

საერთაშორისო კონფერენცია  
*არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა - ტენდენციები და  
გამოწვევები*

2021 წლის 23-24 სექტემბერსა და 2022 წლის 8-10 სექტემბერს  
ჩატარებული კონფერენციების მასალები

International Conference

*Archival and Source Studies – Trends and Challenges*

Materials of the conferences held on September 23-24, 2021 and  
September 8-10, 2022

ISBN978-9941-8-6151-2

Tbilisi 2023 თბილისი

**სარედაქციო ჯგუფი:**

თეონა იაშვილი  
ქეთევან ასათიანი  
ნინო ბადაშვილი  
თამთა შონვაძე  
დომიტრი სილაქაძე  
ლევან ჯიქია

კრებულში წარმოდგენილი მასალის გამოყენება და გავრცელება დასაშვებია მხოლოდ წყაროს მითითებით.

წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორებს და შესაძლებელია არ ასახავდეს სარედაქციო ჯგუფის შეხედულებებს.

© ყველა უფლება დაცულია.

ISBN 978-9941-8-6151-2

2021 წლის 23-24 სექტემბერს ჩატარებული  
კონფერენციის მასალები

## ქართული ხელნაწერების ტიპური ბერძნული ყდები დამზადებული ათონის ივირონის მონასტერში

მოხსენება ეხება XIV-XVI საუკუნეებში შეკაზმულ ათონის ივერთა მონასტერში დაცულ ქართულ ხელნაწერებს. ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ივირონის მონასტრის წიგნსაცავი ყდების თვალსაზრისით საკმად ჭრელ სურათს გვიჩვენებს. გვხვდება როგორც ადრეული (XI-XII სს-ის), ისე XIII-XV, XVI-XVII, XVIII-XIX და XX საუკუნეში დამზადებული ტყავის ტვიფრული ყდები. ხელნაწერებზე დართულ ანდერძებში ხშირად საუბარია მათ რამდენიმეგზის აკინძვაზე, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ როგორც ადრეული, ისე მოგვიანო პერიოდის ყდები იშვიათობაა და ძირითადად ხელნაწერები მოღწეულია გვიანდელი (XVIII-XIX და XX ს.) ყდების სახით. ვფიქრობთ, საჭიროა შესწავლილი და გამოქვეყნებული იყოს თითოეული ახლად გამოვლენილი ყდა ან თუნდაც მცირე ფრაგმენტიც კი, როგორც ყდის ისტორიის ამსახველი უმნიშვნელოვანესი საბუთი. ამ პრობლემის შესახებ ხელოვნებათმცოდნე იური პიატნიცკი წერდა: „შუა ბიზანტიური ხანის ტყავის ყდები საკმაოდ იშვიათია და ნაკლებადაა გამოცემული...“ (პიატნიცკი 2020: 30-31). სამწუხაროდ, ჩვენც ყოველთვის ამ სირთულის წინაშე ვდგავართ. იშვიათობაა არა მხოლოდ ადრე და შუა ბიზანტიური, არამედ XVI-XVII საუკუნეებში დამზადებული პოსტბიზანტიური პერიოდის ხელნაწერთა ყდებიც კი.

იმის გამო, რომ წარმოდგენა შეგიქმნათ ივირონში დაცული ხელნაწერების ტყავის ტვიფრული ყდების მთლან ფონდზე, ორიოდე სიტყვით შევეხებით XI-XII საუკუნეების ყდებში ჩასმულ ხელნაწერებს (ამ ყდების შესახებ ჩვენ წინა კონფერენციაზე გვქონა მოხსენება). საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ადრეული ყდები (Ivir.Geo.17, 19, 36) გაფორმების თვალსაზრისით, საერთოს პოულობენ როგორც ტაოკლარჯული წარმომავლობის (IX-X საუკუნეებში გადაწერილი – ადიშის სახარება, ადისის იადგარი), ისე სინაზე დაცულ X საუკუნის ყდებთან, მხედველობაში გვაქვს იოვანე-ზოსიმეს შემოსილი ხელნაწერები (სურ. 1), ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ათონის ივერთა მონასტრის წიგნსაცავის შექმნისთვის ზრუნვა სწორედ ტაო-კლარჯეთის ეკლესია-მონასტრებში დაიწყო და გაგრძელდა ათონზე იოვანესა და ექვთიმეს ძალისხმევით, რომლებმაც ივირონში შემოიკრიბეს ტაო-კლარჯეთში მოღვაწე ხელოსნურ ჯგუფებად გაერთიანებული მწიგნობარი ბერები, რომელთა გვერდით იღვწოდნენ მმოსველები, რომლებიც დახელოვნებული იყვნენ მხოლოდ ხელნაწერის ყდით შემოსვაში. ამის ნათელი ნიმუშია 1008 წელს გადაწერილი იოვანე ოქროპირის მათეს თავის თარგმანება (Ivir.Geo.13-4-10).

ბელგიელი მეცნიერის, ბერტა ვან რეჟემორტერის, აზრით, ხელნაწერი წიგნების ყდები (იგულისხმება ბიზანტიურიც), მართალია, განიცდის ევოლუციას, თუმცა მათი დამზადების

ტექნოლოგია მაინც მყარ ტრადიციას ინარჩუნებს, ვინაიდან აკინძვისა და ტყავზე ამოსატვიფრი იარაღები საუკუნეთა მანძილზე არ იცვლებოდა. შეკვრისა და ყდაში ჩასმის ტექნიკაც თაობიდან-თაობას ზეპირი გზით გადაეცემოდა და იშვიათად, თუ ვინმე შეეცდებოდა მის შეცვლას. როგორც ადრეული IX-XII, ასევე XIV-XV საუკუნეების. ყდები იდენტური იარაღებითაა შესრულებული (Regemorter (1969). *La reliure Byzantine. Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, vol. 36 (1967): 106*). ხოლო რაც შეეხება ქართული ხელნაწერი წიგნის ყდის მხატვრულ გაფორმებას, როგორც ჩანს, დამოკიდებული იყო იმ ისტორიულ ცვლილებებზე, რომელშიც იქმნებოდა ესა თუ ის ხელნაწერი წიგნი. მხედველობაში გვაქვს გავლენები, კერძოდ, XI-XII საუკუნეებში ივირონში გადაწერილი ხელნაწერების ყდის გაფორმება ჯერ კიდევ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განიცდის ტაოკლარჯული და ქრისტიანული აღმოსავლეთის გავლენას (სურ.1), ხოლო XIII-XV საუკუნეებიდან კი ბიზანტიურს, რაც მოსალოდნელი იყო (სურ. 2).

განვიხილავთ რამდენიმე მოგვიანო პერიოდის ბიზანტიურ ყდას: Ivir.Geo.3. გიორგი ალექსანდრიელი, ცხოვრება იოანე ოქროპირისა. კოზმან მეჭურჭლე, აღმოყვანებისათვის ნაწილთა იოვანე ოქროპირისათა (გადაწერილია ოშკში 979-980 წწ.) Ivir.Geo.16. იოანე ოქროპირის იოანეს თავის თარგმანება (XI ს-ის 60-იანი წწ.), Ivir.Geo.24. პარაკლიტონი (1077 წ.), Ivir.Geo.34 ზატიკი (XI-XII სს.) ხელნაწერების შემკაზმველია სკემონ დიაკონი (მონაზონი). ყდებს ყველა ნიშნის მიხედვით XIV-XV საუკუნეებით ვათარილებთ. Ivir.Geo. 3, 16, 24 34, შეიძლება ითქვას, ერთი ტიპის ყდებია და თითოეული მათგანი განიცდის ბერძნული წიგნის გაფორმების გავლენას. ამ ტიპის ყდები დამახასიათებელია XIV-XV საუკუნეებში ივირონის სამწიგნობრო სახელოსნოში დამზადებული ყდებისთვის, რომლებსაც ვუწოდებთ ტიპური ბერძნული ყდები (სურ.2).

დასახელებულ ხელნაწერთა ყდებს არშიად აკრავს მართკუთხედი ფორმის მცენარეული ნახატის შემცველი „საბორდიურე“ ტვიფრი (დამღების დასმისას პროპორცია დარღვეულია), შიდა სივრცე გაფორმებულია დიაგონალური ხაზებით. რომელთა გადაკვეთის ადგილზე და შიდა სივრცის შესავსებად გამოყენებულია ვარდულები და სხვადასხვა ფორმის „შემავსებელი“ ტვიფრები, რომელთა გამოსახულებას ცხოველთა და მცენარეული ნახატის შემცველი ორნამენტები შეადგენს (სურ. 2). ოთხივე ხელნაწერის შემკაზმველია ს(კ)მ(ე)ონ დიაკონი. ასევე საყურადღებოა სწორად მოთლილი, მასიური ხის დაფები, რომლებსაც კიდებზე მიუყვებათ ღაები (სურ.3), გლუვი ყუა (Regemorter (1969). *La reliure Byzantine. Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, vol. 36 (1967): 106*; კარანაძე. 2002: 25). ეს დეტალები, მართალია, დამახასიათებელია ადრეული X-XII საუკუნეების ყდებისთვის, მაგრამ ჯერ კიდევ შემორჩენილია გვიანდელი პერიოდის ყდებზეც (მხედველობაში გვაქვს XIV-XVსს. დამზადებული ყდები).

ამავე ტიპს მივაკუთვნებთ X და XII საუკუნით დათარიღებული ხელნაწერების Ivir.Geo.11, Ivir.Geo. 48, ყდებს (სურ.2). დასახელებული ყდების დამზადების თარიღები განისაზღვრება XIV-XV და XV-XVI საუკუნეებით. ხელნაწერის (Ivir.Geo.11) ტყავის ტვიფრული ყდის ზედაპირზე არშიების გასაფორმებულად გამოყენებულია სხვადასხვა ფორმისა და ზომის „შემავსებელი“ ტვიფრები, საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამავე

ტვიფრებით გაფორმებულია ყდის არშიები, ნაცვლად „საბორდიურე“ ტვიფრებისა, რაც ყდის ადრეულობაზე მეტყველებს, საყურადღებოა ხის დაფების ჩამონაჭერი, რომელსაც მიუყვება ღარები, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, ასევე ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშნია ყდის ადრეულობის (სურ.3), ამდენად, Ivir.Geo.11-ის ყდას XIV-XV სს. ვათარიღებთ. ხოლო, რაც შეეხება Ivir.Geo. 48 ხელნაწერს, მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით, მართალია, ახლო დგას ბიზანტიურ ყდასთან (სურ. 2), მაგრამ განსხვავებას გვაძლევს მხოლოდ ხის დაფების ჩამონაჭერი, რომლის კიდეებზე არ გვხვდება ღარები, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ყდის ეს დეტალი, რომელსაც მოგვიანებით მხოლოდ დეკორის დანიშნულება ჰქონდა (Boudalis, 2004, vol. II, p. 410, 416, Ph. 59, 79), თანდათან იკარგება (Boudalis, 2004, vol. II, p. 406, 414, 524, 598, Ph. 52, 72, 346, 347, 497). ყველა ნიშნის მიხედვით Ivir.Geo. 48 ხელნაწერის ყდა XV-XVI საუკუნეზე გვიანდელი არ შიძლება იყოს. ყდის ამავე ტიპს მივაკუთნებთ 1008 წელს გადაწერილი იოვანე ოქროპირის „მათეს თავის თარგმანების“ I და II წიგნების ყდებს (Ivir.Geo. 13 და Ivir.Geo. 4), რომელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ოთხივე ხელნაწერს Ivir.Geo. 3, 16, 24 34 აქვს იდენტური შინაარსის შემცველი კოლოფონები. გამოვყოფთ Ivir.Geo.24, რადგან ამ ხელნაწერს შემოუნახავს კიდეც ერთი ყდის ოსტატის კოლოფონი, რომელიც 1077 წლით უნდა დათარიღდეს, ანდერძში სკმეონ თავშიშველი იხსენისება შემოსვლად: „ლოცვა ყავთ სკმეონ თავშიშველისათვის, რომელმან წმიდა ესე წიგნი შემოსნა და შრომაჲ თავს იდვა“ (216r ტექსტის ხელით, გადაწერის ანდერძში). „მე ფრიად ცოდვილი დიაკონი, ოდენ მონაზონი ს(ვ)მ(ე)ონ ღირს ვიქმენ ამა წიგნისა შეკაზმასა (Iv; XIV-XV სს. ნუსხური). „სულსა პაპისა შვილისა ბეჟანასი შეუნდოს ღმერთმან, ამენ. მისითა ხარჯითა შეიკაზმა ესე წიგნი. ამენ და ღმრთისაჲ“ (1v; XIV-XV სს. ნუსხური). როგორც მინაწერებიდან ირკვევა, სკმეონ თავშიშველმა ხელნაწერი ყდაში ჩასვა XI საუკუნის ბოლოს, მაშინ, როდესაც წიგნის გადაწერა დასრულდა, XIV-XV საუკუნეებში კი სკმეონ მონაზონმა წიგნს მეორედ გაუკეთა ახალი ყდა, რისთვისაც ხარჯი გაიღო პაპისა შვილმა ბეჟანამ (კარანაძე 2002: 36). ასევე საინტერესოა Ivir.Geo. 48 ხელნაწერის XV-XVI საუკუნეებით დათარიღებული მინაწერი, რომელშიც ასევე გვხვდება ტერმინი „შეიკაზმა“: „ამისა შემკავმზასა ლასურის ძესა დიაკონსა ნეოფიტეს შეუნდოს ღმერთმან“ (Iv).

რაც შეეხება ყდის ხელობასთან დაკავსირებულ ტერმინებს, „შეიმოსა“, „შეიკაზმა“ ჩვენ მათ შესახებ არაერთგზის გვქონია საუბარი, ისინი სინონიმებია და მხოლოდ განსხვავებაა ამ ტერმინთა გამოყენების ქრონოლოგიაში, IX-XII საუკუნეებში გვახვდება ტერმინი „შეიმოსა“, ხოლო და XIII-XVII საუკუნეებში კი ტერმინი „შეიკაზმა“ (კარანაძე 2002: 31-45). ამის ნათელი ნიმუშია Ivir.Geo.24 ხელნაწერის ანდერძ-მინაწერებიც, რაზედაც ზემოთ გვქონა საუბარი. ყურადღებას შევაჩერებთ 1008 წელს გადაწერილი იოვანე ოქროპირის „მათეს თავის თარგმანების“ (Ivir.Geo.13-4-10) კოლოფონებზე. გადაწერის ანდერძის მიხედვით ხელნაწერი შემოსა სერაპიონმა: „...და ჩუენ გლახაკნი მწერალნი და სერაპიონ მმოსელი. ლოცვასა მოგვკსენეთ წმიდანო ღმრთისანო, ნათესავნო მომავალნო...“ (Ivir.Geo.13, 259 r-v). „თარგმანების“ II წიგნში გვხვდება ჩვენთვის საინტერესო კიდეც ერთ მინაწერი: „ამის წიგნისა მმოსელისა ცოდვილისა სერაპიონისთვისცა ლოცვა-ყავთ! ღმერთმან დაგაჯეროს, რადთა თქუენითა ლოცვითა სარგებელ ეყოს სულსა ჩემსა და თქუენ მადლი გაქუნდეს წინაშე

