

„გეოზნისტყარსნის“ ერთი მხატვრული სახე და მხატვრულ სახეთა ტრანსფორმაციის საკითხი

სახე ხელოვნების ფუნდამენტური კატეგორიაა. მის გარეშე არ არსებობს მხატვრული შემოქმედება, პოეტური ღვწა. მხატვრული სახე მხატვრული ლიტერატურის ქვაკუთხედიანია. სპეციალურ ლიტერატურაში ვკითხულობთ: „სახეა ხელოვნების ნაწარმოების ისეთი ელემენტი, რომელსაც ცალკე აღებული მხატვრული ზემოქმედების ძალა გააჩნია“ (სირაძე, 2000:81); „სახეა ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“ (იოანე დამასკელი); „მხატვრული სახე აზროვნების ფორმაა ხელოვნებაში. ეს არის მეტაფორული, იგავური აზრი, რომელიც მოვლენას ხსნის სხვა მოვლენის მეოხებით“ (ბორევი, 1986:207).

მხატვრული სახე აზრისა და გრძნობის, რაციონალურისა და ირაციონალურის ერთიანობაა. მხატვრულ სახეში თავს იყრის როგორც შემოქმედის შემოქმედებითი ფანტაზიით გადამუშავებული ფაქტები სინამდვილისა, ასევე მისი პირადი დამოკიდებულება გამოსახახთან. შემოქმედების ხარისხი დამოკიდებულია იმ წარსული გამოცდილების ხარისხზე, რასაც შემოქმედი საკუთარ თავში ატარებს, შემოქმედის პიროვნება მხატვრულ სახეში აისახება.

რევაზ სირაძის აზრით, მხატვრულ სახეთა სამი ისტორიული ფორმა არსებობს: ეიდეტური, ეიკონური და წმინდა მხატვრული. ეიდეტური სახეები მითოსში გვხვდება, ეიკონური - სასულიერო მწერლობაში, წმინდა მხატვრული სახეები კი - საერო მწერლობის კუთვნილებაა (სირაძე, 1987:5-59). სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ „დიდი სახე ყოველთვის მრავალპლანიანია. ის აზრების უძირო ჭურჭელია, რომელთა წაკითხვა საუკუნეთა მანძილზე გრძელდება. კლასიკურ სახეში ყოველი ეპოქა ნახულობს ახალ მხარეებსა და წახნაგებს, თავისებურ გააზრებას აძლევს მას“ (ბორევი, 1986:211). ერთი სიტყვით, მხატვრული სახისთვის დამახასიათებელია ტრანსფორმაცია, ეს უკანასკნელი მხატვრული სახის ბუნებაა. გარდა ამისა, მხატვრული სახე საკმაოდ რთული შესაცნობია. იური ბორევის სიტყვებით, „მხატვრული სახე რომ მთლიანად ითარგმნებოდეს ლოგიკის ენაზე, მაშინ

მეცნიერებას შეეძლებოდა ხელოვნების შეცვლა. მეორე მხრივ, თუ მისი თარგმნა ლოგიკის ენაზე აბსოლუტურად შეუძლებელია, მაშინ არ უნდა არსებობდეს არც ხელოვნებათმცოდნეობა, არც ლიტერატურათმცოდნეობა და არც მხატვრული კრიტიკა. საქმე სწორედ ისაა, რომ სახე ითარგმნება და არც ითარგმნება ლოგიკის ენაზე. არ ითარგმნება იმიტომ, რომ ანალიზის შემდეგ ჩნდება „ხესაზრისული ნარჩენი“. ითარგმნება იმიტომ, რომ თუკი უფრო და უფრო ღრმად შევდივართ ნაწარმოების არსში, სულ უფრო სრულად და ყოველმხრივად შეგვიძლია გამოვაფიქროთ მისი შინაგანი აზრი. სახე შეესაბამება თვითონ ცხოვრების სირთულეს, ესთეტიკურ სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას. კრიტიკული ანალიზის დამოკიდებულება სახესთან არის უსასრულო მიახლოებისა და ჩადრმავეების პროცესი“ (ბორევი, 1986:212).

