

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ქართული ლიტერატურა

ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული
პროცესების პრიზმაში

(შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე)

ნაწილი I

თბილისი
2016

UDC(უაკ)

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის
ეროვნულ სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის
„ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული
პროცესი“ (პროექტი № 31/55) ფარგლებში.

რედაქტორი

ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:

ივანე ამირხანაშვილი

მაკა ელბაქიძე

გაგა ლომიძე

ოპერატორ-დამკაბადონებელი

თინათინ დუგლაძე

ყდის დიზაინერი

რევაზ მირიანაშვილი

გამომცემლობა „საარი“, 2016

ISBN 978-9941-461-25-5 (ორივე ტომის)

978-9941-461-26-2 (I ტომის)

შინაარსი

რედაქტორისგან.....5

ივანე ამირხანაშვილი

ადრეული შუა საუკუნეების
ქრისტიანული მწერლობა და
ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურა.....7

გოჩა კუჭუხიძე

ქართული ჰიმნოგრაფია.....28

მაგდა მჭედლიძე

ქართული ფილოსოფიური მწერლობა.
იოანე პეტრინი.....61

მაკა ელბაქიძე

სეკულარიზაციის პროცესი
ევროპულ მწერლობაში და ქართული საერო
ლიტერატურის აღმოცენება.....82

მაკა ელბაქიძე

„ვეფხისტყაოსანი“ – გზა რენესანსისკენ.....110

ირმა რატიანი

აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის.
ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და
ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი.....122

რუსუდან ცანავა

განმანათლებლობა ქართულ ლიტერატურაში.
სულხან-საბა ორბელიანი.....140

თამარ ბარბაქაძე

ქართველ მეფეთა პოეზია და
ვერსიფიკაციული ფორმების
მრვალფეროვნება.....193

ივანე ამირხანაშვილი

დავით გურამიშვილის პოეტური
კონტრაპუნქტი. შუა საუკუნეებიდან
განმანათლებლობის ესთეტიკამდე.....227

პირთა საძიებელი.....242

რედაქტორისგან

წინამდებარე წიგნი ავტორთა კოლექტივის მიერაა მომზადებული. სტატიების ავტორები შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლები და საქართველოს სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლები არიან.

წიგნის მიზანია ქართული ლიტერატურის თექვსმეტსაუკუნოვანი ისტორიის ახლებური გააზრება, მისი წარმოჩენა საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ფონზე, კომპარატივისტული მეთოდოლოგიისა და ჰერმენევტიკული მეთოდის გამოყენების გზით.

ქართული ლიტერატურის ისტორია არაერთხელ ყოფილა გამოცემული წინარე პეროდებში, თუმცა, გამოცემათა უმეტესობა საბჭოთა პერიოდშია განხორციელებული, რაც, ცხადია, გარკვეულ დაღს ასვამს სამეცნიერო პროდუქციის დიდ ნაწილს და ბევრ ეჭვსა და კითხვას ბადებს. წინამდებარე წიგნი სრულიად თავისუფალია ნებისმიერი იდეოლოგიური წინასწარგანპირობებულობისაგან და მაქსიმალური მეცნიერული სიცხადით აშუქებს დასმულ პრობლემებს. წიგნის ძირითადი ინტერესის არეალში შემოდის ქართული ლიტერატურული პროცესის გააზრება ზოგადლიტერატურულ კონტექსტში, არა – იზოლირებულად, არამედ – საერთაშორისო ლიტერატურულ ტენდენციებთან მჭიდრო კავშირში. წიგნის ავტორებს მიაჩნიათ, რომ ქართული მწერლობა ოდითგანვე მსოფლიო ლიტერატურის მნიშვნელოვან ლანდშაფტს წარმოადგენდა და მისი ანალიზი ვინრო-ნაციონალურ ჩარჩოებში მხოლოდ დაავიწროვებს და დააკნინებს მის ღირსებებს.

წიგნში შემავალი თითოეული წერილი ქართული მწერლობის ისტორიის რომელიმე ერთ მნიშვნელოვან საფეხურს ეთმობა და ფარავს პერიოდს ადრეული შაუსაუკუნეებიდან ვიდრე პოსტ-საბჭოთა ეპოქამდე. წერილების ავტორები, როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, იყენებენ უახლეს ფილოლოგიურ მეთოდოლოგიებს, ეყრდნობიან არა მხოლოდ ქართული კრიტიკის აღიარებულ ავტორიტეტებს, არამედ – თანამედროვე ქართველ და უცხოელ ავტორებს. ეს მეტ დინამიზმსა და აკადემიურ დამაჯერებლობას სძენს

წიგნს. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორები დიდი პატივისცემით არიან გამსჭვალულნი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის წარსულში აღიარებული მოღვაწეების მიმართ, ახალი კონცეფციებისა და მოსაზრებების, ახალი სუნთქვის შემოტანა – წიგნის ძირითად მიზნადაა დასახული.

იმედს ვიტოვებთ, რომ ინოვაციური სამეცნიერო ხედვებითა და კონცეფციებით დამუშავებული ქართული ლიტერატურის ისტორია თანდათანობით დაიმკვიდრებს ადგილს ქართულ აკადემიურ სივრცეში და საინტერესო საკითხავი იქნება როგორც პროფესიონალებისათვის, ისე – სტუდენტებისა და მოსწავლე-ახალგაზრდობისათვის.

პროექტის მხარდაჭერისათვის უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ საქართველოს ეროვნულ სამეცნიერო საგრანტო ფონდს – რუსთაველის ფონდს, აგრეთვე, ავტორებს, რეცენზენტებს და ტექნიკურ რედაქტორთა ჯგუფს.

წარმატებას ვუსურვებ წიგნს!

ირმა რატიანი

ადრეული შუა საუკუნეების ქრისტიანული მწერლობა და ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურა

ქართული მწერლობის ისტორია ადრეული შუა საუკუნეების პერიოდიდან იღებს სათავეს და მჭიდროდ უკავშირდება ქართველთა მიერ ქრისტიანობის მიღებას (IV საუკუნე). შესაბამისად, ფრაზა, რომ ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურა რელიგიური ხასიათისაა, აქსიომატურია. ქართული აგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული თუ საღვთისმეტყველო მწერლობა განუხრელად გამოხატავს ეკლესიის ინტერესებს, თუმცაღა, სხვა, უაღრესად საყურადღებო ფუნქციასაც ითავსებს: იგი სოციალური დაკვეთა, საზოგადოებრივი ინტერესების გამოხატულება, კულტურული მდგომარეობაა.

მწერლობა, ერთი მხრივ, არის ქრისტიანულ კულტურასთან ადაპტაციისაკენ მიმავალი პირდაპირი გზა, მეორე მხრივ, ეროვნული თვითიგივეობის დადგენის საშუალება.

ეკლესია არის ადგილი, სადაც ხორციელდება თანმიმდევრული კულტურული პოლიტიკა, რომელიც გულისხმობს ქვეყნის სულიერ აღორძინებასა და ქრისტიანულ სამყაროსთან ინტეგრირებას. ამიტომ სამონასტრო სისტემა ვითარდება არა მარტო ქვეყნის შიგნით, არამედ ქვეყნის გარეთაც. შატბერდის, ხანძთის, ოშკის, გელათის, იყალთოს პარალელურად ინტელექტუალური პროცესები მიმდინარეობს საზღვარგარეთულ ცენტრებშიც: იერუსალიმში, სინის მთაზე, ათონზე, ანტიოქიაში, პეტრინონში, კვიპროსზე.

კულტურტრეგერულ საქმიანობას ეწევიან ცნობილი ქართველი მოღვაწეები: გრიგოლ ხანძთელი, იოანე, ექვთიმე და გიორგი ათონელები, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრინი და სხვები. დიდი ავტორიტეტით სარგებლობენ საეკლესიო მამები და ღვთისმეტყველნი: ბასილი კესარიელი, გრიგოლ ნოსელი, ეფრემ ასური, გრიგოლ ნაზიანზელი, იოანე ოქროპირი, კირილე ალექსანდრიელი, ფსევდოდოონისე არეოპაგელი, მაქსიმე აღმს არებელი, იოანე დამასკელი. ქართულ ენაზე ითარგმნება თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი საეკლესიო თხზულება.

ქართველთა მიზანია მსოფლიო კულტურულ ფარვატერში ყოფნა და ისინი ამას ახერხებენ.

საეკლესიო ლიტერატურის ინტენსიურ დარგად ჩამოყალიბდა ჰიმნოგრაფია – ქართული პოეტური ენერჯის ასპარეზი და თავშესაფარი.

ლიტურგიულ-საღვთისმეტყველო გალობა კარგად მოერგო კულტურული საზოგადოების გემოვნებასა და ხასიათს.

თავიდან ქართველები ჰიმნებს თარგმნიან, თითქოს ერვევიან, უახლოვდებიან, ითავისებენ ჟანრს.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ განვითარების უმაღლეს მწვერვალს X საუკუნეში მიაღწია. ეს არის ჰიმნოგრაფიის ისტორიის კლასიკური ხანა. სწორედ ამ დროს მოღვაწეობდნენ ცნობილი ჰიმნოგრაფები: იოანე-ზოსიმე, იოანე მტბევეარი, იოანე მინჩხი, მიქაელ მოდრეკილი, გიორგი მერჩულე, ეზრა, იოანე ქონქოზისძე, კურდანი, ფილიპე, სტეფანე სანანოისძე-ჭყონდიდელი და სხვები.

ლელა ხაჩიძის აზრით, X საუკუნის ქართველ ჰიმნოგრაფთა უმეტესობა „მეხელთა“ ანუ პროფესიონალ მუსიკოსთა თაობის წარმომადგენელია. ისინი ერთდროულად პოეტებიც არიან და კომპოზიტორებიც (ხაჩიძე 2000: 10).

ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის განვითარება ეპოქის ნიშანია, სააზროვნო სპეციფიკაა. შუა საუკუნეების მსმენელისა და მკითხველის აღქმის ფსიქოლოგია ბუნებრივად მოითხოვს ჰიმნოგრაფიულ სახისმეტყველებას, როგორც გნოსეოლოგიურ ფენომენს. საგალობლის ტექსტის ნებისმიერი კომპონენტი ამ ძირითად პრინციპს ემსახურება (ნაკუდაშვილი 1996: 114).

მართალია, გალობის წესი ბერძნულიდან შემოვიდა, მაგრამ ბერძნულისგან განსხვავებით ქართული ჰიმნი მრავალხმიანია.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ დიდი როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის პოეტური ენის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. საერო მხატვრულმა ლიტერატურამ აითვისა ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული სახისმეტყველებითი პრინციპები და სხვა გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ქართველ მწერალთა თვალთახედვა და სააზროვნო სივრცე (სულავა 2006: 105).

აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია – ორი ჟანრი მესამე შენაკადით. ეს ორი ჟანრი იმითაც არის საინტერესო, რომ მათში გაბნეულია ფილოსოფიური აზროვნების ელემენტები.

აგიოგრაფიულ თხზულებებში გარკვეული შრეების სახით გვხვდება ეგზეგეტიკური, დოგმატიკური და პოლემიკური მოტივები. აღნიშნულ დარგებს აქვს როგორც პრაქტიკული, ისე თეორი-

ული დანიშნულება. ადრეული შუა საუკუნეების სარწმუნოებრივი პრაქტიკა თავისთავად მოითხოვს ბიბლიური ტექსტების განმარტებას (ეგზეგეტიკა), ქრისტიანულ დებულებათა ფილოსოფიურ ფორმულირებას (დოგმატიკა), ბრძოლას წარმართობასთან და სხვა აღმსარებლობებთან (პოლემიკა).

არ დარჩენილა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი თხზულება, ქართულად რომ არ ეთარგმნოთ. ქართულ ლიტერატურაში საკულტო წიგნებად ითვლება ბასილი დიდის „ექუსთა დღეთათვის“, გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“, აგრეთვე იპოლიტე რომაელის, ეპიფანე კვიპრელის, ათანასე ალექსანდრიელის, იოანე ოქროპირის, იოანე დამასკელის, მაქსიმე აღმსარებლის შრომები.

აღნიშნულ დარგებს ამდიდრებს ექვთიმე მთანმიდელის, გიორგი მთანმიდელის, თეოფილე ხუცესმონაზონის, ეფრემ მცირეს, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის თარგმანები და ორიგინალური თხზულებები.

თარგმანის წილი გაცილებით დიდია და ამას აქვს ობიექტური მიზეზები და მოტივები. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის, რომ ინტელექტუალური ელიტა თარგმანს იყენებს დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურებთან კავშირის გასამყარებლად.

თარგმანს ამ დროს „გადმოღების“ მნიშვნელობა აქვს. გადმოღება კი არ ნიშნავს უბრალოდ გადმოთარგმნას, არამედ ეს არის განმარტება და კომენტარი, რომლებიც ტექსტთან თავისუფალ მოპყრობას გულისხმობს (ნუცუბიძე 1983: 13).

თავისუფლება – ეს არის პრინციპი, რომელიც გვიჩვენებს, ერთი მხრივ, სწრაფვას აზროვნების დამოუკიდებლობისაკენ, მეორე მხრივ, მზადყოფნას საიმისოდ, რომ შეძლოს უცხო კულტურის მიღება-ადაპტირება.

აღმოსავლურ-დასავლური შეხვედრები მარტო ქართულ ლიტერატურას არ ახასიათებს.

ნიშანდობლივია, რომ თვით ბიზანტიური ლიტერატურა, ანტიკური ფესვების გარდა, უკვე აღმოსავლურ ლიტერატურაში ეძებს იდეებსა და მოტივებს. აღმოსავლეთით დაინტერესება, ანუ როგორც სერგეი ავერინცევი უწოდებს, „ბიზანტიური გემოვნების ორიენტალიზაცია, საკმაოდ დიდხანს გრძელდება (ავერინცევი 1984: 356).

ქართულ ლიტერატურაში ორიენტალიზაცია გაცილებით ბუნებრივად ხორციელდება და მას სისტემური ხასიათი აქვს, ისევე, როგორც სწრაფვას ქრისტიანული დასავლეთისაკენ, სადაც გაცი-

ლებით მეტი საფუძველი არსებობს ტიპოლოგიური შეხვედრებისათვის.

კომპარატივისტული თვალსაზრისით, ქართულ და დასავლურ ლიტერატურებში საკმაო რაოდენობით მოიპოვება „საერთო ადგილები“.

ადრიან მარინოს აზრით, კომპარატივიზმში არსებობს „სინქრონული პოეტიკის“ სახესხვაობა, რომელიც უნდა აიგოს არა ლინგვისტურ ბაზაზე, არამედ სინქრონულ-სტრუქტურალისტური აღწერილობისა და ინვარიანტების დახმარებით, მუდმივი გამეორებებით.

აქედან გამომდინარე, არსებობს არა მარტო დასავლური პოეტიკა, არამედ აღმოსავლურიც: ჩინური, არაბული, ინდური, საერთოდ, „რეგიონული“ პოეტიკები, რომელთა შორის თავის ადგილს იკავებს ქართული პოეტიკა.

უნივერსალიზმი – ეს არის ერთადერთი გზა სწორი დასკვნების გამოსატანად. ლიტერატურის კომპარატივისტული განსაზღვრება ვერ დაეყრდნობა მხოლოდ „ევროპოცენტრისტული“ ან „პროვინციული“ ლიტერატურების ცნებებს.

ადრიან მარინოს ხატოვანი თქმით, ლიტერატურის თეორიამ უნდა შეიცვალოს პროფილი და ღია ზღვაში გავიდეს. მისი აზრით, ჭეშმარიტად „უნივერსალური პოეტიკა“ შეიძლება ჩამოყალიბდეს ზუსტად სამი კონდიციით: 1. დასთანხმდეს უნივერსალიზმის ჰიპოთეზას და აიღოს იგი, როგორც ათვლის წერტილი; 2. მოახდინოს მისი ვერიფიკაცია ანუ ახსნას მისი ჭეშმარიტი არსი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტების დახმარებით; 3. შეამოწმოს ის ორმხრივი მსგავსების თვალსაზრისით ანუ ორივე, აღმოსავლური და დასავლური, პოეტიკის საერთო ელემენტებით (მარინო 2010: 235).

ათონის უნიკალურ ისტორიაში არის ერთი ასეთი ფაქტი. 1063 წლის ივნისში გიორგი მთაწმინდელი კონსტანტინე დუკას ხვდება. იმპერატორი ეკითხება წმიდა მამას – რა განასხვავებს ქართულ მართლმადიდებლობას ბერძნულისაგან? მამა გიორგი პასუხობს: „ესე არს სარწმუნოებაჲ მართალი ნათესავისა ჩუენისაჲ და რაჟამს ერთგვის გვიცნობიეს, არღარა მიდრეკილ ვართ მარცხლ, მარჯულ და არცა მივდრკებით, თუ ღმერთსა უნდეს“ (ძეგლები 1967: 178).

არჩეული გზის ერთგულება, ტრადიციის დაცვა, ისტორიულად ჩამოყალიბებული რეალობის შენარჩუნება – ეს მარტო სარ-

წმუნობრივი პოზიცია კი არ არის, არამედ ხასიათია, ქართული ეროვნული ხასიათი. გიორგი მთანმინდელის სიტყვებში იკითხება, ერთი მხრივ, ინტელექტუალური ელიტის აზრი, მეორე მხრივ, ისტორიული სინამდვილე.

ტრადიციის ერთგულებაზე ჯერ კიდევ იოანე საბანისძე წერდა: „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვაჲ“ (ძეგლები 1963: 50), მისი აზრით, არის ის ფენომენი, რომელიც ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ხასიათის მდგრადობას განაპირობებს.

მსგავს სიტყვათშეთანხმებას ჟამთააღმწერელიც იყენებს სხვადასხვა კონტექსტში: „მამურ-პაპურთა კუალად სვლა“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 275) და „სიმხნე და მამაცობა მამურ-პაპეულად“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 314).

სხვათა შორის, გიორგი მთანმინდელის აზრს იმეორებს მაკარი ხუცესი (XIII-XIV სს.) „პეტრე ქართველის ცხოვრებაში“. მაკარი წერს, რომ წმიდა მოციქულთა ქადაგების შემდეგ „არლარა ოდეს მიდრეკილ არს ქუეყანაჲ იგი ქართლისა წმიდისა და მართლისა სარწმუნოებისაგან, არცა მივდრკეთ უკუნისამდე“ (ძეგლები 1967: 216).

თუკი კულტურას გავიაზრებთ როგორც წინაპართა კულტის თაყვანისცემას, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტრადიციულობა, გადაცემითობა, მემკვიდრეობითობა ქართული ბუნების, ქართული გონის, ზოგადად „ქართულის“ დამახასიათებელი მოვლენაა.

რა არის ეს „ქართული“? ამის შესახებ საინტერესო დაკვირვება აქვს თამაზ ბუაჩიძეს. მისი აზრით, „ქართული“ ის გონითი ფენომენია, რომელიც გამოიყო სხვადასხვა გონითი ფენომენისგან და ტრადიციის სახით გადადის თაობიდან თაობაში. „ქართული“ გამძლე მოვლენაა, რადგან შესისხლხორცებულია ერის წარმომადგენლების მიერ და გამოხატავს მათ გულისთქმას, მისწრაფებას, ხასიათს. ეს არის ქართველთა შინაგანი არსის გარეგანი ობიექტური გამოხატულება.

ობიექტურ გამოხატულებათა შორის ერთ-ერთი მთავარი მოვლენაა ენა. ქართული ენის მეშვეობით შეგვიძლია გაიგო ის სამყარო, რომელშიც ცხოვრობს, მოქმედებს, აზროვნებს, განიცდის და სუნთქავს ქართველი კაცი. ენა თავისებური ყოფიერებაა, ონტოლოგიაა, უფრო სწორად, პირველყოფიერებაა, პირველონტოლოგიაა. ენა თავის ყაიდაზე აგებს სამყაროს. ენის გაგება-ათვისება ნიშნავს შეხვიდე ამ ენით აგებულ სამყაროში.

„ერის ერთობა, პირველ ყოვლისა“, გონითი ერთობაა. ქართველია ის, ვინც აითვისა და გაითავისა ქართული ობიექტური გონის ფენომენები, მათ სიღრმეში „ჩამალული“ „ქართული“ (ბუაჩიძე 1991: 30).

ოსვალდ შპენგლერის ფილოსოფიის ანალიზისას თამაზ ბუაჩიძე წერს, რომ გონითი ფენომენი, გონითი კულტურა შედეგია ეროვნული გონის შემოქმედებისა. მისი აზრით, ეროვნული გონი იგივეა, რაც მსოფლგაგება, რომელიც იქმნება ეროვნული ფენომენების ურთიერთქმედებითა და ენის აქტიური მონაწილეობით.

ქართული კულტურა არის ქართული გონი, ქართული მსოფლგაგება – განხორციელებული ენაში, ზნე-ჩვეულებებში, ხელოვნებაში, მითოსში, სარწმუნოებაში, სახელმწიფო წყობაში და ა.შ. ერი ორგანული მთელია. მისი ნაწილები ეკლექტურად კი არ არის მიწებებული ერთმანეთს, არამედ ერთი საერთო წყაროდან – ეროვნული გონიდან – არის წარმომდგარი. სწორედ ეს ერთი გონი, ერთი მსოფლგაგება, აერთიანებს ერს, მის კულტურას.

„ყოველი ერი არის შემოქმედისა და ქმნილის, *natura naturans*-ისა და *natura naturata*-ს ცოცხალი ერთიანობა“ (ბუაჩიძე 1991: 102).

მაშასადამე, ქართული ქრისტიანული კულტურა ტრადიციონალისტურია. მართალია, კულტურა როგორც „გაცნობიერებული მიზანი“ (ტ. ელიოტის ტერმინია) ქართლის მოქცევის შემდეგ, მეოთხე საუკუნიდან დგინდება, მაგრამ ტრადიციულობა შენარჩუნებულია წარმართობიდან ქრისტიანობაზე გადასვლის ეტაპზეც. ახალ რწმენას გადაეცემა მზის, ვაზის, ნმიდა გიორგის ძველი კულტები.

ქრისტიანობამდელი კულტურული ტრადიციის უწყვეტობის დადასტურებაა ის ფაქტი, რომ ქართველთა ნილხვედრი ხდება მაცხოვრის კვართი, რომელიც იერუსალიმიდან ჩამოაქვთ ელიოზ მცხეთელსა და ლონგინოზ კარსნელს. ეს სინძინდე ქართველთა მფარველიც არის და სახელმწიფოებრივი მთლიანობის სიმბოლოც. ამიტომ საქართველოს სამეფო გერბზე გამოსახეს უფლის უკერველი კვართი და ამ რელიკვიას სამეფო გერბის ძირითადი, მთავარი ნაწილი დაუთმეს“ (თამარაშვილი 1995: 150).

ქართული კულტურული მოდელის შექმნა იწყება ქრისტიანობის კოსმოპოლიტური მრწამსისა და ადგილობრივი, ავტოხთონური გონის ურთიერთქმედების შედეგად.

კულტურულ ცვალებადობათა დინამიკის გაგება დამოკიდებულია იმ პროცესის გააზრებაზე, რომელსაც კულტუროლოგები

დიფუზიას უწოდებენ.

დიფუზია – ეს არის ერთი კულტურის შემადგენელი ელემენტების ან დამახასათებელი ნიშნების გადასვლა მეორე კულტურაში. ელემენტებისა და ნიშნების ათვისება ხდება გახსნის, შერევის, „გათქვეფის“ პრინციპით, თუმცა შეიძლება კულტურის ზოგიერთი კომპონენტი ნაკლებად დაექვემდებაროს ამ პრინციპს.

კულტურულ ცვალებადობათა პროცესში დომინირებს კითხვები: „ეს საიდან ჩნდება?“ და „ეს საით მიდის“ (მალინოვსკი 2004: 27).

აღნიშნული კითხვები ქართული კულტურული პროცესის შესახებ, რა თქმა უნდა, მაშინვე გაჩნდა ბიზანტიურ-ბერძნულ სამყაროში, მაგრამ ამას აღარ ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა, რადგან დაწყებული იყო კულტურული დიფუზია, რომელიც ქართული სპეციფიკით მიმდინარეობდა.

არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა ინდივიდუალურ ფაქტორს. როგორც ცნობილია, კულტურის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია პიროვნებას. ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის ენაზე რომ ვთქვათ, ადამიანი ბადებს კულტურას და კულტურა ბადებს ადამიანს.

კულტურული პროცესი პიროვნების მეშვეობით აიხსნება, ინდივიდი არის კულტურის მამოძრავებელიც და პასუხისმგებელიც იმ მოვლენებზე, რაც კულტურაში ხდება.

კაცობრიობის ისტორია ძალიან ჰგავს ინდივიდუალურ ბიოგრაფიას. თუკი ინდივიდუალური ბიოგრაფიის არსი, საფუძველი, სანყისი არის პიროვნება, ისტორიის არსი და საფუძველი არის კულტურა.

ადამიანის პიროვნება უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ინდივიდუალური არსებობის ქეშმარიტება, კულტურა – როგორც ისტორიის ქეშმარიტება.

კულტურა, როგორც ისტორიული ფაქტი, პიროვნებაში იკითხება. პიროვნებები ქმნიან ტრადიციას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა კულტურის ისტორიულობა.

წმიდა ნინო, მირიან მეფე, ვახტანგ გორგასალი, იაკობ ცურტაველი, ასურელი მამები, აბო თბილელი, იოანე საბანისძე, გრიგოლ ხანძთელი და სხვანი. ამ პიროვნებათა ინდივიდუალური ბიოგრაფიები საფუძვლად დაედო ქართულ ქრისტიანულ კულტურას.

ამერიკელი კულტურულოგის ლესლი უაიტის აზრით, ყოველგვარი კულტურული ელემენტი ინდივიდის ცნობიერებაში იბადე-

ბა, თუმცა კულტურული პროცესის ასახსნელად ინდივიდს შეიძლება მნიშვნელობა არ ჰქონდეს (უაიტი 2004: 182).

კულტურის ესა თუ ის ფორმა ხორციელდება ბიოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ საფუძველზე დაყრდნობით.

იდეების, ფასეულობებისა და ჩვევების მემკვიდრეობით მიღებულ ერთიანობას ემატება ცოდნა, რწმენა, კანონი, მორალი, წესჩვეულებანი. ამ მთლიანობიდან იზადება ნიგნიერების მოტივაციები, აზროვნების სილამაზე და ჰარმონია – გემოვნების ძირითადი კანონი, რომელიც განსაზღვრავს აზროვნებისა და შემოქმედების ხაიათს.

აზროვნება და შემოქმედება თავიანთი მიზეზებით, ფუნქციებით, ფორმებით, სოციალური მოვლენებია. ამ კანონზომიერების ძალით, ქართული ცნობიერების კულტურულ მსაზღვრელად ქრისტიანობა იქცა. სახელმწიფოში ამუშავდა ურთიერთშემოქმედების ისეთი ელემენტები, რომლებმაც დააჩქარეს სულიერი ცხოვრების განვითარება. გაიხსნა ახალი იდეოლოგიური ჰორიზონტი, დაიწყო ახალი იდეების ათვისება, გაჩნდა ახალი ინტელექტუალური და მხატვრული აქტივობა. ახალგაზრდა ქართული ქრისტიანული კულტურა აგიოგრაფიის მეშვეობით ივსებს ენერგიას.

შემთხვევითი არ არის, რომ აგიოგრაფია თავიდანვე მჭიდროდ უკავშირდება ეროვნულ პრობლემატიკას. წმინდანთა ცხოვრება საკულტო ტრადიციის ნაწილი ხდება.

ასე რომ, აგიოგრაფიის დაბადება ტრადიციის დაბადებას ნიშნავდა. კულტურამ მიიღო ბუნებრივი სტატუსი – გახდა მემკვიდრეობითი.

კულტურულმა სიტუაციამ გაააქტიურა ენის სტრუქტურა და დაიწყო ლიტერატურის ჩამოყალიბება.

ადრექრისტიანული საზოგადოებისთვის ცნობიერებას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს აგიოგრაფია, რომელიც, ამავდროულად, გამოხატავს კულტურის ხარისხობრივ მხარეს. საზოგადოება ლიტერატურის მეშვეობით შეიმეცნებს თავს.

მონამის ბელეტრიზებული ამბავი ამალღებული გრძნობით აღავსებს ადამიანებს და ხელს უწყობს ყურადღების მასობრივ მობილიზებას, რადგან აგიოგრაფია პასუხია არა მარტო სარწმუნოებრივ, არამედ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებზეც.

აგიოგრაფიული ტექსტი არის მარადი ანმყო, რომელიც მიმდინარეობს მაშინ, როცა ვეხებით, ვკითხულობთ ან ვისმენთ. გაგე-

ბისა და წარმოსახვის ძალით ხორციელდება კვლავშექმნის, კვლავ-განცდის პროცესი.

აგიოგრაფიის სტილი სოციოკულტურული მოვლენაა, იმ დრო-ის, იმ გარემოს ხელწერაა, საიდანაც ამოიზრდება.

წმინდანის ცხოვრების აღწერა, – ეს არის კულტურული მო-დელი თავისი კონცეპტუალური შინაარსით. ნაწარმოების შექმნის პროცესში შთაგონება და ჟანრული ტექნიკა რელიგიურ იდეას ექვემდებარება; რელიგია არის ცენტრი, საიდანაც იმართება აგ-იოგრაფიული იდეოლოგია, როგორც კულტურული პერიფერია.

ყოველგვარი კულტურა რელიგიაზეა აღმოცენებული და მის გარეშე არ არსებობს. ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ კულ-ტურის კრიზისი, რომელიც ისტორიის ჩვეული მოვლენაა, რელიგი-ური კრიზისის პირდაპირი შედეგია ყველა შემთხვევაში.

რელიგიის გარეშე კულტურა განვითარებას წყვეტს.

რელიგიური მოვლენაა კულტურა, მაგრამ მას ანთროპოლო-გიური საწყისიც განსაზღვრავს, კერძოდ, ისეთი მომენტები, რო-გორებიცაა ფსიქოლოგია, ცხოვრების პირობები, ეროვნული სა-ზღვრები, ენა, ტრადიციები, ისტორია და სხვ. ამან განაპირობა ქართული აგიოგრაფიის მკვეთრად ეროვნული ხასიათი.

ყოველი კულტურული პერიოდი ქმნის თავის ტექსტს, რომელ-საც აქვს წარმოშობის შინა და გარე მიზეზები. შინა მიზეზი არის სწრაფვა ჭეშმარიტების გამოხატვისაკენ, გარე მიზეზი – ეროვნულ-საზოგადოებრივი ფუნქცია. აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნულ-საზოგადოებრივი გმირის იდეალი, რომელიც ჭეშმარი-ტებას, სარწმუნოებას იცავს.

„სარწმუნოების მტკიცედ დაცვა ნიშნავდა ეროვნული მეობის შენარჩუნებას. ამაზე მაღალი ესთეტიკური იდეალი მაშინდელ მწერლობას არა ჰქონდა“ (სირაძე 2000: 224).

ეროვნული იდეით გამაგრებული აგიოგრაფია ჯერ ცეცხლ-თაყვანისმცემლობას უპირისპირდება, შემდეგ მაჰმადიანობას და, პარალელურად, ბერძნული ეკლესიის გავლენასაც ებრძვის.

აგიოგრაფიამ ეროვნულ-კულტურული მისია ამოწურა მაშინ, როცა დაიწყო საქართველოს ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალი-ბება. ეს მოხდა XI საუკუნეში.

წმინდანთა ცხოვრების ამსახველი ტექსტი წარმოადგენს „იდე-ოლოგემას“ (მ. ბახტინის ტერმინია), რომლის ლიტერატურულ „ჰიპნოზს“ ნებაყოფლობით ემორჩილება მკითხველი (მსმენელი). ეს არის უსიტყვო ხელშეკრულება ავტორსა და მკითხველს შორის.

მაგრამ დგება მომენტი, როცა ეს ხელშეკრულება ირღვევა და „სუბიექტები“ სხვა ხელშეკრულების მომზადებაზე იწყებენ ფიქრს.

კულტურის სეკულარიზაცია ააშკარავებს ახალი „ხელშეკრულების“ აუცილებლობას. XI-XII საუკუნეებში მომხდარმა კულტურულ-პოლიტიკურმა ძვრებმა „კულტურული აფეთქების“ ფორმა მიიღო და თავისი კვალი ლიტერატურასაც დაამჩნია. მკითხველმა „მეტი დინამიკა, მეტი ავანტიურა, მეტი რომანტიკა მოითხოვა. ლიტერატურამ უარყო უტყუარობის პრინციპი და წინა პლანზე გამონაგონი წამოსწია“ (ელბაქიძე 2007: 159).

აგიოგრაფია არის ჟანრი და მისი განვითარების ისტორია ადასტურებს ლიტერატურის არსებობას და სიცოცხლისუნარიანობას. ლიტერატურის არსებობა კი მიანიშნებს იმას, რომ პრაქტიკაში ხორციელდება ადამიანისა და კულტურის ერთიანობა, რაც, საბოლოო ჯამში, განაპირობებს ინდივიდის ცნობიერების მთავარი უნარების – გრძნობის, გონებისა და ფანტაზიის მთლიანობას.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არის ერთი, ასე ვთქვათ, ზეაგიოგრაფიული შენიშვნა, რომელიც მოწამისა და მოღვანის ფუნქციურ გამიჯვნას ეხება: „მარტვილნი ერთსა ხოლო შინა ჟამსა ინამნეს, ხოლო ესე (ბერ-მონაზვნები) ყოველსა ჟამსა ინამებოდეს სახელისათვის ქრისტიისა“.

– მარტვილნი მხოლოდ ერთხელ ეწამებთან. ბერ-მონაზვნები კი განუწყვეტლივ. ესე იგი, მოწამის გზა სასუფევლისაკენ ვერტიკალია, ბერ-მონაზვნისა – ჰორიზონტალი.

გიორგი მერჩულეს მიერ შემოთავაზებულ ანტინომიაში ნათლად იკვეთება აგიოგრაფიული პრინციპი გმირის ხატ-წერისა.

„მარტვილობის“ მთავარი გმირი, ვითარცა მოწამე, თავიდანვე შარავანდედითა მოსილი, მისი ვერტიკალი თხზულების შესავალში იწყება და ფინალი მხოლოდ აფიქსირებს ვერტიკალის არსებობას; „ცხოვრების“ გმირი, ვითარცა მოქალაქე, მოღვანე, გაივლის ქმედებისა და ზეციური მადლის მოპოვებს გზას ანუ ჰორიზონტალს და გზის ბოლოს იწყებს ზეალსვლას.

მოღვანის მუშაკობა და მოქალაქობა მტევანივით მწიფდება (ბასილი ზარზმელი), მოწამის დიდება კი ცეცხლივით ავარდება ზეცად (იოანე საბანისძე).

„ცხოვრების“ გმირი თავის თავს თვითონ ქმნის. „წამების“ გმირს კი კონფლიქტი ბადებს.

მოღვანე უპირისპირდება გარემოს და ცვლის მას.

მონამეს, პირიქით, გარემო უპირისპირდება და ქმნის მისგან მსხვერპლს.

ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთნაირია – იბადება წმინდანი.

აგიოგრაფიაში არ არსებობს გამოსახვის არცერთი საშუალება, გმირის ხატის წარმოდგენას რომ არ ემსახურებოდეს. ყოველგვარი სარწმუნოებრივი, იდეოლოგიური, ისტორიული, საზოგადოებრივი, ეთიკური თუ ესთეტიკური მოცემულობა, რაც კი კონცეფციის ფორმით არსებობს თხზულებაში, „სუფთა“ სახით ილექება გმირის ხატზე. შეიძლება ითქვას, რომ გმირი არის აგიოგრაფიული უნივერსუმი, მთელი ჟანრი თავის ისტორიულ განვითარებაში. ამიტომ აგიოგრაფიული გმირის მთლიანობაში წარმოდგენა ისევე შეუძლებელია, როგორც მწვერვალის განჭვრეტა ნატურალური სიდიდით. მთელი ნაწილში უნდა დავინახოთ. შეუძლებელია გრიგოლ ხანძთელის ან აბო თბილელის აგიოგრაფიულ ფიგურათა წარმოდგენა იმ სიდიდით, რა სიდიდესაც ანიჭებენ მათ გიორგი მერჩულე და იოანე საბანისძე – ლოგიკურ კვლევას არ ძალუძს მოახდინოს სარწმუნოებრივი, ისტორიული, ეროვნული, ეთიკური და ესთეტიკური იდეალების იმგვარი მისტიკური შერწყმა, როგორსაც ავტორები გვთავაზობენ. სხვა თუ არაფერი, მისტიკა ლოგიკის წესებს არ ექვემდებარება, ამიტომ მკვლევარს ორი გზა დარჩენია: დაწეროს ახალი თხზულება, გნებავთ, ტრაქტატი, რომელიც იქნებოდა აღიარება იმისა, რომ ამაო საქმეა აგიოგრაფიული მეტაფიზიკის რეალისტური ანალიზის ცდა, ან დაკმაყოფილდეს ნაწილის ჭვრეტით.

აღტერნატივის პირველი ვარიანტი არც ისე უპერსპექტივოა, როგორც ერთი შეხედვით მოჩანს. ამ გზას გაჰყვა ანტონ კათალიკოსი, როცა სარწმუნოებრივი გმირის იდეალით შთაგონებულმა ხელმეორედ აღწერა წმინდანთა ცხოვრებანი.

მეორე გზა შედარებით თავისუფალი და „დემოკრატიულია“ იმ მხრივ, რომ სიმაღლის ჭვრეტა ნებისმიერი წერტილიდან არის შესაძლებელი და თანაც არსებობს საშუალება, რომ ნაწილის მეშვეობით მოვახდინოთ მთელის კონსტრუირება პირობითი მასშტაბით. მით უმეტეს, თუკი ჩვენი მიზანია აგიოგრაფიული გმირის მხატვრული წარმოსახვის ბელეტრისტული ელემენტების კვლევა და არა საღვთისმეტყველო საფუძვლის ანალიზი. ასეა თუ ისე, აგიოგრაფიული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ლიტერატურული ფიგურა არ არის ის ლაბირინთი, სადაც შეუძლებელია ლოგიკური დისკურსებით გზის გაკვლევა.

მართალია, გმირი ფორმალურად არის არა გამომხატველი, არამედ გამოხატული, მაგრამ ვინ ჰკარნახობს ავტორს? ვინ წარმართავს მის ნებას? რა თქმა უნდა, გმირი. ამ თვალსაზრისით, გმირი შეიძლება ავტორადაც მივიჩნიოთ, რადგან იგი თვითონ არის ავტორიტეტი, ჟანრისმიერი ავტორიტარი, მთხრობელს თვითონ ჰკარნახობს ჰეროიზაციის პირობებს. მის ხელშია ემოციურ-ეთიკური მოტივაციების გასაღები, მასზეა დამოკიდებული მხატვრული გაფორმების ვარიაციები. ის არის სახე, რომელიც მწერლის წარმოსახვაში კი არა, პარადიგმებში აღმოცენდება, უპიროვნო ჭეშმარიტებიდან წარმოიშობა და იქვე რჩება. პიროვნულ ჭეშმარიტებამდე არ მიდის, რადგან მხოლოდ საღვთო განგებულების მასშტაბებში ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას.

ამავე დროს, გმირი არ არის თავისუფალი, ის სქემაზეა დამოკიდებული. სქემის მიზანდასახულობას ასრულებს, რათა ჩამოყალიბდეს იდეად, რომელიც დროისა და სივრცის გარეთ დადგება. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, დრო-სივრცის გარეთ ანუ მარად ან-მყოფი გადადის სული, ხოლო სხეული, რომელიც მოქმედებს და რომელზედაც მოქმედებენ, რჩება სივრცეში. ეს სივრცე ანუ გმირის ყოფიერება არის მყარი ერთიანობა, რომელიც არ იშლება ნაწილებად, არ ნაწევრდება ელემენტებად, ამიტომ გმირის მიმართება სინამდვილესთან არის მთლიანი და დაუნაწევრებელი.

გმირის „სტერილურ“ ხასიაში ჩადებული კოდი აყალიბებს სინამდვილეს, რომელზეც გადის გზა მეტაფიზიკისაკენ. გმირი თავისი ინდივიდუალობიდან ზოგად-აბსტრაქტულის სფეროში გადაეშვება.

„ცხოვრების“ გმირმა, პირიქით, უნდა გაიმარჯვოს ემპირიულ ძალებთან ბრძოლაში, რათა ამგვარად აღსრულდეს მისი გასაგნება საქმეში. მისი გამთლიანება ღვანლში, სადაც არის ზეცისა და მიწის შეერთების ადგილი.

გმირი, ერთი მხრივ, კი დგას ყოფითი კონკრეტიკის გარეთ, მაგრამ, მეორე მხრივ, მას აქვს თავისი კონკრეტიკა, რომელთან შეპირისპირებით იგი ყალიბდება როგორც აგიოგრაფიული ხატი. მაგალთიად, მონამის „კონკრეტიკას“ ანტიგმირი წარმოადგენს. „ნამების“ მთავარი გმირის სახე ანტიგმირთან შეპირისპირებით ყალიბდება.

როგორც სარკეში სწორდება შებრუნებული ფორმები, ან როგორც ფოტოპოზიტივი ანათებს ნეგატივის სიშავებს, ისე გმირის სახე წარმოადგენს ანტიგმირის შებრუნებულ ფორმას, მის ოპტი-

კურ განათებას. სხვათა შორის, თანამედროვე ბაროკალურ ესთეტიკაში, რომელსაც პოსტმოდერნიზმი ქადაგებს, სარკის პრინციპი დაახლოებით ასევე ხორციელდება – მთავარი გმირი თავის თავს სხვაში ხედავს. სხვა პერსონაჟში გარდაისახება და სულაც გადადის მასში. უმბერტო ეკოს რომან „წინააღმდეგობის კუნძულის“ გმირი რობერტ დე ლა გრივი მოსისხლე მტერში გადადის. ოღონდ აქ ის განსხვავებაა, რომ პოსტმოდერნისტის ხედვა პირდაპირ პერსპექტივას გულისხმობს, აგიოგრაფოსისა კი უკუპერსპექტივას, სადაც კონტრასტის ფაქტორი უპირველესი პირობაა.

იაკობ ხუცესის თხზულებაში პირველად ვარსკენი გამოჩნდება, ანტიგმირი, გმირის ოპოზიცია, კონფლიქტის მამოძრავებელი ძალა. რომ არ არსებობდეს ვარსკენი, არ იქნება შუშანიკი, რადგან არ იქნება კონფლიქტი, წამება, ცაღამაღლება.

„მარტვილობის“ გმირს კონფლიქტი ზადებს.

რაც უფრო მძაფრდება დაპირისპირება, მით უფრო გამოიკვეთება გმირის სახე.

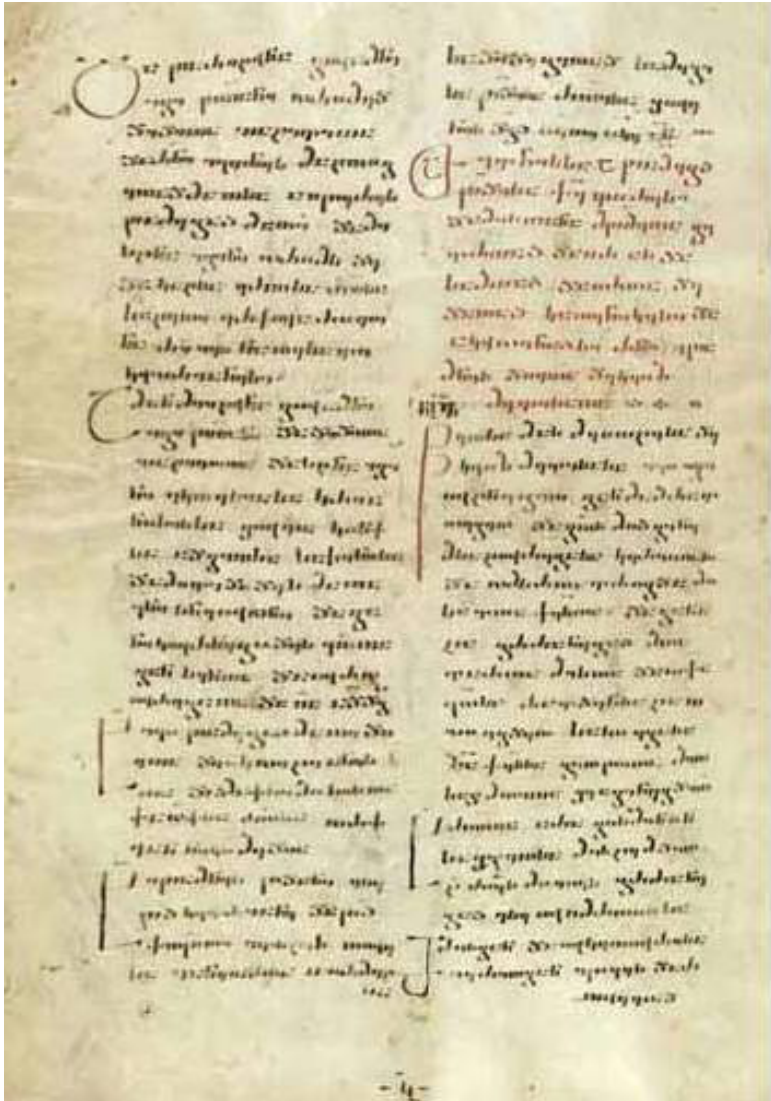
დრამატულ პერიპეტეიებში ვარსკენის სახე უფრო და უფრო მკვეთრი და ინდივიდუალიზებული ხდება, დეტალს დეტალი ემატება, შტრიხს – შტრიხი და ეს ხდება იმგვარად, რომ ნეგატივში დაგროვილი სიშავე სინათლის ეფექტად გარდაიქმნება პოზიტივში – გმირის ხატზე. რევაზ სირაძის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, სიკეთის ჩამხშობი ძალა სიკეთის გამაღვივებელ ძალად გადაიქცევა (სირაძე 1987: 55).

რალა თქმა უნდა, ეს არის მეთოდი, ლიტერატურული ხერხი, ტრადიცია და, ამავე დროს, ავტორის ინდივიდუალური სტილი, ხასიათი, განწყობილება, მსოფლმხედველობა, ნიჭი.

იაკობ ხუცესის თხზულების კომპოზიციის სიმტკიცეს ვარსკენის სახეც განაპირობებს, უფრო სწორად, სიმტკიცის ფაქტორი არის ვარსკენისა და შუშანიკის, ანტიგმირისა და გმირის დაპირისპირება მის მუდმივობაში ანუ მოქმედების განვითარებაში. შუშანიკი ყოველთვის გარბის სასახლიდან. გარბის სახლაკიდან, გარბის კარის ეკლესიიდან. ზოგადად რომ წარმოვიდგინოთ, გარბის ხორციელი სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ ანუ მარადიული სიცოცხლისაკენ. ვარსკენი კი ყოველთვის მოდის და შუშანიკი მიჰყავს ან ცდილობს წაიყვანოს, ცდილობს შეაბრუნოს მარადიული სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ ანუ იქითკენ, სადაც თვითონ იმყოფება. ისინი ერთმანეთის აჩრდილებს ეთამაშებიან, რადგან ფიზიკურად და სულიერად ერთმანეთისთვის აღარ არსებობენ. მათ



წმინდა შუშანიკის ხატი



ფრაგმენტი „შუშანიკის წამების“ შემცველი პარზლის მრავალთავის ხელნაწერიდან (A-95, X ს.)

შორის აჩრდილივით მოძრაობს ავტორი – იაკობი, რომელმაც კარგად იცის თავისი როლი: გაჩნდეს იქ, სადაც ტკივილისაგან წარმოქმნილი სიცარიელეა და მუდარით ამოთქვას ორი სიტყვა – „ნუ ჯეკმა!“ – ძალიან ნუ!

ვინ არის გმირი? – მწერლის თვალთახედვა თუ იდეა, რომელიც აერთიანებს გმირსაც და მწერალსაც? რა თქმა უნდა, იდეა, რადგან გმირი ისტორიაა. მეტაფიზიკური ისტორია ანუ იდეა, რომელსაც ქმნის გმირი ავტორის დახმარებით. ეს არის მთლიანი ადამიანის იდეა, რომელიც სქემის სახით არის მოცემული, თუმცა სქემის ელემენტები დალაგებულია ლოგიკურ-ქრონოლოგიური რიგის მიხედვით ისე, რომ შეიქმნას ბელეტრისტული ეფექტი და თხზულება იქნეს წარმოდგენილი, როგორც გმირის ცხოვრების მხატვრული ტრანსკრიფცია.

გმირის პიროვნება სამგანზომილებიანია – გული, სული და სხეული. ანტიგმირს მხოლოდ ერთი საწყისი აქვს – სხეული. ამიტომ წარმოადგენს არა პიროვნებას, არამედ ძალას, მძლავრს, გაარსებითებულ ადიექტივს. თუმცა მისი ძალა ილუზიაა. ანტიგმირს სული რომ ჰქონოდა, ის იქნებოდა ტრაგიკული სული; გულიც რომ ჰქონოდა, იქნებოდა ტრაგიკული პიროვნება.

პიროვნება (გმირი) სულის კორელატია, ღვთაებრივი სულის იგი დამოუკიდებლად ახორციელებს კავშირს სამყაროსთან და ეს კავშირი ვლინდება ქმედების სახით, რომელიც არის საქციელი, შრომა.

აგიოგრაფიული სუბიექტი ანუ გმირი არის ქრისტიანული კულტურის ობიექტი, რომელსაც ვერ გაიგებ, თუ არ გაარკვიე, რისთვის არსებობს, რას ამტკიცებს, რას უარყოფს. ამის გარკვევაში გვეხმარებიან გმირის ირგვლივ მოქმედი პერსონაჟები, რომლებსაც მკაცრად ფუნქციური მნიშვნელობა აქვთ. ისინი ფონს ქმნიან მთავარი გმირის წარმოსაჩენად (ფარულავა 1982. 214).

ანტიგმირის ქცევა, მოქმედება არის ის, რასაც ფუნქციას უწოდებენ. მისი მთავარი თვისებაა განმეორება, უცვლელობა, მდგრადობა (პროპი 1984: 33).

განწყობის თეორიას თუ გავითვალისწინებთ, ეს არის ფიქსირებული განწყობა, რომელიც ტოტალურად ბატონობს სხვა განწყობებზე და არ აძლევს მათ თავის წარმოჩენის საშუალებას; ნებისმიერ ადეკვატურ განწყობას ახშობს და მის ადგილს თვითონ იკავებს და მუდმივი აქტივაციის რეჟიმში რჩება (უზნაძე 1977: 62).

ანტიგმირი არ არის „თვითმოძრავი ჭური“, ეს არის ანგაჟირებული პერსონაჟი, პრაქტიკული დანიშნულების საგანი, გამადიდებელი შუშა, რომლის მეშვეობით ავტორი კონფლიქტის არსს ათვალსაჩინოებს. ერთნიშნაა და მონოსემანტიკური ხასიათი აქვს. სავსებით ჩაკეტილი აქვს ესთეტიკური ველი, არ გააჩნია მეორე, შინაგანი ბუნება, მოკლებულია პლასტიკურობას.

მისი პიროვნული ადგილი ცარიელია. დარჩენილია ფორმა. ამავე დროს, მოკლებულია იდეურ პათოსს, რითაც სავსეა გმირი. ტიპური, განმაზოგადებელი, საერთო მასში არის იმდენად, რამდენადაც თავის თავს იმეორებს. არარსებული შინაგანი ფორმა გამოიხატება გარეგნული ფორმით, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა სტერეოტიპი.

ზედმეტია საუბარი ინდივიდუალიზაციაზე. შეუძლებელია მოითხოვო მისგან ის, რაც მასში არ არის. „მსახიობია“ და ასრულებს როლს დადგენილი პრინციპის მიხედვით. მისი ხასიათის „გამონვლილვა“ ხდება იმ მომენტებში, როდესაც არ „თამაშობს“. მაგალითად, ვარსკენის ხასიათის „არააგიოგრაფიულ“ შტრიხებს ვამჩნევთ მაშინ, როცა გამოდის დაპირისპირების რეჟიმიდან და თავის თავს უბრუნდება. ერთი ასეთი „გათიშვა“ ემართება მეცამეტე თავში: შუშანიკის შემონათვალს მოუტანს ძუძუმტე ციხიდან – როგორ დავბრუნდე, როცა შენ თვითონ მითხარი, მანდედან ცოცხალი ველარ გამოხვალო. „ნანდვილვე ეთქუ ეგე!“ – იტყვის ვარსკენი. აღიარებს, რომ შეცდა, უფრო სწორად, თავისივე ნათქვამი რომ დაავინყდა.

არის შინაგანი კავშირი ინდივიდუალიზმის „გამონათებასა“ და სავალდებულო ქცევას შორის. შესაძლოა ეს იყოს განუხორციელებელი დიალექტიკა, უძრაობაში ჩარჩენილი მექანიზმი ხასიათისა.

ვარსკენი ინდივიდუალისტია. მოქმედებს თავისი სქემის შესაბამისად. იღებს ინიციატივას, იწყებს როგორც გამარჯვებული, ამთავრებს როგორც დამარცხებული. ცვლის საგანთა არსებულ რიგს, მაგრამ ცვლილებანი მისსავე სანინალმდეგოდ ამოქმედდება. ერთი მხრივ, ვარსკენი არის გამანადგურებელი ძალა, მეორე მხრივ, კონსტრუქციულია იმ თვალსაზრისით, რომ ქმნის ნარატივს. მის გარეშე არ იქნებოდა ამბავი, ფაბულა, სიუჟეტი. ერთი სიტყვით, არ იქნებოდა ქმედითი ანტინომიურობის ენერგია, რომელიც ინვეეს და მუხტავს ავტორის შთაგონებას.

ანტიგმირის ქცევა დეტერმინირებულია, განსაზღვრულია მოვლენათა განვითარებით. ის ექსტრიმს ახორციელებს ავტონომი-

ურად, განსაზღვრული მიზნით. ამიტომ მოკლებულია ცოცხალ მთლიანობას. მასში არის ანგარიში და არ არის სიყვარული – ცოცხალი ენერჯის უმაღლესი გამოვლინება. მსოფლმხედველობას ზღუდავს პრაქტიკული მიზანი. თვითცნობიერებას ამწყვედევს თავის თავში, სადაც თვითონაც იკეტება, როგორც ლოკოკინა ნიჟარაში. ქმედება პიროვნულობის გარეშე. ბოროტება ბოროტების ფორმაში. ეს ფორმა ბოლომდე აბსტრაქტული ვერ იქნება იმდენად, რამდენადაც წარმოადგენს სინამდვილის ნიშანს, ყოფიერების ნებას, დანიშნულების საგანს.

დაპირისპირება ვითარდება დროში, რომელიც ამზადებს გმირის ამაღლებას და ანტიგმირის დაცემას, გაქრობას, უძალოქმნას.

ანტიგმირი უცერემონიოდ შემოდის ან შემოჰყავს მოვლენათა განვითარებას. მისი გამოჩენა დისონანსურია, არღვევს ჰარმონიას, არის მკვეთრი, შემოაქვს ინტრიგა, აღვივებს დაპირისპირების მუხტს. დაპირისპირებული მხარეები მკაცრად იცავენ სიუჟეტურ ხაზს, წუთითაც არ შეუძლიათ გადაუხვიონ, რადგან თამაშობენ „კანონს“, აგიოგრაფიულ სცენარს.

ვარსქენსა და შუშანიკს შორის „მოსისხლეობა იქმნა“. დაღვრილი სისხლი არის განმმენდელი ცოდვათა მისთა, ხოლო ვარსქენისთვის წარმომაჩინებელი ცოდვათა მისთა. ვარსქენს ყოველი ნაბიჯი ღვთისგან აშორებს, შუშანიკს აახლოებს.

დაპირისპირების დასაწყისში ზოგიერთი „მძლავრი“ კომპრომისის სთავაზობს მონამეს, მაგრამ ფაქტობრივად ეს გადაბირების მცდელობაა, რასაც მოჰყვება კონფლიქტის უკიდურესობამდე გამწვავება. ერთნაირია მათი როლი, დასაწყისში „მძლავრი“, ბოლოში – არარაობა.

კინემატოგრაფიაში არსებობს ცნება „წაფენა“, როდესაც ერთი კადრი თანდათან ქრება და ჩნდება მეორე. წაფენის „წესით“ ქრებიან მსაჯული ამირა („წამება ჰაბოისი“), მარზჰანი („ევსტათი მცხეთელის წამება“), ჯაფარ ძე აბრაჰამისი („კონსტანტი კახის წამება“); ამირა („გობრონის წამება“), მურვან ყრუ („დავით და კონსტანტინეს წამება“) და სხვები.

აგიოგრაფიული ნაწარმოები მოსასმენად არის დაწერილი, მრევლისთვის, ეკლესიაში მოსასმენად.

არის ამ დანიშნულებაში რაღაც სპეციფიკური, თავისებური, განსაკუთრებული, რასაც ანგარიში უნდა გაენიოს ჟანრის მხატვრული ნიშან-თვისებების განსაზღვრის დროს, მაგრამ ისიც

ფაქტია, რომ ეს მოსასმენი ტექსტი იწერება, დაწერილ სიტყვად ფორმდება.

ხმამალლა წასაკითხი ტექსტის სტილი, რა თქმა უნდა, თავის-თავად მოითხოვს ისეთ რიტორიკულ საშუალებათა გამოყენებას, რომლებიც შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე.

ამიტომაც აგიოგრაფიისთვის აქტუალურია ანტიკური რიტორიკის სტილისტიკური იდეალები: ლაკონიურობა, ზომიერება, მთლიანობის გრძნობა, ბუნებრიობა, წინადადების ჰარმონიული წყობა, აზრებისა და გამოთქმის შერჩევა, ენის ესთეტიკური, რეფერენციული, ემოციური, იმპერატიული და სხვა ლინგვისტური ფუნქციების გამოყენება.

ბუნებრივია, ყურისთვის დაწერილი სხვა არის, თვალისთვის დაწერილი – სხვა, თუმცა ორივე შემთხვევაში ორგანიზაციულ დომინანტად მაინც ენა რჩება.

ენობრივ დაკვეთას კი ჟანრი იძლევა, ის განსაზღვრავს სტილს, მოითხოვს შესაბამის მეთოდს, საშუალებას, წესსა და ნორმას.

აგიოგრაფია ვალდებული იყო შეექმნა ტექნიკური მეთოდები, რომელთა საშუალებით ტექტის აღქმის პროცესი უფრო მიმზიდველი გახდებოდა.

მან ეს ენის შინაგანი შესაძლებლობების გამოყენებით მოახერხა. რა არის აგიოგრაფია, თუ არა ენის განსაკუთრებული ფორმა.

აგიოგრაფიის ენა, როგორც ესთეტიკური მოვლენა, წარმოადგენს სხვადასხვა სტიმულის ორგანიზებას, რომლის მდგრადობას უზრუნველყოფს ჟანრის კანონი.

ჟანრის კანონებთან ერთად ენობრივი სტილი არის ის გამძლე და დინამიკური სისტემა, რომელიც არ იცვლება საუკუნეების განმავლობაში.

რატომ არ იცვლება სტილი? იმიტომ, რომ არ იცვლება გამოხატვის საგანი.

აგიოგრაფოსი თვითონ ირჩევს იმ მხატვრულ საშუალებებს, რომლებსაც ნაწარმოების ასაგებად იყენებს, მაგრამ თანდათან ემორჩილება თავისივე არჩევანს – სიტყვას, და მიჰყვება იქით, საითაც სიტყვა წაიყვანს.

ამდენად, ენა არის გამოხატვის ფორმა, მაგრამ, ამავე დროს, ის არის იძულების ფორმა.

ენა წინ უსწრებს შემოქმედებას, როგორც კვამლი კოცონს. სიტყვა არ სცნობს მწერლის სუვერენიტეტს, იგი იყენებს მწერალს იმისათვის, რომ გამოხატოს თავისი თავი. ბორის პასტერნაკის

გამონათქვამის პერიფრაზი რომ გამოვიყენოთ, მწერალი მუნჯია, ენა ლაპარაკობს.

ავტორი ვერ აკონტროლებს ენას, რომელსაც ნაწარმოების შექმნის პროცესში თავისი მიზნები და პრინციპები აქვს.

ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს მწერლის როლის იგნორირებას. მას თავისი ფუნქცია აკისრია. მწერალი არღვევს ყოველდღიური ენის საზღვრებს და გადის მხატვრული ენის სივრცეში, სადაც მოიპოვებს გამოხატვის საჭირო საშუალებებს.

მხატვრული ენა, როგორც აუცილებლობა, არის გასვლა ყოველდღიურობის ველიდან.

ყოველდღიურობის საზღვრებიდან გასული ენა თავის მხრივ ქმნის გრავიტაციულ ველს, სადაც სიტყვები ურთიერთმიზიდულობისა და ურთიერთზეგავლენის წესით უკავშირდებიან ერთმანეთს. ეს არის სინტაქსური კავშირები, რომელიც საინტერესო სტილისტურ თავისებურებებს წარმოაჩენს, მაგრამ მთავარი მაინც სიტყვაა, მისი პროსოდია და აზრობრივი რეფლექსები. ამიტომაც, რომ სინტაქსურ კავშირებში არსებითი როლი ენიჭება არა დინამიკას და სიმძლავრეს, არამედ სიმშვიდეს, ჰარმონიას, სიმეტრიას, თანაბარზომიერებას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ათონის სკოლა.

ათონელებთან სიტყვა თითქოს ტკბება თავისი შესაძლებლობების გამოვლენით, თავისი ლინგვისტური სტრუქტურების ამოქმედებით. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ათონზე ჩამოყალიბებული სალიტერატურო ენა იქცა ქართული ვულგატის, სახარება-ოთხთავის კანონიზებულ ენად.

რატომ აქვს ცალკეულ სიტყვებს უფრო მეტი მნიშვნელობა, ვიდრე კავშირს ამ სიტყვებს შორის? იმიტომ, რომ აქ წამყვანია ქმნადობის წესი და არა შემოქმედებითი საწყისი.

სიტყვებს აქვს თავიანთი ზემოქმედების ძალა, მიუხედავად იმისა, წინადადებაში რაიმეს გამოხატავენ თუ არ გამოხატავენ.

თუკი დავაკვირდებით აგიოგრაფიული თხზულების ტრადიციულ შესავალს, რომელშიც უხვსიტყვაობა ჩვეულებრივი მოვლენაა, აღმოვაჩინოთ, რომ წინადადებები იმდენად არ იქცევენ ყურადღებას, რამდენადაც ცალკეული სიტყვები. თუმცა ისიც ჩანს, რომ ცალკეული სიტყვა რაღაც მთელის ნაწილია და ის მთელი ცალკეულთა შინაარსის ჯამით აიხსნება.

აგიოგრაფიაში ენას აქვს ჰიპნოტიზმის თვისება, რომელიც სხვა ტიპის ლიტერატურაში შეიძლება ნაკლებად იყოს საგრძნობი.

ენა, როგორც სიცოცხლის ერთ-ერთი ფორმა, სამყაროს წარმოდგენის პირველადი საშუალება, ნორმებისა და წესების კოდიფიცირებული სისტემა, აგიოგრაფიაში გვევლინება სულისა და სიტყვის ერთიანობის ფორმით.

სული და სიტყვა.

რამდენადაც ნათელია თითოეული ცნება ცალ-ცალკე, იმდენად ბუნდოვანია მათი ერთიანობა.

რას ნიშნავს სიტყვისა და სულის ერთიანობა? ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, კონოტაციები, რომელშიც იგულისხმება აზრობრივი, მხატვრული, სიმბოლური, მისტიკური და ემოციური ქვეტექსტები.

აგიოგრაფიაში სიტყვა არის არა იმდენად გამომხატველი, რამდენადაც შთამაგონებელი.

სწორია მოსაზრება, რომ აგიოგრაფიული ენის ფენომენში იგულისხმება არა მხოლოდ ფრაზისა და სიტყვის სილამაზე, არამედ ამალღებულობა, რომელიც სულიერობას, შთაგონებას უკავშირდება (მეტრეველი 2000: 13).

სიტყვას ქმნის კონტექსტი.

კონტექსტში ზუსტად ჩასმულ სიტყვას აქვს ნაცნობი სახე, რომლის „დანახვისას“ გრძნობ, რომ ის თავის მნიშვნელობას ისრუტავს, რომ თავისი მნიშვნელობის ასლია (ვიტგენშტაინი 2003: 283).

მაგალითად, ავტორს სურს გამოიყენოს სიტყვა „მუნთქუესვე“ (მაშინვე, მყის, ანაზღად). სიტყვამ მნიშვნელობა რომ შეიძინოს, ამისთვის საჭიროა კონტექსტი, რომლის შესაქმნელად ავტორი ითვალისწინებს კონკრეტულ შემთხვევებს, ანუ იმას, თუ რა სიტყვები „მეზობლობენ“ ამ სიტყვასთან ყველაზე ხშირად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიტყვის აზრობრივ შინაარსში ჩართულია სიტუაცია. სიტყვა „მუნთქუესვე“ თავის უშუალო მნიშვნელობებთან ერთად აირეკლავს იმ ტონალობებს, რომლებსაც იძლევა სხვადასხვა სიტყვის მეზობლობა. სხვადასხვა სიტყვის მეზობლობა სხვადასხვა შინაარსს ანიჭებს თითქოსდა ერთმნიშვნელოვანი შინაარსის მქონე სიტყვას. იქმნება სხვადასხვა ემოციური ობერტონები.

სიტყვა არის აზრის სამოსელი, რომლის სტილს განსაზღვრავს მოდა ანუ ჟანრი.

თუმცა შეიძლება ასე მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანდეს, ვინაიდან, თუკი აგიოგრაფიას მწერლობის ჟანრად ვაღიარებთ, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მწერლობის ენა, როგორც ენა თავისთავად, წარ-

მოგვიდგენს თავის თავს და არა ჟანრს და ამიტომ მისი ქეშმარიტი შინაარსის გახსნა თვით მასში უფრო შეიძლება, ვიდრე ჟანრობრივ ჩარჩოებში.

აგიოგრაფიის ენა მოთავსებულია ვრცელ შუალედში, რომელიც იკავებს ადგილს დუმილსა და დუმილს შორის.

დუმილიდან მეტყველებაზე გადასვლა აგიოგრაფიის ამოსავალი პრინციპია („ბრძნად მეტყველება ვერცხლი არს ნმიდაჲ, ხოლ დუმილი – ოქრო რჩეული“).

დუმილს, როგორც სრულყოფილებას, არღვევს მეტყველება, როგორც არასრულყოფილება. გიორგი მერჩულე ამბობს: „ნაკლულევანებაჲ ჩემი არა მიფლობს დუმილად და უმჯობესად შემირაცხავს, რაითა ვიტყოდ“.

ავტორის მიერ აღიარებული არასრულყოფილებიდან იწყება აღმავალი ხაზი სრულყოფილებისაკენ. აქ მთავარ როლს, რა თქმა უნდა, თამაშობს ენა.

ენის მეშვეობით ავტორი ცდილობს დაუბრუნდეს დუმილის მდგომარეობას. უფრო სწორად, მიაღწიოს დუმილის „მეორე ნაპირს“ ანუ სრულყოფილებას.

ერთი მხრივ, მთელი ენა თავმოყრილია იქ, სადაც იმყოფება მოლაპარაკე, ენა არის მთქმელში, მოლაპარაკე სუბიექტში; სიტყვებს შინაარსს აძლევს ის, ვინც დუმილს არღვევს, ვინც აზრს გამოთქვამს, ვინც ფლობს სიტყვას.

მეორე მხრივ, საბოლოო ინსტანცია მაინც სიტყვაა, სიტყვა გვამცნობს, სიტყვა წარმოგვიდგენს, სიტყვა გვანვდის აზრს.

აგიოგრაფიაში, ისევე, როგორც საერთოდ ლიტერატურაში, მნიშვნელოვანია არა ის, თუ ვინ ქმნის, არამედ – რა ქმნის.

სიტყვა, მხატვრული აზროვნების მთავარი „ორგანო“, მთავარი სუბიექტი, ქმნის მნიშვნელობათა სიღრმისეულ ნაკადს, რომელიც კულტურულ კონვენციად, უნივერსალურ სტრუქტურად ყალიბდება.

აგიოგრაფიული ჟანრი განვითარების პიკს XI საუკუნეში აღწევს. ამ დროს იწყებს ჩამოყალიბებას საერო ლიტერატურა, რომელიც, კაცმა რომ თქვას, სასულიერო მწერლობის წიაღში ჩაისახა. ბოლოდროინდელ აგიოგრაფიულ თხზულებებში უკვე შეიმჩნევა საერო ელემენტები, რომლებიც ფორმისქმნადობის ძალას იძენს. ჩვენ წინაშეა დიალექტიკური პროცესი: საერო ლიტერატურის წარმოშობა აგიოგრაფიის სულიდან.

დამოწმებანი:

ავერინცევი 1980: Аверинцев С. *Византийская литература, История всемирной литературы*. Т. второй, Москва: «Наука», 1980.

ბუაჩიძე 1991: ბუაჩიძე თ. *სიცოცხლის ფილოსოფია*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

ელბაჩიძე 2007: ელბაჩიძე მ. *ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი: 2007.

ვინტგენშტაინი 2003: ვინტგენშტაინი ლ. *ფილოსოფიური გამოკვლევები*. თარგმანი გ. ზედანიასი. თბილისი: „ლოგოს პრესი“, 2003.

თამარაშვილი 1995: თამარაშვილი მ. *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*. თბილისი: „კანდელი“, 1995.

მალინოვსკი 2004: Малиновский Б. *Избранное: Динамика культуры*. Москва: РОССПЭН, 2004.

მეტრეველი 2000: მებრეველი ფ. *ავიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი*. თბილისი: „ნეკერი“, 2000.

მარინო 2010: მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. ფრანგულიდან თარგმნეს რ. თურნავამ და ნ. გაგოშაშვილმა. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ნაკუდაშვილი 1996: ნაკუდაშვილი ნ. *ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1996.

ნუცუბიძე 1983: ნუცუბიძე შ. *ქართული ფილოსოფიის ისტორია*. წიგნი I. შრომები. ტ. VIII. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები*. თბილისი: „განათლება“, 1987.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

სულავა 2006: სულავა ნ. *ქართული ჰიმნოგრაფია: ტენდენცია და პოეტიკა*. თბილისი: „ზეკარი“, 2006.

უაიტი 2004: Уайт Л. *Избранное: Наука и культура*. Москва: РОССПЭН, 2004.

უზნაძე 1977: უზნაძე დ. *შრომები*. ტ. VI. თბილისი: „მეცნიერება“, 1977.

ფარულავა 1982: ფარულავა გრ. *მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში*. თბილისი: „განათლება“, 1982.

ქართლის ცხოვრება 1959: *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ძეგლები 1963: *ძველი ქართული ავიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. ტ. I. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ძეგლები 1967: *ძველი ქართული ავიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. ტ. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1967.

ხაჩიძე 2000: ხაჩიძე ლ. *ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან*. თბილისი: 2000.

ქართული ჰიმნოგრაფია*

ცნობილია, რომ ჰიმნებს ხშირ შემთხვევაში ჩვეულებრივ პოეზიად არ განიხილავენ ხოლმე, – არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ეკლესია-მონასტრების წიაღში იქმნება, უმეტესწილად, – საეკლესიო პირთა მიერ (ან ლიტურგიაზე გამოსაყენებლად, ან – არალიტურგიკული დანიშნულებით... ამა თუ იმ დღესასწაულისას და ნებისმიერ დღეებში შეიძლებოდა ეკითხათ ისინი მონაზვნებს, მღვდლებს, საერო პირებს... არის იშვიათი შემთხვევა, როცა საგალობელი საერო პირის მიერ იქმნება და მას ეკლესია ღებულობს...), – ისევე, როგორც ჰაგიოგრაფიის შემთხვევაში, ჰიმნებისათვისაც წერის თავისებური სპეციფიკა არის დამახასიათებელი; მიჩნეულია, რომ ჰიმნი თავად სულიწმიდის კარნახით იწერება, მაგალობელი წერის მომენტში მთლიანად მოწყვეტილია ყოფით პრობლემებს, მონანიების განწყობა აქვს დაუფლებული, მან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისი სული, სხეული, სულიწმიდას უნდა დაუთმოს, მისი ხელით სწორედ სულიწმიდამ უნდა შექმნას ღვთისმსახურებისას შესასრულებელი საგალობელი და არალიტურგიკული დანიშნულების ჰიმნი... ადამიანი უნდა მიემსგავსოს ანგელოზს, რომელიც სამოთხეში, ცათა წიაღებში, სუფევს და შემოქმედს ადიდებს... ჩვეულებრივ, საგალობელში, ჰიმნში, მხოლოდ კერძო, პიროვნული პრობლემები, კონკრეტული პიროვნება არ იხატება, რაც საერო პოეზიაში სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენაა, – აუცილებელია, მოჩანდეს სულიწმიდის მიერ გასხივოსნებული ზოგადადამიანური, ანგელოზური სული, თავად სულიწმიდა ან ანგელოზი, რომელიც შემოქმედს, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს, ან რომელსამე წმიდანს ადიდებს, სიყვარულს გამოხატავს მისდამი... მსმენელებმა ლიტურგიისას მომნანიე სულებად, ან ანგელოზთა დასის წევრებად უნდა იგრძნონ თავი, თავად უფლისა და ღვთისმშობლის, წმიდანთა მადიდებელნი უნდა გახდნენ და ნეტარება შეიგრძნონ ამით... სულიწმიდა ქმნის საგალობელს და ადამიანი, რომელიც ჰიმნის სიტყვებს წარმოთქვამს, ანგელოზივით თავადაც მადიდებელი ხდება ღვთისა, ღვთისმშობელისა, წმიდანისა... ზოგადადამიანური ცოდვის განცდა აქვს და შეწყალებას ევედრება ღმერთს...

* ტექსტში დამონებულია ფრაგმენტები ქართული ჰიმნოგრაფიის ნიმუშებიდან.

ფსალმუნების კითხვისას მრავალგვარი სულიერი განწყობა შეიძლება დაეუფლოს ადამიანს, – ზოგჯერ ისეთი შეგრძნება ეძლევა, რომ თავად ღმერთი, შემოქმედი ანუგეშებს, ამჟღავნებს მას... ზოგჯერ იმას ისმენს ფსალმუნთა კითხვისას ადამიანი, თუ როგორ წინასწარმეტყველებს მამა ღმერთი ძე ღმერთის შესახებ, ვთქვათ, ესმის ასეთი სიტყვები – „ძე ჩემი ხარი შენ და დღეს მიშობიე შენ“ (ფს. 2,7), ან – მაცხოვრის სიტყვები, წინასწარმეტყველურად ადრევე გაცხადებული, – „განიყვეს სამოსელი ჩემი თავისა მათისა და კუართსა ჩემსა ზედა განიგდეს წილი. ერისაგანთა მათ ესე ყვეს“ (ფს. 19, 67)... მორწმუნე ზოგჯერ ისმენს სიტყვებს, რომელშიც წარმოსახულია თავად მაცხოვარი, ძე ღმერთი, რომელიც მამისეულ წიაღებში შედის, რათა ღმრთისგან მოწყვეტილი ადამიანი შეიყვანოს მასში („ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა“... – ფს. 23, 3), იგი, უმეტეს შემთხვევაში, საკუთარ თავს აღიქვამს უფალთან პირველ პირში მოსაუბრის როლში, თითქოს, არა მხოლოდ დავითი, არამედ, თვითონაც ამბობს, – „რად განმრავლდეს მაჭირვებელი ჩემნი?“ (ფს. 3, 1); ძალიან ხშირ შემთხვევაში, მაგალითად, – მაშინ, როცა მიცვალებულისათვის კითხულობს ფსალმუნებს, სხვას, ამ ქვეყნიდან წასულ კონკრეტულ ადამიანს, წარმოიდგენს ფსალმუნის სიტყვებში, ისეთი განწყობა ესაჭიროება ამ დროს, თითქოს წუთისოფლიდან წასული განიცდის ფსალმუნის სიტყვებს, მის მაგივრად, მისი სულის გასაგონად, მასთან ერთად წარმოთქვამს სალოცავ სიტყვებს, – „ცხონდეს სული ჩემი და გაქებდეს შენ, და სამართალნი შენნი შემეწინენ“ (ფს. 118,175); ფსალმუნთა კითხვისას კონკრეტული პიროვნება, დავით წინასწარმეტყველი, ჩანს ფსალმუნებში, მაგრამ მორწმუნეს შეუძლია, ზოგჯერ თავად მამა ღმერთი, ზოგჯერ მაცხოვარი, ზოგჯერ კი რომელიმე პიროვნება, თუ საკუთარი თავი, მოიაზროს ფსალმუნთა სიტყვებში... ფსალმუნი მას მრავალგვარ საშუალებას აძლევს.

ფსალმუნებზე „დასდებელი“ უფრო კონკრეტულ შინაარსს შეიცავს, – მაცხოვარს, ღვთისმშობელს, კონკრეტულ წმიდანს ეძღვნება, კონკრეტულ დღესასწაულზეა დაწერილი... იგი ნაკლებ საშუალებას ქმნის იმისათვის, რომ სხვადასხვა შინაარსი ჩადოს მკითხველმა... მაგრამ ასეთი საშუალება მათშიც იქმნება, – მკითხველი, მორწმუნე, ანგელოზს მიმსგავსებული, საკუთარი მხრიდანაც ადიდება მას, ვისაც საგალობელი მიემართება, საკუთარი მხრიდანაც შესთხოვს უფალს ცოდვათა შენდობას და, ცხადია, იცის, რომ ეს არის ტექსტი, რომელიც ოდესღაც კონკრეტულმა პიროვნე-

ბამ დაწერა... მაგრამ საგალობლის დაწერის სპეციფიკა იმგვარია, რომ მასში კონკრეტული ავტორის სათქმელი განზოგადებულია და ყველა მორწმუნეს შეუძლია საკუთარი თავი წარმოიდგინოს მლოცველის როლში. ეს პრინციპი თავად ფსალმუნებშია ჩადებული, – დავით წინასწარმეტყველი საკუთარ პირად განცდებს გადმოსცემს, მაგრამ მორწმუნეს შეუძლია, საკუთარი თავი წარმოიდგინოს იმ სიტყვების წარმომთქმელად, რომელთაც დავითი ამბობს...

როგორც ვნახეთ, მრავალგვარი განცდის აღძვრა შეუძლია ფსალმუნს. საჭიროა, რომ საგალობლის ტექსტში კონკრეტული პიროვნებაც მოიაზროს მკითხველმა და მსმენელმა, – იგი, ვინც საგალობელი დაწერა, და საკუთარი თავიც, – ტექსტის სიტყვებით თვითონ უნდა მიმართოს უფალს, თვითონ უნდა ადიდოს მაცხოვარი, ღვთისმშობელი და ანგელოზი, წმიდანი... საგალობელი იმგვარად იწერება, რომ განზოგადდეს ტექსტი, – პირველ პირში ყველამ შეძლოს მისი წაკითხვა... ფსალმუნის წერის პრინციპი აქ ძლიერად არის დაცული, ოღონდ, საგალობლის ავტორი, მისი კონკრეტული პიროვნება აღარ, ან, ზოგიერთ შემთხვევაში, ნაკლებად, ჩანს (დემიტრი ლიხაჩოვს, რევაზ ბარამიძეს აქვთ აღნიშნული, რომ ავტორობის პრობლემა თავისებურად დგას საეკლესიო მწერლობაში...). ცხადია, ეს არის უმთავრესი, რაც საგალობელს ჩვეულებრივი პოეზიისაგან განასხვავებს, განარჩევს ისეთი ლექსისაგან, რომელიც, ასევე, შესაძლოა, განზოგადდეს, მაგრამ რომელშიც, ძირითადად, პოეტის პირადი, ზოგჯერ სხვათათვის მიუღებელი აზრები შეიძლება მოჩანდეს... ჩვეულებრივ პოეზიაში სამყაროსთან დაპირისპირებული პიროვნებაც წარმოდგება, კონკრეტული პიროვნება შეიძლება ძალიან მკვეთრად დაიხატოს ლექსში, საგალობელში კი იმ ფარგლებში უნდა წარმოჩნდეს ეს კონკრეტული პიროვნება, რომ ყველა ადამიანს ზოგადად შეეძლოს პირველ პირში წარმომთქმული წინადადებების გათავისება... ფსალმუნებში და, საერთოდ, ამგვარ რელიგიურ ტექსტებში თავად ღმერთი, ღვთაება, ან ღმრთის მიმართველი ადამიანის ზოგადი სახე მოჩანს... აღმოსავლეთისათვის უფრო არის ამგვარი სპეციფიკურობა ნიშანდობლივი... პიროვნება კი იმგვარი სახით ჩნდება ტექსტში, რომ მკითხველმა თვითონაც შეძლოს ტექსტის სიტყვებით ლოცვა... ჰაგიოგრაფია მაგალითს უჩვენებს მორწმუნეს იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს ღვთის გზაზე მდგომი ადამიანი, იგი ქრისტიანის ნიშნულს ხატავს, მის ხატს ქმნის (ვფიქრობთ, რომ, არა მხოლოდ სტატიკაში, – არამედ, ასევე, – შინაგან დინამიკაში წარმოდგენილს...), საგალობელი კი უმეტესწილად

იმგვარად იწერება, რომ ზოგადობა წარმოჩნდეს... კონკრეტული ადამიანიც შეიძლება მოჩანდეს ჰიმნში, მაგრამ ეს კონკრეტულობა ისე უნდა წარმოდგეს, რომ ზოგადობას არ შეენიანაღმდეგოს... მაგ. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“-ში, რომელიც, როგორც ეს დადგენილია, ანდრია კრიტიელის „დიდი კანონის“ მიხედვით არის დანერილი (კ. კეკელიძე, ლ. გრიგოლაშვილი, ნ. სულავა...), რიგ შემთხვევებში კონკრეტულ პიროვნებას ვხედავთ დავით აღმაშენებლისა, მისი კონკრეტული საქმენი, დავით მეფის კონკრეტული ცოდვები მოჩანს, მაგრამ ეს კონკრეტული ცოდვები ყველა ადამიანმა შეიძლება საკუთარ ცოდვებად აღიქვას, ამისათვის ზოგიერთ შემთხვევაში მკითხველმა და მსმენელმა სიმბოლურად უნდა გაიგონ ავტორის ნათქვამი, სიმბოლურად უნდა გადაიაზრონ ტექსტის სიტყვები; როცა დავითი ბრძანებს, – „ბუნებითსა რაჲ პორფირსა თვითმფლობელობასა თანა მეფობისაცა შარავანდნი მარწმუნენ, ხოლო მე ვნებათა ბილნთა მივყიდე თავი“, აქ მკითხველმა, რომელიც ისე კითხულობს საგალობელს, თითქოს, თვითონ მიმართავს უფალს, სიტყვა „მეფობა“ უნდა აღიქვას როგორც ის თავდაპირველი პატივი, რომელიც ადამიანს ცოდვამდე ჰქონდა მინიჭებული და რომელიც ცოდვით დაცემის შემდეგ დაკარგა... მას, ცხადია, შეუძლია, ასევე, რომ კონკრეტული ავტორიც, დავით აღმაშენებელი, დაინახოს საგალობელში, – ისევე, როგორც „ფსალმუნებში“ ხედავს დავით წინასწარმეტყველს (ასეთ კითხვას შეგვიძლია ავტორისეული აღქმაც ვუწოდოთ...), შესაძლოა, დავით აღმაშენებლის „გალობანი“ ქართველთა მეფის ბიბლიურ დავითთან სულიერ კავშირზეც მიანიშნებდეს... ლაურა გრიგოლაშვილი სავსებით მართებულად წერს: „დავითის სულის ისტორია არის ისტორია ყოველი ადამიანისა და ადამიანის დაცემის ზოგადი ისტორია არის დავითის პირადი ისტორიაც“ (გრიგოლაშვილი 2005: 135). ლაურა გრიგოლაშვილი ნათლად წარმოაჩენს, თუ როგორ განაზოგადებს დავითი პირად ისტორიას, რომ პირად ისტორიასთან ერთად მის „გალობანი“-ში ზოგადკაცობრივი ცოდვები იხატება, ავტორი ბიბლიასთან მიმართებაში დეტალურად განიხილავს, თუ რომელ კონკრეტულ ცოდვებს გულისხმობს დავით აღმაშენებელი*... **ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი თვისება ჰიმნისა ის არის, რომ წარ-**

* ლაურა გრიგოლაშვილის ჩინებულ ნაშრომში დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ ფონზე ძალიან ღრმად არის განხილული მრავალი თეოლოგიურ-ფილოსოფიური, საგალობლის ტექსტთან, მუსიკასთან, რიტმთან, სახისმეტყველებასთან, საერთოდ, ჰიმნოგრაფიასთან დაკავშირებული უამრავი საკითხი.

მომთქმელს სხვადასხვაგვარად შეუძლია, აღიქვას ტექსტი... ზოგადისა და პიროვნულის ჰარმონიული აღქმა, სხვისი სიტყვების გათავისება, ადამიანისადმი თავად სულიწმიდის, ღმერთის მიმართვა... – ეს ყოველივე ხშირად ერთ ტექსტში უნდა იქნას აღქმული... ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ მკითხველი განზოგადებას ვერ შეძლებს, თუ ტექსტს მხოლოდ ისე აღიქვამს, თითქოს, ერთი ავტორი მხოლოდ პირად გრძნობებს გამოხატავს, მაშინ მის ცნობიერებაში ეს იქნება ჩვეულებრივი ლექსი და არა – საეკლესიო საგალობელი, ანუ მკითხველს არასწორი დამოკიდებულება ექნება ტექსტის მიმართ.

ამრიგად, ჰიმნოგრაფიულ ლექსი თავისი სპეციფიკით ძალიან განსხვავდება არასაეკლესიო პოეზიისაგან, ჰიმნში ძალზე თავისებურად იკვეთება პოეტის, ავტორის სახე, – ავტორმა იმგვარად უნდა წარმოაჩინოს თავისი პიროვნება, პიროვნული სახე, რომ ყველა მკითხველისა და მსმენელის ცნობიერებაში განზოგადდეს ეს სახე, მკითხველმა და ლიტურგიის დამსწრე მსმენელმა საკუთარი თავი უნდა წარმოიდგინონ მიმმართველად, უნდა გაითავისონ ჰიმნი... ამავდროულად, არაერთ შემთხვევაში ჰიმნის შემქნელის პიროვნებაც ღრმად უნდა მოიაზრონ... „ველეშის აღნიშვნით, IV საუკუნიდან ჰიმნისათვის თავისი კანონიკა ყალიბდება და „მის ნიაღში დაიშვება ავტორის სუბიექტურ განწყობილებათა გადმოცემა“ (სულავა 2006: 133).

ჰიმნოგრაფები ისე წერენ, რომ საკუთარი თავიც წარმოაჩინონ და მკითხველ-მსმენელს ტექსტის გათავისებაც არ გაუძნელდეს... ამგვარად წერის უპირველესი ნიშნუში ფსალმუნებია... ცხადია, **ჰიმნში გამოყენებულ სიმბოლოს ხშირ შემთხვევაში მრავალგვარი დატირთვა უნდა მიენიჭოს** და, მისი ერთმნიშვნელოვნად განხილვა ყოველთვის არ შეიძლება...

როგორც ითქვა, თავისი სპეციფიკურობის გამო მკვლევართა ნაწილი ჰიმნოგრაფიას საერთოდ არც განიხილავს პოეზიად. ჟანრობრივი მიკუთვნებულობის საკითხზე კამათი, ალბათ, კიდევ დიდხანს გაგრძელდება. პირადად ჩვენ მხარს ვუჭერთ დებულებას, რომლის თანახმად, ეს არის პოეზია, რომელსაც თავისი სპეციფიკა აქვს და მხოლოდ ამ მხრივ განსხვავდება საერო პოეზიისაგან... ჰიმნი ის პოეზიაა, რომელიც ეკლესიის სამსახურშია... საგალობელი მხატვრული ტექსტია, მას თავისი სპეციფიკა აქვს და, ვფიქრობთ, მხარდასაჭერია დებულება, რომლის თანახმად, ჰიმნების მხატვრული ლიტერატურისაგან განცალკევებით განხილვა არ არის გამართლებული...

საგალობლის წერას თავისი კანონები აქვს და, ცხადია, მათი კითხვის ნესიც გარკვეულ კანონებს ემორჩილება. ძველი მონოლოგური სტილი ჯერ შეცვალა კონდაკიონმა, რომელიც ბიბლიურ პირთა, წმიდანთა წარმოჩენას ემსახურება (ეს ცვლილებები რომანოზ მელიოდოსის სახელთან არის დაკავშირებული – VI ს), შემდეგ, VIII საუკუნეში, ჩამოყალიბდა ჰიმნოგრაფიული კანონი. ეს საუკუნე ჰიმნოგრაფიაში რეფორმების ხანაა, – „VIII საუკუნეში ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში ჩატარდა უდიდესი რეფორმა წმიდა იოანე დამასკელის, წმიდა კოზმა იერუსალიმელისა და წმიდა ანდრია კრიტელის მიერ. იოანე დამასკელის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულმა რეფორმამ, დამყარებულმა რვახმიანი გალობის სისტემის შემოღებაზე, მთლიანად შეცვალა ბიზანტიური გალობა და სრულყო იგი. იოანე დამასკელის სახელს უკავშირდება, აგრეთვე, საგალობელთა მუსიკალურად განწყობა, რის შესახებაც ცნობა დაცულია ქართულ ენაზე შემონახულ „იოანე დამასკელის ცხორების“ ტექსტში, რომლის ბერძნული დედანი ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული“ (სულავა 2006: 43; 32-43...).

ბერძნულ საგალობლებში მომხდარ ცვლილებებზე ჩვენ საგანგებო ყურადღებას არ გავამახვილებთ, ამ საკითხებზე დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს. ამჯერად შედარებით მეტ ადგილს დავუთმობთ ჰიმნოგრაფიულ კანონს, – იმდენად, რამდენადაც ქართულ გალობათა სახელწოდებები, როგორც ეს მეცნიერებაში ცნობილია, – „უძველესია და, როგორც ჩანს, ისინი დაუკარგავს ბერძნულსა და ალბათ მისივე გავლენით სლავურსა და სხვა ენათა წრის ღვთისმსახურებას. მათ სადღესასწაულოებში ეს სახელები შეცვლილია რიცხვითი ნიშნებით, ე. ი. გალობა პირველი, მეორე და ა. შ.“ (ცაიშვილი 1979: 13).

ლიტურგიკული საგალობლები ცალკე ჯგუფებად, კანონებად არის დალაგებული. ყოველი კანონი ძველი აღთქმის ერთ-ერთ ეპიზოდს უკავშირდება (ტრადიცია ებრაული ღვთისმსახურებიდან იღებს სათავეს).

პირველი გალობა (ქართული სახელწოდება – „უგალობდითსა“, – „უგალობდით უფალსა, რამეთუ დიდებით დიდებულ არს...“) დაკავშირებულია გამოსვლათა XV ნიგნთან (1-19), რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ გაიპო მოსე წინასწარმეტყველის მიერ გამოყვანილი ერისათვის მენამული ზღვა და ტყვეობიდან ნამოსულ ერს აღთქმული მინისაკენ გზა გაეხსნა. ქრისტიანობაში ძველი აღთქმის ეს ეპიზოდი განიხილება პირველსახედ იმ მოვლენისა,

რომელიც ამქვეყნად ქრისტეს მოსვლის შემდეგ მოხდა, – ქრისტემ სიკვდილისა და მოკვდავების ტყვეობას დამორჩილებული ადამიანები მამასთან დასაბრუნებელ, სამშობლოსაკენ, უკვდავებისკენ მიმავალ გზაზე დაადგინა...

მეორე გალობა („მოიხილესა“, – „მოიხილე ცაო, და ვიტყოდი, და ისმენდინ ქუეყანა სიტყუათა პირისა ჩემისათა, მოელოდნენ, ვითარცა ნჳმა ჳმასა ჩემსა“) დაკავშირებულია მეორე შჯულის წიგნთან (XXXII, 1-4), რომელშიც მოსე ლევიტელებს აფრთხილებს, რომ არ დაარღვიონ ღვთისაგან ბოძებული მცნებები...

მესამე გალობა („განძლიერდასა“, – „ილოცჳდა ანნა და თქუა: განძლიერდა გული ჩემი უფლისა მიერ და ამაღლდა რქაჲ ჩემი ღუთისა მიერ ჩემისა“) შეესაბამება მეფეთა პირველ წიგნს (II, 1-10), რომელშიც ანნა მადლობას აღავლენს უფლის მიმართ, რომელმაც მას ვაჟი – სამოელი უბოძა...

მეოთხე გალობა („მესმასა“, – „უფალო, მესმა სასმენელი შენი და შემეშინა, უფალო, განვიცადენ საქმენი შენი“) ემყარება ამბაკუმის წიგნს (III, 1-19), რომელშიც წარმართთა დასჯაა ნაწინასწარმეტყველები...

მეხუთე გალობა („ღამითგანსა“, – „ღამითგან აღიმსობს სული ჩემი შენდამი, ღმერთო, მით რამეთუ ნათელ არს ბრძანებანი შენი ქუეყანასა ზედა“) ეფუძნება ესაიას წინასწარმეტყველებას (XXVI, 9-19), რომელიც მკვდართა აღდგომის მოლოდინის სულისკვეთებითაა განმსჭვალული...

მექვესე გალობა („ღალადყავსა“, – „და თქუა: ღალადყავ ჭირსა შინა ჩემსა უფლისა მიმართ ღუთისა ჩემისა და შეისმინა ჩემი, მუცლისაგან ჯოჯოხეთისა ღალადებისა ჩემისა გესმა ჳმისა ჩემისა“) უკავშირდება იონა წინასწამეტყველს (წინასწარმეტყველება იონასი, II, 3-10). ვეშაპის მუცელში დანთქმული იონა ლოცულობს ღვთის მიმართ. ქრისტიანობაში ვეშაპი, ამ შემთხვევაში, ჯოჯოხეთის სიმბოლოა... ადამიანს ქრისტე ათავისუფლებს ჯოჯოხეთის ტყვეობიდან... ადამიანი იცნობიერებს, რომ, სადაც არ უნდა წავიდეს, ყველგან ღმერთია... ჯოჯოხეთი ის წიაღია, რომელიც დემონური სულიერებით არის შექმნილი და ღვთის მაძიებელი ადამიანი კი იცნობიერებს, რომ სინამდვილეში ყველგან ღვთის ნათელი სუფევს, ხედავს ამ ნათელს და ჯოჯოხეთის მეუფება სცილდება...

მეშვიდე გალობა („კურთხეულარსა“, – „კურთხეულ ხარ, შენ, უფალო ღმერთო მამათა ჩუენთაო და ქებულ და დიდებულ არს სახელი შენი საუკუნეთამდი“) დაკავშირებულია დანიელის წი-

ნასწარმეტყველებასთან (III, 26-55), – იმ ეპიზოდთან, რომელშიც ღმერთმა ცეცხლში ჩაცვივნილი ყრმები გადაარჩინა. ქრისტე იცავს ადამიანს წარმავალი სამეუფოს მიერ აღვლენილი ცეცხლისაგან...

მერვე გალობა („აკურთხევდითსა“, – „აკურთხევდით ყოველნი საქმენი უფლისანი უფალსა, უგალობდით და ზემთა ამალღებდით მას საუკუნეთა“...), ასევე, დანიელის წიგნთან არის დაკავშირებული (III, 57-88) და მასში ყრმების გადარჩენის გამო უფლის მიმართ აღვლენილი, მისი სადიდებელი სიტყვაა...

მეცხრე გალობა („ადიდებთითსა“, – „და თქუა მარიამ: ადიდებს სული ჩემი უფალსა და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ მაცხოვრისა ჩემისა“...) უკვე უშუალოდ ახალ აღთქმას უკავშირდება (ლუკა, 1, 46-55) და მასში გადმოცემულია ღვთისმშობელ მარიამის მიერ ღვთისადმი აღვლენილი დიდება, რადგან მარიამმა მესსია უნდა შვას... გადარჩენის გზა გაიხსნა ადამიანებისთვის. ლიტურგიისას ძე ღვთისა უნდა შეიგრძნოს მლოცველმა, – მისი სულის სახსნელად მოსული... უნდა მიიღოს იგი, უნდა ადიდებდეს ღმერთს... (საგალობელთა კანონების შესახებ იხ. – ცაიშვილი 1979: 10-12...).

ეს კანონიკა, როგორც უკვე გამოჩნდა, ჰიმნოგრაფიული მწერლობის აღმოცენებისთანავე არ წარმოშობილა. თავდაპირველად, როგორც ზემოთაც ითქვა, მარტივად ხდებოდა გალობათა შესრულება და იგი, ძირითადად, ფსალმუნებთან იყო დაკავშირებული.