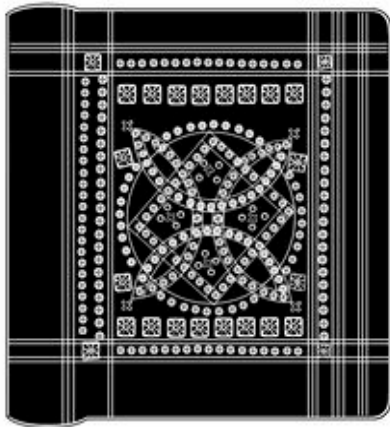
ოვფლისა” (Ivir.Geo.4, 95r), კოლოფონი დაწერილია წვრილი, მოგრძო, კუთხოვანი, ლამაზი ნუსხურით, ხელი აშკარად განსხვავდება Ivir.Geo.13-4-10 ხელნაწერზე დართულ ყველა სხვა ანდერძ-მინაწერისაგან, ვფიქრობთ, იგი თავად სერაპიონ მმოსველის მიერ უნდა იყოს დაწერილი. საყურადღებოა ისიც, რომ ხელნაწერის I წიგნში (Ivir.Geo.13) გვხვდება განმარტებითი შინაარსი შემცველი კოლოფონი, რომელშიც მითითებულია, თუ რომელ თავებს მოიცავს „თარგმანების“ ესა თუ ის ნაწილი. ხელნაწერის შესწავლის შემდეგ ნათელი გახდა, რომ სამივე წიგნში (Ivir.Geo.13-4-10) თავები განაწილებულია ზუსტად ისე, როგორც ეს ასახულია განმარტებითი შინაარსის შემცველ ანდერძში. მოვიყვანთ მინაწერს სრული სახით: „წმიდისა სახარებისა მათეს თავისაჲ ოდენ თარგმანი სამ წიგნად შეიმოსა; ესე პირველი წიგნი არს პირველით თავითგან და ვიდრე იჴ თავადმდე, სწერია ამას წიგნსა ოცდაცამეტსა რვეულსა შიგან და მეორესა წიგნსა დაიწყების ით თავითგან ვიდრე მე თავადმდე, სწერია მას შინა. ხოლო მესამესა წიგნსა დაიწყების მგ თავითგან ვიდრე ჟ თავადმდე და მას შინა დასრულდების. წიგნისა დასასრულისაჲ განგებული ანდერძი მას შინა დაუწერია განმანათლებელსა მამასა ეფთჳმს (Ivir.Geo.13, 160 r). ჩვენი ვარაუდით, განმარტებითი შინაარსის შემცველი კოლოფონი დაწერილი უნდა იყოს არსენ ნინოწმიდელის მიერ. თარგმანებას (Ivir.Geo.13-4-10) ერთვის მოგვიანო პერიოდის კოლოფონები, საიდანაც ცნობილი ხდება, რომ წიგნს ახალი ყდა გაუკეთა („შეკაზმა“) თეოდორემ. ანდერძიდან ნათლად ჩანს, თუ რატომ გაუკეთეს წიგნს ახალი ყდა: „...განდებისა და კითხვის ღონე არ იყო...“ (Ivir.Geo.13, 259v), ვკითხულობთ მკაზმველის კოლოფონში. მსგავსი შინაარსის მინაწერი გვხვდება თარგმანების II წიგნშიც (Ivir.Geo.4-ის 262v-ზე). როგორც ანდერძებიდან ირკვევა, თეოდორე არა მხოლოდ ახალ ყდებს უკეთებს წიგნებს, არამედ ერთდროულად მათ განმაახლებლად და აღმდგენელადაც გვევლინება. მათეს თავის თარგმანების III წიგნს (Ivir.Geo.10) „მმოსველისა“ და „შემკაზმველის“ ანდერძ-მინაწერები არ შემოუნახავს. 2002 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში თეოდორე მკაზმველის ანდერძს, პალეოგრაფიულ მონაცემებზე დაყრდნობით, XIII-XIV სს. ვათარილებდით (კარანაძე 2002: 31, 35), მაგრამ სამწიგნულის (Ivir.Geo.13-4-10) ყდების ნახვამ და შესწავლამ ცხადყო, რომ საჭიროა მათი გადათარილება (მხედველობაში გვაქვს როგორც ყდის ზედაპირის მხატვრული გაფორმება, ისე ხის დაფების სისქე, კიდეების ჩამონაჭერი, ყუა, კაპტალი და სხვ.). ყდები, რომლებიც შემორჩათ „თარგმანების“ I და II წიგნებს (Ivir.Geo.13, Ivir.Geo.4) სწორედ, ის ყდები უნდა იყოს, რომლებიც დამზადდა თეოდორე მკაზმველის მიერ XV-XVI საუკუნეებში, ისინი განიცდიან ბიზანტიური ყდის გაფორმების გავლენას და მათ შეგვიძლია ვუწოდოთ ტიპური ბერძნული ყდები (სურ.2), ხოლო, რაც შეეხება III წიგნს (Ivir.Geo.10) განიცდის ევროპული ყდის გავლენას (ე.ი ჩასმულია ტიპურ ევროპულ ყდაში). ჩვენი აზრით, III წიგნის (Ivir.Geo.10, Ir) ყდა გაკეთებული უდა იყოს XIX ს-ის I ნახევარში ბერ ბენედიქტეს მიერ (იგივე მღვდელ-მონაზონი ვენედიკტე), მისივე შეკაზმულია X-XI საუკუნეებში გადაწერილი პატრისტიკულ- აგიოგრაფიული კრებული (Ivir.Geo.40). ხელნაწერზე დართული მინაწერებიდან ვიგებთ (IIr, 163r, 198r), რომ „დიდათ დაგლეჯილი“ და „დიდათ გაფუჭებული“ წიგნი ბენედიქტემ შეკრა და შეკაზმა 1837 ან 1840 წელს, ხოლო 1003 წლით დათარიღებული აგიოგრაფიული კრებული (Ivir.Geo.28) კი 1823 წელს, ასევე მისი შეკაზმულია XI საუკუნით დათარიღებული ასკეტიკურ-აგიოგრაფიული კრებული (Ivir.Geo.41).

ხელნაწერთა ყდები (Ivir.Geo. 28, 40, 41) განიცდიან ევროპულ გავლენას, რომლებსაც ყველა ნიშნის მიხედვით (მხედველობაში გაქვს ხის დაფები, კიდეების ჩამონაჭერი, ტვიფრები, ყუა, კაპტალი და სხვ.) XIX ს-ის I ნახ. ვათარილებთ. დავუბრუნდეთ ისევ თარგმანების სამწიგნუელს (Ivir.Geo.13-4-10), რომელსაც XX საუკუნის დაწაწისში (1917 წ.) მხოლოდ მცირედი სარესტავრაციო სამუშაოები ჩაუტარა მაკარი ქართველმა: „მათე მახარებელი თარგმ(ა)ნი მე მაკარი შევაკეთ ჩშიზ“ (Ivir.Geo.10,1r გაუმართავი მხედრულით). მან არაერთი ხელნაწერი აღადგინა: A1103 (ხეც); Ivir.Geo.5, 8, 9, 77, 53. მინაწერები დათარიღებულია 1900 და 1903 წლებით (კარანაძე, 2002: 36, შენ. 145).

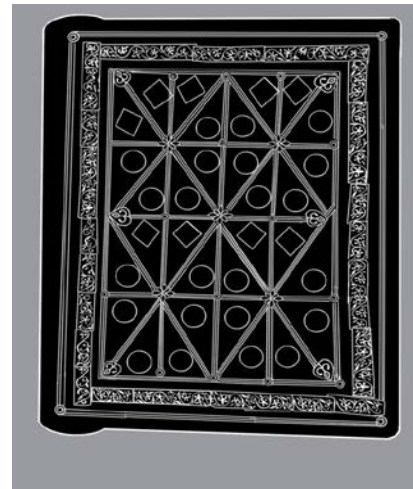
ყდის დამზადების აღმნიშვნელი ტერმინი „შეიმოსა“, ზემოთ დასახელებული ხელნაწერების მიხედვით, გვხვდება XI საუკუნით დათარიღებულ კოლოფონებში (იხ. ასევე Ivir.Geo.28, 272v), ხოლო ტერმინი „შეიკაზმა“ კი XIV-XVI საუკუნეებით დათარიღებულ ანდერძ-მინაწერებში, როგორც ჩანს, ამ ტერმინს XVIII-XIX საუკუნეებშიც იყენებდნენ, თანაც, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფაქტს არ უნდა ჰქონოდა სისტემატური ხასიათი (კარანაძე, 2002: 31-45).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ბერძნული ტიპური ყდები დამახასიათებელია XIV-XVI საუკუნეებში ივირონის სამწიგნობრო სახაელოსნოში დამზადებული ხელნაწერთა ყდებისთვის. ისინი ერთი ტიპის ყდებს წარმოადგენენ და განიცდიან ბიზანტიური ყდის გაფორმების გავლენას, რომლებსაც შეიძლება ვუწოდოთ ტიპური ბერძნული ყდები.

*სურ. 1. ტიპური ტაოკლარჯული და სინური წარმომავლობის ყდა. IX-X სს.*



*სურ.2. ტიპური ბერძნული ყდა*





სურ. 3. ხის დაფების ჩამონაჭერს კიდეებზე მიუყვება ღარები, რაც ყდის ადრეულობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.



#### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- კარანაძე, მ. (2002). ქართული წიგნის ყდის ისტორია. თბილისი.
- პიატნიცკი, ი. (2020). წერილები ქართულ სიძველეებზე. კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. თბილისი.
- Boudalis G., (2004). The Evolution of a Craft: Post-Byzantine bookbinding between the late fifteenth and the early eighteenth century from the libraries of the Iviron monastery in Mount Athos/Greece and the St. Catherine's monastery in Sinai / Egypt. vol. I, II, III, Georgios Boudalis, PhD Thesis, Comberwell College of Arts, University of the Arts, London.
- Regemorter, B. Van. (1969). La reliure Byzantine. *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de' Art*, vol. 36 (1967). Bruxelles.

Maia Karanadze

Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts

#### Typical Greek Covers of Georgian Manuscripts Made at Iviron Monastery on Mount Athos Summary

The manuscripts, due to their frequent use, have not retained the original covers, as evidenced by the colophons. This fact takes place not only in Georgian reality but also in Byzantine, and it can be

said that it generally concerns the study of the history of the sleeve of early and later periods. We think we must research not only each newly discovered cover, but even its small fragment.

The Georgian collection of the Monastery of Iviron contains manuscripts that are entirely influenced by the design of the Byzantine book. The report discusses several samples of the sleeve made in XIV-XV and XV-XVI centuries: Ivir.Geo. 3, Ivir.Geo.16, Ivir.Geo.24, Ivir.Geo.34, Ivir.Geo.11, Ivir.Geo. 48.

XIII-XV centuries embossed leather covers, in terms of sleeve making, do not differ much from the covers of the early IX-XII centuries. We have in mind the wood boards, grooves on the cut, which is one of the characteristic features of the Byzantine sleeve and originates from the principle of the papyrus cover, the smooth spine, which indicates the technique of “Grecage”, is often rounded. The similarities between the covers of the early (IX-XII centuries) and the later period (XIII-XV centuries) are due to the use of identical tools, as well as by transmitting the oral way of knowledge. The previous four manuscripts (Ivir.Geo. 3, Ivir.Geo.16, Ivir.Geo.24, Ivir.Geo.34) are made by S(u)imondeacon (nun). The covers, according to all signs, can be dated to XIV-XV centuries.

The covers of manuscripts Ivir.Geo.11, Ivir.Geo.48 belong to the same type. The last manuscript has a colophon, in which deacon Neophyte Lasurisdze is mentioned. According to all the signs, the cover cannot be attributed to a later period than XV-XVI centuries. The cover of the manuscript Ivir.Geo. 48 differs from the covers mentioned above only by the cutting of a wooden board with no grooves on the edges, which indicates that this detail of the cover, which was later used only as a decor, is gradually lost.

The term “sheikazma” related to the making of the cover can be found in colophons dating to XIII-XVII centuries.

Thus, such covers are typical of the manuscript covers made in the Monastery of Iviron. They represent one type of covers, experiencing the influence of Greek book sleeve decoration, which can be called typical Greek covers.

ალექსანდრე თვარაძე  
ოსუ ივანე ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, შუა  
საუკუნეების საქართველოს ისტორიისა და წყაროთმცოდნეობის განყოფილება

## V ჯვაროსნული ომი და „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული პროგრამის მნიშვნელობა წმინდა მიწაზე საქართველოს სამეფოდან სავარაუდო ლაშქრობისთვის

დაახლოებით 1219 წლის ბოლოდან და 1220 წლის დასაწყისიდან საქართველოს სამეფო კარი ემზადებოდა V ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მონაწილეობისთვის. საქართველოს სამეფოდან ლაშქრობის მიზანი უნდა ყოფილიყო აიუბიანების სამფლობელოები სამხრეთ სომხეთში, ალ-ჯაზირაში (ზემო მესოპოტამიაში) და, სავარაუდოდ, სირიაში და უშუალოდ წმინდა მიწაზეც.<sup>1</sup>

საქართველოს სამეფოდან ამგვარი ლაშქრობის მოწყობის შესაძლებლობა დღის წესრიგში დადგა ორი პოლიტიკური მოვლენის შედეგად: პირველი გახლდათ V ჯვაროსნული ლაშქრობის მონაწილეების მიერ ეგვიპტის ქალაქ დამიეტაზე წარმატებული იერიშის მიტანა და ქალაქის აღება (1219 წლის 5 ნოემბერს). ეგვიპტის, სირიის და ალ-ჯაზირის მმართველი აიუბიანების მთელი ყურადღება მიმართული გახლდათ ეგვიპტისკენ. ამკარა უნდა ყოფილიყო, რომ მათი სამხედრო ძალების თავმოყრა აუცილებელი იქნებოდა ეგვიპტეში ლათინებთან ომისთვის. ამგვარ ვითარებაში საქართველოს სამეფო კარისთვის იქმნებოდა ხელსაყრელი ვითარება ლაშქრობის დასაწყებად აიუბიანების წინააღმდეგ.

მეორე საგარეო-პოლიტიკური ფაქტორი, რაც ხელსაყრელ ვითარებას ქმნიდა საქართველოს სამეფოსთვის, გახლდათ V ჯვაროსნული ლაშქრობის წინ ეგვიპტის აიუბიანთა სახელმწიფოს ექსპანსია. აიუბიანების მიერ წარმოებული დაპყრობების შედეგად ეგვიპტის სახელმწიფოს საზღვარი ჩრდილოეთში, ვანის ტბის რეგიონში, მიეზღინა საქართველოს სამეფოს საზღვრებს. V ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს, აიუბიანთა სახელმწიფოს ეგვიპტიდან განაგებდა სულთან ალ-ქამილი. აღნიშნული დროისთვის მას ექვემდებარებოდნენ, თუმცა საკუთარი დამოუკიდებლობის მნიშვნელოვანი ხარისხით, მისი ძმები, ალ-აშრაფი, რომელიც მართავდა ჩრდილოეთ სირიას, ალ-ჯაზირას და სამხრეთ სომხეთს და ალ-მუაზზამი, პალესტინის, ცენტრალური სირიის და ტრანსიორდანის

---

<sup>1</sup> V ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს საქართველოს სამეფო კარის მზადების შესახებ ცნობებს გვაწვდიან გერმანელი ავტორი, ოლივერუსი, ასევე დედოფალ რუსუდანის და ივანე მხარგრძელის წერილები რომის პაპის, ჰონორიუს III-სადმი. ოლივერუსი „დამიეტას ისტორიაში“ დაახლოებით 1220 წლის პირველი ნახევარისთვის იხსენიებს ქართველთა ელჩობას ჯვაროსნებთან ეგვიპტის ქალაქ დამიეტაში, საუბრობს საქართველოს სამეფო კარის განზრახვაზე, აღმოუჩინონ დახმარება ჯვაროსნებს, ილაშქრონ დამასკოზე ან სხვა რომელიმე განთქმულ ქალაქზე (Oliverus, 1894: 232-233). დედოფალ რუსუდანის და ივანე მხარგრძელის წერილებში (ტაბალუა, 1984: 176-179, 239-240, 243-244), საუბარია გიორგი ლაშას მზადებაზე V ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მონაწილეობისთვის, ასევე უშუალოდ დედოფალი რუსუდანის მმართველობის დროს, VI ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მონაწილეობისთვის სამხედრო ძალის გაგზავნაზე.

მმართველი (ჯაფარიძე, 1995: 173). პრაქტიკულად, სამხედრო ძალა საქართველოს სამეფოდან, როდესაც გადალახავდა მდინარე არაქსს, აღმოჩნდებოდა აიუბიანთა სახელმწიფოს ტერიტორიაზე და, შესაბამისად, უშუალოდ იქნებოდა ჩართული V ჯვაროსნულ ლაშქრობაში. ამ კუთხით განსხვავებული ვითარება იყო XII საუკუნეში, როდესაც წმინდა მიწაზე ჯვაროსნების სამეფო-სამთავროებს და საქართველოს სამეფოს შორის არსებობდა სხვადასხვა მუსლიმური პოლიტიკური ერთეული და არა ერთიანი მუსლიმური სახელმწიფო, ეგვიპტედან საქართველოს სახელმწიფოს საზღვრებამდე. აღნიშნულ პოლიტიკურ ერთეულებთან (მაგალითად, შაჰ-არმენთა სახელმწიფოსთან) დაპირისპირება თავისთავად არ ნიშნავდა უშუალოდ ჯვაროსნულ ომში მონაწილეობას, რადგან ისინი შესაძლოა არ ყოფილიყვნენ უშუალოდ იერუსალიმის ჯვაროსანთა სამეფოს მოწინააღმდეგენი. მუსლიმურ სამყაროში მსგავსი სურათის შენარჩუნების შემთხვევაში, ძნელი სათქმელია, რამდენად შესაძლებელი იქნებოდა საქართველოს სამეფოსთვის V ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მონაწილეობა.

საქართველოს სამეფოდან, ჩრდილოეთის მხრიდან, ომის გამოცხადება აიუბიანთა სახელმწიფოსთვის, ასევე სასარგებლო უნდა ყოფილიყო ჯვაროსნებისთვის. რადგან ამ შემთხვევაში საქართველოს სამეფოსთან ომში ჩართული იქნებოდნენ ალ-აშრაფის და, შესაძლოა, ასევე, ალ-მუაჰზამის გარკვეული ძალები. საბოლოოდ, სამხედრო ძალამ საქართველოს სამეფოდან V ჯვაროსნულ ომში მონაწილეობა ვეღარ მიიღო მონღოლების გამოჩენის მიზეზით. V ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს კი აიუბიანთა გამარჯვებაში ჯვაროსნებზე (1221 წლის აგვისტოში და სექტემბრის დასაწყისში) მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ალ-აშრაფის და ალ-მუაჰზამის საერთო არმიამ, რომელიც ალ-ჯაზირიდან და სირიიდან მივიდა ალ-ქამილის დასახმარებლად (Humphreys, 1977: 167-169).

ჟილბერ დე ბუას ცნობის საფუძველზე, გიორგი ლაშას განზრახვასთან დაკავშირებით, ელაშქრა იერუსალიმის განთავისუფლებისთვის (ავალიშვილი, 1989: 97-98, 108-109), დასაშვებია ვარაუდი, რომ წმინდა მიწის მიმართულებით სამხედრო ექსპედიციის მოწყობის გეგმა საქართველოს სამეფო კარზე უფრო ადრეც არსებობდა. მაგრამ ფაქტობრივად დადასტურებული ამგვარი გეგმა პირველად ჩნდება V ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს. თუმცა „ქართლის ცხოვრების“ ცალკეულ თხზულებებში ვხვდებით პროგრამატული ხასიათის ცნობებს, რომლებიც გვაფიქრებინებს, რომ მსგავსი ხასიათის გეგმები საქართველოს სამეფო კარზე უნდა ჰქონოდათ უფრო ადრეც. მათი განხორციელებისთვის უკვე პირდაპირი მზადება შესაძლებელი გახდა ჯვაროსნული ომების ეპოქაში. სტატიაში განიხილება შესაბამისი პროგრამატული ხასიათის ცნობები „ქართლის ცხოვრების“ თხზულებებიდან, რომელშიც მოცემულია საქართველოს სამეფო კარის მცდელობა, რომ ცალკეულ ტერიტორიებზე, სახელდობრ, სირიის, ალ-ჯაზირის, წმინდა მიწის და, ზოგადად, რა მიმართულებითაც უნდა წარმართულიყო სავარაუდო ლაშქრობა საქართველოს სამეფოდან V ჯვაროსნული ლაშქრობის ფარგლებში, განავრცოს თავისი უფლებები თეორიული სახით.