მხატვრულ სახეთა ტრანსფორმაციის პროცესში, როგორც აღვნიშნეთ, ერთნაირად მონაწილეობს ეპოქა, უფრო ზუსტად ეპოქის თვალთახედვა, რომელიც ახალ ელფერს სძენს წარსულს და შემოქმედი, რომელიც ინდივიდუალურად აღიქვამს ეპოქას და კიდევ უფრო განსხვავებულ ელფერს აძლევს საგანსა თუ მოვლენას.

მხატვრულ სახეთა ქმნადობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შოთა რუსთაველის შემოქმედება. გურამ ასათიანის აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ არის არა განყენებული ფილოსოფიური აზროვნების პოეტურ ენაზე გადატანის შედეგი, არამედ სამყაროს მხატვრული დაუფლების, მისი შემოქმედებითი „დაძლევისა“ და გარდასახვის სრულიად დამოუკიდებელი, გენიალური ცდა... რუსთაველის მხატვრული კრეატივი, ისევე როგორც პოემის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია, ამოიკითხება არა პირდაპირი მსჯელობის სახით ჩამოყალიბებულ ავტორისეულ დეკლარაციებში (ეს რომ ასე იყოს, ყველაფერი ძალზე მარტივი გახდებოდა), არამედ იმ იდუმალ წესში, რომლის მიხედვითაც ეს ჯადოქრული შტაგონებით ნაგები ხელთუქმნელი შენობაა წამომართული“ (ასათიანი, 1974:12-13).

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სახეთა შესახებ მსჯელობა ნებისმიერი მიმართულებით გაუგებარი იქნებოდა, თუკი არ გავითვალისწინებდით რუსთაველის შეხედულებას შემოქმედებითი დევიზის მოტივირების საკითხის შესახებ: „აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება, ძალი მომეც და შეწევნა

შენგნით მაქვს მივსცე გონება“ (რუსთაველი, 1966:9). ამ განაცხადში კარგად ჩანს რუსთაველის მხატვრულ სახეთა ქმნადობის პრინციპი, წარსულის მონაპოვარს ახალი გზა და მიმართულება მისცეს. საკითხი რომ უფრო გასაგები იყოს, მივმართოთ ჩვენთვის საინტერესო მხატვრულ სახეს. შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანის“ ერთ თავში „ცნობა როსტეგან მეფისაგან ავთანდილის გაპარვისა“ როსტეგანს ათქმევინებს:

„რა მეფემან მოისმინა, დაიზახნა მეტის-მეტნი;

მოსთქვამს, იტყვის: „ვა, გაზრდილო, ვეღარ გნახვენ
თვალნი რეტნი!

პირსა ხოჭით, წვერსა გლეჯით გააკვირნა მისნი მჭკრეტნი,
სად წაჰხე და სად დაჰკარგენ სინათლისა ეგე სვეტნი?“

საკვლევი მხატვრული სახეა „სინათლისა ეგე სვეტნი“. სინათლე, ნათელი, ესთეტიკური რაობაა, მშვენიერებისა და ამადლებულობის მომენი, - წერს რევაზ სირაძე, - ნათლის ესთეტიკა მზის ესთეტიკას ემყარება, მაგრამ მეტი სულიერება და სიღრმე მოაქვს. ნათელი უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს. ნათელი ყოველგვარ ფორმაზე ზემდგომია. იგი ფორმით განუსაზღვრელია“ (სირაძე, 2000: 150).

