

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ქრისტიანული კულტურისა და
სიტყვიერების ისტორიის კათედრა

რევაზ სარაძე

ქართული კულტურის სათყუძვლები



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 2000

008(479.22)

ს 531

წიგნში განხილულია ქართული კულტურის საფუძვლები, უპირველესად, ბიბლიურ-ქრისტიანული წანამძღვრები, თუმცა გათვალისწინებულია მითოსური და აღმოსავლური (სპარსული) საფუძვლებიც.

აქ „კულტურა“ გააზრებულია ვითარცა პიროვნებათა შინაგანი რაობა, მათი სულიერი „განწყობა“, რომლითაც განისაზღვრება მოვლენათა და საგანთა სულიერი ღირებულება. ამისი საფუძველია ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია.

წიგნი გამიზნულია სპეციალისტ-კულტუროლოგებისთვისა და მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი აკად. რ. მეტრეველი

რეცენზენტები: პროფ. ლ. მენაბდე
პროფ. ზ. კიკნაძე

*საქართველოს განათლების სამინისტროს მიერ
დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ.*

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000

ს $\frac{4601000000}{608(06)-00}$

ISBN 99928-77-50-2

შესავალი

კულტურა სულიერი ფენომენია. იგი თანამარადიულია ადამიანის ცხოვრებისა და უმისოდ ვერ იარსებებს საზოგადოება, როგორც სულის გარეშე - სორციელი ბუნება კაცისა.

„კულტურას“ მრავალგვარად განმარტავენ. უპირველეს ყოვლისა, „კულტურას“ გამიჯნავენ „ბუნებისაგან“: კულტურააო ის, რაც ადამიანმა შექმნა, ხოლო რაც ადამიანს არ შეუქმნია, ისააო ბუნება. ამასვე უკავშირდება ცნობილი გააზრება: ღვთიური შესაქმნის შემდეგ შემოქმედებას აგრძელებს ადამიანი, და ქმნის „კულტურას“. ამ ქმნადობისას ყველაზე მნიშვნელოვანია ადამიანის თვითსრულყოფა და ესაა ყველაზე დიდი შემოქმედება. ასეთია მთავარი „საზრისი შემოქმედებისა“ (ნ.ბერდიაევი).

ადამიანის სასიცოცხლო გარემო აღარაა მხოლოდ პირველყოფილი ბუნება. ადამიანმა შეცვალა გარემო, შეცვალა ბუნება, ბიოსფერო გარდაიქმნა ნოსფეროდ ანუ ადამიანის მიერ შექმნილ გარემოდ. თვით ბუნება იქცა „კულტურად“ (უფრო ზუსტად, ცივილიზაციის ქმნილებად). ნოსფერო დაუპირისპირდა ადამიანის ბუნებას, ადამიანი აღმოჩნდა არაბუნებრივ „კულტურულ“ ატმოსფეროში, როგორც „მოვლილი“ ხეები დიდ ქალაქებში. ადამიანის სოციალურ გაუცხოებას დაემატა ეკოლოგიური ანუ სასიცოცხლო გაუცხოება. ბუნებას გაუჩნდა არასასურველი „გეოლოგიური ფაქტორი“ - ადამიანი (ე.ვერნადსკი, ტ. დე შარდენი).

კიდევ უფრო აუცილებელი გახდა გაიმიჯნოს „კულტურა“, ვითარცა ადამიანის ამაღლებული სულიერი სწრაფვა და ცივილიზაცია, როგორც ყოფითი ცხოვრების პროგრესი. მათ შორის არსებული კავშირები განსხვავებასაც წარმოაჩენს. მაგალითად, კინოსთვის აუცილებელია ტექნიკური პროგრესის

გამოყენება, მაგრამ მისი ღირსება უმთავრესად მაინც დამოკიდებულია ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა კულტურულ დონეზე.

მაღალცივილიზებულია ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მაღალ კულტურას. სუპერცივილიზებული სამყარო კულტურას ზნეობაზე კი ვერ ამყარებს, არამედ იურიდიულ ნორმებზე: სხვისი უფლებების პატივისცემა იურიდიული ნორმაა და რაც არაა იურიდიული ნორმა, იმას ზნეობა არც ითხოვს. ზდება ეთიკური გაუცხოება. ამისდაკვალად, აღარც მეგობრობა ჩაითვლება ღირსებად და აღარც სიყვარული. ერთი რამ კი უფრო მნიშვნელოვანი გახდა: ესაა ეთიკური მიმართება ბუნებისადმი, რადგან ეს გულისხმობს სხვისი უფლებების პატივისცემას, რომ სხვას მიეცეს საშუალება ბუნებათსარგებლობისა. ამიტომაც კულტურა ვეღარ შემოიფარგლება ბუნებისაგან „ესთეტიკური ტკობით“ და ითხოვს მასთან ეთიკურ მიმართებას. კიდევ არსებობს ასეთი წინააღმდეგობაც: ცივილიზაცია სჯობნის კულტურას. ორგვარია ცივილიზაციისკენ სწრაფვა: ერთია ტექნოკრატიული, ხოლო მეორეა უკულტუროთა სწრაფვა, რათა ფლობდნენ ცივილიზაციის მონაპოვარს.

ტრადიციულად კულტურის ისტორიაში განიხილავდნენ ხოლმე სხვადასხვა დარგებს ხელოვნებისა, განათლებისა, მეცნიერებისა და ა.შ. ამას თავისი გამართლება აქვს, თუკი, მაგალითად, ხელოვნების ნაწარმოებებს გავიზიარებთ პიროვნების სულიერ სწრაფვათა გასაგნებად, ე. ი. ნაწარმოებიდან პიროვნულ სულიერებას ამოვიკითხავთ და არა მხოლოდ მის მხატვრულ ღირსებებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, კულტურის ისტორია გაიგივებული იქნება ხელოვნების (და სხვა დარგთა) ისტორიასთან და დაიკარგება „კულტურის“ სპეციფიკა.

მხატვრული სახე არაა უბრალო ასახვა სინამდვილისა („მიმეზისიცი“ ნიშნავს არა უბრალო „მიბაძვას“, არამედ „გარდასახვას“. - ვ. გირჩუნი, ორი ათასი წელი არისტოტელეს პოეტიკის გაყალბებისა). მხატვრული სახე და მთელი ხელოვნებაც მსჯავრიცაა სინამდვილეზე, ე.ი. შემცველია სინამდვილისადმი აქსიოლოგიური მიმართებისა, შეფასებაა სინამდვილისა სულიერ ღირებულებათა თვალსაზრისით. ამ კუთხით უნდა გაიზრებოდეს ხელოვნებისა თუ სხვა დარგების კულტურის ისტორია (ნ. ჭავჭავაძე).

ეროვნული კულტურის გააზრებისას ყველაზე საყურადღებოა ენა, ენობრივი მსოფლხედვა. ენა ყველაზე მეტად პიროვნული მოვლენაა და, ამავე დროს, ყველაზე მეტად საზოგადოებრივი და საერთო-ეროვნული. ენას პიროვნებანი ავითარებენ და შემდეგ ერი ამკვიდრებს ამ სიახლეებს. მხატვრული ნაწარმოები აადვილებს პიროვნული ენობრივი კულტურის აღქმას, პიროვნული კულტურის განუმეორებლობის მნიშვნელობის შეგრძნებას.

ამავე საფუძველზე „კულტურის“ ძირითად ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ პიროვნების მიმართება სულიერი ღირებულებებისადმი, სულიერ ფასეულობათა შეგრძნების უნარი. ამგვარი კონცეფციით, „კულტურა“ არის „მიმართება“. ადამიანის მიმართება ნებისმიერი მოვლენისადმი სულიერი უნარია, ისაა „განწყობა“ (დ. უზნაძის თეორიის კვალობაზე თუ ვიტყვით), „მზაობა“, რომელიც განსაზღვრავს მის დამოკიდებულებას ნებისმიერი საგნისა თუ მოვლენის სულიერი ღირებულებებისადმი. ამითაა განპირობებული კავშირი „კულტურისა“ აქსიოლოგიასთან, ანუ მოძღვრებასთან სულიერ ღირებულებებზე, რაც მრავალმხრივაა წარმოჩენილი ქართველ ფილოსოფოსთა მიერ (ნ. ჭავჭავაძე, ზ. კაკაბაძე, თ. ბუაჩიძე, ო. ჯიოევი და სხვანი).

კულტურა, უპირველეს ყოვლისა, პიროვნულია და შემდეგ - საზოგადოებრივი. საზოგადოებრივ კულტურას ქმნის პიროვნებათა ერთსულოვნება. კულტურა პიროვნული წარმონაქმნია, თუმცა ხდება პიროვნებათა ადაპტაციაც საზოგადოებრივ კულტურასთან. ამ შემთხვევაშიც კი არსებობს კულტურის პიროვნული განუმეორებლობა. პიროვნებათა კულტურული უნიკალურობა ეროვნული კულტურის მრავალფეროვნების საფუძველია. „კულტურის“ კვლევას საფუძველად უნდა დაედოს პიროვნების განუმეორებლობის შეგრძნება, და შეგრძნება უბრალოების ღირებულებისა, რადგან უბრალოებისკენ სწრაფვა ადამიანის არსისკენ სწრაფვაა. ასეთ სწრაფვას კი ვერ აღემატება სხვა რამ დიდება, დიდება თვით „გენიალური შემოქმედისა“, თუკი იგი არ ესწრაფვის ადამიანის ღვთიური სახისკენ მიბრუნებას, თუკი მისი ცხოვრება არაა, გასაგები აზრით რომ ვთქვათ, „გენიალობა ტანჯვის გზით“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი რაინდულ-კურტუაზული კულტურის მატარებელიცაა და, შეიძლება ითქვას, ცერემონიალური კულტურისაც (რაც პროლოგის მესამე სტროფშივე მქლავნდება), მაგრამ მისი პერსონაჟების სახეთა რაობა არსებითად ვლინდება არა სამეფო კართა ატმოსფეროში, არამედ უშუალოდ ბუნების ფონზე, სამეფო პალატებიდან შორს, ცისქვეშეთში, სადაც ყოველგვარ აზრს კარგავს პიროვნებათა რეგალიები და რჩება მხოლოდ წმინდა კაცად-კაცური თუ ქალად-ქალური ღირსებანი, რჩება ის, რაც მათ მიანიჭა ღმერთმა და არა სამეფო კარმა. მათი ცხოვრებაც წარემართება „ბედნიერებისაკენ ტანჯვის გზით“.

ქართველთა ბუნებაში არსებობს ორი ურთიერთშეუთავსებელი რამ - კულტურა და ანტიკულტურა: ერთია ადამიანის

უმთავრეს ღირსებად „კაი კაცობის“ აღიარება, დაფასება უბრალოებისა, მეგობრობისა, სიკეთის უპირატესობისა, უბრალოების აღმატებულობისა, მეორეა - სწრაფვა „განსაკუთრებულობისაკენ“, სხვაზე ამბიციური აღმატებულობა, პატივმოყვარეობა და ურთიერთშუღლი. ყოველივე ეს მუდმივ-თანამდევია, თუმცა გარკვეულ ეპოქებში მათ შორის წინააღმდეგობა განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს. თანაც ხშირად სნობისტური ანტიკულტურა ანუ ფსევდოკულტურა კულტურულობის სახეს იღებს. ცივილიზაციასაც მოჰყვება - ხოლმე სიკეთესმოკლებული „კულტურა“, რომელსაც განუხჯელად აღიარებს საზოგადოება, თუმცა ესეც ანტიკულტურაა. მიგელ დე უნამუნო წერდა: კულტურა პიროვნულია, ცივილიზაცია - საზოგადოებრივიო. ისტორიულად ვითარდება ცივილიზაციაო (ცივილიზაცია და კულტურა. - ტ. II, 222). ცივილიზაცია ებრძვის პიროვნების განუმეორებლობას, კულტურას, ვითარცა პიროვნულ ღირსებას.

კულტურა სულია კაცისა, მისი შინა-სახეა. „სახე“ აქ გულისხმობს ადამიანის შინა-არსს, მისი რაობის განმსაზღვრელ შინაგან სულიერ ძალას. კულტურაა უნარი, რათა სულიერად იქნეს გააზრებული არა მხოლოდ სულიერი ყოფიერება, არამედ თვით მატერიალური საგნებიც კი. ამისთვის საგნებს უნდა მიენიჭოს „სახეობრივი“ მნიშვნელობა.

„კულტურის“ ასეთი გააზრებისთვის ვემყარებით ყოფიერების სახეობრივ კონცეფციას. ამ შემთხვევაში, „სახეს“ ენიჭება არა მხოლოდ ესთეტიკური კატეგორიის მნიშვნელობა, არამედ „სახეა“ ყოფიერების ყოვლისმომცველი ფორმა.

ამ კონცეფციის მიხედვით, ყველაფერი „სახეა“, ყველა საგანი და ყოველი მოვლენა. ყველაფერი რაღაცას აღნიშნავს, რაღაცას გამოხატავს თავისთავად, თავისივე არსებობით.

თანაც ეს ეხება ცალ-ცალკე ყოველ არსებულს და არა საგანთა გვარ-სახეობრივ მიმართებებს. ამ აზრით, „სახის“ მნიშვნელობას უახლოვდება რუსთველური - „სახე ყოვლისა ტანისა“, პეტრიწისეული „ხატი“. პეტრიწისთვის მთელი ყოფიერება „ხატთა“ იერარქიაა („ხატი“ - „ხატის ხატი“ და ა.შ.).

ყველა საგანსა და მოვლენას აქვს თავისი „შინა-სახე“ („შინა-ფორმა“, როგორც ამბობენ: „ენის შინა-ფორმაო“. - ვ. ჰუმბოლტი). შინა-სახე იგივე შინა არსია საგნისა. ესაა მისი სული.

რადგან სახეა ყოველი არსებული, ყოველივე მნიშვნელობს აღმქმელის მიმართებისდა შესაბამისად. როგორც ვთქვით, ეს მიმართებაა კულტურა. ასეთი მიმართება კი იმით მყარდება, რომ ყოველივე სახეა, რაც განსაზღვრავს, რომ ყოველივე არსებობს ადამიანისთვის. მისთვის „გახსნილია“, „ღიაა“ ყოველი, ვითარცა „სახე“.

„სახის“ შინაარსი იდუმალია და ამდენადვე, „სახე ხილვა და ჩვენებაა დაფარულისა“ (იოანე დამასკელი). საგნის თუ მოვლენის სახე „შემოდის“ ჩვენს ცნობიერებაში და ის ხდება ჩვენივე ცნობიერების ობიექტი. ჩვენშივე ხდება მისი ხილვაც და ჩვენებაც. თვით „მატერიალურ ძეგლთა“ კულტურული ყოფიერება ჩვენშივე ნამდვილდება.

კულტურის თვალთახედვით მათ ჩვენ ვაფასებთ არა მათი ობიექტური ყოფით, არამედ იმ „ხატით“ ანუ „სახით“, რაც მათზე ჩვენშივე შექმნილა. ამიტომ კულტურა მიმართებაა ნებისმიერი რამის სახისმეტყველებასთან. ამ აზრით, კულტურაა „ფიქრი ფიქრზე“: „ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად, ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად, რად მიჰყვებით ასე მკაცრად ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“. აქ მაღალკულტურულ

დონეს ქმნის არა მხოლოდ მხატვრული ოსტატობა, არამედ სულიერი შეფასება საკუთარი ფიქრებისა.

ყველაფრის საზომია სიკეთე. თვით უტილიტარული დანიშნულების მქონე საგნებისადმი კულტურული მიმართების რაობას განსაზღვრავს სიკეთე. ესთეტიკა შეიძლება დაშორდეს სიკეთეს და აღიარონ სილამაზე „ბოროტების ყვაკვლებისა“, მაგრამ კულტურა ვერ დაშორდება სიკეთეს. ჭეშმარიტი კულტურისათვის სიკეთე თვითმიზანია.

ყოველივეს სიკეთე ანიჭებს სახეს (ძველქართულად „სახიერი“ კეთილს ნიშნავდა). მის გარეშე ყოველივე უსახურია და უმსგავსო, ანუ ღვთის სახეს მოკლებული.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია შეიძლება დაემყაროს ადამიანის არსის „შესაქმისეულ“ (1,26) განმარტებას, რომლის მიხედვით, ადამიანი შექმნილია მსგავსად ღვთის ხატისა. ღვთის პირველი ხატი ქრისტეა. ადამიანი ღმერთმა შექმნა ღვთის მსგავსად. ადამიანი ღვთის მსგავსია თავისი სულით. სულით ჰგავს ღმერთს ადამიანი. სული ქმნის მის სახეს. ღვთაებრივია ადამიანის შინა-სახე, მისი შინა-არსი. მაშასადამე, ადამიანის ყოფიერება სახეობრივია. ეს გულისხმობს მარადშეცნობადის წინაშე პირისპირ დგომას.

რამდენადაც სახეობრივია ამქვეყნიურ ყოფიერთაგან ყველაზე უმაღლესი რამ – ადამიანი, სახეობრიობა შეიძლება დავინახოთ ყოფიერების სხვა ფორმებშიაც, რადგან კულტურისთვის მაინც ყველაფრის საზომი ადამიანი უნდა იყოს, როგორც აღნიშნულია, არსებულისაც და არარსებულისაც. სახეობრიობამ შეიძლება გააერთიანოს ყველაფერი. „ღმერთია ყოვლად ყოველსა შინა“, - ასეთია ევანგელური იდეა ყოვლისმთლიანობისა (1 კორინ., 15, 28).

ყოვლისმთლიანობის იდეა მრავალ მოძღვრებაშია და მრავ-

აღგვარადაა გააზრებული. მაგრამ ხელოვნებისათვის და, საერთოდ, კულტურისათვის მნიშვნელოვანია ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია, რომლის მიხედვით, „სახე“ სულიერი ნიშანია ყოფიერებისა და არა მხოლოდ შემეცნებისა.

ყველაფერს უნდა მსჭვალავდეს შეგნება სულიერი ყოფიერებისა.

ქართული კულტურის ქრისტიანული საფუძვლები (ძირითადი პრობლემები)

ქრისტიანული კულტურის შესწავლა ერის თვითშემეცნებაა.

ქართული ქრისტიანული კულტურა გაიაზრება როგორც პროცესი და როგორც სტრუქტურული მთლიანობა. არსებითად, მის მთლიანობას განსაზღვრავს ქრისტიანობა, მაგრამ არა მხოლოდ ეს, რადგან ეროვნული კულტურის რაობა და ქრისტიანობა არაა აბსოლუტურად იგივეობრივი, ვითარცა სახე და მისი შინა-არსი.

ქრისტიანობისთვის თვითმიზანი არაა სოციალური პროგრესი. იმთავითვე გაცნობიერებული ჩანს, რომ ცივილიზაციის განვითარებას ყოველთვის არ მოაქვს ხოლმე მაღალი სულიერი კულტურა (რაც მრავალმხრივ ცხადყო თანამედროვე ტექნოკრატიულმა ცივილიზაციამ). ამიტომ ქართული ცივილიზაციის საერთო ფონზე ქრისტიანული კულტურა, უპირველეს ყოვლისა, სულიერ მემკვიდრეობას გულისხმობს.

თვით ქრისტიანობისთვის „კულტურული მემკვიდრეობა“ არა მხოლოდ ადრეული მითოსი, არამედ თანადროული, „პაგანიზებული“ წარმოდგენებიც.

მრავალმხრივაა შესწავლილი IV-XX საუკუნეების ქართული კულტურის თითქმის ყველა დარგი. მათი საერთო ანალიზისათვის კი საჭირო იქნება გავითვალისწინოთ, რომ ქრისტიანული აზროვნების საფუძველთა-საფუძველია სიმბოლო. ყველაფერი მნიშვნელობს სიმბოლურად და არა მხოლოდ ხელოვნების სახეები, ან დრო-სივრცული წარმოდგენები, არამედ ფილოსოფიური გააზრებანიც კი და თვით თეოლოგიური იდეალებიც. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვეყრდ-

ნობით სახისმეტყველებითი მსოფლშემეცნების კონცეფციას. ქართული კულტურის ამა თუ იმ ფენომენს გავიაზრებთ, როგორც „სახეს“, რომელშიაც უკუფენილია ქრისტიანული ეთიკური იდეალები. „კულტურა“ ადამიანურ ქმნილებას გულისხმობს. ქმნილების გააზრებას „სახედ“ მასში აქსიოლოგიური მომენტი შეაქვს. ქრისტიანული აქსიოლოგიური კრიტერიუმია სიკეთის განფენა. მ. ჰაიდეგერის თქმით, ყოველი „ქმნილება არის სიმბოლო“ (დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა, გვ.15). ამდენად, სახე არა მხოლოდ ასახვის საშუალებაა, არამედ ყოფიერების უმთავრესი მოდუსი, მეტადრე, კულტურული ფენომენებისათვის. სახეობრიობა კულტურულ ფენომენებს პარადიგმულობასა სძენს. ყალიბდება ეროვნული კულტურისთვის სანიმუშო სახეები, რომლებიც მრავალმხრივ განსაზღვრავენ კულტურის რაობას. ამ შემთხვევაში, არსებითია არა მხოლოდ ორიგინალობა, „განუმეორებლობა“ კულტურის ფენომენებისა, არამედ მათი საერთო-კულტურულ უნივერსალიებთან თანხვედრაც. „სიმბოლური მენსიერება ის პროცესია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი არა მარტო აღადგენს ძველ გამოცდილებას, არამედ ამ გამოცდილებას კიდევაც გარდაქმნის“ (ე. კასირერი. რა არის ადამიანი? ცდა ადამიანური კულტურის ფილოსოფიის აგებისა. თბ.,1983, გვ.94). ასე რომ, „სახე“ შეიძლება იქცეს კულტურის ფენომენტა შესწავლის ფუნდამენტურ მეცნიერულ კატეგორიად, რომელშიაც სინთეზირებულია ცალკეული ეპოქების ან მთელი ქართული კულტურისათვის დამახასიათებელი ტენდენციები. წინასწარ შეიძლება განისაზღვროს მთელი ქართული ქრისტიანული კულტურისათვის ნიშანდობლივი რამდენიმე ზოგადი პრობლემა.

1. ქართული ქრისტიანული კულტურა ვითარდებოდა

გარკვეულ არეალში; ეს იყო აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონი, რომელიც მოიცავდა შემდეგ კულტურათა ერთობლიობას: ბიზანტიური, კოპტური, ეთიოპური, სომხური, თავის დროს - ალვანური, ქართული, შემდეგ სლავური: ჯერ ბულგარულ-სერბული, შემდეგ რუსული (კიევის რუსეთისა და ბოლოს ველიკორუსული), რუმინული და ნაწილობრივ სხვანიც. თითქმის ყოველ მათგანთან ჰქონდა ურთიერთობა ქართულ კულტურას, მაგრამ ყველაზე მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ბიზანტიურ კულტურას, თუმცა ბევრი რამ მოდიოდა სირია-პალესტინის ქრისტიანული კერებიდან, სომხეთიდან ან სხვა „ტრანსპლანტაციური“ წყაროებიდან. დასაბამში ქართული ქრისტიანობა იყო იერუსალიმური წარმოშობისა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა „იერუსალიმის განჩინება“, რომელიც შეიცავს იერუსალიმში ქრისტეს საფლავზე საპატრიარქო ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილ წესკანონებს VII საუკუნესა და წინარე ხანისა. ქართული თარგმანი აღადგენს ორიგინალის უძველეს სახეს. იერუსალიმიდან მოვიდა წმინდა ნინო ქართლში. ბერძნულ-სეპტუაგინტასთან ერთად ებრაულიდან, სირიულიდან და სომხურიდან უთარგმნიათ ქართულად ბიბლიური წიგნები, გვიან კი გაუთვალისწინებიათ სლავური და ლათინური რედაქციებიც.

იერუსალიმური იყო ქართული თავდაპირველი ლიტურგია. თუმცა ასეთივე საფუძველდამდები მნიშვნელობა ენიჭებოდა კონსტანტინეპოლურ საწყისებს. ქართული სამონასტრო სისტემა შეიქმნა სირია-პალესტინის მონასტერთა კვლობაზე, ხოლო შემდეგ საბაწმინდურ ტიპიკალურ პრინციპებთან ერთად იყენებენ კონსტანტინეპოლურ (სტუდიელთა ლავრისა) და ათონურ წესდებებს.

ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ეორტალოგიური კალენდარი (დაახლოებით 990 წლისა) ეკუთვნის იოანე-ზოსიმეს. ესაა - „კრებაი თთუეთა წელიწადისაი“ (გამოცემული ი. ჯავახიშვილისა და კ. კეკელიძის მიერ). ამ კალენდრიდან ჩანს ქართული სულიერი კულტურის მრავალმხრივი ურთიერთობანი აღმოსავლეთ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონის ფარგლებში.

ქართული ქრისტიანული კულტურის ტიპოლოგიური რაობა განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მწერლობის განვითარების მაგალითზე; მთელი სისტემა IV-XI საუკუნის ქართული მწერლობისა მიჰყვება ბიზანტიური მწერლობის სტრუქტურულ მოდელს: კიმენური აგიოგრაფია X-XI საუკუნებიდან იცვლება მეტაფრასულით; ქართული მწერლობა ბიზანტიურის შემდეგ ერთ-ერთი პირველია, სადაც გავრცელდა მეტაფრასული აგიოგრაფია, რომელშიაც ახლებური პრინციპების მიხედვითაა გადამუშავებული უძველესი (კიმენური) რედაქციები წამება--ცხოვრებებისა. მეტაფრასტიკა 981 წელს ჩამოყალიბდა სვიმონ ლოლოთეტის მიერ; ხოლო არაუგვიანეს 990 წლისა, ქართულ მწერლობაში შემოდის პირველი ნიმუშები მეტაფრასტიკისა (ესაა ექვთიმე ათონელის მიერ ნათარგმნი აპოკრიფი - „ცხოვრება წმ. გიორგისა“).

ბიზანტიური მწერლობის სისტემას ქმნის ერთობლიობა შემდეგი დარგებისა: ბიბლიოლოგია, აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა, დოგმატიკა, ლიტურგიკა, კანონიკა, ასკეტიკა, მისტიკა, აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. ამისდაკვალად, ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორია კ. კეკელიძის მიერ აგებულ იქნა ამ სისტემაზე (ამის საჭიროებაზე ადრე მიუთითებდა ი. ჯავახიშვილი).

ნიშანდობლივია, რომ ქართული მწერლობა მიჰყვებოდა

სწორედ ასეთ დარგობრივ სისტემას. ე. ი. იგი მიჰყვება ბიზანტინიზმს. ასევე იყო კულტურათა სხვა დარგებშიც: ხუროთმოძღვრება იქნებოდა ეს თუ ფერწერა, სკოლა (ჯერ ნიზიბინის ტიპისა, შემდეგ - საკუთრივ ბიზანტიური), ყოფითი კულტურა, წესი აზროვნებისა და, რაც მთავარია, კულტურული იდეალი პიროვნებისა, ვითარცა კულტურული პარადიგმა. რასაკვირველია, აქ უნდა ვიგულისხმოთ ტიპოლოგიურად დასავლურობა იმ დასავლურ-აღმოსავლურ ჭიდილში, რომელიც საქართველოში მძლავრობდა, და არა პასიური მიმბაძველობა ბიზანტინიზმისა (თუმცა, ესეც ხშირად შეიმჩნეოდა). ქრისტიანობაში არსის თეოლოგიური გააზრებაა ზეეროვნული და არა ამისი კონკრეტული რეალიზების ფორმები. ტაძარი თუ ჩუქურთმა თავისი ზოგადი შინაარსითაა ზოგადქრისტიანული და არა თავისი კონკრეტული სახისმეტყველებით.

ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ (გ. ჩუბინაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, ვ. ბერიძე, დ. თუმანიშვილი და სხვანი) წარმოჩენილია ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების თავისებურებანი. ქართული ტაძრის პრინციპული სტრუქტურა თავისი არსებით აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონის საერთო ტიპისაა. ასეთია ტაძრის შიდა მოხატულობათა პროგრამა და მისი აგების პრინციპებიც. ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტორიკა თავისი არსით, როგორც ბიზანტიაში, ისევე საქართველოში (და ისევე მთელს აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში, აგრეთვე, გოთურ ტაძრებში) ემყარება ზეციურ და ამქვეყნიურ იერარქიათა ურთიერთმიმართების იმ პრინციპებს, რომლებიც შემუშავდა ბიზანტიურ მისტიკურ მწერლობაში, კერძოდ, წმ. დიონისე არეოპაგელის თხზულებებში.

2. ქართული კულტურის ნიშანდობლივი თვისებაა დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში ძნელია დავასახელოთ სხვა რომელიმე კულტურა, რომელშიც ქართულისდაგვარად იყოს ათვისებული მაჰმადიანური, კერძოდ, სპარსული კულტურის მიღწევანი. მათთან მიმართება სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარი იყო. ქრისტიანობის მიღება მოასწავებდა სპარსული კულტურული გარემოცვიდან განრიდებას. მაგრამ ისახებოდა ახალი საფრთხე, კულტურული ანექსია ბიზანტიის მხრიდან. ამიტომ აღებული იქნა ასეთი ორიენტაცია: მართალია, პირველი ღვთისმსახურები ქართლში კონსტანტინეპოლიდან მოვიდნენ, მაგრამ შემდეგ ქართული ეკლესია მთლიანად დაუკავშირდა ანტიოქიის საპატრიარქოსა და იერუსალიმს. ეს იმას ნიშნავდა, რომ დაემორჩილენ იმას, ვისაც პოლიტიკური დამორჩილების ძალა არ შესწევდა.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქართული ქრისტიანული კულტურის განვითარებასთან ერთად ძლიერდებოდა ურთიერთობა აღმოსავლურ, კერძოდ, სპარსულ კულტურასთან. ეს ცხადად გამოვლინდა XI საუკუნის გასულიდან საერო მწერლობის ჩასახვის შემდეგ. სპარსული სამყაროსადმი ინტერესი მრავალმხრივ ჩანს ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებაში“.

იგივე ითქმის ქართულ სარაინლო რომანზე „ამირანდარეჯანიანზე“. მასში სწორედ „სადევგმირო“ ნაკადი უკავშირდება სპარსულ ტრადიციებს, ხოლო ქრისტიანული სათნოებანი - „წმინდა მხედრის“ იდეალს. არაბულ-სპარსული სახისმეტყველებითი ტრადიციები არეკლილია „ვეფხისტყაოსანში“, განსაკუთრებით, მის მეტაფორულ სტროფებში. ამავე ხანაში აღმოსავლური გავლენა ჩანს სახელისუფლო თანამდებობათა აღმნიშვნელ ტერმინოლოგიაში და საკარო-

ცერემონიალურ კულტურაში.

1453 წელს კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ დიდად შესუსტდა ურთიერთობა დასავლურ სამყაროსთან. ქართულ მწერლობას მოეძალა სპარსული ლიტერატურული გავლენა, რაც გამოვლინდა თეიმურაზ ბაგრატიონის (1589-1663) სპარსოფილურ სკოლაში („სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“, - აცხადებს თეიმურაზი). ქართულ სიმღერაში ნაკლებად ისმის სპარსულ-თათრული მოტივები (რამაც, ძირითადად, თავი იჩინა ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორში). ივანე ჯავახიშვილი XVII საუკუნეში სპარსოფილობის მოძალების სავალალო შედეგად თვლის იმას, რომ გარკვეული წრეების ყოფიდან გაქრა მაგიდა და პურობისას ინახით უსხდებიან დაბლა გაფენილ სუფრას.

სპარსული ელემენტები შესულა თვით ქრისტიანული ტაძრის გარემორთულობაში (გ. ჩუბინაშვილი ამ თვალსაზრისით მიუთითებს ბოლნისის სიონის დასავლეთის გვიან ჩანაშენებ კარს, ნინოწმინდის ეკლესიის XVI საუკუნის სამრეკლოს „ბრტყელ“ ორნამენტებს და სხვა). ქართულ მინიატურაში ამ ხანიდან ცხადად ჩანს სპარსული გავლენა. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებანი ცხადყოფს პოემის „სპარსულ წაკითხვას“. სპარსულ-თათრული ტენდენციები შემოიჭრა ქართულ ყოფაში (განსაკუთრებით, როსტომ-ხანის (1565-1658) შემდეგ). მე-18 საუკუნისთვის აღნიშნული ტენდენციები მრავალმხრივ იქნა დაძლეული, ჯერ დეკლარაციულად არჩილ ბაგრატიონისა (1647-1713) და მისი სალიტერატურო სკოლის მიერ და შემდეგ „პრაქტიკულად“ დ. გურამიშვილის „დავითიანით“ (რაც დიდმნიშვნელოვანად მიაჩნდა ი. ჭავჭავაძეს).

საერთოდ, ქართული კულტურის განვითარების საკვანძო

ეტაპები აღბეჭდილია აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციებით. ეს ხდება ხან მისი უარყოფით, ხანაც მისი „გაქართულებით“.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კულტურა ამიერკავკასიის არეალში ქმნიდა ყველაზე უფრო ხელსაყრელ პირობებს დასავლურ-აღმოსავლური კულტურის სინთეზისათვის. თვით XIX საუკუნეში „თბილისური“ კულტურული ფენომენი გულისხმობდა ერთგვარ სინთეზს, ზოგჯერაც სიმბიონზს, ქართული, სომხური, თათრულ-სპარსული ტრადიციებისა. ასეთი იყო ქართული კულტურის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია კავკასიაში.

მსგავსი ტოლერანტობა ადრიდანვე ჩანს. ქრისტიანობის შემოსვლისას მცხეთაში ყოფილა მძლავრი ებრაული და სპარსული დიასპორა. პირველ ქრისტიანთა შორის მცხეთელი ებრაელებიც იყვნენ.

„ბალავარიანის“ ისტორია კარგად წარმოაჩენს ქართული კულტურის ფუნქციას: ეს „სულთმარიგებელი“ რომანი ბუდას ცხოვრების ქრისტიანული გადამუშავებაა. არაბულიდან იგი ქართულად ითარგმნა, ქართულიდან ბერძნულად თარგმნა ექვთიმე ათონელმა, ბერძნულიდან ლათინურად გადათარგმნეს და ამის შემდეგ მთელს მსოფლიოში გავრცელდა (ბულგარულიდან რუსულ მწერლობაში, დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში. მას ემყარება კალდერონის „ცხოვრება სიზმარია“, რომელიც ბოლო დროს თბილისშიც დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში).

3. IV-XVIII საუკუნეების ქართული კულტურის საფუძველს ქმნის მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე, რომელმაც შემდეგ ორგვარი ჭეშმარიტების აღიარების სახე მიიღო. ნებისმიერი კულტურული ქმნილება, თვით ყოფითი კულტურის მოვლე-

ნები, გაიაზრებოდა იმის მიხედვით, თუ როგორ მიემართებოდა ისინი საღვთო და საერო საწყისებს, „ამა სოფელსა“ და „ზესთასოფელს“ (რ. თვარაძე). ამ საყოველთაოდ გავრცელებული მოძღვრებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება ქართულ ნააზრევში აიხსნება იმით, რომ საქართველოში ოდითგანვე თანაარსებობდა სულ სხვადასხვაგვარი კულტურის ნაკადები: ქართული წარმართული, ბერძნული ანტიკური, სპარსული მაზდეანური, შემდეგ მაჰმადიანური და კულტურათა სხვა სახეებიც. ასკეტურ ყოფაში დომინირებდა პრინციპი: „განმეცოფა ღმერთმან სიბრძნეი იგი ამის სოფლისაი“ (I კორინთ., 1,23) („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, II თავი), ხოლო საეროთა თვალსაზრისი ასეთი იყო: „ჩუენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქუენ თანა (ბერ-მონაზვნებთან. რ.ს.) არს სულიერი კეთილი და ესე შევზავნეთ ურთიერთას“ (იქვე, თ. II). ამისდაკვალად გაიაზრება ადამიანის სული და ტანი („წმ. ნინოს ცხოვრება“, „შუშანიკის წამება“), სიტყვის ლოგოსური და კაცობრივი ბუნება („იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“, თ. I, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, თ. I, „ვეფხისტყაოსანი“, „დავითიანი“, და სხვა), ეკლესიათა შიდა მოხატულობა და გარე მორთულობანი, საღვთისმეტყველო და „გარეშე“ ფილოსოფიათა ურთიერთმიმართებანი (ეფრემ მცირე, XI ს.). აღნიშნული მოძღვრების მაქსიმალიზმით შეიძლება აიხსნას ის, რომ საქართველოში განვითარებულია ფრესკა, რომელიც გამოხატავს ადამიანის სულს და არ განვითარებულა მრგვალი ქანდაკება, სხეულებრივი პლასტიკის განსახოვნება (ასევე იყო მთელს ბიზანტიურ სამყაროში).

ქართული ქრისტიანული კულტურის შესასწავლად აუცილებელია გათვალისწინებული იქნეს ერთი ნიშანდობლივი

ფაქტიც: საქართველოში არ გავრცელებულა არც ერთი ერესი (ბოლოდროინდელი გამოკვლევებით აღარ მტკიცდება, რომ ადრეულ ხანაში ქართული ეკლესია აღიარებდა მონოფიზიტობას, თუმცა ყოველთვის არსებობდა გრიგორიანული მწერლობისადმი ტოლერანტული დამოკიდებულება, სომხურიდან სისტემატურად ითარგმნებოდა სხვადასხვა სახის თხზულებანი). გიორგი ათონელი ეუბნებოდა ბიზანტიის იმპერატორს: „არს სარწმუნოებაი მართალი ნათესავისა ჩუენისაი და რაჟამს ერთგზის გვიცნობიეს, არღარა მიდრეკილ ვართ მარცხულ, გინა მარჯულ“ (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტ. ძეგლები, წიგნი II, ი. აბულაძის რედ., თბ., 1967, გვ. 178). იქვე უთქვამს: „პრომთა, ვინაითგან ერთგზის იცნეს ღმერთი, არღარა ოდეს მიდრეკილ არიან და არცა ოდენ წვალებაი შემოსრულ არს მათ შორისო“ (გვ.179).

ქართულ კულტურაში არაორთოდოქსული ტენდენციების გამოვლინება უნდა აიხსნას სხვა საფუძველზე. საამისო სფეროდ მიჩნეულ იქნა საერო მწერლობა. სწორედ საერო მწერლობაში გამოვლინდა არაკანონიკური და, ზოგჯერ, არაორთოდოქსული მსოფლშემეცნებითი ტენდენციები. ამით არაკანონიკურობის გამოვლინების სფერო რელიგიისაგან განრიდებულ იქნა.

ქართული კულტურის „ევროპული“ ტიპოლოგიის წარმომარჩენელი ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია რაინდობისა და სარაინდო ლიტერატურის („ამირანდარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“) წარმოშობა. რაინდობა სოციალური მოვლენაც იყო და ეთნოფსიქოლოგიით განპირობებული ფენომენიც. რაინდობა „წმინდა მხედრის“ იდეალის საერო სახეა, რომელიც თან გასდევს მთელს ქართულ კულტურას, დაწყებული დავით აღმაშენებლის ეპოქიდან, და ვლინდება სულ სხვადასხვა

სახით (ცოტნე დადიანის ფენომენში, ფრიად თავისებურად — ყარაჩოღელებში, ანდა პაროდირებული სახით დ.კლდიაშვილის პერსონაჟებში, თვით დათა თუთაშხიას სახე-იდეალში).

ქართულ ხალხურ სიმღერაშიც მკვეთრადაა წარმოდგენილი ორი ნაკადი: სასულიერო ან საერო; თუმცა, უძველესმა ნევმურმა ჩანაწერებმა შემოგვინახა სასულიერო მუსიკა, „საგალობლნი მეხურნი“, მაგალითად, მიქაელ მოდრეკილის (X ს.) კრებულში.

4. საქართველოს, მრავალტომოვანი ქვეყნის კულტურული მთლიანობის უმთავრესი საფუძველი იყო ქართული ენა. ეს ფაქტორი მნიშვნელობდა მაშინაც კი, როცა საქართველო დაშლილი იყო, მაგალითად, VIII-LX საუკუნეებში, ოთხ ნაწილად: თბილისის საამირო, კახეთის სამეფო, ტაო-კლარჯეთის ქართველთა სამეფო და აფხაზეთის (ანუ დასავლეთ საქართველოს) სამეფო. კულტურა კი იყო ერთი და ამის შეგნებას, უპირველეს ყოვლისა, ქმნიდა საერთო-კულტურული ენა, ქართული. ამას გამოხატავდა გიორგი მერჩულის ცნობილი სიტყვები: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების, ხოლო კვირიელეისონ ბერძულად ითქუმის“ (ძქალძ, ტ.1, გვ.111). ამისდაკვალად, მთელი საქართველოს, დაწყებული ქართლ-კახეთით, ვიდრე აფხაზეთამდე, საერთო კულტურული ენა იყო ქართული. საქართველოს არცერთ კუთხეში (არც სვანეთში, არც აფხაზეთსა და არც სამეგრელოში) ქართულის გარდა არ არსებობდა კუთხური წიგნი ან თუნდაც წარწერა (ამ მხრივ, ნიშანდობლივია აფხაზეთის ტერიტორიაზე შემონახული ტაძრები, მაგალითად, ბედიის, ლიხნის თუ ბიჭვინთის ან სხვა ფრესკათა წარწერები. ისინი შესრულებულია მხოლოდ

ქართულად და, აგრეთვე, ბერძნულად, როგორც ეს მიღებული იყო ყველგან. იხ. ლ. შერვაშიძე, შუასაუკუნეობრივი მონუმენტური მხატვრობა აფხაზეთში. თბ., 1980, „მეცნიერება“, რუსულად. დ. თუმანიშვილი, აფხაზეთის ხუროთმოძღვრების რაობისათვის. - „ლხ“, 1990, 1, 23-28).

საერთო-ქართული მხოლოდ კულტურულ ურთიერთობათა საშუალება როდი იყო. უფრო მნიშვნელოვანი იყო ქართულში მოცემული ენობრივი მსოფლხედვა, რომელიც გავლენას ახდენდა მთელს კულტურაზე. ქართული ენობრივი მსოფლხედვა კარგად ჩანს კ. კეკელიძის მიერ მითითებულ მაგალითში, რომ „ქართველებს გაქრისტიანების აღმნიშვნელად სხვა ტერმინი არ მიუღიათ, თუ არა „ნათლვა“, „ნათლისღება“, „მონათლვა“ (ბერძნული „ბაპტიზმოს“ - წყალში ჩაყურყუმელავენბაა, რუსულად მონათვლა მომდინარეობს სიტყვისაგან „კრესტ“).

სწორედ ამგვარ ენობრივ მსოფლხედვას მიჰყვება აღდგომის აღმნიშვნელი მეგრული სიტყვა - „თანაფა“. აქაც ენობრივი გააზრება შეიცავს ნათელზე არსებულ წარმოდგენებს, რაც ემყარება წარმართული ტრადიციების ქრისტიანულ გადააზრებას იოანეს სახარების მიხედვით („ცხორებაი იგი იყო ნათელ კაცთა“. ი.1,4). ეს იმის საფუძველზე ხდება, რომ გაქრისტიანების შედეგად მოიქცა ქართული ენა (ანუ „სული ერისა“, ჰუმბოლდტის კვალობაზე თუ ვიტყვით), რაც კარგად აქვს გაცნობიერებული იოანე-ზოსიმეს: ქართული ენაო „ახალმა ნინომ მოაქცია და ჰელენე დედოფალმაო“ („ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“). ერის გაქრისტიანების ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურული მაჩვენებელია ენის გაქრისტიანება.

თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში „ინდო-

ევროპული ენა და ინდოევროპელები“ წარმოდგენილია კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგია და ფართოდაა გათვალისწინებული ქართული ენის მონაცემები, კერძოდ, ადამიანური სამყაროს ფუნდამენტურ ფენომენების ურთიერთ-მიმართებათა ასახვა ქართულ ენაში. ამ გზით დგინდება ქართული ენობრივი მსოფლხედვა, რაც განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს ინდოევროპულ მსოფლხედვასთან. ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ეს შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ქართული სახისმეტყველების ტიპოლოგიის დასადგენადაც, კერძოდ, ქართული ენის ქრისტიანულობის წარმოსაჩენად, რაც მჟღავნდება მის „შინა-ფორმაში“ (დ. უზნაძე).

5. ქართული ქრისტიანული კულტურის პრობლემათა გააზრება ქრისტიანობის შემოსვლისთანავე იწყება. ეს ჩანს „წმ. ნინოს ცხოვრების“ იმ პლასტებშივე, რომლებიც უძველესად შეიძლება ჩაითვალოს. აქაა ქრისტიანული სიმბოლური აზროვნება, გარემოს დესაკრალიზება წარმართობისაგან და ახლებური, ქრისტიანული საკრალიზება (მცხეთა ხდება სულიერი იერუსალიმის, ანუ „ზეციური ქალაქის“ სიმბოლო, მტკვარი - იორდანე; სვეტი-ცხოველია „ხე ცხოვრებისა“); რაც მთავარია, დამკვიდრდა ახალი, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, „ქრისტიანული სუბიექტი“, რომელიც იტყვის: „მე დღესა დავუღამდები“ (წმ. ნინო), ან: „ამან წმიდამან (ე.ი. წმ. ნინომ) აღანთო გულსა ჩემსა სანთელი ნათლისაი და შუა ღამეს ოდენ მეჩუენა მე მზეი იგი სიმართლისაი“ (მეფე მირიანი). ამას მოჰყვება ასეთი გააზრება: „ვიცი რაისათვის ვარ“ (იოანე ზედაზნელი. VI ს.), რაც გაშინაარსებულია ბერ-მონაზვნური იდეალებით. ამავე პერიოდში (IV-VI სს.) ფორმირდება ქართული ტაძარი, როგორც „გასაგნებული“ სულიერი სივრცე და მედიუმი ზეცასა და მიწას შუა.

ამასთანავე იკვეთება ბუნებასთან არა მხოლოდ ახლებური ესთეტიკური, არამედ ეთიკური მიმართებანი ტაძრისა.

ქართული ქრისტიანული კულტურის ფორმების ძირითადი კერა იყო მონასტერი, რომელიც შესწავლილია მწერლობის ისტორიის (ლ. მენაბდე) და ხუროთმოძღვრების, ფრესკული და სხვადასხვა სახის ხატწერის თვალსაზრისით. ასევე შესასწავლია თითოეული ეკლესია თავისი საღვთისმეტყველო შინაარსით. ძალზე ბევრი რამ ჩანს პატრისტიკისადმი მიმართებაში, რაც ქართულ მწერლობაში ადრიდანვე ვლინდება, მაგრამ განსაკუთრებით ინტენსიური ხდება X-XI საუკუნეებში, ე.ი. იმ დროს, როცა ბიზანტიაში უკვე სქოლასტიკური ნაკადი ვითარდება.

ქართული სულიერი კულტურის საფუძვლები ქრისტიანული „ოიკუმენის“ ფონზეა განხილული იოანე საბანისძის მიერ (VIII ს.). უარყოფით და დადებით ეროვნულ თვისებათა გათვალისწინებითაა გააზრებული „მამულისა ჩვეულებისაებრ სვლა“ (ანუ ეროვნული გზა-კვალი), რასაც ეხმიანება დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი ეროვნულ ნაკლოვანებათა მხილვებითაც და შემდეგი ფორმულირებითაც - „მამურ-პაპურთა კვალთა სვლა“.

ეროვნული ისტორია განიხილებოდა მსოფლიო ისტორიის ნაწილად და ეს ჩანს „ქართლის ცხოვრების“ მარიამისეული და მაჩაბლისეული ნუსხებიდან, რომლებშიც ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებას“ წინ უძღვის ბიბლიურ-აპოკრიფული თხრობა ადამსა და მის შთამომავლებზე. ეს თხრობანი „ქართლის ცხოვრების“ ორგანული ნაწილია (ს. ყაუხჩიშვილი).

პიროვნებათა შეფასების თვალსაწიერი კიდევ უფრო გაფართოვდა საერო მწერლობის წარმოშობის შემდეგ. იგი

მოიცავს ბიბლიურ სამყაროს, აგიოგრაფიულ პერსონაჟებს, ქართულ, ბერძნულ და სპარსულ მითოსს და სპარსულ კლასიკურ ეპოსს. ჩამოყალიბდა რაინდული კულტურა, დამყარებული წმინდა მხედართა კულტზე.

რენესანსული ტიპის კულტურა ყველაზე მეტად გამოვლინდა ფილოსოფიურ აზროვნებასა და მწერლობაში. ფრესკებზეც ჩანს სიახლენი (მაგალითად, ყინწვისის ანგელოზის სახისმეტყველებაში), მაგრამ ძირითადად ეს არ გასცილებია ტრადიციულ გზებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ რენესანსული კულტურის ნიშნებია: სულიერად და ხორციელად სრულყოფილი ადამიანის კულტი, ანტიკურ და აღმოსავლურ სიბრძნეთა ქრისტიანიზება და ამის საფუძველზე აზროვნების ესთეტიზაცია, ჰარმონია სოფლისა და ზესთასოფლისა (რ. თვარაძე).

საკითხთა ამ რიგში უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ქართულ კულტურაში XII საუკუნიდან ისახება და შემდგომ ვითარდება ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენცია: ესაა „ბიზანტინიზმი ბიზანტიის შემდეგ“. უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, ეს გულისხმობს საკუთრივ ქრისტიანულ ნაკადს. ბიზანტიის დაცემის შემდეგ ბიზანტიური კულტურული მემკვიდრეობის ათვისება ხდებოდა სამონასტრო ცენტრებში: ათონის „ივერონიში“, პეტრიწონში, სირია-პალესტინის შემორჩენილ ცენტრებში. ამასთანავე, საქართველოში „ბიზანტინიზმი ბიზანტიის შემდეგ“ გადავიდა ახალ თვისებრიობაში: მაგალითად, ბიზანტინიზმი ვლინდება საერო მწერლობაში, საერთოდ, საერო კულტურაში და ამით ხდება აღმოსავლურობის დაძლევა.

6. საქართველოში ოდითგანვე მნიშვნელოვანი იყო ოჯახური კულტურა (რაც ჩანს სულ სხვადასხვა მხრივ და ფრიად ურთიერთგანსხვავებული ნაწარმოებებიდან; მაგა-

ლითად, „შუმანიკის წამება“, „ვეფხისტყაოსანი“, „საქართველოს ზნეობანი“, „დავითიანი“). შემუშავებულ იქნა თვალსაზრისი, რომ ოჯახი ყოფილიყო მორალურად და საზოგადოებრივად პასუხისმგებელი „სუბიექტი“ ქვეყნის წინაშე („ოჯახისშვილობა“). ყოფითი კულტურა იყო ტრადიციულიც და განახლებადიც (თვით „კულტურის“ ცნებაც ამათი შერწყმით დამკვიდრდა ზესოციალური და, ვიტყოდით, ზეეროვნული გაგებით). ყოფითი კულტურის ეთიკური ფასეულობაც ქრისტიანობით განისაზღვრებოდა, დაწყებული პურობის თანამდევი ეთიკით და დამთავრებული, თუნდაც საქორწინო ცერემონიალური რიტუალით. ყოველივე ამას ახლდა თავისი ესთეტიკა.

ასევე, გარდა პრაგმატულობისა, ეთიკური და ესთეტიკური თვალთახედვა ახლდა ნებისმიერი სახის სასარგებლო შრომას. ქრისტიანული შემოქმედი შრომა ხშირად გაიაზრებოდა როგორც „სულიერი შენაწირი“ („უსისხლო მსხვერპლი“). ეს ჩანს ტაძრების წარწერებიდანაც, მთებზე აგებულ ეკლესიათა შრომიდანაც, აგიოგრაფიული და საისტორიო ნაწარმოებიდან, თუ სიგელ-გუჯრებიდან. შრომის ნაყოფი უნდა ჩათვლილიყო პირად „სულიერ შენაწირად“, რაც ემყარებოდა პიროვნების ქრისტიანულ კონცეფციას და ეს საფუძველს ქმნიდა, რათა პიროვნულ-ინდივიდუალობით აღბეჭდილიყო ყოველგვარი კულტურული ქმნილება. ამის საფუძველს ქმნიდა ისიც, რომ საქართველოში ქრისტიანობამდეც იყო დამკვიდრებული საკუთრების „არააზიური წესი“, კერძომესაკუთრება, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მიწათსარგებლობისათვის (ამას უნდა დაკავშირებოდა საქართველოს ბერძნული სახელწოდება - გეორგია, რაც მიწისმოქმედს ნიშნავს). მიწასთან შეფარდებული

კულტურის მაჩვენებელია აგროკულტურათა მრავალი სახე, რომლებიც დღემდე შემონახული (მაგალითად, სხვადასხვა ჯიშის ვაზი). ესენიც კულტურის თავისებური სახეებია, თუ კულტურის სახისმეტყველებითი კონცეფციის კვალობაზე ვიტყვით.

ქართული ქრისტიანული კულტურისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მოძღვარსა და სკოლას, როგორც ადგილობრივს, ისევე საზღვარგარეთ (სირია-პალესტინას, კონსტანტინეპოლში) არსებულს. სკოლის უმაღლესი სახე შეიქმნა გელათში, დავით აღმაშენებლის მიერ, მემპტიანის სიტყვით, „მეორედ იერუსალიმად და სხუად ათინად“ (ქც, I, გვ. 330).

ეროვნული კულტურის არსებითი ნაწილიცაა და მისი საფუძველიც ეროვნული ხასიათი, რომლის რაობა ზოგადადამიანური იდეალებით ფასდება. ასეთი თვალსაზრისი თავისებურად ვლინდებოდა იმით, რომ ქართულ მწერლობაში ხშირად იდეალიზებული იყვნენ არაქართველი პერსონაჟები (ასე იყო აგიოგრაფიაში: „წმ. შუშანიკის წამება“, „წმ. ევსტათის წამება“, „წმ. აბოს წამება“ და ასევეა სარაინდო თხზულებებში: „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“).

რასაკვირველია, ზემოაღნიშნული პრობლემებით ვერ ამოიწურება ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორია. აქ გამოყოფილი იყო მხოლოდ ზოგადი მნიშვნელობის რამდენიმე პრობლემა.

7. კულტურის ისტორიის ზოგადი პრინციპები განიხილებოდა ხოლმე ისტორიის ფილოსოფიაში (ქართულ მეცნიერებაში მათი მიმოხილვა მოცემულია ე. კოდუას წიგნში). საკუთრივ კულტურის ფილოსოფიის თანამედროვე პრობლემები გააზრებულია ქართველ ფილოსოფოსთა მიერ

(ნ. ჭავჭავაძე, ზ. კაკაბაძე, თ. ბუაჩიძე, ო. ჯიოვეი, გ. თევზაძე, მ. ჭელიძე და სხვანი). მათთან ერთად ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ი. პაოიზინგას, ე. კასირერისა და ს. ავერინცევის კულტურულოგიური შეხედულებანი.

ქართული კულტურის ისტორიის ზოგადთეორიული პრობლემები უმეტესწილად დამუშავებული იქნა ქართული ლიტერატურის ისტორიასთან დაკავშირებით (მხედველობაში გვაქვს ნ. მარის, ი. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძე აბარამიძე ვ. ინგოროყვას, შ. ნუცუბიძის გ. იმედაშვილის, გ. ნადირაძის ნაშრომები. მაგალითად: ქართული რენესანსის პრობლემა ან პრობლემა დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზისა ქართულ კულტურაში). ზოგადთეორიული პრინციპები ხელოვნებათმცოდნეობითი ძიებებითაც იქნა შემუშავებული (გ. ჩუბინაშვილი, ვ. ბერიძე, დ. თუმანიშვილი).

ამასთანავე, გასათვალისწინებელია მეცნიერებათა სულ სხვადასხვა დარგში კონკრეტულ კვლევა-ძიებათა შედეგები (რომ აღარაფერი ვთქვათ საკუთრივ ისტორიოგრაფიაზე, ვითარცა საფუძველზე კულტურის ისტორიისათვის), რომლებიც ქმნიან წინამძღვარს სინთეზური გააზრებებისათვის.

მწერლობა უფრო ნათლად გააცხადებდა ზოლმე იმ საერთო პრობლემებს, რომლებიც ფუძემდებლური იყო კულტურის სხვა დარგებისთვისაც. თანაც, მთელი ქართული კულტურის ისტორიის მანძილზე ძალზე ხშირად ერის უმაღლეს სულიერ სწრაფვას ყველაზე უკეთ მწერლობა გამოხატავდა (ეს განსაკუთრებით ჩანს XIX საუკუნეში, როცა მწერლობის სიმაღლეზე ვერ აღის ვერც ერთი დარგი ხელოვნებისა, მაგალითად, პროფესიული მუსიკა, მხატვრობა ან ხუროთმოძღვრება). მწერლობა განსაზღვრავდა კულტურის საერთო დონეს, მაგრამ კულტურის ისტორია არ უნდა

დავიყვანოთ რომელიმე ცალკე დარგის ისტორიაზე და კულტურის ისტორიის პერიოდებს კულტუროლოგიური სახელდებანი უნდა ჰქონდეს. თუმცა, რასაკვირველია, გასათვალისწინებელია კულტურის ისტორიის სოციოლოგიური ასპექტიც (ა. სურგულაძე) და ესთეტიკაც ისტორიისა (ა. გულიგა), ორგანოტროპიზმიც (კ.კაპანელი) და ალეთოლოგიაც (შ. ნუცუბიძე).

ესა თუ ის მოვლენა კულტურის ფენომენად შეიძლება ჩაითვალოს, თუ მას, თავის კონკრეტულ-ისტორიულ ღირებულებასთან ერთად, ზოგადადამიანური ეთიკური მნიშვნელობა გააჩნია. კულტურა ქმნილ-ნიშანთა დინამიკური სისტემაა, რაც განსაზღვრავს ადამიანთა (ერის თუ კაცობრიობის) სულიერ ერთიანობას. ამიტომ ხერხდება, რომ თვით რელიგიური დაპირისპირებულობაც კი გადალახოს-ხოლმე კულტურულმა ურთიერთობამ.

ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორია უნდა იყოს არა მხოლოდ მოვლენათა ისტორია, არამედ ჩვენება ადამიანთმცოდნეობის ასპექტებისა, რათა ადამიანი არ გაუცხოვდეს და არ ჩაიკარგოს მოვლენაში. პირიქით, მოვლენა უნდა იქცეს სახედ და ხატად ადამიანის შინაგანი სამყაროსი. ამას ითვალისწინებს ქრისტიანული კულტურის სახის-მეტყველებითი ისტორია. ეს ემყარება ყოფიერების სახეობრივ კონცეფციას, რომლის მიხედვით, მთელი ყოფიერება სახეთა სისტემაა, ყველაფერი რაღაცის სახეა. კულტურული ფენომენი ადამიანის მაღალ სულიერ სწრაფვათა სახეა. მთავარია ადამიანი, როგორც კულტუროლოგიური ფენომენი. კულტურის შესწავლაც ადამიანის კულტუროლოგიურ სახეს წარმოაჩენს.

ყოველივე ამის დაცვა-შენარჩუნება და განვითარება ნების-

მიერ კრიზისულ პერიოდში არის არა მხოლოდ ეროვნული, არამედ საერთო-კულტურული ეკოლოგიური პრობლემა, რადგანაც საყოველთაო კულტურული ეკოლოგიის თვალსაზრისით, ერი პასუხისმგებელია არა მხოლოდ საკუთარი კულტურული აწმყოს, წარსულისა და მომავლის წინაშე, არამედ საერთო-საკაცობრიო კულტურის წინაშეც, რომელიც ეროვნულ კულტურათა საფუძველზე იქმნება.

ქართული ქრისტიანული კულტურის უმსწავლისათვის

1. ივანე ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის ისტორიის საკითხები

ქართული კულტურის ისტორიის კვლევა ივანე ჯავახიშვილისათვის იყო ეროვნული თვითშემეცნებისა და თვითდამკვიდრების ძირითადი გზა. ეს ნიშნავდა წარსულის შესწავლას არა მხოლოდ აღწერილობითი მიზნებით, არამედ ისტორიის საზრისის ძიებისათვის. აქ კი უმთავრესი იყო სწორედ კულტურის ისტორიის პრობლემები.

მე-19 საუკუნის მწერლობიდან ქართულ აზროვნებას მემკვიდრეობად ერგო ეროვნული ისტორიის, ასე ვთქვათ, რომანტიკული გააზრება (თუმცა უკვე ჩაისახა ისტორიის კრიტიკულ-რეალისტური მოაზრების ტენდენციები). საკუთარი წარსულის კრიტიკულ მოაზრებას სჭარბობდა სურვილი ეჩვენებინათ „ნაშთი ძველი დიდებისა“.

ძველ პერიოდში, საისტორიო მწერლობის დიდ წარმატებათა მიუხედავად, ისტორიაზე ფილოსოფოსობა იშვიათი იყო. თვით ივანე ჯავახიშვილს ყოველმხრივ აქვს გამოკვლეული ძველი საისტორიო მწერლობის მიზანი, მეთოდები და წყაროები პირველ აგიოგრაფებიდან დაწყებული ვახუშტი ბაგრატიონის ჩათვლით.

ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ აფიქრებდა იოანე საბანისძეს „ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვაი“. ან ეფრემ მცირეს - ჟამთააღწერილობაში ჭეშმარიტების მიღწევა... მაგრამ თითქმის არც ერთი მათგანი კულტურის მეტნაკლებ მწყობრ თეორიამდე არ მისულა. თუმცა აღსანიშნავია „ისტორიასოფია“ ი.საბანისძისა, ლ. მროველისა, ნ. გულაბერისძისა და სხვათა.

ანტონ ბაგრატიონმა სცადა შეექმნა ერთიანი სურათი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა“. მან ისტორიული წარსულის მრავალფეროვნებიდან გამოყო სულიერ ფასეულობათა ყველაზე ღირსეული შემოქმედნი. მაგრამ „კლასიკური წარსულის“ მისმიერი სურათი რელიგიურ კონცეფციებს დაემყარა და არა საკუთრივ კულტურულ-ისტორიულს.

საქართველოს „კლასიკური წარსულის“ რომანტიკულ სურათს იძლევა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“. შემდეგ-შიაც, სამოციან წლებამდე, ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებასთან ერთად, ისტორიის გააზრების არაერთი ცდა აღინიშნება (ჯ. ჭუმბურიძე).

მაგრამ ეროვნული კულტურის კრიტიკულად ათვისების პრინციპებს არსებითად იღია ჭავჭავაძე ამკვიდრებს. თვით „ისტორიის ფილოსოფიის“ ცნებაც მისი დამკვიდრებული ჩანს, ალბათ, ჰერდერის ან მისი პირველშემომღების ეოლტერის მიხედვით.

არ იქნება მართებული ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიული კონცეფციები მხოლოდ და მხოლოდ ქართული სააზროვნო ტრადიციებიდან გამოვიყვანოთ. როცა ი. ჯავახიშვილი ყალიბდებოდა როგორც მეცნიერი, რუსული ბიზანტინისტიკა ჭეშმარიტად მსოფლიო დონეს აღწევდა. ამავე დროს რუსულ და ქართულ საისტორიო აზროვნებაში მკვიდრდება ახლებური თვალსაზრისი. ამ საფუძველზე ი. ჯავახიშვილმა შეძლო განვეითარებინა ი. ჭავჭავაძის ნააზრევიდან ის, რაც მასში წანამძღვრების სახით იყო მოცემული.

ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიულ კონცეფციასთან შეფასებისას არსებითი დამაკვალიანებელი ხდება ის, თუ როგორ აფასებდა თვით ი. ჯავახიშვილი ი. ჭავჭავაძის ისტორიულ თვალთახედვას. ი. ჯავახიშვილის მიმართ შეიძ-

ლება პირდაპირ გავიმეოროთ მის მიერვე ი. ჭავჭავაძეზე თქმული: „დაუვიწყარ მოამაგეს საქართველოს ისტორია ეროვნული თავმომწონების თვალსაზრისისა და ეროვნული სიამაყის გრძნობის ჩასანერგავად კი არ უნდოდა და სჭირდებოდა, არამედ მას წარსულის მხოლოდ უტყუარი და დაუნდობელი, მაგრამ პირუთვნელი შეფასება აინტერესებდა“.

ეს შეფასება ემყარება ილიას თვალსაზრისს, რომელიც მან 1888 წელს ასე გამოთქვა: „ჩვენ ერს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია ისტორიული ცხოვრებით. ბევრი მაგარი და ბევრიც უვარგისი ქვა ჩაუდვია იმ საძირკველში, რომელზედაც დღეს ჩვენში აწმყოა დაშყარებული მერმისის ამოსაგებად“.

ამის კვალობაზე აყალიბებდა ი. ჯავახიშვილი თავის სამეცნიერო მიზნებს: „რა იყო ჩვენი წარსულის სიმაგრე და რა იყო სისუსტე, სიფუყე, ამის გამორკვევა ხომ ისტორიული პროცესის შეგნებით შეიძლება“.

ერის ისტორიულ ცხოვრებას ი. ჯავახიშვილი აფასებდა კულტურული პროგრესის მიხედვით. ყველა წარმატება და ძნელბედობა მისთვის იყო დიდი ეროვნული დრამა, რომლის ფონზე ყალიბდება ერის კულტურული სახე. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ერის კულტუროსნობას განსაზღვრავს არა ის, თუ რაოდენი დიდებისათვის მიულწევია წარსულში, არამედ ის, თუ რამდენად ძლევამოსილი ყოფილა ერი მუდმივი განვითარებისათვის ეზიარებინა საკუთარი კულტურული მონაპოვარი. ამიტომაც ი. ჯავახიშვილის მიერ ისტორიიდან განსაკუთრებით ყურადღებულა ის, რაც მარად უნდა ცოცხლობდეს - ქართული დამწერლობა და მწერლობა, ქართული ენა, ქართული მუსიკა, ხუროთმოძღვრება - შემთხვევით როდი ქცეულან ესენი ი. ჯავახიშვილის მთავარ საკვლევადიო საგნებად.

ქართველი ერის ისტორია მისთვის ერის კულტურული დადგინების ისტორიაა. და ეს გააზრებულია არა მხოლოდ კულტურის ისტორიის ასპექტში, არამედ მისი სოციალური განვითარების, მისი სახელმწიფოებრიობის, ამასთანავე პოლიტიკურ-ეკონომიკურ და კულტურულ ურთიერთობათა მიხედვით. მაგრამ თუ მათ შორის მაინც კულტურულ-ისტორიული ასპექტია წამყვანი, ეს იმიტომ, რომ სწორედ ამ მხრივ მაინც ისტორიული წარსული უკავშირდება თანამედროვეობას, ამ მხრივ უფრო ირკვევა, თუ რაა წარსულიდან განვითარებადი და რა მემკვიდრეობაზე უნდა ვამბობდეთ უარს.

ასეთ მიდგომას შეიძლება პირობითად ვუწოდოთ კულტურის ათვისების ესთეტიკური კონცეფცია. ესთეტიკური იმიტომ, რომ წარსულიდან მისაღებად ცხადდება ის, რაც აწმყოს მხატვრულ თვალთახედვას ესადაგება. სხვა კი, სოციალური, სამართლებრივი, ყოფითი მხარე წარსულისა კარგავს ფასეულობას.

ქართული კულტურის კვლევის ი. ჯავახიშვილისეული მასშტაბები თვით არის მაჩვენებელი ამ კულტურის მრავალმხრივი წარმატებებისა.

ძირითადად ოთხი კულტურულ-ისტორიული ეპოქა განიხილებოდა ი. ჯავახიშვილის შრომებში: წარმართული, ადრექრისტიანული, კლასიკური ხანისა და გვიანფეოდალური.

წარმართობის ხანიდან, კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით, ძირითადად ყურადღება ექცევა მატერიალური კულტურის ძეგლებს, წარმართული პანთეონის ანალიზს და დამწერლობის წარმოშობის საკითხებს. თითოეული მათგანი ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით განიხილება. ი. ჯავახიშვილი უპირველესად ენაში ხედავს წარმართული კულტურის შრეებს. ქართული წარმართული პანთეონის

რეკონსტრუქციას ქრისტიანობასთან ასიმილირებული უძველესი თქმულებების ანალიზით ახდენს. სხვადასხვა ეპოქაში წარმართული სუბსტრატის აღმოჩენა იმის მაუწყებელიცაა, თუ რაოდენ ცხოველმყოფელი ყოფილა იგი მხატვრული გამომსახველობითი თვალსაზრისით.

სხვადასხვა საისტორიო ცნობის, პალეოგრაფიული გათხრების, ეთნოგრაფიული და ფოლკლორის მონაცემთა ანალიზის საფუძველზე ცდილობდა ი. ჯავახიშვილი ქართული ანბანის წარმოშობის საკუთარი თეორიის დამტკიცებას. ამ მოვლენას ძვ. წ. მე-7 ს-ით ათარიღებდა, ე.ი. მიაჩნდა, რომ ქართველები ამდროიდან ყოფილან ჩართულნი „ოიკუმენაში“ (მაშინდელ კულტუროსან მსოფლიოში).

ძველი ქართული მწერლობიდან ი. ჯავახიშვილი ძირითადად სასულიერო ხასიათის ძეგლებს განიხილავდა, რამდენადაც მათ საისტორიო ჟანრის თხზულებებად მიიჩნევდა და მათგან უმთავრესად ისტორიულ მონაცემებს ანალიზებდა.

მართალია, აგიოგრაფია მდიდარ საისტორიო ცნებებს შეიცავს. მაგრამ მისი მთლიანად საისტორიო ჟანრისადმი განკუთვნება დღეისთვის საკამათოდ ითვლება. ამ შემთხვევაშიც ი. ჯავახიშვილისეულ ძიებებს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი ახლდა: მან პირველად დანერგა ჩვენში ჟამთააღმწერლობისა და მხატვრული ლიტერატურის ერთ მთლიანობაში განხილვა. ამით ორთავე დარგი ერთი საერთო კულტურული-ისტორიული პროცესის ანარეკლად წარმოგვიდგა. სწორედ ეს ასპექტი იმსახურებს შემდგომ გაღრმავება-განვითარებას. დღეს, მაგალითად, რუსული მწერლობის ისტორიკოსები ჟამთააღმწერილობასა და მხატვრულ ლიტერატურას როცა მთლიანობაში განიხილავენ, მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან: „გარდასულ წელთა ამბავი“ ლიტერატურის ისტო-

რიგში შეაქვთ და ფაქტობრივად მას ბელეტრისტულ ჟანრთა ფარგლებში აანალიზებენ. ჟამთააღწერილობისა და ბელეტრისტისტიკის მთლიანობაში განხილვა თითოეული მათგანის წაძეგნის თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. ამის საფუძველს ქმნის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა სინკრეტული ბუნების (მხატვრულობისა და საისტორიო ელემენტების შერწყმის) ჯეროვანი გათვალისწინება, რისი წინამძღვრებიც თვით ი. ჯავახიშვილის შრომებში მოგვეპოვება. მაგალითად, თუმცა იგი ნიკოლოზ გულაბერისძის „სეკტიცხოვლის საკითხავს“ საისტორიო თხზულებად თვლის, მაგრამ თვითვე მიუთითებს მასში მხატვრული ელემენტების არსებობაზე: „ნიკოლოზ კათალიკოსი - „შუენიერების“ მოყვარული, ესთეტიკური გრძნობით დაჯილდოებული მწერალი ყოფილა. თავის თხზულების შესავალში ის აღტაცებით შეჰხარის მსოფლიოს, ცისა და ქვეყნის მშენიერებას: „რომელმანვე ენამან გამოთქვა ცისა შუენიერებანი, რაჟამს ვარსკვლავებითა ფერადფერადითა შემკობილობდეს ყოველნი მთავართა შორის მნათობთასა, აელვებულთა შორის ცისა და ქუეყანისა. და მათ მიერ შეერთებითა ცეცხლებრ მგზნებარეცა - იგი სამყაროი განკვირვებით კრთებოდის, რომელთა სხივნი ელვებრ განტევებულობენ კილით კიდედუ ქუეყანისა. ამათ თან კუალად ქუეყნიერიცა იგი ფერად ფერადნი მცენარენი ყუავილთა და ნერგთა შინაურთა და ველურთანი, რომელნიმე საგემებლად და რომელნიმე სასურნებლად“ (8,4-14).

შესავალი მონოგრაფიისა „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ მთლიანად ეძღვნება თეორიულ-ლიტერატურულ საკითხებს: ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ტერმინოლოგია, ჟანრების თეორია, სინამდვილის ასახვის

მეთოდთა ცალკეული საკითხები. შეიძლება ითქვას, რომ ძველ მწერლობაზე ეს იყო პირველი სპეციალური თეორიული-ლიტერატურული ჩასიათის გამოცდლება. აქ განხილულა მწერლობის განვითარების თეორია, თეორია ისტორიისა, ამ ისტორიის ფაქტოლოგიას კი ცალკეული ავტორებისადმი მიძღვნილი ნარკვევები შეიცავს. თუმცა აქაც არაერთი თეორიული საკითხია აღძრული. გამოსაცალკევებელია ამ მხრივ ეფრემ მცირის დახასიათება და ეს არაა შემთხვევითი, რამდენადაც მანამდე ეფრემისდარად არავინ დაინტერესებულა როგორც ქართული, ასევე ბიზანტიური ლიტერატურის თეორიული საკითხებით. შესავალში აღძრული თეორიული პრობლემები ძველ ქართულ მწერლობას წარმოგვიდგენს ვითარცა სისტემას და არა როგორც პროცესს. სასულიერო მწერლობის მიმართ ამას თავის გამართლება აქვს. სასულიერო მწერლობაში, როცა მას თეორიული თვალსაზრისით განვიხილავთ, უფრო ხელმისაწვდომია საერთო პრინციპები, ვიდრე პრინციპთა განვითარება. თუმცა ამგვარ მოძენტებსაც წარმოაჩენდა ი. ჯავახიშვილი. მაგალითად, იგი სიახლედ მიიჩნევდა, რომ ნიკოლოზ გულაბერისძე ძირითადად მიზნად ისახავდა ისტორიული ფაქტების განსჯა-შეფასებას და არა მხოლოდ ისტორიულ თხრობას.

კულტურულ-ისტორიული პროცესის საკითხებს მეცნიერი საერო მწერლობასთან დაკავშირებითაც ეხება. იგი ქართულ კულტურაში დასავლურ-აღმოსავლურ სინთეზის თეორიას ავითარებს („ვეფხისტყაოსანი“ წარმოიშვა გარკვეულ არამც-თუ მარტო ეროვნულს ნიადაგზე, არამედ თემობრივს გარემოში საერთო კავკასიურ კულტურულ-ისტორიულ მიმდინარეობათა გზათა შესაყარში, კერძოდ, მაჰმადიანურ და ქრისტიანულ ცოცხალ ხალხურ ურთიერთშორის გავ-

ლენის სფეროში“. ი. ჯავახიშვილი, ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები, გვ. 38). ეს სინთეზი ხანგრძლივ ისტორიულ პროცესად ისახება.

ი. ჯავახიშვილმა ჩვენს მეცნიერებაში პირველად მოგვცა (1912 წ.) ბარდენჰევერის მიხედვით კლასიფიკაცია მწერლობისა (I. დოგმატიკა-აპოლოგეტიკა; II. ეგზეგეტიკა; III. საბუნებისმეტყველო-ისტორიული ბიბლიურ-არქეოლოგიური თხზულებანი; IV. ასკეტიკა; V. ჰომილეტიკური ლიტერატურა), რაც მერე უფრო სრულად შევიდა კ. კეკელიძის პირველ ტომში ქართული ლიტერატურის ისტორიისა.

ჩვენ აღარას ვამბობთ ი. ჯავახიშვილის მიერ მრავალი უცნობი ძეგლის გამოვლინებასა და მეცნიერულ გამოცემაზე. სინას მთის ქართული საუნჯის გამომზეურება იქნება ეს, თუ წინარუსთველური მწერლობის კლასიკური ნიმუშის — „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ გამოცემა, ან ისეთ დიდმნიშვნელოვან ფაქტზე, როგორიც იყო „ევსტათი მცხეთელის წამების“ გერმანულად თარგმნა და გამოქვეყნება (1901 წ.), რამაც ათქმევინა გამოჩენილ მედიევისტს ა. ჰარნაკს, რომ ძველი ქართული კულტურის არცოდნა კულტუროსან ხალხთა მოუთმენელ ნაკლად უნდა ჩაითვალოსო.

ქართული მწერლობისადმი ი. ჯავახიშვილის ინტერესთა გასათვალისწინებლად საყურადღებოა, რომ მისი ერთ-ერთი პირველი ბედჭური ნაშრომი „ბალავარიანის“ რუსული თარგმანი იყო (1899 წ.), ხოლო უკანასკნელი — „ქართული ფილოლოგიისა და ძველი ქართული მხატვრული ეპოსის ისტორიის ამოცანები“, რომლის მოხსენების სახით კითხვის დროსაც მოულოდნელად შეწყდა მისი სიცოცხლე.

„ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნულ საფუძვლებს ი. ჯავახიშვილი ხედავდა რუსთველის ეპოქის სოციალურ კულტურაში. როცა

კითვალისწინებთ მის მიერ უამრავ წყაროთა გამოყენებას, საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკურ თუ სააზროვნო ურთიერთობათა ანალიზს, კიდევ მეტ მნიშვნელობას იძენს დებულება, რომ „რუსთველის ეპოქის საქართველოს სოციალური კულტურა დახასიათებულ უნდა იქნეს იმ სახელმწიფოებრივობის ფარგლებში, რომელიც მაშინ იყო“. ეს ნიშნავს, რომ ყოველმხრივ უნდა გავითვალისწინოთ კულტურული ცხოვრების მრვალწახნაგობა, შეიძლება ითქვას, რომ იმპერიის ტიპის სახელმწიფოში, რომელიც მთელ ამიერკავკასიას და, ნაწილობრივ, იმიერსაც მოიცავდა და მეფის ტიტულატურის მიხედვით, გასაგები იდეოლოგიური მოსაზრების გამო, მხოლოდ საქართველო არ ეწოდებოდა, თუმცა მთლიანად ქართველთა სამეფო კარს ემორჩილებოდა.

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

აღბათ, ამით უნდა აიხსნას, რომ ი. ჯავახიშვილი არ ავითარებდა ქართული რენესანსის თეორიას, თუმცა რუსთველის ეპოქის განსაკუთრებულ კულტურულ ზეაღმავლობას აღნიშნავდა. ამის გახსენება გვმართებს დღეს, როცა „აღმოსავლურ რენესანსთა“ თეორიების გადასინჯვა ხდება. ეს ჯერ-ჯერობით ნიშნავს არა რენესანსის თეორიათა ხელაღებით უარყოფას, არამედ - მათ ყოველმხრივ შემოწმებას.

შეიძლება სადავო იყოს „ამირანდარეჯანიანის“ სარაინლო რომანად მიჩნევის უარყოფა იმ საბუთით, რომ რაინდი მასში ერთხელ იხსენიება როგორც „ცხენთა მხედნავნი“ (კარი მეცხრე). ამით ერთგვარად ფერმკრთალდება ის ფაქტი, რომ

IV-XII სს-ში ქართული ლიტერატურა ვითარდებოდა შუა საუკუნეების ლიტერატურათა განვითარების „კლასიკური მოდელის“ მიხედვით: აგიოგრაფია - მისი შესაძლებლობების უმაღლესი გამოვლინება (მეტაფრასტიკა) - საერო მწერლობის წარმოშობა - სარაინდო რომანი - მაღალი ჰუმანიზმით აღბეჭდილი ლიტერატურა. ამ პროცესს თავისებურად ესადაგება ხელოვნების სხვა დარგთა განვითარება (ვ. ბერიძე). ამავე პროცესში ისტორიული კანონზომიერების გამომხატველი ჩანს სარაინდო რომანის აღმოცენება, რომლის ნიშნებსაც ატარებს „ამირანდარეჯანიანი“.