**ცნობა მეფე მირიანის მიერ მიღებული ტერიტორიების შესახებ.** „მეფეთა ცხოვრების“ მიხედვით, მეფე მირიან III გახლდათ სპარსეთის სასანიანთა სახელმწიფოს შაჰინშაჰის ვაჟიშვილი (ლეონტი მროველი, 1955: 59, 62-64). როდესაც მეფე მირიანი გახდა ორმოცი წლის,

გარდაიცვალა მამამისი, სპარსეთის მეფე და სპარსეთის მმართველის ტახტზე ავიდა მირიანის უმცროსი ძმა, ბარტამი. მირიანმა აღნიშნული საკითხის შესახებ რომ მიიღო ცნობა, შეკრიბა მთელი თავისი სამხედრო ძალა, რომ დაეკავებინა მამამისის ტახტი. მაშინ მისმა ძმამ აგრეთვე შეკრიბა მრავალრიცხოვანი სამხედრო ძალა და მიეგება ბრძოლისთვის ნიზიბისის ხევთან. როდესაც სპარსეთის უხუცესებმა და მარზპანებმა დაინახეს, რომ მოსალოდნელი იყო ბრძოლა, ომის თავიდან ასაცილებლად დადგნენ მათ შორის მოციქულებად და ბჭედ. მათ უარი უთხრეს მირიანს სპარსეთის სამეფო ტახტის მიკუთვნებაზე, მაგრამ სანაცვლოდ, სპარსეთის მეფის თანხმობით, გადასცეს მას ჯაზირეთი, შამის ნახევარი და ადარბადაგანი (ლეონტი მროველი, 1955: 67).<sup>1</sup>

აქვე მოვიტან სამეცნიერო კვლევაში მეფე მირიანის მიერ აღნიშნული ტერიტორიების მიღებასთან დაკავშირებით გამოთქმულ მოსაზრებებს. ლაშა ჯანაშია აღნიშნავს, რომ დაუჯერებელია თითქოს მირიანს მიეღოს ჯაზირეთი, ადარბადაგანი და შამის ნახევარი. ზემოხსენებული ტერიტორიების მიღებას სავსებით გამორიცხავს იმდროინდელი პოლიტიკური სიტუაცია (ჯანაშია, 1973: 62-63). ანრი ბოგვერაძის მოსაზრებით, ლეონტი მროველის მონათხრობში მირიან მეფის სამფლობელოების შესახებ აღნიშნული მონაცემები შეთხზული უნდა იყოს (ბოგვერაძე, 1976: 96). ვახტანგ გოილაძე ვარაუდობს, რომ მირიანის მიერ ტერიტორიების მიღების ცნობას შესაძლოა საფუძვლად ედოს ინფორმაცია, რომ ქართლში დადასტურებულმა ერთ-ერთმა პიტიახშმა - პაპაკ არდაშირის ძემ გარკვეული დამსახურებებისთვის შაჰინშაჰ ნარსესგან შესაძლოა მიიღო უფლებები შესაბამის ტერიტორიებზე. ვ. გოილაძე იქვე ეხება საკითხს, რომ „მეფეთა ცხოვრების“ ინფორმაცია ქართლის მმართველებისთვის ტერიტორიების ბოძების შესახებ დასტურდება ჯუანშერის თხზულების მიხედვითაც (გოილაძე, 1982: 120-122). მანანა სანაძის მოსაზრებით, მირიანის მიერ აღნიშნული ტერიტორიების მიღების ცნობა შესაძლოა არის გამომდინარე იმ ინფორმაციისა, რომ ქართლის მმართველს, როგორც სპარსეთის შაჰის შვილს, რადგან მან ვერ მიიღო სასანიანთა ტახტის მემკვიდრეობა, კომპენსაციის სახით გადაეცა შუამდინარეთიდან, სირიიდან და ადარბადაგანიდან მომდინარე საერთო სასანიური შემოსავლის ნაწილი (სანაძე, 2001: 148-149). მარიამ ჩხარტიშვილი აღნიშნავს, რომ „მეფეთა ცხოვრების“ მონათხრობი ლოგიკური გაუმართაობის შემცველი არ არის, რადგან მირიანი წარმოდგენილია ფაქტობრივად როგორც სპარსეთის მეფის შვილი. შესაბამისად, დასაშვები უნდა იყოს ვარაუდი, რომ მოცემულ ტერიტორიებს ის შესაძლოა განაგებდა როგორც სპარსეთის მეფის ნაცვალი (ჩხარტიშვილი, 2009: 91).

ჩემი აზრით, კვლევაში გამოთქმული მოსაზრებები მართებულად ასახავს საკითხის სხვადასხვა მხარეს: შესაბამისი ეპოქის პოლიტიკური სიტუაცია უნდა გამორიცხავდეს ქართლის მეფის მიერ აღნიშნული ტერიტორიების მიღების შესაძლებლობას; აღნიშნული

---

<sup>1</sup> მოცემულ ინფორმაციაში შამი თავისთავად გულისხმობს სირიას, ხოლო ადარბადაგანი - სამხრეთ, სპარსეთის აზერბაიჯანს. ჯუანშერის თხზულების მიხედვით, ჯაზირეთი აღნიშნავს ზოგადად შუამდინარეთს (ჯუანშერი, 1955: 230). თუმცა საფიქრებელია, რომ განხილული ცნობების ძირითად ნაწილში ჯაზირეთი უნდა გულისხმობდეს ზემო მესოპოტამიას.

ინფორმაციის შექმნისთვის უნდა არსებულიყო გარკვეული ფაქტობრივი საფუძველი; „მეფეთა ცხოვრებაში“ წარმოდგენილია ლოგიკური სურათი წარმოშობით სპარსელი უფლისწულის მიერ შესაბამისი ტერიტორიის მიღების შესახებ. აქვე მინდა მოვიტანო მოცემული საკითხის შესახებ განმარტების კიდევ ერთი შესაძლებლობა, რის შესახებაც, თუ არ ვცდები, კვლევაში აღნიშნული არ ყოფილა.

ჩემი აზრით, ამ შემთხვევაში საქმე უნდა გვქონდეს გარკვეული პროგრამატული ხასიათის ცნობასთან, რომელში მოცემული შინაარსი შემდეგაც ნარჩუნდება „ქართლის ცხოვრებაში“. ის უნდა გახლდეთ ქართლის სამეფო კარის ჰეგემონიისკენ მისწრაფების გამომხატველი და „მეფეთა ცხოვრების“, ჯუანშერის თხზულების რიგ სხვა ცნობებთან ერთად ქმნის „ქართლის ცხოვრების“ კრებულში შესაბამისი პროგრამატული ინფორმაციის გარკვეულ მთლიანობას. აღნიშნული ინფორმაციის შექმნისთვის საფუძველი უნდა არსებულიყო. (მაგალითად, სასანიანებზე დამოკიდებულების პერიოდში, მეფე მირიანს შეიძლებოდა მიეღო გაწეული სამსახურისთვის ცალკეული პრივილეგიები, ტერიტორიები, სავარაუდოდ კავკასიაში. ჩემი აზრით, დასაშვებია ასევე, როგორც ეს აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ მირიანს გარკვეული დროით ჰქონოდა შესაბამისი უფლებები თუ პრივილეგიები კავკასიის ფარგლებს გარეთაც). მაგრამ მოტანილი ინფორმაცია, ჩემი აზრით, თავსდება ფაქტობრივი ისტორიისგან დამოუკიდებელ სიბრტყეზე, რადგან ქართლის სამეფო კარს ზემოხსენებულ ტერიტორიებზე შესაბამის პერიოდში პოლიტიკური გავლენა თავისთავად ვერ ექნებოდა.

შესაბამის ტერიტორიებზე მეფე მირიანის უფლებები თხზულებაში საბუთდება მირიანის სპარსული წარმომავლობის საფუძველზე. თუმცა მთლიანი სურათი მირიანის მმართველობასთან დაკავშირებით არ თავსდება მხოლოდ სასანიანთა დინასტიის სივრცეში. მირიანი, თხზულებაში მოცემული სურათის მიხედვით, არის სასანიანთა სამეფო სახლიდან, მაგრამ ის იღებს რელიგიას რომის იმპერიიდან და ქართლის სამეფო შეჰყავს რომის იმპერიის გავლენის სფეროში. შესაბამისად, როგორც მირიანის მეფობისთვის, ასევე ქართლის სამეფოსთვის, თხზულებაში მოცემულია მცდელობა, რომ რომის/ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიებს შორის შეიქმნას გარკვეული დამოუკიდებელი მდგომარეობა, რაც შესაძლოა არ შეესაბამებოდა ფაქტობრივ ვითარებას, მაგრამ ქმნიდა საფუძველს სამომავლო განვითარებისთვის. შესაბამის ტერიტორიებზე მოპოვებული უფლებებიც ზოგადად უნდა თავსდებოდეს რომის/ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიების გავლენისგან გამოსვლის მცდელობის, დამატებითი უფლებების მოპოვების კონტექსტში. ამ შემთხვევაში ჰეგემონიისკენ სწრაფვის გარდა მოცემულია ასევე ხალხებს, აღმსარებლობებს შორის გარკვეული წინააღმდეგობის დაძლევის მცდელობა სპარსეთიდან მმართველი დინასტიის მიღებით. (თუნდაც სასანიანთა სახელმწიფოზე დამოკიდებულების დროს. რადგან „მეფეთა ცხოვრების“ მონაცემებით, ქართლში სასანიანთა სახლიდან წარმომდგარი დინასტია რჩება რომაელთა მმართველობის პერიოდშიც). ამასთანავე, როდესაც, გადმოცემის მიხედვით, სპარსეთის შაჰის შვილი აღიარებდა ქრისტიანობას, საფიქრებელია, რომ ამგვარად მოცემული გახლდათ სასანიანთა გავლენის სივრცესთან ერთგვარი მშვიდობიანი ურთიერთდამოკიდებულების შენარჩუნების სურვილიც.

ტერიტორიების მიღების ცნობასთან მიმართებაში ტერმინ 'ნაყალბევის' გამოყენება ალბათ მართებული არ უნდა იყოს, მაგრამ ცნობები სტრუქტურულად გარკვეულ მსგავსებას უნდა ამჟღავნებდეს 'კონსტანტინეს ბოძებულობის' საბუთთან ('Donatio Constantini', ან 'Constitutum Constantini').<sup>1</sup> ფაქტიურად „მეფეთა ცხოვრებაში“ (ზოგადად „ქართლის ცხოვრებაში“) შეტანილი უნდა იყოს პროგრამატული ხასიათის ცნობები, რომელთაც სავარაუდოდ გარკვეული თეორიული ბაზისი უნდა შეექმნათ სამეფო კარისთვის, მისი საგარეო პოლიტიკის ერთი მხარისთვის, პოლიტიკური ერთეულის სათანადო ძალის და შესაბამისი პირობების არსებობის შემთხვევაში და აღნიშნული ცნობები უმთავრესად არ თანხვდება შესაბამის დროს არსებულ ფაქტობრივ სურათს, თუმცა ეს ცნობები არ უნდა იყოს უბრალო გადაჭარბება.

**ცნობა ვახტანგ გორგასალის შესახებ.** მეფე მირიანთან დაკავშირებით მოცემულ ინფორმაციასთან უშუალო კავშირი შენარჩუნებულია ჯუანშერის თხზულებაში. სპარსელების ქართლში პირველი ლაშქრობის აღწერის დროს ჯუანშერი ეხება საზავო მოლაპარაკებებს ვახტანგ გორგასალს და სპარსეთის მეფეს შორის. თავიდან, სპარსეთის შაჰინშაჰისადმი თავის შენათვალში, ვახტანგ გორგასალი აღნიშნავს: მიუხედავად იმისა, რომ პირმშობი არიან ისინი (ვახტანგ გორგასალი, ან ზოგადად ქართლის მეფეები), მათი მამების (სპარსეთის მმართველების) ტახტი უკავია სპარსეთის იმჟამინდელ მეფეს (ჯუანშერი, 1955: 181). შემდეგ სპარსეთის მეფე და ვახტანგ გორგასალი შეხვდნენ ერთმანეთს თბილისის ველზე. ვახტანგ გორგასალს თან ახლდა ლეონ ანთიპატი, ბიზანტიის კეისარის გამოგზავნილი სამხედრო ძალის ხელმძღვანელი. ლეონმა სთხოვა ვახტანგ გორგასალს, რომ მიეღწია კეისარს და სპარსეთის მეფეს შორის მშვიდობის დადებისთვის: ბიზანტიელების მთელი ძალა წასული გახლდათ ხაზარებთან ომისთვის და ბერძნებს აფიქრებდათ სპარსელების ბიზანტიაში შეჭრის შესაძლებლობა. სპარსეთის მეფე ვახტანგ გორგასალთან საუბარში აღნიშნავს: კეისარი ებრძვის მათ ჯაზირასა და შამში, შამი კი სპარსელების სამეფოა; ჯაზირის ნახევარი, განწყობული მათი მამების მიერ, არის მეფე ვახტანგის საკუთრება; მეფე ვახტანგს შეუძლია ბიზანტიელებს გაუყოს ის, რაც მისი მამების წილია, ამ საკითხზე უნდა მორიგდნენ ერთმანეთში მეფე ვახტანგი და ბიზანტიელები; ჯაზირის სხვა ნაწილი ბერძნებმა უნდა დაუბრუნონ სპარსელებს (ჯუანშერი, 1955: 181-183). მოლაპარაკებების შედეგად ჯაზირის ხუთი ქალაქი (სავარაუდოდ ჯაზირის ნახევარი) ბიზანტიელებმა დაუბრუნეს სპარსელებს. მაშინ სპარსეთის მეფემ აიღო ქარტა, თბილისის ველზე თავისი ხელით დაწერა სამშვიდობო წიგნი ბიზანტიელეთან, განაჩინა საზღვრები, ფილისტიმი იერუსალიმთან ერთად დაუბრუნა ბიზანტიელებს (ჯუანშერი, 1955: 183).

ბიზანტიისთვის ტერიტორიების დაბრუნების სანაცვლოდ, ვახტანგ გორგასალმა ანგარიში გაუწია სპარსეთის მეფის თხოვნას და გაჰყვა მას აღმოსავლეთის ლაშქრობაში. ლეონ

<sup>1</sup> VIII საუკუნის და IX საუკუნის შუა ხანებს შორის შექმნილი ნაყალბევი საბუთი, რომლის მბოძებელად წარმოდგენილია იმპერატორი კონსტანტინე დიდი, ხოლო მიმღებად - რომის პაპი სილვესტრი (314-335). საბუთის მიხედვით რომის პაპს, სილვესტრს, წმინდა საყდარს, თითქოს გადაეცემოდა სასულიერო ძალაუფლება ქვეყნიერების ეკლესიებზე და საერო უფლებები რომსა და იმპერიის დასავლეთ ნაწილზე (Fuhrmann, 1999, სვ. 1385-1387; Burke, Donation of Constantine).

ანტიპატმა, კეისრის წარმოგზავნილმა, ასევე დაადასტურა, რომ ბიზანტიელებმა ვახტანგ გორგასალის მემკვიდრეობით დაიბრუნეს ჯაზირა და ფილისტიმი. ლეონმა ასევე თხოვა მეფე ვახტანგს, აღმოეჩინათ დახმარება სპარსეთის მეფისთვის. თუმცა თავიდან ვახტანგ გორგასალმა თავისი დედის და დის თანხლებით მოილოცა იერუსალიმში წმინდა აღდგომის ეკლესია. სპარსეთის შაჰინშაჰი, რომელიც უნდა დაქორწინებულიყო მეფე ვახტანგის მეორე დაზე, ელოდებოდა მათ ანტიოქიაში. საბოლოოდ ვახტანგ გორგასალი ორმოცდაათ ათას რჩეულ მხედართან, ქართველებთან, სომხებთან და ბერძნებთან ერთად გაემართა ცენტრალური აზიისკენ (ჯუანშერი, 1955: 183-186). აღნიშნული ლაშქრობა ჯუანშერთან სტილიზებულია როგორც სამხედრო კამპანია წმინდა მიწის ხსნისთვის. ვახტანგ გორგასალმა სინდთა მეფეს უთხრა: მან თავისი ლაშქრობით იერუსალიმი და მთელი საქრისტიანო იხსნა აოხრებისგან, რადგან ბიზანტიელების სირთულეების მიზეზით სპარსეთის მეფეს ხელსაყრელი დრო ჰქონდა ბერძნების წინააღმდეგ ლაშქრობისთვის (ჯუანშერი, 1955: 192). ჯუანშერის თხზულების დასკვნით ნაწილში (რომელიც შესაძლოა ეკუთვნოდეს სხვა ავტორს) ზემოხსენებული ინფორმაცია დასტურდება უკვე VIII საუკუნის მოვლენებთან დაკავშირებით: ბიზანტიის კეისარის წერილში აფხაზეთის ერისთავის, ლეონის მიმართ, აღნიშნულია: მეფე ვახტანგმა ბიზანტიის იმპერიას თავისი ხმლით დაუბრუნა პალესტინა და ჯაზირეთის ორი ნაწილი (ჯუანშერი, 1955: 239-240).