ჰიმნოგრაფიული მწერლობის აღმოცენების პერიოდის შესახებ განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს. ზოგი ვარაუდით, ფაქტებთან, დოგმატებთან და გარკვეულ ჭეშმარიტებებთან „მჭიდროდ დაკავშირებული ქრისტიანობა თავისი არსებობის პირველ წლებში ვერ შეეგუებოდა პოეზიას, ფანტაზიასა და „ფიქციას“ (ფრედერიკ ოზანამი)*. არქიმანდრიტ კერნის აღნიშვნით, „წერილობითი წყაროები სულ სხვა ცნობებს გვანვდის [...] ნმ. კლიმენტი რომაელის პირველ ეპისტოლეში მოყვანილია ღვთისადმი აღვლენილი პოეტური შთაგონებით აღსავსე საგალობელი. „დიოგნესტესადმი ეპისტოლეში“ არის პოეტური პასაჟები. პლინიუს უმცროსის ცნობით, ქრისტიანები თავიანთ შეკრებებზე უგალობდნენ ქრისტეს როგორც ღმერთს. [...] 787 წელს გამართულ მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე ნაიკითხეს ე. წ. „იუდეველისა და ქრისტიანის

* ციტირებისას ვსარგებლობთ არქიმანდრის კიპრიანე კერნის ნაშრომიდან – „საეკლესიო პოეზიის ისტორია“, – ქეთევან ტატიშვილისა და ეკატერინე დულაშვილის თარგმანი, – იხ. კერნი 2006.

სიტყვა“. ეს აპოკრიფული ჰიმნი პირველქრისტიანობის ხანას უნდა მიეკუთვნებოდეს, იგი ვითომც თვით ქრისტემ აღავლინა ვნების წინ. [...] 296 წელს ანტიოქიის კრებამ გააკიცხა პავლე სამოსატელი იმ საგალობლებით სარგებლობისათვის, რომლებიც ფსალმუნებიდან არ მომდინარეობდა. მკვლევარ ლე კლერკის აზრით, კარდინალ პიტრას მიერ დამონმებული აღდგომის საგალობლები ძალიან ძველია“ (კერნი 2006). ავტორს მოჰყავს სხვა არაერთი ცნობა, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ I-IV სს-ში ქრისტიანები უკვე იყენებდნენ საგალობლებს (კერნი 2006).

ძნელია გადაჭრით თქმა, თუ რამდენად ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ ქრისტიანთა შორის საგალობლები, მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარი პრაქტიკა არსებობდა. სავსებით მართალია არქიმანდრიტი კერნი, როცა აღნიშნავს, რომ „ქრისტიანობისა და იუდეველობის სრული გამიჯვნის შემდეგაც ძველი აღთქმის მოგონებები ცოცხლობდნენ იმათ სულებში, რომელთა წინაპრებიც იუდეველები იყვნენ.“ პირველი ქრისტიანებისათვის რელიგიური ცხოვრების ცენტრი კვლავ იუდაური ტაძარი იყო, როგორც ამას „საქმე მოციქულთა“ და პავლეს ეპიტოლენი ცხადყოფს. „წარმოუდგენელიცაა, რომ უფლის აღდგომის და სულიწმიდის გარდამოსვლის შემდეგ მალე მომხდარიყო განხეთქილება მოციქულთა და იუდეველთა შორის“ (კერნი 2006). ქრისტიანობა იუდაიზმიდანაა ამოზრდილი, მისი გაგრძელებაა, ამიტომ სრულიად გასაზიარებელია აზრი, რომ იუდაური პრაქტიკა ქრისტეს მორწმუნეებს შორის გააგრძელებდა არსებობას.

კორნელი კეკელიძის აზრით, ქართული ნათარგმნი ჰიმნოგრაფია დაახლოებით მეშვიდე საუკუნიდან აღმოცენდა (კეკელიძე 1980: 589). მისი დებულება შემდეგ არგუმენტებს ემყარება: „ქართული ჰიმნოგრაფიული ტერმინოლოგია, რასაკვირველია, ძველი, შედარებით ღარიბია: ერთი და იგივე ტერმინი იხმარება რამდენიმე სხვადასხვა ჯურის ლიტურგიკული ცნების გამოსახატავად, მაგალ., «დასდებელი, იბაკოა, წარდგომა» და სხვ.“ „არ ჩანს განსხვავება «ტროპარსა, სტიქარონსა» და სხვა საგალობელთა შორის. ეს იმის მომასწავებელია, რომ ქართული ჰიმნოგრაფია დაწყებულია მაშინ, როდესაც, საზოგადოდ, საღვთისმსახურო ტერმინოლოგია ჯერ საკმაოდ განვითარებული არ ყოფილა, როდესაც «სტიქარონი» იწოდებოდა «ტროპარად» და «ტროპარი» «სტიქარონად»; ამას „კი ადგილი არ ჰქონია მეშვიდე საუკუნის შემდეგ“ (კეკელიძე 1980: 589); შემდეგ კორნელი კეკელიძე დასძენს: „საგალობელთა სხვა-

დასხვა ჯგუფი, რომელსაც ახლა სპეციალური სახელწოდება აქვს: «კანონი», «დასდებელნი უფალი ღალატყავსა, სტიქარონთა და აქებდითა ზედა», ძველად აღინიშნებოდნენ დასაწყისი სიტყვებით სხვადასხვა ფსალმუნისა, რომელთაც მათთან კავშირი აქვთ. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ქართული ჰიმნოგრაფია მაშინ დაწყებულია, როდესაც საქრისტიანო ღვთისმსახურებაში სჭარბობდა ფსალმუნური ელემენტი, ესე იგი, როდესაც ღვთისმსახურება ამოიწურება, ლოცვებისა და საღმრთო წერილის გარდა, ფსალმუნებით, რომელთაც მერე, ჰიმნოგრაფიის განვითარების შემდეგ, დაუწყეს მიმატება ან მიდება (აქედან დასდებელნი) სხვადასხვა საგალობლები-სა; ეს დრო კი მეშვიდე საუკუნეს ვერ გადასცდება“ (კეკელიძე 1980: 590, – მკვლევარს მითითებული აქვს – Иерусалимский Канонарь VII века... – კეკელიძე 1912...).

რაც შეეხება ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიას, კორნელი კეკელიძე მიიჩნევდა, რომ იგი VIII საუკუნიდან იწყება და „პირველ ასეთ ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს „ქებაჲ წმიდისა მონამისა ჰაბოისი“ (კეკელიძე 1980: 598-599). იგი საგალობელს ხედავდა იოანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობაში“, კერძოდ, – საკითხავის IV თავში, რომელიც არის „პროზით, საზომის დაუცველად დაწერილი «ქება» ან «ხოტბა» და წარმოდგენს ნიმუშს ეგრეთ წოდებული «გიხაროდენისა» (მუხლი 2, 3, 7)“ (კეკელიძე 1980: 599).

ამავე საკითხთან დაკავშირებით, ნესტან სულავა განიხილავს შიო მღვიმელის (VI ს) ავტორობით ცნობილ საგალობლებს, რომლებიც A-160, A-130, A-425-შია დაცული. ერთი საგალობელი წმიდა სამებას, მეორე კი – ღვთისმშობელს ეძღვნება. მკვლევარის აღნიშვნით: „საგალობელთა შიოს ავტორობას ხელნაწერებს დართული მინაწერები გვამცნობენ, რომელთა ავთენტურობის გარკვევა და შიოს ქმნილებად აღიარება ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიისათვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ფაქტია, რადგან ჯერჯერობით სწორედ ისინი უნდა მივიჩნიოთ ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშებად“. იგი ყურადღებას ამახილებს იმ საკითხზე, რომ „კ. კეკელიძის დაკვირვებით, მას „დაჰკრავს იერი მსოფლიო კრებათა ტრიოდოლოგიური ტენდენციებისა“ (მითითებულია – კეკელიძე 1960: 124). შემდეგ კი აღნიშნავს: „ქართული ჰიმნოგრაფიის სათავეები, ამჟამად არსებული წყაროების მიხედვით, VI საუკუნიდან იღებს დასაბამს“ (სულავა 2006: 173-174).

რიტმის გარეშე დაწერილი ტექსტი, ცხადია, კლასიკურ ჰიმნად არ უნდა განვიხილოთ, მაგრამ „ქებაჲ წმიდისა მონამისა ჰაბოისი“ ფაქტიურად მართლაც საგალობელია. „წმიდა ჰაბოს მარტვილობა“ ეკლესიაში მის საკითხავადაც არის შექმნილი და მეოთხე თავი კი საგალობლის დანიშნულებას ასრულებდა. ჩვენ გამოთქმული გვაქვს ვარაუდი, რომ „წმიდა ჰაბოს მარტვილობაში“ „გიხაროდენის“ ტიპის სიტყვები, რომლებიც წამებულ ჭაბუკს – წმიდა ჰაბოს მიემართება, შესაძლოა, კავშირდება არა მხოლოდ ღვთისმშობელის მიმართ მთავარანგელოზ გაბრიელის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებთან – „გიხაროდენ მიმადლებულო, უფალი შენთანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის“ ლ. 1, 28), არამედ, ასევე, – ერთ-ერთ ნეტარებასთან, რომელიც უფლის გამო დევნილებს მიემართება, რომ მისი პარადიგმა სახარების ამ სიტყვებთანაც არის დაკავშირებული: – „ნეტარ იყუნეთ თქუენ, რაჟამს გდევნიდენ და გყუედრიდენ, და თქუან ყოველი სიტყუა ბოროტი თქუენდა მომართ სიცრუევით ჩემთჳს; გიხაროდენ და მხიარულ იყუნით, რამეთუ სასყიდელი თქუენი დიდ-არს ცათა შინა“ (მ, 5, 11-12). შესაძლოა, იმ პერიოდში „გიხაროდენის“ ტიპის ისეთი საგალობლის ჩამოყალიბებას ეყრებოდა საფუძველი, რომელიც ქრისტიანთა წამებულებისადმი იქნებოდა მიმართული... ჩანს, ამ შემთხვევაში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელსაც მიემართება ეს სიტყვები და თავად ქრისტიანი წამებულსაც. ქრისტიანი დაიბადა როგორც წმიდანი. შესაძლოა, აპრიორულად დედა ღვთისაც უნდა მოვიაზროთ მიმართვის ობიექტად, მაგრამ, რადგან სიტყვები უშუალოდ ჰაბო ტფილელს მიემართება, აქ პარადიგმად, ვფიქრობთ, სახარების ერთ-ერთი ნეტარებაც უნდა მივიჩნიოთ (კუჭუხიძე 2006: 38). **ამ ტიპის საგალობელი, რომელიც სახარების ერთ-ერთ ნეტარებასთან კავშირდება, შესაძლოა, ქართული ეკლესიის წიაღში აღმოცენებულიც აღმოჩნდეს...** საერთოდ, ძალიან საყურადღებოა, რომ VIII ს-ის ქართულ ძეგლში „გიხაროდენი“ არა უშუალოდ ღვთისმშობელს, არამედ – წმიდანს ეძღვნება...

როცა პარადიგმებსა და იპოდიგმებზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ერთი გარემოება, – მიღებული თვალსაზრისით, ეკლესიაში თავდაპირველად ფსალმუნური ელემენტი ჭარბობდა, ფსალმუნები სრულდებოდა და შემდეგ დაემატა მათ „დასდებელნი“ (კ. კეკელიძე), რომლებიც შემდგომ და შედგომ გართულდა და გამრავალფეროვანდა. დარგის სპეციალისტთა შორის კარგად არის ცნობილი, რომ საგალობელთა კითხვისას, ეს გან-

საკუთრებით ადრეული პერიოდის საგალობლებს ეხება, ჩვენ მხოლოდ დამოუკიდებელ შინაარსზე არ უნდა გვქონდეს ყურადღება გამახვილებული, – უნდა მოვიაზრებდეთ ფსალმუნებს, სახარებისა და ძველი აღთქმისიულ პარადიგმებსა და იპოდიგმებს... ბიბლიაში გადმოცემულ ღვთაებრივ მოვლენებთან მიმართებაში უნდა აღვიქვათ კონკრეტული მოვლენა, რომელსაც საგალობელი მიეძღვნა. სპეციალისტებისათვის კარგად არის ცნობილი ისიც, რომ პარადიგმები და იპოდიგმები, ალუზიები, რემინისცენციები იმისათვის იხმარება, რათა პირველწყაროსაკენ გადავიტანოთ ყურადღება და მასთან მიმართებაში

ვიკითხოთ და ვისმინოთ ტექსტი, თუ პირობითად ვიტყვი, საგალობლის ტექსტი „ერთხმოვანი“ არ არის, წერილობითი ტექსტი „მრავალხმოვანებას“ გულისხმობს... ქართული მელოსის სამხოვანებასთან დაკავშირებით აქ უნდა ითქვას, – არ არის შეუძლებელი, რომ სწორედ ამ ფაქტმაც განაპირობა ქართულ საგალობელში მრავალხმოვანი მელოდიის წარმოშობა... ქართული მელოდიის სამხოვანება, შესაძლოა, მართლაც სამებაზე მიაწინებდეს (არსებობს ამგვარი აზრი...) და ამ ფაქტის განმაპირობებელი, შესაძლოა, იყოს თავად ტექსტი საგალობლისა, რომელიც, შეიძლება, სამებასაც გულისხმობდეს, წმიდანსაც, პირველდამწერსაც, მლოცველსაც... წერილობითი ტექსტი თუ „მრავალხმოვანებას“ გულისხმობს, თუ ეს კარგად ჰქონდათ გააზრებული ქართული ეკლესიის წიაღში, მაშინ გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ქართული საგალობლის მელოდია მრავალხმოვანია... თუ მომავალმა კვლევამ წარმოაჩინა, რომ საგალობლის წერილობითი ტექსტის მრავალპლანიანობას განსაკუთრებულ ყურადღებას აპყრობდნენ საქართველოში, მაშინ მეცნიერებაში უკვე არსებული იმ ვარაუდის მხარდაჭერაც უფრო მეტი ალბათობით შეიძლება, რომ მრავალხმოვან მელოსს, შესაძლოა, საქართველოში ჰქონდეს ძირები და, არ არის შეუძლებელი, ქართული საგალობლის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიშანი სწორედ ეს აღმოჩნდეს, შესაძლოა, ამითაც გაამდიდრა მან მსოფლიო კულტურის ისტორია... ამ საკითხებს ქვემოთაც დავუბრუნდებით.

საგალობლის მუსიკალურ მხარესთან დაკავშირებით დავძენთ: დარგის მკვლევართა მრავლანაწიანი შრომა იძლევა საფუძველს, მიჩნეულ იქნას, რომ ქართულ ჰიმნებში ცალკეული წერიტი ნიშნები გვიჩვენებს, თუ კითხვისას როდის უნდა გააკეთოს საგალობლის შემსრულებელმა პაუზა, როდის უნდა აამაღლოს ხმა, გვეძლევა საშუალება, წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი ინტონაციით

კითხულობდა მას მგალობელი სხვადასხვა პერიოდში. სხვადასხვა ქვეყნის ჰიმნების იმ მიმართებით შესწავლამ და ურთიერთშედარებაში, თუ სად იწყება რიტმის მონესრიგება, ანუ სად ხდება რიტმულ ჰარმონიაზე მელოდიის დაქვემდებარება, შესაძლოა, მომავალში სპეციალისტებს იმის საშუალებაც მისცეს, რომ დაზუსტებით განისაზღვროს, თუ რომელი ეკლესიის წიაღში ჩაისახა ჰარმონიულად მონესრიგებული მელოდიის საფუძვლები, სად აღმოცენდა მუსიკა ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით (აქვე არ უნდა დაგვავინწყდეს, რომ, როგორც ამას არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, გაგრძელებებით კითხვაც თავისებური „მუსიკაა“... ეს არის თავისებური მელოსი...). წერთი ნიშნების შესახებ ქვემოთაც გვექნება საუბარი.

ივანე ჯავახიშვილს მიაჩნდა, რომ ქართული გალობის მრავალხმიანობა X საუკუნეში ან უფრო ადრე ჩაისახა (ჯავახიშვილი 1998). „ქართული გალობის მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია ყალიბდება X-XII საუკუნეებში, როდესაც საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური თვალსაზრისით იგი განაზოგადა იოანე პეტრიწმა XII საუკუნეში“... „ამ მოსაზრების დამადასტურებელია წმიდა გიორგი მთაწმიდელის ანდერძ-მინაწერები „თთუენზე“, „პარაკლიტონზე“, „მარხვანზე“ და გიორგი მცირეს ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში დაცული ცნობები, რომელთა მიხედვით, ქართული გალობის მრავალხმიანობა უდავოა და მისი საწყისები საუკუნეთა მიღმა საძიებელი“ (სულავა 2006: 94).

სიტყვიერ ტექსტზე მელოსის დადების საკითხთან დაკავშირებით პროფ. ნესტან სულავა წერს: „როგორც ცნობილია, ქართული გალობა, ბერძნულისაგან განსხვავებით, მრავალხმიანია“. იგი მხარს უჭერს მოსაზრებას, რომ „ქართულ საეკლესიო გალობაში ისევე შევიდა წინარექრისტიანული მრავალხმიანობა, როგორც ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში – წინარექრისტიანული ქართული ლექსის უძველესი სალექსო საზომები, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი, ფისტიკაური; როგორც ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში – ანტიკური, ძველბერძნულ-რომაული არქიტექტურის ფორმები და მოტივები“. შემდეგ: „როგორც ჩანს, ქართველი კაცის მუსიკალურმა ბუნებამ და სმენამ ვერ იგუა ერთხმიანი გალობა, უცხო და მიუღებელი, შეუსაბამო ქართველი ერის თვისებებისა თუ ცნობიერებისათვის, და თანდათანობით მიიღო ეროვნული მუსიკალური სისტემა მრავალხმიანობისა“, მისი აღნიშვნით, – „ეს მოხდა VII-VIII საუკუნეების მიჯნაზე, როდესაც ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში გან-

ხორციელდა რეფორმები, თუმცა კანონიზებული იგი მოგვიანებით გახდა და ეს წმიდა გრიგოლ ხანძთელის სახელს უკავშირდება“. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ გიორგი მერჩულის სიტყვებში, რომლის თანახმად, წმიდა გრიგოლ ხანძთელს შეუდგენია „სანელინდო იადგარი“, რომელიც იყო „ველითა მისითა დაწერილი, სულისა მიერ წმიდისა“ – ჰიმნოგრაფიისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია იფარება“, მისი აზრით, – „წმიდა გრიგოლ ხანძთელის დაწერილი სანელინდო იადგარი უნდა იყოს პირველი მეხური იადგარი, რომელშიც საგალობლები ნევემირებული იყო. სხვაგვარად გიორგი მერჩულე ასე ხაზგასმით არ აღნიშნავდა თავის თხზულებაში წმიდა გრიგოლის მიერ სანელინდო იადგარის შედგენის ფაქტს. ნევემირება განაპირობა ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობამ, ნევემირებისას მითითებული იყო ხმის რეგისტრი, ტონალობა“ (სულავა 2006: 95-97).

მეცნიერებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ იოანე პეტრინთან (XI ს.), როგორც არაერთ მეცნიერს მიაჩნია, შემონახულია ქართული მუსიკალური ტერმინები: „მზახრ, ჟირ, ბამ“. პეტრინისეულ ტერმინებზე სერგი გორგაძეს აქვს ყურადღება გამახვილებული... ივანე ჯავახიშვილის თანახმად, ამ დროს ქართულ საგალობელთა პოლიფონია უკვე ჩამოყალიბებულია (ჯავახიშვილი 1998: 662). ეს აზრი არაერთმა მკვლევარმა გაიზიარა.

იოანე პეტრინის ცნობა მუსიკატმცოდნეებს აქვთ შესწავლილი და შემონახულ ტერმინებში ქართული სამხმიანი გალობის არსებობის დამადასტურებელ ცნობას ხედავენ (გრ. ჩხიკვაძე, მ. იაშვილი...). ნინო ფირცხალავას მართებული აღნიშვნით, ის ფაქტი, რომ იოანე პეტრინი, რომელიც ბერძნულ ტერმინებს იყენებს, მაინცადამაინც მუსიკალურ ტერმინებთან დაკავშირებით მიმართავს ქართულ ტერმინოლოგიას, ქართული საგალობლის სამხმიანობაზე მეტყველებს, იგი სამებასთან, – მამასთან, ძესთან და სულიწმიდასთან ჩანს დაკავშირებული, მისი „ამრეკლავია“ (ფირცხალავა 2002: 102). მ. სუხიაშვილის აზრით, მრავალხმიანობის აღმნიშვნელი ძველი ქართული მუსიკალური ტერმინებია: „შენყობილება“, „მორთულება“ (სუხიაშვილი 2003: 161). დალი დოლიძის თანახმად, „ქართულ სამხმიან საგალობლებში კანონიკური ხმა ზედა ხმაშია მოთავსებული“ (დოლიძე 2001: 97).

ხსენებულ საკითხთან დაკავშირებით ნესტან სულავა მართებულად წერს: „ყოველი თეორიული დებულება პრაქტიკული საქმიანობის განზოგადების შედეგია. ამიტომ, „მზახრ, ჟირ, ბამის“

ერთება, „შეყოვლება“ (ანუ ყოვლადობა, ყოვლისმომცველობა) რომ ქართულ მუსიკალურ ყოფაში დიდი ხნის, საუკუნეების დამკვიდრებული არ იყოს, მას იოანე პეტრიწი თეორიული მსჯელობის საფუძვლად არ გახდიდა, რაც იმას მიუთითებს, რომ ქართული გალობის სამხმინობა პეტრიწამდელ საგალობლებშია საძიებელი“ (სულავა 2006 97-98).

მეცნიერებაში გამოთქმულია მრავალი აზრი ქართული საგალობლის მუსიკისა და ტექსტის მიმართების, ვერსიფიკაციის, ნევმირების საკითხებზე... არაერთი საკითხის შესახებ მეცნიერებაში კამათია (ხსენებულ საკითხებს იკვლევდნენ და იკვლევენ: ა. განწერელია, გ. იმედაშვილი, ვ. გვახარია, ს. ცაიშვილი, ზ. ჭავჭავაძე... დ. დოლიძე, მ. სუხიაშვილი, ნ. ნაკუდაშვილი, მ. ერქვანიძე...).

ქართული საგალობლები შემდგომში, ცხადია, გართულდა, ჩამოყალიბდა ახალი სხვადასხვა სტილი... დალი დოლიძის აღნიშვნით, – „მრავალეთნოსიანი პალესტინური სამგალობლო სკოლა იყო აკვანი ბერძნულ-ბიზანტიური, ქართული, კოპტური, სირიული, ბულგარული და სხვა ეროვნული სამგალობლო ტრადიციისა; ამ ეროვნულ სამგალობლო სკოლებს საერთო ფესვი აქვთ. და, მიუხედავად ამისა, დროთა განმავლობაში ისინი თავ-თავიანთ განვითარების გზას დაადგნენ. პალესტინური სამგალობლო სკოლის ისტორიაში განსაკუთრებული ღვანლი რვა ხმის სისტემის შემომღებს – იოანე დამასკელს მიუძღვის. სწორედ მან შექმნა ღერძი სხვადასხვა მართლმადიდებელი ერის საეკლესიო მუსიკისათვის, რომელსაც ბერძნული, ქართული, სლავური თუ სხვა საეკლესიო კანონიკური გალობა თავის არსებობას უმადლის“ (დოლიძე 2001: 109); შემდეგ: „მელიზმატური სტილის დამკვიდრებამ, მისთვის დამახასიათებელი ორნამენტული მელოდიების თანდათანობითმა გართულებამ, საგალობლის მასშტაბების გაზრდამ, მელოდიის დიაპაზონის გაფართოებამ და გართულებულმა რიტმმა გავლენა იქონია საგალობლის მდგრად ნაწილზეც, ანუ რვა ხმის სისტემაზე. ეს სისტემა ხდება უფრო ვრცელი, მდიდრდება ახალი კომპონენტებით, რათა დაიტიოს ახალი მელიზმატური სტილის საგალობელთა მელოდიები“ (დოლიძე 2001: 105).

„ჰიმნოგრაფიული ტექსტის გალობისას „ხმის დადების“ ტექნიკამ განაპირობა პოეტური ტექსტის სხვადასხვაგვარი რიტმული დაყოფა. X-XI საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში სხვადასხვა მელოდიური სტილის – სილაბურის, მცირედ-გამშვენებულის, გამშვენებულისა და ჭრელის – თანაარსებობა უნდა ვივარაუდოთ,

რის საფუძველსაც XIII საუკუნის 30-იანი წლების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ხელნაწერის A-85-ის მონაცემები იძლევა (A-85, 238v). კერძოდ, აქ დადასტურებულია გამშვენებული სტილის ყველაზე განვითარებული ნაირსახეობის – ჭრელის არსებობა, რომლის არსი და რაობა სამეცნიერო ლიტერატურაში ბოლომდე გახსნილი არ არის“ (სულავა 2006: 101). ახალი მელიზმატური სტილი, ბიზანტიაში XIII-XIV სს-ში დამკვიდრდა, რაც, ცხადია, ქართული საგალობლის სტილზეც აისახა, ჩამოყალიბდა სხვადასხვა სტილი...

ნესტან სულავა მიიჩნევს, რომ VI ს-ის დასაწყისში ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები უკვე თარგმნილი იყო ქართულ ენაზე და ბერძნული მელოდიების ქართული ნიდაგისათვის მორგების პროცესი VI-VII სს-ში, ან უფრო ადრე, უნდა იყოს დაწყებული... მკვლევარი ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში განსაკუთრებულად გამოყოფს პალესტინურ-სინურ, ტაო-კლარჯეთის, ათონის, გელათის, შიო მღვიმის, დავით გარეჯის სკოლების მიერ შეტანილ განსაკუთრებულ წვლილს...*

აქვე, ქართული ჰიმნების მელოსზე საუბრისას, გვინდა, უცილებლად ვახსენოთ: ძმები კარბელაშვილები, ფილ. ქორიძე, რაფ. ხუნდაძე, ე. კერესელიძე, რომელთაც ჩაინერეს მუსიკა... ამ საქმის მოთავე გაბრიელ ეპისკოპოსი იყო...

ქართული ჰაგიოგრაფიის ერთ-ერთი უმთავრესი თავისთავადი ნიშანი, არაერთი მეცნიერის აზრით, არის ის, რომ ხშირად ძალიან ადამიანურები არიან ქართული ჰაგიოგრაფიის გმირები, თითქოს, ზოგჯერ ადამიანურ სისუსტეებსაც კი ავლენენ (მაგ. ასე განიხილავდა რევაზ ბარამიძე „წმიდა შუშანიკის ცხოვრების“ იმ პასაჟს, რომელშიც შუშანიკი თავისი ქალური მშვენიერების დაკარგვას ნუხს...), მაგრამ ამ ადამიანურობის მიღმა ყოველთვის მოიძებნება ძალიან ზუსტი ბიბლიური პარადგიმა და იპოდიგმა, რაც ცხადყოფს, რომ ბიბლიურ არქეტიპებს არ სცილდება ჰაგიოგრაფიული თხრობა, თუმც, ჰაგიოგრაფი ადამიანურ მომენტებს ამძაფრებს ხშირ შემთხვევაში, რათა თხრობამ უშუალობა არ დაკარგოს (ჰაგიოგრაფიაში გამოვლენილი ამ ადამიანურობის შესახებ ვმსჯელობთ ცალკე ნერილში – კუჭუხიძე 2010:)... ქართული ჰიმნოგრაფიის

* პროფ. ნესტან სულავას ნაშრომში ხსენებული საკითხები შეჯამებული სახით ფართოდ არის წარმოდგენილი, მკვლევარს ვრცლად აქვს წარმოჩენილი ცალკეულ ჰიმნოგრაფთა შემოქმედება, ქართული ჰიმნოგრაფიული სკოლების ისტორია... მის ნაშრომში განხილულია ცალკეული კრებულები, ჰიმნოგრაფიასთან დაკავშირებული უამრავი საკითხი და დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია მათი გაცნობა... (იხ. სულავა 2003; 2006).

სპეციფიკური ნიშანი კი, არ არის გამორიცხული, ის აღმოჩნდეს, რომ წერილობითი ტექსტის მრავალპლანიანობის გააზრება, შესაძლოა, მელოსური მრავალბმოვანების ერთ-ერთ საფუძველს წარმოადგენდეს...

ისევე, როგორც ყველა ხალხის შემთხვევაში, ქართული ჰიმნებიც ლიტურგიკულ და არალიტურგიკულ ჰიმნებად იყოფა. ლიტურგიკულს „გალობანი“, „საგალობელი“ ეწოდება (კეკელიძე 1980: 601),* არალიტურგიკულს კორნელი კეკელიძე „სამოძღვრო-მოთხრობით პოეზიას“ უწოდებდა (კეკელიძე 1980: 607). მას, მკვლევრის აღნიშვნით, „პრაქტიკული, საღვთისმსახურო მიზნები არა აქვს დასახული“, და „არის ნაყოფი მორწმუნე ადამიანის სულის ზეაღმაფრენისა, და შინაარსის მხრივ ორ უმთავრეს შტოს გვაძლევს: აგიოგრაფიულ-ეორტალოგიურს, რომელიც სხვადასხვა წმინდანისა და დღესასწაულისადმია მიმართული, და ბიბლიოგრაფიულ-ისტორიულს, რომელსაც საგნად აქვს სხვადასხვა თხზულება, უფრო კი ბიბლიური წიგნები და ისტორიული ფაქტები. ფორმის მხრივ, ეს პოეზია ორნაირია: ტიპიური იამბიკოები და რითმოვანი ლექსები, ქართულ პოეზიაში ცნობილი სტიქომეტრიული საზომით დაწერილი“ (კეკელიძე 1980: 607).

პავლე ინგოროყვას მოსაზრებით, ქართული ჰიმნების საზომი ბიზანტიური რიტმული პოეზიის მიხედვით არის შემუშავებული, ერთ სტროფში არის სხვადასხვა რაოდენობის ტაეპი და ტაეპში კი სხვადასხვა რაოდენობის მარცვალი, ამდენად, სტროფში წესრიგი დაცული არ არის, მაგრამ ერთი სტროფის მომდევნო სტროფში არის იმდენივე ტაეპი, ტაეპში – იმდენივე მარცვალი, რამდენიც წინა სტროფში.... ტაეპად პავლე ინგოროყვა მიიჩნევდა შავ ან წითელ წერტილებს შორის მოთავსებულ სიტყვებს (ინგოროყვა 1955)... კორნელი კეკელიძე თვლიდა, რომ წერტილები სალექსო ტაეპს არ აღნიშნავს და რომ ეს არის მუსიკალური ნიშანი (კეკელიძე 1980: 591...), მკვლევრის თანახმად, ამგვარ ჰიმნებში „ყოველთვის ვერ ვხედავთ მარცვალთა ერთსა და იმავე რაოდენობას“, მისი აღნიშვნით, „ბიზანტიური ანალოგია არ გამოდგება“ (კეკელიძე 1980: 590), ლექსის რიტმიულობა, როგორც ცნობილია, ენის ბუნებრივ თვისებებს ემყარება, ბუნებრივი თვისება ქართული და ბერძნული ენისა ერთი და იგივე არაა. **„მეცხრე-მეათე საუკუნეებში, როდესაც ქართული ჰიმნოგრაფია განვითარების უმაღლეს წერტილზე ავი-**

* ცხადია, სახელდება პირობითია, – ის ჰიმნიც, რომელიც ეკლესიაში ლიტურგიისას წასაკითხავად არ არის დაწერილი, ასევე საგალობელია...

და, ქართველი ჰიმნოგრაფები ბერძნული წარმოშობის ლიტურგიკულ კრებულებში ბერძნულ ელემენტს გვერდს უვლიან და საკუთარ, ქართულ შინაარსს სდებენ ორიგინალური ჰიმნების სახით“ (კეკელიძე 1980: 50-591); როგორც კორნელი კეკელიძე შენიშნავდა, ნერტილები ჩვეულებრივ იამბიკოშიც დასტურდება, ისინი, მაგალითად, იოანე მინჩხის იამბიკოები, „რომ ნერტილების მიხედვით გავანყოთ, მივიღებთ არა მინჩხის იამბიკოს ხუთ ტაეპს, თვითეულში 12 მარცვალს, არამედ სულ სხვა რამეს, ასე რომ ის იამბიკოს სახესაც დაკარგავს და სხვა რომელიმე ლექსის სახესაც ვერ მოიპოვებს“ (კეკელიძე 1980: 591). როგორც ითქვა, კორნელი კეკელიძემ მიიჩნია, რომ სტრიქონებს შორის ნერტილები მუსიკალურ ნიშანს გამოხატავს.

ამრიგად, თუ „საკითხი ქართული რიტმიული ჰიმნოგრაფიის შესახებ გადასინჯვას თხოულობს“, „სამაგიეროდ კარგადაა გარკვეული და ცნობილი მეორე სახე ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა, ეგრეთწოდებული – **იამბიკო**“ (კეკელიძე 1980: 591).

იამბიკო „დამყარებულია ტაეპში მარცვალთა რაოდენობაზე, ვინაიდან მალალი და დაბალი მარცვალი იმ სახით, როგორც ბერძნულშია, ქართულში არ მოიპოვება“ (კეკელიძე 1980: 591). იგი შეიცავს 12 მარცვალს, ანუ, ძველი ქართული ტერმინით, – **შეტყუებას**, ამდენად, სტროფში არის 60 მარცვალი (კეკელიძე 1980: 592)... იამბიკო რითმის ელემენტებსაც შეიცავს (კეკელიძე 1980: 592)... XI საუკუნიდან, როგორც კორნელი კეკელიძე ვარაუდობს, ხალხური ლექსიდან იამბიკოში ჩნდება რითმაც (ლენჯერის მაცხოვრის ეკლესიის ღვთისმშობლის ხატის წარწერილი იამბიკო, დიმიტრი მეფის ორი რითმოვანი იამბიკო... – კეკელიძე 1980: 593), თუმცა, რითმა კანონიკური საგალობლისთვის დამახასიათებელი ნიშანი არასდროს გამხდარა... იამბიკოს შესახებ კორნელი კეკელიძე წერს: „ამ პოეზიის მამამთავრად ეფრემ მცირე უნდა ჩაითვალოს. როგორც სხვა ყოველ დარგში, ეფრემს აქაც საკმაოდ დაურჩენია თავისი კვალი, თუმცა, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ შენახულა ყველა ის, რაც მას შეუქმნია ამ დარგში“ (კეკელიძე 609).¹

საგალობლებში ერთ-ერთს „ძლისპირი“ ეწოდება, სხვაგვარად – „თუთავაჯი“, სხვა საგალობლები („ტროპარები“, „მიუკლნი“, „დასდებელნი“) პირველის საზომით უნდა დაინეროს, პირველის კილოსა და ხმაზე („ავაჯზე“) უნდა წარმოითქვას. ცხადია, თარგმნისას ეს ყოველივე სიძნელესთან იყო დაკავშირებული და ყოველთვის ვერ ხერხდებოდა რიტმიული სიზუსტის დაცვა, ზოგჯერ ტექსტი თავი-



მთავარანგელოზ გაბრიელის გამოსახულება
ხარების სცენაში.
ატენის სიონის მონასტრის მხატვრობა

დან ითხოვდა გამართვას. გიორგი მთანმიდელი ერთ-ერთი თარგმანის შესახებ წერს: „ესე უძლისპიროდ გვითარგმნიეს და უგემურად მოვიდოდა, ბერძულად თვითავაჯნია და მათ იცინან; და ჩუენ თუმცა ავაჯი დაგუედვა, ვინ დაისწავლიდა? ან შენვენითა ღმრთისათა ძლისპირსა ზედა ვთარგმნეთ, რაცა ძლისპირი მოუვიდოდა, რომელი ძუელითგან ვიცით, იგი ეგრეთვე ითქუმოდისო“ (კეკელიძე 1980: 602).

როგორც ითქვა, საგალობლების კითხვისას სპეციალურად არსებული ნიშნების მიხედვით ხმას უმაღლებდნენ, ასე, – გალობით კითხულობდნენ არა მხოლოდ ჰიმნებს, არამედ, – საღვთო წერილს. ეს ნიშნები X ს-მდე უკვე არსებობდა. ისინი განსხვავდება ასეთივე ფუნქციის მქონე ბერძულ-ასურული ნიშნებისაგან (იხ. კეკელიძე 1980: 703). კორნელი კეკელიძემ და არაერთმა მკვლევარმა შეისწავლეს ტერმინ „მეხურის“ მნიშვნელობა. კორნელი კეკელიძის აზრით, „**მეხურად** ნოდებული ჰიმნი უნდა გალობით იქნას შესრულებული და არა წაკითხვით.“ „**მეხურნი** საგალობელნი არიან ისეთნი ჰიმნები, რომელნიც გალობით უნდა იქნან შესრულებული და ამ მიზნით მათ ხშირად **ნიშნები** ან ნოტებიც აქვთ დართული“ (კეკელიძე 1980: 606). ტერმინის მნიშვნელობის გარკვევასა და მასთან დაკავშირებული სხვა საკითხების შესწავლაში დიდი წვლილი შეიტანეს: მ. ჯანაშვილმა, ნ. მარმა, პ. კარბელაშვილმა, კ. კეკელიძე, ყ. თობომ, ლ. ჯღამაიამ, ელ. მეტრეველმა... ელენე მეტრეველის თანახმად, „მეხური“ ის იადგარებია, რომელთა ტექსტებში ნევმებია აღმიშნული (მეტრეველი 1966)... ელენე მეტრეველის შრომამ ნათელი მოჰფინა ტერმინთან დაკავშირებულ მრავალ საკითხს... საერთოდ, განუზომელია აკად. ელენე მეტრეველის წვლილი ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლაში...

რიტმს საგალობელში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, სპეციალისტებისათვის ცნობილია, რომ მექანიკურად არ შემოაქვთ ესა თუ ის რიტმი... ბერძნულიდან სესხების დროს, ცხადია, გათვალისწინებული იყო, თუ როგორ ზემოქმედებდა შემოტანილი რიტმი ქართული ენით მლოცველზე, როდესაც შემოჰქონდათ ბერძნული რიტმი, ცხადია, ითვალისწინებენ რიტმის განსაკუთრებული ზემოქმედების ძალას და მიაჩნიათ, რომ ეს არის უნივერსალური რიტმი, რომელიც ქართული ენის ბუნებისათვის მისაღებია და ხელოვნური არ არის.

იმისდა მიხედვით, თუ რა დანიშნულებისაა საგალობლები, ჩამოყალიბდა სხვადასხვა დანიშნულების კრებულები.

ლიტურგიკული ჰიმნების კრებულებია: ოკტოიხოსი, მარხუანი, თთუენი (კეკელიძე 1980: 594-598)...

ოკტოიხოსის ჩამოყალიბება VIII ს-ში, იოანე დამასკელის დროს, დაიწყო და IX-X სს-ში დასრულდა (კეკელიძე 1980: 594). ბერძნულად „ოკტოიხოს“ მხოლოდ კვირა დღეს საკითხავი საგალობლების კრებულს ეწოდება, ორშაბათიდან შაბათამდე („სადა“ დღეების) საკითხავ კრებულს კი – პარაკლიტონი. ქართულ ეკლესიაშიც ორ ნიგნად არის შვიდეულის განმავლობაში საკითხავი საგალობლების კრებული დაყოფილი, ოღონდ, ბერძნულისაგან განსხვავებით, დაყოფილია იგი არა ისე, როგორც ბერძნულში – კვირა დღისა ცალკე და „სადა“ დღეებისა ცალკე, „არამედ პირველში მოთავსებული ყოფილა პირველი ოთხი ხმის ჰიმნები (კვირისაც და „სადა“ დღეებისაც), ხოლო მეორეში – დანარჩენი ოთხი ხმისა“ (კეკელიძე 1980: 594). ორივე ნიგნს ზოგადი სახელი „პარაკლიტონი“ აერთიანებს, თუმც, სპეციფიკური სახელებიც აქვს თითოეულ ნიგნს, – პირველს ეწოდება „ჰმანი“, მეორეს – „გუერდნი“ (კეკელიძე 1980: 594). ქართულ ეკლესიაში, როგორც ვხედავთ, თავისებური სახით ყალიბდება ტერმინებიც და ისიც თავისებურად წყდება, თუ რომელ დღეებში საკითხავი საგალობლები რომელ კრებულებში უნდა შეიტანონ.²

„მარხუანი“ დიდმარხვაში საკითხავი საგალობლების კრებულია. საგალობლების იმ ნაწილს, რომლებიც აღდგომის დღეებში იკითხება, „ზატიკი“ ეწოდება. კორნელი კეკელიძის თანახმად, სახელი – „ზატიკი“ წარმოდგება «აზატის»-ისაგან, რაც ტიპიკალურ-ლიტურგიკულ ენაზე ნიშნავს «თავისუფალ» დღეს, ესე იგი დღესასწაულს, როგორც განთავისუფლებასა და დაცადებას შრომისა და მუშაობისაგან. [...] როგორც ტექნიკური ტერმინი, აღნიშნავს ისეთ ნიგნს, რომელშიც მოთავსებულია „დღესასწაულთა“ საგალობლები“. XI ს-მდე „ზატიკს“ და „მარხუანს“ ერთი სახელით იხსენიებდნენ – „ხუედრნი“ (კეკელიძე 1980: 595). სახელით – „ზატიკი“ იხსენიებენ სხვა კრებულებსაც, რომლებშიც ცალკეული წმიდანებისადმი მიძღვნილი საგალობლებია მოთავსებული და რომელიც უფრო „თთუენის“ სახელით არის ცნობილი (კეკელიძე 1980: 596). ასეთ კრებულზე ქვემოთ გვექნება საუბარი.

„პირვანდელი ფორმა „ხუედრისა“ ან მარხვან-ზატიკისა ჩვენ გვაქვს [...] მეცხრე საუკუნის პაპირუს-პერგამენტის კრებულში.

აქაური ჰიმნები უფრო ძველია, ვიდრე ეპოქა თეოდორე სტოდიელი-სა (გარდ. 826), რომლის სახელთან არის დაკავშირებული „მარხუ-ანის“ ისტორია“...³

„თთუენი“ ისეთი კრებულია, რომელიც რომელიმე წმიდანის ან წმიდანთა ხსენების დღეს, ამა თუ იმ დღესასწაულის დროს შესაბამისი საგალობლების კითხვას გულისხმობს. როგორც ითქვა, ამ კრებულს სხვაგვარად „ზატიკს“ უწოდებენ. მისი სხვა სახელია „იადგარი“. ტერმინი „თთუენი“ XII ს-დან შემოდის (კეკელიძე 1980: 596-597).

ასეთი საგალობლები შემორჩენილია IX ს-ის პაპირუს-პერგამენტის კრებულში.

როგორც ზემოთაც ითქვა, თუ გიორგი მერჩულეს ვერწმუნებით, მე-10 ს-ში გრიგოლ ხანცთელს შეუდგენია საკუთარი „იადგარი“: „ან არს ხანძთას ჳელითა მისითა დანერილი სულისა მიერ წმიდისა სანელინდოჲ იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“...

ხანცთაში მოღვაწეობდა ბასილი ხანცთელი...

„მეათე საუკუნეში ჩნდება ვრცელი და სრული «იადგარი», რომელიც გვაქვს მიქელ მოდრეკილის კრებულში. ამ კრებულიდან ჩანს, რომ მეათე საუკუნეში ქართული ჰიმნოგრაფია მეტად დანინაურებულა“ (კეკელიძე 1980: 597). „თთუენის“ სრულყოფილად თარგმნაში განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვით ექვთიმე და გიორგი ათონელებს. მათ სრულყვეს თარგმანი... ამ სისრულის შესახებ თვით გიორგი ათონელი აუწყებს თანამემამულეებს: „გულსავსებით უწყოდეთ, რომელ არღარა რომელსა საბერძნეთისა ეკლესიასა არა იპოვოს ამისი უკეთესი «სათუე»“ (კეკელიძე 1980: 598).

1746 წელს სიონის დეკანოზის შვილმა – ნიკოლოზმა გადანერა „თთუენი“ (A 1454), შემდეგ დეკანოზმა ალექსი მესხიშვილმა და ანტონ კათალიკოსმა სლავურ ტექსტებზე დაყრდნობით დაბეჭდეს ეს საკითხავები. როგორც აკად. კორნელი კეკელიძე აღნიშნავს, – „ჩვენს წინაპრებს ამ დარგში უთარგმნიათ ყველაფერი, რაც კი ღირსი იყო ყურადღებისა, და **დარწმუნებული ვართ, რომ ძველი ქართულ ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში მკვლევარი აღმოაჩენს ისეთი ავტორების ჰიმნებს, რომელნიც დღეს ბერძნულად დაკარგულნი არიან**“ (კეკელიძე 1980: 598).

ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში იწერება როგორც მსოფლიო ეკლესიის, ასევე, ქართველი წმიდანებისადმი მიძღვნილი ჰიმნები.*

ქართული ორიგინალური საგალობლები მიქელ მოდრეკილის კრებულშია თავმოყრილი. ამ ჰიმნებს სპეციფიკური ტერმინითაც იხსენიებენ – „ქართული“...

„მეცხრე-მეათე საუკუნეთა ქართველი ჰიმნოგრაფები იმდენად დანინაურებულან საეკლესიო მწერლობის ამ დარგში, რომ ისინი არაფრით ჩამოუვარდებიან იმდროინდელ ბერძენ ჰიმნოგრაფებს“ (კეკელიძე 1980: 600), ამ და სხვა მსგავსი ფრაზების წერისას კორნელი კეკელიძე მხოლოდ ფაქტის წარმოჩენას ცდილობს და სუბიექტივიზმი და ყალბი პატრიოტიზმი, როგორც ყოველთვის, ამ შემთხვევაშიც სრულიად უცხოა მისთვის. „ამ გარემოებას და მასთან ერთად ჩვენში ეროვნული თვითშეგნებისა და კულტურის მძლავრ გაღვიძებას“ ქართველი ჰიმნოგრაფები დაუყენებია ღვთისმსახურებისა და ჰიმნოგრაფიულ კრებულთა ნაციონალიზაციის გზაზე. **მათ განუზრახავთ ამ კრებულებში რომელნიც ბიზანტიაში ჩამოყალიბდა, ჩაედვათ საკუთარი ორიგინალური შინაარსი**“. როგორც ითქვა, ქართველი ჰიმნოგრაფები ქართველი წმიდანებისა და დღესასწაულების შესახებაც წერდნენ და მსოფლიო ეკლესიის წმიდანებსაც უძღვნიდნენ საგალობლებს. ეს ყოველივე იმ შემოქმედებით თავისუფლებაზე, საერთოდ, თავისუფალ გარემოზე მეტყველებს, რაც იმდროინდელ ქართულ ეკლესიაში სუფევდა. კორნელი კეკელიძე წერს: – „ერთი სიტყვით, მათ მოუწოდონებიათ საქართველოს ეკლესია სრულიად დამოუკიდებელ გზაზე დაეყენებიათ ამ მხრივ და, ვინ იცის, რა შედეგებს მიაღწევდნენ, მომდევნო პერიოდს ასეთი კულტურულ-ლიტერატურული სეპარაციისათვის გარდაუვალი კედელი რომ არ აღემაართა წინ“ (კეკელიძე 1980: 600).

X-XI სს-ში მოღვაწეობენ: იოანე მინჩხი, მიქელ მოდრეკილი, ეზრა მთანმიდელი, იოვანე ქონქოზისძე, კურდანაა, სტაფანე სანანოძე, იოანე-ზოსიმე, ნიკოლოზ გულაბერისძე, იოანე შავთელი,

* „ტაო-კლარჯეთის სალიტერატურო წრეში გამოჩენილა მთელი რიგი შესანიშნავი ჰიმნოგრაფებისას, რომელთაც ღრმამინაარსიანი, პოეტური ფერადებითა და მოხდენილი სიტყვებით შეუმკიათ არამცთუ მარტო ქართველი წმიდანები და დღესასწაულები, არამედ მსოფლიო ეკლესიისაც“ (კეკელიძე 1980: 599). ზემოთ არაერთგზის ითქვა ხანძთაში შექმნილი სანელინდო „იადგარის“ შესახებ, – უეჭველია, რომ ამ კრებულმა დიდი როლი შეასრულა ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში (კეკელიძე 1980: 599).

იოანე ანჩელი... XII-XIII სს-ში: – იეზუიტი, არსენ ბულმაისიმისძე, პეტრე გელათელი, საბა სვინგელოზი, არსენ იყალთოელი... XIV ს-ში მოღვაწეობს ნიკოლოზ ქართველთა მნათობი... XVIII ს-ში – გრიგოლ დოდორქელი, მაკრინა მონაზონი, ნიკოლოზ რუსთველი, სხვანი და სხვანი... განსაკუთრებული ნაყოფიერებით ანტონ კათალიკოსი გამოირჩევა (კეკელიძე 1980: 601)... ცხადია, უამრავია საგალობელი, რომელთა ავტორებისა და მთარგმნელთა ვინაობა სრულიად უცნობია. ქართველი მწერლები ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ როგორც ლიტურგიკული, ისე – არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის სფეროში...

არალიტურგიკული ჰიმნების შესახებ ზემოთ უკვე ითქვა. არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფია ქართული ლიტურჯის ისტორიის პირველი პერიოდიდან უკვე გვაქვს. ამ უანრში მოღვაწეობენ: ფილიპე ბეთლემელი, ეფრემ მცირე, გიორგი და, როგორც ჩანს, ასევე, ექვთიმე ათონელები (კეკელიძე 1980: 608), იოანე-ზოსიმე, ფილიპე, იოანე პეტრინი, არსენ იყალთოელი, იეზუიტი... იოანე შავთელი, არსენ ბულმაისიმისძე, პეტრე გელათელი... საგალობლებს ქმნიან: დიმიტრი მეფე, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე... მოგვიანებით, – თეიმურაზ პირველი, თეიმურაზ მეორე, ვახტანგ მეექვსე, დავით იმამყულიხანი, ანტონ კათალიკოსი, ნიკოლოზ ტფილელი, ონოფრე ბოდბელი, იოსებ ტფილელი, დოსითეოზ ნეკრესელი, იოსებ გაბაშვილი, ვახტანგ ყაფლანიშვილი, პეტრე სიონის მგალობელი, დიმიტრი ორბელიანი, მათა გაბაშვილი, პაატა ბატონიშვილი, პეტრე ლარაძე, დავით ჩოლოყაშვილი, დავით ბაგრატიონი, გრიგოლ დოდორქელი, დავით გურამიშვილი, დათუნა ქვარიანი... სხვანი მრავალნი... (კეკელიძე 1980: 608-616...) ბესიკ გაბაშვილს აქვს სასულიერო ხასიათის ლექსები... გამოიყენება მრავალგვარი სტიქომეტრიული საზომი, ცნობილია 16-მარცვლიანი სილაბურ-ტონური საზომიც (ფილიპე), – რითმის დაცვით დანერული (კეკელიძე 1980: 607)*...

ქართული ჰიმნოგრაფიულ კრებულებს გამოქვეყნებული სახით მკითხველი შეიძლება გაეცნობს შემდეგ გამოცემებში: ათონის კრე-

* კორნელი კეკელიძე არალიტურგიკულ პოეზიაში განიხილავს X ს-ის ამ ლექსს: „მე მიქელ მდღელმან, | ზეკეპე ბერმან, | ქუაბისა შვილმან, | ბერთას აღზრდილმან, | ესე წმიდაი | პავლე მოვიგე“ (კეკელიძე 1980: 608); ცხადია, ეს, როგორც სავსებით მართებულია მიაჩნია ლაურა გრიგოლაშვილს, ჩვეულებრივი ჰიმნი არ არის, პოეზიას ვერ მივაკუთვნებთ (გრიგოლაშვილი 2005: 165), „პავლენის“ „მომგებელი“ გალექსილი ფორმით გვაუწყებს თავის სახელს, მაგრამ, რამდენადაც სალექსო ფორმა გამოყენებული, მაინც ჰიმნებს შორის იხსენიება.

ბული (ათონის ალაპები 1901), ძველქართული სასულიერო პოეზია (ინგოროყვა 1913), ძლისპირნი (ძლისპირნი 1971), ჭილ-ეტრატის იადგარი (იადგარი: 1977), ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან (XVII-XVIII სს) (ქავთარია 1977), უძველესი იადგარი (იადგარი 1980), ნევმირებული ძლისპირნი (ძლისპირნი 1971), იონანე მინჩხის პოეზია (ხაჩიძე 1987), ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ (ჯავახიშვილი 1947), XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია (სულავა 2003), გიორგი მთაწმიდელის „თვენი“ (ჯღამაია 2007) (ამ საკითხებზე იხ. – სულავა 2013: 304-341)...

როგორც ვხედავთ, ქართული სასულიერო მწერლობის ამ დარგს, ჰიმნოგრაფიას, საკმაოდ თვითმყოფადი ნიშნები ახასიათებს. საეკლესიო პოეზიას, ისევე, როგორც ჰაგიოგრაფიას, უშუალო ზეგავლენა აქვს მოხდენილი ქართულ საერო მწერლობაზე და ქართული ლიტერატურის შემადგენელი ორგანული ნაწილია. მსოფლიო ჰიმნოგრაფიის ისტორიის სრულყოფილად შესწავლა ქართული სასულიერო პოეზიის გათვალისწინების გარეშე სრულიად შეუძლებელია.

შენიშვნები:

1. საგალობლის რიტმთან დაკავშირებით ამ საკითხებით დაინტერესებული ფართო მკითხველის საყურადღებოდ დამატებით შეიძლება ითქვას, – ცხადია, არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს, ჰიმნოგრაფისათვის მხოლოდ ის არის მთავარი, რომ ჰიმნს განსაზღვრული სახით მონესრიგებული რიტმული სახე მიეცეს, რათა კეთილხმოვანი იყოს ეს რიტმი, – ლექსის რიტმი განსაზღვრულ განწყობილებას უქმნის მსმენელს და მკითხველს, ერთ შემთხვევაში თუ განსაკუთრებულ წყნარ განწყობას ქმნის, მეორეში თავისი დინამიკით აქტიური, უფრო დინამიური ქმედებისათვის განაწყობს მსმენელსა და მკითხველს... ფოლკლორისტიკაში ცნობილია, რომ, ვთქვათ, ხალხური შელოცვის ტექსტი თავისი რიტმით, აგრეთვე, ბგერათა განმეორებით, სხვადასხვა მხატვრულ სამყაროსთან, ესთეტიკასთან დაკავშირებული სახეებით, ასოციაციებით ახდენს ზემოქმედებას, ხალხური შელოცვის ტექსტში ზოგჯერ შინააარსი საერთოდ უკან იწევს, ყოველ შემთხვევაში, მსმენელს მისი შინაარსი კარგად, შესაძლოა, არ ესმოდეს... ავტორს ასოციაციების აღძვრაზე გადააქვს აქცენტი და ეს ასოციაციები სხვადასხვა სწულელებით დაავადებულზე, მის ფსიქიკაზე, მიუხედავად იმისა, რომ, შინაარსი, ხშირ შემთხვევაში, კარგად არც ესმის, დადებით ზემოქმედებას ახდენს და, აქედან გამომდინარე, მთელ მის არსებაზე კარგად

ზემოქმედებს... ფართო მკითხველისათვის საყურადღებოდ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ, ვთქვათ, ასეთი შელოცვა, – „ელი ელობდა, ზღვა ფოფინებდა, ნითელ ხუცესსა ხარი გაება, ზღვას ხვინდა, ქვიშას თესავდა, ვინ გაიგონა ზღვის ხნული, ქვიშა თესული წამს იქით დამწვარი, გაძნელე-ბული“... წარმოდგენილი ტექსტით იმ ადამიანს მკურნალობდნენ, ვისაც დამწვრობა ჰქონდა მიღებული... ტექსტში ნახსენებიაა „ელი“... ნათქვამია – „ელი ელობდა“... „ელი“-ს, შესაძლოა, სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს... ავადმყოფის ცნობიერებაში სიტყვა – „ელი“ ღმერთთან ასოცირდება, ასოცირდება ელიასთან, რომელიც ხალხურ წარმოდგენაში წვიმასთან, წყალთან არის დაკავშირებული, ცნობიერებაში შემოდის სიტყვები: „ზღვა“, „ქვიშა“... „ელი ელობდა“ – იტყვის შემლოცველი და ავადმყოფს ექმნება განწყობილება, რომ ელია მოქმედებს, მხურვალეხას უტევს... რიტმი ისეა აგებული, რომ კარგად წარმოჩნდეს ეს მოქმედება, ჯერ შედარებით დაწყნარებულია რიტმი, აგებული – ათ მარცვალზე („ელი ელობდა, ზღვა ფოფინებდა“...), შემდეგ ჩქარდება, თითქოს, ავადმყოფობას უტევს კეთილი ძალა („ზღვას ხვინდა, ქვიშას თესავდა“), შემდეგ დასაწყისზე უფრო წყნარი ხდება რიტმი, ავადმყოფს უქმნიან განწყობილებას, რომ ავადმყოფობა ადვილად უნდა წავიდეს, რადგან ეს ბუნებრივია („ვინ გაიგონა ზღვის ხნული, ქვიშა თესული, წამს იქით დამწვარი, გაძნელებული“)... ეს ყოველივე ზემოქმედებას ახდენს ავადმყოფზე, ქვეცნობიერადაც ზემოქმედებს მასზე, მის არსებაზე, რაც ფსიქიკური მდგომარეობის შეცვლით გამოჯანმრთელებაში ეხმარება... ცნობილია, რომ ხალხური შელოცვის „ფსიქოთერაპია“ რიტმზე, ასოციაციებზეა დამყარებული (სხვა ფაქტორებიც განაპირობებს ზემოქმედებას...), აქ სიტყვა უშუალოდ ავადმყოფისაკენ არის მიმართული (საგალობელში უფრო მეტად ღვთის, ღვთისმშობლის, წმიდანის დიდებაზე, ვედრებაზეა აქცენტი გადატანილი, სხვაგვარი ქმედებაც ხდება...), რიტმი, ასოციაციები, ზოგჯერ ძირითადად, – ბგერები ზემოქმედებენ ავადმყოფზე, მთელ მის არსებაზე ახდენენ ზემოქმედებას (მთავარ საკითხებს ოდნავ დავცილდებით და დავძენთ, რომ ფუტურისტულ ლექსებშია გამოყენებული ეს პრინციპი... ცნობილია ფუტურისტების განსაკუთრებული სი-ახლოვე ხალხური შელოცვის ტექსტებთან, ორივე შემთხვევაში რიტმითა და ბგერებით ხდება მკითხველისათვის განწყობილების შექმნა... ქართული ხალხური შელოცვის ტექსტსა და ქართულ ფუტურისტულ ლექსს ბევრი საერთო ეძებნება...).

2. IX ს-ის კრებულში (H 2123) ოკტოიხოსის საგალობლები არ ჩანს. მიქელ მოდრეკილი (Xs) წერს, რომ მის მიერ შეგროვილი საგალობლები მთელ საქართველოში იყო გაბნეული. ამდენად, როგორც მიჩნეულია, ოკტოიხოსი ქართულად IX-X სს-ში უნდა იყოს თარგმნილი (კეკელიძე 1980:

595). „ოკტოიხოსის ჰიმნები იოანე დამასკელისა პოეტური საზომითაა დაწერილი. ქართულად, რასაკვირველია, ეს საზომი არ დაუცავთ და ისინი პროზად უთარგმნიათ“ (კეკელიძე 1980: 595). „მთლიანი, ვრცელი რედაქცია პარაკლიტონ-ოკტოიხოსისა, რომელიც მიღებული იყო თანამედროვე ბერძნულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში, უთარგმნია გიორგი მთაწმიდელს“. ეს იყო ქართულ ეკლესიაში დამკვიდრებული თარგმანი, რომელიც XVIII ს-ში ანტონ კათალიკოსმა შეასწორა (კეკელიძე 1980: 595).

3. ამ დროს საკითხავი საგალობლები მთლიანად, ან – მისი ნაწილი, უთარგმნია ექვთიმე ათონელს, შემდეგ – გიორგი ათონელს... გიორგი ათონელის თარგმანი („დიდნი მარხუანი და ზატიკნი“) – ეს არის სრული რედაქცია იმ დროს ბიზანტიაში მიღებული საგალობლებისა, რომლებიც დიდმარხვის და აღდგომის დროს იგალობებოდა. შემდეგ არსენ ბერს უთარგმნია „მარხუანის“ საგალობლები: ხორცთა აღების შაბათისა, ყველიერის შაბათისა, ანდრია კრიტელის „დიდი კანონი.. XV-XVI სს-ში შემოდის ამ წიგნების იერუსალიმური რედაქცია. XVIII ს-ში რუსული რედაქციების მიხედვით გამართეს დიდმარხვისა და აღდგომის დროს საკითხავი საგალობლები, 1738 წელს მოსკოვში სლავურ რედაქციებზე დაყრდნობით „ზატიკი“, 1741 წელს კი – „მარხუანი“ დაბეჭდეს (კეკელიძე 1980: 596).

დამოწმებანი:

ავერინცევი 1997: Аверинцев С. С. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: 1997.

ათონის აღაპები 1901: ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წლის ხელთნაწერი აღაპებით. საიუბილეო გამოცემა საეკლესიო მუზეუმისა, მ. ჯანაშვილის რედაქციით. ტფილისი: 1901.

ანტიკური ჰიმნები 1988: *Античные гимны*. Сост. и ред. А. Тахо-годи. Москва: 1988.

არქიმანდრიტი კიპრიანე 2002: არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი). *ლიტურგიკა. თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ელისო კალანდარიშვილმა. ლიტერატურა და სხვა. თბილისი: 2002.*

ბარამიძე 1987: ბარამიძე რ. საავტორო უფლების საკითხის გაგებისათვის ლიტერატურათმცოდნეობაში. *ლიტერატურული ძიებანი, I(XV)*. თბილისი: 1987.

ბარბაქაძე 2012: ბარბაქაძე თ. მეფე-პოეტთა ლექსწყობის პრინციპები. *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური ლიტერატურული პროცესების გაზაფხუარზე*. თბილისი: 2012.

ბეზარაშვილი 1989: ბეზარაშვილი ქ. *ეფრემ მცირის მიერ თარგმნილი ბიზანტიური რიტმული პოეზიის ადრეული ნიმუში*. თბილისი: „გულანი“, 1989.

ბეზარაშვილი 1995: ბეზარაშვილი ქ. „ეფრემ მცირე. ელინოფილები და ბერძნულ-ქართული ლექსწყობის საკითხები“. *ფილოლოგიური ძიებანი*. II. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოცემა, თბილისი: 1995.

ბეზარაშვილი 1998: ბეზარაშვილი ქ. *კლასიკური ბერძნული სალექსწყობო ფორმის საკითხი ქართულ ელინოფილურ ტრადიციაში*. ლიტერატურა და ხელოვნება, № 4. 1998.

ბეზარაშვილი 2001: ბეზარაშვილი ქ. „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“ და სასულიერო პოეზიის საკვანძო საკითხები“. *სჯანი*. II. თბილისი: 2001.

ბეზარაშვილი 1995: Bezarashvili K. *The Problem of the so-called "Apoeta" in the Georgian Corpus of the Works of Gregory the Theologian, dans Le Muséon*. 108, 1995.

ბეზარაშვილი 2011: ბეზარაშვილი ქ. *ბიზანტიური და ქართული რიტორიკის თეორიის ლექსტყობის საკითხები ანტიოქიური კოლოფონების მიხედვით: ეფრემ მცირე*. წიგნი I, წიგნი II. თბილისი: 2011.

ბეზარაშვილი 2012: ბეზარაშვილი ქ. *ბიზანტიური და ქართული რიტორიკის თეორიის ლექსტყობის საკითხები ანტიოქიური კოლოფონების მიხედვით: ეფრემ მცირე*. წიგნი III. თბილისი: 2012.

ბერაძე 1969: ბერაძე პ. *ძველი ბერძნული და ქართული ლექსტყობის საკითხები*. თბილისი: 1969.

ბიგანიშვილი 2009: ბიგანიშვილი ქ. *ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველების საფუძვლები ძველსა და ახალ აღთქმაში*. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის მაცნე. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2009.

ბიჩკოვი 1981: Бычков В. Б. *Эстетика поздней античности*. Москва: 1981.

ბლეიკი 1924: Blake R. *Catalogue des manuscrits de Billiotheque patriarcale grecque a Ierusalem*. Paris: 1924.

ბლეიკი 1934-1934: Blake, R. *Catalogue des manuscrits georgiens de la Bibliotheque de la Laure d'Yvion au mont Athos*. Paris: 1931-1934.

გარიტი 1965: *Catalogue des manuscrits georgien litteraires du mont Sinai* par Gerard Garitte. CSCO, v. 165. Subsidia t. 9. Louvain: 1965.

განერელია 1981: განერელია ა. „ქართული ჰიმნოგრაფიისა და ვერსიფიკაციის საკითხები“. *რჩეული ნაწერები*, 3(2). *ვერსიფიკაცია*. თბილისი: 1981.

გერცმანი 1988: Герцман, Е. *Византийское музыкознание*. Ленинград: 1988.

გვახარია 1962: გვახარია ვ. *ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება*. თბილისი: 1962.

გრიგოლაშვილი 1989: გრიგოლაშვილი ლ. *დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“*. თბილისი: 1989.

გრიგოლაშვილი 2005: გრიგოლაშვილი ლ. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. თბილისი: 2005.

დოლიძე 2001: დოლიძე დ. „დოგმა და ტრადიცია საეკლესიო მუსიკაში“ კრ.: ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია. თბილისი: 2001.

ენციკლოპედია 2000: *Православная Энциклопедия*. I. Москва: 2000.

ერი და ტრადიცია 2001: ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია. თბილისი: 2001.

ერქვანიძე 2001: ერქვანიძე მ. „ქართული მრავალხმიანობის შესახებ“. კრ.: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები. ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული, მიძღვნილი ქრისტიანობის 2000 წლისთავისადმი. საერთაშორისო კონფერენციის მასალები ქართულ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე. თბილისი: 2001.

ველში 1980: Wellesz E. *A History of Byzantine music and Hymnographie*. Oxford: 1980.

ზარიძე 2002: ზარიძე ხ. „წმითა სასწავლელი სწავლა“. კრ: ხანძთა – სულიერად მშობელი ქართველთა. თბილისი: 2002.

იადგარი 1977: ჭილ-ვეტრატის იადგარი. გამომც. ა. მარტიროსოვი, ა. ჯიშიაშვილი, რედ. აკ. შანიძე. თბილისი: „მეცნიერება“, 1977.

იადგარი 1980: უძველესი იადგარი. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელენე მეტრეველმა, ცაცა ჭანკიევმა და ლილი ხევსურიანმა. თბილისი: 1980.

იაშვილი 1975: იაშვილი მ. *ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის*. თბილისი: 1975.

იმედაშვილი 1959: იმედაშვილი გ. „ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XII. თბილისი: 1959.

იმედაშვილი 1962: იმედაშვილი გ. *ქართული კლასიკური საგალობელი და პოეტური მეტყველების პრობლემა*. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი: 1962.

ინგოროყვა 1913: ინგოროყვა პ. *ძველქართული სასულიერო პოეზია*. I. თბილისი: 1913.

ინგოროყვა 1955: ინგოროყვა პ. *გიორგი მერჩულე, ქართველი მწერალი მეთათე საუკუნისა*. თბილისი: 1955.

კაკაბაძე 1862: კაკაბაძე მ. დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე მეფის ლირიკა. მნათობი, № 4. 1962.

კარბელაშვილი, 1898: კარბელაშვილი პ. *ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა*. ტფილისი: 1898.

კეკელიძე 1960: კეკელიძე კ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. I. თბილისი: 1960.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. I.

თბილისი: 1980.

კეკელიძე 1957: კეკელიძე კ. „ანტონ კათოლიკოზის სალიტურგიკო მოღვაწეობიდან“. *ეტიუდები... IV*. თბილისი: 1957.

კეკელიძე 1960: კეკელიძე კ. „ახალი შრომა ძველი ქართული პოეზიის შესახებ“. *ეტიუდები... VI*. თბილისი: 1960.

კეკელიძე 1962: კეკელიძე კ. „უცნობი რედაქცია ქართული ჰიმნოგრაფიული თუენისა“. *ეტიუდები... VIII*. თბილისი: 1962.

კეკელიძე 1957: კეკელიძე კ. „ათონის ლიტერატურული სკოლის ისტორიიდან“. *ეტიუდები... IV*. თბილისი: 1957.

კეკელიძე 1960: Кекелидзе К. С. *Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение*. Тифлис: 1908.

კეკელიძე 1912: Кекелидзе К. С. *Иерусалимский Кановарь VII века*. Грузинская версия. Тифлис: 1912.

კერნი 2006: არქიმანდრიტი კერნი. *საეკლესიო პოეზიის ისტორია*. არჩევანი, № 1. 2006. http://library.church.ge/index.php?option=com_content&id=374:2011-06-01-11-56-08&catid=48:2010-12-12-19-54-08&Itemid=68&lang=ka

კუჭუხიძე 2006: კუჭუხიძე გ. იოვანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტილობა“ (ტექსტოლოგიური და ღვთისმეტყველებითი საკითხები). ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. თბილისი: 2006.

ლიხაჩოვი 1972: Лихачев Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва: 1972.

ლიხაჩოვი 1975: Лихачев Д. С. *Великое наследие*. Ленинград: 1975.

კვირიკაშვილი 1982: კვირიკაშვილი ლ. *ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია* თბილისი: 1982.

კვირიკაშვილი 1987: კვირიკაშვილი ლ. *ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფები ძველ ქართულ „თთუნებში“*. თბილისი: 1987.

კრუმბახერი 1904: Krumbacher K. *Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie*. Munchen: 1904.

ლეები 1970: Leeb H. *Die Gesänge im Gemeingottesdienst von Ierusalem (von 5. bis 8. Jh.)*. Wien: 1970.

ლოლაშვილი 1982: ლოლაშვილი ი. *ათონურ ქართულ ხელნაწერთა სიახლენი*. თბილისი: 1982.

ლოლაშვილი 1984: ლოლაშვილი ი. *მრავალკარედი*. თბილისი: 1984.

მარი 1940: Марр Н. Я. *Описание рукописей Синайского монастыря*. Тбилиси:

1940.

მენაბდე 1960: მენაბდე ლ. *ძველი ქართული მწერლობის კერები*. I¹. თბილისი: 1960.

მენაბდე 1962: მენაბდე ლ. *ძველი ქართული მწერლობის კერები*. I². თბილისი: 1962.

მენაბდე 1980: მენაბდე ლ. *ძველი ქართული მწერლობის კერები*. II. თბილისი: 1980.

მეტრეველი 1966: მებრეველი ე. „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის“ კრ.: შოთა რუსთაველი. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი. აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოცემა. თბილისი: 1966.

მეტრეველი 1973: მებრეველი ე. ჰიმნოგრაფიული ტერმინების „ფარაფთონისა“ და „მოსართავის“ გაგებისათვის, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XVIII, თბილისი: 1973.

მეტრეველი 1996: მებრეველი ე. *ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან*. თბილისი: 1996.

იოანე მინჩხი 1987: იოანე მინჩხის პოეზია. გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ. თბილისი: 1987.

მიქაელ მოდრეკილი 1978: მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები. I-II-III. ტექსტი გადმოწერა დედნიდან და გამოსცა ვაჟა გვახარიამ. თბილისი: 1978.

ნაკუდაშვილი 1996: ნაკუდაშვილი ნ. *ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა*. თბილისი: 1996.

ძლისპირნი 1982: *ნეგმირებული ძლისპირნი*. გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გულნაზ კიკნაძემ. თბილისი: 1982.

ონიანი 2002: ონიანი შ. „გიორგი მერჩულეს ცნობა გრიგოლ ხანძთელის „სანელინდო იადგარის“ შესახებ“. კრ.: *ხანძთა – სულიერად მშობელი ქართველთა*. თბილისი: 2002.

პეტრინი 1937: იოანე პეტრინი, *შრომები*. II. შ. ნუცუბიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის რედ. თბილისი: 1937.

მრავალხმიანობის პრობლემები 2001: „სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები“. *ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამოც. თბილისი: 2001.

სილაგაძე 1997: სილაგაძე ა. *ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა*. თბილისი: 1997.

სირაძე 1975: სირაძე რ. *ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები*. თბილისი: 1975.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ლიტერატურული ნარკვევები*. თბილისი: 1987.

სირაძე 1992: სირაძე რ. *ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა*. I. თბილისი: 1992.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *ქრისტიანული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: 2000.

სულავა 1983: სულავა ნ. ნათლის ტროპიკა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. *ლიტერატურული ძიებანი*. მიეძღვნა აკად. ალ. ბარამიძის დაბადების 80 წლისთავს. თბილისი: 1983.

სულავა 1983: სულავა ნ. *XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია*. თბილისი: 2003.

სულავა 2002: სულავა ნ. „ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება“. I ნერილი. სჯანი. III. თბილისი: 2002.

სულავა 2002: სულავა ნ. „XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია და პოლიტიკური იდეოლოგია“. კრ.: *ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები* (ეძღვნება ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს). თბილისი: 2002.

სულავა 2003: სულავა ნ. „ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება“. II ნერილი. სჯანი. IV. თბილისი: 2003.

სულავა 2003: სულავა ნ. „ქართულითა ენითა ჟამი შეინირვის“. ლიტერატურული ძიებანი. XXIV. თბილისი: 2003.

სულავა 2006: სულავა ნ. *ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა*. თბილისი: 2006.

სულავა 2013: სულავა ნ. „ქართული ჰიმნოგრაფია“. კრ.: *ქართველოლოგი*, №4. თბილისი: 2013.

სუხიაშვილი 2003: სუხიაშვილი მ. *ზოგიერთი ძველი ქართული სამუსიკო ტერმინის განმარტებისათვის* („მორთულება“, „შენყობა“). თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული. I. თბილისი: 2003.

ურუშაძე 1980: ურუშაძე ა. *ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები*. თბილისი: 1980.

უჯმაჯურიძე 1989: უჯმაჯურიძე მ. *ქართული ლირიკის ისტორიიდან*. თბილისი: 1989.

ფილარეთი 1902: Филарет. *Исторический обзор песнопевца греческой церкви*. Петербург: 1902.

ფირცხალავა 2002: ფირცხალავა ნ. „მზახრი, ჟირი და ბამის ერთობა შეყოვლებისას“ შესახებ იოანე პეტრიწის „განმარტებაში“. ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი Academia. № 4. თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია. თბილისი: 2002.

ცაიშვილი 1979: *ქართული პოეზია*. I. ს. ცაიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით. თბილისი: 1979.

ქავთარია 1977: *ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან (XVII-XVIII სს)*. თბილისი: 1977.

ქრესტომათია 1946: *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*. I. ს. ყუბანიშვილის რედ. თბილისი: 1946.

ლადუა 2002-2003: ლადუა ი. „ბიბლიური სახისმეტყველების ზოგიერთი საკითხი ქრისტეს შობისადმი მიძღვნილ ქართულ ორიგინალურ საგალობლებში“. *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. № 5-6. თბილისი: 2002-2003.

ლადუა 2009: ლადუა ი. *ქართული ჰიმნოგრაფიის წყაროები* (დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მისანიჭებლად). ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი: 2009.

ყაუხჩიშვილი 1946: ყაუხჩიშვილი ს. *ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები*. თსუ უნივერსიტეტის შრომები. XXVII. თბილისი: 1946.

ყაუხჩიშვილი 1956: ყაუხჩიშვილი ს. *ახალი მასალები ძველი ქართული პოეზიის ისტორიისათვის*. მნათობი, №10. თბილისი: 1956.

ყაუხჩიშვილი 1973: ყაუხჩიშვილი ს. *ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: 1973.

ძლისპირნი 1971: *ძლისპირნი*. გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ე. მეტრეველმა. თბილისი: 1971.

ჭელიძე 1984: ჭელიძე ე. *გრიგოლ ხანძთელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამო*. მნათობი, №10. თბილისი: 1984.

ხაჩიძე 1987: ხაჩიძე ლ. *იოანე მინჩხის პოეზია*. თბილისი: 1987.

ხაჩიძე 1989: ხაჩიძე ლ. *მიქაელ მოდრეკილის სავედრებელი ფორმულა*. თბილისი: „გულანი“, 1989.

ხაჩიძე 2000: ხაჩიძე ლ. *ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან*. თბილისი: 2000.

ხევსურიანი 1973: ხევსურიანი ლ. *ახალი შრომა ქართული ლექციონარის საგალობლებზე*. მაცნე, ელს, № 2. თბილისი: 1973.

ხევსურიანი 1980: ხევსურიანი ლ. *იოანე-ზოსიმეს ერთი ხელნაწერის შესახებ*. მრავალთავი, VIII. თბილისი: 1980.

ხევსურიანი ... 1995: ხევსურიანი ლ. მ. დოლაქიძე მ. კალის ლექციონარის დათარიღებისათვის. *ფილოლოგიური ძიებანი*, II. თბილისი: 1995.

ხევსურიანი ... 1999: ხევსურიანი ლ., ჯღამაია ლ. *X საუკუნის დიდი იადგარის ერთი ნუსხის შესახებ*. მრავალთავი, XVIII. თბილისი: 1999.

ხევსურიანი 2001: ხევსურიანი ლ. *კვლავ შინ.34-ის შედგენილობის შესახებ*.

მრავალთავი, XIX. თბილისი: 2001.

ხევსურიანი 2001: ხევსურიანი ლ. „გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის მარხვანის ავტოგრაფული ნუსხის საკითხისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXII. თბილისი: 2001.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსი: ისტორია და თეორია*. თბილისი: 2003.

ხინთიბიძე 1983: ხინთიბიძე ე. *ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის*. თბილისი: 1983 (ინგლისური გამოცემა – 1996; რუსული გამოცემა – 1991).

ჯავახიშვილი 1947: ჯავახიშვილი ი. *სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*. თბილისი: 1947.

ჯავახიშვილი 1998: ჯავახიშვილი ი. „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. *თხზულებანი*. ტ. XI. თბილისი: 1998.

ჯღამაია 1961: ჯღამაია ლ. *იოდასაფის საგალობლის ახალი ვარიანტი*. ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, III. თბილისი: 1961.

ჯღამაია 1966: ჯღამაია ლ. „იოანე დამასკელის შობის საგალობლის გიორგი მთაწმიდლისეული თარგმანი“. კრ.: *შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი*. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც. თბილისი: 1966.

ჯღამაია 1962: ჯღამაია ლ. „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, № 3. თბილისი: 1962.

ჯღამაია 1966: ჯღამაია ლ. *XI საუკუნის ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიიდან (გიორგი ათონელის „თვენი“)*. საკანდიდატო დისერტაცია. თბილისი: 1966.

ჯღამაია 1973: ჯღამაია ლ. *X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფები*. მაცნე, ელს, №3. თბილისი: 1973.

ჯღამაია 2007: ჯღამაია ლ. გიორგი ათონელის „თვენი“. სექტემბერი. თბილისი: 2007.

ქართული ფილოსოფიური მწერლობა. იოანე პეტრინი

ფილოსოფიური აზროვნება საქართველოში საღვთისმეტყველო აზროვნებასთან უშუალო კავშირში და მის წიაღში განვითარდა. ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ ქართულად ითარგმნება კოსმოლოგიური და ანთროპოლოგიური შინაარსის ჰექსამეტრონული თხზულებები, ასევე დოგმატურ-პოლემიკური შინაარსის პატრისტიკული ტექსტები, რომლებიც ღვთის მონიზმისა და ტრიადიზმის საკითხს შეეხება; გვაქვს ქრისტიანული ეთიკის დიდასკალიები. მიუხედავად იმისა, რომ ფილოსოფიური ხასიათის პასაჟებს ადრეული პერიოდიდანვე ვხვდებით სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრის თხზულებებში, საკუთრივ ფილოსოფიასა და ფილოსოფიური აზროვნების რაობაზე რეფლექსიას, ლოგიკურ ნაშრომებს, ანტიკური ფილოსოფოსების ნააზრევის ქართულ ენაზე პოპულარიზებას, ფილოსოფიურ კომპენდიუმებს, როგორც ჩანს, საგანგებო ყურადღება მოგვიანებით ეთმობა. XI საუკუნეს განეკუთვნება ეფრემ მცირის თარგმანი (შესავლითა და კომენტარებით) არეოპაგიტული კორპუსისა, ასევე იოანე დამასკელის „წყარო ცოდნისას“ ფილოსოფიური თავებისა (რომლებიც დამასკელის ამ ნაშრომის უფრო ადრეულ ქართულ თარგმანში გამოტოვებული იყო). საკუთარი თარგმანისათვის დართულ შესავალში ეფრემს ხატოვნად აქვს განსაზღვრული ფილოსოფიისა და თეოლოგიის ურთიერთმიმართება: მისი თქმით, ფილოსოფია როგორც *ეკლიანი ზღუდე* იცავს *ვენახის ნაყოფს* – თეოლოგიას, რის გამოც ისინი ერთმანეთისათვის სრულიად აუცილებელნი არიან, როგორც ურთიერთშემავსებელნი (იოანე დამასკელი 1976: 67). ფილოსოფიის მიმართ ყოველმხრივი ინტერესი საბოლოოდ იოანე პეტრინის მიერ წარმართი ფილოსოფოსის, პროკლე დიადოხოსის, ნაშრომის – „თეოლოგიის ელემენტები“ – სასკოლო სახელმძღვანელოდ გამოყენებით სრულდება.

იოანე პეტრინის პიროვნების შესახებ ცოტა რამ ვიცით. სახელი პეტრინი მოწმობს, რომ მისი მოღვაწეობა გარკვეული ხნით მაინც პეტრინონთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ქართულ მონასტერთან, რომელიც ბიზანტიის კარზე დაწინაურებული გრიგოლ ბაკური-

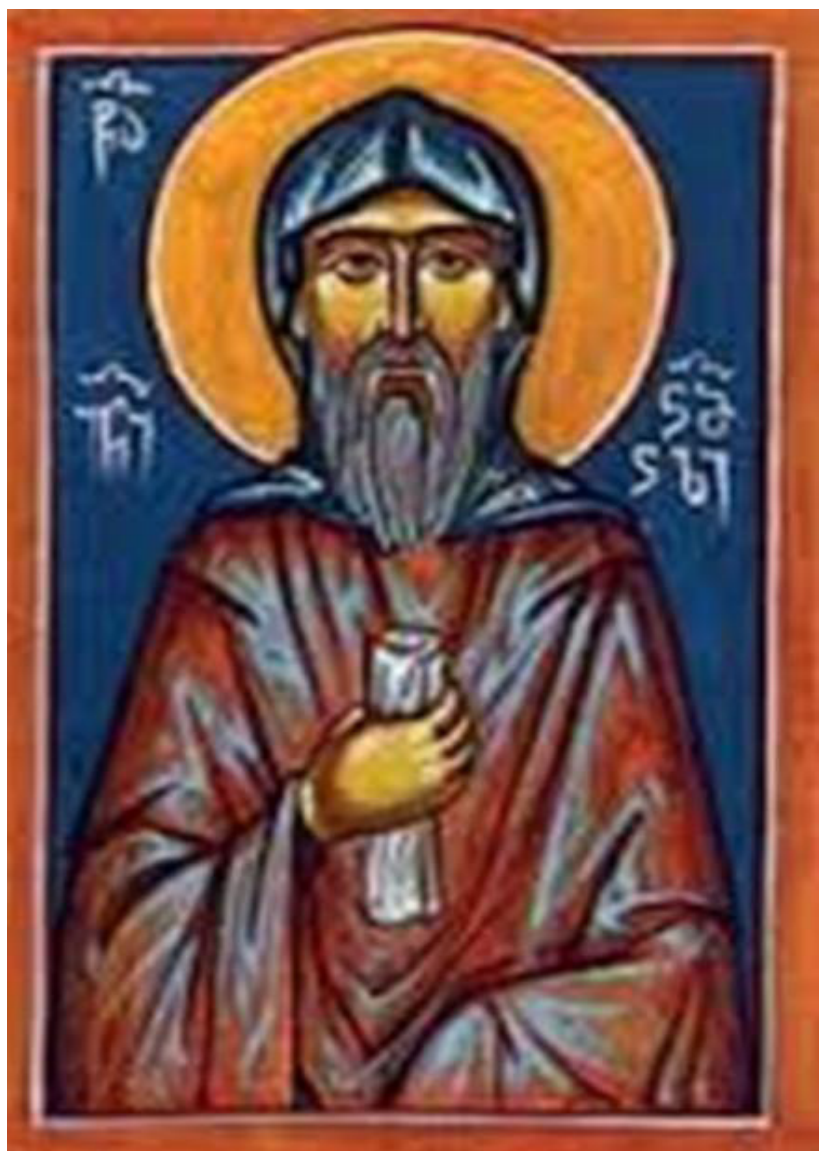
ანის ძის მიერ 1083 წელს იქნა დაარსებული (ბულგარეთის, დღევანდელ ქალაქ პლოვდივის მახლობლად). ერთ-ერთი გვიანდელი ხელნაწერის მინაწერის მიხედვით, იოანე პეტრინი საქართველოში დავით აღმაშენებლის მიერ 1114 წელს დაარსებულ გელათის მონასტერში მოღვაწეობდა, რომელიც ცნობილი გახლდათ თავისი საგანმანათლებლო-მნიგნობრული საქმიანობით. ანტიკური წყაროების მიმართ პეტრინის ინტერესის ხასიათიდან გამომდინარე, ის ითვლება მოწაფედ XI ს-ის II ნახევარში მიქაელ ფსელოსის მიერ დაარსებული ფილოსოფიური სკოლისა, კერძოდ იოანე იტალოსის ჰიპატოსობის პერიოდში. აქედან გამომდინარე, იგი საზოგადოდ XI ს-ის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისის მოღვაწედ მიიჩნევა, თუმცა ზოგიერთი მას XII საუკუნის II ნახევრის და XIII ს-ის დასაწყისის მოღვაწედ მიიჩნევს. უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ნაშრომების შემცველი უძველესი ხელნაწერი XIII საუკუნით თარიღდება.*

გარდა სხვადასხვა ჟანრის თხზულებათა თარგმანებისა (რომელთა შორის ფილოსოფიური თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის კაცისა“), იოანე პეტრინი ავტორია მისივე თარგმნილ პროკლე დიადოხოსის „თეოლოგიის ელემენტებისათვის“ შედგენილი ორიგინალური კომენტარისა, რომელიც ნეოპლატონიზმის მისეულ ხედვას წარმოგვიდგენს. ხელნაწერებში ამ შრომას ერთვის ტრაქტატი ფსალმუნთა თეოლოგიის შესახებ, რომელშიც ავტორი ბიბლიურ-ქრისტიანული და ელინური აზროვნების შედარება-შეთანხმებას ესწრაფვის.**

ნეოპლატონიკოსი ფილოსოფოსის, პროკლე დიადოხოსის, წვლილი შუა საუკუნეების ფილოსოფიის განვითარებაში მნიშვნელოვანია, თუმცა, გაცხადებულად მისი ნააზრევის დაფასება XI საუკუნიდან იწყება, როდესაც ბიზანტიელ ინტელექტუალთა წრეში ზოგადად ანტიკური აზროვნებისა და, კერძოდ, ნეოპლატონური ფილოსოფიის მიმართ ინტერესი და დამოკიდებულება თვისობრივად ახალ ხასიათს იღებს. იოანე პეტრინის სისტემური ეგზეგეტიკური კომენტარი პროკლეს „თეოლოგიის ელემენტებზე“ (ისევე როგორც ზემოაღნიშნული ტრაქტატი), მასში გამოვლენილი ფილოსოფიური აზროვნების ხასიათით სწორედ ბიზანტიის ნოვატორული

* იოანე პეტრინის შესახებ იხ. მარი 1909, კეკელიძე 1980, თევზაძე 1996, მელიქიშვილი 1999, ჭელიძე 1994-1995, ალექსიძე 2008, გიგინეიშვილი 2007, ირემაძე 2005 და სხვ.

** იხ. კომენტარებისა და ბოლოსიტყვაობის ტექსტის გამოცემა (იოანე პეტრინი 1937) და თარგმანები (ფანცხავა-თევზაძე 1984, მელიქიშვილი 1999, ალექსიძე-ბერგემანი 2009, გიგინეიშვილი 2014).



იოანე პეტრიწი

ტენდენციებით ცნობილ სააზროვნო მიმართულებას განეკუთვნება. ქართველი ფილოსოფოსის მიერ XII საუკუნეში შედგენილი კომენტარი-განმარტება, შეიძლება ითქვას, გამორჩეულიც კი არის იმ თვალსაზრისით, რომ მსგავსი ნაშრომი ბიზანტიაში ჯერჯერობით მიკვლეული არ არის. სრულიად შესაძლებელია, ვივარაუდოთ, რომ იგი წარმოადგენს ნიმუშს სალექციო კურსისას, რომლის მიხედვითაც ისწავლებოდა პროკლე ბიზანტიურ სკოლებში, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ასევე XII საუკუნეში იქნა შედგენილი მეთონელი ეპისკოპოსის, ნიკოლოზის, პოლემიკური ხასიათის განმარტებაც „თეოლოგიის ელემენტებისა“, რომლის მიზანი პროკლეს მოძღვრების ქრისტიანობასთან შეუთავსებლობის წარმოჩენა და ღვთისმგობელი ერესისაგან იმათი დაცვაა, რომლებიც, პეტრინის მსგავსად, წარმართი ფილოსოფოსის ამ ნაშრომის გულმოდგინე შესწავლას მიიჩნევენ სასარგებლოდ (მეთონელი 1984: 1, 1-2, 12).

იოანე პეტრინის სასკოლო სწავლებისათვის განკუთვნილი ნაშრომი, ფორმალური თვალსაზრისით, განეკუთვნება ეგზეგეტიკური კომენტარის, სასწავლო-სამეცნიერო-კვლევითი ლიტერატურის ჟანრს, რომელიც ბიზანტიამ ელინიზმისაგან იმემკვიდრა და განავითარა. იგი გულისხმობს ტექსტის შინაარსის ექსპოზიციას, პარაფრაზირებას, ექსპლიკაციას თუ ინტერპრეტაციას, ტექსტთან დაკავშირებული პრობლემატიკის ისტორიის გადმოცემას, გამოხატვის ფორმისა თუ მეთოდოლოგიის აქცენტირებას, ტერმინთა ნიუანსურ ანალიზს და სხვ. ჟანრის მოთხოვნებისდა შესაბამისად, შესავალში პეტრინი საუბრობს ნაშრომის მიზანზე, თემაზე, ავტორის ვინაობაზე, ნეოპლატონურ ონტოლოგიასა და შემეცნების თეორიაზე, სპეციალურ ტერმინებზე. ამავე დროს, პეტრინის კომენტარი ასახავს კონკრეტულად XI ს-ის II ნახევრის კონსტანტინოპოლის ფილოსოფიურ სკოლაში შემუშავებულ ავტორთა კითხვის, კომენტირებისა და სწავლების სისტემასაც. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასახელოთ ნეოპლატონური ნააზრვეის უშუალოდ მიწოდება მოწაფეთათვის, აგრეთვე, ნეოპლატონიკოსთა მსგავსად, პლატონური ფილოსოფიის შესასწავლად არისტოტელეს ლოგიკურ შრომათა მნიშვნელობის აღიარება და სხვა. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მიქაელ ფსელოსის იმ ტიპის განმარტებები, სადაც იგი ძველ მოაზროვნეთა კონცეფციების გადმოცემისას, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც საქმე ქრისტიანობისათვის მიუღებელ იდეებს შეეხება, არ შედის პოლემიკაში ან-

ტიკური ხანის ავტორებთან, არამედ მათ ხედვას გვაცნობს და გვაგებინებს. ანუ ფსელოსთან ვლინდება მეცნიერული ინტერესი ფილოსოფიური კონცეფციების მიმართ, და არა მხოლოდ მცდელობა, ელინურ ფილოსოფიაში ქრისტიანობისათვის მისაღები იდეების გამოვლენისა. იგივე შეიძლება ითქვას იტალოსის შესახებაც. მათთვის პლატონი ღვთაებრივია, არისტოტელე – საკვირველი, ნეოპლატონიკოსები – დიდნი. ამ ფილოსოფოსების მიმართ ამავე ეპოქეტებს ვხვდებით პეტრინთანაც.

თუმცა, ისევ და ისევ ეგზეგეტიკური კომენტარის ხასიათის შესაბამისად, უმთავრესი ნიმუში პეტრინის განმარტებებისა, როგორც ფორმის, ისე პრინციპების თვალსაზრისით, პროკლეს თხზულებებია, კერძოდ კი მისი კომენტარები პლატონის დიალოგებზე, ასევე სასკოლო-სალექციო მიზნით დანერილი. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს პეტრინის ერთგულება პროკლეს მიერ დეკლარირებული პრინციპისადმი – პლატონის განმარტება პლატონითვე, რომელიც წარმოადგენს არისტარქეს საყოველთაოდ ცნობილი პრინციპის „ჰომეროსის განმარტება ჰომეროსითვე“ პლატონის ფილოსოფიისათვის მისადაგებას (საფრი, ვესტერინკი) (პროკლე 1968: 132) თუმცა პრინციპს – განსამარტავი ავტორის განმარტებას თავად ამ ავტორის საფუძველზე – ვხვდებით ასევე ბიბლიურ ეგზეგეტიკაში. იოანე პეტრინისათვის, როგორც მისი ნაშრომის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, „პროკლეს პროკლეთი განმარტება“ გულისხმობს: ჯერ ერთი, პროკლეს კონცეფციის გაცნობა-განმარტებას მისი სხვა თხზულებების მიხედვით; და მეორეც, პროკლეს თეოლოგიის პროკლეს მეთოდებითვე გადმოცემას: პროკლეს თქმით, პლატონი თავის თეოლოგიას გადმოსცემს ან სიმბოლურად, ან ხატებით, ან გამოცხადებით, ანდა დიალექტიკურად (Plat. Theol. I, 4, 18-24). ამისდა მიხედვით განსაზღვრავს იგი პლატონის განმარტების საკუთარ მეთოდსაც. კერძოდ, მას ნათქვამი აქვს: „უპირატესობას ვანიჭებთ ცხადს, მკაფიოდ გამოთქმულს და მარტივს; სიმბოლოებით გამოთქმულს ნათელი სწავლებით გადმოვცემთ; სადაც სახეებია გამოყენებული (di *ἰκόνων*), მათ ნიმუშებს ვუთითებთ; რაც განცხადებით (*ἀποφ' ἀντικώτερον*) არის ნაუნყები, მის მიზეზს განვიხილავთ; ხოლო დასაბუთებებს (*δι' ἀποδείκων*) გამოვიკვლევთ, განვმარტავთ მათში არსებული ჭეშმარიტების რაგვარობას (*τροπο-*) და გასაგებს ვხდით მსმენელისათვის. რაც ენიგმატურია, გარკვევას ვცდილობთ არა გარეშე ჰიპოთეზებიდან, არამედ პლატონის თხზულებებიდანვე, და რაც

მსმენელისათვის გარკვეულია, განვიხილავთ მის შესაბამისობას საგნებთან. აქედან ცხადი ხდება ერთი და სრულყოფილი გვარი (eidos~) პლატონური თეოლოგიისა და მის ყველა ღვთაებრივ აზრში გამოვლენილი ჭეშმარიტება (Plat. Theol. I, 2: 9, 20-10, 10).

აქედან გამომდინარე, რათა გასაგები გახადოს „საღვთისმეტყველო ელემენტების“ აპოდიქტიკური ფორმით გამოთქმული ჭეშმარიტების გვარი, იოანე პეტრინი თავისი კომენტარის შესავალში პროკლეს მიზანსა და მეთოდს გვაცნობს და აღნიშნავს, რომ ეს არის „ერთის აღმოჩენა სილოგიზმის კანონებით“ (პეტრინი: 3, 5-7); შესაბამისად, ნაშრომის პირველი თავის განმარტებასაც სილოგიზმის კანონის რაობის ახსნით იწყებს (პეტრინი: 1: 10, 13-11, 10) (შემდგომშიც, კონკრეტულ შემთხვევებშიც იგი სისტემატურად ამახვილებს ყურადღებას პროკლეს დასაბუთების ხერხებზე); ამავე დროს, თავის განმარტებებში პეტრინი ღვთაებრივზე საუბრის ყველა ფორმას გაგვაცნობს (სახეებისმიერს, სიმბოლურს, ღვთივ-შთაგონებულს), რათა ზოგადად „საღვთისმეტყველო ხედვის გვარის“ (პეტრინი: 3, 3-5) შესახებ შეგვიქმნას წარმოდგენა. ამგვარად იგი წარმოადგენს მთელს იმ ნააზრევს, რომელიც საფუძვლად უდევს პროკლეს დიალექტიკური ფორმით გადმოცემულ მსჯელობას.