ქართული კულტურის კომპლექსში ი. ჯავახიშვილი სპეციალურ ყურადღებას უთმობს მუსიკის ისტორიის საკითხებს. მანამდე იოანე ბატონიშვილი, დ. მაჩაბელი, პ. კარბელაშვილი, დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, ზიგფრიდ ნადელი, ვ. ბელიაევი, ეკ. სტეშენკო-კუფტინა და სხვა არაერთი მკვლევარი იკვლევდა ქართული მუსიკის საკითხებს. ი. ჯავახიშვილის მონოგრაფიაში სიახლე იყო ის, რომ მანამდე თითქმის არ გამოიყენებოდა ძველი ქართული მწერლობისა და სახვითი ხელოვნების ჩვენებანი.

ი. ჯავახიშვილი ქართულ მრავალხმიანობას ქართული წარმართული სინამდვილიდან მომდინარედ სახავს. ამით მას მიჯნავს აღმოსავლურობისაგან და ამასთანავე მის დასავლეთეუროპულ პოლიფონიისაგან განსხვავებულობასაც წარმოაჩენს. ნაჩვენები აქვს მუსიკაში საერო და სასულიერო ნაკადთა ურთიერთმიმართება, უმეტესწილად კეთილმყოფელური ურთიერთზეგავლენა, ზოგჯერ მათ შორის არსებული დაპირისპირება და განვითარების შეფერხება. კერძოდ, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ საეკლესიო პრაქტიკაში ფსალმუნთა დანერგვას ცალხმა საგალობლის

გავრცელება გამოუწვევია. ასე გრძელდება მე-7 ს-მდე. ესაა ქართულ კულტურაზე აღმოსავლურობის გავლენის ერთ-ერთი გამოხატულება. ნიშანდობლივია, რომ ამავე საფუძველზე მე-7 საუკუნემდე არც ქართული მონუმენტური ფერწერა განვითარებულა, მაშასადამე, ბატონობდა ულტრასპირიტუალისტური ესთეტიკა. წარმართული ტრადიციების გამარჯვებად მიაჩნია ი. ჯავახიშვილს, რომ შემდეგ ქართულ საგალობელში მრავალხმიანობა კვლავ აღდგა. მრავალხმიანობის აღდგენა რომ ბერძნულის გავლენით არ მომხდარა, ეს ძველქართული წყაროების ჩვენებით და ტერმინოლოგიით დასტურდება. საერთოდ, მრავალი მაგალითით გვიჩვენებს ი. ჯავახიშვილი, თუ რაოდენ შეგნებული ჰქონდათ ძველ საქართველოში ქართულსა და ბერძნულ საგალობელს შორის არსებული განსხვავება, რაც აშკარად თეორიული აზროვნების წარმატების მაუწყებელია.

უფრო გვიან ირანული მუსიკის გავლენას ქართული მუსიკის გამდიდრება არ გამოუწვევია, რამდენადაც იგი ქართულ მრავალხმიანობას უპირისპირდებოდა.

ასე რომ, ი. ჯავახიშვილის ძიებანი ქართული მუსიკის მაგალითზედაც გვიჩვენებს აღმოსავლურობისაგან გამიჯვნის კულტურულ-ისტორიულ ტენდენციას (ამას - როგორც ცნობილია, კანონზომიერად ესადაგება ანტიისპარსული ტენდენციები ლიტერატურაში). ი. ჯავახიშვილის შრომებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენცია სრულიადაც არ იყო გამოწვეული სპარსეთისადმი პოლიტიკური დაპირისპირებით. პირიქით, ლიტერატურაში სპარსოფილობას ყველაზე მკვეთრად თეიმურაზ პირველი ამჟღავნებდა, რომელიც პოლიტიკურად სპარსეთს უპირისპირდებოდა. აღმსარებლობა არ იყო ამ შემთხვევაში

წამყვანი. მთავარი იყო ქართული კულტურის შინაგანი ბუნების ტიპოლოგიური განსხვავებულობა აღმოსავლურობისაგან.

სხვა ასპექტებთან ერთად ი. ჯავახიშვილმა ქართული ენა შესწავლის საგნად გაიხადა ვითარცა კულტურულ-ისტორიული ფენომენი. იგი ცხადყოფს, რომ უპირველესად ქართულ ენაშია ასახული ეროვნული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. თვით უძველეს ძეგლებში ენა ამჟღავნებს თეორიული ცნობიერების მძლავრ ნიშნებს. ამ მიზნით ი. ჯავახიშვილი ქართულ ენას უდარებდა კავკასიის ხალხთა უმწერლობო ენებს და ძველ მწიგნობრულ ენებს, რამდენადაც მას ხელეწიფებოდა ფართოდ გამოყენებინა წყაროები ბერძნულ, სომხურ, ლათინურ, სპარსულ და სირიულ ენებზე. ენის კულტუროსნობის უტყუარ ნიშნად მიაჩნდა ტერმინოლოგიური სიტყვაქმნადობისაკენ მიდრეკილება. ამიტომ იყო, რომ ყოველ ახალ ეტაპზე ახლად-შემოსულ მეცნიერებას ადვილად ეგუებოდა ქართული ენა. ქართული კულტურის კომპლექსური სახე მარტო იმ ძიებებით შეგვიძლია გავითვალისწინოთ, რომელნიც ი. ჯავახიშვილს ჩაუტარებია ხელოვნებისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგთა ტერმინოლოგიის სფეროში.

ეპოქათა კულტურული სახის რეკონსტრუქციას ი. ჯავახიშვილი ახორციელებდა თავისი მრავალმხრივი ერუდიციის წყალობით. როცა კულტურის ან, კერძოდ, ხელოვნების რომელიმე ცალკეულ დარგს განვიხილავთ, უმეტესწილად დასკვნებიც ცალმხრივი ხდება, თვით ამ დარგების მიმართ, რამდენადაც კულტურის არც ერთი დარგი თავისი დროისგან იზოლირებულად არ არსებულა, არამედ იყო ნაწილი ერთიანი კულტურული კომპლექსისა. კულტურული კომპლექსის

ერთიანი ცოდნით შექმლო ი. ჯავახიშვილს წარსულის ცხოვრებისეული რეალობით წარმოდგენა. ამგვარ საერთო კულტურულ ფონზე თვით ცალკეული დეტალებიც კი პოეტურ ნათელხილვასთან წილნაყარი ხდება. ასეა წარმოდგენილი, მაგალითად, ათონის ქართველთა კულტურის კერის შემდეგი დახასიათება: „ათონის სავანის წესდებიდანაც კი ჩანს, რამდენად ხელშემწყობი პირობები იყო ათონში სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შექმლოთ ზეთის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ ანუ მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერელად აინთიან, სხუა კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა ინთებდესო“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვდიადით იყო ხოლმე მოცული. ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლმე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმი, მაგრამ დაულალავი თავგანწირული მუშაობა იყო; აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“ (ქართველი ერის ისტორია, II, 175).

მრავალტომიანი „მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან“ კულტურული კომპლექსის ერთიანი კვლევის ნაყოფია: საამშენებლო მასალა, ადგილი, არქიტექტურული ანსამბლები საერო და სასულიერო ნაგებობათა, სამეფო სასახლეები და დარბაზები, საცხოვრებელთა მორთულობა, ტანსაცმელი და ყოფითი რეალიები, საომარი იარაღი და საწესჩვეულებო ტრადიციები, - და ყოველივე ეს კულტურული დონის თავისებური მაჩვენებელი ხდება.

ნაგებობათა თავისებური პროპორციები და სიმეტრიის სპეციფიკური პრინციპები, ხუროთმოძღვრული დეტალების

დამორჩილება მთელისადმი, შენობის ზომებში უტილიტარული და მხატვრული ელემენტების შერწყმა, მთელი ნაგებობის შერწყმა გარემოსთან, კამარებისა და სვეტისთავეების მხატვრული დამუშავების პრინციპები, - აი, ეს მომენტები მიაჩნდა ი. ჯავახიშვილს წარსული ტრადიციებიდან თანამედროვე ხუროთმოძღვრებაში გამოსაყენებლად („მასალები“... I, გვ. 191, 194). იქვე არაერთ მაგალითზე ცხადყოფდა, რომ, რაც სიძველითაა აღბეჭდილი, ყოველივე ეროვნულ ტრადიციად მისაჩნევი როდია. ამას იგი ზოგად-თეორიული პრობლემების გვერდით ცალკეული დამახასიათებელი დეტალითაც კი გვიჩვენებდა: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლეკავი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები - ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზედაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროინდელ საქართველოს“ („მასალები“... II, გვ. 38).

კულტურის სხვადასხვა დონის ამრეკლავია მოძღვრება ადამიანზე ძველ საქართველოში, რომელიც მრავალმხრივ შეისწავლა ი. ჯავახიშვილმა („ადამიანი ძველ ქართულ მწერლობასა და ცხოვრებაში“). მისი მნიშვნელობა განსაკუთრებულია ესთეტიკური აზროვნებისათვის, რამდენადაც ხელოვნება და განსაკუთრებით მწერლობა ესაა „ადამიანთმცოდნეობა“. სულ მარტივ მონაცემებშიაც ჩანს ეპოქათა ამოცანები: ხან ბრძოლაა არსებითი, ხან მწიგნობრობა, ხანაც აღდგენითი შრომა. ამის კვალობაზე იცვლებოდა ადამიანის იდეალიც, ამ იდეალებს კი უკუფენდა მხატვრული აზროვნება.

ქართული კულტურის ისტორიის გააზრებისას ერის აწმყო-სა და მერმისის თვალსაზრისით არსებითია პრობლემა - შრომა როგორც ყოველგვარი კულტურის საფუძველი, ანდა, კულტურა როგორც „გასაგნებული“ შემოქმედებითი შრომა. ი. ჯავახიშვილისავე მითითებით, ამ რიგის საკითხებს ქართულ ისტორიოგრაფიაში პირველად ყურადღება მიაქცია ი. ჭავჭავაძემ. ილიასთან არა მარტო პუბლიცისტიკაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ამგვარი თვალსაზრისი, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიაც. „შრომის ახსნის“ იდეა მსჭვალავს მთელს მის შემოქმედებას.

ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევებიდან ვეცნობით ძველ საქართველოში შრომისადმი სხვადასხვაგვარ მიმართებას. ხან თავს იჩენს ბიბლიური ჰუმანიზმი, ხან - კულტი მწიგნობართა შრომისა, ხანაც შრომა არისტოკრატიული თავმდაბლობისა და საჩვენებელი ქველმოქმედების გამომხატველია (მაგალითად, თამარი თურმე თავის ხელგანარჯს ჰყიდდა და აღებულ ფულს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა). რასაკვირველია, მათთან ერთად იგულისხმებოდა ხალხის ის თავდადებული შრომა, რამაც მას გააძლებინა საუკუნოვანი ძნელბედობის უამს.

„ტყვედქმნილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, შრომის ესთეტიკა, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

ნიკორწმინდის, სამთავროსა და ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდა, მაგრამ ამისი განმახორციელებელი იყო დიდი შრომა, რასაც მათი მხატვრული წარმოსახვის განხორციელება ითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის მჭრელი არსად არ ერიდება

ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის ჯვარი, შექმნა ვებერთელა გულანები, ასეული ჯიში ვაზისა, სხალტბა-შიომღვიმის წყალსადენი, თუ ოპიზართა ნახელავი, ეს იყო შრომის უდიდესი სიყვარული და უნარი, საუკუნეობრივი ტრადიციებით განმტკიცებული. ქართული კულტურა ქართველი ხალხის მაღალი შრომითი ტრადიციების მაჩვენებელია. ამიტომ ქართული კულტურის საკითხებს ი. ჯავახიშვილი შუქსა ჰფენს მაშინაც, როცა საქართველოს ეკონომიურ ისტორიას განიხილავს. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ეკონომიკური ისტორია ქართული კულტურის საფუძველთა-საფუძველია.

ქართული კულტურის ივანე ჯავახიშვილისეული ძიებანი თვითაა მაღალი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი.

II. კორნელი კეკელიძე და ქართული ქრისტიანული კულტურის საკითხები

კორნელი კეკელიძის მეცნიერული წარმატებანი მხოლოდ პიროვნული ღირსებებით როდი აიხსნება, მისი მეცნიერული მიღწევანი შედეგია და გამოხატულება XX საუკუნეში ქართული მეცნიერული აზრის საერთო აღმავლობისა.

საქართველოში აკადემიური მეცნიერული კვლევა-ძიება რომ დამყარდა, უნივერსიტეტი დაარსდა და ქართველთ-მცოდნეობის ცენტრად იქცა, - აი, ამ პროცესის შემოქმედთა შორის იყო კ. კეკელიძე. შემდგომში იგი ქართული აკადემიის პირველადი შემადგენლობის წევრი ხდება, ხდება მსოფლიოში ცნობილი მეცნიერი, მაგრამ ზემოაღნიშნულზე აღმატებული ღირსება, ალბათ, ძნელად მოსაპოვებელი იყო.

უპირველესად სწორედ კ. კეკელიძეს მოუხდა გამოეხატა, თუ რა შესაძლებლობის იყო იმ პერიოდში ქართული ფილოლოგიური მეცნიერება.

კ. კეკელიძე უაღრესად ფართო ინტერესების მქონე მეცნიერი იყო, მაგრამ არსებითი მაინც მისთვის არის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა. ამგვარი თვალთახედვა აძლევდა საზრისს მის ნებისმიერ ნაშრომს.

ნამდვილი მეცნიერული შეფასება კ. კეკელიძისეული ღვაწლისა შეიძლება მხოლოდ მას შემდეგ, როცა დაიწერება ისტორია ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა (საამისო ნიშნულში ჯერჯერობით გვაქვს მხოლოდ ერთი - არნ. ჩიქობავას „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების ისტორია“).

კ. კეკელიძის მოღვაწეობა იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს არა მხოლოდ წარსულის ფონზე, არამედ იმ სამერმისო პერსპექტივების თვალთახედვითაც, რომლებსაც თვითონვე უღებდა სათავეს.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში გამოიყოფა სამი საფეხური: არქეოგრაფიული, ფილოლოგიური და თეორიულ-ლიტერატურული. პირველი (არქეოგრაფიული შესწავლა) გულისხმობს ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოვლინებას, აღნუსხვასა და სისტემატიზაციას. სხვაგვარად ამგვარ შესწავლას „სტატიისტიკურს“ უწოდებენ. (ალ. ცაგარელი, ალ. ბარამიძე). XIX საუკუნეში ძველი ლიტერატურის შესწავლა არსებითად აღნუსხვასისტემატიზაციას არ განშორებია. შემდეგ იწყება ძველი ლიტერატურის ფილოლოგიური შესწავლა; იგი გულისხმობს ძველთა ლიტერატურულ-ისტორიულ თვალსაზრისით განხილვა-შეფასებას. აქვე ივარაუდება მისი ენობრივი მხარე, ლიტერატურული წყაროები, ისტორიული ფონი, ავტორი,

ქრონოლოგია და ა.შ. ამგვარი ეტაპის დამწყებად ჩვენ ლიტერატურათმცოდნეობაში უნდა მივიჩნიოთ ნ. მარი, მაგრამ მას შემდგომი სრულყოფა და ყოველმხრივი განვითარება მიეცა კ. კეკელიძის მეცნიერული მოღვაწეობით. ამავე დროს კ. კეკელიძემ სხვა ქართველ მეცნიერებთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა ძველი ქართული მწერლობის თეორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით შესწავლას, შექმნა წანამძღვრები ძველი ქართული მწერლობის ლიტერატურულ-ესთეტიკური გააზრებისათვის.

ამგვარი დიდი მეცნიერის ხვედრია ხოლმე გარკვეული მეცნიერული ეტაპის გასრულება, ანდა, ახლის დაწყება. კ. კეკელიძეს ორივე ხვდა წილად. კ. კეკელიძე, უმთავრესი წარმომადგენელი XX საუკუნის მთელი პირველი ნახევრის ქართული ფილოლოგიური სკოლისა და მისი მეთაური, მწერლობის ისტორიის თეორიული პრობლემების ფუძემდებელი ხდება.

თუ მაგალითად, ექვთიმე თაყაიშვილის მეცნიერული ნაშრომები არქეოგრაფიული ძიებებიდან ფილოლოგიურზე გარდამავალ ეტაპს გამოხატავდა, კ. კეკელიძე ფილოლოგიური ეტაპიდან თეორიულ-ლიტერატურულზე გადასვლას ამზადებდა.

ძირითადი ნიშანი მისი მეცნიერული აზროვნებისა არის მაქსიმალური სიზუსტე, ჰყარი მეცნიერული არგუმენტირება, რაც, მართალია, მის ნაშრომებში არ გამორიცხავდა ჰიპოთეზების შემოტანას, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც არ იყო პირველადი. დ. ლიხაჩოვი ამგვარი საკითხებისადმი სპეციალურად მიძღვნილ ერთ-ერთ თავის სტატიაში ასკვნის, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა, თუკი დღემდე არ არის ზუსტი მეცნიერება, იგი ამგვარი უნდა გახდეს. თუ

დ. ლიხაჩოვის სამეცნიერო პროფილს გავითვალისწინებთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს დასკვნა გულისხმობს ზუსტი მეთოდების შემოტანას ლიტერატურის ისტორიის თეორიაში. მეტადრე საყურადღებო უნდა იყოს ეს ლიტერატურის ისტორიის ფილოლოგიური კვლევისას. თანაც, კ. კეკელიძის მიერ ეს ზორციელდებოდა მაშინ, როცა იქმნებოდა საფუძველთა საფუძველი ქართული მწერლობის ისტორიისა, როგორც მეცნიერებისა. აქ შეიძლება მოვიხმოთ მ. გოგიბერიძის მიერ იოანე პეტრიწის შესაფასებლად ნათქვამი ფრაზა: კ. კეკელიძის მრავლისმომცველ არგუმენტაციას ყოველთვის ახლავს შეგნება იმისა, რომ არგუმენტთა ზედმეტობა არგუმენტთა სისუსტის მაუწყებელი შეიძლება გახდეს.

შემთხვევითად აღარ გვეჩვენება, რომ კ. კეკელიძის ნაშრომთა ის ადგილები, როცა საკითხები ესეისტურ მიდგომას ითხოვს, არაა იმ სიძლიერისა, როგორც მისივე სისტემატიზაცია და დასაბუთებანი. არაა მისთვის ახლობელი ამგვარი თვალთახედვა: მე სხვის ნაწერებში საკუთარ აზრებს ვკითხულობო. ლიტერატურიდან მისთვის საყურადღებოა ის, რაც მკაცრ აკადემიზმს ექვემდებარება. ლიტერატურის „ობიექტივიზაცია“ მაქსიმალისტურობამდე მიდის. მისი ამგვარი პოზიცია ყოველთვის იყო მთლიანი და ნიადაგ თანმიმდევრული. ამიტომ იგი თანაგრძნობასა და მოწიწებას პოუბდა სხვაგვარი თვალთახედვის მიმდევართა შორისაც. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი კატეგორიულობის გამო შეცდომებიც კატეგორიულ სახეს იღებდა. მაგრამ ეს იყო მეცნიერის შეცდომები, არგუმენტიკული მცდარობა, ცდომილება არგუმენტების კარნახით. კ. კეკელიძე თვითონ აღნიშნავდა, რომ მეცნიერი არ უნდა უფრთხოდეს შეცდომების

აღიარებას, უნდა ესწრაფოდეს მის გამოსწორებას, რასაც თვითვე ახორციელებდა.

კ. კეკელიძის მეცნიერული თეორიები წინასწარგანჩინებული თვალსაზრისით კი არ იქმნებოდა, არამედ მეცნიერულ წანამბძღვართა ყოველმხრივი ანალიზითა და მთელი ქართველოლოგიის საერთო სამეცნიერო დონის გათვალისწინებით. მისთვის „სასურველი აზრი“ შეიძლებოდა ყოფილიყო მხოლოდ მეცნიერულად დასაბუთებული აზრი.

თვალსაჩინოდ გამოკვეთილია და გარდუვალი მნიშვნელობის მატარებელი ადგილი კ. კეკელიძისა ქართველთმცოდნეთა იმ ჯგუფში, რომლის უპირველესი წარმომადგენელი მასთან ერთად იყვნენ - ი. ჯავახიშვილი, შ. ნუცუბიძე, ა. შანიძე, გ. ჩუბინიშვილი, პ. ინგოროყვა და სხვანი, რომელთაც ახალი დროის ქართველთმცოდნეობას ჩაუყარეს საძირკველი. დღევანდელი ქართველოლოგიისათვის ისინი ქმნიდნენ დიდი მოვალეობის დამაკისრებელ ტრადიციას. ქართველთმცოდნეობას ამდიდრებდა არა მხოლოდ მათი ურთიერთ-თანამშრომლობა, არამედ მათი კამათიც: ყალიბდებოდა გააზრებათა სხვადასხვა ფორმა. შეიძლება ითქვას, რომ შ. ნუცუბიძე და კ. კეკელიძე სხვადასხვა მხრიდან აწონასწორებდნენ ქართულ აზროვნებას, ვითარცა მეცნიერული აღმაფრენა და მაღალაკადემიური სკეპსისი.

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ ნაშრომთაგან უმთავრესია „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ორტომიანი მონუმენტური ნაშრომი. 1923-1924 წლებში ეს ფუძემდებლური წიგნები უკვე ჰქონდა ქართველ საზოგადოებრიობას, ქართულ სკოლას. პაულ პეტერსი მაშინ წერდა: „ათასორასგვერდიანი ისტორია ქართული მწერლობისა არის დასაბუთება სა-

ქართველოს ინტელექტუალურ ღირსებათა და იმის უფლებისა, რომ იცხოვროს თავისი საკუთარი ცხოვრებით. ღირსებანი ბრწყინვალეა და უფლება აუცილებელი“.

ამ დიდ საქმეს თავისი ძირები ჰქონდა. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში ანტონ პირველის „წყობილსიტყვაობაში“ მოცემულია წინარე ხანის ლიტერატურის მომხილვა, მაგრამ ეს არ ხდება ლიტერატურის ისტორიის სისტემური გააზრების მიზნით. მისი მიზანია შექმნას სურათი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა“ კულტურულ-რელიგიური თვალსაზრისით და მასში შედის ლიტერატურაც. ზოგადი ხასიათისაა XIX საუკუნის დასაწყისში იოანე ბატონიშვილის მიერ „კალმასობაში“ შეტანილი „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“.

რომ აღარაფერი ვთქვათ ზ. ჭიჭინაძისა და მ. ჯანაშვილისეულ მიმოხილვებზე, განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ალ. ხახანაშვილის ოთხტომიანი ისტორია ქართული სიტყვიერებისა, რომელიც გასული საუკუნის მიწურულს შეიქმნა. კ. კეკელიძე თვით აღნიშნავს, რომ ეს უნდა ჩაითვალოს პირველ ცდად ქართული მწერლობის ისტორიის სისტემური კურსის შექმნისა. გასაგებია, რომ მისი ნაკლოვანებანი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის იმდროინდელი დონით იყო განპირობებული. მაგრამ ეს მაინც მოუთმენლად გვესაზება, თუ მას შევადარებთ იმავდროინდელ რუსულ და დასავლეთევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობას.

კ. კეკელიძის ისტორიის შექმნას თავისებურად ამზადებდა მრავალრიცხოვანი აღწერილობანი ძველი მწერლობისა: ა. ცაგარელის, თ. ჟორდანიას, ე. თაყაიშვილისა და სხვათა. ფუძემდებლური მნიშვნელობა ჰქონდა ნ. მარის მონოგრაფიულ ნარკვევებსაც. მაგრამ კეკელიძის ისტორიის თვით პირველი

გამოცემაც კი (შემდეგი გამოცემანი განხორციელდა 1941, 1951-1952, 1958-1960 წლებში) როდი წარმოადგენს მონაპოვართა უბრალო შეჯამებას.

„კ. კეკელიძის კურსი ახალი სიტყვაა ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისა. ავტორი, რა თქმა უნდა, კეთილსინდისიერად ითვალისწინებს სხვების ნამოღვაწარს, მაგრამ „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ძირითადად კ. კეკელიძის საკუთარი დამოუკიდებელი კვლევითი და შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფს წარმოადგენს, ორივე ტომი, უპირატესად პირველი, ემყარება უშუალო პირველწყაროებს, საარქივო-სამუზეუმო ხელნაწერ მასალებს“ (ალ. ბარამიძე).

„ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველი ტომის აგებულებაში თავისებურად გამოხატულია კ. კეკელიძის ლიტერატურათმცოდნეობითი პოზიცია. ჩვენ მისი შეფასება მიზანშეწონილად გვესახება რომან ინგარდენის თვალსაზრისის კვალობაზე. რომან ინგარდენის თვალსაზრისი, გამოთქმული ცალკეული ნაწარმოებების საანალიზოდ, ვფიქრობთ, შეიძლება გავრცელდეს ამა თუ იმ ლიტერატურის მთელ ისტორიაზე. ამის კვალობაზე ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ვითარცა ერთი გარკვეული რაობა, თავისთავადი რამ მოვლენა, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც პროცესი, ანუ როგორც ისტორიული მდინარეა და, მეორე მხრივ, როგორც სტრუქტურა. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის, ვითარცა სტრუქტურის გააზრება გულისხმობს გავითვალისწინოთ, თუ რა ხასიათის მოვლენები შედიოდა მასში. მწერლობის რა დარგები ან რა ჟანრებია აქ წარმოდგენილი. ამ ბოლო შემთხვევაში ლიტერატურის ისტორიული პროცესი კი არაა მთავარი, მთავარია ლი-

ტერატურის შინაარსობრივი შედგენილობა.

ძველი ქართული მწერლობის ეს ორივე მხარე ნათლად ჩანს კ. კეკელიძის შრომაში. პირველი გვიჩვენებს, თუ როგორ ვითარდებოდა მწერლობა, მეორე უპასუხებს კითხვას: საბოლოოდ რა მოგვცა მან? პირველი ტომის პირველ ნაწილში წარმოდგენილია V-XVIII საუკუნეების სასულიერო მწერლობის თითქმის ყველა ავტორი. აქ ცალკეული ავტორების მაგალითზე ვეცნობით მწერლის ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურს. ნარკვევები იაკობ ცურტაველზე, იოანე საბანისძეზე, ან ბასილ ზარზმელზე, ან ათონელებზე, ეფრემ მცირესა თუ იოანე პეტრიწზე და ბევრი სხვაც ცალკე მონოგრაფიათა ღირსებისანი არიან. ძალზე ხშირად კ. კეკელიძეს ნაჩვენები აქვს მათი ურთიერთგამომდინარეობა, ე.ი. თუ როგორ იქცევა ადრეული თხზულება მომდევნოს წყაროდ. თხზულებათა ანალიზისას წამყვანია მათი ფილოლოგიური მხარე: ატრიბუცია, ლიტერატურულ-ისტორიული საკითხები, წყაროები და ა.შ. ასეა წარმოდგენილი ამ ნაწილში ძველი ქართული მწერლობა, ვითარცა პროცესი.

ავტორების შემდეგ ძველი ქართული მწერლობა წარმოდგენილია დარგობრივი სტრუქტურით. განხილულია მისი ყველა უმთავრესი დარგი: ბიბლიოლოგია, აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა, დოგმატიკა, პოლემიკა, აგიოგრაფია, ასკეტიკა და მისტიკა, ჰომილეტიკა, კანონიკა, ლიტურგიკა და ჰიმნოგრაფია.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად მისი მეცნიერული ინტერესების მრავალწახნაგობისა, მაინც უმთავრესია ის ღვაწლი, რაც კ. კეკელიძემ ქართულ აგიოგრაფიულ მწერლობას დასდო. ამ დარგში მისი მიღწევანი ჭეშმარიტად

მსოფლიო მნიშვნელობისაა. ეს იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ სწორედ აგიოგრაფია იყო ადრეული შუა საუკუნეების სიტყვაკაზმული მწერლობის უმთავრესი დარგი.

დარგების ანალიზით აშკარა ხდება, რომ ძველი ქართული ლიტერატურა თავისი სტრუქტურით მთლიანად უახლოვდება ბიზანტიურ მწერლობას. თითქმის არ ყოფილა ბიზანტიურ მწერლობაში არც ერთი დარგი, რომ ქართული ლიტერატურისათვის არ ყოფილიყო ცნობილი და მეტად სრულადაც ათვისებული. ამ ნაწილში ისიც ჩანს, თუ ორიგინალურ მწერლობას რაოდენ ერწყმის ნათარგმნი თხზულებანი, მეტადრე, რომ აღინიშნება მათი გაქართულების ტენდენციები. ცნობილი თქმით, შუა საუკუნეებში მწერლობათა ეროვნული საზღვრების საკითხი საკმაოდ თავისებურად დგას.

მართლაცდა, არ შეიძლება არ ითვლებოდეს ქართულ ძეგლად ბიბლიურ წიგნთა ქართული თარგმანები. ამიტომაცაა, რომ კ. კეკელიძეს სწორედ ამ მხრივ ესახება ნიშანდობლივად შემდეგი ტერმინები: „ქართული სახარება“ ან „ქართული დავითნი“. მაგრამ ისიც არაა უგულებელყოფილი, თუ სახელდობრ, რისი გაქართულება სწადლათ. მთელი ძველი ქართული მწერლობა, როგორც სტრუქტურა და როგორც პროცესი, აღბეჭდილია ბიზანტიური მწერლობის მიღწევათა ათვისებისა და მისი შემოქმედებითი გადამუშავების ტენდენციით. ძველი ქართული მწერლობა ტიპოლოგიის თვალსაზრისით სიახლოვეს, უპირველეს ყოვლისა, ბიზანტიურთან ამჟღავნებს. ეს საფუძველს აძლევდა კ. კეკელიძეს, რომ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია გაეაზრებინა იმ ლიტერატურათმცოდნეობითი პრინციპების მიხედვით, რომლებიც ო. ბარდენჰევერის შრომებში იჩენს თავს. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენი მწერლობის ისტორია მთლიანად ესადაგება ბიზან-

ტიურს. კ. კეკელიძეს ნათლად აქვს ნაჩვენები მისი ორიგინალური სახეც.

მეორე ტომი არსებითად პირველს მიჰყვება, მაგრამ კიდევაც განსხვავდება მისგან. ეს ძირითადად გამოწვეულია თვით საერო მწერლობის განვითარების თავისებურებებით. საზოგადოდ, ტომების ამგვარად დაყოფა - სასულიერო და საერო მწერლობის მიხედვით - მიგვითითებს, რომ ძველი ქართული მწერლობის განვითარებაში ყველაზე დიდი გარდატეხა - ეს იყო საერო მწერლობის წარმოშობა. აქვე უნდა გავიხსენოთ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმული საყურადღებო თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით, ლიტერატურის ისტორიის სასულიერო და საერო ნაკადებად დაყოფა პირობითია (ს. ყაუხჩიშვილი). თუკი შეიქმნება ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის თეორიული კურსი, აქ იმას უნდა გაეხვას ხაზი, რომ კ. კეკელიძე საერო მწერლობას არ სწყვეტს სასულიეროს. მისი თეორია, საერო მწერლობის წარმოშობისა, ასეა ფორმულირებული: ძველი ქართული საერო მწერლობა წარმოიშვა წინარე ქართული სასულიერო მწერლობის დიალექტიკური განვითარების საფუძველზე, როგორც პასუხი ახალ კულტურულ-ისტორიულ ამოცანებზე.

ამ ტომში კლასიკური ხანა - მოსე ხონელიდან რუსთველის ჩათვლით - ავტორების მიხედვითაა განხილული. აღორძინების ხანაში წინწამოწეულია დარგები, ე.ი. ავტორები განხილულია ლიტერატურული დარგების მიხედვით. ცალკეულ ავტორთა მოღვაწეობის საერთო დახასიათება კი შეტანილია განყოფილებაში იმ დარგისა, რომელიც არსებითი იყო მისი შემოქმედებისათვის. ასე რომ, ლიტერატურის ისტორიის სტრუქტურისა და პროცესის ურთიერთმიმართება აქაცაა მოცემული.

თვით კ. კეკელიძის კვალობაზე თუ ვიტყვით, მისი ლიტერატურის ისტორიის მახასიათებელია არა მხოლოდ ის, რაც მასში არის, არამედ ისიც, რაც მასში არ არის. აქ მხედველობაში გვაქვს ორი რამ: ერთი, რომ კ. კეკელიძე ქართული ლიტერატურის ისტორიას არ იწყებს ფოლკლორით და მეორე: ლიტერატურის ისტორიაში არაა საგანგებოდ აქცენტირებული საისტორიო მწერლობა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიას რომ ფოლკლორით არ იწყებს, კ. კეკელიძისათვის ეს არაა შემთხვევითი. ცხადია, ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ ეს ხალხური შემოქმედებისადმი უყურადღებობით არ იყო გამოწვეული, ან იმით, რომ მას არ სწვდებოდა მეცნიერის ინტერესები. ფოლკლორის საკითხებს და, თუნდაც ლიტერატურასთან მის მიმართებას, კ. კეკელიძემ არაერთი საყურადღებო ნარკვევი მიუძღვნა (მათი მნიშვნელობა ქართული ფოლკლორისტიკისათვის წარმოჩენილია ქს. სიხარულიძის სპეციალურ სტატიაში). საქმე ისაა, რომ კ. კეკელიძისეულ თვალსაზრისთა მიხედვით, ქართული მწერლობა არ იწყება უშუალოდ ფოლკლორიდან გამომდინარეობით, ე.ი. დასაწყისი ქართული მწერლობისა არ შეიძლება მექანიკურად წარმოვიდგინოთ იმის მიხედვით, როგორც საზოგადოდ წარმოშობილია წერილობითი ლიტერატურა. ქართული ლიტერატურა წარმოიშვა მაშინ, როცა უკვე არსებობდნენ ქრისტიანული მწერლობანი. ამ კულტურული დონის გათვალისწინება, ამ სააზროვნო მონაპოვართა ათვისება შემოქმედებითი გამოყენება იყო ქართული მწერლობის წარმოშობის ერთ-ერთი მთავარი იმპულსი. ამიტომაც კ. კეკელიძე იწყებს ბიბლიითა და ქართული აგიოგრაფიით. ცხადია, მაინც პრობლემად რჩება, თუ დასაწყისიდანვე როგორ ჰქონდა ქართულ მხატვრულ

ენას ისეთი მაღალი კულტურა, როგორც ეს „წმ. ნინოს ცხოვრებასა“ და „შუშანიკის წამებაში“ მჟღავნდება.

გარდა ამისა, კ. კეკელიძისეული მწერლობის ისტორია არის ისტორია საკუთრივ წერილობითი ლიტერატურული პროცესისა და არა საზოგადოდ, ისტორია ქართული მხატვრული აზროვნებისა. წერილობით ლიტერატურას კი თავისი გზა აქვს. იგი ყველაფერს ვერ ამოწურავს და ამიტომ მისი თავისთავადი სახით წარმოდგენაც უფლებამოსილია. იგულისხმება, რომ მხატვრული ინტერესები არ იფარგლებოდა მხოლოდ იმით, რაც ლიტერატურაში მჟღავნდება. ის, რაც ვერ პოვებდა გამოხატულებას მწერლობაში, ვითარდებოდა ხალხურ შემოქმედებაში. მწერლობა განსაკუთრებით ფართოდ დაესესზა მას საერო ნაკადის განვითარების შემდეგ. რაც არაერთი მაგალითით აქვს ნათელყოფილი კ. კეკელიძეს.

კ. კეკელიძის მეცნიერული კვლევა-ძიების სიღრმის გასააზრებლად სრულიად არაა საკმარისი მისი „ლიტერატურის ისტორია“. ამისათვის საჭიროა ვიცნობდეთ მისი „ეტიუდების“ 14 ტომს, რომლებშიც სწორედ გაღრმავებული კვლევაა მოცემული. „ლიტერატურის ისტორია“ - ესაა სისტემა, რომლის სრულყოფილი გაშინაარსება სწორედ „ეტიუდებში“ შესული სპეციალური გამოკვლევებით შეიძლება. აქაა ქართული კულტურის მრავალმხრივი სურათი.

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ დამსახურებათაგან თავისი მნიშვნელობით ზემოაღნიშნულის შემდეგ უნდა გამოიყოს მთელი ციკლი მისი გამოკვლევებისა, რომლებიც შეეხება ორიგინალში დაკარგულ და ქართულად შემორჩენილ ბიზანტიურ თხზულებებს. კ. კეკელიძემ ქართულ ხელნა-

წერებში მრავალ ასეთ თხზულებას მიაგნო, შეისწავლა და გამოსცა. ეს აღმოჩენები დიდად ამდიდრებს და სრულყოფს ჩვენს წარმოდგენას ბიზანტიური მწერლობის შესახებ. ამ მხრივ კეკელიძის დამსახურება განსაკუთრებულია. მართლაცდა, შეიძლება ითქვას მართო ეს ძიებანი საკმარისი იყო, რომ მეცნიერს საყოველთაო აღიარება მოეპოვებინა. როცა დგება საკითხი ბიზანტინოლოგიისათვის ქართველოლოგიის მნიშვნელობის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას იმსახურებს კ. კეკელიძის ზემოაღნიშნული ძიებანი. მაგრამ ერთია, რომ ამ აღმოჩენებმა გაამდიდრეს ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია. ნაკლებმნიშვნელოვანი როდია მეორე მხარე: ამ აღმოჩენებმა ძველი ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის ავტორიტეტი განსაკუთრებით აამაღლა. წარმოჩენილ იქნა, თუ რაოდენ ინტენსიური იყო ლიტერატურული ცხოვრება ძველ საქართველოში.

ნიშანდობლივია, რომ ამ სახის იყო კ. კეკელიძის პირველივე ნაშრომი, „ლიტურგიკული ძეგლები“.

კ. კეკელიძემ ქართული ხელნაწერებიდან გამოავლინა ფრიად საყურადღებო აგიოგრაფიული ძეგლი „ცხოვრება ტიმოთე ანტიოქიელისა“. იგი თავდაპირველად დაწერილი ყოფილა არაბულად, არაბულიდან უთარგმნიათ ბერძნულად. ერთიც და მეორეც დაკარგულა და შემორჩენილა მხოლოდ ქართული. ასე რომ, ქართული თარგმანი, რომელიც კეკელიძემ გამოსცა, ავსებს ხარვეზებს როგორც ქრისტიანულ-არაბული, ისე ბიზანტიური მწერლობისას.

თუ გავითვალისწინებთ აღმოსავლეთის საქრისტიანოსთან ქართველთა უძველეს კავშირებს, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ამ კულტურული რეგიონის წევრები იყვნენ კოპტები (გაქრისტიანებული ეგვიპტელები), ქართულ-

კოპტური ურთიერთობა იდუმალებით მოცულ, მაგრამ მიმზიდველ სფეროდ წარმოგვესახება. 1911 წელს კ. კეკელიძემ გამოაქვეყნა ქართული რედაქცია ეგვიპტელი მოღვაწის „ნისიმეს ცხოვრებისა“. კ. კეკელიძე ფიქრობს, რომ იგი უშუალოდ კოპტურიდან უნდა ეთარგმნათ პალესტინაში მოღვაწე ქართველებს V საუკუნეში.

ხატმბრძოლობა მთელი შუა საუკუნეების მასშტაბით ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოძრაობა იყო. მან VIII-IX საუკუნეებში მოიცვა ბიზანტია და ბევრი მეზობელი ქვეყანა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ საუკუნეთა მთელ სულიერ ცხოვრებას აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში განსაზღვრავდა ხატმბრძოლობა. გარეგნულად იგი წარმართებოდა ოფიციალური დოქტრინის, ხატთა თაყვანისმცემლობის უარყოფის ნიშნით, მაგრამ მისი შინაარსი გაცილებით მრავლისმომცველი იყო. კონსტანტინეპოლის ტახტზე ერთმანეთს ცვლიდნენ და ერთმანეთს სპობდნენ ხატმბრძოლი და ხატთა თაყვანისმცემელი იმპერატორები. ლიტერატურაში ამ მოვლენამ ფართო გამოძახილი პოვა. ამიტომაც დიდია მისდამი მეცნიერული ინტერესი. მიუხედავად ამისა, მრავალი საკითხი ბურუსითაა მოცული თუნდაც იმიტომ, რომ ხატმბრძოლთა დამარცხების შემდეგ ბევრი ძველი ძეგლი მოსპეს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოში ხატმბრძოლობას არ იზიარებდნენ მაშინაც კი, როცა იგი აღიარებული იყო ბიზანტიის საიმპერატორო კარის მიერ. ამიტომ მასთან დაკავშირებულ ქართულ მასალებს მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს.

ზემოაღნიშნულ აღმოჩენებთან ერთად მაინც განსაკუთრებულია ორი ძეგლი: ეფრემ მცირის „მოსახსენებელი მცირე

სვიმეონისათვის ლოლოთეტიისა“ და იოანე ქსიფილინოსის „სიტყუაი წინასწარსათქუმელი“. გელათის ხელნაწერსაცავმა დიდი განძი შემოუნახა ქართულ კულტურას და მათ შორის ეს ორი უნიკალური ძეგლი.

ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მწერლობათა კანონმდებელი ბიზანტიური ლიტერატურა იყო. მისი განვითარების ისტორიაში იშვიათადაა სხვა მოვლენა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეტაფრასტიკას შეედრებოდეს. იგი IX საუკუნეში ჩაისახა და მკათეში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. მისი მამამთავარია სიმეონ მეტაფრასტი (ლოლოთეტი), X საუკუნის ცნობილი მწერალი. სიმეონის საქმე განაგრძო და არსებითად განასრულა იოანე ქსიფილინოსმა (XI ს.). მეტაფრასტიკის მიზანდასახულება ასეთი იყო: აგიოგრაფიული თხზულებანი ოდითგანვე იქმნებოდა. გადიოდა დრო და მალდებოდა ლიტერატურული კულტურა, მკითხველ-მსმენელის მხატვრული გემოვნება. ძველი თხზულებანი აღარ შეესაბამებოდა ახალ მოთხოვნებს. თანაც უძველესი თხზულებანი ხელნაწერებში თანდათან მახინჯდებოდა. მეტაფრასტიკის გავრცელების შემდეგ იწყეს ძველ თხზულებათა მხატვრული გადამუშავება, „გარდაკაზმვა“ (გამეტაფრასება). ცხადია, ყველა მეტაფრასტი ამას ვერ ახერხებდა, მაგრამ თუნდაც ამის საჭიროების შეგრძნება დიდ სიახლეს მოასწავებდა. მეტაფრასტიკა მრავალ ქვეყანაში გავრცელდა. ამიტომ იგი მსოფლიო ლიტერატურულ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს (X საუკუნის გასულიდან იგი ჩვენში შემოაქვს ექვთიმე ათონელს).

ბევრი რამ კარგა ხანია ცნობილი იყო მეტაფრასტიკის შესახებ, მაგრამ მისი ისტორიისა და თეორიის საკითხთაგან არაერთი გაურკვეველი რჩებოდა. ეს საკითხები კ. კეკელიძის

აღმოჩენათა წყალობით გაირკვა. ამიტომ ყოვლად შეუძლებელია ნებისმიერ მწერლობაში მეტაფრასტიკის რაობაზე მსჯელობა კ. კეკელიძის გამოკვლევათა გამოუყენებლად. როცა ეს არაა გათვალისწინებული, აშკარა შეცდომებს ვაწყდებით როგორც ქართულ, ასევე უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მიუხედავად ამისა, მეტაფრასტიკის მხატვრულ სიახლეთა კონკრეტულ სტილურ თავისებურებათა შესწავლა კვლავ მომავლის საქმედ რჩება, თუმცა საამისოდ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი საგულისხმო დაკვირვება მოიპოვება.

თუ რაოდენი მნიშვნელობა აქვს ყოველივე ამას არა მხოლოდ ქართული ან მხოლოდ ბიზანტიური მწერლობისათვის შემდეგი მაგალითიც გვიჩვენებს. როგორც ცნობილია, აგიოგრაფიული მწერლობა სხვა ქვეყნებთან ერთად ვითარდებოდა ბულგარეთში. XIV საუკუნეში ბულგარულ აგიოგრაფიაში დიდი გარდატეხა მოხდა. იგი განახორციელა ტირნოვოს ლიტერატურულმა სკოლამ. ცვლილებები განსაკუთრებით შეეხო სტილს. ახალი მოთხოვნილებების შესაფერისად სტილურად გადაამუშავეს ძველი ნაწარმოებები. ამ სიახლეებს ეწოდებოდა „სიტყვათა შეწმასნილობა“ (პლეტენიე სლოვეს). აქ აშკარად მეტაფრასული ტენდენციები იჩენს თავს. რამდენადაც კ. კეკელიძის გამოკვლევათა წყალობით კარგად ჩანს მეტაფრასტიკის თავისებურებები, ბულგარული აგიოგრაფიის აღნიშნულ სიახლეთა რაობაც ადვილად შესაცნობი ხდება.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა თვალსაზრისით, კ. კეკელიძის ყურადღებას იქცევდა ქართული მწერლობის მიმართება კოპტურთან, სპარსულთან, სომხურთან, რუსულ-

თან, არაბულთან და ა.შ.

მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად კ. კეკელიძის საკვლევ-საძიებო სფერო იყო ქართული მწერლობის ურთიერთობა ბიზანტიურთან, მას საყურადღებო დაკვირვებები აქვს ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხებზე (ა. გვახარია). კარგადაა დანახული სპარსული მწერლობის გავლენა ქართულზე, მაგრამ კ. კეკელიძის შრომებიდან მაინც ის აზრი გამომდინარეობს, რომ ამას არ გამოუწვევია ჩვენი მწერლობის გამოთიშვა აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონიდან. ეს განსაკუთრებით გვეტქმის „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე. „ვეფხისტყაოსანზე“ სპარსულის გავლენას ძირითადად სიტყვიერ მასალაში ხედავს, ხოლო პოეტის მსოფლმხედ-ველობა, რელიგიურიც და ესთეტიკურიც, დასავლურ სამყაროს უკავშირდება.

კ. კეკელიძისეული ფილოლოგიური აღლო თუ რაოდენ სწვდებოდა ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა სიღრმეებს, ამის მრავალი მაგალითი განხილული აქვს აღ. გვახარიას სპეციალურ ნარკვევში. მოვიყვანო რამდენიმე.

კ. კეკელიძის შრომები ამკვიდრებს აზრს, რომ სპარსულით დაინტერესებას განსაკუთრებით საერო მწერლობა ამჟღავნებს, მაგრამ არ იქნება მართებული, უყურადღებოდ დაგვრჩეს მისი ასეთი შენიშვნა: „X-XI საუკუნეებში სპარსული ლიტერატურა ბადრი მთვარესავით გაიშალა, ასე რომ მის სხივებს მაშინაც შეეძლო მოედწია ჩვენამდე: საჭირო არ იყო ამისთვის უთუოდ დავით აღმაშენებლის ხანისათვის ლოდინი“.

ამიტომ იყო, რომ შემთხვევითად არ მიაჩნდა თვით ასეთი მცირე რამ: როსტომის სახელის არსებობა 988 წლამდე

გადაწერილ ბერთას ოთხთავში. აქ „შაკ-ნამეს“ კვალს ხედავდა.

„ხოსროვშირიანინის“ ქართულ ვერსიაში მოიპოვება საყურადღებო ცნობების შემცველი მინაწერი. იგი ქართველი მთარგმნელისეული ეგონათ. კ. კეკელიძე საგანგებო ანალიზით უარყოფდა ამ ვარაუდს. შემდგომში, როცა ალ. ბარამიძემ ქართული თარგმანი შეუდარა სპარსულს, დამტკიცდა, რომ მინაწერი ხოსროვ ღეჰლევისაა.

1930 წელს კ. კეკელიძემ გამოსცა ნოდარ ციციშვილისეული „ბარამგურიანი“ და გაარკვია მასთან დაკავშირებული უმთავრესი ფილოლოგიური საკითხები. ნათელყო, რომ ნ. ციციშვილი პირწმინდად არ მიჰყვება რომელიმე საგულგებელ დედანს, სხვადასხვა წყაროს გამოყენებით ქმნის ახალ მხატვრულ სტრუქტურას. კონკრეტული მაგალითებითაა შემზადებული შემდეგი დასკვნა: „იმდენად თავისებურია კომპოზიცია პოემისა, იმდენად მაღალია მხატვრული დამუშავება მასალისა და ისე მოხერხებულადაა ჩაქსოვილი ამ მასალაში ეროვნული (სტროფ. 17.37) და ქრისტიანული (სტროფ. 32, 242, 305, 361, 362, 633, 960, 705) ელემენტი, რომ მიბაძვა ორიგინალობამდე აღის“.

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

აქ უკვე შემზადებულია ნიადაგი იმისათვის, რათა ლიტერატურული წყაროთმიება ფილოლოგიურ დასკვნებს გასცდეს, რამეთუ ყოველთვის როდია გადამწყვეტი, ვინ რა წყარო გამოიყენა. ყურადსაღებია ისიც, თუ როგორ მნიშვნელობს ეს ელემენტი ახალ პოეტურ სტრუქტურაში. ამასთანვე, „ბარამგურიანთან“ დაკავშირებული წყაროთმიება

თავისებური ილუსტრაციაა იმ განმაზოგადებელი დასკვნისა, რომელიც კ. კეკელიძემ მოგვცა სპეციალურ ნარკვევში „მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი“: „გადმოლება უცხო თხზულებისა იყო არა მექანიკური აღქმის პროცესი, არამედ პროცესი შემოქმედებითი გადამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა. ქართველთა შემოქმედებითა გენიამ შეძლო ნათარგმნი ლიტერატურის ასიმილირება, თავის საკუთარ იდეურ-ესთეტიკურ შეგნებაში გადახარშვა და გადაღობა მისი ეროვნული საქმიანობის ბრძმედში“.

ყოველივე ეს კიდევ უფრო ნათლად აქვს ნაჩვენები კ. კეკელიძეს სხვა თარგმანთა მაგალითზე.

ძალზე დიდია კ. კეკელიძის დამსახურება ქართული ისტორიოგრაფიის წინაშე. თუნდაც ზოგადად რომ გადავხედოთ ქართველ ისტორიკოსთა შრომებს, მივხვდებით, თუ რაოდენ ეხმაურებიან ისინი კ. კეკელიძისეულ პრობლემატიკას. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ ის, რომ მისი ლიტერატურათმცოდნეობითი მოსაზრებანი გათვალისწინებულია კულტურის ისტორიისათვის, არამედ საკუთრივ საისტორიო გამოკვლევანი, როგორიცაა, მაგალითად: „ნინოს ცხოვრების მათიანისეული რედაქციის ავტორი“, „მოქცევა ქართლისაის“ შედგენილობა, წყაროები და ეროვნული ტენდენციები“, „კანონიკური წყობილება ძველ საქართველოში“, „ქართული ერა და ეორტალოგიური წელიწადი“, „ქართული კულტურის ორი დღესასწაული“, „ვახტანგ გორგასლის ისტორიკოსი და მისი ისტორია“, „ლეონტი მროველის ლიტერატურული წყაროები“, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთაგანი, როგორც ლიტერატურული წყარო“ და სხვა მრავალი.

საქართველოს ისტორიის პირველწყაროთა კვლევა-ძიება

კ. კეკელიძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ერთ-ერთი უმთავრესი პროფილთაგანი იყო.

კ. კეკელიძეს არაერთი მაგალითით აქვს ნაჩვენები, თუ როგორ ემყარებოდა შუასაუკუნეობრივ ბიბლიურ კონცეფციებს ძველქართული ისტორიოსოფია. მან გვიჩვენა, რომ ლეონტი მროველს მიზნად დაუსახავს თავისი „მეფეთა ცხოვრების“ დასაწყისი გადაება ბიბლიური პრეისტორიისათვის. ამისათვის მას უთარგმნია ფსევდოფრემის თხზულება „დაბადებისათვის ცისა და ქუეყანისა და ადამისათვის“ და წინ წაუძმღვარებია თავისი თხზულებისათვის საქართველოს ისტორიის მსოფლიო ისტორიასთან დასაკავშირებლად.

დღეს კარგადაა ცნობილი, რომ კ. კეკელიძემ, როგორც იტყვიან, წინასწარმეტყველურად განსაზღვრა ლეონტი მროველის მოღვაწეობის ხანად XI საუკუნის მეორე ნახევარი. სხვა მკვლევარები, თითქოსდა, უფრო სარწმუნო საბუთებით, მას ადრეულ მოღვაწედ მიიჩნევენ. 1957 წელს სოფ. თრეხვის (ქართლის რეგიონი) მახლობლად გამოქვაბულში იპოვეს ქვაჯვარი ლეონტი მროველისეული ნუსხახუცური წარწერით. თარიღად ესვა ქორონიკოსის სპვ, რაც უდრის 1066 წელს. კ. კეკელიძის თვალსაზრისი მთლიანად დადასტურდა. აქვე გავიხსენებთ ბოლნისის სიონის წარწერასაც, რომელიც სრულდება ორი ასოთი: ი-ი. იყო ცდუნება ამ ასოების მიხედვით წარწერის გადათარიღებისა. მართლაცდა, მხოლოდ ქრისტოლოგიის კ. კეკელიძისდაგვარ მცოდნეს შეეძლო გაერკვია, რომ ეს ასოები თარიღზე არ მიუთითებს, ესაა შემოკლება წარწერათა დასასრულის უძველესი ფორმულისა: იყავნ! იყავნ! რაც ნიშნავს „ამინ!“ ეს მის სიძველის მაუწყებელიცაა.

კ. კეკელიძემ გამოსცა და მრავალმხრივ შეისწავლა ძველი

ქართული საისტორიო მწერლობის ურთულესი ძეგლი: „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. შემდეგ ის რუსულადაც თარგმნა. აქ როდი იღვა ერთი ენიდან მეორეზე გადატანის სირთულე. ძეგლის ტექსტი უაღრესად წარყვნილი იყო, გამართვის შემდეგაც პეტრიწონული სტილი ამნელებდა მის შინაარსში გარკვევას. მართლაცდა, თარგმნა აქ გულისხმობდა ამ სიტყვის ძველქართულ მნიშვნელობას - გააზრება-გაგებას. ამიტომაც სავსებით სამართლიანია კ. კეკელიძის ამ ღვაწლის შემდეგი შეფასება: „კ. კეკელიძე ღირსეული გამგრძელებელია გვირგვინოსანი მეფის ვახტანგ VI მიერ დაწყებული საქმისა. მის მიერ შესრულებული ნამუშევარი, როგორც ახალი გაბედული ცდა თამარის პირველი ისტორიკოსის შერყვნილი თხზულების გამართვა-გასწორებისა, უაღრესად საგულისხმოა“ (კ. გრიგოლია).

ამ მაგალითებით ოდნავაც ვერ ამოიწურება კ. კეკელიძის დამსახურება ქართული ისტორიოგრაფიის წინაშე, მაგრამ, როგორც ძველი მწერლები ამბობენ, მცირე ჭურჭლითაც შეიძლება გავიგოთ დიდი მდინარის გემო.

ქართულ ფოლკლორს კ. კეკელიძე უმთავრესად ლიტერატურასთან დაკავშირებით სწავლობდა, მაგრამ მის არაერთ დაკვირვებას ფოლკლორისა და ისტორიული ეთნოგრაფიის სფეროში ამ დარგთათვის თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს. როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებულ ყურადღებას მისგან იმსახურებდა ხალხური შემოქმედებისაკენ მიმავარი მიბრუნება საერო მწერლობის წარმოშობის შემდეგ.

მრავალი ფოლკლორული პარალელი აქვს გამოვლინებული კ. კეკელიძეს საერო თხზულებებთან, კლასიკური ხანისა იქნება ეს თუ ე.წ. აღორძინების ხანისა. მაგრამ უფრო საყურადღებოა ფოლკლორთან სასულიერო მწერლობის,

აგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის, შეხვედრები.

ქართული ენის ისტორიისათვის ბევრი რამ მნიშვნელოვანია მოცემული კ. კეკელიძის შრომებში. მართალია, თხზულებათა მხატვრული ენის საგანგებო კვლევა კ. კეკელიძეს არ მოუცია, მაგრამ მისი ძიებანი საამისო წინამძღვრებს ამზადებს. მის მიერ გამოცემულ თხზულებათაგან თითქმის ყველას ახლავს მრავალმხრივი ენობრივი ექსკურსი, დართული აქვს ლექსიკონები, რომელთა ფასეულობა იმითაც იზრდება, რომ სიტყვათა შინაარსი დადგენილია არა მხოლოდ კონტექსტით ან სხვა ქართული მონაცემებით, არამედ ბერძნული შესატყვისების მოშველიებითაც. ე. კეკელიძეს აქვს საგანგებო ნარკვევებიც ძველი ქართული ენის ისტორიაზე.

ძველი ქართული ენის ბრწყინვალე ცოდნა, რასაც მისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე აღნიშნავდა ნიკო მარი, კ. კეკელიძეს საშუალებას აძლევდა განეხორციელებინა მაღალმეცნიერული გამოცემანი. საკმარისია დაეასახელოთ „აბოთბილელის წამება“ და „ცხოვრება სერაპიონ ზარზმელისა“ ან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. ამგვარ ძეგლთა გამოცემისას კ. კეკელიძე ითვალისწინებს არა მხოლოდ საკუთრივ ტექსტოლოგიურ საკითხებს, არამედ სათანადო კულტურულ-ისტორიულ მიმართებებს, რომელთა გარეშე შეუძლებელია თვით ტექსტის დამახინჯებულ ფორმათა აღდგენაც კი.

კ. კეკელიძის უშალო რედაქციით თუ თანარედაქტორებით გამოიცა ისეთი ძეგლები, როგორიცაა: „ვეფხისტყაოსანი“ და „ვისრამიანი“, „ბარამგურიანი“ და „როსტომიანი“, „კალმასობა“ და ნ. ბარათაშვილის 1945 წლის საიუბილეო გამოცემა.

ძველი ქართული მწერლობის აღნუსხვა-სისტემატიზაციას

დიდი ტრადიციები აქვს ჩვენში. ამ მხრივ კორნელი კეკელიძის დამსახურებათაგან მოვიყვანოთ ორიოდ მაგალითს. მისი ეტიუდების V ტომში შესულია ორი საძიებელი: ერთია ნათარგმნი ქართული აგიოგრაფიის ნუსხა (ცალკე კიმენურისა და ცალკე - მეტაფრასულის) და „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“. ამჯერად მეორეზე შევჩერდებით. აქ ანბანზეა დალაგებული 199 ბიზანტიელი ავტორი და იქვე მითითებულია მათი თხზულებების ქართული თარგმანების ხელნაწერები. თანაც უმეტეს შემთხვევაში აღნიშნულია საგულვეტელი ბერძნული დედნები მინის, დელეჰეს თუ სხვათა გამოცემების მიხედვით. თუკი არსებობს, ქართული გამოცემანიცაა დასახელებული. მოხსენებულია მათი ქართველი მთარგმნელებიც. თითოეული ავტორის მრავალი შრომაა თარგმნილი და ზოგჯერ ერთი და იგივე შრომა მრავალგზისაა ნათარგმნი. ესაა იშვიათი საძიებელი, ნაყოფი რამდენიმე ათეული წლების შრომისა. ბუნებრივია, რომ ახალი კვლევადიბის შედეგად ის შემდგომ შევსებასა და დაზუსტებას ითხოვს, მაგრამ მისი მნიშვნელობა ამ სახითაც განსაკუთრებულია.

აქ საგანგებოდ აღარ განვიხილავთ მწერლობის ისტორიის იმ თეორიულ საკითხებსაც, რომლებიც კ.კეკელიძის შრომებში გვხვდება, ანდა მის მიერ ჩატარებული კვლევადიებიდან გამომდინარედ გვესახება (რადგანაც მათზე დაიწერა ჩვენი სპეციალური ნარკვევი: „კ. კეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობის სახისმეტყველების საკითხები“). მეცნიერული მოღვაწეობის ძირითადი პროფილით კ. კეკელიძე მკვლევარი-ესთეტიკოსი არ ყოფილა. ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, სასარგებლო დამთხვევა მოხდა: კ. კეკელიძის, როგორც მკვლევარისა და მოაზროვნის თვისებები დაემთხვა

იმ მოთხოვნებს, რასაც მისი მოღვაწეობის პერიოდში ქართული მწერლობის შესწავლა აყენებდა. ეს იყო ძველი ქართული მწერლობის კარდინალურ საკითხთა ყოველმხრივი ფილოლოგიური შესწავლა, რამდენადაც პრობლემათა ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით დამუშავებამდე მეცნიერული ანაქრონიზმი იქნებოდა ძეგლთა ესთეტიკური გააზრება. ესაა ერთი მხარე თეორიული შესწავლისა, საკუთრივ სახისმეტყველებითი მხარე. მეორეა ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის თეორიულ საკითხთა დამუშავება, რომელიც უფრო მეტი ინტენსივობითაა წარმოდგენილი კორნელი კეკელიძის შრომებში. არაერთი მეცნიერული თეორია კ. კეკელიძისა თავისი ბუნებით განვითარებადია: ისინი თვითონ ითვალისწინებს და შესაძლებლობასაც შეიცავს, რომ შემდგომ დაზუსტდეს და გაღრმავდეს. ახალი მასალების გამოვლენის, მათი შესწავლის სრულყოფა და საერთო თეორიული დონის ამაღლება ქართული მწერლობისა და, საერთოდ, ქართული კულტურის ისტორიის თეორიულ პრობლემათა განვითარების საწინდარია.

III. ქართული კულტურის ისტორიანი

პირველი სპეციალური მონოგრაფია - „ქართული კულტურის ისტორიის ნარკვევები“ (თბ., 1989 წ), წიგნი I - ეკუთვნის აკაკი სურგულაძეს. მისი თუნდაც მოკლე მიმოხილვა აქ შეუძლებელია. აღვნიშნავთ მხოლოდ ზოგიერთ მომენტს. ეს წიგნი ემყარება ისტორიკოსთა, არქეოლოგთა, ეთნოგრაფთა, ლიტერატურათმცოდნეთა, ფილოსოფოსთა და სხვათა გამოკვლევებს. ე. ი. საფუძვლადაა აღებული ტრადიციული პრინციპები, რომლის მიხედვით, „კულტურა“ აერთიანებს ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობის თითქმის ყველა მხა-

რეს. ბევრი რამაა აქ საკმაოდ სრულად და მიზანშეწონილად. მაგალითად, საინტერესოა გათვალისწინება იმისა, რომ „კულტურის მთავარი ნიშანიაო ენა“ (გვ. 37). ყურადღებულია ოჯახური მორალისა და ოჯახშივილობის საკითხები (გვ. 415-416), არჩილის „საქართველოს ზნეობანი“ და ა. შ.

დღეს აღარ აქვს მნიშვნელობა იმ დროს გაბატონებულ იდეოლოგიურ-მეთოდოლოგიურ თვალსაზრისთა კრიტიკას, თუმცა ბევრი მათგანი დღესაც „დაძლეულია“ მხოლოდ დეკლარირებით და არა არსებითად. უფრო მნიშვნელოვანია იმგვარი კრიტიკა, რამაც შეიძლება კონკრეტული პოზიტიური შედეგები მოგვიტანოს. მაგალითად, სწორედ კულტუროლოგიის თვალსაზრისით, ყურადღებული უნდა ყოფილიყო ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი“, სადაც საინტერესო ფილოსოფიაა ისტორიისა. შეიძლება ითქვას, ფაქტიურად აქ ჩამოყალიბებულია ისტორიოსოფიის საფუძვლები.

სიახლეს ქმნის გ. ლორთქიფანიძისა და ნ. ჩიქოვანის „ქართული კულტურის ისტორია“ (უძველესი დროიდან XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლომდე), თსუ გამომცემლობა, 1997 წ. აქაც ქართული კულტურის ისტორია წარმოდგენილია „ქართველი ხალხის მიერ საუკუნეების განმავლობაში შექმნილი სულიერი და მატერიალურ ფასეულობათა“ მიხედვით, რაც მრავალმხრივია გასათვალისწინებელი მაშინაც - კი, სხვა პრინციპებზეც რომ იქნეს აგებული ქართული კულტურის ისტორია. კონკრეტულ დაკვირვებათა მნიშვნელობას ზრდის ის, რომ აქ სხვადასხვა კულტუროლოგიურ თეორიათა კვალობაზე საკმაოდ სრულადაა განხილული „კულტურის“ ცნების განმარტებანი, მათი მიმართებანი „ცივილიზაციის“ ცნებასთან. მრავალმხრივია გათვალისწინებული ქართველ ფილოსოფოსთა, ისტორიკოსთა თუ ლიტერატურათმცოდნეთა

კულტუროლოგიური მოსაზრებანი. აქვე ნაჩვენებია, რომ კულტურის ისტორიიდან მრავალი რამ არაა მხოლოდ წარსულის კუთვნილება და იგი თანამედროვეობის სულიერი ცხოვრების ნაწილია.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქართველ მეცნიერთა კულტუროლოგიური და აქსეოლოგიური ნააზრევი: ნ. ჭავჭავაძისა („კულტურა და ღირებულებანი“, „სულიერებისთვის“), ზ. კაკაბაძისა, თ. ბუაჩიძისა, ო. ჯიოვეისა, გ. თევზაძისა, მ. ჭელიძისა, ე. კოდუასი და სხვათა.

უნდა გავითვალისწინოთ რუსული კულტუროლოგიური ძიებანი (ვ. ვერნადსკის, ნ. ბერდიაევის, ვ. როზანოვის, პ.ფლორენსკისა და სხვათა), განსაკუთრებით XX საუკუნის დასაველეთევროპული კულტუროლოგია: ვ. ვილდენბანდი, ი. ჰაიზინგა, მ. ვებერი, მ. ჰაიდეგერი, ე. კასირერი, ო. შპენგლერი, პ. რიკერტი და მრავალნი სხვანი (იხ. კრებულები: ახალი ტექნოკრატიული ტალღა დასაველეთში. მ., 1985 წ., კულტუროლოგია. XX საუკუნე. ანთოლოგია. მ., 1995).

ქართველ ისტორიკოსთა, ლიტერატურათმცოდნეთა თუ ხელოვნებათმცოდნეთა თანამედროვე ნაშრომები მრავალსაერთო-კულტუროლოგიურ ნააზრევს შეიცავს.

ბიბლიური საფუძვლები ქართული კულტურისა

(ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის საფუძვლები)

ბიბლია, ვითარცა „საღვთო წერილი“, განსაზღვრავს არა მხოლოდ ღვთისჩენის (თეოფანიის) უმაღლეს სფეროებს, არა მხოლოდ ადამიანთა უმთავრეს პრინციპებს - „კანონსა“ და „მადლს“, ცხოვრების საზრისს, არამედ თვით ყოფითი კულტურის ფორმებსაც კი: კვირის ღღეთა შვიდეულს, ანდა იმასაც, რომ წმინდად ითვლებოდეს რაიმეს ბრუნვა მარჯვნივ (ხალხური თქმით - „წალმა“, „წალმა ბრუნვა“, „წალმა სვლა“).

ბიბლიაშია „სული ეკლესიისა“ (გამოცხადება, 2, 17, 29; 3, 13), ესაა სული წიგნისა.

„ვიხილე მარჯუენით საყდართა ზედა მხდომარისა მის წიგნი, დაწერილი შინაგანად და გარეგანად, დაბეჭდული ბეჭდითა შვიდითა“ (გამოცხ. 5,1).

დახურულ წიგნში დავანებულია აზრი, იგი უნდა გაიხსნას, უნდა აეხსნას იდუმალების დამცველი „შვიდი ბეჭედი“ („კინ-მე ღირს არს განღებად წიგნისა ამის და გახსნად ბეჭედთა მისთა?“). ეს ბეჭდები სიბრძნისეული ნათლის მზიური ტვი-ფარია ბიბლიაზე, ამ წიგნთა-წიგნზე, როგორც ესაა გელათის აკადემიის ემბლემაზე: მზეა გადაშლილ წიგნზე. აქ მზე „აღსნილი“ ბეჭედია. ამიტომაცაა აქ „ყვავილოვანი“ მზე. აქ „ერთ-სულოვნება“, რადგან ამ წიგნში გაერთიანებულია „შვიდნი იგი სულნი ღმრთისანი, რომელნი მოივლინებიან ყოველსავე ქვეყანასა“ (გამოცხად., 5, 6) და რომლებიც ეკლესიაში ცალ-ცალკე ჩანს, ხან შვიდ სასანთლედ და ხანაც შვიდ იდუმალ თვალად (1, 20. 5, 6), ანდა შვიდ ანგელოზად (8,2).

მატხოვარი „ყოვლისმპყრობელია“ („პანტოკრატორია“) ამ წიგნთა-წიგნით, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნით. ადამიანიც

შეიძლება „ყოვლისმპყრობელი“ გახდეს ამ წიგნის სულიერი ძალით, საღვთო სიბრძნით. „სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“, თუნდაც, ადამიანური კულტურა, უნდა მიჰყვებოდეს იმ საღვთო სიბრძნეს, ამ მაღალსულიერებას.

რადგან „კულტურა“ განისაზღვრება მიმართებით სულიერი ფასეულობებისადმი, არაა საკმარისი მხოლოდ ასეთი შეპირისპირება: კულტურა და ბუნება. ბუნებაც კი გარკვეულწილ კულტურაში შემოდის, რადგანაც ბუნებაშიაც ბევრი რაიმე შეაქვს ადამიანს. ბუნებრივი სასიცოცხლო გარემო („ბიოსფერო“) იქცა გარდაქმნილ სამყოფელ გარემოდ (ანუ „ნოსფეროდ“), კულტურულ „ატმოსფეროდ“. და თუ ამას წარმართავს მხოლოდ „სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“ და არა ბიბლიური სიბრძნე, დაიქცევა ბუნებაც და ადამიანიც.

ცნობიერების, აზრთაწყობის რაგვარობაა კულტურის რაობის განმსაზღვრელი. და უფრო არსობრივად თუ ვიტყვით: ყოვლისგანმსაზღვრელია სული ადამიანისა.

ბიბლიური ცნობიერების გამოვლენა-ათვისების საფეხურებია:

ა) წინასწარმეტყველური (პროფეტული) ეტაპი, რომელიც გულისხმობს ქრისტიანობის წინასწარმეტყველებას, როგორცაა, მაგალითად, აბრაამის მიერ წმინდა სამების ზილვა მამრეს მუხის ქვეშ, რომელიც ღვთის საზილველად განაწყობს მთელს შემდგომ აზროვნებას (პ. ფლორენსკი ამბობდა: რადგან არსებობს „წმინდა სამება“ რუბლიოვისა, მაშასადამე, არსებობს ღმერთი); ანდა შეუწველი მაყვლოვანით ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წინასწარგანჭვრეტა. მეტადრე, ესაა ფსალმუნური წინასწარმეტყველება ქრისტიანობისა.

თვით ამნაირი წესი აზროვნებისა, პრაქტიციკისტულ-კონიუნქტურული გონებისათვის პარადოქსულად მისაჩნევი რამ, ახლებურ სააზროვნო კულტურას მოასწავებს, ახლე-

ბურსა და მარადიულს, რომ ყოველ დროში გააცხოველოსა და გაანახლოს სულიერებას მოკლებული აზროვნება. აქ ჩანს მარადგანახლებადი სიმბოლური აზროვნების საერთო საფუძვლებიც.

ბ) წინამორბედული ეტაპი

გულისხმობს იოანე ნათლისმცემლის ღვაწლს, რომლის მიზანი ასეთი იყო - „განმზადებითო გზანი უფლისანი“ (მთ. 3,2), რაც ითხოვს შინაგან სულიერ „მზაობას“ („განწყობას“, - უზნადის თეორიის მიხედვით) ქრისტეს რწმენისათვის. ესაა საყრდენი პიროვნების სულიერი კულტურისა, სასიკეთოდ მისი განწყობისა.

გ) ლოგოსური ეტაპი თვით ქრისტეს მოღვაწეობის ხანაა. ესაა უმთავრესი. ამისთვის მზადდებოდა ყველაფერი, ამ დროს გაცხადდა ყოველივე და ამავე დროს იწყება მარადიული მომავალიც. ხორცი შეისხა ლოგოსურმა სიბრძნემ. ლოგოსი („სიტყვა“) არის საზრისი ყოფიერებისა. იგი „სულითა ხოლო საცნაურია“. იგი ამკვიდრებს რწმენით ცნობიერებას ანუ ქრისტესმიერ ძმობას, რომელიც იწყება საიდუმლო სერობით.

დ) ამას მოჰყვება აპოსტოლური ეტაპი ანუ მოციქულების ხანა. ესაა ხანა ქრისტიანობის საყოველთაო გავრცელებისა, ქრისტიანობის ქადაგების, ხან უშუალოდ, ხანაც ეპისტოლეებით. ამ დროს ლოგოსური სიბრძნე საყოველთაოდ ცხადდება მახარებელთა (ანუ ევანგელისტთა, სახარების ავტორთა) და სხვა მოციქულთა მიერ. ამავე დროს ქრისტეს მემობელი სავლედ დამასკოს გზაზე ღვთისჩენის წყალობით აღიარებს ქრისტეს და იქცევა პავლედ. აქედანვე იწყება რწმენითი მარტვილობანი (სტეფანე პირველმოწამე).

ე) შემდეგ მოდის აპოლოგეტური ხანა, როცა ხდება

განდიდება ქრისტიანობისა (II-III სს.).

ვ) ამდროიდანვე იწყება *კატრისტიკული* ხანა, რომელიც უმაღლეს დონეს აღწევს IV ს-ში (კაბადოკიელთა სკოლა: წმ. ბასილ დიდი, გრიგოლ ნოსელი, გრიგოლ ნაზიანზელი, აგრეთვე - იოანე ოქროპირი, გრიგოლ საკვირველმოქმედი და სხვანი). ამ დროს ყალიბდება ქრისტიანული თეოლოგია. ამ დროს ხდება ბიბლიის გააზრების (ეგზეგეტიკის) მეთოდების ჩამოყალიბება. ამავე ხანაში გამოიყო ღვთისმეტყველების ძირითადი დარგები: ტრიადოლოგია (მოძღვრება სამებაზე), ქრისტოლოგია (ქრისტელოგია, მოძღვრება ქრისტეზე), მარიამოლოგია (მოძღვრება ღვთისმშობელზე), ანგელოლოგია, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, ქრისტიანული კოსმოგონია (მოძღვრება შესაქმეზე), სახის (ანდა-სახის-მეტყველების) თეოლოგია, ესქატოლოგია (მოძღვრება განკითხვის დღესა და საყოველთაო აღდგომაზე), სოფიოლოგია (მოძღვრება საღვთო სიბრძნეზე ანდა ორგვარ სიბრძნეზე: საღვთო და საერო სიბრძნეზე). შემდეგაა - ეკლესიოლოგია და ა. შ.

ზ) შემდეგ გამოიყოფა *სქოლასტიკური* პერიოდი. ამ დროს თეოლოგიას უკავშირდება მეცნიერება. კონკრეტულად ეს დაიწყო თეოლოგიაში არისტოტელეს ორგანონის, განსაკუთრებით, მისი ლოგიკის შემოტანით. ასეა იოანე დამასკელის (+750 წ.) „წყარო ცოდნისაის“ საფილოსოფოსო ნაწილში, „დიალექტიკაში“. პრინციპი ასეთია: თეოლოგია ბანოვანია, მეცნიერება კი მისი მხევალიო. იოანე დამასკელი ითვლება პატრისტიკის ბოლო და სქოლასტიკის პირველ წარმომადგენლად. სქოლასტიკური ნაკადი ვითარდებოდა საქართველოშიც, ეფრემ მცირის, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის შემოქმედებაში, თუმცა უფრო იგრძნობოდა

ინტერესი პატრისტიკისადმი.

გამოიკვეთა შვიდი ეტაპი: წინასწარმეტყველური, წინამორბედული, ლოგოსური, აპოსტოლური, აპოლოგეტური, პატრისტიკული და სქოლასტიკური. ესენი წარმოადგენენ გარკვეულ ისტორიულ ეპოქებს, შესაბამისი კონკრეტულ-ისტორიული შინაარსით. მაგრამ ამასთანავე თითოეული მათგანი შეიძლება გავიაზროთ ვითარცა რელიგიური ცნობიერების თავისებური ფორმა. ყველანი საბოლოოდ ერთ მთლიანობაში თანაარსებობენ. ეს ნიშნავს ცნობიერების მრავალფეროვნებას, როცა სულიერ ზედვასთან (სულიერ ჭვრეტასთან) თანაარსებობს რწმენითი განწყობა, ე.ი. მზაობა რწმენისთვის: რწმენა, სასოება და სიყვარული (I კორინთ., 13, 13); მეტალოგიკურ, ზედისკურსიულ აზროვნებას უთავსდება დისკურსიული ანუ განსჯითი, რაციონალური აზროვნება.

აზროვნების ასეთი მრავალწახნაგოვნება მოიტანა ქრისტიანობამ, მაცხოვრის განკაცებამ, ლოგოსურმა პერიოდმა. ეს არ ყოფილა ევოლუციის შედეგი, ანუ ნაყოფი წინარე სააზროვნო პერიოდების განვითარებისა. ეს იყო შედეგი ღვთაებრივი გამოცხადებისა, განკაცების მისტერიისა (თუმცა ქრისტიანობამ შემდეგ გამოიყენა მრავალი სიბრძნე და, მათ შორის, ანტიკური ბერძნული ფილოსოფია: ემპედოკლე, პლატონი და არისტოტელე და სხვანი).

ასეთი მრავალწახნაგოვანი სააზროვნო კულტურა ემყარებოდა ბიბლიის სააზროვნო მრავალფეროვნებას. ბიბლიაში არაა ცნება-ტერმინები, ბიბლიაში სახე-სიმბოლოებია. ბიბლიაში არაა ფილოსოფია, მაგრამ როგორც აღნიშნულია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბიბლია არ ავითარებდა ფილოსოფიურ აზროვნებას (ე. ჟილსონი). საკმარისია გავიხსენოთ

ეკლესიასტისეული განსჯანი დრო-ჟამისა და ამაოების შესახებ, რაც ხშირად აღორძინდებოდა ხოლმე, მაგალითად, რომანტიკულ ფილოსოფიაში, ანდა დროის სიმბოლისტურ ფილოსოფიურ გააზრებებში (გალაკტიონის „რომელი საათია?“ შდრ. თუნდაც მ. მამარდაშვილის მ. პრუსტისადმი მიძღვნილი ნარკვევები).

განა შეიძლება აპოლოგეტურ პერიოდში აქცენტირებული განდიდება ქრისტიანობისა მხოლოდ იმ პერიოდის კუთვნილებად მივიჩნიოთ, ანდა, საერთოდ, წარსულად შევრაცხოთ?! პატრისტიკისთვის დამახასიათებელი თავისუფალი გააზრებანი კარგად ჩანს ნიკოლოზ გულაბერიძის (XII-XIII ს.) „საკითხავში“, ანტონ ცაგერელ-ჭყონდიდელის ანდა გაბრიელ ეპისკოპოსის, ამბროსი კათოლიკოსისა და ილია მეორის ქადაგებებში, ი.ჭავჭავაძისა და ვაჟას თხზულებებში, ტერენტი გრანელისა და ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.

მძლავრად ჩანს ეს თანამედროვე ქართულ მხატვრობასა და ქანდაკებაში, რესტავრატორ-ხატმწერლების და ჭედურობის თუ ემალის თანამედროვე ოსტატების ნახელავში. თანამედროვე შემოქმედებითი აზროვნება არსებითად მიჰყვება ტრადიციულ კულტურას, ბიბლიურ ტრადიციებზე აღმოცენებულს. თანაც ესაა ბიბლიურ-ქრისტიანული, საკუთრივ ევანგელური გზა აზროვნების სხვადასხვა ფორმათა გაერთიანებისა. ამ გზითვე ხდება განსჯითი აზროვნებისა და სახისმეტყველების გაერთიანება. აზროვნების სხვადასხვა ფორმათა ინტეგრირების საჭიროება კი ეპოქათა მიხედვით სხვადასხვაგვარად ვლინდება.

ზემოთ უფრო აქცენტირებული იყო პრობლემები და საკითხები, რომლებიც ბიბლიიდან მომდინარეობს და სხვადასხვა დროის კულტურას მსჭვალავს.

კულტურისათვის ყოველთვის სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ბიბლიური პიროვნებანი და ბიბლიური (თუნდაც, მათთან დაკავშირებული -აპოკრიფული) თხრობანი, ვითარცა პარადიგმული სახე-იდევები და პარადიგმული ფაბლოები.