სამეცნიერო ლიტერატურაში დამოკიდებულება ჯუანშერის მიერ მოწოდებული ინფორმაციისადმი სპარსეთის შაჰინშაჰის ქართლში აღნიშნული ლაშქრობის შესახებ ერთგვაროვანი არ არის. ნოდარ ლომოური აღნიშნავს, რომ ამ პერიოდში ირანს და ბიზანტიას შორის სამხედრო დაპირისპირებას ადგილი არ ჰქონია. ჯუანშერის მიერ გადმოცემული ზავის პირობები არ არის რეალური. რადგან მესოპოტამიის ის ნაწილი, რომელიც თითქოს ბიზანტიას უბრუნდება, ამ დროს ბიზანტიის მფლობელობაშია, პალესტინა კი თავისთავად არ ეპყრა ირანს. ნ. ლომოური არ გამორიცხავს ჯუანშერის მიერ შემოთავაზებული საერთაშორისო ვითარების აღწერისთვის უფრო გვიანდელი ვითარების სურათის (VI საუკუნის ან, განსაკუთრებით, VII საუკუნის დასაწყისის) გადმოტანას, როდესაც 605-618 წლებს შორის ირანის არმია მართლაც შეიჭრა მცირე აზიაში, დაიკავა სირია და პალესტინა, აიღო იერუსალიმი (ლომოური, 1989, გვ. 28-32). ვახტანგ გოილაძეს ჯუანშერის მიერ მოწოდებული ინფორმაცია აღნიშნულ ომთან დაკავშირებით ზოგადად სარწმუნოდ მიაჩნია და თავის ნაშრომში გამოყენებული აქვს ჯუანშერის ცნობები, მათ შორის, სპარსეთის მეფესთან გამართული მოლაპარაკებების, წინა აზიის ცალკეულ ტერიტორიებთან დაკავშირებით (გოილაძე, 1991: 151-159). მარიამ ლორთქიფანიძის ნაშრომში ჯუანშერის ცალკეული ცნობებიდან ისტორიული სურათის რეკონსტრუქციისთვის გათვალისწინებულია უმთავრესად შემდეგი ინფორმაცია: ქართლის მეფის მიერ ირანის სიუზერენიტეტის აღიარება; შაჰისგან გვირგვინის მიღება და ხარკის გადახდის ვალდებულების აღება; დინასტიური დანათესავება სპარსეთის სამეფო კართან; ვახტანგ გორგასალის მოთხოვნით ქართლში ცეცხლმსახურების აკრძალვა (ლორთქიფანიძე, 1998: 92-93). გიორგი ანჩაბაძის მოსაზრებით, ჯუანშერთან აღწერილი სპარსეთის შაჰინშაჰის პირველი ლაშქრობა ქართლში უნდა შეესაბამებოდეს 482-484 წლების აჯანყების უკანასკნელ ეტაპს ქართლში, რის შესახებაც მოგვითხრობს სომეხი ისტორიკოსი, ლაზარ ფარპეცი



„სომხეთის ისტორიაში“ (ანჩაბაძე, 1999: 18-26). გონელი არახამია მიუთითებს თხზულების „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“ და „მეფეთა ცხოვრების“ იმ კავშირზე, როდესაც ვახტანგ გორგასალს თავი მიაჩნია სპარსეთის სამეფო დინასტიის უფროსი შტოს წარმომადგენლად. ამასთანავე, ჯაზირის ნახევარი, რომლის ვახტანგ გორგასლისათვის კუთვნილება მოხსენიებულია თხზულებაში, ლეონტი მროველის კონცეფციის თანახმად, ქართლის მეფეებს ეკუთვნოდათ უკვე მეფე მირიანის დროიდან (არახამია, 2002: 89-90). დავით მუსხელიშვილი ჯუანშერის ცალკეული ცნობების შესახებ (მაგალითად, ბიზანტიელებთან ომის დროს ვახტანგ გორგასალის ლაშქარის ნაწილის კონსტანტინეპოლამდე მისვლა) აგრეთვე აღნიშნავს, რომ ისინი არ უნდა შეესაბამებოდეს ფაქტობრივ სურათს (მუსხელიშვილი, 2003: 139-140). სტეფენ რაპი ყურადღებას ამახვილებს ვახტანგ გორგასალის და მისი სამეფოს რთულ მდგომარეობაზე აღნიშნულ პერიოდში. ბიზანტიას და სპარსეთს შორის დადებულ შეთანხმებასთან დაკავშირებით, როდესაც, ჯუანშერის მიხედვით, სასანიანებმა დატოვეს პალესტინა და იერუსალიმი, ს. რაპი აგრეთვე მიუთითებს, რომ სასანიანებს იერუსალიმი არ დაუკავებიათ 614 წლამდე (Rapp, 2016: 291-292).

ჩემი აზრით, შესაძლოა მართებულია კვლევაში გამოთქმული ვარაუდი, რომ ჯუანშერს V საუკუნის მოვლენებზე გადააქვს ცალკეული ფაქტები, ან ერთგვარი სტრუქტურა განსაკუთრებით VII საუკუნის დასაწყისიდან, ხოსრო II ფარვიზის და ჰერაკლე კეისრის დროს ბიზანტიასა და სპარსეთს შორის წარმოებული ომების აღწერებიდან. იმავე დროს, ჯუანშერის მრავალი ცნობა, განსაკუთრებით უშუალოდ ქართლის სამეფოსთან მიმართებაში, უაღრესად მნიშვნელოვანი უნდა გახლდეთ ისტორიული სურათის აღდგენისთვის, რის შესახებაც კვლევაში არაერთხელ აღნიშნულა.

მაგრამ ვახტანგ გორგასალთან დაკავშირებულ ცნობებში, სპარსეთის შაჰინშაჰის პირველი ლაშქრობის დროს, ასევე საქმე უნდა გვქონდეს პროგრამატული სახის ინფორმაციასთან, სადაც თეორიულ სიბრტყეზე წარმოდგენილია ქართლის სამეფო კარის ჰეგემონობისკენ გარკვეული მისწრაფებები. მეფე მირიანის პერიოდის ინფორმაციასთან ჯუანშერი ორგვარი სახით ქმნის დაკავშირებას: ეს არის ვახტანგ გორგასალის სიტყვები ქართლის მეფეების პირმშობის შესახებ სპარსეთის სამეფო ტახტის ფლობასთან მიმართებაში, რითაც ფაქტობრივად მოცემულია მცდელობა დასაბუთდეს ქართლის სამეფო კარის გარკვეული უფლებები სასანიანთა სახელმწიფოზე; ამასთანავე, ჯაზირის ნახევარი მიჩნეულია ვახტანგ გორგასალის საკუთრებად. ჯუანშერთან მოცემული ინფორმაცია აღნიშნული კუთხით არ არის იდენტური „მეფეთა ცხოვრების“ ცნობის. მეფე მირიანი გახლდათ შამის ნახევარის, ჯაზირეთის და ადარბადაგანის მფლობელი. (იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქართლის სამეფო კარს მეფე მირიანის შემდეგ, სასანიანთა დინასტიის პოზიციიდან, ყველა უფლება არ აქვს შენარჩუნებული შესაბამის ტერიტორიებზე. შეიძლება ვარაუდის გამოთქმა, რომ გადმოცემის ინფორმაცია გარკვეული თვალსაზრისით მიყვება პოლიტიკური მოვლენების განვითარებას და კონკრეტული პოლიტიკური მოცემულობის გათვალისწინებითაც აგებს შესაბამის თეორიულ სურათებს).

ვახტანგ გორგასალთან დაკავშირებულ ცნობაში იქმნება პროგრამატული ინფორმაციის ახალი სიბრტყე, ცალკეულ ქვეყნებზე, თუ ტერიტორიებზე გარკვეული

უფლებების ფლობასთან დაკავშირებით. გამართულ მოლაპარაკებებზე ვახტანგ გორგასალის შუამდგომლობით ბიზანტიის იმპერიამ მიიღო ჯაზირის ნახევარი, ხოლო სასანიანთა სახელმწიფომ - ჯაზირის მეორე ნახევარი.<sup>1</sup> მართალია ვახტანგ გორგასალი არ არის აღნიშნული ტერიტორიების უშუალო მფლობელი, მაგრამ, თხზულებაში მოცემული სურათის მიხედვით, წინა აზიის ვრცელი ტერიტორიები ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიებს გადაეცემათ ვახტანგ გორგასალის საშუალებით. უშუალოდ მოლაპარაკებების გარდა, ტერიტორიების ამგვარად განაწილების საფუძველად წარმოდგენილია ვახტანგ გორგასალის ლაშქრობა აღმოსავლეთში, რის საშუალებითაც მან იხსნა ქრისტიანული სამყარო სპარსეთის შაჰინშაჰის ლაშქრობისგან.

აღმოსავლეთის ლაშქრობასთან დაკავშირებით ინფორმაციის ამგვარი სახით მოწოდებაზე, რომ ვახტანგ გორგასალმა გამოიხსნა წმინდა მიწა, შეიძლება გვევარაუდა ჰერაკლე კეისარის ტრადიციის და ლაშქრობების გავლენა: ვახტანგ გორგასალი წარმოდგენილია გარკვეულწილად როგორც 'პირველი ჯვაროსანი'. მისი ლაშქრობა სპარსეთის მეფის სამსახურში აღმოსავლეთის მიმართულებით ნაწილობრივ წარმოდგენილია როგორც ერთგვარი ჯვაროსნული ლაშქრობა წმინდა მიწის ხსნისთვის.

ფაქტობრივად, ჯუანშერს სპარსეთის შაჰინშაჰი ჩამოჰყავს თბილისის მიდამოებში, რომ მან აქ გაანაწილოს წინა აზიის და ქვეყნიერების ორ მთავარ სახელმწიფოს შორის შესაბამისი ტერიტორიები, ვახტანგ გორგასალის გარკვეული ხელმძღვანელობით. ვახტანგ გორგასალი თითქოს ქრისტიანული პრინციპებიდან გამომდინარე თმობს უფლებებს შესაბამის ტერიტორიებზე. ნიშანდობლივი უნდა გახლდეთ აგრეთვე ის ფაქტორი, რომ სპარსეთის შაჰინშაჰთან მოლაპარაკება, სადაც წყდება წინა აზიის ტერიტორიული განაწილების საკითხი ბიზანტიის და სპარსეთის იმპერიებს შორის, ქრონისტის მიხედვით, იმართება თბილისის ველზე, სადაც ვახტანგ გორგასალი ახალი დედაქალაქის მშენებლობას დაიწყებს. ფაქტობრივად, თხზულებაში აღნიშნული მოლაპარაკებები წარმოდგენილია, იმავე დროს, როგორც ერთგვარი იდეოლოგიური საფუძველი თბილისის დაარსებისთვის. ამგვარად სამომავლო დედაქალაქისთვის იქმნება ერთგვარი თეორიული საფუძველი, როგორც წინა აზიის თუ ქრისტიანული ქვეყნიერების მნიშვნელოვანი ცენტრისთვის და არა მხოლოდ ქართლის სამეფოს დედაქალაქისთვის. მემატთან დედაქალაქის დაარსების ადგილს ფაქტობრივად წარმოაჩენს როგორც ცენტრს, სადაც წყდება ქვეყნიერების დიდი ნაწილის ბედი. შესაძლებელია გამოითქვას მოსაზრება, რომ მეფე მირიანთან და ვახტანგ გორგასალთან მსგავსი ხასიათის პროგრამატული ცნობების წარმოდგენით მოცემულია, გარკვეულწილად თეორიულ სიბრტყეზე, ქართლის სამეფოს პერიფერიული როლიდან ცენტრალურ ადგილზე მოთავსების მისწრაფება.

---

<sup>1</sup> თუმცა ჯაზირასთან დაკავშირებით მოწოდებული ინფორმაცია თხზულებაში ერთგვაროვანი არ არის: ლეონ ანთიპატის სიტყვაში ნათქვამია, რომ ბიზანტიელები მეფე ვახტანგის მეშვეობით იბრუნებენ ჯაზირას და ფილისტიმს, აქ თითქოს ჯაზირის მთელ ტერიტორიაზეა საუბარი. ბიზანტიის კეისარის წერილში აფხაზეთის ერისთავის, ლეონის მიმართ, ასევე აღნიშნულია, რომ ვახტანგ გორგასალის საშუალებით ბიზანტიამ დაიბრუნა ჯაზირის ორივე ნაწილი. (განსხვავებით უშუალოდ მოლაპარაკებების ცნობიდან, სადაც საუბარია ბიზანტიას და სპარსეთს შორის ჯაზირის პრაქტიკულად ორად გაყოფაზე.)

ცნობები მეტი მნიშვნელობის უნდა იყოს უკვე იმ პერიოდიდან, როდესაც, არაბების ლაშქრობების შემდეგ, VII საუკუნიდან, სასანიანთა სახელმწიფო წყვეტს არსებობას, ხოლო ბიზანტიის იმპერიის ძალა არსებითად მცირდება. აქვე მინდა დამატებით მოკლედ შევეხო იმ პროგრამატული ხასიათის ინფორმაციას „ქართლის ცხოვრებაში“, რომელსაც მოტანილი ცნობები უნდა უკავშირდებოდეს და რომლებთან ერთადაც აღნიშნული ცნობები გარკვეულ მთლიან, პროგრამატული ხასიათის ინფორმაციას უნდა ქმნიდნენ. ესენია: ეთნარქების ცნობა; ცნობები ქართლის და საქართველოს მმართველი სამეფო დინასტიების წარმომავლობის შესახებ; ჰერაკლე კეისართან დაკავშირებული ინფორმაცია; ბაგრატიონების მოსვლის ცნობა.

**კავკასიის ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხების ეთნარქების ცნობა.** აქვე მოკლედ მოვიტან კავკასიაში მცხოვრები ხალხების ეთნარქების ცნობის (ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, 1955: 3-7) შესახებ კვლევაში მიღებული მთავარი დებულებების შეჯამებას.<sup>1</sup> ცნობაში მოცემული ინფორმაცია უნდა შეიცავდეს აზრს კავკასიაში მცხოვრები ხალხების ერთიანობის აუცილებლობის შესახებ. ამასთანავე, ცნობაში განსაკუთრებული უპირატესობა აქვთ მინიჭებული სომხებს და ამგვარად ხაზი ესმება იმ ფაქტორსაც, რომ, შესაბამისად, აუცილებელია სომხებს და ქართველებს შორის მშვიდობიანი ურთიერთდამოკიდებულების, ურთიერთგაგების და ერთიანობის განცდის არსებობა. იმავე დროს, „მეფეთა ცხოვრების“ შესავალ ნაწილში მოცემული უნდა იყოს საქართველოს სამეფო კარის კავკასიის ფარგლებში ჰეგემონიისკენ მისწრაფების შინაარსი. საქართველოს სამეფო კარისთვის, კავკასიაში მცხოვრები ხალხების ერთი წარმომავლობის ცნობის საფუძველზეც, თითქოს იქმნებოდა ლეგიტიმური უფლება, კავკასიაში მცხოვრები ცალკეული ხალხების გამაერთიანებლის როლში გამოსვლისთვის. (ჩემი აზრით, ბიბლიური სქემის შერჩევა კავკასიის ტერიტორიაზე მცხოვრებ ხალხებს შორის რელიგიური წინააღმდეგობების დაძლევისთვის, განაპირობა უმთავრესად იმ ფაქტორმაც, რომ აღნიშნული წინააღმდეგობები ქრისტიანობის მიმდინარეობებს, აბრაამულ რელიგიებს შორის უნდა დაიდლოს სწორედ რელიგიის, ბიბლიის იმ საფუძველზე, სადაც მოცემული გახლდათ ხალხებს შორის სარწმუნოებრივი ერთიანობის სურათი, უთანხმოებების დაწყებამდე.) ეთნარქების ცნობაში ქართლის სამეფო კარის ჰეგემონიისკენ მისწრაფება უნდა ვრცელდებოდეს კავკასიის ფარგლებზე. მეფე მირიანთან და ვახტანგ გორგასალთან დაკავშირებულ ცნობებში კი, იქმნება

---

<sup>1</sup> აღნიშნულ საკითხებზე იხ. შესაბამისი ლიტერატურა: ვ. კეკელიძე. Идея братства закавказских народов по генеалогической схеме грузинского историка XI века Леонтия Мровели. წიგნში: მისივე. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. III. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1955, გვ. 96-107; [პროკოფი რატიანი, „ლეონტი მროველის ისტორიული კონცეფციის საკითხისათვის“]. დისკუსია: ლეონტი მროველის ისტორიული კონცეფციის საკითხისათვის. *მაცნე: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების ორგანო*. 1 (40). 1968, გვ. 317-335; ა. აბდალაძე. „ქართლის ცხოვრება“ და საქართველო-სომხეთის ურთიერთობა (უძველესი დროიდან XII საუკუნის დასაწყისამდე). თბილისი. მეცნიერება. 1982, გვ. 4-5, 8-9, 80, 118, 128, 172, 179, 184-185, 216; რ. გორდეზიანი. ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა. თბილისი. თსუ გამომცემლობა. 1993. გვ. 5-18.

შთაბეჭდილება, რომ აღნიშნული მისწრაფების განვრცობა ხდება კავკასიის სამხრეთ-დასავლეთით, სამხრეთით და სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარე წინა აზიის ტერიტორიებზე.