ცნობილია, რომ მითოლოგიისაგან განსხვავებით, რომელიც სახეობრივ აზროვნებას წარმოადგენს, ფილოსოფია როგორც მეცნიერება ცნებითი აზროვნებაა, თუმცა არც სახეობრიობა არის მისთვის უცხო, განსაკუთრებით, ანტიკური და შუა საუკუნეების თეოლოგიური ფილოსოფიისათვის. პლატონის დიალოგები, ასევე პატრისტიკის ბრწინვალე წარმომადგენლების თხზულებებიც, არა მხოლოდ აზროვნების სიღრმით, არამედ დახვეწილი მხატვრული ფორმით გამოირჩევა და თანაბრად არის როგორც ფილოსოფია-თეოლოგიის, ისე ლიტერატურის ისტორიის კუთვნილება. პლატონიზმი, ერთი მხრივ, მითოლოგიის ალეგორიულ ინტერპრეტაციას ესწრაფვის, მითიური სახეების ფილოსოფიური ცნებებით გადმოთარგმნას, თუმცა, მეორე მხრივ, მითოპოეზიის მსგავსად, ისიც შეგნებულად მიმართავს მითის თხზვას როგორც მეთოდს თავისი ფილოსოფიური ხედვის გამოსათქმელად (ასეთია, მაგალითად, დემიურგის, გამოქვაბულის და სხვ. ცნობილი მითები). ტროპებსაც პლატონიზმი იყენებს არა მხოლოდ რიტორიკული მოსაზრებებით (რიტორიკას და სათქმელის ლიტერატურულ გაფორმებას, როგორც ვიცით, ექვემდებარებოდა ძველი მწერლობის ყველა ჟანრი), არამედ წმინდა დიდაქტიკური დანიშნულებით: ღრმა აზრის უფრო

გასაგებად გადმოსაცემად. უპირველეს ყოვლისა, ეს შეეხება თვალისათვის უხილავი მიღმა სამყაროს აღწერას (მას ნეოპლატონიზმში განსაკუთრებული ღვთაებრივი სტატუსი აქვს), რაც ოდენ ანალოგიებისა და მეტაფორული ენის გამოყენებით არის შესაძლებელი. ღვთაებაზე საუბრის, ანუ უსასრულოს განსაზღვრისა და სასრული ენით აღწერის სირთულე არანაკლებ, თუ მეტად არა, აქცენტირებულია ქრისტიანობაში. ზებუნებრივი რეალობისათვის სახელის დარქმევის სირთულეს კიდევ უფრო კარგად წარმოვიდგინოთ, თუკი გავიაზრებთ, რომ თავად ჩვენს გონებასა და მის მოქმედებებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიაც, არსებითად, მეტაფორებია: თვალთ ალქმასთან, ჭვრეტასთან არის დაკავშირებული: *თეორია (ხედვა)*, *იდეა*, *სკეფსისი*, სმენით ალქმასთან – *გაგება*, *მესმენა*, ხელით შეხებასთან – *წვდომა*, *მიხვდომა* და ა. შ.

ცხადია, გამოხატვის ფორმების კვლევა მნიშვნელოვანია მოძღვრების რაობის შესაცნობად. ნეოპლატონიზმისათვის როგორც ანტიკური აზროვნებისათვის, კოსმოსი მარადიულია ისევე, როგორადაც მისი ფორმალური და მატერიალური მიზეზები. შესაბამისად, უზენაესი ერთიდან სამყაროს მრავალფეროვნების წარმოშობა, მატერიის გაფორმება, მარადიული ბუნებრივი პროცესია. ბიბლიურ-ქრისტიანული ხედვისათვის კი სამყარო, მისი მატერიაც და ფორმაც, შექმნილია ღვთის ნებით, გარკვეულ მომენტში და მისი შემდგომი არსებობა მთლიანად უზენაეს ნებაზეა დამოკიდებული. ეს სხვაობა განაპირობებს ორ მსოფლმხედველობას შორის თეოლოგიურ, კოსმოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ განსხვავებებს. საინტერესოა, რამდენად გვეხმარება იოანე პეტრიწის ფილოსოფიური ენის ანალიზი, უკეთ შევიცნოთ მისი ხედვა პროკლეს ნეოპლატონიზმისა, ექვემდებარება თუ არა მისი ინტერპრეტაციები ქრისტიანობის გარკვეულ გავლენას.

„თეოლოგიის ელემენტებში“ პროკლე მსჯელობას უზენაესი ერთიდან იწყებს, თუმცა პრაქტიკაში ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნება, ცხადია, პირიქით, ხილული კოსმოსით, მის მრავალფეროვნებაზე რეფლექსიით იწყება და მის მიზეზთა ძიებისას აბსტრაქტიზმის მეთოდით უზოგადეს ერთ საწყისამდე ადის. საინტერესოა, რომ პეტრიწი კომენტარის წინასიტყვაობაში შემეცნების საფეხურების მიხედვით წარმოადგენს ნეოპლატონურ ონტოლოგიას, სადაც ყოველი ზედა საფეხური ღვთაებრიობით აღემატება ქვედას: *სულის ზემოთ არის გონება*, *გონების ზემოთ – ნამდვილმყოფი* (ანუ ჭეშმარიტად არსებული), *ნამდვილმყოფის ზემოთ – ზეარსე-*

ბითი საღმრთო რიცხვები, ამ ერთებზე რიცხვებს ზემოთ – პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვრობა, ამათზე და ყოველივეს ზეს-თაა შეუცნობელი ერთი, სიკეთე, რომელსაც მამადაც ვიხსენიებთ პატივის ნადილით (პეტრინი: 7, 27-8, 10).

კოსმოსი ბერძნულად ნესრიგს, მშვენიერ ნყოფას, სტრუქტურას, სამკაულს ნიშნავს. სამყაროს მიმართ ამ სიტყვის გამოყენებას პირველად პითაგორასთან ვხვდებით. მოგვიანებით იგი ქვეყნიერებას, ანუ ადამიანთა მთელ სამოსახლოს აღნიშნავს, სოფელს. სამყარო ბერძნული აზროვნებისათვის ამავდროულად არის ყოვლობა (ტო პან, უნივერსუმი), ანუ იმ ყველაფრის ერთობლიობა, რომელსაც მოიცავს ცის სფერო. ამდენად, ცას (ურანოს) ბერძნები უწოდებდნენ არა მხოლოდ უძრავ ვარსკვლავთა უკიდურეს სფეროს (ან კოსმოსის ზემო ნაწილს, რომელიც მთვარის ზემოთ უძრავ ვარსკვლავთა სფერომდეა), არამედ მათთვის იგი სამყაროს აღმნიშვნელიც იყო კოსმოსისა და ყოვლობის დარად. რაც შეეხება პლატონიზმს, ხილული და შეგრძნებადი, მატერიალური სამყაროს მიღმა, რომელიც მუდმივ ქმნადობაშია, იგი მოიაზრებს მარად უცვლელად მგებ გონისმიერ ანუ იდეალურ სამყაროს. ორ სამყაროს შორის ნიმუშისა და ხატის მიმართებაა (სწორედ გონისმიერი ფორმების, ანუ იდეების, არსებობაა პირობა ხილულ სამყაროში ამავდროულად მატერიალური საგნის არსებობისა). ნეოპლატონიზმი კოსმოსისათვის სამ ღვთაებრივ საწყისს აღიარებს: ერთს, გონს, სულს (თავის მხრივ, თითოეული მათგანი შემდგომ დიფერენციაციას ექვემდებარება). ერთი – უპირველესი საწყისია ყოველი არსებულისათვის, იქნება ეს მიღმური თუ მატერიალური რეალია, იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერი რამ, რაც არსებობს, აუცილებლად ერთი რამაა; გონი, რომელიც იდეების, გონითი ფორმების მომცველია, საწყისია იმდენად, რამდენადაც, რაც არსებობს, რაღაც ფორმით არსებობს და რაღაც საზრისი აქვს; სული კი უშუალოდ არსებობაში მომყვანი, სიცოცხლის პრინციპია, რომელიც გონით ფორმებს მატერიაში განახორციელებს და ინარჩუნებს, ის არის უხილავი და ხილული სამყაროების დამაკავშირებელი პრინციპი.

პროკლეს „თეოლოგიის ელემენტებში“, რომელიც ამ ღვთაებრივ საწყისებს ეძღვნება, ტერმინი ყოვლობა კოსმოსის გაგებით არ გამოიყენება; საერთოდ არ გვხვდება ტერმინი ურანოს. პეტრინი კი, რათა ზოგადანტიკური და, კერძოდ, ნეოპლატონური კოსმიური ინტუიციები გაგვაცნოს, კომენტარებში ყოვლობასა და ცას ხშირად ახსენებს. მატერიასთან დაკავშირებით პეტრინი

გვაცნობს მოძღვრებასაც ოთხი ელემენტის შესახებ, რომლებიც „თეოლოგიის ელემენტებში“ საერთოდ არ იხსენიებიან (აქ საუბარია მხოლოდ არარსზე). იოანე პეტრინი, გარდა იმისა, რომ პლატონურ ლიტერატურაში შექმნილ სახეებს და მითებს აცნობს თავის მსმენელს, გარდა იმისა, რომ ყურადღებას ამახვილებს კონკრეტულ კოსმიურ რეალობებზე, რომლებზე დაკვირვებითაც წარმოადგენს პროკლე სანყისთა უნივერსალურ წესრიგსა და იერარქიას (მაგალითად, ვრცლად, ტრაქტატის ფორმით, არის ჩართული კომენტარში დროისა და მოძრაობის შესახებ მსჯელობა), იგი ცდილობს თითოეული ბერძნული ტერმინისათვის შესაბამისი ქართული ეკვივალენტის მოძიებას და ბერძნული სიტყვის შინაარსის მაქსიმალურად ადეკვატურ გადმოცემას. მაგალითად, *კოსმოსს* იგი თარგმნის არა როგორც *სოფელს*, როგორადაც ეს იყო მიღებული ქართულ მთარგმნელობით ტრადიციაში, არამედ როგორც *ნამკს*, *აღმკულს* (შესაბამისად, შიდაკოსმიურს შეესაბამება *აღმკულისშორისი*, ზეკოსმიურს – *ზესთაღმკული*). გარდა იმისა, რომ ამგვარად იგი ანტიკური კოსმიური ინტუიციის აქცენტირებას ახდენს, სამყაროს მშვენიერებად მოაზრებას (რაც ბიბლიურ-ქრისტიანულ ინტუიციადაც გვევლინება), მის მიერ ახლადშემოღებული ტერმინები ქართულ ტექსტში, შეიძლება ითქვას, ტროპებად აღიქმება.

სამყაროს როგორც წესრიგისა და მშვენიერების აღქმა განაპირობებს კოსმოგენეზის როგორც ხელოვნების მოაზრებას: პლატონის „ტიმეოსში“ ღმერთი-დემიურგი კოსმოსს ქმნის იმგვარად, რომ მარადიული გონითი ნიმუშის მიხედვით აწესრიგებს, აფორმებს მატერიალურ სუბსტრატს. ნეოპლატონიზმში გონითი სამყარო, თუმცა მარადიულია, მისი არსებობა პირველმიზეზზე – *ერთზეა* დამოკიდებული, რაკი შედეგია *ერთის განვრცობისა* იდეების სიმრავლედ. რამდენადაც ნეოპლატონიზმში წარმოარსება იმავდროულად ფორმირება, ფორმისქმნადობაა, არსთა სიმრავლის ეტაპობრივი წარმოშობისას როგორც *მამობა*, ისე *შემოქმედება* მიზეზად ყოფნის აღმნიშვნელია.

პეტრინი არსთა წარმომშობ მიზეზს უწოდებს: *მბადს, კეთილმეხელოვნეს, რჩეულმეხელოვნეს, შემოქმედებით წესს...* შესაბამისად, როგორც ხილული, ისე მიღმური სამყაროს (ანუ *გონიერი ცის, გონიერი აღმკულის*) მთლიანობასა თუ ცალკეულ რეალებს იგი იხსენიებს როგორც *ნაქსოვს* (მიღმურის შემთხვევაში – ასევე *გონიერ ქსოვილს*), *ნართს*, *ნათხზს*, რომელიც *აღამკო, მოქსოვა, დაართო, წარმოთხზა, იხუროა*, *აღამუსიკელა* მისმა შემქმნელმა.

როგორც ხელოვნების ნაწარმოებს კოსმოსს მართებს ემსგავსოს, ჰბაძოს თავის ნიმუშს, რომლის გამოსახულებას, ხატსაც წარმოადგენს. იგივე მოეთხოვება ერთიდან ეტაპობრივად განფენილი სამყაროს ყოველ ცალკეულ საფეხურს უშუალოდ მისი წინა საფეხურის მიმართ. მათ შორის მიმართებას პეტრინი პირდაპირ უწოდებს იგავისა და ძეგლის (ანუ ნიმუშისა და მისი გამოსახულების, ხატის) მიმართებას, ასევე ტვიფრისა და ანაბეჭდისას. ერთს, ცხადია, უფრო ემსგავსება მასთან უფრო ახლოს მყოფი, ყოველ შემდეგ საფეხურზე კი მსგავსება იკლებს (მაგალითად, ნამდვილმყოფი არის ნიმუში შემდგომთათვის და ხატი ყოველივეზე აღმატებული ერთისა, ხოლო მისი ხატნი არიან გონიერი არსნი და ა. შ.) (პეტრინი: 70, 33-71, 1). ანუ არსის იერარქიაში კლებადი ღირსებით წარმოდგენილნი არიან ხატნი, ხატის ხატნი, აჩრდილნი (ეიდოლონნი, კერპნი), აჩრდილის აჩრდილნი.. ხატის სტატუსი უმთავრესად აქვთ მარადიულ არსთ (ცის სფეროსა და ვარსკვლავების ჩათვლით), აჩრდილისა კი წარმავალთ.

თვალისათვის უხილავ, მხოლოდ გონებისათვის წვდომად სამყაროზე, როგორც უკვე ითქვა, პლატონიზმს შესაძლებლად მიაჩნია, ვისაუბროთ ისევ და ისევ ამქვეყნიური, ხილული, შეგრძნებადი რეალებისა და ქმედებების აღმნიშვნელ სახელთა გამოყენებით, მაგრამ უზენაეს ერთზე როგორც ყოველივესაგან აბსტრაქტიზებულია და სრულიად შეუცნობელზე საკუთრივ ვერაფერს ვიტყვით. მის სახელდებასთან დაკავშირებით პეტრინს ნათქვამი აქვს, რომ მას შემდგომთა მიხედვით ჰკადრა სურვილმა ერთობა, როგორც ერთმქმნელს არსთა ყოველი ნყებისა, კეთილობა – როგორც მაკეთებელს არსთა ყვავილისა (ანუ ყოველი არსისათვის საკუთარი იდეა-ფორმისა), ხოლო მამობა – როგორც მიზეზს მყოფთა არსებობისა (პეტრინი: 62, 6-9). ამიტომ ერთის ბაძვა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს იმ ღირსებებს მიმსგავსებას, რაც ერთობას, სიკეთეს, ასევე დაბადების უნარს უკავშირდება. თუმცა, უნდა გვახსოვდეს, რომ საკუთრივ მასზე ვერც ამ სახელებს ვიტყვით, ასევე ვერც მიზეზობას, ვერც პირველობას, ვერც სანყისობას. ასე რომ, როდესაც უზენაესი ერთიდან მრავალფეროვანი სამყაროს წარმოშობაზეა საუბარი, მამობაც და შემოქმედებაც ნეოპლატონიზმისათვის თანაბარი მნიშვნელობის მეტაფორებია.

წარმოშობასთან დაკავშირებული ერთ-ერთი არსებითი მეტაფორა ნეოპლატონიზმისათვის არის დენა, გამოდინება (ემანაცია): ერთიდან გამოედინება სამყარო დაღმავალი საფეხურების, სფე-

როების გავლით. დენას უკავშირდება სხვა მეტაფორები: *წყარო*, *წყაროსთვალი*, *წარმონწყაროება*, *ნაკადი*. ერთი იხსენიება „არსთა პირველ წყაროდ“ (პეტრინი: 36, 10), რომელიც, სადაც კი მიმართავს თავის ერთებრივ ნაკადთ, აერთებს და აკეთებს მათ მიმღებთ (პეტრინი: 35, 21); სიკეთე როგორც პირველი წყარო, ძირია და მიზეზი არსთა დენისა, იგი არის მათი მანყაროებელი თვალი, მისგან როგორც მიზეზისგან წარმონწყაროება მყოფთ (პეტრინი: 43, 32-44, 1). ხატობის შესაბამისად, მას ჰბაძავენ სხვა არსნიც: მაგალითად, სული არის წყარო და თვალი ცხოვრებისა (პეტრინი 51, 14); სირათმთავარნი (არსთა წყების სათავეში მყოფნი: მაგალითად, გონება, რომელიც გონებათა სათავეშია..) წყარონი არიან მათ დაქვემდებარებულ არსთა ყოველი ქსოვილისა და აკეთილებენ მათ, როგორც უმახლობელესნი ერთისა (პეტრინი: 95, 20-23).

ერთის შესახებ მსჯელობისას პეტრინი განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს მათემატიკურ სახეებს: იგი მოუხმობს მაგალითებს არითმეტიკიდან, გეომეტრიიდან, ასტრონომიიდან, მუსიკიდან. უზენაესი ერთი, იმ თვალაზრისით, რომ იგი ყველაფერს მოიცავს, მისი მოცვა კი ერთბამად არაფერს ძალუძს, შეიძლება რიცხვთაშორის ერთს შევადაროთ: ერთს რიცხვის გარეშეც შეუძლია არსებობა, რიცხვი კი ერთის გარეშე ვერ იქნება (პეტრინი: 16, 22-30). გარდა იმისა, რომ ნებისმიერი რიცხვი ერთეულთაგან შედგება, თითოეული რიცხვი – ორობა, ხუთობა, ათობა და ა. შ. – ერთ გვარს ქმნის (პეტრინი: 19, 16; 24, 14-4). ქმნილი ერთი მუსიკალურ კომპოზიციებშიც (რთვათა შორის) ცხადად იხილება, რადგან როგორც არ უნდა მომართო ხმა და საკრავი, მყისვე რაიმე გვარი დაეუფლება: ან ლმობიერების აღმძვრელი, ან სიფიცხის და ა. შ. (პეტრინი: 22, 16- 27).

ერთთან დაშორების შესაბამისად არსთა შედგენილობის გართულების შეცნობაშიც რიცხვების ანალოგია გვეხმარება: ნამდვილყოფი პირველი შედგენილი არსია, რომელიც მარტივ ერთებრივ რიცხვთაგან შედგება, უფრო რთული შედგენილობისაა არსება გონებისა, შემდეგ – სულისა, შემდეგ – კოსმოსის სხეულისა. ნამდვილყოფის სახედ უნდა მივიჩნიოთ რიცხვები ათამდე, რომელთაც ერთის ხატებად ვიხსენიებთ, ხოლო ათის შემდეგ რიცხვს ხატის ხატს და შედგენილთაგან შედგენილს ვუწოდებთ (პეტრინი: 29, 32-20).

ერთს უკავშირდება ასევე *თესლის მეტაფორა*. მაგალითად, დებულების განსამარტავად, რომ „ყოველი სიმრავლე იმყოფება ერთ-

ში როგორც თავის მიზეზში“, პეტრინი ამგვარ შედარებებს მიმართავს: „...ოდეს იხილო ერთსაშორის რიცხვი, ნუ შერეულად ჰგონებ და თვისთა თვითებათა შერწყმულად, არამედ განუწვალებულად განითვითვიან და შეურევნელად იპყრობენ თვისთა წესთა, გარნა ერთებრივად. ვინაჲ, გნებავს თუ, სახეთაცა მიერ ცხად ვჰყოთ: ვითარ-იგი თესლთა შორის წინაფთვე არიან ყოველნივე – გული, ღვიძლი, ტვინი, სხეულნი, ძუალნი, ძარღუნი, ფრცხილნი, თმანი – გარნა შეურევნელად. და კუალად, მარცვალთაცა ზედა: ვითარ იფქლსა შორის – ნუელად, ფხად, ლერწამი, მუხლი – ესე ყოველნი ერთებრივ და არა შეერთებულად, შეურევნელად და არა თანაშერწყმულად“ (პეტრინი: 13, 30-14, 9).

ზესთათა ზესთას თესლი ყველა არსშია, რომელიც მისთვის მის საკუთარ ერთსა და ცენტრს წარმოადგენს, მასში მყოფ ღმერთს, რომელსაც იგი ესწრაფვის საკუთარი არსებობისა და სიკეთისათვის, რამდენადაც როგორც ერთქმნა, ისე სიკეთე გულისხმობს არსებობის მოპოვებასაც და არსებობის შენარჩუნებასაც; ხრწნა საკუთარი სიავის შედეგია (პეტრინი: 84, 15-17; 102, 28-33; 103, 32-104, 1). არსება სწორედ საკუთარ თავში საუკეთესოსაკენ უკუქცევით (უკუსფერებით) სრულიქმნება და უკვდავებას ეზიარება (103, 26-31),

სფერულობა, წრიულობა სრულყოფილება ანტიკური ესთეტიკისა და აზროვნებისათვის. წრე მარადიულობის სიმბოლოა (წრიულია ცის თანაბარი მოძრაობა, რომელიც ერთიანობით, უწყვეტობითა და მარადიულობით ხასიათდება). სფერულობას უკავშირდება ნეოპლატონიზმში ერთიდან გამოდინებული სამყაროს უკუსწრაფვა თავისი მიზეზისაკენ (უკუისფერებს – ამბობს პეტრინი). სწორედ ეს მარადიული და ერთბამი გამოდინება-უკუდინება (ემანაცია-უკუქცევა) არის სამყაროს ერთიანობის და, ამავდროდროულად მისი არსებობის შენარჩუნების პირობა: უზენაესი მიზეზისაგანაა „ყოველნი გამონი და კეთილთა კეთებანი და კუალად მისდადვე, რაფთა დაუნყუედელ იყოს და უსაზღვრო წყაროდ არსთა დენისაფცა და კუალად უკუნქცევისაჲ“ (პეტრინი: 91, 12-14).

ყოველივეს არსებობის მიზეზის, ერთისა და სიკეთის ცნებებს უკავშირდება *სინათლის* მეტაფორა, რომლის თანმხლებია ისეთი მეტაფორები, როგორიცაა: *მზე*, *ნაბრწყინი (სხივი)*, *დისკო* და *შარავანდი*, *დღე*. არსებობა მოიაზრება როგორც გამონათების – გამობრწყინების შედეგი, დაბადება – როგორც გა(მო)ჩენა (გავიხსენოთ,

როგორ აჩენს სიბნელეში გამობრწყინებული მნათობის შუქი საგნებს). ამიტომაც *წარმოჩენა, გადღეება, წარმოდღეება* პეტრინთან ქმნადობის აღმნიშვნელ ტერმინთა რიგისანია (როგორიცაა: *წარმოაარსა, ჰბადა, წარმოაყენა, ინარმოა*): მიზეზობას ანუ მბადობის, წარმოყენების, წარმოჩენის ძალს ზესთა მიზეზი ანიჭებს შემდგომებს (122, 26-123, 2). იგივე აზრი უფრო ხატოვნად გამოთქვმილი ამგვარად ჟღერს: „კეთილობაჲ ძეს დაზესთაებულად ნათელსა შორის ერთებრსა და თვისგამო აწყაროებს მათ ერთებრივთა კეთილობითა მზეთა“ (პეტრინი: 96, 25-26). სინათლე როგორც წარმომაარსებელი წყარო, ფორმას მიემართება. პეტრინის თქმით, პლატონიკოსები „სხეულებს შორის გვარების ბრწყინვას „აპორრკად (გამოდინებად) და ესვითა ნაშარავანდედად ნათლად იტყვიან“ (პეტრინი: 100, 10); „პირველისა მიზეზისაგან ინარმოებსცა სწორად ყოველთა არსთა ანაქუსი და აკეთილდებისცა შესაბამად თვისთა განათლებათაისა“ (პეტრინი: 56, 28-29).

უზენაესი სიკეთის რაობის გამოსათქმელად პლატონიზმი ანალოგიის მეთოდს მიმართავს: რაც არის მზე ამ სამყაროსათვის, ის არის სიკეთის იდეა გონითსაწვდომი სფეროსათვის და, ზოგადად, ყოველივე არსებულისათვის (უზენაესის მზესთან შედარება მიღებულია პატრისტიკაშიც). პეტრინის განმარტებით, არსთა უზენაესი მიზეზის სახედ მიიჩნევა მზე – აპოლონი, რომლის მოძრაობების წყალობითაა ყოველი ქმნადობაში მყოფი. ასევე იმ ერთთა მზის წყალობით არის ყოველი დაბადებული და ზესთა ძალთა ყოველი ქსოვილი. როგორადაც ეს მზე არის ქმნადებს დაზესთაებული და არ შეერევა მათ და არ იცვლება მათთან ერთად, ასევე არც ერთი მრავლდება მყოფებთან ერთად და არ შეეკვრის ბუნებას, არამედ ყველაფერზე ზესთა რჩება (პეტრინი: 39, 14-23).

ჭეშმარიტი არსებობა, რომლის საწყისი ნამდვილმყოფია (პირველი არსი, რამდენადაც *ერთი ზეარსია*), გონების სფეროს, ანუ იდეების სამყაროს თვისებაა. მშვენიერებაზეც, რომელიც შედგენილ არსს მიემართება, საკუთარი მნიშვნელობით სწორედ ამ სფეროში ვლავარაკობთ. სოკრატეზე მითითებით, პეტრინი ამგვარად მსჯელობს: „ნუ გიკვირსო ნამდვილმყოფისა ნართთა შუენებაჲ, რამეთუ ერთმან მოჰრთოო და იმუსიკელა „ოს არისტოტელის თეოს“, ვითარ: „რჩეულთ მოქმედმან ღმერთმან“. ვინაჲ ყოველი წესი შეირწყუმის ვითარ საყოველთაოსა შორის წესსა და ყოველი შუენიერებაჲ ოდენ უმსგავსებს მას: რომელიმე – ვითარ გახატებული,

ხოლო რომელიმე – ვითარ გაკერპოვნებული და რეცთუ კუალთა ოდენ გარდამტვიფრველი ნამდვილ-მყოფობისა შუენიერებათა-სა; რამეთუ პირველი არსი არს ესე, მორთული მის ზესთ არსისა-გან (პეტრინი: 87, 5-23).

უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი „არისტოტეხნის თეოს“ არც პლატონთან და არც პროკლეს კომენტარებში არ გვხვდება (ბასილი დიდთან, იოანე ოქროპირთა, კირილე ალექსარნდრიელთან და სხვ.). იგი ჩვენთვის პატრისტიკული ტექსტებიდან არის ცნობილი. ამგვარად პეტრინი უზენაესი მიზეზის შემოქმედითობის აქცენტირებას ახდენს, რაც შეიძლება ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გავლენადაც მივიჩნიოთ.

მშვენიერების შესაბამისად, გონების სფეროში იდეების წარმოშობას მეტაფორულად *მუსიკელობა* და *წარმოზუტკოება* აღნიშნავს, ხოლო იდეა როგორც საკუთარი არსების სრულყოფილად წარმომჩენი *ყვავილთან* არის შედარებული: „ამას ყოველსა აღნამკსა შორის გონებათა და გონიერთასა მოქმედებაჲ მიუდრეკ და იგივეობა და უძრავ და უბერებელ არს; ნიადაგ ყმდების, ნიადაგ ყუავილდების, ნიადაგ აასფოდელოვდების, სადა არცა ჟამი სძღვის და არცა კუალი მიდრეკისაჲ“ (პეტრინი: 71, 1-4). ისევე სოკრატეზე მითითებით, პეტრინი იდეების სამყაროს განსაცვიფრებელ მშვენიერებაზე გველაპარაკება: „...მასვე „ფედროსა“ შორის იტყოდის, მოედ და თვით ატიკურად დავლექსო: „ტი ტონ ონტონ არისტონ ი ტონ ნოუმენონ კალლისტონ?“ ესთა ხედვაჲ ამისი რეც თუ კითხვის სახედ შემოიღებს: „რადო მყოფთა ურჩეულეს, გასაგონთა უნანარესი?“ ესთა ეცვიბრების, რეც თუ განკრთომით მათ ზესთ ნადაშთა შუენიერებათა პირველისა მორთულისათა, სადა ინყო პირველმან ყვავილმან შეწყობისამან და პირველმან წარმან სამუსთამან მის რჩეულმეხელოვნისა მიერ წარმოდლეებად გუართა გონიერთა, რომელსა უკუნ საქცოდ აქუს და სატრფოდ თვისდა ზესთაჲ ზესთათაჲ ერთი და პირველი კეთილობაჲ“ (პეტრინი: 34, 10-19).

გონების სფეროში ჩნდებიან პეტრინის კომენტარში ანტიკური მითოლოგიიდან ცნობილი ღმერთები, რომლებიც ნეოპლატონიკოსთათვის ამა თუ იმ იდეის სიმბოლოებია. მაგალითად, კრონოსი სიმბოლოა გონებისა, რომელიც თავის თავში მოიცავს იდეებს (კრონოსის ცნობილი მითის ინტერპრეტაცია, რომელიც ყლაპავს თავის შვილებს), ზევსი კი სიმბოლოა მსოფლიო სულისა, რომელსაც გონების იდეები გარეთ, ანუ შეგრძნებად რეალობაში გადმოაქვს (მითის მიხედვით, ზევსი განუდგება მამას და აიძულებს

მას, გადაყლაპულები უკან ამოილოს). მითების ინტერპრეტაციები ხშირად ღმერთების სახელთა ეტიმოლოგიზაციებს ეყრდნობა: „კრონოს, რომელ არს სისავსე გონებისა ანუ სიმაძღრე, რამეთუ ყოველი მადლარი – სავსე; და დია, რომელ არს ზევს; „დია“ მიერსა ერქუმის, რამეთუ მის მიერ ყოველი. ხოლო ზევს – დუღილსა და გარდმოსაქანსა ცხორებისასა* და კუალად, რეა – დედასა მდედრთა ძალისასა. ესე სამნი გონიერსა აღკმულსა შორის გამოჩნდეს, დასასრულსა ყოველთა გონებათა და გონიერთასა (პეტრინი: 70, 28-33).

საინტერესოა, რომ პეტრინი არა მხოლოდ გადმოსცემს პლატონიზმისათვის დამახასიათებელ რეფლექსიას ეტიმოლოგიებზე (ასევე *ორანო* – ზეალსახედი და სხვ.), არამედ თავადაც მიმართავს ფილოსოფოსობის ამ ფორმას ქართული მასალის მიხედვით: ბერძნული სიტყვა *ajateinontai* („აღინევიან“) მას თარგმნილი აქვს როგორც „აღიცისკრებენ“ და შემდეგ ნათქვამის აზრს ქართული სიტყვის ეტიმოლოგიის მიხედვით განავითარებს: „მას დღესა შორის იტყვის აღცისკრებასა, სადა არცა გრძნოთა ესე მემზე მზე არს მადლეებელ, და არცა სულითი ცაჲ და მზე და არცა გონებითი, ვითარ ნამდვილ ნამკი და ნამდვილ მყოფი, არამედ ერთი და პირველი კეთილობაჲ – მზე მის ერთთა და ღმერთთა დღისა, სადა ჰნატრა ყოველმან ნადილმან, სადა შეირწყუა ყოველი სურვილი, სადა აღმართდა ყოველი მუნ მხედი! მუნ ვიდრემე, ყოველთა ცისკართა აღცისკრებაჲ, მუნ ვიდრემე, ყოველთა დღეთა ადლეებაჲ! რამეთუ სამართლივცა უწოდა ენითმან, ვითარმედ *ცისკარიაო*, ცისა კარი. რამეთუ ვინაჲთგან ყოველი განხუმაჲ ნათელთაჲ ცის გამო არს; ვინაჲ, სადა ნათელი დასაბამობითი, მუნ ცაჲ დასაბამობითი“ (პეტრინი: 63, 18-21).

გარდა იმისა, რომ ნეოპლატონურ სიმბოლიზმს გაგვაცნობს, ანტიკური ღმერთების სახეები პეტრინთან მეტაფორებადაც გამოიყენება (ანალოგიური ვითარება გვაქვს იოანე იტალოსთანაც). მაგალითად, „თეოლოგიის ელემენტების“ ერთ-ერთი „ძნელად სანვდომი“ (როგორც პეტრინი თავადვე აღნიშნავს) თავის განმარტებისას, მას ნათქვამი აქვს: „ჩვენ კი პირველი ათენას თანადგომით აღვძრათ ჩვენმორისი ჰერმესი, რათა მოვიდეს ჩვენთან ქრისტესაგან პრომითია“ (პეტრინი: 51, 9-11). თუკი წარმართი ფილოსოფოსების შემთხვევაში ღმერთები ადამიანის უნარების სიმ-

* *koro*– ბერძნულად *სიმაძღრეა*, *zein* დუღილი, *dia* – მიერ.

ბოლოებადაც გვევლინებიან, ათენა პეტრინთან გადატანილი მნიშვნელობით გონიერებას აღნიშნავს (*პირველი ათენა* პროკლესთან იდეის სინმინდის დამცველია), *ჰერმესი* – შინაგან ლოგოსს (შდრ. *იტალოსი* 68: 185), რომელზეც არის დამოკიდებული ჰერმენევტიკული უნარი, ხოლო პრომითია გამჭრიახობად გაიგება. საერთოდ, თავის ნაშრომის ხასიათიდან გამომდინარე, პეტრინი ხშირად ახსენებს ჰერმესს, როგორც უნარს ზენა სამყაროს განჭვრეტისა, რაც ამავედროულად ამ სამყაროს შესახებ პროკლეს ტექსტის გაგებასაც, ანუ ჰერმენევტიკულ უნარს გულისხმობს (პეტრინი: 94, 8-11; 183, 22-24 და სხვ.).

მესამე (ერთისა და გონის შემდეგ) ღვთაებრივი სანყისი, სული, დამაკავშირებელია მიღმური კოსმოსისა ამ კოსმოსთან. თავისი არსებით ის მარადიულ სამყაროს ეკუთვნის, მისი მოქმედებები კი ამ სამყაროში ხორციელდება. სულს მარადიული იდეები, ფორმები გონების სფეროდან მატერიაში გადმოაქვს და სწორედ ამ პროცესში იქმნება ეს სამყარო და დრო: „...განაშუენებს და შეამკობს, სადაცა მითესულ იყოს ძალი სიტყვისა და ამკობს ხელოვნებათა მიერ უმკობელობასა ნივთისასა და ვითარ კეთილი ღმერთი, სახოვან ჰყოფს ზედმინევენულებათა მიერ ნაზავსა და ნათხზსა ამათოთხთა ასოთასა. რომლისთვის თქუა ვინმე ბრძენთამან, რამეთუ შთამოავლინაო მზადმან ყოვლისამან სიტყუაჲ არსებითი, რომელ არს სული, რაათა ჰკაზმოსო და აღამკოს პირი ქუეყანისა“ (პეტრინი: 93, 25-32); „... სადაცა მიეფინოს მწუერვალი სულისა ნაკადთაჲ, მუნცა ცხოველ და მიმდრეკელ ჰყოფს მას. ხოლო თვითმიმდრეკ ამისთვის, რომელ არ ვისგან მიიღებს ცხორებასა და აქუს მას არ ზედშემოსრულად, არამედ ბუნებაჲ მისსა არს იგი: ვითარ ბუნება ნათლისა – სინათლე, ესთავე ბუნება სულისა – ცხოვლობაჲ“ (პეტრინი: 17-22).

სულის გონებისაკენ მიქცევის გამოსახატად პეტრინი *ფრთების* პლატონურ მეტაფორასაც იყენებს, რომელსაც ასევე ყველა ნეოპლატონიკოსთან ვხვდებით: გონიერი სულის ხედვა ფრთაშესხმულია, ხოლო გონებას რომ მოსწყდება და ქმნადობაში ჩამოვა, იგი არის როგორც ფრთებდაცვენილი.

გონისაგან სულის გამოყოფა ნეოპლატონიკოსთა შესაბამისად პეტრინს წარმოდგენილი აქვს, როგორც ზევსის განდგომა მამისაგან, კრონოსისაგან (პეტრინი: 70, 21-27). მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესოა პლატონური კონცეფციის განმარტებისას ბიბლიური სახეების გამოყენება. მაგალითად, სული იხსენიება ადამად,

ერთ შემთხვევაში, როდესაც საუბარია მის გამოსვლაზე გონების სფეროდან, რაც გასახოვნებულია ადამის ღმერთისაგან დაშორებად (პეტრინი: 205, 12-206, 15), მეორე შემთხვევაში კი სულის მიერ გონების სფეროს იდეების გახსენება (ანამნესისი) დახასიათებულია როგორც ადამის სამოთხეში უკუქცევა (პეტრინი, 17: 52, 16-23). უნდა ითქვას, რომ ადამი მსგავს კონტექსტში ჯერ კიდევ ფილონთან გვხვდება (კერძოდ, მასთან ადამი ადამიანის გონებას შეესაბამება, ევა კი – გრძნობას), შემდეგ – ორიგენესთან, ასევე მამებთანაც, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, პეტრინი წმიდა წერილს კი არ განმარტავს, არამედ ბიბლიურ სახეს, გარკვეულწილად უკვე ინტერპრეტირებულს, იყენებს ნეოპლატონური იდეების თვალსაჩინოებისათვის (დავაზუსტებთ, რომ მსგავსებაზე საუბრისას მხედველობაში გვაქვს მეთოდისა და კონკრეტული სახის გამოყენება, და არა ინტერპრეტაციათა სრული იგივეობა).

ინდივიდუალური სულის სხეულში ყოფნაც პეტრინს ადამის ბიბლიური სახით აქვს გადმოცემული: „ესთა იტყვის, ვითარმედ, უგონებო რა იქმნა სული ადამ, დაირთნა და მოიბლარდნნა სხეულნი ესე და რეც თუ თან შეეყვნეს ოქიმასა სულისასა და განცხოველდეს მის მიერ და იქმნეს, ვითარ თვითცხოველნი საბლარდნნი ესე ტყავებრნი ქიტონისკნნი. აჰა, აქა სიტყუად მოსესი, რამეთუ „შეიმოსაო ტყავებრი სამოსი“ (დაბ. 3,91). ხოლო ოდეს-რა იწყოს განწმენდად, ესე იგი არს, თანშეხებად გონებისა და ღმერთისადა, კუალად განჰყრის თვისგან ნივთებრივთა მათ ქეტონისკთა, რომელნი შთამოსნა მას უგუნურებამან, და აღვალს მამისადმი თვისისა“ (პეტრინი: 205, 12-19).

ამრიგად, სულის გამოსვლა მარადისობიდან წარმოადგენს მოძრაობას, რომელიც ქმნის ამ სამყაროს, მაგრამ, რაკი მატერიასთან ზიარება სულისთვის დაქვეითებაა, იგი კვლავ გონებასთან მიბრუნებას ესწრაფვის. სულის უკუქცევა მარადიული ნიმუშისაკენ არის სწორედ სამყაროს მოძრაობის საზრისი. ამასთან, მიზეზიდან გამოსვლა-ემანაცია და უკუქცევა ერთბამად ხდება. უკუქცევა წარმოდგენილია როგორც ქვენას ზენასთან დაბრუნება ეროსის, ტრფობის ძალით. „მიზეზი უკუქცევისა და თვისთა დასაბამთადვე არს ტრფიალებად, რამეთუ ტრფიალებისა მიერ უკუეტრფის კუალად არსი ზესთარსთა შუენიერებისა მორთულებათა“ (პეტრინი: 82, 36-83, 2).

ეროსი პლატონისათვის არის სულის სწრაფვა სიკეთის მოსაპოვებლად, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მარადიული არსებობის, უკვდავების გულისთქმას გულისხმობს. უკვდავებას მოკვდავი

მოიპოვებს შობის გზით – ტოვებს შთამომავლობას, ან სულიერი ფენმძიმობის, შემოქმედების ნაყოფს. როგორც ერთი, ისე მეორე შობისაკენ აღმძვრელი მშვენიერებაა, ყველაზე თვალსაჩინო გონიერი სამყაროს იდეათაგან, რომელიც სულს მარადისობისაკენ მიიზიდავს. არისტოტელეს, შეიძლება ითქვას, პლატონის კონცეფცია კოსმიურ განზომილებაში გადააქვს, როდესაც სამყაროს პირველმამოძრავებელს, რომელიც თავად უძრავია, მაგრამ რომელსაც ყოველივე ესწრაფვის, სიყვარულის საგანს ადარებს (მეტაფიზიკა: 12, 7, 1072 a 25). თუმცა ტერმინი ეროსი მსგავს კონტექსტში არისტოტელესთან მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, სიყვარულის მეტაფორას იგი *სწრაფვის* აღმნიშვნელი ტერმინებით გადმოსცემს (οἰφει-, εἰφει-). ნეოპლატონიზმში ყოველივეს ტრფობა უზენაესი მიზეზისადმი არის პირობა საკუთარი ერთიანობის, ანუ არსებობის, საკუთარი რაობის, საკუთარი იდეა-ფორმის შენარჩუნება-სრულყოფისა: „უკუქცევასა და უკუტრფობაში დაიცავენ თავიანთ წესებსო“ – განმარტავს პეტრინი (პეტრინი: 89, 33).

უნდა აღინიშნოს, რომ „თეოლოგიის ელემენტებში“ საერთოდ არ გვხვდება ტერმინი ეროსი, მაგრამ პროკლეს ფილოსოფიისათვის ამ ცნების მნიშვნელობის გათვალისწინებით, პეტრინი დიდ ყურადღებას უთმობს ეროსის ნეოპლატონურ კონცეფციას. *სწრაფვისა და ნადილის* აღმნიშვნელი ტემინების (οἰφεισσαι, εἰφεισσαι) შინაარსი მასთან ნეოპლატონური ეროტიკული ტერმინოლოგიის შესაბამისად არის პერიფრაზირებული. პროკლეს დებულება, რომ *ყოველი არსი ესწრაფვის სიკეთეს* (ანუ სამყაროს უზენაეს პრინციპს) პეტრინს პლატონის ეროსის ნეოპლატონური გააზრების საფუძველზე აქვს გაშლილი: „...ყოველნი არსნი, რანიცა სთქუნე, ინადებენ მას და იგულმეთქუებენ. ხოლო ყოველი სანადო და საგულისთქუმო სხუა არს მნადისაგან, რამეთუ ემდევრების ყოველი მნადი სანადსა და *მეტრფე* – *სატრფოსა* თვისსა, ვითარცა, იმრსა და მეზესთაესა თვისსა... ხოლო სდევს მას არა თუ ვითარ სავლტოსა, არამედ რაფთა თან მიილოს და ეზიაროს და იკეთოს სიკეთისაგან მისისა, რამეთუ ყოველი *მეტრფე* სდევს თვისსა *სატრფოსა*, რაფთა იკეთილოს და გაკეთდეს მისგან“ (პეტრინი: 33, 7-27).

პეტრინი, ერთი მხრივ, ყურადღებას ამახვილებს არსებობის ნადილის გამო საკუთარი მიზეზისადმი არსის ტრფობაზე, რადგან, თუ არ ეტრფის თავისი არსებობის მიზეზს, არ ნდომებია არსებობა (პეტრინი: 81, 32-33), თუ ჰგია თავის მიზეზში და ინარმოება, კიდევაც უკუქცევა თავის წარმომადგენლებს, რადგან არავინაა,

რომ თავისი მყოფობის მიზეზს უკუ არ ეტრფოს (პეტრინი: 88, 20-23); როგორადაც მოიქსოვა მზადისა მიერ, ამაგვარადვე უკუ-ეტრფის თავის მქსოველს (პეტრინი: 94, 2). მაგრამ, მეორე მხრივ სატრფოსადმი სწრაფვისას მეტრფე პეტრინის მიერ ხასიათდება „რეც თუ განყენებული და დამგდე თვისისა არსებისა და ყოვლითურთ მისდად ქმნილი, და რეც თუ უარმქნე თვისისა აობისა“ (პეტრინი: 33, 7-27). საქმე ის არის, რომ მიზეზისადმი ტრფობისას არსი საკუთარი თავის უარყოფით ისევ და ისევ თავის თავს ესწრაფვის, ოღონდ უკეთესს, იდეალურს; საბოლოოდ კი მას უზენაეს სიკეთესთან ერთობა სწადია: პლატონურ ტექსტებზე მითითებით, პეტრინი განმარტავს, რომ, როდესაც ეტრფის არსი ზესთარსს, თავდაპირველად შემოივლის ყოველივე იმას, რაც საკუთარ თავშივე აქვს, ანუ არსებულთა იდეებს, რათა იპოვოს თვისშორისი არსებული და მიზეზი ერთი, ანუ სული ჯერ დაემთხვევა ყველა არსთა სიმრავლეს, შემდეგ განაგდებს მათ და თვით თავის არსებასაც გაიხდის; მოეხვევა ჯერ თვისშორის ღმერთსა და ერთს, და შემდეგ, მისი საშუალებით – ერთთა გამოუთქმელ მზეს და როგორც ერთუ-სიაქმნილი შესტრფის მას (პეტრინი: 49, 19-35).

როგორც ვხედავთ, ერთის მიმართ სწრაფვა-ტრფობა აქ ექსტაზის სახით არის წარმოდგენილი. რამდენადაც ღვთაებისაკენ სწრაფვაზე საუბრისას პლატონი და პლატონიკოსები ხშირად მიმართავენ მისტერიულ სახეებსა და ცნებებს (განსაკუთრებით, პროკლე, რომელიც თავად იყო თეურგი) პეტრინი გამოხატვის ამ ფორმების შესახებაც უქმნის წარმოდგენას მსმენელს აქაც და სხვა შემთხვევებშიც. ამასთან, საინტერესოა, რომ თუკი აპოლონურობა შემოქმედებასთან არის დაკავშირებული (აპოლონად, როგორც აღინიშნა, იწოდება მზე როგორც ბუნებისშორისთა მეხელოვნე, შემოქმედი, რამდენადაც ყოველივე იქმნება მისი მოძრაობის დროს, რითაც ის გამოსახავს უზენაეს ერთს), დიონისურობას უკავშირდება ღვთაებასთან ერთიანობისაკენ ექსტაზური სწრაფვა.

პეტრინის განმარტებით, არსთა ყოველი ბუნება ჰბაძავს თავის გონით ნიმუშს, და თუმცა ვერ ეუფლება მას, სწადია იგი განცვიფრებულს და თითქოსდა მისნობს მას, შემოიძარცვავს და გადაადგებს თავის თვითებებს, და მთლიანად ზემარადიული სიკეთისადმია მიმართული (პეტრინი: 84, 23-28). სიკეთეს ეტრფის ყოველი და საკუთარი სურვილებისა და თვით არსობის უარყოფითაც კი უკუედინება მას, როგორც რომ გადიონისებული და გაერთებული ერთის მიერ და გაკეთილებული სიკეთის მიერ (პეტრინი: 44, 2-6); ეს

ხილული კოსმოსიც, თავის თავში არსებული ერთისა და სიკეთის მიერ აღძრული, როგორც *ნექტართაგან გადიონისებული* სდევს მუდმივი მოძრაობით იმ ერთსა და სიკეთეს (პეტრინი: 45, 17-21). თუმცა უზენაესი მიუწვდომელია: მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც პლატონი ამბობს, გონიერი ნიშუშის მიხედვით ქმნილი ცის სხეული მსოფლიო სულმა დაათრო და „ალაყმო სამარადისოდ დევნად მის უოცნოდასა და ყოველთა შესაკუდოდასა ერთთა მზისად“ (პეტრინი: 47, 33-48, 3), ცის მოგზაურობა და დენა უსაზღვროა, ვინაიდან უსაზღვროა მისი სატრფო (პეტრინი: 45, 23-24).

იოანე პეტრინის კომენტარული სტილისათვის დამახასიათებელ სააზროვნო და ენობრივ თავისებურებათა თვალსაჩინოებისათვის გადმოვცემთ შედარებით ვრცელ პასაჟს მისი „განმარტებიდან“, რომელიც უზენაესი ტრფობის საგნის, ანუ სამყაროს უზენაესი მიზეზის შეუცნობლობას შეეხება. სოკრატეს დამონმებით, პეტრინი განმარტავს, რომ პლატონიკოსთა ერთი იტრფობს და მისცემს თავის თვითებებს თავის ყველა მეტრფე-მენადთ, მიზნად დაუსახავს ერთგვარად თავის შეპყრობას და ზიარებას, დაათრობს არსებულებს ნექტართ, განამტკიცებს მათ აკმეებს ამბროსიით (მდრ. „ფედროსი“, 247 c-e). იგი არც სრულიად უზიარებელია, რათა მენადემ უსასობის გამო უარი არ თქვას თავისი სანადოზე, მაგრამ არც შესამეცნებლის – ყოველთაგან გამოუთქმელი თავისი ზესთაარსებისა და ზესთაობის შეცნობას უშვებს, რათა მისანვდომი არ გახადოს თავისი უთვითო თვითება, რადგან სულისა და გონის თვისებაა, როდესაც შეიცნობენ თავიანთ სანადთა დევნის საგანს და შეიპყრობენ მას გონებით, თითქოსდა გადალახავენ მას და სხვის შეცნობას შეეცდებიან (მდრ. „ნადიმი“, 210 b). ამიტომაც ეს ზესთა სიკეთე აძლევს თავის თვითებას და განუახლებს მეტრფეს სანადოს წყურვილს, მაგრამ გონების მიპყრობისას მისთვის კვლავ შეუცნობელი ხდება, როგორც ამბობდა ერთი ღვთისმეტყველი: „მეევსთე მე ო თეოს ანანკასი ტეკეან დე აპეკოლსენ“ (მდრ. პლატონის „თეეტეტი“, 150c და პროკლეს „პლატონური თეოლოგია“: I, 23, 105). ეს ნიშნავს „ღმერთი მაიძულეებს მეანობას, მაგრამ შობას აბრკოლებსო“, ანუ ყოველი მეანი იმას, რაც უნდა იშვას, შობისათვის უხმობს და ეხმარება, მაგრამ დასძენს – შობას მომაცილესო. საქმე ის არის, რომ ყოველი შობა ნიშნავს ნაშვის წარმოყენებას, როგორც გონება შობს გონებაში არსებულს და სული კი – სულში არსებულს. მაგრამ იმ ერთის – მზის *ხედვა* ასეთი არ არის, რადგან სურს შობა გონებადქცეულს და წარმოყენება გაარსებულს, მაგრამ ვერ ახერხებს (მდრ. „პლატონური თეოლოგია“: I, 22, 103-104). საკ-

ვირველი ისაა, რომ არც აძლევს საშუალებას მეტრფეს დაცხრეს შობის იძულებათაგან, რადგან მას მეანობას უწევს დაუოკებელი წადილი. „და კუალად, ვერცა შობს რასავე გასაგონთასა, და ესრეთ, ზედადართვით გამხედველდების“ (შდრ. „ენეადები“, III, 5, 3) „და სწყურის წყურილსა ზედა და ელმის გემოსა ზედა“ (შდრ. „ენეადები“, V, 5, 12), „და სურის სურვილსა ზედა“ (პეტრინი: 34, 19-35, 14).

წარმოდგენილი ტექსტი, რა თქმა უნდა, უზენაესი მიზეზის, ერთის, სიკეთის აბსოლუტური ტრანსცენდენტობის იდეას შეეხება, რომელიც შეუცნობელია თავის თავში და გამოუთქმელი, რასაც ნეოპლატონიკოსები გამუდმებით იმეორებენ. პეტრინი ხატოვნად წრმოგვიდგენს, თუ როგორ ესწრაფვის სული გონითსაწვდომი გახადოს და შესაბამისად, შვას ერთისა და სიკეთის იდეა, მაგრამ ამ მიზანს ვერ აღწევს. თუმცა, შეიძლება ამ ტექსტმა გრიგოლ ნოსელის ეპეკტასისის თეორიაც გაგვახსენოს, რაც ადამიანის მიერ ღვთის შემეცნებაში მარადიულ და უსასრულო წინსვლას გულისხმობს. ამასთან, ის, რომ პეტრინი თავის კომენტარებში უმთავრეს აქცენტს მაინც უზენაესის მიუწვდომლობაზე აკეთებს (თუმცა აღნიშნავს ნეოპლატონიზმში სულის ერთთან შეხების შესაძლებლობას ეროსული ექსტაზითაც), შეიძლება ქრისტიანობის გავლენითაც აიხსნას.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, იოანე პეტრინს, რომელიც ზემინვენით კარგად არის გარკვეული ანტიკურ ფილოსოფიასა, და, კერძოდ, პროკლეს ფილოსოფიურ სისტემაში, შეთვისებული აქვს არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი საკითხები პლატონიკოსთა მოძღვრებისა, არამედ მათი კვლევის, საუბრისა და სწავლების მეთოდებსაც არის დაუფლებული. უნდა აღინიშნოს, რომ მის ნაშრომში საინტერესოდ არის შერწყმული ელინური ფილოსოფიური კომენტარებისა და ქრისტიან ეგზეგეტიკა ჰერმენევტიკული გამოცდილება.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ იოანე პეტრინის აზროვნებისა და ენის, პროკლეს კომენტარებში წარმოდგენილი ფილოსოფიური ტროპოლოგიის გავლენა მისი და შემდგომი ეპოქის ქართულ საერო ლიტერატურაზეც აისახა.

დამოწმებანი:

ალექსიძე 2008: ალექსიძე ლ. იოანე პეტრინი და ანტიკური ფილოსოფია. 2008.

ალექსიძე-ბერგემანი 2009: *Ioane Petrizi. Kommentar zur Elementatio theologica des Proklos. Übersetzung aus dem Altgeorgischen, Anmerkungen, Indices und Einleitung, Herausgegeben von L. Alexidze und L. Bergemann. "B.R. Grüner": Amsterdam/Philadelphia, 2009.*

გიგინეიშვილი 2007: Gigineishvili, L. *The Platonic Theology of Ioane Petritsi*, In *Gorgias Eastern Christian Studies* 4, 2007.

გიგინეიშვილი 2014: Gigineishvili, L. *Ioane Petritsi's Preface to his Annotated Translation of the Book of Psalms*, in T.Nutsubidze, C.B. Horn, B. Lourié with the Collaboration of Alexey Ostrovsky (Eds), *Georgian Christian Thought and Its Cultural Context: Memorial Volume for the 125th Anniversary of Shalva Nutsubidze (1888-1969)*, Brill, 2014, 194-235.

თევზაძე 1996: თევზაძე გ. *შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორია*. თბილისი: 1996.

იოანე დამასკელი 1976: იოანე დამასკელი. *დიალექტიკა*. ტექსტის გამოცემა, გამოკვლევა და ლექსიკონი მ. რაფავასი. თბილისი: „მეცნიერება“, 1976.

ირემაძე 2005: Iremadze, T. *Konzeptionen des Denkens im Neuplatonismus*. Zur Rezeption der Proklischen Philosophie in deutschen und georgischen Mitternalter: Dietrich von Freiberg, Berthold von Moosburg, Ioane Petritzi (Bochumer Studien zur Philosophie, B. 40), Amsterdam/Philadelphia 2005.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. I. თბილისი: 1980.

მარი 1909: Марр Н. *Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI-II вв.* (Зап. Вост. Отд. Имп. Русск. Археол. Общества, т. XIX, 1909). 1909.

მელიქიშვილი 1975: იოანე პეტრინის ფილოსოფიურ შრომათა ენა და სტილი. თბილისი: 1975.

მელიქიშვილი 1999: მელიქიშვილი გ. იოანე პეტრინის „განმარტება პროკლე დიადოხოსის „ღმრთისმეტყველების საფუძვლებისა“. თარგმანი თანამედროვე ქართულ ენაზე და გამოკვლევა დ. მელიქიშვილისა. თბილისი: 1999.

მჭედლიძე 2000: მჭედლიძე მ. *სიყვარულის ნეოპლატონური თეორია და მისი გააზრება იოანე პეტრინთან*. *Mnhmh*. ალექსანდრე ალექსიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული. თბილისი: 2000. *Neo-Platonic Theory of Love and Its Understanding by Ioane Petritsi*, *Mnhmh* Collected papers commemorating A. Alexidze, Tbilisi, 2000, 176-198.

ნიკოლოზ მეთონელი 1984: *Nicholas of Methone, Refutation of Proclus' Elements of Theology*, A critical edition with an Introduction on Nicholas' Life and Works by A. D. Angelou, Athènes/Leiden 1984.

პეტრინი 1937: იოანე პეტრინი. *შრომები*. გამოსცეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი: 1937.

პროკლე 1968-1997: *Proclus. Théologie platonicienne*, Introduction, texte critique, traduction et notes par H. D. Saffrey, L. G. Westerink, Vol. 1-6, Paris: 1968-1997.

ფანცხავა 1984: Петрици И. *Рассмотрение платоновской философии и Прокла Диадокха*. Вступительная статья и примечания Г.В. Тевзадзе, перевод с древнегрузинского языка И. Д. Панцхавы. М.: Мысль, 1984.

ჭელიძე 1994-1995: ჭელიძე ე. იოანე პეტრინის ცხოვრება და მოღვაწეობა. რელიგია, № 3-4-5 (1994), 113-126; (1995), 76-89.

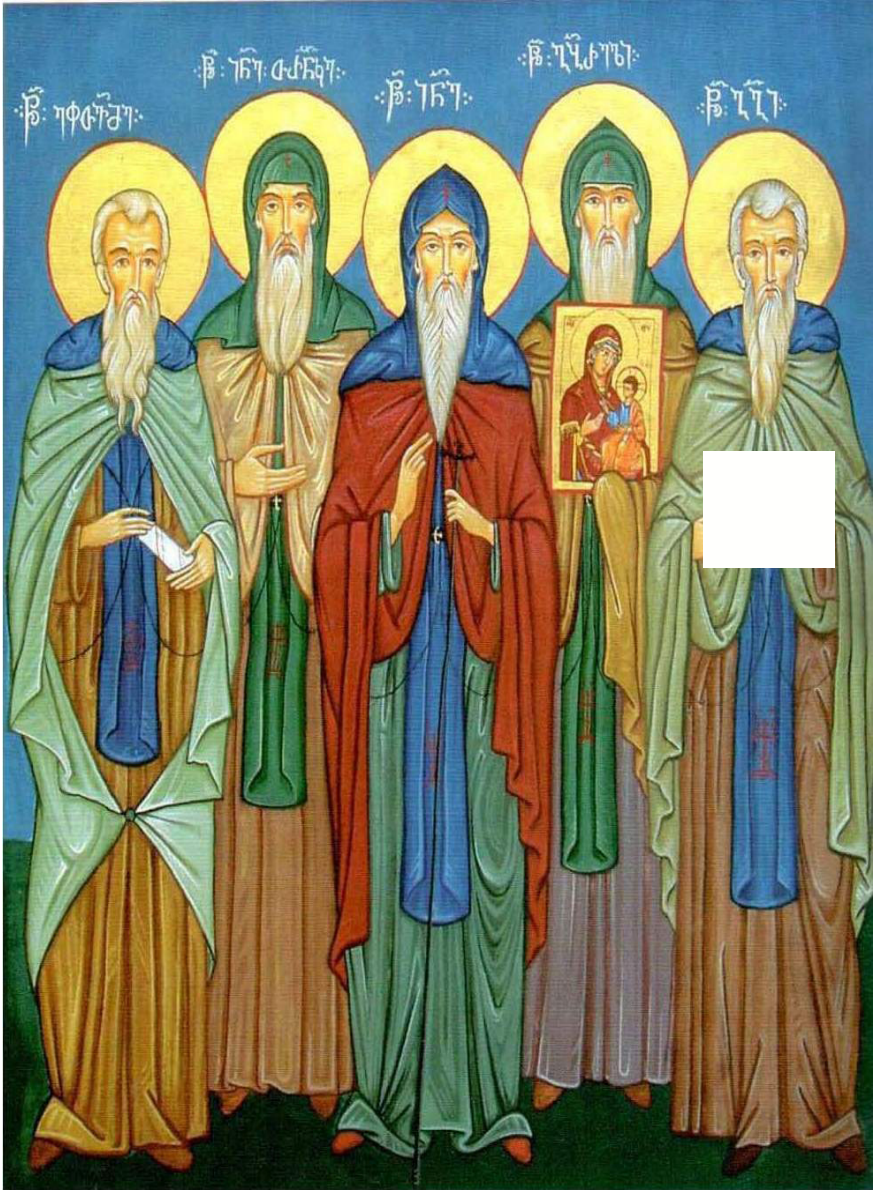
სეკულარიზაციის პროცესი ევროპულ მწერლობაში და ქართული საერო ლიტერატურის აღმოცენება

XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე, მიუხედავად მუსულმანური ექსპანსიის წინააღმდეგ ხანგრძლივი ბრძოლებისა, მწვავე კლასობრივი დაპირისპირებებისა, რომლებიც არაერთხელ სამოქალაქო ომებში გადაზრდილა, ქართველებმა შეძლეს პოლიტიკური ფიზიონომიის შენარჩუნება და ააშენეს ძლიერი სახელმწიფო, რომლის საზღვრებიც გადაიჭიმა „ნიკოფსიდან დარუბანდამდე და ოვსეთიდან ვიდრე არეგანამდე“. მეფე ბაგრატ მესამის (X ს-ის 60-იანი წწ. დასაწყისი – 1014) მიერ დაწყებული საქართველოს გაერთიანების პროცესი დააგვირგვინა დავით აღმაშენებელმა (1073-1125), რომლის რეფორმებმაც პოლიტიკის, ეკონომიკის, სოციალურ ურთიერთობათა, რელიგიისა თუ კულტურის სფეროში დასაბამი მისცა ქართული სახელმწიფოს შემდგომ განვითარებასა და წინსვლას.

ქვეყნის პოლიტიკურმა სიძლიერემ და ეკონომიკურმა აღმავლობამ განაპირობა სერიოზული წარმატებები განათლებისა და კულტურის სფეროშიც. განვითარებული ფეოდალიზმის ხანაში ქვეყნის ინტელექტუალური პოტენციალის კონცენტრირება ხდებოდა ეკლესია-მონასტრებში, რომლებიც იმხანად ბიზანტიურ საგანმანათლებლო სისტემას ეყრდნობოდა. აქ ისწავლებოდა თეოლოგია, ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკა, ისტორია და ლიტერატურა. მონასტრებიდანვე ვრცელდებოდა ერში წიგნიერი კულტურა, რომელიც, ბუნებრივია, სასულიერო ხასიათისა იყო. რუდუნებით გადანერილ ხელნაწერებს მონასტრებში მოღვაწე ბერები უნიკალური ორნამენტებითა და მინიატურებით ამკობდნენ, ყდებაში სვამდნენ. ამ პერიოდში ქართველი მკითხველის ლიტერატურული მოთხოვნილება და სულიერ-ინტელექტუალური დონე მონინავე კულტურულ ფასეულობათა ათვისებისკენ იყო მიმართული. XII ს-ის II ნახევრისთვის ქართული სასულიერო და საგანმანათლებლო-კულტურული ცენტრების არნახულ აყვავებასთან ერთად (ივერთა მონასტერი ათონზე, შავი მთა სირიაში, პეტრიწონის მონასტერი ბულგარეთში) ქართულ ლიტერატურაში დასრულდა ე.წ. თვითდამკვიდრების პროცესი (ბიზანტიური ლიტერატურის მიღწევათა ათვისება და ამ გზით დიდ ბერძნულ კულტურასთან გატო-

ლება) – ათონის მთის ქართველმა მოღვაწეებმა, კერძოდ, ეფთვიმე და გიორგი ათონელებმა, ქართულ ენაზე დაასრულეს ქრისტიანული ლიტერატურის ძირითადი ნაწილის გადმოღება. როგორც ე. ხინთიბიძე შენიშნავს, ათონელმა ქართველებმა იტვირთეს მისია ქართული ეროვნული კულტურის მსოფლიო ასპარეზზე გატანისა. ბიზანტია და ბიზანტიური ლიტერატურა მათთვის იყო მხოლოდ გზა ამ დიადი მიზნისკენ. ამიტომაცაა, რომ ისინი, ერთი მხრივ, ცდილობენ გაემიჯნონ ბიზანტიურს და იცავენ საქართველოს ეკლესიის ბიზანტიურისგან დამოუკიდებლობას, მეორე მხრივ, იცქირებიან ევროპული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნებისკენ“ (ხინთიბიძე 2013: 210). შემდგომი ეპოქის ქართველმა მოღვაწეებმა გაცილებით უფრო მაღალი მიზნები დაისახეს: ბერძნულთან ზედმინვენით დაახლოებული ლიტერატურული პროდუქციის შექმნა და რთული საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ლიტერატურის თარგმნა. ამ მისიის შესრულება თავს იდევს დავით აღმაშენებლის მიერ დაარსებულ გელათის აკადემიაში მოღვაწე დიდმა ქართველმა ფილოსოფოსებმა – არსენ იყალთოელმა და იოანე პეტრიძემ, რომელთაც ქართული ფილოსოფიური აზროვნების განვითარება წარმართეს კონსტანტინეპოლის (მანგანის) აკადემიაში შეთვისებული პროგრესულ-ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საფუძველზე. შემთხვევითი არ არის, რომ გელათს, ქართული ფილოსოფიური აზრის უმძლავრეს კერას, დავით აღმაშენებლის მემკვიდრე „მეორედ იერუსალიმად“ და „სხუად ათინად“ სახელდებს. გელათის აკადემიის პარალელურად აღმოსავლეთ საქართველოში ჩამოყალიბდა უმაღლესი განათლების კიდევ ერთი მძლავრი ცენტრი, იყალთოს აკადემია, რომლის დამაარსებლაც არსენ იყალთოელია მიჩნეული.

განსაკუთრებით დიდი წარმატებები იქნა მოპოვებული სიტყვიერ ხელოვნებაში – მნიგნობრობასა და პოეზიაში. ამ ეპოქაში მდიდარი ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა და სასულიერო მწერლობის ტრადიციებზე აღმოცენდა და განვითარდა საერო მწერლობა, რაც ლიტერატურულ-ესთეტიკურთან ერთად ისტორიულ-პოლიტიკური წინამძღვრებითაც იყო განპირობებული. XII საუკუნეში კიდევ უფრო გაძლიერდა საქართველოს ურთიერთობა მეზობელ ქვეყნებთან. მჭიდრო კულტურული ურთიერთობა დამყარდა არა მარტო კონფესიურად ახლო მდგომ ქრისტიანულ სახელმწიფოებთან, არამედ მუსულმანურ სამყაროსთანაც. უნდა ითქვას, რომ საქართველოს პოლიტიკური და სარწმუნოებრივ-იდეოლოგიური



წმ. ეფთვიმე, წმ. იოანე-თორნიკე, წმ. გაბრიელი და
წმ. გიორგი ათონელები

დაპირისპირება სხვადასხვა მაჰმადიანურ ქვეყანასთან, კონკრეტულად კი სპარსეთთან, კულტურულ ანტაგონიზმში არასოდეს გადაზრდილა. არსად ფირდოუსსა და მის მიმდევრებს ისეთ დიდ თაყვანს არ სცემდნენ, როგორც საქართველოში; გვიანდელ შუასაუკუნეებში და მის შემდგომაც კარგა ხნის განმავლობაში, ქართველები სპარსელებს მხატვრული სიტყვის ოსტატებად მიიჩნევდნენ. მას, ვინც სარგებლობდა სპარსული ტერმინებით, ალუზიებითა თუ სპარსელი პოეტების ლექსებიდან ნასესხები მხატვრული სახეებით, წარმატება გარანტირებული ჰქონდა. თუმცა ამ დამოკიდებულებას, განსხვავებით თურქების, ავღანელებისა და ინდოელებისაგან, ისინი არასოდეს მიუყვანია მონურ მიბაძვამდე. მემკვიდრეებს იმ უძველესი ცივილიზაციისა, რომელმაც შეისისხლხორცა მართლმადიდებლური ქრისტიანობის კულტურა, ბევრი რამ გააჩნდათ საკუთარი თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად (სტივენსონი 1977: XIV). ამავდროულად, ივანე ჯავახიშვილის მართებული დაკვირვებით, საქართველოს ახლო ურთიერთობამ არაბულ-სპარსულ კულტურულ მიმდინარეობებთან და მათ ლიტერატურაში განსწავლულობამ საქართველო აქცია ერთგვარ შუამავლად მაჰმადიანურ აღმოსავლეთსა და ქრისტიანულ დასავლეთს, ამ ორ სარწმუნოებრივად განსხვავებულ სამყაროს შორის (ჯავახიშვილი 1983: 306). შეიძლება ითქვას, რომ XII-XIII საუკუნეებში ქართული ლიტერატურული კანონი დასავლურ და აღმოსავლურ ცივილიზაციათა კულტურული ურთიერთქმედების ფონზე განაგრძობდა განვითარებას.* საფიქრებელია, სწორედ ამ ფაქტორით იყო განაპირობებული ტრადიციული მიმართულებების გვერდით (ავიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ისტორიოგრაფია), ახალი ჟანრების (სახოტბო პოეზია, ეპოსი, შუასაუკუნეების რომანი) აღმოცენება და განვითარება.

საერო ლიტერატურის წარმოშობა ჩვენში, ისევე როგორც ევროპაში, პირველ ყოვლისა, განაპირობა იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზროვნების სეკულარიზაციამ. ფილოსოფია უკვე

* იგივე მოსაზრება აქვს ამ საკითხის შესახებ ნომადი ბართაიას, თუმცა განსაკუთრებულ აქცენტს იგი აღმოსავლურ ლიტერატურაზე აკეთებს: „ქართული საერო მწერლობის აღმოცენება-განვითარებას ხელი შეუწყო როგორც შიდა, ისე გარე ფაქტორებმა და, აქედან გამომდინარე, იგი, დასავლურთან ერთად, განვითარდა აღმოსავლურ სამყაროსთან კულტურულ ურთიერთობაში, ხოლო ამ უკანასკნელთან, კერძოდ, სპარსულ-მუსულმანურ ლიტერატურასა და კულტურასთან კავშირმა, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მისი აღმოცენება-განვითარების პროცესში“ (ბართაია 2014: 185).

აღარ მიიჩნეოდა „რელიგიის ხელზე მოსამსახურედ“, პირიქით, ახალი, პროგრესული აზროვნება ამტკიცებდა, რომ ფილოსოფიას შეეძლო დიდი სამსახური გაენია სარწმუნოებისთვის; ხელენიფებოდა ლოგიკური გზით ნათელეყო ის, რაც რელიგიაში მხოლოდ რწმენაზე იყო დამყარებული. გონების, ინტელექტის შეტანამ რწმენაში, გარემომცველი რეალობის ადამიანური ლოგიკის პრიზმიდან ჭვრეტამ, სიახლისაკენ სწრაფვამ ადამიანი საბოლოოდ „ახალი სამყაროს“ აღმოჩენამდე მიიყვანა. „სიახლეში“ მოიაზრებოდა არა მარტო ამქვეყნიური, მიწიერი ცხოვრების ახლებური აღქმა, არამედ მისით ტკობა და აღტაცება. ადამიანს, რომელმაც ირწმუნა საკუთარი შესაძლებლობები და გარემომცველ სამყაროს ახლებურად შეხედა, საშუალება მიეცა უფრო ჩაღრმავებოდა თავის პიროვნულ „მეს“ და მასში საოცარი სიღრმეები აღმოეჩინა. სულიერი ცხოვრების ინტერიორიზაციასთან ერთად წამყვანი როლი მიენიჭა გონებრივ განვითარებას და სქოლასტიკის საკითხები თვითშემეცნების დილემად იქცა (ლუ გოფი 2005: 423). მოგვიანებით თომა აკვინელი იტყვის, რომ პიროვნება ხასიათდება არა მარტო განუყოფლობით, არამედ იმითაც, რომ იგი ფლობს გარკვეული სახის ღირსებას, კერძოდ, გონიერებას, რომელზეც არის დამყარებული მისი, როგორც პიროვნების, თავისუფლება (გურევიჩი 1984: 316).

ეს ტენდენციები, რომლებიც შუასაუკუნეების ევროპაში განვითარებული სქოლასტიკისა და არაბული არისტოტელიზმის გავლენით დამკვიდრდა, ჩაისახა ბიზანტიაში, მანგანის აკადემიაში. სწორედ აქედან შემოიტანა ისინი XI-XII საუკუნეების ქართულ სააზროვნო სივრცეში დიდმა ქართველმა მოაზროვნემ იოანე პეტრინმა. პეტრინის სქოლასტიკური აზროვნება ეყრდნობოდა ყველა იმ წყაროს, რომლებსაც გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპის პროგრესული ინტელექტუალური ძალები – ქრისტიანულ ლიტერატურას (ბიბლიას და სასულიერო მწერლობას), ანტიკურ-ბერძნულ (როგორც პლატონის, ისე არისტოტელეს) ფილოსოფიასა და არეოპაგიტულ ნეოპლატონიზმს. „იოანე პეტრინი სრულმქმნელი და დამამათავრებელი იყო ქართული კულტურის იმ ისტორიული გზისა, რომელიც ქრისტიანობიდან მოდიოდა“ (გოგობერიძე 1961: 203). „მან ერთი და ერთ-ნახევარი საუკუნით დაასწრო დასავლეთს, ეპოქის აზროვნება იმ მიმართულებით წაეყვანა, რა მიმართულებითაც შემდეგ დასავლეთში განვითარდა. მან ნებსით თუ უნებლიეთ

* (*ancilla theologiae*). იხ. წმიდა პეტრე დამიანე, თომა აკვინელი.

ნიადაგი მოამზადა ქართული კულტურის იმ აღორძინებისათვის, რომელიც ასი წლის შემდეგ რუსთაველმა განახორციელა (გოგიბერიძე 1961: 215).

ცვლილებებმა აზროვნების სფეროში განაპირობა სრულიად ახლებური ტიპის ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბება. როგორც ი. რატიანი აღნიშნავს: „ამ კარდინალური ცვლილების ერთ-ერთ ანგარიშგასანევ მიზეზად (ან იქნებ შედეგად? – ი.რ.) ევროპული ლიტერატურის სეკულარიზაციის პროცესი უნდა მივიჩნიოთ: გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქა სეკულარიზაციის ეპოქაა და მიუხედავად იმისა, რომ რიგი სეკულარული ტექსტები ჯერ კიდევ ექცევა ალეგორიული ინტერპრეტაციის არეალში (მაგალითად, ვერგილიუსისა), ძირითადი ლიტერატურული ტენდენცია ცხადყოფს, რომ ლათინური ენა ადგილს უთმობს ადგილობრივ ენებს, ხოლო ლიტერატურა ინაცვლებს საერო სიბრტყეზე და ახალ თემებსა და მიზნებს ეჭიდება“ (რატიანი 2015: 68). ადრეული შუასაუკუნეების ხელოვნებაში, და მათ შორის ლიტერატურაშიც, არ არის მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუუმი თავისი რთული შინაგანი სამყაროთი, თუნდაც ხასიათის წინააღმდეგობრივი თვისებებით. მწერალი მკითხველის წინაშე წარმოაჩენს ადამიანის ზოგად სახეს, ისევე როგორც ისტორიულ თხზულებებში კონკრეტული პიროვნებების ნაცვლად ფიგურირებენ პერსონიფიცირებული მორალური ფასეულობანი. „პიროვნებაში პოზიტიურად იყო შეფასებული მხოლოდ ტიპური და განმეორებადი, წინა პლანზე წამოწეული იყო არა ნაწილი, არამედ მთელი, არა ინდივიდუალური, არამედ უნივერსალური“ (გურევიჩი 1984: 281). მაგრამ საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ამ საკითხისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა – თუ ადრეული შუასაუკუნეები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მხოლოდ ადამიანის სულს, XII-XIII საუკუნეების ფილოსოფიური აზრი განიხილავდა ადამიანის სულისა და ხორცის განუყოფელ ერთიანობას, რაც უმთავრესი პირობა იყო პიროვნების, ინდივიდუულის ფორმირებისა. „ახალმა ეპოქამ“ მოიტანა სამყაროს ახლებური გაგება, შეიმუშავა ფასეულობათა ახალი სისტემა. კაცობრიობის მზერა შეჩერდა ხილულ, შეგრძნებებით აღსაქმელ სამყაროზე, ნაცვლად სიმბოლოთა საშუალებით გადმოცემული დაფარული რეალობისა. სწორედ ეს სამყარო, ვითარცა თავისთავად მნიშვნელოვანი და ღირებული, იქცა გვიანდელი შუასაუკუნეების ადამიანის უშუალო აღტაცების ობიექტად (ლე გოფი 2005: 428).

კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარმა ამ მნიშვნელოვანმა ძვრებმა, ე.წ. „კულტურულმა აფეთქებამ“, რომელმაც მე-12 საუკუნის შუახანებისთვის მთელი ცივილიზებული მსოფლიო მოიცვა, თავისი ღრმა კვალი ლიტერატურულ პროცესსაც დაამჩნია. მკითხველს უკვე ნაკლებად აინტერესებდა მრავალგზის გადამუშავებული ისტორიული თემატიკა, აღარ აკმაყოფილებდა საუკუნეთა სიღრმიდან მომზირალი წინაპართა აჩრდილები, რომელთა სქემატურ სახეებს სამარადისოდ შეჰყინვოდა სამარის მტვერი. მას სჭირდებოდა მეტი დინამიკა, მეტი ავანტიურა, მეტი რომანტიკა. ახალმა მსოფლმხედველობამ მძლავრი ბიძგი მისცა მხატვრული სინამდვილის ახალი კონცეფციის ჩამოყალიბებას, რომლის ძირითად პრინციპსაც ისტორიზმის უარყოფა და გამონაგონის წინა პლანზე წამოწევა წარმოადგენდა.¹ თანდათანობით გამოიკვეთა პირველი ცდები ადამიანის შინაგანი ბუნების გახსნისა და მისი ერთგვარი ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენისა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ჰეროიკული, ინტელექტუალური და ესთეტიკური იდეალები. მოგზაურობის რომანტიკამ ერთგვარი ავანტიურული ელფერიც შესძინა პერსონაჟის მხატვრულ სახეს, ფსიქოლოგიზმზე აქცენტირებამ კი წინა პლანზე წამოსწია იმგვარი პრობლემატიკა, რომელიც აქამდე ჩაკარგული იყო ბატალურ სცენათა სიმრავლეში.

ამ თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურული პროცესი ევროპულის ანალოგიურად ვითარდებოდა. ჩვენშიც, ისევე როგორც ევროპაში, ამ ნოვაციათა ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორი და ხელშემწყობი ნიადაგი იყო მონარქიული ბრწყინვალე სამეფო კარის არსებობა, სადაც თავს იყრიდნენ „ახალი“ იდეოლოგიის მატარებელნი. იმხანად „კულტურულ დომინანტ ტიპად სამხედრო-აზნაურული ჯგუფის წარმომადგენელი იქცა, მაგრამ ის უწინდელი მეომარი აღარ იყო, მის ბინას მარტო ციხე-სიმაგრე აღარ წარმოადგენდა. გაზრდილ მოთხოვნილებათა კვალდაკვალ იგი გამალებით დაენაფა კულტურას, ხელოვნებას და მწერლობას, მისი გეოგრაფიული ჰორიზონტიც გაფართოვდა. მას აინტერესებს საკუთარი წარსული, ზოგჯერ – მეცნიერებაც და ფილოსოფიაც. იგი მორწმუნეა, კვლავინდებურად ქრისტიანია, მაგრამ სხვა სარწმუნოების წარმომადგენლებთან ხშირი ურთიერთობის გამო ის ნაკლებად შეუწყნარებელია და ჰეტეროდოქსიასაც თანაუგრძნობს. მას სჭირდება საკუთარი ლიტერატურა იმგვარი გმირებით, რომელთაც არა მარტო ღონიერი მკლავი აქვთ, არამედ მგრძნობიარე, კეთილი

გულიც, რომელთაც იმდენივე ცრემლის დაფრქვევა ძალუძთ, რამდენიც სისხლი იღვრებოდა, რომელთაც ემარჯვებათ წერა, უფრო თანამედროვე ენით ლაპარაკობენ და ხუცური ასოების ნაცვლად მხედრულით წერენ.² ეს ის სოციალური ტიპია, რომელიც დასავლეთ ევროპაში კურტუაზიულ მხედარ-რაინდითაა წარმოდგენილი“ (შიშმარიოვი 1938: 234-235, 257).

ქართული საერო მწერლობის აღმოცენებისა და მისი შემდგომი განვითარების შესახებ ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. ჯერ კიდევ 1899 წელს გამოქვეყნებულ ნარკვევში „ძველი ქართული საერო ლიტერატურის აღმოცენება და განვითარება“ ნიკო მარი ავითარებდა თვალსაზრისს უცხოური, კერძოდ, სპარსული მწერლობის გადამწყვეტ მნიშვნელობაზე ქართული საერო მწერლობის აღმოცენება-განვითარების საქმეში. მოგვიანებით, სპარსულ გავლენას მარმა თურქულიც მიუმატა, ქართული კულტურის დანიშნულების ხანა კი მესხეთის მუსულმანიზაციას დაუკავშირა.*

შალვა ნუცუბიძე ამტკიცებდა, რომ ძველი ქართული ლიტერატურა, კერძოდ, პოეზია, ვითარდებოდა ფოლკლორული და საეკლესიო-მნიგნობრული ტრადიციების მწვავე ბრძოლის ვითარებაში, რომელიც ხალხურობის გამარჯვებით დამთავრდა.**

პავლე ინგოროყვას აზრით, საერო ლიტერატურის წარმოშობის მთავარი მიზეზი იყო წინაქრისტიანული, წარმართული ლიტერატურის ტრადიციები.***

კორნელი კეკელიძე ქართული საერო ლიტერატურის წარმოშობას გარკვეული პოლიტიკურ-ეკონომიკური თუ სოციალურ-კულტურული ფაქტორებით ხსნიდა. ესენია:

1. საქართველოს აქამდე ერთმანეთისგან გათიშული სხვადასხვა ფეოდალური ნაწილის მძლავრი და დამოუკიდებელი მონარქიის ფარგლებში გაერთიანება;

2. ეკლესიის მიერ საერო სახელმწიფო ხელისუფლებისთვის ხელმძღვანელი როლის დათმობა; სახელმწიფოში საერო ფეოდა-

* იხ. Марр, Н. Грузинская поэма «Витязь в барсовой коже и новая историко-культурная проблема». ИАН, 1917. стр. 416-417; Марр, Н. Из грузино-персидских литературных связей. Записки коллегии востоковедов, I, Ленинград: 1925, стр. 114

** იხ. Нуцубидзе, Ш. Руставели и восточный Ренессанс. Тбилиси: 1947.

*** „ქართულ ენაზე ქრისტიანობის საბოლოო გაბატონებამდე უკვე არსებულა ძველი საერო მწერლობა, რომელსაც იმდენად ძლიერი ტრადიციები და ღრმა ფესვები ჰქონია, რომ მისი აღმოფხვრა და განვითარების საბოლოო შეფერხება ვერ შეძლო უფრო გვიან ხანაში გადმონერგულმა ქრისტიანულმა მწერლობამ“ (ინგოროყვა 1937: 12).

ლური და სამხედრო ელემენტების დანინაურება, რომელთა დაკვეთასაც ასრულებდა ლიტერატურა;

3. ფეოდალური მონარქიის პოლიტიკური და ეკონომიკური ძლიერება, რამაც განაპირობა ოპტიმისტური განწყობილების წარმოშობა; ცხოვრებისადმი პესიმისტურ-ასკეტიკური დამოკიდებულების ნაცვლად ამქვეყნიური ცხოვრების მშვენიერებისა და დიდებულების აღქმა და შეგრძნება, ახალი ჰუმანური იდეალებისა და მისწრაფებების შემუშავება;

4. სამეფო კარის გადაქცევა საერო მხატვრული ლიტერატურული ცხოვრების მთავარ ცენტრად;

5. ცენტრალიზებული მონარქიის რაინდული შინაარსი; იმ სადევგმირო და სამიჯნურო-რომანტიკული იდეალების დამუშავება, რომლებიც ასაზრდოვებდნენ ახლად აღმოცენებულ საერო ლიტერატურას (კეკელიძე 1981: 13-14).

ქართულ საერო ლიტერატურაში იმთავითვე გამოიკვეთა სამი ჟანრი: ეპოსი, შუასაუკუნეების რომანი* (რაინდული, სამიჯნურო) და ლირიკა (სახოტბო პოეზიით წარმოდგენილი). რაც შეეხება ლიტერატურულ ფორმას, როგორც კორნელი კეკელიძე შენიშნავდა, საერო მწერლობამ ისარგებლა აგიოგრაფიული ბელეტრისტიკისა და საეკლესიო ჰიმნოგრაფიის ლიტერატურულ-კომპოზიციურ ხერხებითა და ელემენტებით, რომელთა გარკვეული ტრანსფორმირების შედეგად აგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონი იქცა საერო გმირის, რაინდის, მხატვრული სახის ფორმირების ერთგვარ საშუალებად.³

ძველი ქართული საერო მწერლობის ძეგლები ჩვენამდე არცთუ დიდი რაოდენობით არის მოღწეული, თუმცა ამ ძეგლების შინაარსი, მათი იდეური სიღრმე და მხატვრული სამყარო საკმაოდ სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ძველი ქართული საერო მწერლობის საერთო მოცულობაზე, ხასიათსა და მნიშვნელობაზე. ყოველი მათგანი ცალ-ცალკე ასახავს ერთიანი და ძლიერი საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ იდეალებს შესაბამისი სოციალურ-კულტურული საფუძვლებითა და ლიტერატურული გემოვნებით. ბუნებრივია, რომ ამ ეპოქაში ადამიანის უმთავრესი ღირსება გამოიხატებოდა სამხედრო სიქველესი – გმირობასა და ვაჟკაცობაში, პატრონის ერთგულ სამსახურსა და იმ ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებისადმი ერთგულებაში, რომელთაც ყველა ჭეშმარიტ

* ევროპულ ლიტერატურაში მას შეესატყვისება Romance (და არა Novel).

ქრისტიანს რელიგია კარნახობს. თუმცა უმაღლესი ადამიანური იდეალის, ადამიანის სრულყოფის მისაღწევ გზებს საერო მწერლობა განსხვავებულად ასახავდა, ვიდრე სასულიერო.

აგიოგრაფიულ მწერლობაში ადამიანთა სახეების განზოგადება ბიბლიურ წინასწარმეტყველებთან და პირველწმინდანებთან მსგავსების საფუძველზე ხდებოდა. პირველწმინდანთა იდეალი აგიოგრაფიაში ხშირად ქრისტეს მაგივრობასაც კი ასრულებდა. ამ მოტივის ფართოდ გავრცელება კონკრეტული მიზეზით იყო განპირობებული: ყოველი მწერლისთვის სავალდებულო იყო ადამიანის ზოგადი იდეალი, ასეთი იდეალი კი ფიგურირდებოდა პირველწმინდანთა სახეში (სირაძე 1975: 168). შესაბამისად, სასულიერო მწერლობის თემატიკა პრინციპულად რეალური პიროვნების სულიერი ცხოვრების ფაქტებს განაზოგადებდა.

საერო მწერლობაში გმირის ხასიათის შექმნის უმთავრესი ფაქტორი მისი ფიზიკური თვისებების დემონსტრაციაა, რომელიც ბრძოლებისა და ომების მრავალი ეპიზოდით მჟღავნდება. სულიერი ღირებულებებიდან აქ აქცენტი ფიზიკურსა და მორალურ კატეგორიებზეა გადატანილი. შესაბამისად, ზაგადსაკაცობრიო იდეალებისადმი ერთგულება (ღვწა სიკეთისა და სამართლიანობისათვის, მოყვასის სიყვარული და ა.შ) აქ გაგებულია როგორც თავდაუზოგავი ბრძოლა (ოღონდ არა სულიერი, არამედ ფიზიკური) იმ ძალების წინააღმდეგ, რომლებიც ამ იდეალთა დამკვიდრებას ეწინააღმდეგებიან. სხვა, უფრო ძლიერი იმპულსის მქონე მოტივი ამ ლიტერატურამ არ იცის. ომი, ორთაბრძოლა „ახალი გმირის“ ღირსებისა და სიამაყის საქმეა, შესაბამისად, პიროვნების არსებობის აზრი და ღირებულება პეროიკული მორალითა და პრინციპებითაა გაპირობებული. ამავდროულად, საერო მწერლობის აღმოცენებასთან ერთად ლიტერატურაში მკვიდრდება მხატვრული გამონაგონის მეთოდი. განსაკუთრებით ეს ითქმის შუასაუკუნეების რომანზე, რომელიც განცალკევებით დგას ეპოსისაგან და ალეგორიისგან, თუმცა, იმავდროულად, ორივეს ელემენტებს შეიცავს (როგორც წარმართულს, ასევე ქრისტიანულს). გამომდინარე იქედან, რომ ჟანრი იძლევა ისტორიული რეალობისა და სასწაულის ბუნებრივი ურთიერთქმედების საშუალებას, გმირის მხატვრული სახის მოდელიც სწორედ „მითოსურისა“ და „რეალურის“ ჰარმონიული თანაარსებობის შედეგად იქმნება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისტორიულად არარსებული, მწერლის ფანტაზიის გავლენით გამოქანდაკებული გმირი, რომლის სამოქმედო ასპარეზიც ირეალური

გარემოა, იმ ინტერესების დამცველად გვევლინება, რომლებიც კონკრეტული ისტორიული ეპოქისა (გვიანდელი შუასაუკუნეები) და კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმაციისთვის (პატრონული ფეოდალიზმი) არის ნიშანდობლივი. შეიძლება ითქვას, რომ „მითოსური ელემენტი გააზრებულია რეალურ პლანში და ქმნის არაჩვეულებრივ გარემოს გმირის არაჩვეულებრივობის წარმოსაჩენად“ (გრიგოლაშვილი 1987: 539).

ადამიანის ეს ახალი მოდელი გვხვდება პირველივე ქართულ რაინდულ რომანში, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანში“, რომელიც XII საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა იყოს დაწერილი. რომანის ცენტრალური ფიგურაა ფიზიკურად და ზნეობრივად სრულქმნილი პიროვნება, რომელიც ერთგვარი განსახიერებაა პატრონული იდეალისა. მაღალი სოციალური სტატუსი ავალდებულებს მას, ერთი მხრივ, ერთგულად ემსახუროს უზენაეს სიუზერენს, მეფეს, და დაიცვას ქვეყნის ინტერესები, მეორე მხრივ კი, ალასრულოს თავისი ზოგადადამიანური ვალი – ჩადგეს სამართლიანობისა და სიკეთის სამსახურში. სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ „ესაა ადამიანის რენესანსული იდეალის პირველსახე“ (გრიგოლაშვილი 1987: 534), ოღონდ ის ჯერ კიდევ არ არის მხატვრულად სრულყოფილი. ამის ერთ-ერთ მიზეზად მიიჩნევენ ნანარმოების კომპოზიციურ გაუმართაობას და კონცეპტუალური მთლიანობის არქონას, რაც გამონვეული უნდა იყოს იმგვარი გამაერთიანებელი ღერძის (ძიების კონკრეტული მიზანი) არარსებობით, რომელიც ევროპულ რაინდულ რომანებში ან, თუნდაც, „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება. შესაბამისად, „ნანარმოები მოკლებულია სიუჟეტური თხრობის აღმავლობას და დინამიკას, რაც ერთგვარად აფერმკრთალებს გმირის მხატვრულ სახეს და აბრკოლებს მხატვრულ სინამდვილეში მის განხორციელებას. ალბათ ამითაცაა გამონვეული ის გარემოება, რომ პერსონაჟის სახეში ფიზიკური თვისებები ერთგვარად ჩრდილავს სულიერს“ (გრიგოლაშვილი 1987: 535).

ევროპული რაინდული რომანების მსგავსად, „ამირანდარეჯანიანშიც“ გამოიყოფა მხატვრული სინამდვილის ორი შრე – მითურ-ფანტასტიკური და გრძნობად-რეალური. მხატვრული სინამდვილის ასახვის ეს ახალი კონცეფცია, რომელიც გულისხმობს, ერთი მხრივ, ნარატივის მაქსიმალურ დაშორებას რეალობასთან და ამით „ახალი (იდეალური) რეალობის“ შექმნას, მეორე მხრივ კი, კონკრეტული ისტორიულ-პოლიტიკური მოცემულობის ფონზე

აღმოცენებული ახალი კლასის, რაინდობის, იდეალების მხატვრულ ხორცშესხმას, XII საუკუნის 70-90-იან წწ-ში ჩამოყალიბდა. შუასაუკუნეების ევროპული რაინდული რომანების მოქმედების უცვლელ ანტიურაჟად იქცა ლეგენდარული მეფე არტურის სამყარო, რომელიც მკაფიოდ წარმოუჩენდა მკითხველს მისი გარემომცველი რეალობის მაქსიმალურ პოლარულობას იმ მაღალი იდეალებისა და ზნეობის საუფლოსთან, რომელსაც ბრიტების მეფის კარი წარმოადგენდა. იმ ფაქტმა, რომ შუასაუკუნეობრივმა ტრადიციამ ორი განსხვავებული ასპექტი აღმოაჩინა არტურის სახეში – ისტორიული და მითიური (არტურის ლეგენდა ერთგვარი კომბინაციაა ისტორიისა და მითისა) – მეტწილად განსაზღვრა რაინდული რომანების ავტორთა მხატვრული ორიენტირი. მითოლოგიისადმი მიდრეკილი საზოგადოების ლიტერატურული გემოვნების დასაკმაყოფილებლად ისინი ქმნიდნენ ჯადოქრებით, ფერიებით, ჯუჯებითა და გველეშაპებით დასახლებულ სამყაროს (სპეციფიკური დრო-სივრცული განზომილებებით), რომელშიც მოქმედებდა ფეოდალური საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი „ნესრიგი“ და კანონი. ზღაპრულ-ფანტასტიკური ფონის მიუხედავად, ამ რომანების შინაგან იდეას, მათ მთავარ კვანძს და კომპოზიციურ სპეციფიკას განსაზღვრავდა რაინდული ინსტიტუტი და რაინდული ურთიერთობანი.

იმავე პრინციპებითაა აგებული „ამირანდარეჯანიანის“ მხატვრული ქსოვილი. ვეშაპებს, ურჩხულებს, ცალთვალა და ცხრათავიან დევებს, მარტორქებსა და სხვა გრძნეულ ძალებს შერკინებული გმირები უმთავრესად პატრონყმული ინსტიტუტის დამცველებად გვევლინებიან.* თუმცა ერთი რამ ფაქტია: ყოველი ცალკეული ხალხის ფსიქოლოგიაში თუ მხატვრულ გემოვნებაში ეს იდეალები და მოტივები თავისებურ გამოხატულებას ჰპოვენ და საბოლოოდ სპეციფიკური ეროვნული ნიშნის მატარებელი ხდება. ამიტომაცაა, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ თემა და იდეალები უშუალოდაა დაკავშირებული ქართულ ყოფასთან, ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებასა თუ მწერლობასთან. უდავოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ „ეს პირველი ქართული რაინდული რომანი თავისი ძირებით ებჯინება ხალხური შემოქმედების ღრმა

* ამ თვალსაზრისით „ამირანდარეჯანი“, ცხადია, ეხმიანება თანადროული ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კულტურისთვის ნიშანდობლივ პრინციპებს, შესაბამისად, აქ გაძნელებდა ცალკეული მოტივისა თუ მხატვრული სახის გენეზისის ზუსტად განსაზღვრა.



წყაროებს“ (იმედაშვილი 1966: 41), რასაც მოწმობს, თუნდაც, მთავარი გმირის, ამირან დარეჯანის ძის, მეტად არქაული ორეულის არსებობა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში („ამირანიანი“).

ხალხური ამირანის ფიგურას ამირან დარეჯანისძე რამდენიმე დეტალითა და პარალელური გმირით ენათესავება, რაც არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს და რამაც სპეციალურ ლიტერატურაში დააყენა საკითხი მათი ურთიერთგავლენისა თუ საერთო წყაროს შესახებ. ეს ფაქტი მხოლოდ იმას შეიძლება მიუთითებდეს, რომ ამ თხზულების მთავარი გმირი და იდეა ქართული კულტურის საარსებო წყარო იყო საუკუნეების განმავლობაში. „ხალხურმა ფანტაზიამ ამირანში გააერთიანა რამდენიმე გმირის ნაღვანი, რამდენიმე თაობის ნაფიქრ-ნაოცნებარი. ის ქართულ შეგნებაში ეროვნული იდეალების განსახიერებაა, ქართველი ხალხის ზოგადი ხატია, მისი არსებობის სიმბოლო“ (იმედაშვილი 1966: 42).

ხალხური შემოქმედების ყველაზე ხელშესახებ ელემენტს ნარატივის ზღაპრულ-ფანტასტიკური ფონი წარმოადგენს (ჯადოები, თილისმები, გრძნეულებით აღმართული ციხესიმაგრეები, იარაღი, ცხოველები და ა.შ), რაც მეტად აახლოვებს ამ თხზულებას ევროპულ რაინდულ რომანებთან. „ამირანდარეჯანიანის“ პერსონაჟები სწორედ ამ ჯადოსნურ გარემოში მოქმედებენ და მათი გმირული ძალისხმევა, უმთავრესად, მიმართულია ამ ჯადო-თილისმების გადალახვისა და ზებუნებრივ ძალებზე უპირატესობის მოპოვებისაკენ.