ბიბლიურია „დავითი“ და „თამარი“, „მარიამი“ და „ანა“ ... ბიბლიურია „სვეტი-ცხოველი“, ბეთლემი და ბეთანია, ყველა სიონი და, საერთოდ, ყველა ეკლესია, ვითარცა გამომხატველი ბიბლიური სასუფევლისა; ბიბლიურია, ალბათ, ხევის „ყანობირი“ და რაჭის „ონი“ („მზის ქალაქი“) ისევე, როგორც სამეგრელოს „მარტვილი“ (იგივე „მარტვილია“, ანუ სულთმოფენობა, სულთმოფენობის ადგილი); აგიოგრაფიის პირველსათავე ჯვარცმის მერე „საქმე მოციქულთაშია“ სტეფანე პირველდიაკონის წამების სახით (6, 5-7, 60), ხოლო ჰიმნოგრაფიის საწყისები ფსალმუნებშია. ბიბლიურ საფუძვლებს ემყარება ქართული სასულიერო მწერლობის თითქმის ყოველი დარგი: ბიბლიოლოგია და აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა და დოგმატიკა, ასკეტიკა და მისტიკა, ჰომილეტიკის სათავე მაცხოვრისეულ ქადაგებებშია და არა ანტიკურ რიტორიკაში. ქართულ საერო მწერლობაში მოცემული დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი, რომელიც თან გასდევს მთელს ქართულ კულტურას, ევანგელური აზროვნების ტოლერანტობის შედეგია. ქრისტიანული კულტურის ნაყოფია ქართული რაინდობა, რომლის პირველსახეებია მიქელ მთავარანგელოზი, ბიბლიური მეფე დავითი, წმ. გიორგი და ყველა „წმინდა მხედარი“. ბიბლიურია დრო-სივრცის ტრადიციული კონცეფციები; ფილოსოფია ისტორიისა არა მხოლოდ ნიკოლოზ გულაბერისძესთან, არამედ ილიას „აჩრდილშიც“-კი. ქართული ლირიკის ერთიან ხაზსა ქმნის: ნ.ბარათა-

შვილის „ჩემი ლოცვა“ (ასევე „რად ჰყვედრი კაცსა“, „მერანცა“ და „შემოღამებაც“), ილიას „მამაო ჩვენო“, ასევე- „პოეტი“, აკაკის „სულიყო“, ვაჟას „კაი ყმა“, ნ.სამადაშვილისა და ანა კალანდაძის მრავალი ლექსი, მათ შორისაა: „შენ მე ყოველთვის მომცემ წყნარ სადგურს, სულთ დასამკვიდრებს, და მშვიდთა ცათა ამოკრთება ვარსკვლავი კიდეთ. დაუბრუნდებათ თავისი ფერი დიდებულ ნაძვებს, და კვლავ სიჩუმე მოიცავს ყოველს, ვითარცა ტაძრებს ... განძად გპოვებდი: მექმნები შიშად და არა ღხენად ... თუ ჩაქრე, მეცა მივდრკები ქრობად, ფოთოლთა ცვენად ... თუ არა - მუდამ დამიბრუნდება ჩემივე რწმენა, მზე დიდებული - ვით ღამაზ მინდვრებს ... მე შენ ყოველთვის მომცემ წყნარ სადგურს სულთ დასამკვიდრებს“ (თ.ჩხენკელი წერს: „ეს დიდებული ნაძვები ბიბლიური პეიზაჟის მოგონებას აღგვიძრავს და სიმშვიდისა და სიდიადის განწყობილებას ჰქმნის (შეადარე მარია მაგდალინელის პირით თქმული: „ვით ამა ნაძვთა ღიბანისათა, ჩემს სულსაც თვისი სიმშვიდე მოეცა“)).

რაც მთავარია: ევანგელურ-ლოგოსური სული მსჭვალავს ქართულ ენას (ისევე, სხვა ენებს), მის მრავალ სიტყვას თუ მთელს ენობრივ სისტემას. ქრისტიანულია ქართული ენობრივი მსოფლზედვის მთავარი საფუძველი.

ეს ზოგადი მიმოხილვაც კი გვიჩვენებს, რომ ფაქტობრივ შეუძლებელია ქართული ქრისტიანული კულტურის ბიბლიური საფუძვლების ერთ, მეტადრე, მცირე ნაშრომში განხილვა. თითოეული ზემოაღნიშნული საკითხი, შეიძლება ითქვას, ცალკე მონოგრაფიულ შესწავლას იმსახურებს. აღნიშნული თვალსაზრისით, ზოგიერთი საკითხი რიგიანადაა შესწავლილი (ცალკეული აგიოგრაფიული ნაწარმოებები, „გალობანი სინანულისანი“ და სხვა ჰიმნოგრაფიული ძეგ-

ლებიც, „ვეფხისტყაოსანი“, „დავითიანი“, ბევრი რამ ილიასა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებებიდანაც), ცალკეული ფრესკები და ა. შ. თუმცა კულტურა ხელოვნებაზე ვერ დაიყვანება.

არსებობს ისეთი ასპექტი, რომლის მიხედვით, ქართული კულტურის ბიბლიური საფუძვლების თვით არსებითი ნიშნებიც კი შეიძლება მივანიშნოთ. ესაა ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია.

„სახე“ ამ შემთხვევაში არ გულისხმობს ოდენ მხატვრულ რაობას. იგი ეხმიანება პეტრიწისეულ „ხატს“ (საგანი ან მოვლენა „ხატიან“ პირველარსისა), ან რუსთველურ „სახეს“ („სახე ყოვლისა ტანისა“), ანდა ესაა - „სული“, რომელიც საგნის ან მოვლენის რაობის შინაგანი განმსაზღვრელია (ნიკო ჭავჭავაძე), ანდა მაქს შელერისეული „სული“ ადამიანისა. ეს გულისხმობს საგნის და მოვლენებისადმი აქსიოლოგიურ მიმართებას, ანუ მიმართებას მათი სულიერი ღირებულების განსაზღვრისათვის. ასეთი მიმართება ნებისმიერ საგანსა თუ მოვლენას აქცევს „სახედ“, გარკვეული ფასეულობის გამომხატველად. სწორედ ასეთი მიმართებაა კულტურა. იგი ყოველთვის სუბიექტურია ხოლმე. საგანთა თუ მოვლენებისადმი ყველას თავისი დამოკიდებულება აქვს. შედარებით „ობიექტურია“ ქრისტიანული კულტურა, რამდენადაც ქრისტიანთათვის არსებობს საყოველთაო ფასეულობანი: მაგალითად, ჯვარი და ხატი, ტაძარი და ა.შ. მაგრამ მათ მაინც ყველა თავისებურად აღიქვამს. ე.ი. აქაც „კოლექტიური სუბიექტივიზმია“.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია განმსაზღვრელია, რომ ბიბლია იყოს საფუძველთა-საფუძველი ქართული კულტურისა ცნობიერადაც და ზეცნობიერადაც.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია მსოფლხედვის, შემეც-

ნების, გარკვეული საშუალებაცაა, რომლის ძირითადი პრინციპი შეიძლება ასე იქნეს ფორმულირებული: ყოველივე არსებული რაღაცის სახეა.

„სახე“ გულისხმობს მსგავსებას. აქვე იგულისხმება განსხვავებანიც. მაშასადამე, „სახე“ მსგავსება-განსხვავებაა (არეოპაგიტიკის ეფრემ მცირისეულ თარგმანში: „უმსგავსო მსგავსი“). „სახე“ ქმნის საფუძველს პიროვნების არსთან ზიარებისა და, მეორეს მხრივ, პიროვნების განუმეორებლობისა. სწორედ, პიროვნების განუმეორებლობის ფასეულობის შეგრძნებაა კულტურის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი.

ყველაფერი რაღაცის სახეაო, – ეს გულისხმობს საგნებსაც და მოვლენებსაც, სულიერ ფენომენებსაც და ფიზიკურსაც. შეიძლება დაბალი იერარქიის მოვლენებით გამოიხატოს სულიერად მაღალი (მაგალითად, „ლოდი“ სიმბოლურად გულისხმობს ღმერთს, ქრისტეს. – ასეა „აბოს წამებაში“), ანდა პირუკუ: მაღალი იერარქიის ფენომენი „გაუტოლღეს“ დაბალს („ღმერთი ცეცხლიაო ქვაში“), ან კიდევ გაერთმნიშვნელოვანდნენ „მაღალნი“ და „მდაბალნი“ („სამად გაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავად, ბულბულ, ვარდალო“).

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით, „სახე“ არის არა მხოლოდ შემეცნების საშუალება, არამედ ყოფიერების უმთავრესი მოღუსი. „სახის“ ასეთი გაგება აერთიანებს აზროვნების ისტორიას, შეიძლება ითქვას, „შესაქმეთა“ წიგნიდან მოკიდებული დღევანდელ სემიოტიკამდე (მოძღვრება ნიშანთა სისტემებზე), თვით კომპიუტერულ სიმბოლიკამდე.

სახე რომ ყოფიერების უმთავრესი მოღუსია, ამას აფუძნებს „ძველი აღთქმის“ „შესაქმეთა“ წიგნში მოცემული არსი ადამიანისა: იგი შექმნილია სახედ და ხატად ღვთისა (1, 26), უფრო ზუსტად: მსგავსად ღვთის სახისა (პავლე მოცი-

ქულის ეპისტოლეში წერია: „რომელნი-იგი წინასწარ იცნნა, წინასწარცა განაჩინნა თანა-მსგავსად ხატისა მის ძისათვისისა“. რომ. 8,28. როგორც ჩანს, ი.პეტრიწი ამის საფუძველზე მოითხოვდა შესწორებულყო „შესაქმეთა“ წიგნის (1,26) არსებული თარგმანი - კაცი შეიქმნა ხატად ღვთისა, შემდეგნაირად: შეიქმნაო მსგავსად ხატისა).

პირველი ხატი ღვთის ქრისტეა. ამიტომ ადამიანი „სახის სახეა“. ადამიანი ღვთიურის შესაქმის უმაღლესი ფორმაა. იგი ერთადერთია, რომელშიაც გაერთიანებულია ღვთიური და ქვეყნიური. ადამიანის არსის სახეობრიობა აფუძნებს პრინციპს, რომ ღვთის სახე-სიმბოლო შეიძლება იყოს თითქმის ყველაფერი: მზეც და ლოდიც, კარიც და მცირე მარცვალცი-ოლონდ ეს არაა მეტაფორები ღვთისა, ესენი სიმბოლოებია, საღვთო „სახელებია“ (დიონისე არეოპაგელი, „საღვთოთა სახელთათვის“). მეტაფორა მხატვრული არჩევანია, სათქმელის ესთეტიკურად გამომხატველია, სიმბოლო კი იდუმალი, სასწაულებრივი მიახლოებით გამოხატავს ღვთის რაიმე ნიშანს ან დადებითად („წართქმითი“ გზით-კათაფატიკა), ანდა უარყოფითად („უკუთქმითი“ ფორმით - აპოფატიკა). ამ პრინციპს მიჰყვება საღვთისმშობლო „სახელებიც“, ანუ ღვთისმშობლის სიმბოლოები.

ღვთის მიმართ ყოველი სიმბოლო პირობითია. იგი მხოლოდ აღძრავს ფიქრს ღვთის რაიმე ნიშანზე და შემდეგ „მოიხსენება“ ანუ კარგავს თავისთავად მნიშვნელობას. ღმერთი „მზეცაა“ და „ღამეც“, რადგან მისი მზიურობა ყოველგვარ სიტყვიერებას აღემატება. იგი „ღამეა“, ვითარცა შეუცნობლობა, მაგრამ „შეუცნობლობაც“ არ კმარა მისი იდუმალუების მისანიშნებლადაც კი. ხოლო მეტაფორა „თვითკმარია“, მხატვრულად თვითკმარი (იხ. კრ. „მეტაფორისთვის“, მ.,

1990წ.). იგი თავის თავშივე შეიცავს მიზანს, ესთეტიკურ შინაარსს. თუმცა ღირსებას განსაზღვრავს მისივე სწრაფვა ზემხატვრულისკენ, მაღალსულიერებისკენ. „ნისლი ფიქრია მთებისა“, – მხატვრულად თვითკმარია, რამდენადაც აქ უკვე რეალიზებულია ესთეტიკური მიზანი – ნისლის ესთეტიზება, ანდა ფიქრის განფენა „ნისლად“ („შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის“). ამისთანა წესი აზროვნების სულიერებისთვის „გამზადებულ“ („მზაობით“, „განწყობით“ გამსჭვალულ) ფიქრთა თანმხლებია. და თუ ფიქრთა ასეთი ზეაღსვლა აღარ ხდება, ტაძრისკენ მიმსწრაფი ფიქრები ჩამავალი მზის მშვენიერების სამანებთან ჩაესვენება („ო, ფიქრებო, მსკლელნო ტაძრად, ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად, რად მიჰყვებით ასე მკაცრად ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“). ასეთია გალაკტიონის აზრი. მისი ფიქრი თავადაა გამომხატველი („ფიქრთა მთოველი“) ევანგელური სიმბოლიზმისა, უფრო ზუსტად, აქ გამოხატულია ტრაგიზმი, როცა იკარგება ევანგელური ცნობიერება. ასეთი განცდა ევანგელურ აზროვნებას დამყარებული სულიერი კულტურის ნაყოფია. შეიძლება ითქვას, ამ ლექსის ღირიკული სუბიექტია გალაკტიონის ჯ. მიქატაძისეულ ქანდაკებაში. იგივეობა არაა, მაგრამ ძალზე ახლოა ზემოაღნიშნულთან ნ.ბარათაშვილის ტრაგიკული განცდა ლექსში „ვპოვე ტაძარი“, სადაც გამქრალა რწმენის ლამპარი. „დავითიანის“ სულიერ წაკითხვას გვკარნახობს მერაბ ბერძენიშვილისეული ცნობილი ქანდაკება დავით გურამიშვილისა (რ. თვარაძე).

კულტურის ბიბლიური საფუძვლები გულისხმობს არა მხოლოდ ბიბლიურ თხრობათა თუ სახეთა მოხმობას, არმედ დამყარებას ბიბლიური აზროვნების წესსა და რიგზე. ესაა მთავარი. აბრაამის მიერ მსხვერპლშეწირვა ქრისტეს ვნებას

მოსწავლებს და ეს არის არა მხატვრული ალეგორია, არამედ გარდაუალი მისტიკური რეალობა. მოსეს მიერ ებრაელთა წარმართვა აღთქმული ქვეყნისაკენ ერთა უმაღლესი სულიერი მიზნებისაკენ სწრაფვის პირველსახეა. მაშინ უდაბნოში მსვლელთ თავს ადგა სვეტი ნათლისა და ის იყო სიმბოლურად სვეტი-ცხოველი, რასაც დაემყარა ქართული ეკლესია. ეს სვეტი ჩანს აგიოგრაფიაშიც, ჩანს „ვეფხისტყაოსანშიც“ („მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“), „სტუმარ-მასპინძელშიაცა“ („მოუკლავი ზვიადაური, ცით ჩამოსული სვეტადა“), და „თორნიკე ერისთავშიაც...“

სხვა მრავალ ასპექტთა შორის, კულტურის ბიბლიური საფუძველი შეიძლება განვიხილოთ ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით და შეიძლება ეს გახდეს ერთ-ერთი საფუძველთა-საფუძველი ქრისტიანული აქსიოლოგიისა, სულიერი ფასეულობის შეგრძნებისა. საგანთა და მოვლენათა სულიერი ფასეულობის შეგრძნება ამაღლებს მათ ადამიანურ მნიშვნელობას და ამასთანავე, ამაღლებს თვით აღმქმელის სულიერ ბუნებას, თუნდაც ეს შეეხებოდეს ყოფით საგნებსა და მოვლენებს (როგორც ესაა გალაკტიონის ლექსებში – „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“). ამით თვით ყოფითი საგნებისა და მოვლენების მნიშვნელობა სცილდება მათსავე პრაქტიკულ დანიშნულებას და ისინი იქცევიან „სახეებად“. ამ აზრით, აქსიოლოგია სახეთქმნადობაა. ამგვარი სახეთქმნადობა ადამიანის კულტურული უნარია, მისივე თვით-სრულყოფის საშუალებაა.

მთელი ყოფიერების სახეობრიობის კონცეფციის საფუძველი ბიბლიაში ძვეს, რამდენადაც ადამიანი შექმნილიაო ღვთის ხატის მსგავსად, ე.ი. ადამიანი თავისი არსით სახეობრივი რაობააო. ეს პრინციპი შემდეგ ვრცელდება ნებისმიერ საგანსა

თუ მოვლენაზე, იქნება ეს ბუნებისა თუ ისტორიული მოვლენა. აღნიშნული კონცეფცია თავისი არსით კულტუროლოგიურია, რადგანაც ის გულისხმობს მიმართებას საგანთა თუ მოვლენათა კულტურული ღირებულებისადმი, მაშასადამე, გულისხმობს მიმართებას მარადშეცნობადი რაობისადმი. მარადშეცნობადი რაობა საგნის აქსიოლოგიური (სულიერად ღირებულებითი) რაობაა. გასაგებია, რომ აღნიშნული კონცეფცია განსაკუთრებით საყურადღებოა მხატვრული სახის-მეტყველებისთვის და თვით საღვთისმეტყველო სახის-მეტყველებისთვის (ასეთი ტერმინია არეოპაგეტიკის ეფრემ მცირისეულ თარგმანში). „ძველი აღთქმა“ სახისმეტყველებით გულისხმობს „ახალი აღთქმის“ მოვლენებს. აღნიშნული კონცეფციის პირველსათავეები პატრისტიკულ ეგზეგეტიკაშიცაა.

პეტრიწისთვის მთელი სამყარო სახეთა სისტემაა. იგი იწყება აბსოლუტური ერთით. მერეა ერთის ხატები („სახეობრივი ერთები“), მერეა „ხატის ხატები“, უფრო დაბლა კერპებია, მერე კერპის კერპები და ასეა ყოფიერების ბოლომდე. თუ ამას ზეადმაველობაში განვიხილავთ, ყოველი ზედა საფეხური ქვედას შინაარსია (თუ შინა-არსი) . ასეთია მთელი ყოფიერება, რომლის გაგება-შემეცნება სახეთა გააზრებას გულისხმობს.

სახეობრივი შემეცნების კონცეფცია რუსთველთანაც ჩანს (საკუთრივ ფილოსოფიურ ნააზრევში - ღმერთო, „შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისაო“) და ნ. გულაბერიძის „საკითხავში“.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია შეიძლება დავინახოთ კ. კაპანელის ორგანოტროპიზმში, შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიაში და ნიკო ჭავჭავაძის კულტუროლოგიურსა და აქსიოლოგიურ ნააზრევში.

ჩვენ არაერთგზის შევხებივართ აღნიშნულ კონცეფციას.

ამჟამად დავსძენთ, რომ იგი განვითარებადია და სისტემურობის მინიჭებას იმსახურებს.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია ბიბლიასთან დაკავშირებული სააზროვნო კულტურის ნაყოფია (თუმცა მისი ადრეული ფილოსოფიური პირველსახეები პლატონის იდეებშიაც შეიძლება დავინახოთ).

დღეს დიდი კრიზისია ცნობიერებისა - იკარგება შეგრძნება სულიერი ყოფიერებისა. სულიერი ყოფიერება უფრო ხშირად თეორიულ პრობლემად რჩება და არა ადამიანისათვის ბუნებრივად თანმხლებ განცდად. მაქსიმალურად ფორმალზებული ცნობიერება ესწრაფვის ყველა ფენომენი დაიმსგავსოს და აღარ ერიდება თვით სულიერ ფენომენტთა ცნებათმეტყველების ფარგლებში მოქცევას. ვფიქრობთ, ყოფიერების სახეობრივმა კონცეფციამ ხელი უნდა შეუწყოს სულიერი ყოფიერების შემეცნებას.

კულტურის ევანგელური საფუძვლებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა საიდუმლო სერობა. პირველად იგი დაიწყო როგორც ტრადიციული პასეჟი (ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოსვლის მოგონების რიტუალი), მაგრამ ამის შემდეგ აქ პირველად გამოცხადდება „ახალი აღთქმა“ (მთ. 26,28), „ახალი სჯული“ (მრ. 14,24. ლ. 22,20), „ახალი მცნება“ (ი. 13,34). და აქედანვე იწყება უდიდესი ადამიანური სიხარული, სიხარული სულისა. ასე გაიაზრა ქართულმა სიტყვამ - „სახარებაში“ ბერძნული „ევანგელე“ („ევანგელიონ“). სიხარული აღმოცენდება „მეორედ შობით“ (ი.3,7), საღვთო ზიარებით („ეკქარისტიით“). გაცხადდა „კულტურა“ უბრალოების ღირსეულობისა, თანაც უმაღლესი ღირსეულობისა: მაცხოვრის მიერ თავის მოწაფეთა ფერხთა ბანვა. უბრალოებას ბადებს უნარი სიყვარულისა და სიკეთისა. სიკეთე ხდება სიკეთისთვის და

არა რაიმე სხვა მიზნით, რადგანაც სიკეთე და სიყვარული თვითაა უმაღლესი მიზანი, და არაფერი შეიძლება დადგეს მათზე მაღლა. ესაა ყველასთვის ცნობილი და თანაც მარად შესაცნობი რამ (გალაკტიონი წერდა: „აღმოვაჩინეო მთელი სამყარო, ქვეყნისთვის ჯერაც მიუკვლეველი“ და იქვე ნათქვამია: „აღმოვაჩინე მე სიყვარული“. - „დადგა აგვისტო“).

ასე ფუძნდება ახალი ქრისტიანული მორალი და გაცხადდება, რომ ზნეობაა საზომი ადამიანობისა. ეს ხდის მას სახედ ღვთის ხატისა.

ყველაფერი საღამოს უბრალო პურობით დაიწყო და შემდეგაც თითქოს არაფერი ზებუნებრივი არ მომხდარა. მანამდე კი მაცხოვრის მიერ განხორციელებული არაერთი სასწაული გარეგნულადაც უჩვეულო იყო (თუნდაც, სასწაული გალილეას კანაში, როცა მაცხოვარმა რამდენიმე პური და თევზი და მცირე ღვინო უჩვეულოდ გაამრავლა (მთ. 14, 19-20); პეტრე, იაკობი და იოანე უკვე მომსწრენი იყვნენ მაცხოვრის ფერიცვალებისა, როცა „გაბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისი იქმნა სპეტაკი, ვითარცა ნათელი“ (მთ. 17,2); ანდა - ლაზარეს აღდგინება და მრავალი სხვა).

საიდუმლო სერობა კი ასე წარიმართა:

„20. ვითარცა შემწუხრდა, ინახით იჯდა იესო ათორმეტთა მათ თანა. 21. და ვითარცა ჭამდეს იგინი, ჰრქუა იესო: ამინ გეტყვი თქუენ: ერთმან თქუენთაგანმან მიმცეს მე. 22. და იგინი შეწუხნეს ფრიად და იწყეს კაცად-კაცადმან მათმან სიტყვად: ნუ უკუე მე ვარ, უფალო? 23. ხოლო თავადმან მან მიუგო და ჰრქუა მათ: რომელმან შთამოყოს ჩემ თანა ხელი პინაკსა ამას, ამან მიმცეს მე. 25. მიუგო იულა, რომელმანცა მისცა იგი და თქუა: ნუ უკუე მე ვარ, მოძღვარ? ჰრქუა მას იესო: შენ სთქუ. 26. და ვითარცა ჭამდეს იგინი,

მოიღო იესო პური და ჰმადლობდა და განტეხა და მისცა მოწაფეთა თვისთა და პრქუა მათ: მიიღეთ და იგემეთ, ესე არს ზორცი ჩემი. 27. და მოიღო სასუმელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგან ყოველთა, 28. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაი, მრავალთათვის დათხეული მისატევებლად ცოდვათა ... 30. და გალობაი წართქუეს და განვიდეს მთასა მას ზეთისხილისასა“ (მთ. 26). წმ. ლუკას სახარება უმატებს უფლის სიტყვებს: „მე ვარო შორის თქუენსა, ვითარცა მსახური“ (ლ. 22,27. გავიხსენებთ, რომ წმ. ნინოს ეწოდება „ტყვეც“ და „დედოფალიც“). იოანე მახარებელი გვაუწყებს, რომ სერობის დროსაც მაცხოვარმა „მოიღო წყალი და შთაასხა საბანელსა მას და იწყო ბანად ფერხთა მოწაფეთა თვისთა და წარხოცდა არდაგითა მით, რომელი მოერტყა“ (ი. 13,5). მერე განმარტა: „უკეთუ მე დაგბანენ ფერხნი, უფალმან და მოძღუარმან, თქუენცა თანაგიც ურთიერთას დაბანად ფერხთა“.

ასე გაცხადდა საფუძველი ქრისტიანული კულტურისა: სიყვარული, სიკეთე და თავდაბლობა, ოღონდ თავდაბლობა ჭეშმარიტი, უბრალოების თანმხლები და არა შეფარული სიამაყით გამსჭვალული. ის შეიძლება გამოვლინდეს მოწამებრივ თავგანწირვაშიაც და მეგობრისადმი რაინდულ სამსახურშიც, ანდა რომანტიკულ სულიერებაში („ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“) ...

აღნიშნული იდეალები არაერთგზისაა გამოთქმული სახარებებშიაც და, საერთოდ, მთელს ბიბლიაში, განსაკუთრებით, მაცხოვრისეულ მთის ქადაგებებში, მაგრამ საიდუმლო სერობა გამოსაყოფია ვითარცა სულიერი „თანაყოფნა“, თუ თანაარსებობა. კულტურა კი თანაარსებობაში ვლინდება. სწორედ პურობის ჟამს წარმოაჩინა მაცხოვარმა თანაარსე-

ბობის უმაღლესი საღვთო სიკეთე უუბრალოეს ურთიერთ-მსახურებაში. იქვე თვით ადამიანის მიერ მოპოვებული და შექმნილი რამ – პური და ღვინო სასწაულებრივ საღვთო რაობად იქცა. აქედან ჩანს, თუ რაოდენ აღვსილია მთელი ყოფიერება სასწაულებრივი შინა-არსით. ამ სერობიდან ჩანს, რომ თვით პურობაც კი, ყოვლად ინდივიდუალური რამ, საერთმანეთისო უნდა იყოს. ღვთაებრივ პურსა და ღვინოს თვით მაცხოვარმა აზიარა თავისი მოწაფეები.

აქედან იწყება ქრისტიანული კულტურა და აქედანვე საფუძველი ედება ქრისტიანული კულტურის მომავალ ისტორიას. აქვე ჩანს ქრისტიანული ანთროპოლოგიის უმთავრესი პრინციპი, რომ იდეალი რეალიზდება არა მხოლოდ მარტვილობით, არამედ მოყვასის სიყვარულით (მთ. 5,43), და ესაა გზა თვითსრულყოფისაკენ, რომელიც მტრის სიყვარულამდე მალღდება (მთ. 5, 44). ქრისტიანული „განწყობა“ თუ „მზაობა“, ანუ ქრისტიანული კულტურა, ცნობიერად თუ არაცნობიერად ასე თუ ისე აირეკლავს ქრისტიანულ ლიტურგიულ ცნობიერებას. ამას აირეკლავს თუნდაც ქართული ტრადიციული პურობის სიტყვახმარებაში გავრცელებული – „ლოცვა“, „დალოცვა“, რაც, როგორც იტყვიან, „სეკულარიზებულია“ სასულიერო სიტყვა-ხმარებიდან. „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „დასხდეს სერობად და იწდიეს ღვინოი და სულიერი და ხორციელი სიხარული განაზავესო“.

აქვე შეიძლება ასეთ მეტაფორული ტიპის ანალოგიასაც მივმართოთ: ქართულ სიმღერაში სამი სხვადასხვა ხმაა. სამი მონაწილე ცალ-ცალკე და სხვადასხვაგვარად მღერის. მაგრამ მღერიან „საერთმანეთისოდ“, ერთიანობისათვის, „ერთსულოვნად“ (ამ სიტყვაში ქრისტიანული ეტიმოლოგიის

არსებობა გ.მურღულიას დაკვირვებაა). აქ სამობის ერთ-სულოვნებაა, რაც ი. პეტრიწმა გამოიყენა სამების ერთ-არსობის ანალოგიისათვის (ერთიანობა სამი ხმისა – „მზახრ“, „ჟირ“, „ბამ“). (ეს თავადაა მაგალითი მაღალი სააზროვნო კულტურისა. იხ. რ.სირაძე. ი.პეტრიწი ანალოგიის შესახებ. - თსუ ფილოლ. ფაკ. სესია. 1970).

საიდუმლო სერობის ერთგვარი წინასწარმოსწავებაა მამრეს მუხასთან წმ. სამების „ტრაპეზი“ წმინდა თასით (რომელიც გრაალის წინასახედაც ჩაითვლება). აქ სამსახოვანი სამი წმინდა ანგელოზია(ეს კომპოზიცია გავრცელებულია ქართულ მხატვრობაშიაც). სხვა ყველაფერთან ერთად, აქ ტრაპეზის სიწმინდის იდეაცაა.

ამათი საღვთისმეტყველო შინაარსის ერთ-ერთი კულტურული უკუფენაა სულიერი თანაცხოვრების, „ერთ-სულოვნების“ იდეა. თანაც იგულისხმება, რომ თვით პურობაც კი, ეგრერიგად „მატერიალური“ (ფიზიოლოგიური) რამ სულიერებით უნდა გაშინაარსდეს.

„ინტელექტუალური ტრაპეზის“ ერთ-ერთი პირველსახე ანტიკური „სიმპოზიონია“, რომელიც შემოგვენახა პლატონის „ნადიმით“ (რომელსაც შორეულად ესმიანება „ნადიმი“ დანტე-სი). პლატონთან ჩანს, რომ ფილოსოფიური ფიქრი თანმხლები უნდა იყოს პიროვნებათა ჩვეულებრივი ყოფისა და არა მხოლოდ საგანგებოდ შექმნილი „აკადემიური“ ატმოსფეროსი.

აღბათ, შეიძლება ნაწილობრივ მაინც „ინტელექტუალური ტრაპეზის“ თავისებური ფორმა დავინახოთ „ამირანდარეჯანიანშიც“. აქ, ერთი შეხედვით, პარადოქსული განრიგია კვირის დღეებისა: ინდოთ მეფე აბესალომი კვირის პირველ სამ დღეს ნადირობს, მომდევნო სამ დღეს ნადიმობს და მხოლოდ კვირა დღეს უძღვნის სახელმწიფო საქმეებს.

შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ამ ნადიმების დროს საქვეყნო საქმეებიც განიხილებოდა. როგორც ესაა, მაგალითად, აკაკის „თორნიკე ერისთავში“, ანდა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გუარამ მამფალის მიერ მოწყობილ წვეულებაზე. მსგავსი რამ შეიძლება დავინახოთ „ხელმწიფის კარის განრიგებაშიც“, სადაც მოცემულია სამეფო ნადიმის ცერემონიალური კულტურის წესი და რიგი.

ბიბლია სულ ახლდა ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებას, ყოფითი რეალებიდან დაწყებული, ვიდრე ეკლესიური იდეალებამდე. ასე რომ, კულტურის უწყვეტობისა და მემკვიდრეობითობის, ეპოქათა თანმიმდევრული და უშუალო ურთიერთგამომდინარეობის (ფილიაცის) ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი ბიბლია იყო, რა თქმა უნდა, მთელს ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობასთან ერთად.

მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი სახე მემკვიდრეობისა, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კულტურის ისტორიისათვის. მას შეიძლება ვუწოდოთ ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა. ეს გულისხმობს წინარე თაობის ფსიქოლოგიურ ზეგავლენას მომდევნო თაობაზე და ა. შ. რასაკვირველია, ასეთი ფილიაცია ვერ წარიმართება ოდენ „ეროვნული ხაზით“; ქართული ხასიათის გადაცემით ქართულად აღმქმელ ახალ თაობაზე. ხშირად შემოდის „გვერდითი“ ფსიქო-სომატური (სულიერ-ხორციელი) ფაქტორები. მაგრამ, თუნდაც გარკვეული ფარდობითობით, „ეროვნული ხასიათის“ უწყვეტობა მაინც შენარჩუნებულია. თვით იდეა უწყვეტი ფილიაციისა, მამა-შვილური მემკვიდრეობის მიხედვით ბიბლიურ-ევანგელურია: აბრაჰამ შვა ისააკ, ისააკ შვა იაკობ, იაკობ შვა იუდა და ძმანი მისი. და ა. შ. (მთ. 1, 2). ამ გენიალოგიაშია იესო ქრისტე და მეფე დავითი,

რომელიც ქრისტეს „მამად“ იწოდება. ბიბლიაში ისტორიაც გადმოცემულია-ხოლმე პიროვნებების მიხედვით. ამას მიჰყვება „მეფეთა ცხოვრებაც“.

პიროვნება უფრო გამოხატავს ხალხს, ვიდრე ხალხი პიროვნებას. მაგრამ არსებობს „ეროვნული განწყობაც“, რომელიც გარკვეულწილ თაობიდან თაობაზე გადაეცემა. და ესეც ხდება პიროვნებათა წყალობით. ამავე აზრითაა თქმული: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილისშვილოდ გარდაიცემის“.

ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობის თაობიდან თაობაზე გადაცემის თვალსაზრისით, საყურადღებოა პიროვნული და ეროვნული უარყოფითი თვისებანი. ცხადია, მათ მემკვიდრეობით გადაცემას ეწინააღმდეგებოდა ბიბლიური იდეალებიც, ქართული მწერლობაც და მთელი ქართული კულტურაც. მიუხედავად ამისა, ეს უარყოფითი თვისებანი ქართველებისა საუკუნეთა მანძილზე განაგრძნობს არსებობას და ღღეს კი, ზოგიერთ შემთხვევაში, აღწევს იმ ზღვარს, რომელიც ერის დაღუპვის მომასწავებელია. ესაა ქვეყნის დაღუპვის შიშის განცდისას არა მხოლოდ თვითგადარჩენისკენ ეგოისტური სწრაფვა, არამედ უზომო მომხვეჭელობა, ამბიციურობის გაძლიერება, რამაც დაღუპა სოლომი და გომორი. ასეთ უბედურებათა უმთავრესი მიზეზი პიროვნებათა ზნეობრივი დაცემაა. ესაა მთავარი და არა სხვა, თუნდაც, ისტორიული ფაქტორები. ასეთია ბიბლიური თვალსაზრისი და ეს თვალსაზრისი ჩანს „ქართლის ცხოვრებაში“, ეგევე ჩანს „დავითიანში“, ჩანს ასევე ილია ჭავჭავაძესთან.

ბნელია სრულყოფილად განისაზღვროს ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობის თაობიდან თაობაზე გადაცემის რაგვარობა, მისი ხასიათი, მისივე წესი და რიგი, მაგრამ ზოგიერთი

მინიშნება მაინც შეიძლება. არაერთგზისაა აღნიშნული ქართველთა ასეთი თვისება: სიამაყე სახელმწიფო თუ საერთოსაზოგადოებრივი წესების დარღვევით. დაუდევრობა გამორჩეულად ლალი პიროვნების ქმედებად ცხადდება, და პიროვნება ამაყობს ამით. ამგვარი რამ შეიძლება დაეინახოთ ჯერ კიდევ ქსენოფონტეს (ძვ. წ. IV ს.) მონათხრობიდან, როცა ის ქართველური ტომების სადღესასწაულო ქცევებს აღწერს, სადაც ჩანს მათი დაუდევრობა. ცხადია, ეს ფსიქოლოგიურმა მემკვიდრეობამ გვისახსოვრა და არა მწერლობამ. ისე კი ნიშანდობლივია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს მკვლევლობანი ლამის ღირსებად ჩაუთვალეს, ამას სიყვარულისთვის სჩადიოდნენო. არადა, დაირღვა კანონიცა და მაღლიც, მოსეს კანონებიცა და ქრისტეს მცნებანიც, ძველიც და ახალი სჯულიც. შეცდომის მიზეზია არა ინტელექტუალური, არმედ ეთიკური დეზორიენტაცია, თუ - „ესთეტიკური უღარდებლობა“ (ალენისეული შეფასებაა ქართველებისა). აქვე შევნიშნავთ: ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მისი უბედურების შედეგია, არადა, გაიშიფრა როგორც ბედნიერების ნიშანი. ვეფხისტყაოსნობა იძულებაა ტარიელისთვის; ვეფხისტყავი დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ ხაზს ხასიათები ქმნიან და არა იმდენგან ვითარებანი. გარკვეული აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური განვითარების ღერძსა ქმნის დაკარგული ღვთის ხატის აღდგენისაკენ სწრაფვა. როცა ტარიელი ნესტანს გამოიხსნის და ბედნიერებას მოიპოვებს, მისი ვეფხისტყაოსნობა მნიშვნელობას კარგავს. მისი ცხოვრება ასე შეიძლება იქნეს ფორმირებული - ბედნიერება ტანჯვის გზით. ეს კი ევანგელური პრინციპია.

ღვთის ხატის დაკარგვის განსახიერებაა ლუარსაბ თათქა-

რიძე და, საერთოდ, თათქარიძეობა. თათქარიძეობა ქართული ეროვნული ხასიათის მუდმივთანმხლები თვისებაა. ქართველთა დამოკიდებულება თათქარიძეობისადმი ხშირად „ტოლერანტულია“ და იფარგლება სნობისტური იუმორით. ასე გადაიქცევა სნობისტური „კულტუროსნობა“ ანტიკულტურად და უპირისპირდება ოთარაანთ ქვრივის ოჯახს, როგორც კულტურულ ფენომენს.

ოჯახი კულტურული ფენომენია ვითარცა მიმართებათა სისტემა. „ოჯახისშვილობამ“ უნდა განსაზღვროს პიროვნების, ვითარცა სუბიექტის, რაობა საზოგადოების წინაშე. ქრისტიანული ოჯახი (რენესანსული მხატვრობის მიერ „წმინდა ოჯახის“ სიმბოლოში დანახული) მაჩვენებელია, რომ არც პიროვნებისთვის და არც საზოგადოებისთვის არ კმარა მათი ქმედებანი მხოლოდ იურიდიულ მოთხოვნებს ეფუძნებოდნენ. ოჯახი პიროვნულ მორალს საზოგადოებრივად აქცევს. ქრისტიანული ოჯახის კულტურა დღეს ჯერ კიდევ ჩანს ქართულ მწერლობასა და მხატვრობაში, არსებობს ყოფაშიაც, თუმცა ფსევდო კულტურამ, დასავლური კულტურის პროვინციულმა ათვისებამ, მოიტანა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ოჯახისადმი. ამას მოჰყვება სიკეთისადმი მიმართული ცინიზმი, ამორალური თავისუფლების „იდეოლოგია“. რაც მთავარია: ამ კატასტროფას ვერა გრძნობს მთელი ერი.

ოჯახში უაზრო ყოფნის პაროდირებაზეა ამოზრდილი ნაცარქექიას მრავალწახნაგოვანი სახე. ქართულ ცნობიერებაში მიუნჰაუზენობის მაჩვენებელია შექმნა ნაცარქექიასებური სახისა, თუნდაც იმიტომ, რომ ხშირად ქართველთათვის ძალზე ახლობელი და სასურველია ოცნება სრულიად შეუძლებელ და განუხორციელებელ რამეზე, თვითკმაყო-

ფილება თვით ასეთი ოცნებით. ანდა, იქნებ, უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, თუ ნაცარქექიას მივიჩნევთ ქართულ სახელ ქრისტიანული „სალოსისა“ („ღვთის გლახა“) თუ ღვთისთვის „ხელი“, როგორც იყო ანდრია სალოსი ანდა რუსების ვასილ ნეტარი (რომლის სახელზეცაა აგებული კრემლისწინა ტაძარი). სალოსობას მოჰყვა თვით მეფისთვის სიმართლის პირშიმთქმელი მასხარას „ინსტიტუტი“, რაც ამშვენებდა შუასაუკუნებრივ კულტურას (ბიბლიას მოჰქონდა ბევრი რამ ისეთი, რაც უშუალოდ არ იყო მასში). იუმორი თავისუფალი იყო სიმართლისათვის.

საქართველოში არ ყოფილა ერესი. მრავლად ითარგმნება სხვადასხვა სახის პოლემიკური ლიტერატურა, მაგრამ იგი მიემართებოდა არა შინაურ ერესებს (ყოველ შემთხვევაში, ასე იყო ძირითადად). ცხადია, ხალხში ვრცელდებოდა არა დოგმატური (ქრისტიანული, მაგრამ არა ეკლესიურ-კანონიკური) შეხედულებანი. საქართველოში ამგვარი განწყობილებანი გამოვლინების ასპარეზს პოულობდა საერო ლიტერატურაში. ვფიქრობთ, ეს უნდა მივიჩნიოთ ქართული კულტურის ერთ-ერთ ფრიად საყურადღებო ნიშან-თვისებად.

ქართული კულტურის საფუძვლები არ დაიყვანება მხოლოდ ბიბლიაზე და არც ქრისტიანობაზე. ქართულ კულტურას ჰქონდა მითოსური საფუძვლებიც. ცნობილია დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი ქართულ კულტურაში, რაც გულისხმობს ქრისტიანულ-დასავლურ საფუძვლებთან ერთად აღმოსავლურ, კერძოდ, სპარსული ლიტერატურის გავლენას.

არადოგმატური თუ არაეკლესიურ-არაკანონიკური ტენდენციები არ იყო ანტიქრისტიანულ ქართულ მწერლობაში. უფრო ხშირად ეს იყო საღვრთო სიბრძნის სეკულარიზება

საერო სიბრძნედ. ამავე საფუძველზე წარიმართებოდნა ის მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რასაც ჰქვია - „სოფლისა“ და „ზესთასოფლის“ გაერთიანება (რ. თვარაძე), ანდა დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი ქართულ კულტურაში.

ქრისტიანული საეკლესიო კალენდრის სეკულარიზება ხალხურ კალენდარშიც გვხვდება.

მთელს ქართულ მითოსში, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, ძალზე დიდია ბიბლიური გავლენის კვალი. ხან ძველი მითოსური ნაკადია ფორმირებული ბიბლიის კვალობაზე, ხანაც ბიბლიური ფაბლოებია „პაგანიზებული“ (ხალხურად გამარტივებული. - ზ. კიკნაძე, ა. ლეკიშვილი). ცხადია, არსებობს სხვა ნაკადებიც: უძველესი, საკუთრივ მითოსური ნაკადი, ან ახალი დროის მითისქმნალობით შექმნილი პლასტები, ანდა გავლენათა შედეგად შემოსული ნაკადი. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, თითქმის ყველა მათგანი ტიპოლოგიურად მაინც ბიბლიას ენათესავება. ესაა ნიშანდობლივი. ბიბლიური ტვიფარი აქართულებდა უცხოურ ნაკადებს.

ქრისტიანობის მიღების შემდეგ ქართულ კულტურაში იშვიათად თუ შექმნილა რაიმე ბიბლიურ-ქრისტიანული საფუძვლების გარეშე (თვით გამონაკლისადაც არ გამოდგება სპარსეთში მოღვაწე ქართველი სიაუშიც, რადგან ის მთელი თავისი არსებით სპარსი მხატვარია, თუმცა თავისთავად მნიშვნელოვანი და საინტერესო). დღევანდელი ერესების გაერცელება (იელოველთა და მისთანათა) არა მხოლოდ კონფესიური პრობლემაა, არამედ ესაა დაპირისპირება არა მხოლოდ ქართული კულტურის განვითარებისადმი, არამედ მისი არსებობის წინააღმდეგ, რომლის დაცვა ოდენ-პატრიოტული ამოცანა კი არაა, არამედ ესაა მოვალეობა მსოფლიო

კულტურათა ეკოლოგიის წინაშეც.

ყველაფერი თავს იყრის პიროვნების კულტურულ ტიპში. პიროვნებაა ყველაფრის განმსაზღვრელი და არა ზე-პიროვნული „ჩვენ“, „თქვენ“ ან „ისინი“. „მეა“ მიკროკოსმოსი (და ესეც ბიბლიური პერსონალოგიაა. „მრწამსი“ ინდივიდუალურია და შემდეგ ტაძრული ცნობიერების საფუძველი). „მეს“ კულტუროსნული შეგრძნება „სახეობრივია“ იმ აზრით, თუ რა იგულისხმება „მეში“: „მე“ პიროვნული, „მე“ - ეროვნული და „მე“- ზოგადადამიანური. პიროვნული „მეს“ კულტურულ რაობას ზოგადადამიანური ღირსება განსაზღვრავს. და ეს გააშინაარსებს ხოლმე პიროვნებას ვითარცა ეროვნული კულტურის სუბიექტს. ცნობილია ტაიტელების ამსახველი პოლ გოგენის ერთი ფერწერული ტილო, რომელსაც დაახლოებით ასეთი სათაური აქვს: „ვინ არის, სიდან მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“

დღეს, საქართველოში ტექნოკრატული ცივილიზაციის საბოლოოდ დამკვიდრების ჟამს, როცა უკულტუროდ შემოდის ამერიკანიზაცია, სამწუხაროდ, დაისმის პარადოქსული კითხვები: საჭიროა და სასარგებლო თუ არა ჩვენი მომავლისათვის კულტურული წარსული? საჭიროა თუ არა დაცვა თვით ბიბლიაზე დამყარებული კულტურული ტრადიციებისა? როგორ უნდა შეერწყას მომავალს წარსული? ამ კითხვებზე უკვე გაცემულია უარყოფითი პასუხი ცალკეულის მხრივ, ყოფითი ცხოვრებითაც და განსჯითაც. ვფიქრობთ, ეს პასუხები ნაჩქარევია, რამდენადაც აღნიშნული კითხვები ჯერჯერობით არაა ღრმად გააზრებული (თავის დროს იტალიურმა ფუტურიზმმა შეიმუშავა უპერსპექტივო დასკვნა: წარსულით სიამაყე ხელს უშლისო ერის განვითარებას). უარყოფითი თვალსაზრისი მოიტანა დრომ, მრავალი არატრადიციული

სიახლის დანერგვამ. მაგრამ ყოველი არსებული როდია გონიერული. განვითარებადია სწორედ ბიბლიურ ტრადიციებზე დამყარებული კულტურა (მაგალითად, რუსული მწერლობა და მეოცე საუკუნის რელიგიური ფილოსოფია), ანდა იაპონია, უძველეს ტრადიციათა დამცველი ქვეყანა.

აი, როგორ პასუხობს ამას ზემოაღნიშნულ კითხვებს ზნეობრივი და ინტელექტუალური ამერიკა: „იმასთან შეთანადებით, რომ ჩვენ შევისწავლით მეცნიერებას ყველაზე უმაღლეს ზღვრებამდე, ჩვენ ვუბრუნდებით საუკუნებრივ სიბრძნეს ჩვენი კულტურისა, იმ სიბრძნეს, რომელსაც შეიცავს ბიბლია „შესაქმეთა“ წიგნში: თავდაპირველად იყო სული და სწორედ სულიდან წარმოიშვა მატერიალური ძალა შემოქმედებისა“ (როლანდ რეიგანი. გულახდილი თქმანი. რჩეული გამოსვლები. მ., 1990, 350). მისივე თქმით, „გარდაქმნები არ უნდა ნიშნავდეს წარსულის უარყოფას. მსგავსად ხისა, რომელიც ინარჩუნებს სიცოცხლეს წლის ყოველ დროში, რომლის ფესვები მიწაშია და მზისგან შეიწოვს სიცოცხლეს, - პოზიტიური გარდაქმნებიც თავისი ფესვებით უნდა ემყარებოდეს ტრადიციულ ღირებულებებს - თავის მიწასა და კულტურას, ოჯახსა და ხალხს, - გარდაქმნებმა ძალა უნდა შეიძინოს მარადიული რაობიდან, თვით ცხოვრების ისეთი წყაროსთავიდან, როგორიცაა რწმენა“ (იქვე, 355).

ეს სიტყვები საყურადღებოა არა რაიმე აზრობრივი სიახლით, არამედ იმით, რომ ეს მიემართება ამერიკას, ტექნოკრატიულად მუდმივგანახლებად ქვეყანას.

ბიბლიური ტრადიციების „შენახვა-განვითარებით“ (შუასაუკუნებრივისა და რენესანსის შერწყმით) „ვეფხისტყაოსანში“ ყალიბდება ახლებური კულტურული ტიპი, რომელშიაც მოცემულია დასავლურ-აღმოსავლური კულ-

ტურული სინთეზი. სხვა მომენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, აქაა შერწყმა სახისმეტყველებითი, „იგავური“ სიბრძნისა და დისკურიული აზროვნებისა (ავთანდილის თქმით, „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“. მანამდე იგავური ფორმით მოწოდებული აზრი: „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვითკირსა“ და სხვა). ორი სააზროვნო კულტურის გათვალისწინებით, ბიბლიურისა და ბერძნულისა („არიული“), ვ.როზანოვი წერდა: „სოკრატეს სახით ბერძნებმა დასაჯეს კაცი, რომელმაც დაარღვია მათი ფსიქიკური წყობა, რომელმაც თავისთვისვე შეუცნობლად წარმართა თავისი ხალხი და მასთან ერთად ყველა არიული ერი რაღაც სხვა მიმდინარეობის შესახვედრად, რომელსაც თვითონ არ იცნობდა, რომელიც თავად არ უხილავს, როგორც მოსეს არ უნახავს აღთქმული მიწა“ (ვ.როზანოვი, ქრისტიანობის ადგილი ისტორიაში. - ტ. I: რელიგია და კულტურა, 1990, 40).

კვლავ მივაქცევთ ყურადღებას იმას, რომ ყოველ ახალ დროში სხვადასხვა სააზროვნო ნაკადთა შერწყმა სხვადასხვაგვარად ხორციელდება. მთელი „დავითიანი“ გამსჭვალულია ბიბლიით. დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“ დავით ფსალმუნთმეტყველია და მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, „დავითიანში“ პირველად ჩანს ნიშნები ევროპული ტიპის „ცნობიერების ტრაგიზმისა“ თუ „განწირული ცნობიერებისა“. ამისი წანამძღვრები ტრადიციულ სინანულის მოტივშიც შეიძლება დავინახოთ და ბაროკანულ ცნობიერებაშიაც. დ. გურამიშვილი წერს: „დავკარგე იგი ოქროს ბეჭედი, რომლით ნიშნულ არს ჩემი შვებადი, აწ შექცევიან ვანნი გებადი მე, საუკუნო განსვენებადი“. „ოქროს ბეჭედში“ უნდა დავინახოთ აპოკალიპტური ბეჭედი (5,1-17, 7,1-2). ამ ბეჭედით „ნიშნულია“ ღვთაებრივი წიგნი და საღვრთო სიბრძნე. ამ ბეჭდის დაკარგვა

ნიშნავს დაკარგვას უმაღლესი სიბრძნის მწვედომი ცნობიერებისა. ეს - კი ცნობიერების ტრაგიზმის მანიშნებელია, რომელიც შემდეგ უფრო რელიეფურად ჩანს ნ. ბარათაშვილთან („ეპოვე ტაძარი“), თუნდაც იმიტომ, რომ შემეცნების უმაღლეს ფორმად ხდება პოეტური „აზროვნება“. იგი უფრო ახლობელი ხდება, ვიდრე თვით რელიგიური ცნობიერება. სწორედ ეს არის ცნობიერების ტრაგიზმი.

შემთხვევითი არაა, რომ მომდევნო ეპოქაში ჩნდება ახალი კულტურული ტიპი, რომლისთვის დამახასიათებელია ევროპული სააზროვნო რელატივიზმი და თვით ვოლტერიანობა. ასეთი იყო დავით ბატონიშვილი, რომლისთვისაც არ იყო უცხო ინტელიგენტური ბოჰემური ყოფა. თუმცა ამის გვერდით იქმნებოდა ნ.ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ და გრ.ორბელიანის „ფსალმუნი“.

მარიამოლოგიური და იკონოგრაფიული ტრადიციების რომანტიკული ტრანსფორმაციაა გრ. ორბელიანის ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ამ ლექსის ლირიკული სუბიექტია ქართული ტრადიციული არისტოკრატიული კულტურის ორგანულად მატარებელი პიროვნება და გამოხატულია მისი „რევერანსი“ საქართველოს დიდების სიმბოლოს წინაშე. მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარია ის, რომ პოეტი ევედრება თამარის ფრესკულ სახებას ვითარცა ქვეყნის მხსნელს. თამარი წმინდანი იყო და ასეთი ვედრება უნდა მიემართებოდეს მას, ვითარცა წმინდანს, მაგრამ რადგანაც ლექსში თამარი საქართველოს მფარველად ცხადდება, აქ ჩნდება რემინისცენცია ეკლესიათა აბსიდის კონქში გამოსახულ დეისისის კომპოზიციის ღვთისმშობელთან, რომლის წილხედობილია საქართველო, ანდა უშუალოდ დეისისის კომპოზიციასთან, რომელზედაც მაცხოვრის მარჯვნივ და

მარცხნივ გამოსახულნი არიან ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი.

ილიას აჩრდილი რელიგიური ხილვითაა შექმნილი. იგი იკონოგრაფიული სახეა, ვითარცა საქართველოს მარად „თანამდევნი უკვდავი სული“. მისი ფიქრები შეეხება ქვეყნის სულ სხვადასხვაგვარ პრობლემებს, ამიტომ ის ამთლიანებს სულ სხვადასხვაგვარ სააზროვნო ნაკლებს, რაც თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანი თანამედროვე პრობლემაა.

ვაჟას ლექსი „კაი ყმა“ სამნაწილიანია. პირველ ნაწილში კაი ყმის მხედრული დიდებაა, რაც მას აახლოებს წმინდა მხედრის იდეალთან. ეს უფრო ცხადდება მეორე ნაწილში, სადაც კაი ყმა გაწმინდებულია, რამდენადაც სასუფეველში მას ისე ეგებებიან, როგორც წმინდანს წმინდა სულები. ბოლოს წარმოდგენილია კაი ყმის ანტიიდეალი. ამ პოეტურ „ტრიპტიქის“ ცენტრში კაი ყმა წმინდანისდარად წარმოგვიდგება და ასე ხორციელდება გმირის პოეტური განწმინდანება. ამ მხრივ, მას ეხმიანება აკაკის „განთიადი“, სადაც ცისკრის ვარსკვლავი, რაც აპოკალიპტური სიმბოლოა ღვთისა (2,28), სხივებსა ჰფენს „თავდადებულის საფლავს“, დიმიტრი ყიფიანს და მას წმინდანობის შარავანდელით მოსავს.

ალბათ, შეცდომა იყო, როცა ვაჟა-ფშაველას მსოფლხედველობა წარმართობად იქნა მიჩნეული, თანაც ქართული კრიტიკული აზროვნების ისეთ წარმომადგენელთა მიერ, როგორიც იყვნენ: გრ. რობაქიძე, გ. ქიქოძე და ს. დანელია. ვფიქრობთ, ამისი მიზეზი შემდეგი იყო: რუსეთმა საქართველოში ეკლესია გაარუსა. ხალხი განუდგა ეკლესიას (და არა ქრისტიანობას). ამიტომ ეროვნულ ძირებთან მისაბრუნებლად წინ წამოსწიეს მითოსის კულტი, ხალხში შემორჩენილი წარმართული ტრადიციები. წარმართობა ლამის ეროვნულ ღირსებად იქნა

მიჩნეული. მწერლობა მიუბრუნდა მას და თავის წინამორბედად ვაჟა-ფშაველა აღიარა. ბოლოდროინდელი კვლევები გვიჩვენებს (დაწვებული ჯერ კიდევ გრ. კიკნაძიდან), რომ ვაჟა-ფშაველა ქრისტიანობას ეყრდნობოდა მაშინაც კი, როცა მასალად მითოსურ რეალიებს იყენებს. თამაზ ჩხენკელის ნარკვევების მიხედვით, ჩვენის აზრით, მითოსი ვაჟას პოეტური კოსმოლოგიის საფუძველია და არა მისი იდეოლოგიის საფუძველი. „თამაზ ჩხენკელისა (და არა მხოლოდ მისი) აზრით, რომლის სიბრძნესაც ვაჟა-ფშაველას გმირები ეზიარებიან, სწორედ ქრისტიანული ღმერთია“ (რ. თვარაძე).

საბჭოთა პერიოდში საქართველოში გამოინახა მეტად მიზანშეწონილი და ერთადერთი შესაძლებელი ფორმა ბიბლიისადმი კულტურული მიმართებისა. ეს იყო ბიბლიისადმი აკადემიური ინტერესი, რაც ძირითადად განხორციელდა ბიბლიის სხვადასხვა წიგნების, ახალი აღთქმის სხვადასხვა რედაქციების, ძველი და ახალი აღთქმის აპოკრიფების, ძველი აღთქმის ეგზეგეტიკის, ძველი და ახალი აღთქმის ჰომილეტიკური ეგზეგეტიკის, ევანგელურ თხრობათა შემცველი მრავალთაგან გამომდინარე და მათი ტექსტოლოგიურ-ფილოლოგიური ანალიზით. უფრო გვიან დაიწყო შესწავლა მათი შინაარსობლივი მიმართებისა ქართულ კულტურასთან, შესწავლილ იქნა ისტორია ეკლესია-მონასტრებისა, ვითარცა მწერლობის კერებისა და ქრისტიანობის მნიშვნელობისა ქართული კულტურისათვის (ლ.მენაბდე). ბიბლიურ მემკვიდრეობასთან კულტურული მიმართება ეროვნული კულტურის დაცვასაც მოასწავებდა.

ერთია ამ ძიებათა პოზიტიური აკადემიური შედეგები, მეორეა ამნაირ „ქმედებათა“ სულიერი მნიშვნელობა. ეს „ქმედებანი“ თავადაა სახე ქრისტიანული კულტურისა, სახეა

ზეცნობიერად არსებული სულიერი იმპულსისა. ქრისტიანული კულტურა ზეცნობიერი ფენომენია და მისი „სახეა“ გარეგნულად გამოვლენილი ყველა შესაფერისი ქმედებანი. ესაა თვითსრულყოფა. თვითსრულყოფა შემოქმედებაა (ნ.ბერდიაევის „საზრისი შემოქმედებისა“). თვითსრულყოფაა ქრისტიანული კულტურა. როგორი სულიერებითაც მნიშვნელობს პიროვნებისთვის სხვადასხვა რამ, ისეთივეა მისი კულტურა. აქვე გადაიკვეთება პიროვნებაში რელიგიის, მეცნიერების, პოეზიის და თვით ყოფითი ცხოვრების სამანები. ყველაზე მეტად სწორედ კულტურა აასლოებს მათ.

ბიბლიური კულტურა საზოგადოებრივი განვითარების თანმხლებია, როცა „განვითარება“ სიახლესა და სრულყოფას გულისხმობს და არა ძველის უბრალოდ უარყოფას. გალაკტიონის მთელს პოეზიას მსჭვალავს ბიბლიური ნაკადი. ზოგჯერ ეს უშუალოდაა მოწოდებული (მაგალითად, „ათი ქალწული“. - მთ. 25, 1-13). ზოგჯერაც ეს მუქავნდება ქრისტიანული რეალიებით („ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად“; „ოცნება მიქრის იქ, სადაც მონასტერია“; „ვით ლოცვა ედება სადამო მზის კალთებს“; „წუხს ჩემი სული ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“; „იდუმალია ჩვენი სერობა“; „და ეს თვალები სერაფიმთა ხმას უსმენენ ტანჯვით და მოკრძალებით“; „... ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“; „ხომალდი მიდის როგორც ტაძარი“; „ის ანგელოსი აწ არის მშვიდი ოდესმე დიდი საქართველოსი“; „თვალთა ანგელოს შურო, შენ, ღვთისმშობელო კარის“; „ანგელოსები უედემონი ტიროდნენ გზათა მიუვალობას“; „ზეირთებზე ოდნავ დაღანდებული ემურებოდა სვეტიცხოველი“ (სვეტიცხოველი ხშირად გვხვდება გალაკტიონთან). „ო, სერაფიმის (ვისფერი სული“; „მუხლით დაცემულხარ როგორც ანგელოსი“; „მოდიოდა

მდინარე, როგორც ლურჯი ოლარი“; „წარსული წმინდა იყო ამ ქალის, როგორც სოფელში სამრეკლოს ზარი“; „არ მშორდებოდა ღვთისმშობლის მზერა, სავსე ქართული პატიოსნებით“; „სული მოგზაური, უდაბნოში წასული“; „ავანთებ ჩირაღდნებს და ღოცვად დავდგები, ოსანა, სადაც არის ყვითელი ვარდები“; „როცა სული უდაბნოა და არა ჩანს ზეცის ნამი“; „სინათლის ელვარება ხატებს შელეკია“ და სხვა მრავალი.

ამ ლექსებში და თვით ცალკეულ სახეებშიც - კი მთავარია არა მხოლოდ თავად ქრისტიანული რეალიები, არამედ ქრისტიანული წესი აზროვნებისა. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის უმთავრესია იმის აღნიშვნა, თუ რაოდენ ერწყმისა და ხელსაც უწყობს ასეთი სახისმეტყველება პოეზიის გალაკტიონისეულ განახლებას და ეს ჩანს თვით ასე ცალკე გამოტანილ სახეებიდანაც-კი (რაც, ცხადია, ყოველთვის პირობითია-ზოლმე).

გალაკტიონის ლირიკაში არის სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი ნაკადი, სადაც შეიძლება არც იყოს კონკრეტული ბიბლიური რეალიები, მაგრამ მას მსჭვალავს, ზოგად-ტიპოლოგიური თვალსაზრისით თუ ვიტყვით, ფსალმუნურ-ჰიმნოლოგიური წესი აზროვნებისა, თუმცა აქაც სრულიად ახლებური პოეზიაა.

მთელი სიახლენი გალაკტიონისა საკუთარი პოეტური „ქმნადობაა“ და არაა განსაზღვრული მაინცდამაინც რომელიმე ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობით. თუმცა, გარკვეული პირობითობით თუ ვიტყვით, მის სახისმეტყველებაში, თუნდაც ალუზიებით, შეიძლება დავინახოთ რაღაც აბსტრაქციონიზმისა, სიმბოლიზმისა, სიურრეალიზმისა და კუბიზმისაც.

მხატვრებიცა და თეორეტიკოსებიც აღნიშნავენ, რომ

აბსტრაქციონისტული, სიურრეალისტური ან კუბისტური ნაწარმოებები არამიმეტურია იმ აზრით, რომ ხელოვნება არ უნდა იყოს „სინამდვილის ასახვა“ (იგულისხმება გარე სინამდვილე). მან თავად უნდა შექმნას თავისი სინამდვილე, სინამდვილე ჯერარნახული და ჯერარყოფილი, ე.ი. ირეალური რამ, სულიერი ყოფიერება (თუ არ-ყოფიერება) და ესააო ნამდვილი შემოქმედება, ხელოვნების „შესაქმე“. მთავარი ან ნაწარმოების შინა-ფორმა (ე.ი. სული). ამ პრინციპებს კი უკავშირებენ ქრისტიანობასა და შუა საუკუნეებს (კრებული: მოდერნიზმი. მ., 1973).

ამ პრინციპებს აყალიბებდა ჯერ კიდევ პ.სეზანი, შემდეგ ვ.კანდინსკი („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“, მ., 1912); ვ.კანდინსკი ითხოვს, რომ ნახატი გამსჭვალული უნდა იყოსო მისტიკით (გვ. 143). იდეალია - „სფეროთა მუსიკა“. ვ.კანდინსკიმ და მ.მარკმა 1911 წელს დაარსეს აღმანახი „ცისფერი მხედარი“. მას შეიძლება ეხმიანებოდეს გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“; გასათვალისწინებელია, რომ „ლურჯი მხედრების“ წევრთა ნახატებში ექსპრესიონიზმი განვითარდა (და ამითაც შეიძლება მათთან „ლურჯა ცხენების“ შედარება).

გალაკტიონის ლირიკაში ძალზე ხშირად თანაარსებობენ მოდერნიზი და ქრისტიანული სულიერება: „დარჩება აუზთან სანდალი და ძველი ფოთლები ყვითელი, რომანზე ისვენებს შანდალი, რომანში შემლილი სკვითელი“ („შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა საეანეში“). აქ ყველგან შეიძლება დავინახოთ აბსტრაქტულ-სიურრეალისტური სინამდვილე, სახეთა თანამიმდევრობის ალოგიკურობით, თითქოსდა, შეუთავსებელ მნიშვნელობათა ურთიერთშეთავსებით, თუმცა მათ შორის შეიძლება იყოს სინესთეზური კავშირები სახეთა ფსიქოლოგიურ ქვეტექსტებს შორის. ყველაფერს აერთიანებს

სულიერება. ისაა მათი ერთიანი ყოფიერების განმსაზღვრელი.

გალაკტიონის ცნობიერებაში ყველაფერი პოეტურია, თვით ფილოსოფიაც - კი. მისთვის „ცა, მიწა სავსეა მარადი ლირიკით“. (713). „ნისლში მოძრაობს არსი“. ესაა „გამოურკვეველი ბინდისა და მისტიციზმის მხარე“. ყველაფრის საფუძველია სული, თავად სულიერებისაც და მატერიალური ყოფიერებისაც. ამ აზრით, გალაკტიონისთვის ყოველი არსებული „სახეა“, სახეა სულისა, სულითაა „ნამდვილ-მყოფი“. საკუთარი არსებობის ტრაგიკულობის განცდისას გალაკტიონი ამბობს: „მე იგი ვარ, ვინც არა ვარ“ (520). აქაა შეპირისპირება ბიბლიურ გააზრებასთან: „მე ვარ, რომელი ვარ“ (გამოსვ., 3, 14). ტრაგიზმი ღვთის სახის დაკარგვაშია. არადა, ადამიანში არ შეიძლება არ იყოს სული ღვთისა მაშინაც კი, როცა იგი კარგავს ამის შეგრძნებას (ამ აზრით უნდა იყოს თქმული - „მე იგი ვარ, ვინც არა ვარ“).

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია გალაკტიონის ლირიკაში ბიბლიას უკავშირდება და მისეულ პოეტურ სიახლეთა საფუძველია.

კულტურის საფუძველია იმედი, დაძლევა იმ იდეისა, რომელიც ედგარ პოს (1809-1849) ლექსში ყორანის ხმად ისმის - „აღარასოდეს!“

დღევანდელი კულტურული განახლების ჟამს ბიბლიურ-ევანგელური საფუძველებიდან უმთავრესი ხდება იმედი, იმედი როგორც ადამიანთა ზნეობრივი მოვალეობა. სასოება (იმედი) უმაღლესი სულიერი კულტურაა და საფუძველია კულტურის სხვა ფორმათა აღორძინებისთვის. უიმედობით იკარგება რწმენაც და სიყვარულიც. „აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებაი, სასოებაი და სიყვარული, სამი ესე, ხოლო უფროის ამათსა სიყვარული არს“ (I კორინთ., 13, 13).

კულტურა ადამიანის შინაგანი ძალაა, რომელიც განსაზღვრულია გარესინამდვილის სულიერი ფასეულობით აღქმისთვის. ეს სულიერი ძალა გარესინამდვილესაც „უდგამს სულს“, ანიჭებს სახეს, ანიჭებს მას სულიერ მნიშვნელობას. რენესანსელთა ნათქვამის კვალობაზე თუ ვიტყვით, ის არის სინათლე, რომელიც წარმოგვიჩენს თავის თავსაც და გარშემო მყოფთაც. იგი კვლინდება ხელოვნებაშიაც, მეცნიერებაშიც და ყოფაშიც, მაგრამ არც ერთ მათგანზე არ დაიყვანება, თუნდაც იმიტომ, რომ შეიძლება იყოს დიდი მწერლობის, ასეთივე მუსიკის, მაღალი მეცნიერებისა და დიდი კინოხელოვნების მქონე, მაგრამ უკულტურო ერი (და ასევე - პიროვნებაც).

კულტურა პიროვნებისა (და პიროვნებათა) შინაგანი, სულიერი ყოფიერებაა. ესაა შინაგანი სიკეთით ცხოვრების უნარი, პიროვნების შინა-სახე, სწორედ რომ - შინა-სახე, არა მეტაფორული, არამედ არსობრივი მნიშვნელობით. და რადგან ის სულიერი ფენომენია, ძნელია მისი ამოწურვა მეცნიერული კატეგორიებითა და დეფინიციებით. მართალია, ამათ თავისი გამართლება აქვთ, მაგრამ არსებითად კულტურა „სულითა ხოლო საცნაურია“.

საერთო დასკვნით, ქართულ კულტურაში ბიბლიის ადაპტაცია ხდება ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით, რომელიც მსჭვალავს ქართულ ცნობიერებას და ამკვიდრებს სულიერი ყოფიერების რწმენას.

ისტორიის ესთეტიკა და კულტუროლოგია

„მაშინ იხილა ფარნავაზ სიზმარი, რეცა იყო იგი სახლსა შინა უკაცურსა და ეგულვებოდა განსლვა და ვერ განვიდა. მაშინ შემოვიდა სარკუმელსა მისსა შუქი მზისა და მოერტყა წელთა მისთა, და განიზიდა და განიყვანა სარკუმელსა მას, და ვითარ განვიდა ველად, იხილა მზე ქუე-მდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჰხოცა ცუარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიძა ფარნავაზ და განუკვირდა, და თქუა: „სიზმარი იგი ესე არს, მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემიო,“ - ასეა აღწერილი ფარნავაზის სიზმარი „ქართლის ცხოვრებაში“ და, კერძოდ, საკუთრივ „ფარნავაზის ცხოვრებაში“ (ქც, I).

აქ იგრძნობა სიტყვაკაზმული პროზა, აქ მხატვრულობა სჭარბობს ისტორიულ თხრობას. შემთხვევითი როდია მტკიცება, რომ „ფარნავაზის ცხოვრება უძველესი ქართული მოთხრობა უნდა იყოსო“ (რ. ბარამიძე). მაგრამ ნიშანდობლივია ის, რომ ეს მოთხრობა საისტორიო კრებულში შედის და ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებას“ სხვა მსგავს მრავალ ნაკადთან ერთად მხატვრულობით აღბეჭდავს. იგი ისტორიას ესთეტიკურობას ანიჭებს. ესაა ერთ-ერთი სახე ისტორიის ესთეტიზაციისა, ფაქტიურად ესაა მხატვრული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი გზა. ლიტერატურა და სახვითი ხელოვნება მხატვრული ფორმით აფიქსირებს ერის „ესთეტიკურ მახსოვრობას“. ისტორიისადმი მხატვრულ-ესთეტიკური მიმართება მხოლოდ ხელოვნებაში კი არა, თვით საისტორიო თხზულებებშიაც გვხვდება. ამისი ნიმუშია ზემომოყვანილი ადგილი „ქართლის ცხოვრებიდან“.

ამთავითვე აღვნიშნავთ: ისტორიისადმი ესთეტიკური

დამოკიდებულება მხოლოდ ხელოვნებაში როდი ვლინდება. ადამიანთა ცნობიერებაში სხვაგვარადაც ხდება ისტორიის ესთეტიზაცია. ძალზე ხშირად მნიშვნელოვანი ისტორიული პერსონაჟები თუ მოვლენები ესთეტიკურ მნიშვნელობას იძენენ თავისივე კულტურულ-ისტორიული შინაარსით.

თუ არსებობს ისტორიის ფილოსოფია, ასევე არსებობს ისტორიის ესთეტიკა. წიგნიც გამოიცა ა. გულიგასი - „ისტორიის ესთეტიკა“.

ყოველი ერის ისტორიაში არსებობს მოვლენები, რომლებსაც თავისუფლად ესადაგება ესთეტიკური კატეგორიები მშვენიერებისა თუ ამაღლებულისა, ტრაგიკულისა, კომიკურისა და, ხანაც - ტრაგი-კომიკურისა.

ცოტნე დადიანის თავდადება არა მხოლოდ მნიშვნელოვანი ეთიკურ-პატრიოტული აქტია, არამედ ესთეტიკურიც. მას აშკარად ახლავს ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა. ქეთევან დედოფლის თავდადება თავისთავად ყოველგვარი მხატვრული შემკობის გარეშეც ამაღლებული ფაქტია.

უკვე ისტორიის ესთეტიკის კუთვნილებად იქცა ის გმირობა, რომელიც სულ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენმა თანამედროვემ ცნობილმა ექიმმა ი. ჟორდანიამ გამოიჩინა. ოკეანეში ჩავარდნილ თვითმფრინავში მყოფმა თავისი მაშველი რგოლი უცხოელ ქალიშვილს გადასცა. ყველანი გადარჩნენ. დაიღუპა გმირი. ცხადია, ეს არაა მხოლოდ კონკრეტული ფაქტი. ესაა ქართული რაინდული სულის უმაღლესი გამოვლენა. კონკრეტულ აქტში იდეალი ჩანს (სხვა საქმეა, რომ მასზე შეიქმნა ლექსი - შოთა ნიშნიანიძის - „ბალადა პროფესორ ჟორდანიას გმირობაზე“. აქ ესთეტიკურობას სხვა განზომილება აქვს. რეალური მოვლენა მხატვრულ ფაქტად იქცევა. ესაა ხელოვნებისეული ესთეტიკა).

ისევე როგორც ბუნებაში შეიძლება იყოს ესთეტიკური მოვლენები, ასევეა ცხოვრებაში, ისტორიაში. მათი გამორჩევა ისტორიის ესთეტიკას შეგვაგრძნობინებს.

შეიძლება ვთქვათ, რომ მოგვეპოვება ცალკეულ ავტორთა მნიშვნელოვანი ძიებანი (ტ. ტაბიძე, გ. ქიქოძე, გ. ასათიანი) თუ დაკვირვებანი, მაგრამ მთელ რიგ სფეროებში ჩვენში ადგილი არა ჰქონია ისტორიის ესთეტიკის საგანგებო კვლევას. არ მომხდარა მთელი ისტორიის სათანადო სისტემატიზაცია და ისტორიის ესთეტიკური ანალიზის სპეციალური მეთოდების შემუშავება. მაგრამ მაინც უნდა ვივარაუდოთ, რომ შორს არაა ის დრო, როცა მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბდება ქართული ესთეტიკა ისტორიისა.

ფაქტიურად ამ მიზანს ემსახურება ყოველი კვლევა თუ გააზრება, როცა ისტორიულ გმირებს განიხილავენ ვითარცა სიმბოლურ სახეებს. ვიმეორებთ, ჩვენ შეგვიძლია სილამაზე დავინახოთ არა მხოლოდ ისეთ გმირებში, რომლებმაც ლიტერატურაში პოვეს ასახვა, არამედ ისეთებშიც, რომლებსაც უშუალოდ მხოლოდ ისტორიიდან ვიცნობთ.

ვანტანგ გორგასალი - თბილისის დამაარსებელი და სპარსელთა წინააღმდეგ სახელოვანი მებრძოლი ხალხის ცნობიერებამ ლეგენდარული ელფერიით შემოსა. გორგასალი არა მხოლოდ სიმბოლოა ისტორიული დიდებისა, არამედ ეროვნული ისტორიის მშვენებაცაა. თუ ესთეტიკურ კატეგორიებს მივყვებით, ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ვანტანგ გორგასალის სახე ამაღლებული სახეა. მას განსაკუთრებულისა და ზებუნებრივის განცდა უკავშირდება:

„ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,
ციდან ჩამოესმა რეკა,
იალბუზზე ფეხი შედგა,
დიდმა მთებმა იწყეს ღრეკა“.

იმ გრძნობით და იმ ძალით, როგორითაც სხვა შემთხვევაში შეიძლება განიცადონ მითოსი, აქ განიცდება ძლევა-მოსილება ეროვნული გმირისა. ერის ისტორიისადმი ღვთაებრივი განცდა მყარდება. ეს გმირის სახეს განსაკუთრებულ ამაღლებულობას ანიჭებს. იგი ესთეტიკურ ფენომენად იქცევა. ჩვენ ვთვლით, რომ ამგვარი რამ ეროვნულ ცნობიერებაში წინ უძღოდა ამ ლექსს და უკვე ჩამოყალიბებული იყო ესთეტიკური მიმართება ვახტანგ გორგასალისთანა პიროვნებისადმი, რაც შემდეგ იწვევს გმირის გარდასახვას ხალხურ პოეზიაში, ლეგენდებში.

ხშირად კონკრეტულ ისტორიულ პიროვნებას საკუთარ დამსახურებასთან ერთად მიეწერება ხალხისთვის საოცნებო არაერთი იდეალი და ამ გზით ეძლევა მას ზოგადი სახე. განა შემთხვევითია, რომ საქართველოში უამრავი ციხე თამარის ციხედ ცხადდება?! განა თამარი არ იქცევა ზოგად სახე-იდეად, რომელიც სიმბოლოა სიკეთის, სიბრძნის და მშვენიერებისა?!

ეს ზოგადი ნიშნები თამარს მიეწერება არა ლიტერატურის ზეგავლენით, კერძოდ, მისდამი მიძღვნილი სახოტბო ნაწარმოებების - „თამარიანისა“ და „აბდულმესიანის“ მიხედვით, არამედ თამარის განსაკუთრებული ისტორიული დამსახურების გამო. ე.ი. ეროვნული მოღვაწის ისტორიული მნიშვნელობა აქცევს მას ესთეტიკურ ფენომენად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: პიროვნება ესთეტიკურ მნიშვნელობას იძენს ლიტერატურულ გარდასახვამდე.

მშვენიერება ყველგანაა. ყველა ღარგი შეიძლება გამოყენებ-

ულ იქნეს მშვენიერების წარმოსაჩენად. ისიც გასაგებია, რომ ხელოვნებისაგან დაცილებულ დარგებში მშვენიერება უფრო ძნელი წარმოსაჩენია, მაგრამ ეს სიძნელეც პირობითია და ფარდობითი. შეიძლება მოვნახოთ მიზანშეწონილი გზები, რათა ისტორია წავიკითხოთ ესთეტიკური თვალთახედვით და ესთეტიკური თვალთახედვითვე შევაფასოთ იგი.

ესთეტიკურობა ისტორიული ფაქტისა არ გულისხმობს მაინცდამაინც მის სილამაზეს. ესთეტიკურობა გულისხმობს მოვლენის სიმბოლურობას, მასში ზოგადი მნიშვნელობის არსებობას კონკრეტულობასთან ერთად. აქაც ვლინდება ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია.

რა ფორმით უნდა ვეცადოთ ბიბლიის სწავლებას კულტურის ისტორიის შესწავლისას?

ვფიქრობთ, ისევ და ისევ ესთეტიკური თვალთახედვით. აკი საამისოდ არსებობს უდიდესი კულტურულ-ისტორიული გამოცდილება. განა ისტორიულად ფრიად მძლავრად ბიბლიას სწორედ ესთეტიკური ინტერპრეტაცია არ მიეცემა?! განა ხალხის ცნობიერებაში ფრესკული სახეები ნაკლები ინტენსიობით აღიბეჭდებოდა, ვიდრე უშუალოდ ბიბლიური ტექსტი?! განა შეიძლება რაიმე აფერმკრთალებდეს ღვთისმშობლის განმადიდებელ საგალობელთა მხატვრულ მნიშვნელობას?! ბიბლიური შინაარსის ესთეტიკური რაობა უნდა განიმარტოს აქედან ამოსვლით. ეს კი ჩვენ დაგვეხმარება ეროვნულ ისტორიასთან და, საერთოდ, მსოფლიო ისტორიასთან დაკავშირებულ კულტუროლოგიურ პრობლემებში გარკვევისას.

ისტორიის ესთეტიკას უნდა ვიყენებდეთ როგორც ისტორიის, ისევე ლიტერატურის სწავლებისას. საბოლოო მიზანი, ცხადია, საკუთრივ ღვთისმეტყველებასთან მიახლებაა.

ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითი, თუ ისტორია როგორ იქცევა ესთეტიკურ სახე-იდეად, წმინდა ნინოა. მისი სახე შეიძლება გასაღები გახდეს იმისათვის, თუ როგორ უნდა იქნეს წაკითხული ისტორია ესთეტიკურად, და საერთოდ, მისი სახე მრავალმხრივ ჰფენს ნათელს პრობლემას - ისტორიის ესთეტიკა და ლიტერატურა; ანდა თუნდაც იმას, თუ როგორ წარმოვაჩინოთ ესთეტიკური ასპექტი რელიგიურ პრობლემატიკაში. ამიტომაც ნინოს სახეზე უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით.