### **ცნობები ქართლის (საქართველოს) მმართველი დინასტიების წარმომავლობის შესახებ.**

ქართლის (საქართველოს) მმართველი დინასტიების წარმომავლობის თუ მათი მმართველობის კონკრეტულ ფაქტებთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით „მეფეთა ცხოვრების“ ნაწილში, როგორც ცნობილია, სამეცნიერო კვლევაში არის ბევრი საკამათო საკითხი. სტატიაში არ ვეხები კონკრეტული საკითხების ფაქტობრივი სინამდვილის მხარეს. მინდა გარკვეული კუთხიდან წარმოვადგინო ანალიზი იმ პროგრამატული ცნობების, რომლებიც შექმნილი უნდა იყოს კონკრეტული მიზანდასახულობით და მათი ერთ-ერთი ძირითადი დანიშნულება უნდა იყოს შუა საუკუნეების მიმდებისთვის გარკვეული მიზნობრივი ინფორმაციის მიწოდება. ამასთან, აღნიშნული ცნობები არის განუყოფელი ნაწილი ცენტრალური საისტორიო კრებულის, სავარაუდოდ რომლის შექმნაც და შემდეგ ამგვარი სახით არსებობაც უნდა უკავშირდებოდეს უშუალოდ სამეფო კარს. „მეფეთა ცხოვრების“ მიხედვით, ადგილობრივი, ქართლოსიანების დინასტიიდან იყო ქართლის მხოლოდ პირველი ორი მეფე, ფარნავაზი და საურმაგი, რის შემდეგაც ქართლის მმართველი დინასტიები გახლდნენ ნებროთიანები, არშაკუნიანები, ხოსროიანები (სასანიანები), ბაგრატიონები. იმ სურათის მიხედვით, რომელიც შექმნილია „ქართლის ცხოვრებაში“, არცერთი მმართველი დინასტია უშუალოდ ქართული წარმომავლობის არ იყო.<sup>1</sup> აღნიშნული იდეოლოგიური კონსტრუქციის მთავარი პრინციპი გახლდათ ის, რომ ქვეყანას არ შეიძლება მართავდეს ადგილობრივი დინასტია. (თუმცა მომდევნო დინასტიებთან, როგორც ცნობილია, მოცემულია ფარნავაზთან, ფარნავაზიანებთან მიმართების შენარჩუნების მისწრაფება). დინასტიების საქართველოს ფარგლებს გარედან მოსვლის აუცილებლობა ფაქტიურად თეორიულად დასაბუთებულია უკვე საურმაგის მმართველობის დროს, როდესაც წარჩინებულებს არ სურთ თავისი ნათესავის მორჩილება (ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, 1955, გვ. 26).<sup>2</sup> ამიტომ არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ პირველი მეფე ქართლის ფარგლებს გარედან მოსული დინასტიიდან ტახტზე ადის სწორედ საურმაგის შემდეგ.

ამავე დროს, ინფორმაცია მმართველი დინასტიების წარმომავლობის შესახებ და ცნობები კავკასიის, ან წინა აზიის ცალკეულ ქვეყნებთან თუ ტერიტორიებთან დაკავშირებით, რომლებზეც თხზულებებში მოცემულია ქართლის სამეფო კარის უფლებების გავრცელების მცდელობა, გარკვეულწილად ერთ კალაპოტში თავსდება. ეთნარქების ცნობა ნაწილობრივ განმსაზღვრელია ნებროთიანების და არშაკუნიანების წარმომავლობისთვის. ნებროთიანების

---

<sup>1</sup> ნ. ლომოური აღნიშნავს, რომ ეს ფაქტორი „ქართლის ცხოვრებაში“ უნდა იყოს გარკვეული ტენდენციის ასახვა და არა ფაქტობრივი ვითარების (ლომოური, 1975, გვ. 68). ქართლის მმართველთა უცხოურ წარმომავლობასთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე: გ. ქავთარია. მირიანი. თბილისი. პალიტრა L. 2018: 144-149.

<sup>2</sup> საურმაგის წინააღმდეგ დიდებულების აჯანყების ცნობასთან დაკავშირებით იხ.: ვ. ვაშაკიძე. შინაპოლიტიკური ბრძოლის ისტორიიდან ქართლის სამეფოს ჩამოყალიბების თავდაპირველ ეტაპზე. წიგნი: მისივე. საისტორიო-წყაროთმცოდნეობითი ძიებანი. თბილისი. უნივერსალი. 2014: 38-48.

დინასტია უნდა უკავშირდებოდეს სპარსეთს, მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ ნებროთიანების ქართლში თავიდან მოსვლა უკავშირდება ბარდავს, ანუ კავკასიის ტერიტორიას. მირვანი, საურმაგის ქალიშვილის მეუღლე გახლდათ სპარსეთიდან, მაგრამ ის იყო საურმაგის მეუღლის დედის დისწული. საურმაგის მეუღლე კი იყო ბარდავის ერისთავის ასული (ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, 1955: 27). არშაკუნიანების, ან არშაკიდების დინასტიაც, როგორც ცნობილია, წარმომავლობით გახლდათ სპარსეთიდან, მაგრამ „მეფეთა ცხოვრებაში“ არშაკუნიანების დინასტია უკავშირდება მხოლოდ სომხეთს. ქართლის პირველი მეფეც არშაკუნიანთა დინასტიიდან გახლდათ სომხეთის მეფის შვილი, არშაკი (ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, 1955: 29). შესაბამისად, ნებროთიანების და არშაკუნიანების დინასტიის შემთხვევაშიც „მეფეთა ცხოვრების“ ავტორი ქართლის კონკრეტულ მმართველ დინასტიებს გარკვეულწილად უკავშირებს კავკასიის ტერიტორიას. ხოსროიანები (სასანიანები) წარმომავლობით არიან სპარსეთიდან, ხოლო ბაგრატიონები - ფილისტიმიდან, ანუ წმინდა მიწიდან.

დინასტიების შესახებ ინფორმაცია ერთის მხრივ მიმართული გახლდათ უშუალოდ დიდებულებზე და ფეოდალებზე: თუ ნებროთიანების და არშაკუნიანების ლეგიტიმაცია ნაწილობრივ, ან უმთავრესად უკავშირდებოდა კავკასიის ტერიტორიის ფარგლებს, ხოსროიანებს ლეგიტიმაცია დიდებულებთან მიმართებაში გააჩნდათ უკვე სასანიანთა იმპერიიდან, ხოლო ბაგრატიონები დიდებულების წინაშე ფლობდნენ მმართველობისთვის ლეგიტიმაციას უშუალოდ ღმერთისგან. (ქართლის მმართველ დინასტიებთან ინტენსივობა ერთგვარად მატულობს ქრისტიანობასთან მათი ურთიერთდამოკიდებულების კუთხითაც, რაც აგრეთვე უნდა იყოს საიმისო საბუთი, რომ მემატიანებს გარკვეული გააზრებული კონცეფცია აქვთ შექმნილი ამ თვალსაზრისით).

გარდა ამისა, დინასტიების უცხოეთიდან მოსვლის ცნობა უაღრესად მნიშვნელოვანი იქნებოდა ხალხებს შორის სარწმუნოებრივი თუ ეთნიკური წინააღმდეგობების დამლევსთვის. ამასთანავე, მმართველი დინასტიების უცხოეთიდან მოსვლის ინფორმაციაში აგრეთვე წარმოდგენილი გახლდათ ქართლის სამეფო კარის ჰეგემონობისკენ მისწრაფების ფაქტორი: მოცემული სურათით შესაძლებელია ვარაუდი, რომ კონკრეტული ქვეყნიდან მმართველი დინასტიის მოსვლა ქართლის სამეფო კარს სათანადო პოლიტიკური პირობების არსებობის შემთხვევაში თეორიულ საფუძველს სთავაზობდა შესაბამის ქვეყანაზე თუ რეგიონზე თავისი უფლებების გავრცელებისთვის. სავარაუდოდ არ უნდა იყოს შემთხვევითი ის ფაქტორი, რომ დინასტიების შესაბამისი ქვეყნებიდან თუ რეგიონებიდან მოსვლის თანმიმდევრობა გარკვეულწილად თანხვედრა იმ სურათს, რომელიც თეორიულ სიბრტყეზე მოცემული უნდა იყოს ეთნარქების ცნობაში, მეფე მირიანთან, ვახტანგ გორგასალთან დაკავშირებულ ცნობებში, როდესაც თეორიულ პროგრამაში ქართლის სამეფო კარის გავლენის განვრცობის სურათია მოცემული კავკასიის ტერიტორიიდან, წმინდა მიწის ტერიტორიის ჩათვლით.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> აქვე უნდა აღინიშნოს, თუ მართებულია მოსაზრება „მეფეთა ცხოვრების“ ბრანჯების ფრანკებთან, ფრანგებთან იდენტიფიცირების შესახებ, მაშინ ფრანკების მონათვლის, შემდეგ ფრანკი დიაკვანის

ინფორმაცია ჰერაკლე კეისრის შესახებ და 'იმპერიის გადანაცვლების' ('გადატანის', 'გადასვლის') კონცეპტი. ჯუანშერის თხზულებაში, როდესაც აღწერილია ჰერაკლე კეისრის ლაშქრობები, იქმნება ჰერაკლე კეისრის გარკვეული დამატებითი მიმართება ქართლის სამეფოსთან, რაც უნდა სცილდებოდეს სავარაუდო ფაქტობრივ სურათს, განსაკუთრებით, როდესაც თხზულებაში უკვე აღწერილია მოვლენები არაბების გამოსვლის დროიდან.<sup>1</sup> ჰერაკლე კეისართან მოიტანეს ამბავი, რომ არაბები შემოვიდნენ შამში და ჯაზირეთში. ჰერაკლე კეისარი გამოვიდა ბრძოლის გასამართავად ფილისტიმში, მაგრამ ის დარწმუნდა, რომ ვერ შეძლებდა გამარჯვებას, გამოემშვიდობა ამიტომ შუამდინარეთს და ფილისტიმს. როგორც კეისარმა თქვა, იქ დაბრუნებას ბიზანტიელები შეძლებდნენ შვიდჯერ ორასორმოცდაათი (1750) წლის გასვლის შემდეგ (ჯუანშერი, 1955, გვ. 230).

მემატიანე აქ მოიხსენიებს სამ ქვეყანას (ან ტერიტორიას), რომლებსაც „ქართლის ცხოვრების“ ტრადიციაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობათ მანამდეც და შემდეგაც: შამი და ჯაზირა გახლდათ ის ტერიტორიები, რომლებზეც ქართლის მეფეებმა, „ქართლის ცხოვრების“ ტრადიციის მიხედვით, თავიანთი უფლებები მოიპოვეს მეფე მირიანის და მეფე ვახტანგ გორგასალის დროს; ფილისტიმი (პალესტინა, ანუ წმინდა მიწა), თხზულების თანახმად, ვახტანგ გორგასალმა დაუბრუნა ბიზანტიის იმპერიას, გამოიხსნა წმინდა მიწა თავისი აღმოსავლეთის ლაშქრობით. ქართლის სამეფოსთან ამგვარი ასოციაციის შექმნა თხზულებაში რომ არ არის შემთხვევითი, დასტურდება შემდეგი ფაქტითაც: მემატიანეს უშუალოდ ფილისტიმიდან, წმინდა მიწიდან ჰერაკლე კეისარი მესამედ მოჰყავს ქართლში, უკვე არაბების ლაშქრობის შემდეგ (რაც ფაქტობრივ ვითარებას თავისთავად არ უნდა შეესაბამებოდეს). რასაც მოსდევს ეპიზოდი, სადაც აღწერილია, თუ როგორ უნდა გაჰყვინენ ქართლიდან სპარსელები (ვისაც სარკინოზების ლაშქრობის მიზეზით ქართლში ჰქონდა შეფარებული თავი) კეისარს ბიზანტიის იმპერიაში. იმავე დროს, სპარსელებმა დაწერეს გუჯრები, სადაც აღწერეს თავიანთი ქონება, რომ ბერძნების გამოსვლისას ამ გუჯრებით მოეძიებინათ თავიანთი საკუთრება და დაებრუნებინათ თავიანთი ტერიტორია (ჯუანშერი, 1955: 231).<sup>2</sup>

---

ქართლში ჩამოსვლის ცნობები (ლეონტი მროველი, ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა, 1955: 73-75, 124-125), აღნიშნული ინფორმაცია, ქართული ტრადიციისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანი იქნებოდა ჯვაროსნებთან, ზოგადად ლათინებთან ურთიერთდამოკიდებულებისთვის იმ თვალსაზრისითაც, რომ პროგრამატული ცნობის ავტორი როგორც ქართლს, ასევე ფრანკებს, უშუალოდ აკავშირებს იერუსალიმთან (რადგან წმინდა ნინოს დედა, სოსანა, ზაბილონის მეუღლე, გახლდათ იერუსალიმის პატრიარქის [თუ ეპისკოპოსის], იობენალის და. თუმცა გარკვეულ სირთულეს უნდა ქმნიდეს ცნობის დათარიღების ფაქტორი. ცნობა შექმნილი უნდა იყოს კაროლინგების დინასტიის აღმასვლამდე, რადგან ინფორმაციაში არ ჩანს იმ მნიშვნელობის გამოძახილი, რაც შემდეგ შეიძინა კაროლინგების იმპერიამ.

<sup>1</sup> ჰერაკლე კეისარის გარკვეულწილად წინააღმდეგობრივი სურათისთვის ქართულ ზეპირ და წერილობით წყაროებში იხ.: გ. ალასანია. ჰერაკლე კეისარი ქართულ ზეპირ და წერილობით წყაროებში. „რევუ ჰიკენამის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია“. თბილისი. 12-14 ოქტომბერი, 1998. სესიის მასალები. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი. თბილისი. 1998: 7-9.

<sup>2</sup> ერისმთავრობის აღდგენის პერიოდის ისტორიასთან, ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიების ომთან და ჰერაკლე კეისარის ლაშქრობების შესახებ იხ. დ. მუსხელიშვილი, მ. სამსონაძე, ა. დაუშვილი.

მემატიანე ქმნის შთამბეჭდავ სურათს ჰერაკლე კეისარის და ბიზანტიის იმპერიის მიერ აღმოსავლეთის დატოვებისთვის. არაბების ლაშქრობის შედეგად დაემხო აგრეთვე სასანიანთა იმპერია. დასაშვები უნდა იყოს ვარაუდის გამოთქმა, რომ, ქრონისტის მიხედვით, აღმოსავლეთში, წინა აზიის ვრცელ ტერიტორიებზე, შექმნილია 'ლეგიტიმური ძალაუფლების' ერთგვარი ვაკუუმი. რადგან არაბები მემატიანესთან არ უნდა იყვნენ მოაზრებული, როგორც ძალა, რომელიც ფლობს 'ლეგიტიმურ უფლებებს' წინა აზიის აღნიშნულ ტერიტორიებზე. არაბების ლაშქრობა მემატიანესთვის და იმდროინდელი ქრისტიანული სამყაროსთვის უფრო განხილული უნდა ყოფილიყო უფრო მეტად როგორც ღვთის სასჯელი ქრისტიანებისთვის და დანარჩენი ქვეყნიერებისთვის. წინა აზიის შესაბამის ტერიტორიებზე 'ლეგიტიმური უფლებების' მფლობელნი, მემატიანის მიხედვით, უნდა ყოფილიყვნენ ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიები. 'ლეგიტიმური ძალაუფლების' წარმოქმნილ ვაკუუმში, თხზულების ავტორი მოიხსენიებს სწორედ იმ ტერიტორიებს, რომლებზეც უფლებებისთვის ქართლის სამეფოს, „ქართლის ცხოვრებაში“ აგებული ტრადიციის მიხედვით, ჩამოყალიბებული ჰქონდა შესაბამისი დასაბუთება. თხზულებაში არ არის მცდელობა მოცემული, რომ მოხდეს შესაბამისი უფლებების ქართლის სამეფოზე გადმოტანა (მით უმეტეს, რომ ბიზანტიის იმპერიის ხელახლა გამოსვლის შესაძლებლობა არც ამჯერად და არც თხზულების შემდეგ ნაწილში არ გამოირიცხება), მაგრამ იმგვარი სახით, როგორც ქრონისტს აქვს წარმოდგენილი მასალა, გარკვეული შინაარსები აღნიშნული მიმართულებით იქმნება.

ჩემი აზრით, აღნიშნულ შემთხვევაში მოცემული უნდა იყოს 'იმპერიის გადანაცვლების' ('translatio imperii') კონცეფციის გარკვეული ნაირსახეობა,<sup>1</sup> ან, უფრო სწორედ, მისი საწყისი ნაწილი, როდესაც კონკრეტული სახელმწიფო კარგავს შესაბამის უფლებებს და ტერიტორიებს. მემატიანე, როგორც ითქვა, ტოვებს ბიზანტიის იმპერიის გამოსვლის შესაძლებლობას და იხსენიებს ტერიტორიებს, რომლებზეც, „ქართლის ცხოვრების“ ტრადიციის მიხედვით, ქართლის სამეფო შესაბამის უფლებებს ფლობს.<sup>2</sup> შესაძლოა სწორედ აღნიშნულ გარემოებას უკავშირდებოდეს ის საკითხი, რომ ქრონისტს ბიზანტიის კეისარი ჩამოჰყავს ქართლში, ქვეყანაში, რომელიც 'ფლობს ლეგიტიმურ უფლებებს' შამზე, ჯაზირასა და ფილისტიმზე. ის გარემოებაც, რომ ჰერაკლე კეისართან ქართლში სპარსელები წერენ გუჯრებს ტერიტორიების ფლობის შესახებ, დასაშვებია, სწორედ არის იმ საკითხის ხაზგასმა,

---

საქართველოს ისტორია, უძველესი დროიდან 2009 წლამდე. თბილისი. გუმბათი. 2012: 113-114, 129-133, 135-136, 140.

<sup>1</sup> 'იმპერიის გადანაცვლების' კონცეპტთან დაკავშირებით იხ.: Thomas, 1999, სვ. 944-946. ახალი რომის იდეასთან და იმპერიის გადატანის კონცეფციებთან დაკავშირებით შუა საუკუნეების საქართველოში, უმთავრესად XI-XIII საუკუნეების მასალის საფუძველზე იხ.: ბ. ჯავახია. ახალი რომის იდეა შუა საუკუნეების ქართულ მწერლობაში. *ცივილიზაციური ძიებანი*. 8. 2010: 7-22.