ცნობილია, რომ „კაცობრობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ადამიანისთვის მითში გადმოცემული ამბავი უტყუარი რეალობა იყო, მითიური პერსონაჟები მისთვის რეალურად არსებულნი იყვნენ. მითოსისადმი ახალი დამოკიდებულების ამსახველია მასში სიმბოლური და ალეგორიული შრეების ძიება. ამ ეტაპზე მითი სინამდვილის ასახსნელად, სამყაროსა და ადამიანის შესამეცნებლად გამოიყენება“ (გრიგოლაშვილი 1987: 535). შუასაუკუნეების ადამიანი ცხოვრობდა რეალობაში, რომელიც აღსავსე იყო ქარაგმებით, გადატანითი მნიშვნელობებით და უფლის სასწაულებით. გარემომცველი სამყარო „ესაუბრებოდა“ ადამიანს ჰერალდიკის ენაზე, რომლის მიხედვითაც, ლომი არ იყო ჩვეულებრივი ლომი, არც კაკალი – ჩვეულებრივი კაკალი, ფრთოსანი რაშიკი აღიქმებოდა ისეთივე რეალურ არსებად, როგორაც ლომი, ვინაიდან, ლომის მსგავსად, ის იყო უმაღლესი რეალობის სიმბოლო, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვეულებრივ ყოფაში მას ვერსად შეხვდებოდით (ეკო 2004: 113).

შესაბამისად, ხომ არ შეიძლება „ამირანდარეჯანიანის“ გმირების მოგზაურობა არარსებულ, ფანტასტიკურ ქვეყნებში, მათი ფათერაკით აღსავსე გზა განვიხილოთ ალეგორიულად, როგორც, ვთქვათ, ადამიანის შინაგანი ბრძოლის სიმბოლო?*

სამეცნიერო ლიტერატურაში საკითხის ასე დასმა უკავშირდება რომანის ე.წ. გრძნობით-ემოციურ მხარეს. ხალხური ეპოსის გმირების მსგავსად, „ამირანდარეჯანიანის“ პერსონაჟები „არც ხორციელ ტრფიალებას ეძებენ და არც ამ გრძნობისთვის დამახასიათებელ რთულ ფსიქოლოგიურ კოლიზიებს იცნობენ“ (გრიგოლაშვილი 1987: 638). რაინდების საარაკო ბრძოლებს, როგორც მათ ღვწას მზეთუნახავი ქალის მოსაპოვებლად, უფრო ღრმა სიმბოლური ახსნა შეიძლება მოეძებნოს. ესაა ადამიანის გათავისუფლება საკუთარი „მეს“ ტყვეობისგან, ცხოვრებისეულ წვრილმანებზე ამალღება და სწრაფვა უმაღლესი იდეალისაკენ, რაც სიმბოლურად დაბრკოლებათა გზით უმშვენიერესი ქალის მოპოვებაში გამოიხატება (გრიგოლაშვილი 1987: 638).

რაინდის მთელი მორალური და ფიზიკური ძალ-ღონე ბრძოლას ეწირება, ის იცავს უზენაესი სიუზერენის, მეფის, ძალაუფლებას ყოველგვარი ხელყოფისგან, რაც, ამავდროულად, მისი პირადი უსაფრთხოებისა და კეთილდღეობის გარანტიაა. ფიზიკური ძალის უპირატესობით ის საზოგადოებაში ამართლებს თავისი არსებობის საჭიროებას. აქედან წარმოდგება პატრონისადმი სამსახურისა და მორჩილების კულტი, რაც ეპოსის, შემდგომ კი რაინდული რომანის ყველაზე გამოკვეთილ იდეალად იქცა. „ამირანდარეჯანიანში“ ყველაზე თვალსაჩინოდაა გამოხატული სწორედ ლეგიტიმიზმის იდეოლოგია.** თავისი მითოლოგიური პროტოტიპის მსგავსად, ლიტე-

* ანდრეი მიხაილოვი რაინდული რომანის მთავარ პერსონაჟს *მორალური ჰარმონიის მაძიებელ* ახალგაზრდა გმირ-რაინდად მოიხსენიებს (მიხაილოვი, 1976: 117); ლაურა გრიგოლაშვილი „ამირანდარეჯანიანის“ ზღაპრულ-ფანტასტიკურ სამყაროს ალეგორიულ პლანში განიხილავს და პარალელს ავლებს, ერთი მხრივ, ოდისევსის (ცხოვრების ზღვაში გადმოგდებული ადამიანის), მეორე მხრივ კი, ჰერაკლეს (რომლის 12 გმირობა ადამიანის სულის განვითარების 12 საფეხურთანაა გაიგივებული) თავგადასავალთა სიმბოლურ-ალეგორიულ ინტერპრეტაციასთან (გრიგოლაშვილი 1987: 536-537).

** აქ არაერთხელაა ხაზგასმული სამეფო პიროვნების ხელშეუხებლობის იდეალი, მისი უზენაესი ავტორიტეტი (მეფე მტერიც რომ იყოს, მას სასიკვდილოდ ვერ გაიმეტებენ. შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“ – „ხელმწიფობით შემებრალნეს, ამად ხელი არ შევახე“). „ამირანდარეჯანიანის“ იდეალია კლასობრივი ჰარმონია საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, პატრონსა და ყმას შორის მეგობრული განწყობილება, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ მიჯნურობის ერთ-ერთ გამოვლინებად იქცევა.

რატურული ამირანიც ბოროტებასთან მეზრძოლი გმირია, რაც იმ რწმენის დადასტურებაა, რომ ორი სანყისის ჭიდილში საბოლოოდ კეთილი იმარჯვებს.

შიქლება ითქვას, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ პირველი სათავგადასავლო რომანია ქართულ მწერლობაში რაინდული იდეალებისა და ყოფის ყველაზე საუკეთესო ტრადიციების გამოხატვის თვალსაზრისით, რამდენადაც თვითონ რაინდობა და ყოველივე რაინდული ისეთ იდეალურ გარემოშია დახატული, რომ თხზულება მთლიანად რაინდობის ყოფისა და მორალის ხოტბას წარმოადგენს. (იმედაშვილი 1966: 44).

საერო ლიტერატურა არსებითად საკაროა, აქედან გამომდინარე, მისი ეთიკაც ფეოდალური არისტოკრატის მორალურ-ესთეტიკურ პრინციპებს ემყარება. ესაა სამყარო, რომელშიც რაინდული ორთაბრძოლებისა და ტურნირების ჰეროიკულ იდეალს ერწყმის დახვეწილი რომანტიკული ურთიერთობები, შესაბამისად, ქალის, როგორც პერსონაჟის, როლის გაზრდისა და სექსუალურ სიყვარულზე აქცენტების შედეგად ჰეროიკა ველარ ასრულებს მწერლობის (კონკრეტულად რომანის) ცენტრალური კრიზისის ფუნქციას; მისი მთავარი მორალურ-ესთეტიკური კოდექსი თანდათან ხდება სიყვარულის (ევროპაში კურტუაზიულის) ეთიკა, რომელიც, ერთი მხრივ, ეფუძნება სამართლიდან და რელიგიიდან ნასესხებ ტერმინებს (კერძოდ, სოფიზმსა და ექსტაზს), მაგრამ მნიშვნელოვანწილად გადააჯგუფებს მათი მნიშვნელობის პოლუსებს. არსებითი ურთიერთობები ახლა ყალიბდება არა ადამიანსა და საზოგადოებას, არა ადამიანსა და ღმერთს, არამედ ქალბატონსა და მასზე შეყვარებულ მამაკაცს შორის. მარიამ შამპანელის კარის მღვდელმა ანდრეას კაპელანმა შეიმუშავა იმ ეპოქისთვის რევიოლუციური, 31 პუნქტისგან შემდგარი „სიყვარულის კოდექსი“, რომელმაც აქცენტი გადაიტანა ისეთ ტრფობაზე, რომელიც არ იყო დამყარებული მერკანტილიზმსა და უტილიტარიზმზე; ქალს მიანიჭა დომინანტური ფუნქცია მისი ინდივიდუალიზმის წინ წამოწევით, მამაკაცს კი დააკისრა „ახალი სიუზერენის“ – ქალის – თაყვანისცემა და მისი უსიტყვო მორჩილება. იდეურ-თემატური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური ქსოვილის ცვლილებამ თავისთავად მოიტანა ცვლილებები ამ ეპოქის წამყვანი ჟანრის – რომანის – ორგანიზებაში. ჩამოყალიბდა რომანის სრულიად ახლებური სტრუქტურა, რომლის მაგისტრალური ხაზია ძიების (დაკარგვა-ძიება-პოვნა), ხეტიალის მოტივი, რაც პროტაგონისტის სრულყოფილ პიროვნე-

ბად ფორმირებით და ბოროტზე კეთილის გამარჯვებით გვირგვინდება. მედიევისტთა უმრავლესობას სწორედ ავანტურის დომინირებადი როლი მიაჩნია როგორც რომანტიკული ეპოსის, ისე რაინდული რომანის უმთავრეს მახასიათებლად. ამ თვალსაზრისით ანალოგიური პროცესებს შესაძლოა თვალი ვადევნოთ შუასაუკუნეების აღმოსავლურ მწერლობაშიც, რომელშიც წმინდა საგმიროსაფალავნო ეპიზოდებთან ერთად დიდია როგორც ავანტურისა და ფანტასტიკის, ისე სასიყვარულო მოტივის ხვედრითი წილი. თუმცა ეს ყოველივე არ სცილდება ჰეროიკული ან ზღაპრულ-ჰეროიკული ეპოსის ფარგლებს, შესაბამისად, ამ ტიპის თხზულებებს რომანს ვერ დავარქმევთ.*

ცნობილი მედიევისტი, ელეაზარ მელეტინსკი მიიჩნევს, რომ შუასაუკუნეების ბევრი აღმოსავლელი მწერალი, მაგალითად, გორგანი და ნიზამი განჯელი, ფართოდ იყენებს სპარსი მეფეების შესახებ არსებულ წინარემუსულმანურ ისტორიულ-საგმირო გადმოცემებს, რომლებიც ტრანსფორმირებული სახით ფირდოუსისა და მისი წინამორბედების თხზულებებშია დაცული (მელეტინსკი: svr-lit.niv.ru/svr.lit/meletinskij-srednevekovyj roman). მეცნიერის მოსაზრებით, სპარსულენოვანი რომანტიკული ეპოსის მთავარი წყაროებია, ერთი მხრივ, ისტორიული და კვაზიისტორიული გადმოცემები (ამ წყაროებს ეფუძნება, მაგ. „ვისი და რამინი“, „ხოსროვი და შირინი“), მეორე მხრივ კი, არაბული რომანტიკული თქმულებები პოეტებზე (მაგ, „ლეილი და მაჯნუნი“). აღმოსავლური ლექსითი რომანი მრავალი თვალსაზრისით აგრძელებს ირანული ეპოსის ფაბულურ-თემატურ ტრადიციებს,** თუმცა არ გამოირიცხავს ჟანრობრივ ტრანსფორმაციებს, ისეთივე ღრმასა და მნიშვნელოვანს, როგორსაც ფრანგულ რაინდულ რომანებში ვაწყდებით.*** გორგანის

* განსხვავებით ე. ბერტელსისგან, რომელიც ამ ტიპის თხზულებებს „რომანტიკულ პოემას“ უწოდებს (ბერტელსი 1960:265).

** ამით განსხვავდება შუასაუკუნეების სპარსული მწერლობა ევროპული, კერძოდ, ფრანგული რაინდული რომანისგან, რომელიც მკვეთრად წყვეტს კავშირს ჰეროიკულ-ეპიკური ეპოსის ტრადიციებთან და სიუჟეტებს კელტური სადევემპირო ზღაპრისგან იღებს.

*** როგორც ადრიან მარინო მიუთითებს, „არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა (და/ან) ლიტერატურა, რაც გულისხმობს გარკვეულ „საერთო თვისებებს“, არსებითსა და ინტენაციონალურს და ეს არის ლიტერატურების საერთო ხასიათი. მათი სინთეზი ახორციელებს ლიტერატურის „მოდელს“, უნივერსალური სტრუქტურის გამარტივებულ სახეს. ამ პერსპექტივაში განხილული „ლიტერატურა“ და გადმოცემული „ლიტერატურული პროცესი“, ისევე როგორც ოთხი ეტაპის მოქმედება (სამყარონაწარმოები-მწერალი-წაკითხვა), ყველაზე ზოგადი და სტაბილური ლიტერატურის მოდელია, რომელთა ფარგლებშიც თავსდება ყველა სხვა კატეგორიები“ (მარინო 2010: 180).

რომანში „ვეის ო რამინ“ „ვნება“ უკვე მძლავრობს „ძალაუფლება-ზე“. მთავარი გმირის, რამინის, ჰეროიკული ბიოგრაფიიდან (თუკი ასეთი მართლაც არსებობდა) მხოლოდ მკრთალი ანარეკლია დარჩენილი – არავითარ გმრობას რამინი აღარ სჩადის და მისი ბრძოლაც ძალაუფლებისათვის უფრო თავდაცვისა და სატრფოს (ვისის) მოპოვების მიზნით წარმოებს. რომანში აღწერილია ვნება, რომელიც ეწინააღმდეგება ოჯახურ ურთიერთობებთან თუ სახელმწიფო წესრიგთან დაკავშირებულ ყველა ტრადიციულად დადგენილ წესსა თუ კანონს. წესრიგი აღდგება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ეს ვნება კანონის ფარგლებში მოექცევა, ქორწინებით დაგვირგვინდება. ამგვარად, რომანის სპეციფიკა მჟღავნდება კონფლიქტში სასიყვარულო გრძნობასთან, როგორც საშიშ სტიქიასა და ტრადიციებით გამყარებულ წესრიგთან (მელეტინსკი: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/meletinskij-srednevekovyj-roman/persoyazychnyj-romanicheskiy-epos-irana.htm>).

როგორც ჩანს, შუასაუკუნეების დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურაში წამოჭრილი და მხატვრულად დამუშავებული ეს პრობლემატიკა არ იყო უცხო არც ქართული სინამდვილისთვის, ოღონდ თუ პირველ შემთხვევაში მხოლოდ ტიპოლოგიურ კავშირებზე შეიძლება საუბარი, აღმოსავლურ, საკუთრივ, სპარსულ ლიტერატურასთან ქართულ წიგნიერ საზოგადოებას უშუალოდ ჰქონდა შეხება. გორგანის „ვეის ო რამინს“ (ისევე როგორც ნიზამის „ლეილსა და მაჯნუნს“ იცნობდა (და, ამასთანავე, ასახელებდა კიდევ) კლასიკური პერიოდის ყველა ცნობილი ქართული ლიტერატურული ძეგლი – „ვეფხისტყაოსანი“, „აბდულმესიანი“, „თამარიანი“. საფიქრებელია, რომ თხზულება, რომელსაც გამოარჩევს პიროვნული ღირსებისა და თავისუფლებისადმი სწრაფვის იდეალები, იმდენად შეესაბამებოდა ქართულ საზოგადოებრივ შემეცნებასა და ლიტერატურულ გემოვნებას, რომ თამარის მეფობაში ის ქართულადაც კი უთარგმნიათ.* ნაწარმოების ორიგინალური სიუჟეტი (ფათერაკი, რაინდული სულისკვეთება, სამიჯნურო პერიპეტეიები), გმირთა ცოცხალი, ბუნებრივი ხასიათები, დახვეწილი ლექსიკა და მომხიბლავი მხატვრული სახეები ისე შეისისხლბორცა ქართულმა მკითხველმა საზოგადოებამ, რომ ქართული კლასიკური ორიგინალური ძეგლების გვერდით მიუჩინა ადგილი.

* „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელის ვინაობა დღემდე უცნობია. ბატონიშვილმა თეიმურაზმა „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარებში გამოთქვა მოსაზრება, რომ თხზულების მთარგმნელი არის სარგის თმოგველი. ეს მოსაზრება გაიზიარეს დ. ჩუბინაშვილმა, დ. ბაქრაძემ, პლ. იოსელიანმა, ი. მეუნარგიამ, ი. აბულაძემ და სხვ.

რომანის, მათ შორის ქართული თარგმანის, იდეური საფუძვლისა და მხატვრული კონსტრუქციის გახსნის, მის გმირთა ხასიათების გაგებისთვის უცილობლად გასათვალისწინებელია სპარსული ნაციონალური თავისებურებებით აღბეჭდილი ფარსიზმის ზნეობრივი იდეოლოგია. მართლაც, თხზულებაში აშკარად იკვეთება ზოროასტრიზმის დუალისტური მსოფლმხედველობის კვალი, რომელიც, მხატვრულ პრიზმაში გარდატეხილი (ნეს-ჩვეულებები, გმირთა ურთიერთობა, სიუჟეტის გაშლა, ეპიზოდების განვითარება, ნათესაური სისტემა, მრავალცოლიანობა, და-ძმის ქორწინება და ა.შ.), სიუჟეტის კონსტრუქციის მთავარ ღერძს შეადგენს. ყველაზე მთავარ ფარსულ იდეას თხზულებაში წარმოადგენს ბრძოლა სინათლესა და სიბნელეს შორის, გამოხატული რამინისა და მოაბადის დაპირისპირებაში. ამავდროულად, „ვისრამიანი“ სამხედრო არისტოკრატიაზე დამყარებული აბსოლუტური მონარქიის აპოლოგია და ამიტომაც, რომ მოაბადის დამარცხებით სრულიადაც არ მცირდება თვითონ მონარქიული აბსტრაქტული უფლება. რამინის მიერ მოაბადის დამარცხების ნასკვში ადრეულადაა შეგრძნებული იდეალები, რომელთაც განსაზღვრეს მანამაღე უცნობი ხასიათი საზოგადოებრივ ურთიერთობაში და ახალი ადამიანის პრობლემა მწერლობის საგნად აქციეს (იმედაშვილი 1966: 67-68).*

„ვისრამიანის“ მთავარი მოტივი სიყვარულია, რომელიც გაგებულია, როგორც საბედისწერო ავადმყოფობა, რომელსაც მოუცავს ადამიანის გული და გონება, მოუშლია მისი ნებისყოფა და სულიერი წონასწორობა. მიჯნურობა გამოუფხიზლებელი თრობაა და ერთადერთი ნამალი სიყვარულის უკურნებელი სენისგან თავის დაღწევისა, ავტორის შეგონებით, სხვისი შეყვარება ან სიკვდილია. თუმცა რამინის შემთხვევაში „სიყვარულის უღლისგან“ თავის დაღწევის ყოველი ცდა ამოო გამოდგება, რაც საშუალებას აძლევს ავტორს, არა მხოლოდ სიუჟეტის ცენტრალურ მოტივად აქციოს პერსონაჟთა საბედისწერო სიყვარული, არამედ

* თუმცა მკითხველთა გარკვეულ წრეებში ვისისა და რამინის ზნეობრივ-მორალური ფიზიონომია, მათი საქციელი უკმაყოფილებას იწვევდა და გასაკიცხად იყო გამხდარი. მაგალითად, მე-14 საუკუნის სპარსი მწერალი ზანქანი ხმამალა აცხადებდა: „ნუ მოელი უბინოებას იმ მანდილოსნისაგან, ვინც ნაიკითხა ვეის ო რამინი“. აქედან გამომდინარე, მოულოდნელი არ უნდა იყოს არც ქართული *ვისრამიანის* საგმობი შაირის წარმოშობა გვიანფოკალურ ეპოქაში: „სიტყვას ვიტყვი მეტად მხრიანს, თუ შევემის კაცსა ღვთიანს,/ მოვახსენებ ბრძენსა-ჭკვიანს, არ გამხილებ გიჟს-ბნედიანს, /ვის ღმერთი სწამს ადამიანს, ნუ ჩახედავს ვისრამიანს/ დაუბნელებს დღესა მზიანს, ჯოჯოხეთში ნახავს ზიანს“.

თხზულების მორალური კონცეფციის ერთგვარი ლეგალიზებაც მოახდინოს. ვინაიდან ამ ნაწარმოებში მიჯნურობა გაგებულია როგორც ექსტაზი, ადამიანის განსაკუთრებული სანეტარო მდგომარეობა, რომელსაც წამალი არა აქვს, შესაბამისად, ის არ ემორჩილება ადამიანური განსჯის ცივ კანონებს და რაკი განგებთ არის მოვლენილი, გამართლებულია როგორც გარდაუვლობა და მიჯნურობის აპოლოგიაში გადადის: „ვინცა მიჯნური არაა, არც კაცია“.

აღსანიშნავია, რომ „ვისრამიანის“ სიუჟეტური ქარგა, პერსონაჟთა წრე (ბანალური სასიყვარულო სამკუთხედი – მოხუცი ქმარი – ახალგაზრდა საყვარელი – ლამაზი ცოლი) და მორალური კონცეფცია (მატრიმონიალური კავშირის შელახვა) საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს შუასაუკუნეების ევროპაში მეტად პოპულარულ „ტრისტანისა და იზოლდას რომანთან“.* აღნიშნულ საკითხს საყურადღებო გამოკვლევა მიუძღვნა გაიოზ იმედაშვილი. ორივე განსახილველი ძეგლიდან მკვლევარმა გამოჰყო ოთხი მთავარი გმირი და დამხმარე, გარკვეული ფუნქციების მატარებელი პერსონაჟები, რომელთა ურთიერთობასაც, მისი თვალსაზრისით, მსჭვალავს აკრძალული სიყვარულის იდეა, რაც განპირობებულია უცილობელი, გარდაუვალი ბედისწერით. *ვისრამიანში* ამ იდეის განხორციელების საფუძველი დაუბადებელი ქალის გათხოვებაა, *ტრისტანისა და იზოლდას რომანში* კი სიყვარულის სამსალის შესმა. მეცნიერი ტრისტანის რომანის ძირებს მაზდეანურ აღმოსავლეთში ეძებდა და მის „დედნად“ *ვეის ო რამინს* მიიჩნევდა, რის საფუძველზეც ასკვნიდა, რომ „რამინის ტრისტანად გადაკეთების“ შედეგად რომანმა „განიცადა ქრისტიანული მორალიზაცია, თუმცა შესამჩნევად წარმართული სული მაინც შეინარჩუნა. ბუნე-

* რომანი ტრისტანსა და იზოლდაზე“ არასრული ვარიანტების სახით არის მოღწეული და ეკუთვნის ნორმანდიელი ტრუვერების, ბერულისა და თომასის, კალამს. ამათგან ბერულის ვარიანტი უფრო არქაულია, მაგრამ ვინაიდან მასში დასახელებული ზოგიერთი რელია 1191 წელზე ადრე არ არის მოსალოდნელი, მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ამ ვერსიის ნაწილი მაინც თომასის ნაკლებარქაული ნუსხის (მე-12 ს-ის 70-80-იანი ნწ) შემდეგ არის შექმნილი. რომანის უფრო ძველი, ფრანგული ვარიანტის აღდგენა მოხერხდა ეილხარტ ფონ ობერგეს გერმანული თარგმანის საფუძველზე, თომასის არასრული ტექსტის რეკონსტრუქცია კი შესაძლებელი გახდა ასევე გერმანული, თუმცა საკმაოდ შემოქმედებითი ვერსიის საშუალებით, რომელიც მე-13 ს-ის დასაწყისში გოტფრიდ სტრასბურგელმა შექმნა. კომპარატივისტულ-ტიპოლოგიური მიზნებისათვის *ტრისტანისა და იზოლდას* რომანის ყველა ვერსიას ერთ მთლიანობაში განიხილავენ, ვინაიდან ამ ვარიანტთა შეჯერება წარმოგვიდგენს ბრეტონული და, საზოგადოდ, კურტუაზიული რომანის ადრეულ ეტაპს.

ბის გრძნობის უშუალობა აქ კურტუაზიულობამ შეცვალა“ (იმედაშვილი 1942: 149).

გ. იმედაშვილისგან განსხვავებით, ე. მელეტინსკი თავის მონოგრაფიაში «Средневековый роман» დამაჯერებლად მსჯელობს ტრისტანის რომანის სიუჟეტის სპეციფიკურ კელტურ ძირებზე, სადაც საკმაოდ ხშირად გვხვდება ე.წ. სასიყვარულო სამკუთხედი და სასიყვარულო მაგია, რომელიც ფატალურად იმორჩილებს გმირს, თუმცა კელტურ პროტოტიპში ჯერ კიდევ არ იყო გამახვილებული ყურადღება ადამიანის გრძნობებზე და მის შინაგან სამყაროში არსებულ კონფლიქტზე, რაც უკავშირდებოდა მისი ცხოვრების სოციალურ კონტექსტს (მელეტინსკი 1983: 93). მეცნიერის აზრით, *ტრისტანისა და იზოლდას რომანს* უამრავი შეხების ნერტილი აქვს პროვანსულ ლირიკასთანაც, სადაც მალალი სიყვარული, როგორც წესი, აღიძვრება სხვისი ცოლისადმი, უფრო ხშირად საზოგადოებრივი კიბის მალალ საფეხურზე მდგომი პირის, კონკრეტულად კი, რაინდი-პოეტის სიუჟერენის მეუღლისადმი.

კურტუაზული კონცეფციის მიხედვით, რომელიც თეორიულად ანდრეას კაპელანის ლათინურენოვანი ნაშრომებით იყო საფუძვლამყარებული, ქალს მართებდა ერთგულება მხოლოდ იმ მამაკაცისა, რომელიც სინამდვილეში უყვარდა, დამოუკიდებლად საქორწინო აღთქმისა. ბუნებრივია, იმავე მოტივაციით იყო დეტერმინირებული *ტრისტანისა და იზოლდას რომანის* მორალურ-ეთიკური კონცეფცია – თვალსაზრისი ხორციელი სიყვარულის შესახებ, რომელიც იმხანად რაინდული საზოგადოების წიაღში შეჭრილ „სიახლის ტალღად“ აღიქმებოდა და განიხილებოდა, როგორც ერთგვარი პროტესტი ყოველგვარი საზოგადოებრივი, ოფიციალურად დაკანონებული ზნეობრივი დოგმისადმი.⁴ შესაბამისად, ადიულტერსაც ჰქონდა თავისი მორალი, რომელმაც გვიანდელ შუასაუკუნეებში მიიღო თავისუფალი სიყვარულის დასრულებული კოდექსის სახე და რომლის მიხედვითაც, სიყვარული მიჩნეული იყო არა ზნეობის შელახვად, არამედ ძლიერი ნების კულტად. სწორედ ეს გარემოება უნდა იქნას გათვალისწინებული *ტრისტანისა და იზოლდას რომანის* მორალურ-ეთიკური კონცეფციის კვლევისას, რომლის მიხედვითაც ამ პერსონაჟთა ყოვლისმომცველ ვნებას ბედისწერა განაპირობებს და განსაზღვრავს. ეს მოტივი თანაბრად ჩანს *ტრისტანისა და იზოლდას რომანის* ყველა ვარიანტში, ისევე როგორც *ვის-ო-რამინის* როგორც სპარსულ, ისე ქართულ ვერსიებში. ბუნებრივია, *ვის-ო-რამინის* აკრძალუ-

ლი სიყვარულის რეაბილიტირება იმავე, პროვიდენციალური, მოტივაციით არის შესაძლებელი: ვისისა და რამინის სიყვარულიც ბრმა ბედისწერის შედეგია, ამიტომ გამირები იძულებულნი არიან, დაემორჩილონ ბედის მკაცრ განაჩენს, ვინაიდან არ ძალუძთ, გაარღვიონ უფლის განჩინების ეს მკაცრი რკალი. აქედან გამომდინარე, სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება, რომ ჯერ კიდევ 1872 წელს გერმანელი მეცნიერი Herman Ethe შენიშნავდა, რომ ორივე პოეტური ნაწარმოები ერთნაირი სიძლიერით და ოსტატობით გადმოგვცემს გმირთა სულიერ მოძრაობას, ხოლო ძლიერი, ყოვლისმომცველი სიყვარულის მოტივი უდიდესი ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტებით, სიღრმით და პოეტური ენით არის შესრულებული. ამავე დროს, გრძნობიერი სიყვარულის გამანადგურებელი ცეცხლი, ვნებათა ძალა ლახავს კანონად ქცეული ზნეობის ყოველგვარ წესებს და მისი დაშრეტა სიკვდილსაც კი არ ძალუძს.

თხზულების მომხიბლავი სიუჟეტი – სათავგადასავალო და სამიჯნურო ეპიზოდები, შერწყმული ქართველი მთარგმნელის მიერ ჭარბად, მაგრამ მოხდენილად მოხმობილ ტროპის სახეებთან ტექსტს ანიჭებს ბუნებრივ სიმსუბუქეს, რაც მას შეუნელებელი ინტერესით საკითხავ წიგნად ხდის. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამან განაპირობა ჩვენში თხზულების საოცარი პოპულარობა, იმდენად, რომ ის გახდა ლიტერატურული შედარებისა და მიბაძვის საგანი*.⁵

გვიანდელი შუასაუკუნეების საქართველოში, გამომდინარე ქვეყნის, ისტორიული და სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციიდან, ეპოსისა და რომანის გვერდით განვითარდა პოეზიის სპეციფიკური სახე, რომელსაც სახოტბო პოეზიის სახელით ვიცნობთ. ისევე როგორც შუასაუკუნეების რომანი, პოეზიის ეს სახეობაც საკაროა და მის ჟანრულ სპეციფიკას უზენაესი სიუჟერენის ქება, ხოტბა წარმოადგენს.**

* შოთა რუსთაველი თანაგრძნობითაა გამსჭვალული ვისისა და რამინის მიმართ და მათ „თავსა ზედა მონეულ“ ათასგვარ განსაცდელს თავისი იდეალური გამირების სასიყვარულო განცდებს ადარებს („იგი ჭიორ არ უნახავს არ რამინს და არცა ვისსა“; “ნუ ეჭვ მიჯნურად მათებრსა, ნუცა თუ რამინსა და ვისსა“).

** სახოტბო პოეზიის ფესვებიანტიკურ ლიტერატურაშია საგულვეტელი. ძველსაბერძნეთში ნებისმიერ სალექსო ფორმას, რომელიც მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა, ოდას უწოდებდნენ. ევროპაში ოდის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონიეს ბერძენი პოეტის პინდარეს ეპინიკიებმა (სპორტულ/ოლიმპიურ შეჯიბრებებზე გამარჯვებულთა ქება) და რომაელი პოეტის ჰორაციუსის ოდებმა. შუასაუკუნეების ევროპული ლიტერატურა ოდას, როგორც ჟანრს,

ჩამოყალიბების პროცესში ქართულმა სახოტბო პოეზიამ ბევრი რამ შეითვისა მდიდარი ტრადიციების მქონე სპარსულ-ტაჯიკური საკარო პოეზიისგან (პანეგირიკები, რომელთა ყველაზე გავრცელებული ფორმა ყასიდები იყო, X საუკუნიდან არსებობდა და საქართველოს მეზობლად, შირვანშაჰების კარზე, განვითარების უმაღლეს მწვერვალს იყო მიღწეული), ამავე დროს, ის თავისი ფესვებით მჭიდროდ უკავშირდებოდა ქართულ სასულიერო პოეზიას. კორნელი კეკელიძის მოსაზრებით, სახოტბო პოეზიამ ჰიმნოგრაფიისგან სამი კომპოზიციური შაბლონი იმემკვიდრა (1. ავტორის მიერ თავისი უღირსობისა და არარაობის აღიარება; 2. შესხმა და ქება ამა თუ იმ სულიერი გმირისა, ასევე ჰიმნოგრაფის აღსარება, რომ მას არ შეუძლია თავისი ქების ობიექტის სათანადოდ შემკობა; 3. შესხმა და ქება ღვთისა, რომელიც არის ბრძენი, კეთილი, უხვი, რომელსაც ყველა, დიდი და პატარა, უნდა ემორჩილებოდეს (კეკელიძე 1981: 8) და გარკვეული ტრანსფორმირების შედეგად თავის ძირითად მოტივებად აქცია. ბუნებრივია, რომ არსებითი განსხვავება საერო და სასულიერო შესხმას შორის ქების ობიექტს უკავშირდება. ჰიმნოგრაფი ხატავს წმინდანის სახეს, აღწერს მის სულიერ მხნეობას, სინწინდეს, ღვთისმოშიშობას, მეხოტბე პოეტის ქების ობიექტი კი სახელმწიფო მოღვაწეა, რომელსაც გონებრივ და სულიერ თვისებებთან ერთად სამხედრო სიქველე და პოლიტიკოსის ალლო გამოარჩევს. როგორც წესი, მეხოტბეთა უმეტესობა, მათ შორის შავთელიცა და ჩახრუხაძეც, კარის პოეტი იყო, შესაბამისად, პოეზიის ეს სახეობა უაღრესად მანერულია და, შეიძლება ითქვას, უკიდურესად ხელოვნურიც. ჟანრის მთავარი სტილური თავისებურება პანეგირიკისთვის დამახასიათებელ ჰიპერბოლიურობასთან ერთად არის ერთიანი სიუჟეტური ხაზის უქონლობა და თემატური შეზღუდულობა, რაც მეტწილად განაპირობებს ქების ფორმის თავისებურებას. შინაარსობრივი მხარის შეზღუდვის ხარჯზე ყალიბდება სპეციფიკური რიტმულ-მელოდიური მოდელი, რასაც განაპირობებს, ერთი მხრივ, სპეციფიკური სალექსო საზომი (ოცმარცვლიანი, ოთხტაეპოვანი ჩახრუხაული ლექსი),* მეორე მხრივ,

არ იცნობს. მისი აღორძინება დაიწყო რენესანსის დროს, გაგრძელდა ბაროკოში, კლასიციზმის ეპოქაში კი „მაღალი პოეზიის“ კანონიკურ ჟანრად იქცა. ოდის ახალი კლასიციზტური პოეტიკა შექმნა ფ. მალერბმა, რომელიც თეორიული ტრაქტატებით „გაამყარა“ ბუალომ. ჟანრის ძირითადი მახასიათებელი იყო პათეტიკური, „მაღალი“ სტილი, ორიენტირებული, ძირითადად, ანტიკური ეპოქის სახე-სიმბოლოებზე.

* ჩახრუხაული მეტრი გულსხმობს, ერთი მხრივ, მარცვალთა თანაზომიერ რიტმულ ნყობას ტაეპში, მეორე მხრივ, გარკვეულ სარიტმო სისტემას, შინაგანი და გარეგანი

მდიდარი შინაგანი და გარეგანი რითმები, ალიტერაციები, ასონანსები და ზმები (კალამბურები), რომლებიც, ძირითადად, ომონიმური (მაჯამური) რითმითაა წარმოდგენილი. გასართომი სიტყვები აღებულია როგორც ქართული, ისე უცხოური (არაბულ-სპარსული ლექსიკიდან), შესაბამისად, პოეტური მეტყველება გაჯერებულია არქაიზმებით, ნეოლოგიზმებით, დიალექტიზმებითა და პროვინციალიზმებითაც კი. ქების ობიექტის დიდებული და ბრწყინვალე სახის გამოსაკვეთად ავტორები მიმართავენ რთულ, ხელოვნურ მხატვრულ სახეებს, მოტივთა ვარიაციულ დამუშავებას სხვადასხვა მხატვრული აქსესუარით, რომელთა შორის სჭარბობს მხატვრული შედარება. მეხოტბეთა ერუდიციასა და ფართო ლიტერატურულ განათლებაზე მეტყველებს ანალოგიის მიზნით გამოყენებული მხატვრული სახეები ანტიკური მწერლობიდან, ბიბლიიდან, სპარსული პოეზიიდან და ა.შ.

სახოტბო პოეზია ქართულ ლიტერატურაში წარმოდგენილია გვიანდელი შუასაუკუნეების ორი ძეგლით. ესენია: იოანე შავთელის „აბდულმესიანი“⁶ და ჩახრუხადის „თამარიანი“.

ორივე მეხოტბე პოეტი მომსწრე და თვითმხილველი იყო საქართველოს სამხედრო-პოლიტიკური ძლიერებისა, ეკონომიკური წინსვლისა და კულტურული აყვავებისა. ავტორთა განსაკუთრებულ სიამაყეს იწვევდა საქართველოს განვითარების მაღალი დონე არა მხოლოდ პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისითა და სოციალური ცხოვრების ორგანიზებით, არამედ მისი, როგორც ძლიერი სახელმწიფოს, პრესტიჟითა და ავტორიტეტით საზღვარგარეთ. მას შემდეგ, რაც ბიზანტიამ დაკარგა უწინდელი ძლიერება და გავლენა, ქრისტიანობის დამცველის ფუნქცია და როლი საქართველომ იტვირთა, სწორედ ის გამოცხადდა ბიზანტიის იმპერიის უმთავრეს მემკვიდრედ, დანიანაურებულ ქვეყნად, რომელმაც ერთიანი მონარქიის პირობებში შეძლო არა მარტო მუსულმანური აგრესიის აღკვეთა, არამედ საკუთარი სახელმწიფოებრივი საზღვრების გაფართოება. ეს ფაქტი მეხოტბე პოეტთა (სახელდობრ, ჩახრუხადის) თვალსაზრისით, განპირობებული იყო გარკვეული ისტორიული კანონზომიერებით: საქართველო მოიაზრებოდა რო-

რითმების განლაგების ზუსტად განსაზღვრულ წესს. სტროფის თითოეული ტაეპი ოცი მარცვლისგან შედგება და დიდი ცეზურით ორ ნახევარტაეპად იყოფა. თავის მხრივ, ეს ნახევარტაეპებიც მცირე ცეზურით თანაბარწევროვან მეოთხედებს შეადგენს, ერთიმემა ერთიმანეთს და შინაგან რითმას ქმნის. მეორე ნახევარტაეპები, როგორც ტაეპის დამაბოლოვებელი ნაწილები, გარეგან რითმას ქმნიან.

გორც რჩეული ქვეყანა, რომელსაც (ისევე როგორც მთელ საქ-
რისტიანოს) მხსნელად (მესიად) მოევლინა თამარი – აბსოლუტური
სიფაქიზე, აბსოლუტური სიკეთე და სათნოება. იგივე შინაარსია
ჩადებული „აბდულმესიანში“, რომლის ავტორიც ქართული სუ-
ლიერებისა და მნიგნობრობის უმთავრეს კერას, გელათს, ახალ რომ-
მად წარმოიდგენს. „იმ ეპოქაში გელათი მართლაც იყო სიმბოლო
საქართველოს პოლიტიკურ-სარწმუნოებრივი თუ კულტურული
დიდებისა. იგი ითვლებოდა საქართველოს რელიგიურ ბურჯად,
(მეორე იერუსალიმად), განათლებისა და მეცნიერების კერად
(სხუად ათინად) და პოლიტიკურ ცენტრად (ახალ რომად). გელა-
თი გამომხატველი იყო საქართველოს სარწმუნოებრივი, კულტურ-
ულ-მეცნიერული და პოლიტიკური ძლიერებისა, შესაბამისად,
ის, რაც თქმული იყო გელათზე, შეიძლება გავრცელდეს მთელ
საქართველოზე“ (სირაძე 1978: 174).

აქედან გამომდინარე, „თამარიანს“ და „აბდულმესიანს“ ჩვენ
ვერ განვიხილავთ, როგორც ოდენ სახოტბო-პანეგირიკულ პო-
ემებს, რომელთა დანიშნულებაც მხოლოდ საკარო-ოფიციალური
წრეების მხატვრული გემოვნების დაკმაყოფილებაა. ისინი მძაფრი
პოლიტიკური განწყობის ამსახველი ძეგლებია და გამომხატველია
გარკვეული ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიისა. ორივე
ავტორი გვევლინება დამცველად იმ სახელმწიფოებრივ-პოლიტი-
კური კურსისა, რომელიც დავით აღმაშენებლის დროიდან მოყო-
ლებული განუხრელად ტარდებოდა ჩვენს ქვეყანაში და რომლის
შედეგადაც საქართველო წინა აზიაში ერთ-ერთ უძველეს სახელ-
მწიფოდ იყო მიჩნეული. შესაბამისად, პანეგირიკული ტონი, ქების
ობიექტის ღვანლის გადაჭარბება და გაზვიადება მოსალოდნელი-
ცაა და ბუნებრივად, ვინაიდან ის განპირობებულია კონკრეტული
ისტორიული სინამდვილით. სწორედ დავით აღმაშენებლის, გიორ-
გი მესამისა და თამარის ეპოქაში მომზადდა ფსიქოლოგიური ნი-
ადაგი იმ მესიანისტური თვალსაზრისისთვის, რომელიც ჩამოყა-
ლიბებულია ორივე სახოტბო ძეგლში, რომელთაც ასაზრდოვებს
ეპოქის ეროვნულ-პოლიტიკური იდეოლოგია და სახელმწიფოებ-
რივი იდეალები.

შენიშვნები:

1. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ გვიანდელი შუასაუკუნეების მწერლობამ
საერთოდ უარი თქვა ყოველივე ტრადიციულზე და სრულ იზოლაციაში
მოექცა უკვე არსებულთან და საუკუნეებით გამყარებულთან. მან გულ-

დასმით და სიღრმისეულად გადაამუშავა წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და თავის ჩარჩოებში მოაქცია იგი, ხოლო როდესაც მკითხველმა თავისი ლიტერატურული გემოვნების შესაფერისი გმირი მოითხოვა, ის უკვე ადვილად „აღმოცენდა“ ფოლკლორისა თუ ლიტერატურული მემკვიდრეობის ნაზავისგან, თანდათანობით შეიძინა ხასიათის აქამდე უცნობი შტრიხები და ახალი იდეალებით გამდიდრებულმა დაიდო ბინა ახალი ლიტერატურული ჟანრების: ეპოსის, რომანისა და პოემის ფურცლებზე.

2. იგულისხმება ქართული დამწერლობის ორი სხვადასხვა სახეობა – ნუსხური და მხედრული (მ.ე). საგულისხმოა, რომ ქართული ანბანი, რომლის ეპიგრაფიკული ნიმუშები V საუკუნიდან მოგვეპოვება (პალესტინის და ბოლნისის სიონის წარწერები), 1500 წლის განმავლობაში უცვლელი არ ყოფილა. უძველეს წარწერებსა და ხელნაწერებში დაცული ქართული ასოები მრგვალი მოხაზულობისაა, შესაბამისად, ამ ანბანს მრგლოვანი ჰქვია. IX საუკუნიდან ის შეცვალა კუთხოვანმა შრიფტმა, რომელიც უფრო ტევადი და ადვილად საწერი იყო. IX-X საუკუნეებში მრგლოვანი და კუთხოვანი შრიფტები სხვადასხვა ხელნაწერში (ზოგჯერ ერთი ხელნაწერის სხვადასხვა მონაკვეთშიც) პარალელურად იხმარებოდა, IX საუკუნიდან კი ხელნაწერთა ძირითადი ტექსტი (ნუსხა) იწერებოდა კუთხოვანი ასოებით, სათაურების და აბზაცების დასაწყისში კი ჩართული იყო მრგლოვანი ასოები. ამის გამო კუთხოვანს მეორენაირად ნუსხახუცური ეწოდება, მრგლოვანს კი – მთავრული. ქართული დამწერლობის მესამე სახე, მხედრული, გვხვდება X საუკუნიდან, რომელიც საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და დღევანდელი სახე XVIII საუკუნეში მიიღო. ძველად მას იყენებდნენ უმთავრესად საერო პირები – ვაჭრები, მხედრები. სწორედ ამიტომ ეწოდა მას მხედრული, ხოლო ნუსხურს, რომელიც კვლავ იხმარებოდა სასულიერო პირთა შორის, ხუცური (ჭუმბურიძე 1983: 19-20).

3. აგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონი კორნელი კეკელიძეს ოთხ პუნქტად აქვს ჩამოყალიბებული: 1. წმინდანი ბავშვობიდანვე გამოირჩევა თანატოლებისგან; 2. დავაჟკაცებული წმინდანი ნამდვილი სულიერი გმირია და „ზეკაცი“. ის იბრძვის და სძლევს ხორცსა და სხვადასხვა ხასიათის ცდუნებას ამ ქვეყნად, აღასრულებს ისეთ სასწაულებს, რომლებიც მას ბუნების კანონებზე მაღლა აყენებენ; 3. წმინდანის ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენს განუწყვეტელ სამსახურს ღვთისადმი. უფლის სამსახურისთვის ის ითმენს და იტანს ასკეტურ ღვაწლსა და შრომას, ის ნამდვილი „მიჯნურია“ ღვთისა; 4. მართალია, სულიერი გმირი – წმინდანი – ან მსხვერპლად ეწირება თავის მიზანს, მონამებრივ სიკვდილს ითმენს ან ხანგრძლივი შეჭირვებული ასკეტური ცხოვრების შემდეგ ბუნებრივი სიკვდილით აღესრულება, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ის კეთილს ბოროტზე ამარჯვებინებს (კეკელიძე 1981: 7).

4. კრეტიენ დე ტრუას რომანში *კლიჟესი*, რომელიც დაახლ. 1176 წელს არის შექმნილი, გვხვდება იგივე სიუჟეტური ხაზი და იგივე სასიყვარულო სამკუთხედი, რომელიც „ტრისტანსა და იზოლდაში“ (ან, თუნდაც, „ვის-რამიანში“), მაგრამ ტრისტანისა და იზოლდას ტრფობა რომანის პერსონაჟების მიერ შეფასებულია არა როგორც ამაღლებული სიყვარული, არამედ – მდაბალი ვნება. ადიულტერისადმი დამოკიდებულება იმდენად ნეგატიურია, რომ თავდაპირველად გვენდელინ ფოესტერმა, შემდეგ კი მკვლევართა დიდმა ნაწილმა, მათ შორის გასტონ პარისმაც, კრეტიენის ეს რომანი „ანტი-ტრისტანად“ მონათლა. მიუხედავად ამგვარი შეფასებისა, უ. ჰოლმსი, ცდილობს, დაასაბუთოს, რომ ადიულტერის მოტივს შეუძლებელია, აღეშფოთებინა მე-12 საუკუნის საფრანგეთში მცხოვრები ადამიანი, მით უფრო კრეტიენ დე ტრუა, რომლის „ლანსელოტიც“ ადიულტერის აპოლოგია გახლავთ. თანაც კურტუაზული კონცეფციის მიხედვით, ქალს მართებს ერთგულება მხოლოდ იმ მამაკაცისა, რომელიც სინამდვილეში უყვარს, დამოუკიდებლად საქორწინო აღთქმისა. მაშ, რატომღა უნდა მივიჩნიოთ ამორალობად იზოლდას საქციელი, რომელსაც წრფელი სიყვარული აკავშირებდა ტრისტანთან და მას მანამდე დანებდა, ვიდრე მეფე მარკს ცოლად გაჰყვებოდა (ჰოლმსი 1970: 78)? ჰოლმსის აზრით, კრეტიენ დე ტრუას პოზიციას ორგვარი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს: ერთი მხრივ, შესაძლოა, მას ხელთ ჰქონდა ბერულის მიერ გამოყენებული ტრისტანის მოთხრობის ადრეული ვერსია და არა ტომასის მაღალზნეობრივი, მორალიზებული ვარიანტი, ანდა პერსონაჟის პირით მან გამოთქვა გულისტკივილი იმის გამო, რომ ტრისტანსა და იზოლდას ერთმანეთთან წუთიერი სიყვარული აკავშირებდათ და არ აინტერესებდათ მონანიება და ხსნა (ჰოლმსი 1970: 79).

5. მისი მძაფრად დახატული სახეები შემოქმედებითად აღიქვა ძველმა ქართულმა მწერლობამ. მისი გმირები იქცნენ ზოგადი მნიშვნელობის ტიპებად არა მხოლოდ მხატვრულ თხზულებებში. კლასიკური ეპოქის შესანიშნავ ისტორიულ ნაშრომში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ თამარ მეფის გათხოვებაზე მსჯელობისას ვისი და რამინი დასახელებული არიან მსოფლიო მწერლობაში იმხანად ცნობილ თორმეტ შეყვარებულ წყვილს შორის. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ძველის მნიშვნელობა მხოლოდ ისტორიული არ არის, რამდენადაც ამ თხზულებაში აღძრული მარად ადამიანური ყოფისა და განცდის პრობლემები დანახულია ჰუმანურობის პოზიციიდან და გამოხატულია ისეთი ცხოველმყოფელი სახეებით, რომლებიც კარგად უპასუხებდა ქართული საზოგადოების გარკვეული წრეების სოციალურ-ეთიკურ მისწრაფებებს. ალბათ ეს იყო ერთგვარი საფუძველი იმისა, რომ ეს უცხოური ძეგლი ქართველმა მთარგმნელმა შეიტკობ როგორც ეროვნული შემოქმედების ნაყოფი და გადმოაქართულა ისეთი

მოქნილი ლიტერატურული ენით, რომელიც ჩვენი მხატვრული მეტყველების ერთგვარ ნორმად იქცა და მისგან გარკვეულად არის დავალებული ჩვენი საერო მწერლობის ლიტერატურული სტილი (იმედაშვილი 1966: 86-87).

6. „აბდულმესიანის“ შესახებ უძველეს წერილობით ცნობას ვაწყდებით „ვეფხისტყაოსანში“, კერძოდ, პროლოგში, სადაც კლასიკური ხანის სხვა საერო თხზულებებთან ერთად დასახელებულია „აბდულმესია“ და მისი ავტორი შავთელი („აბდულმესია შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა“). ყველაზე დიდ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს საკითხი ამ თხზულების ქების ობიექტის თაობაზე. მეცნიერები ვერ შეთანხმებულან, რას ნიშნავს სიტყვა „აბდულმესია“ – ქების ობიექტის ზედწოდებაა ეს (ნ. მარი) თუ აღმოსავლურ ეკლესიაში გავრცელებული საკუთარი სახელი (კ. კეკელიძე). ისიც არ არის საბოლოოდ დადგენილი, ქების ობიექტი ერთი პირია, თუ ორი. შესაბამისად, ხოტბები შეიძლება ეძღვნებოდეს: ან დავით აღმაშენებელს (ნ. მარი, ი. ჯავახიშვილი), ან თამარ მეფესა და დავით აღმაშენებელს (კ. კეკელიძე), თამარსა და დავით სოსლანს (ა. ბარამიძე, ე. მეტრეველი), ან, რამდენად უჩვეულოდაც არ უნდა ჟღერდეს, XVII საუკუნის მოღვაწეს მეფე არჩილ მეორეს (ს. ცაიშვილი, ა. ხინთიბიძე, ბ. დარჩია). საქმე ისაა, რომ თხზულება მე-18-19 საუკუნის ცამეტიოდე ხელნაწერითაა მოღწეული. აქედან 7 ქების ობიექტად მიიჩნევს არჩილ მეორეს, ავტორად კი იაკობ შემოქმედელ დუმბაძეს, დანარჩენი ხუთი კი – თამარს, ხოლო ავტორობას იოანე შავთელს მიაწერს. ტრადიციული შეხედულებით, იაკობ დუმბაძემ მიითვისა შავთელის თხზულება და კლასიკური ეპოქის მზამზარეულ ტექსტში თავისი სიუჟერენის, არჩილის სახელი ჩაწერა (თხზულების რამდენიმე ნუსხამ ჩვენამდე მოაღწია სახელწოდებით „არჩილ მეფის ქება“), ბოლოდროინდელი გამოკვლევებით კი ეს მართლაც XVII საუკუნის ძეგლია, არჩილ მეორის საქებრად შექმნილი, მისი ავტორი იაკობ შემოქმედელი-დუმბაძეა, ხოლო ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში დასახელებულ თხზულებას „აბდულმესიას“ სახელწოდებით ჩვენამდე არ მოუღწევია (იხ. ხინთიბიძე, ა. იაკობ შემოქმედელი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1986; დარჩია, ბ. იაკობ შემოქმედელი. თბილისი: უნივერსალი, 2009).

ამ თვალსაზრისს არ იზიარებს „აბდულმესიანის“ გამომცემელი, მკვლევარი და კომენტატორი ივანე ლოლაშვილი: „თუ დღეს შავთელის სახელით ცნობილი სახოტბო პოემა არ არის ის „აბდულმესია“, რომელსაც ძველი ქართული ტრადიცია მიაწერს შავთელს, უკეთ: თუ შავთელის აბდულმესია დაკარგულია, ხოლო მოღწეული ე.წ. აბდულმესიანი სხვა ძეგლია, მაშინ მისი ავტორიც სხვა პირი ყოფილა; მაგრამ რაკი საყოველთაოდ პოემის ავტორად შავთელია აღიარებული და ამის ერთადერთ წყაროს ვეფხისტყაოსნის ბოლო სტროფი წარმოადგენს, მაშინ უნდა დავიჯეროთ, რომ „აბდულმესია“ (ან „აბდულმესიანი“) არის სწორედ ის ძეგლი, რომელიც იაკობ

შემოქმედელმა „არჩილ მეფის ქებად“ გაავრცელა. ეს არის ერთადერთი დასკვნა, რომელიც გამომდინარეობს ხელნაწერებისა და ტექსტის შესწავლის ისტორიიდან. ამ დასკვნის სისწორეს ადასტურებს თხზულების ისტორიულ-ლიტერატურული ანალიზიც“ (მეხოტბენი 1964: 50).

დამოწმებანი:

ამირანდარეჯანიანი 1967: *ამირანდარეჯანიანი*. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ლ. ათანელიშვილმა. თბილისი: 1967.

ბართაია 2014: ბართაია, ნ. *ქართულ-ირანული ლიტერატურულ-ენობრივი ურთიერთობანი*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2014.

ბერტელსი 1960: Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы.. Москва: 1960.

გოგიბერიძე 1961: გოგიბერიძე, მ. *რუსთაველი. პეტრინი. პრელუდიები*. თბილისი: საბჭოთა მწერალი, 1961.

გრიგოლაშვილი 1987: გრიგოლაშვილი, ლ. „ამირანდარეჯანიანი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. II. თბილისი, 1987. გვ. 11-16.

გურევიჩი 1984: Гуревич А. *Категории средневековой культуры*. Москва: Издательство “Искусство”, 1984.

დარჩია 2009: დარჩია, ბ. *იაკობ შემოქმედელი*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2009.

ეკო 2004: Эко, У. *Эволюция средневековой эстетики*. Санкт-Петербург: “Азбука-классика”, 2004.

ვისრამიანი 1962: *ვისრამიანი*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარიამ და მ. თოდუამ. თბილისი: 1962.

იმედაშვილი 1942: იმედაშვილი, გ. „ვისრამიანისა“ და „ტრისტანიზოლდას“ *ურთიერთობისათვის*. მნათობი, № 1. 1942.

იმედაშვილი 1966: იმედაშვილი, გ. „ვისრამიანი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია* 6 ტომად. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966, გვ. 60-88.

ინგოროყვა 1937: ინგოროყვა, პ. „რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა“. *რუსთაველის კრებული*. თბილისი: 1937.

კეკელიძე 1981: კეკელიძე, კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: 1981.

ლე გოფი 2005: Ле Гофф, Ж. *Цивилизация средневекового запада*. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

მარი 1917: Марр, Н. *Грузинская поэма «Витязь в барсовой коже и новая историко-культурная проблема»*. ИАН, 1917.

მარი 1925: Марр, Н. *Из грузино-персидских литературных связей*. Записки коллегии востоковедов, I. Ленинград: 1925.

მარინო 2010: მარინო, ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

მელეტინსკი 1983: Мелетинский Е. *Средневековый роман*. Москва, 1983 (Мелетинский: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/meletinskij-srednevekovyj-roman/literatura.htm>).

მიხაილოვი 1976: Михайлов А. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: 1976.

მეხოტბენი 1957: ძველი ქართველი მეხოტბენი. ტ. I. ჩახრუხაძე. „ქება მეფისა თამარისი“. ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევდა და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა. თბილისი: 1957.

მეხოტბენი 1964: ძველი ქართველი მეხოტბენი. ტ. II. შავთელი. „აბდულმესიანი“. ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევდა და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა. თბილისი: 1964.

ნუცუბიძე 1947: Нуцубидзе, Ш. *Руставели и восточный Ренессанс*. Тбилиси: 1947.

რატიანი 2015: რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართლი ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემა, 2015.

სირაძე 1975: სირაძე, რ. *ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1975.

სირაძე 1978: სირაძე, რ. *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1978.

სტივენსონი 1977: Stevenson, R.H. *Introduction, Shota Rustaveli, The Lord of The Panther-Skin, A Georgian Romance of Chivalry*. Translated by R.H. Stevenson. State University of New York Press. Abany: 1977.

შიშმარიოვი 1938: Шишмарови, ვ. *შოთა რუსთაველი (რამდენიმე პარალელი და ანალოგია)*. ენიმკის მოამბე, 1938, № 3, გვ.229

ჯავახიშვილი 1983: ჯავახიშვილი, ი. *ქართველი ერის ისტორია*. ტ. II. თხზულებანი თორმეტ ტომად. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

ჭუმბურაძე 1983: ჭუმბურაძე, ზ. *ქართული ხელნაწერების კვლადაკვალ*. თბილისი: „ნაკადული“, 1983.

ხინთიბიძე 1986: ხინთიბიძე, ა. *იაკობ შემოქმედელი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ხინთიბიძე 2013: ხინთიბიძე ე. *ათონის ლიტერატურული სკოლა და ახალი მხატვრული სტილი ქართულ აგიოგრაფიაში. ათონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლა*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2015, გვ.207-227.

ჰოლმსი 1970: Holmes, U.T. *Chretien de Troyes*. New York: 1970.

„ვეფხისტყაოსანი“ – გზა რენესანსისკენ

თანამედროვე მკითხველს რვა საუკუნეზე მეტი ამორებს რუსთველის მოღვაწეობის ხანას, ეპოქას, როდესაც ქართულმა ფეოდალურმა სახელმწიფომ არნახულ სიმაღლეებს მიაღწია პოლიტიკის, ეკონომიკისა თუ კულტურის სფეროში; როდესაც განხორციელდა უპრეცედენტო ფაქტი შუასაუკუნეთა სინამდვილეში: სამეფო ტახტზე ავიდა ქალი, როგორც ქვეყნისა და სახელმწიფოს სრულუფლებიანი საჭეთმპყრობელი და მეფეთ მეფე. სახელმწიფოს ერთმმართველობის, როგორც ერთადერთი მისაღები პოლიტიკური ნყობილების, მართებულობის დასასაბუთებლად მეფე-პატრონი ღვთის სწორად, უცდომელ, სრულყოფილ ადამიანად იქნა გამოცხადებული. ღვთაებრივად მიიჩნის მეფე თამარის* ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. ქალის კულტის ძველი ქართული ტრადიციის აღორძინების კვალობაზე ქართულმა ისტორიულმა მწერლობამ და სახოტბო პოეზიამ თამარს მიანიჭა ისეთი ღირსებები, აღჭურვა ისეთი ეპითეტებით, რომ ისტორიული პიროვნებიდან იგი ზოგად სახე-იდეად, იდეალად იქცა. „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“, – რუსთველის ამ აფორიზმის ღრმა სოციალური შინაარსი – „ღვთის დანაბად“ მეფისწულთა თანასწორუფლებიანობის იდეა – ეხმიანება და განამტკიცებს, ერთი მხრივ, თამარის ზეობის ლეგიტიმიურობას, მეორე მხრივ კი, იმ ქვეყნის სახელმწიფო წესრიგს, რომელიც იმხანად მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ყველა ქრისტიანის იმედად იყო აღიარებული.

თამარის ზეობის ხანაში (1189-1210) საქართველოს ძლევა-მოსილების წინაშე ქედი მოიხარა არა ერთმა მაჰმადიანურმა სახელმწიფომ და ქართული მხედრობის უძლეველობა აღიარა. აზიისა და ევროპის საზღვარზე მდებარე საქართველომ აქტიური პოლიტიკის წარმოებას მიჰყო ხელი და იმდროინდელი მცირე აზიის ცხოვრებაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა. შესაბამისად, სწორედ საქართველოს დაეკისრა იმხანად დასუსტებული ბიზანტიის იმპერიის ნაცვლად ახლო აღმოსავლეთში ქრისტიანობის დაცვის მეტად რთული და საპასუხისმგებლო მისია.

* თამარ მეფე - (1160-1207/1210), საქართველოს მონარქი 1184 წლიდან. გიორგი III-ის ასული, ზაგრატიონთა სამეფო დინასტიის წარმომადგენელი.

ქვეყნის პოლიტიკურმა სიძლიერემ და ეკონომიკურმა აღმავლობამ განაპირობა ქართული საგანმანათლებლო და კულტურული ცენტრების აყვავება როგორც ქვეყნის შიგნით, ისევე მის ფარგლებს გარეთ (ივერთა მონასტერი ათონზე, შავი მთა სირიაში, პეტრიწონის მონასტერი ბულგარეთში). მაღალ და ნაყოფიერ ინტელექტუალურ განვითარებას, რომელიც „ოქროს ხანად“ სახელდებულ თამარის ეპოქაში მეცნიერების არნახული აყვავებითა და საერო პოეზიის წარმოშობით დაგვირგვინდა, ქართული ხელოვნების (ხუროთმოძღვრების, ქანდაკების, ოქრომჭედლობისა და მხატვრობის) საუცხოო ქმნილებანიც ადასტურებს. თამარის დროს აშენდა ვარძიის კლდეში გამოკვეთილი კომპლექსი, ბერთუბნის, ბეთანიის, ქვათახევის, ერთანმინდის, ტიმოთესუბნის მონასტრები. ამ ეპოქაში მოღვაწეობდნენ სახელოვანი ქართველი ოქრომჭედლები, ბექა და ბეშქენ ოპიზრები, ტბეთისა და გელათის სახარებათა ყდებისა და ანჩის კარედი ხატის შემმოსველნი. გვიანდელი შუასაუკუნეების ქართულ ხატუნერაში (მაგალითად, ხახულის ღვთისმშობლის ტრიპტიქში) შერწყმულია ფერწერის, ოქრომჭედლობისა და ტიხრული მინანქრის ტექნიკის საუკეთესო ტრადიციები, მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშები კი (ვარძიის, ბეთანიის, ყინწვისის, ბერთუბნის, ახტალის ფრესკები) აცვიფრებს მნახველს მდიდარი დეკორატიული ელემენტებითა და დინამიკურობით.

ამ კულტურული აღმავლობის გვირგვინად უნდა მივიჩნიოთ რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*, რომელშიც ორგანულად არის შერწყმული როგორც ქრისტიანული დასავლეთის, ასევე ისლამური აღმოსავლეთის კულტურული ტრადიციები. თუმცა, *შერწყმა* არ ნიშნავს არც ამ განსხვავებულ ტრადიციათა ხელოვნურ მორიგებას და არც უხეშ ეპიგონობას. ამ სიტყვის ქვეშ იგულისხმება ყველა განსხვავებულ დინებათა და ტენდენციათა ერთ მთლიანობად გაერთიანება, შუასაუკუნეების კულტურული გარემოდან აღებული განსხვავებული ელემენტების ორგანული შეთავსება, რის შედეგადაც *ვეფხისტყაოსანი* ისეთ ქართულ ნაწარმოებად აღიქმება, რომელიც „აღმოსავლეთსაც და დასავლეთსაც ერთნაირად გასცქერის და მაინც წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (ბაურა 1976: 363).

ვეფხისტყაოსანი საქართველოში არნახული პოპულარობით სარგებლობდა. პოემის გმირები და მათი ქმედება ქართველი მკითხველისთვის ცხოვრებისეული იდეალის ყველაზე მკაფიო გამოხატულება იყო, შესაბამისად, სწორედ ეს წიგნი აწვდიდა მას გმირობის, უანგარო მეგობრობისა და ამაღლებული სიყვარულის

შთამბეჭდავ მაგალითებს. *ვეფხისტყაოსნის* ეთიკურ კონცეფციას, რომელიც მოყვასის უანგარო სიყვარულთან ერთად, „ჭირსა შიგან გამაგრებას“ და ბოროტზე სიკეთის გამარჯვების რწმენას ემყარება, არ შეიძლება თანაგრძნობა არ ეპოვა ქართველებში, რომლებიც ისტორიულმა ბედისწერამ არაერთხელ იმავე განსაცდელის წინაშე დააყენა, როგორცაც რუსთველის იდეალური გმირები. *ვეფხისტყაოსანს* დაუსრულებლად კითხულობდნენ, სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილთ თუ გადასახლებულთ თან მიჰქონდათ და უფრთხილდებოდნენ, როგორც ძვირფას რელიკვიას. ხალხში ფართოდ გავრცელებული რუსთველის აფორიზმები ისე ორგანულად შეესისხლებორცა ყოველი ქართველის ცნობიერებას, რომ მოარულ ანდაზებად იქცა. ამგვარი საყოველთაო სიყვარული ალბათ ძალზე ცოტა ნაწარმოებს თუ რგებია თავის სამშობლოში. თუმცა ლიტერატურული ძეგლის პოპულარობას ჩამოთვლილ ფაქტორებთან ერთად განაპირობებს სიუჟეტის, როგორც მხატვრული ტექსტის საბაზისო კომპონენტის, შინაარსობრივ-ნარატიული თუ სტრუქტურულ-კომპოზიციური ქარგა. ამ თვალსაზრისით *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი თავისი მრავალფეროვნებით, ავანტიურულობით და ინტრიგით, უთუოდ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას.

ვეფხისტყაოსნის ადაპტირებული სიუჟეტის განხილვისასაც კი ცხადი ხდება, რომ თხზულების წარმმართველი მოტივია დაკარგვა/ძებნა/პოვნა (ე.წ. თავგადასავალთა ძიება, ქართულად „ღარიბობა“), რაც გმირის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირებით და ბოროტზე კეთილის გამარჯვებით სრულდება. ამავდროულად, როგორც სამართლიანად შენიშნავდა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი მორის ბაურა, „ამ ტექსტს ბევრი რამ ახასიათებს ისეთი, რაც ნიშანდობლივია შუა საუკუნეების ფრანგული რომანტიკული პოეზიისთვის. მიუხედავად პოემის საოცარი დინამიკურობისა, მიუხედავად მასში აღწერილ ამალელებელ საბრძოლო სურათთა სიმრავლისა და თავისებური შემაქცევარი იუმორისა, *ვეფხისტყაოსანი* მაინც არ არის საგმირო პოეზიის ნიმუში, რადგან მასში აღწერილი საგმირო საქმენი ის ხარკია, რომელსაც მიჯნური რაინდი მისთვის აღმაფრენის მიმცემი ძალის, სიყვარულის წინაშე იხდის და არა თავის შექცევა საკუთარი მამაცობისა და რაინდული ქველობის გამოვლენით... ასეთი გადასვლა საგმირო პოეზიიდან რომანტიკულზე ძალზე ბუნებრივი მოვლენაა ფეოდალური საზოგადოების განვითარების იმ ეტაპზე, როცა ძველი, ტრადიციული ნორმები იწყებს რღვევას და ხდება შე-



შოთა რუსთაველის ფრესკა იერუსალიმის
ჯვრის მონასტერში

მობრუნება რაღაც ახლისკენ, რაც უფრო რთული და უფრო ამაღლებულია“ (ბაურა 1976: 350-351)*. ამ „სიახლეში“ პირველ ყოვლისა, უნდა ვიგულისხმოთ ისტორიზმის უარყოფა და მის ნაცვლად მხატვრული სინამდვილის ასახვის ისეთი კონცეფციის შემუშავება, რომელიც გულისხმობს ნარატივის მაქსიმალურ დაშორებას რეალობასთან და ამით „ახალი (იდეალური) რეალობის“ შექმნას. ეს იყო პატრონყმული საზოგადოების წიაღში ჩამოყალიბებული ახალი ფენის, არისტოკრატის დაკვეთით შექმნილი სამყარო, რომელშიც ძალზე ორგანულად ერწყმოდა ერთმანეთს ჰეროიკული და რომანტიკული იდეალები.** იდეურ-თემატური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური ქსოვილის ცვლილების პარალელურად მოხდა ცვლილება რომანის ორგანიზებაშიც; ჩამოყალიბდა სრულიად ახლებური, წრიული სტრუქტურა, რაც გულისხმობს მოქმედების სანყისი და საბოლოო წერტილების თანხვედრას (*ვეფხისტყაოსანში* ესაა არაბეთის სამეფო, ევროპულ რაინდულ რომანებში – მეფე არტურის კარი). ოღონდ ევროპული რაინდული რომანისგან განსხვავებით *ვეფხისტყაოსანი* არ იცნობს კოლიზიურ უთანხმოებას გრძნობასა და მოვალეობას, შეყვარებულსა და მეზრძოლს შორის, შესაბამისად აქ არ ხდება ისეთი ღრმა ინტერიორიზაცია კონფლიქტისა, როგორსაც რაინდულ რომანში ვაწყდებით; არადა სწორედ ეს შინაგანი კონფლიქტი იწვევს რაინდული რომანის მოქმედების „გაორებას“, ორსაფეხურობანი სინტაგმატური სტრუქტურის ჩამოყალიბებას, რაც, ორი მთავარი გმირის არსებობის მიუხედავად, დაძლეულია *ვეფხისტყაოსანში*. რუსთველის თხზულების სტრუქტურა ერთიანია და განუყოფელი, თხრობის რიტმი – დინამიკური და უწყვეტი, მინიმუმამდეა დაყვანილი ბრძოლათა, ტურნირთა თუ მოგზაურობათა დესკრიფციული მხარე, სამაგიეროდ, გაზრდილია ამგვარ პასაჟთა ინფორმაციული ფუნქციაც; ნიშანდობლივია ისიც, რომ პოლიფონიური მუსიკის მსგავსად, ნარატივში ჩართული არიან განსხვავე-

* *ვეფხისტყაოსანს* ევროპული რაინდული რომანის კონტექსტში განიხილავდნენ ზ. ავალიშვილი, ჰ. ჰუპერტი, რ. სტივენსონი, ე. მელეტინსკი, კ. ბენინი.

** ფრანგული რაინდული რომანის ყველაზე თვალსაჩინო ავტორის, კრეტიენ დე ტრუას ნარმოსახვაში **გაცოცხლებული იდეალური სამყარო იმ ყოფიერების ანარქიკული იყო**, რომელიც მის წინაშე იყო გადაშლილი და თავისთავად მონოდებული იყო კურტუაზული სიყვარულის, ცხოვრების კურტუაზული წესის იდეალიზაციისაკენ. ასეთ სიტუაციაში ფოლკლორული (მაგიური, ჯადოსნური) და ისტორიული ელემენტები მარტივად გადაეჯახვა ორთაბრძოლების რომანტიკას, თუმცა ქალის, როგორც **პერსონაჟის როლის გაზრდისა და სექსუალურ სიყვარულზე აქცენტირების** შედეგად ჰეროიკა უკვე ვეღარ ასრულებდა რაინდული რომანის ცენტრალური კრიზისის ფუნქციას.

ბული პერსონაჟები და ეპიზოდები (მაგ. ავთანდილის მიერ ხატაველი ძმების ნახვა; ფრიდონის კონფლიქტი ბიძაშვილებთან, ავთანდილის თავგადასავალი ზღვათა სამეფოში და სხვ.), რომლებიც, მართალია, თავისთავადობას ინარჩუნებენ, მაგრამ, ამავდროულად, ერთმანეთში არიან გადახლართულნი, რათა შეადგინონ კონგრუენტული მთლიანობა.* სპეციფიკურია რაინდული რომანის ქრონოტოპიც. დრო-სივრცული განზომილებანი აქ პერსონაჟის ხასიათსა და მისი ცხოვრების წესზეა დამოკიდებული, შესაბამისად, პროტაგონისტი ექცევა „საკუთარ“ სივრცულ ფარგლებში, რომლებიც ხან ჩაკეტილია, ხან – ღია, მის მოქმედებას კი რეალურისაგან განსხვავებით „ავანტიურული დრო“ განსაზღვრავს**. „მოხეტიალე“ პერსონაჟების (რუსთაველის ავთანდილი ან კრეტიენ დე ტრუას ერეკი) სივრცე შეზღუდული და „შემოფარგულია“, დრო – დინამიკური, რადგან მათ მკაფიოდ განსაზღვრული მიზანი ამოძრავებთ; „სტატიკური“ ტარიელისა ან ივენის სივრცე კი, პირიქით, „გაშლილია“, დროის მდინარეც, ფაქტიურად, შეჩერებულია, ვინაიდან გამაგების და „ველად გაჭრის“ შემდეგ ისინი კარგავენ ცხოვრების აზრსა და ინტერესს, შესაბამისად, მათი არსებობა და ქმედება არანაირი კონკრეტული მიზნით არ არის მოტივირებული.

რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს კურტუაზიული სიყვარულის დოქტრინასთან***, რომელიც საფუძველია ტრუბადურული პოეზიისა თუ რაინდული რომანის ეთიკური სისტემისა. უპირველეს ყოვლისა, ესაა სიყვარულის წოდებრივი ხასიათი: ვეფხისტყაოსანში გაიდეალებული სიყვარული მხოლოდ რაინდთა წრის კუთვნილებაა და სავალდებულო თვისებათა მკაფიოდ ფორმულირებული კოდექსითაა განსაზღვრული; თანაც მიჯნურობა სრულყოფილი,

* რაინდული რომანის ახლებური სტრუქტურის დეფინიციისთვის ქლავი სთეფლზ ლუისმა შემოიტანა ტერმინი „პოლიფონიური ნარატივი“.

** იხ. (ბახტინი 2000:101).

*** ტერმინი *cortesie* – ქართულად თავაზიანობას ნიშნავს. ამ ტერმინის ქვეშ ერთიანდება ყველა მუხლი რაინდული კეთილშობილების კოდექსისა, რომლის თანხმად, რაინდი უნდა იყოს არა მარტო მამაცი, ერთგული და უხვი, არამედ თავაზიანი, მოხდენილი, მგრძნობიარე და დახვეწილი მანერების მქონე. მისი აღზრდის პროგრამაში შედის არა მარტო საბრძოლო ხელოვნება და ნადირობა, არამედ სხვადასხვა სახის გართობა-თამაშობანი, მუსიკალური ინსტრუმენტების ფლობის ხელოვნება, სიმღერა, ქალთა თავყანისცემა (შდრ. ვეფხისტყაოსნის პროლოგში იდეალური მიჯნურისთვის სავალდებულო თვისებათა ნუსხა: „თვალად სიტურფე“, სიბრძნე, სიუხვე სიმდიდრე/სიმდაბლე, სიყმე, მოცალეობა, ენა, გონება, დათმობა, „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“).

ყოველმხრივ შემკული ადამიანების ხვედრია. შეყვარებული მამაკაცის ქალისადმი დამოკიდებულების საფუძველია *სამსახური*, რომელიც თითქმის ვასალიტეტის ინსტიტუტით გათვალისწინებული პრინციპების ანალოგიურია: მიჯნურს, ისევე როგორც ვასალს, მართებს თავმდაბლობა, დუმილი და მოთმინება, ერთგულება, თავდადება. სატრფოსადმი განეული სამსახური ძალზე ახლოს დგას იმ ვალდებულებასთან, რომელსაც იღებს ვასალი სიუზერენის წინაშე, ასე რომ, სატრფო არის არა მარტო ქალბატონი თავისი მიჯნურისა, არამედ მისი სენიორი, ბატონი. სამსახური გულისხმობს არა მარტო სამხედრო სიქველისა და სატრფოსადმი მორჩილების გამოვლენას, არამედ სატრფოს შექებას, მის პოეტურ განდიდებას. ამ დროს ხორციელდება შეყვარებული მამაკაცის, როგორც პიროვნების, სულიერი კათარზისი, ვინაიდან შესხმისას, შექებისას წინა პლანზე წამოიწვევს ყოველივე საუკეთესო, რაც კი ინდივიდისათვის შეიძლება იყოს დამახასიათებელი. თუკი ქების ობიექტი მონყალედ შეხედავს თავის მაქებელს, ამ უკანასკნელისთვის სიცოცხლე დღესასწაულად იქცევა, მის გულს უსაზღვრო ბედნიერება ავსებს, სული კი იმდენად გარდაიქმნება, რომ ზნეობრივ იდეალსაც კი უახლოვდება. „შეუძლებელია იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შდრ. “ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, /ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, – /მისგან კიდენურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“), – ადრეულ ტრუბადურთა პოეზიაში ფორმულირებული ეს თვალსაზრისი – სიყვარულისა და პოეზიის სინთეზი, მათი ურთიერთქმედება და ურთიერთგანპირობებულობა – იმ საზოგადოების უცილობელი პრინციპი გახდა, რომელშიც სიყვარულის ახლებური იდეალი იშვა, სადაც სიყვარულმა შეიძინა გამაკეთილშობილებელი, ადამიანისთვის აღმაფრენის მიმნიჭებელი გრძნობის ფუნქცია, რომელიც მიჯნურის სრულყოფილ პიროვნებად ჩამოყალიბების საწინდარია.

ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკის, მხატვრულ-ესთეტიკური თუ მორალურ-ეთიკური სამყაროს მსგავსება შუასაუკუნეების ევროპის პროგრესულ ფილოსოფიურ თუ მხატვრულ აზროვნებასთან ორი ძირითადი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: პირველ ყოვლისა, ესაა საერთო რელიგია, ქრისტიანობა, რომელმაც, უდავოდ, განსაზღვრა როგორც ქართული, ისე ევრო-

პული კულტურის ძირითადი მიმართულებები და ტენდენციები და, მეორე მხრივ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ნყოფა – ფეოდალური სამყაროს წიაღში ჩამოყალიბებული იდეოლოგიური ფონი, რომელიც ძალზე მსუყე ნიადაგი აღმოჩნდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობების გასაშლელად. ეს ურთიერთობანი, ისევე როგორც ამ საზოგადოებისთვის ნიშანდობლივი მორალურ-ეთიკური და მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებები, მეტწილად განპირობებული იყო დანიშნურებული ფენის – რაინდობის – ინტერესებისა და მოთხოვნების შესაბამისად. *ვეფხისტყაოსანში* ასახული გვიანდელი შუასაუკუნეების ქართული სოციალური ცხოვრების ინსტიტუტიც, რომელსაც პატრონყმობა ეწოდება, ანალოგიურია შუასაუკუნეების ფეოდალურ ევროპაში არსებული ვასალური ინსტიტუტისა. ქვეყნის უზენაესი პატრონი, რუსთველის პოემის მიხედვით, არის ღვთის სწორ არსებად დასახული მეფე, რომლისადმი მონივნება, მორჩილება და ერთგული სამსახური მართებს ყოველ ქვეშევრდომს: „ვინცა მოკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან“. მეფეს ჰყავს მრავალრიცხოვანი ყმები, ანუ ვასალები — დიდგვაროვანი ფეოდალები, რომლებიც ვრცელ მამულებსა და მრავალრიცხოვან ყმებს ფლობენ. თუმცა ვასალური ინსტიტუტისაგან განსხვავებით, *ვეფხისტყაოსანში* პატრონისა და ყმის (სიუზერენისა და ვასალის) ურთიერთდამოკიდებულება სცილდება მხოლოდ მოვალეობებით განსაზღვრულ ურთიერთობებს და ჭეშმარიტ ადამიანურ სიყვარულშია გადაზრდილი – „სჯობან ყოვლთა მოყვარულთა პატრონ-ყმანი მოყვარულნი“. ამგვარი ტენდენცია სრულიად უცხოა შუასაუკუნეების სინამდვილისთვის და თავისი არსით იმ ეპოქას ეხმიანება, რომელისთვისაც უმთავრესი ღირებულება ადამიანია, ინდივიდი, რომელსაც მოვალეობების პირნათლად აღსრულებასთან ერთად ბევრი რამ სხვაც ხელენიფება, პირველ ყოვლისა, უფლის მიერ ბოძებული ნიჭის – სიყვარულის – სხვათათვის უხვად განაწილება – იქნება ეს მოყვასი, სატრფო, მეგობარი თუ, თუნდაც, პატრონი.

ეპოქა, რომელიც კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების ისტორიაში რენესანსის სახელით შევიდა, ევროპაში რუსთველის თხზულებების დაწერიდან თითქმის ორი საუკუნის შემდეგ დადგა, თუმცა მისი თეორიული წინამძღვრების ჩამოყალიბება იმ პროცესებმა განაპირობა, რომლებიც მაღალგანვითარებული ქრისტიანული სამყაროს წიაღში აღმოცენდა და საქართველოშიც და ევროპაშიც არსებითად ერთნაირად მიმდინარეობდა. ეს იყო გონების, ინტელექტის



ვეფხისტყაოსნის 1646 წ. ხელნაწერი
მამუკა თავაქალაშვილის ილუსტრაცია



ვეფხისტყაოსნის წერეთლისეული
ხელნაწერი XVII-XVIII სს.

შეტანა რწმენის სფეროში, გარემომცველი რეალობის ადამიანური ლოგიკის პრიზმიდან ჭვრეტა, სიახლისაკენ სწრაფვა, რამაც საბოლოოდ ადამიანი „ახალი სამყაროს“ აღმოჩენამდე მიიყვანა. ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობა სწორედ კლასიკური ხანის ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური აზროვნების ნაყოფია, შესაბამისად, ის ეყრდნობა ყველა იმ წყაროს, რომელსაც გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპის პროგრესული ინტელექტუალური ძალები – ქრისტიანულ ლიტერატურას, (ბიბლიას და სასულიერო მწერლობას), ანტიკურ-ბერძნულ (პლატონი, არისტოტელე) ფილოსოფიასა და არეოპაგიტულ ნეოპლატონიზმს. ამდენად, მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკით რუსთველი გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემათა გადაწყვეტით რენესანსულ აზროვნებამდე მალდება (ხინთიბიძე 2009:760).

რენესანსული იდეალი, რომლის ფორმირებაც, როგორც ვთქვით, გვიანდელ შუასაუკუნეებში დაიწყო, გამოვლინდა, პირველ ყოვლისა, პერსონაჟთა ხატვის რუსთველისეულ მანერაში, რაც ადამიანის ახლებურ ხედვას, მისი შინაგანი სამყაროს წვდომისა და შეცნობისკენ მისწრაფებას გულისხმობს (ამ ყოველივეს რენესანსის ეპოქა „ადამიანის აღმოჩენას“ დაარქმევს).

ბუნებრივია, რომ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილ თხზულებებში განსახიერებელი ადამიანის იდეალი რაინდობის იდეალია, შესაბამისად, პერსონაჟის პიროვნული სრულყოფის ყველაზე არსებით ელემენტს მორალური სრულყოფა შეადგენს. ღირსების გრძნობა, რომელიც უმთავრესია რაინდულ სათნოებათა შორის (ფეოდალურ საზოგადოებაში ის ძირითად სოციალურ სათნოებადაა მიჩნეული), ვეფხისტყაოსნის იდეალურ გმირებს, პირველ ყოვლისა, თავიანთი სოციალური მდგომარეობიდან გამომდინარე აქვთ შესისხორცებული. არისტოკრატიზმი, პრივილეგირებული საზოგადოებრივი მდგომარეობა (ავთანდილი სპასპეტია, ამირ სპასალარის ძე, ტარიელი კი – ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს უფლისწული და ქვეყნის ამირბარი), ამ პერსონაჟებს გარკვეულ სოციალურ პასუხისმგებლობას აკისრებს, რაც მათ ეთიკურ სრულყოფასა და უკომპრომისო მორალში ჰპოვებს გამოხატულებას, ეს კი გულისხმობს, პირველ ყოვლისა, საკუთარი ადამიანური ვალდებულების შეგნებას („ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ საქმესა საძაბუნოსა“), მოყვასის სიყვარულსა და მისთვის თავდადებას („მე ვით გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა“) და სამართლიანობას. სწორედ ეს მორალური ფასეულობა-

ნი განასხვავებს *ვეფხისტყაოსნის* იდეალურ გმირებს მეორეხარისხოვან პერსონაჟთაგან. ღირსების გრძნობა, სიმამაცე, გულოვნება, გაჭირვებაში ჩავარდნილთა დახმარება, ქველმოქმედება – ერთ-ერთი საფუძველია დასავლეთ ევროპის სარაინდო კულტურის მორალურ-ეთიკური წარმოდგენებისთვისაც, რომელთაც უკავშირდება სხვა სარაინდო ზნენი: ძლეული მტრის არმოკვლა, უსწორო იარაღით ბრძოლაზე უარის თქმა და ა.შ, მაგრამ ევროპული რაინდული ეთიკისგან განსხვავებით გმირთა მიერ საკუთარი მორალური პრინციპების (შესაბამისად, ქცევის) დემონსტრირება მოკლებულია ყოველგვარ რიტუალურობას, ის გმირთა წრფელი ემოციებითაა ნაკარნახევი.* *ვეფხისტყაოსნის* „მოყმეებს“ (ეს სიტყვა რაინდს აღნიშნავს) ერთმანეთთან რაინდული კოდექსით გათვალისწინებული მოვალეობების გარდა, ჭეშმარიტი, უანგარო სიყვარული აკავშირებთ და ეს გრძნობა იმდენად ძლიერია, რომ სატრფოს სიყვარულსაც კი უტოლდება. თუმცა მათ ამგვარ ქცევას აქვს სრულიად კონკრეტული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საფუძველი – ქრისტიანული ეთიკა („ნაგვიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ... სიყვარული აგვამალლებს, ვით ეყვანი ამას ჟღერენ“), ანტიკურ-ბერძნული ფილოსოფია („მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ პლატონისგან სწავლა-თქმულსა: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერმე სულსა“), ასევე მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც: ადამიანის მორალი მისი ინტელექტუალური შესაძლებლობებიდან გამომდინარეობს. ასეთ ქცევას ადამიანს უკარნახებს სიბრძნე, რომელიც ყოველგვარ სიმდაბლეს გამორიცხავს („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“), შესაბამისად, ამგვარად დასაბუთებული ქცევა და მორალი, ისევე როგორც თვით სიბრძნე, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალდებულებაა (ნათაძე 1974: 208). ყველაზე სერიოზული დაბრკოლება, რომელიც კი ადამიანს თავისი მორალური ვალის აღსრულებისას შეიძლება გადაეღობოს, არის შიში, რომელიც,

* ეს ფაქტი, ალბათ, ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია შუასაუკუნეების პრობლემატიკის რუსთველისეული რეცეფციისა: მამაკაც-პერსონაჟებს შორის ურთიერთობას, რომელიც ჟანრის კანონებიდან გამომდინარე, რაინდული კეთილშობილების კოდექსით უნდა იყოს განსაზღვრული, საფუძვლად ურთიერთმონონებაზე დაფუძნებული ადამიანური სიყვარული უდევს. შესაბამისად, ჰომეროს გმირების დამეგობრებაში უმთავრეს როლს ესთეტიკური (ერთმანეთის სილამაზით აღფრთოვანება) და ემოციური (რაინდის სიყვარული მეგობრისადმი ისეთივე ძლიერი და წრფელია, როგორიც მიჯნურისადმი) ფაქტორები ასრულებს, რომლებიც რენესანსული ეთიკისა და ესთეტიკისთვისაა ნიშანდობლივი.

მართალია, მდაბალი, მაგრამ, ამასთანავე, სრულიად ბუნებრივი ადამიანური გრძნობაა. თუმცა *ვეფხისტყაოსანში* შიშის უსარგებლობასაც კი მსოფლმხედველობრივი დასაბუთება აქვს: განგება ადამიანის ბედს თავისი გარდაუვალი ნებით წარმართავს, მოკვდავი ადამიანი ვერსად დაემალება სიკვდილს, რომელიც გაათანასწორებს „მოყმეს“ და „მხცოვანს“, „სუსტსა და ძალგულოვანს“, ამიტომ ადამიანმა უნდა დასძლიოს შიში და არ უნდა გადაუხვიოს არჩეულ გზას, ვინაიდან ნაზრახ სიცოცხლეს „სახელოვანი სიკვდილი სჯობია“.

რუსთველის პერსონაჟებიც, აღჭურვილნი იდეალური ადამიანისათვის დამახასიათებელი ყველა აუცილებელი ნიშან-თვისებით (უზადო სილამაზით, სიუხვით, თავმდაბლობით, სამხედრო სიქველთით და ა.შ.), რომელთა შორის სიბრძნეს, ინტელექტს ერთ-ერთი უმთავრესი ადგილი უჭირავს, იღვნიან გაჭირვებაში ჩავარდნილი მოყვასის დასახმარებლად, უსამართლობის აღმოსაფხვრელად, „დაფარულის“ შესამეცნებლად, თავიანთი უმაღლესი იდეალის – სიყვარულის – ამქვეყნადვე მისაღწევად, რაც, საბოლოოდ, ბოროტებაზე სიკეთის უცილობელი გამარჯვების ტოლფასია („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“). აღსანიშნავია, რომ ევროპული რაინდული რომანების პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, რუსთველის გმირებს საბოლოო გამარჯვების მიღწევაში ჯადოსნური ძალები არ ეხმარებიან (საერთოდ, *ვეფხისტყაოსანში* მინიმუმამდეა დაყვანილი ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელემენტების ხვედრითი წილი). *ვეფხისტყაოსნის* ადამიანი დასახულ მიზანს აღწევს საკუთარ გონებრივ და ფიზიკურ შესაძლებლობებზე დაყრდნობით, გამარჯვებისკენ დაუოკებელი სწრაფვით, რომლის მასტიმულირებელი ძალა სიყვარულია, წარმმართველი კი – ღმერთისა და განგების რწმენა („ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა გვხვდების“). ადამიანური შესაძლებლობების ამგვარი კუთხით წარმოჩენა სცილდება აღნიშნული პრობლემის შუასაუკუნეობრივ გადაწყვეტას და რენესანსული აზროვნების დონემდე მალღდება.

რუსთველის მიერ ადამიანის შინაგანი სამყაროს რენესანსული ხედვა ყველაზე ნათლად სიყვარულის გრძნობის ასახვაში გამოვლინდა. *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგსა და სიუჟეტის განვითარებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ რუსთველის მიერ ჩამოყალიბებული სიყვარულის კონცეფცია არის ძალზე სპეციფიკური და, იმავდროულად, სრულიად ახლებური გააზრება მიჯნურობისა, რომელსაც

არ იცნობს წინარე პერიოდის ქართული მწერლობა. რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები, ერთი მხრივ, აღმოსავლური კულტურის აშკარა კვალს ატარებს (თხზულების გეოგრაფია, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები, მთავარ პერსონაჟთა მიჯნურად მოხსენიება, რაც არაბული სიტყვაა და სიყვარულისგან გახელებულს ნიშნავს; სასიყვარულო ტანჯვის მოტივი, გამობატული სისხლის ცრემლების ღვრით, გულის დაღახვრით და დაწყლულებით, სიკვდილის ნატვრით, ველად გაჭრით და ა.შ.), მეორე მხრივ კი, ევროპული კურტუაზული სიყვარულის მოტივებითაცაა ნასაზრდოები (როგორებიცაა: სამსახური, დუმილი და მოთმინება, სიყვარულის მასტიმულირებელი ძალა საგმირო საქმეების ჩასადენად და ა.შ.), თუმცა კონვენციონალური მოტივები, რომლებიც ტიპურია როგორც ერთი, ისევე მეორე კონცეფციისთვის, რუსთველთან მზა ფორმულების სახით გვხვდება და ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება*. *ვეფხისტყაოსანში* ასახული სიყვარული ბუნებრივი, ადამიანური გრძნობაა, ის ღმერთის მიერ ბოძებული ნიჭია, რომელსაც სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნის გადაღახვაც კი ძალუძს, შესაბამისად, სასიყვარულო ტანჯვა და მიჯნურობით მოგვრილი სიხარული მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და განცალკევებულად არაა წარმოდგენილი. აქცენტი აქ გადატანილია არა ტანჯვის სიძლიერესა და კვდომაზე (შდრ. „ტრისტანი და იზოლდა“, „ვისრამიანი“, „ლეილი და მაჯნუნი“ და ა.შ.), არამედ ამ მტანჯველ ემოციათა დაძლევისა და მათი ფლობის უნარზე, ჭირის დამარცხებაზე, მის ღვინად შეცვლაზე, სიცოცხლის გამარჯვებაზე. სიყვარულის ეს სახეობა, რომელსაც რუსთველი „ხელობანი ქვენანის“ უწოდებს, აღმაფრენით, გრძნობის სინრფელითა და ამალღებულობით ზეციურ სიყვარულს „ბაძავს“, შესაბამისად, მისი დეფინიციაც ღვთაებრივი სიყვარულის კატეგორიებით ხდება. ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ყოველგვარი სიყვარული *ვეფხისტყაოსანში* – სატრფოსი, მოყვასისა თუ პატრონისა – ღვთაებრივი სიყვარულის სახეობაა.

რუსთველის მიხედვით, „საღმრთოა“ პოეზიაც (შაირობა), ვინაიდან ის „ზეციდანაა“ შთაგონებული, შესაბამისად, მხოლოდ ის შაირია „კარგი“, რომელშიც მჭევრმეტყველებასა და პოეტურ ხელოვნებასთან ერთად შემოქმედის ემოციური და ინტელექტუ-

* იხ. ელბაქიძე 2007.

ალური საწყისებიცაა ჩაქსოვილი („ან ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება“) და რომლის შეთხზვაშიც, როგორც თანაშემოქმედი, უფალიც მონაწილეობს („შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“). სწორედ ასეთ პოეზიას ძალუძს მსმენელზე ძლიერი ემოციური ზეგავლენის მოხდენა. თუმცა, გარდა ესთეტიკურისა, ჭეშმარიტ პოეზიას შემეცნებითი ფუნქციაც აქვს – ის „საღმრთოდ გასაგონი“ და „მსმენელთათვის დიდი მარგია“, ამიტომ, როგორც ყველაფერს, უფლის მიერ ხელდასხმულს, არც ამ გენიალურ ტექსტს ემუქრება მივიწყების მორევში ჩაძირვა, ან განსხვავებულ ეპოქათა ლიტერატურული გემოვნებისა თუ ტენდენციების გავლენის ქვეშ მოქცევა. ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავების ატრიბუტითაა აღბეჭდილი, ის არ ემორჩილება ჟამთა სვლას და მარადისობს ეზიარება.

დამოწმებანი:

ბაურა 1976: ბაურა მ. „შთაგონება და პოეზია“. *რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში*. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976

ბახტინი 2000: Бахтин М. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: изд. «Азбука», 2000.

ელბაქიძე 2007: ელბაქიძე მ. *ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულრომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი: 2007.

ლუისი 1973: Lewis, C.S. *The Allegory of Love, a Study in Medieval Tradition*. Oxford University Press, 1973.

ნათაძე 1974: ნათაძე ნ. *დროთა მიჯნაზე*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*. თბილისი: „ქართველოლოგი“, 2009.

**აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის.
ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და
ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი**

XIII საუკუნიდან ქართული ლიტერატურის განვითარების ბუნებრივი (და საკმაოდ წარმატებულიც) გზა, ხელოვნურად გადაიკეტა ავბედითი ისტორიული მოვლენების გამო: მონღოლთა და სპარსთა მრავალსაუკუნოვანმა ბატონობამ გამოიწვია ბუნებრივად განვითარებადი კულტურული და ლიტერატურული პროცესების ჯერ შეფერხება, შემდეგ კი ხანგრძლივი წყვეტა საქართველოში.

XIII საუკუნიდან XVI საუკუნემდე ქართული მწერლობა, ისევე როგორც ზოგადად კულტურა, კოლონიზაციის სპეციფიკური ფორმის ტყვეობაში აღმოჩნდა: ხანგრძლივი წყვეტის შემდეგ, მყარდება და ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა არაქრისტიანი დამპყრობლის დიქტატურები, რაც, მათი სწრაფმონაცვლეობიდან და მტკივნეულობიდან გამომდინარე: ა) არ აძლევს ქართულ მწერლობას/კულტურას განვითარების ინდივიდუალური გეზის არჩევის საშუალებას; ბ) ართულებს მის დაცილებას დასავლურ კანონთან და რამდენიმე საუკუნით ახანგრძლივებს მის ადაპტაციას აღმოსავლურ კანონთან. სახეზეა მძიმე და რთული გარდამავალი ხანა, როდესაც ქართული ნაციონალური კანონი გადანაცვლებულია ლიმინალურ ფაზაში და XV საუკუნის თითქმის მიწურულამდე იმყოფება ე.წ. სასაზღვრო ცნობიერების კონდიციაში. ტერმინს „ლიმინალური“ ვაზუსტებთ ტერმინით „სასაზღვრო ცნობიერება“, რომელსაც ვამკვიდრებთ თანამედროვე კულტუროლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის კვალდაკვალ: სასაზღვრო ცნობიერება ერთ-ერთი სამუშაო ტერმინია, რომელიც გულისხმობს არა მარტო იმას, რომ საუბარია სასაზღვრო ქვეყანაზე, რომელიც თავისი გეოგრაფიული ადგილმდებარეობით წარმოადგენს წყალგამყოფს განსხვავებულ ხალხებსა და კულტურებს შორის, არამედ იმასაც, რომ საუბარია სასაზღვრო ეპოქებზე, რომლებიც წარმოადგენს წყალგამყოფს განსხვავებულ კულტურულ და ლიტერატურულ პრინციპებს შორის: „როდესაც მძაფრდება რაღაც ერთის დასრულებისა და მეორის დაწყების შეგრძნება“ (ბაგნო 2014: 214). სწორედ ამგვარ

ლიბინალურ ზონაში იმყოფება XIII-XV საუკუნეების ქართული მწერლობა, რომელიც, მართალია იძულებით, მაგრამ საკმაოდ დიდი ხნით სცილდება მისთვის ესოდენ ორგანულ დასავლურ სააზროვნო სივრცეს და უახლოვდება აღმოსავლურს, როგორც შემოთავაზებულ ალტერნატივას. შედეგად, იწყება ქართული მწერლობის ზანტი, აუცილებელი გარეფაქტორებით (გეოგრაფიული მდებარეობა, პოლიტიკური ვითარება) ინიცირებული შებრუნება აღმოსავლური კულტურისაკენ, რაც XVI საუკუნის შუახანებამდე გაგრძელდება.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის ახალი ეტაპის ათვლის ნერტილად უნდა მივიჩნიოთ XVI-XVIII საუკუნეები, როგორც XV საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაწყებული უმნიშვნელოვანესი იდეოლოგიური და კულტურული ძვრების უშუალო შედეგი და ნაყოფი: მენტალურ-კულტურული ქრონოლოგია ყოველთვის არ ემთხვევა ისტორიულ ქრონოლოგიას, არამედ ხშირად წინ უსწრებს მას. 1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემამ და მუსლიმური სამყაროს გაძლიერებამ კარდინალურად შეცვალა ახლო აღმოსავლეთის გეოპოლიტიკური და გეოკულტურული პანორამა. თუ წინარე საუკუნეებში ქართული სახელმწიფოებრიობა და სულიერება დასავლური ქრისტიანული სამყაროს ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა, XVI საუკუნიდან მან სრულიად განსხვავებულ ისტორიულ სიბრტყეზე გადაინაცვლა, რაც ახალი იდენტობის ძიების ამოცანის წინაშე აყენებდა ქვეყანას: XVI საუკუნიდან საქართველო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრის გეოკულტურულ რეგიონში მოექცა – იგულისხმება სწორედ ის გეოკულტურული რეალობა, რომელიც ამ საუკუნეებისათვის ჩამოყალიბდა. ძირეულად შეცვლილ ისტორიულ კონტექსტში ძველი იდენტობის რეანიმირების მცდელობა იმთავითვე იყო განწირული, ახლის მოძიება კი ახალი ქართული სულიერი კოსმოსის შექმნას ნიშნავდა – „თვითობის“ მოძიებასა და დადგენას გარდამავალ ისტორიულ პირობებსა და აღმოსავლეთ-დასავლეთის გზაშესაყარზე მდებარე ურთულეს გეოკულტურულ რეგიონში.*

სწორედ ამ კარდინალური ისტორიული და კულტურული ტრანსფორმაციების ფონზე იწყებს რეკონსტრუქციას ევროპული კონცეპტი ქართულ ლიტერატურაში. XVI საუკუნისთვის ქართული მწერლობა ორ დინებას შორისაა მოქცეული: ერთი მხრივ, აღმოსავლეთი, „შეჩვეული ახალი რეალობა“, მისი ესთეტიკური პრინცი-

* ამის შესახებ იხ. ზ. ფირალიშვილი, „ქართული კალიდოსკოპი“, 2015, გვ. 11-57.