ცნობილია, რომ ერთგვარად საკამათო იყო ნინოს პიროვნების ისტორიულობა, იმასაც კი აღნიშნავენ, რომ მისი კულტი IX საუკუნიდან გაჩნდა და მანამდე არ არსებობდა.

ჩვენ ამ არგუმენტებს ამჯერად საგანგებოდ არ განვიხილავთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეროვნულ ცნობიერებაში ნინო ყოველთვის არსებობდა როგორც ნამდვილი ისტორიული პიროვნება.

ნინოს ისტორიულობის უარყოფა ძირითადად იმით ხდება, რომ IX ს-ის ნაწარმოები - „განყოფისათვის ქართლისა და სომხითისა“ ქართლის გამაქრისტიანებლად გრიგოლ განმანათლებელს მიიჩნევს და არა ნინოს. ბოლოდროინდელი კვლევით, ეს აღარაა სარწმუნო (ზ. ალექსიძე). საქმე ისაა, რომ V საუკუნის რამდენიმე ბერძენი ისტორიკოსი, თანაც უაღრესად დიდი ავტორიტეტები (გელასი კვიზიკელი, გელასი კესარიელი, თეოდორიტე კვირელი, რუფინუზი) ქართლის გამაქრისტიანებლად ასახელებენ ტყვე ქალს (ისევე, როგორც „მოქცევაია ქართლისაი“). ეროვნული მეხსიერება რომ ნინოს სახეს ისტორიულ ჭეშმარიტებად თვლის, ეს არ უნდა მივიჩნიოთ ისტორიის პაგანიზაციის ნაყოფად.

ისტორიული წყაროები ლიტერატურული ფორმით გად-
მოსცემს ნინოს თავგადასავალს. კაბადოკიელი ქალი იერუ-
სალიმიდან ღვთისმშობლის შთაგონებით და იქაური პატ-
რიარქის ხელდასხმის შემდეგ მოდის საქართველოში. მოაღ-
წევს ფარავნის ტბას და აქ მწყემსებს ხვდება. აქვე ძილში
ჩვენებას იხილავს...

უკვე მოცემულ ეპიზოდებში იწყება ნინოს სახის ესთე-
ტიზაცია. ეს კი ხდება არა იმით, რომ მისი ამბები მხატვრული
ფორმითაა მოწოდებული. არა. ეს საკითხის სხვა მხარეა.
აქ მთავარია ის, რომ ნინოს სახე ესთეტიკურია თავისივე
ისტორიული შინაარსით. მისი ისტორიული რაობა ანიჭებს
მას ესთეტიკურ მნიშვნელობას. მაშასადამე, ასეთი სახის
ესთეტიკური მნიშვნელობა მის ლიტერატურულ ბუნებას
კი არ ემყარება, არამედ მის ისტორიულ შინაარსს. ეს
მკვეთრად უნდა გაიმიჯნოს ერთმანეთისაგან, რათა სწორად
გავიგოთ ისტორიის ესთეტიკა და ისტორიის ესთეტიკისადმი
ლიტერატურის დამოკიდებულება.

ახლა კონკრეტულად იმის თაობაზე, თუ თავისი ისტორი-
ული შინაარსითვე როგორ ხდება ნინო ესთეტიკური სახე-
იდეა. „მოქცევაი ქართლისაის“ მიხედვით, როგორც ითქვა,
ნინო კაბადოკიელია და საქართველოში იერუსალიმიდან მო-
დის, თანაც მოდის ღვთისმშობლის შთაგონებით. ნინოს კაბა-
დოკიელობას და იერუსალიმიდან მოსვლას სიმბოლური მნიშვნე-
ლობა ენიჭება (შეენიშნავთ: ასეთი ფაქტებისადმი სიმბო-
ლური მნიშვნელობის მინიჭება სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ
მათ ისტორიულობაში ეჭვი უნდა შევიტანოთ და ისინი მხო-
ლოდ სიმბოლურის მხრივ აღვიქვათ. სრულიად კონკრეტულ
ისტორიულ ფაქტს შეიძლება სიმბოლურობა მიენიჭოს და
ამით მისი ისტორიულობაც არ გამოირიცხოს. ასეა აქაც).

კაბადოკიელობა პირდაპირ არ მიუთითებს ნინოს ქართველობას, მაგრამ შეუძლებელს ხდის, რომ გამოირიცხოს ნინოს ქართველობა (კაბადოკიაში ცხოვრობდნენ ქართველები, ბერძნები და სომხები). ასეთ კონკრეტულობას თავისებური იდუმალება შემოაქვს. იდუმალების მიმზიდველობა კონკრეტულ-ისტორიულ ფაქტს აზრობრივ სიღრმეს ანიჭებს, ესთეტიკურს ხდის.

ნინოს იერუსალიმელობაც როდია მხოლოდ ცალსახა შინაარსის მქონე მითითება. ის მიანიშნებს ქართული ეკლესიის იერუსალიმურ წარმოშობაზე. ამას კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თუ რაოდენ ღრმა ქვეტექსტი ჰქონდა ამ მითითებას, აქ ამას სრულყოფილად ვერ განვიხილავთ, ოღონდ რამდენიმე მომენტი მაინც უნდა გამოიყოს. ქართველებს ძალზე სურდათ მათი ქრისტიანობა იერუსალიმს დაკავშირებოდა. როცა ქრისტიანობა მიიღეს, ამით სპარსეთის დამაქცეველ ძალმომრეობას განერიდნენ, მაგრამ წარმოდგებოდა მეორე საფრთხე: ანექსია ბიზანტიის მხრივ. ამიტომ ცდილობდნენ კონსტანტინეპოლის ნაცვლად იერუსალიმს დაკავშირებოდნენ საეკლესიო წესებით მაინც. ყოველმხრივ ცდილობდნენ იერუსალიმთან კავშირი წინ წამოეწიათ და ეს ეროვნულ იდეოლოგიად ექციათ. შემდეგშიაც, დრო რომ გავიდა, ამ იდეას ამძლავრებდნენ. ეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიაც“ არის ასახული და იერუსალიმის ქართველთა ჯვრის მონასტრის არსებობაშიაც.

ამ იდეას იმთავითვე აფუძნებდა ნინოს კულტურულ-ისტორიული სახე. იგი სიმბოლო იყო ქართული ეკლესიის იერუსალიმთან კავშირისა.

ნინოსთანაა მეტნაკლებად დაკავშირებული ოთხი უმთავრესი ეპიზოდი ქართლის მოქცევისა: არმაზის მსხვერვა,

თხოთის მთაზე მზის დაბნელება, სვეტიცხოვლის აღმართვა და ჯვართა აღმართაეა.

არმაზის მსხვერვეის ჟამს გამოვლინდა ნინოს ზებუნებრივი ძალმოსილება; თხოთის მთაზე მირიანს რომ მზე დაუბნელდა და შემდეგ ნინოს ღმერთის წყალობით გამოუბრწყინდა, ეს იყო განხორციელება იდეისა: ნათელი ბნელსა შინა (სხვაგვარად ეს ჩანს რუსთველურ სახეში - „მზიანი ღამე“) და მესამე: სვეტიცხოველი თავდაპირველად იყო ზე (ლიტერატურული წყაროთი ეს იყო ნაძვი, ფოლკლორულით - მუხა). მერე ის იქცა ნათლის სვეტად, რაც ასევე ნინოს ძალისხმევით მოხდა და სხვა მნიშვნელობებთან ერთად გამოხატავდა ნინოს კავშირს ზეციურ ნათელთან. ეს დასრულდა ჯვართა აღმართვით.

ნათელთან კავშირს ნინოს სახეში ისეთი პარადიგმები შემოაქვს, რომლებსაც ერთის მხრივ, კავშირი აქვს ქრისტიანული სახისმეტყველებასთან (უფრო ზუსტად, მისი უშუალო გამოხატულება), ხოლო, მეორეს მხრივ, ამით კავშირები მყარდება ქართულ წარმართულ პანთეონთან, კერძოდ, მის ერთ-ერთ უმთავრეს ქალ-ღვთაებასთან დედა-უფალთან.

ნინოს, თუნდაც ვარაუდით, არმაზის ასულად მიიჩნევენ. არმაზი მზის ღვთაების კაცსახოვანი გამოხატულება იყო, ამიტომ ამის მიხედვითაც კი საგულეებელია, რომ არსებობდა მზიური წარმართული ქალ-ღვთაება, რომელიც არმაზის ასულად ითვლებოდა. ერთ-ერთი პარადიგმული „მიკროსახეა“ წარმართი ქალ-ღვთაების მზიური ძალის არსებობა ოქროსფერ თმებში. ეს პარადიგმა მეორდება ნინოს ატრიბუტებში (ნინოს ჯვარი ვაზისა მისივე თმებითაა შეკრული).

ამრიგად, ისტორიულ პიროვნებათა ესთეტიზაციის ერთ-ერთი გზაა მათი წარმოსახვა პარადიგმულ სახეებში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ - ტრადიციულ ეროვნულ ფორმებში.

როცა ისტორიის ესთეტიკაზე ვფიქრობთ და როცა გამოვეყოფთ ისტორიის გააზრების ტრადიციულ ეროვნულ ფორმებს, ერთი ტიპის მაგალითებიც არ უნდა დაგვრჩეს უწყურადლებოდ. ესაა ძველი ფორმების შეგუება ახლებურ თვალთახედვასთან.

„ნინოს ცხოვრებაში“ გვხვდება ასეთი ფრაზა: „მე დღესა დავუღამდები“. ამას ამბობს ნინო ძალზე საინტერესო კონტექსტში: „მოიწია ჟამი დღისა დაღვენისაი და მზისა ჩემისა დავსებისაი, რამეთუ არა თუ დღე და მზე შეიცვალებიან წესთა ზედა მათთა, არამედ მე დღესა დავუღამდები და იგი ჰგია უკუნისადმდე“ (გვ. 102).

„მე დღესა დავუღამდებიო“, - ეს თითქოს რელიქტური ფრაზაა. თითქოს წმინდანს არ მართებდა დარდი, რომ დღის ნათელს მოაკლდებოდა. ამგვარი სევდა მას არ შეეფერებოდა. მაგრამ, ჩანს, ესეც პარადიგმად ქცეულა და ახალ დროს შეჰგუებია.

უძველესი პერიოდიდანვე ქართული მატრიანეები (საერთოდ, მთელი „ქართლის ცხოვრება“) ეროვნული ისტორიისადმი ესთეტიკურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. მთელი კატეგორიულობით შეიძლება ითქვას, რომ ესთეტიკური თვალთახედვა უაღრესად ჭარბობს ქართულ ისტორიოგრაფიულ აზროვნებაში. სხვაგვარად შეუძლებელია აიხსნას ის, რომ ჩვენს მატრიანეებში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენები ყველაზე მეტად სახისმეტყველებითაა წარმოდგენილი. ასეა მოწოდებული ქართული ენის ჩამოყალიბება, ქართული ანბანის შექმნა, ქართლის მოქცევა.

როცა ვიხსენებთ ლეგენდას თბილისის დაარსებისა, ბუნებრივად წარმოდგება კითხვა: როცა ფოლკლორი ესწრაფვის ზღაპრულობას, ეს გასაგებია, მაგრამ რატომაა, რომ მატრიანეებიც არ ერიდება მსგავს მითოლოგიზებას? რატომაა, რომ ჩვენი

მატიანეები ძალზე ხშირად მხატვრულ ნაწარმოებებს ჰგავს. ეს ისტორიოგრაფიული კულტურის დაბალი დონით უნდა აიხსნას, თუ შეგნებული მისწრაფებით მხატვრულობისაკენ?

ეს ქართული ისტორიოგრაფიული აზროვნების იმ თავისებურებით აიხსნება, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ ისტორიოგრაფიის ესთეტიზაციას. ქართული ისტორიოგრაფიის პოზიცია ასეთი ყოფილა: თუ მნიშვნელოვანია ისტორიული მოვლენა, საჭიროა მისი შესაბამისი ესთეტიზაცია მოხდეს. ამიტომაც წმინდა ნინო, ვახტანგი, დავითი და თამარი დაშორდნენ თავიანთ თავს და ზოგად-ეროვნულ სახე-იდეებად იქცნენ.

ეს ტენდენცია უფრო ნათელი რომ გახდეს, შევადაროთ ამ მხრივ ქართული მატიანეები რუსულს. კლასიკური სახე რუსული ისტორიოგრაფიისა არის „გარდასულ წელთა ამბავი“. იგი ასეა გამართული: ჯერ წერია წლები და შემდეგ ამ წელს მომხდარი ამბები. ზოგჯერ მარტო წელი წერია და მის გვერდით არაფერი არაა აღნიშნული. თითქოსდა, მინიშნებულია, რომ ამ წელს არაფერი მომხდარაო. აი, ესაა ქრონოგრაფიული აზროვნების ნამდვილი ნიმუში. ასეთი რამ ქართულ მატიანეებში საერთოდ არ გვხვდება. აქვე გასათვალისწინებელია, რომ ზემოაღნიშნული ესთეტიკური პოზიცია შემუშავებული იყო სრულიად ბუნებრივად, რაიმე წინასწარგანჩინებული მიზნების გარეშე. შუა საუკუნეებში, როგორც ცნობილია, არც არსებობდა თვითმყოფადი ესთეტიკური აზროვნება, არც, საერთოდ, თვითმყოფადი სფერო ესთეტიკისა. ესთეტიკური ყოველთვის შერწყმული იყო არსებობისა თუ ცნობიერების სხვა ფორმებთან. მაგრამ ს. ავერინცევის სიტყვებით თუ ვიტყვით, როცა არ არსებობს საკუთრივ ესთეტიკურის სფერო, მაშინ ყველგან და ყველავერშია ესთეტიკური.

ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით ერთი გარემოებაცაა გასათვალისწინებელი. ბუნებრივია, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების შესწავლისას ყურადღება ექცევა მისი შექმნისდროინდელ ისტორიულ ეპოქას. მაგრამ, ალბათ, ძველ სოციოლოგისტურ თვალთახედვათა გადმონაშთების ზეგავლენით, „ისტორიული ეპოქა“ გაიაზრება უმეტესწილად მხოლოდ სოციოლოგისტური თვალსაზრისით და ყურადღების მიღმა რჩება ეპოქის ესთეტიკური ატმოსფერო. თუ ესთეტიკურ მანასიათებლებზე, ესთეტიკურ ეკვივალენტზე არ დავიყვანეთ სოციალური ფაქტორები, უშუალოდ მათგან ლიტერატურული მოვლენის წარმოშობის ახსნა ძნელდება. „ესთეტიკური ატმოსფერო“ უნდა იყოს შემაერთებული რგოლი ნაწარმოებსა და იმავედროინდელ სოციალურ გარემოს შორის. უამისოდ გაძნელდება იმის ახსნა, თუ როგორ შეიქმნა ერთსა და იმავე სოციალურ ვითარებაში, ერთის მხრივ, გალაკტიონის და, მეორეს მხრივ, იროდიონ ევდოშვილის სრულიად ურთიერთგანსხვავებული პოეტური ნაწარმოებები.

ჩვენი თვალსაზრისით, კულტურის ისტორია სულიერ ფასეულობებისადმი მიმართებებს უნდა გულისხმობდეს და არა ისტორიას „მატერიალური ძეგლებისა“ და ა.შ. ეს ხელოვნებათმცოდნეობის საქმეა. თუმცა კულტურის ისტორიაში გათვალისწინებული უნდა იქნეს მატერიალური ძეგლებიც და სხვა სფეროებიც სწორედ ფასეულობებისადმი მიმართებების წარმოსაჩენად.

ორ სფეროს - შემეცნებითისა და ესთეტიკურის გადაკვეთას გულისხმობს ისტორიის ესთეტიკა. ისტორიული მოვლენა

ესთეტიკური ხდება, თუ იგი ისტორიის საზრისს გამოხატავს. შეუძლებელია ანტიისტორიული მოვლენა ესთეტიკურად მივიჩნიოთ. ისტორიული მოვლენა ესთეტიკური ხდება თავისი აზრობრივი შინაარსით, თავისი მნიშვნელობით.

ყოველივე ეს მაინც ისტორიასთან დამოკიდებულების ერთი მხარეა. აქვე უნდა ვაჩვენოთ, თუ როგორი მიმართება ჰქონდა ეროვნული ისტორიის მიმართ ქართულ მწერლობას (არა საკუთრივ საისტორიოს). დავიწყოთ აგიოგრაფიით.

აგიოგრაფიაში ჩვეულებრივ შემოდის თანადროული ისტორია. ასეა ქართული აგიოგრაფიის უმთავრეს ძეგლებში: „ნინოს ცხოვრება“, „შუშანიკის წამება“, „ეესტათის წამება“, „აბოს წამება“, „კონსტანტი კახის წამება“, „წამება გობრონისა“ და სხვანი. ასეთივეა „ცხოვრება იოანესა და ექვთიმესი“, „ცხოვრება გიორგი ათონელისა“. ცნობილია სხვაგვარი შემთხვევები, როცა მეტ-ნაკლებად შორეულ ამბებს ასახავენ მწერლები (როგორც ეს, მაგალითად, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშია“). ასეთ შემთხვევაში ავტორები სულ სხვადასხვაგვარი წყაროების მიხედვით ცდილობენ, რაც შეიძლება, მიუახლოვდნენ ისტორიულ სინამდვილეს.

ისტორიისადმი აგიოგრაფიის დამოკიდებულება ასე შეგვიძლია განვსაზღვროთ: თვით ისტორიაშივე გვხვდება ამაღლებულობით აღბეჭდილი მოვლენები, იდეალური რეალურშია. მწერლობა არ უნდა ცდილობდეს გამონაგონის შემოტანას. ესთეტიკურ ზემოქმედებას უნდა იწვევდეს ფაქტი და არა სიტყვაკაზმულობა.

ასეთი მოთხოვნებით, აგიოგრაფია, თითქოსდა, არ უნდა განსხვავდებოდეს საკუთრივ საისტორიო მწერლობისაგან. მაგრამ ასეთი შეხედულება არასწორია (თუმცა ნუ მოვე-

რიდებით იმის თქმას, რომ ვ. კლიუჩევსკიდან მომდინარე ტრადიციის ძალით ამგვარი თვალსაზრისი ჩანს თვით დიდ ქართველ მეცნიერთან ი. ჯავახიშვილთან; მხედველობაში გვაქვს მისი ნაშრომი „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“, რომელშიც საკუთრივ საისტორიო ნაწარმოებებთან ერთად აგიოგრაფიაცაა განხილული. მსგავსი პოზიცია ზოგჯერ დღესაც კი იჩენს თავს).

რა განასხვავებს აგიოგრაფიას საკუთრივ საისტორიო თხზულებებისაგან? მათ შორის სხვაობას ქმნის მათი ძირითადი მიზანდასახულობანი. აგიოგრაფიის მიზანი საერთო ისტორიული პროცესის აღნუსხვა როდია. ესაა მატრიანეთა მიზანი. აგიოგრაფიის მიზანია წმინდანობის ფაქტის ასახვა არა ზოგადად - საისტორიო, არამედ ადამიანთმცოდნეობის იმდროინდელი პრინციპებიდან ამოსვლით. მისი კულტურული შინაარსი ადამიანთმცოდნეობითი პლანისაა და არა ისტორიოგრაფიული. მიზანი ლიტურგიულ-ეორტალოგიურია.

აგიოგრაფები ხშირად დიდ ყურადღებას ამჟღავნებენ ქრონოლოგიისადმი. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც დროის მითითება და, საერთოდ, აგიოგრაფიული ქრონოტიპის (დროის-სივრცის) მნიშვნელობა თავისებურია. ეს არაა საისტორიო დრო. ესაა ეორტალოგიური (წმინდანების სახსენებელი) დრო, რომელიც გამიზნულია ესქატოლოგიური (განკითხვის დღის) დროისადმი და მის მიმართებაში ეძლევა ფასეულობა. და ესაა არა მხოლოდ ქართული აგიოგრაფიის, არამედ სხვა ხალხთა აგიოგრაფიული მწერლობის თვისებაც.

აგიოგრაფი ისტორიულ ფაქტს მიმართავს იმ მიზნით, რათა მისი სამარადჟამო მნიშვნელობა გვიჩვენოს. მის მიერ მოხმობილი ფაქტი ისტორიის ჯაჭვის ერთ-ერთ რგოლად

კი არ ითვლება. მას თავისთავადი ფასეულობა აქვს. იგი არ მიიჩნევა წარმატალი მნიშვნელობისად და მარადიულობას განეკუთვნება. მიიჩნევენ, რომ შუშანიკის, აბოს თუ გრიგოლ ხანძთელის სახეებს ყოველ დროში თავიანთი ახალი აწყობ ექნებათო. წმ. ნინო (ან სხვანი) ითვლებოდა არა ოდენ თავისი დროის იდეალთა გამომსახველად, არამედ საერთოდ ყველა დროისათვის წმინდანობის ზოგადი იდეალის მაჩვენებლად. აგიოგრაფიის ფუნქცია ლიტურგიულია.

წმინდანობა მწერლობის ფანტაზიით კი არ უნდა იქმნებოდეს, არამედ ცხოვრებამ უნდა წარმოაჩინოსო. ისტორიულ დროში ჩნდება ზედროული იდეალი (ცნობილი გამოთქმის კვალობაზე რომ ვთქვათ, ესაა ჟამიერი, მაგრამ უკამო რამ).

დროისადმი (და აქედან - ისტორიისადმი) აღნიშნული დამოკიდებულება ძალზე კარგად ჩანს ფრესკაზე. აქ წმინდანის წუთიერი სახებაა გამარადჟამებული. ამით კონკრეტულ-ემპირიული დრო ესთეტიკურ დროდ გადაიქცევა. ისტორიული ადგილებიც ზოგადი მნიშვნელობით გაშინა-არსდება.

ასეთია აგიოგრაფიული მწერლობის დამოკიდებულება ისტორიისადმი.

არსებითად შეიცვალა ისტორიისადმი დამოკიდებულება საერო მწერლობის წარმოშობის შემდეგ. აქ უკვე მოიხსნა ქრონოტოპის (დრო-სივრცის) კონკრეტულობა. მაშინაც კი, როცა თითქოსდა მითითებულია კონკრეტული გარემო, ეს პირობითია. მაგალითად, „ვეფხისტყაონის“ არაბეთი ან ინდოეთი თითქმის არ ატარებენ ამ ქვეყნისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. ესენი ზოგადი ქრონოტოპებია. არც რაიმე კონკრეტული დროული მითითებანია „ვეფხისტყაონის“ სიუჟე-

ტურ ნაწილში. თუ პოეტი პროლოგში აღნიშნავს, რომ მას გადაუწყვეტია თამარის ქება, ეს ჯერ კიდევ პირდაპირ არაფერს ამბობს პოემის სიუჟეტის რაგვარობაზე. მასში არა ჩანს თუნდაც ცნობილი ქვეყნის კონკრეტული ლოკალიზება. ამიტომ ჩვენ შესაძლებლად მივიჩნით ასეთი ვითარება შევაფასოთ როგორც დროისა და სივრცის მითოლოგიზაცია.

ამგვარ ნაწარმოებში კონკრეტული ისტორიული ეპოქისადმი შესაბამისობა პერსონაჟთა ხასიათებში ჩანს და არა დრო-სივრცულ ლოკალიზებაში.

მიუხედავად აღნიშნულისა, „ვეფხისტყაოსანში“ მაინც ჩანს ერთგვარი ანალოგიები ქართულ სინამდვილესთან. გაცილებით მოკლებულია ყოველგვარ კონკრეტულობას „ამირანდარეჯანიანის“ დრო-სივრცეული მახასიათებლები. ამ მხრივ, ეს თხზულება სულ სხვადასხვა ეპოქას შეიძლება დაუყკავშიროთ. ასე რომ, ისტორიასთან მიმართებაში „ვეფხისტყაოსანი“ ერთგვარად მაინც კონკრეტულია, ვიდრე „ამირანდარეჯანიანი“. ამ შეპირისპირებას იმისთვისაც მივმართავთ, რათა ვაჩვენოთ, რომ ლიტერატურის განვითარება არ წარიმართებოდა ისტორიასთან დაახლოვების ან დაშორების ნიშნით. კანონზომიერებათა ჯაჭვს სხვა ფაქტორები ქმნიდნენ.

მაინც რატომ მოხდა დაშორება ისტორიიდან საერო მწერლობაში?

ეს გამოწვეული იყო ხელოვნებაში გამონაგონის მნიშვნელობის გაზრდით. გაიზარდა როლი შემოქმედისა. მას არა მხოლოდ გადმოაქვს ისტორიული სინამდვილე თავის ნაწარმოებში, არამედ თვით ქმნის სრულიად ახალ, მხატვრულ სინამდვილეს. ავტორი ჭეშმარიტი შემოქმედი ხდება. ხელოვნება საკუთრივ ესთეტიკური ბუნების მატარებელ მოვლენად იქცევა.

ძალზე მრავალფეროვანია ეროვნული ისტორიისადმი

დამოკიდებულება აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში. თეიმურაზის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ ისევე, როგორც სხვა არაერთი ნაწარმოები, თანადროულ ისტორიულ ამბებს ასახავს. არჩილის „გაბაასება“ ასახავს რუსთველისა და თეიმურაზის ეპოქებს...

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში პირველად ჩამოყალიბდა საქართველოს კლასიკური წარსულის ერთიანი სურათი. ეს მოცემულია ანტონ ბაგრატიონის „წყობილსიტყვაობაში“. იგი ემყარებოდა ავტორის რელიგიურ-სახელმწიფოებრივ კონცეფციას და აქედან გამომდინარე, ნაწარმოებში მოცემული იყო ხოტბა გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეებისა: რელიგიის, სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობის და მწერლობის სფეროებიდან.

კლასიკური წარსულის საერთო სურათის შექმნა განაპირობა რამდენიმე გარემოებამ. ამ დროს დაიწყო ერთგვარი შეჯამება ძველი საქართველოს კულტურულ-სააზროვნო მონაპოვრებისა. ანტიმაჰმადიანური პოლემიკის გამო ხშირად რეტროსპექტული ტენდენციები იკიდებდა ფეხს, რადგან წარსულის მოხმობა ქრისტიანობის განმტკიცების მნიშვნელოვან საშუალებად მიაჩნდათ. თვითონ ანტონ ბაგრატიონი იყო გამოსატულება მთელი ძველი საქართველოს ცოდნის ენციკლოპედური ათვისებისა და თანაც მნიშვნელოვან სიახლეთა დანერგვისა. მას აშკარად ეტყობა შეგრძნება დიდ გარდატეხათა საჭიროებისა, რომლის წინარე ქმედებად ჩანს საქართველოს კლასიკური წარსულის საერთო სურათის შექმნა.

ე.წ. „გარდამავალ ხანაში“, როცა ძველი საქართველოს კულტურის განვითარება შეჩერდა და იწყება დიდი გარდატეხა, შემოდის მრავალი სიახლე, ხშირად სრულიად გაურკვე-

ველი. ძალზე გააქტუალურდა ინტერესი ისტორიისადმი. ვახუშტიდან თეიმურაზ ბაგრატიონამდე ძალზე ბევრი ისტორია დაიწერა...

ვახუშტი ბატონიშვილმა პირველად მოგვცა კულტურის ეთნოფსიქოლოგიური სურათი.

სრულიად განსაკუთრებულ საფეხურზე აიყვანა ქართული ისტორიოგრაფიული აზროვნება ვახუშტი ბატონიშვილმა. ვახუშტი ისევე, როგორც ილია, საგანგებო განხილვას იმსახურებს დროის ეროვნული კონცეფციის თვალსაზრისით. ვახუშტი ბატონიშვილმა პირველად მოგვცა კულტურის ეთნოფსიქოლოგიური სურათი.

რომანტიზმმა ესქატოლოგიური შიშის ნაცვლად მოიტანა ისტორიული სევდა. ევროპაში ამ დროს მკვიდრდება აზრი: ისტორია მხოლოდ იმას გვასწავლის, რომ მისგან არაფრის სწავლა არ შეიძლებაო. ჩვენში უფრო „პოზიტიური“ აზრი ყალიბდება: ისტორია გვასწავლის ყოველივეს წარმავლობასო.

„ვაჰ, დრონი, დრონი ნაგემნი მტკბარად,
წარილტვენ, გაჰქრენ სიზმრებრივ ჩქარად“.

ისტორიის სიმბოლო გახდა ნანგრევები და მათთან დასადგურებული „უდაბურება, მდუმარება, არარაობა“:

„აჰა, ჩვენისა მომავლისა ნამდვილი ხატი,
მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხელვაკ,
ბრმობილო!“

ეს კია: ქართული რომანტიზმი ნანგრევთა აპოლოგიამდე არ მისულა.

ისტორიული გაკვეთილის დიდ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“.

ყოველად შეუძლებელია გამორიცხული არ იყოს ისტორ-

იული ნიჰილიზმი შემდეგი სიტყვების ავტორისათვის: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაიცემის“.

მართალია, ქართულ რომანტიზმს თეორიულად ჩამოყალიბებული ესთეტიკა არ ჰქონია, მაგრამ მისი ესთეტიკური დამოკიდებულება ისტორიისადმი მაინც შეგვიძლია ასე თუ ისე დავადგინოთ.

ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“.

„სადღეგრძელოში“, ფაქტიურად, მოცემულია ანტონ ბაგრატიონის შემდეგ მეორე ცდა საქართველოს კლასიკური წარსულის ერთიანი სურათის შექმნისა. კლასიკური წარსულის პანორამა აქ წარმოდგენილია რომანტიკული თვალთახედვით.

„სადღეგრძელოს“ აგებულება არ შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც შედეგი ემოციაზე დამყარებული შემოქმედებითი პროცესისა. იგი რაციონალურ საწყისს ემყარება. ვგულისხმობთ შემდეგ ასპექტებს: იგი ისეა აგებული, რომ პასუხი გაეცეს, მაგალითად, ასეთ კითხვას - რითი უნდა დაიწყოს ეროვნული ისტორია?

სანამ ამ კითხვაზე გრიგოლ ორბელიანის პასუხს შევეხებოდეთ, გავიხსენოთ, თუ როგორ პასუხობს მას „ქართლის ცხოვრება“: აქ ჯერ მსოფლიო ისტორიაა (იგი შედის მარიამიძისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“, და სამწუხაროდ, არაა შეტანილი მის სრულ გამოცემაში). საკუთრივ ეროვნული ისტორია კი იწყება ქართველთა ეპონიმებით (ქართველი ტომების პირველ-მამათა) მოხსენიებით.

გრიგოლ ორბელიანი იწყებს ფარნავაზით, ე.ი. ქართველთა სახელმწიფოებრივი გაერთიანებით და ანბანის შექმნით. ეს ის ეტაპია, როცა გამოიკვეთა არა ოდენ ეთნიკური სახე

ქართველებისა, არამედ მათი კულტურული მთლიანობაც. სხვა ყველაფერთან ერთად ამ საფუძველზე ხდება ერის ისტორიის ესთეტიზაცია, სხვაგვარად რომ ვთქვათ: ერის ისტორია სილამაზეს იძენს. შეუძლებელია ამგვარი აზრი არ დავინახოთ პოეტის სიტყვებში:

„შენ დაუმკვიდრე ერსა ერთობა,
და ერთობისა წესი და ძალი“.

აქ ჩანს ეროვნული წესრიგის ესთეტიკა. ჩანს კულტურა სახელმწიფოებრიობის მნიშვნელობის შეგრძნებისა, თუნდაც რომანტიკული ოცნების ფარგლებში.

„სადღეგრძელოში“ ერის ისტორიას თან სდევს პოლიტიკური, კულტურული და რელიგიური სრულყოფის იდეა. და ყველაფერი ეს ერთად ერის ისტორიის კულტურულ სახეს ქმნის. თანაც დიდი ტრაგიკული განცდის საფუძველი ხდება შეგრძნება იმისა, რომ ეს ყველაფერი აზრს კარგავს, რომ მრავალსაუკუნოვანმა ისტორიამ შესაძლებელია აზრი დაკარგოს, რადგან ერეკლე მეფის შემდეგ, რომანტიკული კონცეფციით, ჩაესვენა საქართველოს დიდება („დიდება ივერიისა მასთან მარხია სამარეს“).

რომანტიკოსები ოპტიმიზმის ესთეტიკის დანერგვას არ ცდილობდნენ, მაგრამ თავიანთი ეროვნული სევდით ამჟღავნებდნენ ერის მომავალზე ზრუნვას.

ყოველი ერის ისტორიას თავისი სილამაზე და მიმზიდველობა აქვს. რომანტიზმის ესთეტიკა განუმეორებლობის ესთეტიკაა (შუა საუკუნეებში იყო ნიმუშის ესთეტიკა, იქ ესთეტიკურ ფენომენს ქმნიდა იდეალის განმეორება).

ქართველი რომანტიკოსებისათვის განუმეორებელია ქართული ხასიათი („სხვა საქართველო სად არის რომელი კუთხე ქვეყნისა, ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის

ბედისა“). განუმეორებლობა არ ნიშნავს განსაკუთრებულობას, ყველაზე აღმატებულობას. ეს ნიშნავს მხოლოდ მის თავისებურებას. ქართველ რომანტიკოსებს ქართველთა ეროვნულ თავისებურებად მიაჩნიათ ხასიათის რომანტიკულობა. ეს ჩანს „სადღეგრძელოდანაც“ და ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ მეორე კარის დასაწყისიდანაც („ქართველსა გულმა როგორ გაუძლოს, ოდეს მშვენება შენი იხილოს“... და ა.შ.).

ისტორიასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით სრულიად ახალ ეტაპს ქმნის ილია ჭავჭავაძე. ფაქტიურად, ი. ჭავჭავაძიდან იწყება ქართული ფილოსოფია ისტორიისა. მისი კონცეფციები, რომლებიც შედის სპეციალურ ნარკვევებში, უაღრესად ღრმაა და მნიშვნელოვანი და ასევე მრავალფეროვანია ამ კონცეფციათა უკუფენა მისსავე მხატვრულ შემოქმედებაში. პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ჯერჯერობით ვერა გვაქვს სათანადოდ ყურადღებული ილიასეული „ისტორიოსოფია“. ამჯერადაც მის მეტნაკლებად სრულ მიმოხილვას ვერ მოვახერხებთ და მხოლოდ ზოგიერთ საკითხს მივუთითებთ.

ილიამ პირველად დასვა საკითხი, რომ ისტორიული აზროვნება ერის თვითშემეცნების საფუძველიაო. ისტორია თვითონ არის ერის თვითშემეცნება. ერი თვითშემეცნებით იწყება და აქედანვე იწყება მისი ისტორია (ქვემოთ ვიტყვით, რომ თვითშემეცნების ერთ-ერთი, და არა ერთადერთი, უმნიშვნელოვანესი ფორმაა მწერლობა). ერის დაცემა კი საკუთარი ისტორიის დავიწყებით იწყებაო.

ერის სახეს ქმნის არა მხოლოდ აწმყო, არამედ წარსულიც,

მაგრამ ყოველივე უნდა გამიზნულ იყოს ერის მომავლისათვის. ეს აზრი უკვე პოეტურ გარდასახვას პოეებს ილიასთან („მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი, ჩვენ უნდა ვსდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს, ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი, ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“).

აღნიშნულიდან შეიძლება ასეთი აზრის გამოტანა: არსებობს კულტურა ისტორიული მახსოვრობისა, მაგრამ არსებობს კულტურა დავიწყებისა. ხანდახან შეიძლება ეს უკანასკნელი უფრო მნიშვნელოვანი იყოს: დავიწყება შეიძლება დიდ სულიერ ძალისხმევას ითხოვდეს, რათა სიკეთე მოიტანოს.

ილიამ უარყო ისტორიის აპრიორული ესთეტიზაცია. ისტორიის ესთეტიზაცია მის ღრმა ანალიზს უნდა ემყარებოდესო. ამიტომ არასწორად მიაჩნდა წარსულის ოდენ პეროიკული წარმოსახვა. იგი გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ჩვენი ისტორია მეფეთა ისტორიაა და ხალხი კი არა ჩანსო. „ხალხი“ ილიასათვის არ გულისხმობდა ზეპიროვნულ უსახო მასას. „ხალხი“ ნიშნავდა ერის მთლიან სახეს, რომელიც ხშირად ცალკეულ პიროვნებებშია ც მჟღავნდება. აი, აქედან იწყება ისტორიის ილიასეული კონცეფციის მიმართება ლიტერატურასთან.

ერის თვისებათა გამომხატველი ილიასათვის იყო არა მხოლოდ მეფე დიმიტრი თავდადებული ან ლელთ ღუნია, არამედ, სამწუხაროდ, ლუარსაბ თათქარიძეც.

ერის რაობისადმი ესთეტიკური მიმართება ილიასთვის მეტი სიმკვეთრით წარმოაჩენდა იმ საერთო ეროვნულ ნაკლს, რომელსაც თათქარიძეობა ჰქვია.

ხშირად არასწორად აღნიშნავენ რომ ლუარსაბი, თითქოს მხოლოდ სოციალურად გადაგვარებულ თავადთა სახეაო.

ეს მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება იყოს სწორი. სინამდვილეში, თათქარიძეობა ჩვენი საერთო ეროვნული ნაკლია, რომელიც ნაჩვენებია მართლაცდა გადაგვარებული თავადის მაგალითზე.

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში ისტორიისადმი განსაკუთრებული ინტერესი ძირითადად გამოწვეული იყო იმ მიზნით, რათა ეჩვენებინათ, რომ „ნაშთი ძველი დიდებისა არ გამქრალაო დღესაც ყველა“. ჩვეულებრივ, ისტორიის ესთეტიზაცია ეროვნულ ღირსებებში თვითდარწმუნების საშუალება ხდებოდა. ამიტომ უმეტესწილად წარსულიდან მისაბამ გმირებს გამოიხმობდნენ ხოლმე. ნაკლებად გვხვდება წარსულის კრიტიკული ანალიზი. უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ ეს ქართული ლიტერატურის საერთო ნაკლია. ქართულ მწერლობას არ შეუქმნია დადებითი გმირების ტოლფარდი უარყოფითი მხატვრული სახეები. ისტორიისადმი ესთეტიკური მიმართება მხოლოდ პოზიტიურზე ფიქრს როდი უნდა გულისხმობდეს. იგი უნდა ითვალისწინებდეს უარყოფითის გამომზეურებასაც. ესეც ხელს შეუწყობს პოზიტიური ესთეტიკური იდეალის დამკვიდრებას.

გარკვეული თვალსაზრისით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ XIX საუკუნის ქართული რეალისტური მწერლობა ისტორიული წარსულის ასახვისას რომანტიზმის გზას მიჰყვება.

საყოველთაოდ ცნობილია ის დიდი ინტერესი, რაც XX საუკუნის ქართულმა მწერლობამ ისტორიული წარსულის მიმართ გამოავლინა. იმთავითვე ორი ტენდენცია გამოვლინდა, რომლებსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ: ექსპრესიონისტული (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია) და ქრისტიანულ-სიმბოლისტური (ვ. ბარნოვი). ცხადია, სხვა არაერთი ტენდენციაც განვითარდა. ბოლო დროს განსაკუთრებით აღსანიშ-

ნავია მითოლოგიური ნაკადის გაძლიერება ისტორიის ასახვისას (ასეთია რომანები ჭაბუა ამირეჯიბისა, ოთარ ჭილაძისა, ნოდარ წულეისკირისა და სხვათა).

ამგზობის უფრო ისტორიის უშუალო ესთეტიზაციის პრობლემებზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

ისტორიის გააზრების მრავალი თვალსაზრისი განვითარდა. არ შეიძლება უყურადღებოდ დავტოვოთ მრავალმხრივი აქსიოლოგიური და ეთნოფსიქოლოგიური ძიებანი, რომ აღარაფერი ვთქვათ საკუთრივ ესთეტიკური აზრის კვლევაზე და ა. შ. ცხადია, ეს ყველაფერი ამზადებს ისტორიის ესთეტიკის სისტემური სახით ჩამოყალიბებას. ისტორიის ესთეტიკის მოშველიება ითხოვს ჯეროვნად განიმარტოს აზრის სილამაზის საკითხი. ეს თუნდაც იმიტომ, რომ ხშირად ისტორიაში აზრია ესთეტიკური. დავით აღმაშენებლის ისტორიული მიზანდასახულობანი არა მხოლოდ ისტორიული „უტილიტარიზმითაა“ შესაფასებელი, არამედ აზრის სილამაზის იდეითაც. მაინც რას უნდა ნიშნავდეს ამ შემთხვევაში აზრის სილამაზე?

არსებობს ესთეტიკურის თანამედროვე განმარტებანი, რომელთა თანახმად, ესთეტიკურის ძირითადი მახასიათებელია „თვითკმარი მჭკვრეტელობითი ფასეულობა“, რაც იგივე „სულიერი ტკობააო“. ამისდაკვალად, აზრის სილამაზეზე მაშინ შეიძლება საუბარი, როცა მას გააჩნია „თვითკმარი მჭკვრეტელობითი ფასეულობა“. ამ ნიშნით კი მრავალი მაგალითი შეიძლება მოვიხმოთ ისტორიიდან: იქნება ეს დავით აღმაშენებლის საფლავი გელათის მონასტრის კარიბჭეში და მისი წარწერა, ილიას ცხოვრება, დიმიტრი ყიფიანის ღვაწლი, ან ექიმ ი. ჟორდანიას თავდადება და ა.შ. დღეს თავიდან გვმართებს ფიქრი, რომ თანამედროვე

თვალსაზრისზე დამყარებით შეიქმნას ჩვენეული სურათი საქართველოს კლასიკური წარსულისა. კლასიკურ წარსულს ეროვნული ისტორიიდან ის გამორჩეული პიროვნებანი და მოვლენები შეადგენენ, რომლებიც განსაზღვრავენ ერის სახეს. კლასიკურ წარსულს მრავალი განზომილება აქვს, მაგრამ მას არ შეიძლება არ ახლდეს ესთეტიკური ფასეულობა. ისტორიიდან სადღეისოდ ცოცხალია ის, რასაც ესთეტიკური ფასეულობა შერჩა, სხვა ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ წარსულის კუთვნილებაა.

წარსულს აცოცხლებს ისტორიის ესთეტიკა და ამდიდრებს ისტორიული ცნობიერების კულტურას.

მიტოსი რიგობრც კულტურული მემკვიდრეობა

ქართული კულტურა მიტოსიდან იწყება. მიტოსი კი უძველესი ხალხური რწმენაა. მიტოსზე შორს ჩვენი თვალი ვეღარა სწვდება.

დღემდე შემოგვრჩა უძველესი თქმულებანი, რომლებიც 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 ხოგაის მინდიზე ან მზეჭაბუკზე, - ესენი შეიცავენ ქართულ მიტოსურ წარმოდგენებს, მიტოსურ ესთეტიკას. მიტოსმა შექმნა მზის ჰიმნები: „მზეშინა“ და „ლილე“ და კიდევ სხვა მრავალი რამ.

მიტოსი ბუნებისა და ადამიანის ფანტასტიკური გააზრებაა.

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

ასე იხადებოდა მიტოსური ხელოვნება და მიტოსური ესთეტიკა. მომდევნო ეპოქებს, დღევანდლამდე, ძველი მიტოსი შემორჩა ესთეტიკური მნიშვნელობით.

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

სადღაც კონკრეტულად არსებობს, მაგრამ იგი ზედროულიცაა, მარადიულიც და იდუმალიც.

ისტორიულად ქართველთა შემოქმედებითი უნარი ყველაზე მეტად ხელოვნებაში გამოვლენილა. დღევანდელი ქართული კულტურაც ვერ იქნებოდა დიდი ესთეტიკური მემკვიდრეობის გარეშე. ესთეტიკა მხოლოდ ხელოვნებაზე ფიქრი როდია. ადამიანს მართებს ფიქრობდეს თავის თავზე როგორც პიროვნებაზე, როგორც საერთოდ ადამიანზე, როგორც თავისი ერის შვილზე. დ.გურამიშვილი ამბობდა: „ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო, ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“. ამას ყველაზე მეტად ხელოვნება და ესთეტიკა შეგვაგრძნობინებს. ამასავე შეგვაგრძნობინებს მითოსიც.

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.

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

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

სხვადასხვა დროის კულტურა ამ კითხვებს სხვადასხვაგვარ

რად უპასუხებს.

მითოსში უკვე ჩნდება მსგავსი კითხვები.

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

მესხეთში ერთი ასეთი თქმულება ჩაუწერიათ:

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

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

შემოქმედება ითხოვს სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას, ხოლო ხელოვანის ბედნიერებაა, რომ მის შემდეგ რჩება სიმღერა. რჩება სიმღერის ღვთიური ცეცხლი, რომელსაც ძალუმს სხვაც ადაგზნოს. პოეზიის ცეცხლით იწვის ის, ვისთვისაც პოეზია ახლობელია. ამიტომაც ედება ცეცხლი პოეტის სატრფოს, რომელსაც ეძღვნება სიმღერა. ამ თქმულებაში კიდევ ის აზრია, რომ ადამიანის მაღალი

კულტურის მაუწყებელია, როცა ეგრერიგად განიცდის პოეზიასა და სილამაზეს. ეს კი რჩეულთა ხვედრია. ასეთი ყოფილა პოეტის სატრფო, რომელიც სიმღერის ნაპერწკალით 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 კი თავისი მიმზიდველობა აქვს.

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

ახლა ვნახოთ როგორია ქართული მითოსური პანთეონი:

„მთაზე ცხრათვალა, ბედგაუტეხელი, ცასწვერმიბჯენილი ციხე დგას. აქ არის ღვთის კარი: ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსავე ბაგეებს ძრავს. აქვე დგას ქვესკნელში ფესვგადგმული ალვის ხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი შიბი ჰკიდია. ალვის რტოებზე „ყურებად სანატრელი“, თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკვდავების ვეშა-წყარო ჩქებს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე „მიწიმიწ“ დარანი ჩადის. ამ დარანიდან მოძრაობენ ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოღე-მოძმე ღვთისშვილები“ (თ.ჩხენკელი).

აქ, თითქოს, ყველაფერი ნათელია, თითქოს, ყველაფერი, თავის ადგილას დგას და თავისი სილამაზეც აქვს. მაგრამ სინამდვილეში ამ სურათის წარმოდგენა ჩვენს ფანტაზიაზეა დამოკიდებული. რაც უფრო კონკრეტულად წარმოვიდგენთ,

მით უფრო საოცარი ხდება იგი. ამგვარი წარმოდგენა მხატრულ ფანტაზიას ითხოვს. უფანტაზიოდ ამისი ხილვა შეუძლებელია. ასეთი წარმოდგენა თავადაა შემოქმედება.

წარმართული ღმერთები მხატრული სახეებია. მათ დიდი ხანია დაჰკარგეს ღვთაებრივი ძალა, მაგრამ შეინარჩუნეს ძალა ესთეტიკური ზემოქმედებისა.

ქართულ ღვთაებათა ქანდაკებანი მცირედ შემოგვრჩენია. მცხეთაში რომ არმაზი იდგა, ის ქრისტიანობის შემოსვლის დროს დაიმსხვრა. ნინოს ქადაგებას მოჰყვა არმაზის მსხვრევა. მაგრამ დარჩა სხვა ღმერთები, ნამდვილი ქართული ღვთაებანი, სიტყვიერებაში, უძველეს პოეზიაში, თქმულებებში. შემორჩა ღვთაებრივი პანთეონის ზემომოტანილი 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 ღვთის-შვილები, იგივე ნახევარღმერთები. მათი სახელებია: კოპალა, იახსარი, ლაშარელა, პირქუში და სხვანი. ქალღმერთებია: დალი, ზელსამიძვარი, პირიმზე და მზექალი. მათზე დაბლა დგანან საღვთო გმირები, იგივე პიროფლიანები.

ყველას საკუთარი ადგილი და თვისებანი გააჩნდა. მაგრამ მითოსურ კულტურას თავისუფლება უყვარს და ხშირად სახეს უცვლიდა ღმერთებს. ღმერთები თუ ნახევარღმერთები ადამიანურად იქცეოდნენ: უყვარდათ, იბრძოდნენ, მხიარულებას თუ მწუხარებას ეძლეოდნენ. გმირები კი ზოგჯერ ღვთაებრივ ძალას ავლენდნენ და ღმერთსაც კი ეჭიდებოდნენ. პრომეთემ ხომ ხალხს ცეცხლი მოუპოვა, ღვთაებრივი ცეცხლი, რომელსაც მანამდე მხოლოდ ღმერთები ფლობდნენ. ამიტომ იგი კაკეასიონზე მიაჯაჭვეს. მითოსის თანახმად იგი სულ გათავის-

უფლებას ელის. ასეთია ამირანიც.

ამირანში ადამიანურიც არის და ღვთაებრივიც. იგი მითოსური სახეა და მასში სხვადასხვა აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ. აკაკიმ ხომ მიჯაჭვული ამირანი თავისუფლების მომლოდინე ტყვედქმნილ საქართველოდ წარმოიდგინა. ძველ მითოსურ სახეებს უნარი აქვთ ახალი დროის იდეებიც გამოხატონ. ასეთია მათი ესთეტიკური ბუნება. ისინი ძველთა-ძველ დაცლილ ძვირფას ჭურჭლებსა ჰგვანან, რომლებიც ახალი სასმელით უნდა შეივსოს.

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 ვერვინ ადადგენს. ბევრი ძველი ღმერთი წარსულმა დაჰფარა. ძველად ვერავინ იფიქრებდა, რომ კაცი ღმერთს დაივიწყებდა და ღმერთი კაცს.

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

ქართველებსაც თავისებურად მრავალი ღმერთი ჰყავდათ. ზემოთ უკვე ვახსენეთ ისინი: კოპალა, იახსარი, ლაშარელა, პირქუში. შემდეგ რაღაც დიდი ამბები მოხდა და ქართველებმა ერთღმერთობა, ანუ მონოთეიზმი იწამეს. მთავრი ღმერთი, როგორც ვთქვით, მორიგე ღმერთი იყო. სხვა ღმერთები მის

შვილებად ჩაითვალა. დიდი ხნის შემდეგ მთავარ ღმერთად მზე მიიჩნეს. ღვთისშვილები მზის სიმბოლოები გახდნენ. ისინი მის სხვადასხვა თვისებებს გამოხატავდნენ. ლაშარელა უფრო მზის ბრწყინვალებას ანუ სხივმოსილებას განასახიერებდა, კოპალა გამოხატავდა ძლიერებას. ის იყო ბოროტების დამთრგუნველი.

ამის შემდეგ ღვთისშვილებმა უკვე ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინეს. ასე გავრცელდა მითოსში ესთეტიკა. როგორც ვხედავთ, ეს მოხდა მრავალღმერთიანობიდან ერთღმერთიანობაზე გადასვლის შემდეგ. ნახევარღმერთები მხოლოდ ნახევარღმერთები როდი იყვნენ. მათ ესთეტიკური მნიშვნელობაც 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 ყოფიერების სახეობრივ კონცეფციას ვარქმევთ, რომელიც მთელი ქართული მსოფლხედვის განმსაზღვრელია.

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 მწუხარებისას მზე მეწამული ხდება, რომ არსებობს მკვდრის მზე, დაღლილი შემოდგომის მზის მსგავსი, რომ ვაჟაკის სიკვდილს მზე განიცდის:

„ხოგაის მინდი კვლებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა.“
ასეთია მითოსურ წარმოდგენათა სილამაზე. მითოსმა

დაგვიტოვა დიდი და ლამაზი ფანტასტიკა. და ეს თვით დღევანდელი ქართული კულტურის ნაწილიცაა, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ესთეტიკური მნიშვნელობით.

ღრო გადის და ბუნების გაგება იცვლება, ბუნებაზე მითოსური წარმოდგენებისა აღარ გვჯერა. მაგრამ მითოსური წარმოდგენები კვლავ ინარჩუნებენ სილამაზესა და მიმზიდველობას. ისინი პოეზიისთვის ყოველთვის ახლობელი არიან. „ნისლი ფიქრია მთებისაო“, - ამბობდა ვაჟა (გალაკტიონი წერდა: „შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრისო“). ჩვენ დღეს ვიცით, რაც არის ნისლი, მაგრამ გვამაღლებს მისი წარმოდგენა ფიქრად. ესეც თავისებური მითოსია. ამგვარი მითოსური წარმოდგენით ნისლიანი მთების სილამაზე უფრო იზრდება, მათაა დუმილი გასულიერდება. თვით ჩვენ გვამშვენებს ამგვარი, თითქოსდა, გულუბრყვილობა. ამიტომაცაა, რომ ლამაზ ბავშურ წარმოდგენებს არავინ თვლის უაზროდ. ბავშვებს უფრო ადვილად სჯერათ ყინულის პაპისა და ფრინველთა ენისა. მათ თავად იციან, ეს რომ პირობითია და მოსწონთ პირობითთან თამაში. მათ შეუძლიათ გამონაგონით იცხოვრონ, იზიდავთ იდუმალება მშვენიერებისა. ამგვარ სილამაზეს ხელავს ფრანგი მწერლის ეკზიუპერის პატარა უფლისწული თუ რევას ინანიშვილის მოთხრობების ნორჩი პერსონაჟები. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ზღაპარი რომ სინამდვილედ იქცეს, მაშინაც არ შეიძლება წაიშალოს მიმზიდველობა მიუწვდენელი ოცნებებისა.

ამგვარი წარმოდგენები ასაკთან ერთად უეჭველად დასავიწყებული როდია. კაცმა არ უნდა დაკარგოს ბავშვობიდანვე სულსდაჩნეული 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 ამორებს მითოსს. მაგრამ მათ სჭირდებათ მითოსი. უამისოდ პოეტური გრძნობა არ არსებობს. აი, ამიტომაც საინტერესო მითოსი და მითოსური ესთეტიკა.

კვლავ მივუბრუნდეთ მესხურ თქმულებას.

სულიერი მსხვერპლშეწირვით იბადება ხალხური სიმღერა. მსხვერპლშეწირვა შეუძლია შემოქმედ სულს. ამგვარი პოეზიის არა თუ შექმნა, არამედ გაგებაც კი რჩეულთა ხვედრია. ეს ყველას როდი ძალუძს, მაგრამ ყველა უნდა ესწრაფვოდეს მას. ამირანის მითშიაც ჩანს მსგავსი რამ: ოქროსთმიანი მშვენიერი ქალღმერთი დალი ეწირება მსხვერპლად, რათა იშვას ეროვნული გმირი - ამირანი. შემდეგ თვით ამირანიც ეწირება ხალხის ბედნიერებას 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.

მჟმ

მცხეთის ახლოს, მტკვრის პირას, უძველეს დროში არმაზის სალოცავი მდგარა. არმაზი ღვთაება იყო, ყველა სხვა ღვთაებაზე აღმატებული.

საოცარი იქნებოდა მისი კერპი. მის შესახებ ჩვენი უძველესი მატრიანე „მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს: საზაროდ იდგაო სპილენძის კაცის ქანდაკება, ტანსა ეცვა ოქროს ჯაჭვი, თავს ესურა ოქროსავე ჩაფხუტი, ესვა თვალმარგალიტი, ხელთ ეპყრა მოელვარე ხმალი. ვინც კი

შეეხებოდა, უმაღლეს თავს ჰკვეთდა. მარჯვნივ ოქროსავე კერპი მდგარა. მისი სახელი იყო გაცი, მარცხნივ იდგა ვერცხლისაგან გამოქანდაკებული კერპი, სახელად გა. მცხეთას სხვა სალოცავებიც არსებულა. სულ მაღლა, საცა ამჟამად ზედაზნის მონასტერია, ზადენის კერპი ყოფილა.

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

ქართველთა ღმერთი იყო მზე.

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

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

ერთ დღეს უეცრად დასავლეთით ზეცა შეიძრა, 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 ნაპრალში ჩაიშალა. როცა დაცხრა არმაზის მსხვერვეა, ხალხი მივიდა და მხოლოდ კვამლის ნარჩენიდა ნახეს. კლდის ნაპრალთან ჩანდა ერთი ძვირფასი თვალი პატიოსანი.

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

განრისხდა მეფე მირიანი. გაწყრა, რომ ხალხმა წარმართო-

ბას უღალატა, ძველი ღმერთები დაივიწყა და ახალი იწამა.

მაგრამ მასაც დიდი სასწაული ელოდა.

ერთ დღეს იგი სანადიროდ წავიდა. გაუყვნენ მცხეთის დასავლეთით უღრან ტყეებს და თხოთის მთაზე ავიდნენ. შუადღე იდგა. უცებ მზე დაბნელდა. უკუნი ჩამოწვა. გზის გაგნება შეუძლებელი გახდა. შეძრწუნდა მირიან მეფე, ღვთის რისხვად ჩათვალა ეს და ღმერთს შეწევნა სთხოვა. მაგრამ არმაზმა არ უსმინა. ისევ უკუნი ღამე იდგა. მაშინ მან ლოცვა აღავლინა ნინოს ღვთაებისადმი. ანაზღეულად მზემ გამოანათა. მირიანმა და მისმა მხლებლებმა უსიერ ტევრს თავი დააღწიეს. ეს ამბავი კი სასწაულად ჩათვალეს, მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო და ხალხიც გააქრისტიანა. ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერავინ დაავიწყა მზე. ის კი არადა, შემდეგაც, როცა, მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენიერების წყაროდ მაინც მზე მიაჩნდათ. უმზეოდ სილამაზე ვერ იქნებოდით, - ამბობდა ხალხი. ამიტომ იყო, რომ ნათელი და მშვენიერი ერთი და იგივედ ჩათვალეს.

ასეთია დიდი ისტორია მზის კულტისა.

სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალ-ღვთაებად მიაჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს აღარებდნენ. იმიტომ, რომ მზეც ყოველივე სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა. კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად კი მზე. მზე 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 ნიშნავს. ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ საცა მზის სხივები სწვდებოდა, ყველგან სილამაზე და სიკეთე სუფევდა. მზიური იყო ადამიანის მშვენიებაც. ეს ჩანს უძველეს ქართულ სახელებში: მზეჭაბუკი, მზექალა, ქალთამზე, მზევინარი და სხვა. ლამაზი ქალიშვილები და ჭაბუკები, თითქოსდა, მზით იყვნენ გასხივოსნებულნი.

მზის სილამაზემ ოჯახშიც დაისადგურა. ძველ ქართულ საცხოვრისს, 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 ხეს, ხოლო სვეტის მაღლა გამოსახული იყო წრე, ცენტრიდან გამომავალი ხაზებით, ანუ მზის სხივებით. ეს იყო ბორჯღაღი, მზის ქართული სიმბოლო, დამამშვენიებელი დარბაზის დედაბოძისა (ამგვარი დარბაზი თბილისელებს შეუძლიათ ნახონ კუს ტბის ფერდობზე გაშენებულ მუზეუმში).

ეს დარბაზი მთელი საკულტო სამყარო იყო. დედაბოძი წარმოადგენდა სიმბოლოს ოჯახის უფროსისა და მისი ოჯახის მთლიანობისა. ამიტომაც იყო დედაბოძი ერთი, ამიტომაც იდგა იგი დარბაზის ცენტრში და ამიტომაც დაჰნათოდა თავს მზე. დედაბოძს რომ ჭერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. სახლის ცენტრში კერაზე ენთო შუაცეცხლი, რომელიც არასდროს არ უნდა

ჩამქრალიყო. ღამით ნაღვერდალს ნაცარქვეშ ინახავდნენ და დილით აღვივებდნენ. ჩაუმქრალი კერაც სიმბოლო იყო მზისა. კერა თუ არ ჩაქრებოდა, მზეც არ მოაკლდებოდა ამ ოჯახს, მზე, რომელიც დედაბოძიდან დაჰყურებდა სახლს და, თავის მხრივ, იმ მაღალი მზის სიმბოლო იყო. ხოლო თუ მზე არ მოაკლდებოდა ოჯახს, თუ არ ჩაქრებოდა კერა, იგი აღვსილი იქნებოდა სიკეთითა და მშვენიერებით. მზე-გრძელობა იქნებოდა ამ ოჯახში.

ასე ალამაზებდა მზის კულტი ქართველთა უძველეს ყოფას. ეს იყო, პირობითად რომ ვთქვათ, მზიური კულტურა: მზიურობით აფასებდნენ ყველაფერს. ასეთი სულიერი კულტურა მთლიანად დღესაც არაა დავიწყებული.

მითოსის ხანიდანვე მზის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის სამანებს. უმზეოდ არ არსებობს სიცოცხლე, არც ბედნიერება არსებობს უმზეოდ, არც წყალი, არც მოსავალი. მზით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. ცისკარიც იმ დროსა ჰქვია, როცა ქვეყანას მოადგება მზე. ქვესკნელი ისაა, საცა მზე არასდროს არ ჩანს. მზის სიკეთეც ისაა, რომ ყველაფერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარღთა და ნეხეთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“, - წერდა რუსთაველი). მზე სიცოცხლეა, სიკეთით აღვსილი სიცოცხლე. მზე ერთადერთია, როგორც ღმერთი. მზე დადის ცარგვალზე. ამ კოსმურ გზებზე მას ეგებებიან ვარსკვლავები და თან მიჰყვებიან მზეს. ზამთარში მზე მალდება შორეულ ზეცაში და მისი სხივები ვეღარ სწვდება ქვეყანას. მაშინ მოვა დიდი სიცივე, ვეღარ ხარობენ მცენარეები. იწყება თოვლიანი მწუხარება ბუნებისა. გაზაფხულზე მზე უბრუნდება ქვეყანასა 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 ღამეს ანათებს, მზე კი დღეს, დღე კი ისედაც ნათელიაო. ხუმრობა ხუმრობაა და ჩვენ ვიცით, რომ როცა ანათებს მთვარე, სადღაც ანათებს მზეც. მთვარის ნათება მზის წყალობაა. მთვარის სილამაზეც მზის სილამაზის ანარეკლია.

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

ამირანის მითის მშვენიერებაა ქალღმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალის ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენიერებას ასხივებს. მისი ოქროს ნაწნავებიც იმის მაუწყებელია, რომ დალი ღვთაებასთანაა წილნაყარი, იგი ღვთაების სწორფერია. კვლავ გავიხსენოთ ნესტანი: „ღაწვთა მისთა ეღვარება ეღვარებდა ზესთა ზესა“. ნათლის მშვენიერება მზემ მოიტანა. მზე რომ ღვთაება გახდა, იქედან დაიწყო ნათლის ესთეტიკა. დალი ნათლის მშვენიერებით აღვსილი მომზიბლავი ქალღმერთია. მისი ნათელი მშვენიერების გამოსხივებაა. მასზეც შეიძლება ითქვას, რომ „განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანიო“.

დალის სამკვიდრო მალალი საჯიხვევებია. აქედან კი უფრო

ახლოა მზე. იგი გრძნეულად დაქრის ჭიუხებში და მონადირეებს ხიბლავს. ღვთაებრიობასთან ერთად მას ქალური მომხიბლელობაც ახლავს. ის არ ერიდება ჭაბუკებთან ზედმეტ სითამამეს. ასეთივეა მეორე ქალღვთაებაც - ხელსამძივარი. მასაც მზიურობა ამშვენებს. ხალხი მას უწოდებს „ხელს“, ანუ გახელებულს. ეს ნიშნავს სიშმაგეს, მიჯნურის გრძნობათა სიჭარბეს (გავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“ -ო). ამგვარ გაგებას ჩვენში უძველესი ტრადიცია ჰქონია. სიყვარულიც ისევე უკავშირდება მზეს, როგორც სილამაზე.

სიყვარულის ძალა მზიური ძალაა.

ამქვეყნის მოვლენებს ხომ ათასგვარი კავშირი აქვთ, მაგრამ საოცარია კავშირი იმგვარ მოვლენებს შორის, როგორიცაა 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 ეგრერიგად დაშორებული მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ერთიანი ყოფილა.

მართლაც, მითოსური ესთეტიკა მთელი სამყაროს გამთლიანებას ესწრაფვის.

ქართული ჩუქურთმა და მზე

„ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს“

მითოსური სააზროვნო კულტურა საუკუნეთა მანძილზე კვებავდა ქართულ ხელოვნებას. ამას ნათელყოფს ქართული ჩუქურთმა.

ჩვენი ტაძრების თალებს და სარკმლებს ამშვენებს ჩუ-

ქურომა. განსაკუთრებით ცნობილია: სამთავროს ტაძრის, ნიკორწმინდის, ფიტარეთისა და წულრულაშენის ჩუქურთმები. ბეჟა და ბეშქენ ოპიზარებმა წიგნების ყდები შეამკეს ჭედური ჩუქურთმებით. მათი ხვეულები განუმეორებელია. ყველგან იგრძნობა ქრთული ხასიათი. სულ სხვაგვარი ხაზებითაა მოწნული ბერძნული ან რუსული ჩუქურთმები.

ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. ასეთი ხაზები ისე ეხვევიან ერთმანეთს, როგორც ვაზი ჭიგოს. ის თითქოსდა ჰგავს ასო „ჭარის“-ს მოხაზულობას. ქართული ჩუქურთმის ხვეული ხაზი ვაზის მიმოხრას ასახავს. ხშირად ქართულ ორნამენტში ვაზის ფოთლები ან მტევნებია ჩახატული. ასეა მოხატული დავით აღმაშენებლის სამეფო სამოსი გელათის ფრესკაზე. ვაზის მტევნებია სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადზე. ის კი არადა, სულ უძველეს ძეგლებზეც ასეთი ხაზი ჩანს. სწორედ ასეთი მოხაზულობაა უძველესი ხანის თრიალეთის თასზე, უძველეს ბალთებზე, სვეტისთავის ორნამენტებზე, ქართულ ნაქარგობაზე, ძველ ხელნაწერებში ჩართულ ნახატებზე, ქართული ოდის ორნამენტებზე.

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

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

ამას შორეული ისტორია აქვს.

მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარედ ითვლებოდა. ქართველთა წარმოდგენით, ის იყო „სიცოცხლის ხე“. მას

თაყვანსა სცემდნენ (რუსეთში ღვთაებრივ ხედ ითვლებოდა ნაძვი. ამიტომაც ნაძვის ხეს საახალწლოდ მორთავდნენ ხოლმე. რუსულ ორნამენტებშიც კარგად ჩანს ნაძვის ფორმები).

როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზის-თვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუჩნევიათ იმიტომ, რომ ვაზი ყველაზე მეტად შეიწოვსო მზის ძალას. მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის და ეს ძალა ათრობს ადამიანს. მაშინდელი რწმენით, მზის ძალას შეიწოვდა არა მხოლოდ ვაზის მტევანი და ფოთლები, არამედ მისი ტანიც. ეს იყო სიყვარულის ძალა, მზისგან მონიჭებული სიყვარულისა. მტევანი და ტანი ვაზისა ქალური სიყვარულით განიცდიდნენ მზის ძალას. ამ ძალით იყო დაგრეხილი ვაზის ტანი, ამავე ძალით ეტმასნება იგი ჭიგოს. ამაშივე იყო მისი სილამაზე, თუ გნებავთ, მზიური სილამაზე. ამით იყო მიმზიდველი ვაზის მიმობერა და ამიტომაც დაამსგავსეს მას ქართული ჩუქურთმა. ჩუქურთმაში ვაზის სილამაზე ჩააწნეს. ვაზს კი სილამაზის მზე ანათებდა. 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 ჯვარით უნდა დაელოცა ხალხი, უნდა დაენერგა ახალი რწმენა. თითქოსდა, მოულოდნელია ჯვრის ვაზისაგან გაკეთება. მაგრამ ნინოს უნდა სცოდნოდა, რომ ვაზს ქართველები ოდითგან აღმერთებდნენ. ისინი არ იცნობდნენ ქრისტიანობას, მაგრამ იცნობდნენ ვაზის ძალას. ამიტომ ქართველები ვაზის ჯვარს უფრო ირწმუნებდნენ.

ჯვარი ვაზისა ნინოს თავისი თმებით შეუკრავს. თმები, ძველთაძველი წარმოდგენით, მზის სხივის სიმბოლო იყო. კვლავ გავიხსენოთ, რომ ქალღმერთი დალი თავისი ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილნაყარი. ვაზის თმებით შეკვრა მზისა და ვაზის ერთიანობას მოასწავებდა. ამგვარი ჯვრით ნინოს ხალხი უნდა მოენათლა. ეს სიტყვაც ნიშნავს, რომ სულიერი ნათლით უნდა გაემსჭვალა ადამიანები.

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

ვაზისა და მზის ერთიანობა ღვთისმშობლის ჰიმნშიაც შესულა.

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

ლექსი იწყება ვენახით და მთავრდება მზით. მისი პირველი სტრიქონია „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული“, ხოლო სულ ბოლო სტრიქონი - „და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“. „შენ ხარ ვენახი“ და „შენ ხარ მზე“ ერთ პირს გულისხმობს. იგია აყვავებული ვაზი და მზე

გაბრწყინებული. ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით. ასე აღიღებდნენ ღვთისმშობელს სიმბოლოური სახეებით. არა გვეგონია, რომ ეს შემთხვევითი იყოს, როცა ვიხსენებთ იმას, რაც ზემოთ ითქვა.

ამგვარად შემორჩა მხატვრულ აზროვნებას მითოსური ესთეტიკა. ეს ერთი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ სასულიერო პოეზია ანუ ჰიმნოგრაფია, როგორ გარდაქმნიდა სილამაზის წარმართულ სიმბოლოებს - ვაზსა და მზეს.

დროის მითოლოგიზაცია

მითოსთან ქართული კულტურის კავშირი მრავალმხრივია. ჩვენ ყველაფერს ვერ შევვხებით. მაგრამ ზემოთქმულის გარდა საჭიროა შევხვით დროის მითოლოგიზაციას. ეს საკითხი ერთგვარად რთულია. თუმცა თავისთავად იგი საინტერესო საკითხია და ბევრ რამეში ღრმად ჩაგვახედებს. რას ნიშნავს დროის მითოლოგიზაცია?

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

მაგრამ როდის მოხდა „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ამბები? რუსთაველი არას ამბობს, თუ როდის ცხოვრობდნენ ნესტანი ან თინათინი. სულ სხვა ამბავია, თუ ჩვენ ვხვდებით, რომ ისინი თამარის ხანას ასახავენ. თვით პოემაში კი ამაზე არაფერი თქმულა. როდის ცხოვრობდა მზეჭაბუკი?

მითოსურ თქმულებებში დრო სრულიად არ ჩანს. ეს

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

ამას ეუწოდებთ დროის მითოლოგიზაციას.

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

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

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

დროის მითოლოგიზაცია მითოსიდან მხატვრულ ლიტერატურაშიაც გავრცელდა.

XII საუკუნიდან ჩვენში საერთო 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 (ბადრი იამანიძის, ინდო ჭაბუკის, ამირანის, ამბრი არაბის და სხვათა) თავგადასავალს ვეცნობით. აქ დრო არსად არ ჩანს. ამას ითხოვდა ამ რომანის ფანტასტიკური შინაარსი.

დროის მითოლოგიზაცია ახალი ხანის მწერლობაშიაც გვხვდება. ვაჟას პოემებში არ ჩანს დრო. თითქოსდა, გამონაკლისი უნდა ყოფილიყო „ბახტრიონი“, რომელიც, როგორც ცნობილია, 1660 წლის კახეთის აჯანყებას უკავშირდება, მაგრამ არც ამ ნაწარმოებშია დროის მითითებანი. დროზე მიგვიტოთებს ხოლმე რომელიმე ნივთი, საგანი ან ადგილი, მაგრამ ვაჟას მხატვრულ სამყაროში არც ასეთი მითითებანია. „გველისმჭამელში“ ერთგან თამარია ნახსენები, მაგრამ ესაა ზოგადი სახე და არას გვაუწყებს მოქმედების დროზე.

დროის მითოლოგიზაცია მხატვრობაშიაც გამოიყენეს. აქაც მას ესთეტიკური დანიშნულება მიენიჭა. ცნობილია რაფაელის დიდი ტილო „ათენის სკოლა“. ათენის სკოლა ძვ. წ. V საუკუნეში დაარსა პლატონმა. აქ მისი მოწაფე იყო არისტოტელე. მათ მოჰყვება მრავალი მოწაფე. მათ შორის ბევრი შუა საუკუნის ცნობილი ფილოსოფოსია. მოწაფეთა შორის ჩანატულია თვით რაფაელის ავტოპორტრეტი. ასეა დარღვეული დროის ერთიანობა და რაფაელმა მითოლოგიზაციის წყალობით ამ ნაწარმოებში მრავალი დრო გააერთიანა. ამით

მან მოახერხა სხვადასხვა დროის მოღვაწეობათა სულიერი ნათესაობა ეჩვენებინა.

ნუ გვეგონება მოულოდნელი, თუ მსგავს მოვლენას დავინახავთ აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“. მსგავსება ისევ დროის მითოლოგიზაციაშია. პოემის ბოლოს ერთადეა 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 მალღდება მხატვრული ზემოქმედება.

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

ასე მრავალმხრივ გამოიყენა ლიტერატურამ დროის მითოლოგიზაცია „დაკარგული დროის ძიებაში“.

მითოსი და მწერლობა

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

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

„წარსულის მხატვრული მემკვიდრეობის ღრმად შესწავლა, მისი მოახლოება თანამედროვეობასთან, ღრმა და მრავალ-

მხრივ ძიებებს ითხოვს. განჭვრეტა და ძიება ერთმანეთს ერწყმის. ისინი ხელს უწყობენ დღევანდელი კულტურის გამდიდრებას, მის შემოქმედებით შესაძლებლობებს აფართოებენ, აფართოებენ „თავისუფლების სექტორს“. ჭვრეტა უკავშირდება ხელოვნებას, ძიება - მეცნიერებას. ლიტერატურათმცოდნეობა და ხელოვნებათმცოდნეობა მეცნიერებანია, რომლებიც ებრძვიან კულტურის სიკვდილს. მათ ცოცხალი წარსული შემოჰყავთ ცოცხალ აწმყოში. ისინი ახორციელებენ დროთა კავშირს, ხალხების ურთიერთობას, განამტკიცებენ კაცობრიობის ერთიანობას“ (დ. ლიხაჩოვი).

ყოველი დრო წარსულს ახლებურ ესთეტიკურ აზრს სძენს. ესთეტიკას ძალუძს არაესთეტიკურ მოვლენებსაც ესთეტიკური მნიშვნელობანი მიანიჭოს. აი, ერთი მაგალითი: ჩვენს მუზეუმებში 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 გვანდნენ ყმაწვილებს, რომლებიც მშობლებს უპირისპირდებიან და პაპებთან ახლობლობენ. რომანტიკოსებმა კვლავ ააღორძინეს შუა საუკუნეები. ჩვენი დრო ცდილობს უნი-

ვერსალური იყოს და მთელი წარსული მთლიანობაში წარმოგვიდგინოს. წასრულის მთლიანობაში წარმოდგენის ყველაზე სრულყოფილი გზა კი ესთეტიკური გზაა. ეს ჩვენი 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, მწერლები იყენებენ ფოლკლორის მხატვრულ ფორმებს, მასში შემუშავებულ ესთეტიკურ პრინციპებს. ჩვენ ზემოთ ამის ბევრი ნიმუში მოვიყვანეთ. ვნახეთ, მაგალითად, თუ როგორ გამოიყენა ლიტერატურამ მზის ესთეტიკა ან დროის მითოლოგიზაცია. კვლავ კანონთა ძიებას რომ არ ვეცადოთ, უბრალოდ ჩავხედოთ და მოვისმინოთ, თუ როგორი თხრობაა სულხან საბა ორბელიანის იგავებში. დაუუკვირდეთ როგორ იწყება ან როგორ მთავრდება ისინი, როგორი მარტივი და ნათელია თხრობა. მათში უთუოდ ვიგრძნობთ ქართული ზღაპრის კეთილყოფილ ზეგავლენას.

თვით „შუშანიკის წამებაში“ ნახსენებია მითოსური პერსონაჟები. შუშანიკი ეუბნება ვარსკენს: მამამ შენმა კეთილი

ხალხი შემოიკრიბა, შენ კი ღვევები დაიასლოვეო. შუშანიკი მათში სპარსელებს გულისხმობს.

ღვევებს თავდაპირველად სპარსული თქმულებებიდან ეცნობოდნენ. ქართველებმა ისინი თავიანთ თქმულებებში შემოიყვანეს, მაგრამ სახე უცვალეს. სპარსელებს ღაივა (ანუ ღვევი) ბოროტ სულად მიაჩნდათ, ქართველებმაც ის სიავის სიმბოლოდ აქციეს. ეს ასახულია „შუშანიკის წამებაშიც“. ძველ თქმულებებში ღვევებს მზეჭაბუკები ებრძვიან. ხან მზეჭაბუკები იმარჯვებენ, ხანაც ღვევები. ხალხს კი რჩება მარადი რწმენა ღვევთა ღამარცხებისა. ესეც თავისებურად არეკლილია იაკობ ხუცესის თხზულებაში.

კიდევ რამდენიმე მაგალითს გავიხსენებთ აგიოგრაფიიდან. არსებობს კიდევ ერთი აგიოგრაფიული ნაწარმოები უცნობი ავტორისა „ევსტათი მცხეთელის წამება“.

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

ასე ხდებოდა მზის ღმერთობის განქიქება, ამ გზით უარყოფენ მზის ესთეტიკასაც, რადგანაც 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 პირველ-წყაროსი. ამიტომ, რომ ფრესკებზეც გეხვდება მზის გამოსახულებანი.

ლადო გუდიაშვილს აქვს ერთი ასეთი ნახატი: კაცი ზის მაღლა ხის ტოტზე და ზევიდან ჩამოწვეთილ თაფლს გემოს უსინჯავს. ქვევით მარტორქაა, რომელიც კაცს შთანთქმით ემუქრება, მაგრამ მაღლამჯდომს ვერა სწვდება. ეს ხე ცხოვრების ხეა და ის თაფლიც, ზევიდან რომ იღვენთება, ცხოვრების სიტკბოა. საიდანღაც მოსულა ორი თაგვი, ერთი თეთრი და მეორე შავი, ისინი ხეს ძირში ღრღნიან. ასე რომ, როცა ცხოვრების ხე წაიქცევა, ადამიანი სიკვდილის ხვედრი შეიქმნება. თაგვები ღლისა და ღამის სიმბოლოებია. ისინი ადამიანს სიცოცხლეს უმოკლებენ და სიკვდილს უახლოვებენ.

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

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 დააფასო დრო. სიცოცხლე მით უფრო ღამაზად და აზრიანად უნდა გაატაროს კაცმა. აკი ვაჟა-ფშაველა ამბობდა:

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე მშვენობს შენითა“.

ეს საკითხი „ბალავარიანში“ გამოხატულია ერთი ასეთი ამბით. ინდოეთის მეფე აბენესს შვილი არ ესვა. ღმერთს შესთხოვა და ებოძა ვაჟიშვილი, რომელსაც იოდასაფი დაარქვეს. იოდასაფს ზრდიდა ზანდან აღმზრდელი. უფლისწული იზრდებოდა ყველასაგან განცალკევებით, ერთ მიუვალ კოშკში. ზანდანმა მას ყოველგვარი სიბრძნე შეასწავლა. როცა იოდასაფის აღზრდა დასრულდა და იგი ხალხში გამოიყვანეს, მან იხილა მოხუცი. უფლისწული მოხუცის ნახვამ გააოცა, იკითხა, თუ რატომ ჰქონდა მას ასეთი სახე. აუხსნეს: მრავალი წელი იცხოვრაო. უფლისწული ვერაფერს მიხვდა. არ იცოდა, რა არის წელი, რა არის დრო. მას ყველაფერი ასწავლეს, მაგრამ არ შეუსწავლია ცოცხალი სიცოცხლე, ცხოვრების ავ-კარგი, სიკვდილ-სიცოცხლის ღრმა აზრი. ამიტომაც ვერ მიხვდა დროს. მან არც სიცოცხლის სილამაზე იცოდა და არც სიკვდილის გარდაუვლობა. 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. დრო სიცოცხლის სილამაზეა. დროს კი სიცოცხლე ამშვენებს. სიკვდილი კლავს დროს, მაგრამ დროს ფასეულობასაც სიკვდილი აძლევს.