<sup>2</sup> ბიზანტიის იმპერიის ჩანაცვლების იდეასთან დაკავშირებით შუა საუკუნეების საქართველოში იხ.: მ. გაბაშვილი. ბიზანტიის დედოფალი მართა-მარიამი და ბიზანტიის იმპერიის ჩანაცვლების ქართული პოლიტიკური იდეა. *ქართველოლოგია: სამეცნიერო ჟურნალი*. 3. 2013: 74-97 (დასაწყისი); 4. 2013: 70-92 (დასასრული).

რომ 'ლეგიტიმურ, იურიდიულ უფლებებს' წინა აზიაში ფლობდა ამ შემთხვევაში ბიზანტია და არა არაბები, ვინც დაიკავა ეს ტერიტორია.

თბილისის ალყის დროს ჰერაკლე კეისართან დაკავშირებით მოხსენიებულია დანიელის წიგნი (ჯუანშერი, 1955: 224). კალის ციხიდან ციხისთავმა ჰერაკლე კეისარს მიაყენა შეურაცხყოფა. მაშინ ჰერაკლე კეისარმა გახსნა დანიელის წიგნი და ციხისთავის სიტყვები განმარტა თავის სასარგებლოდ. 'იმპერიის გადანაცვლების' შუა საუკუნეების კონცეფციისთვის, რაც უაღრესად გავრცელებული გახლდათ ლათინურ დასავლეთში, ამოსავალი წერტილი იყო სწორედ დანიელის წიგნი.<sup>1</sup> მე არ მაქვს უშუალო ინფორმაცია, მაგრამ შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი, რომ აღნიშნულ კონცეფციას იცნობდნენ ქრისტიანულ აღმოსავლეთშიც. შეიძლება არ არის შემთხვევითი, რომ „მეფეთა ცხოვრება“ იწყება სწორედ ბაბილონიდან გამოსვლით. ხოლო სპარსეთის, ასევე ბერძენთა და რომის იმპერიებს კი შემდეგ თხზულებაში თავისთავად ვხვდებით. მოცემული სურათის მიხედვით, სადაც ბიზანტიის და სასანიანთა იმპერიები ტოვებენ წინა აზიის ასპარეზს, რჩება ქართლის სამეფო, შესაბამის ტერიტორიებზე 'ლეგიტიმური უფლებების' მფლობელი. ზოგადად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ იქ, სადაც ერთი სახელმწიფო კარგავს თავის უფლებებს, მეორე ქვეყანა, თუნდაც რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში მოქცეული, არასათანადო სიმძლავრის და თუნდაც თეორიული სახით, ცდილობს წამოაყენოს საკუთარი პროგრამა შესაბამისი უფლებების მოპოვებისთვის.

**ბაგრატიონების მოსვლის ცნობები და 'იმპერიის გადანაცვლების' კონცეფცია.** ბოლოს მინდა აღვნიშნო კიდევ ერთი პროგრამატული ხასიათის ცნობის შესახებ, რომელიც „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული უნდა იყოს ბაგრატიონების ქართლში მოსვლის სახით.<sup>2</sup> ქართლში ბაგრატიონების მოსვლის ცნობა სავარაუდოდ ქმნის აგრეთვე გარკვეულ ნაწილს 'იმპერიის გადანაცვლების' მსგავსი კონცეფციის და ცნობას შესაბამისი მიმართება უნდა ჰქონდეს ჰერაკლე კეისარის მმართველობის პერიოდის ინფორმაციასთან. ზემოთ აღვნიშნა, რომ ჯუანშერის თხზულებაში უკვე იმ დროისთვის, როდესაც საუბარია არაბების ლაშქრობის შესახებ, ჰერაკლე კეისარის ქართლში ჩამოსვლამდე, მემატანის მიხედვით, არაბები ჩნდებიან ჯაზირაში და შამში, ხოლო ჰერაკლე კეისარი იმყოფება ფილისტიმში. როგორც ითქვა, სამივე აღნიშნულ ქვეყანაზე „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული ცნობების მიხედვით, დასტურდება მისწრაფება, რომ ქართლის სამეფო კარისთვის შეიქმნას გარკვეული 'ლეგიტიმური უფლებები'

<sup>1</sup> მაგ., იერონიმუსის (IV-V სს.) დანიელის წიგნის განმარტებაში მოცემულია ოთხი სამეფოს, ან იმპერიის სქემა: ბაბილონის, მიდია-სპარსეთის, საბერძენეთის და რომის. პაულუს ოროზიუსმა (IV-V სს.) ოთხი იმპერიის სქემა დაუკავშირა 'იმპერიის გადანაცვლების' კონცეფციას, როდესაც ბაბილონი დგას ისტორიის დასაწყისში, ხოლო რომის იმპერია - მის ბოლოს (Thomas, 1999, სვ. 945).

<sup>2</sup> ბაგრატიონების ქართლში მოსვლის სავარაუდო დროსთან, თუ სხვა მნიშვნელოვან საკითხებთან დაკავშირებით იხ. შესაბამისი სამეცნიერო ლიტერატურა: მ. ლორთქიფანიძე. ლეგენდა ბაგრატიონთა წარმოშობის შესახებ. კრ. კავკასიის ხალხთა ისტორიის საკითხები. მთ. რედ. გ. მელიქიშვილი. თბილისი. მეცნიერება. 1966: 144-149; გ. არახამია. „მეფეთა ცხოვრება“ ბაგრატიონების შესახებ. კრ. ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ძიებანი. რედ. რ. კვიციანიძე. თბილისი. მეცნიერება. 1989: 69-76; ზ. ალექსიძე. ქართლში ბაგრატიონთა დინასტიის პირველი გამოჩენა (ახალი დოკუმენტური მასალა). წიგნში: ბაგრატიონები, სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა. მთ. რედ. რ. მეტრეველი. თბილისი. ნეოსტუდია. 2003: 27-36.



მათთან მიმართებაში. გადმოცემისთვის მნიშვნელოვანია ცნობა, რომ სუმბატ დავითის-ძის მიხედვით, ბაგრატიონების სამშობლო, საიდანაც ისინი თავდაპირველად მოვიდნენ სომხეთში და შემდეგ ქართლში, გახლდათ სწორედ ფილისტიმი. სუმბატ დავითის-ძის თანახმად, ბაგრატიონები ქართლში ჩნდებიან ჰერაკლე კეისარის ლაშქრობების დაწყებამდე გარკვეული დროით ადრე (სუმბატ დავითის-ძე, 1955: 373-374). ხოლო მისი მმართველობის დასრულების წინ, არაბების გამოსვლის დროს, ჯუანშერის თხზულება ჰერაკლე კეისარს ფილისტიმიდან მოიყვანს სწორედ ქართლში, რაც, როგორც აღინიშნა, ფაქტობრივ ვითარებას არ უნდა შეესაბამებოდეს. შესაბამისად, სუმბატ დავითის-ძის და ჯუანშერის ცნობების დაკავშირებით იქმნება სურათი, სადაც ბიზანტიის კეისარი კარგავს თავის ხელისუფლებას, დაახლოებით იქ და დაახლოებით იმავე დროს ჩნდება ბაგრატიონების დინასტია (რომელსაც ხელისუფლებისთვის ლეგიტიმაცია აქვს უშუალოდ ღმერთისგან).

„იმპერიის გადანაცვლების“ თეორიულ კონცეფციაზე პირდაპირი გაგებით ამ შემთხვევაში რთულია საუბარი, რადგან სათანადო სრული სურათი თხზულებაში თავისთავად არ არის მოცემული. ამასთანავე, „ქართლის ცხოვრებაში“ მონაცემები ერთმანეთისგან განსხვავდება. მაგალითად, გარკვეულწილად განსხვავებული იქნება განმარტება, თუ ბაგრატიონების მოსვლის თარიღად ქართლში მივიღებთ VI საუკუნეს, რის შესახებაც საუბრობს სუმბატ დავითის-ძე, ან VIII საუკუნეს, რის შესახებაც აღნიშნულია ჯუანშერის თხზულების ბოლო ნაწილში. (როგორც ცნობილია, ჯუანშერის თხზულებაში, პარაგრაფების სათაურების და ჩანართის ინფორმაციის მიხედვით, აგრეთვე ბაგრატიონებად არიან მიჩნეულები ქართლის პირველი ორი ერისმთავარი, გუარამ პირველი და სტეფანოზ პირველი [ჯუანშერი, 1955: 218, 222].) მაგრამ, ნებისმიერ შემთხვევაში დასაშვები უნდა იყოს პროგრამატული ცნობებისთვის გარკვეული საერთო ინტერპრეტაცია, რაც გულისხმობს ბაგრატიონების დინასტიის გამოჩენას ხელისუფლებისთვის ლეგიტიმაციით ღმერთისგან, როგორც დავით წინასწარმეტყველის შთამომავლების, ზოგადად იმ პერიოდში, როდესაც ბიზანტიის იმპერია თმობს თავის პოზიციებს წინა აზიაში, ხოლო სასანიანთა იმპერია წყვეტს არსებობას.

სათანადო მნიშვნელობის უნდა იყოს ის ფაქტორი, რომ „ქართლის ცხოვრების“ ორ განსხვავებულ თხზულებას ბაგრატიონები ქართლში გამოჩენისას შესაბამისი კუთხით შეხებაში მოჰყავს გარკვეული თვალსაზრისით როგორც ბიზანტიის, ასევე სასანიანთა იმპერიასთან (როდესაც მოცემულია ამ უკანასკნელთა მიერ წინა აზიის ტერიტორიაზე პოზიციების დათმობის სურათი). სუმბატ დავითის ძის თხზულებაში მეტია მიმართება ბიზანტიის იმპერიასთან, როდესაც ბაგრატიონების ქართლში ტახტზე ასვლის ცნობას მოსდევს, როგორც ითქვა, ჰერაკლე კეისარის ლაშქრობათა შესახებ მოთხრობა. ხოლო ჯუანშერის თხზულების ბოლო ნაწილში ბაგრატიონები შეხებაში არიან მოყვანილი უკვე სპარსეთთან, სასანიანთა სახლიდან წარმომდგარ ხოსროიანთა დინასტიასთან, როდესაც მოცემულია მირის შვიდი ქალიშვილის ქორწინების ცნობა, რაც სიმბოლურად უნდა განასახიერებდეს ხოსროიანთა სახლის მმართველობის დასრულებას (თუმცა გარკვეული დრო ხოსროიანთა სახლი შემდეგ ინარჩუნებს ხელისუფლებას) და იმავე დროს საუბარია მეფე არჩილთან სომხეთიდან ადარნასე ბაგრატიონის, დავით წინასწარმეტყველის შთამომავალის,

მოსვლის შესახებ<sup>1</sup> (აღნიშნული პროგრამატული ინფორმაცია თხზულებებში თავისთავად იგება ფაქტობრივი ცნობების ფონზე, სადაც, მაგალითად, ასევე კარგად ჩანს ბაგრატიონების დამოკიდებულება ბიზანტიაზე).

ბაგრატიონების მოსვლის ცნობების შესახებ უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი, როგორც სხვა პროგრამატული ხასიათის მასალა, ასევე შეიცავს სომხებს და ქართველებს შორის სარწმუნოებრივი წინააღმდეგობების დაძლევისთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას. ბაგრატიონების საგვარეულო, როგორც ჯუანშერის თხზულების (მისი ბოლო ნაწილის), ასევე სუმბატ დავითის-ძის თხზულების მიხედვით, ქართლში მოვიდნენ სომხეთიდან. (ბაგრატიონების საგვარეულოს წარმომავლობის შესახებ, როგორც ცნობილია, არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა.) სუმბატ დავითის-ძის მიხედვით, ბაგრატიონები ქრისტიანებად მონათლნენ სომხეთში, მათი ქართლში ჩამოსვლამდე. ამგვარად ხაზი ესმება სარწმუნოებრივ განხეთქილებამდე სომხეთს და საქართველოს შორის სარწმუნოებრივი მთლიანობის არსებობის სურათს. ბაგრატიონების ბიბლიური წარმომავლობა ხაზს უსვამდა იმ ფაქტს, ეთნარქების ცნობის მსგავსად, რომ სომხებს და ქართველებს ჰქონდათ საერთო წარსული, რომელიც არ იყო აღბეჭდილი რელიგიური დაპირისპირებებით, იქმნებოდა ამგვარად გარკვეული მიმართება საერთო საფუძველზე, ბიბლიურ სამყაროსა და თავდაპირველ ქრისტიანობაზე. ისევე როგორც ეთნარქების ცნობის შემთხვევაში, მოცემული გახლდათ გარკვეული მცდელობა სომხეთის, საქართველოს ტერიტორიაზე გარკვეული საერთო სივრცის შექმნის, რომელსაც ერთი წარმომავლობის დინასტია მართავდა. ბაგრატიონების წარმომავლობა დავით წინასწარმეტყველისგან გაზიარებული გახლდათ როგორც სომხეთში, ასევე საქართველოში (ამ კუთხით სასურველია აღინიშნოს, რომ ბაგრატიონების საგვარეულოსთან დაკავშირებით „ქართლის ცხოვრების“ პროგრამატული ცნობების შესწავლა აუცილებელია შესაბამისი სომხური ტრადიციის მონაცემების გათვალისწინებით). ბაგრატიონების დინასტიისთვის ამგვარად მოცემული გახლდათ ერთგვარი ზენაციონალური კონცეფცია.

ბაგრატიონები, როგორც კარგად არის ცნობილი, გადმოცემის თანახმად, იყვნენ ებრაელები და, შესაბამისად, „ქართლის ცხოვრების“ ინფორმაცია მნიშვნელოვანი იყო იუდაიზმთან სარწმუნოებრივი წინააღმდეგობების დაძლევისთვის, როდესაც ამგვარი სახითაც ხაზი ესმებოდა საერთო საფუძველს. ამასთანავე, ქართლში მცხოვრები ებრაელების მიერ ქრისტეს კვართის მოტანის ფაქტი, ღვთისმშობლის წილხვდომილობის ცნობა ქმნიან ერთგვარ პრეფიგურაციას ბაგრატიონების დინასტიის მოსვლისთვის. თუმცა ბაგრატიონების მოსვლის ცნობები თავისთავად უნდა შეიცავდეს ქართლის (საქართველოს) სამეფო კარის ჰეგემონობისკენ სწრაფვის ინფორმაციას. უკვე ის ფაქტი, რომ ბაგრატიონები წარმომავლობით იყვნენ დავით წინასწარმეტყველისგან ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ მათი ხელისუფლება იყო უშუალოდ ღმერთისგან და ყოველ შემთხვევაში თავდაპირველად თეორიულ სიბრტყეზე

---

<sup>1</sup> მირის შვიდი ქალიშვილის ქორწინების და ადარნასე ბაგრატიონის მოსვლის ცნობები გარკვეულ ანალოგიას უნდა ქმნიდეს ეთნარქების ცნობასთან. თუ აღნიშნული ვარაუდი მართებულია, ამგვარად შესაძლოა მოცემული იყოს დამატებითი ინფორმაცია ეთნარქების ცნობის დათარიღებისთვის.

(მოგვიანებით უკვე ფაქტობრივადაც) აღარ არსებობდა აუცილებლობა მმართველი დინასტიის ძალაუფლების ლეგიტიმირების ბიზანტიის თუ სასანიანთა იმპერიებიდან. ამასთანავე, დავით წინასწარმეტყველისგან წარმომავლობით, ბაგრატიონების საგვარეულო სავარაუდოდ აცხადებდა თავის უფლებებს წმინდა მიწაზეც, რისი პრეფიგურაცია „ქართლის ცხოვრებაში“ გახლდათ ვახტანგ გორგასალის მიერ ბიზანტიის იმპერიისთვის წმინდა მიწის დაბრუნების ცნობა.

ბაგრატიონების დინასტიის მოსვლა ქართლში ამ კუთხით შესაძლებელი უნდა იყოს, რომ მოთავსდეს პროგრამატულ ცნობებში ქართლის სამეფოს ცენტრალური ხელისუფლების ჰეგემონიალური მისწრაფებების განვრცობასთან დაკავშირებით, როდესაც მოცემულია მცდელობა თეორიულ სიბრტყეზე კავკასიის ტერიტორიის შემდეგ, წამოყენებული იქნეს გარკვეული უფლებები ჯაზირის, შამის, სპარსეთის, თუ წმინდა მიწის ტერიტორიებზე.<sup>1</sup>

**პროგრამატული ხასიათის ცნობების დათარიღებისთვის.** აქვე მოკლედ შეიძლება აღინიშნოს ცალკეული პროგრამატული ცნობების „ქართლის ცხოვრებაში“ შეტანის სავარაუდო დროის შესახებ. როგორც ცნობილია, „ქართლის ცხოვრების“ თხზულებათა შედგენილობის, ავტორობის, შექმნის დროსთან დაკავშირებით არსებობს მრავალი განსხვავებული მოსაზრება. აღნიშნული საკითხიც მოითხოვს დამატებით კვლევას. ერთადერთი, ჩემი აზრით, ცნობები სავარაუდოდ ერთიდაიმავე დროს არ უნდა იყოს შექმნილი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პროგრამატული ხასიათის ცნობების ჩამოყალიბება გარკვეული თვალსაზრისით მიყვება პოლიტიკური მოვლენების განვითარებას, თუმცა გარკვეულწილად იქმნება ასევე მოვლენათა წინმსწრები კონცეფციები. დასაშვებია ასევე ვარაუდი, რომ ცნობები სავარაუდოდ არის სამეფო კარზე არსებული კონკრეტული პროგრამების ერთგვარი გამომახილი.