ნათლის ესთეტიკა ქართველი კაცისთვის ახლობელი იყო ყველა ეპოქაში და საინტერესო და ახლობელია დღესაც. ამიტომ ნათლის ესთეტიკის შემცველი მხატვრული სახეები თითქმის ყველა ეპოქის ქართულ მწერლობაში გვხვდება, ოღონდ ტრანსფორმირებული სახით. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სახეც „სინათლისა ეგე სვეტნი“ ტრანსფორმირებულია. მის გენეზისს ერთდროულად მივყავართ როგორც წარმართულ, ისე ქრისტიანულ თვალთახედვასთან, რადგან რუსთაველისეული მხატვრული სახეები ანტიკურისა და ქრისტიანულის შერწყმითაა მიღებული. თუ ანტიკურ ეპოქაში ყურადღება გადატანილია პერსონაჟის გარეგნულ სილამაზესა და ფიზიკურ ძალაზე, ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში პირიქითაა, აქ ყურადღება ექცევა პერსონაჟის მხოლოდ სულიერ მხარეს: „ადამიანის სხეული, მისი გარეგნობა ვერ ავლენს მისსავე სულიერ ბუნებას. სხეულიდან მხოლოდ ხელები და თვალებია სულის გამომხატველი. ადამიანის ხელებს ეტყობა სულის მოძრაობა, ხოლო თვალები სულის სარკეა. თვალებში ჩანს კაცის სიკეთე ან ბოროტება. ადამიანის სული თვალებით გამოანათებს სხეულიდან. სულსა და თვალს ღმერთსა და მზეს ადარებენ. თვალი მზეს ემსგავსება, ხოლო სული - ღმერთს.

თვალი სულის სარკმელია, სული კი ზეცას ესწრაფვის. ამიტომ კეთილი თვალი მიჰყრობილია ზეცისკენ“ (სირამე, 2000:149). ჰაგიოგრაფიული მწერლობის მხატვრული სახეები, რომლებიც ნათლის ესთეტიკას უკავშირდება, ამ თვალთახედვითაა აღკაზმული. მათ მკითხველი, პირველ ყოვლისა, სახარებასთან მიჰყავს. სახარების ერთ ეპიზოდში იესო ქრისტე მოწაფეებს მოძღვრავს: „არავინ აღანთის სანთელი და შედგის იგი ქუეშე ჯვიძირსა, არამედ ზედა სასანთლესა გადგიან, რადთა ჰნათობდეს ყოველთა... ეგრეთ ბრწყინვედინ ნათელი თქუენი წინაშე კაცთა...“ (მათე, 5.15.16). ანთებული სანთელი ეიკონური მხატვრული სახეა. მხატვრული სახის საფუძველს აქ სასულიერო მწერლობის შემოქმედებითი ღვწის მოტივირების საკითხი ქმნის. ავტორი მექანიკური შემსრულებელია და თხზულება იწერება სულიწმინდის კარნახით. ეს პრინციპი, პირველ ყოვლისა, ხაზს უსვამს როგორც თხზულებაში გადმოცემული ამბის ნამდვილობას, ისე ქრისტიანული რელიგიის, როგორც ერთადერთი ჭეშმარიტი რელიგიის, პოპულარიზაციას. ამ იდეას ემსახურება ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებში სასწაულებრივი მომენტიც, როდესაც მხატვრული სახე - „ჭეშმარიტი ესე ნათელი, რომლითა განმანათლა მე ქრისტემან“ (ძეგლები, 1963:73) - გამობრწყინდება. ნათელი ქრისტეს რწმენაა. როგორც კი რწმენა ირყევა, მისი განმტკიცების მიზნით, სასწაულებრივი მომენტი დგება. იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ ვკითხულობთ: „ვითარცა შემწუხრდა დღედ იგი და იყო ჟამი პირველი ღამისად მის, გარდამოავდინა უფალმან ადგილსა მას ზედა ვარსკვლავი მოტყინარედ, ვითარცა ღამპარი ცეცხლისად. ხოლო კუალად მეორესა ღამესა უმეტესდა წყალთა გამოსცეს განსაკუთრებული ნათელი და განათლებულ იყო გარემოდს კიდეთა მის მდინარისათა კლდედ იგი და კბოდენი და ხიდი იგი, ზეითგან ვიდრე ქუედამდე, რომელსა ეგრევე ყოველი სიმრავლედ ქალაქისად ჰხედვიდა, რადთა ყოველთა ჰრწმენეს, რამეთუ ჭეშმარიტად იესუ ქრისტედს, ძისა ღმრთისა, მარტვილ არს“ (ძეგლები, 1963:78). გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ერთ სასწაულებრივ მომენტში ჩასაფრებული მკვლეელი ელოდება წმინდა მამას: „ხოლო მამად გრიგოლ თვისით ავარაკით მარტოდ შტამოვიდოდა ხანძთას და მეზავრ სლვასა ზეპირით წმიდისა მამისა ევრემის თქმულთა საკითხავთა იტყოდა გოდებით ტირილსა