ასეთი რთული საკითხები შემოჰქონდა მწერლობას მითოსიდან. ესეც ძველი ინდური თქმულებიდანაა გადმოღებული.

კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება აგიოგრაფიიდან. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აგიოგრაფიული

მწერლობა მაინცდამაინც დიდ ინტერესს არ იჩენს მითოსისადმი. ხალხური შემოქმედება წარმართობად მიაჩნდათ და ერიდებოდნენ მის გამოყენებას. წარმართობის ესთეტიკა სხვაა და ქრისტიანობის სულ სხვა. ვერც იმდროინდელ მხატვრობაში ვნახულობთ მითოსის პერსონაჟებს. თითო-ოროლა გამონაკლისი უკვე აღვნიშნეთ. აქვე შეიძლება თქმულიყო წმინდა გიორგის შესახებ. ფრესკებსა და ხატებზე მას გამოსახავდნენ შუბით ხელში, რომლითაც კლავს მიწაზე გართხმულ გველეშაპს. ქართველი მხატვრები გველეშაპს ჩენი 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 მსოფლიოში მოხდა და ძალზე ადრე ჩვენშიაც აღინიშნა. ამიერიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მხოლოდ ეკლესიისათვის თავდადებულ პირებს როდი ასახავდნენ, როგორც ეს აგიოგრაფიაშია. საერო მწერლობამ ფართოდ აითვისა ხალხური ამბები. ამან ლიტერატურა დიდად გაახალისა და გააცხოველა.

ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ლეონტი მროველის ზემოხსენებული თხზულება „მეფეთა ამბავი“. მასში ბევრი ხალხური თქმულებაა ჩართული. ისინი ძველთაგანვე აყალიბებდნენ ქართველთა ესთეტიკურ თვალთახედვას, მის 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 ხოხობი, როგორ ჩავარდნილა იგი თბილ წყალში და როგორ გადაუწყვეტია მეფეს ამ ადგილას დედაქალაქის თბილისის დაარსება. ისიც ვიცოდეთ, რომ ამის მსგავსი ლეგენდები სხვა ხალხებსაც მოეპოვებათ. ეს თქმულებები მიმზიდველია თავიანთი ლეგენდარულობით. მაგრამ მათი სინამდვილედ მიჩნევა შეცდომა იქნებოდა. ისედაც ცხადია, რომ შეუძლებელია უცბად ძველი რელიგიის მსხვერვეა და დედაქალაქიც ასე შემთხვევით არავის დაუარსებია.

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

როგორც ჩანს, მხატვრულად ასახული ისტორია უფრო ბევრისმეტყველად ითვლებოდა, ვიდრე მისი ზუსტი და შეუფერადებელი გადმოცემა. აი, სწორედ ესაა ისტორიისადმი ესთეტიკური მიდგომა.

შორს ნულარ წავალთ და „ვეფხისტყაოსანი“ გავიხსენოთ. რუსთველის ეპოქიდან რამდენიმე წმინდა საისტორიო თხზულება შემოგვრჩა, მაგრამ იმ ეპოქის გასაგებად „ვეფხისტყაოსანს“ ვერც ერთი საისტორიო თხზულება ვერ შეედრება. ისტორიამ დაივიწყა არაერთი დიდებული მოღვაწე და ისინი ტარიელისა და ავთანდილის სახეებში შემოგვინახა.

ისტორია ესთეტიკურ სახეებში გადაისახა.

არაერთგზის ვახსენეთ „ამირანდარეჯანიანი“, პირველი

ქართული საერო რომანი, რომელიც XII საუკუნის პირველ ნახევარში დაიწერა.

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

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

კარგი მკითხველი მწერლის თანაშემოქმედია. ჩვენ ზომ ყველას ჩვენებურად წარმოგვიდგენია ამირანი, დალი და ის

ოქროსრქებიანი ქურციკიც, რომელიც ჰორიზონტს მიღმა გაუჩინარდა.

„ვეფხისტყაოსანსაც“ ბევრი რამ აახლოვებს ფოლკლორთან. პოემაში ხალხური წარმომობისაა ქაჯეთისა და დევების სახეები.

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

და როცა იხილეს გათავისუფლებული ნესტანი, „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. აქ „მზე“ ტარიელის მეტაფორაა, „მთვარე“ - ნესტანისა, „გველი“ ანუ გველეშაპი - ქაჯეთისა. მთვარე, გათავისუფლებული 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. თავისუფალი მთვარე კვლავ მზის სხივებით გასხივოსნდება, ნათლით ივსება და ზეცაზე გამოანათებს, ჯერ რკალად, შემდეგ - თანდათან გავსილი და გაბადრული. ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება. მზისა და მთვარის შეყრა ნიშნავს, რომ გველეშაპი დამარცხებულია, ბოროტება

დაძლეულია. „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

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

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

ცნობილია, რომ სულხან-საბა ორბელიანმა თავის „სიბრძნესიცრუისაში“ ქართულთან ერთად მრავალი უცხო იგავ-არაკი გამოიყენა, გადაამუშავა და დახვეწა ისე, რომ ყველანი გაქართულებულიყო. თანაც ყველაფერი საქართველოს იმდროინდელ ამბებს დაუკავშირა. ქართული მწერლობა ბიბლიიდან ეცნობოდა იგავებს. ეცნობოდნენ აგრეთვე ინდურ იგავ-არაკებს კრებულიდან „ჰიდოპადეში“ და „ჰანჩატანტრა“. უთარგმნიათ ძველი ბერძენი მეიგავის ეზოპეს ნაწარმოებებიც. არაბულ იგავ-არაკთა კრებულს „ათას ერთი ღამე“ ერქვა, სპარსულიდან თარგმნეს „ქილილა და დამანა“. მაგრამ ქართული მწერლობისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც სულხან-საბა ორბელიანის იგავებია.

თავისებურად იყენებს მითოსს დ. გურამიშვილი. „დავითიანში“ ბევრი საგალობელია. ეს საგალობლები სასულიერო შინარსისაა, 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 მზეთა-მზეზე ან „მზე შინა“ და მის კვალობაზე ღვთისმშობლის ქება შეუთხზავს. იგი ევედრება მზეს, რომ არ მოაკლოს შუქი, გაულღვოს ცხოვრების ყინული, გაათბოს და სიცოცხლის ხალისი მიანიჭოს. ამ „მზეში“ პოეტი ქრისტიანულ ღვთაებას გულისხმობს.

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

მითოსისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ვაჟა-ფშაველა. უმდიდრესი ქართული მითოსი, მართლაც, ღირსი იყო ვაჟასნაირი დამფასებლისა. ქართული მითოსი, თითქოსდა, ვაჟას ელოდა, რათა მისი ღრმა შინაარსი მთელი სიძლიერით 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. ჩვეულებრივ, ნამდვილი ამბავი ბუნებრივად გადადის მითოსურ თხრობაში, თანაც ისე, რომ მთელი პოემა სავსებით დამაჯერებელია. ეს კი დიდი ხელოვნებაა.

ყველასათვის ცნობილია „ბახტრიონი“. აქ ხომ ისტორიული ამბავია გადმოცემული. ეს ამბავი 1660 წელს მოხდა. პოემა გვიჩვენებს, თუ როგორ მონაწილეობდა კახეთის აჯანყებაში საქართველოს მთა, თუშ-ფშავ-ხევსურთა ლაშქარი. აიღეს ბახტრიონის ციხე და გამარჯვებას ზეიმობდნენ. არ ივიწყებენ დაღუპულ გმირებსაც. მაგრამ არსადა ჩანს ბერი ლუხუმი.

ამის შემდეგ თხრობა გადადის მითოსურ ამბავში. ამბობენო, რომ დაჭრილი ბერი ლუხუმში საღდაც უღრან ხევში წევს. იგი სიკვდილს ებრძვის. მოულოდნელად საიდანღაც გამოჩნდა გველი. კაცთა მოდგმის მტერსაც კი შეებრალეობდა უზადო გმირი. იგი მას წყლულებს უამებს, წყალსა და საჭმელს აწვდის, თან ორი ობოლი ძმის ზღაპარს უყვება, რათა სიმშვიდე მოჰკვაროს. და ასე განკურნავს გველი ლუხუმს. „ბახტრიონი“ თავდება რწმენით, რომ გმირ ლუხუმს კვლავ ეღირსება ლაშარის 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 თვალით 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, ვაჟაკაცობის და-

ფასების მოტივი. ალაზამ ნახა, თუ როგორი წამებით კლავდნენ თანასოფლელი ქისტები მტერს, ხევსურ ზვიადაურს. იგი გმირულად იტანდა წამებას. ალაზას შეებრაღა ვაჟკაცი, რომელსაც უყვარდა სიცოცხლე, მაგრამ იძულებული იყო შეგუებოდა მის სიკვდილს. სახლში მობრუნებული ქალი ქმართან ცრემლს მალავდა. მაგრამ ჯოყოლას არ დაემალებოდა ცოლის ცრემლი: „დიაცს მუდამა უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისაო“. ამით თვით ჯოყოლა ამქლავნებს ყადრსა და თანალმობას ჭეშმარიტი ვაჟკაცისადმი, თუნდაც ის მისი მტერი იყოს. შემდეგ ხევსურებთან ბრძოლაში იღუპება ჯოყოლაც, იღუპება როგორც გმირი. ასე დასრულდა ორი გმირის სიცოცხლე, ერთმანეთს კი ვერ გაუმქლავნეს საკუთარი გულისნადები, ვერ გამოთქვეს, თუ რაოდენ აფასებდნენ ერთმანეთში ვაჟკაცურ სულს. ვაჟა-ფშაველას უნდოდა ეჩვენებინა ამ ორი ვაჟკაცის სულიერი სიახლოვე. უამისოდ პოემის ძირითადი იდეა არ იქნებოდა გამონატული. 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 ღამეული სულები? „ვაჟკაცობისასა ამბობენ, ერთურთის დანდობისასაო“, - წერს ვაჟა. მოდის ალაზაც და მათ პურობას უმართავს. შემდეგ ჯანლი ჩამოწვება და სულებიც ქრებიან. იგულისხმება, რომ ყოველივე ეს კვლავ განმეორდება.

ძნელია ადამიანმა იცხოვროს მხოლოდ სულიერი ცხოვრებით. ყოველდღიური ყოფა თავისას ითხოვს. ჯოყოლა და

ზვიადური თავიანთი პრაქტიკული ცხოვრებით თემის წევრები არიან. როგორც სხვადასხვა რჯულის მიმდევარნი, ისინი ერთმანეთს მტრობენ, მაგრამ როგორც ჭეშმარიტი ვაჟკაცები, ერთმანეთისთვის სულიერად ახლობელნი არიან. სულიერი სიახლოვე ჩვეულებრივ ყოფაში ვერ განხორციელდება. 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 შერწყმა ისევე, როგორც „ბახტრიონსა“ და ვაჟას სხვა პოემებში. ამიტომ იგი ვაჟას პოეტური აზროვნების ზოგად კანონზომიერებად გვესახება. აღნიშნული ესთეტიკური კანონზომიერება სხვადასხვა პოემაში სხვადასხვაგვარადაა განხორციელებული.

ახლა რამდენიმე სიტყვა თანამედროვე მწერლობასა და მითოსზე.

უახლესი დროის მწერლობა დიდი ინტერეს იჩენს მითოსისადმი. ამის მაგალითია, აპლაიკის „კენტავრი“, ჯოისის „ულისე“, ჰერმან ჰესეს რომანები და მრავალი სხვა. ფართოდ იყენებს უძველეს მითოსს ბოლოდროინდელი ქართული რომანებიც: ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ან „ყოველმან შენმან მპოვნელმან“, ნოდარ წულეისკირის „თუთარჩელა“, საბავშვო თხზულებათაგან არჩილ სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალი“.

რატომ ხდება უძველესი მითოსი ასე ახლობელი თანა-

მედროვე მწერლობისათვის? როგორ ეგუება მეოცე საუკუნის აზროვნება ძველთაძველ წარმოდგენებს?

ეს რთული საკითხია და მისი გარკვევა ამჯერად გაჭირდება.

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

ქრისტიანული კულტურა მითოსური მემკვიდრეობის ტრანსფორმაციას მუდმივად ახდენდა და დღესაც ახდენს.

ქართული მწერლობის კულტუროლოგიური კონტექსტისთვის

იზრდება ინტერესი ქართული ქრისტიანული კულტურისადმი. ამას არაერთი დიდი სიკეთე მოჰყვა. მაგრამ, ამასთანავე, ასეთ დიდ მოვლენას შეიძლება წინააღმდეგობაც ახლდეს.

როცა ინტერესი იზრდება რუსულ და დასავლეთ-ევროპულ ენებზე არსებული ქრისტოლოგიური ლიტერატურის მიმართ, ამან არ უნდა გამოიწვიოს ჩვენივე ტრადიციული ქრისტიანული კულტურის მემკვიდრეობის უგულვებელყოფა.

საქმე ისაა, რომ ქრისტოლოგიის ძირეულ პრობლემებზე ქართულად არსებობს თხზულებანი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი ქრისტიანი მოაზროვნეებისა. ესენი არიან პატრისტიკის უდიდესი წარმომადგენლები: ბასილი დიდი, გრიგოლი ნოსელი, გრიგოლ ნაზიანზელი, იოანე ოქროპირი, დიონისე არეოპაგელი, ანდრია კრეტელი, მაქსიმე აღმსარებელი, იოანე დამასკელი და სხვანი.

ქართულად მოგვეპოვება მთელი ქრისტოლოგიური სისტემა. ეს სისტემა წარმოდგენილია მრავალმხრივ, მაგალითად, თუნდაც, ყველა ძირითადი ქრისტოლოგიური დარგით (დოგმატიკა, ლიტურგიკა, ასკეტიკა, მისტიკა, კანონიკა და სხვ.). თითოეულ ამ დარგში მოიპოვება უაღრესად მდიდარი ნათარგმნი და ორიგინალური ლიტერატურა.

ქართულად არსებობს მართლმადიდებლური ქრისტიანობის მთელი მოძღვრების, მისი არსის ყველაზე უფრო სრულიად შემაჯამებელი თხზულება, იოანე დამასკელის „წყარო ცოდნისაი“, რომელიც სხვადასხვაგვარად სამჯერაა ქართულად ნათარგმნი: ექვთიმე ათონელის, ეფრემ მცირისა და არსენ იყალთოელის მიერ. იგი შეიცავს ქრისტიანული მოძღვრების სამ ძირითად მხარეს: გარდამოცემას ანუ აღსარებით ნაწილს,

ფილოსოფიისა თუ პოლემიკურ ნაწილს.

სისტემა ქრისტიანული მოძღვრებისა შემდეგნაირადაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ეს იქნება ბიბლიის ყოველი წიგნის კომენტარი - გააზრება (ანუ ეგზეგეტიკური ლიტერატურა). ესეც მთელი სრულყოფილებით არის წარმოდგენილი ქართულად, დაწყებული „შესაქმის“ წიგნის ბასილი დიდისეული „თარგმანებით“ (ერთ-ერთი უძველესი რედაქცია გამოცემულია ილია აბულაძის მიერ) და დამთავრებული ბიბლიის ბოლო წიგნის - იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადების“ - ანდრია კესარიელისეული „თარგმანებით“. ბევრი მათგანის ქართულმა თარგმნამ შემოგვინახა დედნის უძველესი სახე.

სამწუხაროდ, ყველა ესენი ნაკლებად ცნობილია, ვიდრე, თუნდაც, შესატყვისი რუსულენოვანი ლიტერატურა. რუსული ქრისტოლოგიური ლიტერატურა, მართლაც, მდიდარია, მაგრამ არა იმ პირველადი და ფუძემდებელი ავტორებით, რომლებმაც შექმნეს ქრისტოლოგიის საფუძველთა-საფუძველი.

რასაკვირველია, ღვთისმეტყველების სწავლება და შესწავლა ღვთისმეტყველთა პრეროგატივაა. ამიტომ ჩვენმა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლამ ან უმაღლესმა სასწავლებელმა არ უნდა შექმნას ილუზია დღეს მაღალი ღვთისმეტყველების წვდომისა.

ჩვენგან ამჯერად დიდად სასურველი იქნება თუ შევწვდებით იმასაც, რაც მწერლობაში, სახვით ხელოვნებაში გამოვლენილა. ამასაც ჯეროვანი მზადება სჭირდება, განსაკუთრებით, ქართული კულტურის ისტორიის შესასწავლად.

ამჯერად საკითხს განვიხილავთ ერთი კონკრეტული, მაგრამ ქართული ქრისტიანული კულტურისათვის უაღრესად არსებითი მნიშვნელობის მქონე მაგალითით, როგორცაა

ქართლის მოქცევა და კერძოდ, „წმ. ნინოს ცხოვრება“.

თავდაპირველად, ამასთან დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: არსებითი შინაარსისა და მნიშვნელობის ნაწარმოებთა გაგებისთვის ყოველი დრო შეიმუშავებს ხოლმე გარკვეულ „სააზროვნო კონტექსტს“, პრობლემათა გარკვეულ წრეს. ასეთი „სააზროვნო კონტექსტი“ პიროვნულიცაა, მაგრამ არის ეროვნულიცა და ეპოქალურიც. ეს არის კულტურის დონის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი პიროვნებისათვისაც და მთელი ერისთვისაც.

დღეს ხდება ჩვენი ჰუმანიტარული აზროვნების ტოტალური პოლიტიზაციის დაძლევა და აქედან გამომდინარე სხვადასხვაგვარი კონიუნქტურების გადალაზვა.

რამდენიმე ზოგადი მაგალითი: ლიტერატურული ნაწარმოების გასაგებად „სააზროვნო კონტექსტს“ საფუძვლად ედებოდა ოდენ-სოციალური პრობლემატიკა და სამტკიცებელი იყო, თვით ასეთი ელემენტარული რამ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები, უპირველეს ყოვლისა, არის ესთეტიკური რაობა და ზემოაღნიშნული „სააზროვნო კონტექსტი“ არსებითად სწორედ ამით უნდა განისაზღვროს.

უაღრესად სპეციფიკურია ამ მხრივ შუასაუკუნებრივი მწერლობა. შუასაუკუნებრივი ნაწარმოების ძირითადი დანიშნულება სარწმუნოებრივია, მაგრამ ამიტომ არ უნდა გამოვრიცხოთ მისადმი ესთეტიკური ასპექტით მიდგომის შესაძლებლობა. ყოველგვარი განსახოვნება ესთეტიკურ ასპექტს შეიცავს. სულ სხვაა ღვთაებასთან უშუალო, შინაგანი მიმართება. ეს არცაა მეცნიერების საგანი, ესაა სფერო ღვთისმეტყველებისა - ქრისტიანული ხელოვნება ეიკონურ (ხატობრივ) სახისმეტყველებას ემყარება.

როგორ კონტექტსში კითხულობდნენ შუა საუკუნეების

ისეთ კლასიკურ ნაწარმოებს, როგორცაა „ნინოს ცხოვრება“?

ჩვენი აზრით, ამაზე პასუხს გვაძლევს ცნობილი „შატბერდის კრებული“, რომელშიც შედის „ნინოს ცხოვრება“ (იხ. ბ. გიგინეიშვილის და ელ. გიუნაშვილის გამოცემა). „შატბერდის კრებულის“ შინაარსისა და აგებულების სპეციალური შესწავლა გვიჩვენებს, რომ კრებულში ნაწარმოებთა თავმოყრა არაა შემთხვევითი და მთელი კრებული აგებულია იმ მიზანდასახულობით, რათა მოხმობილიყო ფუნდამენტური ნაწარმოებები, რომელთა საფუძველზე უნდა მომხმდარიყო „ნინოს ცხოვრების“ შინაარსის გააზრება. მოკლედ: „შატბერდის კრებული“ შედგენილია „მოქცევაი ქართლისაისა“ და „ნინოს ცხოვრებისათვის“.

ძველი ქართული მწიგნობრული მემკვიდრეობიდან სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „შატბერდის კრებულს“.

იგი გადაწერილი ყოფილა X ს-ის ბოლოსათვის. სწორედ ამ დროს უნდა ეცხოვროს მის ერთ-ერთ გადამწერს, იოანე ბერას.

თუ როდისაა თავდაპირველად შედგენილი კრებული, ეს ვერაა საბოლოოდ გარკვეული. ალბათ ეს უნდა მომხდარიყო X ს-ზე გაცილებით ადრე. ჩვენის აზრით, ყურადსაღები უნდა გახდეს ერთი გარემოება: კრებულში შედის იპოლიტე რომაელის „ქრონიკონი“, რომელიც სრულდება ბიზანტიის იმპერატორთა სიით. ეს სია თევდოსიოს მესამემდე (715-717 წწ) მიყვანილი ყოფილა იოანე-ბერას ხელით, ჯერ მთავრულით (რამდენიმე იმპერატორი), ბოლოს კი - ხუცურით.

სულ ბოლოსაა „კივრიჯან“, - ეს სახელწოდება, როგორც აღნიშნულია, გულისხმობს იმპერატორ იოანე I ჩიმიშკის (969-976) (ს. ჯანაშია, შრომები, II, 1952, გვ. 32).

იპოლიტე რომაელი III ს-ში ცხოვრობდა, ხოლო მის თხზულებაში ცნობები რომ 717 წლამდეა მოყვანილი, ეს შეიძლება ბერძნულ დედანსაც მიეწეროს და ქართველ მთარგმნელსაც. მთავარია ის, რომ იოანე-ბერას ხელთ ჰქონია იმნაირი ტექსტი, რომელშიაც ბიზანტიის იმპერატორთა სია წყდებოდა 717 წლისთვის, თუ უფრო ადრე არა. შეიძლება, რომ იოანე-ბერას თვითონაც შეევესო სია. ყოველ შემთხვევაში, თუკი თვით იოანე-ბერას არ მივიჩნევთ კრებულის შემდგენლად და თუკი დავუშვებთ კრებულის ადრეულ არსებობასაც, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ის შეიძლებოდა შედგენილი ყოფილიყო უკვე VIII ს-ის დასაწყისისათვის. ამას ხელს ვერ შეუშლის „მოქცევაი ქართლისაის“ ზოგიერთი უფრო გვიანდელი ქრონოლოგიური მინიშნებები, რადგან ისიც დღეს გვიანდელ დანართად ითვლება, ვერც ის, რომ ადრე „წმ. ნინოს ცხოვრებას“ IX საუკუნეზე ადრინდელად არ თვლიდნენ. სხვა არგუმენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, თუნდაც ვან ესბროკის მოსაზრებას გავიხსენებთ, წმ. ნინოს კულტი VI ს-ის მრავალთავეშია საგულვებელიო.

ამ მონაცემებს ამჯერად რაიმე კატეგორიული დასკვნისათვის როდი მოვიხმობთ. პირიქით, იმის ჩვენება გვსურს, თუ რამდენ გაურკვეველობას ტოვებს ასეთი მონაცემები. ამიტომ, სწორედ ასეთ კონტექსტში უნდა გავიაზროთ იოანე-ბერას ხელით შესრულებული მინაწერი, რომლის ქრონოლოგია ძნელად დასადგენად უნდა ჩაითვალოს: „წიგნი ქართლისა მოქცევისაი, რომლითა ღმერთმან ნათელი გამოაბრწყინვა, დასაბამი წმიდათა ეკლესიათა, გამობრწყინვებისაი ძალთა ზეცისა მგალობელთა გუნდთა ყუავილად უბიწოი სარწმუნოვებაი, შეუძრავი კედელი ქრისტეისსა, ესე ჩუენისა ცოდვისა ხსნაი და მარგებელ სულისაი, ვითარცა ტალანტი.

წინაპართაგან დაფარული შემდგომად მრავალთა ჟამთა და წელთა ვპოვეთო“.

გარდა „წმ. ნინოს ცხოვრებისა“ (რომელსაც წინ ახლავს „მოქცევაი ქართლისაის“ ქრონიკალური ნაწილი), „მატბერდის კრებულში“ შედის საქრისტიანო მწერლობის რამდენიმე უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. ესენია: გრ. ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“, ეპიფანე კვიპრელის „თუალთაი“, ბასილი დიდის „სახისა სიტყვაი“, ეპიფანე კვიპრელის „საზომთათვის და საწყაულთა“, დიომიდეს ფრაგმენტები დიონისე თრაკიელის გრამატიკის სქოლიოებიდან, იპოლიტე რომაელის ქრონიკონი, მისივე - კურთხევათა განმარტება იაკობის 12 შთამომავლისა, განმარტება „დავითისა და გოლიათისათვის“, თარგმანებაი „ქებაი ქებათათვის“, „ქრისტესათვისა და ანტიქრისტესთვის“, „სახე აღთქუმისაი“, „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება“, თეოდორიტე კვირელის „თარგმანებაი“ დავითის ფსალმუნებისა.

აქ არის სრულიად სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებები. მათი შეტანა ერთ კრებულში შეიძლება აიხსნას მხოლოდ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ პრობლემატიკასთან კავშირით. მაგალითად, ერთმანეთს შორის უშუალოდ კავშირი არა აქვს ისეთ ნაწარმოებებს, როგორცაა: იპოლიტე რომაელის „თუალთაი“ და „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება“. მათი შეტანა „მატბერდის კრებულში“ შეიძლება აიხსნას კვლავ და კვლავ იმით, რომ სხვადასხვაგვარად ერთსაც და მეორესაც კავშირი აქვს „წმ. ნინოს ცხოვრებასთან“.

„თუალთაი“, როგორც ცნობილია, შეიცავს ძვირფასი თვლების სიმბოლურ გააზრებას. ეს კი საჭიროა „წმ. ნინოს ცხოვრების“ გასაგებად. საქმე ისაა, რომ აქ ფრიად მნიშვნელოვანი აზრითაა ნახსენები ბივრიტი ანუ ბივრილი

(საბა). არმაზის მსხვერვეის შემდეგ, როცა მეხთატეხამ და გრიგალმა ყველაფერი დაამსხვრია, როცა დაიმსხვრა კერპები და ყველაფერი ნაპრალში ჩაცვივდა, ნაპრალის პირას წმ. ნინო მივიდა და ერთი თვალი-პატიოსანილა იპოვა. ეს იყო ბივრიტი (იგივე, ბივრილი). აიღო ეს თვალი-პატიოსანი, თან წამოიღო, ძველ ქალაქში მოვიდა, აქ, აკაკის ზის ქვეშ დადგა, ჯვარი გამოსახა და ილოცა. ამას მოგვითხრობს „წმ. ნინოს ცხოვრება“, ხოლო „თუალთაიში“ კვითხულობთ: „უფროის ძოწეულის ფერ არს ბივრიტისა და დაიწერა ამას ზედა სახელი ზაბილონისი... ნამდვილივე კეთილად განწესებულად დაიწერა თუალი ძოწეული, რამეთუ ყოველი სიმდიდრეი და ძლუენი მიერ შეიწირვოდეს ტაძარსა“... (გვ. 158). ავქვე წერია: ბივრილის მოსაპოვებელი ადგილი ნაზარეთის ახლოსაოო და ა.შ. (ბივრილის სიმბოლიკის შესახებ იხ. ჩვენი, წმ. ნინო და დედა-უფალი. - ქართული აგიოგრაფია, ქვეთავი, „თვალი პატიოსანი“). ბივრილი ქრისტემდელთა შორის ღვთაებრივი ნაპერწკლის არსებობას მოასწავებს. ამიტომაც წამოიღო იგი წმ. ნინომ არმაზის კერპთა მსხვერვეის ადგილიდან. არც ის არის უმნიშვნელო, რომ ბივრილი ზაბილონის ქვა ყოფილა („თუალთაი“). აქ იგულისხმება იაკობის შვილი და აქედან - ღვთისმშობლის მოდგმაც. ზაბილონი ხომ ნინოს მამასაც ერქვა... იგი ქრისტიანობის გამავრცელებელი იყო, ვითარცა ჭეშმარიტი წმინდა მხედარი.

აი, რატომ გვჭირდება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ გასაგებად იპოლიტე რომაელის „თუალთაი“.

მსგავსია მნიშვნელობა ბასილ დიდის ნაწარმოებებისა „სახისა სიტყვაი“, რომელიც განმარტავს სიმბოლიკას ცხოველებისა, მათ შორის, იმათის, რომლებიც მოხსენებულა

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ (ლომი და ირემი).

რამდენიმე სიტყვა „იაკობ ნისიბიელის ცხოვრებაზე“. რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს ამ ნაწარმოებს „წმ. ნინოს ცხოვრებასთან“? იაკობი ყოფილა სპარსეთში ქრისტიანობის დამწერგავი. მას უმოღვაწია კონსტანტინე მეფის დროს. ებრძოდა არიანობას. იგი იცავდა ქ. ნისიბინს, როცა კონსტანტინეს გარდაცვალების შემდეგ მას თავს დაესხა სპარსთა მეფე საბური.

ეს ამბავი საშუალებას ქმნიდა „წმ. ნინოს ცხოვრება“ ჩართულიყო ახლობელ ქრისტიანულ ოიკუმენაში. წმ. ნინოს მოღვაწეობაც ზომ კონსტანტინე მეფის დროისაა. სპარსეთის პროვინციათა ქრისტიანიზება ქართველთათვის დიდად საყურადღებო უნდა ყოფილიყო. ასევე მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო ანტიარიანული განწყობილება, რადგან, როგორც კ. კეკელიძე ვარაუდობდა, დასაწყისში ჩვენში არიანობას გავლენა ჰქონია.

„იაკობ ნისიბიელის ცხოვრებამ“ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ გადააბა შემდეგდროინდელ მსოფლიო ამბებს. ქართლის ისტორიაში „ნინოს ცხოვრებას“ რთავს „მოქცევაი ქართლისაის“ მემატთანე. ყოველივე ამით იკვეთება ქრისტიანული ისტორიოსოფიის პრინციპი, რომ ისტორიის უმთავრეს საზრისად ქართლის მოქცევა გააზრებულიყო.

ცხადია, ნიშანდობლივია, რომ „შატბერდის კრებული“ იწყება გრიგოლ ნოსელის თხზულებით - „კაცისა შესაქმისათვის“, რომელიც არა მხოლოდ კავშირს აბამს შესაქმესა და ქართლის მოქცევას შორის, არამედ საშუალებას ქმნის, რომ ნინოს სახე გააზრებულ იქნეს ქრისტიანული ანთროპოლოგიის საფუძველზე. ამგვარ ანთროპოლოგიაზე დაყრდნობით აიგება ქრისტიანული ესთეტიკაც, უფრო

ზუსტად - რელიგიური განსახოვნებისა და სახისმეტყველებითი გააზრების პრინციპები, რომლებიც გადმოცემულია გრიგოლ ნოსელის თხზულების V თავში:

„შუენიერებაი საღმრთოი არა გამოხატულ არს შუენიერებითა ფერთაითა, არამედ უზეშთაესითა წესითა, რომელი მიუთხრობელ არს გულისხმისყოფად. და ვითარ-იგი მხატვართა ღონისძიებაი ყვიან ფერთა მრავლითა წამალთაგან თითო-სახეთა და შეზავიან ყოველივე იგი მსგავსად ჯერისაი მის, რაითამცა მიამსგავსეს შუენიერებასა მას ძირისასა ზედამიწევნით და ესრეთვე გულისხმა ყავ დამბადებელისაი, რამეთუ შეამკო ბუნებაი კაცობრივი სათნოებითა მრავლითა მსგავსად ფერთა შუენიერთა და აჩუნა შუენ შორის მსგავსად ძალისა თვისისა შემკულებაი ყოვლითა, რომლითა იცნობების ცხორებაი იგი ჭეშმარიტი. არა წითლითა მბრწყინვალითა გინა სხუითა წამლითა, რომელი თანაშეეზავიან მას შუენიერებისათვის ხატისა... და ესევეითარი სახითა, რომლითა ემსგავსების კაცი დამბადებელსა თვისსა. ამით ფერთა შეამკო დამბადებელმან ხატი თვისი, ესე იგი არს ბუნებაი ჩუენი“.

ამის კვალობაზე უნდა აღიქმებოდეს წმ. ნინოს სახე. იგი მნიშვნელობს იმით, რითაც ღმერთს ემსგავება, ე.ი. ლიტერატურული ნაწარმოების მთავარი აზრი რელიგიურია. იგი ყოველგვარ ესთეტიკურზე მაღლამდგომია. ესთეტიკური მხარე კი არ უარიყოფა, იგი ცხადდება რელიგიურობამდე ამადლების საშუალებად.

ლიტერატურული სახე „ხატია“ განსახოვნების ეიკონური პრინციპის კვალობაზე, და ეს ეხება მწერლობის ყველა დარგს, მთელ ხელოვნებას („შუენიერებასა მის ხატებისასა უკუეთუ აკლდეს რაიმე, არა არს იგი ხატი“, გვ. 95). ამ ტიპის პრობლემებს ეხმიანება ნაწარმოების XVI თავი,

რომელიც ადამიანს განიხილავს ვითარცა მცირე სამყაროს („მცირე სოფელი“), რადგან იგი შეიცავს ყველაფერს - ღვთაებრივსაც და ბუნებითსაც.

წმ. ნინოს სახის გააზრებისათვის საყურადღებოა თხზულების ის ადგილი, სადაც განმარტებულია, რომ „კაცი შეიქმნაო ხატად ღმრთეებისა“ გულისხმობს ზოგადადამიანურ ბუნებას (გვ. 94). წმ. ნინოსთან დაკავშირებით ეს რომ საყურადღებო ხდებოდა, ამას ადასტურებს ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავი სუეტისა ცხოველისაი, კუართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიისაი“, სადაც განხილულია, თუ რატომ მოაქცია ქართველები ქალმა და აქვე ქალზე ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივ თვალთახედვაა გადმოცემული.

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ დიდად მნიშვნელობს ხეთა სიმბოლიკა. ეს ეხება სვეტიცხოველსაც და ეხება საჯვრე ხესაც, რომელიც ხარების დღეს მოიჭრა. ამ ხეებით შეიქმნა უმთავრესი სიწმინდენი; აღიმართა სამი მთავარი ჯვარი: თხოთისა, მცხეთისა და უჯარმისა. აღიმართა სვეტიცხოველი, რომელიც გახდა ტაძრის მთავარი ბურჯი (იხ. რ.ს. „წმ. ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული მწერლობისა- „განთიადი“, 1989, № 3). სვეტიცხოველის ტაძარი ქართველთა მიერ აშენებული სულიერად გააზრებული მთელი სამყაროს პირველ ქართულ განსახოვნებად იქცა. ეს ეხმიანებოდა „იგავთა“ წიგნის სიტყვებსაც, რომ საღვთო სიბრძნემ აიშენა სახლი, რომელსაც შეუდგა შვიდი სვეტი. შვიდი სვეტი ჰქონია სვეტიცხოველის ტაძარსაც. ეს ტაძარი იქცა ქართველთა სიონად (მას იმთავითვე სიონი ერქვა). სიონთან ღვთისმშობელი იყო დაკავშირებული, თუმცა სვეტიცხოველი თორმეტი მოციქულის სახელობის ტაძარია.

საყურადღებოა გრიგოლ ნოსელის თხზულების XX თავი, რომელიც კეთილისა და ბოროტის ცნობის ბიბლიურ ხეს შეეხება.

თვით წმ. ნინოსთვისაც, ვითარცა სულიერებით მკურნალისათვის, საგანგებოდ საყურადღებო უნდა ყოფილიყო გრიგოლ ნოსელის თხზულების 30-ე თავი „სიტყვაი მკურნალთაგან“, რომელიც „სამკურნალო ტრაქტატი“ სახელწოდებით გამოსცა მ. ჯანაშვილმა, ჯერ კიდევ 1891 წელს („აღვადგინე“). ნიშანდობლივია ისიც, რომ „მატბერდის კრებულის“ ერთი ნაწილი წარმოადგენს სასწავლო წიგნს (მ. ჯანაშვილი). საფიქრებელია, რომ სხვა ნაწარმოებებიც ჩვეულებრივი საკითხავების ფუნქციას კი არ ატარებდნენ, არამედ სასწავლო საკითხავებს წარმოადგენდნენ.

„მატბერდის კრებულში“ შესული არაერთი ნაწარმოები საგანგებოდ ითვალისწინებს ებრაული და ბერძნული სამყაროს გაცნობას. რასაკვირველია, ყოველივე ამას თავისთავადი მნიშვნელობაც ჰქონდა, მაგრამ, ამასთანავე, ეს ემსახურებოდა იმ გარემოს უკეთ გაცნობას, საიდანაც წმ. ნინო მოვიდა. წმ. ნინო კაბადოკიიდან იყო. აღნიშნულია, რომ იგი ქართველი იყო, მაგრამ აღიზარდა პალესტინაში და ბიზანტიური კულტურის ატმოსფეროში.

იპოლიტე რომაელის „ქრონიკონში“ მრავალგვარი ქრონოლოგიაა მოცემული, უპირველესად კი - ბიბლიური: წელთაღრიცხვა ადამისა, სეითის და ა.შ. აბრაჰამისა ღვთის აღთქმამდე და წარღვნამდე; შემდეგ მსაჯულთა ქრონოლოგიაა, მეორე - იუდეველთა მეფეებისა; სპარსთა მეფეებისა, ეგვიპტის პტოლომეანთა დინასტიისა, რომის კეისრებისა და ბოლოს - ბიზანტიის იმპერატორებისა.

მეფეთა აქაურ სიას გარკვეულად აგრძელებს „მოქცევაი ქართლისაის“ შესავალი, რადგან აქაც ნახსენებია ალექსანდრე მაკედონელი და ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე. მაგრამ „შატბერდის კრებულის“ საერთო აგებულების შესატყვისად იპოლიტე რომაელის „ქრონიკონს“ უშუალოდ მოსდევს მისივე „განმარტება კურთხევათაი“, რომელშიაც ბიბლიურ პირველმამათა მიხედვით წარმოდგენილია ქრისტეს მშობლის გენიალოგია, რაც კიდევ უფრო დაზუსტებულია იაკობის 12 შვილის კვალობაზე იპოლიტეს მომდევნო ნაწარმოებში. აქ ნათქვამია: იაკობის შვილის იუდას ნათესავთაგან „განმზადებულ იყო დავითი შობად, და დავითისაგან ხორცთა შესხმად ქრისტე“ (გვ. 233-234). აქვე თქმულია: „ლეკუ ლომისა იუდა, აღმოცენებისაგან, შვილო ჩემო, გამოჰვედ. „ლომ“ და „ლეკუ ლომის“ თქმულ განცხადებულად ორკერძოვე სახეთ გვიჩვენა მამისაი და ძისაი“ (გვ. 234).

უშუალოდ ეხმიანება „წმ. ნინოს ცხოვრება“ მომდევნო ნაწარმოებს - „თქმული იპოლიტესი დავითისთვის და გოლიათისთვის განმარტებაი“. ეგზეგეტიკიდან ცნობილია, რომ დავითის მიერ გოლიათის დამარცხება ქრისტეს მიერ წარმართობის დამარცხებას მოასწავებდა. „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ამას შეესაბამისებოდა არმაზის მსხვერვა, რაც წმ. ნინოს ძალისხმევით განხორციელდა. ამიტომ გასაგებია, თუ არმაზის გარეგნობა ერთგვარად ემსგავსება გოლიათისას. „წარმოდგა კაცი ერთი ნათესავისა მისგან უცხოთესლთაისა. სახელი ერქუა მას გოლიად გეთელ. სიმაღლე მისი ოთხ წყრთა და მტკაველ; და ჩაფხუტი რვალისაი ზედა თავსა მისსა; და ჯაჭუსა მისსა ქაშქანი ვითარცა ჯაჭვისა დასადებელისაი, რომელ შთაეცუა და სასწორ ჯაჭვისა მისისაი სამ ათას სიკლა სპილენძისაი; და საწმერთულნი სპი-

ლენძისანი ბარკალთა მისთა; და ფარი სპილენძისაი ბეჭთა მისთა; და ბუნი ჰორლისა მისისაი ვითარცა ლვილი ქსილისაი ექუსას სასწორ რკინის ჰორლის პირი მისი“ (გვ. 243). „ნინოს ცხოვრებაში“ არმაზი ასეა აღწერილი: „ღვა კაცი ერთი სპილენძისაი და ტანსა მისსა ეცუა ჯაჭვი ოქროსაი და ჩაფხუტი ოქროისაი და სამხარნი ესხნეს ფრცხილი და ბიერიტი; და ხელსა მისსა აქუნდა ხრმალი ლესული, რომელი ბრწყინავდა და იქცეოდა ხელსა შინა“ (გვ. 334).

გოლიათი უცხოთესლი იყო ისევე, როგორც არმაზი. დავითმა გოლიათის დამარცხებით „გამოაჩინა მისი იგი ძლევაი ვითარცა ქრისტემან“ და იზრაველი გაათავისუფლა (გვ. 248). არმაზის მსხვერვეა ქართლის გაათავისუფლებას მოასწავებდა არა მხოლოდ წარმართობისაგან, არამედ სპარსელებისაგანაც.

დავითის ამბებს აგრძელებს სოლომონის სიბრძნე „ქება-ქებათაის“ თარგმანებში (გვ. 249-268). „თარგმანება ქება ქებათაისა“ წარმოადგენს ნიმუშს ნაწარმოებთა მისტიკური გააზრებისა, რომლის გარეშეც ყოვლად შეუძლებელია ქრისტიანული თხზულების გაგება. რასაკვირველია, მისტიკური გააზრებანიო, რომ ვამბობთ, ეს პირობითად ითქმის. მისტიკური შინაარსი „სულითა ხოლო საცნაურია“. მაგრამ ამისი დაკვალიანება მაინც ხდება იმით, რომ ღმერთი სიყვარულია და უმაღლესი სიბრძნეც სიყვარულია, რომლის შემეცნებაც სიყვარულით ხდება. აქ სოლომონის სამი წიგნის („იგავთა“, „სიბრძნე“ და „ქება ქებათაი“) უმთავრეს ნიშნად მიჩნეულია „სოფიურობა“ („თვით იყო და სიბრძნე ამის თანა წურთილ იყო, რომელი-იგი იტყოდა, ვითარმედ: „წინასწარ ყოველთა მათათა ვიშვე მე“. აწ შობილ სიბრძნეი იგი მამისა წინასწარ ყოველთა მათათა, რომლისა სიბრძნისა მიერ განგებულ შეუნიერებაი იგი ამის სოფლისაი“. (გვ. 250).

ამის შემდეგ მოდის ტრაქტატი - „აღსასრულისათვის უამთაისა“ ანდა სხვაგვარად - „ქრისტესთვისა და ანტიქრისტესთვის“. აქ უმთავრესია შემდეგი რამ: ნებისმიერი მოვლენა უნდა გაიაზრობდეს მეორედ მოსვლისადმი მიმართებაში, როცა დადგება განკითხვის დღე, რასაც მოჰყვება წარმავალი დროის დასასრული. დასაწყისში საუბარია იმის თაობაზე, თუ როგორ ცხადდებოდა ხოლმე ღვთის სიტყვა განხორციელებამდე, ე.ი. ქრისტეს შობამდე. აქ მოცემულია მრავალი ხილვა-ჩვენება: დანიელისა, ნაბუქოდონოსორისა, ისაიასი თუ იოანე ღვთისმეტყველის აპოკალიპტური ხილვანი, რომელთა გაუთვალისწინებელად ვერ გაიგებოდა ხილვა-ჩვენებანი „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“.

ავტორს მოჰყავს იოანე ღვთისმეტყველის სიტყვები აპოკალიფსიდან: „ვიხილეთ სასწაული დიდი და საკვირველი: დედაკაცსა ერთსა შეემოსა მზეი და მთოვარეი ქუეშე ფერხთა მისთა და ზედა თავსა მისსა გვირგვინად ათორმეტნი ვარსკულაენი“ (აპოკ. 12, 1-5; შკ, გვ. 288). „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „სუეტი ნათლისაი სახედ ჯვარისა დგა ზედა ჯვარსა მას და ათორმეტნი ანგელოზნი დაგვირგვინებულ იყვნეს გარემოის მისა, ეგრეთვე სახედ ათორმეტნი ვარსკულაენი დაგვირგვინებულ იყვნეს“ (გვ. 351). ძალზედ უახლოვდება ამას სვეტიცხოველზე გადმოსული ნათლის ხილვაც, რაც წმ. ნინოს ლოცვა-კურთხევით მოხდა. სვეტიცხოვლის აღმართვა ქართული ეკლესიის დაფუძნებას მოასწავებდა. აქ ფრიად საყურადღებოა აპოკალიფსის ზემოთ-მოყვანილი სიტყვების ეგზეტიკური განმარტება: „დედაკაცსა მას, რომელსა შეემოსა მზეი, განცხადებულად ეკლესიასა იტყვის, რომელსა შეუმოსიეს სიტყვაი იგი მამული, რომელი მზისა უბრწყინვალეს არს“ (გვ. 288).

სიმბოლურად ეს სიტყვები შეიძლება წმ. ნინოსაც შეეხებოდეს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდგომი ტრაქტატი - „სარწმუნოებისათვის“, რომელიც მრწამსის საკითხთა განმარტებებს შეიცავს (გვ. 294 და სხვ.). მ. ჩხარტიშვილმა ყურადღება მიაქცია იმას, რომ მრწამსის საკითხები შეტანილია „მოქცევაი ქართლისაიში“. ამიტომაც მათი განმარტებანი უშუალოდ კავშირშია ქართულ ტექსტთან.

„მოქცევაი ქართლისაის“ ქრონიკალურ ნაწილს და „ნინოს ცხოვრებას“ უშუალოდ წინ უძღვის „სახე აღთქუმისაი“. ნაწარმოები იწყება იმით, რომ საჭიროა სულით მღვიძარება, რათა მზად ვიყოთ სიძესთან მისაგებებლად (ცხადია, სახარების იგავის კვალობაზე). განმარტებულია, რომ აქ იგულისხმება ქრისტესთვის ჩვენი მზადყოფნა (გვ. 305 და სხვ.), რომ ამისთვის საჭიროა სულის განწმენდა. რათა სული ჩვენი იქცეს ღვთის ტაძრად (გვ. 306). ასე გვაძნადებს ეს ნაწარმოები ქართლის მოქცევის ამბებისათვის.

ამ ნაწარმოებში დიდი ადგილი ეთმობა ქალთა როლს სარწმუნოებაში, ქალთა წილს სიკეთის აღზევებასა და დაქცევაში, რაც, ცხადია, ნიშანდობლივია. ისიც ნიშანდობლივი ხდება, რომ ამის შემდეგ შემოდის იოანე ნათლისმცემლის, ქრისტიანობის წინამორბედის ამბები (გვ. 314), რომლებიც ასე გრძელდება: „ნათლისღებითა ამით მივიღებთო სულსა მას ქრისტესსა“ (გვ. 315) და ა.შ.

ამის შემდეგ მოდის „მოქცევაი ქართლისაი“ და „წმ. ნინოს ცხოვრება“, რასაც, როგორც უკვე ითქვა, მოსდევს „იაკობ ნისიბიელის ცხოვრება“.

„მატბერდის კრებულის“ სულ ბოლოს (გადამწერთა ანდერძამდე) მოთავსებულია რამდენიმე ფსალმუნის განმარტებანი

თეოდორიტე კვირელისა (განმარტებულია შემდეგი ფსალმუნები: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 44, 45, 46, 47, 47, 48, 49, 50, 67).

ცხადია, ფსალმუნები ზოგად განწყობილებას შეესაბამება და კონკრეტული კავშირები „წმ. ნინოს ცხოვრებასთან“, ყოველთვის არ უნდა ვეძებოთ, მაგრამ ზოგიერთი მომენტი მაინც ყურადსაღები უნდა იყოს.

ჯერ ზოგადად, თუ რის გამოსახატავად მოიშველიებდნენ, მაგალითად, I და V ფსალმუნებს. ათანასე ალექსანდრიელის ნაწარმოებში „ძალისათვის ფსალმუნეთაისა“ ვკითხულობთ: „უკუეთუ გინდეს, რაითამცა მონატრე ვინმე, მოილო სახედ და წინამძღურად დავითი და ისწაო მისგან, თუ ვითარ გინა თუ რაისათვის, გინა თუ ვითარ ჯერ-არს სიტყუად, ისმინე დავითისაი და მოგცეს წინამძღურად პირველი ფსალმუნი“ (მზ. შანიძის გამოც., გვ. 449). „თუ მთავართა გინა თუ ხელმწიფეთა და მონათა უკეთურთა განიზრახონ ბოროტი შენი, სახედ მაცხოვრისა აღპყრობითა ხელთაითა აყუედრე მტერსა და თქუ ფსალმუნები ბ (2): რად აღიძრნეს წარმართნი (გვ. 450). „უკუეთუ განჰვარდე სახლეულთა და მოყვარეთა თვისთა, გინა თანაცხოვრებულისაგან და მრავალნი აღდგენ შენ ზედა, აღიპყრენ ხელნი შენნი ღმრთისა მიმართ და თქვი ფსალმუნი გ(3): უფალო, რად განმრავლდეს მაჭირვებელნი ჩემნი“ (გვ. 450); „ჭუვილი რაი შენი შეისმინოს ღმერთმან და გილხინოს ურეასა, უგალობდ ფსალმუნსა დ (4)“ (იქვე). „უკუეთუ მტერი ვინმე დადარანებული გიმზირდეს დათრგუნვად და შენ აგრძნე და გინდეს მადლისა შეწირვაი ღმრთისა და განშოვრებად შენგან ჭირი მტერისაი, აღიმსთუვე ცისკარს და წართქუ ფსალმუნი ე (5): სიტყვათა ჩემთაი ისმინე, უფალო“ (იქვე).

აღნიშნული ტიპის განწყობილებებზე მითითება „წმ. ნინოს

ცხოვრებაში“ ძნელი არ არის, თუმცა კონკრეტულ წყაროდ ამათი მიჩნევა არ იქნება მართებული. ზოგჯერ ფსალმუნთა განმარტება „შატბერდის კრებულში“ შეტანილ სხვა თხზულებებს ეხმიანება, მაგალითად, მე-6 ფსალმუნის განმარტებაში მე-8 დღის ანუ აღდგომის გააზრებანია (გვ. 383).

ნიშანდობლივია, რომ სულ ბოლოს განმარტებულია 67-ე ფსალმუნი, რომელიც ღვთის ძალმოსილების დიდებას შეიცავს. ეს გვკარნახობს, ქართლის მოქცევა გავიაზროთ ერის სულიერ ამაღლებად.

„შატბერდის კრებულის“ ბოლოს იოანე ბერაი წერს: „შეუდგე კეთილსა გულსმოდგინებასა მე ცოდვილი და უნარჩევსი ყოველი მოწესეთაი იოვანე ბერაი და განვასრულე წმიდა ესე წიგნი: კაცისა შესაქმეი და მეორედ წიგნი თუალთაი და სახისმეტყველი და იპოლიტე და ქართლისა მოქცევაი და ცხოვრებაი ნეტარისა მის და დიდებულისა მღვდელთმოდვარისაი იაკობ ნასიბინელისაი და თარგმანებაი ზოგთარე ფსალმუნთა დავითისთაი“.

იონე ბერაი აქ ჩამოთვლის რამდენიმე თხზულებას: „კაცისა შესაქმე“, „თუალთაი“, „სახისმეტყველი“, იპოლიტე რომაელის თხზულებანი, „მოქცევაი ქართლისაი“, „იაკობ ნისიბიელის ცხოვრება“ და ზოგიერთი ფსალმუნის თარგმანები. მაგრამ ამითაც მუღავნდება, რომ „შატბერდის კრებული“ შედგენილია „მოქცევაი ქართლისაის“ პრობლემატიკის უკეთ წვდომის მიზნით. აქვე ქრისტიანული კულტურის გაგების ზოგადი პრინციპებიც მუღავნდება.

თვითონ სტრუქტურა „შატბერდის კრებულისა“ უკვე მიგვითითებს, რომ ქართველთა არსებობის საზრისი ქრისტიანობაა და ამიტომ „მოქცევაი ქართლისაი“ და განსაკუთრებით, „ნინოს ცხოვრება“ უნდა მოაზრებულ იქნეს

საყოველთაო სააზროვნო პრობლემების კონტექსტში, რომლის ზოგადი მიმოხილვა წარმოვადგინეთ ზემოთ. საერთოდ კი, თითოეული მათგანი ცალკე შესწავლას მოითხოვს და სწორედ ამის მერე შეიძლება მათი კომპლექსური გამოყენება ქართული კულტურის ისეთი მნიშვნელოვანი ძეგლის შესასწავლად, როგორცაა „ნინოს ცხოვრება“.

ესაა ერთი კონკრეტული მაჩვენებელი, თუ როგორ კონტექსტში უნდა შევისწავლოთ ქართული ქრისტიანული კულტურის ძეგლები.

ქრისტიანობამ დროის ახლებური კონცეფცია დაამკვიდრა: არსებობსო წარმავალი დრო და არსებობს მარადისობა, მარადიული დრო; წარმავალი დრო არისო „სახე“, „ზატი“ მარადისობისა. ეს ნიშნავს, რომ ნებისმიერ ამქვეყნურ მოვლენებთან, ადამიანის რაიმე საქმიანობასთან ან მთელს მის ცხოვრებასთან დაკავშირებული დროის საზრისი, მისი მნიშვნელობა უნდა განიზომებოდეს იმით, თუ ისინი როგორ მიემართება მარადიულობას, როგორ მნიშვნელობს დროის მარადიულ დინებაში და ცხოვრების შემდგომი მარადისობისათვის. ადამიანის მიერ ამქვეყნად განვლილი დრო უნდა ემსახურებოდეს მისი სულის დამკვიდრებას სასუფეველში ანუ მარადისობაში. ამიტომ ამქვეყნური საქმიანობისათვის განკუთვნილი დრო ფასდება სიკეთით, სიკეთეა წარმავალი დროის ფასეულობის განმსაზღვრელი. სიკეთე წარმავალ დროს საზრისს სძენს, ე. ი., სძენს სულიერებას. სწორედ ამ აზრითაა წარმავალი დრო სახეობრივი რამ.

ადამის ცხოვრება წარმავალ დროში მისი სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ დაიწყო. სამოთხეში არაფერი არ იცვლებოდა და ამიტომ დროც არ იგრძნობოდა. ამქვეყნადაც დრო არც ჩანს და არც იგრძნობა. დრო შეიგრძნობა საგანთა

მოდრაობითა და ცვლილებებით. ასეთ ურთიერთკავშირშია დრო და სივრცე, დრო და ცვალებადობა.

ქრისტიანობამ დაამკვიდრა კიდევ ერთი ასეთი პრინციპი: მთავარი არა რა დროა, არამედ - რისი დროა (ეს ჩანს გალაკტიონის ლექსში - „რომელი საათია?“). არისო დრო წმინდანობისა, არის დრო პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნებისა. ამისდაკვალად არის უშინაარსო დროც.

ეს „ეკლესიასტედან“ (3,1-8) მოდის:

1. ყოველთათვის ჟამი არს დრო და ჟამი ჩანს ყოვლისა საქმისა ცასა ქუეში;

2. ჟამი არს შობისაი და ჟამი სიკუდილისაი, ჟამი არს დანერგვისაი და ჟამი მოფუხურად დანერგულისა მის;

3. ჟამი არს მოკლვისაი და ჟამი განკურნებისაი, ჟამი დარღვევისაი და ჟამი აშენებისაი;

4. ჟამი ტირილისაი და ჟამი სიცილისაი, ჟამი ტყუებისაი და ჟამი როკვისაი...

7. ჟამი არს ღუმილისაი და ჟამი სიტყუილისაი;

8. ჟამი არს სიყუარულისაი, და ჟამი არს სიძულვილისაი და ჟამი მშვიდობისაი;

ქრისტიანობისთვის ამქვეყნად ყველაზე მნიშვნელოვანია ქრისტეს შობის დღე, რომლიდანაც იწყება ახალი წელთაღრიცხვა, ასევე - ჟამი აღდგომისა, რომელიც დასაბამს აძლევს ესქატოლოგიას ანუ განკითხვის ჟამს. ეორტალოგია განსაზღვრავს საქრისტიანო დღესასწაულთა კალენდარულ დროს, რომელთანაც დაკავშირებულია ლიტურგია ანუ ჟამი ღვთის მსახურებისა.

დრო დაკავშირებულია სივრცესთან და სივრცე-დროსთან. ამისდაკვალად, არსებობს დრო-სივრცული მთლიანობა. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა მხატვრულ ნაწარმოებებში, მათი

სიუჟეტური დროის და სივრცის მთლიანობაში. მ. ბასტინმა მ. ჰაიდეგერზე დამყარებით დააფუძნა ქრონოტოპის (დრო-სივრცული მთლიანობის) ცნება. ნაწარმოებთა ქრონოტოპი პასუხს სცემს კითხვებს - რისი დროა და რისი სივრცეა? აქ დროც სახეობრივია და სივრცეც და სახეობრივია მათი მთლიანობაც (ქრონოტოპი). თვალსაჩინოვდება ყოფიერების სახეობრიობა.

ჯვარსასოვნება

ჯვარი ქრისტიანობის მთავარი სიმბოლოა. მას მრავალგვარი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ უმთავრესია ჯვარცმა, რომლის შედეგად მაცხოვარი გახდა „სიკვდილისა სიკვდილითა დამთრგუნველი“. ამიტომაცაა შესული ჯვარცმა ქრისტიანულ „მრწამსში“. ჯვარი არის იმედისა და ხსნის სიმბოლო. მაცხოვარი თავისი სიკვდილით გამოგვიხსნის ადამისეული ცოდვისაგან. ჯვარცმით სჯიდნენ მონებს. უფალმა „თავი თვისი დაიმდაბლა, სახე მონისა მიიღო“ (ფილიპ. 2, 7). საღვთო განგებით, ჯვარცმის ჯვარი იქცა ცხოვრების ხედ (ზოგჯერ ასეც გამოსახავდნენ მაცხოვარს - ჯვარცმულს ცხოვრების ხეზე). მაცხოვარი გახდა „ახალი ადამი“. ჯვარცმა მოხდა გოლგოთის მთაზე (ბორცვზე). გოლგოთა ნიშნავს თხემს, თავის ქალას. შუა საუკუნეობრივი იკონოგრაფიით, მაცხოვარი ჯვარს აცვეს ადამის საფლავზე. მისი ქალა განიბანა მაცხოვრის სისხლით. ეს სისხლი შეიკრიბა გრაალის თასში, რომელსაც შემდეგ დაეძებდნენ რაინდები.

შინაარსობრივი გამომსახველობითი თვალსაზრისით, ჯვრები სხვადასხვაგვარია; მაგალითად, ვნებისა ანუ ჯვარცმისა (მასზე ხშირად გამოსახულია ჯვარცმული ქრისტე); ძლევისა (პეტრიწონის მონასტრის გუმბათზე ჯვარს ქარაგმით აწერია: „იესო ქრისტეს ძლევაი“); ჯვარი აყვავებული, რომელიც გამოხატავს აღდგომა-ამაღლების სიხარულს: ასეთია მცხეთის- ჯვრის მონასტრის კარიბჭისზედა ჯვარი.

სრულიად განსაკუთრებულია ჯვრის სახეები ქართული ტაძრების გარე ორნამენტულ მორთულობებში, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთის ფასადებზე, თუმცა დიდად საყურადღებოა დასავლეთის ფასადთა ჯვრებიც. საკმარისია დავასახელოთ ანანურის მთავარი ტაძრის დასავლეთ ფასადზე გამოსახული

ჯვარი და ცხოვრების ხის ნაქანდაკარი.

ძალზე მკვეთრად ჩანს ჯვარსახოვანი ფორმები უძველეს ქართულ ანბანში, მრგლოვანში.

ჯვრები ფორმითაც სხვადასხვაგვარია. საყოველთაო კლასიკური ფორმისაა კაცსახოვანი ჯვრები. ტოლმკლავებიანია და ხშირად წრეში ჩახატულია მალტის, იგივე ბოლნური ჯვარი. რუსულ ჯვრებს ორი დამატებითი ელემენტი აქვს: ერთი ძირითადი მკლავის მაღლა, რომელიც გამოხატავს ჯვარცმული მაცხოვრის თითქოსდა დამცინავ წარწერას „მეფეაო იუდეველთა“, რომელიც ჭეშმარიტებად იქცა სულიერი შინაარსით. მეორეა მარჯვენა მხარეს ირიბად აზიდული დამატება ჯვრის დაბლა. ეს გამოხატავს ორ ავაზაკს, რომლებიც ქრისტეს გვერდით აცვენს ჯვარს. ერთმა ქრისტე იწამა და ცხონდა. ამას მოასწავებს ზეაწეული ხაზი, მეორე ჯოჯოხეთში ჩავარდა, რასაც მიანიშნებს დაღმავალი ხაზი.

ქართულია ჯვარი ვაზისა, რომელიც შეკრულია წმ. ნინოს თმებით. ესაა ქართული ქრისტიანობის უმშვენიერესი სასწაული. ამ ჯვარის სახე, ანუ მისი სული, ღვთისმშობელმა გადასცა წმ. ნინოს.

ამის მიხედვით წმ. ნინომ გააკეთა ჯვარი ვაზისა და მცხეთაში, მაცვლოვანში დადგა. ამ ჯვარს ოდნავ დაბლა დახრილი მკლავები აქვს. ახლა იგი სიონის საპატრიარქო ტაძარშია. ამ ჯვარში სიმბოლურად სამებაც შეგვიძლია დავინახოთ „სამ-მზეობის“ ქრისტიანული პრინციპით: ერთი „მზეა“ თვით ჯვარი, როგორც სიმბოლო სულიერი მზისა, მეორე სიმბოლოა მზისავაზი, ხოლო მესამე - წმინდა ნინოს თმები, როგორც სიმბოლო მზიური სულიერი ნათლისა, როგორც სულიერი შარავანდედი. ამ სამ მზეს ამთლიანებს ჯვარი ვაზისა.

ჯვრის ამაღლებისას უმეტესწილად გამოისახებოდა ბოლნუ-

რი ჯვარი და ანგელოზები ორივე მხრივ. აღყვავებულ ჯვრებს ამკობდნენ ორნამენტებით, ყვავილოვანი დეკორით. ასეა განსაკუთრებით ქვა-ჯვრებზე. ჩვენში არცთუ ხშირია ქვა-ჯვრები, იგი უფრო გავრცელებულია სომხეთში (ხაჩ-კარები). ჩვენში ქვა-ჯვრები ხშირად თვით ტაძრის კედელშია ჩადგმული, როგორც ცალკე სალოცავი (ასეა სვეტიცხოველში, ქვემო ქართლის ტაძრებში). ზოგჯერ ჯვრებზე ჩამოკიდებულია ნაქანდაკარი ყურძნის მტევანი (მაცხოვარი ამბობდა: „მე ვარო ვენახი ჭეშმარიტი და მამაი ჩემი მოქმედ არს“. ი. 15,1).

ეკლესია სიმბოლურად ქრისტეს „სძალია“. ტაძრებში მრავალმხრივ ჩანს ჯვარი. ჯვრებია კანკელზე, არსებობს კანკელის წინ აღსამართავი ჯვრები. ჯვრები გამოისახება მთავარი აბსიდის კონქში და უფრო ხშირად - გუმბათში. ჯვარ-გუმბათოვან ტაძრებში ჯვარი ჩანს ტაძრის ჰორიზონტალურ გეგმულში: პირდაპირი „ხაზი“ დასავლეთიდან აღმოსავლეთით და გვერდითი მკლავები აბსიდების სახით. ასეთ ტაძრებში ზემოხედიდანაც ჯვარი იკითხება. ამით ჩანს, რომ ტაძარი ჯვრის ფორმით მიემართება ზეცას, ჯვარი შეიძლება დაეინახოს ვერტიკალშიც.

ჯვარს კაცსახოვანი ფორმით ტაძარში შეაქვს კაცსახოვნება. ჯვრის ფორმათა ურთიერთმიმართებაში არის ე. წ. „ოქროს კვეთი“ ანუ ღვთაებრივი პროპორცია. ეს გამოხატულია ასე: ჯვრის მთელ სიგრძეს ისე შეეფარდება მის ქვემო ღიდი მკლავი, როგორც ამ უკანასკნელს ზემო მცირე მკლავი. მსგავსი პროპორციები ჩანს მთელს ქართულ ტაძარში.

მამასადაძე, ჯვარი, ფიზიკური ფორმითაც და სულიერებითაც, ერთმანეთს შეამსგავსებს ადამიანს, ტაძარსა და ღვთაებას. ამისი საფუძველია თვით მაცხოვრის სიტყვები: „რომელმან არა აღიღოს ჯუარი თვისი და არა შემომიღგეს

მე, იგი არა არს ჩემდა ღირს“ (მთ. 10. 38). პავლე მოციქული წერდა: „ჩემდა ნუ იყოფინ სიქადულ, გარნა ჯუარითა უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესითა, რომლისათვის სოფელი ჩემდამო ჯუარცმულ არს“ (გალატ. 6, 14).

კატეხისტური მოძღვრებით, ჯვარია ქრისტიანთა საკურთხეველი, რომელიც ითხოვს სულიერ მსხვერპლშეწირვას (საამისოდ უთითებენ: ეპისტოლეს ებრაელთა მიმართ, 13, 10). ჩვენც უნდა ჩვენი შეძლებისამებრ ვნება განვიცადოთ ჩვენივე პირჯვრის გარდასახვის დროს, რადგან მაცხოვარი ხორციელად ევნო ჩვენთვის ჯვარზე. ამ დროს ჩვენ თანავეზიარებით სამებასაც (სამი შეკრული თითი).

ასე რომ, პირჯვრის წერაა ჩართვა ადამიანისა საღვთო ყოფიერებაში, ქრისტიანულ სულიერებაში. ამიტომ ჩვენ უნდა განვიცადოთ შინაგანი სახე ჯვრისა, ე. ი. სულიერი რაობა ჯვრისა, ჯერ შინარიტმული იმპულსთა სახით და შემდეგ კიდევ უფრო სიღრმისეულად, უნდა ვეზიაროთ ჯვრის იღუმალ სულიერებას.

ჯვრის არსი სულია და მასთან მიმართება ხდება პიროვნებასთან მიმართების მსგავსად. ამისი ნიშანია, რომ ჯვარს მიემართავთ ღვთაებასავით - „შენ!“ ჯვარი მატარებელია ღვთიური სიცოცხლისა და ცხოველმყოფელობისა. თვითონაა მაცოცხლებელი ისევე, როგორც სვეტი-ცხოველი.

გარკვეული აზრით, სვეტი-ცხოველიც ჯვარია, რადგან ის არის შემაერთებელი მიწისა და ზეცის. სვეტი-ცხოველი ეყრდნობა უფლის კვართის დაფლვის ადგილს. უფლის საფლავი აღდგომას გულისხმობს. აღდგომა სიკვდილზე გამარჯვებაა. სვეტი-ცხოველიც აღდგომას გამოხატავს ისევე, როგორც ჯვარი.

აგიოგრაფიაშიც და იკონოგრაფიაშიც ღვთის-ჩენა (თეოფა-

ნია) ხშირად ხდება ნათელმოსილი ჯვარის სახით.

ღვთის ამალღების შემდეგ ღვთის ხილვისთვის ყველაზე ცხოველმყოფელი სახეა ჯვარი. ჯვარი არის საშუალება, რათა ადამიანმა თავისი ბუნებით შეიგრძნოს ღმერთი, რადგან თვითონ უფალმა ინება თავისი კაცსახოვნება გამოხატულიყო ჯვარსახოვნებით.

თავისი ჯვარცმის ჯვარი თავად მაცხოვარს მიჰქონდა პრეტორიიდან (პილატეს სამყოფელიდან) გოლგოთისაკენ. გზად დასცინოდნენ, ეკლის გვირგვინიც დაადგეს. როცა გაუჭირდა, სიმონ კვირიწყალი და სხვებიც შეეშველა. ჯვრის თავზე დაცინვით დააწერეს „მეფეაო იუდეველთა“. მის გვერდით ორი ავაზაკიც აცვეს ჯვარს. ჯვარცმულს შემღვრეული ღვინო მიაწოდეს, რომელიც მან არ მიიღო (მრ. 15, 23). გვერდები შუბით განუგმირეს. ყოველივეს ამას ხედავდნენ ღვთისმშობელი, მარიამ მაგდალელი, კიდევ ერთი მარიამ და სალომე. ცხრა საათზე აღესრულა მაცხოვარი. იოსებ არიმათიელმა გარდამოხსნის შემდეგ მაცხოვარი სამარეში დაასვენა.

ჯვარცმის ჯვარი არის ცისკენ აღმართული ვერტიკალი. ეს გამომხატველია, რომ ჯვარი ყოფიერებას ამალღებს ღვთაებრიობამდე. შეუძლებელია ეს არ დაკავშირებოდა ადამიანის რაობის გააზრებას ქრისტიანულ ანთროპოლოგიაში. წმ. გრიგოლ ნოსელი ადამიანის არსებობის კოსმიურ მახასიათებლად თვლის მისი სხეულის ვერტიკალურად ღვთისმად („კაცისა აგებულებისათვის“, თავი მერვე). ცოდვანაზიარები ადამიანი იმთავითვე გაკრულია ვნების ჯვარზე. წმ. ბასილ დიდი წერდა: „ხის ჯვრამდე მთელს სამყაროს შედგმული ჰქონდა სულიერი ჯვარი, რომელშიაც ერთმანეთს უკავშირდებოა ქვეყნის ოთხი მხარე“.

წმ. ბასილ დიდი იმასაც კი ფიქრობს, რომ სამყაროს

შესაქმის ჟამს ყველაზე არსებითი ღვთიური ჩანაფიქრი შეიძლება გამოისახოს ჯვრითო. შესაქმე ჯვარსახოვანია. სამყაროს სუბსტანციური ცენტრი არის ჯვარი, რადგანაც ჯვარი არის ქრისტე. ამიტომაც ჯვარზე მეტად ამაღლებული უნივერსალია სამყაროში არ არსებობს.

ჯვარი შეგვიძლია ყველაფერში დავინახოთ: ქვეყნის მხარეებში, კაცის სხეულში, ხომალდთა ანძებში, გაშლილ ფრთებიან ფრინველებში, მწყობრტოტებიან ხეებში, ყვავილთა ფურცლების სიმეტრიაში, იმაშიც, რომ არსებობს მალა და არსებობს - გვერდით, მწერებში, თევზებში და სხვივს ნათებაშიც. სასწაულებრივ გამოცხადებას ყოველთვის ახლავს ჯვარჩენა (პ. ფლორენსკი).

ქრისტეს ჯვრის პირველსახეებია: ხე ცხოვრებისა, ერთ-ერთი ორ ხეთაგანი, რომელიც სამოთხეში იდგა, მეორე იყო ხე ცნობადისა (ამ ხემ დალუპა ადამი და ადამიანი ხემვე უნდა იხსნას); ჯვრის წინასახეა მოსეს კვერთხი, რომლის დაკვერთაც გააპო მეწამული ზღვა და ისრაელი ერი იხსნა. კვერთხითვე მან მთას წყალი გამოადინა; ჯვრის პირველსახეა აარონის განედლებული კვერთხიც, მოსეს მიერ აღმართული სპილენძის გველიც (გამოსვ. 21, 9). ჯვრის გადასახვა პირველად იაკობ მამამთავარს მიეწერება და შემდეგ ისაია წინასწარმეტყველს. ყველაფერი ეს ნიშნავს, რომ წინასწარ-მოსწავებით ყოველთვის იყო ჯვრის „სახე“, მისი სული თუ მისი იდეა. ჯვრის „სახე“ ზედროულია და ზესივრცულიც (წმ. იოანე დამასკელის „გარდამოცემა“).

არსებობს გარეგანი ჯვარი და არსებობს შინაგანი ჯვარი. ქრისტიანს ორივე უნდა ახლდეს. გარეგანი ჯვარი ვნებაა და ტანჯვაა, შინაგანი ჯვარი ხსნაა.

„ჯვარი არის ცოცხალი არსება, გონიერი, გაგებული,

სულიერი, ჩვენი ლოცვების მომსმენი და მოპასუხე. იგი დგას უწმინდეს ქერუბიმთა და ზეციურ ძალთა შორის.... მაშასადამე, იგი თავისი დასობრივი ადგილით იმყოფება უშუალოდ ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის შემდეგ და ზეციურ ძალთა ზემოთ, იოანე წინამორბედზე მაღლა, მოციქულებზე ზემოთ და მაღლა წინასწარმეტყველებსა და წმინდანებზე. ეს ამალღებული არსება არის სახე და გამომხატველი მთელი ქვეყნიერებისა“ (პ. ფლორენსკი, სშ, 17, 95-96).

აქ ყველაფერია ნათქვამი. რაც მთავარია, აქაა ჯვრის ხილული და იღუმალის რაობის ურთიერთმიმართება. ასეთი გააზრებანი უფრო მნიშვნელოვანი და პერსპექტიულია, ვიდრე ძიებანი ჯვრის წინაქრისტიანული ფორმების მნიშვნელობისა ქრისტიანობისთვის. ჯვარი საკრალურ ნიშნად გავრცელებული იყო მთელს მსოფლიოში, ხმელთაშუა ზღვის აუზიდან ტიბეტამდე, პოლინეზიასა და აფრიკაში და ა. შ. გავრცელებული იყო იგი კოლუმბისწინადროინდელ ამერიკაშიც. მაგრამ ეს ვერ დაამტკიცებს გენეტიკურ კავშირებს და არც არის ამისი საჭიროება. ერთი ფაქტია, რომ ჯვარი იყო და არის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ემბლემური ნიშანი. მისი უნივერსალობა თვით მისსავე ფორმაშია. ეს არის ხაზთა უმარტივესი და უნივერსალური კომბინაცია, ამიტომ მისი რაობა გეომეტრიული გარდაუვალობითაა პირობადებული და ეს არაა რაიმე არჩევანის შედეგი. ხაზთა ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ურთიერთგადაკვეთაა ჯვრის არსი და ეს ყოველთვის იგულისხმება მასში, რაგინდ გართულებულიც არ უნდა იყოს იგი, თუგინდ ბორჯღალის სახით და თუგინდ სვასტიკისა. ქრისტიანული ჯვარი გამოხატავს მდგრადობას, სიმყარესა და სიმტკიცეს, წინაქრისტიანული კი - ბრუნვაა, ხან მზისა და ხან ცარგვალისა.

რასაკვირველია, ჯვრისთვის კაცსახოვანი მნიშვნელობის მინიჭება და, მეტადრე, მასთან ლეთაებრივი სასწაულის დაკავშირება უმაღლესი სულიერი წიაღსვლის შედეგია. ასეთია ქრისტიანული ჯვარი. იგი არაა ევოლუციით მიღებული, ე. ი. არაა წინარე ტრადიციების უბრალო გაგრძელება. იგი სასწაულის შედეგია.

ჯვართა მითოპოეტურ წარმოსახვაში ხედავენ გამიჯვნას მოვლენის შინა-არსისა და გარემიმართებებისა. ამ შემთხვევაში, ჯვარი გულისხმობს გარეშემორტყმულ წრეს. წრეში ჩახაზული ჯვარი გამოხატავს მთელს, მის დანაწილებას და მის ცენტრს. ეს შეიძლება ეხებოდეს სამყაროსაც, სოციუმს, ან გარემოს, ანდა ადამიანს და ა. შ.

ჯვარმა ნებისმიერი რამის საკრალიზება შეიძლება მოახდინოს. წრე სისტემაა, ჯვარი მიმართებანია. წრე და ჯვარი ყველაფერს ამას ერთმანეთთან დააკავშირებს და რაღაც სხვა საერთო რამეზე დაიყვანს. ამასთანავე შეგვავგრძნობინებს, რომ ყველაფერში რაღაც საერთოა, თანაც მდგრადი და არანებისმიერი.

ასევე, როგორც ყველგან, საქართველოშიაც ცნობილი იყო წინაქრისტიანული ჯვრები. არქეოლოგიური თუ ეთნოგრაფიული მონაცემები წარმოაჩენს მათ ძველთა-ძველობას და მათ ტიპოლოგიურ მიმართებებს დასავლურ თუ აღმოსავლურ სამყაროსთან. სხვადასხვაგვარი იყო მნიშვნელობანი. მათგან გამოსაყოფია მზის სიმბოლიკა. ეს ამზადებდა მონოთეისტურ რელიგიას. კაცსახოვანი ჯვრის სიმბოლიკა ადრე არა ჩანს. ამას უნდა გაცნობოდნენ ანდრია მოციქულის ქადაგების შემდეგ.

საქართველოში ვერ დამკვიდრდა წმინდა ანდრია მოციქულის ჯვარი (ფორმით -X), რადგან მაშინ ქრისტიანობამ ვერ მიიღო

სახელმწიფოებრივი სახე. აქედან უკვე ჩანს, თუ რაოდენ დაკავშირებულია ემბლემატური ნიშნები, ამ შემთხვევაში ჯვარი, სარწმუნოებრივ და სახელმწიფოებრივ ვითარებასთან.

თუ თავდაპირველ ქრისტიანობაში ამგვარ ეტაპებს გამოვყოფდით: ევანგელურ პერიოდს, აპოსტოლურს, აპოლოგეტურს და პატრისტიკულს, - ჯვართა თავდაპირველი გააზრება-გაგება ამისდაკვალად უნდა წარმართულიყო.

არქეოლოგიური გათხრები გვიჩვენებს, რომ პირველ-მეოთხე საუკუნეებში ჩვენში ჩნდება ჯვრის ნიშნები, მაგრამ საბოლოოდ იგი მკვიდრდება მეოთხე საუკუნიდან; ჩვენში შემოდის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიერ მონიჭებული ჯვარი. როგორც ვთქვით, ამ ჯვრის „სახე“ ღვთისმშობელმა გადასცა წმ. ნინოს. წმ. ნინო ვაზის საჯვრე ნასხლევით შემოდის ქართლში.

ჯვარი ვაზისა გახდა ქრისტიანობის ეროვნული სიმბოლო საქართველოში.

მას უნდა ეზიარებინა ქართველები გოლგოთის სასწაულთან. მოხდა ისე, რომ თვით სახარებაზე წინ ჯვარი ვაზისა მოდიოდა საქართველოში. ჯვარი ვაზისა შეიცავდა საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობის იდეას. წმ. ნინოც ხომ საქართველოში მოდიოდა ღვთისმშობლის ნაცვლად და მისი შთაგონებით. ჯვარი ვაზისა ქრისტიანული საქართველოს სიმბოლოცაა. ამიტომ ნიშანდობლივია ის ეპიზოდი, როცა მცხეთაში ახალმოსულმა წმ. ნინომ მაყვლოვანში დაისადგურა და ჯვარი ვაზისა აქ დადგა. როგორც ცნობილია, მაყვლოვანი ღვთისმშობლის სიმბოლოა და აქ დადგმული ჯვარი ვაზისა მოასწავებდა საქართველოს შეფარებას ღვთისმშობლის კალთებქვეშ.

საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, დიდი ქართველი

მწერალი და ღვთისმეტყველი ნიკოლოზ გულაბერისძე (XII ს.) ამბობდა: თავისი ძალმოსილება რომ ეჩვენებინა, ღმერთმა იმისთვის განაკანონა ძნელადმოსარჯულებელი ქართველების გამაქრისტიანებლად ქალის გამოგზავნა... არის წმინდა ქალური სილამაზე თვით ვაზის ჯვრის ფორმაშიც, წმ. ნინოს თმების სიწმინდეშიაც. საქართველოში წმ. ნინოს ჯვარმა გაიმარჯვა და დამკვიდრდა.

ჯვრის ძალამ დაამსხვრია არმაზი. როცა არმაზი დაიმსხვრა, გადარჩა მხოლოდ ერთი თვალი-პატიოსანი ბიერიტისა. იგი წმ. ნინომ იპოვა. იგი მივიდა აკაკის („უბოროტო“) ხესთან და ჯვარი გამოსახა. ასე დაიწყო მცხეთაში ჯვარჩენა. ჯვარი და თვალი პატიოსანი ურთიერთდაკავშირებულია თამარის ცნობილ ჯვარშიაც.

„იესო ქრისტეს ძლევაის“ ჯვრის საბოლოო დამკვიდრება მაშინ დაიწყო, როცა თხოთის მთაზე ხილული მზის დაბნელებისა და სულიერი მზის სასწაულებრივი გამობრწყინების ნიშნად მირიან მეფემ აქ აღმართა პირველი ჯვარი, პირველი „სახე“ ჯვრისა, ანდა ხატი ჯვრისა. სვეტიცხოვლის აშენების შემდეგ აღმართეს მთავარი ჯვრები, ნიშნად იმისა, რომ ქრისტიანობამ საბოლოოდ გაიმარჯვა.