**პერიოდი XI საუკუნის დასასრულიდან XIII საუკუნის დასაწყისამდე და „ქართლის ცხოვრების“ პროგრამატული ცნობების მიმართება ჯვაროსნულ ლაშქრობებთან.** „ქართლის ცხოვრების“ თხზულებები XI საუკუნის დასასრულიდან XIII საუკუნის დასაწყისამდე ცალკეული ქვეყნების თუ ტერიტორიების შესახებ ზემოხსენებულ სპეციალურ პროგრამატულ ინფორმაციას არ გვთავაზობენ. შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნულ პერიოდში საქართველოს სამეფოს მმართველები წარმოდგენილნი არიან როგორც აღმოსავლეთის და დასავლეთის, ჩრდილოეთის და სამხრეთის, ქვეყნიერების მბრძანებლები. ისინი შედარებულნი არიან დიდ მმართველებთან, როგორც, მაგალითად, ალექსანდრე მაკედონელთან. შესაძლებელია ვარაუდი, რომ კონკრეტულ ტერიტორიებზე საკუთარი გავლენის გავრცელების უფრო ადრეული თეორიული პროგრამა XII-XIII საუკუნეებისთვის ერთგვარ საფუძველს ქმნიდა.

---

<sup>1</sup> ბაგრატიონების დავით წინასწარმეტყველისგან და წმინდა მიწიდან წარმომავლობის გადმოცემა შესაძლოა ინფორმაციას იმავდროულად ათავსებდა ბიბლიური წინასწარმეტყველებების კონტექსტში იერუსალიმთან მიმართებაში. ამ შემთხვევაში თუ ეთნარქების ცნობით იხსნება ისტორიული დრო „ქართლის ცხოვრებაში“, ბაგრატიონების მოსვლა, „ქართლის ცხოვრების“ პროგრამული ინფორმაციის მიხედვით, შესაძლოა ქმნიდა ნიშნულს ისტორიის დასკვნითი, ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთის დაწყებისთვის.

ნიშანდობლივია, რომ ეგვიპტის სულთან ალ-ჟამილის, ძმა, ალ-აშრაფი, ვინც სავარაუდოდ უნდა ყოფილიყო საქართველოს სამეფო კარის ძირითადი მოწინააღმდეგე V ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს, ფლობდა სწორედ სამხრეთ სომხეთს, ჯაზირას და ჩრდილოეთ სირიას, ხოლო ალ-აშრაფის ძმა, ალ-მუაზზამი, საქართველოს სამეფო კარის მეორე სავარაუდო მოწინააღმდეგე - ცენტრალურ სირიას და პალესტინას: ტერიტორიებს, რომლებზეც საკუთარი უფლებების განვრცობას საქართველოს სამეფო კარი ცდილობდა „ქართლის ცხოვრების“ თეორიულ პროგრამაში, არშაკუნიანების, სასანიანების (ხოსროიანების), ბაგრატიონების ქართლში (თუ საქართველოში) მმართველობის და ასევე ცალკეული მეფეების, მირიან III, ვახტანგ გორგასალის პირადი დამსახურებების საფუძველზე. ჯვაროსნებთან ურთიერთდამოკიდებულებისთვის ალბათ უალრესად მნიშვნელოვანი იყო გადმოცემა ფრანკების მიერ ქრისტიანობის მიღების შესახებ, სადაც მოცემული იყო ფრანკების და ქართველების გარკვეული ერთიანობის სურათი იერუსალიმთან მიმართებაში (თუკი, როგორც აღინიშნა, „მეფეთა ცხოვრებაში“ მოცემულ ცნობაში იგულისხმებიან ფრანკები).

**დასკვნა.** შეიძლება აღინიშნოს, რომ საქართველოს სამეფოს პოლიტიკისთვის XII საუკუნესა და XIII საუკუნის დასაწყისში, რაც უკავშირდებოდა, მაგალითად, ცალკეულ ხალხებთან, თუ სახელმწიფოებთან ურთიერთდამოკიდებულებას, ჰეგემონიისკენ მისწრაფებებს, გარკვეული საფუძველი, როგორც ჩანს, შემუშავებული გახლდათ გაცილებით ადრინდელ პერიოდში, რისი მოწმობაც უნდა იყოს „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული პროგრამატული ხასიათის ცნობები. აღნიშნული საკითხები მოითხოვს შემდგომ კვლევას. სასურველია აგრეთვე შესწავლა, რა სახე ექნებოდა ზემოხსენებულ პროგრამატულ ინფორმაციას საქართველოს სამეფო კარზე უკვე ჯვაროსნული ლაშქრობების პერიოდში და რა მიმართებაში იქნებოდა აღნიშნული პროგრამატული ცნობები, თუ პროგრამა, მაგალითად, ჯვაროსნების, კილიკიის სომხეთის სამეფოს, ბიზანტიის იმპერიის პოლიტიკურ გეგმებთან XII საუკუნესა და XIII საუკუნის დასაწყისში.

#### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ლეონტი მროველი. ცხოვრება ქართველთა მეფეთა (1955). *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი. „სახელგამი“.

ლეონტი მროველი. ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა (1955). *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი. „სახელგამი“.

სუმბატ დავითის-ძე. (1955). ცხოვრება და უწყება ბაგრატიონიანთა. *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი. „სახელგამი“.

ტაბალუა ი. (1984). საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში (XIII-XVI სს.). თბილისი. „მეცნიერება“.

ჯუანშერი. (1955). ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა. *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი. „სახელგამი“.

Oliverus. Historia Damiatina (1894). in: Die Schriften des Kölner Domscholasters, späteren Bischofs von Paderborn und Kardinal-Bischofs von S. Sabina Oliverus, hrsg. v. H. Hoogeweg. Tübingen. Literarischer Verein in Stuttgart.

ავალიშვილი, ზ. (1989). ჯვაროსანთა დროიდან, ოთხი საისტორიო ნარკვევი. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

ანჩაბაძე, გ. (1999). სასანური ირანის წინააღმდეგ ვახტანგ გორგასლის პირველი ომის შესახებ. *საქართველო ვახტანგ გორგასლის ეპოქაში* (1999 წლის 18-19 მაისს ჩატარებული კონფერენციის მასალები). ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი. თბილისი. „მემატიანე“.

არახამია, გ. (2002). „ქართლის ცხოვრების“ პირველი მატთანე (წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა). ნაწ. I. თბილისი.

ბოგვერაძე, ა. (1976). ქართლის (იბერიის) სამეფოს 369 წლის გაყოფის საკითხისათვის. *ძიებანი საქართველოსა და კავკასიის ისტორიიდან*. რედ. გ. პაიჭაძე. თბილისი. „მეცნიერება“.

გოილაძე, ვ. (1982). ამიერკავკასიაში სასანიანთა მმართველობის ასახვა ქართულ საისტორიო ტრადიციაში (მირიანის შესახებ ლეონტი მროველის ზოგიერთი ცნობის განმარტებისათვის). *საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე: ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია*. 4.

გოილაძე, ვ. (1991). ვახტანგ გორგასალი და მისი ისტორიკოსი. თბილისი. „მეცნიერება“.

ლომოური, ნ. (1975). ნარკვევები ქართლის (იბერიის) სამეფოს ისტორიიდან (III საუკუნეში და IV ს. დასაწყისში). თბილისი. „მეცნიერება“.

ლომოური, ნ. (1989). საქართველოსა და ბიზანტიის ურთიერთობა V საუკუნეში. თბილისი. „მეცნიერება“.

ლორთქიფანიძე, მ. (1998). ქართლის სამეფოს საგარეო პოლიტიკა V საუკუნის II ნახევარში. ვახტანგ გორგასლის დიპლომატია. *ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები*. I ნაწილი. მთ. რედ. რ. მეტრეველი. თბილისი. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

მუსხელიშვილი, დ. (2003). საქართველო IV-VIII საუკუნეებში. თბილისი. „მემატიანე“.

სანაძე, მ. (2001). „ქართლის ცხოვრება“ და საქართველოს ისტორიის უძველესი პერიოდი (ქართლოსიდან მირიანამდე). თბილისი. „საქართველოს მაცნე“.

ჩხარტიშვილი, მ. (2009). ქართული ეთნიკ რელიგიური მოქცევის ეპოქაში (= სამეცნიერო სერია ქართული ერთობა და მისი იდენტობა: იდეები, სიმბოლოები, პერცეფციები, ტ. III). თბილისი. „უნივერსალი“.

ჯანაშია, ლ. (1973). ქართლი IV ს. პირველ ნახევარში. ქრისტიანობის გამოცხადება სახელმწიფო სარწმუნოებად. *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*. ტ. II (საქართველო IV-X საუკუნეებში). ტომის რედ. შ. მესხია. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

ჯაფარიძე, გ. (1995). საქართველო და მახლობელი აღმოსავლეთის ისლამური სამყარო XII-XIII ს-ის პირველ მესამედში. თბილისი. „მეცნიერება“.

Burke, U. P. Donation of Constantine (Donatio Constantini), <https://www.britannica.com/topic/Donation-of-Constantine>, 20.03.22.

Fuhrmann, H. (1999). Konstantinische Schenkung. In: Lexikon des Mittelalters. V. Stuttgart, Weimar. Verlag J. B. Metzler, სვ. 1385-1387.

Humphreys, R. S. (1977). From Saladin to the Mongols: The Ayyubids of Damascus, 1193-1260. Albany. State University of New York Press.

Rapp Jr, S. H. (2016). The Sasanian World through Georgian Eyes, Caucasia and the Iranian Commonwealth in Late Antique Georgian Literature. London and New York. Routledge, Taylor & Francis Group.

Thomas, H. (1999). Translatio Imperii. In: Lexikon des Mittelalters. VIII. Stuttgart, Weimar. Verlag J. B. Metzler. სვ. 944-946.

Aleksandre Tvaradze

Ivane Javakhishvili Institute of History and Ethnology  
Department of Medieval Georgian History and Source-Studies

### **The 5<sup>th</sup> Crusade, the Program from the “Georgian Chronicles” and Its Significance for the presumable Campaign to the Holy Land from the Georgian Kingdom**

The article examines issues around the possible participation of the Georgian Kingdom in the 5<sup>th</sup> Crusade and the programmatical records of the “Georgian Chronicles” where an attempt has been made to create a theoretical basis for the Georgian Royal Court for the rights on some additional territories in Western Asia. This program was formed primarily due to the fact that the ruling dynasties in the Georgian Kingdom (for example, Nebrothians, Arshakids, Chosroids and Bagratids) were, according to the tradition of the “Georgian Chronicles”, of Persian, Armenian, and Jewish origin. The Georgian Royal Court planned in 1219/1220 to launch a military campaign in Syria and the Holy Land. The impression arises that this plan were brought into existence in the time of the 5<sup>th</sup> Crusade. But the programmatical records from the “Georgian Chronicles” indicate that the theoretical basis of the project of the Georgian Royal Court dates back to the older period.

### თრუსოს ხეობაში მოღვაწე სასულიერო პირები (XIX ს.)<sup>1</sup>

თრუსოს ხეობა თავისი ისტორიული წარსულით, სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური მნიშვნელობით, მოსახლეობის ყოფის, მატერიალური თუ სულიერი კულტურის განვითარებით საკმაოდ მდიდარ და მრავალფეროვან მხარეს წარმოადგენს. მაღალმთიანი თრუსოს ხეობა რუსეთთან სასაზღვრო რეგიონია. წარსულში ის საქართველოს ისტორიული მხარის - „ხევის“ ნაწილი იყო და ქართველებით იყო დასახლებული.

XVII საუკუნეში ჩრდილო კავკასიიდან შემოჭრილმა ოსებმა ადგილობრივი მოსახლეობა გააძევეს და მათი ადგილები დაიკავეს. მიგრირებულმა ოსებმა თანდათანობით თრუსოში ეთნიკური დომინანტობა მოიპოვეს და ადგილზე დარჩენილი მცირერიცხოვანი ქართული მოსახლეობა მიგრირებულ ოსებთან ასიმილირდა.

ხეობაში დამკვიდრებულმა ოსებმა, თავის მხრივ, აითვისეს რიგი ქართული კულტურული ტრადიციები, რაზეც მეტყველებს სინთეზური არქიტექტურა, რიტუალური წესები, ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები და ა. შ. ამდენად, თავისი ისტორიული წარსულით, სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური მნიშვნელობით, მოსახლეობის ყოფის, მატერიალური თუ სულიერი კულტურის განვითარებით თრუსოს ხეობა საკმაოდ მდიდარ და მრავალფეროვან მხარეს წარმოადგენს.

XIX საუკუნის თრუსოს ხეობაში რელიგიური ვითარების შესასწავლად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს „ოსეთის სასულიერო კომისიისა“ (1774-1861 წწ.) და „კავკასიაში მართლმადიდებელი ქრისტიანობის აღდგენის საზოგადოების“ (1863-1917 წწ.), ასევე საქართველოს საეგზარქოსოს კანცელარიის ფონდში დაცული მასალები, რომლებიც შეიცავენ მნიშვნელოვან ცნობებს თრუსოს ხეობაში არსებული რელიგიური ვითარების შესახებ, ამ შემთხვევაში კონკრეტულად კი სასულიერო პირების ვინაობის, მათი სოციალური, ეკონომიკური, რელიგიური და საგანმანათლებლო ცხოვრების შესახებ.

„ოსეთის სასულიერო კომისიის“ (1774-1861 წწ.), „კავკასიაში მართლმადიდებელი ქრისტიანობის აღდგენის საზოგადოების“ (1863-1917 წწ.), საქართველოს საეგზარქოსოს კანცელარიის ფონდისა და მეტრიკული წიგნების საარქივო მასალებიდან ჩვენ ვადგენთ: რა ვითარება იყო რელიგიური თვალსაზრისით თრუსოს ხეობაში; რა პრობლემების წინაშე იყვნენ თრუსოს ხეობაში მოღვაწე სასულიერო პირები, რა მდგომარეობაში იყო ეკლესიები, რა საჭირობოროტო საკითხების წინაშე იდგა მრევლი და რაც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია, ვადგენთ თრუსოს ხეობაში მოღვაწე სასულიერო პირების ვინაობას.

<sup>1</sup> პროექტი ხორციელდება შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით - გრანტის ნომერი FR-19-7379.

საუკუნეების მანძილზე კავკასიაში გაბატონებისათვის არაერთი ქვეყნის ინტერესი ეჯახებოდა ერთმანეთს. ამ მხრივ გასაკვირი არ არის, რომ რუსეთი იყო ერთ-ერთი ქვეყანა, რომელიც იღვწოდა პოლიტიკური და ეკონომიკური გავლენის მოპოვებისათვის კავკასიაში. საკუთარი მიზნების შეფარვის მიზნით აღნიშნული ქვეყნები ხშირად იყენებდნენ მისიონერებსა თუ სასულიერო კომისიებს. ამ მხრივ გამონაკლისი არ ყოფილა არც „ოსეთის სასულიერო კომისია“, რომელიც 1743 წელს დაარსდა ქართველი სამღვდელოების ხელმძღვანელობით. საუკუნეების მანძილზე ცნობილი იყო ქართველი სამღვდელოების ავტორიტეტი მთიელთა შორის, მათი გამოცდილება სამისიონერო საქმიანობაში და კეთილმეზობლური დამოკიდებულება თუ ნათესაური კავშირი კავკასიის მთიელებთან, ჩრდილოეთ კავკასიის მოსახლეობაში ქართული ენის მეტ-ნაკლები ცოდნა და ა. შ. ქართველი სამღვდელოება აქტიურად ჩაერთო სამისიონერო საქმიანობაში და მთელი ძალისხმევით ცდილობდა ერთ დროს ქრისტიანი მთიელების მართლმადიდებლობისაკენ შემობრუნებას და მათ შორის ქართული კულტურის პროპაგანდას. ამ თვალსაზრისით, კიდევ უფრო დიდ ინტერესს იწვევს „ოსეთის სასულიერო კომისიის“ (1774-1861 წწ.) და „კავკასიაში მართლმადიდებელი ქრისტიანობის აღდგენის საზოგადოების“ (1863-1917 წწ.) მოღვაწეობა თრუსოს ხეობაში.

საეკლესიო პირები უშუალო შეხებაში იყვნენ ადგილობრივ მოსახლეობასთან, თითოეულ ოჯახთან, თითოეულ ადამიანთან და ამდენად, მათ მიერ მოწოდებული დოკუმენტები, ცნობები ანგარიშგასაწევ მასალას იძლევიან ისტორიული რეალობის რეკონსტრუქციისათვის.

ჩვენი ნაშრომის კვლევის საგანს არ წარმოადგენს „ოსეთის სასულიერო კომისიის“ ან „კავკასიაში ქრისტიანობის აღმდგენელი საზოგადოების“ საქმიანობის შეფასება, არამედ ჩვენი მიზანია საარქივო მასალებზე დაყრდნობით დავადგინოთ, რა ვითარება იყო რელიგიური თვალსაზრისით თრუსოს ხეობაში, რა პრობლემების წინაშე იყვნენ სასულიერო პირები, როგორ მდგომარეობაში იყო ეკლესიები და რას ითხოვდა თრუსოს ხეობის მოსახლეობა.