შინა. ხოლო სულითა იხარებდა, რამეთუ ხედვიდა საღმრთოთა ხილვათა მადლითა სული წმიდისადთა. მაშინ საწყალობელმან მან კაცმან იხილა სასწაული დიდი წმიდასა მას ზედა ზეგარდმო, რამეთუ სუეტი ნათლისად ფრიად ბრწყინვალე, ცად აწვეწული, ჰფარვიდა მას. და იყო თავსა მისსა ჯუარი თუალთ-შეუდგამი გარემო მისსა ცის-სარტყელის სახედ, შუენიერად რად გამოჩნდის ჟამსა წვიმისასა“ (მეგლეები, 1963:336).

გიორგი მერჩულის „სუეტი ნათლისად“ და შოთა რუსთაველის „სინათლისა ეგე სვეტნი“ ორი განსხვავებული მხატვრული სახეა. ერთი შეხედვით, ისინი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს, ალბათ იმიტომ, რომ მეორე პირველის ტრანსფორმაციითაა მიღებული. პირველი ეიკონური მხატვრული სახეა, მეორე - წმინდა მხატვრული. ამ ორი მხატვრული სახით ორი თვალთახედვა, ორი ეპოქა, ორი პრინციპი შემოქმედებითი ღვწის მოტივირებისა, დგას ერთმანეთის პირისპირ. ამადლებულობა ამ ორი მხატვრული სახისა ერთნაირია, მაგრამ შინაარსია განსხვავებული. გიორგი მერჩულის „სუეტი ნათლისად“ უფლის სახე-სიმბოლოა. გრიგოლი მსახურია ღვთისა. მისი სულიერი სიმაღლე და ღვაწლი ფასდება იმით, რომ მას თავს ადგას სვეტი ნათლისა, ის მსახურია ნათლის სვეტის, ღმერთის, რწმენის, მაგრამ არ არის რწმენა, ნათლის სვეტი. რაც შეეხება შოთა რუსთაველს, მასთან „სინათლისა ეგე სვეტნი“ ავთანდილია, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟი, „საროსა მჯობი, ნაზარდი, მსგავსი მზისა და მთვარისა...“ მის სახელს უკავშირდება ნაწარმოების იდეა „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. აქ მხატვრული სახე ტრანსფორმირდება, რწმენა, იგივე სვეტი ნათლისა და რწმენის მსახური - პიროვნება მთლიანობად იქცევა, ნათელს შეიმოსავს, სინათლის სვეტად - ავთანდილად გარდაისახება. გარდა იმისა, რომ ავთანდილის მხატვრულ სახეში შერწყმულია პერსონაჟის ხატვის ანტიკური და ქრისტიანული ეპოქის პრინციპები, ეს მხატვრული სახე საინტერესოა სხვა თვალსაზრისითაც. ზვიად გამსახურდიას აზრით: „სამი საღვთისმეტყველო სათნოების: სარწმუნოების, სასოების და სიყვარულის პერსონიკაციები მოცემულია სამ მთავარ გმირში. ესენი არიან ავთანდილი (სარწმუნოება), ფრიდონი (სასოება), ტარიელი (სიყვარული), თუმცა ქრისტიანულ მოძღვრებაში ამ სამთავარ პრიორიტეტი ენიჭება სიყვარულს: „ხოლო აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებად,

სასოებად და სიყვარული, სამი ესე; ხოლო უფროს ამათსა სიყვარულ არს“ (1 კორინთელთა,13.13).