ეს ასე მოხდა: 25 მარტს, ხარება დღეს, საჯვრე ხე მოჭრეს, მეფემ ილოცა მრწამსის სიტყვებით. ვარსკვლავებმა აუწყეს, თუ სად უნდა დაედგათ ჯვრები: ერთი მცხეთის გორაზე (მცხეთის-ჯვარი), მეორე თხოთის მთაზე, მესამე უჯარმაზე და მეოთხე ბოდბეზე.

მთავარი იყო მცხეთის ჯვარი და მისი ადგილი გახდა ქართული გოლგოთა. მცხეთაც საქართველოსთვის იერუსალიმად იქცა, ზეციური წმინდა ქალაქის აზრით. ამას მოჰყვა მთელი ქართული გარემოს ქრისტიანიზება, რამეთუ

ჯვარი აქრისტიანებს გარემოს, ქრისტიანულ სულს ჰყენს ყველაფერს. ასეთია ჯვარიც და ტაძარიც. ასე მოიქცა ქრისტიანობისკენ თვით ბუნებაც საქართველოსი, რომელიც შემდეგ კვლავ არაერთგზის გადარჯულებულა, როგორც დღესაა, მაგრამ კვლავ მოქცეულა. ძველთაძველი ნიშან-წყალია ადგილთა ასეთ სახელწოდებებში, როგორიცაა: ჯვარი (უღელტეხილი და მეორე-სამეგრელოშია). კოჯორი (ნიშნავს მუხის ჯვარს), გორისჯვარი, ვაკიჯვარი, ჯვარ-ბოსელი, დათვის-ჯვარი. მთაში ბევრ მთავარ სალოცავს ჯვარი ჰქვია (ლაშარის ჯვარი, გუდანის ჯვარი და სხვანი).

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ასეთი აპოკალიფსური ხილვაა: „აჰა, ესერა, სუეტი ნათლისა სახედ ჯვარისა დგა ზედა ჯუარსა მას (მცხეთის-ჯვარზე) და ათორმეტნი ანგელოზნი დაგვირგვინებულ იყვნენ გარემოისა მისა, ეგრეთვე სახედ ათორმეტნი ვარსკულავნი დაგვირგვინებულ იყვნეს“.

ამ ჯვრის აღმართვაზე ცალკე საკითხავი შეუდგენიათ (რომელიც ცალკეცაა და „წმ. ნინოს ცხოვრებაშიაც“ შედის) და მისი მოსახსენიებელი დღეც განუწყესებიათ ისევე, როგორც ეს საბერძნეთში იყო იმასთან დაკავშირებით, რომ კონსტანტინე იმპერატორმა სასწაულებრივად იხილა საყდრის მალა ჯვარი ძლევისა. შემდეგ მისმა დედამ ელენე დედოფალმა გოლგოთის მთაზე იპოვა სამი ჯვარი: ერთი მაცხოვრისა და ორიც- მასთან ერთად ჯვარცმულებისა.

მცხეთის ჯვარი დიდხანს, მეექვსე საუკუნის ბოლომდე, უტაძროდ იდგა. მეექვსე საუკუნის შუა წლებებში, როცა წმ. ევსტათი მცხეთელი თბილისს მოჰყავდათ საწამებლად, მან ითხოვა, შორიდან მაინც მალოცვინეთო მცხეთის ჯვარზე და ლოცვა აღავლინა.

თბილისში ერთ-ერთი უძველესი ჯვარი მეტეხის ხიდთან

მდგარა. ეს იყო „ზიდის ჯვარი“. ასე ეწოდება მას „წმ. აბო ტფილელის წამებაში“. ჯვარი დაკავშირებული იყო წმინდა ხეებთან: ვაზთან, კიპარისტან, ალვასთან თუ მუხასთან. ხე განიწმინდებოდა - ხოლმე ჯვრის სიწმინდით. როცა მცხეთაში პირველი საჯვრე ხე მოჭრეს, იგი ქალაქში მოქონდათ ზეაწეული და მოსდევდა მას ხალხი და „მწვანის ფერობასა და ფურცლიანობასა მისსა ტრფიალობდეს“. იგი რჩებოდა „ფურცელდაუცვენელ და სულ-ჰამო და ხედვად შუენიერ იყო“. ხე დროებით ეკლესიასთან აღუმართავთ და „მოქროდაო წყალთაგან ნელი ნიავი და შლიდა ფურცელთა მის ზისათა და რტოთა მისთა“. აქ უკვე მშვენიერებად გარდაიქმნება ჯვრის ძალა.

ქართულ ყოფას ამშვენიერებდა ჯვარი. მისი სახე ჩანდა სახლთა ორნამენტებზე და სარკმელზე, ხევესურულ ტალავერზე თუ სვანურ და კახურ ქულებზე, საკარცხულებზე, აკვნებსა და კვერზე. უმთავრესი მაინც სამკერდე ჯვარია, რომელიც შეიძლება იყოს ჩვეულებრივიც და ნაწილიანიც (წმინდანთან დაკავშირებული საკრალური საგნით).

ყურადსაღები ტერმინია „ჯვრისწერა“, მასში გამოხატულია ქორწინების საღვთო საიდუმლოება, შეერთების საღვთო აზრი.

ერთი დიდი იდეაცაა გამოხატული ჯვრის სულიერი რაობით, რომელიც ასე გამოითქმებოდა-ხოლმე: „ყოველივე ყოველთა შორისააო“ სახეობრივად. ამის კვალობაზე შეიძლება ითქვას, რომ ჯვარი ყველაფერშია და ყველაფრის არსი ჯვარშია. წმ. იოანე დამასკელი ამბობს: „ქრისტეს სიკვდილმა ანუ მისმა ჯვარმა ჩვენ ღმერთის ჰიპოსტასური ძალა და სიბრძნე შეგვძინა, ხოლო ძალა ღვთისა არის „სიტყვა ჯვრისა“ იმიტომ, რომ მისი მეშვეობით გაგვეცხადა

ჩვენ ყოვლადძლიერება ღვთისა ანუ სიკვდილის ძლევა, ანდა იმიტომ, რომ როგორადაც ჯვრის ოთხი მკლავი დამყარებულია და შეერთებული მათი შეკავშირებით ერთ ადგილას, ამგვარადვე ღვთის ძალითაა დამყარებული სიმაღლე და სიგრძე, სიგანე და სივრცე ყოველივესი ანუ მთელი ხილული და უხილავი ქმნილებანი“ („გარდამოცემა“).

ამისდაკვალად, ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობით, ქრისტიანული ფსიქოლოგიის საფუძველია, რომ თავის თავში განვიცდიდეთ ჯვარს. არის ჯვარი ქრისტესი და არის ჯვარი ყველა ჩვენთაგანისა, რომელსაც ისევე უნდა განვიცდიდეთ, როგორც მაცხოვარი ამბობს: „უღელი ჩემი ტკბილ არს და ტვირთი ჩემი სუბუქ არს (მთ. 11. 30). და ეს იმიტომ, რომ ჯვარცმისას ჯვარს ეცვა მაცხოვარი თავისი ადამიანური ბუნებით, მისი ღვთაებრივი ბუნება კი არ ვნებულა. ამით მან გამოისყიდა ადამისეული ცოდვა ჩვენში. ამიტომაც გვაზიარებს ჩვენც ღვთაებრიობას ჯვარი. იგი აერთებს და აკავშირებს ჩვენში ადამიანურსა და ღვთაებრივს თავისი ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ხაზთა გარდაკვეთით. ცენტრად გარდაკვეთისა უნდა იყოს გული ადამიანისა. გული აერთიანებს ადამიანის შინა-არსს და გარესამყაროს შუაგულს. მთელი ყოფიერების ცენტრი კი ჯვარცმული მაცხოვარია. ამისი იკონოგრაფიული სახისმეტყველება კარგად ჩანს გორისჯვრის საკურთხეველის წინ აღსამართავ ჯვარზე. ეს ჯვარი ეძღვნება წმ. გიორგის. მის ყველა მკლავზე ჭედურად გამოსახულია წმ. გიორგის სასწაულები, ხოლო შუაში, მკლავთა გარდაკვეთის ადგილას, გამოხატულია ჯვარცმა ვედრების კომპოზიციაში. ესაა მთლიანი კომპოზიციის აზრობრივი ცენტრი.

ორიგინალური ქართული ჰიმნოგრაფიიდან განსაკუთრებით

საყურადღებოა ორი: იოანე მინჩხის „დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი“ და მიქაელ მოდრეკილის „დასდებელნი აღდგომისანი“. იოანე მინჩხის საგალობელში ნათქვამია: „მოკლა უკუდავძან სიკვდილი სიკვდილითა და აღდგა მკვდრეთით ვითარცა რაი იტყოდა, და დასცა სიკვდილისა მიზეზი - მტერი სულთმკვლელი და განანათლა ძლევიტ მქადაგებელნი სასწაულთა მისთანი“. აქ მეორდება ყველაფერი ის, რაც დამკვიდრებულთა ცხოველმყოფელი ჯერის საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებაში. ასეთი ნაწარმოებები სახეთა მოულოდნელობაზე არაა აგებული. აქ საოცრებას იწვევს, როცა ხდება ის, რაც უნდა მოხდეს. აქ ტრაგიზმშიც სიწყნარაა. აქ მეორდება უნივერსალიები: „აღდგომა და ცხოვნება დაბადებულთა ჯერისა ზედა მოიკლა მოშურნეთაგან, და დაიდვა საფლავსა, ვითარცა მკუდარი დავიწყებადი, პირმშო ყოველთა მკვდართა და მისთანა აღადგინა ყოველნი მკუდარნი“.

აქ სიტყვა არ სჭარბობს სინამდვილეს, რადგან შეუძლებელია, ესთეტიკური რამ მალა დადგეს საღვთო რეალობაზე, როცა სულით განიცდება ცხოველმყოფელობა ჯვარი-პატიოსნისა.

მაცხოვარია ჯვარი - პატიოსანი და მაცხოვარია სვეტიცხოველი, რომლის უძველესი იერსახე ის ნათლის სვეტია, უდაბნოში რომ მიუძღვოდა ხალხს: „რომელი პირველ ისრაელთა ბანაკსა უძლოდა უდაბნოს სვეტითა ცეცხლისაითა და აგრილობდა ღრუბლითა ნათლისაითა, დასაჯეს ჯვარსა ზედა და დაფარეს დაფვლითა საფლავსა შინა“ (მერვე გალობა, ზედწარწერით: „სამსახეობა სამებისა სამთა მათ“).

ჯვარი - პატიოსანი ამკვიდრებს ლიტურგიულ ცნობიერებას, რომ მაცხოვნებელი ვნება მარადთანამდევია ჩვენთვის.

ქრისტიანული აღმეიანთმცოდნეობის პარადიგმები

წმინდა გიორგი – ძლევამოსილი

აღმეიანი მარადიულად ამარცხებს ურჩხულს, მარადიულ მტერს სიკეთისას, კაცობისა, ქვეყნისა და პიროვნებისა. ეს გულისხმობს მარად გამარჯვებულის მარადიულ ტანჯვა-წამებას. აქ არაა ბრძოლის შემდგომი ზეიმი. აქაა მაღალსულიერების დღესასწაული. ესაა გამოხატული ჯერ ფსალმუნის და შემდეგ მოციქულის სიტყვებში - „შენთვის მოვკვდებიო მარადლე“. მარადლე სიკვდილი გულისხმობს მარადიულ აღდგომას. რაც უფრო დიდია ძალმოსილება, მით უფრო მეტი ტანჯვის გადატანა უხდება მას. ესაა ყოფიერების ტანჯვა, წამება ღვთიური ყოფიერების შენარჩუნებისთვის.

ამ იდეალების მატარებელია წმ. გიორგი.

წმ. გიორგი გმირთა ღვთაებრიობის განსახიერებაა. მასში განსახიერდა ის იდეალები, რომლებიც იყო ისეთ ღვთაებათა და გმირთა სახეებში, როგორც იყვნენ: გილგამეში, მარდუკი, რა და ინდრა, მითრა, ან პრომეთე და ჰერაკლე, ან აპოლონი. წმ. გიორგის სახე-იდეალი ვლინდება უამრავ იერსახეში, იქ, სადაც ის ჩანს, ანდა არა ჩანს, იქნება ეს მრგვალი მაგიდის რაინდები, რომლებიც იბრძვიან წმ. გრაალის მოსაპოვებლად, ანდა სკანდინავიური საგების გმირები, თვით მუსლიმანური სამყაროს გმირები (აქ მას ეწოდება ჯარჯი), რუსულ-სლავური ეგორი თუ იური და ქართული: ამირანი, მზე-ჭაბუკი, ღვთისშვილები, „ამირანდარეჯანიანის“ პერსონაჟები და, განსაკუთრებით, ცხადია, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, უპირველესად, ტარიელი, რომელმაც განახორციელა ის, რომ „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“,

ე. ი. იდეალში განახორციელა ის, რაც წმ. გიორგის უმთავრესი სასწაულთაგანია: მან ხომ გველ-ვეშაპისგან გაათავისუფლა მშვენიერი ასული.

უამრავ თვისებრივ წახნაგთა და გავრცელებულ იერსახეთა შორის უმთავრესია ის, რომ ძლევით შემოსილი მთავარმოწამე გიორგი არის წმინდა მხედარი, ანუ ქრისტეს მხედარი. ზოგჯერ ასეც ეწოდება: „მხედარი წმიდისა სამებისაი“. წმინდა მხედარი - ეს არის უმაღლესი ქრისტიანული იდეალი. მისი პირველსახეა თვით მაცხოვარი, რომელიც ამბობს: „ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა ქუეყანასა ზედა; არა მოვედ მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა“ (მთ. 10, 34).

ქრისტიანობა მიტევების რელიგიაა. აქ მთავარია მადლი, მადლი მიტევებისა, ოღონდ არა სატანისადმი. სატანური უნდა დაითრგუნოს მახვილით, სულიერი მახვილითაც და საომართაც. ასეთია მახვილი თვით მაცხოვრისა.

„წმინდა მხედრის“ მთავარი თვისებაა ურყევი რწმენა და ასეთი რწმენის წყალობით მზადყოფნა ყოველგვარი განსაცდელისთვის. ესაა მთავარი, ამიტომ ქრისტეს მხედრად ითვლებოდნენ არა მხოლოდ მეომარი წმინდანები, არამედ ყველა, ვინც-კი სულიერად ებრძოდა სატანას. ამ აზრით, წმ. მხედარი იყო წმ. ნინოც და წმ. შუშანიკი, რასაკვირველია, წმ. აბო ტფილელი და წმ. გრიგოლ ხანძთელი, ცოტნე ღაღიანი და ქეთევან დედოფალი და, ცხადია, დავით გურამიშვილი, რომელიც წმინდანად გამოუცხადებელი ჭეშმარიტი წმინდა მხედარია.

ერთია, რომ ყოველი წმინდანი მხედარია, ე. ი. მებრძოლად ითვლება ყველა, ვინც-კი სიკეთეს იცავს, თუნდაც სიწყნარით, რადგან სიმშვიდეც სატანასთან ბრძოლაა. ისე ვერ იქნება სიმშვიდე. სიმშვიდეს სულიერი ძალა სჭირდება, სიკეთით

აღვსილი ძალა. ამ აზრით, ითვლება ყოველი წმინდანი მხედრად. მეორეს მხრივ, „წმინდა მხედარში“ ის აზრია, რომ ყოველი მხედარი უნდა იყოს წმინდა, თანაც, აუცილებლად წმინდა, სხვაგვარად ის არის მკვლელი. ასე რომ, სიწმინდე ყველაზე მეტად სჭირდება მხედრობას, ე. ი. იმას, ვისთვისაც ეს ყველაზე უფრო ძნელია. ძნელია ღირსეული სიცოცხლე და ძნელია ღირსეული სიკვდილიც. ერთი მეორეს ითხოვს და ესაა წმინდა მხედართა იდეალი.

წმ. გიორგის უმაღლესი საფეხური უკავია ზეციურ იერარქიაში: უფალი - ღვთისმშობელი - ანგელოსები და მთავარმოწამენი. მათ შორისაა წმ. გიორგი. მაგრამ ზეცასთან მისი უშუალოდ დამაკავშირებელია მიქაელ მთავარანგელოზი, რომელიც მხედარმთავარია ზეციურ მხედრობათა, დიდმთავარია ანგელოზებისა (დანიელ, 12, 1). მიქაელია მთავართაგანი „მეფობისა სპარსთასა“. აქედანვე მოდის აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული „სპარსთანგელოზი“ (ე. ი. სპარსეთის სამეფოსთან დაკავშირებული) და „სპათ (ანუ მხედრობათა) ანგელოზი“.

გაბრიელია ანგელოზი - მაცნე, ხოლო მიქაელია ანგელოზი - მხედარი. ასეთივეა მათი იკონოგრაფიული სახეებიანი ქართულ ფრესკებზედაც და მთელს საქრისტიანო ხელოვნებაშიც.

მიქაელ მთავარანგელოზი ქვეყნიერების აპოკალიფსური მომავლის, ანუ საყოველთაო აღსასრულის დღის მთავარი განმკითხველი ანგელოზია - ამისი სასწაულებრივი ხილვა ასეა წარმოდგენილი „წმ. იოანე ღრმთისმეტყველის გამოცხადებაში: „სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა - დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე და მთოვარე, იყო ქვეშე ფერხთა მისთა და თავსა ზედა მისსა გვირგვინი ვარსკულავთა ათორმეტთა“ (12, 1).

მომღევნო სასწაული ასეთია: „ვეშაპი დგა წინაშე დედაკაცისა მის, რომელსა ეგულვებოდა შობაი, რაითა, ოდეს შვეს, შთანთქას შვილი მისი“ (12, 4). „და იქმნა ბრძოლადი ცათა შინა: მიქაელ და ანგელოზნი მისნი ჰბრძოდეს ვეშაპსა და ვეშაპი და ანგელოზნი მისნი ებრძოდეს მას. და ვერ შეუძლო და არცაღა ეპოვა მას ადგილი ცათა შინა და გარდამოყარდა ვეშაპი იგი დიდი, გველი დასაბამისაი“ (12, 6-9).

თუ გავითვალისწინებთ, რომ წმ. გიორგის მრავალ სასწაულთაგან, ერთ-ერთი უმთავრესი იყო გველ-ვეშაპის დათრგუნვა და ტბასთან მყოფი ასულის ხსნა გამოჩნდება მთავარმოწამის ანგელოზური მისია. წყაროსთან იყო სამარიელი ქალიც, რომელიც წყალს მიაწოდებს მწყურვალე მაცხოვარს, რაც წარმომაჩენელია ცხოვრების წყაროსი.

მთავარანგელოზი მიქაელისა და მთავარმოწამე გიორგის ზემოაღნიშნული მსგავსება ასახულია იკონოგრაფიულ ტრადიციებშიც და რენესანსულ მხატვრობაშიც. ურჩხულის დათრგუნვის ჰეროიკაა გამოხატული რაფაელის ორ ფერწერულ ტილოზე, რომელთაგან ერთი მიქაელს ასახავს და მეორე წმ. გიორგის. ორივე ამარცხებს ამქვეყნიურ ურჩხულს. სხვა შემთხვევაში, მაგალითად, ღიურერის გრავიურაზე ზეციური ურჩხულის ჩამოგდებაა ასახული. ამით მთლიანდება ზეციური და საამქვეყნო ანგელოზური ძალები. ესაა გამოხატული მიქაელ მთავარანგელოზისა და წმ. გიორგის ურთიერთკავშირში.

ასეთივე იდეალები აერთიანებს წმ. გიორგისთან სხვა მებრძოლ წმინდანებსაც; ესენია: დიმიტრი თესალონიკელი, თეოდორე სტრატილატი, თეოდორე ტირონი, მავრიკიოსი და სხვანი, რომლებიც კარგადაა ცნობილი ძველ ქართულ მწერლობაში თუ ქართულ იკონოგრაფიაში.

ყველაფერს სათავე ბიზანტიურ მწერლობაში უდევს.

წმ. გიორგი ეწამა რომის იმპერატორ დიოკლეტიანეს დროს (284-305 წწ.). მისი კულტიც მეოთხე საუკუნეში ჩამოყალიბდა კაბადოკიაში და შემდეგ მთელს ბიზანტიაში გავრცელდა. (თუმცა არსებობს საწინააღმდეგო მოსაზრებანიც).

აქედანვე პოვა მან გავრცელება აღმოსავლეთ საქართველოშიც, დასავლეთშიაც და მუსლიმანურ მწერლობაში.

წმ. გიორგის კულტი ასევე პოპულარული იყო დასავლეთ ევროპაშიაც და რუსეთშიაც.

თუმცა საქართველოში წმ. გიორგის პოპულარობამ კითხვაც კი წამოჭრა - საქართველოს ბერძნული სახელწოდება „გეორგია“ მიწის მუშაკის მნიშვნელობისგან მოდის თუ გმირ გიორგის უკავშირდებაო. ამ შემთხვევაში გიორგი წარმართულ გმირად უნდა მიეჩნიათ, რადგან საქართველო გეორგიად წინაქრისტიანულ პერიოდიდანვე იწოდებოდა. თანაც უშვებდნენ წმ. გიორგის ქართველობას, რადგან ძველთაგანვე კაბადოკიაში ქართველური ტომებიც სახლობდნენ.

წმ. გიორგის სახე აგიოგრაფიიდან გადავიდა ქართულ მწერლობაში. მან ბევრი რამ შეირწყა ადრეული მითოსური გმირებიდან და წარმართი ღვთაებების ატრიბუტებიდან. მითოსური აზროვნება შეიძლება იყოს წინაქრისტიანულ ხანაშიაც და შემდეგშიაც. ადრეული ხანის მწერლობაში წმ. გიორგი გამოისახებოდა აგიოგრაფიულ-იკონოგრაფიული ტრადიციების მიხედვით (ასეა იოანე-ზოსიმესთან, მინჩხთან, აბუსერიძე ტბელთან, დათუნა ქვარიანთან, ამბროსი ნეკესელთან თუ გაბრიელ მცირესთან). მე-19 საუკუნეში (ა.წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა) წმ. გიორგის განსახოვნებას მითოლოგიზებაც ახლავს. მე-20 ს-ში მითოლოგიური წარსულისადმი ინტერესი კიდევ უფრო გაიზარდა. ქართული

ეროვნული სულის საფუძველთა-საფუძველს ზოგჯერ მხოლოდ მითოსში ხედავდნენ. ასეთი იყო ერთი უკიდურესობა. შეიძლება გაჩნდეს მეორე უკიდურესობის საშიშროება, თუკი მითოსში პაგანიზებული („გახალხურებული“) ქრისტიანული ელემენტების ძიების სავსებით მართებული მეთოდი მივიყვანეთ თვით მითოსური აზროვნების იგნორირებამდე. ეს უპირველესად უნდა შეეხებოდეს თქმულებებს წმ. გიორგიზე, რომლებიც ქართული მითოსის არსებით ნაწილს შეადგენს. იგი არანაკლები მნიშვნელობისაა, ვიდრე თვით ამირანის მითოსი.

წმ.გიორგის კულტი ჩანს მთელი საქართველოს მითოსში, მთაშიაც და ბარშიაც. ის ყველგან ერწყმის ქრისტიანობას. ამისი მაჩვენებელია სვანურ ლოცვებში „ჯგრაგის“ (წმ.გიორგის) დაკავშირება „თარინგ ზელთან“ (მთავარანგელოზთან, იგულისხმება მიქაელ მთავარანგელოზი).

სვანეთში, სოფ. ლაშთხვეთში, ლენჯერის თემში ერთი პატარა, მაგრამ დიდმნიშვნელოვანი ეკლესიაა. მის გარეფასადზე, ჩრდილოეთის კედელზე, გამოსახულია მოსე ხონელის ამირან დარეჯანისძე, რომელიც კლავს გველ-ვეშაპს. იშვიათი შემთხვევაა, როცა ეკლესია მოიხატება საერო მწერლობის პერსონაჟებით. ადრე ამას იმით ხსნიდნენ, რომ სვანეთში მითოსი ძლიერი იყო და ეკლესიაშიც შეუღწევიყო. მაგრამ ამ ბოლო დროს სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად მართებული აზრით შეიცვალა ეს გაგება: საქმე ისაა, რომ ამ ფრესკაზე საერო ნაწარმოების პერსონაჟი ამირან დარეჯანისძე გააზრებულია წმინდა მხედრად, კერძოდ, თვით წმინდა გიორგის სახე-იდეის მიხედვით. ყურადღებული იქნას ისიც, რომ იმავე ეკლესიის სამხრეთ კედელზე, ე. ი. ზემოაღნიშნული ფრესკის სიმეტრიაში გამოსახული არიან წმინდა

მხედრები. ასე აქრისტიანებდა მითოსს წმინდა მხედრის იდეა და, კერძოდ, წმ. გიორგის სახე-იდეა (ვ. მაღლაფერიძე).

ი. ჯავახიშვილს დამოწმებული აქვს ერთი თქმულება, სადაც მეცხვარე ბატკნის მიცემაზე უარს ეუბნება ელია წინასწარმეტყველსაც და თვით იესო ქრისტეს, ხოლო წმინდა გიორგისთვის მზადაა ყველაფერი გაიღოს. ეს არ უნდა ნიშნავდეს, რომ იმ მეცხვარისათვისაც და ამ თქმულების შემქმნელ-მთხრობელისთვისაც ქრისტე კი არ იყო უმაღლესი ღვთაება, არამედ წმ. გიორგი. ეს არაა მართებული. ყველაზე ნამდვილი, რაც ამ თქმულებიდან ჩანს, ისაა, რომ წმ. გიორგი იყო მეცხვარეთა მფარველი, რადგან ის საერთოდ ცხოველთა მფარველიც იყო. ასეთი იდეა შედის წმ. გიორგის სასწაულთა თვით აგიოგრაფიულ აღწერაში (ე.წ. მეშვიდე სასწაული). იგი მოგვითხრობს კაბადოკიელ თეოფისტეზე, რომელმაც ხარები დაჰკარგა და ისინი მას წმ. გიორგიმ აპოვნინა. მერე სანადიმოდ დაუკლა მთელი საქონელი წმ. გიორგის თეოფისტემ. წმ. გიორგიმ კი ისინი გაუცოცხლა. ასე რომ, საქონლის მფარველობა თვით ქრისტიანულ ტრადიციაში შედის. ამითვე აიხსნება, რომ სვანეთში წმ. გიორგის უკლავენ ხარს. ესეც ქრისტიანულ ტრადიციაში შედის (საერთოდ, მთელი ლიტურგიკული კანონებია სამსხვერპლო საქონლის დაკვლაზე). აქვე შეიძლება შერწყმულიყო რაღაც ელემენტები მითრას კულტურიდან, თუგინდ, მთვარის კულტიდანაც, რადგან ხარი მითრას მთავარი სამსხვერპლო ცხოველი იყო და ამნაირი რიტუალის განსახოვნებას ხედავდნენ კორიდაზე, როცა მატადორი ხარს კლავს. ხარის კულტი ჩანს საქართველოშიაც, მაგრამ ყველაფერი ეს წმ. გიორგის შეიძლებოდა დაკავშირებოდა მხოლოდ ქრისტიანული ფილტრაციით.

არც ისაა მთლიანად სარწმუნო, რომ წმ. გიორგი ჩაე-

ნაცვლა მთვარეს, ვითარცა მთავარ ღვთაებასო. შესაძლებელია სადმე მართლაც ჩაენაცვლა წმ. გიორგი მთვარის კულტს. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ მთვარის კულტი აქ ყველაზე მთავარი იყო. ამ ბოლო დროს მთლიანად გადასასინჯი ჩანს მთვარისა და მზის კულტთა ურთიერთმიმართება. უმეტესწილად მიღებულია მთვარის მთავარ ღვთაებად მიჩნევა, ყოველ შემთხვევაში, ქრისტიანობის წინარე, დროულად მიმდებარე ხანაში და მეტადრე, ქრისტიანობის შემდეგ. როგორც ცნობილია, მთის ყველა სალოცავში ლაშარისა (ფშავში), ლომისისა (მთიულეთში), ხევსურული თუ თუშური სალოცავები უკავშირდებიან წმ. გიორგის და მზესა და არა - მთვარეს. აქ თითქმის არა ჩანს მთვარე.

ცნობილია თქმულება, რომ მცხრალობისას მთვარე იმიტომ აღარა ჩანსო, რომ მას შთანთქავს გველ-ვეშაპი. წმ. გიორგი კლავს გველ-ვეშაპს და ათავისუფლებს მთვარეს. აქ მთვარეს იგივე ადგილი უჭირავს, რაც მეფის ასულს ბიზანტიურ სასწაულთა აღწერაში. მთვარე და ქალი, - ამ კავშირს გამოხატავს რუსთველური სახე: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“, სადაც მზე ტარიელის მეტაფორაა, მთვარე - ნესტანისა, ხოლო გველი - ქაჯეთისა. ესაა წმ. გიორგიზე ქართული მითოლოგიზებული წარმოდგენის ჩვენთვის ცნობილი უძველესი სახისმეტყველებითი გადააზრება.

საინტერესოა წმ. გიორგისადმი მიძღვნილი ერთი ბიზანტიური საგალობლის ქართული თარგმანის ერთი დეტალი. სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაჩვენებია, რომ დედანში ავტორი წმ. გიორგის მზეს აღარებს. ქართველ მთარგმნელს კი მზე მთვარით შეუცვლია. მაგრამ არც ეს უნდა ნიშნავდეს მაინცდამაინც იმას, რომ აქაც მთვარე მიუჩნევიათ უმთავრესად. პირიქით! აქედან სწორედ ისა ჩანს, რომ უმთავრესად

სწორედ მზე მიაჩნდათ. მზით კი ღმერთს განასახოვნებდნენ, ხოლო წმ. გიორგის მთვარეთი. ამას დაგვიდასტურებს მთელი ისტორია მზის სახისმეტყველებისა და, საერთოდ, მზის-მეტყველებისა. იგივე გვიჩვენებს წმ. გიორგის ჭეშმარიტად გილს ქართულ მითოსსა თუ ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში. ყოვლად შეუძლებელია იგი ვინმეს მთავარ ღვთაებად მიიჩნია და ქრისტიანულ მადლა დაეყენებია. თუ სადმე, გარკვეულ გააზრებაში ან ლოცვაში, წმ. გიორგი განსაკუთრებით წინაა წამოწეული, ეს მხოლოდ იმით უნდა აიხსნას ამა თუ იმ შემთხვევაში სწორედ წმ. გიორგია ადამიანისთვის ღვთის წყალობის მიმნიჭებელი.

ფიქრობენ, რომ ძველი კულტებიდან გიორგის სახეს შეერწყა შემდეგი თვისებანი: მიწათმოქმედთა მფარველისა, მფარველი ნადირთა და შინაურ ცხოველთა, აგრეთვე ნადირობისა, საერთოდ, ცხენოსანთა და მხედართა. მას უნდა შეეთვისებინა ბუნების მარადიული განახლების იდეაც.

წმ. გიორგი მზიური იდეალის განმახორციელებელია. მისი მახვილი მზიური ნათლის სვეტია, რომლითაც ითრგუნება ბოროტი სული. ამიტომ გიორგისთანა მხედრებს „ამირანდარეჯანიანში“ მზის ჭაბუკები ჰქვია. ისინი მართლაც მზის რაინდები არიან, მზეს ემსახურებიან. იბრძვიან, რათა ყველგან და ყველაფერში იყოს დაცული მზიური ნათელი. ქალისადმი რაინდული მსახურება მათი მზიური ფუნქციაა.

ამიტომაც წმ. გიორგისთან ძალზე ახლოა ბუნების დიდი ღვთის კულტი. იგი სულიერი შთამომავალია ბუნების დიდი ღვთისა, ანუ ღვდა-უფლისა (ღვდუფლისა) და მისი მსახურიცაა. ესაა ქალური სიბრძნე ბუნებისა, ანუ სასიცოცხლო, ვიტალური სიბრძნე. ესაა სიბრძნე სიცოცხლისა. წმ. გიორგი მისი სულიერი შვილია. მასში დიდია სასიცოცხლო ძალა,

რაც მას საოცარ გამძლეობას ანიჭებს.

კიდევ ერთი დიდი ფუნქცია ჰქონდა წმ.გიორგის. საქმე ისაა, რომ თითქოს ყოველთვის ქართულ მწერლობას და საერთოდ ქართულ აზროვნებას, ეძალებოდა ხოლმე სპარსული თქმულებანი, ვრცელდებოდა თქმულებები სპარსულ დევ-გმირებზე თუ ბუმბერაზებზე. მათ სახეებში გაიღია-ლებული იყო მხოლოდ ფიზიკური ძალა. სპარსულ ბუმბერაზებში ნაკლებად ჩანდა კულტურული გმირის ნიშნები, თუნდაც იდეალიზებული ან ილუზიური სახით. ყველაფერ ამას წინ ეღობებოდა წმ. გიორგის სახე. ერთგვარ ზღუდეს ქმნიდა და მისი საშუალებით იფილტრებოდა სპარსული იდეალები და ჩვენ გვაახლოებდა ადამიანის დასავლურ იდეალთან. რაც მთავარია, იდიალთა ფილტრაციის მთავარი საშუალება იყო პიროვნების ქრისტიანული იდეალი, საკუთრივ, იდეალი წმინდა მხედრისა. წმინდა მხედრის ქრისტიანული იდეალით მოწმდებოდა მითოსური და აღმოსავლური იდეალები. ამიტომაც, რომ ქართულ მწერლობას ადამიანის ახალი იდეალების ჩამოყალიბებისას ასე თუ ისე ყოველთვის ახლდა წმ. გიორგის სახე ან უშუალოდ ანდა გაშუალებული სახით. წმინდა მხედრის იდეალები ჩანს ტარიელისა და ავთანდილის სახეებში; წმ. მხედარია დავით გურამიშვილი, თავისი ცხოვრებითაც და ვითარცა სახე-პერსონაჟი. წმ. მხედარია „მერანის“ ავტორიც. არ შეიძლება აქ არ მოვიხსენიოთ ყარაჩოღელთა ფენომენი, რომელიც შორეულად ჰგავს რაინდთა დასავლურ ორდენებს.

მაშასადამე, წმ. გიორგი თავისი ბუნებით ახლობელი იყო ქართული ხასიათისთვის. ამიტომაც იგი ადვილად გაითავისა არა მხოლოდ ქართულმა მწერლობამ, არამედ მთელმა ქართულმა აზროვნებამ. ამიტომაც შეერწყა მას ბევრი რამ.

ქართული მწერლობა ფრიად მდიდარი იყო წმ. გიორგიზე შექმნილი ნაწარმოებებით, ორიგინალურითაც და ნათარგმნითაც. ამ თვალსაზრისით, ალბათ, ის გამოირჩეოდა კიდევაც სხვა მწერლობათაგან. ეს ყველაფერი თითქმის მთლიანად ამჟამად შესულია წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ კრებულში, რომელიც გამოსცა ე. გაბიძაშვილმა (ეს ნარკვევიც მრავალმხრივ ეყრდნობა მას). მაგრამ, ჩვენის აზრით, უნდა მოვიხსენიოთ კიდევ სამი თხზულება: „შატბერდულ-ჭელიშური რედაქცია“ „წმ. ნინოს ცხოვრებისა“, „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და იოანე-ზოსიმეს ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებები, აკროსტიქით (კიდურწერილობით): „გეორგი“.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშური რედაქცია ასე იწყება: „იყო: მათ ჟამთა, ოდეს გიორგი კაბადოკიელი იწამა ქრისტესთვის, მათ დღეთა კაბადოკიით ქალაქით კაცი ვინმე მთავართა შესაბამისი“ და ა. შ. ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრება“ სწორედ წმ. გიორგის ხსენებით იწყება. ალბათ, ეს არ იყო შემთხვევითი. თუ ვიხელმძღვანელებთ იმით, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრება“ უძველესი ქართული ნაწარმოები იყო (რაც დღეს თანდათან მკვიდრდება). ისიც სავარაუდოა, რომ წმ. გიორგის ხსენება ამ ნაწარმოების უძველეს შრეებს შეიძლება ეკუთვნოდეს. ქართული ქრისტიანობის დასაწყისი დიდად დამოკიდებულია კაბადოკიაზე. მაშინ კაბადოკიაში სხვებთან ერთად მრავლად ცხოვრობდნენ ქართველური ტომები. წმ. გიორგი და წმ. ნინოც აქაურები იყვნენ. აქედანვე მომდინარეობს მათი ნათესავებად მიჩნევის ტრადიცია. ასეა თუ ისე, ერთი ცხადია, მწერლობამ ჩათვალა, რომ ქართული ქრისტიანობის საწყისის დროული საზრისი უნდა დაუკავშირდეს წმ. გიორგის. ასეთი აზრი გვიანდელიც რომ იყოს, ეს არ ამცირებს მის მნიშვნელობას.

ერთი დეტალიც: ახლა ძნელია თქმა, თუ ეს როდის მოხდა, მაგრამ ფაქტია, რომ წელიწადის წარმართული სახიდან ქრისტიანობაზე გადაყვანაც-კი დაკავშირებია წმ. გიორგის... მისი ხსენების ორი მთავარი დღეა: 23 აპრილი და 10 ნოემბერი (ძვ. სტ.). დასავლეთში 23 აპრილი იყო მთავარი, ჩვენში კი 10 ნოემბერი, რადგანაც თვით სახელწოდებაც თვისათვის საგანგებო მიუციათ - „გიორგობისთვე“, რაც მართლა ქართული მოვლენაა და სახელდობრ, ქართულიც.

ამის შემდეგ უნდა გავიხსენოთ „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. ხანძთა აშენდა წმ. გიორგის სახელზე. ეს იყო ან მე-8 საუკუნის დასასრულს ან მე-9 საუკუნის დასაწყისში. ამის თაობაზე გრიგოლ ხანძთელი უფალს მიმართავდა: „ღირს ვიქმნე გლახაკი შენი სრულიად აღშენებად ამისა სახელსა ზედა და უძლეველსა სარწმუნოებასა დიდსა მოწამისა შენისა, გიორგი ჯუარითა მოჭედილისა, ახოვნისა და სახელოვნად განთქმულისა ბრწყინვალედ, შორის წმიდათა შენთა მარტველთა და მოწამეთა, რომელთაცა ხორცნი მახვილითა დაიჭრებოდეს, ხოლო სარწმუნოებაი არა განიკუთებოდეს. ხოლო მათ ყოველთა უმეტეს იპოვა სიმხნითა წმინდა გიორგი და მრავლითა ჟამითგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავლა სიმხნე ძლიერი“ (თ.10).

ხანძთა აშენდა არაბთა ძალმომრეობის დროს. ხანძთელებს, ვითარცა წმინდა მხედრებს, მფარველად ჰყოლიად დიდი წმინდა მხედარი, წმინდა გიორგი, რომელმაც „მრავალთა ჟამთაგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“.

იოანე-ზოსიმეს ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებები, რომლის აკროსტიქია „გეორგი“, როგორც ჩანს, კონკრეტული პიროვნებისადმიც იყო მიძღვნილი (მას ახლავს მინაწერი - „სახელად

გეორგი, ძმაი ჩემი“), მაგრამ ძირითადი იდეალი, რომელიც გამოხატულია ამ ლექსში, წმ. გიორგის უკავშირდება. ასეთ აზრს უნდა შეიცავდეს ამ ლექსის პირველივე სტრიქონი: „გუნდნი იგი ზეცისანი, შენ წმიდასა, განწყობილნი გიგალობდნენ“. როცა შექტებულია გიორგი, თუნდაც ამ სახელის საკრალურობის გამო, შეუძლებელია მკითხველს ზეციურ წმინდა მხედრობასთან არ დაეკავშირებინა შემდეგი სიტყვები: „გუნდნი ზეცისანი“. ასეთი იყო ზეციური მხედრობანი. საერთოდ, ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებებში იშვიათადაა წმინდანთან დაკავშირებული ყოფითი დეტალების სიზუსტე. აქ მთავარია არა კონკრეტულობა, არამედ ზოგადობა. ასეა აქაც. მაგრამ მთელი სულისკვეთება ამ ნაწარმოებისა სწორედ წმინდა გიორგის შეესაბამება.

ქართულად შეიქმნა წმ. გიორგისადმი მიძღვნილი კლასიკური ფორმის ჰიმნოგრაფიული თხზულება: „გალობანი წმინდისა გიორგისანი“ (10 ნოემბრის საკითხავი, ძვ. სტ.), რომელიც დაწერა იოანე მინჩხმა.

საგალობლები დაახლოებით ასეა აგებული: I. დასაწყისში გადმოცემულია ძველი აღთქმის ფაქტები, უმეტესწილად, წინასწარმეტყველებანი ქრისტეს შობისა. მაგალითად, ასე: „წმინდაო ღმერთო, დაბბადებლო და გამოუთქმელო, ძლიერებითა მკლავისა შენისათა იხსნეს ისრაელნი ჭირისაგან და გზა ექმნა სიღრმე ზღვისა მის მეწამულისაი ოტებულთა ფარაონისაგან“ და ა. შ. („უგალობდითსა“). „განკრთა გულითა მოსე, ოდეს იხილა უცხოი ხილვაი - მაყვლოვანსა მას შინა ცეცხლი იგი მგზნებარე“ („მოიხილესა“). „წინა-აჩუენა სახიერმან ხსნისა ჩუენისა, მხეცისა მუცელსა შთასვლითა იონაისითა“ („ღალატყავისა“). „მეუფეთა მეუფისა მგალობელნი სამნი ყრმანი“ („კურთხეულარსა“)...

II. მეორე ნაწილი ძირითადად მიძღვნილია წმ. გიორგი-სადმი: „იძლევიან დღეს სულნი, მავნებელნი სულთა ჩუენთანი. დამდაბლდებიან ამპარტავანნი და ამაღლდებიან მდაბიონი სარწმუნოებითა, გვირგვინოსან იქმნებიან ქრისტეს აღმსაარებელნი დღეს ახოვანსა თანა მხედარნი ქრისტესსა, მძლესა მტერთა ზედა“ („უგალობდითსა“).

„ოხრიან ცანი, ზღვაი და ყოველი, რაი არს მას შინა, იხარებენ ანგელოზნი ცათა შინა, რამეთუ მძლე იგი ადამისი (ე. ი. დაძლევა ადამისა, ანუ, ეშმაკი) იძლია დღეს წმინდისა გიორგის მიერ“ („მოიხილსა“).

„ეკუეთნეს ქარნი იგი საშინელნი განსაცდელთანი გოდოლსა სულისა წმიდისა აღშენებულისა - წმიდასა მას მოწამესა და ზღუდესა მორწმუნეთასა, ხოლო ვერ შეარყიეს სიმტკიცეი მისი...“

საღმრთოსა მას ბანაკსა აყურებდა მბრძოლი გოლიათ, რომელი ვერ მოკლა საულ, გარნა მხნე მან დავით დასცა სასოი უცხოთესლთაი, ეგრეთვე დღეს მხნემან ქრისტესმან - ახოვანმან გეორგი ქრისტეს ძალით დასცა გონიერ გოლიათ უწყინოდ მბრძოლი, მტერი უჩინოი, სასოი უღმრთოისა მის კრებულისაი“ („ღამითგანსა“).

III. გალობათა მესამე ნაწილში მოხსენიებულია ქრისტე და ღვთისმშობელი.

წმ. გიორგის სასწაულთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი და ყველაზე პოპულარულია ის, რომელიც შეიცავს დრაკონის (გველ-ვეშაპის) დამარცხებასა და მეფის ასულის ხსნის ამბებს. კაბადოკიაში იყო ერთი ქალაქი ლასია, რომელსაც მეფე სელინოსი მართავდა. იგი კერპთაყვანისმცემი იყო. ქალაქის მახლობლად იყო ერთი დიდი ტბა. ამ ტბაში გველ-ვეშაპმა დაისადგურა, დროდადრო ამოდიოდა და მოსახლეობას მუსრს ავლებდა. შეიკრიბა მეფის მხედრობა, მთელი ხალხი,

შეებრძოლნენ ვეშაპს, მაგრამ ვერაფერს გახდნენ. მაშინ გადაწყვიტეს მორიგეობით თავიანთი შვილები მიერთმიათ ვეშაპისთვის. ჯერი მეფის დედისერთა ასულზე მიდგა. მეფე იძულებული იყო გაეწირა ერთადერთი შვილი. მეფე გოდებით აცილებს ასულს. ქალი მივიდა ტბასთან, ნაპირზე დაჯდა მწარედ ტიროდა სიკვდილის მოლოდინში. ამ დროს გამოჩნდა წმინდა მხედარი, რომელიც თურმე თავის მამეულ სოფელში მიდიოდა. წმინდა მხედარმა ქალს მწუხარების მიზეზი ჰკითხა. ქალი მოუყვა ყველაფერს. წმ. გიორგიმ დაამშვიდა და შემდეგ ღმერთს ლოცვით შემწეობა სთხოვა. ამ დროს ლერწმოვანი შეიძრა. გამოჩნდა გველეშაპი. ქალმა შეჰყვირა. წმ. გიორგი მისკენ წავიდა და ჯვარი გარდასახა. გველ-ვეშაპი მის წინ უსულოსავით დაეცა. მაშინ წმინდა გიორგიმ ქალს ქამარი სთხოვა. ქამარი ვეშაპს გამოაბა და ასე წააყვანინა ქალს თავის ქალაქში. ხალხი გაოცდა. გამოეგებნენ მეფე და დიდებულები. მათ თვალწინ გიორგიმ განგმირა გველ-ვეშაპი. ყველა აღიღებდა წმ. გიორგის ღმერთს. ირწმუნეს ქრისტიე. მეფეც მოინათლა. მალე მან დიდებული ტაძარი ააშენა. ტაძრის კურთხევისას წმ. გიორგიც მოვიდა და ეკლესიაში სასწაულმოქმედი წყალი აღმოადინა.

აქედან მოდის წმინდა გიორგის იკონოგრაფიული ხატება: ცხენზე ამხედრებული წმინდანის მიერ გველ-ვეშაპის განგმირვა. ზოგჯერ ფერწერულსა თუ ჭედურ ხატებზე გველ-ვეშაპის ადგილას მეფე დიოკლეტიანეა გამოსახული, როგორც სიმბოლო ავსულობისა და სიბნელისა. გველ-ვეშაპი ზოგჯერ ჭრელადაა გამოსახული. ამ სიჭრელეშია სიბნელე, რადგან სიჭრელე მიგვანიშნებს ამა ქვეყნის უსახურობაზე. უსახურობაშია უმსგავსოება. გველ-ვეშაპის სიჭრელის საპირისპიროდ, წმ. გიორგის ცხენი არის თეთრი, უფრო ზუსტად „სპეტაკი“,

ანუ სულის ფერისა, ყოველგვარი ფეროვნებისაგან განწმენდილი და მასზე აღმატებული. ეს აზრი ჰქონდათ ჩადებული სახელდებაში: „თეთრი გიორგი“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ნაჩვენები, რომ „ამირანდარეჯანიანში“ უმაღლესი ადამიანური იდეალია რაინდობა (იქ რაინდებს ჭაბუკი ჰქვია). მეფენი ნატრობდნენ რაინდობას. მათი უმაღლესი მიზანია ქალისადმი სამსახური. ავთანდილიც და ტარიელიც წმ. გიორგის ტიპის რაინდებია, რაც მთავარია: ყველა ეს გმირი არიან ღირსეულნი. ღირსეულობის სიმბოლო იყო „ავთანდილობა“. მისი ზეციური პირველსახე კი წმ. გიორგია.

ქართული ორიგინალური მწერლობიდან ერთ-ერთი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია აბუსერიძე ტბელის „სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისანი“. ნაწარმოები ეხება აჭარაში, ზოხათძირში, აბუსერიძეთა საგვარეულო ეკლესიის მშენებლობას. ეკლესიას წმ. გიორგის სახელზე აშენებდნენ. მშენებელი ქვითხურო იყო ბასილი (ხუმრობით ბოლოკა - ბასილად მოხსენიებული). მშენებლობის დასაწყისისას ბასილს წმ. გიორგი გამოცხადებია და უბრძანებია - მარტოდმარტოს აეგო ეკლესია. ბასილი წასულა „ქუყყანასა სომხითისა, მახლობლად თფილისისა“. აქაც გამოცხადებია მას წმინდა გიორგი და წმინდანისაგან ყოვლადმოულოდნელი დაუნდობლობით დამუქრებია: „უკუეთუ ესე ესრეთ არ აჩუენო გულისმოდგინებაი, აღგაოხრო და მოგკლა ყოვლით სახლეულით შენითაო“. შემდეგ წმინდანს ქვითხუროსთვის უსწავლებია: წადი კლარჯეთში, ოპიზას, იქ ცხოვრობს ერთი სნეული კაცი სტეფანე. იგი მოგცემს ჯორს და რკინის ხელსაწყობს, წაიყვანე შენი უღელი ხარი და შეუდეგ მუშაობასო. ბასილიც ასე მოქცეულა და მუშაობა დაუწყია.

აბუსერიძე ტბელის თხზულებაში ჩანს იუმორიც, რაც ძალზე იშვიათია ამ ტიპის თხზულებისათვის. აქ რამდენიმე ასეთი ადგილია. ერთხელ წმ. გიორგი ენამოჩლექით მიმართავს ბასილს - „ბაჩილო!“ რადგან თვითონ ბასილიც მცირედ ენაბრგვილი იყო. როცა შიმშილობა ჩამოვარდნილა, წმინდანს თურმე თავისი ხელით მიჰქონდა ბასილთან, ვითარცა გამოსაკვებ ჩვილთანაო, საჩუქრები - ხან ყურძენი და ხან ფული.

მეორე ეპიზოდი ასეთია. ბასილს ერთი საადმწენებლო ქვა გახეთქვია. წმ. გიორგის ბასილისთვის მისი გამოზომვა უბრძანებია და რატომღაც ასეთნაირად: ბასილი გახეთქილ ქვაში უნდა ჩამდგარიყო და ისე გაეზომა იგი. ბასილი დასთანხმებია ამ სასაცილო უაზრობას. წმინდანმა თურმე ბასილს ფეხებზე შემოუჭირა ქვა. შეწუხდა ბასილი და სასაცილო შეიქმნა, რადგან ვერ მიხვდა, რომ წმინდანი შეეხუმრა. „ხოლო წმინდამან, როცა სიცილის სახედ და დაღონებისა, განზიდნა მას განაპებსა ქვათასა და ჰრქვა: აღმოხედ და ნუ ხარ მოწყინარე მსახურებისა ჩემისა და სრულქმენ ტაძარი ჩემიო“.

ამ ნაწარმოებში წმ. გიორგის მისტიკური ხილვაა წარმოდგენილი. ამასთან იუმორის შერწყმა უაღრესად იშვიათია მთელს საქრისტიანო მწერლობაში. ამ მხრივაც აბუსერიძე ტბელის ნაწარმოები მართლაცდა გამოირჩევა.

ერთ-ერთ ყველაზე საყურადღებო ეპიზოდს ამ ნაწარმოებებიდან შეიძლება დავარქვათ - წმ. გიორგის სასწაული ბულგარელ სომეხ ჭაბუკზე. ეს ამბავი ასეთია: თურმე რაღაც სასწაულებრივმა ძალამ ერთი ყრმა აიტაცა ბულგარეთიდან და იგი მოხვდა განძაში, ხოლო აქედან ალავერდს, „კარსა წმიდისა მოწამისასა“. ალავერდის ტაძარი წმ. გიორგის სახელობისაა. ცისკრის უამს ეკლესიაში მისულ მლოცველებს

უნახავთ ეს ყრმა, რაღაც რკინით შეკრული. ჯერ კიდევ განძაში ჩაძინებული, ახლა კიდევ საოცრების განცდით მოცული, ძლივს მოუსულიერებიათ. გონს რომ მოსულა, ის რკინები დასცვენია.

ყველანი აღიღებდნენო უფალს. ასე იყო ეს ყრმა ერთი კვირის განმავლობაში. შემდეგ წმ. გიორგი გამოცხადებია და ხელთ თავისი ცხენი მიუცია, ატარე ეკლესიაში, სანამ წავიყვანდეთ. ჭაბუკი ყვებოდა: ეკლესიაში ამ ცხენს მარტო მე ვხედავდი, როგორც „მზის ჰოროლს“ (ჰოროლი საბრძოლო იარაღი იყო) და ა. შ.

რას უნდა გულისხმობდეს ასეთი კავშირები: ბულგარეთი, სომეხი ჭაბუკი, რომელიც საუბრობს ქართულად და ალავერდი. აქაც მთლანდება წმ. გიორგის სიწმინდენი. ბულგარეთში პეტრიწონის ქართული მონასტრის ერთ-ერთი მოწოდება იყო იქ მცხოვრები სომხების გამართლმადიდებლობა. პეტრიწონში იყო წმ. გიორგის სახელობის ტაძარი. წმ. გიორგის სახელობის იყო ალავერდი. ალავერდთან ეტყობა იმთავითვე დაკავშირებული იყო სასწაულებრივი ხილვანი. ასე გვესახება ჩვენ არსი მოყვანილი სასწაულისა.

საერთოდ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სასულიერო მწერლობაში სასწაულთა შეთხზვა ყოველად გამორიცხულია. კითხვა დაისმის: როგორ აღადგენდნენ ხოლმე ძველი დროის სასწაულებს? საქმე ისაა, რომ არსებობდა საეკლესიო და სამონასტრო გარდამოცემანი ანუ გადმოცემები. მათში შენახული იყო ძველთაძველი საკრალური ამბები. სხვათა შორის, უნდა ვთქვათ, რომ, ჩვენდა სამწუხაროდ, საქართველოში სამარადჟამოდ დავკარგეთ საეკლესიო და სამონასტრო გარდამოცემები, ეს შეუცვლელი საუნჯე ჩვენი ისტორიისა.

წმ. გიორგი იყო და არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი

სახე-იდეალი, რომელიც ასაზრდოებდა და ასაზრდოებს ქართულ სახისმეტყველებას.

ა.წერეთლის „ბაში-აჩუკის“ დასაწყისში კირილე მოძღვრის სიზმარში მოცემულია ჩვენება, რომ გველ-ვეშაპი დაჰპატრონებოდა ალავერდს, და მან შეიწირა გმირები. ამ დროს გამოჩნდა თეთრ რაშზე მჯდომი მხედარი, რომელმაც განგმირა გველ-ვეშაპი. ეს იყო წმინდა გიორგი, პირველსახე თვით ბაში-აჩუკისთვისაც.

ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ წმ. გიორგი ბერი ლუხუმის პირველსახეა. ლუხუმი უნდა შედგეს ლაშარის გორზე. ლაშარის გორა კი წმ. გიორგის მთაა. აქ სხვა საყურადღებო მომენტიცაა. ლუხუმის სახესთან დაკავშირებულია გველი. მაგრამ იგი სახეცვლილია, სიკეთის მომტანია. ასეთი მოტივი წმ. გიორგისთან დაკავშირებულ ფაბულებში არსად არ ჩანს. ეს უკვე საკუთრივ ვაჟასეულია.

ომის დროსაც მეომრებს წმ. გიორგის სახება ეცხადებოდათ. საყურადღებოა ვაჟა-ფშაველას ლექსი: „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი დედის მიმართ“: „ერთი რამ უნდა გაუწყო, გაკვირვებულ ვარ ამითა, როცა ომი გვაქვს ქართულ ჯარს, ნათელი გვიძღვის ღამითა, კაცი რამ ლურჯცხენიანი ამოღებული ხმალითა მალლიდან თავზე დაგვბრუნავს ტურფა სახით და ტანითა... ეს ჩენი ჩუმი მფარველი ლაშარის ხატად ვცანითა“. ესაა წმ. გიორგი, მოვლენილი ღამის ნათლად. მისი ცხენი ლურჯია, მაგრამ ესაა სიბნელეში გაფერმკრთალებული სინათლე, ღამეული ფერი ცისა, „ფერი“ სულისა. სულისა იმიტომ, რომ ლურჯცხენიანი მხედარი ჯარს „თავს დაბრუნავს“, მაშასადამე, მიწიერზე ამაღლებულია.

ასე მსჭვალავს მთელს ქართულ სახისმეტყველებას წმ. გიორგის სახე.

კულტუროლოგია და ქართული ხელოვნების დარგები

(აბიოგრაფია)

ჭეშმარიტი მწერლობა ზედროულია, ანუ ყოველ დროში ცოცხლობს, ყოველი დროისთვის ახლობელია. მაგრამ მეორე მხრივ, ყოველი მაღალმხატვრული ნაწარმოები თავისი ეპოქის გამომხატველია, აღესილია თავისი დროის საფიქრალით. ხოლო „ულამაზესი მხოლოდ ის არის, ვინც აღესილია თავისი დროის ძალით“ (გ.ლენინიძე). ყოველ გმირს თავისი დრო ანიჭებს მარადიულ სიცოცხლეს.

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

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

აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნული გმირის ახლებური სახე.

ყოველ დროს თავისი იდეალური გმირი ჰყავდა. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ეროვნული გმირი, ამას ეპოქათა იდეალები განსაზღვრავდა. იყო დრო ბრძოლისა და რაინდული შემართებისა, დრო აღმშენებლობისა და სოციალური იდეალებისთვის თავდადებისა.

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 ფერმკრთალდება ყველაფერი, ადამიანის ცხოვრების სხვა ნებისმიერი მხარე. აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში მრავალგვარი პერსონაჟებია 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, წმინდანი, - აი, ესაა ძირითადი ყოველ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში.

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

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

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

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან. ესენია: ხელოსნები (ევსტათი მცხეთელი, აბო ტფილელი), მაღალი სულიერი თვისებების მქონე პატარა ბავშვები („კოლაელთა წამება“), მიწის მუშაკები (სერაპიონ ზარზმელი). მართალია, ბოლოს ისინიც განსაკუთრებული პიროვნებანი ხდებიან, მაგრამ მათი მოქმედება უმთავრესად ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს არ სცილდება. აგიოგრაფთა მიზანიც ისაა, რომ მათი საქმენი ყოველი ადამიანისთვის ხელმისაწვდომად წარმოგვიდგინონ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიბაძვის წადილი. თანაც გვიჩვენონ, რომ მათი მოქმედება თვით ცალკეულ პიროვნებაზეა დამო-

კიდებული და არა ბუნებრივ 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 ხმლით შერკინება, პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება ისტორიულად გარდაუვალი ხდება ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ ვითარებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა. ცხადია, აგიოგრაფიული პერსონაჟების მოქმედება რელიგიურ რწმენას ეფუძნებოდა. ამავე დროს, ქართული აგიოგრაფიის პერსონაჟები ქვეყნისთვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისთვის დიდად დამამშვრალი 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 კერძო 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 გადაუწყვეტია.

აგიოგრაფიაში იდეალის მიღწევის ორგვარი გზაა. ამ მხრივ, ერთმანეთისგან განსხვავდება „მარტვილობანი“ ანუ

„წამებანი“ და „ცხოვრებათა“ ჟანრი. „წამებათა“ ჟანრში პიროვნება იდეალური გმირი ხდება რწმენისთვის სიცოცხლის შეწირვით. სულ სხვაა „ცხოვრებათა“ პერსონაჟები. ისინი გაიდეალებული არიან ამქვეყნური დეაწლით, საზოგადოებრივად ფასეული შრომით. ამიტომ „ცხოვრებათა“ ჟანრი გაცილებით მეტად უახლოვდება საერო მწერლობას. სწორედ ამა ქვეყნისადმი სამსახურით, კულტურულ-აღმშენებლობითი და ლიტერატურული მოღვაწეობით დაიმსახურეს წმინდანობის შარავანდელი გრიგოლ ხანძთელმა, სერაპიონ ზარზმელმა, ექვთიმე და გიორგი ათონელებმა.

როცა ერთმანეთს ვადარებთ, თუ ქართულმა მწერლობამ წმინდანად რისთვის შერაცხა, ერთი მხრივ, აბო ტფილელი და, მეორე მხრივ, გრიგოლ ხანძთელი, აშკარად ვხედავთ, ორ სხვადასხვა გზას, რომლითაც თითოეულმა იდეალური ადამიანის ღირსებას მიაღწია. ამქვეყნიურ ღირსებათა საზომი ამ ორ ჟანრში ურთიერთგანსხვავებულია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა ჟანრის გმირები თავიანთი ნაღვაწით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დროში „კულტურულ გმირადაც“ ჩაითვლებიან. მათი საქმეების ნაყოფნი „მატერიალურ ძეგლებად“ რჩება. ამის დასტურია ხანძთა და ზარზმა, რომელნიც დღესაც დგას მათი აღმშენებლის უკვდავსაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი როგორცაა გიორგი ათონელის „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

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

აგიოგრაფიული გმირი საერთო-ქართულ იდეალად ცხადდე-

ბოდა, 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 აღესრულების“, სადაც ქართული იყო ენა ღვთისმსახურებისა, კულტურისა, განათლებისა და მწიგნობრობისა. ეს კი ქვეყნის მთლიანობას ამტკიცებდა.

აგიოგრაფიულ თხზულებათა პერსონაჟები სახე-იდევები არიან და არა სახე-ხასიათები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არაა დახასიათებულნი თავისი კონკრეტული თვისებებით, იმით, რაც მხოლოდ მას ახასიათებს და სხვას არავის. არც მისი პიროვნული ცხოვრების დეტალებია საგანგებოდ აღწერილი. ეს იქნებოდა სახე-ხასიათი. აგიოგრაფიაში კი ადამიანი უნდა იყოს მაღალი იდეის გამოხატულება, მისი სიმბოლო. იგი უნდა წარმოგვიდგეს კაცად ქცეულ იდეად. მასში უნდა განსახოვნდეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი თვითსრულყოფა. ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც არც წარსული აქვს და არც მომავალს ძალუძს მას სრული 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 ეძლეოდა საშუალება თავისი თავი ეხილა ცხოვრების მრავალფეროვნებაში.

ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სულიერი ასკეზის ანუ სულიერი წვრთნის იდეა. მისი მიზანი პიროვნების მაქსიმალური თვითსრულყოფა. ეს იდეა საფუძვლად ედება წმინდა მხედრობის იდეალს

(გ.ფარულავა). დიდი ხანია დამკვიდრებულია კ. კეკელიძის თეორია, რომლის თანახმად, ქართული სარაინლო იდეალები წმინდა მხედრობის იდეალს დაემყარა.

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

იამას მივყავართ კიდევ ერთ მოსაზრებამდე. გარდაცვალება ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარმონიულ გადასვლად მიიჩნეოდა. ამიტომაც, რომ ჩვეულებრივ არ აღიწერება ის დიდი მწუხარება, რომელსაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. ასეთი რამ კი 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 მცირერიც-

ხოვანი ქართველი ერისთვის სიკვდილთან შერიგება ვერ იქნებოდა მოსათმენი. ეს რომ ასეა, გვიდასტურებს გიორგი მცირის ნაწარმოები „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. მასში დიდი ათონელი მოღვაწის გიორგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით უკიდურესი მწუხარებაა გამოხატული. ასეთივე განცდებია „ვეფხისტყაოსანში“. ესაა სწორედ ქართველთა თვალსაზრისი. თუმცა აგიოგრაფია ზოგჯერ ისეთ რამესაც ნერგავდა, რაც არ იყო ტრადიციული 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, სულიერ დრამატიზმს.

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელს შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის ტოლფარდი სიძლიერისა. მთელს ჩვენს ლიტერატურაში ძალზე 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 უღებს 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 კაცით კაცამდე“. ამ პრინციპის კვალობაზე აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოქმედი პირები წარმოდგენილნი არიან სხვადასხვაგვარი იერარქიით. 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 საქმენია აღწერილი, ერისკაცი იდეალურობას ვერ აღწევს. მას ნაწარმოებებში მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. გამონაკლისს ქმნის „ნინოს ცხოვრება“. ნინო არცაა ჩვეულებრივი საერო პიროვნება. ამიტომაც მისი სახე იმთავითვე გაიდიალებულია. თანაც მისი ამქვეყნიური დამსახურებაც განსაკუთრებულია.

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნიურ ამბებსაც ფრიად ფართოდ ასახავს.

აგიოგრაფთა ესთეტიკური იდეალები არ უნდა შემოვფარ-

გლოთ მხოლოდ წმინდანთა სახეებით. მათთან ერთად უნდა გაეითვალისწინოთ 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 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 დაუწვიათ და ფერფლი მტკვარში გადაუყრიათ. ხალხში გავრცელებულა ხმა, რომ წყლიდან ნათლის სვეტი აღმობრწყინდაო. ეს მოხდა იქ, სადაც ახლა მეტეხია, რომლის ქარაფებზე დღემდე უჩვენებენ აბოს ნიშს, პატარა გამოქვაბულს.

ეს ფაქტი იოანე საბანისძეს საინტერესოდ აღუწერია. მისი ნაწარმოები პოლიჟანრულია ანუ მრავალი ჟანრის ელემენტებს შეიცავს. პირველი თავი ჰომილეტიკაა, აგიოგრაფიული თხრობა მეორე და მესამე თავებშია, ხოლო მეოთხე თავი ჰიმნოგრაფიული 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 კულტურული მსოფლიოს განაპირას

(„ქუეყანის ყურეში“) მარტოდმარტო ვიცავთ ჩვენს ეროვნულ მეობასო, ჩვენს სარწმუნოებასო; ჩვენ უძველესი ქრისტიანი ერი ვართო; ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებზე ნაკლები არაა; დაბოლოს, ჩვენი ქვეყანა წმინდანთა სამშობლოაო.

ასეთ ფონზე წარმოგვიდგენს ავტორი აბოს თავდადებას.

იმდროინდელი წარმოდგენით, კულტურული მსოფლიო ძირითადად ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნებს მოიცავდა. მას „ოიკუმენა“ ეწოდებოდა. ჩვენ ამ სამყაროს განაპირას ვიყავით. იოანე საბანიძე ქართველებს ამ სამყაროს მონაწილეებად თვლის და ეამაყება, რომ ისინი ღირსებით იცავენ თავს, თუმცა დიდად უჭირთ. ამ სიტყვებში ბერძნებისადმი საყვედურიც ისმის. მეტადრე, რომ თვით დამპყრობელი არაბების ერისშვილი გამოჩნდა ქართველების თანამოაზრედ, ხოლო ერთმორწმუნე ბერძენთა მხარი არ იგრძნობოდა.

იოანე საბანიძე ამბობს, რომ ქართველები ხუთას წელზე მეტია ქრისტიანობას აღიარებენო. ეს სიტყვები 786-790 წლებშია დაწერილი (ამ დროს შეიქმნა ნაწარმოები). ამის მიხედვით, ჩვენში ქრისტიანობა III საუკუნის დასასრულამდე შემოსულა. მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ქართლი მოიქცა 337 წელს. ამ ცნობებს შორის წინააღმდეგობა არაა. საქმე ისაა, რომ 337 წელი ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების წელია. ცხადია, ქრისტიანობა მანამდეც ვრცელდებოდა. ამას გულისხმობს იოანე საბანიძე და ეროვნულ სიამაყედ თვლის. აქვე უნდა იგულისხმებოდეს I საუკუნეში ქრისტიანობის ქადაგება ანდრია მოციქულის მიერ.

საყურადღებოა ისიც, რომ ავტორი ქართველთა სარწმუნოებას ბერძნულს უტოლებს. ასეთი რამ პატრიოტული გრძნობის გასაღრმავებლად უნდა ექადაგა მას. და მაინც,

იმდროინდელ ბერძნებთან თავის გატოლება გადაჭარბებაა. მაშინ ორი მსოფლიო იმპერია არსებობდა: ბიზანტია და ბაღდადის სახალიფო. ბიზანტია მაშინდელი მსოფლიო ცივილიზაციის უმთავრეს ცენტრს წარმოადგენდა. ქართველთა ოცნება იყო მათ შემსგავსებოდნენ. იოანე საბანისძე დროს უსწრებს და არსებულ სინამდვილედ თვლის იმას, რაც მომავლის ნატურა იყო.

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

რა მნიშვნელობას სძენს აბოს სახეს ყოველივე ეს?

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

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

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

ერთი მხრივ აამდენი ეროვნული ღირსება და მეორე მხრივ, ეროვნული გზა-კვალის უგულუბელებოება, ერთი მხრივ, ქართველთა მერყეობა და მეორე 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 დეაწლი. თავის მოწაფეებთან ერთად იგი ტაო-კლარჯეთში აშენებს მონასტრებს, ავითარებს მწიგნობრობას, ამდიდრებს ქართულ კულტურას და ამ მხარის სულიერი თავკაცი ხდება. იგი კურაპალატებს ჰკარნახობს ცხოვრების წესსა და რიგს. მისი დეაწლი მთელს საქართველოს სწვდება. მაგრამ ამითაც კი არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და რელიგიური ცენტრი ოდითგანვე იყო ქართლი. საქართველომ, მრავალი კუთხისაგან 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 - უმნიშვნე-

ლოვანესი ცენტრი. თუ ქვეყანას სურდა თავისი კულტურული სახე შეენარჩუნებინა, მას უნდა შეექმნა ქართლის ნაცვალი, იმგვარი ცენტრი, რომელიც ქართლის მაგივრობას გასწევდა.

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

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

ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი

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

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

ვის დაყვება ნაკლი, რომ არ დაშორდეს ჭეშმარიტებას. ის კი არადა, ხან ისეთი ეჭვიც კი ჩნდება, საჭიროა თუ არა თეორიები ხელოვნების ნაწარმოების უშუალოდ განცდის დროს.

თომას მანს ერთი ნოველა აქვს, რომელსაც „ვუნდერკინდი“ ჰქვია. ერთ მუსიკალურ ქალაქში არაჩვეულებრივი ბავშვის საფორტეპიანო კონცერტი შედგა. დარბაზი მოხიბლულია გენიალური შესრულებით და ყველა კეთილი შურით ფიქრობს გვერდით ლოჟაში მყოფ ცნობილ მუსიკათმცოდნეზე, რომელსაც ყველაზე მეტად შეუძლია მიუხვდეს ამ საოცრებას. მუსიკოსი ფიქრობს შესრულების სიახლეზე, იმ კანონებზე, რომელიც მასში ვლინდება. ეს ფიქრი მას თვით ამ მუსიკის განცდას ავიწყებს და წუნს, რომ არ შეუძლია განცდებს უშუალოდ მიეცეს. თომას მანის სათქმელი ასეთია: ხელოვნებას, უპირველეს ყოვლისა, გულით განცდა ესაჭიროება და მერე გონებით გააზრება. გრძნობას თეორია ვერ შეცვლის და არც უნდა ახშობდეს მას.

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

ყველამ იცის „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 აღყუავებული,
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,
აღვა სულნნელი, სამოთხით გამოსრული,
ღმერთმან შეგამკო, ვერავინ გჯობს ქებული,
და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

ესაა ქართული „ავე მარია“ ანუ ღვთისმშობლის საგალობელი, რომელიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ვენახისა და მზის სიმბოლიკითაა განსახოვნებული. ვენახი და ვაზის კეთილი ყლორტი, „ალვა სულნელი“ და „მზე გაბრწყინებული“ ღვთისმშობელია. „შენ ხარ ვენახი“ მისი ამალღებული გამოხატვაა. ამიტომ ამგვარი პოეზიის ავტორებს, ანუ ჰიმნოგრაფებს, ლექსის გარეგნული ბრწყინვალება არ იზიდავდა. 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 და დიდებაი აბოსი“ ან იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“. პოეზიაში გაბატონდა აზრი, აზრს დაექვემდებარა ფორმა. ლექსთწყობა თითქმის უარყოფილი იქნა.

მაგრამ შეიძლება კი პოეზია ულექსოდ, ლექსთწყობის გარეშე?

ამ საკითხზე ძველი დავა დღემდე გრძელდება. ქართულ პოეზიაშიც ცნობილია 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 ფორმით დაწერილი.

მაინც მძლავრობს ის აზრი, რომ ლექსშია ჩამარხული პოეზიის ძირითადი თავისებურებანიო. ამ თვალსაზრისით, პოეზიის სრულყოფილი თარგმნა შეუძლებელია, რადგან

თარგმანში იკარგება ყველა ის თავისებურება, რომელიც ორიგინალის ენის ბუნებაშია. აქვე გავიხსენოთ სიმბოლისტური პოეზიის პრინციპი: „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. ეს თვალსაზრისი ასე შეჯამდება: ჭეშმარიტი და მაღალი პოეზია ლექსის, ლექსთწყობის გარეშე არასრულყოფილიაო.

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

გალაკტიონი წერდა: „თითქოს ლექსია, მაგრამ მაინც არ არის ლექსი“. ამნაირი ლექსი მართლაც ბევრია. არის კიდევ სხვა შემთხვევები, როცა ლექსად, 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 ფიქრია მთებისა“, ეს მაინც ლირიკა იქნება. ამნაირ აზრს მხოლოდ პოეზიაში აქვს გამართლება. ეგევე შეიძლება ითქვას ასეთ მხატვრულ სახეებზე: „დედამიწის მოძრაობის საპირისპიროდ ჩემს შესახვედრად გამორბის ბავშვი“ (ტ. ჭანტურია) ანდა „ეს თოვლია, თუ მიმინომ ააფრინა მტრედები“ (გ. ლეონიძე).

მეორე მხრივ, პოეტური სახე როდია - „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“. ეს თეორიაა, გალექსილი თეორია. რუსთაველი პროლოგში წარმოგვიდგება როგორც ღვთისმეტყველი, 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 სვანური ჰიმნი, მითოსურია თავისი ბუნებით, თუმცა საინტერესოა ვარაუდი, რომ იგი გახალსურებული „ალილუიას“ ასეთივეა „მზე-შინა“. შესრულების უძველესი ფორმები ჩანს სვანურ თუ მეგრულ ფერხულებში, როცა ერთ წამყვან ხმას მეორე ენაცვლება, ხოლო ორთავეს კი გუნდი და ეს ასე გრძელდება ბოლომდე. ძალზე მიაგავს ეს ძველი ბერძნული ქოროსა და მსახიობის შეხმიანებას. ბერძნულ სცენაზე ზომ ყოველთვის იდგა ქორო, რომელიც ხალხის გულისთქმას გამოხატავდა.

ვიმეორებთ: ყოველივე ეს გვიანდელიც რომ იყოს, თავისი ბუნებით მაინც მითოსურია და ამიტომ ტიპოლოგიით უძველეს კულტურას განეკუთვნება.

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 ტრადიციებს.

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

X საუკუნეში შატბერდში მოღვაწეობდა ყოვლად ცნობილი

მწერალი მიქელ მოდრეკილი. მას შეუდგენია საგალობელთა დიდი კრებული. მასში შეუტანია როგორც ორიგინალური ქართული, ასევე ბერძნულიდან ნათარგმნი ჰიმნები. მიქელ მოდრეკილი აღნიშნავს: „შეეკრიბენ საგალობელნი მეხურნი: ბერძნულნი და ქართულნიო“. მეხური ნიშნავს ხმით სამღერალს. ყველა საგალობელი ხომ სამღერი არ იყო, ზოგი მხოლოდ წარმოსათქმელი ყოფილა.

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

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

პოლიფონიურობა საგალობელს კი არ შემოუტანია, პირიქით, მით 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 სამების ერთიანობაზე საუბრობს და შესადარებლად მოჰყავს მზე და ქართული სიმღერა. მზე ერთია, მაგრამ სამნაირად ვლინდებაო: დისკო, სინათლე და სითბო. ქართული სიმღერა

ერთია, მაგრამ სამხმინია: პირველი ხმაა მზახრი, მეორე - ჟირი, ხოლო მესამე ბამიო. მზახრი, ჟირი, ბამი - ესენი შეადგენენ ერთიან სიმღერასო. მზახრი მოძახილია, ჟირი მეორე ხმაა, ბამი - ბანია. საინტერესოა, რომ მეორე ხმის სახელად მეგრული სიტყვა ყოფილა გაერცელებული (ჟირი მეგრულად ორია).

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

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

ფ რ ე ს კ ა

მეფეთა მალლა ლაჟვარდოვან ფონზე გამოსახულია ყინწვისის ანგელოსი. მისი მზერა ტაძრის სივრცეში თითქოს რაღაც იღუმალებას ჭვრეტს. მისი ტანის, ხელების, ყელისა და თმების მოძრაობა გვიჩვენებს, რომ ამ ფრესკის მხატვარი ცხოვრობდა მომხიბლავ ბანოვანთა ქვეყანაში და მათი სილამაზე ანგელოსთა დამამშვენებლად მიაჩნდა. ანგელოსის სხეულს ამშვენებს ლამაზი სამოსი. ფეხების ოდნავი სიშიშვლე თითქოს გვანიშნებს მისი ტანის სილამაზეს და მშვენებულების ქალურ საწყისს (თუმცა ეს სიმბოლური პირობითობაა). მისი თმებიც ქალური ნათელითაა გასხი-

ვოსნებული. მთელი ტანის, ხელებისა და სახის მიმოხვრა მთლიან ჰარმონიასა ქმნის.

ყინწვისის ანგელოსი თითქოს ზის და არც ზის. თითქოსდა, ცის ლაჟვარდში შეუმღვრეველი სიმშვიდით მიქრის მისი ლამაზი ტანი. და ეს სწრაფვა არაა ვნებიანი. ეს არც მის თვალებში ჩანს და არც მის სხეულს ეტყობა. მისი მზერა ქართულია, „სავსე ქართული პატიოსნებით“. ესაა მარადქალური სულიერების ქართული განსახოვნება.

ეს ფრესკა ისევე მნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნებისათვის, როგორც ბულგარელისთვის მეფე კოლიანისა და დესისლავას ფრესკა ბოიანას ეკლესიაში და ან 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 ფრესკა დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა.

უძველესი ფრესკები დავით გარეჯის მღვიმეებმა შემოგვინახა. ლოდორქის ერთ-ერთ მღვიმეში ოთხფრთიანი ოთხსახოვანი (ტეტრამორფი) გამოსახულებაა. იგი დაახლოებით მეშვიდე საუკუნისაა. ეს ერთი უძველესი ფრესკათაგანია. ალბათ, მანამდე ქართული ფრესკა არც არსებობდა. ეს გამოწვეული იყო უცხო მონოფიზიტობის გავლენით: მონოფიზიტობა ერთბუნებიანობას (მონოს-ფიზიტოს) ნიშნავდა. ღმერთში მარტო ღვთიურ ბუნებას ხედავდნენ და არა ადამიანურს. ღვთიურ ბუნების გამოხატვას შეუძლებლად მიიჩნევდნენ და მხატვრობას კერპთაყვანისმცემლობად თვლიდნენ. ეს უკვე სავალდებულო

ესთეტიკურ პრინციპად აქციეს და მხატვრობის განვითარებაც შეფერხდა. ასეთ დიდ გავლენას ახდენდა მონოფიზიტობა ესთეტიკასა და ხელოვნებაზე. მეშვიდე საუკუნიდან ჩვენში საბოლოოდ დამკვიდრდა დიოფიზიტური ესთეტიკა, თუმცა დიოფიზიტობა მანამდეც იყო ჩვენში. ღმერთში ადამიანური ბუნებაც დაინახეს და მისი გამოხატვა იწყეს. ფრესკული ხელოვნებაც მაშინ განვითარდა.

თუ რაოდენ აფერხებდა მონოფიზიტობა ფრესკულ მხატვრობას, 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.

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

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

ქართული ფრესკული ხელოვნება ერთი დიდი მხატვრული სამყაროა. მონუმენტური კედლის მხატვრობა ყოველ დროშია გავრცელებული, მაგრამ ფრესკა მაინც ტიპური შუასაუკუნებრივი მოვლენაა.

მთელი ქართული ფრესკული ხელოვნება თითქოს ერთი

მხატვრული ანსამბლია. მაგრამ მას შინაგანი მრავალფეროვნე-
ბაც ახასიათებს. დავით-გარეჯის მღვიმეთა ფრესკებს ნათელი
და ცხოველმყოფელი ფერები განასახოვნებს, სვანურ
ფრესკებს ეროვნული კოლორიტი, ზოგჯერ თვით ანგელოსები
სვანური სახეებით არიან დახატული; ატენის ფრესკები
კლასიკური დახვეწილობით და ლაკონიზმით გამოირჩევა,
რაც მათ განასხვავებს უბისის ფრესკათა მიმზიდველი სტი-
ლიზაციისაგან, სადაც შეგნებულად დაგრძელებულ ფიგურებს
მოხდენილი მოძრაობანი ამშვენებს.