პებითა და ლიტერატურული კანონებით, მეორე მხრივ, დასავლეთი, ერთხელ უკვე დაძლეული გამოცდილება, მისი კონცეპტებით, რელიგიური ტრადიციებითა და პოეტიკური ნოვაციებით. შედეგად, სახეზეა განსხვავებულ კულტურულ და ლიტერატურულ დინებათა გზაშესაყარზე მდგომი ქართული მწერლობის თანაბრად ორგანული და მოტივირებული ჩართვა როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ კულტურულ ტრადიციაში. ამ კულტურული ფლექსიურობის პოეტიკურ შედეგს ლიტერატურული ტენდენციებისა და გემოვნების სიჭრელე, კონცეპტების, გავლენებისა და პარალელების სიუხვე, უანრებისა და პოეტიკური ფორმების მრავალფეროვნება, სტილისტური ხერხების ფუნქციური არაერთგვაროვნება წარმოადგენს.

აღნიშნული პერიოდის ქართული ლიტერატურა თითქოს გახსნილი კულტურული კონსტრუქციაა. ერთი მხრივ, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აღმოსავლური, კერძოდ, სპარსული ეპოსის სხვადასხვა ნიმუშების პირდაპირ ქართულ თარგმანებსა და, რიგ შემთხვევებში, მათი გავლენითა და მიბაძვით შექმნილ ორიგინალურ ვერსიებს. აღმოსავლური კანონის, რომელიც თავისთავად ძალზე ფართო და არათანაბარი ცნებაა, პროეცირება XV-XVI საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში და ცოტა მოგვიანებითაც, უპირატესად, სწორედ სპარსული მწერლობის ეგიდით მიმდინარეობს. მკვლევარები ამ გარემოებას რამდენიმე მიზეზით ხსნიან: სპარსული ტექსტების რაინდული სულისკვეთებისა და პათოსის გადამდები ეფექტით (ივ. ჯავახიშვილი), ქართველი ინტელიგენციის „ფარული დაპირისპირებით“ ეკლესიასთან (გ. ლობჯანიძე), აგრეთვე, გაფართოებული ლიტერატურული გემოვნების არეალით (გ. ლობჯანიძე). თუ აქ ჩამოთვლილ მიზეზებს დავამატებთ იმ აუცილებელ მიზეზსაც, რომ ამ პერიოდის ქართული რეალობა პოლიტიკური თუ ეკონომიკური თვალსაზრისით ძალიან არის დამოკიდებული სწორედ სპარსულ რეალობაზე, სპარსული კულტურის ექსპანსია საქართველოში ლოგიკურ ხასიათს იძენს. გასაკვირი არაა, რომ ქართული მწერლობა სპარსული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი არაერთი მარკერის ადაპტირებას ახდენს, მათ შორის, გიორგი ლობჯანიძის დაკვირვებით, გამოიყოფა: სიუჟეტური ანალოგიები, მხატვრული უნივერსალების განმეორებითობა, მიდრეკილება „მრავალპლანიანი მეტაფორა-შედარებებით სტილის მოჩუქურთმებისაკენ“ (ლობჯანიძე 2012). განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდის სპარსული ტექსტების ქართულად „გადმოლება“, თუმცაღა სავსებით ვიზიარებთ საყოველთაოდ მიღებულ აზრს, რომ ქართუ-

ლი მწერლობა ყოველთვის შემოქმედებითად უდგებოდა „სხვა კულტურის“ ადაპტირების საკითხს: „გადმოღება უცხო თხზულებისა არ იყო მექანიკური აღქმის პროცესი, არამედ პროცესი შემოქმედებითი გადაამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა. ქართველთა შემოქმედებითმა გენიამ შეძლო ნათარგმნი ლიტერატურის ასიმილირება, თავის საკუთარ იდეურ-ესთეტიკურ შეგნებაში გადახარშვა და გადადნობა მისი ეროვნული საქმიანობის ბრძმედში“ (კეკელიძე 1951; ლობჯანიძე 2012: 63).

სპარსული ეპოსის ძეგლები თანდათან იპყრობენ ქართულ ლიტერატურულ სივრცეს, მაგრამ აქ კიდევ ერთხელ იჩენს თავს ქართული კულტურული და ლიტერატურული პარადიგმის სპეციფიკა: მიუხედავად აღმოსავლური კანონის შესამჩნევი პრევალირებისა, დასავლური კანონი, როგორც ქართული მწერლობის პირველწყარო, ძლიერი გენეტიკური მეხსიერების დონეზე განაგრძობს არსებობას, რათა პირველივე შესაძლებლობისას ამოტივიტივდეს ზედაპირზე. ამ თვალსაზრისით, გადამწყვეტი სიტყვა ქართულ პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებს დაეკისრება, ევროპულ ესთეტიკაზე ორიენტირებულ ლიტერატურას კი, განპირობებულს განმანათლებლობისა და კლასიციზმის კანონებით, პოლიტიკური მოღვაწეების კვალდაკვალ, ააღორძინებენ თვალსაჩინო ქართველი საზოგადო მოღვაწეები და მწერლები.

განსხვავებული ლიტერატურული პრინციპების კვეთისა და, მოგვიანებით, შეცვლის თვალსაზრისით, საყურადღებოა ქართველ მეფეთა – თეიმურაზის, ვახტანგისა და არჩილის, აგრეთვე, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილისა და ბესიკ გაბაშვილის (ბესიკის) მოღვაწეობა. თუ თეიმურაზის, ვახტანგისა და არჩილის პოეზია აშკარად განიცდის აღმოსავლური ლიტერატურული კანონის ზეგავლენას, სულხან-საბა ორბელიანი, ეძლევა რა საშუალება გაეცნოს თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, მის კვალად ქმნის ევროპული ჟანრული სტანდარტების შესაბამის ტექსტებს*: იგავების კრებულს – „სიბრძნე-სიცრუისა“ (რომელიც, გარკვეულწილად, მაინც ინარჩუნებს კავშირს აღმოსავლურ ლიტერატურულ ტრადიციასთან) და მოგზაურობის ჟანრის ტექსტს – „მოგზაურობა ევროპაში“. ამავე პერიოდში ნიჭიერებით გამორჩეული პოეტის, ბესიკ გაბაშვილის პოეზიაში, მიუხედა-

* სულხან-საბა ორბელიანმა, ვახტანგ VI-ის დავალებით, საგანგებო მისიით იმოგზაურა ევროპაში.

ვად პოეტის კეთილგანწყობისა აღმოსავლური ვერსიფიკაციული ფორმებისადმი, ცხადად შეიგრძნობა სწრაფვა დასავლური სტილისტური ექსპერიმენტებისკენ: ვგულისხმობთ აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი მითოპოეტურობის ჩანაცვლებას დასავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით. ბესიკის თანამედროვის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში კი ევროპული კონცეპტი აშკარა დომინანტაა – გურამიშვილის „დავითიანი“ განმსჭვალულია დასავლური ლიტერატურული მსოფლმხედველობითა და ჟანრულ-თემატური ტენდენციებით: რელიგიური, ისტორიული, დიდაქტიკური და პასტორალური მოტივებით „დავითიანი“ სრულიად ბუნებრივად უახლოვდება დასავლური ლექსის სტანდარტს და ენათესავება მას როგორც კონცეპტუალური, ისე სტილური თავალსაზრისით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სულხან-საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის მწერლობა არა მარტო შემობრუნების ნიშნულად იქცა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ განაპირობა ქართული ლიტერატურის განვითარების შემდგომი გეზი და მიმართულება.

ორბელიანისა და გურამიშვილის შემოქმედება არ შეიძლება განისაზღვროს როგორც კლასიკური ნეო-კლასიციზმის ან განმანათლებლობის ნიმუში, მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროის ევროპული ლიტერატურული სივრცე უპირატესად სწორედ ამ ორი ესთეტიკის ჭიდილს ეფუძნებოდა. ქართველ მწერალთა შემოქმედება უფრო სინთეზური ხასიათისაა. მიდრეკილებას სინთეზურობისაკენ, შესაძლოა, კომპრომისის ძიების მუდმივი ისტორიული ჩვევა განაპირობებდა, თუმცა-ლა მეტადრე სავარაუდოდ სხვა მოტივაცია გვეჩვენება: XVI-XVII საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში უკვე მოქმედებდა ნეოკლასიციზმისა და განმანათლებლობის სინთეზური მოდელი – „განმანათლებლური კლასიციზმი“, დაფუძნებული უდიდესი მოაზროვნეებისა და მწერლების – სიდნეის, დრაიდენის, ჯონსონის, ბურკეს, ვინკელმანის, ლესინგის, შილერის – თეორიებზე, რაც გაცილებით უკეთ ერგებოდა ჰუმანისტური სულისკვეთების მატარებელ ქართულ კულტურულ და ლიტერატურულ ტრადიციას, ვიდრე საფრანგეთში ჩამოყალიბებული ნორმატიული ლიტერატურული მიმდინარეობა, იმთავითვე განწირული წინააღმდეგობრივი არსებობისათვის.

ევროპული (უპირატესად, ფრანგული) კლასიციზმის ძირითადი ტენდენციები ბევრად განსაზღვრა ნიკოლა ბუალოს ტრაქტატმა „L'art poétique“, სადაც ფრანგი კლასიციზტის მიერ სრულიად

ცხადად და გარკვევით იქნა ჩამოყალიბებული ლიტერატურისათვის მოსარგები სქემატური თეორია. ბუალო დაუბრუნდა პოეტიკის კლასიკურ კონცეფციას და პრინციპულად დასვა ჟანრთა კლასიკური იერარქიის აღორძინების საკითხი. თავად ნეოკლასიკური პერიოდის ლიტერატურული მიმდინარეობის დასახელებაც – „კლასიციზმი“ – მიუთითებდა ნეოკლასიკოსთა განსაკუთრებულ ინტერესებზე კლასიკური (ანტიკური) პერიოდის ლიტერატურული და პოეტიკური ტრადიციებისადმი. ფრანგული კლასიციზმის უმთავრეს მახასიათებლებს წარმოადგენდა: ა) მიბაძვა კლასიკური პერიოდის ლიტერატურული კანონებისადმი; ბ) უკიდურესი რაციონალიზმი, კეთილგონივრულისა და დიდაქტიკურის პრიმატი; გ) ლიტერატურის მიბაძვის ობიექტის, ანუ ასახვის არეალის მაქსიმალური შეზღუდულობა; დ) სალიტერატურო ენის დიფერენციაცია; ე) დროის, სივრცისა და მოქმედების (სამთა) ერთიანობის პრინციპის დაცვა.

უკიდურესი რაციონალიზმი კლასიციზმის პოეტიკის უმთავრეს პრინციპად იქცა. საგრძნობი იყო რენე დეკარტეს ფილოსოფიის დიდი ზეგავლენა.

ახალი პოეტიკური კანონების შედეგად ლიტერატურამ მიიღო დიდაქტიკური, მკვეთრად ლოგიკური, რაციონალური ხასიათი, ხოლო სალიტერატურო ჟანრები მკვეთრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან სტატუსის, ენობრივი მოდელისა („მაღალი“ და „დაბალი“ ენა) და მკითხველის (საზოგადოების „მაღალი“ და „დაბალი“ ფენები) ნიშნით. მაგრამ, კლასიციზმის პრაგმატული და ხისტი ლიტერატურული რეგულაციების ფონზე, რომლებიც ესადაგებოდა აბსოლუტიზმის ეპოქის მსოფლმხედველობასა და ამართლებდა ევროპელი მონარქების მოლოდინს, დოქტრინის გაფორმებისთანავე შეიმჩნეოდა კონცეპტუალური და სტილისტური გადახვევები, განპირობებული ცალკეული ავტორების სითამამითა და შემოქმედებითი პრინციპულობით. კლასიციზმი თავის თავშივე მოიცავდა წინააღმდეგობრივ პროცესებს: კერძოდ, ნეოკლასიციზმის, როგორც ხელოვნურად კონსტრუირებული პოეტიკური სისტემის*, კანონის მოქმედების არეალი ერთდროულად საყოველთაოც იყო და ინდივიდუალურიც – ის ერთდროულად აერთიანებდა სამი ტიპის რეალობას: ა) მოუნოდებდა ავტორებს, ეწერათ გარკვეული პოეტიკური კანონების ფარგლებში; ბ) ავტორები, რომლებიც,

* რენესანსის კონცეპტუალური და რეპრეზენტაციული თავისუფლების წინააღმდეგ.

ერთი მხრივ, ემხრობოდნენ ამ კანონებს, მეორე მხრივ, საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წყალობით, ზეგავლენას ახდენდენ მათზე; გ) ნეოკლასიკური პოეტიკა, რომელიც ჩამოყალიბდა საფრანგეთში, ინერგებოდა და ვითარდებოდა თითქმის ყველა ლიტერატურულად დაწინაურებულ ევროპულ ქვეყანაში, თუმცაღა, მნიშვნელოვანი კორექტივებით.

ნიკოლა ბუალომ XVII საუკუნეში შექმნა ახალი ლიტერატურული დოქტრინა და პოეტიკური ნორმები, დაადგინა წერის ტექნოლოგიები, მაგრამ მისი სამიზნე მხოლოდ მექანიზმის ცვლილება როდი იყო, არამედ – ახალი ესთეტიკური და ზნეობრივი ნორმების შემუშავება, რასაც, გარდა ახალი ლიტერატურული კანონის შექმნის პრეტენზიისა, პრევენციული ფუნქციაც ჰქონდა: ბუალო საფრანგეთის მოქალაქეთა იმ რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელსაც ეამაყებოდა აბსოლუტიზმის ეპოქის საზოგადოების მიღწევები უნივერსალური ნორმების შემუშავების თვალსაზრისით. მას მიაჩნდა, რომ ნორმებისა და კანონების სისტემა ქმნიდა შესაბამის ემოციურ კონტექსტს, სადაც მკითხველს კარგი, შეურეველი, „სუფთა წყლის“ პოეზიის აღმოჩენის შესაძლებლობა ეძლეოდა (პოკოკი 1980). თავად ბუალოს შემოქმედებაც (ოდები, სატირები), რომელიც მკითხველს რეცეფციის გარკვეულ ჩარჩოს სთავაზობს, იქვე, დოქტრინის სიმკაცრესთან შერწყმულ ავტორის მაღალი ირონიის წყალობით, ამ რეცეფციის გადასინჯვის გზასაც ტოვებს: თავად ნიკოლა ბუალო ვერ თავსდება მის მიერვე შექმნილი კანონების სტანდარტებში, რომ აღარაფერი ვთქვათ პიერ კორნელის, ჟაკ რასინის, ჟან ბატისტ მოლიერისა და სხვა თვალსაჩინო მწერლების შესახებ.

გენიალური ავტორები არიან და უნდა იყონ მემამოხენი – ეს ცნობილი თეზაა, რომელსაც დრო და ისტორია ადასტურებს. კლასიციზმის ეპოქის გენიოსებიც, თუმცაღა იზიარებდნენ მათი საზოგადოების მიერ გამოქმედებულ ნორმათა სისტემას, ვერ თავსდებოდნენ დადგენილ საზღვრებში: ემოციებისა და აზროვნების დიაპაზონი, რომელიც „დიადი ტექსტების“ წერას ესაჭიროებოდა, საშუალებას არ აძლევდა კორნელის, რასინის, მოლიერს ან ლა ფონტენს დაუფიქრებლად მიეღოთ გაბატონებული წესები – შემოქმედებითი პროცესი სრულად ავსებდა დადგენილ პოეტიკურ ნორმებსა და წარმოსახვის თავისუფლებას შორის დარჩენილ ნაპრალებს. შემოქმედებითი პროცესის „თვითნებობა“ კლასიციზმის თეორეტიკოსების მიერ დაშვებული იმ შეცდომების შედეგი იყო, რომლებზეც სამართლიანად მიუთითებს ა. ფოულერი:

„პირველ ყოვლისა, მათ მკაცრად ჰქონდათ განსაზღვრული ჟანრის წესები. ახალი ტიპის ტექსტები ან იძულებით ემორჩილებოდნენ ძველ წესებს, ანაც წარმოადგენდნენ მათ ღირსეულ დამატებებს, მცირე გადახვევებს არსებულ კრიტერიუმებიდან. მეორე დიდი შეცდომა ჟანრის ნეოკლასიკური თეორიისა გახლდათ ჟანრის ვინრო და ლოკალური გაგების გენერალიზაცია. ანტიკურ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ჟანრული ფორმები ხელოვნურად ასიმილირდებოდა კლასიციზმის ეპოქისათვის ნიშანდობლივ ჟანრებთან. ეს კარგი იყო ჟანრის კლასიკური ფორმების აღორძინებისათვის, მაგრამ დამანგრეველი ახალი ჟანრული ფორმების განვითარებისთვის“ (ფოულერი 1982: 27-28).

გენიალური ავტორები, რომლებიც, ერთი მხრივ, ემხრობოდნენ ახალ კანონებს, მეორე მხრივ, საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წყალობით, უკუზეგავლენას ახდენდნენ მათზე. სწორედ ეს გარემოება შეიძლება მივიჩნიოთ კლასიციზმის ძლიერ მხარედ: განმანათლებლობა ვერ ანგრევს (თუმცადა არყევს) კლასიციზმის თეორიულ სტაბილურობას, ვინაიდან ის რიშელიესა და რეფორმატორული ეკლესიის ავტორიტარიზმის ნაწილია, მაგრამ ვერც მის მხატვრულ ღირებულებას ანგრევს, რადგან ეს უკანასკნელი აღსავსეა მემბოხე გენიოსთა შემოქმედებით. მათი კალმის წყალობით ანტიკური ეპოქიდან „გადმობარგებული“ ლიტერატურული ჟანრები – ტრაგედია, ოდა, იგავ-არაკი, კომედია – ახალ სიცოცხლეს იძენს. კორნელისა და რასინის დრამატურგია ახალი თემებითა და ემოციებით აღავსებს ტრაგედიის ჟანრს: წინა პლანზე გამოდის პიროვნული და მოქალაქეობრივი ვალდებულებების შეჯახება, მაკიაველური სულისკვეთების გამოხატვა, ადამიანური ემოციებისა და ლტოლვების დემონსტრირება (სიყვარული, ეჭვიანობა, სექსუალური ლტოლვა), ანარქიის მოლოდინი გამყარებული დისციპლინის ჩარჩოებში; ლა ფონტენის ალეგორიულ და სიმბოლიკით დატვირთულ იგავ-არაკებში უკიდურესი დაძაბულობა შეიგრძნობა სოციალურ ფასადსა და რეალურ მდგომარეობას შორის, მოლიერის ნიღბებს მიღმა კი ვნებები ბობოქრობს: ნიღბს ამოფარებული მწერალი არნახულ თავისუფლებას გრძნობს – ვიზუალური ეფექტის გამოყენებით, მორგებულად მოძრაობს რეალურსა და გამონაგონს შორის, ამწვაებს მათ მხატვრულ დაპირისპირებას, შრეობრივად ანაწილებს და ართულებს ხასიათებს, აღწევს გონივრულისა და ინსტიქტურის უკიდურეს ანტაგონიზმს, მოულოდნელად ცოცხალს,

ენერგიულს, ორდინარულსა და, ხშირად, ფამილარულს ხდის მხატვრულ მეტყველებას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, სამართლიანი იქნება იმის აღნიშვნა, რომ ევროპული კლასიციზმის წიაღში შექმნილ ლირებულ (ე.წ. „დიად“) ტექსტებში „გონება“ უფრო ინსტრუმენტია, ვიდრე საფუძველი, უფრო რაციონალიზაციაა, ვიდრე რაციონალიზმი. რენე ბრეის აზრით, თუნდაც ცალკეული მწერლების შემოქმედებითი ინოვაციები ადასტურებს, რომ კლასიციზმი სულაც არ იყო ისეთი სრულყოფილი, როგორაც მოჩანდა: თეორია ხშირად ფურცელზე რჩებოდა, პრაქტიკული საქმიანობა კი სხვა გზით მიემართებოდა – ავტორებს მეტი აქცენტების დასმა შეეძლოთ ცალკეულ პრობლემებზე, ვიდრე წინასწარ შემუშავებულ მორალურ დევიზებსა და კანონებს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი უნდა ყოფილიყო საფრანგეთის სოციალური სიჭრელე, ვინაიდან მწერლობა ყველა დროში ვალდებულია რეაგირება მოახდინოს სოციალურ გამონვევებზე: „წესები უფრო ხშირად ერგებოდა თანამედროვე მაყურებლის (მკითხველის – ი.რ.) გემოვნებას, ვიდრე წინასწარ შემუშავებულ ზნეობრივ და რაციონალურ ნორმებს“ (ბრეი 1974: 13).

ამდენად, ნეოკლასიციზმს ჰქონდა „სისუსტეები“, რომლებსაც „თავის სასარგებლოდ“ იყენებდნენ ნამყვანი ფრანგი მწერლები და ქმნიდნენ ლირებულ ლიტერატურას. სწორედ ეს იძლეოდა მეთოდოლოგიურ საფუძველს, რათა ნეოკლასიციზმის ლიტერატურული მიმდინარეობა თამამად, სხვადასხვა კორექტივებით განვითარებულიყო ევროპის მთელ რიგ მოწინავე ქვეყნებში და არ დამორჩილებოდა დოქტრინის სტანდარტებს. მით უფრო, რომ კლასიციზმის დოქტრინას საფრანგეთშივე გამოუჩნდა ლირსეული ოპონენტი ვოლტერის სახით. ვოლტერის ფილოსოფიის, ესთეტიკისა და ლიტერატურის წიაღში კლასიციზმის ეპოქის „სახელმწიფოებრივად ორიენტირებული და რეგლამენტირებული ადამიანი, იმპერიის წევრი, რომელიც ეუფლება ხილულ სამყაროს“, დაემორჩილა თვისებრივ ტრანსფორმაციას და გარდაიქმნა „ინიციატივიან, ავანტურულ ადამიანად, რომელიც ცხოვრობს მსწრაფლცვალებად სამყაროში“ (ბორევი 2001: 206). ვოლტერის ესთეტიკა ახლოს იდგა ნეოკლასიციზმის ესთეტიკასთან, თუმცა – აზროვნებისა და შემოქმედების ახალ სტანდარტებს ადგენდა: ხელოვნება განიხილებოდა ზნეობრივი აღზრდის საშუალებად, ტრაგედია კი – კეთილშობილების შემეცნების წყაროდ, სადაც

კეთილშობილება მოქმედებით შეიმეცნება და არა დიდაქტიკით. „ვოლტერისეულ ტრაგედიაში კლასიციზმის მოქალაქეობრივმა მოტივებმა ანტიასოლუტისტური მიმართულება შეიძინა“ (ბორევი 2001ა: 206), რამაც შესაძლებელი გახადა „ნესების“ მორიგება „მაღალ გემოვნებასთან“ და, გარკვეულწილად, განსაზღვრა განმანათლებლობის ჭეშმარიტი იდეოლოგიის, დენი დიდროს ესთეტიკური დაკვირვებანი*.

ვოლტერის იდეებს გერმანიაში გამოეხმაურა ლესინგი, რომელიც ვინკელმანთან ერთად ახალი ტიპის ესთეტიკური ფორმალიზმის ფუძემდებლად არის მიჩნეული. მათი თეორიის თანახმად, ტექსტში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ვიზუალურ ნიშნებსა და მოძრაობას, რაც, ლოგიკური მსჯელობების გარდა, აღძრავს გრძნობებსა და ემოციებს. ლესინგის ესთეტიკური შეხედულებანი ჩამოყალიბებულია მის საეტაპო ნაშრომებში „ჰამბურგის დრამატურგია“ და „ლაოკოონი“. ამ უკანასკნელში, უდარებს რა ერთმანეთს ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს, კერძოდ, ვიზუალურ ხელოვნებასა და პოეზიას, ლესინგი ასკვნის, რომ ვიზუალური ხელოვნების უმთავრეს მისიას „მშვენიერი წამის“ შეჩერება წარმოადგენს, რითაც ის იზიარებს ანტიკური ეპოქის ხელოვნების პრინციპებს, პოეზია კი სხვა გზით მიდის: პოეტური ჰარმონია აღსავსეა მრავალფეროვნებით, მოძრაობით, დინამიკით, რასაც განაპირობებს, ერთი მხრივ, სიტყვის ძალა და, მეორე მხრივ, გამომსახველობითი შესაძლებლობების სიუხვე. საიმონ რიხტერის მართებული შენიშვნით, „ლესინგი იყო პირველი, ვინც შეძლო აეცრემლებინა გერმანელი მაცურებელი არისტოტელესეულ პროპორციებზე განყოფილი ბურჟუაზიული ტრაგედიების მეშვეობით“ (რიხტერი 2005: 441). მან შექმნა გერმანული ნაციონალური თეატრი, დაშორებული ფრანგული ნეოკლასიციზმის ზეგავლენისგან. არისტოტელეანური და ნეოკლასიციზტური „შიში“ და „სიბრალული“ ლესინგმა „თანაგრძნობით“ (Sympathy) შეარბილა და დაამ-

* დიდრო თვლიდა, რომ ხელოვნება მონოდებულია, აღზარდოს ადამიანი მოქალაქეობრივი კეთილშობილების სულისკვეთებით და გაუღვივოს სიძულვილი ცოდვისადმი. დიდროს ფილოსოფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ადამიანის მიერ „მაღალი იდეალების“ გენერირების აუცილებლობამ, რაც, თავის მხრივ, უნდა აესახა ხელოვნებას. თუმცადა, დიდროსავე აზრით, არცერთ ხელოვნებას არ ძალუძს იყოს უფრო სრულყოფილი, ვიდრე არის ბუნება: ბუნება უფრო მაღალია ვიდრე ხელოვნება, ის პირველწყაროა და ხელოვანი უძლურია, შექმნას ორიგინალზე უკეთესი ასლი. ხელოვანი უნდა აკვირდებოდეს ბუნებას, როგორც თავისი შემოქმედების წყაროს (დიდრო 1935-1947: 544).

კვიდრა „თანაგრძნობის ეთიკის“ ცნება, რომელიც აქტიურად იქნა გამოყენებული განმანათლებლობის (დიდრო, სვიფტი), სენტიმენტალიზმისა (რუსო) და რომანტიზმის (ჰიუგო) ეპოქის ესთეტიკაში.

გერმანიაშივე, ნეოკლასიციზმის რეცეფციის ინდივიდუალური ვერსიები დაამკვიდრეს გოეთემ და შილერმა („ვაიმარული კლასიციზმი“). ისინი ჩაულრმავდნენ ჟანრული ტრიადის (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) საკითხს და შრომაში „Der epische und dramatische Dichtung“ („ეპიკური და დრამატული პოეზია“) სრულიად ნათლად გამოკვეთეს ლიტერატურული ჟანრებისა და ტემპორალური მოდელების მჭიდრო კავშირის პრობლემა (ამ იდეამ მოგვიანებით გადაამწყვეტი როლი შეასრულა XX საუკუნის ჟანრის თეორიის ისტორიაში). გერმანელი მეტრების აზრით, ეპოსი უკვე დასრულებულ ქმედებას ასახავს, დრამა – მხოლოდ ანმყოში მიმდინარეს, შესაბამისად, დრო ჟანრის დეტერმინაციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს. პათოსი, რომლითაც დაწერილია გოეთესა და შილერის შრომა, შეიძლება განისაზღვროს როგორც „მაძიებელი პათოსი“, ანუ დაუოკებელი სურვილი ახალი ლიტერატურული ფორმების ძიებისა ნეოკლასიციზმის მიერ შემოთავაზებულ ჩარჩოებს მიღმა.

მიმოიხილავს რა ამ ეპოქის გერმანულ ესთეტიკასა და დრამას, ნიგნში „ტრაგედიის სიკვდილი“ გეორგ შტაინერი აღნიშნავს, რომ შილერი სწორედ ის ავტორი იყო, რომელიც ეძიებდა ტრაგედიის ჭეშმარიტ ფორმას, შესაფერისს რაციონალური, ოპტიმისტური და, ამავე დროს, სენტიმენტალური პოსტ-პასკალიანელი ადამიანისათვის*. ეძიებდა და პოულობდა: შტაინერის აზრით, შილერმა შეძლო კრიზისის გადალახვა არა მარტო ხასიათებისა და იდეალების, არამედ – ეპოქებისა და მიჯნების ავთენტურ კონფლიქტში: „დონ კარლოსი, უოლენსტეინს ტოდი, და, რასაკვირველია, მარია სტიუარტი ტრაგედიის სამყაროს განეკუთვნებიან. ვალიარებ, რომ რომანტიზმი ანტიტრაგიკული მოვლენა იყო, მაგრამ რომანტიზმის ეპოქა ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ბეთჰოვენის სულისკვეთებას“ (შტაინერი 1961: 185). შილერი მართლაც იდგა კლასიციზმის-განმანათლებლური და რომანტიკული ესთეტიკის გზაშესაყარზე: ხელოვნება მისთვის ზნეობრივი და გონებრივი განათლების სფეროა, არა გარეგანი, არამედ შინაგანი ტენდენცია, რომელიც წარმოადგენს უმოკლეს

* შტაინერს დაბეჯითებით მიაჩნდა, რომ გოეთეს „ფაუსტი“ უფრო „დიადი“ მელოდრამა იყო, ვიდრე ტრაგედია (შტაინერი 1961: 135).

გზას თავისუფლებისაკენ: ბუნების მონა, ადამიანი, ბუნების კანონმდებლად იქცევა, ვინაიდან ძალუძს მისი გააზრება. თუკი აქამდე ბუნება იყო მბრძანებელი, ახლა ის ადამიანის შესწავლისა და დაკვირვების ობიექტად იქცა.*

ფრანგული ნეოკლასიციზმის დოქტრინა არც ინგლისურ ლიტერატურულ წრეებს მიუღიათ სუფთა სახით. ჯერ კიდევ გვიანი რენესანსის ეპოქაში ინგლისის ინტელექტუალური წრეების ერთ-ერთი ლიდერი სერ ფილიპ სიდნეი აქვეყნებს ნაშრომს – „The Defense of Poesie“, რომელშიც არაერთ პრეტენზიას გამოთქვამს თანამედროვე პოეტური ტენდენციების მიმართ და უბრუნდება არისტოტელეს კონცეფციას პოეზიის (ლიტერატურის), როგორც ისტორიულ სინამდვილესა და ფილოსოფიურ აბსტრაქციას შორის არსებული ზონის შესახებ.** სიდნეი განავრცობს ბერძენი ფილოსოფოსის თეორიას და მიიჩნევს, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული ჟანრის უმთავრეს ფუნქციას წარმოადგენს ღირებული შუამავლობა ისტორიულ სინამდვილესა და ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებას შორის: სიდნეის მოსაზრების თანახმად, პოეზია უნდა ახდენდეს „ისტორიის დინამიურობის“ კომბინირებას „ფილოსოფიის ეთიკურობასთან“ და აღძრავდეს მკითხველში „სათნოებას“: პოეტი ერთგვარი შუამავალია ისტორიულ სიმართლესა და ფილოსოფიურ აბსტრაქციას შორის, მედიუმი, რომელიც რეალობისა და წარმოსახვის „თამაშით“ ადგენს სიმართლისა და აბსტრაქციის საზღვრებს და თანაბრად ატარებს როგორც ერთის, ისე მეორისათვის დამახასიათებელ თვისებებს. მიუხედავად კეთილგანწყობისა, სიდნეის დამოკიდებულება ანტიკური პოეტიკის კანონებისადმი შემოქმედებითია: მის ნაშრომში არისტოტელეს თეორია არ რჩება თავის პირვანდელ ჩარჩოში, არამედ – რენესანსული ეპოქის გემოვნებასთანაა განზავებული. ასეთივე შემოქმედებითი აღმოჩენდა ინგლისური ინტელექტუალური წრეების მიმართება ფრანგულ კლასიციზმთან: XVI-XVII საუკუნეების ინგლისში ნამდვილი ომი გაჩაღდა პოეზიის იმ მოდელის წინააღმდეგ, რომელიც პურიტანობის წიაღიდან მომდინარეობდა და მხარს უჭერდა ფრანგულ კლასიციზმს. ასე მაგალითად, მწვავე კრიტიკა ხვდა წილად ალქსანდერ პოუპს, რომელიც კლასიციზმის ფრანგული მოდელის გულშემმატ-

* აქ საგანგებო აღნიშვნის ღირსია იოანე ბაგრატიონის თხზულება „კალმასობა“, რომელიც 1813-1828 წლებში დაიწერა და რომლის ავტორიც აშკარად დგას განმანათლებლური კლასიციზმისა და რომანტიკული ესთეტიკის გზაჯვარედინზე.

** იხ. აქვე, გვ. 62-63.

კვირად მიიჩნეოდა. მისი მთავარი შრომა – „ესე კრიტიკის შესახებ“ – არაერთგვაროვნად იქნა მიღებული მისივე თანამედროვე ინგლისური საზოგადოების მიერ. ზოგიერთი თვლიდა, რომ პოუპი ძალიან „ბევრს რასმეს“ ესესებოდა ანტიკური ეპოქის მოაზროვნეებს, ზოგსაც მიაჩნდა, რომ ის ფრანგული კლასიციზმის მიმდევარი იყო და ცდილობდა, თავს მოეხვია ეს კანონები ინგლისელი მწერლებისათვის. თუმცაღა XXI საუკუნის კრიტიკის აზრით, პოუპის შრომა ზედმეტად რადიკალურად იქნა შეფასებული მისი თანამედროვე კრიტიკის მიერ: XVII საუკუნის ინგლისში ნეოკლასიციზმი არ ყოფილა მიღებული მისი პირვანდელი ფორმით, არამედ – მნიშვნელოვანი კორექტივებითა და ჩასწორებებით; პოუპის შრომაც „უკიდურესობათა“ და „გადახვევათა“ ჰარმონიზების მცდელობას წარმოადგენდა, რაც, ერთი მხრივ, წარმოაჩენდა ავტორის კეთილგანწყობას კლასიციზმის წიაღში შემუშავებული პოეტიკური ნორმებისადმი, მეორე მხრივ კი, ასაბუთებდა ნორმებიდან გადახვევის ესთეტიკურ აუცილებლობასა და შესაძლებლობებს. ამავე პერიოდში ინგლისური ესთეტიკური აზრის სხვა წარმომადგენლებმაც – დრაიდენი, ჯონსონი, ბურკე – მოსინჯეს კალამი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ჯონ დრაიდენის ნაშრომი „ესეები დრამატული პოეზიის შესახებ“, რომელიც, ა. ფოულერის აზრით, „გამოირჩა შეგნებული პათოსით, დაეცვა ლიტერატურა არსებული წესებისაგან“ (ფოულერი 1982: 27). დრაიდენი, რომლის ავტორიტეტიც ძალზედ მაღალი იყო ინგლისურ ლიტერატურულ წრეებში, არა მარტო აღწერდა ლიტერატურულ ფორმებს მათი დაკანონებული ნორმების ფარგლებში, არამედ ეძიებდა კონკრეტული ტიპის ტექსტისათვის მიზანშეწონილ ინდივიდუალურ წესებს, ანუ აფასებდა ნაწარმოებს არსებულ ნორმებს მიღმა. დრაიდენი კონცეპტუალურად ენათესავებოდა ბენ ჯონსონს, რომელიც, თავის მხრივ, მოუწოდებდა კრიტიკოსებს, მეტი მასშტაბურობით გაეაზრებინათ ჟანრების სპეციფიკა: „არაფერია იმაზე უფრო სასაცილო, ვიდრე ავტორის გადაქცევა დიქტატორად, როგორც ეს არისტოტელეს შემთხვევაში მოხდა, – წერდა ჯონსონი, – ხშირად ადამიანი ვალდებულია, გარდა იმისა, რომ გამოხატოს საკუთარი რწმენა და აზრი, თავი დაიხსნას სამუდამო ტყვეობისა და იმედგაცრუებისაგან. დე, მიეზლოთ არისტოტელესა და სხვებს საკადრისი პატივი; მაგრამ, თუ ჩვენ ძალგვიძს ნაყოფიერად შრომა სიმართლისა და სრულყოფილების დასადგენად,

რატომ არ უნდა მოვიქცეთ ასე?“ (ჯონსონი 1947: 103). მიუხედავად იმისა, რომ დრაიდენის შემოქმედება მისდევს ნეოკლასიციზმის მიერ დაწესებულ ლიტერატურულ კანონს, ის „მოულოდნელი შემობრუნებების დიდოსტატია“ (შერმანი 2004: 16) – გაორებები, სატირული ნიაღვრეები, მწვავე დიალოგები თან გასდევს დრაიდენის მრავალფეროვან და მასშტაბურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, შექმნილს ასეთსავე მრავალფეროვან და ისტორიულად არამდგრად ეპოქაში. დრაიდენის ტექსტების (უპირატესად, დრამებისა და სატირების) პათოსი მიზანმიმართულადაა განზავებული ინგლისის პოლიტიკურ და სოციალურ რეალობასთან – „განახლების შემდგომ არავის ჩაუდია ამდენი ზიზღი თავის პამფლეტებში, პაროდიებსა თუ დრამებში, რამდენიც მან ჩადო“ (შერმანი 2004: 18). დრაიდენმა ახალი სუნთქვა შესძინა ნეოკლასიკურ ჟანრებს, მაგრამ, რაც არსებითია, გამოიყენა ლიტერატურა ეროვნული სახელმწიფოებრიობის მისეული მოდელის შესაქმენლად: დრაიდენი ინგლისური და ევროპული განმანათლებლური კლასიციზმის იდეოლოგია, რომლის შემოქმედებაც ადასტურებს ნორმატიულ სისტემაზე განწყობილ მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტებში ახალი ნაციონალური იდენტობის შემოტანისა და დამკვიდრების შესაძლებლობას. ამგვარი მოღვაწეობა მას არა მარტო საკუთარ ლიტერატურულ კრედიტს მიაჩნდა, არამედ – მისი დროის მკითხველებისათვის ესთეტიკური ტკბობის მინიჭების ერთადერთ სწორ გზად: „ვალდარებ, – წერს იგი, – რომ ჩემი მთავარი სურვილია, ტკბობა მივანიჭო ეპოქას, რომელშიც ვცხოვრობ“.

განმანათლებლური კლასიციზმი წარმოადგენდა შუალედურ, სინთეზურ, ერთგვარ გარდამავალ ლიტერატურულ ფორმას კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკურ მოდელებს შორის. ის იყო მემკვიდრე კლასიციზმისა და წინამორბედი განმანათლებლობისა – მის ნიაღში აბსოლუტიზმის პათოსით შედუღებული საზოგადოება ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიისა და კონსერვატორული არისტოკრატიის დაპირისპირების ველად გადაიქცა. კლასიციზმის ეპოქის „რეგლამენტირებული მორჩილი“ გონივრული პოლიტიკის ფარგლებში მიღწეული თავისუფლების მომხრე მოქალაქემ ჩაანაცვლა, ხოლო ლიტერატურული ჟანრების გამყარებული სისტემა – საზოგადოებრივ-სოციალური მოდელის ცვალებადობისა და ფლექსიურობის ნიაღში შემუშავებულმა ლიტერატურული ჟანრების უჩვეულო მოქნილობამ.

სწორედ ასეთ გარდამავალ, სინთეზურ ხანაში იწყებს შემობრუნებას ქართული პოლიტიკური რეალობა ევროპისაკენ და ქართული ლიტერატურა – დასავლური ლიტერატურულ პროცესებისკენ, ხოლო დასავლურ ყაიდაზე გამართული თეორიული და ლიტერატურული ნოვაციების თვალსაზრისით, გადამწყვეტ როლს თამაშობს ქართველი მეფე-პოეტების, სულხან-საბა ორბელიანის, ანტონ I კათალიკოსის, მამუკა ბარათაშვილის, დავით გურამიშვილის, ბესიკ გაბაშვილის საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

ამ ადამიანებმა ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და ნაკლებად ნაკითხულ ეპოქაში იცხოვრეს. ეს იყო დრო ახალი ქართული იდენტობის და კულტურული სტრატეგიების ფორმირებისა, რომლის ფონზეც კარდინალურ რეკონსტრუქციას იწყებდა ქართული ლიტერატურული პროცესი. მიუხედავად იმისა, რომ XVIII საუკუნეში შექმნილი თეორიული ტრაქტატები – ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობა“ და მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“, – თავიანთი არსითა და სტრუქტურით სქოლასტიკურ-დიდაქტიკურ ხასიათს ატარებდა და სავსებით ესადაგებოდა ნეოკლასიკურ ატიმოსფეროს, ამ ტიპის ნაშრომების უკვე შექმნა იყო და არის დასტური ქართული სააზროვნო სივრცის შემობრუნებისა დასავლური ტენდენციებისაკენ. სულხან-საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედება კი თვალნათლივ წარმოაჩენს ქართული მწერლობის შემოქმედებით სწრაფვას ნორმატიულ სისტემაზე განწყობილ მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტებში ახალი ნაციონალური იდენტობის შემოტანისა და დამკვიდრებისაკენ.

სულხან-საბა ორბელიანმა არა მარტო უერთგულა საკუთარ საზოგადოებრივ პრინციპებს, არამედ ხელი შეუწყო მთელი საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის ჩამოყალიბებას საკმაოდ წინააღმდეგობრივ ეპოქაში; მან არა მარტო იმოგზაურა ევროპაში, არამედ მოახდინა ევროპეისტული აზროვნების რეაგრეგაცია საქართველოში – აღმოსავლური კულტურული მოდელისადმი განწყობილ ქართულ სააზროვნო და ლიტერატურულ სივრცეს დამაჯერებლად შესთავაზა ევროპული ნეოკლასიკური კულტურის ტენდენციები; მეტიც, „სიბრძნე-სიცრუისა“, მიუხედავად ავტორის ერთგულებისა რიგი აღმოსავლური სქემებისადმი, კონცეპტუალური, ჟანრული და სტილისტური თვალსაზრისით, გვიანი ნეოკლასიციზმისა და ადრიანი განმანათლებლობის დახ-

ვენილ ნაზავს წარმოადგენს; საბას ტექსტი „მოგზაურობა ევროპაში“ იქცა არა მარტო კულტურულ-სამეცნიერო, გეოგრაფიულ, ისტორიოგრაფიულ და ლიტერატურულ-ჟანრულ მოვლენად, არამედ – ინტელექტუალურ ორიენტირად საბას თანამედროვე ევროპულ კულტურაში. მეტიც, საბასეული მოგზაურობის ტექსტმა დასაბამი მისცა ინტერკულტურული კომუნიკაციების ლიტერატურულ ტრადიციას საქართველოში და საფუძველი ჩაუყარა უაღრესად საინტერესო და მრავალფეროვან ქართულ სამოგზაურო ნარატივს, რომელმაც შემდგომ ეპოქებში გაგრძელება ჰპოვა გრიგოლ ორბელიანის („მოგზაურობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“), ილია ჭავჭავაძის („მგზავრის წერილები“), ალექსანდრე ყაზბეგის („ნამწყემსარის მოგონებანი“) და სხვათა შემოქმედებაში. სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული ტექსტების, ლექსიკონების, რელიგიური ხასიათის შრომებისა თუ ქადაგებანის ლიტერატურული და სარწმუნოებრივი, ეროვნული და პოლიტიკური მნიშვნელობა არ შემოსაზღვრა მხოლოდ მისი დროით, არამედ შეინარჩუნა აქტუალობა დღესაც. მსგავსი სიცოცხლისუნარიანობა კი სულხან-საბას მიერ ორგანიზებული ლიტერატურული და სახელმწიფოებრივი პარადიგმის კონცეპტუალური და სტრატეგიული ინოვაციურობის მაჩვენებელია.

რეფორმატორული მისიის თვალსაზრისით, ძალიან ცოტა ქართველი მწერალი და მოაზროვნე თუ შეედრება დავით გურამიშვილს. სწორედ მან, პირველმა, დასძლია ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ეპოსის ზეგავლენა და, ევროპული ლექსის რეფორმატორული ტენდენციების ფონზე, შექმნა ორიგინალური ქართული ლირიკა; დავით გურამიშვილმა დააბრუნა ქართულ ლიტერატურაში ქრისტიანული სიმბოლიკა და სახისმეტყველება, მოახდინა მარგინალურ პოზიციაზე მყოფი ქრისტიანული დისკურსის რეანიმაცია; ის გამოეხმაურა განმანათლებლური კლასიციზმისათვის ნიშანდობლივ ისეთ ესთეტიკურ პრინციპებს, როგორებიცაა: ლიტერატურული ტექსტის აქტიური მიმართება ეროვნულ პოლიტიკურ და სოციალურ რეალობასთან, ზომიერი რაციონალიზმისა და დიდაქტიკის დამკვიდრება, ნაციონალური ფოლკლორული მოტივების გააქტიურება; დავით გურამიშვილმა მშვენიერის, ამაღლებულის, დიადის ესთეტიკით გააჯერა თავისი ლექსი.

რასაკვირველია, თამამი ძვრების მიუხედავად, ქართული ლიტერატურული რეალობის სრულად გამოყვანა აღმოსავლური კანონის ზეგავლენისგან არც მარტივი პროცესი იყო და არც ერთჯერადი. ეს არათანაბარი სინთეზურობა განსაკუთრებულ ნიშასაც კი მიუჩინეს ქართულ ლიტერატურას საერთაშორისო ლიტერატურული პორცესების წიაღში, მაგრამ ტენდენცია, რომელიც XVII-XVIII საუკუნეებისათვის გამოიკვეთა, ეჭვგარეშეა: ქართული მენტალობა იდენტიობის აღმოჩენის ახალ ფაზას უახლოვდებოდა, წამყვანი ქართველი ავტორების შემოქმედებაში კი მეთოდურად ხორციელდებოდა ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია, გამოხატული განმანათლებლური კლასიციზმის მოდელით*. მიუხედავად იმისა, რომ XVII-XVIII საუკუნეების საქართველო, თავისი ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე, აქტიურად ვერ ერთვებოდა კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკათა ჭიდილში, ქართულმა ლიტერატურამ (და კულტურამ), შეზღუდული შესაძლებლობის ფარგლებშიც კი, მოახდინა ამ ორივე სააზროვნო მოდელის რეფლექსირება. არსებითი მიზეზი ამისა იყო ქართული ლიტერატურის ტრადიციული ან გენეტიკურად ორგანიზებული კულტურული ჩართულობა ევროპულ (დასავლურ) სალიტერატურო სივრცეში. შესაბამისად, იმის მტკიცება, რომ დასავლური ლიტერატურული კონცეპტის რეკონსტრუქცია საქართველოში უკავშირდება XIX საუკუნიდან ფორმირებულ რუსულ კულტურულ-ლიტერატურულ გავლენებს, საფუძველმოკლებულად გვეჩვენება: რუსული რომანტიზმის გამოცდილებამ მხოლოდ დააჩქარა (და, ამასთან, დააზარალა) რომანტიზმის დასავლური ლიტერატურული სკოლის დამკვიდრება საქართველოში, ვინაიდან ქართული ლიტერატურა უკვე იდგა არჩეულ გზაზე – ეს იყო გზა ევროპისაკენ, იმ ლიტერატურული და სააზროვნო მოდელისკენ, რომელსაც დასაბამიდან ბუნებრივად ეკუთვნოდა არსობრივად ქრისტიანული ქართული მწერლობა.

* რიგი ქართველი მკვლევარები ამ ეპოქის ქართულ მწერლობაში ბაროკოს კვალსაც ხედავენ. იხ. გ. გაჩეჩილაძე, რენესანსი და ბაროკო // სულხან-საბა ორბელიანი 350. საიუბილეო კრებული, 2009; ი. კენჭოშვილი, «გარდამავალი მეგაპერიოდი ქართულ ლიტერატურაში // ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, თბ., 2007; მ. ნაჭყებია, ქართული ბაროკოს საკითხები, 2009.

დამოწმებანი

ბაგნო 2014: Багно, В. Е. “Миф, Образ, Мотив”. В кн: *Русская литература в контексте мировой*. Идательство Пушкинского дома, Идательство Вита Нова, 2014.

ბორევი 2001ა: Борев, Ю. Амфир. В кн: *Теория литературы*, т. IV. Литературный процесс. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.

ბრეი 1974: Brey, R. *La Formation de la Doctrine Classique en Franc*. Nizet, 1974.

კეკელიძე 1951: კეკელიძე კ. „მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი“. ნგ-ში: *ლიტერატურული ძიებანი*, VII. თბილისი: 1951.

ლობჯანიძე 2012: ლობჯანიძე გ. „ქართულ-აღმოსავლური მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურული უნივერსალები XVI-XVIII საუკუნეებში“. ნგ-ში: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა. აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2012.

პოკოკი 1980: Pocock, Gordon. *Boileau adn the Nature of Neo-Classicis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

ფოულერი 1982: Fowler, A. *Kinds of Literature*. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982.

შერმანი 2004: Sherman, S. “Dryden and the Theatrical Imagination”. *The Cambridge Companion to John Dryden*. Cambridge: University Press, 2004.

შტაინერი 1961: Steiner, G. *The Death of Tragedy*. Faber and Faber 24 Russell Square. London: 1961.

ჯონსონი 1947: Jonson, B. The Poems, vol. VIII. // B. Jonson, *The Prose Works*. Ed. by C.H. Herford and Percy Simson. Oxsford: Clarendon Press, 1947.

რუსუდან ცანავა

განმანათლებლობა ქართულ ლიტერატურაში. სულხან-საბა ორბელიანი

აღიარებულია, რომ განმანათლებლობის არსებით მახასიათებლებს შორის უმთავრესია: *მსჯელობა ქვეყნის პოლიტიკური მონყობის ფორმებსა და სოციალურ ურთიერთობებზე; მოქალაქის აღზრდისა და განათლების მნიშვნელობა ცივილიზებული სახელმწიფოს შენებისათვის; რელიგიური დისკურსი.*

მართალია, ტერმინი *განმანათლებლობა* და ამ ცნებასთან ასოცირებული პრობლემატიკა XVIII საუკუნეს უკავშირდება, მაგრამ ამავე ტიპისა და მნიშვნელობის კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა ცნობილია ანტიკურ ეპოქაშიც. ასე რომ, ენციკლოპედიური განათლებით გამორჩეულ ევროპელ მოაზროვნეებს კარგი საფუძველი ჰქონდათ თავიანთი დროის შესაფერისი საჭიროებების კვალობაზე ჩამოეყალიბებინათ ახალი იდეოლოგია.

„განმანათლებლობა“* ანტიკურ საბერძნეთში

ა) „განმანათლებლობა“ და რელიგიური დისკურსი: ანტიკური რელიგიური წარმოდგენები ყალიბდებოდა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში სხვადასხვა რელიგიებისა და წარმოდგენების ურთიერთშეჯერების საფუძველზე. ერთმანეთის გვერდიგვერდ არსებობდა ტრადიციული „ოლიმპიური“ რელიგია, „მისტერიალური რელიგიები“ და აღმოსავლური კულტები. მთელი ანტიკურობა „სუნთქავდა“ რელიგიური დღესასწაულებით; თითქმის ყოველი დღე ამა თუ იმ ღვთაებასა თუ კულტმსახურებას ეძღვნებოდა. გ. მარეიმ ანტიკურობის რელიგიურ შეხედულებებს „მემკვიდრეობითი კონგლომერატი“ უწოდა. გეოლოგიური ტერმინი აგლომერაცია (ანუ განსხვავებული ელემენტების თავმოყრა – გაერთიანება და არა ერთის ჩანაცვლება მეორით) ზუსტად ასახავს ანტიკური რელიგიური წარმოდგენების არსს. ე. დოდსი განიხილავს ნიმუშებს ანტიკური ლიტერატურიდან, სადაც კარგად ჩანს ძველი და ახალი

* აქ და შემდგომ ანტიკური (ძველბერძნული) „განმანათლებლობის“ ევროპულისგან გასამიჯნად გამოიყენებთ ბრჭყალებს.

რელიგიური წარმოდგენების თანაარსებობა (დოდსი 2000:183). ამ სუმბურულ რელიგიურ წარმოდგენებს ხელს უწყობდა ისიც, რომ ანტიკურობაში არ არსებობდა ეკლესიის მსგავსი ინსტიტუცია, რომელიც გააკონტროლებდა, მონაწილეობდა და დაადგენდა „რწმენის კონცეფციას“. ბუნებრივია, დადგებოდა დრო, როდესაც მწვავედ დაისმებოდა ე.წ. რწმენის საკითხი. სწორედ ეს გახლდათ ერთ-ერთი იმ პრობლემათა შორის, რაც წინა პლანზე წამოსწია ბერძნულმა „განმანათლებლობაში“ (Aufklärung). ზოგი მეცნიერის აზრით, „განმანათლებლობა“ ანტიკურ საბერძნეთში სოფისტების მოღვაწეობის პერიოდიდან იწყება; ზოგი მეცნიერი ფიქრობს, რომ „განმანათლებლობა“ უფრო ძველი და ღრმა პროცესია (დოდსი 2000:184-185). ძველბერძნულ რელიგიას აკრიტიკებდნენ ბერძენი ფილოსოფოსები ჰეკატეოსი, ქსენოფანე, ჰერაკლიტე; მოგვიანებით ეს პროცესი გააღრმავეს და განავითარეს ანაქსაგორამ და დემოკრიტემ. ამ კრიტიკულ მიდგომას მოჰყვა ტრადიციული წარმოდგენების რღვევა. საყურადღებოა ისიც, რომ ტრადიციული წარმოდგენების ნგრევის პარალელურად იგივე მოაზროვნეები ეძიებდნენ „სხვა რწმენის“ საფუძვლებს. ისინი მკაფიოდ მიჯნავდნენ რწმენასა და ცოდნას. ის, რომ ადამიანებს რალაციის შეცნობა შეგვიძლია, და რალაციის – არა, კლასიკური პერიოდის მეცნიერული აზრის დიდ მიღწევად მიიჩნევა (დოდსი 2000:185). რელიგიის საკითხებზე მსჯელობას ებმის ფიქრები ადამიანის მორალზე, ზნეობასა და ბედისწერაზე.

ანტიკურ საბერძნეთში ჰუმანიზმისკენ შემობრუნება უკავშირდება ახალი საზოგადოებრივი ფენის – სოფისტების¹ გაჩენას (გათრი 1983:81). სოფისტები („სიბრძნის მასწავლებლები“) პრაქტიკულ ცოდნას ავრცელებდნენ საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეში. ბევრი მეცნიერის აზრით, სწორედ სოფისტები იყვნენ პირველი „განმანათლებლები“. სოფისტებმა დიდი როლი ითამაშეს განმანათლებლური (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით – ხალხში ცოდნის შეტანის) თვალსაზრისით ათენის დემოკრატიული საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესში და შეუტყეს რელიგიას. ძვ. წ-ის V-IVსს-ში საბერძნეთში დაახლოებით 36-მდე სოფისტი მოღვაწეობდა, რომელთა შორის იყვნენ: პროტაგორა (პირველი, ვისაც სოფისტი უწოდეს), გორგია, ჰიპიასი, თრასიმაქოსი, ანტიფონი, კრიტიასი და სხვ. სოფისტები აქტიურად იყვნენ ჩართულნი პოლიტიკურ საქმიანობაში.

ძველბერძენ „განმანათლებლებსაც“ დაუდგათ რთული დრო. ძვ. წ-ის Vს-ში (432წ-დან) ათენში დაიწყო ინტელექტუალთა დევნა. მკაცრად ისჯებოდნენ ისინი, რომლებიც შემჩნეულნი იყვნენ ღმერთების გამობასა და ურწმუნოების იდეების გავრცელებაში. დაიწყო უპრეცედენტო სასამართლო პროცესები „ერეტიკოსების“ წინააღმდეგ. დევნილთა და დასჯილთა შორის იყვნენ: ანაქსაგორა, დიაგორა, სოკრატე,² პროტაგორა, შესაძლოა, ევრიპიდეც.

თუ ანტიკური პერიოდის საისტორიო წყაროებს გადავხედავთ, ვნახავთ, რომ ძველბერძნული „განმანათლებლობის“ დიადი ეპოქაც, ისევე როგორც ქრისტეშობის შემდგომი დროისა, იყო დიდი რეპრესიების, სწავლულთა და მოაზროვნეთა დევნის, მათი წიგნების განადგურების ხანა (დოდსი 2000: 194, 205). საბოლოო ჯამში, ძველბერძნულმა „განმანათლებლობამ“ ვერ მოახდინა გადამწყვეტი გავლენა და ვერ დაანგრია „მემკვიდრეობითი კონგლომერატი“. მცირედთა თავისუფალ აზროვნებასა და მრავალ უფუნურთა რელიგიურ წარმოდგენებს შორის წარმოქმნილი უფსკრული გადაულახავ ბარიერად დარჩა. უკანასკნელი ბერძენი ინტელექტუალი – პლატონი და მისი მიმდევრები (მცირე გამოწაკლისის გარდა) აღნიშნავდნენ, რომ მათთვის უმჯობესია იცხოვრონ საზოგადოების „გარეთ“ და არა საზოგადოებაში (დოდსი 2000:197).

ბ) განათლებისა და აღზრდის საკითხი: აღზრდის საკითხი განსაკუთრებული სიმწვავეთ დადგა ძვ. წ-ის V ს-ის დემოკრატიულ ათენში. სახელმწიფოს მონყობის დემოკრატიულმა ფორმამ განაპირობა ხალხის ფართო ჩართულობის უზრუნველყოფა სახელმწიფოს საქმეებში. სწორედ ამ დროს გამოდიან ასპარეზზე სოფისტები, რომელთა მოღვაწეობამ წარუშლელი კვალი დატოვა შემდგომ საუკუნეებზეც. აქედანვე იღებს დასაბამს ევროპული კულტურაც.

ძველბერძენთა იდეალი იყო არეტეს (სიქველის) მიღწევა. „არეტე“ მრავლისმომცველი ტერმინია და გულისხმობს როგორც ფიზიკური ისე გონებრივი და სულიერი ფასეულობების ერთობლიობას. არეტეს მიღწევის ერთადერთი გზა და საშუალება იყო პაიდეია (აღზრდა). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თავდაპირველად სოფისტების უმთავრესი მიზანი იყო არა საზოგადოების განათლება, არამედ პოლიტიკური ლიდერისა. თავიდან სოფისტებს სწორედ ისინი მიმართავდნენ, ვისაც პოლიტიკოსად სურდა ჩამოყალიბება. პოლიტიკოსი უნდა იყოს ქველი. სიქველე, უპირველეს ყოვლისა, არის სამართლიანობა, ორატორული ხელოვნების ფლო-

ბა, გონიერება (განსწავლულობა) (იეგერი 2001: 339. ჟურაკოვსკი 1940:134).

სოფისტების საქმიანობა მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ჰუმანიზმის განვითარებისთვის. თუმცა ზოგი მეცნიერი ფიქრობს, რომ ჰუმანიზმმა ჭეშმარიტ და უმაღლეს ეტაპს მიაღწია სოფისტებთან დაპირისპირებისას, მათი მსოფლმხედველობის გადალახვის შემდეგ. სოფისტების მთავარი ოპონენტი იყო პლატონი. ამ დისკურსს აქ ვერ ჩავუღრმავდებით; საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ ერთ-ერთ ფუნდამენტურ ოპოზიციას: სოფისტი პროტაგორას მაქსიმა ასე უღერს – „ადამიანია ყველაფრის (ყველა საგნის) საზომი“, პლატონმა ამას დაუპირისპირა – „ყველაფრის (ყველა საგნის) საზომია ღმერთი“ (Plat. Leg. 716C. იეგერი 2001:351). სოფისტებისა და პლატონის შეხედულებათა ანალიზისას მეცნიერები სხვადასხვა მოსაზრებებს გამოთქვამენ, რომელთაგან გამოვყოფთ ორს: შეიძლება დავუშვათ, რომ პლატონმა განავითარა სოფისტების ე.წ. „პირველი ჰუმანიზმი“; სხვა თვალსაზრისით, პლატონმა გადადგა ნაბიჯი უკან (იეგერი 2001:353. იეგერი 1943:571).

ჩვენ ძალიან ცოტა ვიცით ცალკეული სოფისტის ინდივიდუალურ მეთოდებზე. მათი მიზანი იყო არა ლიტერატურული საქმიანობა, არამედ ზემოქმედება ცოცხალ ადამიანზე. სოფისტების აღზრდის სისტემა ეფუძნება ბუნებას (fusi~), თავად აღზრდა ხორციელდება, როგორც სწავლება (maḗhsi~) და (didaskalia). სოფისტები იძლეოდნენ იმ დროისათვის ენციკლოპედიურ ცოდნას, რომელიც ეფუძნებოდა ტრიუმ-კვადრიუმის პრინციპს. მათ დაამკვიდრეს გრამატიკის, რიტორიკის, დიალექტიკის, არითმეტიკის, გეომეტრიის, ასტრონომიის, მუსიკის სწავლება. ისინი იყვნენ ლიტერატურის პირველი თეორეტიკოსები – განმარტავდნენ პოეტთა თხზულებებს. სოფისტების დამსახურებაა ისიც, რომ მათ გამიჯნეს რელიგია და კულტურა. ეს იყო „რევოლუციური“ ნაბიჯი, რადგან არსად ყოფილა რელიგიური თემატიკა ისე მჭიდროდ გადაჯაჭვული ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებთან, როგორც ანტიკურობაში. „კულტურა“ სასოფლო-სამეურნეო ტერმინ *agricultura*-სგან იღებს დასაბამს. საქმე ისაა, რომ ანტიკური პაიდეია ეფუძნება იმ აზრს, რომ ადამიანის აღზრდის პროცესი მიწის დამუშავებისა და მოსავლის მოწევის პროცესის ანალოგიურია. ეს გამოიხატება გამოთქმით *cultura animi* (სულის დამუშავება) (იეგერი 2001:342; 351; 364-367).

სოფისტების მოღვაწეობას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა-გვარად აფასებდნენ: თავდაპირველად მათ გამოჩენას აღფრთოვანებით შეხვდნენ. მოგვიანებით სოფისტი სალანძღავ სიტყვად იქცა. XIX ს-დან სოფისტების ღვაწლი ხელახლა გადაიხარეს და დააფასეს (ჰეგელი). დღეს ბევრი მეცნიერი აღიარებს, რომ სოფისტებმა დიდი წვლილი შეიტანეს გრამატიკის (ლინგვისტიკის თეორიის), ლიტერატურის თეორიის (ანალიზისა და კრიტიკის) განვითარებაში. ისინი იკვლევდნენ მორალისა და პოლიტიკის პრობლემებს; საფუძვლიანად იცოდნენ მათემატიკა და ფიზიკა.

გ) ფიქრები ქვეყნის მონყობის ფორმებზე:

ანტიკურობაში (ძველ საბერძნეთსა და რომში) თეორიულად და პრაქტიკულად შეიქმნა სახელმწიფოს მონყობის თითქმის ყველა მოდელი და კონცეფცია. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკურობის შემდეგ კაცობრიობას (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა) არ შემოუთავაზებია სიახლე სახელმწიფოს მონყობის თვალსაზრისით. ასე რომ, ამ კონტექსტშიც ანტიკურობა არის პარადიგმა დასავლური სამყაროსთვის.

პირველი ცნობები სახელმწიფოს მონყობის შესახებ უკავშირდება ნახევრად ლეგენდარულ პიროვნებას – ლიკურგოსს, რომელმაც, გადმოცემით, დელფოს სამისნოს რჩევით, შექმნა კანონები ლაკედემონელთათვის. არისტოტელეს დახასიათებით, ლიკურგოსის მოდელი შერეული მმართველობის (დემოკრატიისა და ოლიგარქიის) ფორმას წარმოადგენდა. ძვ. წ-ის VIII-ში ათენში იქმნება დრაკონის კანონმდებლობა, რომელსაც მოჰყვა კლისთენესა და სოლონის კანონები. სწორედ სოლონი (ძვ.წ-ის VII-VI სს.) ითვლება დემოკრატიის ფუძემდებლად. დემოკრატიული სისტემის საბოლოოდ ჩამოყალიბება ათენში ძვ.წ-ის V ს-ის შუა ხანებში ივარაუდება. ათენში დემოკრატიული მმართველობის გაფურჩქვნის პარალელურად საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეებში (სხვა პოლისებში, კუნძულებზე, მაგნა გრეციაში, მცირეაზიულ საბერძნეთში) სახელმწიფოს მონყობის სხვადასხვა ფორმები თანაარსებობდა, რაც პოლიტიკოსებსა და ფილოსოფოსებს ფიქრისა და განსჯისკენ უბიძგებდა.

ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად მოკლედ მიმოვიხილავ რამდენიმე გამორჩეული ანტიკური მოაზროვნის შეხედულებებს სახელმწიფოს მონყობის ფორმებზე. პლატონის „სახელმწიფოს“ ძირითადი პოსტულატებია: სახელმწიფო წყობა ადამიანთა სუ-

ლიერი მდგომარეობიდან გამომდინარეობს და მას შეესაბამება. ბუნებაში ოთხი მანკიერი სახის სახელმწიფო წყობა არსებობს: ტიმოკრატია, ოლიგარქია, დემოკრატია და ტირანია (სახელმწიფო VII-IXთ.). დემოკრატიული წყობის მთავარი მახასიათებელი უნდა იყოს თავისუფლება და თანასწორობა. თუმცა თავისუფლების ზედმეტი დოზა დემოკრატიას დიდ საფრთხეს უქმნის; შეუზღუდავი ძალაუფლებისკენ სწრაფვა დემოკრატიას ანარქიად გადააქცევს, რომლის წიაღშიც იბადება დემოკრატის საპირისპირო მოვლენა – ტირანია. ტირანი საწყის ეტაპზე ხალხის რჩეულია, რომელიც ბევრ დაპირებას იძლევა, მაგრამ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ ქმნის ძალოვან სტრუქტურებს, რომელსაც შემდგომში ეყრდნობა ხალხისგან თავის დასაცავად. ასეთი ტირანები ცდილობენ ქვეყნის ჩათრევას ომში, რათა ხალხი გამუდმებით გრძნობდეს ბელადის აუცილებლობას (სახელმწიფო I, 319). ტირანს აქვს ძალაუფლებაში ყოფნის დაუოკებელი წყურვილი და ნებისმიერი ხერხით ცდილობს მდგომარეობის შენარჩუნებას. ტირანია ყველაზე მანკიერი ფორმაა. ტირანულ სახელმწიფოში მცხოვრები ადამიანები კარგავენ ყველაზე ძვირფასს – თავისუფლებას და იქცევიან მონებად... ყველაზე უარესი მონათა მონობაა (სახელმწიფო I, 323).

სახელმწიფოს მონყობის ფორმების ანალიზის შედეგად პლატონი მიდის დასკვნამდე, რომ არც ერთი მათგანი არ არის იდეალური და ხანგრძლივი. მისთვის ცნობილ მოდელთაგან საუკეთესოა მონარქია. საუკეთესო მონარქს „ნამდვილად მეფური სული უნდა ჰქონდეს და მეფურადვე უნდა მბრძანებლობდეს საკუთარ თავზე“ (სახელმწიფო I, 337). პლატონიც აზრით, სახელმწიფოში უმთავრესია სამართლიანობის დამკვიდრება. განხეთქილების გამომწვევი უპირველესი მიზეზი უსამართლობაა. კანონის წინაშე ყველა თანასწორი და თანაბარუფლებიანი უნდა იყოს (სახელმწიფო, I, 259). ღირსეული სახელმწიფოს შექმნა მხოლოდ განათლებულ ადამიანებს შეუძლიათ, ამიტომ აღზრდა-განათლება სახელმწიფოს უმთავრესი საზრუნავი უნდა იყოს.

არისტოტელეს „პოლიტიკის“ მთავარი თემაა სახელმწიფოს პოლიტიკური მონყობა. არისტოტელე განიხილავს მისთვის ცნობილ რეალურად მოქმედ სახელმწიფო სისტემებს და მათ აჯგუფებს სამ კარგ და სამ მანკიერ წყობად. კარგია: მონარქია, არისტოკრატის მმართველობა და ზომიერი დემოკრატია (პოლიტიკი). ცუდია: ტირანია, ოლიგარქია და დემოკრატია. მონარქია, არისტოტელეს აზრით, არის ერთის – საუკეთესო კაცის – მმართველობა. არსებობს

მონარქიის 3 ტიპი, რომელთაგანაც საუკეთესოა კონსტიტუციური მონარქიის ტიპის მმართველობა. მმართველობის ფორმათაგან ყველაზე ცუდია ტირანია. რაც შეეხება დემოკრატიას, არისტოტელე გამოყოფს 5 ქვეტიპს, რომელთაგან უპირატესობას ანიჭებს ე.წ პოლიტიას – როდესაც სახელმწიფოს მართავს კანონი; სახელმწიფოს მართვაში არსებობს ცენზი და მოსახლეობის აბსოლუტური უმრავლესობა სხვადასხვა ფორმითა და ხარისხით ინტეგრირებულია ქვეყნის მართვაში.

არისტოტელე მის მიერ სკრუპულოზურად განხილულ ყველა ფორმას არასრულყოფილად მიიჩნევს; სწორედ ამიტომაც არც ერთს არ შეუძლია ხანგრძლივად არსებობა. არისტოტელემ შექმნა თავისი იდეალური სახელმწიფოს კონცეფცია, რომელიც ე.წ. შერეულ მოდელს ეფუძნება. არისტოტელე იყო პირველი თეორეტიკოსი, რომელმაც დაამუშავა „შერეული მოდელის“ თეორია.

ასე რომ, თუ პლატონის იდეალური სახელმწიფოს მოწყობის მოდელი უტოპიას უახლოვდებოდა (რაც მისი დროისათვის დიდი ნოვატორობა იყო), არისტოტელე შეეცადა წარმოედგინა პოლისური სისტემის რეორგანიზაციის მოდელი.

აქ ჩვენ ორიოდ სიტყვითაც ვერ მოვიხსენიებთ იმ ბერძენ მოაზროვნეებს, რომლებიც განიხილავდნენ სახელმწიფოს მოწყობის საკითხებს (იმიტომ, რომ ამ თემას და სოციალური ურთიერთობების პრობლემას განიხილავდა თითქმის ყველა ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი, პოლიტიკოსი). აღვნიშნავ მხოლოდ იმას, რომ ელინისტურ პერიოდში უფრო გაფართოვდა სახელმწიფოებრივი მოწყობის ახალი მოდელების ძიება. ამას ხელი შეუწყო ალექსანდრე მაკედონელის დიადი იმპერიის შექმნამ. არისტოტელეს მონაფე ალექსანდრე დიდი შეეცადა შეექმნა იმ დროისათვის უანალოგო ახალი მსოფლიო სახელმწიფოს ტიპი. მისი კონცეფცია ითვალისწინებდა დასავლეთის (ევროპისა) და აღმოსავლეთის (აზიის) დაპირისპირების აღმოფხვრას და მათ სინთეზს. ალექსანდრემ ვერ მოახერხა სასურველი სახელმწიფოს შექმნა ბევრი მიზეზის გამო; მისი სურვილი სურვილად დარჩა.

სახელმწიფოს მოწყობის ფორმებზე მსჯელობს ციცერონი თავის „რესპუბლიკაში“ (უფრო ზუსტად ტრაქტატში „რესპუბლიკის შესახებ“). ამ დიალოგის მონაწილენი მიმოიხილავენ თითქმის ყველა მანამადე არსებულ თვალსაზრისს (ბერძენთა და რომაელ-

თა მოსაზრებებს) სახელმწიფოს ფორმების შესახებ. ციცერონის ტრაქტატის არსებითი მაქსიმაა თეზა: „რესპუბლიკა არის ხალხის საქმე“ (ციცერონი 4,39). ხალხი არის საერთო კანონებით, წესჩვეულებებით, საერთო საცხოვრებელი ადგილით და ინტერესებით გაერთიანებული პიროვნებების ერთობლიობა. ადამიანის სიკვლეეს განსაზღვრავს ის, თუ რამდენად არის იგი ჩართული სახელმწიფოს სამსახურში. სახელმწიფოს წარმატებულობის უმთავრესი პირობაა ქვეყნის მოწყობის ისეთი მოდელის შემუშავება, რომელიც შეძლებს სხვადასხვა ფენისა და მისწრაფებების ადამიანების ერთიან საზოგადოებად შეკვრას. ციცერონი მსჯელობს მონარქიის, ოლიგარქიისა და დემოკრატიის შესახებ; დეტალურად განიხილავს თითოეულს. მონარქიის შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მეფის პიროვნულ თვისებებს. თუ მეფე ქველი, სამართლიანი და გონიერია, ქვეყანა ვითარდება და ყვავის. უსამართლო და ამპარტავანი მეფის მმართველობისას ხალხი დამონებულია და სახელმწიფოში იწყება რღვევა. სახელმწიფოს არსებობის საფუძველია სამართლიანობა. ციცერონის იდეალია სახელმწიფოს მართვის შერეული მოდელი, რომელშიც შედის მონარქიის ელემენტი (სახელმწიფოს მართავს *rector rei publicae* – კონსტიტუციის ფარგლებში მოქცეული ერთმმართველი, რომელიც არის ანარქიისგან შიდა და გარე საფრთხეებისგან და უსამართლობისგან დაცვის გარანტი). ოლიგარქიული ფენა ძირითადად მობილიზებულია საკანონმდებლო ორგანოში. რაც შეეხება დემოსს (ხალხს), ის ხმის მიცემით, არჩევანის თავისუფლებით და კანონის წინაშე თანასწორობით აკონტროლებს *Concordia ordinum*-ს (მონესრიგებულ თანხმობას).

ძველბერძნული „განმანათლებლობა“ მიინავლა და ჩაქრა, მაგრამ არ „მოშკვდარა“. განმანათლებლობის იდეები „ელოდნენ“ სხვა დროსა და ვითარებას ხელახალი და ახლებური ინკარნაციისთვის. ის, რასაც ჩვენ ჰუმანიტარულ განათლებას ვუწოდებთ, წარმოუდგენელია ანტიკური სამყაროს ცოდნის გარეშე. სწორედ ეს გაისიგრძეგანა რენესანსის ეპოქის ჰუმანიზმმა. რენესანსის მიერ „აღმოჩენილი“ ანტიკურობა ყოველი შემდგომი ეპოქისა და სააზროვნო მოდელის მთავარ ბალავარად იქცა, მათ შორის განმანათლებლობისთვისაც.

„ევროპული განმანათლებლობა“ *

XVII საუკუნე ევროპაში სერიოზული ძვრებით დაიწყო: ეს იყო ორი სოციალური სისტემის (ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის) შეჯახების ხანა. ამ ფონზე სამმა დიდმა აღმოჩენამ – *ნიგინის ბეჭდვის, დენთისა და კომპასის* გამოგონებამ – ისეთი გავლენა მოახდინა ადამიანთა ურთიერთობებზე, როგორც არასდროს მოუხდენია არც ერთ ხელისუფლებას, სექტას, ვარსკვლავს, – წერდა ფრენსის ბეკონი. ამ საუკუნეში განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა ამერიკის აღმოჩენასთან (XV ს.) დაკავშირებულმა მეცნიერულმა კვლევებმა და კოპერნიკის ჰელიოცენტრულმა სისტემამ. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ანტიკური კულტურის აღორძინება, რასაც ძალიან აქტიურად უწყობდნენ ხელს სწავლული ჰუმანისტები. ანტიკურობის აღორძინებამ დიამეტრულად შეცვალა წარმოდგენები კაცობრიობის ისტორიაზე და შეარყია შუა საუკუნეების ქრისტიანულ სქოლასტიზმზე დაფუძნებული მსოფლმხედველობა.

XVII ს-ის ევროპულ ლიტერატურაში მკაფიოდ იკვეთება: *რენესანსული რეალიზმი, კლასიციზმი და ბაროკო*. ეს ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი მიმართულებები უსწრებდნენ განმანათლებლობას.

ბაროკო განსაკუთრებული როლი ითამაშა XVII ს-ის ევროპულ ლიტერატურაში (XVIII ს-ში ეს მიმართულება გადის სცენიდან). ბაროკოს ლიტერატურას ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა სახელდება ჰქონდა: ინგლისში – ევფუიზმი (ანუ მეტაფიზიკური პოეზია), საფრანგეთში – პრეციოზული ლიტერატურა,** ესპანეთში – კულტერანიზმი და გონგორიზმი, იტალიაში – მარინიზმი. ბაროკოში საზოგადოებისა და ბუნების ჰარმონიული განვითარების იდეას ცვლის არსებული სინამდვილის დისჰარმონიით გამოწვეული პესიმიზმი (ნაჭყებია 2009:3-5). ერთი მოსაზრებით, ბაროკო არის მახინჯი მამისა და მზეთუნახავი დედის ავადმყოფი შვილი. მახინჯ მამაში შუა საუკუნეების ბნელეთი იგულისხმება, დედაში კი აღორძინების პერიოდში მკვდრეთით აღმდგარი ჰუმან-

* სტატიის რედაქტირებისა და ფრანგულენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურის საყურადღებო პასაჟების გადმოქართულებისთვის მადლობას ვუხდის ქ-ნ რუსუდან თურნავას.

** ბლანშარის აზრით, ბაროკო შეიჭრა პრეციოზულ ლიტერატურაში, მაგრამ პრეციოზული ლიტერატურა არ შეერია ბაროკოს, არამედ განავითარა ბაროკოს ერთი ასპექტი (ბლანშარი 1985:9).

ნური ანტიკურობა. ბაროკოს ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია კალდერონი. ბაროკოს კვალი ჩანს კორნელის, რასინის, მილტონის შემოქმედებაში (რუსე 1998:12).

ბაროკოსთვის დამახასიათებელი იყო გაორება, წინააღმდეგობრიობა, კონტრასტი, ანტითეზა. ბაროკოს ადამიანი განიცდიდა შინაგანი განხეთქილების გრძნობას. ჩამოყალიბდა ადამიანის სამი ტიპი: მისტიკოსი, მორალური გმირი და უნივერსალური გმირი. ბაროკოს ლიტერატურის ცენტრალურ პერსონაჟად იქცა წმინდანი, მონამე, მხედართმთავარი, თავგადასავლები მოყვარული, დამპყრობელი (ნაჭყებია 2009:6).

რენესანსული რეალიზმი აგრძელებს აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტების ტრადიციებს. მისი თვალსაჩინო წარმომადგენელია ლოპე დე ვეგა. იგი ბაროკოსთვის დამახასიათებელ პესიმიზმს უპირისპირებს ამოუწურავ ოპტიმისტურ ენერჯიას.

კლასიციზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, დაიბადა საუნივერსიტეტო წრეებში და აშკარად ატარებდა ნიგნიერების კვალს. აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტებმა ზურგი აქციეს შუასაუკუნეების ხელოვნებას და მიუბრუნდნენ ანტიკურობას; სწორედ ამით ჩაუყარეს საფუძველი კლასიციზმის თეორიას. კლასიციზმი წარმოიშვა აღორძინების ეპოქაში, მისი სამშობლო იყო იტალია. თავდაპირველად ტერმინი *კლასიციკლური* მოიაზრებოდა, როგორც „ბარბაროსულის“ საპირისპირო შუა საუკუნეების დრამატურგიაში. ამიტომ განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ კლასიციზმი წარმოჩინდა დრამატურგიაში. აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტებმა უარყვეს შუა საუკუნეების დრამა და გადანყვიტეს ევრიპიდეს, სენეკას ტრაგედიების, პლავტუსისა და ტერენციუსის კომედიების „გაცოცხლება“. ისინი ანტიკურ დრამაში ხედავდნენ მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშებს; ამიტომ აყალიბებდნენ ანტიკურზე დაფუძნებული თეატრის რაციონალურ, მყარ კანონებს. კლასიციზმმა წარმმართველი პოზიცია მოიპოვა XVIII-ის ფრანგულ ლიტერატურაში. სწორედ აქ მიაღწია კლასიციზმმა განვითარების უმაღლეს მწვერვალს.

ფრანგმა კლასიციკლებმა მოახერხეს შეეჯერებინათ ანტიკური ლიტერატურული გამოცდილება თავისი ხალხის ნაციონალურ ტრადიციებთან (რაც ვერ მოახერხეს სხვა ქვეყნებში). რენესანსული რეალიზმის ტრადიციები გაგრძელდა მხატვრულ პროზაში, ძირითადად, რომანში. ბაროკო კი გამოვლინდა არისტოკრატიულ პოეზიაში (ე.წ. პრეციოზული ლიტერატურა) (არტამონოვი 1973: 4-10; 89).

როგორც აღვნიშნეთ, თავდაპირველად კლასიციზმი გულისხმობდა ანტიკური ხელოვნების მიბაძვას როგორც თეორიულად ისე პრაქტიკულად. ამიტომ, ბუნებრივია, ანტიკური ავტორების და ანტიკურობის შესწავლა აუცილებელი და უმნიშვნელოვანესი იყო. მაგრამ ისე მოხდა, რომ ზოგ ქვეყანაში ანტიკურობის მხოლოდ ბრმა კანონიზაციამ (ისტორიული კონტექსტისა და ნაციონალური ტენდენციების გათვალისწინების გარეშე) ეს მიმართულება ჩიხში შეიყვანა. მხოლოდ საფრანგეთში მოხერხდა კლასიციზტური მიმართულების მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების შექმნა.³ ისმის კითხვა: როგორ შეინარჩუნა კლასიციზმმა საფრანგეთში მყარი პოზიციები ორი საუკუნის განმავლობაში. ამას რამდენიმე მიზეზით ხსნიან: 1. XVIII-ის საფრანგეთის ხელისუფლებამ კლასიციზმი გამოაცხადა ოფიციალურ მხატვრულ მეთოდად. აბსოლუტური მონარქიის პრინციპები (რომლებსაც განუხრელად ახორციელებდა და აკონტროლებდა რიშელიე) ხელოვნებისგან მოითხოვდა მკაფიო მკაცრად კანონიზებულ ფორმებს. სწორედ ამ ეპოქაში დანაწევრებული, პროვინციული საფრანგეთი იწყებდა ნაციად გაერთიანებას. ამისთვის ქვეყანას სჭირდებოდა ყველასთვის გასაგები საერთო ენა. იწყება ლიტერატურული და სამეცნიერო ენის უნიფიკაციის პროცესი. 2. კლასიციზმმა, როგორც მხატვრულმა მეთოდმა, მხარდაჭერა ჰპოვა დეკარტის ფილოსოფიურ შეხედულებებში. ცნობილია, რომ დეკარტი იყო რაციონალური ფილოსოფიის მესაძირკვე საფრანგეთში; კლასიციზტური მიმდინარეობის მთავარი თვისება სწორედ რაციონალიზმია. ფრაზა – *Cogito, ergo sum* (ვაზოვნებ ე.ი. ვარ – დეკარტი) ზუსტად გამოხატავს რაციონალიზმის არსს. საინტერესოა ერთი მომენტიც: კლასიციზმის საერთოევროპული თეორეტიკოსი ბუალო სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა მაშინ, როდესაც კლასიციზტური ლიტერატურა საფრანგეთში უკვე ჩამოყალიბებული იყო. მან განაზოგადა კლასიციზტების გამოცდილება და ლიტერატურული პროცესის ანალიზისთვის გამოიყენა დეკარტის ფილოსოფიური მეთოდი. ბუალოს აზრით, ანტიკური ეპოქის მწერლები თავიანთ შედეგებს ქმნიდნენ წინასწარ შემუშავებული წესების საფუძველზე. ამიტომ, მართებული იქნება, თუ შემდგომი ეპოქების შემოქმედი ადამიანებიც მათ გზას გაყვებიან. სწორედ ამ ნიადაგზე „აღმოცენდა“ კლასიციზმის წეს-კანონები (მაგალითად, სამი ერთიანობის – დროის, ადგილისა და მოქმედების). კლასიციზმის ესთეტიკის ნორმატიულობა ამოდიოდა, უპირველეს ყოვლისა, ფრანგული აბსოლუტიზმის პოლი-

ტიკური მიზნებიდან. აბსოლუტური მონარქიის უმთავრესი მიზანი კი იყო ხელოვნების ჩაყენება სახელმწიფოს სამსახურში (ბრუნელი 1972. შენეტიე 2005).

სპეციალისტთა საერთო შეფასებით კლასიციზმმა პროგრესული როლი ითამაშა ფრანგული კულტურის ფორმირებასა და განვითარებაში. იგი მჭიდროდ იყო გადაჯაჭვული ნაციონალურ ტრადიციებთან. კლასიციზმმა დიდი გავლენა იქონია ნაციონალური ერთობის საქმეში. ამ ეპოქის კულტურა ასახავდა აბსოლუტიზმის პროგრესულ როლს ნაციის ფორმირების საქმეში. კლასიციზმმა შვა ისეთი გიგანტები, როგორებიც იყვნენ: კორნელი, რასინი, მოლიერი. კლასიციზმის თეორიის ქვაკუთხედი აწვდებდა მშვენიერების იდეის მარადიულობასა და აბსოლუტურობაზე. ანტიკურობაში შეიქმნა ასეთი იდეალები ამიტომ უნდა მივბაძოთ მათ (ვილარი 1957:102).

XVIII ს-ის ევროპაში პოლიტიკური სისტემების თვალსაზრისით საკმაოდ ჭრელი ვითარება იკვეთება: ინგლისში სამეფო ძალაუფლება, ფაქტობრივად, ნომინალურ ფუნქციას იძენს და გავლენას ვერ ახდენს პოლიტიკურ პროცესებზე. საფრანგეთში ჯერ კიდევ აბსოლუტური მონარქიაა. გერმანია დაიშალა წვრილ საჰერცოგოებად. იტალია, გერმანიის მსგავსად, დანანევრდა და დასუსტდა. მიძიმე ვითარება იყო ცენტრალური ევროპის სახელმწიფოებშიც. ასე, რომ, XVIII ს-ის ევროპის უმთავრესი ამოცანა იყო სახელმწიფოებრივი მოწყობის ახალი გზების ძიება. ეს პროცესი აისახა მხატვრულ ლიტერატურაშიც. შესაბამისად, მოაზროვნეთა წინაშე დაისვა არა მხოლოდ თემატიკის შერჩევის საკითხი თავიანთი თხზულებებისთვის, არამედ ახალი მხატვრული ესთეტიკის შემუშავების აუცილებლობაც.

სწორედ ამ პერიოდში ახალ დატვირთვას და მნიშვნელობას იძენს ტერმინი *განმანათლებლობა*. ფართო გაგებით განმანათლებლობა გულისხმობს ხალხში ცოდნისა და განათლების გავრცელებას, კულტურასთან, მეცნიერებასთან, ხელოვნებასთან დაახლოებას; რელიგიური ცრურწმენებისა და შებოჭილობისგან განთავისუფლებას. ვინრო გაგებით, ამ ტერმინით აღნიშნავენ მძლავრ ინტელექტუალურ პროცესს (მოძრაობას), რომელიც წარმოიშვა XVIII ს-ში. განმანათლებლობის აღმოცენების მიზეზად ანალიტიკოსების დიდი ნაწილი მიიჩნევს ორი პოლიტიკურ-სოციალური სისტემის (ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის) სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებას. განმანათლებლობა იშვა ფილოსოფიის, ესთეტიკის,

იურისპრუდენციის, მორალის, ეთიკის ერთიანი მსოფლმხედველობის ბაზაზე. განმანათლებლობის ისტორიული მისია იყო ის, რომ მან მოამზადა ახალი რევოლუციური აზრი და მოძრაობა მთელ ევროპაში. ფეოდალურ წყობაზე სამი გადამწყვეტი დარტყმა განხორციელდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში: პირველი იყო გლეხების ომი გერმანიაში 1524-1525წწ. მეორე – ბურჟუაზიული რევოლუცია ინგლისში (XVII ს.); მესამე – საფრანგეთის რევოლუცია (შესავალი 1973:6). განმანათლებლობაში გამოყოფენ ორ ეტაპს:

I. ადრეული განმანათლებლობა (XVIII ს-ის 20-30-იანი წლები). ამ პერიოდში ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანაში დომინირებს *განმანათლებლური კლასიციზმი*. მათ XVII ს-ის კლასიციზტებისგან (კორნელი, რასინი, მოლიერი) იმემკვიდრეს (მხატვრული) *სახის* შექმნისა და ცხოვრებისეული მასალის მხატვრულად გადამუშავების უმთავრესი პრინციპები. მაგრამ კლასიციზტებისგან განსხვავებით, კლასიციზტ-განმანათლებლებს სურდათ არა მონარქიის გაძლიერება, არამედ – პირიქით. ამ პერიოდის უმთავრესი წარმომადგენლები არიან ვოლტერი, ა. პოუპი, მ-ჟ შენიე. კლასიციზმის ელემენტები იკვეთება დიდროს, ბერნსის, ლესინგის, გოეთეს, შილერის შემოქმედებაში. კლასიციზმთან განმანათლებლების მიმართების ერთ-ერთი დამადასტურებელი კომპონენტია დამოკიდებულება ანტიკურობისადმი. თუმცა განმანათლებლებს ანტიკური საბერძნეთი და რომი სულ სხვა კონტექსტით აინტერესებთ. განმანათლებელთა შემოქმედებაში ჩნდება მეამბოხე რესპუბლიკელების (ბრუტუს-უფროსი), რეფორმატორების (ძმები გრაკუსები), მეამბოხე მონის – სპარტაკის და სხვა ღირსეული მოქალაქეების სახეები. განმანათლებლების შემოქმედებაში დიდ ადგილს იკავებს დიდაქტიკა.

კლასიციზტური განმანათლებლობის პერიოდის ლიტერატურაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ე.წ. „ვაიმარის კლასიციზმს“ (გოეთე, შილერი). ისინი ანტიკურ ეპოქაში ეძიებდნენ ჰარმონიულად განვითარებულ ადამიანს და უპირისპირებდნენ თავიანთ თანადროულ გაუბედურებულ რეალურ სახეებს. სწორედ ამ მაგალითებით ცდილობდნენ გერმანული საზოგადოების ცხოვრების შეცვლას (ამ მხრივ საყურადღებოა გოეთეს „იფიგენია ტავრისში“ და შილერის „საბერძნეთის ღმერთები“).

II. XVIII ს-ის შუახანებიდან განმანათლებელთა შემოქმედებაში იკვეთება რეალისტური მიმართულება. ამას ბიძგი მისცა საოჯახო-საყოფაცხოვრებო და სოციალური რომანის „დაბადებამ“ ინგლისში

(დეფო, რიჩარდსონი, ფილდინგი, სმოლეთი). ამ მიმართულების თეორეტიკოსები იყვნენ ფრანგი განმანათლებელი (ენციკლოპედისტი) დენი დიდრო და გერმანელი განმანათლებელი ლესინგი. რეალისტი განმანათლებლები თავიანთ პერსონაჟებს ქმნიდნენ აბსტრაქტული მხატვრული განზოგადების საფუძველზე და საგანგებოდ გაუზრდნენ ინდივიდუალიზაციას. XVIII-ის რომანი იქცა განმანათლებლობის ეპოქის უდიდეს მონაპოვრად. რომანი წარმოდგა, როგორც ახალი დროის ეპოსი. მასში სინთეზირებული იყო ნაციის სოციალური ყოფა და ადამიანის სულის ღრმა წვდომა.

განმანათლებლები ძირითადად ენციკლოპედიური ცოდნის ადამიანები იყვნენ. ისინი აშკარად გამოდიოდნენ ფეოდალური სახელმწიფოს წინააღმდეგ, რის გამოც იდევენობდნენ; ზოგი მათგანი ბასტილიაში მოხვდა (ვოლტერი, დიდრო), ან ქვეყნის სხვა მხარეს შეაფარა თავი (ვოლტერი, შილერი, დ'ალამბერი), კატორღაში გაატარა ბევრი წელი (კ.შუბარტი). განმანათლებელი მწერლების უმეტესობის განსაკუთრებულ სიძულვილს იწვევდა კათოლიკური ეკლესია, რომელიც ფეოდალიზმის ძირითად საყრდენად მიაჩნდათ.

განმანათლებლებს აზრით, ცოდნა, განათლება და მონობა შეუთავსებელია. აქედან გამოდიოდა დასკვნა: აუცილებელია ადამიანთა ფართო მასებში განათლების „შეტანა“. ეს უკვე იქნება გონების გამარჯვება სიბნელებზე. განმანათლებელთათვის მისაღები და უეჭველი იყო ის იდეები, რომლებიც თავად ჩამოაყალიბეს. უარყოფდნენ წინა ისტორიას, განსაკუთრებით დაუპირისპირდნენ შუა საუკუნეებს. გვირგვინოსან დესპოტსა და ფეოდალს განმანათლებლებმა დაუპირისპირეს „ჩვეულებრივი ადამიანი“. წინ წამოიწია პიროვნული ღირებულებების იდეამ; ადამიანი ადამიანისგან უნდა გამოირჩეს მხოლოდ ტალანტისა და სიქველის მიხედვით (შესავალი 1973:7-11).

განმანათლებლობის ცენტრალური მოთხოვნაა საზოგადოების „მანკიერი“ მმართველი ფენის გადაკეთება (გადაწყობა, გარდაქმნა) ხელოვნებისა და ფილოსოფიური იდეების ზემოქმედებით. ამან ბევრი „ზომიერი“ განმანათლებელი მიიყვანა „განათლებული მონარქიის“ იდეამდე. ამისთვის აუცილებელია განათლებული მონარქების აღზრდა, მათში ჩვეულებრივი ადამიანის გაღვიძება, რომელიც დარწმუნდება რა მონობისა და ჩაგვრის აბსურდულობაში, ქვეყნის საქმეებს გონებითა და სიქველით წარმართავს. როგორც ცნობილია, XVIII-ის ბევრმა გვირგვინოსანმა მოხერხე-

ბულად გამოიყენა თვალსაზრისი „განათლებული მონარქის“ შესახებ (ეკატერინე II, ფრიდრიხ II).

განმანათლებელთა აზრით, ნორმალურ პიროვნებაში იმ-თავითვე ჩადებულია სიკეთე; ბოროტება შექმნილი თვისებაა, რომლისგანაც ადვილად შეიძლება გათავისუფლება, თუ გონება (გონიერება გინინამძვრებს.). თუმცა პიროვნების არსი განმანათლებლებს აბსტრაქტულად ესმოდათ.

XVIII ს-ის II ნახევარში ინგლისში დაიწყო აგრარულ-სამრეწველო გადატრიალება, რამაც სოფლის გაჩანაგება გამოიწვია, შეიქმნა დიდი ინდუსტრიული ცენტრები, გაჩნდა უამრავი დაუსაქმებელი ადამიანი. ამას მოჰყვა თავისი გამოხმაურება ლიტერატურაში – ჯერ ინგლისში, შემდეგ კი საფრანგეთსა და გერმანიაში წარმოიშვა **სენტიმენტალიზმი**.