„ვეფხისტყაოსანშიც“ ცენტრალური ადგილი უჭირავს სიყვარულის პერსონიფიკაციას, ტარიელს და პოემასაც მისი სახელი ჰქვია... ავთანდილის მხატვრული სახის ანალიზი კი გვარწმუნებს, რომ პოემაში იგი წარმოადგენს სწორედ სარწმუნოების, რწმენის პერსონიფიკაციას ანუ განსახიერებას“ (გამსახურდია, 1991:249), თუმცა მხატვრულ სახეს „სინათლისა ეგე სვეტნი“ გამსახურდია არ იმოწმებს. შეიძლება ითქვას, რენესანსის ეპოქამ და რუსთაველმა სასწაული მოახდინეს. თუ გურამ ასათიანს დავესესხებით: „სამყარო, ხილული ქვეყანა, რუსთაველისათვის წარმოადგენს შემოქმედი სულის დასრულებულ, შინაგანად ჰარმონიულ, სრულყოფილ განსახიერებას სინამდვილის მყარ, მატერიალურ ფორმებში და ამდენად პოეზიაშიც, როგორც სულიერი ქმედების სფეროში, იდუის მატერიალიზაცია მიმდინარეობს ამ უმაღლესი ჰარმონიის მწყობრი და ნათელი კანონების შესაბამისად“ (ასათიანი - 1986:17). დიახ, კანონების შესაბამისად: „აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება, ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს მივსცე გონება“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ასათიანი, 1986: გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974.

ბორევი, 1986: ი. ბორევი, ესთეტიკა, თბ., 1986.

გამსახურდია, 1991: ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახის-მეტყველება, თბ., 1991.

რუსთაველი, 1974: შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, სასკოლო გამოცემა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ, თბ., 1974.

სირაძე, 1987: რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987.

ძეგლები, 1967 – ძეგლი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I (V-X სს.), დასაბეჭდად მოამზადეს ილია აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა, და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1963.

AN ARTISTIC CHARACTER OF “ THE KNIGHT IN THE PANTHER’S SKIN” AND THE ISSUE OF TRANSFORMATION OF ARTISTIC CHARACTERS

Summary

The article deals with the artistic characters of the poem. It shows that the esthetics of light was very close to the Georgian in every epoch and is interesting and close even today. That's why artistic characters having esthetics of light are met in Georgian literature of almost every epoch only in a transformed form. The artistic character – “ the pillars of lights: in “The Knight in the Panther’s Skin” is transformed. Its genesis takes us to both- pagan and Christian points of view as Rustaveli’s artistic characters are formed by combining the antiquity and Christianity. If in the antique epoch attention is paid to outer beauty and physical strength, it is opposite in hagiography. Here attention is paid to spiritual part of the character, his inner nature. In hagiographical literature (“The Life of Grigol Khandzteli” by Giorgi Merchule” “the ray of light” is a symbol of the Lord. Grigol has “the ray of light” over his head. He is a servant of the Lord, of “the ray of light”, of belief but he isn’t “the ray of light” As for Shota Rustaveli, “the ray of light” for him is Avtandili, an artistic character, The artistic character in the poem is transformed. Belief, the same as “the ray of light” and a servant of belief, a person become one whole.

Avtandili, this artistic character is interesting from the other point of view. He represents the personification of belief and religion. The Renaissance epoch and Rustaveli made a miracle: “I want a language to express my ideas, I have strength given by you to do it.”