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

ფრესკული ხელოვნების ორ არსებით მხარეზე ჩვენ უკვე
გვისაუბრია (წიგნში - „სახისმეტყველება“). ერთი იყო
ადამიანის გამოხატვის პრინციპები და მეორე - ტაძრებში
ფრესკათა განლაგება ცათა იერარქიის მიხედვით. აქ უნდა
გვახსოვდეს ყოველივე ეს.

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

ფრესკასთან ერთად დიდად განვითარდა ჩვენში ფრესკული
და ჭედური ხატები.

განსაკუთრებით საყურადღებო გახდა ათონის ივერთა
(ქართველთა) მონასტრის ღვთისმშობლის ხატი. იგი მისაბაძი

გამხდარა მრავალი ხელოვნისათვის სხვადასხვა ქვეყანაში, ჩვენში, საბერძნეთში, რუსეთსა და ბულგარეთში. მის გადმოსახატავად ივირონში მხატვრებს აგზავნიდნენ, თან მცველებს აყოლებდნენ და მის სახელზე ახალ მონასტერს აშენებდნენ. რუსეთში არაერთი მონასტერი იყო ივერთა ღვთისმშობლის სახელობისა. ბულგარეთში ჩვენ თვითონ გვინახავს ხატები წარწერით „ივერთა ღვთისმშობელი“.

მასთან ერთი საინტერესო გადმოცემაა დაკავშირებული.

შუა საუკუნეების კულტურისთვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხატმბრძოლობას. ამ მოძრაობამ მთელი ბიზანტიის იმპერია მოიცვა. VIII საუკუნეში დაიწყო და საუკუნეებზე მეტხანს გაგრძელდა. ხატმბრძოლები ხატის თაყვანისცემას კერპთაყვანისმცემლობად თვლიდნენ და ხატებს კრძალავდნენ, ფრესკასაც უარყოფდნენ. ეს ნიშნავდა ესთეტიკაში აღმოსავლური ტენდენციების მოძალეებას. სხვათა შორის, სულ სხვა მიზეზით ამისი მსგავსი მიმდინარეობა რუსეთშიაც იყო XVIII საუკუნის ბოლოს და XIX საუკუნის დასაწყისში. ტაძრებში ძველი ფრესკები შეათეთრეს. მაშინ ქართულ ტაძრებშიაც არაერთი ფრესკა დაუფარავთ.

VIII საუკუნეში მცირეაზიის ერთ-ერთ ქალაქს ხატმბრძოლები მოუახლოვდნენ, რათა იქაურ ტაძარში ღვთისმშობლის ხატი მოესპოთ. ერთ ქვრივ ქალს ეს რომ გაუგია, ხატი ჩამოუხსნია და ზღვის ტალღებისთვის მიუცია. გადმოცემა გვაუწყებს, რომ ხატი ზღვის სივრცეში გაუჩინარდაო. ეს ამბავი საქვეყნოდ გავრცელებულა.

გავიდა დრო. X საუკუნეში ათონის ივერთა მონასტრის ბერი გაბრიელი ერთ დღეს ზღვის პირას მჯდარა. მას შეუნიშნავს, რომ ზღვის ტალღებზე მონასტრისაკენ მოცურავს ხატი. მას ეს ხატი სასწაულად ჩაუთვლია. ზღვაში შესულა,

ხატი გამოუტანია და დიდი ზემოთ წაუღიათ მონასტრისაკენ. შემდეგ მის სახელზე მონასტრის კარიბჭესთან ეკლესია აუშენებია და ხატიც იქ დაუსვენებიათ. ესაა ივერთა ღვთისმშობლის ხატი, რომელსაც პორტაიტისა ანუ კარიბჭისა ჰქვია. იგი დღესაც ქართველთა მონასტერშია ათონზე. ივერთა მონასტრის ამ ხატს მხატვრული ნიმუშის მნიშვნელობა შეუძენია.

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

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

იერუსალიმში დღესაც დგას ქართველთა ჯვრის მონასტერი. აქაც ბევრი ქართველი მოღვაწეა გამოსახული, მაგრამ ჩვენთვის ყველაზე ძვირთასია რუსთველის ფრესკული „პორტრეტი“. რუსთაველი დაუხატავთ შუა საუკუნეების ორ უდიდეს მოღვაწეს გამოსახულებათა კალთებთან. ესენია მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. მაქსიმე აღმსარებელი, ცნობილი ფილოსოფოსი, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის წიგნთა განმმარტებელია. იოანე დამასკელი დიდი ღვთისმეტყველი, ფილოსოფოსი და პოეტი იყო. ამიტომ

მათთან რუსთაველი შემთხვევითი როლია.

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

რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანშიაც“ ამჟღავნებს მხატვრობისადმი ინტერესს.

„აჰა, მხატვარო, დახატენ ძმათ უმტკიცესი ძმობილნი, იგი მიჯნურნი მნათობთა, სხვისა ვერვისგან სწრობილნი, ორნივე გმირნი მოყმენი, მამაცობისა ცნობილნი, რა ქაჯეთს მივლენ, გასინჯონ ომი, ლახვართა სობილნი!“

რუსთაველს თითქოსდა პოეტური სიტყვა არა ყოფნის ამ სურათის დასახატავად. და როცა პოეტური სიტყვა ვერ მოიცავს მოვლენას, იგი უნდა გამოსახოს მხატვრობამ. ყოვლად შეუძლებელია ეს ითქვას აგიოგრაფიაში, თუნდაც ამგვარი კონკრეტული სიტუაციის გამო. სიტყვაზე აღმატებული გამომსახველობითი ძალა არაფერს არა აქვს. რასაც სიტყვა ვერ მისწვდება, ის საერთოდ მიუწვდომელია ადამიანის გონებისათვის.

ხშირია ქართულ ფრესკებზე მეფეთა და ქტიტორთა გამოსახულებანი, პორტრეტო არ ვამბობთ, რადგან ფრესკამ პორტრეტი არ იცის. თამარ მეფის ოთხი ფრესკული გამოსახულებანი შემოგვრჩა: ბეთანიის, ვარძიის, ყინწვისისა და ბერთუბნის. 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 სიდიდეს. მცირეც რომ იყოს ნახატი, მაინც სიდი-

დითაა აღბეჭდილი.

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

აი, ერთ-ერთი მათგანი, რომელზედაც მახარებელია გამოსახული. იგი დგას 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 ორნამენტიანია. ისინი მონუმენტური ღირსებით ადგანან თავს დახვეწილად დაწერილ ტექსტს. ამ ორნამენტში ქართული ჩუქურთმაც ჩანს, თითქოს ანტიკური ფორმებიც და ეკლესიათა კამარებიც.

თავად ქართული ანბანია მონუმენტური, განსაკუთრებით, მრგლოვანი. მრგვალი ფორმები ჰორიზონტალური ხაზებითაა გაწონასწორებული. ისინი ყოველთვის მაქსიმალური სიმარტივისკენ მიისწრაფვის. ის მარტივი ხაზის პირველადი გართულებებია (მივაქციოთ ყურადღება ამ დიდმნიშვნელოვან პრინციპს).

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

ტ ა ძ ა რ ი

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 სრულყოფილი. აქ მინიშნებანი არაა, ყველაფერი ერთმანეთს ითხოვს და ერთმანეთს ერწყმის. ამ უაღრესად კონკრეტულ ფორმებში უნდა გამოხატულიყო უსაზღვროება და უსასრულობა. სწორედ ეს ქმნის სვეტიცხოვლისთანა ტაძრის სილამაზესა და ამაღლებულობას. აქ ყველაფერი ქართულია, მარტო ჩუქურთმა და თაღები კი არა, თვით კამართა შეერთებანიც. გუმბათისა და ტაძრის ტანის ზომათა შეფარდებაც ქართულია. ამ ქართულ თანაფარდობას ყოველთვის გრძნობს თვალი სამთავისს ვნახავთ, თუ კუმურდოს, ალავერდსა თუ ნიკორწმინდას. დიდმა ქართველმა მხატვარმა სერგო ქობულაძემ დაადგინა, რომ ქართული ტაძრების პროპორციები „ოქროს კვეთის“ ცნობილ პრინციპს ემორჩილებაო.

ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში მრავალი სიმბოლოა: ტაძრები დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ დგას და ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი მზერა მიექცევა მზისაკენ. გუმბათი ზეცას განასახოვნებს, სარკმლები ზეციური სინათლის წყაროს. ტაძრის სივრცე სამოთხის სიმბოლოა. ტაძრის ფრესკებზე გამოსახულნი არიან სამოთხის მკვიდრნი. ამიტომაც ტაძრის კედლებზე სამოთხის ცანი.

სარკმლები ქართულ ტაძარში ვიწროა, რათა გარედან მკრთალი ნათელი შემოვიდეს. ეს ნათელი უნდა იყოს ლბილი და წმინდა და ამიტომაც არა აქვს ქართულ ტაძრებს ვიტრაჟი, ფერადად მოხატული მინები, რომელთაც 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 ცენტრსა ქმნის ისევე, როგორც

იქმნება სივრცის ჰორიზონტალური ცენტრი კარიბჭიდან საკურთხეველისკენ.

ქართული ხუროთმოძღვრების მშენებებაა სამთავისი. ფორმათა და ხაზთა შერწყმა აქ ზესრულყოფილებას აღწევს. ესაა ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის კლასიკური ნიმუში. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის გეგმილი სიბრტყე (მიწაზე) წაგრძელებული ოთხკუთხედიანია. აქედან კედლები აღის მაღლა და ზემოთ მას ედგმება გადაკვეთი ოთხკუთხედი, რაც სივრცეში ჯვარსა ქმნის. გადაკვეთის ადგილზეა დადგმული გუმბათი. ამიტომაც ჰქვია მას ჯვარგუმბათოვანი. გუმბათი ტაძრის შიგა სვეტს ეყრდნობა. ასეთია მისი ძირითადი სქემა, თუმცა ის შემდეგ მრავალმხრივია გართულებული.

ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი შეიცავს ქართულ ტაძართა ყველა აღრინდელ ფორმას: სულ პირველადს (როგორცაა ძველი-შუამთა, ნეკრესი და, ნაწილობრივ, ძველი გავაზი), ბაზილიკას (სამნავიანი ბაზილიკაა ბოლნისის სიონი) და ცენტრალურ-გუმბათოვანის (მცხეთის-ჯვარი). სულ პირველად ფორმას ჰგავს ორი სვეტი მასზე დადგმული გუმბათით. ამისი მსგავსი იყო ღია ინტერიერიანი პირველადი ტაძრები, რომლის შიგნით მხოლოდ ღვთისმსახური იყო, ხალხი გარეთ იდგა. სამნავიან ბაზილიკასა ჰგავს ტაძრის ძირითადი ტანი, რომელსაც შიგა სვეტნაირი სამ ნაწილად ჰყოფს: შუაში ცენტრალური სივრცეა, აქეთ-იქეთ კი უფრო მცირე სივრცეები. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრები სივრცეში ჯვარს არ ქმნიან, თუ ქმნიან, ეს ტოლმკლავებიანი ჯვრებია.

ამათი შერწყმაა სამთავისი, სვეტიცხოველი, ალავერდი და სხვანი.

ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის მნიშვნელოვანი მხატვრული პრობლემა ყოფილა ბუნებასთან ტაძართა ფორმების შეხამება.

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

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

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

ციხეთა აგების დროსაც კი უფიქრიათ სილამაზეზე.

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 ყველაფრისაგან გამოცალკეებულა როგორც უცხო რამ სილამაზე. ამ სილამაზეს ხშირად მყინვარიდან მოფენილი ნისლი ფარავს და ბურუსში დანთქმული მისი სიმაღლე თანდათან უჩინარდება. მაგრამ მისი მშვენიერება მაინც იგულისხმება, როგორც დახურულ წიგნში ჩაბუდებული აზრი. როცა ჯანლი გადაიყრება, ხან მყინვარწვერი ასწრებს გამოჩენას და ხანაც სამება. მოწმენდილ ცაზე კი ორივე ნათლად ჩანს და ერთმანეთს უხდებიან. რა დასანანია, რომ ვილაც უნაირო მშენებელს ამ ტაძრის გვერდით რაღაც ხუხულა დაუდგამს და მთისა და სამების წმინდა ხაზი შეუბღალავს. ახლა უკვე, ეს ხუხულა დანგრეულია, 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.

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

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

იგივე 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 პოლიფონური სახეა.

პოლუფონურობა 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 პოლიფონურ სახეს, რომელიც ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას ემყარება.

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

ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა და მუსიკა ერთიანდება ქართულ ტაძარში.

შრომის კულტურა

როცა ქართულ კულტურასა და ქართულ ესთეტიკაზე ვფიქრობთ, არ შეიძლება არ გვახსოვდეს შრომის კულტურა, შრომის სილამაზე და ამადლებულობა.

დღეს ხშირად გვესმის საუბარი დიზაინის 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.

იკვლებოდა შრომის კულტურა, ხან თავს იჩენდა კულტი მწიგნობრობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. შრომის უბრალოება ზოგჯერ სამეფო კარს მიმზიდველად და დიდ სიკეთედ მიუჩნევია. თვით თამარ მეფე, თურმე, ჰყიდა თავის ხელგანარჯს და აღებულ საფასურს ქერივობლებს უნაწილებდა.

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 ფორმები, რომლებიც დიდ გარჯას მოითხოვდა. შევხედოთ ქართულ ჩუქურთმას. ქვის ხაზები ნაქსოვსა ჰგავს (თითქოს მათზედაც თქმულა: „სიღბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე -ნაჭედისაო“). აქ უამრავი ხვეულები და ფორმათა მონაცვლეობაა. ქვაში ამნაირი ხვეულების გამომჭრელნი უდავოდ დიდი შრომისმოყვარენი არიან. სხვაგვარად გაუგებარი იქნებოდა,

თუ როგორ ეტანებოდნენ ისინი ასეთ სირთულეს. შეუძლებელია მათთვის სიამოვნების მომგვრელი არყოფილიყო თვით შრომის პროცესი. ცხადად ჩანს შრომის მაღალი კულტურა.

ნიკორწმინდის და სამთავროს, ქვათახევისა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდათ, რომლის განსახორციელებლად საჭირო იყო დიდი შრომა, რასაც მათი წარმოსახვის მრავალფეროვნება მოითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთავისი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთისჯვარი, შექმნა გულანები (ვეებერთელა წიგნები), ხახულის ხატის კარედი და ოპიზართა ნახელავი, - იყო შრომის უდიდესი სიყვარული, ბედნიერების მომტანი შრომისა.

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

იოანე საბანისძე თავის შესაძლებლობაზე აღმატებულად მიუჩნევია აბოს მარტვილობის აღწერა. მაგრამ ბოლოს ამ საქმისთვის შებმა გადაუწყვეტია და ძველი სიბრძნეც გახსენებია: „ვისწავეთ ბრძენთ-მთავრისა მის სოლომონისა მიერ თქმული, ვითარმედ: „ჰბაძევდ ჯინჯველასა, მედგარო, და იქმენ მუშაკ მსგავს მისა“. ვითარცა - მან თვისსა უდიდესსა

მარცულსა მის იფქლისასა შებმა უტყვის გულისმოდგინედ“.

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

ივანე ჯავახიშვილი წერდა (ღირს, რომ კვლავ მივუბრუნდეთ მას):

„ათონის სავანის წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელის-შემწყობი პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის ყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერლად აინთიან, სხუაი კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა აინთებოდესო“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვდიადით იყო ხოლომე მოცული. ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლომე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმი, მაგრამ დაუღალავი თავგანწირული მუშაობა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყ-

ვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“.

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

შრომა ხელოვნისა და შრომა მევენახისა რაღაცით მართლაც ერთმანეთს შეიძლება ჰკავდეს. ვაზის მომვლელსაც სილამაზის გრძნობაც უნდა ჰქონდეს, რომ უკეთ იგრძნოს, თუ რა ამშვენებს ვაზს.

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემოქმედებითი შრომა.

სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი (სიმპოლოთა გააზრებისათვის)

1. სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი, - სამივე ტაძარს, ეკლესიას, აღნიშნავს და ამასთანავე, სამივეს თავიანთი სიმბოლური მნიშვნელობანი აქვს. ეს მნიშვნელობა ერთმანეთს უკავშირდება და მეტნაკლებად ერთმანეთს გულისხმობს. ჩვენ მათ განვიხილავთ სვეტიცხოველისადმი მიმართებაში.

ბიბლიაში სვეტი-ცხოველი (თავისი იერსახეებით: სვეტი - ღრუბლისა, სვეტი - ცეცხლისა, სვეტი - ჭეშმარიტებისა) ღვთისჩინას („თეოთანიას“) მოასწავებს. ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელებს უდაბნოში „ღმერთი უძლოდა მათ ღღისი სუეტითა ღრუბლისაითა, უჩუენებ მათ გზასა, და ღამე სუეტითა ცეცხლისაითა“ (გამოსვლათა, 13, 21, აქედან ჩანს, რომ „სუეტი ღრუბლისა“ და „სუეტი ცეცხლისა“ ერთი და იგივეა). „ჰრქუა უფალმა მოსეს: აჰა, მე მოვიდე შენდა სუეტითა ღრუბლისაითა“ (გამოსვლათა, 19,9).

სვეტიცხოვლის სახელდების უშუალო საფუძველი უნდა ყოფილიყო პავლე მოციქულის ეპისტოლე (II ტიმ. 3,15.), რომელიც საკუთრივ ეკლესიას ეხება: „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაი, რომელ არს ეკლესიაი ღმრთისაი ცხოველისაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“. „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ წერია: „ალაშენეს ეკლესიაი, რომლისათვის პავლე მოციქული ახსენებს: „ვითარ-იგი ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა ყოფად, რომელ არს ეკლესიაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“. ამისდაკვალად „სვეტიცხოველში“ იგულისხმება „სვეტი ჭეშმარიტებისა“. ესაა ჭეშმარიტება „ცხოველი ღმრთისა“, მაცხოვრისა. თანამედროვე ეგზეგეტიკა პატრისტიკულ ეგზეგეტიკაზე დაყრდნობით ითხოვს ეს გააზრებულ იქნეს პავლე მოციქულის ტიმოთესადმი მიმართული მეორე ეპისტოლეს სიტყვებით: „სიყრმითგან საღმრთონი წიგნნი იცნი, რომელნი შემძლებელ არიან განბრძნობად შენდა ცხორებისათვის სარწმუნოებითა ქრისტე იესოსითა“ (II ტიმ. 3,15).

„სვეტი-ცხოველი“ გულისხმობს საღვთო ჭეშმარიტებას, საღვთო, ანუ წმინდა სიბრძნეს („აია-სოფიას“), რომელიც არის მაცხოვრებელი სიბრძნე, „ცხოველი ღვთის“ სიბრძნე. ასეთი შინაარსის შემცველია სვეტი-ცხოველი. „სვეტი-ცხოვლის“ შინაარსი უკავშირდება უფლის ქართულ სახელდებას - „მაცხოვარი“ (რომელიც თავისებური „გაშიფვრაა“ ბერძნულისა „სოტეროს“ - „მხსნელი“), რაც საერთო-ქართველურ გავრცელებას პოვებს (მეგრულსა და სვანურში). სიმბოლური აზრით, სვეტი-ცხოველიც „მაცხოვარია“. იგი წარმოაჩენს ღვთაებრივ „წმინდა სიბრძნეს“, ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას. „სვეტი-ცხოვლის“ კავშირს ღვთაებრივ სიბრძნესთან საერთო ბიბლიური საფუძველი აქვს.

II. როდესაც არ უნდა მომხდარიყო სვეტი-ცხოვლის დამკვიდრება და მისი აგიოგრაფიული ფიქსირება, ზემოაღნიშნული სიმბოლოთა ურთიერთმიმართების ძიება მაინც არ დაკარგავდა მნიშვნელობას. მაგრამ არსებობს არაერთი საფუძველი, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველეს რედაქციებში პირველად შრეთა შორის სვეტიცხოვლის აღმართვა ვიგულებოთ. იგი „მკლავმან ღვთისამან აღილო და ცით ჩამო თვით დაამყარა“. ამ დროს მომხდარა იმ ზის (ბოდის) ფერისცვალება. მეფე მირიანი ყვება: ვხედავთო „თვალთ შეუღვამითა ნათლითა ნათლისაისა“ (გვ. 149). წმინდა ნინო განუმარტავს მეფეს, რომ ამით განხორციელდაო ღვთისჩენა.

ასე გარდაისახა ერთი შვიდ ბოძთაგანი სულიერ რაობად, ნათლის სვეტად („სვეტი ნათლისაი“) და ამიერიდან ასევე მოიხსენიებდნენ მას. იმთავითვე მას დიდი სასწაულები მოუხდენია და ამიტომაც მირიანის ანდერძში მას ეწოდება „სვეტი ღმრთისა“ („დიდი შიში იყო ყოველსა ზედა კაცსა სუეტიისა ღმრთისასა“).

სწორედ სულად მოკლენილი სვეტი-ცხოვლის სახელობის გამხდარა ახლადამენებული ეკლესია, თუმცა სულ პირველად მისთვის „წმიდათა წმიდა“ დაურქმევიათ. ნიშანდობლივია, რომ „სვეტი-ცხოველი“ ზეციდან ჩამოეშვა როგორც „ძელი ღვთისა“. შემდგომში „ჩამოსვეტება“ პარადიგმულ სახედ ქცეულა და ხშირად იჩენს თავს ქართულ ფოლკლორულ თუ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში („ვეფხისტყაოსანში“, ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან, გალაკტიონთან).

„სვეტი-ცხოველი“ არის „ძალი ღვთისა“ და მისი სახელობისაა ტაძარი სვეტიცხოველი.

III. ეფრემ მცირის თეოლოგიური ლექსიკონი განმარტავს: „ძალ ღმრთისა ქრისტე, ღმრთისა ძალი და ღმრთისა სიბრძნე“

(გვ.94), რაც იმეორებს პავლე მოციქულის სიტყვებს: „ქრისტე ღმრთისა ძალ არს და ღმრთისა სიბრძნე“ (I კორინთ. 1, 24). ქრისტეს ძალი მისი სიბრძნეა და ესაა სოტერული სიბრძნე (იქვე, 1, 30). შეიძლება ითქვას - „სიბრძნე ცხოველი“. ამ აზრით ერთმანეთს უკავშირებს „ძალასა“ და „ცხოვრებას“ არეოპაგიტული „საღმრთოთა სახელთათვის“ (თ.VIII, 1. 7).

თუ „სვეტი-ცხოველი“ წარმოესახებოდათ „ძალად ღვთისა“, იგი უნდა გაეაზრებინათ „ღვთის სიბრძნედაც“ ანუ წმინდა სიბრძნედ, აია-სოფიად. ღმერთი სიბრძნით განაგებს ქვეყნიერებას („ღმერთმან სიბრძნით დააფუძნა სოფელი“. იგავთა, 3,19), რისი იკონოგრაფიული განსახოვნებაცაა „ქრისტე-პანტოკრატორი“ („ქრისტე ყოვლისმპყრობელი“). ღვთის სიბრძნე განსაკუთრებით მძლავრად ვლინდება „სახლსა შინა ღმრთისასა“ ანუ ეკლესიაში. ამ აზრით შენდებოდა „სოფიის“ ტაძრები და, უპირველეს ყოვლისა, „აია-სოფია“. ღვთის სიბრძნე („აია-სოფია“) ჭეშმარიტების სვეტად დამყარდა სვეტიცხოვლის ტაძარში. თავად ტაძარი, ვითარცა „სხეული“ ღვთაებრივი სულისა, საეანეა „წმინდა სიბრძნისა“ („აია-სოფიასი“).

ტაძარი მიკროკოსმოსია. იგი „სიბრძნისგან“ (უფრო ზუსტად, ზეშთასიბრძნისგან) იქმნება ისევე, როგორც სამყარო და პირუკუ. „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი და ქუეშე შეუდგნა მას შეიღნი სუეტნი“ (იგავთა, 9,1). ასე აშენდა აია-სოფიაც და სვეტიცხოველიც. ამნაირადვე შენდებოდა შემდგომი ტაძრებიც. ხანძთის ეკლესიის მშენებლობის დაწყების წინ გრიგოლ ხანძთელი ლოცვით მიმართავს ქრისტეს: „შენ, თვით სიბრძნემან, იშენე თავისისა სახლი სიწმინდისაი“.

აია-სოფიას აშენებაზე მოგვითხრობს ძველი ბიზანტიური

ტრაქტატი - „უწყებაი და თხრობაი აღშენებისათვის დიდებულისა ტაძრისა ეკლესიისა; რომელსა სახელედების წმიდაი სოფია, რომელ არს სიბრძნე“. აქ ნათქვამია: „დიდი ღმრთისა ეკლესია წმიდა სოფია პირველად აღაშენა დიდმა კონსტანტინე სიონად, ... და განამრავლა სუეტებითა მრავალთა“ (10). ასე რომ, მართალია, აია-სოფია საბოლოოდ იმპერატორ იუსტინიანე დიდის სახელს დაუკავშირდა, მაგრამ იგი ტაძრის „მეორედ მაშენებელია“ (განასრულა 537წელს). პირველად „აია-სოფია“ სვეტიცხოვლამდე აშენებულა. მას ორი სახელი ჰქვია: „აია-სოფია“ და „სიონი“.

ეს პირველი აია-სოფია უნდა გამსდარიყო პირველნიმუში სვეტიცხოვლის პირველი, მირიანისეული ტაძრისა. „მოქცევაი ქართლისაიში“ ნათქვამია, რომ როცა მირიან მეფემ ქრისტიანობა აღიარა, ჯვრები აღმართა და სვეტიცხოვლის აშენება გადაწყვიტა, კონსტანტინემ „წარავლინა ეპისკოპოსი იოვანე და ორნი მღვდელნი და ერთი დიაკონი და ხატი მაცხოვრისა და ძელი ცხოვრებისა და სხუაი წიგნები“. ყოველივე ეს ერთიანად განაპირობებდა, რომ ახლადაღსამართავი უმთავრესი ტაძრის წინასახე აია-სოფია ყოფილიყო. ამიტომაც სვეტიცხოვლის სახელდებაში აია-სოფიას (წმინდა სიბრძნის) აზრი უნდა ჩადებულიყო. როგორც დავინახეთ, ეს ასეც მომხდარა.

ქართულ ეკლესიას ორი საფუძველი ჰქონდა: იერუსალიმური და კონსტანტინეპოლური. მართალია, არსებითად ქართული ქრისტიანობა იერუსალიმური წარმოშობისაა, მაგრამ ეკლესიოლოგიის მიხედვით კონსტანტინეპოლის გავლენაც მრავალმხრივია.

სვეტიცხოვლისა და აია-სოფიას ურთიერთმიმართებისთვის გასათვლისწინებელია სოლომონის ტაძარიც. ეს იყო ტაძარი

სიბრძნისა, რადგან მის მთავარ სიწმინდის ადგილას, „დაბირში“, რომელსაც „წმიდათა წმიდა“ ერქვა, რჯულის კიდობანი იდგა, რომელშიაც ინახებოდა ფილები ათი მცნებით. ეს იყო ძველი აღთქმის მთავარი სიბრძნე, რომელსაც უნდა დამყარებოდა ახალი აღთქმა. სიბრძნე სოლომონისა თავად იყო წინასწარმოსწავება ქრისტიანული სიბრძნისა („იგავნი“ სოლომონისანი, „ქებანი ქებათანი“ სოლომონისა). პირობითად რომ ვთქვათ, სოლომონის ტაძარს უნდა დაფუძნებოდა აია-სოფიაც და სვეტიცხოველიც. ამისი ისტორიული შესაძლებლობა ვერ გამოირიცხება იმით, რომ დავით-სოლომონის ტაძარი დაინგრა ნაბუქოდონოსორის შემოსევისას (VI ს. ძვ. წ.). შემდეგ აღადგინეს იერუსალიმის ტაძარი (სადაც დადიოდა ყრმა იესო). ქართლში ისინი შეიძლება ცნობილი ყოფილიყო ჯერ ნაბუქოდონოსორის დროს ლტოლვილნი ებრაელებისაგან და შემდეგ კი პირველქრისტიანი მცხეთელი ებრაელებისაგან. როგორც არ უნდა ყოფილიყო, სოლომონისეული იგავური (ანუ იდუმალი) სიბრძნე გათვალისწინებული იქნებოდა ყველგან, სადაც „წმინდა სიბრძნე“ იგულისხმებოდა.

აია-სოფიასა და სვეტიცხოვლისთვის იერუსალიმიდან სოლომონის ტაძრის გარდა, პირველნიმუშად უნდა ქცეულიყო ქრისტეს საფლავის ტაძარი და სიონი.

პირველი მათგანის სახე არის სვეტიცხოველში მარჯვენა მხარეს, უფლის კვართის ადგილას ჩადგმული მცირე ეკლესია. უფლის კვართის დაფელის ადგილი მაცხოვრის საფლავის სიმბოლო იყო და აღდგომის იდეას შეიცავდა, რასაც შეესაბამება ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე, სულ მაღლა არსებული სამი სარკმლიდან მარჯვენა, გვერდით ლომისა და არწივის გამოსახულებით, რომლებიც, „სახის-მეტყველების“ განმარტებით, აღდგომას განასახიერებენ. ეს

„აღდგომის სარკმელი“ უნდა გაიაროს სვეტიცხოველმა. ამ აზრით მსჭვალავს სვეტიცხოვლის ტაძარს სვეტიცხოველი, ვითარცა წმინდა სიბრძნე და ვითარცა საღვთო ძალი.

სვეტიცხოველს ყოველთვის თან ახლავს წმინდა ჯვრის სასწაულქმედება და ისინი ერთ მთლიანობაშია წარმოსადგენი. ამიტომაც ეუბნებოდა მეფე მირიანი წმ. ნინოს: „ვიხილავთო საშინელითა ხილვითა და თუალთ-შეუდგამითა ნათლითა ნათლისათა“. ზეცისა და მიწის შემაერთებელი სასწაულებრივი სვეტისა და ნათლითმოსილი ჯვრის ერთ მთლიანობაში წარმოდგენა საყოველთაოდ ყოფილა გავრცელებული და იკონოგრაფიაშიც ასახულია.

სვეტიცხოველს ერქვა სიონი. ეს მისი ერთ-ერთი ძირითადი სახელი იყო და არა მხოლოდ სიმბოლური სახელდება.

„მოქცევაი ქართლისაი“ მოგვითხრობს, რომ სოჯი დედოფალი მოსანათლავად მოვიდაო „მცხეთად ქალაქად და დიდებულად, ადგილად წმიდად სიონად, სახლად ღმრთისად“. ამავე თხრობაში ნახსენებია „სიონისა კათოლიკე ეკლესია“ და „წმინდა სიონი“.

„სიონი“ სვეტიცხოვლისთვის უნდა ეწოდებინათ ორი მოტივით: ა) „სიონი“ ქცეულა უმთავრეს ეკლესიათა ზოგად სახელად, უმთავრესი სიწმინდის ადგილის აღმნიშვნელად, რადგან სიონი იყო ღვთის გოდოლის ადგილი, ღვთისმშობლის მიძინების ადგილი და სახელი წმინდა ეკლესიისა; ბ) სვეტიცხოველი თორმეტი მოციქულის ტაძარი იყო, მაგრამ მას უკავშირდებოდა სახელი ღვთისმშობლისა, რადგან ღვთისმშობელს ქართლისადმი მოციქულებრივი მისია დაეკისრა. „სიონი“ ღვთისმშობლის ტაძრებს ეწოდებოდა და ამიტომაც შეიძლებოდა სვეტიცხოვლისთვის ეწოდებინათ

„სიონი“. ქართლის გაქრისტიანების შემდეგ, როცა მცხეთა ქრისტიანულ იერუსალიმს შეამსგავსეს, სხვა რეალიათა შორის განსაკუთრებული ადგილი ამ სისტემაში უნდა დაეჭირა „სიონს“ - სვეტიცხოველს.

ამ საკითხებთან დაკავშირებული ქართული წყაროების მიმოხილვისას სამეცნიერო ლიტერატურაში გათვალისწინებულია, რომ იერუსალიმში სიონის მთაზე მდებარე უძველესი ეკლესია, აგებული 337-387 წლებს შუა მოციქულთა სახელზე, წმ. სიონად იწოდებოდა.

აია-სოფიასთან თუ სიონთან დაკავშირება სვეტიცხოვლისა უბრალოდ მის განდიდებად კი არ უნდა მივიღოთ, არამედ მოვალეობად, რათა ქართული ეკლესია ზიარებოდა საყოველთაო სიწმინდეებს.

სვეტი-ცხოველსა და მის სახელზე აგებულ ეკლესიას, სვეტიცხოვლის ტაძარს, მრავალგვარი სიმბოლური გააზრებანი უკავშირდება. ასეთი გამიჯვნა ემყარება იმას, რომ „სვეტი-ცხოველი“ ღვთაებაა, ანდა - მისი ანგელოზური სახეა, ხოლო სვეტიცხოვლის ტაძარი - „ღვთისმშობელია“ (ეფრემ მცირის თეოლოგიურ ლექსიკონში ასეთი განმარტებაა: „ადგილ ღმრთისა ოდესმე ცაი ითქუმის და სახისძეფველებით, რაითა გამოაჩინოს სიმაღლე ღმრთეებისა მისისაი... ხოლო ქალწულსა ეწოდების „ადგილ“ დამტევნელ მეუფებისა მისისაი... ხოლო ეკლესიაი, საიდუმლოთა მათთვის, რომელნი მას შინა აღესრულებიან“. გვ. 83).

ზემოაღნიშნულით აიხსნება, რომ ნ.გულაბერისძის „საკითხავში სვეტისა-ცხოველისაი კუართისა საუფლოისა და კათოლიკე ეკლესიისაი“ საღვთო სახელებია (5.12). ის ეხება „ცხოველ სვეტს“, ღვთის ძალას, ხოლო მისივე ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებში - „გალობანი სუეტისა ცხოველისანი“

უფრო ჩანს „საყდარი ღვთისა და სვეტიცხოველისა“. ამიტომაც მას უკავშირდება ღვთისმშობლის სახე: „სახედ შენდა ნათლისა სვეტი გამოაჩინა, ნათლისა სუეტო ქალწულო, შენგან ტვირთულმან ღმერთმან“. „გიხაროდენ შენ, ღმრთსმშობელო, ქალწულო უბიწო, სუეტო, სიმტკიცეო ჩვენო“. „სვეტი ნათლისა“ ღვთისმშობლის სიმბოლოცაა. ეს არ ქმნის წინააღმდეგობას. არაერთი სიმბოლო საღვთო სახელებსაც განეკუთვნება და საღვთისმშობლოსაც.

„სვეტი-ცხოველი“ არის, „იოანეს გამოცხადების“ სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სული ეკლესიისა“ (გამოცხადება, I, 2, 7), მისი ღოგოსი, ხოლო მისი სხეულია „სვეტიცხოვლის“ ტაძარი, რომელიც შეიძლება დახასიათდეს ღვთისმშობლის სიმბოლოებით. ზემოაღნიშნულთან ერთად აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ღვთისმშობლის სიმბოლოდ ისახებოდა „სიონიც“. აპოკრიფული გადმოცემით, სიონი ღვთისმშობლის მიძინების ადგილია. სიონი სიბრძნის სავანეცაა. სოფილოგიურ კვლევა-ძიებათა მიხედვით, ღვთაებრივი სიბრძნე ამა ქვეყნად ნამდვილდება ღვთისმშობლის წყალობით.

საქართველოში არაა „სოფიის“ სახელობის ტაძრები, მაგრამ წმ.სიბრძნე იგულისხმებოდა ყველა ტაძარში, ხოლო საგანგებოდ კი - სიონის სახელით ცნობილ ეკლესიებში, რომლებიც ღვთისმშობლისადმი იყო მიძღვნილი.

ყოველივე ეს უკავშირდება „სვეტი-ცხოველს“.

ამგვარად:

ა) სვეტიცხოვლის სახელწოდება ემყარება ეკლესიის პავლე მოციქულისეულ დახასიათებას, რომლის მიხედვით, „სახელი ღმრთისაა სვეტი ჭეშმარიტებისა“ (I ტიმ., 3, 15), ოღონდ სოტეროლოგიურ იდეალთა კვალობაზე „სვეტი ჭეშმარიტებისა“ შენაცვლებულია „სვეტი ცხოველით“, ქრისტეს ქარ-

თული სახელწოდების („მაცხოვრის“) შესატყვისად.

ბ) სვეტიცხოვლის ტაძარი ღვთაებრივი „სვეტი-ცხოვლის“ სახელობისაა, რომელიც არის „ძალი ღვთისა“ ანუ სიბრძნე ღვთისა. ესაა წმინდა სიბრძნე, ანუ აია-სოფია. „სვეტი-ცხოველი“ წმ. სიბრძნესაც გულისხმობს. ისტორიული წყაროებითაც მინიშნებულია, რომ სვეტიცხოვლის მშენებლობისას გათვალისწინებული უნდა ჰქონოდათ პირველი, იმპერატორ კონსტანტინეს დროინდელი, აია-სოფია. სვეტიცხოველიც და აია-სოფიაც შეამსგავსეს სოლომონის „სიბრძნის ტაძარს“.

გ) გარდა დავით-სოლომონის ტაძრისა, სვეტიცხოვლისთვის პირველნიმუშად უნდა ქცეულიყო ქრისტეს საფლავის ტაძარი და სიონი. ქრისტეს საფლავის ტაძრის ანალოგიური აა სვეტიცხოველში ჩადგმული მცირე ეკლესია, ხოლო სიონი საქართველოში ჰქვია ღვთისმშობლის ტაძრებს. სვეტიცხოველი 12 მოციქულის სახელობისაა, მაგრამ იგი სიონიცაა („მოქცევაი ქართლისაი“), რადგან მას მოციქულებრივი მისიით უკავშირდება ღვთისმშობელი.

სვეტი-ცხოველი – აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა

1. სვეტი-ცხოველი ღვთაების სიმბოლოა და მისი სახელობისაა სვეტიცხოვლის ტაძარი. როგორც ვთქვით, ეს ემყარება პავლე მოციქულის სიტყვებს: - „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაი, რომელ არს ეკლესიაი ღმრთისა ცხოველისაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“ (1 ტიმ; 3, 15) (რაც აღნიშნულია „წმ. იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“).

სვეტი-ცხოველი საბოლოოდ ამკვიდრებს და აშინაარსებს ქართულ ქრისტიანულ კულტურას.

სვეტი-ცხოველი არის სიმბოლო მამა-ღმერთისა, ძე-ღმერთისა და სული-წმინდისა, აგრეთვე, წმ. სამებისა და სამების

ერთარსებისა. ყოველივე ეს იმთავითვე გაცხადდა „მოქცევაი ქართლისაისაში“, და „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“, მაგრამ ამას საგანგებოდ განმარტავდა ნიკოლოზ გულაბერიძე, უდიდესი ქართველი ღვთისმეტყველი და ფილოსოფოსი.

სვეტი-ცხოველი მარადიული ცხოვრების მომნიჭებელი ნათლის სვეტია და ამიტომ, ეწოდა მას „განმაცხოველებელი“, ამიტომაც ისმის მის სახელდებაში ის სიტყვა („ცხოველი“), რომლითაც ქართულად სახელდება „მაცხოვარი“.

სვეტი-ცხოველი სვეტიცხოვლის ტაძარში არსებული ის სულიერი ნათელია, რომელიც ქართულ მიწას აკავშირებს ღვთაებრივ ზეცასთან. ამასთანავე სიმბოლურად იგი იგულისხმება ყველა ტაძარში და, საერთოდ, ყველგან, სადაც კი მოიაზრება-ხოლმე კავშირი ცისა და მიწის.

სვეტიცხოვლის ტაძარი სამჯერ აშენდა: პირველად მეფე მირიანის მიერ, მეორედ - ვახტანგ გორგასლის დროს, ბოლოს გიორგი I-ის მეფობის ეამს. იცვლებოდა ტაძარი, იცვლებოდა მისი სახე, მაგრამ რჩებოდა „ცხოველი“ სვეტი, ღვთაებრივი ნათლის სვეტი.

სვეტი-ცხოველი სულია სვეტიცხოვლის ტაძრისა. იგი საღვთო სულიერებით გააშინაარსებს სვეტიცხოვლის ტაძარს. ამდენადვე, იგი ქმნის მაგალითს, პარადიგმას, რათა საღვთო სულიერებით გააშინაარსდეს ქრისტიანული ხელოვნების ნებისმიერი ძეგლი, არა მხოლოდ ტაძრები, ფრესკა და ხატწერა, არა მხოლოდ აგიოგრაფია და საგალობელი, არამედ თვით საერო ხელოვნებათა ქმნილებანიც. მართლაც, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ იგი თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსანში“, „დავითიანში“, ნ. ბარათაშვილთან, ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან, გ.ღვინიძესთან, გალაკტიონთან და თვით უახლეს პოეზიაში.

სვეტი-ცხოველი უნდა ვიგულებოთ ახალ წმინდა სამების კათედრალურ ტაძარში და იგი წარმოვისახოთ, ვითარცა „ახალი სვეტიცხოველი“.

ასეთია სვეტი-ცხოველისა და სვეტიცხოვლის ტაძრის რწმენითი შინაარსი.

2. მრავალგვარად გასააზრებელია სვეტი-ცხოველი. საყურადღებოა მისი გააზრება კულტურის აქსიოლოგიური კონცეფციის მიხედვით, ანუ კულტურის სულიერი ღირებულების თვალსაზრისით.

აქსიოლოგია, ვითარცა სულიერ ღირებულებათა თეორია, უძველესი მოძღვრებაა. იგი პლატონის იდეებისაგან იღებს სათავეს. „ღირებულების პრობლემა უძველესი დროიდანვე ფილოსოფიური კვლევის საგანი იყო, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება მან XIX საუკუნის ბოლოს მიიქცია. აქსიოლოგია, როგორც შედარებით დამოუკიდებელი დისციპლინა, სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა“ (თამაზ ბუაჩიძე). იგი მრავალმხრივია ყურადღებული XX საუკუნეში.

როგორც ცნობილია, ქართველმა ფილოსოფოსებმა დიდი ღვაწლი დასდეს აქსიოლოგიურ პრობლემათა დამუშავებას, კერძოდ, იმ პრობლემებს, რომლებიც შეეხება ხელოვნებას და, საერთოდ, კულტურას. ამიტომ ისინი ყურადღებას იმსახურებს ლიტერატურათმცოდნეთა და კულტურის ისტორიკოსებისთვისაც.

აღნიშნული თვალსაზრისით მოვიხმობთ ნიკო ჭავჭავაძის ნააზრევს, კერძოდ, მის წიგნს - „კულტურა და ღირებულებანი“ (თბ., 1984, რუს.).

ნ. ჭავჭავაძისათვის პრინციპული მნიშვნელობისაა შემდეგი დებულებანი: „თავისი უმინაგანესი არსით ხელოვნება იგივეობრივია კულტურის არსისა“ (153), „შემოქმედება ესაა პროცესი

თავისი თავისა და თავისი სამყაროს შესაქმნისა“ (იქვე). ხელოვნება ანთროპოლოგიურ-აქსიოლოგიურად ორიენტირებული სისტემაა. ხელოვნების ყოველ ქმნილებას აქვს შინასტრუქტურული ტელეოლოგია, ანუ შინამაორგანიზებელი მიზანმიმართულება (გვ. 106, 117).

საგანთა და მოვლენათა შინასტრუქტურული არსის ახლებური გააზრებისათვის ნიკო ჭავჭავაძე მოიხმობს თეორიას „აქტიობის ფიზიოლოგიაზე“. ამისი შედეგების კულტუროლოგიაში გამოყენებისთვის იგი ემყარება გ. გურგენიძის „ფილოსოფსკაია ენციკლოპედიაში“ შესულ, როგორც თვით ნ. ჭავჭავაძე აღნიშნავს, „ბრწყინვალე სტატიას“, რომელშიაც ფილოსოფიურადაა გააზრებული ნ. ბერნშტეინისა (1896-1966) და სხვა მეცნიერთა ნააზრევნი (მათ შორის ი. ბერიტაშვილისა „სახის“ აქტიურ როლზე ქცევათა რაგვარობისათვის). ამ ნააზრევთა მიხედვით, ორგანიზმის შინასტრუქტურულ არსს განსაზღვრავს „მიზანი“, ტელეოლოგიური შინაარსი, ანუ სულის ტელეოლოგია (მიზანმიმართულება). ესაა მისი სული, მისი შინა-ყოფიერება, რომლითაც იგი ეგუება და იგუებს გარემოს.

ნ. ჭავჭავაძესთან ყოველივე მიყვანილია თვით ხელოვნების ქმნილებათა არსის, ესთეტიკური ღირებულების რაობის გააზრებამდე და ასეთი დასკვნაა მიღებული: „ესთეტიკური ღირებულება არის სახელდობრ ღირებულება თავად გამოხატულებისა, ესთეტიკური ობიექტის „სხეულის“ გამსჭვალვისა მისი „სულის ნათლით“ (157).

ამთავითვე აღვნიშნავთ: სვეტი-ცხოვლის ტაძრის „სულიერი ღირებულება“ არის სვეტი-ცხოველი, ღვთაებრივი ნათლის სვეტი, ტაძრის სულის ნათელი, ტაძრის „სხეულის“ სული, „შინა-სახე“ მისი „ტანისა“ (თუკი რუსთველის კვალობაზე

ვიტყვი: „სახე ყოვლისა ტანისა“).

ასეთ შემთხვევებში „სულიერი ღირებულება“, კულტურის ფენომენის, ხელოვნების ქმნილების აქსიოლოგია აღარ იფარგლება ოდენ-ესთეტიკური რაობით და მას ენიჭება საერთოდ „ზეამყვანებლობითი“ („ანაგოგიური“ - სულიერად ამამაღლებელი) მნიშვნელობა. სწორედ ასეთი აქსიოლოგიური ნიშანია სვეტიცხოვლის ტაძრისათვის სვეტი-ცხოველი. ეს-კი, ზემოაღნიშნული აზრით, მთელს ქართულ კულტურაზე ვრცელდება.

„სვეტი-ცხოველი“ ქართული კულტურის უმთავრესი აქსიოლოგიური ნიშანია, რითაც გამოიხატება ამქვეყნიურობის კავშირი მაღალსულიერებასთან.

სიმბოლო სულიერი ნათლისა

გელათის აკადემიის კარიბჭე კარგადაა შემონახული. მასზე ნათლად ჩანს ჭეშმარიტი „ნაშთი ძველი დიდებისა“. კარიბჭის ფასადზე, სულ მაღლა, ძალზე მნიშვნელოვანი ჰორელიეფური ნაქანდაკარია. იგი თავისი გეომეტრიზებული ფორმით ესადაგება ფასადის დამამშვენებელ არქიტექტურულ ორნამენტებს, თუმცა თვითონ ჩვეულებრივი ორნამენტი არ უნდა იყოს. თავისი ადგილით და ფორმით იგი მთელი ფასადის იდეურ-მხატვრულ ცენტრს წარმოადგენს და მიგვანიშნებს, რომ მთლიანად ამ ნაგებობის არსებითი საზრისის გამომხატველია, ე.ი. საფიქრებელია, რომ მისი ემბლემაა.

ეს გამოსახულება არაა სპეციალურად შესწავლილი, არაა გაანალიზებული მისი ცალკეული დეტალები, მათი ერთიანობა, მათი მიმართებანი ქართული ორნამენტის ტრადიციებთან და, კერძოდ, ქართული ორნამენტის სიმბოლიკასთან.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ შესაძლებლად ვრაცხთ აღვნიშნოთ

შემდეგი: ეს გამოსახულება უნდა წარმოადგენდეს გადაშლილ წიგნს, რომელშიაც ჩახაზულია მზე. წიგნი სიბრძნის წყაროა, სიბრძნე კი სინათლეა, ანუ მზეა ჭეშმარიტებისა. დიდი ილიაც ხომ ამბობდა: ცოდნა სინათლეაო, გონებისა და სულის სინათლე. ეს გააზრება ძველთაგან მოდის. იოანე პეტრიწი თავის „განმარტებაში“ ასევე გაიაზრებს მზესა და სიბრძნეს. „განმარტება“ კი გელათის აკადემიის მთავარი წიგნი იყო. მზიური წიგნიც გელათის აკადემიის ემბლემა უნდა ყოფილიყო.

სიმბოლურ წრე-მზეში ჩახაზულია გაშლილი ყვავილი, შეიძლება, შროშანი (ოღონდ არა დღევანდელი გაგებით, დღეს შროშანი სხვაგვარ ყვავილს ჰქვია). თუ ეს ასეა, მაშინ აქაც შორსმიმავალი სიმბოლიკაა საგულვებელი. შროშანი ღვთისმშობლის სიმბოლო იყო. გელათის უმთავრესი ტაძარი აშენდა ღვთისმშობლის სახელზე, რომელიც მთელი საქართველოს მფარველად ითვლებოდა, ითვლებოდა დედად უმაღლესი სიბრძნისა. ეს ყველაფერი კვლავ და კვლავ უკავშირდებოდა მთელს გელათს და, კერძოდ, გელათის აკადემიას. საყურადღებოა ისიც, რომ 9 ფურცელია ჩახაზული მზეში. „9“-ს კი ქრისტიანობისათვის მრავალმხრივი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. იმასაც ექნებოდა მნიშვნელობა, რომ ღვთისმშობელს ეწოდებოდა „ბჭე, აღმზედველი აღმოსავლით და კარი შემოსასვლელი ნათლისა“ და „წიგნი“, ანუ სულიერი წიგნი.

გელათის აკადემია მხოლოდ სასულიერო სიბრძნის კერა როდი იყო. ამასთანავე, ის იყო კერა დიდი საერო სიბრძნისა, რასაც გვაუწყებს მემატიანის სიტყვები, რომ გელათი იქცაო „მეორედ იერუსალიმად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა“. ათინა საერო სიბრძნის სიმბოლო იყო, იერუსალიმი

- სასულიეროსი. საერო სიბძნე სწორედ აკადემიაში უნდა ექადაგათ და არა ეკლესიაში. საერო და სასულიერო სიბრძნეთა შერწყმა იოანე პეტრიწის „განმარტებაშიც“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულით უნდა ყოფილიყო გაშინაარსებული მზე გადაშლილ წიგნში. და ასეთი მნიშვნელობით იქმნებოდა იგი ემბლემა აკადემიისა. შესაძლებელია, რომ ამ გამოსახულებას სხვაგვარი სიმბოლური აზრიც ჰქონდა, მაგრამ ეს ვერ გამორიცხავს მის აღქმას ზემოაღნიშნული შინაარსით.

გელათის აკადემიის ეს შესანიშნავი ემბლემა არ უნდა დარჩეს მხოლოდ ნაშთად ძველი დიდებისა. იგი დაამშვენებდა ჩვენს დღევანდელობასაც.

დიდი ივანე ჯავახიშვილის დეაწლია უნივერსიტეტის ემბლემად დამკვიდრება ირმის და მისი ძუძუმწოვარა ნუკრის გამოსახულებისა, რომელიც უძველესი ქართული ბალთებიდანაა აღებული. იგი გამოხატავს იდეას, რომ უნივერსიტეტი არისო „ალმა მატერ“ (მასაზრდოებელი დედა, სულიერად მასაზრდოებელი). ამისდაკვალად გემართებს სადღეისოდ გავაცოცხლოთ ემბლემა გელათის აკადემიისა, რაც გამოხატავდა დროთა კავშირს მეცნიერული, სახისმეტყველებითი და საერთო-კულტურული ტრადიციების საფუძველზე.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია პეტრიწის ნააზრევში

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

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

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

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

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

ეს ერთგვარად იმას ჰგავს, როცა დასავლურ ქრისტიანულ კაპელებში ან აღმოსავლურ ტაძრებში მაღალმხატვრული

კედლის მხატვრობა შეიტანეს და ეს სასულიერო საგანეები ხელოვნების სამყაროდ აქციეს. ამ გზით ხდებოდა, როგორც იტყვიან, ზესთასოფლისა და ამა სოფლის მორიგება.

სწორედ ასეთი გზით მიჰყავდა აზროვნება პეტრიწის სახისმეტყველებით თვალთახედვას.

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

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

ჩილება, შეიძლება მოაზრებულ იქნეს სახეობრივი გზით.

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

ასეთი აზრია მის სიტყვებში: „ყოვლითურთ სამუსოი არს ჩუენი ესე სამოყუსოი,.... და ესეცა სამთა მიერ ფრთონგთა (ანუ ხმათა-რ.ს.), ვიტყვი სამთა დაბამვათა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ჟირ და ბამ, რქმულნი და რანივე მრთველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ მემოქმედობენ კეთილ ფრთონგოვნებათა, რამეთუ უსწორობისაგან მორთულებათაისა მიეცემის სისწორე კეთილ დადასკასა მორთულებისასა, ვინაი ესთავე რიცხუსა შორის ზესთა წმიდისა სამობისასა იხილო“ (ბოლოსიტყუა).

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

რასაკვირველია, ამ გზითაც კი ტრიადოლოგიის, ანუ სამების საკითხი კვლავ შეუცნობელი რჩებოდა, და ამისი შეგნება

ბოლომდე ახლდა პეტრიწსაც. მაგრამ თვით შუუცნობელობის განცდა ამაღლებულობის განცდას ბადებდა და ზემომოყვანილი ანალოგიაც, ქართულ მუსიკას რომ ეხება, თავის გამართლებას პოუვბდა. იგი თვითკმარ მნიშვნელობასაც მაინც არ ჰკარგავდა. მაგრამ საბოლოოდ პეტრიწი ამ გზით ტრინიტეტის რაობას მოიაზრებდა და აი, ეს იყო სწორედ სახისმეტყველებითი აზროვნების შეღწევა თავისთავად მისტიკურ სფეროში.

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

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

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

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

პეტრიწისათვის, იმდროინდელ მოძღვრებათა კვალობაზე, სამყაროში საგნები და მოვლენები განუყოფელ მთლიანობაში არიან. მრავალგვარი იყო ახსნა, თუ რა ქმნის მათ ერთიანობას, როგორ უკავშირდებიან ისინი ერთმანეთს. მრავალმხრივ აქვს

ეს გამოკვლევული პეტრიწსაც, მაგრამ მისი ძირითადი თვალსაზრისი ასეთია: სხვადასხვა იერარქიულ საფეხურზე მდგარი საგნები და მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდებიან ისე, როგორც სახეები. ე. ი. სამყაროში ყოვლისმომცველი განსახოვნებაა. არსებობს უმაღლესი აბსოლუტურ პირველსაწყისი, რომლის პირველი სახეობრივი გამოხატულებაა უმაღლესი არსნი, ვითარცა უმაღლესი კანონზომიერებანი. ეს ქვეყანა კი, თავის მხრივ, მათი სახეობრივი გასაგნებაა და ა. შ.

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

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

ზემოაღნიშნული ტენდენცია ხშირად იჩენს თავს ქართულ აზროვნებაში. აქ მისი ერთ-ერთი საფუძველი არეოპაგიტული მოძღვრება იყო, მაგრამ პეტრიწმა კიდევ უფრო განავითარა ეს. საერთოდ, ეს ტენდენცია უმეტესწილად ნეოპლატონურ

ნაკადს უკავშირდება. მაგრამ პროკლე დიადოხოსი, რომელიც იყო ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმართი ფილოსოფოსი, ზემოაღნიშნული რიგის საკითხებს უმეტესწილად არისტოტელური თვალთახედვით განიხილავს. არისტოტელიზმი ჩანს პეტრიწთანაც, მაგრამ პეტრიწი უფრო პლატონს ეყრდნობა, ანდა უფრო ზუსტად, „პლატონურ ნეოპლატონიზმს“ და ამით ემიჯნება „არისტოტელურ ნეოპლატონიზმს“. ამაშიც გამოიხატა მისი აზროვნების მიდრეკილება ესთეტიზაციისაკენ.

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

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

ქართული რენესანსული კულტურის პრობლემისათვის

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

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

ცნობილია მისი ნიშნები: დიდ ჰუმანიზმი, სამყაროსა და აღამიანის 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.

ალბათ, ყველაზე მართებულია მასთან დიალოგი. შეუძლებელია აღამიანს არა 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 ვიგებთ მის ენას და ვიწყებთ მასთან საუბარს, დროთა მიჯნები თითქოსდა იშლება. მისი მადონები და დავით წინასწარმეტყველები მუზეუმებიდან გამოდიან, რათა კვლავ მოჰკვარონ შორეულ ეპოქებს დროდადრო, მიმქრალი განცვიფრების საოცარი გრძნობა.

ასეთი მრავალმხრივი ეპოქის დახასიათების დროს მშრალ და არაფრისმთქმელ განმარტებებს იქნებ სჯობდეს ანალოგიებს მივმართოთ. იქნებ, წარმოვიდგინო ეს ეპოქა, როგორც ერთი დიდი დრამა, თავისი პროლოგით, აპოგეითა და ეპილოგით. ამ დრამაში კულტურის ისტორიის დიდი მოვლენები გათამაშდება. ასეთია მისი კულტურული „ტექსტი“:

წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მოქმედი პირები იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვრები, პოლიტიკოსები და ავანტურისტები და მათთან ერთად იმ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებიც ერთიანად.

ეს იქნება რთული ისტორიული დრამა და მაშინ დავინახავთ, რომ რომელიმე ერთი 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 გახელება“.

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 ღონ-კიხოტი და იქ, სადაც ღონ-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 ღრმა ფსიქოლოგიზმთან, რაც მის ტილოებზე გამოხატულია ლბილი ნისლოვნებით, რითაც ადვსილია 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 ადვსილი იყო თავისი დროის სიკეთით, რომელსაც იგი განიცდიდა „ოქროვან საუკუნედ“ და „ახალ ცხოვრებად“.

რენესანსული პიროვნებანი, იტალიაშიც და საქართველოშიც, თავს თვლიდნენ არა ღვთის მონად, არამედ მის რაინდ- მსახურად და ეს ეამაყებოდნენ, ეტყობა, ავთანდილსაც და რუსთაველსაც.

ყველამ შეიგრძნო, რომ რაღაც ახალი დრო დადგა და ყველამ განიცადა ძალა მისი დასაწყისისა, მიმზიდველობა მომავლისა, მომხიბვლელობა მანამდე უცნობ სინამდვილესთან პირველი მიახლოებებისა, 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 ღონკიხოტური ილუზიებით ცხოვრება. ღონკიხოტისეულ სიკეთეს, ცხადია, არაა მოკლებული ავთანდილიც, მოყვრისთვის თავგადადებული რაინდი. დრო რომ გავიდა და ღონ-კიხოტის დაცინვა დაიწყეს, ღონკიხოტობა ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. ეს სიცილი კი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ანდა ყმაწვილურად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების სურვილით გაჟღენთილი.

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

როგორია რენესანსული კულტურის ზოგადი პრინციპები?

ცნობილია, რომ რენესანსის დროს მოხდა მშვენიერების იდეის შერწყმა ამაღლებულთან. მშვენიერებით აღსავსეა ნესტანის სახე, მაგრამ ის ამაღლებულიცაა. მისი მშვენება ხომ ზენათელის სახით განიცდება (კვლავ გავისხენოთ: „თვალთა მისთა ელვარება ელვარება ზესთა ზესა“). სიქსტეს მადონაშიაც შერწყმულია მშვენიერება და ამაღლებულობა, მაგრამ მსგავსი შერწყმა ხომ ანტიკურ ხელოვნებაშიაც ხდება. ასეთია ვენერასა და აპოლონის ქანდაკებანი. როგორ განვასხვაოთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკურისაგან?

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

პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათები ძალუძმად 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 ზოგი რამ ვთქვით. ახლა მივმართოთ ბიზანტიურ ფრესკებს.

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში დგას თეოდორა დედოფალი. შეიძლება გვეთქვა, რომ მთელი მისი სახე თვალებადაა ქცეული. აქ სკულპტურული არც სახეა და არც ტანი. დედოფალი წმინდანის შარავანდედითაა მოსილი. მისი ტანის მთელ სიღიადეს მხოლოდ ტანსაცმელი გამოხატავს და არა სხეული. თუ რაიმე საერთო აქვს მას რენესანსულ სახეებთან, და ისიც ზოგადად, ესაა სულიერება. ამგვარი სულიერება კი რენესანსულ სახეებში უფროა, ვიდრე ანტიკურში.

ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, რომ რენესანსული ხელოვნება არაა ანტიკის უბრალო აღორძინება.

რენესანსული ხელოვნება ანტიკისა და შუა საუკუნეების შერწყმაა.

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

შუა საუკუნეების არასწორმა გაგებამ რენესანსის წარმოშობაც ბურუსში გაახვია, იგი მთლიანად ანტიკურობის აღორძინებად ჩაითვალა, შუა საუკუნეები უგულვებელყოფილ იქნა.

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართული რენესანსული ლიტერატურა.

მრავალი გამოკვლევითაა ნაჩვენები, თუ როგორ გამოიყენა რუსთაველმა შუასაუკუნეობრივი მოძღვრებანი, ფილოსოფია, ბიბლია. „ვეფხისტყაოსანში“ შერწყმაა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულისა.

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

„ფესუთა მათთა ოქროანთა შემკული ხარ, შენ ქალწულო, იაგუნდი ძოწეული სამოსლად გაქუს, ღვთისმშობელო“.

საერო მწერლობამ ბევრი რამ ისესხა აგიოგრაფიული რომანებიდან. რენესანსის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი „წმინდა მხედრის“ იდეალია. მაგრამ რუსთველი ამითაც არ იფარგლება. იგი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სხვა მრავალ მოძღვრებასაც იცნობს და იყენებს.

ამიტომაც არ დარჩენილა იმდროინდელი რომელიმე მოძღვრება, არც უფრო ძველი და არც უფრო ახალი, რომლის მიმდევრადაც რუსთველი არ გამოეცხადებინოთ.

ჯერ იყო-და, მას წმინდა დოგმატიკის ქრისტიანად თვლიდნენ. შემდეგ სულ მთლად საწინააღმდეგო რამ ითქვა: რუსთველი მაჰმადიანიაო, რადგანაც პერსონაჟები ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიანო. დაივიწყეს, რომ მათი მაჰმადიანობა მთლიანად პირობითია, რომ ისინი არამაჰმადიანურად იქცევიან, უარყოფენ მრავალწლიანობას, 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 აზროვნებისთვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოიდგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლებას უქმნის. მან გააღრმავა ქრისტიანული ფილოსოფია, ანტიკურიც შეითვისა და ამით რენესანსს დაუახლოვდა, ცხადია, ქრისტიანული მოძღვრების გათვალისწინებით.

პოეტურობის წყალობით ნეოპლატონიზმიდან ბევრი რამ გახდა მისაღები რენესანსისთვის. აი, თუნდაც ნათლის ესთეტიკა.

მრავალფეროვანი სილამაზე გვხვდება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდაგვარი სილამაზე? ლამაზია ცარგვალი, ფრინველთა ფრენა, ფრესკული მოხატულობა, ადამიანის ოცნებანი და თუ ყველაფერს ამას ერთი საწყისი აქვს, როგორ მიიღო მან ამდენი სახე? ერთმა საწყისმა როგორ მოგვცა ამდენი სილამაზე?

ნათლის ესთეტიკა სილამაზის წარმოშობას ასე ხსნიდა: სადღაც არსებობდა დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ის იყო იდუმალი, როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გაასხივოსნა. სინათლე, რომელსაც სილამაზე მოქჷონდა, ყველაფერს ერთნაირად მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერთნაირად ვერ მიიღო იგი. ამიტომაც ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს პოეტური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზთა ახსნა. ამგვარი წარმოდგენები პოეზიაში უფრო გამოდგება. ამიტომაც გავრცელდა ეს რენესანსულ პოეზიაში.

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილოსოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიტომაცაა „ვეფხისტყაოსანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც, არისტოტელეც და ღიონისე არეოპაგელიც.

მრავალი მოძღვრების შეწყნარება და გაერთიანება რენესანსის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა.

ეს ძალზე კარგადაა გამოხატული რაფაელის ჩვენს მიერ 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. ეგევე მოხდა რაფაელისდროინდელ იტალიაში. მარსილიო ფიჩინომ პლატონური აკადემია დააარსა, რომლის წევრები მსოფლიოს სხვადასხვა მოძღვრებას ეცნობოდნენ. „ვეფხისტყაოსანშიაც“ მსგავსი სიტუაციაა. აქაც სხვადასხვა სიბრძნეა თავმოყრილი. შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანშიაც“ პლატონის გვერდით დგას არისტოტელე და იქვეა მაჰმადიანურ მოძღვრებათა წარმომადგენლებიც. ყველას თავისი ადგილი და მნიშვნელობა აქვს. ყველანი დანახული და ათვისებულია თავად რუსთაველის თვალით. თვით რაფაელის ავტოპორტრეტია „ათენის სკოლაზეც“, რომელიც წარმოგვიდგენს მოძღვრებათა რენესანსულ ერთიანობას.

საქართველო თავისი ისტორიული ცხოვრებით რენესანსამდეც შეჩვეული იყო სხვადასხვა მოძღვრებასთან ურთიერთობას, იქნებოდა ეს ბერძნული, ებრაული, სპარსული, არამეული, ინდური, თუნდაც სულ ადრეული ხეთურ-შუმერული. შეეჩვია ქართული აზროვნება მათგან მისაღები აზრების ათვისებას, თავისი ეროვნული თვალსაზრისისთვის შეგუებას. შეეჩვია მათ დაძლევა-უარყოფასაც. რამდენი რამ გამოუცხადებიათ ჩვენთვის როგორც ერთადერთი და ურყევი ჭეშმარიტება. ხდებოდა გაურკვევლობაც, დათმობა, სხვათა სიბრძნის საკუთრად მიჩნევა, მაგრამ ხერხდებოდა მათგან თავის დაღწევა. ჩვენში ადრეულ საუკუნეებშიაც არ იყო ისეთი რელიგიური სიმკაცრე, როგორც დასავლეთ ევროპაში.

ანალოგიისათვის ქართული ენა მოვიხმობთ. რამდენი რამ შეითვისა ქართულმა ენამ ბერძნულისა, სპარსულისა, სომხურისა თუ რუსულისა, 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 მე აღარ განვმეორდები, რომ ჩვენ, ადამიანები, ყველანი ერთნი ვართ და თანაც ყველანი სხვადასხვანი, რომ ერთიანობაზე ნაკლებმნიშვნელოვანი როდია ჩვენივე სხვადასხვაობა.

გალრმავდა და გაფართოვდა ფიქრი თავის თავზე, საკუთარ „მეზე“. ნათლად გამოიკვეთა, თუ რაოდენ სხვადასხვაგვარად ყოფილა შესაძლებელი „მეზე“ ფიქრი: მე და ჩემი მეორე „მე“ ანუ ის, რაც შეიძლება ვყოფილიყავი, ან რაც შეიძლება ვიყო მე.

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

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

მე და არარა, ანუ არაფერი.

მე და ჩვენ; ამისი გაგებაც გაფართოვდა: „ჩვენ“ ამიერიდან ბევრ რაიმეს გულისხმობს: ჩვენ - ადამიანები, ჩვენ - ქართველები, ჩვენ - დღევანდელი და მომავალი კაცობრიობა.

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

რატომ ვარ მე ასეთი? ანდა, როგორი უნდა ვიყო მე? ისეთი, რასაც მკარნახობს ქრისტიანობა? თუ ისეთი, რასაც მავალებს ჩემი მდგომარეობა, ან ჩემი რაინდობა? თუ ეს ყველაფერი ერთადაა გასათვალისწინებელი?

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

„პირველ, ყრმა ხარ, ხორციელი არვინა გყავს შენად
სწორად,

მერმე ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია არ ნაჭორად,
წადი, იგი მოყმე ძებნე, ახლო იყოს, თუნდა შორად“.

ყრმა 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 არ უნდა იყოს იგი, მართებს ქალისადმი სამსახური და მეტადრე ავთანდილს, რომელიც მისი მიჯნურია. მიჯნურის მოვალეობა კიდევ

მეტია, თანაც რაინდი მიჯნურისა. ასეა გაფართოებული პიროვნების მოვალეობანი.

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი საკუთარ სულში ჩაღრმავებას. ეს ახალი ფსიქოლოგია იყო და დიდი სიკეთე მოჰქონდა. ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთაველისთვის ზოგადადამინური მოვალეობა აერთიანებს ადამიანებს, რომელი სარწმუნოების მიმდევარიც არ 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 მოვალეობაც შენ თვითონ განსაზღვრო შენივე საკუთარი სურვილით, შენი ნების შესაბამისად. სხვა ქმნილებათა რაობა განსაზღვრულია ჩვენ მიერ დადგენილი კანონებით. შენ კი შეუზღუდველი ხარ და ყველაფერს შენ თვითონ განსაზღვრავ და შენი თავის უფროსიც შენა ხარ. მე შენ გაყენებ სამყაროს ცენტრში, რომ შენ აქედან იხილო ყველაფერი, რაც კი რამაა ამქვეყნად“ (ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლა).

ამიტომ ამბობენ, რომ რენესანსმა თეოცენტრიზმი შეცვალა ანთროპოცენტრიზმით. ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი დააყენეს სამყაროს ცენტრში. ამის შედეგად ღმერთიც გააადამიანეს. ღმერთი, შორეული და მიუწვდომელი, დაიახლოვეს. გათი-

შული 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 ის, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნის ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიზარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ ადამიანი მარტოა, რომ მას აღარა ჰყავს მფარველი. მან თითქოსდა დაკარგა ღმერთი. მას დაეუფლა განწყობილება იმ ყმაწვილ-კაცისა, რომელიც უფროსობას ნატრობდა, მაგრამ დაობლებულს ადრე დააწვა მთელი ოჯახის სიმძიმე. ამის შემდეგ იგი ცდილობს როგორმე დაუბრუნდეს ყმაწვილურ ცხოვრებას და მას იტაცებს მიუღებელი, მაგრამ ახალგაზრდულად მიმზიდველი ქცევა. ზოგჯერ, როცა ის ვერ ახორციელებს თავის ოცნებებს, ახერხებს იცხოვროს ვაჟკაცური ილუზიებით, ერთგვარი არტისტიული ცხოვრებით.

არტისტიზმი და თეატრალობა რენესანსმა შუასაუკუნეების კარნავალური კულტურიდან იმემკვიდრა. რაც არ უნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეებში არტისტიზმითა და თეატრალურობით აღსავსე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიტომაც, რომ აგიოგრაფიაში ვერსად ვერ ნახავთ თეატრალურ წარმოდგენა-სანახაობებს. ძველი თეატრი შეიცვალა საყოველთაო საეკლესიო რიტუალებით, რომელიც ტაძარში

სრულდებოდა. თოთქოსდა, ანტიკური ეპოქისათვის უნდა ჩამოერთვათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარიმართებოდა ყოველივე საკრალური იყო ფრესკისა და ხატების კომპოზიციებიც.

ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომლებსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდათ და ერთგვარ სიტუაციაში იყვნენ მოქცეულნი. რენესანსის დროს კვლავ გზა გაეხსნა ხალხურ სანახაობებს, რაც „ვეფხისტყაოსანშიაც“ აისახა.

პიროვნების სულიერმა განვითარებამ მოიტანა ახლებური სიცილი. მწერლობაშიაც გამოვლინდა ეს და მხატვრობაშიაც. ამით რენესანსის ეპოქა დიდად განსხვავდება შუა საუკუნეებისაგან.

ანტიკურ ხანაში ისმოდა ჰომერული სიცილი. შემდეგ მხიარულების ხმა მინელდა. მთელს შუა საუკუნეებში თითქმის იშვიათად ისმის სიცილი. ხალისიანი ბრძენი არა სწამდათ. ბრძენი უნდა ყოფილიყო ზედმეტად ნაღვლიანი. თითქოს სიბრძნე მხოლოდ სინანულს ბადებდა, უარყვეს სიბრძნე სიცილისა. ცხადია, შუა საუკუნეებშიაც ჰქონდათ თავისი დიდი სიხარული, მაგრამ სიცილის გარეშე. სიხარული უფრო ცრემლს იწვევდა.

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

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მაჩვენებელი შეიქნა. გონივრული სიცილი სიბრძნის მანიშნებელი გახდა.

სიცილი იუმორს დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავშეუკაცებელი მხიარულებისაგან. ანგარიშ-მიუცემელი ხარხარი ვერ შეედრებოდა ბრძნულ ღიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგეებიდან გამოკრთებოდა.

ღრომ ახლებური სიცილიც მოიტანა, ხან ნერვიული და ჭირვეული, ხან უნდობელი და დამცინავი, ხანაც თვითმიზნური, ან სევდის გამაქარვებელი. ამ მხრივ ჰამლეტი და ღონ-კიხოტი ერთმანეთს ჰგვანან.

რენესანსი ტიტანიზმის ხანაა. აქ უჩვეულო ძალით ვლინდება ყველაფერი. ტიტანური ბუნების მქონე გმირები დიდ ადამიანურ სისუსტესაც ამჟღავნებენ. დიდ გონიერებას დიდი ფიქრიც და სევდაც მოაქვს, დიდ ძალას მოაქვს 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 ა. ლოსევი.

ერთი უკიდურესობა მეორეს გულისხმობს. უდიდესი სასოწარკვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი სიხარული ძალუძს. ტარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მატარებელს ეწვევა მისებური უძლურება.

„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 თუ სიბრძნეს 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 ძიებას დიდი უმსგავსოებანიც მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი თავი, რომ აღარაფერს არ დაერიდა. და როცა ჩვენ ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას ვუყურებთ, საოცრად ნათელსა და ამალღებულს, დიდი სიკეთითა და სიღრმით აღბეჭდილს, გვიკვირს მის გვერდით როგორ წარმოიშვა ამდენი უმსგავსოებანი. კარდინალთა სასიყვარულო ინტრიგები, პაპების მრუშობანი, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, ღალატი და მკვლელობანი, დავიწყება ოჯახის, მოყვასისა და ქვეყნისა. ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნაადრევი ხომ არ იყო ადამიანისთვის 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 ავანტურისტული საქციელით ძლევდა. 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. ასე ძლიერდებოდა ფიქრი ფიქრზე.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იღუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რაღაც“. ეს იღუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორციით ძლიერთ, ვისაც ძალუძთ ამ სასწაულით ტყობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისთვის მოწამებრივ თავდადებას. და იგივე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენიებენ 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 მომზიბვლელია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი მისი განსახოვნებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გაიდევალდა ხორციითაც და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავისი დროის ძალით, თავისი თანამედროვეობის სიყვარულით, თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმისთვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო ჰქონდათ, ყველაფრის განხორციელება აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად აწმყოში ხედავდნენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავლის თავისი დროის სისხლსავსე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს იცხოვროს წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორციით იგი აწმყოს ნაწილია, მას გამოხატავს და სხვა ვერავინ შექმნის მის აწმყოს. ადამიანი მოვალეა

წარსულისა და მომავლის წინაშე, რომ ისინი შეაკავშიროს თავისი დროით.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. მანამდელ ფრესკაზე ბუნებას ვერა ვხედავთ. ფრესკისთვის თითქოსდა არ არსებობს ბუნება. რენესანსულმა მხატვრებმა მშვენიერი ვენერები შიშველი სხეულით პირდაპირ ბუნების ფონზე დახატეს. ამით გვიჩვენეს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ვერავითარი სამოსი ვერ დაამშვენებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები ერთსა და იმავე დროს სახე-იდებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდებისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდეა აგიოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტურ ხელოვნებაში; ასეთია, მაგალითად, ბალზაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლებოდა გვეხმარა იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითია.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, - ასე გვიმარტავენ 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 სულიერებით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი ყოფით ცხოვრებას ასულიერებდეს, ამაღლებული მიზნები ჰქონდეს.

ამ ეპოქაშიც აღიარებულია პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში. მაგრამ ესეც თავისებურადაა გაგებული. არავინ ფიქრობს, რომ არაჯანსაღ სხეულში შეუძლებელი

იყოს მაღალი სულის არსებობა. ასევე სჯერათ, რომ სრულყოფილ სხეულშიაც შეიძლება ბუღობდეს მდაბალი სული.

შეიცვალა ბედის გაგებაც. რენესანსულთათვის ბედი არსებობს, მაგრამ შეიძლება მისი ამოცნობა და მის წინააღმდეგ მოქმედება. რენესანსელებმა სულ მთლად ვერ უარყვეს ბედი. ბედის წინააღმდეგ ბრძოლაც ბედია. „ბედი ცდააო“, - ამბობს რუსთაველი. ბედში შეიძლება კანონზომიერება იყოს და შეიძლება - არა. ეს კი ფათერაკია. ავთანდილი ამბობდა:

„ფათერაკი სწორად მოკლავს, ერთი იყოს, თუნდა ასი, მარტოობა 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 აზროვნებისა.

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გავრცელდა.

როგორც ცნობილია, იტალიური რენესანსის კარიბჭეებთან 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 იდგა ღმერთი. დანტე ღვთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან.

ჩამოყალიბდა თამარის ღვთაებრიობის იდეა. თამარი ჩვენს

წინაშე წარმოდგა ვითარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა.

ამას მოჰყვა დიდი გარდატეხა მხატვრულ შემოქმედებაშიაც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმებით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენიება. რწმენასავით განიცადეს ამქვეყნიური სიყვარული.

მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააიდგალეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაიდგალება დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნიურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა გამონაგონი გმირებიც კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი იდეა?

დავიწყოთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდელ საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენატრებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განხორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა დავით აღმაშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმებით. კულტურის განვითარებას ისტორია ამზადებდა.

საქართველომ ძლიერების ზენიტს მიაღწია. მისი სიღიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის დროს მეფის აბსოლუტური (შეუზღუდველი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დათათბირებოდა,

მაგრამ იდეოლოგიაში მაინც აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგსა თუ ეპილოგში. ის შეესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანტოკრატორს“ ანუ ყოვლისმპყრობელს და არა ტანჯული ქრისტეს სახეს.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საკითხავი სვეტიისა-ცხოვლისაი“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი თხზულების მიზანი იყო საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცებაც და აქედან თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსაც, სიწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიკვლეო. 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 დიდ ადამიანური გრძნობის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და როცა ის ღვთაებრივად ჩაითვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური აღიარება.

ასე დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოცხადდა და, ბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაება - თამარი - ქალის კულტი - სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ ღმერთის სიყვარულისთვის აიდიანებდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიდიანეს ჭეშმარიტი მიჯნურები. სატრფო იქცა „ღვთაებად“.

პოეტური ფორმით და პოეტურივე შინაარსით თამარი IV ჰიპოსტასად, ანუ ღვთის IV სახედ წარმოიდგინეს. ეს იყო სწორედ რომ პოეტური თქმა და არა ის, რომ სამების დოგმატი დაირღვა და სამების ნაცვლად „ოთხება“ აღიარეს. სამება კვლავაც ურყევ ჭეშმარიტებად მიიჩნეოდა და არავის შეეძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრს და ის თავის ნებაზე გაეგო.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მასში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლებად თვლიდნენ. თამარი იყო მეფეთა-მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლებად ითვლებოდნენ, თამარი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა შემსგავსებოდა.

თამარის გაღმერთებას სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა ამას ახორციელებდა მეტისმეტი თავისუფლებით. ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიტანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდიანების მიზანი ვერ გაამართლებდა

ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ახალი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიან ხალხს ექნებოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოსთვის ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ მათ არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქს კონსტანტინეპოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის ადრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინდა უნდა დარჩენილიყო ამ დროის ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეხოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ზოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობელად და მხსნელად. ამას სხვა აზრები დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო
უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა“.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გელათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს“. გელათი ახალი რომიაო, - ამ სიტყვებში ღრმა აზრია.