ინგლისელი მწერლები: სტერნი, გოლდსმიტი, იუნგი, გრეი მხატვრულად ასახვდნენ ადამიანის გრძნობებს. ისინი ვერ ხედავდნენ პროგრესის გზას და პესიმიზმისტურად იყვნენ განწყობილნი. აიდეალებდნენ პატრიარქალურ სიძველეებს. ხშირად გამოდიოდნენ ფრანგი განმანათლებლების იდეების წინააღმდეგ. პესიმიზმმა, მიუსაფრობის, უპერსპექტივობის განცდამ ლიტერატურაში წარმოშვა ე.წ. „გოთიკური რომანი“, რომელიც გაჟღერებულია კომპარებითა და საშინელებებით.

ამ მიმართულების მწერლები თავიანთი მსოფლმხედველობით უნდა მიეკუთვნოს განმანათლებლობას, თუმცა განმანათლებლური გონების ძალმოსილების რწმენა თანდათან ირყეოდა. სენტიმენტალიზმი არ იყო ერთიანი მიმდინარეობა მხატვრულსა და ესთეტიკურ აზროვნებაში. სენტიმენტალისტების თვალთახედვის არეალში ექცევიან გამორჩეული ადამიანები, გრანდიოზული მოვლენები, დიადი ვნებები. მათ დიდი დოზით შემოიტანეს ლიტერატურაში ემოცია, განცდა, ბუნება. საფრანგეთსა და გერმანიაში სენტიმენტალიზმი თანდათან შეერწყა განმანათლებლობას და შესაბამისად, ინგლისური სენტიმენტალიზმისგან განსხვავებული გეზით განვითარდა.

საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდის (1789-1794) განმანათლებლური ლიტერატურა გამსჭვალულია ჰუმანისტური იდეალებითა და ისტორიული ოპტიმიზმით.

როგორ აღვნიშნეთ, განმანათლებლების შემოქმედების მთავარი ამოცანაა *საზოგადოების გარდაქმნა*. აქედან გამომდინარე, განმანათლებლობის ესთეტიკის მიზანია ხელოვნების აღმზრდე-

ლობითი ფუნქციის დამკვიდრება. განმანათლებელთა ესთეტიკის შემუშავებაში დიდი გავლენა იქონია არისტოტელეს სწავლებაზე ხელოვნების შესახებ. კლასიციზტებისგან განსხვავებით, განმანათლებლები სხვა სიღრმეებს ეძებენ არისტოტელეს სწავლებაში. განმანათლებელთა ტექსტებში სჭარბობს ფილოსოფიური ნიაღვრეები. მეტიც, ხშირ შემთხვევებში ეს თხზულებები ბელეტრიზირებული ფილოსოფიური ტრაქტატებია. იქმნება ახალი ჟანრები: პუბლიცისტური ფილოსოფიურ-პოლიტიკური რომანი, მორალისტურ-პოლიტიკური დრამა, გროტესკულ-კომედიური პამფლეტი. განმანათლებლებმა ლიტერატურაში შემოიყვანეს ახალი ტიპის გმირი – ადამიანი დაბალი წრიდან. სიახლე იყო კრიტიკული სულისკვეთების დამკვიდრებაც (როში 1993:16-17).⁴

ინგლისური განმანათლებლობის თავისებურებები განპირობებულია ქვეყნის ისტორიული განვითარების სპეციფიკით. ინგლისური განმანათლებლობა ვითარდება უკვე გამარჯვებული ბურჟუაზიული წყობის პირობებში. ინგლისურ განმანათლებლობას 3 ეტაპად ყოფენ: 1688-1730წწ. – როდესაც განმანათლებლობის იდეები ჯერ კიდევ ძალას იკრებს. 1730-1750 – განმანათლებლური ლიტერატურის გაფურჩქვნის პერიოდი. 1750-1780 – სენტიმენტალიზმის განვითარება. ამ დროიდან დაიწყო განმანათლებლობის იდეოლოგიის კრიზისი და დაქვეითება (შესავალი 1973:14).

ინგლისური განმანათლებლობა გამოირჩეოდა უფრო *ზომიერი* ხასიათით (ფრანგული და გერმანულისგან განსხვავებით). ამისი მიზეზი, როგორც ვთქვით, იყო ის, რომ მისი განვითარება მიმდინარეობდა ბურჟუაზიული სისტემის გამარჯვების ფონზე (განმანათლებლობა ხომ იდეოლოგიის დონეზე ფეოდალურ სისტემას უპირისპირდება). ინგლისელი განმანათლებლების კრიტიკული ფრთა უპირისპირდება ფეოდალურ გადმონაშთებს, რელიგიურ ფარისევლობას, პურიტანთა თვალთმაქცობას, სოციალურ სიდუხჭირეს. ამ პერიოდის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან პოეტი. პოუპი და რომანისტი დ. დეფო. მეორე ეტაპზე ამ ფრთას წარმოადგენენ სვიფტი და ფილდინგი; სმოლეთი და ჰოგარტი. ისინი უკვე ახალჩამოყალიბებული წყობის და კლასის (ბურჟუაზიის) წინააღმდეგ იმაღლებენ ხმას. XVIII-ის პირველი მესამედის ყველაზე დიდი პოეტია ალექსანდრ პოუპი. მისი პოეზიის თარგმანები დიდი ტირაჟებით გამოიცემოდა საფრანგეთსა და გერმანიაში. ამავდროულად ვითარდებოდა ინგლისური განმანათლებლური დრამატურგიაც. დ. ლილო ქმნის ე.წ. მეშჩანურ დრამას. განსაკუთრებით

მნიშვნელოვანი მაინც რომანია. დეფოს ავანტიურული და სათავგადასავლო რომანები „რობინზონ კრუზო“, „მოლ ფლენდერსი“, „პოლკოვნიკი ჯეკი“ ასახავენ რთული ეპოქის რეალურ კოლიზიებს. ევროპული განმანათლებლობის კონტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს „რობინზონ კრუზოს“. ასევე მნიშვნელოვანია დიდი სატირიკოსისა და პუბლიცისტის ჯონათან სვიფტის შემოქმედება. მისი „კასრის ზღაპარი“ და „გულივერის მოგზაურობა“ ინგლისური განმანათლებლობის მეორე, სიმნიფის პერიოდის მარგალიტებია. XVIII ს-ის II ნახევარში დ. დეფოს ავანტიურულ-სათავგადასავლო და სვიფტის სატირულ სტილს ჩაენაცვლა საოჯახო-საყოფაცხოვრებო და სოციალური რომანი. ამ მხრივ, უპირველესად უნდა აღინიშნოს ს. რიჩარდსონი, რომელმაც სათავე დაუდო სენტიმენტალურ რომანს. ინგლისური განმანათლებლური რომანი განვითარების მწვერვალს აღწევს ჰ. ფილდინგის შემოქმედებაში. იგი იყო ნოვატორი, რომელმაც, ფაქტობრივად, შექმნა ახალი დროის რომანი. იგი აკრიტიკებს რელიგიურ უგუნურებას და თვალთმაქცობას. (განსაკუთრებულია „ტომ ჯოუნზის, ნაპოვარას ამბავი“) პოპულარული იყო შოტლანდიელი განმანათლებლის ტ. სმოლეტის რომანები. ამგვარად, დეფოს, სვიფტის, ფილდინგის, სმოლეტის აგრეთვე გოლდსმიტისა და სტერნის (მოგვიანებით გამოჩნდნენ) შემოქმედება ნამდვილად დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო, შეიძლება ითქვას, გადატრიალება, ევროპულ ლიტერატურაში.

ინგლისური განმანათლებლობის III ეტაპზე გაბატონდა სენტიმენტალიზმი. რიჩარდსონის ხაზს აგრძელებენ სტერნი და გოლდსმიტი. ლორენს სტერნის რომანმა „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ განსაზღვრა ამ ლიტერატურული მიმართულების სახელდება – სენტიმენტალიზმი. სტერნმა და გოლდსმიტმა პირველებმა ასახეს ქალაქელი და პროვინციელი მეშჩანების ყოფა-ცხოვრება. სტერნისა და გოლდსმიტის შემოქმედებით სრულდება ინგლისური განმანათლებლური რომანის (XVIII ს.) განვითარება. ამ საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყება განმანათლებლური იდეოლოგიის საერთო კრიზისი. ახალი ტიპის რეალისტურ რომანს სხვა საფუძველი სჭირდებოდა (შესავალი 1973:15-32).

XVIII ს-ში დასავლეთ ევროპაში ფეოდალურმა წყობამ მესამე და გამანადგურებელი დარტყმა განიცადა. ეს იყო საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია (1789-1794წწ.). სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ფრანგული განმანათლებლობის აღმავლობა. XVIII ს-ში საფრანგეთში ძალიან ინტენსიურად და მთელი სისავსით გა-

იშალა განმანათლებლური მოძრაობა. სწორედ საფრანგეთმა მისცა მსოფლიოს განმანათლებლური ლიტერატურის ყველაზე ტიპური ნიმუშები. XVIII ს. არსებითად, „ფრანგული“ საუკუნეა. XVIII ს-ის ფრანგი განმანათლებლები ერთდროულად იყვნენ ფილოსოფოსებიც და პოლიტიკურად მოაზროვნე პიროვნებები.

XVIII ს-ის საფრანგეთში ეკლესია მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. ეკლესია იყო ფეოდალიზმის საყრდენი. სწორედ ამ პერიოდში გაშალა ფრთები იეზუიტთა ორდენმა (რომელიც აღმოცენდა XVI ს-ში ესპანეთში). იეზუიტებმა გახსნეს სასწავლებლები ფრანგი არისტოკრატი ახალგაზრდებისათვის. ფრანგული არისტოკრატიის მთავარი საყრდენი და პრინციპი იყო აბსოლუტიზმი. სწორედ ამ პრინციპს უპირისპირდებოდა განმანათლებლობა, რომელიც ახალი კლასის (ბურჟუაზიის), პროგრესის იდეოლოგიად გამოდიოდა. ფრანგულ განმანათლებლობაში გამოყოფენ 2 პერიოდს: განმანათლებლობის პირველი სიმპტომები გამოჩნდა საუკუნის დასაწყისშივე ლესაჟის შემოქმედებაში, შემდგომ მთელი 30 წლის განმავლობაში განმანათლებლობის მეტაირაღე იყო ვოლტერი. მეორე პერიოდი იწყება XVIII ს-ის შუა წლებიდან, როდესაც ასპარეზზე გამოდიან მონტესკიე, მაბლი, დიდრო, ბუფონი, რუსო და სხვ. ისინი გამოდიან არსებული საზოგადოებრივი მოწყობის წინააღმდეგ და თანმიმდევრულად უტყვენ იმ საყრდენებს, რაზეც იდგა სახელმწიფო. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იყო რელიგია, სახელმწიფოს მართვის (მოწყობის) მოძველებული პრინციპები და სხვ. (დელონი 1996:14-15).

განმანათლებლები იყვნენ მრავალმხრივი და განსწავლული ადამიანები. მაგალითად, ვოლტერი იყო პოეტი, ისტორიკოსი, დრამატურგი, ფილოსოფოსი, სწავლული მათემატიკოსი. დიდრო – დრამატურგი, ნოველისტი, ფილოსოფოსი, ხელოვნების თეორეტიკოსი, მუსიკალური კრიტიკოსი, ზედმინვენით ერკვეოდა მხატვრობაში. რუსო იყო მხატვრული პროზის ოსტატი, პოლიტოლოგი, კომპოზიტორი. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში წვლილი შეიტანეს ბუფონმა და ლამეტრმა, იურიდიულში – მონტესკიემ. განმანათლებლებმა დიდი წვლილი შეიტანეს პედაგოგიკის განვითარებაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია რუსოს „ემილი“. სწორედ ამ უნივერსალურობის წყალობით შესაძლებელი გახდა გრანდიოზული მასშტაბის შრომის – „ენციკლოპედიის“ გამოცემა, რომელიც 30 წლის განმავლობაში გამოიცემოდა და რამდენიმე ათეულ ტომს მოიცავდა. ენციკლოპედიის მთავარი რედაქტორი

იყო დიდრო; მან მოახერხა საფრანგეთის ინტელექტუალური ელიტის მობილიზება. ცხადია, ამ მრავალტომეულს ხარვეზებიც ჰქონდა და ნაკლულიც იყო, მაგრამ ამ გამოცემამ დიდი საქმე გააკეთა. განმანათლებლები ეფუძნებოდნენ თავიანთი წინამორბედების – ალორძინების ეპოქის ჰუმანისტების – კულტურულ ფასეულობებს. ჰუმანისტების მსგავსად ებრძოდნენ რელიგიურ ფანატიზმს, შუასაუკუნეობრივ სქოლასტიზმს. ჰუმანისტების კვალდაკვალ, განმანათლებლებმა წინ წამოსწიეს ადამიანი მისი სულიერი სამყარო. განმანათლებლებისთვის პრიორიტეტულია რეალობა ნაცვლად მისტიკური ჭვრეტისა. ჰუმანისტების მსგავსად (რაბლე), განმანათლებლებმა დიდი ინტერესი გამოავლინეს პედაგოგიკისადმი. განმანათლებლები, ჰუმანისტების მსგავსად, იყვნენ ძალიან წესიერი ადამიანები და გულწრფელად სჯეროდათ თავიანთი იდეალის – ჰარმონიული საზოგადოებრივი წყობის შექმნის შესაძლებლობა; ისინი ოპტიმისტები იყვნენ.

ყველა განმანათლებელი თანხმდებოდა მთავარზე – საზოგადოების მოწყობის არსებული წესი უნდა შეიცვალოს. ამ საკითხზე არავინ დავობდა, მაგრამ იყო მთელი რიგი პრობლემებისა, რომლებზეც მათ სხვადასხვა შეხედულებები ჰქონდათ; ეს, ძირითადად, სახელმწიფოს ახლებურად მოწყობის თემას და ფილოსოფიურ შეხედულებებს შეეხებოდა. ფრანგი განმანათლებლების ყურადღების ცენტრში იყო *მეცნიერება*. ისინი პოლიტიკური და სოციალური პრობლემების გადანყვეტასაც მეცნიერული თვალსაზრისით უდგებოდნენ. მეტიც, ხელოვნების სფეროსაც მეცნიერულ თვალთახედვას უქვემდებარებდნენ. განსაკუთრებით უპირისპირდებოდნენ XVII ს-ის მეტაფიზიკოსებს. ეყრდნობოდნენ ბეკონისა და ლოკის ფილოსოფიას და ნიუტონის მეცნიერულ აღმოჩენებს.

განმანათლებლებს მტკიცედ სჯეროდათ ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობების, მისი გონებისა და ნების; ადამიანი მიაჩნდათ ისტორიის შემოქმედად. განმანათლებელთა დიდი ნაწილი მხარს უჭერდა *განათლებული მონარქიის* იდეას: თუ სახელმწიფოს სათავეში იქნება განმანათლებლურ იდეებზე აღზრდილი ფილოსოფოსი მონარქი, ყველა სოციალური კონფლიქტი გადაიჭრება. განმანათლებლებმა განავითარეს თავისუფლებისა და თანასწორობის იდეა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ განმანათლებლებმა განავითარეს ესთეტიკური აზროვნება. განმანათლებლური ესთეტიკის მთავარი მოთხოვნა იყო ხელოვანის აქტიური ჩართულობა

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ფაქტობრივად, ეს იყო ახალი ესთეტიკა, რომლითაც საფუძველი ეყრება დემოკრატიულ ხელოვნებას; ხელოვნება სიმართლით უნდა ასახოს რეალური ცხოვრება. მათ შემოიყვანეს ახალი გმირი – დადებითი პიროვნება, რომელსაც არც სიმდიდრე აქვს, არც საგვარეულო ტიტულები (მაგ.: ლარიბი მასწავლებელი სენ-პრე რუსოს რომანიდან „ახალი ელოიზა“; კანდიდი ვოლტერის ამავე სახელწოდების ნოველიდან; ბომარშეს ფიგარო და სხვ.). განმანათლებლებმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები განახორციელეს დრამატურგიაში. მათ უარყვეს კლასიციზმის პრინციპები (სამერთიანობა, ტრაგედიისა და კომედიის კლასიციზტური გაგება) და შემოიყვანეს ახალი გმირი – უბრალო ადამიანი. განმანათლებლებმა შექმნეს მხატვრული პროზის განსაკუთრებული ჟანრი – ფილოსოფიური რომანი (მონტესკიე „სპარსული წერილები“, რუსო „ემილი“, „ახალი ელოიზა“) და ფილოსოფიური ნოველა. მონტესკიე „სპარსულ წერილებში“ განიხილავს 2 ტიპის სახელმწიფოს – აღმოსავლურ დესპოტიას და ევროპულ მონარქიას. აკრიტიკებს ორივეს და არის რესპუბლიკის მომხრე. მისი მთავარი ნაშრომია „კანონთა სულის შესახებ“, რომელზეც 20 წელი მუშაობდა. ვოლტერის ნაშრომები 70 ტომშია თავმოყრილი. იგი განათლებული მონარქიის მომხრეა.

ჩვენი აზრით, განმანათლებლობის ეპოქის მკვლევრები დაინტერესდებიან იმით, თუ რა დოზითა და ფუნქციით იყენებდნენ ევროპელი მოაზროვნეები არაკსა და იგავს. ამ ეტაპზე არაკის ჟანრის ყველაზე გამორჩეული ნარმომადგენელია ლაფონტენი (1621-1695). მან რიგიანი განათლება მიიღო; წაკითხული ჰქონდა ჰომეროსი, ვერგილიუსი, ტერენციუსი; ბოკაჩო, რაბლე. ლაფონტენი წერდა ტრაგედიებს, კომედიებს, ოდებს, ეპისტოლეებს, რომანებს, არაკებს, ეპიგრამებს, სიმღერებს. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიხვეჭა არაკებითა და მოკლე გალექსილი ნოველებით. ლაფონტენს გამოყენებული აქვს როგორც ცნობილი არაკების ფაბულები, ისე პოლიტიკური არაკები, რომლებშიც კარგად ჩანს ავტორის დემოკრატიული სიმპათიები.

* * *

სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც ევროპაში ჯერ იკვირდება შემდგომ კი დგება ახალი პოლიტიკური რეალობა, როდესაც ჯერ თანაარსებობენ და შემდგომ დომინანტურ პოზიციას იკავებენ ახალი ფილოსოფიურ-სოციალური და ლიტერატურული მიმდინა-

რეობები, საქართველოში მოღვაწეობს **სულხან-საბა ორბელიანი** (1658-1725); ღრმა და თავისუფალი აზროვნებით გამორჩეული კაცი, რომელიც ფიქრობს ქვეყნის მომავალზე, ეძიებს გზებს და პრაქტიკულად იღვწის მიზნის მისაღწევად, თამამად შეიძლება მოვიხაროთ ევროპელ განმანათლებელთა გვერდით. ის იყო *მწერალი, ლექსიკოგრაფი, ენათმეცნიერი, მთარგმნელი, ლეთისმეტყველი, ბიბლიოლოგი, ფილოსოფოსი, დიპლომატი, მოგზაური, კარტოგრაფისტი, ენციკლოპედისტი*. სულხან-საბა ორბელიანი ქართულ ელიტას მიეკუთვნებოდა წარმომავლობითაც (სამეფო დინასტიას ენათესავებოდა) და განსწავლულობითაც. მისი თვალსაწიერის დიაპაზონზე მეტყველებს ისიც, რომ იცოდა თურქული, სომხური, ბერძნული, ლათინური, იტალიური და რუსული ენები.

სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებას თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე იკვლევენ ქართველი და უცხოელი მეცნიერები. ეჭვს არ იწვევს, რომ სულხან-საბა ენციკლოპედიზმისა და განმანათლებლობის იდეების ერთ-ერთი პირველი ქართველი მკვლევარია (ამირხანაშვილი 2012:344).* ამ სტატიაში შევეცდებით წარმოვადგინოთ სულხან-საბას მიმართება განმანათლებლობის ძირითადი პოსტულატებისადმი „სიბრძნე სიცრიუსაზე“ დაკვირვების საფუძველზე. „სიბრძნე სიცრიუსა“ სულხან ორბელიანმა 1680-იან წლებში დაწერა; ამ დროს იგი 22 წლის იყო.

* * *

დასმული საკითხის ანალიზისას ვითვალისწინებთ ა. მარინოს თეორიას: ესაა ექსპლიციტურად უნივერსალური თვალსაზრისი, რომელიც ღიაა მსოფლიოს ყველა ლიტერატურის მიმართ (დასავლეთისა და აღმოსავლეთისა), ბარიერების, აკრძალვების თუ ტაბუს გარეშე... ის არის სპეციფიკური მეთოდოლოგია, რომელსაც უფლებრივადაც და ფაქტობრივადაც არსებულ მეთოდოლოგიებთან თანაარსებობა შეუძლია; ამასთან, არ ქმნის მათთან ორმაგი

* გ. გაჩეჩილაძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრიუსაში“ იკვეთება ბაროკოს ნიშნები (გაჩეჩილაძე 2009:82-92). სავსებით შესაძლებელია, რომ ორი ლიტერატურული მიმდინარეობის მიჯნაზე მოღვაწე მწერლის შემოქმედებაში ასახულიყო ორივე მინდინარეობის (ბაროკოსა და განმანათლებლობის) ტენდენციები. ამგვარი სურათი თავად ევროპელი მწერლების შემოქმედებაშიც ჩანს. აქ მთავარია სხვა კითხვას გაეცეს პასუხი: რა ხილული თუ უხილავი ძარღვი აკავშირებდა ქართველ მწერლებს ევროპასთან? საიდან მოდიოდა თუ მოდიოდა იმპულსები, როგორ ახერხებდა საქართველო ფეხი აენყო ცივილური მსოფლიოსთვის?! სწორედ ამ კითხვებს უნდა გაეცეს კვალიფიციური და დასაბუთებული პასუხი.

გამოყენების პრეცედენტს, რომლის წყარო ერთდროულად ისტორიულიცაა და ჰერმენევტიკულიც. კომპარატივისტიების ამოცანაა გამოიკვლიონ ის, რაც საერთოა დღევანდელ ეროვნულ ლიტერატურებში და ის, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ თითოეული მათგანისთვის... რა საჭიროა „საერთოსკენ“ მიმართული ეს დაკვირვება?... ძირითადი თვისებები, რომლებიც საერთოა ლიტერატურათა ერთობლიობისათვის მიმართულია უნივერსალურობისკენ, უმაღლესი ლიტერატურული ერთობის, Weltliteratur-ის შემუშავებისკენ. მსოფლიო ლიტერატურა აუცილებლად უნდა „აღვწეროთ“ და „განსახლვროთ“, რაც ჯერ არ გაკეთებულა (მარინო 2010:269;91).

ა. მარინომ ჩამოაყალიბა ახალი მიდგომა ლიტერატურისა და „ლიტერატურულობისადმი“. ეს თეორია წარმოიშვა კომპარატივისტული ტრადიციის წიაღში და თავად არის ჰერმენევტიკულად განსახლვრული ამ ტრადიციის შიგნით. მკვლევარი ე.წ. „პატარა ლიტერატურებს“ ინვესტს ლიტერატურის თეორიის საგნისა და მეთოდის განსახლვრისადმი მიძღვნილ დიდ პაექრობაში მონაწილეობის მისაღებად. ამ „პატარა ლიტერატურების“ ინტელექტუალური ხვედრი არ არის მუდმივად და ძალაუვნებურად იმის გამეორება, რაც „დიდმა ლიტერატურებმა“ უკვე „თქვეს“, არამედ ზოგჯერ მათ ეკისრებათ ისეთი ინიციატივის გამოჩენა, თუნდაც დიდი რისკის და საფრთხის ფასად, რომელიც ჩაერთვება ჭეშმარიტად ზოგად თეორიულ პროექტში. კომპარატივიზმი არის მეტროპოლი „იდეოლოგია“ და იდეების „თეორია“, „სისტემა“ და არამარტო „რალაც პედანტობა“. ლიტერატურის (ნამდვილი) კომპარატივისტული თეორია მოითხოვს ათვლის ახალ წერტილს, კარგად მორგებულ, სრულიად განახლებული განსახლვრების მქონე ახალ საფუძველს. „უნივერსალური ლიტერატურის“ იდეა ჩამოაყალიბდა რენესანსისა და ჰუმანისტების წიაღში და აღინიშნებოდა ტერმინით *res publica litteraria*. ეს ტრადიცია გაგრძელდა შემდგომ საუკუნეებში. ფაქტობრივად, აქ საქმე ეხება გამოკვეთილ ევროცენტრულ ტენდენციას (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი, გოეთე). „უნივერსალურობა“ იმ ეპოქაში გულისხმობდა, უპირველეს ყოვლისა, ევროპულ ლიტერატურას, რომელიც ყველაზე მეტად ცნობილი და მისაწვდომი იყო.*

* ა. მარინო ცალკე თავს უთმობს „აღმოსავლური ლიტერატურის“ „აღმოჩენასა“ და მის ჩართვას ერთიან ლიტერატურულ პროცესში. „უნივერსალური ლიტერატურა“ დინამიკური კონცეფციაა, რომლის შინაარსი და მნიშვნელობა განუწყვეტილად ფართოვდება. ის გამომუშავდა რამდენიმე „დიდი“ დასავლური ლიტერატურის საფუძველზე და თავის ერთიან სხეულში შემოიერთა ევროტიკური ანუ „აღმოსავლური“ სფერო... უნივერსალური ლიტერატურა აუცილებლად და უეჭველად ეყრდნობა

ამოსავალი პრინციპი იყო ასეთი: თითოეული ეროვნული ლიტერატურა საზრდოობს საერთო პრინციპების გარკვეული რაოდენობით (განათლება, გემოვნება, „პოეზია“ და ა.შ.). ეს პრინციპები უზრუნველყოფს ლიტერატურათა ერთობლიობის არამარტო მეტნაკლებად მჭიდრო და „კოსმოპოლიტურ“ მთლიანობას, არამედ ამასთანავე, გარკვეულ იდენტურობას, ესთეტიკურ „ერთგვაროვნებასაც“ კი. განმანათლებლობის ეპოქის მეტ-ნაკლებად დანინაურებულმა კოსმოპოლიტიზმმა საფუძველი ჩაუყარა ლიტერატურული ესთეტიკის სუსტ ერთიანობას. ამავე ტენდენციებს აღრმავებდნენ XIX ს-ის ლიტერატურული მიმდინარეობები; ეს სწრაფვა პიკს აღწევს სიმბოლიზმში, რომლის ზემოქმედება აღიარებულია „პლანეტის ყველა ლიტერატურაზე“ (მარინო 2010:7-8;16;30-32).

მარინოს განმარტებით, უნივერსალური ლიტერატურა არის: ა) უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც ლოგიკური კონცეფცია, შედგება ლიტერატურების ერთობლიობისგან ანუ „ჯამისგან“ გამონაკლისის გარეშე. ამგვარად, უნივერსალური ლიტერატურა ღებულობს ნამდვილ მსოფლიო მოხაზულობას და ზომებს. უნივერსალური ლიტერატურის ექსტენსიური და რაოდენობრივი შინაარსი ორმაგდება მეორე კრიტერიუმით, ხარისხობრივი ანუ შეფასების კრიტერიუმით: ნაწარმოებების ან, უფრო სწორად „შედეგების“ ერთობლიობა, რომელთაც აქვთ დროის მიერ გამოცდილი უნივერსალური ღირებულება, აღიარება და მასშტაბი. ბ) უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც რაოდენობრივი და თვისობრივი ჯამი, საერთო მემკვიდრეობაა, კაცობრიობის წარმომადგენლობითი და სანიმუშო მემკვიდრეობა. ეს არის ლიტერატურის „პანთეონი“ (ან „პანდემონი“), რომელიც მთლიანად „ადამიანთა მოდემის“, მსოფლიოს უკვდავი „კლასიკოსების“ „იდეალურ ბიბლიოთეკებშია“ ჩაკეტილი. უნივერსალური ლიტერატურა კაცობრიობისთვის საერთო მოვლენაა; მისი არსი (სტრუქტურული, მორფოლოგიური, ფენომენოლოგიური) მოითხოვს და ამართლებს ლიტერატურის, როგორც განუყოფელი მთელის თეორიულ განსაზღვრებას. უნივერსალური ლიტერატურის თეორიის ამოსავალი წერტილი არის „ისტორიული, იდეოლოგიური და მხატვრული ევოლუციის ძირეული ერთიანობა“. ამასთან, მსოფლიო ლიტერატურაში შეუძლებელია ისტორიული ან სხვა კვლევების წარმართვა ეროვნული ლიტერატურის გათვალისწინების გარეშე (მარინო 2010: 32-38; 57; 63).

დასავლეთ-აღმოსავლეთის კავშირს; აქედან გამომდინარეობს რადიკალურად ახალი ლიტერატურული ხედვა (მარინო 2010:44-45).

უნივერსალური ლიტერატურის კომპარატივისტული კვლევის მეთოდების ანალიზისას ა. მარინო ყურადღებას ამახვილებს *ინვარიანტზე*. იგი წერს: მრავალი მოაზროვნე გაუოცებია (და არაერთგზის) ლიტერატურული დამთხვევების, მსგავსებების, გადაკვეთის და შესატყვისობების არსებობას; ამიტომ ამ მოვლენას ვერ ვუნოდებთ უბრალოდ დამთხვევას. საერთო ელემენტების (თუნდაც ზედაპირულად შემჩნეული ელემენტების) არსებობა ლიტერატურულ მოვლენათა რომელიმე ჯგუფში ეჭვს არ იწვევს. „ინვარიანტი“ სწორედ მათ აღსანიშნავად გამოგვადგება. ინვარიანტი არის ლიტერატურის და ლიტერატურული აზროვნების უნივერსალური ელემენტი; ლიტერატურული დისკურსის ან ლიტერატურული აზროვნების „ხასიათი“, „საერთო ელემენტი“ ან ნიშანი. ის არის „ყველა დროის“ მუდმივმოქმედი ფაქტორი, რომელიც ამავე დროს დროებითია და ყველგან შეიძლება მისი შემოწმება – მაშასადამე, გეოგრაფიულად უნივერსალურია. ინვარიანტები გვევლინება ერთდროულად უნივერსალურობის მეთოდოლოგიურ და „ისტორიულ“ ფორმებად.* ეს არის უნივერსალური ლიტერატურის შემადგენელი საერთო, უცვლელი, სტაბილური და შექცევადი, მაშასადამე, მუდმივი ელემენტი. საოცარ ლიტერატურულ მრავალფეროვნებაში ინვარიანტს შემოაქვს გარკვეული წესრიგის პრინციპი, ნამდვილი ტიპობრივი განაწესი. ინვარიანტი არის უნივერსალური კატეგორია. მარინო გამოყოფს ინვარიანტების ოთხ ტიპს: 1. ანთროპოლოგიური, 2. თეორიულ-იდეოლოგიური, 3. თეორიულ-ლიტერატურული, 4. ლიტერატურული. თითოეულ ინვარიანტს აქვს ჰორიზონტალური (სივრცითი) განზომილება და ვერტიკალური განზომილება (ისტორიული). მათი ერთობლიობა ადასტურებს უნიტარული ლიტერატურული სტრუქტურის არსებობას (მარინო 2010:80-81;87;93;95;111).

ა.მარინო მოიხმობს ც.ტოდოროვის მოსაზრებას: „სწორია ვარაუდი, რომ ლიტერატურის თემატური მრავალფეროვნება მხოლოდ მოჩვენებითია; ყველა ლიტერატურას საფუძვლად უდევს ერთი და იგივე, ასე ვთქვათ, მცირე რაოდენობის უნივერსალური თემატიკა, მაგრამ მათი კომბინაციები და გარდაქმნები გვაძლევს არსებული ტექსტების მთელს მრავალფეროვნებას“ (მარინო 2010:110).

* მიუხედავად ყველაფრისა, ჰომეროსსა და მალარმეს შორის არსებობს რაღაც საერთო. ეს „საერთო რაღაც“ არის სწორედ პოეტური ინვარიანტი (მარინო 2010:92).

ნაციონალური ლიტერატურა, ასე ვთქვათ, პირველადი, ძირითადი უჯრედი, არის მხოლოდ ფრაგმენტი, უნივერსალური ლიტერატურის ნაწილი. უნივერსალურ ლიტერატურულ ერთობლიობასთან შედარებით ყოველი ეროვნული ლიტერატურიდან ამოღებული ლიტერატურული განსაზღვრებანი შეზღუდული, არასრული და არასაკმარისია; ისინი ყოველთვის გლობალური სტრუქტურის შესაბამისად უნდა განვიხილოთ. უნივერსალურობისკენ გახსნილობა შესაძლებელია ნებისმიერი ლიტერატურის საშუალებით.. ლიტერატურული უნივერსალიზაცია მოგვინოდეებს ინტერნაციონალური ლიტერატურული საზოგადოების მიმართ ღიაობისაკენ. ეს არის ნაციონალური ლიტერატურების ინტეგრაციის უნარი უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტსა და ერთიან ლიტერატურულ თეორიაში (მარინო 2010:142).

ჩვენ შევეცდებით სწორედ ამ თვალსაზრისზე (რომელსაც თავად ა. მარინო ჰიპოთეზას უწოდებს) დაყრდნობით წარმოვადგინოთ სულხან-საბა ორბელიანის მიმართება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებთან.

„სიბრძნე სიცრუისა“: სახელმწიფოს მონყობა; აღზრდის კონცეფცია; რელიგია

სულხან-საბა ორბელიანი, ევროპულ განმანათლებელთა მსგავსად, განათლებული აბსოლუტური მონარქიისა და განსწავლული, ჰუმანური, პროგრესული მონარქის მომხრეა. ეს თვალსაზრისი ქართულ სამეცნიერო სივრცეში საფუძვლიანად არის არგუმენტირებული. ჩვენ არ შეგვიძლია დაბეჯითებით ვთქვათ, იცნობდა თუ არა ჭაბუკი სულხანი ევროპულ კონცეფციას განათლებული აბსოლუტიზმის შესახებ. მეტი ალბათობით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს მწერლის საკუთარი თვალთახედვაა. თავისი პოზიციის ჩამოყალიბებაში, სავარაუდოდ, მას დაეხმარა პირადი დაკვირვება და, როგორც ჩანს, ანტიკური ეპოქის მოაზროვნეთა თვალსაზრისების ცოდნაც.⁵

ჩვენ შევეცდებით წარმოვადგინოთ ის კონცეპტუალური ნოვაცია, რომელიც სულხან ორბელიანმა, როგორც მწერალმა, შე-

* სულხან-საბა ორბელიანი იცნობდა ანტიკურობას. ამის შესახებ იხ. ასათიანი 1987:98-101 და სხვ. მართალია, ეს ნაშრომი ძირითადად, „სიტყვის კონის“ ანალიზს მოიცავს, მაგრამ, ფაქტია, რომ ავტორი იცნობდა ანტიკურ სამყაროს.

მოგვთავაზა განათლებული აბსოლუტური მონარქიის იდეის უპირატესობის დასასაბუთებლად.

„სიბრძნე სიცრუისა“ შედგება არაკების, ამბებისა და შეგონებებისგან, რომლებსაც აერთიანებს და კრავს მარტივი ამბავი: ერთი ძლიერი და მდიდარი სახელმწიფოს მეფეს მრავალწლიანი უშვილობის შემდეგ ვაჟი შეეძინა. მემკვიდრის აღზრდა მეფე ფინეზმა სიზმარში გამოცხადებულ უცნობ ყმანვილს – ლეონს დააკისრა. ლეონმა უფლისწული ჯუმბერი ღირსეულ მემკვიდრედ აღზარდა. მისთვის სამეფო ტახტის გადაცემამდე სასახლის კარზე სერიოზული პაექრობა გაიმართა. მეფემ, სედრაქმა, რუქამ გამოსცადეს ჯუმბერის განსწავლულობა, ინტელექტი, ქვეყნის მართვის მისეული ხედვა. აზრთა ჭიდილი წარიმართა არაკებით, გამოცანებით, შეგონებებით, რაც, როგორც ცნობილია, უძველესი დროიდან მიიჩნევა ინტელექტუალური შესაძლებლობების შემოწმების ყველაზე აპრობირებულ ფორმად.

სახელმწიფოს მონკობა

ჩვენი დაკვირვება სწორედ ამ კონტექსტის ანალიზს ეხება. კერძოდ იმას, რომ სულხან ორბელიანის ტექსტში მკაფიოდ არის გამიჯნული არაკი და იგავი – ალეგორია და სიმბოლო. ტერმინები არაკი და იგავი მკაფიოდ განცალკევდნენ ევროპულ სივრცეში ქრისტიანული ტექსტების შესწავლა-გააზრების კვალდაკვალ. აღმოსავლურ ლიტერატურაში ლექსიკურ დონეზეც ამგვარი გამიჯვნა არ დასტურდება თავად სულხან-საბა „სიბრძნე სიცრუისაში“ იყენებს ტერმინ არაკს. იგავს სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს „სიტყვის კონაში“ (ამაზე დანვრილებით იხ. ცანავა 2012:259-266).

„სიბრძნე სიცრუისაში“ 95 არაკია. რატომ არ არის „სიბრძნე სიცრუისას“ არაკები სიმბოლოები? იმიტომ რომ ვირი სულელიცაა და ჭკვიანიც; მგელი – გამარჯვებულიც და დამარცხებულიც, მელი – მოხერხებულიც და გაცუცურაკებულიც, ლომი (ვეფხვი) – ცხოველთა მეფეც და ვირისგან შეშინებულიც და ა.შ. მხატვრული სახე კი სიმბოლოდ მხოლოდ მაშინ გადაიქცევა, თუ მას მყარი „სტასუსი“ აქვს. არ შეიძლება სიმბოლოს აზრი იცვლებოდეს სიტუაციის მიხედვით. აქედან გამომდინარე, ვასკვნით, რომ სულხან-საბას არაკები ალეგორიები. იგავი კი არის „დაფარულად განმცხადებელი“ (ნმინდა ბასილი დიდი). კომენტატორები მიუთითებენ უფლისგან

გადმოცემული იგავების უმთავრეს თვისებაზე: გონიერ არსებას ის იგავები საოცარი ცნობისწადილით და დაფარულის წვდომის სურვილით ავსებენ, უგუნურისთვის კი ეს სიბრძნე ამოუცნობი და გაუგებარი რჩება. გამოითქვა საყურადღებო მოსაზრება ჟანრის სპეციფიკის თაობაზე: ტერმინ „იგავის“ ახსნისას საბას მითითებული აქვს მათეს სახარების მეცამეტე თავი. სწორედ ამ თავში განმარტავს მაცხოვარი, რატომ ელაპარაკება იგი ხალხს იგავურად: იმიტომ, რომ ისინი (ადამიანები) უყურებენ და ვერ ხედავენ, უსმენენ და არ ესმით. „და სრულდება მათზე ესაიას წინასწარმეტყველება, რომელიც ამბობს: სმენით მოისმენთ და ვერ გაიგებთ, თვალით უყურებთ და ვერ დაინახავთ“, „მოვლენის არსის გაგება ყველას როდი ხელენიფება, არსის ამოცნობას ძლიერი ანალიტიკური გონება უნდა, მოვლენისადმი მეცნიერული მიდგომა ესაჭიროება. არსი გრძნობის ორგანოებისთვის დაფარულია, იგი მოვლენით არის გაშუალებული. სხვა სიტყვებით: არსსა და გრძნობის ორგანოებს შორის მოვლენა დგას, რომელშიც არსი სრულყოფილად ვერასდროს ვერ გამოვლინდება. თუ გვსურს მოვლენის არსს ჩავწვდეთ, მოვლენისაგან აბსტრაჰირება უნდა მოვახდინოთ. ამგვარი აბსტრაჰირების (ოღონდ ხატოვანი აბსტრაჰირების!) შედეგი არის სწორედ იგავი (ბრეგაძე 1991:91).

ახლა ასე დავსვათ კითხვა: თუ იკვეთება სიმბოლო „სიბრძნე სიცრუისას“ ზოგად კონცეფციაში? დიას! **ამ თხზულების მთავარი სიმბოლოა მწყემსი კეთილი** (იოანე, 10). ეს სიმბოლო სულხან-საბასთან **მეფე-მწყემსის** სიმბოლოურ ხატად წარმოგვიდგება. სწორედ ამ სიმბოლოს გარშემო „ლაგდება“ მთელი ტექსტი. ამ სიმბოლოს ახსნა-კომენტირებას ემსახურება ჩარჩო ამბავიც, არაკების ბლოკი, ამბები და შეგონებები. ყველაფერი *მეფე-მწყემსის* სიმბოლოს გარშემო „ტრიალებს“. მოვიხმობთ პასაჟს ტექსტიდან: განრისხებულმა მეფე ფინეზმა ლეონის სიკვდილით დასჯა განიზრახა. ლეონმა მეფეს ფიცი მოაგონა, დასამშვიდებლად დრო მისცა და ჰკითხა: „ძე შენი სამეფოდ გინდა, თუცა მწყემსად? მრავალნი მწყემსნი უმჯობეს არიან უგვანთა მეფეთა. მწყემსი ხამს ცხოვართათვის იჭირვოდეს, კეთილთა ბალახთა აძოოს, ამოდ ატაროს, დაკოდელი შეუხვიოს და მპარავს არიდოს. ესე თუცა ვერა ყოს, სამწყსო შეუმცირდეს. ეგრევე მეფე ესეთი ხამს: გლახაკთა, მონათა, გლეხთა, მსახურთა, აზნაურთა, თავადთა, დიდებულთა, მეფეთა და ხელმწიფეთა წესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე, ვაჭრობა, სმა-ჭამა და მიცემა იცოდეს... ან ყოველთა გლახაკთა, უღონოთა და

მდაბალთა ქირნი მისწავებია და ამისა შემდგომად ნახეთ თქვენცა, რა არის სასწავლოდ მისა?“ ამ პასაჟში ლაკონურად და ყოვლის-მომცველად ჩამოყალიბებული **მეფე-მწყემსის უნივერსალური სიმბოლოს** არსი. ეს სიმბოლო უნივერსალურია იმიტომ, რომ ის თანაბრად მისაღებია ყველა დროისა და სარწმუნოების ადამიანისთვის. არც ის არის შემთხვევითი, რომ სამეფო ხელისუფლების მთავარი სიმბოლო – კვერთხი მწყემსის კომბლისგან იღებს დასაბამს.

სწორედ ღირსეული მეფე-მწყემსის აღზრდა დაისახა მიზნად ლეონმა.

მეფე (თუ ცალკეულ გამონაკლისებს არ მივიღებთ მხედველობაში) ჭკვიანია, მაგრამ საკითხავია, როგორია ეს ჭკუა, რა „ამოძრავებს“ მას – სიკეთე (მიმტევებლობა, მოწყალება და ა.შ.) თუ ბოროტება (შურისძიება, მომხვეჭელობა, სიხარბე და ა.შ.)? მეფეზე საუბრისას ჯერ გამოიკვეთება ღირსეული ადამიანის ტიპი და მისი მთავარი თვისება – სიქველე, რომელიც „სიკეთეების“ ყველაზე მომცველი დეფინიციაა. ქველი უნდა იყოს მეფეც და მისი გარემოცვაც (იხ. შეგონება II და VI). ცნობილია, რომ ყველაზე კარგი მეფეებიც კი დროთა განმავლობაში სწორედ თავიანთი გარემოცვის წყალობითაც კაცთმოძულე ნიჰილისტები ხდებიან, ამიტომ ამხანაგს დიდი მნიშვნელობა აქვს (იხ. შეგონება X). რუქა ჯუმბერისთვის მიუღებელია არა იმიტომ, რომ ის საჭურისია და ქოსა (ეს შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რის გამოც რუქა გაბოროტებულია), არამედ იმიტომ, რომ მას არ სჯერა კაცთა მოდგმის მომავლის (რუქას პოზიციას გამოხატავს – „კაცი და გველი“), ის პესიმისტია, ხელი აქვს ჩაქნეული. უიმედო კაცი კი ვერ ჩაერთვება იმ გეგმების განხორციელებაში, რაც ჯუმბერს აქვს. რუქა ჭკვიანია, მან ადამიანების ბევრი ნაკლი იცის, მაგრამ ეს ნაკლოვანებები ჯუმბერმა და ლეონმაც იციან. რა უნდა ქნას მეფემ – ხელი ჩაიქნიოს და მიჰყვეს დინებას? თავად იმეფოს და ხვალემ იზრუნოს ხვალისა? არ შეეცადოს გამოსწორებას. ვინ უნდა აიღოს თავის თავზე სარეველის ამოძირკვა? ვინ უნდა მოატრიალოს ფარას ჩამოცილებული ცხოვარი? ვინ უნდა იზრუნოს საზოგადოების თითოეულ წევრზე? ჯუმბერი თავის თავზე იღებს ამ პასუხისმგებლობას. ასეთად აღზარდა იგი ლეონმა. იდეალური მმართველის ტიპის დახატვით სულხან-საბა გამოეხმაურა ცნობილ დისკურსს, რომელიც უძველესი დროიდან აღელვებდა ცნობილ მოაზროვნეებს: პლატონს, არისტოტელეს, ციცერონს, ევროპულ განმანათლებლებს; ამ თვალსაზრისითაც მწერალი ევროპული ორიენტაციისაა.⁷

მეფე მწყემსის უნივერსალურ იგავით ავტორი მკაფიოდ აყალიბებს იდეალური აბსოლუტური მონარქის კონცეფციას. განსწავლული, ჰუმანური, სამართლიანი, მზრუნველი, ქვეყნის აღმაშენებელი, პროგრესული ეკონომიკური პოლიტიკის გამტარებელი აბსოლუტური ძალაუფლებით აღჭურვილი მონარქი ევროპელ განმანათლებელთა იდეალია. ასეთი მეფის სახე შექმნა სულხან-საბა ორბელიანმა „სიბრძნე-სიცრუისაში“.

კიდევ რამდენიმე კომპონენტს მივაქცევ ყურადღებას, რაც ევროპულ განმანათლებლურ აზროვნებასთან აახლოებს სულხანს: შეჯიბრებითობა; ტექსტის კომპოზიცია.

ლეონი თავისი თავგადასავლის თხრობისას ხშირად აღწერს სხვადასხვა ტიპის შეჯიბრებებს. შეჯიბრი, უძველესი და საყოველთაოდ ცნობილია ყოფაში, ფოლკლორში, ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. შეჯიბრის სული ამოძრავებს კაცობრიობას გაჩენის დღიდან დღემდე. შეჯიბრი პროგრესის ერთ-ერთ ძირითად მამოძრავებლად ითვლება. შეჯიბრის თემა პოპულარული იყო როგორც ევროპულ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურასა და ფოლკლორში.*

„სიბრძნე სიცრუისას“ მთელი ტექსტი მთავარი პროტაგონისტების (ლეონის, ჯუმბერის, სედრაქის, რუქას) სიტყვიერ პაექრობას ასახავს, შესაბამისად, *შეჯიბრის პრინციპზეა* აგებული. ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ ორ ეპიზოდს – *მხატვრების შეჯიბრს*, რომელიც ლეონმა *იტალიაში* იხილა და მონადირეთა შეჯიბრს *ტყუილების თქმაში*. ჩემი აზრით, ეს ამბები ე.წ. „შეჯიბრის თემის“ ერთ-ერთი მაკოორდინირებელი – ლერძული ეპიზოდებია.⁸

იტალია – ევროპული რენესანსის აკვანი – ევროპული ფერწერისა და სკულპტურის მთავარი ცენტრი იყო. სულხან-საბა ორბელიანი დიდოსტატი მხატვრების შეჯიბრის ასპარეზად სწორედ იტალიას (იტალიის ერთ ქალაქს) ირჩევს. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვანთა შეჯიბრის ტრადიცია იტალიაში ანტიკური რომიდან, რომში კი ანტიკური საბერძნეთიდან შედის. რომაელებმა (იტალიელებმა) ბერძნებისგან გადაიღეს არა მხოლოდ ღმერთების პანთეონი და მზამზარეული ლიტერატურული ჟანრები, არამედ აგონისტური სულისკვეთება, როგორც ცხოვრებისეული პრინცი-

* ეს საკითხი ძალიან კარგადაა წარმოჩენილი ნაშრომში (ოინები 1977), რომელშიც განხილულია ზღაპრული მატყუარას იგივე ბრძენის – ე.წ. ტრიქსტერის ტიპი აღმოსავლეთის ხალხების ფოლკლორში.

პი. საქმე ის არის, რომ ბერძნული ხასიათის და სულის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ თავისებურებად მიჩნეულია საოცარი სწრაფვა შეჯიბრისკენ, რომელსაც ბერძნები აგონს უწოდებენ (გორდეზიანი 1988:14-19. ფრანკფორტი 2001:7-17). ბერძნები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ყველაფერში: სპორტის სახეობებში, ხელოვნების დარგებში, სასამართლოში, პოლიტიკურ არენაზე. შეჯიბრით იყო მოცული ყველაფერი. მარტო ის რად ღირს, რომ პირველ ფართომასშტაბიან სპორტულ ასპარეზობებს საბერძნეთში ჩაეყარა საფუძველი (ოლიმპიური, დელფური, პითიური და სხვ.). ბერძენთა წარმოდგენით, შეჯიბრისას მნიშვნელოვანია არა მარტო ის, რომ გამოვლინდება საუკეთესო, არამედ სწრაფვა პირველობისკენ ნებისმიერ ადამიანს აძლევს შანსს, დახვეწოს და განავითაროს თავისი შესაძლებლობები, გახდეს საუკეთესო. ანტიკური კულტურის მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ სწორედ ბერძენთა აგონისტური სულისკვეთება იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იმ ფაქტორთაგან, რამაც ხელი შეუწყო ამ ცივილიზაციის ასეთ განვითარებას. შეჯიბრი თამაშის კომპონენტია, თამაში კი, როგორც ამტკიცებს ჰაინზინგა, არის ის, საიდანაც (უფრო სწორად, რომელშიც) აღმოცენდა ცივილიზაცია. ამავე ნაშრომში ჩამოყალიბებულია ბერძნული „აგონური სულის“ ფენომენის ანალიზი: ზოგი ევროპელი მეცნიერის აზრით, ტერმინი აგონი (აგონური) არის პათოსი, რომელსაც არც ერთი სხვა ხალხი არ იცნობს ბერძნების გარდა (ბურკჰარდტი; ერენბერგი). დღეს ამ მოსაზრების კატეგორიულობას ბევრი მეცნიერი აკრიტიკებს, მაგრამ ყველა თანხმდება, რომ აგონს ბერძენთათვის მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. საქმე ის არის, რომ ბერძნები იყვნენ პირველები, რომლებმაც სპორტული თამაშები ომსა და დაპირისპირებებზე მაღლა დააყენეს: ოლიმპიური, ისთმური, ნემეური ასპარეზობების პერიოდში წყდებოდა ომები შინ თუ გარეთ – ასპარეზობა ყველაფერზე მაღლა იდგა. ბერძნული იდენტობის განმსაზღვრელ ფაქტორებს შორის (ენა, რელიგიური პანთეონი, ადათ-წესები) სპორტული ასპარეზობები იყო ის, რაც მთელ საბერძნეთს აერთიანებდა – აგონი ბერძნული საზოგადოების ზოგადი სასიცოცხლო პრინციპი იყო. ეს არ იყო მხოლოდ ეროვნული სპორტული დღესასწაულები, ამ ასპარეზობებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდა რელიგიასთან, რისი თვალსაჩინო დასტურია პინდარეს პოეზია. ბერძნები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ყველა სფეროში, სილამაზის კონკურსებიც პირველად მათ ჩაატარეს; ეჯიბრებოდნენ ნადიმის დროსაც: სიმღერაში,

გამოცანებში, სიფხიზლის შენარჩუნებასა და სმაში. საინტერესო ანალიზის საფუძველზე ჰაიზინგა ასკვნის, რომ კულტურა იწყება არა როგორც თამაში და არა თამაში-დან, არამედ თამაშ-ში (ჰაიზინგა 2004:69-106). როგორც ითქვა, ანტიკურ საბერძნეთში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ არა მხოლოდ სპორტსმენები, არამედ პოეტები, ორატორები, მუსიკოსები და მხატვრები. ცნობილია, რომ ძვ.წ. 470 წელს პითიური და ისთმური ასპარეზობების პროგრამაში შეიტანეს მხატვართა შეჯიბრებებიც. ცნობილია გადმოცემები ცალკეულ მხატვართა შერკინებების შესახებ.

„იტალიელი მხატვრები“, ერთი მხრივ, რენესანსული ცხოვრების წესისა და ატმოსფეროს ცოდნას გვიდასტურებს, მეორე მხრივ კი ცხადყოფს, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მწერალი ცრუ, გამოგონილ ამბებში მხატვრული მოტივირების დამაჯერებლობის ეფექტს. აშკარად ჩანს, რომ ესთეტიკა, რომლის ჩარჩოშიც ქმნიან იტალიელი მხატვრები, „მიმესისის“ ესთეტიკაა. სულხან-საბა ორბელიანი, როგორც ანტიკური და რენესანსული ტრადიციების მემკვიდრე, არაერთხელ იყენებს მსგავსების კრიტერიუმს ხელოვნების ნიმუშთა შეფასებისას. ამ მხრივ უხვ მასალას იძლევა „მოგზაურობა ევროპაში“. სულხან-საბას ესთეტიკა იყო არისტოტელური ესთეტიკა შეთავსებული სტოიკოსთა შემეცნების თეორიასთან (დოიაშვილი 2010:15-25).

თუ დავაკვირდებით, ლეონის თავგადასავალში, რომელიც ამბებისგან შედგება და არა არაკებისგან, სწორედ ეს ტენდენციაა წინ წამოწეული. ერთმანეთს ეჯიბრებიან იტალიელი მხატვრები, ექიმები, მაქციები, მატყუარები, რომლებსაც თავიანთი ქვეყანა აქვთ.*

ლეონი სხვადასხვა ქვეყანაში (აღმოსავლეთ-დასავლეთში) ხეტიალით ტყუილ-მართალში გაერკვა, მიხვდა, რომ ცრუთა ქვეყნის მკვიდრთა „მამალი“ ტყუილებისგანაც შეიძლება სიმართლის მარცვლის გამოტანა. მაინც რა სარგებლობა მოაქვს ცრუპენტელა მონადირეთა რეპერტუარის გაცნობას? ამ გამოგონილ ამბებში ჩანს ადამიანის უკიდევანო ფანტაზია და წარმოსახვის შესაძლებ-

* მატყუარების ქვეყანაში, რომელიც ზღვის გადმოღმა აზიის რომელიღაც ქვეყანაა, ნადიმზე მონადირე დიდებულებმა და მეფემ ერთი მეორეზე დაუჯერებელი გამოგონილი ცრუ თავგადასავლები უამბეს ერთმანეთს („შავარდენი და წერო“, „ბრმა ავაზი“, „ბზიკის მწვრთნელი“, „მათრახიანი ხობობი“, „თავტაფიანი“, „ბნელეთის პირსა მსახლობელი კაცი“, „აბდულ-აზიმ დავრიში“).

ლობები. ოცნებას ვერავის დაუშლი. ყველა დიად ტექნიკურ აღ-
მოჩენას ფანტაზიით შექმნილი ზღაპრული თუ ლიტერატურული
პროტოტიპი უძლოდა.

ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ შეჯიბრის 2 მოდელზე: იტა-
ლიელი მხატვრები და აღმოსავლელი ცრუპენტელა მონადირეები.
პირველში პრევალირებს *ფანტაზია და რეალური ოსტატობა*, მე-
ორეში – *ფანტაზია*. ავტორის მთავარი სათქმელი კი ერთია (შესა-
ბამისად, ტექსტის ლერძიც) **მჯობნის მჯობი არ დაილევა**.

ჯუმბერი, ლეონი, სედრაქი და ბოლოს მეფეც ირჩევენ ახალ
გზას – სირთულეების დაძლევით ახალი სიმაღლეების მიღწევის,
ჯანსაღი კონკურენციის, ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის, სწრაფი
პროგრესის გზას. ამიტომ რუქა ჯუმბერის გუნდში ვერ მოხვდება,
ის ბუნებით ურწმუნო და პესიმისტია, მიაჩნია, რომ ამ ქვეყანას
(იგულისხმება, ზოგადად, ქვეყნიერებას და ზოგადად, ადამიანს)
არაფერი შეცვლის, არაფერი ეშველება, ბრძოლა რამის შესაცვლე-
ლად ფუჭია და არ ღირს, ჯობს ყველაფერი ისე დარჩეს, როგორც
არის. ეს პოზიცია კი ჯუმბერის გუნდისთვის მიუღებელია. *ჯუმ-
ბერს არ სჭირდება რუქას ტიპის მრჩევლები*. მარტო ერთგულება
და ჭკუა საკმარისი არ არის, საჭიროა **თანამოაზრობა**. რუქა პე-
სიმისტია, მისი აზრით, მთავარი ადამიანური ნაკლოვანებები ვე-
რასდროს დაიძლევა – ასე იყო, ასე იქნება. ჯუმბერი და ლეონი
სხვაგვარად ფიქრობენ. *მათი ხედვა ევროპული ხედვაა და სწორედ
ამიტომ არის სულხან-საბა ევროპული ორიენტაციის მოაზროვნე*.
მისი ხედვა განმანათლებელთა პოზიციას ეთანადება.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ლეონი „სიბრძნე სიცრუისას“
ყველაზე საინტერესო, „ევროპულ თარგზე აწყობილი“ პერსონაჟია.

ის, რომ *ლეონმა ფინეზის ქვეყანაში მოსვლამდე გაიარა ინი-
ციაცია*, მისი თავგადასავლიდან კარგად ჩანს.⁹ აღნიშნული რიტუ-
ალი ანტიკურობამ წერილობითი ტექსტების ნყალობით უკეთ შე-
მოინახა. ინიციაციების ამსახველი ეპიზოდები გვხვდება ქართულ
ფოლკლორსა და ლიტერატურაშიც, მაგრამ ლეონივით დეტალუ-
რად არც ერთი პერსონაჟი არ ყვება, რა გზა გაიარა და როგორ ეზი-
არა სრულყოფილ ცოდნას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლეო-
ნის შედარება „ოდისეას“ გმირებთან.¹⁰ საქმე ისაა, რომ „ოდისეაში“
ორი ინიციაციაა: ერთი ოდისევსის შვილის – ტელემაქოსის (*ტე-
ლემაქიადა*) და მეორე – ოდისევსის მიერ სამყაროს შეცნობა (რასაც
ოდისევსის ათწლიანი ხეტიალი დასჭირდა). ლეონის ამბავში არის

ტელემაქიადის ელემენტებიც და ოდისევსის თავგადასავლისაც. ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ „სიბრძნე სიცრუისაში“ ჰომეროსის გავლენა იგრძნობა. გამორიცხული არაა, რომ სულხან-საბას ჰომეროსი წაკითხული ჰქონოდა, არც ის, რომ – არ ჰქონოდა. ლაპარაკია საერთო წყაროზე, რომლითაც სარგებლობს ყველა დიდი მწერალი, რათა სათანადო ზემოქმედება მოახდინოს მკითხველზე; ეს წყაროა ტრადიციული ამბავი (მითი), ან დესაკრალიზებული მითი – ზღაპარი და რიტუალი, ანუ, საყოველთაოდ გავრცელებული ფოლკლორული მოდელები. ეს სწორედ ის ინვარიანტია, რომელზეც მიუთითებს ა. მარინო.¹¹

„სიბრძნე სიცრუისაში“ მკაფიოდ იკვეთება პრინციპი: „კარგზე კარგი არ დაიღვევა“ და „ცუდზე ცუდი არ დაიღვევა“. ეს იდეა გაცხადებულია პირველსავე არაკში „მეფე ხორასანისა“. თხრობის დასრულების შემდეგ სედრაქი ამბობს: „ეს არაკი ამისთვის მოგახსენე: ვერც ასეთს გასცემს კაცი, რომ სხვას არ ექმნას და არც კარგსა საქმესა ღმერთი დაუკარგავს“ (ორბელიანი 1959:10). თუ ლეონის მიერ მოყოლილი ამბების პათოსს შევუდარებთ სედრაქის პოზიციას, მათი მსგავსება აშკარაა. ასე რომ, მხატვრების შემთხვევაშიც (მჯობნის მჯობი) და გოლიათების შემთხვევაშიც (საშიშზე საშიში) ლაპარაკია მეტაფორაზე და არა ამბავზე, რომელიც ვინმემ შეიძლება ნამდვილად დაიჯეროს. კარგზე კარგის ან ცუდზე ცუდის წარმოსადგენად კი ყველაზე მარჯვე სწორედ ფანტასტიკური სახეა, რადგანაც წარმოსახვას საზღვარი არა აქვს. ლეონი კარგი აღმზრდელია, მაგრამ შეიძლება უკეთესიც გამოჩნდეს (კარგზე კარგი ხომ არ დაიღვევა?!). ისევე როგორც ფინეზზე უკეთესი მეფე იქნება ჯუმბერი, მაგრამ ჯუმბერზე უკეთესიც შეიძლება გაჩნდეს. როგორც ვხედავთ, სულხან-საბამ ჩამოაყალიბა თავისი მთავარი სათქმელი: *ადამიანებს უნდა სურდეთ, მუდმივად უკეთესისკენ ისწრაფონ*, არ შეიძლება მიღწეულით დაკმაყოფილება.* რაკი ხშირად უკეთესი მხოლოდ წარმოსახვაში არსებობს (ისევე, როგორც უარესი), მწერალი უხვად იყენებს ფანტასტიკურ სახეებს (ერთმანეთის მჯობი მხატვრები „იტალიელი მხატვრები“, ან საოცარი მკურნალები, რომელთა მოურჩენელი სწეულება არ არსებობს, IV ამბავი). *სწორედ ეს მთავარი სიახლე შემოაქვს ლეონს დინასტიურ*

* ლეონს არ ჰგონია, რომ მან უკვე ყველაფერი იცის და ახლა შეუძლია ცოდნის ნაყოფით დატკბეს. მას არ სურდა მეფის კარზე დარჩენა. მხოლოდ ფინეზისთვის სიზმარში ბოძებული პორტრეტის ნახვამ დაარწმუნა, რომ უფლისწულის აღზრდა მისი მოვალეობა იყო. „მოწოდებული“ ვალდებულია, შეასრულოს მისია და შემდეგ ახალ მისიაზე იფიქროს.

თვითკმაყოფილებაში. „უფლისგან ცხებულიც“ შეიძლება ხშირად შეცდეს, რაღაც არ იცოდეს, ამიტომ განსჯა, ფიქრი და ანალიზის სურვილი ადამიანს ცხოვრების დასასრულამდე არ უნდა ტოვებდეს.

ინიციატივაგავლილი ლეონი შინ, ინდოეთში, ბრუნდება. ინდოეთიდან კი იგი ახალ გზას შეუდგება – ახლა უკვე კონკრეტული მისიით – ლეონმა უფლისწული უნდა აღზარდოს. აღმოსავლეთის ქვეყნებში უფლისწულის აღზრდას ბრძენ ხანდაზმულ ადამიანებს ანდობდნენ ხოლმე, ლეონი კი ჭაბუკია. *ჭაბუკი აღმზრდელის შემოყვანა ტექსტში სულხან-საბას კონცეპტუალური ხედვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია*. ლეონის მიერ აღზრდილი ჯუმბერი კი – ახალი ტიპის ევროპული ორიენტაციის მონარქი; აბსოლუტური მონარქიის მომხრე (სურგულაძე 1959:211). უფლისწული სამეფო კარზე პირველი ოფიციალური ვიზიტისთანავე აკეთებს თავის მთავარ განაცხადს ახალი ეკონომიკური კურსის თაობაზე. ეს პოზიცია ტექსტის სხვა პასაჟებშიც ჩანს: როდესაც იგი მეფეს უხსნის ქვისა და მიწის სიმბოლურ მნიშვნელობას: „ქვა და მიწა რად მიძღვენ?“ – ჰკითხა ფინეზმა ჯუმბერს. „მიწა ეს არის: რა გინდ დიდებული და ძლიერი მეფე იყო, სცან ესე: მიწა ხარ და მიწად მიიქცევი. ღვთის სათნო გიჯობს კაცთა სათნოსა. და ქვა ესე არის: რაც სალარო გაქვს, თუ არ იხმარებ, ქვა და ოქრო სწორია კაცთათვის“. ჯუმბერს, როგორც ჩანს, უკვე აქვს ეკონომიკური კონცეფცია, რომლის გატარებასაც აპირებს: ფული სალაროში კი არა – მოძრაობაში („უკან მიდევნებული ლამპარი“).

აღზრდის კონცეფცია

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამოითქვა მოსაზრება, რომ ლეონმა ჯუმბერი სპარტული მეთოდით აღზარდა, რასაც ჩვენ (რამდენიმე ქართველი მკვლევარის დარად) არ ვიზიარებთ. აღზრდა, განსაკუთრებით, ყმანვილის აღზრდა, ხშირად ამოიხატება გამონათობის, წრთობის ტერმინებით.* სპარ-

* როგორც ცნობილია, წრთობა ტექნოლოგიური პროცესის აღმნიშვნელი ტერმინია, რომელიც მეტალის დამუშავებას უკავშირდება. ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილია რამდენიმე სიუჟეტი, რომელიც ჩვილის გამონათობას აღწერს: თეტისის მიერ აქილევსის გამონათობა ქურაში (ქალღმერთი შვილს ჯერ ქურაში შედებდა, მერე ცივ წყალში ამოავლებდა), დემეტრეს მიერ დემოფონის წრთობა ქურაში. ასეთი წრთობით ჩვილები მოუწყველებები ხდებოდნენ, იარაღი მათ ვერაფერს დააკლებდა. რეალურ ცხოვრებაში წრთობისთვის ცივ წყალს იყენებდნენ (მაგ. გერმანელები).

ტაში დაბადებისთანავე ბავშვი მიჰყავდათ უხუცესებთან, რომლებიც ჩვილს სინჯავდნენ: თუ ჯანმრთელი იყო, მამას უბრუნებდნენ აღსაზრდელად. სუსტებსა და ფიზიკური ნაკლის მქონეთ ხევში ყრიდნენ. დედები ახალდაბადებულ შვილებს ღვინოში ბანდნენ. ეპილეფსიით დაავადებულნი და სუსტები ღვინის აბაზანებს ვერ უძლებდნენ და იღუპებოდნენ, ჯანმრთელები კი უფრო ძლიერდებოდნენ (პლუტარქე 1987:108).

სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ წარმოდგენილი სამი ეპიზოდის მიხედვით (ქანცგანყვეტამდე სირბილი, მნდებობა, უსამართლოდ ცემა) ვერ ვიტყვით, რომ ლეონმა ჯუმბერი სპარტული წესით აღზარდა. საქმე ის არის, რომ სპარტული მეთოდი მამაცი მებრძოლის აღზრდას ისახავდა მიზნად, ამიტომ ყურადღება, ძირითადად, ფიზიკურ მხარეზე იყო გამახვილებული. სპარტელ მებრძოლს არ მოეთხოვებოდა არც ფიზიკური შრომა, არც რამე ხელობის ცოდნა, შრომა და მეურნეობის გაძლოლა (ფიზიკური შრომა სათაკილოდაც ითვლებოდა). სპარტელები არც გონებას იტვირთავდნენ ზედმეტი ცოდნით. ლეონმა კი ჯუმბერს „გლახაკთა, მონათა, გლეხთა, მსახურთა, აზნაურთა, თავადთა, დიდებულთა, მეფეთა და ხელმწიფეთა წესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე, ვაჭრობა, სმა-ჭამა და მიცემა“ ასწავლა. რაც შეეხება აზროვნებას, ამაზე ჯუმბერის მიერ ამოხსნილი „არაკი-გამოცანები“, სიტყვა-პასუხი და არაკები მეტყველებენ, რომლებიც უხვადაა ტექსტში. ასე რომ, ლეონის აღზრდის მეთოდი აერთიანებს სპარტულ სიმკაცრეს და ინტელექტუალურ განვითარებას, პრაქტიკული უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებას. ამ მხრივაც სულხან-საბა ახალ ვერსიას გვთავაზობს. ის სხვადასხვა კონცეფციას ერთ მეთოდად აყალიბებს და ამ მეთოდში სპარტული კვალიც იკვეთება.

სულხან-საბას აღზრდის სისტემის თავისებურებად მიაჩნიათ შემდეგი მომენტები:

1. გარკვეული მოსაზრებით ფინეზი თავისი შვილის აღმზრდელს სასახლის გარეთ ეძებს.

2. ამას აკეთებს იმიტომ, რომ მას სურს ისეთი აღმზრდელი მონახოს, რომელიც შეუბოჭავია სასახლის ზნე-ჩვეულებებით და მორალით. თავისუფალია თავის შემოქმედებაში. კაცი, რომელიც მონოდებით არის აღმზრდელი და ხალხის წიაღიდანაა გამოსული, უგვარტომოა და უჩინარი.

3. უფლისწული იზრდება სასახლის გარეთ მკაცრ პირობებში, დედ-მამის ყოველდღიურ მზრუნველობას მოკლებული. ის იზრდება სპარტანული მეთოდით.

მშობლების მეთვალყურეობის გარეშე აღზრდა არ არის რამე განსაკუთრებული და უჩვეულო. აღზრდის ასეთი ინსტიტუტი ოდგითგანვე არსებობდა როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში და განსაკუთრებით გავრცელებული იყო კავკასიაში (ჯაველიძე 1985:158-159). სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ კავკასიაში გავრცელებული იყო აღზრდის სისტემა ათალიკის სახელით ცნობილი: კავკასიელ მთიელთა შორის, განსაკუთრებით კი მაღალ ფენაში, შემოღებული იყო ბავშვის გაძიძავების წესი. ბავშვი 15 წლამდე სხვაგან იზრდებოდა ისე, რომ მშობლები მას არ ნახულობდნენ. ეს წესი ძალზე ძველი ჩანს. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, მისი სათავე გვაროვნულ საზოგადოებაში უნდა ვეძებოთ. გაძიძავების წესი არსებობდა საუკუნეების მანძილზე საქართველოში. ამაზე აშკარად მეტყველებს ქართული საისტორიო წყაროები (ჯუანშერის თხზულება, ქართლის ცხოვრება) თუ ლიტერატურული ძეგლები (ვეფხისტყაოსანი). ასე რომ, ამ ინსტიტუტს სულხან-საბა კარგად იცნობდა. ამიტომ ნაწარმოებში ასახული აღზრდის ეს სისტემა სავსებით ბუნებრივი ჩანს შუა საუკუნეების საქართველოსთვის და არ მიუთითებს საბას აღზრდის მეთოდის რაიმე თავისებურებაზე. ამასთან ნაწარმოებში არსად არ არის ნათქვამი, რომ ლეონი ხალხის წიალიდან არის გამოსული და უგვარტომოა (ეს კარგად გამოჩნდა ლეონის თავგადასავლის ანალიზისას).

პირიქით, ლეონის წარმოშობის გაბუნდოვანებით მწერალს სურს წარმოაჩინოს, რომ ლეონი განგებით მოვლენილი პიროვნებაა. ამაზე მეტყველებს სიზმრისა და ნახატის გადაცემის ეპიზოდი. საერთოდ ასეთი გასაიდუმლოებული პიროვნების მოვლინება აღმზრდელისა თუ სხვა რანგის როლში გავრცელებული მოტივი ფოლკლორსა და შუა საუკუნეების ლიტერატურულ სამყაროში.

ე. ჯაველიძის აზრით, „სიბრძნე სიცრუისაში“ აღწერილი აღზრდის წესი არ არის სპარსული, მაგრამ ის არ ჰგავს არც აღზრდის იმ წესს (ე.ი. სპარსულს), რომელიც შექებული აქვთ ქსენოფონტს, პეროდოტეს, პლატონს, მონტენს, ჰეგელსა და სხვებს. შედარების საფუძველზე ვასკვნიოთ: სულხან-საბას აღზრდის მეთოდი არ ჰგავს არც სპარსულს, არც – სპარტულს, მკვეთრად განსხვავდება მათგან. არსებითად განსხვავდება საბას აღზრდის მიზანი და საერთოდ, მისი შეხედულება ადამიანის დანიშნულებაზე ზემოხსენებულთაგან (ჯაველიძე 1985:160-164). მე სრულად ვიზიარებ ამ მოსაზრებას.

გ. თავზიშვილის აზრით, სულხან-საბას თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობის შენახვის მთავარ პირობად მიაჩნდა დასავლეთ

ევროპის ორიენტაცია (თავზიშვილი 1954:93). სულხან-საბას იდეალია „კაცური კაცი“. კაცური კაცის ცნება სულხან-საბას აღებული აქვს ქართული ხალხური მეტყველებიდან და პირველად გამოყენებულია „ქილილა და დამანას“ ლექსებში. კაცური კაცის ერთი შესანიშნავი თვისებაა „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“. კაცური კაცის დანიშნულებაა მისწრაფება მაღალი იდეალებისკენ („მაღალსა საქმესა ეძიებდე“) (თავზიშვილი 1959:98-99).

სულხან-საბა საგანგებოდ გამოყოფს შრომას და წვრთნას. ლეონმა ჯუმბერის აღზრდისას განსაკუთრებული სიმკაცრე გამოიჩინა მ მთავარი ფასეულობის შეგონებისას; ტკივილს, შიმშილსა და უსამართლობას ადამიანი მხოლოდ მაშინ გაითავისებს, როდესაც თავად გამოცდის (სხვა ყველაფრის სწავლება შეიძლება). ამას ლეონიც ასაბუთებს მეფის წინაშე თავის მართლებისას). ასე რომ, ეს სამი შემთხვევა სპარტულ აღზრდაზე კი არ მიუთითებს, არამედ იმაზე, რომ ლეონმა კარგად იცის – რისი სწავლება შეიძლება წიგნით (შეგონებით) და რისი – მხოლოდ პირადი გამოცდილებით.

სულხან-საბა იცნობდა ძველბერძნულ ფორმულას „შეიცან თავი შენი“. საკუთარი თავის შეცნობა შეეძლო მხოლოდ განსჯის უნარის მქონე ადამიანებს. განსჯის ერთ-ერთი ნიშანი „სიტყვის კონის“ მიხედვით არის „თავით თვისით ჭეშმარიტი ზედცნობაი. ესე არის თავისა თავის ცნობაი“.

აღზრდის მთავარი შედეგია მაღალი ზნეობა: „ავსა და ცუდსა საქმეს ბოლო მოკლე და სანყენი აქვს და კარგსა და სამადლოსა დაუღვენელი საუკუნომდეს“.

სულხან-საბა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მემკვიდრეობისა და გარემოს საკითხს. კეთილი ხე კეთილს მოისხამს, ქორი ქორს ჩეკს, ძერა – ძერუკას. ჯუმბერის განვითარებაში თანაბრად მონაწილეობს მემკვიდრეობა და აღზრდა: „პირველად კარგის ნერგის ხილი ვარ, მეორედ: ხელოვანის მეზალის შეწვრთილი, მესამედ: ფრთხილის შემნახავის ბარებული“. ნერგად აღიარებულია მამა, მეზალედ – სედრაქი, შემნახავად – ლეონი.

აღზრდის ძველბერძნულ ტრადიციაში კარგად იკვეთება 2 მოდელი: მენტორული და პარადიგმული. მენტორული მეთოდი გულისხმობს ამა თუ იმ ქმედების განხორციელებას იმპერატიულად – ახსნა-განმარტებებისა და მაგალითების მოხმობის გარეშე (ამ მოდელს იყენებს მენტორად გარდასახული ქალღმერთი ათენა, როდესაც ოდისეუსის ვაჟს – ტელემაქოსს მიუთითებს, როგორ მოიქცეს). მეორე მეთოდია ამა თუ იმ შემთხვევის მსგავსი ვითა-

რების ამსახველი მაგალითების (პარადიგმების) მოხმობით ადამიანის სწორ გზაზე დაყენება. ამ შემთხვევაში სხვადასხვა მაგალითის გაანალიზების შემდეგ გონიერი კაცი თავად ლეზულობს მართებულ გადწყვეტილებას (ამ მეთოდს იყენებს ნესტორი „ილიადიდან“). ზოგადი მნიშვნელობის მქონე „მაგალითი“, რაც გახდა საფუძველი ფილოსოფიური „კეთილის“ (კეთილდღეობის), უფრო სწორედ „აგათოსის“ (ἀγαθῶν) იდეისა, უშუალო გაგრძელებაა სულიერ-ისტორიული განვითარებისა, რომელიც მომდინარეობს მაგალითის ცნებისგან ძველ არისტოკრატიულ „არეტეს“ ეთიკაში (იეგერი 2001).*

მითი და საგმირო თქმულებები იყო ამოუწურავი სალარო მაგალითებისა, ეს არის ერის მონაპოვარი, რომლისგანაც აზროვნება იღებს იდეალებს და ცხოვრებისეულ ნორმებს. იმას, რომ ჰომეროსის დამოკიდებულება მითისადმი სწორედ ამგვარია, ადასტურებს მითოსური პარადიგმების გამოყენება ყველა ცხოვრებისეული სიტუაციის მიმართ, როდესაც ერთი ადამიანი ცდილობს მეორეს მისცეს რჩევა, დაიცვას იგი, დაარიგოს, შთააგონოს, აუკრძალოს რამე ან უბრძანოს. აღსანიშნავია, რომ მითების ამგვარი გამოყენება დამახასიათებელია არა თხრობისათვის, არამედ ეპოსის პერსონაჟების სიტყვებისათვის. ამ შემთხვევებში მითი წარმოადგენს ავტორიტეტულ ინსტანციას, რომელზეც აპელირებს მოლაპარაკე. უფრო გვიანდელ ეპოქაში მითოლოგიური მაგალითი ხდება სტილის დეკორატიული ელემენტი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი გამოიყენება ეპიდექტიკურ რიტორიკაში. აზროვნებაში რაციონალური ელემენტის ზრდასთან ერთად (შემდგომ ეპოქებში) მითოსური მაგალითი უმეტესად იცვლება ისტორიული მაგალითით, ანუ იდეალური მაგალითი ადგილს უთმობს ემპირიულს თანდათან მითს ჩაენაცვლა არაკი.

რელიგია

როგორც ვხედავთ, სულხან-საბა ორბელიანი თავის „სიბრძნე სიცრუისაში“, ევროპელ განმანათლებელთა მსგავსად, ემხრობა განათლებული აბსოლუტური მონარქიის იდეას და წარმოგვიდგენს ასეთი მონარქის აღზრდის მისეულ მოდელს.

ერთადერთი საკითხი, რაც სულხან-საბას პოზიციას განასხვავებს დასავლეთ ევროპელი მოაზროვნებისაგან, არის რელი-

* პლატონისეულ იდეაზე „აგათოსის“ შესახებ, როგორც პარადიგმაზე მეფე-ფილოსოფოსის სულში იხ. Plat. Resp. 472 C, 484 C, 500 E, 540 A და (იეგერი 2001:279-280).

გიისადმი დამოკიდებულება. სულხან-საბას ტექსტში არ არის ქრისტიანული რელიგიის კრიტიკა (ცალკეულ არაკებში წარმოდგენილი სხვადასხვა რელიგიის ბრყვი და მსუნაგი მსახურები, სახელმწიფო მოხელეების მსგავსად, კონკრეტული ადამიანების ნაკლზე მიუთითებენ). საერთოდაც, ქართულ მწერლობაში ორთოდოქსული მართლმადიდებლური რწმენის კრიტიკა არ ჩანს. ამას თავისი მიზეზები და ახსნა აქვს (ეს დისკურსი რელიგიის მკვლევართა პრეროგატივაა). ვიტყვით მხოლოდ ერთს: მართლმადიდებლობა მაჰმადიანური ქვეყნების გარემოცვაში მოქცეული საქართველოსთვის ყოველთვის იყო თავდაცვისა და თვითიდენტიფიკაციის მთავარი იარაღი. ამიტომ, ევროპისგან განსხვავებით, რელიგიის კრიტიკას ჩვენს ქვეყანაში არასდროს ჰქონია ტენდენციის ფორმა.

სიცოცხლის მეორე ნახევარში სულხანმა კათოლიკობა მიიღო. ქართველ მკვლევართა აზრით, ეს გამონვეული იყო არა კათოლიკობის, როგორც გარკვეული რელიგიური სისტემის, უპირატესობის შეგნებით, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ პოლიტიკური მოსაზრებით: სულხანს უნდოდა ამ აქტით თავისი საქმისადმი (ან, უკეთ, ქართული საქმისათვის) უფრო მეტად მიეპყრო პაპისა და აღმოსავლეთში კათოლიკეთა მფარველის – საფრანგეთის ყურადღება. როდესაც ის დარწმუნდა, რომ კათოლიკობამ ვერ გაამართლა ის მისწრაფებანი და იდეალები, რომელთა გულისთვის მან რომის პრიმატობა აღიარა, უკანვე დაუბრუნდა მამაპაპეულ აღსარებას (კეკელიძე 1959:140-141). როგორც არ უნდა აიხსნას მისი გადაწყვეტილება, ფაქტია რომ სულხან-საბამ ეს ნაბიჯი გადადგა, რაც მის მაძიებლურ სულსა და საოცარ გახსნილობაზე მიუთითებს.

სულხან-საბა არ იზიარებს *პროვიდენციალიზმის* კონცეფციას, რომელიც პოპულარული იყო XVII-XVIII სს-ში. საბას ასეთი პროტესტანტული განწყობილება ფეოდალური ისტორიოგრაფიის ამ უძირითადესი პრინციპის მიმართ ბევრგან არის გამომჟღავნებული მის ნაწერებში. უპირველეს ყოვლისა, ამას ვხედავთ მის ლექსიკონში, სადაც სიტყვა „ბედთან“ დაკავშირებით ნათქვამია: „ნუ ვინ ჰგონებთ ბედისათვის, ვითარმედ არსებით რამე იყოს, რომელსა უმეცარნი იტყვიან და მას მიანერენ ნიჭსა ღმრთისასა. ბედი სახელი არს მეფეთა სიმალლისა და გლახაკთა სიმოკოდავისა და ეგე ვითარნი. კუალად კაცი ვინმე ბოროტისა ღირსი რა ღმერთმან შეინყალოს და შეუცვალოს ბოროტი კეთილად, ესევეითართა სახელად ბედი ეწოდების“. „სიბრძნე სიცრუისაში“ ამ მხრივ საგულისხმოა ორი არაკი: „ცხრილიანი კაცი“ და „უგუნური მცურავი“.

საბას აზრით, ბედი არ არის რალაც ობიექტურად არსებული რამ, რომელიც წინასწარ დადგენილ-განსაზღვრულია ღვთაების მიერ და რომელიც, თითქოს, თვითონ მიუვა ყველას „თავისი ფეხით“. პირიქით, საბას მითითებით, ბედი არის თითოეული ადამიანის თუ მთელი საზოგადოების ცდის ნაყოფი, მათი მონდომებისა („ხელის გაქნევის“) და გარჯის შედეგი. რა თქმა უნდა, წარმატებისთვის მნიშვნელოვანია ღვთის შენევნაც. ასეთი ქადაგება თვალსაჩინო სიახლეს წარმოადგენდა XVII ს-ის მინურულის ქართულ ისტორიოგრაფიაში (გრიგოლია 1959:43-45).

ფინეზი ამბობს: „ბედი მომეც და ნეხვსა დამფალო“ („მეფე და ავსიტყვა კაცი“). ლეონის აზრით: „ბედი ყოველს კაცსა აქვს, თუცა პატრონი არა რისხავს“ („ხალიფა და არაბი“). არაკში „ხალიფა და არაბი“ საინტერესოაა წამონეული ბედის, ცდისა და ღმერთისადმი დამოკიდებულების საკითხი. ამ არაკში იერარქიულად ჩანს ღმერთი, რომლის წინაშეც ლოცულობს ხალიფა და შემწეობას ითხოვს მისგან; გლახაკი არაბი, რომელიც, ასე ვთქვათ, „ხალიფას გავლით (მიბაძვით)“ ღმერთისგან ითხოვს დახმარებას. საბოლოო ჯამში, გლახაკის ბედი (რომელმაც ღმერთისგან მიიღო განძი) ხალიფას ხელშია. ლეონი ამ არაკით მეფეს ეუბნება, რომ ქვეშევრდომის (ქვემდგომის) ბედი დამოკიდებულია ზემდგომზე. ზემდგომისა – მეფისა თუ ხალიფას ბედი კი თავად მის ხელშია და ბედის ავკარგიანობა მხოლოდ ღმერთის ნებას უკავშირდება. მეფე უნდა იყოს სამართლიანი და მისმა განწყობამ არ უნდა დაარღვიოს ღმერთის სამართალი. ქვემდგომს ბედი მაშინ გაუმართლებს, როცა მისი ზემდგომი იქნება ღვთისმოსავი, ბრძენი, სამართლიანი და მოწყალე. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ქართული რენესანსული ესთეტიკის ერთ-ერთი პრინციპის – კაცის ბედისა და ღვთაებრივი განგებულების სულხან-საბასეული იგავური გააზრება (სირაძე 1982:170-171). ამგვარად: ადამიანის ბედი თვით მის ხელშია, კაცს აქვს თავისუფალი ნება არჩევანისა – ან უნდა სცადოს, ან მოიცადოს. გამარჯვება მას ღმერთის კურთხევით ეძლევა. ღმერთი მხოლოდ მართებულად გაკეთებულ არჩევანს მოიწონებს (ღლონტი 2009:20-28).

საბას შემოქმედების მთავარი მახასიათებელია მკვეთრად გამახვილებული მიზანსწრაფვა ქვეყნის მსახურებისა (გრიგოლია 1959:45). ამასვე ასაბუთებდა ციციერონი ტრაქტატში „სახელმწიფოს შესახებ“, რომელშიც რომაელი პოლიტიკოსი ვრცლად მსჯელობს, თუ რატომ არის ქვეყნის მსახურება ღირსეული მოქალაქისთვის უმაღლესი სიქველე და მოვალეობა.

შენიშვნები:

1. *სოფისტი* ნიშნავს ბრძენს, მაგრამ ტერმინად გადაქცევის შემდგომ ამ სიტყვამ რამდენიმე მნიშვნელობა შეიძინა: კონკრეტული საქმის ოსტატი (სიტყვისა და მტკიცების ხელოვნებაში განაფული); პრაქტიკული და პოლიტიკური საკითხების ღრმად მჭვრეტელი; მეცნიერული, თეორიული ან ფილოსოფიური სიბრძნით აღჭურვილი (კერფერდი 1981:24). ამასთან, *სოფისტი* არის ის, „ვინც ასწავლის გრამატიკას, მათემატიკას, რიტორიკას და გასამრჯელოდ იღებს ფულს“ (ლექსიკონი 1961). *სოფისტებს* უწოდებდნენ პოეტებს, ფილოსოფოსებს, კანონმდებლებს, მუსიკოსებს და ქურუმებსაც კი. როგორც ვარაუდობენ, პირველად სიტყვა *სოფისტი* უარყოფით კონტექსტში მოიხსენია ესქილემ „მიჭაჭვულ პრომეთეში“ (აქ *სოფისტი* ეშმაკი და მატყუარაა Aesch. PV 62). ძვ. წ-ის V ს-დან *სოფისტი* უმეტესად უარყოფითი კონოტაციით გვხვდება, თუმცა რიგ შემთხვევებში (უმეტესად, ფილოსოფოსები) ძველი მნიშვნელობითაც იყენებენ.

სოფისტების სწავლებაში რამდენიმე ძირითად ასპექტს გამოყოფენ:

1. მათ მადღვრებას მკაფიოდ პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა და მიზნად ისახავდა *arete*-ს (სიქველის) დამკვიდრებას. 2. მათ ახასიათებდათ საყოველთაო სკეპტიციზმი და არ სჯეროდათ, რომ ადამიანს შეუძლია აბსოლუტური ცოდნის წვდომა. ამ კონტექსტში რელიგიისადმი *სოფისტების* დამოკიდებულება შეიძლება გამოვხატოთ პროტაგორას სიტყვებით: „რაც შეეხება ღმერთებს, მე არ შემიძლია ვიცოდე არსებობენ ისინი თუ არა, ან რა ფორმისანი არიან ისინი; რამეთუ ასეთ ცოდნას ბევრი რამ უდგება წინ, მათ შორის – საგნის ბუნდოვანება და ადამიანური ცხოვრების სიმოკლე“. აქედან გამომდინარეობს მაქსიმა – „ადამიანია ყველა საგნის საზომი“ (გათრი 1983:83-4). პლატონის ინტერპრეტაციით, პროტაგორასთვის ჭეშმარიტებას განსაზღვრავს, თუ როგორად ეჩვენება საგნები კონკრეტულ პიროვნებას: მე ასე ვხედავ, შენ – ისე. ვერავინ ამხელს მეორის შეცდომას, რადგან თუ კაცი ასე ხედავს საგნებს, ისინი მისთვის ასეთები არიან კიდევ, თუმცა სხვისთვის შეიძლება სხვანაირები იყვნენ. ჭეშმარიტება წმინდა შეფარდებითი რამეა (გათრი 1983:84). *სოფისტები* ეჭვქვეშ აყენებდნენ უამრავ ღირებულებას, მათ შორის კანონის ხელშეუხებლობას (ანტიკურ საბერძნეთში კანონი ღვთაებრივ სანქციაზე დაფუძნებულად მიაჩნდათ). პროტაგორა, რომელიც თავად მონაწილეობდა ათენის ახალი კოლონიის (სამხრეთ იტალიაში) კონსტიტუციის შექმნაში, ერთ-ერთი პირველია, რომელიც მსჯელობს კანონის და კანონიერების წარმოშობის სოციალურ საფუძვლებზე. ადამიანებმა „შეიგნეს კანონისა და პირობითობის აუცილებლობა, რომლის ძალითაც ძლიერები ვალდებულებას იღებენ,

არ დაჩაგრონ და არ დაამცირონ სუსტები მხოლოდ იმის გამო, რომ უფრო ძლიერები არიან“ (გათრი 1983:85-6). იმ სოფისტების გვერდით, რომლებიც მხარს უჭერდნენ ე.წ. სოციალური ხელშეკრულების თეორიას (აღამიანები უნდა ემორჩილებოდნენ კანონებს) იყვნენ რადიკალურად მოაზროვნეებიც, რომელთა აზრით, ყველაფერი ძლიერთა ნების ქვეშაა; ჭეშმარიტება, სიყალბე, სიბრძნე, სამართლიანობა და სიკეთე ცარიელი სიტყვებია (გათრი 1983:86-7). ჩვენ არ შევუდგებით სოფისტების შეხედულებების აკარგის ანალიზს; აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ *სოფისტი* ბიზანტიელ ავტორებთანაც ორივე მნიშვნელობით გვხვდება.

სოფისტების საქმიანობის არსებითი მახასიათებელი არის ის, რომ ისინი საჭირო დროს აღმოჩნდნენ საჭირო ადგილზე. საქმე ისაა, რომ ძვ. წ-ის Vს-ის ათენში, რომელიც პირველი დემოკრატიული სახელმწიფოს მშენებლობის გზას დაადგა, აუცილებელი შეიქნა თავისუფალი მოქალაქის აღზრდა. თავისუფლება კი გულისხმობს საკუთარი შეხედულებების ჩამოყალიბების და მათი მტიცების ხელოვნების ფლობას. ამისთვის აუცილებელია შესაბამისი განათლება. სოფისტების ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი სახელმწიფო საქმიანობაში ჩართული ადამიანის მომზადება იყო. თავად სოფისტები წარმოშობით საბერძნეთის სხვადასხვა კუთხიდან იყვნენ, მაგრამ დემოკრატიული ათენი (პერიკლეს ათენი) გახდა სოფისტების მთავარი სამოღვაწეო ადგილი (ცელერი 1996:78,203).

2. სოკრატეს დამოკიდებულება სოფისტებისადმი ანტიკურობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია. ტრადიციული შეხედულებით, სოკრატე კატეგორიულად ემიჯნებოდა სოფისტებს. თუმცა, ზოგი მოსაზრებით, სოკრატე იყო „სოფისტი სოფისტთაგანი“; ერთადერთი განსხვავება მათ შორის იყო ის, რომ სოფისტები სწავლებისთვის გასამრჯელის იღებდნენ, სოკრატე კი – არა. ეს მსგავსება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა საუბრის წარმართვის ხერხების შედარებისას (კერფერდი 1981:62-67). მეცნიერთა უმეტესობა მიიჩნევს, რომ სოკრატეს სოფისტებისგან მკაფიოდ განასხვავებს მიდგომა ცოდნისა და ჭეშმარიტებისადმი: სოფისტები უარყოფენ ობიექტური ჭეშმარიტების არსებობას. სოკრატესთვის ცოდნა არის უმთავრესი სიკეთე (არეტე). ობიექტური ჭეშმარიტება არსებობს, თუმცა მისი ნდომა ძნელია.

3. გამომდინარე მძიმე პოლიტიკური ვითარებიდან, ოდესლაც უმდიდრესი ქვეყანა – იტალია გაღარიბდა, მან დაკარგა მსოფლიო კულტურული ცენტრის ფუნქცია. XVII ს-ში იტალიაში არ შექმნილა არაფერი მნიშვნელოვანი, რაც საშუალებას მოგვცემდა იტალიური კულტურა განგვეხილა მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების კონტექსტში. დაახლოებით იგივე პროცესები განვითარდა XVII ს-ის გერმანიაში. ესპანეთი კი XVI ს-ის

დროებითი აღმავლობის შემდეგ დაქვეითების გზას დაადგა. სერვანტესის გარდაცვალების შემდეგ (1616წ.) ესპანური პროზა კარგავს საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. XVII ს-ის I ნახევრის ესპანელი მწერლების ლოპე დე ვეგას და კალდერონის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ისმის ალორძინების ეპოქის ოპტიმიზმი. XVI ს-ის ინგლისში სერიოზული პოლიტიკური ძვრები მოხდა. ეს იყო პირველი ქვეყანა ევროპულ სივრცეში, სადაც დომინანტური გავლენა მოიპოვა კაპიტალისტურად წოდებულმა სისტემამ. XVII ს-ში ინგლისში მოღვაწეობენ ცნობილი ფილოსოფოსები ფრენსის ბეკონი და გობსი, ლიტერატურაში – მილტონი. შეიძლება ითქვას, რომ XVII ს-ის დასავლეთ ევროპულ მწერლობაში საფრანგეთის დრო დადგა. XVI ს-ში საფრანგეთმა გადაიტანა უმძიმესი რელიგიური ბრძოლების პერიოდი და XVII ს-ში იქ დამყარდა აბსოლუტური მონარქია კლასიკური ფორმით. საფრანგეთმა მოახერხა გაერთიანება (XVII ს-ის II ნახევარში). სწორედ ამ პერიოდში იწყება კულტურის მძლავრი აღმავლობა. ამ კულტურული ძვრების სათავეებთან დგანან დეკარტი, კორნელი, რასინი, მოლიერი, ბომარშე. ლაფონტენი ქმნის კლასიკური არაკის ნიმუშს. ვითარდება ფრანგული პროზა: აფორისტული (პასკალი, ლაროშფუკო, ლაბრიუიერი), მემუარული (კარდინალი დე რე, შერცოგი სენ-სიმონი), ფსიქოლოგიური რომანი (ლაფაიეტი).

4. რაკი XVII-XVIII სს-ის ევროპული ლიტერატურის ტექსტი და ქვეტექსტი, არსებითად, გაჯერებულია ფიქრებით აბსოლუტურ მონარქიასა და მის ალტერნატიულ ახალ საზოგადოებრივ მოწყობაზე, მოკლედ მიმოვიხილოთ ევროპული ქვეყნების პოლიტიკური სურათი: ესპანეთი – იეზუიტთა სამშობლო. ამ ქვეყანაში ყველაზე სასტიკად მძვინვარებდა ინკვიზიცია XVI-XVIII სს-ში; ესპანეთში ინკვიზიტორთა განაჩენით კოცონზე დაწვეს 30 ათასზე მეტი ადამიანი, 300 ათასამდე კი ციხეებში ამოალპეს. ეს ქვეყანა იყო კათოლიციზმის – რომის პაპის – ყველაზე ერთგული მცველი. ესპანეთის მონარქი ინოდებოდა „მის კათოლიკურ უმაღლესობად“. კათოლიკური ეკლესია გახდა აბსოლუტიზმის უძლიერესი და უმდიდრესი იარაღი. ამერიკის კოლონიებიდან უზომო რაოდენობით ჩამოზიდულმა ოქრომ, ერთი მხვი, ხელი შეუწყო ესპანეთის გამდიდრებას, მეორე მხრივ, გამოიწვია ქვეყნის შიდა წარმოების დამუხრუჭება, ეროვნული განვითარების სტაგნაცია. „უძლეველი არმადის“ დაღუპვამ (XVI ს.) ბიძგი მისცა ესპანეთის ძლიერების დასასრულის დასაწყისს. ერთი მეორეს მიყოლებით აღიგავა პირისაგან მიწისა ასობით ესპანური დასახლება; მოსახლეობის რაოდენობა ათჯერ შემცირდა. საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ აბსოლუტურმა მონარქიამ ესპანეთში ვერ მოახერხა ქვეყნის წინსვლისა და განვითარების უზრუნველყოფა. ასე რომ, XVII ს-ში ესპანეთი დასავლეთ ევროპის მეორეხარისხოვან ქვეყნად იქცა, ხოლო ქვეყნის მონარქები დეკორატიულ

ფიგურებს წარმოადგენდნენ. XVII ს-ის ესპანურ ლიტერატურაში გამოიყოფა 3 მიმდინარეობა: რენესანსული რეალიზმი (ლოპე დე ვეგა), კლასიციზმი (სწავლული პოეტები), ბაროკო (კალდერონი). ამათგან: ესპანური რენესანსული რეალიზმი (XVII ს-ის I ნახევარი) მოიცავდა ანტიკური კულტურის მხატვრულ გამოცდილებასა და ესპანელი ხალხის ნაციონალური კულტურის ტრადიციებს. კლასიციზმი ეფუძნებოდა ანტიკურ ავტორიტეტებს და იგნორირებას უკეთებდა ნაციონალურ კულტურას, ესპანელთა ლიტერატურულ გემოვნებას. სწორედ ამიტომ ვერ გასცდა ეს მიმდინარეობა „სწავლულთა“ ლიტერატურული წრის ფარგლებს. რაც შეეხება ესპანურ ბაროკოს, მან ფართოდ გაშალა ფრთები. ბაროკოს არ უარუყვია რენესანსისა და ანტიკური ხელოვნების ესთეტიკური მიღწევები, არ გამიჯვნია არც ხალხის ნაციონალურ გემოვნებას.

XVII ს-ის საფრანგეთი ევროპის ყველაზე ძლიერი სახელმწიფოა. ფრანგული აბსოლუტიზმის ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი შეიტანეს მეფე ანრი IV-მ, მისი ვაჟის – ლუი XIII-ის მინისტრმა კარდინალმა რიშელიემ და ლუდოვიკო XIV-მ.

5. რას უნდა ნიშნავდეს ტრადიციული მოდელების (ვირი ჯიუტია; მელს ვერავინ მოატყუებს; გველი ბოროტია) ალტერნატიული სახეების (ვირი ქკვიანია, მელს ატყუებენ, გველი კეთილია) წარმოდგენა? იმას ხომ არა, რომ ადამიანში (რომლის ალეგორიები ცხოველებია) ორი საწყისი – კარგი და ცუდი – ებრძვის ერთმანეთს? ადამიანმა ჯერ თავის თავში უნდა სძლიოს უკეთურ თვისებებს? ეს ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემა ხომ არ წამოსწია სულხან-საბამ? ამ საკითხის გასარკვევად ისევ ანტიკურობას მივუბრუნდეთ.

ანტიკურობასა და ადრებიზანტიურ ეპოქაში ძალიან პოპულარული იყო *ფიზიოგნომიკა* – სწავლება იმის შესახებ, თუ როგორ განვსაზღვროთ ადამიანის ხასიათი მისი გარეგნობის მიხედვით. ანტიკური ფიზიოგნომიკა (რომელიც იწყება ძვ. წ. V ს-დან), ყოველთვის ორიენტირებული იყო ხასიათის თვისებების განსაზღვრაზე. ფიზიოგნომიკაში შევიდა თეორიები, რომლებიც განავითარეს მედიცინამ და ეთნოგრაფიამ (მაგ.: გარემოს ზემოქმედება ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბებაზე; კლიმატური სარტყლების თეორია). ფიზიოგნომიკა „საზრდოობდა“ ისტორიული ბიოგრაფიებთან და „სახასიათო“ ლიტერატურიდანაც. ანტიკურობაში დისკუსიის ობიექტი იყო იმ ფიზიოგნომიკის სამეცნიერო ღირებულება, რომელიც აღიარებდა გარეგნული სახისა და სულიერი არსის ჰარმონიას. ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიზიოგნომიკური ტექსტები უკავშირდება ფსევდო-არისტოტელეს და ელინისტური ხანის რიტორს – პოლემონს.

ავერინცევის აზრით, არაკი „შეიჭრა“ ფიზიოგნომიკაში – მეცნიერებას მისმსგავსებულ ფილოსოფიურ ლიტერატურაში. მაგალითად, მოთხრობები გონიერ, მორალურ ცხოველებზე არცხვენენ ადამიანებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა კლავდიუს ელიანუსის ნიგნი „ცხოველთა შესახებ“ (II-III ს.) ეს არ არის მეცნიერული ღირებულების ნაშრომი, მაგრამ არსებითია მორალისტური დასკვნები: უყურე, როგორ იქცევიან უტყვი ცხოველები, მაშინ როდესაც შენ, გონიერებით აღსავსე კაცს, გჭირდება შეგონება და აკრძალვა, რათა თავი შეიკავო ბოროტისგან (მაგ.: სპარტელი ლიკურგოსი უფროსებისადმი პატივისცემას უნერგავდა ლეკედემონელებს, მაშინ როდესაც სპილოები ყოველგვარი შეგონებების გარეშე აკეთებენ ამას. ან: ადამიანი სიკვდილს ვერ ხედავს, მაგრამ მისი ეშინია; გედი გრძნობს სიკვდილის მოახლოებას და სიმღერით ეგებება მას). არაკული თხრობის ტრადიციამ, უდავოდ, იმოქმედა ფიზიოგნომიკაზეც. მაგალითად: ვინმე ადამეტესი წერდა: დიდი თვალისჭრილი უნიგნურობას ამხელს, პატარა – სივრავებს. ცოცხალ არსებებს შორის ვინრო თვალისჭრილი აქვთ ქვენარმავლებს, მაიმუნებს, მელიებს და სხვა ვერავ ქმნილებებს; ცხვრებს, ძროხებს და მსგავს მშვიდ ცხოველებს ფართო ჭრილი აქვთ. ადამიანის მოხერხებულობა მელიისა და იქნევმონის მოხერხებულობასთან ერთბუნებოვნებას ავლენს, სათნოება კი – ცხვრისა და ძროხის სათნოების მსგავსია.

ფიზიოგნომიკური სწავლების მიხედვით, „ეთოსი – ზნე“ ისევე თვალსაჩინოდ და უცვლელად ვლინდება, როგორც „ეიდოსი – სახე“. არაკის მელა ვერ მოიშლის ცბიერებას, გველი კი ვერავობას. ამ ფიზიოგნომიკურ სწავლებაში კორექტივის შეტანა სცადა ფილოსოფიურმა მორალიზმმა – ადამიანს შეუძლია შეცვალოს საკუთარი თავი. მეორე კორექტივი: ქრისტიანული დოგმატიკის მიხედვით ადამიანური ნება თავისუფალია (αὐτ-εξουσία-). ადამიანს პირუტყვი ცხოველისგან სწორედ ნების თავისუფლება განასხვავებს. ცხოველი ვერ შეცვლის თავის ბუნებით ჩვევებს. ადამიანს კი ეს შეუძლია. „გონის შეცვლა“ არის μετανοια-ს – „მონანიების“ პირდაპირი მნიშვნელობა. კლიმენტ ალექსანდრიელის მიხედვით: „ღვთაებრივი ადამიანთმოყვარეობა იმაში გამოიჭლავნდა, რომ ნების თავისუფლების გზით სულს მიენიჭა მონანიების შესაძლებლობა“. თავისუფალი ნება, რომელიც ადამიანს ცხოველისგან განასხვავებს, შეიძლება ისევე იგაფური სახეებით წარმოდგეს: მაგ.: პავლე ცხვრად ქცეული მგელია; იუდა – მგლად ქცეული ცხვარი. ე.ი. ადამიანი იმით განსხვავდება ცხოველისგან, რომ თავად ირჩევს, რომელ ცხოველად იქცეს: ცხვრად თუ მგლად და ა.შ. თავისუფალი ნების აქტს, რომელიც ადამიანს უკეთესობისკენ ან უარესობისკენ მიმართავს, ბიზანტიელი ავტორები აღნიშნავდნენ სიტყვით met-a-bol-hy რომელიც შეე-

საბამება „გადანყოფას“, „გადაქცევას“, ევქარისტისა პურისა და ღვინისა ქრისტეს ხორცად და სისხლად. მეტანოია არის მეტაბოლე, მონანიება არის „დაუფერებლის“ ანუ „პარადოქსულის“ გადაქცევა (ავერინცევი 1977:166). ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, ადამიანის გარდასახვა (მეტამორფოზა) და სულთა რეინკარნაცია მხოლოდ მეტაფორაა და ამ აქტში იგულისხმება ადამიანის „სულის გამხეცება“ (ორიგენე). ადამიანს შეუძლია შეიცვალოს, რადგან „ჩვენ რალაცნაირად თავად ვართ საკუთარი თავის მამები – ისეთები ვიქნებით, როგორებადაც ვისურვებთ ჩვენი თავის შობას (გრიგოლ ნოსელი, De Vita Moysis, GNO VII/1 34,11 ff.).

ვერ ვიტყვით, რომ ფიზიოგნომიკური წარმოდგენა ჩვევის აბსოლუტური სტატიკურობის შესახებ და ღვთისმეტყველებითი წარმოდგენების აბსოლუტური დინამიკის შესახებ მთლიანად გამორიცხავს ერთმანეთს. ისინი თანაარსებობდნენ ეპოქის შემეცნებაში და თითოეული იგავური ფორმით შეგონების თავის ხერხს გვთავაზობს: ადამიანმა თავად უნდა მოძებნოს მსგავსი თანასახიერი (მსგავსი ბუნების მქონე), რათა ამგვარ სარკეში დაინახოს თავისი უცვლელი ზნე – გვასწავლის ფიზიოგნომიკა. ღვთისმეტყველებითი მორალიზმის მიხედვით კი, ადამიანმა უნდა გაითვალისწინოს კეთილისა და ბოროტის ცხოველური ჰერალდიკა, რათა გაიგოს, რად სურს ყოფნა, რად ყოფნა ევალება, რათა თავისუფალი ნებით უარყოს ერთი და მეორით შეიმოსოს (ავერინცევი 1977:167).

6. პირველი შთაბეჭდილებით, კავშირი „თუცა“ თითქოს აპირისპირებს მეფეს და მწყემსს, მაგრამ თუ ტექსტის მთელ მონაკვეთს კარგად გავიაზრებთ, ცხადი ხდება, რომ ეს დაპირისპირება მხოლოდ მხატვრული ხერხია ძირითადი აზრის გამოსაკვეთად. „მე ვარ მწყემსი კეთილი, და ვიცნობ ჩემებს, და ჩემები მიცნობენ მე“ (იოანე 10,14), – ამბობს უფალი, და რა თქმა უნდა, არავინ შეიძლება იყოს ამ „მწყემსზე“ აღმატებული. თუ ამ ფრაზას პროფანულ დონეზე განვიხილავთ – მწყემსში ჩვეულებრივ მწყემსს ვიგულისხმებთ, რომლის ფუნქცია ფარის დაცვაა, ამ შემთხვევაში მეფე, რა თქმა უნდა, აღემატება მწყემსს; თუმცა სულხან-საბა მსჯელობას ისე „ატრიალებს“, რომ უბრალო მწყემსიც შეიძლება იყოს უგვან მეფეზე აღმატებული. ჩვეულებრივ მწყემსშიც ძვეს სიმბოლური არქეტიპი. მზრუნველი და გონიერი (განსწავლული) მეფე კი იდეალური მწყემსია – კეთილ მწყემსთან მიახლოებული სახე-სიმბოლო.

7. სულხან-საბა ორბელიანის არაკების მიმართება სახარებისეულ იგავთან საინტერესოააა წარმოდგენილი მ. ღლონტის ნაშრომში. ავტორი ტექსტში გამოყოფს 3 იდეურ-კომპოზიციურ კვანძს, ბირთვ-არაკებს თანმხლები არაკებით. ამ კვანძების პირობითი სახელებია: *გამყარება*, *ძე მეფისა*, *სიტყვა*. სამივე კვანძში ძირითად სათქმელს ამბობენ ფინეზი, ლეო-

ნი, ჯუმბერი (ღლონტი 2009:4-10). I კვანძის („გამყარება“) ბირთვი არაკია „ძალა ერთობისა“, რომელსაც ყველა მეფე. არაკის გარემომცველ კომპოზიციურ სივრცეს ქმნის მეფე-ყმათა ქცევების განმსაზღვრელი რამდენიმე სიუჟეტური სეგმენტი: ერთ-ერთია ლეონის შეგონებები – „ნესი მეფეთა“, რომლითაც განსაზღვრულია მეფის მოვალეობები („მეფეთაგან სამნი უყვარან ღმერთსა“ .. და ა.შ). ეს ტექსტი მთავრდება სიტყვებით: „ესე არს ნესი მეფეთა, ესე არს საბოძვარი თემთა, ესე არს გოდოლი სპათა, ესე არს ზღუდე ქალაქთა! რომელმან ჰყოს, იგი და ქვეყანა მისი დაემყაროს“; მეორეა მეფე ფინეზის შეგონებანი „ვაზირთა ნესი“, მესამე – ლეონის „მეფეთა თანა მყოფთა ნესი“. აქვეა განხილული – ბედი, ცდა, არჩევანი, რომლის საკვანძო არაკია „ხალიფა და არაბი“ (ღლონტი 2009:13-28). ჩვენი აზრით, მ. ღლონტი მართებულად და თანმიმდევრულად წარმოაჩენს ვექტორს არაკიდან და შეგონებიდან – > იგავამდე. „სიბრძნე სიცრუისაში“ სახარებისეული (ბიბლიური) ბრძენი მეფის იგავური (სიმბოლური) სახე ტექსტის სიღრმეშია „ჩამარხული“, ის უხილავად ქმნის ტექსტის შემკვრელ ბაძეს და ამ ფონზე ალევორიული არაკებიც საგანგებო ფუნქციას იძენენ. ამისი ნიმუშია თუნდაც არაკი „ძალა ერთობისა“. ამ არაკის წარმომავლობა, გავრცელების არეალი და სავარაუდო არქეტიპის რიტუალური ვერსია გამოიკვლია ი. ლისევიჩმა (ლისევიჩი 1971). ეს სიუჟეტი „ტომპსონის ინდექსში“ რეგისტრირებულია ნომრით – J.1021. მკვლევარმა გამოავლინა და შეისწავლა 20-ზე მეტი ტექსტი, რომლებიც არ არის მითითებული ტომპსონის ინდექსში. მათი უმეტესობა შეიქმნა აღმოსავლეთში – ჩინეთში, ტიბეტში, მონღოლეთში, ყალმუხეთში, საქართველოში, უზბეკეთში და სხვა. იგი განიხილავს არაკის საბასეულ ვერსიასაც. ვრცელი მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე ლისევიჩი ასკვნის: არაკის სიუჟეტი, დაიბადა სამხრეთ რუსეთის სტეპებში და ორი ათასი წლის შემდეგ ისე დაბრუნდა რუსეთში სამი გზით. აღმოსავლეთიდან ის მოიტანეს ყალმუხებმა, დასავლეთიდან შემოვიდა ნათარგმნი ლიტერატურით; წინა საუკუნის დასასრულს კი მესამე ვარიანტი შემოვიდა საქართველოდან (ლისევიჩი 1871:300). ეს სიუჟეტი დასტურდება მხოლოდ ევრაზიის ხალხებში, ამასთან, ძირითადად, მის ცენტრალურ ნაწილში დიდი აბრეშუმის გზის გასწვრივ. ამ რეგიონის ბირთვს წარმოადგენდა ტერიტორიები, რომლებიც ოდესღაც სკვითებით იყო დასახლებული (შავიზღვისპირეთი, შუა აზია) ან ხალხი, რომელიც განიცდიდა სკვითების ხანგრძლივ თავდასხმებს (კავკასია, წინა აზია).

შემდგომ მკვლევარი სვამს კითხვას: რატომ გაჩნდა მოშუღარი ვაჟი-ვილებისა და წნელების კონის იგავი სწორედ სკვითებში და არა სხვა ხალხში? ანალიზმა მკვლევარი სკვითების ყოფასა და რწმენა-წარმოდგენებამდე მიიყვანა. წნელების კონას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა სკვითების ცხ-

ოვრებაში: წნელის კონა იყო წმინდა სიმბოლო, მას ენიჭებოდა საკრალური მნიშვნელობა, მისტიკური აზრი. სწორედ ამიტომაც გამოიყენებოდა მის-ნობისას. წნელების კონას ჰქონდა საკრალური მნიშვნელობა არა მხოლოდ შავიზღვისპირეთის სკვითებში, არამედ მათ მონათესავე ხალხებს შორისაც. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ სკვითებში დაიბადა არაკი, რომელშიც წნელების კონას აქვს დამრიგებლობითი ფუნქცია. ამ კონების დაშლით და აწყობით მეფე, ფაქტობრივად, შვილებს მომავალს უწინასწარმეტყვე-ლებს. ავტორის აზრით, ყველაზე ძველია ის ვერსია, რომელშიც თვით მამა შლის წნელის კონას (კონის საკრალური მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ყველას არ შეეძლო მისი დაშლა). ქართულ ვერსიაში წნელის კონა ჩანაც-ვლებულია ისრებით; ამ შემთხვევაშიც მათ მხოლოდ მეფე ჰკიდებს ხელს. ასეთია ამ საკვანძო არაკის წინაქრისტიანული ახსნა. ჩვენ შეიძლება გავი-ზიაროთ ეს ახსნა, ან – არა. მთავარია როგორ ხსნის ტექსტის არსს დაკვირ-ვებული მკითხველი. მეფის, ძის (ძეების), ისრის (ისართა კონის) ურთიერთ-მიმართება ქართულ არაკში იკვრება მთავარი პოსტულატი, რომელსაც ერთობა (ერთიანობა, ერთსულოვნება) ჰქვია.

8. იტალიის ერთ ქალაქში ლეონი ადგილობრივმა მხატვართუზუცესმა ისტუმრა, რომელთანაც ერთი თვე დაჰყო. მასპინძელს ლეონი სხვა მხატ-ვრებთანაც დაჰყავდა. ლეონი შეესწრო იტალიელი მხატვრების მსუბუქი იუმორით გაჯერებულ შეჯიბრებებს: ერთმა მხატვარმა ისე ოსტატურად დახატა სანერი კალამ-ქალაღი, რომ მეორე მხატვარს ნამდვილი ეგონა, დახატულ ტილოს ხელი აძგერა და კედელი დახვდა. შემდგომ ამ „შერ-ცხვენილმა“ მხატვარმა მიიწვია სანერ-ქალაღის დამხატვა. სტუმრად მიწვეულ მხატვარს დახატული კარი ნამდვილი ეგონა და კედელს თავით დაეტაკა. სხვა მხატვარმა ისე დახატა წყალი, რომ ყველას ნამდვილი ეგო-ნა, ერთმა ჭიქით წყლის ამოღება მოინდომა. ერთმა ბრძენმა მხატვარმა კი წყლის ავზს ძაღლის მყრალი მძორი ისე მიახატა, რომ ავზში ჩავარდნილს ჰგავდა. წყლის ასაღებად შესული მხატვარი უკან გამობრუნდა და მეგო-ბარ მხატვრებს უთხრა: ეგ წყალი არ დაილევა, ავზში მძორი გდიაო. ერთმა მხატვარმა მეგობარი მხატვრის ცოლი დახატა და ნახატი მოქიფე მხატ-ვართა შორის დადო. როდესაც დახატული ქალის ქმარი შემოვიდა, ქალს ხელი შემოჰკრა და ცოლის ნაცვლად კედელი დახვდა.

9. ინიციაციის (ხელდასხმის) რიტუალი ერთ-ერთი უძველესია; ეს ადა-თი ყველა ხალხის კულტურაში დასტურდება. ლეონის თავგადასავალსა და ინიციაციაზე დაწვრილებით იხ.:ცანავა 2012:276-293. ჩემი ვარაუდით, ლეონის მარშრუტი ცნობილი პუნქტების მიხედვით დაახლოებით ასე წარ-მოგვიდგება: იტალია –> აზერბაიჯანი(?) –> ირან-ავღანეთი –> ინდოეთი.

აქვე აღვნიშნავ ერთ საყურადღებო მომენტს. თავისი თავგადასავლის მოყოლამდე რუქასთან პაექრობისას ლეონი ყვება არაკს: „ინდოთ მეფე და ვაზირნი“. არაკს ლეონი ასე იწყებს: „მამისა მამაჩემი, მასმია, ინდოთ მეფისა ხუთთა ვაზირთა უხუცესი ყოფილა“ (ორბელიანი 1959:18). როგორ გავიგოთ ეს? როგორც ამბავი, რომელიც ლეონის რეალურ პაპას გადახდა თავს, თუ მეტი დამაჯერებლობისათვის არაკს წამძღვარებული პრეამბულა? თუ ლეონის პაპა ინდოეთის მეფის კარზე ვეზირობდა, დიდი ალბათობაა, რომ იგი წარმოშობით ინდოელი იყო. შესაბამისად, ლეონიც (პაპის ხაზით) ინდოელია.

ლეონი, სავარაუდოდ, ინდოეთიდან იწყებს ქვეყნიერების მოხილვას – შეიძლება ის ინდოელია და ისევ ინდოეთში ბრუნდება; ეს ტრადიციული კვლავდაბრუნების მითის მოდელია.

10. „ოდისეასთან“ შედარება არ არის შემთხვევითი, ან რამე ახირების შედეგი. საქმე ის არის, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში საყოველთაოდ აღიარებულია „ოდისეას“ უდიდესი გავლენა მთელ ევროპულ აზროვნებაზე, ცნობილი გამოთქმაა: მთელი ევროპული მწერლობა „ოდისეადან“ ამოვიდა. მით უმეტეს ეს მოსაზრება აქტუალურია, როდესაც საქმე ეხება სამოგზაურო, სათავგადასავლო, ფანტასტიკურ ჟანრს. ამიტომ, ჩემი აზრით, თუ „სიბრძნე-სიცრუისაში“ აღმოჩნდება მნიშვნელოვანი მსგავსებები (იქნება ეს სტრუქტურულ-კომპოზიციური, თუ პერსონაჟის დამახასიათებელი ან ავტორის მენტალურ ორიენტაციაზე მიმანიშნებელი) „ოდისეასთან“, ვფიქრობ, ყველაფერი ერთიანობაში საინტერესო ვარაუდების გამოთქმის საშუალებას მოგვცემს.

11. ორივე თხზულებაში გვხვდება ფანტასტიკური ამბები. არავინ იცის სჯეროდათ თუ არა ამგვარი ამბები ჰომეროსის თანამედროვეებს, მაგრამ ჰომეროსიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ არისტოტელე შეეცადა განემარტა, რატომ უნდა მოეთხრო მწერალს დაუჯერებელი ამბავი. იგი წერს, რომ გამონაგონი შეიძლება იყოს როგორც „შესაძლებელი მოსალოდნელი“, ისე „შესაძლებელი აუცილებელი“ (არისტოტელე 2005:26). მწერალმა თავად უნდა აირჩიოს, რომელი მათგანი მოახდენს მეტ ზემოქმედებას მკითხველზე. არისტოტელე უპირატესობას ანიჭებდა „შესაძლებელ მოსალოდნელს“. „შესაძლებელი მოსალოდნელი“ შეიძლება ირეალური სფეროდანაც ყოფილიყო. ჩვენ ვერ ვიტყვით იზიარებდა თუ არა ამ პრინციპს სულხან-საბა ორბელიანი, რომელმაც ლეონის თავგადასავალში რამდენიმე ფანტასტიკური ეპიზოდი ჩართო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გოლიათების ამბავი. „ოდისეასთან“ მისადაგებით თუ განვიხილავთ, ამ ეპიზოდს შეეფარდება ოდისეესის სტუმრობანი კიკონებთან, ლოტოფაგებთან, კიკლოპ-

თან და ა. შ. ყოველი მომდევნო „მასპინძელი“ წინაზე საშიშია (ჰომეროსი 1961). იგივე პრინციპია გატარებული „გოლიათების ეპიზოდში“. ყოველი მომდევნო გოლიათი წინაზე დიდი და საშიშია. ფათერაკის მაძიებელთა სიუჟეტს, სხვა სიუჟეტების მსგავსად, მრავალი პარალელი დაეძებნება; მაგრამ რაკი ახლა ესაა ჩვენი ყურადღების ცენტრში, აღვნიშნავ, რომ გოლიათების ამბის მსგავსი ძალიან საინტერესო გადმოცემაა „ნართების ეპოსში“. ქართულ თარგმანში ქვეთავადაა გამოყოფილი „სოსლანი ეძებს თავისზე ძლიერს“. აქ მოთხრობილია, როგორ გაემართა სოსლანი თავისზე ძლიერის საძებრად და ერთიმეორის მიყოლებით იხილა სამი მეთევზე, რომლებსაც ანკესზე სატყუარებად, შესაბამისად, ცხვარი, ძროხა და ხარი წამოეცვათ. მეთევზე ძმების დედამ სოსლანი საცერქვემ დამალა და სიკვდილს გადაარჩინა. გზად მიმავალ ჭაბუკს კი ცალხელა და ცალთვალა მგზავრი შემოხვდა, რომელმაც სოსლანი ენისქვემ დამალა. ცალხელა სამივე ძმას გაუსწორდა და სოსლანს თავისი თავგადასავალი უამბო, რომელიც წყლის წვეთივით ჰგავს „სიბრძნე სიცრუისას“ მთესველი გოლიათის ამბავს. სოსლანის ეპიზოდს შეგონებაც ახლავს: „ნურასოდეს იფიქრებ, ჩემზე ძლიერი არავინ იქნებაო“ (ნართები 1977:41-44).

დამოწმებანი:

ავერინცევი 1977: Аверинцев С.С. “Мир как школа”, в кн: *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: «Наука», 1977.

არტამონოვი .. 1973: Артамонов С.Д., Гражданская З.Т., Самарин Р.М. *История зарубежной литературы XVII-XVIII вв.* Москва: “Просвещение”, 1973.

ამირხანაშვილი 2012: ამირხანაშვილი ი. სულხან-საბა ორბელიანი – განმანათლებლობისა და ენციკლოპედიზმის იდეების მკვლევარი. კრებულში: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაგასაყარზე*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2012.

არისტოტელე 2005: Aarsrtotle. *Poetics*. Edited and Translated by St. Halliwell. Cambridge: 2005.

ასათიანი 1987: ასათიანი ვ. *ანტიკურობა ძველ ქართულ მწერლობაში*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

ბლანშარი 1985: Blanchard A. *La Poésie baroque et précieuse*. Paris: Seghers, 1985.

ბრუნელი 1972: Brunel P. *Histoire de la littevrature francaiése*. Paris: Bordas, 1972.

ბრეგაძე 1991: ბრეგაძე ლ. „სიბრძნე სიცრუისას“ მისტიფიკაციები. ლაშარი, № 2. თბილისი: 1991.

გათრი 1983: გათრი უ. *ბერძენი ფილოსოფოსები* (თარგმანი ინგლისურიდან). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

გაჩეჩილაძე 2009: გაჩეჩილაძე გ. რენესანსი და ბაროკო (წანამძღვრები „ვეფხისტყაოსნისა“ და „სიბრძნე სიცრუისას“ შედარებითი ანალიზისათვის). კრ-ში: *სულხან-საბა ორბელიანი 350, საიუბილეო კრებული*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

გორდეზიანი 1988: გორდეზიანი რ. *ბერძნული ცივილიზაცია*. ნაკვეთი I. თბილისი: „მერანი“, 1988.

გრიგოლია 1959: გრიგოლია კ. სულხან-საბა ორბელიანი და საქართველოს ისტორია. კრ-ში: *სულხან-საბა ორბელიანი* (საიუბილეო კრებული). თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 1959.

დელონი 1996: Delon M. *Littérature Française du XVIII siècle*. Paris: PUF, 1996.

დოდსი 2000: Доддс Е.Р. *Греки и иррациональное*, пер. с англ. Москва-Санкт-Петербург: «Университетская книга», 2000.

დოიაშვილი 2010: დოიაშვილი თ. „სიბრძნე სიცრუისა“ და „სიბრძნე სიცრუისა“. *სჯანი*. 11. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

თაეზიშვილი 1959: თაეზიშვილი გ. სულხან-საბა ორბელიანის პედაგოგიკა. კრ-ში: *სულხან-საბა ორბელიანი* (საიუბილეო კრებული). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959.

იეგერი 2001: Йегер В. *Пαιδείя* (Воспитание античного грека), пер. с нем. т. 1, Москва: «Греко-латинский кабинет», 2001.

იეგერი 1943: Ieger W. *Humanism and Theology*. Aquinas Lecture, 1943

ვილარი 1957: Виллар Ж., К. *Формирование французской нации*. Москва: 1957.

კეკელიძე 1959: კეკელიძე კ. ზოგიერთი საკითხი სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული საქმიანობისა. კრ-ში: *სულხან-საბა ორბელიანი* (საიუბილეო კრებული). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959.

კერფერდი 1981: Kerferd G.B. *The Sophistic Movement*. Cambridge: 1981.

ლექსიკონი 1961: *Greek-English Lexicon*, by H.G. Liddell and R. Scott. Oxford: 1961.

ლისევიჩი 1971: Лисевич И. С. *Сюжет эзоповой басни на востоке*. Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. Москва: «Наука», 1971.

მარინო 2010: მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თარგმანი ფრანგულიდან რ. თურნავასი და ნ. გაგოშაშვილისა. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ნართები 1977: *ნართები*. თარგმანი მ. ცხოვრებოვასი. ცხინვალი: „ირისთონი“, 1977.

ნაჭყებია 2009: ნაჭყებია მ. *ქართული ბაროკოს საკითხები*. თბილისი: „მერანი“, 2009.

ონინები 1977: *Проделки хитрецов. Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных хитрецах, мудрецах и шуточниках мирового фольклора.* Москва: Главная редакция Восточной литературы, 1977.

ორბელიანი 1959: ორბელიანი ს.-ს. „სიბრძნე სიცრუისა“. *თბუღებანი*, ტ. I., „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1959.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბილისი: „მერანი“, 1991.

პლუტარქე 1975: პლუტარქე. *რჩეული ბიოგრაფიები*. თარგმ. აკ. ურუშაძისა. თბილისი: 1975.

პლუტარქე 1987: Плутарх. *Избранные Жизнеописания*, т. I. Москва: «Правда» 1987.

პოლიტიკა 1996: არისტოტელე. *პოლიტიკა*. თარგმ. თ. კუკავასი. თბილისი: „სამშობლო“, 1996.

ჟენეტიე 2005: Genetiet A. *Le Classicisme*, collection Quadrige chez PUF, 2005.

ჟურაკოვსკი 1940: Жураковский Г. Е. *Очерки по истории античной педагогики*. Москва: 1940.

როში 1993: Roche D. *La France des Lumières*. Paris: Fayard 1993.

რუსე 1998: Rousset J. *Dernier regard sur le baroque*. Paris: 1998.

პლატონი 2003: პლატონი. *სახელმწიფო*. თარგმ. ბ. ბრეგვაძისა. თბილისი: 2003.

სირაძე 1982: სირაძე რ. *სახიმეტყველება. საუბარი ქართული ესტეტიკაზე*. თბილისი: „ნაკადული“, 1982.

სურგულაძე 1959: სურგულაძე ი. სულხან-საბა ორბელიანის პოლიტიკურ შეხედულებათა შესახებ. კრ.-ში: *სულხან-საბა ორბელიანი* (საიუბილეო კრებუ-ლი), თსუ-ს გამომცემლობა, თბილისი 1959.

ფრანკფორტი.. 2001: Франкфорт Г. Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсон Т. *В предверии философии. Духовные искания древнего человека*, пер. с англ. Санкт-Петербург: «Амфора», 2001.

ღლონტი 2009: ღლონტი მ. *სულხან-საბა ორბელიანის იგავთმეტყველება*. თბილისი: „დედაენა“, 2009.

შესავალი 1973: “Хрестоматия по зарубежной литературе XVIII века”, т. I. *Введение. Краткий очерк развития английской просветительской литературы XVIII века*. под ред. Б. И. Пуришева, Москва: «Высшая школа», 1973.

ცანავა 2012: ცანავა რ. ქარაგმის ჰერმენევტიკა. სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“. *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავ-ლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზავასა-ყარზე*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2012.

ცელერი 1996: Целлер Е. *Очерк истории греческой философии*. Санкт-Петербург 1996.

ციცერონი 1966: Цицерон. *Диалоги* (О государстве, О законах). пер. с лат. Москва: «Наука», 1966.

ჯაველიძე 1979: ჯაველიძე ე. სულხან-საბას ზნეობრივი მრწამსის გაგებისთვის .ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში. თბილისი: 1979.

ჯაველიძე 1985: ჯაველიძე ე. სულხან-საბას ზნეობრივი მრწამსისათვის. *შტუდიები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ჰაიზინგა 2004: ჰაიზინგა ი. *Homo ludens* (კაცი მოთამაშე). კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ. თარგმ. გერმანულიდან გ. ნოდის მიერ. მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი (CIPDD). თბილისი: 2004.

ჰომეროსი 1979: ჰომეროსი. *ოდისეა*. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა პ. ბერიძემ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

მეფეთა პოეზია და ვერსიფიკაციული ფორმების მრავლფეროვნება

XVIII ს. პირველ მესამედში, პირველ ქართულ ნორმატიკულ ტრაქტატში, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ გამოიკვეთა ავტორის დეკლარირებული პოზიცია: აშკარა ბრძოლა უცხოურ, კერძოდ, სპარსული ლიტერატურული გავლენის წინააღმდეგ. ქართველი პოეტი-თეორეტიკოსი „ჭაშნიკში“ გმობს იმ ქართველ პოეტებს, რომლებსაც „თათრის ზღაპრები გაუღექსავთ, მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საურიგოდ“. სპარსული მწერლობის წინაშე ქედის მოხრა ქართველ მნიგნობარს სააუგო საქმედ მიუჩნევია. ავტორის მოთხოვნით, ქართველმა პოეტებმა უნდა იზრუნონ ლექსის თემატიკის შერჩევაზე: „კაი ამბები“ უნდა გაღექსონ, ანუ: „კაი სწავლის ამბები“, საგმირო საქმეები, სამშობლოს სიყვარული, ვინაიდან „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“ და ლექსის ზემოქმედების ძალა მსმენელზე უეჭველია: „კაცს გააგულოვნებს, ომს მოანდომებს და ... ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია“. პოეტმა და თეორეტიკოსმა დაგმო ის ავტორები, რომელთაც „საღმთო წერილი სამეძაოდ გაუღექსავთ“.

პირველი ქართული ლექსმცოდნეობითი ტრაქტატის ანალიზი ამტკიცებს, რომ მისი ავტორი, მამუკა ბარათაშვილი, ითვალისწინებს როგორც ქართულ, ისე მონინავე დასავლური ქვეყნების პოეტიკურ-ლექსმცოდნეობით გამოცდილებას და ათანხმებს ამ უკანასკნელს ეროვნული ლექსის ბუნებასა და თავისებურებასთან. სწორედ ამ გზას დაადგა იტალია და ინგლისი XVI საუკუნეში, საფრანგეთი – XVII საუკუნეში, პოლონეთი, გერმანია – XVIII საუკუნეში, რუსეთზე ადრე კი – საქართველო, მეფე არჩილის, ვახტანგ VI-ისა და მამუკა ბარათაშვილის წყალობით. 1731 წელს, ტრედიაკოვსკისა (1735) და ლომონოსოვის (1739) ლექსმცოდნეობით ნაშრომებამდე, ანუ რუსული ლექსის რეფორმამდე, მამუკა ბარათაშვილმა მკაფიოდ განსაზღვრა ქართული ლექსის რაობა, მისი ბუნება, სახეები, რითმა, სტროფი, ტაეპი, მუხლი. ქართული ენა და ლექსი ერთმანეთს მჭიდროდ დაუკავშირა თავისი ბუნებით.

მამუკა ბარათაშვილმა დანერა რა „ჭაშნიკი“, არამარტო მხარი აუბა ევროპული ლექსმცოდნეობის რეფორმატორულ კურსს,

არამედ – შექმნა პირველი ქართული სალექსო კანონი, რომელმაც დიდად განსაზღვრა, როგორც მისი თანამედროვე, ისე რომანტიზმის ეპოქის ქართული პოეზიის ფორმალური მოდელები.

როდესაც ქართულ ხალხურ სალექსო კანონზე და XVII-XVIII სს. ქართულ ლექსზე ვსაუბრობთ, პირველ ყოვლისა, მეფეთა პოეზიაზე უნდა შევჩერდეთ.

თეიმურაზ I-ის პოეზიას თანამედროვე მკვლევრები, ერთი მხრივ, სპარსული ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებთან მიმართებაში განიხილავენ, ხოლო მეორე მხრივ, მისი „წამება ქეთევან დედოფლისა“ (1628), „ქართული ბაროკოს“ ერთ-ერთ პირველ ნიმუშად არის მიჩნეული (დ. ლაშქარაძე, გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი, მ. ნაჭყებია).

ვიზიარებთ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულ აზრს, რომ თეიმურაზ I ორი ლიტერატურული სტილის მიჯნაზე მყოფი შემოქმედი. იგი, ერთი მხრივ, ამუშავებს და აქართულებს სპარსული პოეზიის ნიმუშებს, ამკვიდრებს აღმოსავლურ სიუჟეტებსა და სახეებს, მეორე მხრივ, მასთან იღებს სათავეს არჩილ მეფის მიერ ჩამოყალიბებული „მართლის თქმის“ პრინციპი. ერთი მხრივ, თეიმურაზ I (1589-1663) XVII-XVIII საუკუნეების პირველი პოეტია, რომელმაც ქართული ეროვნული თემატიკა გაიხადა შემოქმედების წყაროდ (რ. ბარამიძე), მეორე მხრივ კი, მას იოსებ გრიშაშვილმა „მაჯამის ამირბარი“ უწოდა და ამით, ერთგვარად, გაამყარა პოეტის ადგილი ეროვნული ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც აღმოსავლური სალექსო კანონიკის განმამტკიცებლისა.

XVII საუკუნის ეპოქის ტენდენციები ითვალისწინებდა ფორმის უპირატესობას შინაარსთან შედარებით, ამიტომაც განზრახ გართულებული, ხელოვნური სალექსო ფორმები უცხო არ არის თეიმურაზ I-ის ვერსიფიკაციისათვის. ე.წ. „ლექსები სმენისათვის“ თეიმურაზ I-ის პოეზიაში გაპირობებულია პოეტის მოტივაციით, მოიპოვოს სივრცე და ორიგინალური თვითგამოხატვა მშობლიურ პოეზიაში სპარსული ენის მუსიკალობის დანერგვის ხარჯზე; სწორედ ამის გამო თეიმურაზის ლექსის ეფფონია ხშირად ეყრდნობა სპარსულ ლექსიკას („ისა“- „გემტ“//„გეჩედი“, „ხაზალი“, „ფასლი“, „შაარი“ – იესო, სეირნობა, შემოდგომა, დრო//სეზონი), ზოგჯერ სინონიმურ პარალელიზმსაც ვხვდებით მის ლექსში.

თეიმურაზის პოეზიას, ეპიკურსა თუ ლირიკულს, ორ ჯგუფად განაცალკევებენ მკვლევრები, რომლებიც „საღვთო და საკაცო“

შინაარსს ეცნობიან მასში. მაგალითად, კ. კეკელიძე მიიჩნევს, რომ თეიმურაზ I-ის საერო ლირიკა „უფრო ლამაზსა და შინაარსიან ნიმუშებს იძლევა“ (კეკელიძე 1981: 556).

თეიმურაზ I-ის პოეზია მისი ეპოქის ქართველმა პოეტებმა მოინონეს და ლამის რუსთველის შემოქმედებას გაუთანაბრეს (არჩილ მეფე, ნოდარ ციციშვილი, მამუკა მდივანი-თავაქალაშვილი). ამ ფაქტს თ.დოიაშვილი იმით ხსნის, რომ „თეიმურაზ პირველის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა მონესრიგებულობითა და ჰარმონიულობით გამოირჩევა.. მისი რუსთველთან გატოლება, რაც ხშირად ხდებოდა ალორძინების ხანაში, თუნდაც წმინდა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, საფუძველს მოკლებულია, მაგრამ თეიმურაზ I თავისი პოეტური კულტურით ტონის მიმცემია XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ პოეზიაში“ (დოიაშვილი 2002: 450).

შემთხვევით არ იმონებენ თეიმურაზ I-ის ლექსის მკვლევრები თეიმურაზ ბაგრატიონის სიტყვებს: „სტიხთა შორის ქართველთა ენასა ესე უაღრესად სხვათა აღმოჩენილ არს და დიდისა ხელოვნებითა ქმნილი“.

XX ს. 30-იან წლებში თეიმურაზ I-ის ვერსიფიკაციულ სიახლეთა თაობაზე ყურადღება გაამახვილა აკაკი განერელიამ. მან აღნიშნა, რომ თეიმურაზ პირველმა დაარღვია პოემის ჟანრის ბატონობა და შემოიტანა ლირიკული ლექსები. მკვლევარმა მიუთითა, აგრეთვე, იმ ფაქტზე, რომ ალორძინების ხანის პოეზიაში „თეიმურაზს ეკუთვნის პირველი ცდა ახალი საზომის მონახვისა. ეს ცდა, როგორც ჩანს, უშედეგოდ დამთავრებულა. მხოლოდ ერთ ლექსში „შვიდთა კრებათათვის“ თეიმურაზი მიმართავს ე.წ. „ჩახრუხაულს“ და ამ მეტრის გზით – შინაგან რითმას“ (განერელია 1937: 46).

კონსტანტინე ჭიჭინაძე თეიმურაზ I-ის ლექსს არჩილ მეფის პოეზიას ადარებს ფონიკის, ბგერწერის მიხედვით, მისი აზრით, თეიმურაზის შაირის შედარებითი კეთილხმოვანება უფრო იმით აიხსნება, რომ „იმის სტრიქონში, ისე როგორც გურამიშვილის ლექსში, არ ხდება თანხმოვანი ბგერების ან მოკლე სიტყვების ერთად დაგროვება, როგორც ეს არჩილ მეფეს სჩვევია“ (ჭიჭინაძე 1979: 59).

თეიმურაზ დოიაშვილმა, როგორც აღვნიშნეთ, საგანგებოდ გამოიკვლია თეიმურაზ I-ის თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა, რითმა და სტროფიკა. მეცნიერის წინასწარი დასკვნა, რომ თეიმურაზ I მტკიცედ დგას ქართული კლასიკური პოეზიის

მაგისტრალურ გზაზე და ურყევად ახორციელებს რუსთველური ლექსის ტრადიციებს, ეყრდნობა პოეტის თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის სკრუპულოზურ ლექსმცოდნეობით კვლევას, სტატისტიკის მონაცემების გათვალისწინებით: შაირით შესრულებულია თეიმურაზ I-ის 1175 სტროფი, ვერსიფიკაციული გადახვევები კი მინიმალურია (დოიაშვილი 2002: 451).

ალიარებული თვალსაზრისით, თეიმურაზ I-ის ლექსით იწყება ქართული კლასიკური ლექსის დეკადანსი (თ. დოიაშვილი), რაც, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატება რუსთველური საზომის რღვევით: ერთი ტაეპის ფარგლებში მაღალი და დაბალი შაირის შერევით. რუსთველური შაირის რღვევას თეიმურაზ I-ის ლექსში ადასტურებს ექვს, ან მეტმარცვლიანი (3 შვიდმარცვლიანი) სიტყვების სიხშირეც, რაც განსაკუთრებით უხერხულია მაღალ შაირში (4 4). თ. დოიაშვილმა 14 შემთხვევა აღნუსხა ამგვარი პოეტიკური „უხერხულობის“ თეიმურაზ I-ის პოეზიაში; თუმცა ეს შემთხვევები მეცნიერს არ მიაჩნია პოეტის მეტრული წესრიგის დარღვევად.

ვეთანხმებით მკვლევრის ამ თვალსაზრისს და, ამავე დროს, ვფიქრობთ, რომ ამგვარი უთანასწორო სვლები აშკარად მიგვანიშნებს ბაროკოს არსებობაზე XVII ს. ქართულ ლექსში.

თეიმურაზ I-ის რითმაზე მსჯელობისას მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს რითმის ევფონიას და აფიქსირებს პირველ ქართულ კონსონანსურ რითმას XVII ს. 20-იან წლებში: **ნათელი – შემონათვალი.**

სავსებით გასაზიარებელია თეიმურაზ დოიაშვილის დასკვნა, რომ ვერსიფიკაციული გადახვევები თეიმურაზ I-ის პოეზიაში მხოლოდ გამონაკლისებია, როგორც მეტრიკის, ისე რითმის სფეროში. აღორძინების ხანის პოეტი თეიმურაზ I რუსთველის ხაზის ერთგულია ლექსწყობის თვალსაზრისით (დოიაშვილი 2002: 456).

საგულისხმოა, რომ არაიდენტური რითმის, კერძოდ, კონსონანსის მაგალითების მოძიება XVI-XVIII სს. ქართულ პოეზიაში აკაკი განწერელიამაც სცადა და მოიხმო კიდევ „ქართულ კლასიკურ ლექსში“, ოღონდ არა თეიმურაზ I-ის თხზულებებიდან, არამედ არჩილისა (სხვაჯაა – ხტჯაა. „საქართველოს ზნეობანი“, 60) და დავით გურამიშვილის (შემირთავს – დამირთავს) შემოქმედებიდან (განწერელია 1981: 173).

არაიდენტური რითმა და მაჯამით, ომონიმური რითმებით გატაცება, თითქოს, შეუთავსებელი უნდა იყოს ერთი პოეტის შემოქმედების საზღვრებში, მაგრამ, ჩემი აზრით, სწორედ ამ ფაქტის არსებობა საგულისხმო ანარეკლია თეიმურაზ I-ის ეპოქის



თეიმურაზ I

კულტურული ტენდენციებისა: ჰარმონიის, კეთილხმოვანებისაკენ სწრაფვა და დისჰარმონიის, რღვევის, პოეტური უმწეობის აღიარების გულწრფელობა.

თეიმურაზ I-ის თხზულებათა შინაარსის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ პოეტი ითვალისწინებს თავისი თანამედროვე, განათლებული, ევროპული ორიენტაციის მკითხველის შეკვეთას და ესთეტიკურ გემოვნებას და, სასულიერო, რელიგიური ხასიათის ლექსების ნაცვლად, სატრფიალო და დიდაქტიკურ თხზულებებს სთავაზობს ქართველ საზოგადოებას. თეიმურაზ I-ის პოეზიის დაახლოება ევროპული ლიტერატურის სულისკვეთებასთან, უპირველეს ყოვლისა, სპარსული ლექსის ფორმის სირთულისა და „შენმასანილი“, ღვარჭილი სტრიქონების ნაცვლად, „მარტივად მბობის“ ნდომით გამოიხატა. მეფე-პოეტმა ალლო აულო საზოგადოების მოთხოვნილებას და „ლეილ-მაჯნუნიანის“ დასასრულს თავადვე აღნიშნა თავისი შემოქმედებითი მეთოდის თაობაზე:

ჰმართებს, კაცმან კარგი ნახოს, მანცა მისგან გარდმოილოს,
უგბილმან და უგუნურმან ვერა რამე წამოილოს.

(თეიმურაზ I 1934: 184)

თეიმურაზ I-ის შემოქმედებას XX ს. 70-იანი წლებიდან ქართული და ევროპული ლიტერატურის მკვლევარნი, ქართველი კომპარატივისტები, მჭიდროდ უკავშირებენ ევროპულ ბაროკოს (გ. გაჩეჩილაძე), უფრო მეტიც, ცდილობენ, დამკვიდრდეს ტერმინი „ქართული ბაროკო“, „აღორძინების ხანის“ (XVII-XVIII სს. ქართული ლიტერატურა) ნაცვლად (ი. კენჭოშვილი). მოგვიანებით ამ პრობლემას საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა მ. ნაჭყებია, რომელმაც ყურადღება მიაქცია თეიმურაზ I-ის მიერ „გაბაასების“ (სპარსული მუნაზარეს) ჟანრის დამკვიდრების საკითხს (ნაჭყებია 2009: 89-100).

ჩემი აზრით, ევროპულ ტენდენციებთან თეიმურაზის პოეზიის ნათესაობის ერთ-ერთ დასტურად უნდა მივიჩნიოთ ის რამდენიმე გამონაკლისი, ასე გამოკვეთილად რომ ჩანს კანონიკური, კონვენციური ქართული კლასიკური ლექსის ფონზე თეიმურაზ I-ის ლირიკულ თხზულებათა შორის.

გგულისხმობთ თეიმურაზ I-ის ლექსს „თამარის სახე დავით გარეჯას“. იგი სრულიად სამართლიანად არის მიჩნეული ქართული ვერლიბრის პირველ ნიმუშად (ა. განერელია, მ. მამაცაშვილი,

თ. დოიაშვილი). ვფიქრობთ, ამ ლექსის შინაარსი, ინტონაცია, რიტმული იმპულსი, მისი გრაფიკული ფორმა – ოთხ მონაკვეთად დაყოფა, მისი ავტორის XVIII ს. ევროპულ პოეზიასთან კავშირზე მიგვანიშნებს.

„თამარის სახე დავით გარეჯას“ იწყება 16-მარცვლიანი დაბალი შაირით (53/53), მოსაზღვრე, ოთხჯერადი რითმით შესრულებული კატრენით:

მეფენი მოვლენ სურვილით, შენსა სახესა ჰმონებენ,
შეურაცხყოფენ მნათობთა, ნათლად არ მოიგონებენ,
სხივ-მოსიერად გიმზერენ, უკვდავ-მყოფელად გგონებენ,
იშვებენ, მათთა პატიჟთა მათ ლხინთა შეუნონებენ.
(თეიმურაზ პირველი 1989: 328)

ლექსის ამ პირველ, გარითმულ სტროფს, ნათელი, გასაგები ენითა და სპარსული „ლექთა ნმასვინისაგან“ განსხვავებული სტილით დანერილს, მოსდევს ლოცვა, რომელსაც არა აქვს საზომი და რითმა, მაგრამ აქვს შინაგანი რიტმი, უფრო სწორად, რიტმული იმპულსი, ლოცვის პირველ სამტაეპედში მეფე-პოეტი მიმართავს უფალს:

შენ სახებაო, ერთ-არსებაო, სამ-გემოვნებით ერთო, გაუნვალებლო,
ერთ ბუნებაო უშობელო და ძეო შობილო, სულო მამისაგან გამომავალო,
მოსაესა შენსა მეფესა, პატრონს თეიმურაზს, მეოხ მეყავ.

ამ სამტაეპედს მოჰყვება ურითმო II მონაკვეთი, მიმართული ქრისტესადმი:

ოდეს მოხვიდე განკითხვად, ქრისტე, და გამოჩნდეს მადლი, დიდება
შენი და დასჯდე ცხოველთა და მკვდართა მსაჯულად, და განარჩევდე
ცხოვართა თიკანთაგან, ნუ წარმავლენ მარცხენით კერძო
შეცოდებულსა ამას მონასა შენსა, არამედ მომეც შენდობა ბრალეულისა.

ამ ოთხტაეპედში ყურადღებას იქცევს ანჟამბემანი, რომელიც მთელ მონაკვეთს ერთ რიტმულ ინტონაციას უმორჩილებს.

III მონაკვეთში პოეტი ღვთისმშობელს მიმართავს:

დედაო უსხეულოსა ნათლისაო და მშობელო სიტყვისა ღვთისაო,
საყდარო, ეტლო, ღრუბელო ნათლისაო, მე დაბნელებულსა ამას
ცოდვათაგან, მითხოვე ძისა შენისაგან შენდობა ბრალთაგან.

ეს მონაკვეთიც, I-ის მსგავსად, სამტაეპედია.

IV მონაკვეთს კი სტროფის ფორმა ნამდვილად აღარ აქვს და უფრო რიტმული პროზაა, ვიდრე – ლექსი.

ამ ვერლიბრის მკვლევარები ობიექტურად აფასებენ მის მნიშვნელობას ქართული ლექსის ისტორიისათვის: XVII ს. საქართველოში, შეიძლება ითქვას, რომ უკვე გვაქვს პირველი ორიგინალური ვერლიბრის ნიმუში, რადგან თეიმურაზ I-მა ნამდვილად იცის, რომ შაირის გვერდით უსაზომოდ და ურითმოდ დაწერილი მონაკვეთები უჩვეულოა, თუმცა საკუთარი სულიერი მდგომარეობის გამოსახატავად სწორედ ამგვარ ფორმას მიიჩნევს შესაფერისად. ამის თაობაზე საგანგებოდ მიუთითებენ თეიმურაზ I-ის პოეზიის მკვლევარები: „პოეტს სრულიად შეგნებული აქვს შეცვლილი შაირის შემდეგ ლექსის ფორმა და მეტრი. თეიმურაზისათვის ამ შემთხვევაში ამოსავალია ლექსის ხასიათი, მისი ბუნება. წმინდა სამების აღსარება დაწერილია ლოცვის სახით, როგორც შესხმა თამარისა. ამ ნაწილში დაცულია ლოცვის და ძველი ქართული საგალობლის ინტონაცია, მეტრი და შინაგანი რიტმი“ (მამაცაშვილი 1967: 139).

საგულისხმოა, რომ კლასიციზმის პოეტიკის ფუძემდებლის ნიკოლა ბუალოსათვის რელიგიური შინაარსის ნაწარმოები მიუღებელი იყო, თუ მასში არ იქნებოდა ორი ელემენტი – მითოლოგიური და სასიყვარულო. უამისოდ თხზულება ბუალოს მოსაწყენად მიაჩნდა (ბუალო 1998: 25). თითქოს, კლასიციზტური პოეტიკის ეს მოთხოვნა იკითხება თეიმურაზ I-ის ზემოხსენებულ ლექსშიც. „თამარის სახე დავით გარეჯას“, ლოცვასთან ერთად, ნამდვილი, რეალური და თანაც ზღაპრულია, მითიური თამარ მეფის სიყვარულით არის შთაგონებული.

თეიმურაზ I-ის პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია „მაჯამას“ – მეფე-პოეტის ორიგინალური ლირიკის ერთ-ერთ შედეგს. „მაჯამა“, როგორც ცნობილია, ქართულ სინამდვილეში ორგვარი მნიშვნელობით იხმარება. ერთი მნიშვნელობით იგი ომონიმური რითმებით დაწერილი ლექსის შესატყვისი ტექნიკური პოეტიკური ტერმინია, მეორეგვარად კი იგი აღნიშნავს ომონიმური რითმებით დაწერილი სტროფების, ან ლექსების კრებულს. ომონიმური მაჯამის ნიმუშად მკვლევარები ხშირად ასახელებენ თეიმურაზ I-ის ყველასათვის კარგად ნაცნობ სტროფს:

რად, სოფელო, სხვა არ დასწვი ჩემებრ, მე მქენ დასადაგე?!
გლახ, ლახვარი, სასიკვდილე ყველა მე მკარ, დასად აგე!
დამიკარგე ძე, ასული, ძმა, არ ვიცი და სად აგე!
სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა აშენე და სად აგე?

თეიმურაზ I-ის „მაჯამას“ ლირიკულ პოემადაც მიიჩნევენ (ბარამიძე 1966: 327), რომელშიც გაერთიანებულია სევდიანი განწყობილების გამოხატველი, სატრფიალო და მოსალხენი ლექსები, აგრეთვე, ხოტბები. ჩემი აზრით კი, „მაჯამა“ ლირიკული ლექსების გაერთიანების მცდელობაა პოეტური ციკლის მეშვეობით: „მაჯამა“ 8 ციკლად არის დაყოფილი: I. მზე ცუდ მაშვრალობს; II. შენთვის ხელმან; III. მზე ანათლე ჰქმენ; IV. ტურფა ხარ შევნიერებით; V. გაბასება ღვინისა და ბაგისა; VI. მზესა შესწრფა მისგან გული; VII. ეშურების ბაგე ვარდი; VIII. ქება და მკობა ხელმწიფის ალექსანდრესი და დედოფლის ნესტან-დარეჯანისა.

ლექსების ციკლიზაცია, ჩემი აზრით, ევროპული პოეზიის ერთი საინტერესო ტენდენციის („შერევა“) ასახვაა აღმოსავლური, ომონიმური რითმებით გამართული ლექსის სახეობაში, ე.წ. „მაჯამაში“.

როგორც ცნობილია, მაჯამა არ არის საკუთრივ სპარსული მოვლენა. მაჯამაურ (ომონიმურ) ხერხს ყველა ქვეყნის პოეტები მიმართავენ, მაგრამ მეორე მხრივ, უნდა გავითვალისწინოთ თეიმურაზ I-ის ცნობა ტერმინ „მაჯამას“ წარმომავლობის თაობაზე:

ლექსთა ღარიბთა, უცხოთა, რომელ არს გამოკრებული,
მომინდა წერა ამისთვის. არ იქმნას დავინყებული.

სპარსულად ჰქვიან „მაჯამა“, – შეყრილად ითარგმანების.

XV-XVIII საუკუნეების სპარსულ პოეზიაში სწორედ ხელოვნური, მაჯამური და სხვა ამოსაცნობი ტიპის ლექსებმა მოიპოვა გაბატონებული მდგომარეობა (კობიძე 1960: 144-152). მიუთითებენ, რომ მთლიანად ომონიმურ რითმებზეა განწყობილი, მაგალითად, ქათიბისა და მავლანა შირაზელის (XVI ს.) პოემები. ამ პოეტების თხზულებებში ვხვდებით განსაკუთრებით ორიგინალურ პოეტურ ტექნიკას, რის გამოც მათი შინაარსის გამოცნობაც კი ძნელდება.

XV-XVIII საუკუნეების სპარსმა და სპარსულ ენაზე მწერალმა აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნების პოეტებმა უკიდურესად გაართულეს და გააბუნდოვნეს პოეტური ენა, ლექსწყობა კი ხელოვნური გახა-

დეს, კომბინატორული პოეზია აქციეს შემოქმედების უმთავრეს ფორმად: რებუსებსა და შარადებს მიახსენებს ლექსი. შინაარსი ამგვარი „მუამებისა“ თითქმის აღარ იკითხებოდა; „მუამმა“ მხოლოდ მინიშნებების მეშვეობით გვაგებინებს პოეტის სათქმელს. მუამის გამოცნობისათვის მკითხველი უნდა აღჭურვილიყო რთული, სქოლასტიკური ლექსმცოდნეობითი ტერმინოლოგიითა და დიდი მოთმინებით. XV ს. აღმოსავლურ პოეზიაში დამკვიდრებულმა მუამმა მთლიანად შთანთქა პოეზიის შინაარსობრივი მხარე და ლექსს დაუტოვა მხოლოდ გასართობის, ტექნიკური სავარჯიშოს როლი. ე. ბერტელსი ამ პროცესს „პოეზიის თვითმკვლევლობად“ მიიჩნევს (ბერტელსი 1949: 32-33). ფორმალისტურ ვარჯიშს ლექსებით, კომბინატორიკის საზღვრების გაფართოების ცდებს ვხვდებით XV-XVIII საუკუნეების ირანისა და შუა აზიის პოეზიაში. ამგვარი ნიმუშები უხვად გვხვდება ალშიერ ნავოის შემოქმედებაში. ბუნებრივია, რომ ეპოქის ტენდენცია აისახა თეიმურაზ I-ის პოეზიაშიც, როგორც თარგმნილ, ისე ორიგინალურ თხზულებებში; თუმცა თეიმურაზის გატაცება ამგვარი ყაიდის ლექსებით მაჯამას შესაძლებლობას არ გაშორებია და შინაარსის გამოცნობა მის პოეზიაში ნამდვილად არ არის შეუძლებელი. ლექსის სტრუქტურა თეიმურაზ I-ის ლექსწყობისათვის არ გადაქცეულა უმთავრეს საზრუნავად: მეფე-პოეტი ვერ უარყოფდა საქვეყნო და პირად სატკივარს, ვერ გაექცეოდა საზრუნავს: პირიქით, გულისტკივილის გამოსახატავად, თავშესაფრად სჭირდებოდა სწორედ პოეზია და, კერძოდ, ზემოხსენებულმა, ომონიმური რითმებით გამართულმა, შედეგრმაც სწორედ ეს სულისკვეთება აირეკლა: „დასადაგე“ – მაჯამური სტროფის პირველი სართმო ცალი, სწორედ ის სიტყვაა, რომელიც წუთისოფლის მიმართ პოეტის გულდამწვარ საყვედურს ყველაზე ზუსტად მიესადაგება.

თეიმურაზ I-ის მიერ სპარსულიდან თარგმნილი „ლეილ-მაჯნუნიანის“ ორიგინალი შერჩეულია არა სპარსული კლასიკური პოეზიის მიხედვით, არამედ სპარსული პოეზიის დეკადანსის წყაროებიდან (XV-XVII სს.), როდესაც ასე ძლიერი იყო ფორმალისტური, კომბინატორული პოეზია. ა.ბარამიძე საუბრობს სპარსული ლექსიკის ჭარბად გამოყენების თაობაზე თეიმურაზ I-ის პოეზიაში, რომელიც სინონიმური პარალელიზმის ხერხით გადმოგცემს ამგვარ ფორმებს: „დრო – ფასლი“, დიდნი „ქალაქნი – შაარნი“ (ბარამიძე 1966: 331).

თეიმურაზ I-ის პოეზიაში გამორჩეულ ადგილს იჭერს ე.წ. „გაბაასების“ ჟანრის თხზულებები. „მაჯამას“ ციკლში ჩართულია სწორედ ერთი მისი ნიმუში – მე-5 ლექსი: „გაბაასება ღვინისა და ბაგისა“. იგი, შეიძლება, ევროპული, ე.წ. „დიალოგური ლირიკის“ ერთ-ერთ პირველ ნიმუშად მივიჩნიოთ ქართულ პოეზიაში. თეიმურაზ I-ს გაბაასების ჟანრის ორი ორიგინალური თხზულება დაუნერია. 1. „გაბაასება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“; 2. „გაბაასება ღვინისა და ბაგისა“.

საფიქრებელია, რომ „გაბაასების“ ჟანრის შემოტანა-დამკვიდრება თეიმურაზ I-ის შემოქმედებაში განაპირობა მეფე-პოეტის მკაფიოდ გაცნობიერებლმა სწრაფვამ სიბრძნისაკენ; „ვარდ-ბულბულიანში“ ავტორი შეუფარავად აცხადებს:

რიტორი ვარ, მსურის **სიბრძნე**, თვარ მომადგა ვისგან ბარჯა?

თეიმურაზ I, როგორც ვხედავთ, ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელია ქართული განმანათლებლობისა; რეალისტური მსოფლალქმის გაძლიერებულმა სურვილმა, გონების თვალთ დახახულმა სინამდვილემ განსაკუთრებული ფასი შეიძინა XVII-XVIII სს. ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. განმანათლებლური რეალიზმი, ე.წ. „მართლის თქმის“ პრინციპი, უფრო არჩილ მეფის პოეზიაში იკვეთება, მაგრამ, ნაწილობრივ, უკვე თეიმურაზ I ცდილობს, „სოფლის სამდურავისა“ თუ „გაბაასების“ ჟანრებზე ყურადღების გამახვილებით, ახალი მხატვრული სააზროვნო სისტემა დაამკვიდროს ეროვნულ ლიტერატურაში. ერთი მხრივ, აღმოსავლური პესიმიზმის, სუფიზმისა და მისტიციზმისა და, მეორე მხრივ, ევროპული „განმანათლებლური რეალიზმისა“ და ინდივიდუალიზმის შერწყმის ფონზე, სენტენცია – აფორიზმებით ამდიდრებს თეიმურაზ I რუსთველის სიბრძნეს შერჩეულ მკითხველს. საგულისხმოა ისიც, რომ ამგვარ სტროფებში იშვიათად ვხვდებით შაირის შერევისა და ვერსიფიკაციული ნორმების რღვევის ფაქტებს.

მეორე ქართველი მეფის – არჩილის – ლიტერატურული მემკვიდრეობა, „არჩილიანად“ სახელდებული, აფუძნებს ინოვაციურ სალიტერატურო სკოლას – ახალი გემოვნებითა და პოეტიკური პრინციპებით. მეფე-პოეტი აყალიბებს „მართლის თქმის“ პრინციპს, „ზღაპრულ შაირებს“ (გამოცანებს) კი მწერლობის ნაკლად მიიჩნევს; ადგენს სალიტერატურო ჟანრების კლასიფიკაციას; მკვეთრად მიჯნავს „ხოტბას“ საისტორიო ჟანრის თხზულებებისაგან.

არჩილი მწერლებისაგან ითხოვს ნაციონალური თემატიკის გაბატონებას; მის შეხედულებებში საგანგებო ადგილი ეთმობა თხზულების თემატიკისა და სტრუქტურის ურთიერთმიმართების პრობლემას – ფორმას, რითმითა და თხზველობის უპირატესობის აღიარებით, თუმცა მეფე-პოეტი გმობს უაზრო „სიტყვათა სიუხვეს“; „თეიმურაზისა და რუსთველის გაბაასებაში“ ის მსჯელობს თხზულების კომპოზიციის რაობასა და თავისებურებებზეც: „სწორად უნდა ლექსი ვინ თქვას..“ ამავე თხზულებაში ავტორი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ლექსის მელოდიურობაზე: „ტკბილად იყოს გასაგონი“, – შენიშნავს იგი.

XVII ს.-ის საქართველოში დასავლური კულტურისკენ შემობრუნება, უპირველესად, განმანათლებლობის ტენდენციების დამკვიდრებით გამოიხატა, საფუძველი კი აზროვნების ამგვარ მიმართულებას მეფე-პოეტის არჩილის შემოქმედებითა მოღვაწეობამაც ჩაუყარა.

დ. ლაშქარაძის აზრით, არჩილის შეხედულება, ზოგადად, „ადამიანზე“ ახლოს დგას ადამიანის ბუნების რენესანსულ გაგებასთან, რომლის არსი კარგად არის გადმოცემული ალორძინების ხანის იტალიელი მოაზროვნის პიკო დელლა მირანდოლას ნაშრომში „ადამიანის ღირსებაზე“. მირანდოლას მიხედვით, ადამიანი შექმნილია „არა ზეციურ, მაგრამ არც მხოლოდ მიწიერ, არა უკვდავ, მაგრამ არც მოკვდავ არსებად“. არჩილის მიხედვითაც, „სოფლის საპატრონოდ“ მოწოდებული ადამიანი ცდუნებასაც არის დაქვემდებარებული“ (ლაშქარაძე 1977: 37).

არჩილს საინტერესო მოაზროვნედ, მაგრამ ნაკლებად ღირებულ პოეტად მიიჩნევს თ. დოიაშვილი, თუმცა მან საგანგებოდ შეისწავლა მეფე-პოეტის ვერსიფიკაცია (დოიაშვილი 2003). თ. დოიაშვილი აკვირდება არჩილის ძირითად მეტრს – შაირს და შედარებით ნაკლები სიხშირით არსებულ საზომს მის პოეზიაში – ოცმარცვლედს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა თ. დოიაშვილის მიერ არჩილის რითმიანსა და მეტრულად მოწესრიგებულ თხზულებათა ფონზე ერთი ათტაეპედის, უსათაურო ლექსის „თანა წარჰხედ..“ მიჩნევა ვერლიბრად და არჩილის პოეზიაში ანჟამბემანის 30-მდე შემთხვევის აღნიშვნა. თხზულებას „მეფეთა საქებელნი და სახილებელნი“ ბოლოში დართული აქვს დამოუკიდებელი, ზემოხსენებული ვერლიბრი, რომლის აკროსტიხი ასე იკითხება: „თუ შენ არა, ვინა გამოცდილ?“ იგი სასულიერო პოეზიის მიბაძვით შექმნილი ლექსია შინაარსითაც და ფორმითაც. ა. განერელიას თვალსაზრი-

სის საპირისპიროდ, რომელიც უარყოფდა გადატანის არსებობას XIX საუკუნემდე, თ. დოიაშვილმა არჩილ მეფის შემოქმედებაში ანჟამბემანის არაერთი მაგალითი მოიძია. მაგალითისთვის მოვიხმობთ მკვლევრის მიერ შენიშნულ ერთ სტროფს, რომელშიც ორი გადატანაა რეალიზებული:

ოდეს ჟამთა ერთთა შინა შეიყარნეს და **გავიდეს**
გალაქუნად, ჩაიარეს ხაჩოანი და **ჩავიდეს**
ქვეყანას ყვარყვარისასა.

მნიშვნელოვანია მკვლევრის კიდევ ერთი დასკვნა: „არჩილის პოეზიაში, სრულიად აშკარაა ლექსის ფორმის ისეთი არსებითი კომპონენტების დეკადანსი, როგორიც არის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა და რითმა. ძალიან იოლია, ეს მოვლენა არჩილის, როგორც პოეტის, ნიჭის უკმარისობით ავხსნათ, მაგრამ ხომ არ დგას ფორმისადმი ამგვარი დამოკიდებულების მიღმა გარკვეული პოზიცია..“ (დოიაშვილი 2003: 354). შესაძლოა, ეს „გარკვეული პოზიცია“ ნაკარნახევი იყო ეპოქის ესთეტიკურ-პოეტიკური კანონებით, რომელიც ეროვნული ინტერესების სამსახურს ლექსის მეშვეობითაც გამოხატავდა. კერძოდ, სპარსული პოეზიის გავლენისაგან განთავისუფლებისათვის მეზობლი მეფე-პოეტი არჩილი რუსთველის ლექსს აღიარებდა ეტალონად: „ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გარდმობრძანდეს ისევე აქეთ!“

არჩილ მეფეს საკუთარი პოეზიის ღირსებად მიაჩნია ის, რომ წმინდა ქართულით მეტყველებდა. ამის თაობაზე ერთგვარი თავმონონებითაც კი აცხადებს:

მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევია.

ამგვარი პოზიცია ენობრივი სინმინდის მიმართ უცხო არ არის XVII ს. ევროპისთვისაც. XVII-XVIII სს. გერმანიაში გერმანული ენა, გარდა ლათინური ენისა, რომანული ენების, განსაკუთრებით ფრანგული ენის, დიდ შემოტევას განიცდიდა. ცნობილი გერმანელი მოღვაწენი იცავენ გერმანული ენის სინმინდეს. ამავე დროს, XVII საუკუნეში, გერმანული ლექსი იწყებს ბრძოლას რომანული ლექსწყობის გავლენის წინააღმდეგ: პოეტ ვერეკლინს, „გერმანელ კანტემირს“, რომელიც გერმანული ალექსანდრიულ ლექსებს თხზავდა ფრანგული ალექსანდრიული ლექსის რიტმის ყაიდაზე, დაუპირისპირდა პოეტი და მეცნიერი მარტინ ოპიცი, „გერმანელი

ლომონოსოვი“. მარტინ ოპიცის მომცრო წიგნაკმა „გერმანული პოეზიის თაობაზე“ (1624) ძირეულად შეცვალა გერმანული ლექსის განვითარების გზა, იხსნა იგი ფრანგული სილაბური ლექსწყობის გავლენისაგან და გერმანულ ენაში არსებულ მახვილს დაუმორჩილა ეროვნული ვერსიფიკაციის კანონები: „ყოველი ლექსი ისე უნდა იყოს აგებული, რომ მახვილის მეშვეობით განვსაზღვროთ, რომელი მარცვალა იყოს მაღალი“. მარტინ ოპიცი თავის ნაშრომში: „არისტარხუსი ანუ გერმანული ენის უგულებელყოფის შესახებ“ მკითხველს მოუწოდებდა მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სინმიზის დაცვისაკენ და ნიმუშად ასახელებდა მინეზინგერების შემოქმედებას ისევე, როგორც ქართული ლექსის სპარსული გავლენისაგან განთავისუფლებისათვის მებრძოლი არჩილი რუსთველისაკენ მიბრუნებას მიიჩნევდა საჭიროდ.

ევროპული განმანათლებლობის იდეების ცოდნა და თავმონონება სიბრძნით, უცხო არ არის არჩილის მიერ თარგმნილი და გალექსილი „ვისრამიანისათვის“. „ვისრამიანსა“ დავსწერე“, – ამბობს პოეტი, რომელიც მკაცრად ემიჯნება აღმოსავლური პოეზიის გავლენას ქართულ ლექსში და ცდილობს, სპარსული, „ზღაპრული შაირობა“ განდევნოს თავისი შემოქმედებიდან.

არჩილის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ მკაფიოდ წარმოგვიდგენს ეროვნული ლექსის აპოლოგეტიკას და აღმოსავლური ომონიმური რითმისა, მაჯამების უარყოფელი პოეტის პოზიციას. რუსთველის პირით არჩილი დასცინის შინაარსისაგან დაცლილ, არაფრის მთქმელ, „რითმათმთხველობის“ ნიმუშებს, რომელთაც ზოგიერთი მელექსე „შაირს“ უწოდებს:

მოაბასითა, მო აბა სითა, მო ესო, მითხარ, ვით მოე კიდე
მოაბასითა, მოაბასითა, მოესოგ ტვირთად, ვით მოეკიდე,
მოაბასითა, მოაბასითა, მოესო იფრდე ან მო ეკიდე.

არჩილ მეფე აღნიშნავს, რომ რუსთველს ასეთი უმწეობა არ სჩვევია: მისი პოეტური სიტყვა არასოდეს ყოფილა ასეთი უშინაარსო: „ჩემს მოსწრებაში აროდეს კვლავ მე ეს არ დამემართაო!“ არჩილ მეფე სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს იმასაც, რომ თეიმურაზ I-ის პოეტური სიტყვაუხვავობა სრულიადაც არ გულისხმობს მისი ლექსის სიბრძნეს: „თუმც უხვია თეიმურაზ, მაგრამ სიბრძნეს კი არ გასცემს!“

არჩილ მეფის ლიტერატურათმცოდნეობითი ძიებანი კარგად აისახა იმ წინათქმაში, რომელიც პოეტმა წაუშმდევარა თავის ცნობილ ნაშრომს: „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“. მეფე-პოეტის მიერ შედგენილი გამოკვლევა: „ძველთა და ახალთა საქართველოს მელექსეთათვის“ ნამდვილად შეიძლება მივიჩნიოთ ქართული ლექსის „პირველ კრიტიკულ მიმოხილვად“ (ბარამიძე 1987: 357).

გარდა იმისა, რომ არჩილ მეფე ეროვნული პოეზიის ისტორიის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარია, იგი გვევლინება ლექსის თეორეტიკოსადაც: ფორმა-შინაარსის ურთიერთობის გარკვევასთან ერთად, მეფე-პოეტი მსჯელობს პოეტური თხზულების კომპოზიციაზე, შესავლისა და ძირითადი ნაწილის ურთიერთშესაბამისობაზე: ხანდახან ვრცელ შესავალს მწირი, უშინაარსო, ფუყე ტექსტი ერთვისო, – ამბობს პოეტი:

რა შინ შეხვიდე, ვერ სჭვრეტდე სიბრძნესა მას მინაკარსა!

არჩილი აქვე მსჯელობს პოეტური ნაწარმოების ღირსეულ ფინალზეც:

ყოველი საქმე ბოლოსი სჯობს, რასაც უკეთესდება
თორ ერთ ნამ კაი რამ არი და მას უკან კი წახდება,
იტყვიან, ცუდი რა მიყო, სასაცილოდაც გახდება.

მისი აზრით, პოეტი განსაკუთრებით უნდა ზრუნავდეს ლექსის ტექნიკის გამართულობაზე, ტაეპის დასაწყისისა და ბოლოს შეხამებაზე:

სწორად უნდა ლექსი ვინ თქვას, მართლად სცემდეს, განა გაჰკრას,
თავი კარგად მან აუღოს, ბოლო უხამს ზედ მოაკრას,
ვით ხუთძალსა გამართულსა ქვეიდამე ხელი აჰკრას
ტკბილად იყოს გასაგონი, განა თავსა ვისმე დაჰკრას..

ლექსის თეორიის კარგად მცოდნე პოეტი გონებამახვილურად შენიშნავს:

თქმა ლექსისას ეს ზნედა სჭირს, სიტყვას უცხოს შემოიყვანს.

მეფე-პოეტი თამამად აცხადებდა: „სიტყვა ნაგრეხი არ მიოთქვამსო!“ და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლექსის მელოდიურობას:

თვით შეექნათ მათ ცილება, სხვათ მელექსეთ არ ირევენ
სიტყვას ღრმასა ბრძნად სასმენსა, შეაწყობენ, არ ირევენ,
სწორს აასხმენ მარგალიტსა, არ თუ მრუდსა გაურევენ,
მათსა პირსა ტკბილი წყარო წმინდათ მოსდით, არ ამღვრევენ.

როგორც არჩილ მეფის პოეზიის მკვლევრები ფიქრობენ, „მარგალიტში“ გართიმული სტრიქონები უნდა იგულისხმებოდეს, ზოგადად, რითმა (გავიხსენოთ რუსთველისეული: „ან მარგალიტი წყობილი..“).

„მარგალიტი, საერთოდ, კარგად გართიმული ლექსის მეტაფორაა, პოემაში „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ [არჩილი] კარგად აწყობილ ლექსს მარგალიტად მოიხსენიებს“ (კუჭუხიძე 2003: 124).

არჩილ მეფემ „მარგალიტის“ პარალელურად, არაბული სიტყვა „მასა“ ახსენა ამავე გაბაასებაში, რომელიც, გ. კუჭუხიძის აზრით, „ალმასს“, „ალმასის ნატეხს“ ნიშნავს და ეს ლექსიკური ერთეული „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორად უნდა იყოს „გაბაასების“ მე-80 სტროფში მოხმობილი:

ჩახრუხაძემ უნინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა?
რას მიერჩი მას რიტორსა, არ ანებებ მისსა მასა!
ვეჭვ, მას დარჩეს პირველობა, დაგიხიოს შენი მასა,
თორემ ვჰკითხოთ ქორანიკონს, გაგიჩნდების შენი ბასა.

(არჩილი 1989: 346)

თეიმურაზ I-ის მიერ რუსთველის მიმართ გამოთქმული ბრალდების ნახევარტაეპში: „დაგიხიოს შენი მასა“ – „მასა“, გ. კუჭუხიძის აზრით, უნდა იყოს არაბული სიტყვა „მასა“ („მასათუნ“), რომელიც ქართულად ნიშნავს „ალმასს“, „ალმასის ნატეხს“.. „აქ არჩილი თეიმურაზს, როგორც ჩანს, ათქმევინებს, რომ გამარჯვებული ჩახრუხაძე დამარცხებულ რუსთველს მის „ძვირფას თვალს“ (ამ შემთხვევაში – ალმასის ნატეხს), ე.ი. „ვეფხისტყაოსანს“ დაუხვეს.. ამასთან, ალმასი, მარგალიტისგან განსხვავებით, კარგად გართიმული პოეზიის სიმბოლო არ არის და ამ სიტყვის ხმარებით ცხადად იხატება რუსთველისადმი თეიმურაზის უპატივცემულობა; ამ შემთხვევაში, მარგალიტთან შედარებით, ბევრად უფრო ნაკლები ფასეულობის მქონე ნივთად არის წარმოდგენილი „მასა“ (კუჭუხიძე 2003: 124).

ვეთანხმებით გ. კუჭუხიძის თვალსაზრისს, რომ ჩახრუხადის ომონიმური რითმებით გაჯერებული პოემა „მარგალიტად“ მიაჩნდა თეიმურაზ I-ს, რომელიც თვითონაც განთქმული იყო, როგორც „მაჯამის ამირბარი“, ამიტომაც იგი ავდებით მოიხსენიებს რუსთველის პოემას, რომელიც ომონიმური რითმებით არ არის გამართული, ამიტომ იგი „ალმასია“, „ალმასისი ნატეხია“, „მასაა“ და არა „მარგალიტი“.

არჩილ მეფემ, როგორც ცნობილია, დიდი როლი შეასრულა „გაბაასების“ ჟანრის განვრცობა-დაკანონებაში თეიმურაზ I-ის შემდეგ. კ. კეკელიძე საგანგებოდ შენიშნავდა: „გაბაასება ანუ გაბჭობა დიალოგური ფორმაა.. ეს ჟანრი დაკანონდა და ჩვენში გამოყენებულ იქნა შემდეგი დროის მწერლების მიერ, როგორებიც არიან არჩილ მეფე, თეიმურაზ მეორე, დავით გურამიშვილი და სხვ.“ ეს ჟანრი, კ. კეკელიძის აზრით, XI ს. იყო ცნობილი სპარსულ ლიტერატურაში, თუმცა „ის ცნობილი იყო აგრეთვე ევროპაშიც, განსაკუთრებით პროვანსის ტრუვერებს შორის“ (კეკელიძე 1981: 580). კ. კეკელიძის თვალსაზრისით, არჩილის პოემა „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“ უნდა მივიჩნიოთ დიდაქტიკურ-მორალური ჟანრის ლირიკად, ე.წ. „მორალიტედ“.

ვფიქრობთ, არჩილის ვერსიფიკაციამ ადეკვატურად აირეკლა პოეტი მეფის გაორებული, წინააღმდეგობრივი მსოფლმხედველობა პოეტიკის თვალსაზრისითაც.

ერთი მხრივ, მეფე-პოეტი მაჯამების დიდოსტატობას ცდილობს, წერს კიდევ 46 სტროფისაგან შედგენილ თხზულებას, რომელსაც „სამიჯნურონი“ უწოდა. კ. კეკელიძის აზრით, „თავისი მოხდენილობითა და პოეტური შვენებით, ეს ნაწარმოები თეიმურაზის მაჯამის მსგავსად, პირდაპირ შედევრად უნდა ჩაითვალოს ქართულ პოეზიაში. თხზულება შედგება სულ 46 სტროფისაგან, რომლებიც ერთიმეორეზე უკეთესია პოეტური თვალსაზრისით“ (კეკელიძე 1981: 587):

მკითხველ-მთარგმნელო, „მაჯამას“ წილ მეც ეს მომირთმევია,
ჩემი და ჩემმაგიერად, არვისთვის წამირთმევია;
მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევია.
ვიცი, შეიტყობთ უცდურად, თუ სიტყვა ამირევია.

(არჩილი 1989: 569)

მეორე მხრივ კი, მეფე-პოეტი წერს ვერლიბრს („...თანა წარ-
ჰხედ“), იამბიკოს, რომელშიც მარცვალთა რაოდენობა დარღვე-
ულია, თუმცა ამ ხარვეზს კიდურწერილობით გამოასწორებს.
აკროსტიხი მარჯვნივაც აქვს და მარცხნივაც ჩახრუხაულის სა-
ზომით შესრულებულ ამ ორიგინალურ ტექსტს:

სამებით ღმერთო, ზუნებით ერთო, დამხსენ სახმილსა, უშრეტად მწველსა,
მიშველე რამე, შენ მნახო რა მე, სათნოებითა რომ ვგევარ მწველსა;
შენს ნებაზედან, შენებაზედან, აღარ მიმიშვა ბელიერ მწველსა.

და ა.შ.

„საქართველოს ზნეობანის“ ავტორი, მეფე-პოეტი არჩილი, რომელიც „ზნეობათა“ შორის მოიხსენიებს: ზმას, ლექსთმთარგმ-
ნელობას, მელექსეობას ანუ შაირობას, თვითონაც არის ერთ-ერთი
პირველი თეორეტიკოსი, „მთარგმნელი“ ლექსთთხზულებისა. იგი
არის პირველშემომტანი ქართულ პოეზიაში „ჩარხებრ მბრუნავი
ლექსისა“. ა. ბარამიძე მას „უგემურობად“ მიიჩნევდა, მაგრამ თვი-
თონ არჩილი კი ამაყობდა, რომ სწორედ მან დაამკვიდრა ეს სალექ-
სო ფორმა:

არ გიკვირსთ ჩემთა მნახავთა, ვით მოვიცალე ამდენად,
ეს ლექსი ჩარხებრ მბრუნავი, – ან მოვიგონე უსმენლად.
ერთ სტრიქონს სიტყვა რამდენი აქვს, ლექსიც იქმნა იმდენად,
ნაძლევნი ვარ, თუ ჩემს წინეთ ეთქვას ვის, იყოთ მოსმენად.

ოთხტაეპედიით, კატრენით შესრულებული ეს სტროფი გამარ-
თულია დაბალი შაირით და იგი, თ. დოიაშვილის აზრით, „წარმოდ-
გენას გვიქმნის არა მარტო ავტორის, არამედ გარკვეული ეპოქის
ესთეტიკურ გემოვნებაზე“ (დოიაშვილი 2003: 352).

„ჩარხებრ მბრუნავ ლექსს“ ქართული ლექსის ერთ-ერთ სა-
ხეობად მიიჩნევს დ. კობიძე, რომლის აზრით, იგი ქართულ პო-
ეზიაში სპარსულიდან უნდა შემოსულიყო და მას გარკვეული
დანიშნულება ჰქონდა: „იგი, როგორც ჩანს, გამოყენებული იყო
სალექსო საზომებისა და რიტმის შესასწავლად, აღებული ყვე-
ლა ვარიანტის შესათვისებლად“ (კობიძე 1967: 10). „ჩარხებრ
მბრუნავი ლექსის“ ნიმუშად დ. კობიძეს მიაჩნია გალაკტიონ
ტაბიძის ცნობილი პალინდრომი „აი რა მზის სიზმარია“, რომელიც
ერთნაირად იკითხება მარჯვნიდანაც და მარცხნიდანაც. დ. კობი-
ძის აზრით, „გ. ტაბიძის შემოქმედებაში აღმოსავლური ელემენტები

შეჭრილია ძველი ქართული პოეზიიდან. მის ლექსებს შორის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსის“ არსებობა, შეიძლება ითქვას, რომ დიდი პოეტის მიერ ძველი, მივიწყებული სალექსო ფორმის გახსენებას წარმოადგენს“. თუმცა, მკვლევარმა გ. მიქაძემ დამაჯერებლად უარყო ეს ვარაუდი და აღნიშნა, რომ: „აი რა მზის სიზმარია“ არის პალინდრომი, მომდინარე რუსული პოეზიიდან და არა ე.წ. „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც ძველ მწერლობაშიც არ ყოფილა მაინცდამაინც გავრცელებული (მიქაძე 1970: 7).

წმინდა ლირიკული ხასიათის თხზულებანი არჩილის შემოქმედებაში ნაკლებია (კეკელიძე 1981: 583): სულ ექვსი ნაწარმოებია, რომელთაგან ოთხი ხოტბაა, ანუ ოდა. მეფე-პოეტის ლირიკული ოდა „მეფეთა საქებულნი და სამხილებელნი“ ერთ ასეთ სტროფს გვთავაზობს პეტრე დიდზე:

გონიერი, მეცნიერი, ბედნიერი, კადნიერი,
შვენიერი, ნივთიერი, არმცბიერი, სახნიერი,
მქონიერი, ცნობიერი, მძნობიერი, გრძნობიერი,
ამღონი ერი, ამქვეყნიერი, მონებრი არი გამგონიერი.

„სტროფი საინტერესოა გარითმვის ხერხითაც და მეტრულადაც: თუ გარითმვის მხრივ ეს სტროფი ჩახრუხადის ცნობილი „თამარ წყნარის“ მიბაძვაა, მეტრულად იგი შერეულია. მაღალი შაირით დაწერილ სტრიქონებს ასრულებს ჩახრუხაულით (55/55) შესრულებული, ოცმარცვლიანი ტაეპი. მსგავსი გასვლები შაირის კანონიკური სტროფიდან ქართულმა კლასიკური ხანის პოეზიამ არ იცის“ (დოიაშვილი 2003: 353).

არჩილის რითმა, მიუხედავად მაჯამის მიმართ მისი პატივისცემისა, ხშირად არის არაიდენტური და ნაკლული (მიუმატებს – აამაყებს – როყებს – იბრიყვებს; მოგდებული – გდებული – მიგდებული – აგდებული). თ. დოიაშვილმა მოიძია არჩილის პოეზიაში უნებლიე კონსონანსის მაგალითებიც: შაჰ-აბას – შეაბას; მიაამის ხლება – მე ამის ხლება.

არჩილ მეფე „რითმთამთხზველობას“ და, საზოგადოდ, ლექსის ფორმით გატაცებას, ეპოქის გემოვნებისათვის ხარკის გადახდად მიიჩნევდა: პოეტი ხშირად არღვევდა შაირის ტრადიციულ სქემას და რითმა ნაკლული, არაეფფონიური გამოსდიოდა.

არჩილის ვერსიფიკაციული სისტემა მკაფიოდ აირეკლავს აღმოსავლური, სპარსული პოეტიკური კანონების უგულებელყო-

ფას და ევროპული (კერძოდ, განმანათლებლური) პრინციპების დამკვიდრებით თავმოწონებას.

დღესდღეობით სრულიად უეჭველია, რომ XVIII საუკუნის ქართული ლექსის რეფორმის მომზადებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის მეფე ვახტანგ მეექვსეს, როგორც ორიგინალური და თარგმნილი ლექსებით, ასევე თავისი ორგანიზატორული საქმიანობით: სულხან-საბა ორბელიანის, მამუკა ბარათაშვილისა და დავით გურამიშვილის ვერსიფიკაციული სიახლენი მჭიდროდ უკავშირდება ვახტანგ VI-ის სამეფო კარსა და პოეზიის ქვეყნარბი მოყვარულ-დამფასებლის მეფე-პოეტის სახელს.

მიჩნეულია, რომ ვახტანგ VI, უმთავრესად, ლირიკოსია. უპირატესად, ეროვნული სატკივარი ასაზრდოებს მეფე-პოეტის პატრიოტული ხასიათის ლექსებს, თუმცა სატრფიალო თემაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისთვის; მაგრამ, როგორც მიუთითებენ: „ვახტანგის სატრფო არის არა ამქვეყნიური, ცოცხალი არსება, კონკრეტული ლამაზი ქალი, არამედ – მშობლიური მამული, ქართლი“ (მენაბდე 1966: 109).

ვახტანგის პოეზიისათვის ნიშანდობლივია სიყვარულის ალეგორიულ-მისტიკური გააზრება. მისი „სატრფიალონი“ კომენტარებში ვკითხულობთ: „მკითხველთა უხმს გულისხმიერება, თუ ვისადმე ტრფიალებს მეფე-სახმარ არს ყური სმენად და გული გამოკვლევადა“. ჩანს, პოეტი შიშობს, მისი ტრფობის ობიექტი ხორციელ არსებად არ მიიჩნოს მკითხველმა. ვახტანგ VI-ის „სატრფიალონი“ – არის „შაირობანი ფრიად პატიოსანი უფლისა და ყოველთა წმინდანთა მიმართ მეფის ვახტანგისაგან სულიერად ნათქვამი“, – ღვთაებისადმი მიძღვნილი სამიჯნურო საგალობელი, სატრფიალო ჰიმნი.

ვახტანგ VI-ის ბევრი პოეტური თხზულება რამდენიმე ხელნაწერთა და რედაქციითაა ჩვენამდე მოღწეული: ჩანს, პოეტი ბევრს მუშაობდა მათი სრულყოფისათვის. ცნობილია ვახტანგის თარგმანები: „ამირნასარიანი“, „ქილილა და დამანა“, „სიბრძნე მალაღობელი“.

ვახტანგ VI-ის ვერსიფიკაციულ ნოვაციებს ჯერ კიდევ მისმა თანამედროვეებმა მიაქციეს ყურადღება და კუთვნილი ადგილიც მიუჩინეს. პირველ ქართულ ნორმატიკულ პოეტიკურ სახელმძღვანელოში, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“, ვახტანგის ექვსი ლექსია შეტანილი, რომლებიც სიახლითა და ორიგინალობით გამორჩეულად მიუჩნევა იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში

ეროვნული ლექსის პირველ თეორეტიკოსს; ესენია: „მეფის თქმული უწყვეტელი“, „მეფის თქმული ბოლოერთი“, „მეფის თქმული“ („შურით აღივსნენ უგბილნი“), „მუხრანული“, „ვახტანგური“ და „მეფის ნათქვამი ლექს-ამბავი“; იოანე ბაგრატიონმა კი „კალმასობაში“ დაიმონმა და განიხილა ვახტანგის ანბანთქება.

ვახტანგ VI-ის ეს ექვსი ლექსი არაერთხელ ქცეულა საგანგებო მსჯელობის საგნად თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.*

ვახტანგ VI ზედმინვენით ფლობდა ქართულსა და სპარსულ ენებს. ეს ცოდნა კარგად ჩანს მის ორიგინალურსა თუ თარგმნილ პოეტურ თხზულებებში. 1704-1712 წლებში ირანის შაჰის ბრძანებით, ვახტანგ VI ქართლის გამგებელი, ანუ ჯანიშინი იყო. მაგრამ სამეურნეო და პოლიტიკური საქმიანობის გარდა, ვახტანგი აქტიურ კულტურულ-ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდა. ჯანიშინობის დროს თარგმნა მან სპარსულიდან: „ბარამგულანდამიანი“, „ბახთიარ-ნამე“, „ამირნასარიანი“, ნანილობრივ, „ქილილა და დამანა“. ამავე პერიოდში დაწერა მან თავისი, საკუთარი ლირიკული ლექსებიც.

1712 წელს ირანის შაჰმა, რომელსაც აფრთხოვდა ვახტანგის ეროვნულ-კულტურული მოღვაწეობა, ქართლის ჯანიშინი ისპაჰანში გაიწვია და გამაჰმადიანება მოსთხოვა – სანაცვლოდ კი ქართლის მეფობა შესთავაზა. ვახტანგ VI-მ თავისი აღმზრდელი სულხან-საბა ორბელიანი სწორედ ამ დროს გაგზავნა ევროპაში დიპლომატიური მისიით: ევროპელ მმართველებს უნდა ეხსნათ მისი სამშობლო; თვითონ კი, შაჰის ტყვეობაში, ორი წლის განმავლობაში (1712-1714 წლები), სევდით აღსავსე, სპარსული ემოციურობით აღსავსე ლირიკულ ლექსებს ქმნიდა („ალსა ვზივარ ცეცხლისასა, სანამ გაქრეს, უნდა მწოსა!“). როგორც ცნობილია, ვახტანგის ტყვეობიდან გამოსხნის რთული საკითხი საბას უნდა მოეგვარებინა, მაგრამ, მოლოდინი არ გამართლდა. ევროპიდან საბას უიმე-

* საყურადღებო მოსაზრება გამოთქვა მათ შესახებ ბ. დარჩიამ. მან აღნიშნა, რომ მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ შეტანილი ვახტანგ VI-ის ლექსებიდან არც ერთი არ შესულა მის ხელნაწერ კრებულებში, ისინი შეტანილია მხოლოდ მამუკას პოეტურ ტრაქტატში და სხვაგან – არსად. ამ ლექსების თავისებურებას სათაურებიც ადასტურებს. ჩანს, რომ ვახტანგს ისინი საგანგებოდ ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით აქვს შეთხზული (დარჩია 1982: 29). ვახტანგ VI-ის თხზულებათა ა. ბარამიძისეულ გამოცემაში (1975), რომლითაც ჩვენ ვისარგებლეთ ნაშრომზე მუშაობისას, ამ ექვსი ლექსიდან ხუთი დაბეჭდილი, ხოლო ერთი – „მუხრანული“, რატომღაც, არ გვხვდება.

დოდ დაბრუნების შემდეგ, ვახტანგ VI-მ იძულებით, ფორმალურად ალიარა მაჰმადიანობა და ქართლის მეფედაც დაინიშნა 1716 წელს. ქართლის მეფეს, ამავე დროს, ირანის სპასალარობაც ევალებოდა.

ისპაჰანსა და ქირმანში ყოფნა ვახტანგმა ინტენსიური ლიტერატურული მუშაობისათვის გამოიყენა. ამ ქალაქებში დაწერა მან რამდენიმე ლირიკული შედევერი. „ქილილა და დამანას“ თარგმანის სრულყოფა კი სულხან-საბა ორბელიანს, ევროპიდან ახალდაბრუნებულს, დაავალა. ეს ამოცანა საბამ სამაგალითოდ შეასრულა (ბარამიძე 1975: 8).