მაშინ გავრცელებული იყო იმპერიათა მემკვიდრეობის იდეა. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ხანაში არსებობდა რომის

დიდი იმპერია. შემდეგ რომის იმპერია დაეცა. შუა საუკუნეებში გაძლიერდა ბიზანტიის იმპერია. მან რომის დიდება შეცვალა. ბიზანტია თავის თავს ძველი რომის იმპერიის მემკვიდრედ თვლიდა. ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ იმპერიას კი ახალ რომს.

და როცა ამ იმპერიის დიდებაც თანდათან ეცემა, თამარისდროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერჯერობით ახალი რომი მხოლოდ გელათს ეწოდება, მაგრამ გელათის სახეში მთელი საქართველო შეიძლებაო დაენახათ. ცხადია, ეს იყო პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრიად ძლიერი სახელმწიფო იყო, მაგრამ ბიზანტიის დონემდე მას არასდროს მიუღწევია. მიუხედავად ამისა, იმ გადაჭარბებასაც თავისი მიზანი ჰქონდა. სურდათ, რომ თავისი ეპოქა ოქროს ხანად მიეჩნიათ.

ახალ რომში ახალ ადამიანს უნდა ეცხოვრა. ახალი ადამიანის იდეას მოუთხოვია თამარის ეგოდენი განდიდება. ახალი ადამიანი, ახალი ცხოვრება, ახალი იმპერია, - ეს დიდად-დიდი რამ იყო.

თამარი გააიდევალეს თავისი ადამიანური თვისებებით, თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომელნიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიტომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოვლენილ ღმერთად შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ მოხდა სასწაული, თამარში ჩასახლდა ღმერთი და იგი ღვთაებად იქცა. არა. ადამიანის სრულყოფა მოხდა. ადამიანი მიუახლოვდა ადამიანობის იდეალს, ხოლო ამგვარი ადამიანი ამქვეყნად ღვთაებრიობის გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთ.

შემდეგ ყოველივე ეს ნაწარმოებთა იდეალურ პერსონაჟებზეც გადაიტანეს.

ამის მსგავსად წარიმართა ქართული რენესანსული ესთეტიკური აზრიც.

როგორც დავინახეთ, თამარს ისე განადიდებდნენ, ისეთი ნიშანთვისებებით 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. ადრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელიც. ადრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენიერება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთველისდროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყვი წარსული. მართლაცდა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფაჭმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ ყოველ დროში.

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, მაგარამ მისი ნააზრევი ძირითადად ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოდაშვილი წერდა რუსთველის ეპოქაზე, როგორც 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. ნ. მარი დიდ წინააღმდეგობას წააწყდა. 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 შიგნით გავეცანით მას, მივხვდით ჩვენს შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა

მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიაც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილმა მეცნიერმა პაველ ინგოროყვამ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული ტრადიციებით ახსნა. მან აგრეთვე ყურადღება მიაქცია მწვალებელთა ანუ ერეტიკოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარობანი იყო, რომლებიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდაო.

პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთ-მანეთს საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა, ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიტერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში, ანტიკური კულტურა ჩაკვდა და შემდეგ კვლავ აღორძინდაო. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კ. კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერთო კულტურული აღმავლობით.

აქ არც დასაველეთია დავიწყებული და არც აღმოსაველეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაც,

მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას, „წმინდა მხედრის“ იდეალს. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, გაავრცელა და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ როცა ვ. ჭალაიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შესედულებებს 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 რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მიემართოთ 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 მგრძნობელობით აღსავსე სენტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ -

რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი ვერა. მაგალითად, ჩვენში არ ყოფილა არც კლასიციზმი არც სენტიმენტალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში შემოვიდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან - სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ ამ ხნის ქართული მწერლობა ვითარდებოდა კლასიკური სახით. ვერც XIII-XVIII საუკუნეებზე ვიტყვით ამას.

მაგრამ IV-XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიტომ ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდა.

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა და ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზე: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულად). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება; მწერლობის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა განვითარება-სრულყოფა (თითქმის ყველა ჟანრი განვითარდა ჩვენში). აგიოგრაფიაში მეტაფრასტიკის დამკვიდრება (X ს.). საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინლო რომანი - „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება. სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა. ჰუმანიზმი. ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.

მანც რაა არსებითი ქართული რენესანსული კულტურისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული კულტურა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემააო და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მივუახლოვდებით რენესანსულ კულტურას.

უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი მგრძნობელობა.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შეხედეს. ღმერთსაც კი უპირველესად ესთეტიკური თვალთახედვით აღიქვამდნენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამტრუგნველი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება. ზოგჯერ რელიგიურად და ფილოსოფიურად შეუწყნარებელი რაც იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთავის ვერა სხვა გზით ვერ იქნებოდა მისაღები ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა აითვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და გარდაქმნა ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „ვეფხისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები. 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 გასაიდრებად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. იმასაც კი ვფიქრობთ, ზომ არ მიისწრაფვოდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დადგებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მაღლა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ თვით ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს ესთეტიზებული არიან.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი და გვიჩვენა ისე, თუ რამდენად მშვენიერია ეს. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მომუშინებლობა. 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 შეიძლება გადმოგვეცა XIX საუკუნის პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს აღისფერი ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (უოლტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწას შორისო, ესაა ავთანდილი. ის მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიმღერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ ღაღადისს 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. იგივეა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, ზაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოში, - ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიტყვება.

სწორედ იმ დროს, როცა ავთანდილი მოდის გულან-შაროდან და მოაქვს სიყვარულის ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთველის სიტყვით, მზემ იცვალა თავისი ადრინდელი ზოდიაქო და სარატანის ანუ კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის ცენტრში დადგა და მზე (გაეიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღივსო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურველ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა,

სულთქმნა, რა ნახა მიჯნური მან, უნახავმან ხანისა“.

ადმიანის გაღმერთება რენესანსისთვის საერთოდ დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩნდება, მას მიმართავენ: „კურთხეულ ხარ, მომავალი!“ ეს ღვთისადმი სათქმელი სიტყვებია, მაგრამ ადამიანზეა ნათქვამი.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლინებაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სამოქმედო გარემო გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ხვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამონაგონ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულღაზანზარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნისა და ხალხებისადმი. ეგევე იყო გამოვლენა სულის უსაზღვროებისა. დროის მითოლოგიზაციის გზით სამოქმედო დრო უკიდურესად გაფართოებულია. ასევე მითოლოგიზებულია სამოქმედო გარემოც. „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთსა და ინდოეთში კონკრეტულად ეს ქვეყნები არ ამოიკითხება.

მონუმენტალიზმისკენ სწრაფვა იქიდანვე ჩანს, როცა რუსთაველი ვრცელ, მონუმენტალურ ეპიკურ თხზულებას იწონებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

და ბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ამოცანებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიახლე.

ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლთაღვრასაც მოგვრის. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის პიროვნებას ეწვიოს. მცირე სულის პატრონნი ვერ ბედავენ სისუსტეს.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც ტარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასოწარკვეთილებაც არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს.

რუსთაველთან ცრემლთაღვრა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხვედრია ძლიერი პიროვნებებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთაველი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძნობელობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე ჭირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნალველის დაძლევა უფრო უძიმით.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევეანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევეანს წარმოდგენელი ნალველი დაეუფლა: „სიკვდილამდე დამაწყულა, ვერვის ძალუძს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ვნახე, ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი ღხენაო“, - ამბობს როსტევეანი. ეგრერიგად რამ დაამწუხრა როსტევეანი? ამას ვერც მონების დახოცვით ვერ ავხსნით და ვერც ტარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინეთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევეანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა, ჩემებრ ვაჟკაცს თუ ვტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ჩათვალა, რომ საბოლოოდ ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია. ხოლო ის,

რაც არ იცის როსტევეანმა, იცის რუსთაველმა. ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ჩათვლის, ჩათვლის რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოეწივს. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც კი, როგორც იყო როსტევეანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევეანის უდიდესი მწუხარებაც იმან გამოიწვია. რომ საბოლოოდ ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც კი, რასაც როსტევეანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევეანი ვერ მივიდოდა ამ დასკვნამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისთვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგა ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევეანს კვლავ არაერთი რამ შეძრავს.

ასე ღრმადაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათი განცდები, მათი მწუხარება და სიხარული.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირებანი.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას - თავის თავს, ოღონდ ღვთიური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული ემოციები.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორეს გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც, მაგარამ 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 შინეგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსიც.

ჩვენ თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავისი გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლემასებური თავის მალვა. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეთ. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდი სიმაღლიდან ხდება. თვით იდეალური გმირები, ტარიელი და ავთანდილი, აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ტუმანიშვიცი სწორედ ის არის, რომ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არ კარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განადიდებს ადამიანს და არა ანგელოზს. ადამიანმა თავის თავშივე უნდა ნახოს ძალა თავისივე სისუსტის დასაძლევად და როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოყვრის დახმარება. სხვისი სიკეთით გახარების იდეალის უმთავრესი გამომხატველია ავთანდილი. უავთანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ 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 ხდება ისიც, რომ რენესანსელები გვიჩვენებენ ისეთ სილამაზეს, რომელსაც სიკეთე არ მოაქვს. ყველაფრისადმი ესთეტიკურმა მიდგომამ ზედმეტი თავისუფლება მოიტანა. ამიტომ იყო, რომ არ ერიდებოდნენ მიუღებელ, მაგრამ გარეგნულად მიმზიდველ საქციელს. ლამაზად ეჩვენებოდათ არაერთი ავანტურისტული ქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღვრაც. ავთანდილისგან ფატმანის მანამდელი საყვარლის ჭაშნაგირის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. ტარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მოწვეულ უდანაშაულო ხვარაზმშას ძეს. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ ესეც ღირსებად მიიჩნია. ეს იყო მისი ნაკლი.

რუსთაველის ხანამ რენესანსულ ტიტანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოავლინა. სამეფო კარის წევრები უმაღლესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობდნენ, 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 მდაბიო თანამეინახეებში, რომელთაგანაც სიმთვრალის დროს ცალი თვალი დაუკარგავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალითღა უნდა ეყურებინა ამ ქვეყნისთვის, ხოლო იმ

სამუდამოდ მზემოკლებული თვალით შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჭკრეტა. ცნობილია მისი დიდ გატაცება უბრალო ველისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონდა, ხალხს მისი ადამიანური ცდუნებანი დაუვიწყნია და ლაშა გიორგის სახელი სალოცავებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთი მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულტის მქადაგებელი და მეორე მხრივ, თამარის ანგარიშიანი გარიგებით ქორწინება გიორგი რუსზე. ერთი მხრივ, თამარის გაღმერთება და მეორე მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაო შეზღუდვა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულტია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა. მაგრამ მიხვდნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისთვის დიდი ტვირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობის წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეტი სევდა და ფიქრი აწევს. მას უფრო უმძიმს მოიშოროს თავისი ნაღველი, თუმცა მან შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს ამისი საჭიროება.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხდომილ ტარიელს ავთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

„თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა, ხამს მამაცი მამაცური სჯობს რაზომცა ნელა ტირსა, ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქითკირსა, 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 დარღს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სევდა.

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 წარმოშობაც, შრომაც და ბრძოლაც? მართლაცდა, ძალზე ხშირად ამგვარი ახსნა ახსნაც აღარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე წარმოადგენს, როგორც თვითონ სურს, მაგრამ ეს ილუზიაა. ამიტომაც აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევნი გახდა.

დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურობის დაქვეყნის ტენდენციები

ქართული კულტურა დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა მონაპოვარის შერწყმას ახდენდა. საქართველო გეოგრაფიულად აღმოსავლეთის ქვეყანაა, იგი ევროპისა და აზიის საზღვარზე მდებარეობს, მაგრამ მისი კულტურა დასავლეთს მიჰყვებოდა. ითვისებდნენ სპარსულ-არაბული ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ უფრო ახლობელი ბიზანტიური კულტურა იყო. ბიბლიაზე აღზრდილი ქართველები ფირდოუსის „შაჰ-ნამესა“ და გურგანის „ვისრამიანსაც“ თარგმნიდნენ. ამგვარი სინთეზი ანუ შერწყმა ორი კულტურისა ქართულ აზროვნებას დიდად ამდიდრებდა. საერთოდ, დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა შერწყმის დიდ მნიშვნელობას ჯერ კიდევ გოეთე აღნიშნავდა. თვითონაც თავისი შემოქმედებით ამას ემსახურებოდა, რისი გამოხატულებაცაა 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 ტიპისაა, აღმოსავლურობის დაძლევის ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამისი საჭიროება ბევრჯერ დამდგარა და ეს საკითხი დღესაც კი აქტუალურია კულტურისთვის.

როცა ქართველებმა ქრისტიანობა მიიღეს, თავისი კულტურით გაემიჯნენ აღმოსავლეთს და დასავლეთის ქვეყნების განვითარების გზას დაადგნენ. ითარგმნა ბიბლია, აღმოცენდა ორიგინალური აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. განვითარდა ახალი ტიპის ხუროთმოძღვრება. ქართველებმა იმნაირი

კულტურული ყოფით იწყეს ცხოვრება, რომლითაც დასავლეთის ქვეყნები ცხოვრობდნენ.

ქართული აზროვნების სხვა დარგებიც დასავლურად ითვლებოდა. ფილოსოფიაში გაბატონდა ნეოპლატონიზმი, ანუ პლატონიზმის ახლებური სახე. ჩვენში იცნობდნენ აღმოსავლურ ფილოსოფიასაც, მაგალითად, სუფისტურ მოძღვრებასაც, რომელიც არაბეთსა და სპარსეთში იყო გავრცელებული. მას მხოლოდ ეცნობოდნენ, ჩვენში ის არ განუვითარებიათ. ამ ზომის ინტერესი მისადმი 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 სამყაროსთვის უცხოა. ქართული ფრესკა ქართულ კულტურას ანათესავებს ბიზანტიურ, დასავლეთ-ევროპულ ან სლავურ სამყაროსთან და არა ისლამური ქვეყნების ხელოვნებასთან. ამ ფაქტში ცხადად იჩენს თავს განსხვავებანი დასავლურისა 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. მუსლიმანთა მთავარი წიგნი „ყურანი“ მხატვრობას კრძალავდა. ქართული ესთეტიკისთვის ეს პრინციპები უცხო და მიუღებელი იყო.

იგივე ითქმის ქართულ მუსიკაზე. ქართული სიმღერა სამხმინანია. იგი დიდად განსხვავდება აღმოსავლურ ცალხმა მელოდიებისაგან.

ჩვენ აღარას ვიტყვით ხელოვნების სხვა დარგებზე. შემოთქმულიდან ჩანს, თუ რაოდენ სხვაობდა ქართული ხელოვნება აღმოსავლურს.

ყოველივე ამის მიუხედავად, აღმოსავლეთის მოძალების საშიშროება ძალზე ხშირი იყო. ქართული ხელოვნებისა და ესთეტიკის და მთელი ქართული კულტურის მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა აღმოსავლურობის დაძლევა.

ჯერ კიდევ დავით გურამიშვილმა უარყო აღმოსავლური აღეგორიები, ვარდისა და ბულბულის პოეზია, ღვინისა და ბაგის პაექრობანი, აღმოსავლური წალკოტით ტკობა. მან უკიდურესად პიროვნული განცდებით აღავსო ლირიკა.

მაგრამ თავისებურია 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. გურამიშვილი საქართველოში ერეკლეს ხანას რომ მოსწრებოდა, ვინ იცის, იქნებ, სულითა და ხორციით სრულყოფილი პოეტი სპარსულ ჰანგებზე მომღერალთაც გასჯიბრებოდა.

მხოლოდ რომანტიზმმა შეძლო საბოლოოდ აღმოსავლურობის დაძლევა. ნ. ბარათაშვილმა მშრალი აღმოსავლური დიდაქტიკა ღრმა ფილოსოფიური ნააზრევით შეცვალა. ფრაზის გარეგნული ბრწყინვალება უარყო. აღმოსავლური პოეზიის ზოგიერთი ფორმა რომანტიკოსებსაც შემორჩათ. გრიგოლ ორბელიანი, ავტორი ისეთი ბრწყინვალე ლექსისა, როგორიცაა „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, ლამაზ მუხამბაზებს თხზავდა (გავიხსენოთ მისი „გინდ მეძინოს“). ვახტანგ ორბელიანი კი წერდა: „მე არ მიყვარს კილო

მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისაო“. საინტერესოა, რომ ეს ლექსი მუხამბაზის კილოთია დაწერილი.

აღმოსავლური ელემენტები ჩვენს პოეზიაში დღემდე შემოგვრჩა. დღევანდელი ესტრადიდან ისმის ძველ თბილისურ ჰანგებზე აგებული სიმღერები, ხან სასიამოვნოდ გაქართულებული, მაგრამ ზოგჯერ აღმოსავლურობით ზედმეტად დატვირთული.

ასე რომ, მთელი ისტორია და დღევანდელობა დასავლურ-აღმოსავლურ ნაკადთა ურთიერთობას გვახსენებს. ამიტომ ქართული კულტურისთვის ეს საკითხი ფრიად მნიშვნელოვანია.

სპარსოფილობა და მისი დაკლევა

1453 წელს, როცა თურქებმა კონსტანტინეპოლი დაიპყრეს და აია-სოფიის ცნობილი ტაძრის გუმბათზე ნახევარმთვარე აღმართეს, ხოლო ბიზანტიის ძველი დედაქალაქი ისტამბულად აქციეს, დაიძახებოდა აღმოსავლეთის და დასავლეთის შემაერთებელი „ოქროს ხიდი“. ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის შემდგომი ბედისათვის. ბიზანტიის დაცემა ქართული კულტურის დაქვეითების ხანას დაემთხვა, რაც გამოწვეული იყო მონღოლთა შემოსევებით. ორიგინალური შემოქმედება ჩაკვდა, გაწყდა კავშირი კულტურულ მსოფლიოსთან, კერძოდ, დასავლეთთან. კონსტანტინოპოლი თავად აღარ წარმოადგენდა იმ ძველ კულტურულ კერას, რომლითაც ქათული 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 შემდეგ, შეიძლება ითქვას ჩვენში დამკვიდრდა სპარსოფილური 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 მეღექსეობა რომ სპარსული ენის სიტკბოს აღეძრა, ეს მეტიმეტია. მეტადრე რუსთველის შემდეგ ვერ უნდა თქმულიყო - „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

სპარსულ ლიტერატურას არაერთგზის კეთილმყოფელი გავლენა მოუხდენია ქართულ მწერლობაზე. ძველი ქართული კულტურის კლასიკურ ხანაში სპარსული მწერლობის მიღწევებს შემოქმედებითად ითვისებდნენ, რაც ერთ-ერთი გამომხატველი იყო კულტურულ ინტერესთა სფეროს გაფართოებისა. ქრისტიანული კულტურული ქვეყნებიდან საქართველო ყველაზე ფართოდ ეცნობოდა სპარსულ პოეზიას და, საერთოდ, აღმოსავლურ ესთეტიკას. ყოველივე ამას ქართული კულტურა გადაამუშავებდა, აქართულებდა ხოლმე, ხოლო რისი გადაამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ მისი უარყოფა ხდებოდა.

სულ სხვა ვითარებაა თეიმურაზისა და მის მომდევნო

ხანაში. ამ დროს უმეტესწილად განუსჯელად და განუკითხავად თარგმნიდნენ მდარე ხარისხის ნაწარმოებებს. სპარსულ ლირიკაში განცხრომის მომგერელ და მდაბალი სიამოვნების მომნიჭებელ თხზულებებს ეძებდნენ. ამას ლიტერეტურაში ეწოდებოდა ჰელონიზმი. არსად ჩანდნენ სპარსული ლირიკის კლასიკური წარმომადგენლები, ან ომარ ხაიამი, ანდა ჰაფეზი, რუდაქი ან ჯალალედინ რუმი. ამგვარი ესთეტიკური პოზიცია მწერლობას „სიბრძნის დარგიდან“ მსუბუქი სილალისაკენ ეწეოდა. გავრცელდა მაჯამებით თვითმიზნური გატაცება. წერდნენ „ჩარხებრ ბრუნავ“ ლექსებს, რომელთა ღირსებას თურმე ის წარმოადგენდა, რომ საიდანაც არ უნდა წაგეკითხა, ერთი და იგივე უბადრუკი აზრი ამოიკითხებოდა. აზრი კი მასში ძლივსღა ბჟუტავდა. ეს იყო, მართლაცღა, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სვლის“ გეზის დაკარგვა.

აი, რას წერს აღმოსავლეთის უარყოფით გავლენაზე ი. ჯავახიშვილი: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლექაკვი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევაჲ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები და ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზეღაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დალს ასვამს ამ დროიდან საქართველოს“.

ქართულ აზროვნებაზე სპარსული გავლენის გამომხატველია სუფიზმის გავრცელება. სუფიზმი სიყვარულის ფილოსოფია იყო, იგი ითხოვდა, პოეზიას სრულიად განყენებულ სიყვარული გამოეხატა. ამიტომ სუფიზმი ესთეტიკური თეორიების ძალას იძენდა.

სუფიზმის მიხედვით, სიყვარული სწრაფვაა. ცდება, ვინც ცდილობს სატრფოს საიხლოვეს, რადგან, როცა მიზანი მიღწეულია, ეს გრძნობა ქრება. სიყვარულს ადამიანი საკუთარ გულში უნდა განიცდიდეს. თავისსავე გულში არსებული სიყვარული უნდა უყვარდეს და არა თავისი სატრფო. მას ბედნიერება ვერ მოაქვს. იგი განყენებული იდეაა და სიშორეს ითხოვს.

ასეთია სიყვარულის სუფისტური გაგება. იგი ქართულ ლირიკაში თეიმურაზმა შემოიტანა. მან გადმოიღო „შამიფარავანიანი“. შამი სანთელია, ფარავანა პეპელას ჰქვია. ამ ლექსში ალევგორიულადაა გამოხატული სუფისტური სიყვარული. პეპელა ანთებული სანთლის ირგვლივ ტრიალებს. იგი სანთლისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ როგორც კი მიუახლოვდება სანთელს, უმალ დაიწვის. ასეთია სიყვარულიც, სიახლოვეს ვერ იტანს და ქრება. სუფისტური სიყვარულია გამოხატული თეიმურაზის მიერ თარგმნილ „ლეილმაჯუნუნიანშიც“. ბავშვობიდანვე უყვარს ყაისს, ანუ მაჯუნუნს ლეილი. თავის სიყვარულს იმთავითვე უცნაურად ამჟღავნებდა. ლეილი არ თანაუგრძნობდა და არც მისი მშობლები იწონებდნენ მის უჩვეულო სიყვარულს. სიჭაბუკეში ყაისის სიყვარული კიდევ უფრო მეტად გაცხოველდა. მან ყველაფერი მიატოვა და მხეცთა შორის დაიდო სამყოფელი. როცა ასეთი სიყვარული იგრძნეს, გადაწყვიტეს, ლეილს თანაეგრძნო მისთვის და ეს რომ ყაისს უთხრეს, მან თქვა: მე ხომ თვით ეს შორეული სიყვარული მანიჭებს ბედნიერებასო.

ცხადია, ამნაირი სიყვარული არ იყო ქართული. რუსთაველიც ამბობს, რომ მიჯნურს უნდა ახასიათებდეს „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“. ოღონდ ეს რუსთაველის გმირებისთვის არაა თვითმიზანი. რუსთაველი

მხოლოდ იმას ამბობს, რომ მიჯნური უნდა უძლებდეს დაშორებას, სიშორე არ უნდა კლავდეს სიყვარულს. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები სატრფოსთან სიახლოვეს ცდილობენ. ნესტანის მოშორებაა ტარიელის ტრაგედია. რუსთველიც იცნობს სუფიზმისმაგვარ სიყვარულს, მაგრამ მას არ ხდის თავისი ნაწარმოების თემად.

სუფისტური სიყვარული სიყვარულის ქართულ ტრადიციულ გაგებას დაუპირისპირდა. მაგრამ ის ვერ დამკვიდრდა ჩვენს პოეზიაში... სპარსოფილობა ამ მხრივაც უარყოფილი იქნა.

იმ ხანაში პრაქტიკულად ვერ ხორციელდებოდა უმთავრესი ეროვნული და პოლიტიკური იდეალები. ეტყობა, ამან შეუწყო ხელი შემუშავებულ იყო ხელმოცარული საზოგადოების მდაბალი ესთეტიკური გემოვნება. დიდი გატაცებით კითხულობდნენ ფუჭ ფანტაზიაზე დამყარებულ სადევგმირო-ზღაპრულ თხზულებებს. როცა საკუთარ საომარ წარმატებებს ვერ აღწევდნენ, ცდილობდნენ დამტკბარიყვნენ ყოვლად-დაუჯერებელი ფალავენების ზებუნებრივი გმირობით. ასე იკმაყოფილებდნენ განუხორციელებელ ოცნებებს. ამან მოაზღვავა ისეთი მდარე სპარსული ნაწარმოებები, როგორიცაა: „სეილანიანი“ და „სირინოზიანი“, „ბარამგულიმჯანიანი“, „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 შეზ-

ლუდულად მოხდა, უფრო ქალაქურ ფოლკლორში გამოვლინდა. საგალობლებში კი თითქმის სრულიად არ იგრძნობა ამგვარი გავლენა. არსებითად მუსიკალურ ესთეტიკას ცვლილება არ განუცდია.

სპარსული კვალი აქა-იქ იგრძნობა უძველეს ქართულ ტაძრებშიაც. როცა ძველი ტაძრები გვიან შეუკეთებიათ, მათში სპარსული ელემენტები შეუტანიათ. იქ სიძველე ქართულია, სიახლე -სპარსული. ბოლნისის სიონის დასავლეთის კარიბჭის, ანჩისხატის თუ ნინოწმინდის ზოგ არქიტექტურულ ფორმაში ჩანს სპარსული მოტივების გავლენა: კამარათა შეერთება იქნება ეს თუ ფასადთა მორთულობა. ჩვენ აღარას ვამბობთ იმ ნაგებობებზე (ქალაქი გრემის ნაშთები, თბილისის ზოგიერთი სასახლე და აბანოები), რომლებიც მთლიანად სპარსული ხუროთმოძღვრების საფუძველზეა აგებული. საქმე სწორედ ის არის, რომ სპარსულმა გავლენამ ერთგვარად მაინც შეაღწია თვით უძველესი ქართული ტაძრების არქიტექტურულ სტრუქტურაში, შეაღწია ქართული ხელოვნების იმ დარგში, რომელსაც საუკუნეობრივი ტრადიციები გააჩნდა.

იმდროინდელი საერო მინიატურა, ანუ საერო წიგნთა ილუსტრაციები, უმთავრესად სპარსული ხასიათისაა. ერთგვარად გამონაკლისია მამუკა თავაქარაშვილისეული ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისა“. სხვა ილუსტრაციები სულ მთლად სპარსულია. არსებობს ბეგთაბეგ თანიაშვილის 1680 წელს შესრულებული ნახატები. მას ხელნაწერში ტექსტის ირგვლივ არშიად შემოუვლია მუჭრიბთა და მომღერალთა, თუ ნადირთა დეკორატიული გამოსახულებანი. აქ ფერიც სპარსულია და ხაზიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ მე-17 საუკუნის 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 არქიტექტონიკა, ხეთა დეკორატიულობა, მთების ტალღისებურ ფენებად გამოსახვა; ველები მოჩითულია სიმეტრიულად განლაგებული ყვავილებით, სპარსული სტილი იგრძნობა ცხენების გამოსახულებებში, ხეებზე ჩიტებისა და ფოთლების დეკორაციულ განლაგებაში და ოქროსფერის გამოყენებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ ილუსტრაციებში არა ჩანს პოემის დრამატიზმი. მაგალითად, ტარიელის სამიჯნურო „დაბნედის“, დავარის მიერ ნესტანის გადაკარგვის გადმოცემისას მხატვრის გარეგნული ფორმები უფრო იზიდავს, ვიდრე სიტუაციათა დრამატული შინაარსი.

ამგვარად, ეს ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად წაკითხვის ნიმუშია. „ვეფხისტყაოსანი“ დანახულია სპარსული ესთეტიკის თვალსაზრისით. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ან ერთი რომელიმე მხატვრის შეცდომა. ეს იმ დროს გაერცელებული 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, ან სულადო“. ამ სიტყვების ავტორი სპარსული ესთეტიკის მოწინააღმდეგეა, „ვეფხისტყაოსანს“ კი სპარსულად თვლის.

როგორც მოსალოდნელი იყო, სპარსოფილურმა ესთეტიკამ

დიდი წინააღმდეგობა გამოიწვია. სპარსოფილობას დაუპირისპირდა ესთეტიკა, თეორიული აზროვნება და მხოლოდ ამის შემდეგ მხატვრული შემოქმედება.

არჩილმა სპარსოფილობის წინააღმდეგ ჩამოაყალიბა „მართლის თქმის“ ესთეტიკური პრინციპები. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არჩილს ძალზე კარგად ჰქონდა შეგნებული სპარსოფილობის უარყოფითი გავლენა, მისი დაძლევის აუცილებლობა, ამგრამ ამ მიზნით შექმნილი მისი თეორია ვერ იყო დიდად ღრმა და მწყობრი. თუმცა მან თავისი ისტორიული როლი შეასრულა (ა. ბარამიძე, რ. ბარამიძე).

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 ამასთანავე მოითხოვდა, მწერალს არ შეეღამაზებინა ისტორიული სინამდვილე, მორიდებოდა გადაჭარბებას. არჩილმა უარყო ყოველგვარი ზღაპრული ამბის შემოტანა ნაწარმოებში. ზღაპრული ამბავი და ჩვეულებრივი გამონაგონი, რასაც ლიტერატურა ემყარება ხოლმე, ერთნაირად დასაგმობად დასახა.

ასეთი იყო არჩილის მიერ შემუშავებული ესთეტიკური შეხედულებანი, რომელთაც „მართლის თქმის“ პრინციპები ეწოდება. მართალია, არჩილი თეორიულად დაუპირისპირდა თეიმურაზის სკოლას და მიმდევარიც გაიჩინა (ფეშანგი, იოსებ თბილელი, მამუკა ბარათაშვილი და სხვანი). მაგრამ სპარსოფილობის დაძლევა მთლიანად მაინც ვერ განახორციელა. სპარსოფილობის დაძლევა მხატვრული შემოქმედებით

უნდა მომხდარიყო და არა მხოლოდ ესთეტიკის თეორიული პრინციპებით.

არჩილის დამსახურება ისაა, რომ მან იგრძნო სპარსო-ფილობის შეუთავსებლობა ქართულ მწერლობასთან. ეს იყო სრულიად ბუნებრივი რეაქცია. არჩილი სპარსული ლიტერატურის მცოდნე და დამფასებელი იყო, მაგრამ ქრთული ლიტერატურის განვითარების სხვა გზებს ეძებდა. ზოგჯერ თუ თვითონ მან ეს გზები ვერ იპოვა, მათი ძებნის საჭიროება მაინც კარგად შეიგრძნო და სხვასაც აგრძნობინა. 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 ევროპეიზებული. 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.

სპარსოფილობის დაძლევა არ ითვალისწინებდა ქართულ კულტურაში დასავლურ-აღმოსავლური კულტურული სინთეზის დაპირისპირებას და ამგვარი ტენდენცია შემდგომშიაც მსჭვალავს ქართულ კულტურას.

ქართული კულტურა და ენობრივი მსოფლმხედველობა

1. ქართული ენა „ახალმა ნინომ მოაქცია და ჰელენე დედოფალმან“, - წერდა იოანე-ზოსიმე. ეს აზრი დღეს შეიძლება მეტაფორულად გვეჩვენოს, მაგრამ იოანე-ზოსიმე ამას პირდაპირი მნიშვნელობით ამბობს ისევე, როგორც ამბობდნენ ხოლმე: „მოქცევაი ქართლისაიო“. ძველად ერთიანობაში გაიაზრებოდა „ერნი და ენანი“ (გამოცხ. 14,7). ენაც, სულიერი აზრით, ერს გულისხმობდა (ენა სულია ერისაო, -ეს აზრი ფუნდამენტურ პრინციპად შედის ვ. ჰუმბოლტის ლინგვისტურ კულტუროლოგიაშიც).

წმინდა ნინოს წყალობით დაფუძნდა სვეტი-ცხოველი (სიმბოლო ღვთაებრივი სულისა), და აიგო სვეტიცხოვლის ტაძარი, ხალხი მოინათლა, ჯვრები აღიმართა და საერთო-საქვეყნო ეკლესიური ქრისტიანობა დამყარდა, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ ერი საბოლოოდ მოიქცა. ერის საბოლოო გაქრისტიანება იწყება მაშინ, როცა გაქრისტიანდება მისი „ენა“, ე.ი. მისი ცნობიერება და მისი სული. ამიტომაც იოანე-ზოსიმემ ქართული ქრისტიანული ენის ქების კონტექსტში წმ. ნინოს მიერ ქართლის გაქრისტიანება წარმოგვიდგინა მისი უმაღლესი რაობით - ქართული ენის მოქცევით.

ენის გაქრისტიანება კონკრეტულად იმით გამოიხატა, რომ ითარგმნა ბიბლიური წიგნები, უპირველეს ყოვლისა, სახარებანი და ფსალმუნნი და შემდეგ ღვთისმსახურებაც დაწესდა ქართულ ენაზე. მაშასადამე, ენას დაეკისრა სრულიად ახალი რამ: სიღრმისეულად გამოეხატა ქრისტიანული სამყარო, რასაც თვით ენა უნდა ზიარებოდა. ე.ი. ენას უნდა წარმოეჩინა ისეთი შესაძლებლობანი, რაც მას მანამდე არ

გამომეჟღავნებინა. ეს იყო უდიდესი გარდატეხა, რომლის ტოლფარდი რამ არასდროს არ მომხდარა ქართული ენის ისტორიაში, არც მანამდე და არც მის შემდეგ. ეს იყო ქართული ენის უდიდესი გამოცდა, კერძოდ, გამოცდა მისი „დამტევებლობისა“ (როგორც წერია ღიონისე არეოპაგელის ქართულ თარგმანში, გვ. 46,36), ანუ შესაძლებლობისა, რომ ეტვირთა ახალი რწმენა და ახალი სიბრძნე.

იოანე-ზოსიმეს გააზრებით, ეს უნარი ქართულ ენას შესძინეს „ახალმა ნინომ და ჰელენე დედოფალმან“.

წმ. ნინოს ეწოდება „ახალი“. ეს სიტყვა ჩვეულებრივ გაგებასთან ერთად, „ახალ აღთქმაში“ გულისხმობს მარადგანახლებადსაც. საიდუმლო სერობაზე მაცხოვარი ამბობს: „ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაი“. მთ. 26, 28. პავლეს ეპისტოლეში წერია: „აჰა ესერა, იქმნა ყოველივე ახალ“. II კორინთ. 5,17. მარადგანახლებადობის მოლოდინი კარგად ჩანს წმ. პეტრეს II ეპისტოლეში: „ახალთა ცათა და ახალსა ქუეყანასა მსგავსად აღთქმისა მისისა მოველითო“. 3,13 და „წმ. იოანეს გამოცხადებაში“: „ვიხილე ცაი ახალი და ქუეყანაი ახალი“. 21,1. ქრისტიანობა ახალი ცხოვრებაა (აქედან მოდის, მაგალითად, დანტე ალიგიერის ნაწარმოების სათაურიც - „ახალი ცხოვრება“). ძველია „კანონი“ („ათი მცნება“) მოსეს რჯულისა ძველი აღთქმიდან, ახალია „მადლი“ ქრისტესი, რომელიც წმ. ნინომ მოიტანა ქართლში. ახალი აღთქმის ქადაგება წმ. ნინოს დაუდასტურა საღვთო გამოცხადებამ ფარავნის ტბასთან ევანგელური „ათი სიტყვის“ (ანუ ათი მცნების) გადმოცემით. („ახალის“ სხვა სემანტიკურ ასპექტებს ეხება თამაზ ჩხენკელი).

ყოველივე ამითაა გაშინაარსებული ის, რომ წმ. ნინოს ეწოდება „ახალი“, თანაც ისეთ კონტექსტში, სადაც ენის

მოქცევაზეა საუბარი. ქართული ენაც ხდება „ახალი“.

ქართული ენის გამაქრისტიანებლად დასახელებულია ჰელენე დედოფალიც, დედა კონსტანტინე იმპერატორისა, ქრისტიანული ბიზანტიის დამფუძნებლისა, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად ამღიარებლის და თავდაპირველი აია-სოფიის ტაძრის აღმშენებლისა (აქაც ანალოგიებია მირიან მეფის ღვაწლთან). ჰელენე დედოფალმა იერუსალიმში, გოლგოთის მთაზე იპოვა სამი ჯვარი: მაცხოვრის ვნებისა და ორიც მასთან ერთად ჯვარცმულებისა. წმ. ნინოს ძალისხმევის შედეგად აღმართეს პირველი ჯვრები. ეს ჯვრებიც იყო „ახალი“. „მოქცევაი ქართლისაის“ პირველ ნაწილში ნათქვამია: „ნეტარსა ნინოს ელენე სურვილით უწოდა დედოფლად და თვისა სწორად და სწორად წმიდათა მოციქულთა“ (ძქალძ, 1, 85). ამიტომაც იოანე-ზოსიმე განაცხადებს, რომ ჰელენე და ნინო არიანო „ორნი დანი, ვითარცა მარიამ და მართა“. მარიამ და მართა იყვნენ დები წმ. ლაზარესი, რომელიც ოთხი დღის მკვდარი აღადგინა მაცხოვარმა, რაც მაცხოვრის აღდგომის წინამოსწავებად იქცა. იოანე-ზოსიმეს თქმით, ქართულ ენას სახარებაში „ლაზარე“ ჰქვია, რაც ქართული ენის სიმბოლური სახელდებაა და წარმოაჩენს ქართული ენის საღვთო ბუნებას, მის ლოგოსურ დანიშნულებას. ამიტომაც ქართული ენა აღდგება ესქატოლოგიური მომავლისათვის. ქართულმა ენამ კი საღვთო ბუნება შეიძინა, როცა იგი მოაქციეს წმ. ნინომ და ელენე დედოფალმა.

ქართულმა ენამ შეიძინა ლოგოსური ბუნება და ესქატოლოგიურ მომავალში (ანუ მეორედ მოსვლისას) იგი ამ ქრისტესმიერი შინაარსით შეესიტყვება „სხვათა ენათა“, - აღნიშნავდა იოანე-ზოსიმე (არასწორია ისეთი გაგება, რომ თითქოს იოანე-ზოსიმე ამბობდეს, ესქატოლოგიურ მომავალში

მხოლოდ ქართული ენა იქნებაო. ის ახსენებს „სხვა ენებსაც“. არც ის გამოირიცხება, რომ ასევე „სხვა ენის“ ლოგოსური ბუნებითაც განაცხადებს ღმერთი საიდუმლოებას).

თუ არა ლოგოსური ბუნებით, ერთი ენა ვერ გადასცემს სულიერ საიდუმლოს სხვა ენას (სწორედ ამისდაკვალად გაიგება ის, რომ „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ ერთმანეთის ენის არმცოდნენი, ქართველი ბერი გაბრიელი და რომაელი ლეონი უგებენ ერთმანეთს).

გასაგებია, რომ ღვთისმეტყველი ჰიმნოგრაფი იოანე-ზოსიმე ქართული ენის რაობას განიხილავს ზეცნებითი აზროვნების ფორმით, მაგრამ ამას მაინც ახლავს ზოგიერთი ასპექტი, რომლებიც, თუნდაც მიახლოებით, ცნებით სიბრტყეზეც შეიძლება მოვიაზროთ: ა) „ენა“ შეიძლება გულისხმობდეს „ენა-აზროვნებას“; ბ) „ენა“ არის ერის „სული“, ანდა „გონი“ ერისა (იდეალისტური ფილოსოფიის ცნებათმეტყველების შესაბამისად); ე.ი. ენა ერის აზრთაწყობის განმსაზღვრელია; გ) ქრისტიანობაზე მოქცევის უმაღლესი გამოხატულებაა მოქცევა ენისა. ენის მოქცევა უნდა გულისხმობდეს ენის სულიერ ბუნებას.

როცა ითქმის: ენა მოიქცაო, - ეს თავისებურად მაინც უნდა გულისხმობდეს იმას, რასაც შემდგომ ენის ფილოსოფიაში ეწოდა „ენის შინაფორმა“ (ე. ჰუმბოლტი, დ. უზნაძე). ენის შინაფორმა ზეცნობიერი ფენომენია. ესაა „სული“ ენისა. იგი განსაზღვრავს ენობრივი მსოფლხედვის რაობას, რაც გულისხმობს, რომ ყოველი ენა თავისებურად გამოხატავს სინამდვილეს. ამ აზრით, ენა შემოქმედებაა (მ.ჰაიდეგერი). მისივე აზრით, „ენა ყოფიერების სავანეა“ (მ. ჰაიდეგერი). სინამდვილე ჩვენში ისეთნაირად შემოდის, როგორცაა ენა.

ქართული ენის ქრისტიანობაზე მოქცევა იმასაც გულის-

ხმობს, რომ ენობრივი მსოფლხედვა ცვალებადია. ენათა დიდი გარდაქმნა სული-წმიდის მოფენით ხდება (სული-წმიდის მოფენისას მოციქულებს „ეჩუენნეს განყოფანი ენათანი ვითარცა ცეცხლისანი და დაადგრა თითოეულად კაცად-კაცადსა მათსა ზედა“. საქმე, 2,3). სული-წმიდის მოფენის შემდეგ მოციქულები ამეტყველდნენ სხვადასხვა ენებზე („და აღივსნეს ყოველნი სულითა წმიდითა და იწყეს სიტყუად უცხოთა ენათა, ვითარცა სული იგი მისცემდა მათ სიტყუად“. საქმე, 2,4). სული-წმიდის მიერ გაქრისტიანდნენ სხვადასხვა ენები. ამან განსაზღვრა აღმოსავლეთ საქრისტიანოში ღვთისმსახურების დაწესება ეროვნულ ენებზე.

სული-წმიდის გარდამოსვლის მომსწრეთა შორის არ არიან დასახელებული „ქართველები“ („იბერები“), მაგრამ აქ მოიხსენებიან „მკვიდრნი პონტოისანი“ (საქმე, 2,9), აგრეთვე, „მკვიდრნი კაბადოკიისანი“. კაბადოკია და პონტო კოლხიდას ესაზღვრებოდა და მათ მოსახლეობაში კოლხები შედიოდნენ. ამ მხარეში კი ქრისტიანობა იქადაგა ანდრია მოციქულმა. არა ჩანს, თუ როგორ განხორციელდა აქ ენის მოქცევა. მაგრამ ერთი რამ კი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა და ჯერ კიდევ ამოუცნობელ საიდუმლოებათა შემცველი, რომ წმ. ნინო იყო კაბადოკიელი. კ. კეკელიძის მითითებით, წმ. ნინო იყო ქართველი (კაბადოკიელობა ამას უშვებდა).

იოანე ღვთისმეტყველმა აპოკალიპსურ ჟამს იხილა „ანგელოზი მფრინვალე შორის ცისა და ქუეყანისა და აქუნდა სახარებაი საუკუნოი ზარებად მკვიდრთა ქუეყანისათა და ყოველსა ერსა ზედა და ტომთა და ენათა და წარმართთა“ (გამოცხ. 14,6). მაშასადამე, ესქატოლოგიურ ჟამს იქნებიან „ერნი და ენანი“. ამასვე ამბობს იოანე-ზოსიმეც.

ენის მოქცევისა და „ახალი ენის“ ევანგელური კონცეფცია

ჩანს წმ. მარკოზის სახარებაში: „რომელსა ჰრწმენეს და ნათელ იღოს, ცხოვნდეს, ხოლო რომელსა არ ჰრწმენეს, დაისჯოს. ხოლო სასწაული მორწმუნეთა მათ ესე შეუდგეს: სახელითა ჩემითა ეშმაკთა განასხმიდენ, ენათა ახალთა იტყოდინ“ (16, 16-17). რწმენით იცვლება კაცთა და ერთა ბუნება და ეს ვლინდება „ახალი ენით“. ესაა ახალი „ენა-აზროვნება“, ანუ ლოგოსური ენა.

2. ყველაფრის სათავეა ევანგელური მოძღვრება „სიტყვაზე“ ანუ ლოგოსზე: „პირველითგან იყო სიტყუა და სიტყუა იგი იყო ღმრთისა თანა და ღმერთი იყო სიტყუა იგი“ (ი. 1,1). ცხადია, „სიტყვა“ აქ არ ნიშნავს ლექსიკურ ერთეულს, მაგრამ იგი გულისხმობს „თქმას“ იმ აზრით, რაც „შესაქმეთა“ წიგნშია: „თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი“ (1,1). ნათელი იქნა ღვთის სიტყვით, „თქმით“, ანუ ლოგოსით. ღვთის სიტყვა ძალია ღვთისა. იგია ძე-ღვთაება, ქრისტე. ნიშანდობლივია, რომ წმ. იოანეს სახარება იწყება სიტყვა-ლოგოსით. ასეთი დაწყება მიანიშნებს, რომ წინა სამ, სინოპტიკურ (თანხვედრილ) სახარებებში ქრისტეს შობა გულისხმობს მის განკაცებას, ხოლო თავისი არსით იგი მარადიულად არსებობდა („პირველითგან იყო“). სიტყვა-ლოგოსი საზრისია ცხოვრებისა (ლ. ტოლსტოის ერეტიკული ევანგელეც კი არ უარყოფს ამას).

სიტყვა-ლოგოსი გამაერთიანებელია სოფლისა და ზესთასოფლისა. ქართულ მწერლობაში ეს ყველაზე მეტად შეიძლებოდა მოეაზრებინათ სწორედ სოფლისა და ზესთასოფლის შესახებ მოძღვრების მიხედვით, რადგანაც იგი ძალზე გავრცელებული იყო (რ. თვარაძე). „სიტყვა“ ადამიანის უმთავრესი ნიშანიცაა. იგია მისი ღვთაებრიობის ნიშანი. „სიტყვით“ ანუ ღვთაებრივი სულითაა ადამიანი სახე და ხატი ღვთისა.

ამიტომ ღვთის რაობასაც ყველაზე მეტად გვახვედრებს სიტყვა. თვით ადამიანის „სიტყვა“ აერთიანებს სულიერ და ხორციელ ბუნებას, რადგან ადამიანის სიტყვა „ხორცქმნილი“ აზრია. ს.-ს. ორბელიანი ი. დამასკელის „გარდამოცემის“ მიხედვით განმარტავს „სიტყვას“: „განიყოფებისო სიტყვიერებაი სულისა შინაგან მღებარისა სიტყვისა და ხმოვანისა მიმართ. და არს შინაგანი მღებარე უკვე სიტყვა მოძრაობა სულისაი განმსიტყველობითისა ძალსა შინა ქმნილი, თვინიერ რომელი-ესე ვიდრემდე ხმა-ყოფისა“. „სიტყვა“ თავიდან ადამიანის სულშია. ისაა სათქმელი სიტყვის შინა-ფორმა. ის სულიერი რაობაა, „მოძრაობაა სულისა“. აქ ისიც იგულისხმება, რომ ადამიანური სიტყვები ცალ-ცალკე არსებობენ, ხოლო მათი შინა-ფორმები ზეცნობიერ მთლიანობაშია. ეს მთლიანობა ქმნის „ენას“, რომელიც მთლიანად ადამიანური მოვლენაა. ასე ედება საფუძველი ენის გაგებას „სიტყვაზე“ მოძღვრებით. ღვთაებასა და ენათა შორის მედიუმიან სიტყვა, რომელიც ღვთის მიმართაც და ადამიანის მიმართაც გაიგება ქმნილებრივ-პიროვნულ რაობად (ს. ტრუბეცკოი, მოძღვრება ლოგოსზე, მ., 1906, 236).

ღმერთი არა ჩანს, მაგრამ მისი სიტყვა ისმის. ღმერთი ვლინდება სახისმეტყველებითი სიტყვით. არის გაცხადებული სიტყვა, არის იგავური სიტყვა („მოვალს ჟამი, ოდეს არღარა იგავით გეტყოდი თქვენ, არამედ გაცხადებულად“ (ი.16,25) და არის უთქმელი სიტყვაც („მიიტაცა სამოთხედ და ესმნეს უთქმელნი სიტყუანი, რომელ არა ჯერ-არიან კაცთა სიტყუად“. II კორინთ. 12,4). საღვთო უნარია „თარგმანებაი ენათაი“ (I კორინთ. 12,10). მოწაფენი სთხოვენ იესოს: „გადმოგვითარგმნეო ჩუენ იგავი იგი ღუარძლისაი და აგარაკისაი“ (მთ.13,36) და იესოც განუმარტავს მათ თავის იგავებს. ეს იგავები გარეგნუ-

ლად სულ უბრალოა და მარტივი, მაგრამ ღრმა სიბრძნეს შეიცავენ. აქაა უნივერსალური სიბრძნე. ევანგელური სიტყვის უბრალოება დიდი საიდუმლოს შემცველია. ეს არის უმთავრესი სიტყვაზე (საერთოდ, ენაზე) ევანგელურ მოძღვრებაში: ადამიანს ენიჭება უნარი იღუმალების წინაშე პირის-პირდგომისა, რწმენითი სიტყვის შემეცნებისა, ე.ი. რწმენითი შემეცნებისა.

3. „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ ნათქვამია:

„მიზეზნი არიან აღმძვრელ სიტყვისა და სიტყუაი მიმთხრობელ მიზეზთა, რომლისთვის პირველ მივლენან საგრძნობელთა და მართვიან მიმღებელსა, და მიმღებელმან მისცის განმკითხველსა, და განმკითხველმან - დამმარხველსა. და ესრეთ დასახული იგი მოიქცეს და დაებერის ნესტუსა ენისა თვისისასა და განგებულად ოხრინ, რაითა კუალად სასმენელთა სხუათა მისცემდის თვით თანაზიარებითა სმენისაითა“ (ძქალძ, I, 192).

აქ ჩანს გზა „სიტყვის“ ქმედებისა: „მიმთხრობელი“-„საგრძნობელი“-„მიმღებელი“-„განმკითხველი“-„დამმარხველი“. ყველა მათგანს გაივლის სიტყვა. ესენი ცნობიერების საფეხურებია და არა პიროვნებანი (თორემ არ იქნებოდა „საგრძნობელთა“). ჯერ შეგრძნებაა, შემდეგ შეგრძნებულის გაცნობიერება („მიმღებელი“ ცნობიერება), მერე განსჯა („განკითხვა“) და დამახსოვრება („დამმარხველი“-შემნახველი ცნობიერება). ყველა მათგანს განმსჭვალავს სიტყვა და შთაბერავს ენას ხმოვანებას, რომელიც „სიტყვას“ გადააქცევს მოსასმენად ანუ პიროვნულ ენად. იგულისხმება, რომ მოსასმენი ენა პიროვნულია, ერთი პიროვნების მიერ ხმოვანდება. და სიტყვის ზემოაღნიშნული გზაც პიროვნებისეულია. პიროვნულია ადამიანური სიტყვაც და ღვთაებრივი ლოგოსიც.

აქ ისიც ჩანს, თუ რატომ ცხადდება ადამიანური ენის საფუძვლად „სიტყვა“ და იგულისხმება არა ლექსიკური ერთეული, არამედ „სიტყვა“, როგორც სულიერი აქტი, „სულის მოძრაობა“. ე.ი. საუბარია არა ენის ლექსიკურ შემადგენლობაზე („სიტყვის კონაზე“), არამედ ენის წარმოქმნის სულიერ საფუძველზე, ადამიანის სულიერ-ხორციელი ბუნების მომართულობაზე. სიტყვას რაიმე მიზეზი აღძრავს, პიროვნებაში იგი ყალიბდება სიტყვა-აზრად და შემდეგ ის ცხადდება მეტყველ ენად. ენა სულიერი რაობაა თავისი არსით და არა თავისი ბგერითი ხმოვანებით (თუ განვაგრძობთ ამ აზრს, შეიძლება ითქვას, რომ პოეზია ესწრაფვის, რათა ბგერითი მხარე აქციოს სულიერ ფენომენად).

პავლე მოციქულის ეპისტოლეში სული კაცისა, მისი ენა და პიროვნული ბუნება ურთიერთკავშირშია გააზრებული (Iკორინთ.12,10-26). აქ იგულისხმება, რომ ენა (ცხადია, ლოგოსური ენა) სულია კაცისა, ისაა მისი ბუნების განმსაზღვრელი. ხოლო ბუნება კაცისა მისი მთლიანობაა, რომელიც არ დაიყვანება ერთ რაიმეზე. საამისოდ ასეთი ანალოგიაა მოტანილი: „ვითარცა-იგი გუამი ერთ არს, და მრავალი ასოები აქუს და ყოველი იგი ასოები ერთისა მის გუამისაი“ (12,12).

4. ქრისტიანული პერსონალიზმისა და ტაძრული ცნობიერების პრინციპთა მთლიანობის საფუძველზე ყალიბდება ერის, ვითარცა სულიერი ერთიანობის გაგება. ამ მთლიანობის ნიშანია ენა, ცხადია, ქრისტიანული ენა. სწორედ ენაა ერის არსობრივ რაობად გამოცხადებული გიორგი მერჩულის ცნობილ სიტყვებში: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების, ხოლო კვირიელეისონ

ბერძულად ითქუმის“. ქრისტიანული ენა (ენა-აზროვნება, ენა საზრისი, ენა-ლოგოსი) განსაზღვრავს ქართველი ერის და მისი ქვეყნის რაობას (გ. რამიშვილი).

თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში „ინდოევროპული ენა და ინდოევროპელები“ წარმოდგენილია კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგია და ფართოდაა გათვალისწინებული ქართული ენის მონაცემები, კერძოდ, ადამიანური სამყაროს ფუნდამენტური ფენომენების ასახვა ქართულ ენაში. ამ გზით დგინდება ქართული ენობრივი მსოფლზედვა, რაც განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს ინდოევროპულ ენებთან. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ქართული სახისმეტყველების ტიპოლოგიის დასადგენადაც, ენის, როგორც კულტურული ფენომენისა და მისი „შინა-ფორმის“ (დ. უზნაძე) გათვალისწინებით.

ერის რაობის გ. მერჩულისეულ განმარტებაში შედის სამი რამ: 1. ქართლი (საქართველო), 2. ქართულ-ქრისტიანული ენა და 3. სარწმუნოება. სწორედ ამ სამი სიწმინდის მთლიანობაა მოცემული ილიას მიერაც: მამული-ენა-სარწმუნოება და ამ სამობაში ენას ღვთაება-ლოგოსის ადგილი უჭირავს.

ენა ყოფიერების სავანეაო, - მ. ჰაიდგერის ამ აზრის „წინასწარმოსწავება“ ჩანს ეფრემ ასურის (IV ს.) მეუდაბნოეებისადმი მიმართულ სიტყვებში: მათ „ეკლესიად ჰქონდათ ენაი თვისი“. ესაა არსობრივი მნიშვნელობის მქონე ნააზრევი.

ერის რაობის ზემომოტანილ განსაზღვრაში ისიცაა შეტანილი, რომ ქართულ ქრისტიანულ ენას კავშირი უნდა ჰქონდეს ბერძნულთან. აქ ისახება გამომდინარე აზრი: ერისა და სარწმუნოების დაცვაა დაცვა ენის სიწმინდისა (ამისი მრავალმხრივი გაგებით. ეს სიტყვაც - „სიწმინდე“ - ქრისტიანული ენობრივი მსოფლზედვიდან მოდის).

5. რა არის ენის ქრისტიანობის უმთავრესი საფუძველი? ამ კითხვას ჰაველე მოციქულის ეპისტოლე ასე პასუხობს: „ენათა-ღა თუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიტყოდი, ხოლო სიყუარული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე ვითარცა რვალი, რომელი ოხრინ, გინა წინწილანი, რომელნი ხმობედ. და მაქუნდეს ღათუ წინაისწარმეტყუელებაი და ვუწყოდი ყოველი საიდუმლოი და ყოველი მეცნიერებაი, მაქუნდეს ღათუ ყოველივე სარწმუნოებაი, ვიდრე მათათაცა ცვალებადმდე და სიყუარული არა მაქუნდეს, არაივე რაი ვარ“ (I კორინთ. 13,1-2).

ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვის საფუძველთა-საფუძველია სიყვარული. ესაა „აგაპე“, სიკეთით აღვსილი სიყვარული. ამ ეპისტოლეს ბოლოს განმარტებულია, რომ სამი რამაა ყველაზე არსებითი: რწმენა, სასოება და სიყვარული და ამ სამთაგან უმთავრესია სიყვარული. ადამიანს სიყვარულით აღვსილი ენა მოაქცევს ქრისტიანად, ხოლო უსიყვარულოდ რაზედაც არ უნდა უზნობდეს ენა კაცისა, თუნდაც ანგელოზთა სათქმელის თქმას ესწრაფვოდეს და თუნდაც მათათა შემძვრელ რწმენას, ის არ შეიძლება იყოს ჭეშმარიტი ქრისტიანი, ის არარაობაა, ე.ი. არაა სულით ცოცხალი, ანუ მაცხოვართან ზიარებული (გავიხსენოთ, რომ წმ. შუშანიკი ეკითხება ვარსქენისაგან წარმოგზავნილს: „უკეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხართ იგიცა და შენცა...“). ეპისტოლეს სიტყვები იმასაც გულისხმობს, რომ მეცნიერება ქრისტიანობის შესახებ ჯერ კიდევ არაა ქრისტიანობა, თუკი მეცნიერების ენა არაა გამსჭვალული ქრისტიანული სიყვარულით. ჩვენმა საუკუნემ აშკარად წარმოაჩინა, რომ დამღუპველია თვით უმაღლეს საიდუმლოებათა მწვდომი მეცნიერება და, საერთოდ, ყოველგვარი სიბრძნე, როცა მას არ ახლავს დიდი სიკეთე. ატომურ

საიდუმლოებათა წვდომა მეფისტოფელურ სიბრძნედ ექცა კაცობრიობას (ასე მოხდა ჩერნობილში, სადაც ახლა „აპოკალიპსის“ წინასწარმეტყველება). როცა ხელოვნება უარყოფს სიყვარულს, მისი არარაობა საჩინოვდება. იწყება ანტიკულტურა. იგი ემყარება უსიყვარულო ცივილიზაციას, რომლის მიერ მხოლოდ მაღალფარდოვნად აღიქმება პოეტური „მტკიცება“, რომ „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე...“ დღეს ძალზე ხშირად ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა „ენა“, ვითარცა ნიშანთა სისტემა, ადამიანის ბუნების უაზრო და უსარგებლო საიდუმლოებებს სწვდება. სატანურ წიაღს სწვდება უსიყვარულო ენა და თანაც იგი ესწრაფვის საყოველთაო ენად იქცეს.

რასაკვირველია, ამის პარალელურად მოქმედებს ენის მარად განახლებადი ქრისტიანიზება, მუდმივი გასულიერება და გაცხოველება ენისა. ქრისტიანული მსოფლხედვისათვის ენის „განწყობას“ ანუ „მზაობას“ ქმნის სიყვარული. მან უნდა გამსჭვალოს ერის სულიერი წიაღი, ანუ შინა-ფორმა, რათა იქცეს კოლექტიურ ზეცნობიერ ძალად, ენის არსის განმსაზღვრელად. ენობრივი მსოფლხედვა კი ერის მთელი კულტურის რაობის განმსაზღვრელია. როგორცაა ენა, იმნაირია კულტურა და მისი ნებისმიერი დარგი.

ენა ჯვარსახოვანი უნდა იყოს. ამ მეტაფორაში სრულიად რეალური აზრი ძვეს: ენით გამოთქმული ნებისმიერი სიტყვა თუ ნააზრევი ორმხრივ შეიძლება განვიხილოთ: ერთი მხრივაა მათი კონკრეტული შინაარსი, მაგრამ, მეორე მხრივ, ამას უნდა ახლდეს სიკეთისკენ მიმართული მიზანდასახულება. მაშასადამე, ერთმანეთს უნდა გადაკვეთდეს ამქვეყნიურობა (ჯვარში ჰორიზონტალური ხაზით გამოხატული) და ზეაღმაველი სულიერება. ასეთი გაგებით, ენა სახეობრივი რაობაა:

სათქმელი უნდა განასახოვნებდეს სიკეთეს. ამავე აზრითაა ნათქვამი: „წიგნი მოაკედინებს, ხოლო სული აცხოვნებსო“ (II კორინთ. 3,6).

ენა, ერთი მხრივ, სახეა რეალობისა, ხოლო, მეორე მხრივ, ვითარცა სული ადამიანისა, სახეა ღვთისა. პ. ფლორენსკის მოჰყავს პ. ჰერცის აზრი, რომ ბუნების შესწავლისას ჩვენ შინაგანად ვიქმნით სიმბოლოებს და მერე ლოგიკურად ვასისტემებთო მათ (ტ.2,111). ე.ი. სიმბოლურია თვით მეცნიერული ენაც და მეტადრე სიმბოლურია ენა სიკეთისადმი მიმართებაში.

6. წმ. ნინოს საქართველოს მიწაზე უფლის ანგელოზი პირველად გამოეცხადა ფარავნის ტბასთან და „ჰრომაულებ“ ანუ ბერძნულად აუწყა „ათნი სიტყვანი“, რომლებიც შემდეგ ქართულად იქნა ჩაწერილი. ეს იყო უმეტესწილად სახარებიდან მომდინარე „ათი მცნება“ ანუ „ქართული დეკალოგი“. იგი ქართულ ენას ბერძნულისაგან ეუწყა და შემდგომ გადაეცა ხალხს. აქედან იწყება ქართული ენის მოქცევა. „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ორჯერაა მოტანილი ადგილები ქრისტიანული მრწამსიდან. სვეტიცხოვლის აშენების შემდეგ ქართული ენა შევიდა ქრისტიანულ ტაძარში. ენას დაეკისრა ტაძრული ცნობიერების გამოხატვა. ენა ეზიარა ლიტურგიულ ცნობიერებას. ითარგმნა ბიბლიური წიგნები, „წმიდანი წიგნნი მოწამეთანი“ და სავარაუდებელია, რომ დაიწერა უძველესი პლასტები „წმ. ნინოს ცხოვრებისა“. შეიძლება თავდაპირველად ეს მოხდა „ალოგლოტოგრაფიის“ წესით ანუ „სხვაენაზე-ჩაწერის“ წესით, რომელიც საჭიროებისას ქართულად გახმიანდებოდა (თ. გამყრელიძე, წერის ანბანური სისტემა და ძველი ქართული დამწერლობა, 1990, 198-201). საამისოდ სავარაუდებელია შემდეგი ენები: ბერძნული, არამეული,

ებრაული, სპარსული და თითქოს სომხურიც, მაგრამ ყველაზე მეტად, ალბათ, ბერძნული, რადგან ძალზე ნიშანდობლივია ზემოდამოწმებული ცნობა, რომ წმ. ნინოს ხელთა აქვს „ათი სიტყვა“ „პრომაელეზ“ ანუ ბერძნულად, რაც შემდეგ უნდა გახმოვანდეს ქართულად.

ენის ქრისტიანიზების ახალი საფეხური გამოიკვეთა VI საუკუნეში, როცა ჩვენში ფუძნდება სამონასტრო სისტემა, ყალიბდება ახალი სკოლა და ხდება ბიბლიის ქართული ადაპტაცია. „წმ. ევსტათი მცხეთელის წამებაში“ ჩართული ე.წ. „ქართული თარგუმის“ (კ. კეკელიძე) სახით, ანუ ბიბლიის მოკლე შინაარსის განმარტებითად გადმოცემით. ი. საბანიძის მიერ „ჩუეულებისაებრ მამულისა სვლის“ დაცვა ენის ქრისტიანიზების გაძლიერებას გულისხმობდა. სრულიად ახლებური აზროვნების წარმომარტებელია, როცა ახალ მნიშვნელობას იძენენ სიტყვები: კარი, გზა, ტარიგი, მწყემსი, ლოდი, მარგალიტი, მარილი, ყვავილი და ა.შ. ისინი აღნიშნავენ ქრისტეს, ეპიფანე კვიპრელისეული სიმბოლიკის კვალბაზე (ი. აბულაძე, რ. ბარამიძე). მანამდე გაქრისტიანდნენ თვით ასეთი სიტყვები: მამა, დედა, და, ძმა და შვილი. მათ, გარდა პირველადი მნიშვნელობისა, ახალი, ქრისტიანული მნიშვნელობანი შეიძინეს (ახალგაზრდა ნინოს მოქცეული მეფე მირიანი ასე მოიხსენიებს: „დედაი ჩემი“. თ. VII.. ეს აირეკლა გრ. რობაქიძესთან წმ. ნინოსადმი მიმართვაში: „დაო და დედაო!“).

ქართული ქრისტიანული სახისმეტყველებითი სიტყვიერი კულტურა სისტემურ სახეს იძენს ეფრემ მცირის „თეოლოგიურ ლექსიკონში“. აქ არაფერია განმარტებული, გარდა საღვთო სახელებისა. სიტყვები და შესიტყვებანი იძენენ ახალ მნიშვნელობას. მაგალითად: „სახელ ღმრთისა მრავალი

რადი პოვნის არს წმიდათა წერილთა შინა..., უმახლობელეს მათ ყოველთასა არს არსი და ღმერთი“ (თსუ ძვ. ქართ. ენის კათედრის შრ., 11,90). „შუენიერება ღმერთისა არს ტადარი იგი ხორცთაი“. „ცხოვრება სახელ-ედების ღმერთსა“. ამათ-დაგვარად ყველა განმარტება სახისმეტყველებითია. ესაა სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველება. ეს არეოპაგიტული ტერმინია და საერთო ქრისტიანული მოვლენაა, მაგრამ აქაც კი ვლინდება ქართული ენობრივი მსოფლხედვა. უფლის ქართული სახელდებით - „მაცხოვარი“ თავისებურადაა გააზრებული ბერძნული „სოტეროს“ (მხსნელი): ქართული სახელდებით უფალი მარადიული ცხოვრების მომნიჭებელია. მარადიული სიცოცხლის აზრი ჩანს „სვეტი-ცხოველშიც“.

ათონელებმა „განანათლეს ქართველთა ენაი და ქვეყანაი“. „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ საინტერესოდაა გააზრებული ენის მნიშვნელობა ადამიანის ფსიქო-სომატური ბუნებისათვის. ექვთიმე პატარაობისას მიძველად აღმოჩნდა ბიზანტიაში. იგი მოსწყდა მშობლიურ ენას, რაც მას როგორც სულიერ, ისევე ხორციელ სწეულებად შეუგრძენია. მაგრამ მალე სასწაულებრივი ძალით გაცოცხლებულა მასში „დამარხული ქართული“ და იგი სულიერ-ხორციელად განკურნებულა. ექვთიმემ „ქართველთა ენა განანათლაო“, ეს ქართული აზროვნების „განათლებას“, გარკვეული აზრით, „ნათლისცემას“ გულისხმობს.

ენობრივი კულტურის სიმაღლის მაჩვენებელია ბერძნული ენის განსაკუთრებულობის შეგნება. ბერძნული საღვთო წერილის ენაა, რადგან ბერძნულად დაიწერა „ახალი აღთქმა“ (გარდა მათეს სახარებისა, რომელიც არამეულ ენაზე შეიქმნა). „ბერძენთა ენაი უფსკრულ ღრმა არს“, - წერდა ეფრემ მცირე და ესწრაფოდა ბერძნულის სიღრმეებთან ეზიარე-

ბინა ქართული. ი. პეტრიწი აცხადებდა: მინდოდაო „ენაიმცა ენისადა გამეწყო (ქართული ენა ბერძნულს შემემსგავსებინაო) და ხელვაიმცა ფილოსოფოსთა განცდისაი მეარისტოტელურა (ფილოსოფიურ გააზრებათა თეორია „გამეარისტოტელეზინა“) და ღმრთისმეტყველებაი ნიეთისაგან მიუხებელი წამომეყენაო“ (ანუ წარმომედგინა საგნობრიობაზე ამაღლებული ღვთისმეტყველებაო). აქ სამი მიზანი იკვეთება: ა) არისტოტელისებრი ფილოსოფოსობა, ბ) ღვთისმეტყველური ჭვრეტა და გ) ყოველივე ამის საფუძველი, ენობრივი მსოფლხედვის ამაღლება. პეტრიწისათვის ფილოსოფოსობა არაა საბოლოო სააზროვნო მიზანი. უმაღლესი მიზანია ღვთისმეტყველება და ეგვევა ენობრივი კულტურის ამაღლების მიზანიც. ამისი ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია „ზევის“ მნიშვნელობის სახეცვლილება პეტრიწის სიტყვახმარებაში. მის ნაშრომში ტრადიციული მითოსური შინაარსის გვერდით „ზევი“ იქცევა ფილოსოფიურ ტერმინად და აღნიშნავს ნივთიერი (ანუ „კერპული“) სამყაროს პირველსათავეს და ეს ხდება ქრისტიანული რელიგიურ-ფილოსოფიური კოსმოლოგიის კვალობაზე. ნივთიერი ანუ ზევისური სამყაროს მალლა არსებობს წმინდა სულიერების სასუფეველი. ასე იქცა „ზევი“ ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვის გამომხატველ ცნებად (ი. პეტრიწი მიჰყვება ბასილ დიდის პრინციპებს მითოსის ქრისტიანიზების შესახებ).

ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულად რთული პრობლემების წინაშე დადგა ქართული ენა საერო მწერლობის აღმოცენების შემდეგ (XI-XII სს.). აქ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი არსებითი მნიშვნელობის გარემოება: საქართველოში არ გავრცელებულა ერეტიკული მიმდინარეობანი. არაორთოდოქსალურმა ტენდენ-

ციებმა თავისი გამოვლენა პოვა საერო მწერლობაში. საერო თხზულებებში მათ შესაძლებლობათა დონეზე ხდებოდა ამქვეყნიურ იდეალთა გამოხატვა და მათი შეთანხმება ქრისტიანობასთან. ეს მრავალმხრივ ვლინდებოდა. მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ კონკრეტულ მაგალითს: რუსთაველი თვით უმაღლესი საღვთო სიყვარულის სახელდებისათვის იყენებს არაბულიდან მომდინარე ტერმინს - „მიჯნურობას“. ამ სიტყვით აღინიშნება საღვთო სიყვარულიც („საქმე საზეო“) და „ხელობანი ქვენანიც“ ანუ ამქვეყნიური სიყვარული. ამას მიჰყვება პოემის სახისმეტყველებაც.

ს.-ს. ორბელიანის ლექსიკონში არის სწრაფვა სიტყვის განმარტებისას განიმარტებოდეს არა ამ სიტყვით აღნიშნული საგანი ან მოვლენა (როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ზოლმე), არამედ თვით სიტყვა. ეს ხდება სიტყვის სახისმეტყველებითი გააზრებით, რაც უმეტესწილად ემყარება ბიბლიას და სასულიერო მწერლობას (რ. სირაძე, სახისმეტყველებითი განმარტებანი ს.-ს. ორბელიანის „სიტყვის კონაში“-ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, 1992,135-151).

საერო მწერლობაში პოეტური ენის ქრისტიანიზების ფრიად საინტერესო განხორციელებაა „დავითიანის“ ლირიკა. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა სამი ნაკადი: ერთია საერო ფორმით (შაირით) და არატრადიციული ლექსიკით ბიბლიურ თემაზე დაწერილი ლექსები („ჯვარცმის ამბავი“, „ტირილი ღვთისმშობლისა“, „მოთქმა ზმითა თავ-ბოლო ერთი“ და სხვანი), მეორეა დავით ფსალმუნთმეტყველის შესხმანი, ხოლო მესამეა ხალხური ლექსების „ხმაზე“ დაწერილი სასულიერო შინაარსის ლირიკა („ხარებობის დღის შესხმა“: „ახა წმიდა კოპალეს“ სანაცვლოდ სამღერალი“; „სიტყვა ესე ღვთისა, სიტყვისა-სიტყვად შეწყობილი და სწავლა საყვარლისა,

ღვთისა და კაცისა ძისა, ყრმათათვის სამღერად - „ეეო, მეო, ქალო ქალთა-მზეო“-ს სანაცვლოდ სათქმელი“; „სიმღერა ფერხისული „აგერ მიღმა ახოს“ სანაცვლოდ სათქმელი“ და სხვანი). ამ მესამე შემთხვევაში გამოყენებულია ხოლმე ფოლკლორული სიმღერის „ხმები“, ანუ სალექსო საზომი და პოეტური ინტონაცია. ხდება დესაკრალიზება მათი არასასულიერო და წარმართული შინაარსისა და მათი ქრისტიანული შინაარსით საკრალიზება, ე.ი. ქრისტიანულად მოქცევა მათი პოეტური ენისა: ის, რაც კოპალეს სადიდებლად იმღერებოდა, ხარების დღის შესხმად გარდაიქმნება და ამ გზით ხდება პოეტური ენის გაქრისტიანება.

გფიქრობთ, რომ უპირველესად სწორედ ამ მხრივ უკავშირდება დ. გურამიშვილის რელიგიურ ლირიკას ვაჟა-ფშაველას „სიმღერები“. და სწორედ ამ მხრივ უნდა მიეჩნია ვაჟა-ფშაველას თავის უმთავრეს წინაპრად დ. გურამიშვილი (ამისი სპეციალური შესწავლა, ალბათ, წარმოაჩენს, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური ენა ქრისტიანულია და არა წარმართული).

7. ქართული ენის შემოქმედებითი პოტენცია მის ქრისტიანულ წიაღშია და არა წარმართულში. ეს ცნობიერადაც ვლინდება და ქვეცნობიერადაც. მაგალითად, როცა ვისმე ვახასიათებთ სიტყვით - „უმსგავსო“, არცკი ვაცნობიერებთ, თუ ვის მსგავსებას დაშორდა ეს პიროვნება. არადა, აქ იგულისხმება, რომ ბიბლიური სწავლებით ადამიანი შეიქმნა ღვთის მსგავსად, ხოლო უკეთური ადამიანი „განემსგავსება“ ღმერთს და ამ აზრითაა „უმსგავსო“. სიტყვა „ერთსულოვნება“ სულიერ კავშირს გულისხმობს (გ. მურღულია).

ასევე ქრისტიანობით უნდა აიხსნას, ჩვენი აზრით, მნიშვნელობა სიტყვისა - „წყალობა“, „მოწყალება“. ქართულში

პიროვნების მიერ ქრისტიანობის მიღება დაუკავშირდა ნათელს („მონათვლა“, რასაც მეგრული ენობრივი მსოფლხედვაც მიჰყვება: „თანაფა“ - განათება აღდგომასაც აღნიშნავს). მაგრამ „წყალობაში“ უნდა დავინახოთ წყლით განბანვის პატივი, რომელიც მონათვლისას ხდება და არა პრეისტორიულ ქართველთა უდაბნოში ცხოვრებისას წყლის ნატვრის გადმონაშთი.

მხატვრული სიტყვა ემყარება სიტყვათა სემანტიკურ ბინარულობას. ქართულში სიტყვათა სემანტიკურ ბინარულობას ხშირად ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვა განაპირობებს. ამ მხრივ, მიზანშეწონილია დაკვირვება სულიერ სფეროთა აღმნიშვნელ სიტყვებზე, რომლებსაც მეორე, ყოფითი მნიშვნელობაც აქვთ: სიტყვა (ლექსიკური ერთეული და ლოგოსი), ერთი (რიცხვითი სახელი და ღვთიური ყოვლისმთლიანობა), სამყარო (ქვეყნიერება და სულიერი ზეცა), სამოთხე (ბაღი და სულეთი), ქვეყანა (მიწა და ქრისტიანული ოიკუმენა), სახე (პირისახე და არსობრივი „ფორმა“), ასო (ბგერის ნიშანი და პირველელემენტი), ქალაქი (საცხოვრისი და სულიერად მოწესრიგებული გარემო), სული (სამშენველი და მსოფლიო ძალა), გონი (აღამიანის თვისება და მსოფლიო ძალა) (რ. სირაძე, ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის. - „საბჭოთა ხელოვნება“, 1990, №1, 10. - 22, №2, 37-50).

ყოველ მათგანს სულიერი მნიშვნელობა ქრისტიანობამ შესძინა. ქრისტიანობამვე მოაწესრიგა მათი ყოფით და სულიერ მნიშვნელობათა ურთიერთმიმართებანი. ქრისტიანულ სააზროვნო კულტურას ასაჩინოებს სიტყვათა პოლისემანტიკურობა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ სიტყვათა შინაარსი ლოგოსურია. გ. ტაბიძე წერდა: „სიტყვა? სხვა არის ფიქრი ამაზე, ლოგოსი, აზრი მისი რაც არი“.

წინასწარი სახით ენის ქრისტიანიზება ასე შეგვიძლია შევაჯამოთ: 1. სიტყვათა წარმართული შინაარსის დესაკრალიზება და ქრისტიანულად საკრალიზება: მონათვლა (წარმართ. - ნათელთან ზიარება და ქრისტიან. - ქრისტესთან ზიარება), სამოთხე (ბალი და სამოთხე), დედოფალი (წარმართ. - დედა-უფალი ანუ ქალ-ღმერთი და ქრისტიან. - სულიერი დედოფალი, ღვთისმშობელი, წმ. ნინო), ხუცესი (წარმართ. - უხუცესი და ქრისტიან. - მღვდელი), ზევსი (ღვთაება, პეტრიწთან - საგნობრივი სამყარო), და სხვა. 2. სიტყვათა ეტიმოლოგიური კავშირი ქრისტიანობასთან: სახიერი (კეთილი, ღვთის სახის მქონე), უმსგავსო (ღმერთთან მსგავსების არმქონე), მოწამე (ღვთის რწმენის დამმოწმებელი, აქედან - ტანჯული, მარტვილი) და მისთანანი. 3. „ყოფითი“ სიტყვების გაქრისტიანება: დედა (დედაო,-ასე მიმართავს მირიანი წმ. ნინოს), მამა, და, ძმა, სახლი (სახლი ღვთისა) და ა.შ. 4. სიტყვათა ახლებური სიმბოლიზება (მაგალითად, კარი, კრავი, კლდე, გზა, მზე და ა.შ.). 5. ენის ზიარება ქრისტიანულ სიტყვიერებასთან (ბიბლია, ეგზეგეტიკა და ა.შ.); სახელთა სიმბოლიზება: ადამი, ევა, აბელი, კაენი, იუდა, მოსე, აბრაჰამი და სხვა. 6. ენის ზიარება ტაძრულ ცნობიერებასთან, რწმენითი ცნობიერების დანერგვა და ლიტურგიული ცნობიერება ენობრივ მსოფლხედვაში.

შინაარსი

შესავალი .	3-10
ქართული კულტურის ქრისტიანული საფუძვლები (ძირითადი პრობლემები) .	11-30
ქართული ქრისტიანული კულტურის შესწავლისათვის . .	31-71
ბიბლიური საფუძვლები ქართული კულტურისა (ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის საფუძვლები)	72-107
ისტორიის ესთეტიკა და კულტუროლოგია	108-132
მითვის რეგორც კულტურული მემკვიდრეობა .	133-169
ქართული მწერლობის კულტუროლოგიური კონტექსტისთვის .	170-189
ჯვარსახოვნება	190-203
ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პარადიგმები წმინდა გიორგი-ძლევაშოსილი	204-222
კულტუროლოგია და ქართული ხელოვნების დარგები (აგიოგრაფია)	223-273
ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია პეტრიწის ნააზრევში	274-279
ქართული რენესანსული კულტურის პრობლემისათვის	280-317
დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციები .	318-329
ქართული კულტურა და ენობრივი მსოფლმხედველობა . .	330-349

გამომცემლობის რედაქტორი აზა კაჭარაია

კორექტორი ქეთევან განციხილაძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.03.00

საბეჭდი ქაღალდი 60X84 1/16

პირ. ნაბეჭდი თაბახი 19,8

სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 13,17

შეკვეთა № 52

ტირაჟი 300

ფასი სახელშეკრულებო