ვახტანგ VI-ის ვერსიფიკაციული სიახლენი განსაკუთრებით ქართული ლექსის სტროფიკას უკავშირდება. მკვლევარები საგანგებოდ აღნიშნავენ, რომ ქართულ პოეზიაში პირველად ვახტანგთან გვხვდება ერთსტრიქონიანი ლექს-სტროფი – ე.წ. „ტაეპი“.¹

ვახტანგ VI ხშირად მიმართავს ორსტრიქონიან ლექს-სტროფებს, რომლებიც მანამდე არჩილ მეფის პოეზიაში გვხვდება, უფრო ადრე კი ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებმა შემოგვინახა (ონიანი 1960: 33-34). „ლექს“, როგორც ვახტანგ VI-ის თანამედროვენი, ასევე მისი მემკვიდრენიც – თხზავდნენ 16-მარცვლიანი შაირითა და წყვილადი რითიმით.²

კატრენს, 16-მარცვლიანი შაირითა და ოთხჯერადი რითიმით, გაბატონებული ადგილი უკავია ვეფხისტყაოსნიდან მოკიდებული მე-18 საუკუნემდე. ვახტანგ VI, მართალია, ძირეულად ცვლის ქართული ლექსის სტროფიკას და ეროვნულ პოეზიაში ამკვიდრებს სხვადასხვა სტროფული აგებულების ლექსებს, მაგრამ ყველაზე ხშირად მაინც ტრადიციულ სალექსო ფორმას იყენებს; რაიმე მნიშვნელოვან გადახრას მეტრისა თუ რითიმის მხრივ ვახტანგის მიერ მომარჯვებული კატრენი არ გვიჩვენებს, ამიტომ მასზე საგანგებოდ არც ვიმსჯელებთ. აღსანიშნავია, რომ ზოგჯერ, ერთი სტროფის ფარგლებში, გვხვდება შერევა დაბალსა და მაღალ შაირს შორის, რომელიც არჩილ მეფისა და თეიმურაზ II-ის ლექსში შეიმჩნეოდა პირველად.³

რაც შეეხება „ვახტანგურს“, ხუთტაეპიან ჰეტერომეტრულ ლექს-სტროფს, მასზე სპეციალურ ლიტერატურაში საგანგებოდ დაკვირვებანი გამოთქვებს: ა. ბარამიძემ, გ. მიქაძემ, ა. ხინთიბიძემ, ბ. დარჩიამ და სხვებმა. აღვნიშნავთ, „ვახტანგური“ შესრულებულია ჰეტეროსილაბური ხუთტაეპედით, რომლის მეტრული სქემა ამგვარია: I-III სტრიქონები 16 მარცვლიანია (6/5//5; 5/6//5); III

სტრიქონი 5/4//4/3, IV სტრიქონი – 13-მარცვლიანის – 5/3/5, ხოლო V – 19 მარცვლიანი – 8/6//5.⁴

6-ტაეპიანი სტროფი ქართულ ლექსში სულხან-საბა ორბელიან-მა შემოიტანა, რომელმაც „ქილილა და დამანაში“ ჩართო ამგვარი სახეობის ლექსები. ვახტანგ VI 6-ტაეპედის ფორმით აქვს წარმოდგენილი თავისი ლირიკული შედეგები „რანი და მოვაკანი და..“:

რანი და, მოვაკანი და, სახლი და, კარი, ბანი, და,
გათავდა ყოვლი წერილი, ანი, ბანი და, განი, და..
ვიარე ყოვლი ქვეყანა სიგძე და სივრცე, განი, და,
ვერა ვპოვე რა მის მეტი, დავყარე ძმა და დანი, და..
ხორცსა მრავალი დავაკლე, სულს მივეც იქი რჯანი, და,
ვაი-ვა, მსაჯეს უბრალოდ, არ მომცეს მე აჯანი, და!
(ვახტანგ მეექვსე 1975:16)

ლექსი რუსთველური დაბალი შაირის (53/53) მეტრიტაა აგებული, 6 ტაეპს ექვსჯერადი რითმა აერთიანებს ამდენგზისვე გამეორებული „და“ დაბოლოებითა და შიდარიტმებით. ვახტანგ მეექვსეს ამ ლირიკული შედეგისათვის ასეთი მინაწერი დაურთავს: „ერთი ლექსის ხმა ესეც არის..“ ეს მინაწერი იმის ნათელი დასტურია, რომ სტროფიკის გარდა, ვახტანგისათვის დიდმნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა გართმვის კომბინაცია (ამ შემთხვევაში ექვსჯერადი რითმა მუდმივი „და“ დაბოლოებით!), როგორც ლექსის საზომის (ხმის) შემქმნელი.

ორი ექვსტაეპიანი სტროფი (182, 193) აქვს ჩართული ვახტანგ VI „სიბრძნე მალალობელში“. ორივე მათგანის საზომია 35/35 და რითმაც ერთგვარი აქვთ: aabbbb. ერთ-ერთი 6-ტაეპედი (182) ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს, 3 „ლექსიდან“ (ორტაეპედისაგან) შედგებოდეს, მაგრამ აზრობრივად ექვსივე ტაეპი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს და, შეიძლება, სტრუქტურულად ეს ერთეული სტროფად ჩაითვალოს:

182. კვლავ კიდევ კეტი აძგერეს, მერმე რქვეს: განდევ კიდენით.
მანც თავში ჯოხი დაარტყა: ან თქვენცა მომერიდენით!

მიდელმა კბილში შემოჰკრა, დიოდენ ჩივილს ბედავსა,
და მან კაცმა თეთრი მიუძღვნა მაგად, ნუ მიზამ მე დავსა.
დილას დიოდენ შემოჰკრა, თეთრს აძლევს, მასვე ბედავსა:
სალბუნი თქვენი თქვენდავე მიძღვნია, გაუბედავსა.

(ვახტანგ მეექვსე 1975: 110)

ვახტანგ მეექვსის პოეზიაში ვხვდებით, აგრეთვე, 7, 9, 10 და 11-სტრიქონიან სტროფებს.⁵

გარდა ზემოთ დასახელებული ლექს-სტროფებისა, ვახტანგ VI-ის პოეზიაში არის უფრო ვრცელი სტროფებიც, რომლებიც მონორიმით არით შესრულებული, ან ტავტოლოგიურ რითმას ეფუძნება.

18-ტაეპედიანია ვახტანგის ცნობილი ლექსი „ვაი, სიკვდილო“ („რა დავიბადე..“), რომლის ყველა სტრიქონს რეფრენად გასდევს სიტყვები: „ვაი, სიკვდილო, მწარე სიკვდილო“; ეს ლექსი ჩახრუხაულის საზომით (55/55) არის შესრულებული: ყოველ ტაეპში გამოყენებულია სავალდებულო შიდა რითმა. მისი დანანევრება უფრო მცირე სტროფულ მონაკვეთებად შეუძლებელია და, ამდენად, იგი შეიძლება მონოსტროფად მივიჩნიოთ. როგორც მკვლევართა უმრავლესობა ფიქრობს, ეს ლექსი „ჭაშნიკში“ სწორედ ამ უწყვეტობის, დაუნანევრებლობის, განუყოფლობის გამო შეიტანა მამუკა ბარათაშვილმა შემდეგი სათაურით: „მეფის თქმული უწყვეტელი“. ამ ლექსის თაობაზე საყურადღებო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ლ. მენაბდეს, რომელსაც იგი ელეგიად მიაჩნია: „ვახტანგმა დაამკვიდრა ელეგიური ლექსი. მან აიღო ჩახრუხაული ლექსი, მარცვალთა ოდენობა უცვლელად დატოვა, შეცვალა კონსტრუქცია, ტაეპის მეორე ნახევარი გადაახალისა და მას ახალი სახე მისცა – რეფრენად აქცია. არსებითად შეცვალა მან ჩახრუხაულის კილოც და განწყობილებაც. თუ ადრე იგი საზეიმო – სახოტბო ლექსისათვის გამოიყენებოდა, ვახტანგმა ამ ლექსით ნაღვლიანი განწყობილება გადმოგვცა“ (მენაბდე 1966: 118).

„მეფის თქმული უწყვეტელისაგან“ განსხვავებით, უფრო ვრცელია ვახტანგ მეექვსის „ლექს-ამბავი“, რომელიც, აგრეთვე, ვერსიფიკაციულ სიახლედ მიუჩნევია ჯერ კიდევ მამუკა ბარათაშვილს. იგი 28-ტაეპიანია და ყოველი სტრიქონი ბოლოვდება ტავტოლოგიური რითმით; „მეფეო“. მეტრიკის მიხედვით, იგი დაბალ შაირს ეყრდნობა: 53/53.

ლექსი – „ნაცვლად ჩემთა სიკეთეთა“ მონოსტროფია, ლექს-სტროფი არ არის, იცავს სტროფული დანანევრების პრინციპს, თუმცა იგი უწყვეტი მონორიმია (ვახტანგ მეექვსე 1975: 19). ამ ხუთსტროფიან ლექსში ყოველი სტროფის ბოლოს მეორდება ტაეპი: „ნაცვლად ჩემთა სიკეთეთა აღმიმართეს საკვდად ჯვარი“. მონორიმის გამო უწოდა მამუკა ბარათაშვილმა მას: „მეფის თქმული ბოლოერთი“ და მეორე ადგილი მიაკუთვნა „მეფის თქმული

უნყვეტელის“ შემდეგ „ჭაშნიკში“, სადაც იგი მონორიმის ნიმუშად არის შეტანილი. „ბოლოერთის“ მსგავსია „ვაი, რა მწარედ იწოდა ნანლევი მარიამისა“ („მეფის თქმული“), ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ იგი 2-სტროფიანია. ლ. მენაბდის აზრით, ეს ლექსიც ელეგიაა, რომლის საზომი არის რუსთველური შაირი (53/53), თუმცა გადახალისებულია რეფრენით – სტროფის უკანასკნელი ტაეპების გამეორებით (მენაბდე 1966: 118):

შურით აღვისენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათი მამისა,
სიკვილს ზრახვიდნენ უწესოდ, თუ დრო დაიცენ ჟამისა,
უსჯულო მისი მოწაფე მიცემას ჰპირავს ამისა,
ვაი, რა მწარედ იწოდა ნანლევი მარიამისა!
მტილში მიუძღვა კრებულთა სანუხი ყოვლის გვამისა,
მღვდელთ მოძღვრის პალატს მივიდნენ გასატანჯველად, ვა, მისა,
ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდნენ წამდანამისა,
ვაი, რა მწარედ იწოდა ნანლევი მარიამისა!

როგორც ვახტანგ VI-ის პოეტურ მემკვიდრეობაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, სხვადასხვა ტაეპიან ლექსთა უმრავლესობა მეფე-პოეტის მიერ თარგმნილ თხზულებაში – „სიბრძნე მაღალბეღში“ არის ჩართული. შესაძლოა, ქართული ლექსისათვის ამ უცხო, ახალი აღნაგობისა და ფორმის სტროფების ჩართვა სათარგმნი მასალითაც იყო განპირობებული, თუმცა ვერც იმას უარვყოფთ, რომ ვახტანგი ხშირად თვითონ ცვლიდა ლექს-სტროფის სტროფულ სტრუქტურას, რათა, რაც შეიძლება ზუსტად, ლაკონიურად და ამომწურავად გადმოეცა სათქმელი.

სხვადასხვა რაოდენობის ტაეპიან სტროფთა ერთ ლექსში გაერთიანების საგულისხმო ნიმუშია ვახტანგ VI-ის ლექსი „ჯოხზე დანერილი“ (დედანში: „ვახტანგ ჯოხზე დასწერა“).⁶

ვახტანგ VI-ის ლექსების მეტრული რეპერტუარი მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. პოეტი, ძირითადად, მისდევს 16-მარცვლიანი მაღალი და დაბალი შაირის ტრადიციულ სქემებს მცირე-ოდენი ვარიაციებით.

ქართულ ლექსთა სახეებიდან ვახტანგ VI-ის პოეზიაში ყურადღებას იპყრობს „ანბანთქება“ და „პალინდრომი“.

ანბანთქებამ – XVI-XVIII საუკუნეების ქართული პოეზიის ამ პოპულარულმა სალექსო ფორმამ – თავისებური სახე მიიღო ვახტანგ

VI-ის შემოქმედებაში. მეფე-პოეტის დამსახურება ახალი ტიპის ანბანთქების შექმნაში სათანადოდ შეაფასეს ანტონ კათალიკოსმა, იოანე ბატონიშვილმა, პაატა ბატონიშვილმა (მიქაძე 1974: 103).

აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებით გავრცელდა ნაღმა-უკულმა საკითხავი ლექსი, რომელსაც მეფე-პოეტი არჩილი „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსს“ უწოდებდა. ამგვარი ლექსები, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია მითითებული, უფრო ახალი ფორმების ძიებით გატაცების შედეგია, ვიდრე – პოეტური ნიჭიერების დასტური. ვახტანგ მეექვსის პალინდრომს წინ უძღვის, ალბათ, ვახტანგის დროს საკმაოდ გავრცელებული და პოპულარული ნაღმა-უკულმა საკითხავი: „იმატა ასვათ ასეთი, ითესა თავსა ატამი“.

აბანა ერსა მოშიშთა : ათშიშომ ასრე ანაბა.

აბანა დარად იდება : აბედი დარად ანაბა.

აბანა იშიმ რამეთუ : უთემარ შიში ანაბა.

აბანა არად აზუდა: ადუზა დარა ანაბა.

ეს პალინდრომი, ჩვენი აზრით, საყურადღებოა კიდევ ერთი ფორმალური სიახლით: ყოველი სტრიქონის დასაწყისში ერთი და იგივე სიტყვაა და, ამდენად, დასასრულიც, ტაეპების ბოლოებით, ურთიერთმეთანხმებულია. ერთი სტროფის ფარგლებში სიტყვების თამაშის ხელოვნება კომბინატორული ლიტერატურის სიახლედ უნდა ჩაითვალოს.

ვახტანგ მეექვსის შემოქმედების მკვლევარნი საგანგებო ყურადღებით ეკიდებიან მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ შესულ „მუხრანულს“, რომლის ავტორობის საკითხი კარგა ხანს დადგენილი არ იყო. „ჭაშნიკის“ სათანადო ხელნაწერების გაცნობა-შესწავლის საფუძველზე, ბ. დარჩიას დამაჯერებლად აქვს დამტკიცებული, რომ მისი ავტორი ნამდვილად ვახტანგ მეექვსეა (დარჩია 1986: 188-190). ამ ლექსის შეტანა „ჭაშნიკში“ ვახტანგ VI-ის ლექსების რიგში, თავისთავად, უეჭველს ხდიდა მისი მიკუთვნების საკითხს მეფე-პოეტის შემოქმედებისათვის („მეფის თქმული უწყვეტელი“, „მეფის თქმული ბოლოერთ“, „მეფის თქმული“, „მუხრანული“, „ვახტანგური“, „მეფის ნათქვამი ლექს-ამბავი“).⁷

ვახტანგ VI-ის შემოქმედებაში საგანგებო დაკვირვების საგანია ომონიმები, რომლებსაც ხშირად მიმართავს პოეტი.

ვახტანგ VI-ის „მაჯამა“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: 50-56) 54 სტროფისაგან შედგება და მთლიანად ომონიმური რითმებით არის გამართული. როგორც ცნობილია, ეს სტროფები გამოკრებილია პოეტის სხვა დანარჩენი ნაწარმოებებიდან და არც ერთი მათგანი არ არის დამოუკიდებელი.

უეჭველია, რომ ვახტანგ მეექვსის ვერსიფიკაციული ძიების გზა იმდროინდელი ევროპული და აღმოსავლური ლექსწყობის კანონების გათვალისწინებით იკვალებოდა. კერძოდ, კომბინატორული პოეზია, სპარსულ და რუსულ თუ ფრანგულ-იტალიურ ლექსთან ერთად, ქართულ ვერსიფიკაციაშიც იკიდებდა ფეხს.

ვახტანგ VI-ის შემოქმედებაში, უმთავრესად, გართმვის შემდეგ სისტემებს ვხვდებით: aa, aaa, xaa, aax, aaaa, aabb, abab, xaaaa, aabbbb, aaaaa; ამასთან ერთად, მეფე-პოეტი მიმართავს შიდარიტმის თითქმის ყველა სახეობას: ცეზურულს, წინაცეზურულს, წინაცეზურულ-უკანაცეზურულს, კიბურსა და ტავტოლოგიურ რითმებს. ზოგჯერ, შეიძლება, წავანყდეთ არაიდენტურ რითმასაც: **„ქებასა-ხმოზასა“ – „მზობასა – გმობასა“** (ვახტანგ მეექვსე 1975: 57).

„მეც მივჰყევ სპარსთა ზღაპრისა თარგმანებისა მგებართა“, – აღნიშნავს ვახტანგი „ქილილა და დამანას“ გალექსილი სტროფის დასაწყისში. აღმოსავლური პოეზიის სუფიზმი და დიდაქტიკა, გადახალისებული რუსთველური შაირის ფორმით, და გაჯერებული ალორძინების ხანის პოეზიის ნოვაციებით – ასე წარმოგვიდგება ვახტანგ VI-ის შემოქმედება, რომელიც გვარწმუნებს, რომ მისი ავტორისათვის კარგად არის ნაცნობი თავისი თანამედროვე ევროპული ლექსის კომბინატორიკა: კვადრატული თუ პალინდრომული ლექსები, მონორიმი და ტავტოლოგიური რითმებით აგებული ენის გასატეხი პოეტური საკითხავები.

თუმცაღა, ვახტანგ VI-ის შემოქმედების ვერსიფიკაციული ანალიზი ცხადყოფს, რომ, მიუხედავად იმისა, პოეტი ქართული ლექსის განახლების მოსურნეც არის და აქტიური თაოსანიც, მაგრამ საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკით ჯერ კიდევ გადაჭრით ვერ ემიჯნება ტრადიციულ, ქართულ კლასიკურ სალექსო ფორმებს და ვერ ახდენს ვერსიფიკაციულ რევოლუციას.

შენიშვნები:

1. ვახტანგ VI-ის შემოქმედებაში ტაეპი გვხვდება პოეტის მიერ გალექსილ „ქილილა და დამანაში“, რამდენიმე ნიმუში ტაეპისა არის „სატრფიალონი“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: 42, 49, 71, 141-143), განსაკუთრებით უხვად არის წარმოდგენილი ტაეპი „სიბრძნე მალალობელი“ (დაახლოებით 157 „ტაეპია“!). ვახტანგ VI-ის ტაეპები 16-მარცვლიანი შაირით არის შესრულებული, შესაბამისად, – მალალი, ან დაბალი შაირით (44/44, 53/53); იშვიათად გვხვდება შერევა: 53/44 („მისივე მცნების სიტყვანის“ ტაეპი 295 იხ.: „სიბრძნე მალალობელი“ 119):

მრუდ მოსამართლე თავსა სჯის, სვინიდისიც უწყებს ბრძოლას.
(ტაეპი 295)

ტაეპის უმრავლესობა გაურითმავია. იშვიათად გვხვდება შიდარიტმებით (ომონიმური რითმებით) გამართული ამგვარი ტაეპები:

შენი ფიქრი შენ გასინჯე, მერმე სხვათაც გაასინჯე.
(„სიბრძნე მალალობელი“ 1975: 367)

გვხვდება: ა) წინაცეზურულ – უკანაცეზურული რითმიანი ტაეპი:

თუ რამ გესმას საიდუმლო, **არამც** წარგცდეს არსად არა.
(„სიბრძნე მალალობელი“ 1975: 417)

ბ) ტაეპი წინაცეზურული რითმით:

არ მიაჩანს ძესა ბრძენსა მამის სიტყვა გასამძიმად.
(„სიბრძნე მალალობელი“ 1975: 12)

გ) ტაეპი არაიდენტური რითმით:

ვინც უფრო არის **მდიდარი**, უფროა ჯავრით **მწუხარი** (519).

სატრფიალონის“ 4 ტაეპიდან მხოლოდ ერთს (141) აქვს შიდარიტმა:

თუ შენს ტვირთსა შენ კი არ **ზეგ**, ნუ ჰკიდებ სხვას, ვერ **აზეგსა**.

უფრო ხშირად ვახტანგ VI-ის ტაეპებში რითმის როლს ასრულებს პარონომაზია, ან სიტყვათა სხვადასხვა ფორმით გამოყენება ფრაზაში ევფონიური თვალსაზრისით:

ვერ იპოვნის ბრიყვი **ბედსა**, ბედი პოებს, ვერ **იბედებს** („ს.მ.“, 404).
განგვიკითხავს განგკითხველი, თუ ბოროტსა **განიკითხავ** („ს.მ.“, 154).
ბევრს სიმდიდრეს **ბედიც** უნდა, **უბედობა** გააცუდებს („ს.მ.“, 361).

ზოგჯერ საინტერესო, ორიგინალური ზმნური ფორმებიც გვხვდება ვახტანგ VI-ის ტაეპში:

ვინც ბოროტით გამდიდრების, თავსა დიდხანს ვერ **იმდიდრებს**.
(„სიბრძნე მაღალბებელი“, 513)

ჩვენი აზრით, ვახტანგ მეექვსის „სიბრძნე მაღალბებელი“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: 96-152) რამდენიმე ტაეპი ცალკე ტაეპად კი არის გამოყოფილი გამომცემლის მიერ, მაგრამ ისინი ორტაეპედები უფრო უნდა იყოს და შეცდომით არის მიჩნეული ერთსტრიქონიანი ლექსის – ტაეპის – სახეობად. ვფიქრობ, ამას ადასტურებს წყვილადი რითმა, რომელიც ერთმანეთთან კრავს აზრობრივად და შინაარსობრივადაც მჭიდროდ დაკავშირებულ ორ ამგვარ ტაეპს რამდენიმე შემთხვევაში; მიმაჩნია, რომ უმჯობესი იქნებოდა ამ ტაეპების გაერთიანება და „ლექსად“ (ქართული ლექსის ერთ-ერთ სახეობად) წარმოდგენა. მაგალითად, „სიბრძნე მაღალბებელი“ ცალკე ტაეპებად არის წარმოდგენილი 140-ე და 141-ე სტრიქონები:

140. სხვისგან ავის მოთმინება კაცსა კარგა მოუხდება.

141. ბოროტი და უსამართლო სხვაზე თვითანც მოუხდება.

აშკარაა ამ ორი ტაეპის აზრობრივი გამთლიანების აუცილებლობა „ლექსად“ ომონიმური რითმით: „მოუხდება“.

ამრიგად, ვახტანგ VI-ის შემოქმედებაში გვხვდება დაახლოებით 162 ტაეპი, რომლებიც დაწერილია 16-მარცვლიანი შაირის ორივე სახეობით (53/53; 44/44); მათი უმრავლესობა ურითმოა, მხოლოდ მცირე ნაწილს აქვს შიდარითმა.

2. ვახტანგ VI „ლექსს“ ურთავს „სატრფიალონში“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: 42; 49). ერთ შემთხვევაში გვაქვს მხოლოდ ერთი „ლექსი“:

72. რადგანა ხარ ორი სოფლის საშოვარად მონამჭირი,
ვით იქნება ორი ნესვი ერთის ხელით დანამჭირი!

მეორე შემთხვევაში გვაქვს ორი „ლექსი“, ანუ ორსტრიქონედი, წყვილადი რითმით:

144. ბუზს მწვე მიჰგავს, ამპარტავნად, ურიდობით მოარული,
და არ იციან ფთა თხელი აქვს, ვერას უზამს საქმე მტრული.
(ვახტანგ მეექვსე 1975: 49)

როგორც აღვნიშნეთ, „ლექსები“ დაწერილია მაღალი შაირით და წყვილადი რითმით – აა. 16-მარცვლიანი დაბალი შაირით არის შეთხზული ვახტანგის ცნობილი აფორიზმის: „ცემა გამართებს გამზრდელისა“ პირველი ვარიანტიც:

ნახა ყრმა ავად მქცეველი, ურიგოდ მოარულია,
გამწვრთნელსა ცემა დაუნყო, რად ავად განსწავლულია.

აფორიზმის საბოლოო სახე კი რვამარცვლიანი მაღალი შაირით (44) არის ჩამოყალიბებული ორტაეპედად – ლექს-სტროფის ფორმით:

ცემა გამართებს გამზრდელისა,
რა ყრმა ნახო ავად ზრდილი.
(„ავად ზრდილი“. ვახტანგ მეექვსე 1975: 71)

„ლექსი“ უხვად არის „სიბრძნე მაღალბოლქში“ (164).

3. მაგალითად, ლექსში „სალბუნად გულისა“ 90-ე სტროფი ამგვარი რიტმული აღნაგობით გამოირჩევა:

თუცა უთქვამთ, დარამ არი ეტლნი სვენი და ბედია,	44/44
მაგრამ ამათი მიყოლა ბრძენთაგან გაუბედია	53/35
იგია ყოვლის მპყრობელი, ყოველთა ზედა მხედია	53/53
სოფელი – ჩვენი მესისხლე – ზღაპარი არის, ყბედია	53/53

კატრენტა უმრავლესობას ახასიათებს ომონიმური რითმა, ხშირია შიდადართმები: წინაცეზურული, წინაცეზურულ-უკანაცეზურული და კიბური რითმის სახეობები.

4. ორი მისი თვალი – ორი ჯერანი, ბოლოს მზერელი, 6/5//5
კეკლუცობის ძალით კაცის მწყენელი, გულზე მწერელი 6/5//5
ჰნახეთ, მოყვასნო, საყვარელი, ჩემი თვალის მკერელი 5/4//4/3
იმას უცხოთ ჰგავს ის ტურფა დაუჯერელი 5/3/5
არა, არა, ის არ არის, მე საყვარელს ვიცნობ მისი მზერელი 8/6//5

„ვახტანგურს“ აქვს ცეზურული რითმა (მწერელი – საყვარელი) და შიდადართმა (მწყენელი – მწერელი, საყვარელი – მკერელი). აკაკი ხინთიბიძის მართებული დაკვირვებით, მიუხედავად ჰეტეროსილაბიზმისა, ლექსის

რიტმი მაინც რეგულირებულია ერთიანი ხუთმარცვლიანი კადენციებით (ბოლოს მზერელი, გულზე მწერელი, თვალის მკერელი, დაუჯერელი, მისი მზერელი). აკაკი ხინთიბიძის აზრით, ვახტანგის ეს ლექსი („ვახტანგური“), შეუძლებელია, მეტრულ პარადოქსად მივიჩნიოთ, რადგან ალორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში ახალ საზომებს დაუცხრომლად ეძიებდნენ და მეფე-პოეტიც არ იქნებოდა გამონაკლისი (ხინთიბიძე 1981: 62). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვახტანგ VI სხვა ხუთტაეპედებიც დაუნერია, მაგრამ ისინი სავსებით განსხვავდებიან „ვახტანგურისაგან“.

5. 7-ტაეპიანი სტროფის ნიმუშად, შეიძლება, დავასახელოთ „სიბრძნე მალალობელის“ მე-17 სტროფი:

პლატონ ბრძენია, ბრძენია, ქვეყანით აფონელია..

იგი მონორიმიულია და I ტაეპში გვხვდება წინაცეზურული რითმა. როგორც ცნობილია, **მდენარი**, მონორიმიული, 7-ტაეპიანი ლექსია, „ჭაშნიკში“, სადაც ამ სახეობის სანიმუშოდ მოხმობილია: „მდენარი მამუკასი“, დაბალი შაირით გამართული, 7-ტაეპიანი მონორიმი:

ჩემ საყვარელო: ვინაო, : მინყივ მიდგეხარ : წინაო,
გონებით შემკრა : სურვილმა : აროდეს მომე : ლხინაო..

ვახტანგ VI-ის „მდენარ“ პირველ ტაეპში, მამუკას „მდენარისაგან“ განსხვავებით, წინაცეზურულ რითმას გვიჩვენებს. მსგავს მონორიმსა და წინაცეზურულ რითმას მიმართავს პოეტი „სიბრძნე მალალობელის“ 9-ტაეპიან ლექს-სტროფშიც (34):

პლატონ კაცია, კაცია, კეთილის შენატკაცია.
(ვახტანგ მეექვსე 1975: 98)

ვვარაუდობთ, რომ ამ სტროფების შინაარსი, ერთგვარად, ნასაზრდოებია ჩახრუხადის „თამარიანის“ ნეოპლატონიზმის სიბრძნითა და სულისკვეთებით, რაც განაპირობებს კიდევ „სიბრძნე მალალობელის“ ზოგიერთი სტროფის რიტმულ-რითმიული სტრუქტურის სიახლოვეს ცნობილი მეხოტბის პოემასთან. მსგავსი რიტმიული ჟღერადობითა და წინაცეზურული რითმით იქცევა ყურადღებას „სიბრძნე მალალობელის“ 10-ტაეპიანი ლექს-სტროფიც (109):

ანტისტინესა წინესა ყრმა ვინმე შემოსცინებსა..

აქაც მხოლოდ პირველი სტრიქონია წინაცეზურული რითმით გამარ-

თული, ხოლო მთლიანად ლექს-სტროფი მონორიმით არით შესრულებული. ეს მონორიმი, ათტაეპიანი, 16 მარცვლიანი (53/53). ლექსი „წყობილი მრავალმუხლის“ სახელით არის ცნობილი.

მსგავსი სტრუქტურული აღნაგობით გამოირჩევა „სიბრძნე მალალობელში“ ჩართული ერთი თერთმეტსტრიქონიანი ლექს-სტროფი (133), რომლის მხოლოდ პირველი სტრიქონი არის გამართული წინაცეზურული რითმით, ხოლო მთლიანად ლექსი მონორიმულია:

სამოც **ორისა შორისა** ჟამთა შეიქნა წელისა..

11-სტრიქონიანი, აგრეთვე, „სიბრძნე მალალობელის“ 77-ე სტროფი, ისევე წინაცეზურული რითმითა და მონორიმით:

პოლენ გონია, მგონია, არისტოტელთან მსვლელია..*

ამრიგად, ვახტანგ VI-ის 7-, 9-, 10-, 11-სტრიქონიან ლექს-სტროფებს ერთი სპეციფიკური ნიშანი ახასიათებს: ყოველი მათგანის პირველი ტაეპი წინაცეზურული რითმით არის გამართული, ხოლო მთლიანად თხზულება მონორიმია.

6. ამ ლექსში გაერთიანებულია სხვადასხვაგვარი ტაეპობრივი შედგენილობის სტროფები: 4+4+4+7+4+4+2. მასში ჩართული 7-ტაეპედი: „ვაი, სამნეო, სამნეო..“, როგორც ცნობილია, მკვლევარმა თ. ჭყონიამ გამოავლინა. ამ ლექსის დასასრული, ბოლო 2-ტაეპედი, შეგონება სენტენციასა და წინამავალ კატრენებს ხსნის და აზუსტებს:

ცრუ არის, ვინც სოფლისათვის ზრუნავს, ჭმუნავს, შეწუხდების,
ღმერთმან იცის, ვინ იშოვნის, ვინ იღვნის და ვის მიხვდების.
(ვახტანგ მეექვსე 1975: 74)

„ვეფხისტყაოსნის“ მაღალი შაირის თარგზე მოჭრილი რიტმით, ვახტანგ მეფე ახლებური ჟღერადობით შეაგონებს მკითხველს ღვთიურ სიბრძნეს. ისე კი, ჩვენი აზრით, ლექსი „ჯოხზე დანერილი“ მხოლოდ 1-3 კატრენით უნდა შემოისაზღვროს – 7-ტაეპედი „ვაი, სამნეო..“ მექანიკურად გვგონია ჩართული მასში. ასევე, მომდევნო ორი კატრენიცა და 2-ტაეპიანი ზემოხსენებული აფორიზმიც, უპრიანი იქნება, ცალკე თხზულებად გაფორმდეს და არ მიემატოს „ჯოხზე დანერილს“.

* ვახტანგ VI-ის ვერსიფიკაციის მკვლევარი ბ. დარჩია, რატომღაც, ამ სტროფს 12-ტაეპიანად მიიჩნევს (დარჩია 1982: 25).

7. მუხრანული
სამკალი გაქვს – სამუშაო, ძალო,
მოიმკე და შეიკრიბე, ძალო,
მტერი რომ მზერს დასანველად, ძალო-
რა მას დასცემ, მოისვენებ, ძალო,
თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, ძალო,
საუკუნოდ არ ნახდების, ძალო,
მას შეები გულმესისხლედ, ძალო,
ორსავ სოფელს სახელს პოვებ, ძალო.

ამ ლექსის ფორმის თაობაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა: გ. მიქაძე მას 4-ტაქტიან, შინაგან-გარეგან რითმიან ლექსად მიიჩნევს, როგორცაა იგი გ. ავალიშვილის ხელნაწერში. ა.ხინთიბიძე, პირიქით, რითმის გამო, 10-მარცვლიან (4 4 2) და, ამდენად, 2-სტროფიან ლექსად თვლის: „თავისი არქიტექტონიკით „მუხრანული“ იგივე რეულია. რვასტრიქონიანი ლექსი რვაჯერადი რითმით ოთხ სტრიქონად არის წარმოდგენილი, ისევე როგორც „ქილილა და დამანას“ საბასეული რედაქციის ათმარცვლიანი რეულები“ (ხინთიბიძე 1981: 62). ბ. დარჩიას დაკვირვებით, ეს ლექსი „კვადრატულ“, ანუ ფიგურულ ლექსად უნდა ჩაითვალოს, რომელიც ძლიერ იყო გავრცელებული სპარსულსა და რუსულ პოეზიაში. მისი თავისებურება ის არის, რომ იგი იკითხება როგორც თარაზულად, ისე შვეულად.

დამონშეპანი:

არჩილი 1989: არჩილი. *ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად*. ტ. VI. თბილისი: „ნაკადული“, 1989.

არჩილიანი 1936: არჩილიანი. *თხზულებათა სრული კრებული* ორ ტომად. ა. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. ტ. I. თბილისი: 1936.

ბარამიძე 1966: ბარამიძე ა. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. II. თბილისი: 1966.

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ა. *ვახტანგ მეექვსე. ლექსები და პოემები*. აღ. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“, 1975.

ბარამიძე 1987: ბარამიძე ა. არჩილი და მისი სკოლა. კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

ბარამიძე 1989: ბარამიძე რ. ბოლოსიტყვა. *ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად*. ტ. VI, თბილისი: „ნაკადული“, 1989.

- ბერტელსი 1949:** Бертельс Е. Джамии. Сталинабад: 1949.
- ბუალო 1998:** ბუალო ნ. დ. *პოეტური ხელოვნება*. თბილისი: „ლომისი“, 1998.
- განერელია 1937:** განერელია ა. *თეიმურაზ პირველი* (ნარკვევი ქართული ჟანრების ისტორიიდან). „ჩვენი თაობა“, № 8, 1937.
- განერელია 1981:** განერელია ა. *ქართული კლასიკური ლექსი*. თბილისი: „მერანი“, 1981.
- გვახარია 1956:** გვახარია ა. გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის. *გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“*, 27.1, 1956.
- დარჩია 1982:** დარჩია ბ. *ვახტანგ VI – ქართული ლექსნაწობის განმაახლებელი*. მაცნე, № 3, 1982.
- დარჩია 1986:** დარჩია ბ. *ვახტანგ მეექვსის პოეტური მემკვიდრეობა*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.
- დოიაშვილი 2002:** დოიაშვილი თ. ქართული ლექსი XVII საუკუნეში (თეიმურაზ I, არჩილი). *ლიტერატურული ძიებანი*, XXIII, თბილისი: 2002.
- დოიაშვილი 2003:** დოიაშვილი თ. ქართული ლექსი XVII საუკუნეში. არჩილი. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXIV, თბილისი: 2003.
- ვახტანგ მეექვსე 1975:** ვახტანგ მეექვსე. ლექსები და პოემები. ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“, 1975.
- თეიმურაზ I 1934:** *თეიმურაზ I*. ა. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქცია. ტფილისი: „ფედერაცია“, 1934.
- კეკელიძე 1958:** კეკელიძე კ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: 1958.
- კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბილისი: „მეცნიერება“, 1981.
- კეკელიძე. 1987:** კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.
- კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1981.
- კობიძე 1960:** კობიძე დ. *ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან*. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, 91. თბილისი: 1960.
- კობიძე 1967:** კობიძე დ. *ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი*. „დროშა“, № 12, 1967.
- კუჭუხიძე 2003:** კუჭუხიძე გ. *რას ნიშნავს არჩილისეული „მასა“*. კრიტიკრიუმი, „ლიტერატურული ძიებანი“ პერიოდული დამატება. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, № 8, თბილისი: 2003.
- ლაშქარაძე 1977:** ლაშქარაძე დ. *ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.
- მამაცაშვილი 1967:** მამაცაშვილი მ. *თეიმურაზ პირველის „ლეილ-მაჯნუნიანის“ სპარსული წყაროები*. თბილისი: 1967.

მენაბდე 1966: მენაბდე ლ. ვახტანგ მეექვსე. თბილისი: „ნაკადული“, 1966.

მიქაძე 1970: მიქაძე გ. ერთი ლექსის სახეობისათვის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში. შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის XXX სამეცნიერო სესია. თეზისები. თბილისი: 1970.

მიქაძე 1974: მიქაძე გ. ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან. თბილისი: „მეცნიერება“, 1974.

ნაჭყებია 2009: ნაჭყებია მ. ქართული ბაროკოს საკითხები. თბილისი: „მერანი“, 2009.

ონიანი 1960: ონიანი შ. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8, თბილისი: 1960.

ქიქოძე 1955: ქიქოძე ბ. გაბაასება ძველ ქართულ ლიტერატურაში. ბათუმი: 1955.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ხინთიბიძე 1981: ხინთიბიძე ა. ჭაშნიკი ქართული ლექსმცოდნეობისა. ბარათაშვილი მ. სწავლა ლექსის თქმისა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981.

დავით გურამიშვილის პოეტური კონტრაპუნქტი შუა საუკუნეებიდან განმანათლებლობამდე

დავით გურამიშვილის პოეტური აზროვნება, მართალია, თე-
მატური და იდეური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, მაგრამ,
ამავე დროს, ის ერთიანი, მთლიანი, განუყოფელი სისტემაა, რომ-
ლის პოლიფონიური ხასიათი მხოლოდ ადასტურებს მწერლის
მსოფლმხედველობის სიმწკობრესა და მასშტაბურობას. ლიტე-
რატურული კონტრაპუნქტის მდგრადობას განაპირობებს რელი-
გიურ-ფილოსოფიური, ისტორიულ-საზოგადოებრივი და ესთე-
ტიკურ-პოეტიკური იდეების კონცეფციური ერთიანობა. უფრო
გასაგებად რომ ვთქვათ, ურთიერთგანსხვავებული იდეები გურა-
მიშვილს ადაპტირებლი აქვს საკუთარ შემოქმედებით მრწამსთან.
მას ერთ ფოკუსში აქვს მოქცეული განმანათლებლობის რაცი-
ონალისტური მოტივები და შუასაუკუნეობრივი კონვენციური
მოდელები, რენესანსული ესთეტიკის ელემენტები და ბაროკოული
მსოფლხედვის წესები...

დავით გურამიშვილის ესთეტიკის თავისებურებებს სწორედ
ეს, ერთი შეხედვით, ეკლექტიკური დეტალები განაპირობებს.
ამჯერად შევეხებით რამდენიმე საკითხს, კერძოდ, განმანათლებ-
ლობის კვალს, სიმბოლური ჯვარისტიკირთვის იდეას, მეორე პო-
ეტური „მე“-ს პრობლემას, ნებელობისა და შთაგონების მოტივებს,
წუთისოფლის ეგზისტენციურ საზრისსა და ისტორიის აღქმის
პრინციპებს.

განმანათლებლობის ისტორია საქართველოში XVIII საუკუნე-
ში იწყება. რა თქმა უნდა, მას არ აქვს სოციალურ-პოლიტიკური
შინაარსი და ისეთი მასშტაბები, რომ გავლენიან იდეოლოგიად
ჩამოყალიბებულიყო, მაგრამ მწერლობამ მიიღო და აითვისა გან-
მანათლებლობის ესთეტიკის ისეთი იდეები, რომლებიც ეხმიანო-
ბოდა საზოგადოებრივ განწყობილებებსა და მხატვრული ლიტე-
რატურის მიზნებს.

საქართველოს პოლიტიკური და ეკონომიკური ცხოვრების
მდგომარეობა მოითხოვდა კონსერვატიზმის მეტ-ნაკლები საწი-
ნააღმდეგო ლიბერალური იდეების გადმოტანას და მის შერწყმას
ჰუმანისტურ განწყობილებებთან.

ამ განწყობილებების მხატვრული ხორცშესხმისაკენ სწრაფვა ყველაზე თვალსაჩინოდ თავს იჩენს სულხან-საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, რომელშიც უმთავრეს ადგილს დიდაქტიკურ-მორალისტური მოტივები იკავებს. სულხან-საბა ორბელიანის წიგნზე „სიბრძნე სიცრუისა“ რომ არაფერი ვთქვათ, მისივე „ლექსიკონი ქართული“ განმანათლებლური იდეებით არის შთაგონებული, ამ მოძღვრების პრინციპებს მიჰყვება, ცნებათა და საგანთა დეფინიციებს ენციკლოპედისტურ მიმართულებას აძლევს.

განმანათლებლობა არსებითად ინტელექტუალური მოძრაობაა. განმანათლებლობა გონებას აღიარებს თვითშემეცნების მთავარ კრიტერიუმად, ცოდნის კულტს – საზოგადოების განვითარების საფუძვლად, განათლებას – იდენტობის, თვითიგივეობის დადგენის, სუვერენული პიროვნების ჩამოყალიბების საშუალებად.

ამ კონტექსტს საკვებით თანხვედა დავით გურამიშვილის შეგონება წიგნიდან „სწავლა მოსწავლეთა“:

ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო;
ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?

განმანათლებლობის აღმნიშვნელი ტერმინი *Aufklärung* – „ნათელიყოფა“, „ახსნა“, „გახსნა“ – მომდინარეობს სიტყვიდან „ნათელი“, რომლის ძირეული მნიშვნელობა ძველი აღთქმის შესაქმნის წიგნს უკავშირდება. სინათლე ადამიანის გონებრივი თვისებების აღმნიშვნელ ეპითეტადაც გამოიყენება. ნათელი გონება ღვთაებრივი სულის გამოვლინებად ითვლებოდა. „სინათლის“ შინაარსი თანდათან უფრო ღრმად შეიჭრა ინტელექტის თვისებათა განსაზღვრაში და აღნიშნავდა მაძიებელ, გამჭრიახ, დინამიკურ გონებას. XVIII საუკუნის დასაწყისში ტერმინი „განმანათლებლობა“ ფართოდ გამოიყენება და აღნიშნავს თავისუფალ, დამოუკიდებელ განსჯას, თუმცა მისი გამოკვეთილი განსაზღვრება მოგვცა იმანუელ კანტმა 1784 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „რა არის განმანათლებლობა?“

განმანათლებლობა, კანტის აზრით, არის ადამიანის გამოსვლა უმნიფრობიდან ანუ უუნარობიდან, რომელიც საკუთარი განსჯის გამოყენების, უფრო სწორად, გადაწყვეტილებისა და სიმამაცის არქონას გულისხმობს. *Sapere Aude!* – გაბედე საკუთარი განსჯის

გამოყენება! – ეს არის განმანათლებლობის ლოზუნგი (კანტი ... 2012: 31).

ცალკეულ ადამიანს გაუჭირდება თავი დააღწიოს უმნიფრობას, მით უმეტეს, ამ მდგომარეობას ბევრი ბუნებრივ მდგომარეობად მიიჩნევს, მაგრამ უფრო რეალურია საზოგადოებამ გაანათლოს თავისი თავი, რაც თავისუფლების პირობებში არცთუ რთული საქმეა. ყოველთვის გამოჩნდება დამოუკიდებლად მოაზროვნე რამდენიმე ადამიანი, რომლებიც დაეხმარებიან საზოგადოებას გადაადგოს უმნიფრობის უღელი. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ თავისუფალი იყოს საკუთარი გონების საჭირო მოხმარება, რაც შექმნის პირობებს განმანათლებლობის გავრცელებისათვის.

განმანათლებლობა იქცა მსოფლმხედველობად, რომელმაც ევროპის კულტურაში ეპოქა შექმნა. ეს არის ერთგვარი რელიგია, რომელშიც ღმერთის ადგილს იკავებს ჭეშმარიტება, მისი გაგების საშუალებად კი მიიჩნევენ ადამიანის გონებას. აბსოლუტური ჭეშმარიტების მიღწევა შეუძლებელია, მაგრამ, ლესინგის აზრით, მიუღწევლისაკენ სწრაფვა ადამიანისთვის სიცოცხლის საზრისს წარმოადგენს (თევზაძე 2009: 344).

დავით გურამიშვილი განმანათლებლობიდან იღებს იმას, რაც არ ეწინააღმდეგება ბიბლიურ ჭეშმარიტებებს.

განმანათლებლობის ესთეტიკასთან კავშირს გურამიშვილი სხვადასხვა კონტექსტში ავლენს.

პირველი, ეს არის დიდაქტიკა, რომელიც მთელ წიგნს ლაიტმოტივად გასდევს. პოეტი ცალკე თავს უძღვნის აღნიშნულ თემას. „სწავლა მოსწავლეთა“ წარმოადგენს დიდაქტიკურ კომპენდიუმს, რომელშიც განათლების თეორიულ-რაციონალისტური საფუძვლები განხილულია პრაქტიკასთან კავშირში. გურამიშვილის აზრით, პრაქტიკული ჭკუა-გონება სრულიად უსარგებლოა, თუ ადამიანს განათლება არ აქვს მიღებული:

ჭკუვა უხმარ არს ბრიყვთათვის, ჭკვა ცოდნით მოიხმარების!

.....

ჭკავს უხორთუმო სპილოსა ჭკვიანი კაცი ბრიყვია!

მეორე, პოეტური თემატიკის დემოკრატიზაცია. გურამიშვილის პოეტური თვალსაზიერი თავისუფალია, მისი შემოქმედებაში დომინირებს ხალხური ელემენტები, გახალხურების ტენდენციები

ეხება როგორც შინაარსს, ისე ფორმას. ლირიკაში უხვად შემო-
აქვს ფოლკლორული მოტივები. პოემა „მხიარულ ზაფხულში“ ხაზ-
გასმულია ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობა, რომლის ფონზე
გამოკვეთილია მორალურ-ზნეობრივი და საზოგადოებრივი
პრობლემები.

დაბოლოს, მესამე, აზროვნების სიმბოლურ-ალეგორიული
ნესი. როგორც ცნობილია, განმანათლებელთა ესთეტიკაში ალე-
გორია, საერთოდ, გადატანითი აზროვნება, ხელოვნების უმაღლეს
კატეგორიად იქნა აღიარებული და აღმზრდელობითი ფუნქცია
მიენიჭა. გურამიშვილის მხატვრული აზროვნება, მისი პოეტური
სტილი გაპირობებულია სიმბოლო-ალეგორიზმის განმანათლებ-
ლური იდეების გამოყენებით. ეს ქმნის მისი შემოქმედების
თავისებურებას.

სავსებით ნათელია გურამიშვილის მსოფლმხედველობის ეს-
თე-ტიკური დომინანტა. ეს არის სიმბოლური ჯვარისტიკირთვის
იდეა. დანარჩენი ელემენტები ამ იდეის გარშემო ვითარდება დი-
ალექტიკური კანონზომიერებით.

დავით გურამიშვილი გვიანი შუა საუკუნეების სულიერი კულ-
ტურის ტიპური წარმომადგენელია. მისი მსოფლმხედველობა და
მხატვრული აზროვნება ამ ეპოქის იდეოლოგიის, სულიერი კონ-
სტიტუციისა და კონცეპტების გავლენით არის ნიშანდებული.

მედიევისტური მხატვრული აზროვნება მკაცრი კონიუნქტუ-
რებით ხასიათდება. შემოქმედი წინასწარ აღებული, სავალდებუ-
ლო იდეებისა და პრინციპების მიხედვით ქმნის თავის თხზულებას.
თუმცა ლიტერატურული კლიშეების ნორმატიულობა არ გულისხ-
მობს შინაგანი თავისუფლების სრულ უგულვებელყოფას. პირიქით,
შემოქმედის ფანტაზია გასაქანს ისევ ტრადიციული პოეტიკის
ორიგინალურ გააზრებაში ჰპოვებს. მხატვრის ინდივიდუალობა
წინასწარ მოცემული თემების, იდეებისა და სახეების თავისებურ,
ზოგჯერ ახლებურ წარმოსახვაში ვლინდება.

შუა საუკუნეების ლიტერატურის მთავარ ორიენტირს ბიბლია
წარმოადგენს. მწერალი ბიბლიური წიგნების გავლენითა და მიბაძ-
ვით ქმნის თავის ლიტერატურულ პრაქტიკას.

პოეტური აღსარება, შინაგანი ჭიდილი, დაეჭვება დავით გუ-
რამიშვილის, როგორც მართლმორწმუნე ქრისტიანის, სულიერი
ცხოვრების ნესია.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მრწამსი სამ ძირითად იდეას ემყარება: ცოდვით დაცემის იდეას, ხსნის იდეას და გამოსყიდვის იდეას. საქრისტიანო მოძღვრება, ბუნებრივია, მესამე იდეას გამოარჩევს. იესო ქრისტე, რომელშიც შენივთებულია ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნება, ნებაყოფლობით შეენირა ადამიანთა ხსნის საქმეს. ამ იდეის ერთგვარი კომპენდიუმია მრწამსი ანუ სიმბოლო სარწმუნოებისა. თუკი ამ კონტექსტში ნავიკითხავთ „დავითიანს“, დავრწმუნდებით, რომ დავით გურამიშვილი თვალსაჩინოდ გამოკვეთილი ორთოდოქსია. მასში მეტად ძლიერია სოტეროლოგიური საწყისი. პოეტის ლოცვა და ღალადისი კონცენტრირებულია მაცხოვარზე. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ლოცვას მამა-ღმერთის ან ღვთისმშობლის მიმართ აღავლენს, მისი მზერა მაინც ჯვარცმული ძე-ღმერთისაკენ იხრება.

ქრისტოლოგიური მოძღვრების თანახმად, ყოველი ჭეშმარიტი მორწმუნე ქრისტეს ანალოგიით ამქვეყნად ატარებს ჯვარს, რომელიც მიწიერ ცდუნებათა და ცოდვათა მონანიების სიმბოლოა. გოლგოთის მსოფლიო მსხვერპლის ინდივიდუალური განმეორება ქრისტეს მიმდევრებში გარდაუვალ აუცილებლობას წარმოადგენს. ინდივიდუალური სატისფაქცია (ღვთიური სამართლის დაკმაყოფილება ანუ მონანიება) გამომდინარეობს აგრეთვე ქრისტესა და მორწმუნეს შორის არსებული საიდუმლო ერთობიდან (სვეტლოვი 1987: 364). ქრისტე იმყოფება მორწმუნეში, ხოლო მორწმუნე — ქრისტეში.

პაულ ტილიხის აზრით, ეს არის კავშირი, რომელსაც შეგვიძლია „გამსჭვალვა“ ვუწოდოთ. ამ მდგომარეობის კლასიკური ტერმინებია „ახალი დაბადება“ და „ალორძინება“. ალორძინება – ეს არის ჩაბმა ახალ რეალობაში, რომელიც იესო ქრისტეში გაცხადდება (ტილიხი 1998: 485).

მორწმუნეში ბუდობს ცოდვის შეგნების მარადი განცდა, რომლის უმაღლესი მწვერვალია კაცობრიული, ზოგადად ადამიანური ცოდვის გაზიარება. ამ იდეით არის გამსჭვალული ავგუსტინეს „აღსარება“, ანდრია კრეტელის „დიდი კანონის“ საგალობლები, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“.

ამ კონტექსტში უნდა გავიაზროთ გურამიშვილის ლექსი „ადამის საჩივარი“, რომელშიც ავტორი თავს აიგივებს ბიბლიურ ადამთან და მის მოდგმასთან.

ინდივიდუალური სატისფაქციის ანუ სიმბოლური ჯვარის-ტვირთვის პირობები და მისი შინაარსი დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრებისა და შინაგანი წყობის საფუძველთა-საფუძველია.

ეს არის პოეტის შინაგანი იმპერატივი. ეს განაპირობებს მისი შემოქმედების ერთიანობასა და მთლიანობას.

ღვთაებასთან ადამიანის შეერთებისა და ცოდვისაგან გათავისუფლების იდეას არაერთი ღვთისმეტყველი ქადაგებდა, მათ შორის – ორიგენე, ავგუსტინე, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი. შესაძლებელია, დავით გურამიშვილი იცნობდა ამ ავტორთა შრომებს, მაგრამ აშკარაა, რომ სიმბოლური ჯვარისტვირთვის იდეა მის შემოქმედებაში ახალი აღთქმიდან, კერძოდ, პავლე მოციქულის გავლენით შემოდის.

სიმბოლური ჯვარისტვირთვის იდეა დავით გურამიშვილის პიროვნულ და ზოგად შემოქმედებით სახეს განსაზღვრავს, ხოლო მისი მხატვრული ფენომენის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია მეორე პოეტური „მე“, რომელიც პოეტის ორიგინალური მხატვრული წარმოსახვის მდიდარ შესაძლებლობებს უხსნის გზას.

სიმბოლოზაციის პრინციპი ერთნაირად ეხება როგორც ობიექტურ, ისე სუბიექტურ მხარეებს. ობიექტურის სფეროს განეკუთვნება სიმბოლური ჯვარისტვირთვის იდეა, სუბიექტურს – შინაგანი „მე“, პოეტური ალტერ-ეგო. შინაგანი იმპულსები წარმოშობს რთულ მისტიკურ ნიუანსებს. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გურამიშვილის პოეტური მისტიფიკაციები დავით წინასწარმეტყველთან დაკავშირებით: იგი სიმბოლურად წარმოსახავს თავს ფსალმუნთა ავტორად, თუმცა ეს გარდასახვა იმდენად მერყევი და ამორფულია, რომ ბოლომდე თითქმის გაურკვეველი რჩება, სად მთავრდება გურამიშვილი და სად იწყება დავით წინასწარმეტყველი.

ქრისტიანული ეკლესია ფსალმუნებს მიიჩნევს მორწმუნის შინაგანი განცდების გარეგნულ გამოვლინებად. ამიტომაც, ბუნებრივია, გურამიშვილის, როგორც ლირიკოსის, ფანტაზია უპირატესად ფსალმუნთა ავტორის სიმბოლურ-ალეგორიული წარმოდგენებით საზრდოობს. ლიტერატურისმცოდნეობაში აღნიშნულია, რომ გურამიშვილის ლირიკულ ლექსთა უმრავლესობას საფუძველად უდევს კონკრეტული ფაქტი, პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება თუ რაიმე ბიოგრაფიული შემთხვევა, მაგრამ ამ ლექსებში გადმოცემული პოეტური სურათები მთავრდება გან-

ზოგადებით. წარმავალში დანახულია მარადიული, რაც, როგორც წესი, მისტიკურ-ალეგორიული ხერხითაა შესრულებული (ცაიშვილი 1985: 181-182).

დავით გურამიშვილი ზოგადადამიანური ცოდვის იდეის წარმოდგენას საკუთარი ბიოგრაფიის პროექტირებით ახდენს. ლექსი „ოდეს დავით გურამისშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ ლიაში დაეფლა, იმის მონასიბად ღვთის-მშობლის შესხმა“ დაწერილია ამ პრინციპით: ავტორი კონკრეტულ შემთხვევას – ბრძოლის დროს ქაობში ჩაფლობას სიმბოლურად გაიაზრებს, რათა პოეტური მეტყველების გრადაცია სარწმუნოებრივი ლაღადისით დაასრულოს:

ზეცად გესავ, ერთო ღმერთო, ქვეყნად ერთ-უფალო,
ყოვლად წმინდავ ღვთის-მშობელო, დიდო დედოფალო.
ცოდვის ლიას უკუფარდი, ღრმად შიგ დავეფალო,
თუ შენ მე არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო,
თაყვანსა გცემ, გეაჯები, ვითხოვ შემინყნარო,
მიმკვდარებულს მამაშველო უკვდავების წყარო;
მასვა, მკვდარი განმაცოცხლო, შენს ძეს შემამყარო,
ვით წესია საყვარლისა, ტრფიალს შემაყვარო,
მავნე-მაცდურს განმარიდე, ძელო, ქრისტეს ჯვარო!
ჩემი ცრემლი ზედ იდინე, ცხოვრების წყლის ღარო,
გაუფრთხილდი, ცუდ-უბრალოდ არცად დამიღვარო,
დავითს წინ ძღვნად წარუმძღვარე, ღვთის ძღვენთ წინამძღვარო!

გურამიშვილიც ამ პრინციპს მიჰყვება. სახარების ანალოგიით „დავითიანი“ აგებულია ოთხ წიგნად, ხოლო მისი შინაარსი არა მხოლოდ ბიბლიურ წიგნთა რემინისცენციებითაა დატვირთული, არამედ წმინდა წერილის მთავარ მოტივთა უშუალო გავლენაც ეტყობა.

მისტიკური მედიტაციები, ღრმა ინტროსპექტული ძიებები და სხვა შინაგანი იმპულსები, რომლითაც გურამიშვილის ლირიკა მტკიცედ არის გაჯერებული, საერთო სულიერ ნიადაგზე აღმოცენდება, თუმცა ანტინომიურობის ფაქტორი ყოველთვის იჩენს თავს, რაც ხშირად მცდარი რეცეფციების მიზეზი გამხდარა. ერთსა და იმავე დროს, დავით გურამიშვილი ანტირელიგიურ მეამბოხედაც მიუჩნევიათ და თვინიერ თეისტადაც, უკიდურეს რეალისტადაც და პესიმისტ მისტიკოსადაც. პოეტი მუდამ გმობს

ნუთისოფლის ამოებასა და მუხანათობას, მოთქვამს ხორციელ ნადილთა ვერ-დათმენაზე, მაგრამ პოეტური აღსარებანი ცოდვილი ცხოვრების უკუფენა რომ არ არის, ეს მის მიერვე მოწოდებული ავტობიოგრაფიითაც დასტურდება. აქ სულ სხვა სიღრმეებია საძიებელი.

ამ ტიპის ლექსებში მჟღავნდება დავით გურამიშვილის, ერთი მხრივ, სიახლოვე ფსალმუნების რელიგიურ-პოეტურ განწყობილებებთან, მეორე მხრივ, მისი, როგორც პოეტის, მხატვრული წარმოსახვის პოტენციალი.

აქ, მიუხედავად სარწმუნოებრივი ღალადისა, გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“ წარმოგვიდგება მხატვრულ ფენომენად და ალბათ ეს არის მიჯნა, სადაც პოეტი გურამიშვილი სცილდება ფსალმუნთმაგალობელ დავით წინასწარმეტყველსა და ჰიმნოგრაფებს.

დავით გურამიშვილი თავისი სუბიექტურ-სარწმუნოებრივი მრწამსით ენათესავება დავით აღმაშენებლის „გალობანის“ სულისკვეთებას. ისევე, როგორც დავით აღმაშენებელთან, გურამიშვილთანაც მთავარია ზოგადსაკაცობრიო ცოდვის სიმბოლური ზიდა – ვითარცა სარწმუნოებრივი და ეთიკური აქტი (გრიგოლაშვილი 1986: 147; ჭავჭავაძე 1984: 154). მაგრამ გურამიშვილი თუკი რომელიმე ასპექტში მაინც სცილდება თავის შორეულ წინაპარს, ეს არის მეორე პოეტური „მე“-ს მხატვრული რეალიზაცია.

პოეტური „მე“-ს გურამიშვილისეული განცდა, ერთი შეხედვით, სცილდება მედიევისტურ მსოფლგანცდას, მაგრამ ფაქტობრივად ეს არის ამ მსოფლგანცდის სუბიექტური სახესხვაობა. როგორც რევაზ სირაძე შენიშნავს, გურამიშვილის ლირიკაში მთავარია არა „მე“ – ადამიანი, ან „მე“ – თავად, „მე“ – ცოდვილი ან მისთანანი, არამედ „მე“ – დავით გურამიშვილი. „მე“-ს ინდივიდუალური შეგნებით იგი შორდება შუასაუკუნეობრივ მსოფლგანცდას. მიუხედავად ამისა, მთლიანად მაინც ვერ ღალატობს სქემას: „მე“ – ადამიანი – ცოდვილი. მასთან ნაკლებად ჩანს „მე“ – გურამიშვილი – ცოდვილი. ამას „დავითიანიში“ სჭარბობს „მე“ – მოწამე. დავით გურამიშვილი ინდივიდუალური არსებობით კი არ არის ცოდვილი, არამედ „ცოდვილია“ ზოგადადამიანური ცოდვით. ინდივიდუალური არსებობით ტანჯულია და ამიტომ მისი განცდა, ზოგადის განცდაც კი, პიროვნულ-ინდივიდუალურია. „დავითიანი“ იწყება და მთავრდება დავით გურამიშვილით. მან საბოლოოდ თავის თავშივე შეიწვია თავისი მეორე პოეტური „მე“ (სირაძე 1978: 245).

გურამიშვილის პოეტურ ფოკუსში სამყარო ორ ხაზად გარდატყდება, უბრალოდ რომ ვთქვათ, სამყარო ორი ნაწილისაგან შედგება. ერთი არის რეალური, ისტორიული სიბრტყე; მეორე – სიმბოლურ-ალეგორიული ანუ მისტიკური განზოგადებანი.

გაორებულია პოეტური სუბიექტიც, აქაც ორი საწყისი მოქმედებს: 1. დავით გურამიშვილი – XVIII საუკუნეში მცხოვრები პოეტი და 2. დავით გურამიშვილი – კაცობრიობის წარმომადგენელი, რომელიც საკუთარ არსებაში აერთიანებს დრო-სივრცით დაშორებულ პიროვნებებს (დათაშვილი 1998: 4).

აზროვნების ბინარული, ორმაგი, ორგვარი, ანუ როგორც გურამიშვილი იტყვის, ორგემაგე სტილი წიგნის სათაურშივეა მინიშნებული: „დავითიანი“, როგორც დავითის, გურამიშვილის, თხზულება და „დავითიანი“, როგორც „დავითი“, ბიბლიური დავითის ფსალმუნთა ასოციაცია (ბარამიძე 2005: 14).

აკაკი განერელიას დაკვირვებით, გურამიშვილის აზროვნებაში შეინიშნება დუალიზმი, დაპირისპირება სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს შორის (განერელია 1962: 60).

ცალკე უნდა გამოიყოს გურამიშვილის პოეტური შთაგონებისა და პირადი ცხოვრებისეული პრაქტიკის ფსიქოლოგიური ურთიერთმიმართების საკითხი.

ცხოვრების განმავლობაში განცდილ-ნანახი, სიყმანვილის დროიდან მოყოლებული ქარმაგობამდე, ლამისყანაში დატყვევებიდან მოსკოვამდე, მირგოროდიდან შვედეთამდე, ომი პრუსიელებთან, სამხედრო ტყვეობა მაგდებურგის ციხეში: წარმოდგენები ობიექტურად განსახონდება „დავითიანში“, ხორციელდება ცხოვრებისეული პრაქტიკის შემოქმედებითი ობიექტივაცია.

დიმიტრი უზნაძის ზოგადი ფსიქოლოგიის კურსის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, გურამიშვილის პოეტური აზროვნების აქტივობა ნებელობის მეშვეობით ხორციელდება. მისი მხატვრული ფანტაზია შედეგს იმით აღწევს, რომ იძლევა ემოციური განცდების ობიექტივაციას.

პოეტური ფანტაზიის მუშაობა წარმოადგენს რთულ, ხანგრძლივ პროცესს, რომლის მნიშვნელოვანი ნაწილია ნებისყოფა (უზნაძე 1964: 599).

განვლილი ცხოვრების, სინამდვილის ხანგრძლივმა და მრავალგვარმა განცდამ ხელი შეუწყო ინდივიდუალური, ორიგინალური განწყობის ჩამოყალიბებას, რომელმაც განაპირობა პოეტის შემოქმედებითი კონცეფციის წარმოშობა და განვითარება.

ამის შემდეგ ბუნებრივად, ნებისყოფისა და ინტელექტის ჩარევის გარეშე, იბადება პოეტური იდეა, ინსპირაცია, მხატვრული მთავრობა.

ინსპირაცია, დიმიტრი უზნაძის მტკიცებით, მხატვრული შემოქმედების მეორე საფეხურია, რომელსაც, როგორც ზემოთ ითქვა, წინ უსწრებს მასალის დაგროვების, ენერგიული დაკვირვებისა და ძიების საფეხური (უზნაძე 1964: 601).

ამგვარად, განწყობის თეორიის მიხედვით, გურამიშვილის პოეტურ შემოქმედებას პრაქტიკული ცხოვრება უდევს საფუძვლად. შემოქმედება კი ხორციელდება არაცნობიერი აქტის — განწყობის მეშვეობით. სინამდვილე პიროვნებაზე მოქმედებს როგორც მთელზე და მასში იწვევს განწყობას, რომელიც შემდგომ ქცევას იწვევს საფუძვლად.

მსგავს ფსიქოლოგიურ რეაქციაზე საუბრობს ვლადიმერ ნორაკიძეც, რომლის აზრით, „დავითიანის“ ძირითადი ნაწილი წარმოადგენს ავტორის ცხოვრების პერიპეტივებში აღმოცენებული ქცევებისა და განცდების უკუხედვის გზით გახსენებულ, საკუთარი განცდებისა და მოღვაწეობის ლექსის ფორმით გამოხატვის შედეგს (ნორაკიძე 1980: 7).

ვლადიმერ ნორაკიძის დაკვირვებით, დავით გურამიშვილი ძლიერი სულიერი ენერგიისა და მტკიცე ნებელობის პიროვნებაა. ცხოვრების კრიტიკულ პირობებში არ კარგავს საღი განსჯის უნარს. ყოველთვის ინარჩუნებს წონასწორობას, ემოციურ ტოლერანტობას; განწყობის დინამიკურობისა და წარსულში ფიქსირებული განწყობილებებისაგან თავის დაღწევას, სულის სახიფათო გაბზარვის თავიდან აცილებას პოეტი ახერხებს იუმორისა და ირონიის მეშვეობით.

გურამიშვილის უაღრესად სუბიექტური შემოქმედების სისტემაში თავის ადგილს ჰპოვებს ისეთი არასუბიექტური საკითხები, როგორებიცაა ისტორია, საზოგადოება და მორალურ-ზნეობრივი სანქციების ანალიზი. ყოველივე ერთიანდება ცნობილ შემოქმედებით მეთოდში, რომელსაც „მართლის თქმის“ პრინციპი ეწოდება.

დავით გურამიშვილი ისტორიულ მოვლენებს, კერძოდ, საქართველოში განვითარებულ ამბებს პროვიდენციალისტური თვალსაზრისით ხსნის, სოციალურ-პოლიტიკურ კატაკლიზმებს ღვთის განგებულებას მიაწერს, ღვთიურ სასჯელად თვლის და ამიტომ გადარჩენის გზას ხალხის, საზოგადოების მორალურ-ზნეობრივ გა-

ჯანსაღებაში, ურთიერთგაგებისა და თანაცხოვრების ეთოსის აღ-
დგენაში ხელდას.

ეს ყველაფერი მოხდება იმ შემთხვევაში, თუ დღის სინათლეზე
გამოვა სიმართლე და საზოგადოება რეალურად დაინახავს თავის
მორალურ-ზნეობრივ სახეს.

გურამიშვილის აზრით, რაც უნდა ძნელი და სახიფათოც უნდა
იყოს სიმართლის თქმა, პოეტმა უნდა შეძლოს რეალობისთვის
თვალის გასწორება, ეროვნულ ხასიათში გამჯდარ უკეთურე-
ბათა მხილება, რათა ერი გამოფხიზლდეს და ჭეშმარიტების გზას
დაუბრუნდეს.

„მართლის თქმის“ ეს კონცეფცია ქართულ პოეზიაში არჩილ
მეფემ და მისმა მიმდევრებმა დაამკვიდრეს. მათი აზრით, მწერალ-
მა კონკრეტული ისტორიული ფაქტები უნდა აღწეროს და არა
გამონაგონი, ზღაპრული ამბები. პერსონაჟებადაც რეალური ის-
ტორიული პირები უნდა გამოიყვანოს.

გურამიშვილმა გაიზიარა ეს თეორია, ოღონდ პრაქტიკულად
შესძინა მეტი სიმწვავე და ემოციურობა, რაც თვალნათლივ არის
წარმოჩენილი „დავითიანის“ იმ თავში, რომელსაც პირობითად
„ქართლის ჭირს“ ვუწოდებთ.

„მართლის თქმის“ პრინციპი თავისი არსით ენათესავება ჟამ-
თააღმწერლის ბიბლიურ იდეოლოგიას. როგორც ცნობილია, ჟამ-
თააღმწერელი მონღოლთა შემოსევას მიიჩნევს ღვთის ნებად,
ღვთის სასჯელად იმ მორალურ-ზნეობრივი დანაშაულობებისათ-
ვის, რაც ქართველებმა ჩაიდინეს უზენაესის წინაშე: „ქუეყანა
საქართველოსა მიეცა განსარყუნელად, ამის ძალითა, რამეთუ
დაუტევეს მეფეთა და მთავართა სამართალი, მოწყალება, სი-
ყუარული, სინრფოება, სიმშვიდე, სიმართლე, და ამის წილ მოიპო-
ვეს ამპარტავენება, ზაკუა, შური, ხდომა, სიძულილი, ანგარება...
და ამის ძალითა მისცნა იგინი ღმერთმან წარწყმედად ბოროტად,
რამეთუ განვინირენით ღმრთისა მიერ“ („ქართლის ცხოვრება“
1959: 178-179).

აღსანიშნავია, რომ არჩილის სკოლამ „მართლის თქმის“
პრინციპი რუსთაველთან პოლემიკისთვისაც გამოიყენა. ისინი
„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს დაუპირისპირდნენ როგორც გამონა-
გონი, „ნაჭორი ამბების“ გამომთქმელს. გურამიშვილი ემიჯნება ამ
პოლემიკას და უარს ამბობს რუსთაველთან იდეურ კამათზე, მე-
ტიც, ადიდებს მას და უქებს იმას, რამაც მისი მხატვრული გამო-

ნაგონი ორმაგი შინაარსის ნაწარმოებად, ღრმაშინაარსიან ალეგორიად აქცია:

ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოინეოდა.
ორგ ზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

„მართლის თქმის“ პრინციპი მწვერვალზე ადის დავით გურამიშვილთან, – წერს ჯანსუღ ღვინჯილია, – მაგრამ ეს უფრო თვითმხილების პრინციპია. სიმართლეს განუწყვეტლივ, ყოველთვის ამბობდა ქართული პოეზია! ოღონდ მხილების ასეთ დოზას არ შეიცავდა: იყო საგრძნობი, მაგრამ ასე ნაპირმორღვეული არაფერი სმენოდა მანამ ქართველ კაცს. დავით გურამიშვილმა გაარღვია ცრუ მორიდების საზღვარი და მკურნალის სითამამით მიადგა დაავადებულ სულისკვეთებას“ (ღვინჯილია 1983: 120).

დავით გურამიშვილი, ერთი შეხედვით, პესიმისტური მსოფლმხედველობის შემოქმედი. როგორც მართლმორწმუნე ქრისტიანს შეეფერება, უიმედობისა და გულგატეხილობის განწყობილებებს წუთისოფელთან, ამქვეყნიურ სამყაროსთან მიმართებით ამჟღავნებს. მისთვის წუთისოფელი არის ამაოების, სიცრუის, უნდობლობის, ღალატის, ორპირობის, სიბნელის განსაცდელისა და სიკვდილის საუფლო. პრინციპულად რომ ვიმსჯელოთ, მისი წარმოდგენა ამა სოფლის შესახებ დუალისტურია, მასში ორმაგ, ორგემაგე ბუნებას ხედავს და სწორედ ეს მიაჩნია წუთისოფლის ტრაგიკულობის მიზეზად. პერსონიფიცირებულ წუთისოფელს ასე მიმართავს:

თუ ხარ ღვიძილი, რაღა არს ძილი?!
თუ ხარ სიმაძღრე, რა არს შიმშილი?!
თუ ხარ სიცოცხლე, რა არს სიკვდილი?!
იყავ ერთ-ერთი, იწამე ღმერთი!

წუთისოფლის ამაოების განცდა ბუნებრივი მოვლენაა იმდენად, რამდენადაც ეს არის პოეტის ესქატოლოგიური მრწამსის ნაწილი. მისთვის ეგრეთ წოდებული ორდინარული რეალობა ანუ წუთისოფელი, როგორც ფიზიკური დრო, ჟამი, არის სასრული და მიდის დასასრულისაკენ, რათა სასრული სიცოცხლე გადავიდეს მარადიულობაში და შეუერთდეს ღმერთს.

ეს არის პოეტის თვითცნობიერების ფორმა, რომელიც განსაზღვრავს მის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, მისი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების მთლიანობასა და სიმტკიცეს.

საწუთროს განცდის ემოციურ-ესთეტიკური აქცენტებით გურამიშვილი გარკვეულწილად რომანტიკულ მსოფლმხედველობასაც უახლოვდება. მართალია, მისი შემოქმედება სულ სხვა ხასიათისაა, მაგრამ ვერც იმას დავმაღავთ, რომ სულიერი კონსტიტუციით შორს არ დგას რომანტიკული საზრისისაგან. ყურადღებას გავამახვილებ მის ერთ „არასახასიათო“ სტრიქონზე, რომელიც ასოციაციურად ბარათაშვილის „მერანს“ მოგვაგონებს. კერძოდ, ლექსში „დავით გურამიშვილისაგან საწუთროს სოფლის სამღურავი“, ვკითხულობთ:

მას დავნატრი, ვინცა სწორედ სვლად საწუთროს გზას გაჰკვალავს.

არ შეიძლება ამ სიტყვებმა „მერანის“ ბოლოსწინა სტროფი არ გაგვახსენოს:

ცუდად ხომ მაინც ამ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.

რა თქმა უნდა, ეს არ არის კონცეფციური შეხვედრა, მაგრამ იმას კი გვიჩვენებს, რომ ქართულ პოეტურ აზროვნებაში, წუთისოფლის მღურვასთან ერთად, არსებობს წუთისოფლის სამსახურის ქვეცნობიერი იმპულსი, რომელიც არის ერთ-ერთი გზა ამქვეყნიურ სინამდვილესთან კონფლიქტის მოგვარებისა, გაუცხოებისა და შინაგანი გაორების დაძლევისა.

გასაზიარებელია გივი მალულარიას მოსაზრება იმის შესახებ, რომ დავითი ბევრს ცდილობდა, რაც შეიძლება ახლოს მისულიყო ყოფიერების არსთან, გაერღვია, წაეშალა ზღვარი, რომელიც ადამიანს გარე სამყაროსაგან თიშავს; დაეღწია თავი გაორებისათვის, ისევე გამთლიანებულიყო, როგორ მთლიანობასაც არსებობის პირველ წყაროში, სამყაროს შემოქმედში ხედავდა (მალულარია 1982: 59).

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ გურამიშვილის მსოფლმხედველობა მთლიანად გამსჭვალულია ქრისტიანული სულით. იგი შეგნებულად მიისწრაფვის პირველწყაროებისაკენ, ბიბლიური

ქრისტიანობისაკენ, რადგან იქიდან ლებულობს პოეტურ შთაგონებას. ამავე დროს, აქტიურად იყენებს იმ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ თეორიებსაც, რომლებიც მის შემოქმედებით პრინციპებს ენათესავენ. გურამიშვილი არ იქნებოდა დიდი პოეტი, ერთი განზომილებით რომ შემოფარგლულიყო. სარგის ცაიშვილის ხატოვანი თქმით, მისი პოეზიის ფესვები ღრმად არის გადგმული ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, რაც მდიდარ საფანელს აწვდის მის ბრწყინვალე პოეტურ ტალანტს (ცაიშვილი 1974: 232).

დავით გურამიშვილი, როგორც მართლმორწმუნე ქრისტიანი, განიცდის შუასაუკუნეობრივი კონვეციური პოეზიის გავლენას, მისი პიროვნული და შემოქმედებითი ბუნება გამსჭვალულია ესქატოლოგიური იდეით, რომელიც „დავითიანის“ მთლიანობისა და ერთიანობის საფუძველია. გარდა ამისა, იგი იყენებს მეთვრამეტე საუკუნის ევროპული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების ელემენტებს, რაც მისი შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკურ რაობას განსაზღვრავს.

დამოწმებანი:

ბარამიძე 2005: ბარამიძე რ. *დავითიანში განფენილი ზოგიერთი პრობლემა*. თბილისი: 2005.

განერელია 1962: განერელია ა. *რჩეული ნაწერები*. ტ. I, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

გრიგოლაშვილი 1986: გრიგოლაშვილი ლ. *დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ მხატვრული სახისათვის*. ცისკარი, № 5, 1986.

დათაშვილი 1988: დათაშვილი ლ. *„დავითიანის“ სწავლებისათვის*. თბილისი: 1998.

თევზაძე 2009: თევზაძე გ. *„განმანათლებლობა“*. ახალი ფილოსოფიის ისტორია. ნაწილი I. თბილისი: CARPE DiEM, 2009.

კანტი ... 2012: კანტი ი., ფუკო მ. *რა არის განმანათლებლობა?* (შესავალი, გამოკვლევა გიგი თვზაძისა). თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2012.

მაღულარია 1982: მაღულარია გ. *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: „მერანი“, 1982.

ნორაკიძე 1980: ნორაკიძე ვლ. *დავით გურამიშვილი. ფსიქოლოგიური პორტრეტი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1980.

სვეტლოვი 1987: სვეტლოვი პ. „აღსრულებულ არს!“ *საღვთისმეტყველო კრებული*. № 3, თბილისი: 1987.

სირაძე 1978: სირაძე რ. *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: 1978.

ტილინი 1998: Тиллих П. *Систематическое богословие*, т. I, II, „Алетейа“, Санкт-Петербург: 1998.

უზნაძე 1964: უზნაძე დ. *შრომები*. ტ. III-IV, თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1964.

„ქართლის ცხოვრება“ 1959: „ქართლის ცხოვრება“. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. II, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ღვინჯილია 1983: ღვინჯილია ჯ. *პოეტური ენერჯია*. თბილისი: „მერანი“, 1983.

ცაიშვილი 1974: ცაიშვილი ს. *შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1974.

ცაიშვილი 1985: ცაიშვილი ს. *წერილები და გამოკვლევები*. ტ. II. თბილისი: 1985.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ზ. *დავით აღმაშენებლის აღსარება*. ცისკარი, №10, 1984.

პირთა საძიებელი

აბაკუმი 34

აბულაძე ილია 97

ადამეტესი 184

ავალიშვილი გიორგი 224

ავალიშვილი ზურაბ 113

ავგუსტინე 231, 232

ავერინცევი სერგეი 9, 27, 53, 184, 185, 189

ათანასე ალექსანდრიელი 9

ათონელი გიორგი 7, 48, 50, 53, 83

ათონელი ექვთიმე 7, 48, 50, 53, 83

ათონელი იოანე 7

აკვინელი თომა 85

ალექსიძე ლევან 62, 80

ამირხანაშვილი ივანე 7, 160, 189, 227

ანაქსაგორა 141, 142

ანდრია კრიტიელი 31, 53

ანრი IV 183

ანტოფონი 141

ანტონ I კათალიკოსი 17, 48, 50, 53, 136, 217

ანჩელი იოანე (იხ. იოანე ანჩელი)

არისტოტელე 63, 64, 77, 85, 117, 133, 134, 144, 145, 146, 155, 167, 170, 177, 188, 189, 191

არსენ ბერი 53

არსენ იყალთოელი 9, 50

არტამანოვი ს. 149, 189

არჩილ II 107, 125, 193, 194, 195, 196, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 217, 224, 237

ასათიანი გურამ 164, 189

ალმაშენებელი დავით 31, 50, 62, 82, 83, 104, 107, 234

ბაგნო ვსევოლოდ 122, 139

ბაგრატ III 82

ბაგრატიონი დავით 50

ბაგრატიონი თამარ (იხ. თამარ მეფე)

ბაგრატიონი იოანე 133, 212

ბაკურიანისძე გრიგოლ 61

ბარათაშვილი მამუკა 136, 193, 211, 212, 215, 217

ბარათაშვილი ნიკოლოზ 239

ბარამიძე ალექსანდრე 107, 200, 201, 206, 209, 212, 213, 224

ბარამიძე რევაზ 30, 43, 53, 194, 224, 235, 240

ბარბაქაძე თამარ 53, 193

ბართაია ნომადი 84, 108

ბასილი დიდი 8, 73, 165

ბასილი ზარზმელი 16

ბასილი კესარიელი 7

ბაურა მორის 111, 112, 113, 121

ბაქრაძე დიმიტრი 97, 98

ბახტინი მიხაილ 15, 114, 121

ბეზარაშვილი ქეთევან 54

ბეინენი კ. 113

ბეკონი ფრენსის 148, 159, 182

ბერიძე პ. 54

ბერნსი რობერტ 152

ბერტელსი ე. 96, 201, 225
ბერგემანი 62, 80
ბერული 99
ბიგანიშვილი თინათინ 54
ბიჩკოვი ვ. 54
ბლანშარი ა. 189
ბლეიკი რ. 54
ბოკაჩომ ჯოვანი 159
ბომარშე პიერ 159, 182
ბორევი იური 130, 131, 139
ბრეგაძე ლევან 166, 189
ბრეი რენე 130, 139
ბრუნელი პ. 151, 189
ბრუტუს უფროსი 152
ბუალო ნიკოლა 102, 126, 127, 128, 150 199, 225
ბუაჩიძე თამაზ 11, 12, 27
ბულმაისიშვილი არსენ 50
ბურკე 126, 134
ბურკჰარდტი 169
ბუფონი 157

გ
გაბაშვილი ბესიკ 50, 125, 126, 136
გაბაშვილი იოსებ 50
გაბაშვილი მათა 50
გათრი უ. 141, 180, 181, 190
განჯელი ნიზამი 96
გარიტი 54
გაჩეჩილაძე გიორგი 138, 160, 190, 194, 197
განერულია აკაკი 42, 54, 195, 196, 197, 203, 225, 235, 240
გერცმანი 54
გვახარია ალ. 225
გვახარია ვ. 42, 54
გიგინეიშვილი ივანე 62, 81
გიორგი III 104, 110
გიორგი მთაწმინდელი 10, 11, 40, 46, 53
გიორგი მცირე 40
გობსი თომას 182
გოგიბერიძე მოსე 85, 86, 108
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 132, 152, 161
გოლდსმიტი 154, 156
გორგანი 96, 97
გორგასალი ვახტანგ 13
გორგაძე სერგე 41
გორდეზიანი რისმაგ 169, 190
გორგია 141
გრაქუსები 152
გრიგოლაშვილი ლაურა 31, 50, 54, 91, 93, 94, 108
გრეი 154
გრიგოლია კ. 179, 190
გრიშაშვილი იოსებ 194
გულაბერისძე ნიკოლოზ 49
გურამიშვილი დავით 50, 126, 136, 137, 195, 208, 211, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240
გურევიჩი 85, 86, 108

ღავით იმამყულიხანი 50
ღავით წინასწარმეტყველი 29, 30, 31, 232, 234
ღ'ალამბერი 153
ღანიელ წინასწარმეტყველი 34, 35
ღათამელი ლალი 235, 240
ღარჩია ბორის 107, 108, 212, 213, 217, 223, 225
ღეკარტი რენე 127, 150, 182
ღე ლა გრივი რობერტ 19
ღელონი მ. 157, 190
ღემეტრე I 45, 50
ღემოკრიტიე 141
ღე რე (კარდინალი) 182
ღეფო ანიელ 153, 155, 156
ღიაგორა 142
ღიდრო დენი 131, 132, 152, 153, 157, 178
ღოდორქელი გრიგოლ 50
ღიადოხოსი პროკლე (იხ. პროკლე დიადოხოსი)
ღოდსი ე. 140, 141, 142, 190
ღოიაშვილი თეიმურაზ 170, 190, 195 196 198, 203, 204, 209, 210, 225
ღოლიძე დალი 41, 42, 55
ღოსითეოზ ნეკრესელი 50
ღრაიდენი 126, 134, 135
ღუკა კონსტანტინე 10
ღუმბაძე იაკობ 107, 108

ქერიპიდე 142, 149
ქზრა მთაწმინდელი 8, 49
ქკატერინე II 154
ქკო უმბერტო 19, 93, 108
ქთე ჰერმან 101
ქლბაქიძე მაკა 16, 27, 82, 110, 120, 121
ქლიოზ მცხეთელი 12
ქლიოტი ტომას 12
ქმესელი ნემესიოს 62
ქპიფანე კვიპრელი 9
ქრენბერგი 169
ქრქვანიძე გ. 42, 55
ქსაია წინასწარმეტყველი 34, 166
ქსელიე 180
ქფრემ ასური 7
ქფრემ მცირე 7, 9, 45, 50, 61
ქქეთიძე მთაწმინდელი 9

წახტანგ VI 50, 125, 193, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225
ველეში 32, 55
ვერგილიუსი 86, 159
ვერეკლინი 204
ვესტერნიკი 64
ვილარი უ. 151, 190
ვინკელმანი 126
ვიტგენშტაინი ლუდვიგ 25, 27
ვოლტერი 130, 131, 152, 153, 157, 159

ზანქანი 98
ზარიძე ხვთისო 55

თავაქალაშვილი-მდივანი მამუკა 195
თავზიშვილი გიორგი 175, 176, 190
თამარაშვილი მიხეილ 12
თამარ მეფე 50, 97, 104, 106, 107, 110, 111, 197, 198, 199
თბილელი აბო 13, 17, 22, 37, 38
თევზაძე გურამ 62, 81, 229, 240
თეიმურაზ ბატონიშვილი 97
თეიმურაზ I 50, 125, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 206, 207, 208, 225
თეიმურაზ II 50, 208, 213
თეოფილე ხუცესმონაზონი 9
თიბო ჟ. 46
თმოგველი სარგის 97
თომასი 99
თრასიმაქსონი 141
თურნავა რუსუდან 148

იაკობსონი თ. 191

იაკობ ხუცესი (იხ. ცურტაველი იაკობ)
იაშვილი მ. 41, 55
იეგერი ვ. 143, 177, 190
იეზეკიელი 50
იმედაშვილი გაიოზ 42, 55, 93, 95 98, 99, 100, 107, 108
ინგოროყვა პავლე 44, 55, 88, 108
იოანე 166
იოანე ანჩელი 50
იოანე ბატონიშვილი 217
იოანე დამასკელი 7, 9, 33, 42, 47, 53, 61, 81
იოანე-ზოსიმე 8, 49, 50
იოანე იტალოსი 62, 64, 74
იოანე მინჩხი 8, 45, 49, 51, 57
იოანე მტბევეარი 8
იოანე ოქროპირი 7, 9, 73
იოანე პეტრინი (იხ. პეტრინი იოანე)
იოანე ქონქოზისძე 8, 49
იონა წინასწარმეტყველი 34
იოსელიანი პლატონ 97
იპოლიტე რომაელი 9
ირემაძე თენგიზ 62, 81
იუნგი 154
იყალთოელი არსენ 83

ძაკაბაძე მანანა 55

კალდერონი 182, 183
კანტემირი 204
კანტი ემანუილ 229
კაპელანი ანდრეას 95, 100
კარბელაშვილები 43
კარბელაშვილი პოლიევქტოვ 46, 55
კეკელიძე კორნელი 31, 36, 37, 38, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55 62, 81, 88, 89, 102, 105, 107, 108, 125, 178, 190, 195, 208, 210, 225
კენჭოშვილი ირაკლი 138, 194, 197
კერნი კიპრიანე 35, 36, 56
კერესელიძე ე. 43
კერფერდი გ. 180, 181, 190
კვირიკაშვილი ლ. 65

კიპრიანე არქიმანდრიტი 53
კირილე ალექსანდრიელი 7, 73
კლავდიუს ელიანუსი 184
კლერკი დე 36
კლიმენტი ალექსანდრიელი 184
კლიმენტი რომაელი 35
კლისთენე 144
კობიძე დავით 200, 209, 225
კოზმა იერუსალიმელი 33
კოპერნიკი ნიკოლოზ 148
კორნელი პიერ 128, 129, 149, 151, 152, 182
კრეტიენ დე ტრუა 106, 113, 114
კრიტიასი 141
კრონოსი 73
კრუმბახერი კ. 56
კუკავა თამარ 191
კურდანი 8, 49
კუჭუხიძე გონა 28, 38, 43, 56, 207, 208, 225

ლაბრიუერი ჟან დე 182
ლამეტრი ჟორჟ 157
ლარაძე პეტრე 50
ლაროფუკო ფრანსუა დე 182
ლაფაიეტი 182
ლაფონტენი ჟან 128, 129, 159, 182
ლაშქარაძე დავით 194, 203, 225
ლე გოფი 85, 86, 108
ლეები ჰ. 56
ლესაჟი ალენ 157
ლესიხგი გოტჰოლდ ეფრაიმ 126, 131, 152, 153, 229
ლიკურგოსი 144
ლილლო დ. 155
ლისევიჩი 186, 190
ლიხაჩოვი დიმიტრი 30, 56
ლობჟანიძე გიორგი 124, 139
ლოკი ჯონ 158
ლოლაშვილი ივანე 56, 107
ლომონოსოვი მიხაილ 193, 204
ლონგინოზ კარსნელი 12
ლოპე დე ვეგა 182
ლუი XIII 183
ლუკა 35
ლუისი ქლაივ სთეიფლზ 114, 121

მაბლი 157
მავლანა შირაზელი 200
მატე 166
მაკარი ხუცესი 11
მაკედონელი ალექსანდრე 146
მაკრინა მონაზონი 50
მამაცამეილი მ. 197, 199, 225
მარეი გ. 140
მარი ნიკო 46, 56, 62, 81, 107, 108
მარინო ადრიან 10, 27, 96, 108, 160, 161, 162, 163, 164, 172, 190
მაქსიმე აღმსარებელი 7, 9,

მალულარია გივი 239, 240
მეთონელი ნიკოლოზ 63, 81
მელეტინსკი ელვაზარ 96, 97, 100, 109, 113
მალინოვსკი ბრონისლავ 13
მელიქიშვილი გიორგი 62, 81
მელოდოსი რომანოზ 33
მენაბდე ლევან 57, 211, 215, 216, 226
მერჩულე გიორგი 8, 16, 17, 26, 41, 48,
მესხიშვილი ალექსი 48
მეტრეველი ელენე 46, 57, 107
მეტრეველი ფირუზ 25, 27
მეუნარგია იონა 97
მილტონი ჯონ 149, 182
მირანდოლა პიკო დელა 203
მირიან მეფე 13
მიქაელ ფსელოსი 62, 63, 64
მიქაძე გივი 210, 213, 217, 224, 226
მიხაილოვი ანდრეი 94, 10
მოდრეკილი მიქაელ 8, 48, 49, 52, 57
მოლიერი ჟან ბატისტ 128, 129, 151, 152
მონტენი 175
მონტესკიე შარლ ლუი 157, 159
მღვიმელი შიო (იხ. შიო მღვიმელი)
მჭედლიძე მაგდა 61, 81,

ნავოი ალიშერ 201
ნაზიანზელი გრიგოლ 7
ნათაძე ნოდარ 118, 121
ნაკუდაშვილი ნინო 8, 27, 42, 57
ნაჭყებია მანია 138, 148, 149, 190, 194, 197, 226
ნიკოლოზი სიონის დეკანოზის შვილი) 48
ნიკოლოზ რუსთაველი 50
ნიკოლოზ ტფილელი 50
ნიკოლოზ ქართველთა მნათობი 50
ნიუტონი ისააკ 158
ნოვალისი 161
ნორაკიძე ვლადიმერ 236, 240
ნოსელი გრიგოლ 7, 9, 80, 185
ნუცუბიძე შალვა 9, 27, 88, 109

ობერგე ფონ ეილხარტ 99
ოზანამი ფრედერიკ 35
ონიანი შერმადინ 57, 213, 225
ოპიზარი ბექა 111
ოპიზარი ბემქენ 111
ოპიცო მარტინ 204, 205
ორბელიანი გრიგოლ 137
ორბელიანი დიმიტრი 50
ორბელიანი სულხან-საბა 211, 212, 214, 125, 126, 136, 137, 138, 140, 160, 164, 165,
166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 185, 186, 188, 190,
191, 228
ორიგენე 76, 232

პაატა ბატონიშვილი 50, 217
პავლე სამოსეტელი 36

პარისი გასტონ 106
პასკალი ბლეზ 132, 182
პასტერნაკი ბორის 23
პერიკლე 181
პეტრე გელათელი 50
პეტრე (სიონის მგალობელი) 50
პეტრე ქართველი 11
პეტრინი იოანე 7, 9, 40, 41 50, 57, 61, 62, 63, 64, 65 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 85
პითაგორა 67
პინდარე 101
პიტრა (კარდინალი) 36
პლავტუსი 149
პლატონი 64, 65, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 85, 117, 118, 142, 143, 144, 145, 146, 167, 175, 177, 180, 191, 222
პლინიუს უმცროსი 35
პლუტარქე 174, 191
პოპოკი 128, 139
პოლემონი 183
პოუპი ალექსანდრ 133, 134, 152, 155
პროკლე დიადოხოსი 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 73, 75, 77, 78, 80, 81
პროტაგორა 141, 142, 143, 180

შენეტი ე. 151 191
ჟურაკოვსკი გ. 143, 191

რაბლე ფრანსუა 158, 159
რასინი ჟაკ 128, 129, 149, 151, 152, 182
რატინი ირმა 86, 109, 122, 130
რიშელიე 129, 150, 183
რიჩარდსონი სემუელ 153, 155, 156
რიხტერი საიმონ 131
როში დ. 155, 191
რუსე ჯ. 149, 191
რუსო ჟან ჟაკ 132, 157, 159
რუსთაველი შოთა 5, 6, 101, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 203, 205, 206, 207, 208, 218, 237

საბანისძე იოანე 11, 13, 16, 17, 37
სანანოისძე სტეფანე 8, 49
საფრი 64
სენეკა 149
სენ სიმონი 182
სერვანტესი მიგელ დე 181
სვეტლოვი 231, 241
სვინგელოზი საბა 50
სვიფტი ჯონათან 132, 155, 156
სიდნეი ფილიპ 133
სილაგაძე აპოლონ 57
სირაძე რევაზ 15, 19, 27, 57, 58, 90, 104, 109, 179, 191, 234, 241
სმონლეტი ტ. 153, 155, 156
სოკრატე 72, 73, 79, 142, 181
სოლონი 144
სოსლანი დავით 107
სტერნი ლორენს 154, 156

სტივენსონი რ. 113 84, 109
სტრასბურგელი გოტფრიდ 99
სულავა ნესტან 8, 27, 31, 32, 33, 37, 40, 41, 42, 43, 51, 58
სურგულაძე ირაკლი 173, 191
სუხიაშვილი მ. 41, 42, 58

ტაბიძე გალაკტიონ 209
ტილიბი პაულ 231, 241
ტერენციუსი 149, 159
ტრედიაკოვსკი ვასილ 193

უაიტი ლესლი 13, 14, 27
უზნაძე დიმიტრი 235, 236, 241
უილსონი ჯ. 191
ურუშაძე ანდრია 58
უჯმაჯურიძე მადონა 58

ზანცხავა 62, 81
ფარულავა გრივერ 20, 27
ფილარეტი 58
ფილდინგი პ. 153, 155, 156
ფილიპე 8
ფილიპე ბეთლემელი 50
ფილონი 76
ფირალიშვილი ზაზა 123
ფირდოუსი 84, 96
ფირცხალავა ნინო 41, 58
ფოესტერი გვენდოლინ 106
ფოულერი ა. 128, 129, 134, 139
ფრანკფორტი გ. 169, 191
ფრიდრიხ III 154
ფსევდო არისტოტელე 183
ფსევდო დიონისე არეოპაგელი 7, 232
ფსელოსი მიქაელ (იხ. მიქაელ ფსელოსი)

ძავთარია მიხეილ 51, 59
ქათიბი 200
ქეთევან დედოფალი 194
ქვარიანი დათუნა 50
ქიქოძე ბ. 225
ქიქოძე გაბრიელ 43
ქორიძე ფილიმონ 43
ქსენოფანე 141
ქსენოფონტი 175

ღადუა ია 59
ღვინჯილია ჯანსუღ 238
ღლონტი მარიამ 179, 185, 186, 191

ყაზბეგი ალექსანდრე 137
ყაუხჩიშვილი სიმონ 59
ყაფლანიშვილი ვახტანგ 50

შავთელი იოანე 49, 50, 102, 103, 107
შამპანელი მარიამ 95

შემოქმედელი იაკობ (იხ. დუმბაძე იაკობ)
შენიე მ-ჟ 152
შერმანი ს. 135, 139
შილერი ფროდრიხ 126, 132, 152
შიო მღვიმელი 37
შიშმარიოვი 88, 109
შლეგელი ფრიდრიხ 161
შპენგლერი ოსვალდ 12
შტაინერი გეორგ 132, 139
შუბარტი კ. 153

ჩახრუხაძე 102, 103, 207, 209, 210, 215
ჩოლოყაშვილი დავით 50
ჩუბინაშვილი დავით 97
ჩხიკვაძე გრიგოლ 41

ცაიშვილი სარგის 33, 42, 59 107, 233, 240, 241
ცანავა რუსუდან 140, 165, 187, 191
ცელერი ე. 181 192
ციცერონი 146, 147, 167, 179, 192
ციციშვილი ნოდარ 195
ცურტაველი იაკობ 13, 19, 20

ჭავჭავაძე ზურაბ 42, 234, 241
ჭელიძე ედიშერ 59, 81
ჭიჭინაძე კონსტანტინე 195, 226
ჭუმბურიძე ზურაბ 105, 109

ხანცთელი ბასილი 48
ხანძთელი გრიგოლ 7, 13, 17, 41, 48
ხაჩიძე ლელა 8, 27, 51, 59
ხევსურიანი ლილი 59
ხინთიბიძე აკაკი 107, 108, 213, 222, 224, 226
ხინთიბიძე ელგუჯა 60, 83, 109, 117
ხონელი მოსე 91
ხუნდაძე რაჟდენ 43

ჯავახიშვილი ივანე 40, 41, 51, 60, 84, 107, 109, 124
ჯაველიძე ელიზბარ 175, 192
ჯანაშვილი მოსე 46
ჯონსონი ბენ 126, 134, 135, 139
ჯუანშერი 175
ჯლამაია ლ. 46, 51, 60

პაიზინგა იოჰან 169, 170, 192
პეგელი გეორგ ვილჰელმ 144, 175
პეკატეოსი 141
პერაკლიტე 141
პეროდოტე 175
პოგარტი 155
პიუგო ვიქტორ 132
პოლმსი უ. 106, 109
პომეროსი 64, 159, 172, 177, 189, 192
პორაციუსი 101
პუპერტი პ. 113