ჩვენ მიერ მიკვლეულია არაერთი დოკუმენტი, კერძოდ, „ოსეთის სასულიერო კომისიის“ მქადაგებლის არქიმანდრიტ ნიკიფორეს მოხსენებითი ბარათების ტექსტები, რომლებიც მან 1817-1818 წლებში საქართველოს ეგზარქოს თეოფილაქტეს წარუდგინა. ეს დოკუმენტები შეიცავს ღირებულ ცნობებს თრუსოს ხეობაში არსებული ვითარების შესახებ. 1817 წელს საქართველოს ეგზარქოსის თეოფილაქტე რუსანოვის სახელზე გაგზავნილ წერილში არქიმანდრიტი ნიკიფორე აცნობებს ეგზარქოსს არაგვის ხეობის სოფლებში არსებულ მდგომარეობას, კერძოდ: „არაგვის ხეობასა შინა სოფლისა თრუსოსა, გიმარ, აბანო, ქეთერისი, ოქროყანა, ამა სოფლებში ცხოვრობენ ახალ ნათელღებულნი ოვსნი. კომლი ოცდაათი 30, სული ორასთხუთმეტი 215, სახელმწიფო კაცნი არიან, აქაც ეკლესიის აღშენება არს დანიშნული, თფილისიდან ვერსით შორავს.

არაგვზედ ხევში. სოფლებში მნას, კორპს [კობი გ. ბ.], უხათს, ხურთს [ხურთისი გ. ბ.], არიან მონათლულნი ოვსნი სულით ორმოცი. მათ მღვდელი ჰყავთ მიჩენილი, ასევე სხვებიც არიან მრავალნი, არიან ოვსნი მოსანათლავნი“ (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 93). ამავე დოკუმენტში საუბარია თრუსოს ხეობაში ეკლესიის აშენების საჭიროებაზე: „მდ არაგვზედ თრუსოს



ხეობაში, ნასაყდრალთა თლილს ქვათა და ჩამოქცეულ მასალა ყველა გვერდ უყრია და ქვითკირით აღშენება აქა არ არის ძნელი და ადვილია“ (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 93).

არქიმანდრიტ ნიკიფორეს მიერ 1818 წელს საქართველოს ეგზარქოსის თეოფილაქტე რუსანოვის სახელზე კვლავ გაგზავნილ დოკუმენტში ნათქვამია, რომ მთაში, ახალგაქრისტიანებულ მოსახლეობას ესაჭიროება სასულიერო პირები და ეკლესიის აშენება (სეა, სცა, ფ. 488, ა.1, ს. 137).

სასულიერო პირების საჭიროებაზე არის საუბარი 1846 წელს ბლადოჩინი მღვდელ ანდრია გურგენიძის მერ გაგზავნილ წერილში, რომელიც თხოვნით მიმართავს საქართველოს ეგზარქოს ისიდორეს (1844-1858) გამოგზავნოს აბანოს სამრევლოში ვინმე სასულიერო პირი. დოკუმენტი გვამცნობს, რომ აბანოს სამრევლოში ამ დროს არ ჰყავდათ მღვდელი. აღნიშნული მიზეზის გამო სამრევლოში გართულებული იყო ქრისტიანული საჭიროებების აღსრულება. ამავე დროს ანდრია გურგენიძე თავად სთავაზობს სასულიერო პირის კანდიდატურას აბანოს სამრევლოში გასამწესებლად: „ვბედავ და მივმართავ თქვენ ყდ უსამღვდელოესობას, რომ მაღლიერები ვიქნებით თუ დავნიშნავთ ვინმეს მღვდლებიდან აბანოს სამრევლოში და რეკომენდაციას ვუწევ მღვდელს ივანე ინდუაშვილს, რომელიც არა მარტო აბანოს სამრევლოსთვის იქნება სასარგებლო, არამედ ჩემთვისაც, რადგან ზამთარში დიდთოვლობისა და ზვავების გამო კობში ჩასვლა ჩემთვის ძალიან ძნელია, ამის გამო სამრევლო მოკლებული იქნებოდა არა მარტო მღვდელს, არამედ ქრისტიანულ მოთხოვნილებებს“ (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 11489).

საარქივო ფონდში დაცული 1849 წლის დოკუმენტიდან ირკვევა, რომ თავად ეგზარქოსი ისიდორე სთხოვს მღვდელ ანდრია გურგენიძეს კობის სამრევლოში განამწესოს ნიკოლოზ ჭელიძე. ამავე დროს არსებობს მღვდელ ანდრია გურგენიძის საპასუხო მიწერილობა, სადაც გამოთქვამს მზადყოფნას მიიღოს ნიკოლოზ ჭელიძე კობის სამრევლოში (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 14211). როგორც აღნიშნული დოკუმენტიდან ირკვევა ნიკოლოზ ჭელიძეს სხვა სამრევლოში გადასვლის სურვილი თავად განუცხადებია: „უყოლობის გამო ჩემის პრიხოდში მღვდლისა და გაუმძლეობისა გამო ჩემისა სამრევლოში, მე ვითხოვ თქვენის კურთხევისაგან მიშუამდგომლოდ განცხადებითა ამის საქართველოს ეგზარქოსის ისიდორესადმი, რათამცა გარდამიყვანოს ამ სამრევლოდგან პირიქით ოსეთის ზარამაგის წმინდა გიორგის სამრევლოსა ზედა საბლადოჩინოსა რათამცა აღვასრულო მღვდელთან პრიხოდში მოვალეობა ჩემი ყოვლისა გულმოდგინებით ჩემითა ერთგულად“ (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 14211). საქართველოს ეგზარქოსის ისიდორეს გადაწყვეტილებით ნიკოლოზ ჭელიძე განამწესეს კობის სამრევლოში.

1849 წლით თარიღდება კიდევ ერთი მიწერილობა ეგზარქოს ისიდორეს სახელზე, რომლიდანაც ირკვევა, რომ აბანოს სამრევლოში გადმოიყვანეს კიდევ ერთი სასულიერო პირი ალექსი დვალიევი (დვალიშვილი - გ. ბ.). მღვდელმა ალექსი დვალიევმა თავად მიმართა თხოვნით საქართველოს ეგზარქოსს, რომ დაეცვათ ის და მისი სახლობა შევიწროებისა და მოსალოდნელი თავდასხმებისაგან, რომელსაც ის განიცდიდა თავის სამრევლოში. სწორედ ამიტომ ის ისთხოვდა სამრევლოს დატოვების ნებართვას და მის გამწესებას სხვაგან. საქართველოს ეგზარქოს ისიდორეს განკარგულებით ალექსი დვალიევი გადმოიყვანეს აბანოს

სამრევლოში, რაც ეცნობა ანდრია გურგენიძეს მისი განმწესებისათვის (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 14366).

არსებობს კიდევ ერთი 1851 წლით დათარიღებული დოკუმენტი, სადაც კვლავ მღვდელი ანდრია გურგენიძე აცნობებს საქართველოს ეგზარქოს, სნოს სამრევლოს მღვდლის გაბრიელ ხუციევის (ხუციშვილი - გ. ბ.) მიერ სამრევლოს დატოვების შესახებ. როგორც დოკუმენტიდან ირკვევა გაბრიელ ხუციევი ავადმყოფობის გამო დათხოვნილ იქნა სნოს სამრევლოდან. გაბრიელ ხუციევის გამოჯანმრთელების შემდეგ ანდრია გურგენიძე ითხოვდა მის განმწესებას აბანოს სამრევლოში, სადაც აუცილებელი იყო მღვდელი. მღვდლის საჭიროებაზე საუბრობდა მრევლიც. სასულიერო პირის გარეშე ყოფნა განსაკუთრებით რთული იყო ზამთარში, როდესაც თოვლის გამო გზა მთლიანად იკეტებოდა და მრევლი რჩებოდა სრულად ქრისტიანული მოთხოვნების აღსრულების გარეშე (სეა, სცა, ფ. 488, ა.1, ს. 15477).

სასულიერო პირების საჭიროებაზე არაერთი საარქივო დოკუმენტი მეტყველებს, სადაც ნათქვამია, რომ რელიგიური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად მრევლს ესაჭიროებოდა მღვდელი.

1852 წელს მღვდელ ანდრია გურგენიძის მიერ საქართველოს ეგზარქოს ისიდორეს (ნიკოლსკის - გ. ბ.) სახელზე წარდგენილი დოკუმენტიდან ირკვევა, თუ რამდენი ადამიანი მოინათლა იმ წელს კობისა და აბანოს სამრევლოში. კერძოდ: 1852 წელს კობის სამრევლოში მოინათლულა 82 მამაკაცი ოსი, ხოლო 34 ქალი; აბანოს სამრევლოში ამავე წელს მოინათლა 40 მამაკაცი და 10 ქალი. იგივე რაოდენობა შეემატა აღსარების მთქმელთა რიცხვს (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 16229).

საქართველოს ეგზარქოსის კანცელარიის ფონდი მრავლად მოიცავს მღვდელ ანდრია გურგენიძის მიერ გაგზავნილ სხვადასხვა შინაარსის წერილებს. 1851 წლით დათარიღებულ წერილში ანდრია გურგენიძე თხოვნით მიმართავდა საქართველოს ეგზარქოსს, რომ კობისა და აბანოს სამრევლოს ეკლესიებში მოღვაწე მღვდლებისათვის აეშენებინათ ქვის სახლები. ამისათვის გამოყოფილი იყო 500 ვერცხლის რუბლი, რომელიც უნდა გაყოფილიყო შუაზე: კობისა და აბანოს ეკლესიების მღვდლების სახლებისათვის. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მღვდელმა ანდრია გურგენიძემ წარადგინა შემოსავალ-გასავალის წიგნი, სადაც ირკვევა, ასევე იმ მუშების ვინაობა, რომლებიც მონაწილეობდნენ სამღვდლო სახლების მშენებლობაში, მათ შორის იყვნენ, როგორც ქართველი ასევე ოსი ეროვნების მუშები: ქოქაშვილები, გუდიევი, ბუჩუკურები, აგაევი, ცაბულოვი, ყარაშვილები, ბედოშვილები, პავლეშვილები... (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 15546).

1852 წლით დათარიღებული დოკუმენტის თანახმად კვლავ მღვდელი ანდრია გურგენიძე თხოვნით მიმართავს საქართველოს ეგზარქოსს, ამჯერად კობის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის გამო. ანდრია გურგენიძე იუწყება, რომ კობის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის სახურავი ჩამონგრევის პირასაა და აუცილებელია მისი შეკეთება. საჭიროა მატერიალური დახმარება ტაძრის შესაკეთებლად. როგორც ჩანს კობის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის პრობლემა იმ წლებში ვერ მოგვარდა, რადგან 1858 წლით დათარიღებულ დოკუმენტში კვლავ ეს საკითხია განხილული.

როგორ ჩანს თრუსოს ხეობის ეკლესიების სავალალო მდგომარეობა, მატერიალური რესურსის ნაკლებობა, სასულიერო პირების საცხოვრებლის პრობლემა მომდევნო წლებისთვისაც იყო დამახასიათებელი. 1859 წელს აწ უკვე კობის ეკლესიის მღვდელი ივანე ბიძიანოვი მიმართავს ეგზარქოსს და ამცნობს, რომ კობის სამრევლოში მღვდლებისათვის განკუთვნილი სახლი სავალალო მდგომარეობაშია, ოთხი ოთახიდან ოთხივე საჭიროებს შეკეთებას. ამისათვის იგი ითხოვს გამოიყოს 40 მანეთი და 500 კაპიკი ვერცხლის ფული სახლის შესაკეთებლად. საარქივო დოკუმენტიდან ირკვევა, რომ კობის სამრევლოში მოღვაწე სასულიერო პირმა ივანე ბიძიანოვმა საქართველოს საეგზარქოსოს მიერ, კობში სასულიერო პირების სახლის შესაკეთებლად გამოყოფილი თანხა მიიღო ფასანაურის ფოსტაში. ამასთანავე ივანე ბიძიანოვმა აცნობა ეგზარქოსს, რომ ის აუცილებლად წარადგენდა საეკლესიო სახლის მშენებლობის შემოსავალ-გასავლის წიგნს (სეა, სცა, ფ. 488, ა. 1, ს. 18681).

ასეთი ხასიათის საარქივო მასალები როგორც გამოიკვეთა მრავლად არის დაცული საქართველოს საეგზარქოსოს კანცელარიის ფონდში. შესწავლილი მასალებიდან გამომდინარე გამოიკვეთა შემდეგი:

1. თრუსოს ხეობაში მართლმადიდებელ ქართველ მოსახლეობასთან ერთად ცხოვრობდნენ ქრისტიანი ოსები;
  2. თრუსოს ხეობაში ძირითადად მოღვაწეობდნენ ქართველი სასულიერო პირები;
  3. თრუსოს ხეობაში და მის სამრევლოებში შეინიშნებოდა სასულიერო პირების ნაკლებობა;
  4. თრუსოს ხეობის სამრევლოს ეკლესიები სავალალო მდგომარეობაში იყო;
  5. მძიმე ვითარება იყო საგანმანათლებლო თვალსაზრისითაც; არ არსებობდა სასწავლებლები, სადაც შეიძლებოდა საეკლესიო განათლების მიღება, შესაბამისად ხეობის მოსახლეობა თუ სასულიერო პირები განიცდიდნენ საეკლესიო წიგნების ნაკლებობას;
  6. სასულიერო პირების მიერ ხშირად ხდებოდა სამრევლოების მიტოვება კლიმატური პირობებისა თუ ეკონომიკური სიდუხჭირის გამო;
  7. ახლადგაქრისტიანებულ ოსებს ესაჭიროებოდათ ეკლესია და სასულიერო პირები თავიანთი რელიგიური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად;
- შესწავლილი მასალებიდან თამამად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თრუსოს ხეობაში მოღვაწე სასულიერო პირები ძირითადად იყვნენ ქართველები, რომლებიც წირვა-ლოცვასა და სხვა საეკლესიო მსახურებას აღასრულებდნენ ქართულ ენაზე.

*დანართი NI*

### **კობის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიაში მსახური სასულიერო პირები**

1. 1835-1839 წლებში სოფელ კობის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაში მსახურობდა ბლადოჩინი (კეთილმოწესე) მღვდელი ევსტატე გიორგის ძე ფეიქრიშვილი (დაიბადა 1798 წელს); 1838 წელს იგი ასევე იხსენიება სოფელ აბანოს წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის მღვდლად; პრიჩეტნიკი: 1838 წელს ივანე (იოანე) გრიგოლის ძე გაჩეჩილოვი (გაჩეჩილაძე -გ. ბ);

2. 1840-1841 წლის ნოემბრამდე კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი მიხეილ რაჭუმოვი, იგი 1841 წელს იხსენიება ასევე აბანოს წმ. გიორგის ეკლესიის მღვდლად;
3. 1841 წლის ნოემბრიდან-1848 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი ანდრია გურგენიძე, 1843 წლიდან მღვდელი ანდრია გურგენიძე იხსენიება ბლალოჩინ მღვდლად; პრიჩეტნიკები: 1843 წელს - სოლომონ რაჭმაძე; 1847 წელს - ნიკოლოზ ბერიძე;
4. 1863-1873 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა ბლალოჩინი მღვდელი გიორგი იტონიევი (ითონიშვილი - გ. ბ.), პრიჩეტნიკი: 1863-1868 წლებში ზაქარია კობაძე, იგი 1871 წელს იხსენიება მთავარდიაკვნად;
5. 1874 წელს კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გაბრიელ ლუდიევი (გუდიაშვილი - გ. ბ.);
6. 1875-1876 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი მაქსიმე დოლიძე, პრიჩეტნიკი: 1875-1876 წლებში გრიგოლ სანაძე;
7. 1877 წელს კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი ალექსანდრე ქოქოევი, მთავარდიაკონი გრიგოლ სანაძე;
8. 1878-1880 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გრიგოლ სანაძე; პრიჩეტნიკები: 1878-1879 წლებში სოფრომ კოლოტაძე, 1880-1881 წლებში დავით ზუმბულიძე;
9. 1881-1884 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გაბრიელ ბაბიევი; პრიჩეტნიკი: 1882-1886 წლებში დიონისე კველიევი (კველიშვილი - გ. ბ.), ხოლო 1889-1905 წლებში იგი იხსენიება მთავარდიაკვნად;
10. 1885-1886 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გიორგი სირაძე;
11. 1889-1900 წლებში კობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი ბართლომე გარსიევი (გარსიაშვილი - გ. ბ.); პრიჩეტნიკი: 1889 წელს კირილე ფხალაძე (სეა, სცს, ფ. 489, ა. 50 ს. 47-93).

## **დანართი N2**

### **სოფელ აბანოს წმინდა გიორგის ეკლესიაში მოღვაწე სასულიერო პირები**

1. 1835-1837 წელს სოფელ აბანოს წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გაბრიელ გიორგის ძე ხუციშვილი; 1837 წელს დიაჩოქი მოსე გიორგის ძე ჩიხლაძე;
2. 1839-1840 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი დავით რჩეულოვი (რჩეულიშვილი გ.ბ.); პრიჩეტნიკი მოსე გიორგის ძე ჩიხლაძე;
3. 1841 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი იოზ ლაყაფაშვილი;
4. 1843 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გაბრიელ ხუციშვილი;
5. 1844 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი მოსე ჩიხლაძე;
6. 1845 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი სიმონ ხორბალაძე;
7. 1847-1848 წლებში სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი დავით ლუკიანოვი;
8. 1857-1863 წლებში სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი იოსებ სურგულაძე, რომელიც მოკლული იქნა 1863 წელს.

8. 1863-1873 წლებში სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გაბრიელ ლუდიევი (გუდიაშვილი გ.ბ.), პრიჩეტნიკი: 1863 წელს სილოვანე ჯიბლაძე; 1866-1867 წლებში სპირიდონ ნასრაძე; 1868 წელს იოსებ სხირტლაძე; 1871 წელს ნიკოლოზ ბაბიევი; 1872 წელს ბესარიონ ბაბიევი;

9. 1874-1876 წლებში სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი გრიგოლ ბოჭოროვი (ბოჭორიძე გ.ბ.), პრიჩეტნიკი: 1874 წელს იობ წამალაძე, 1876-1877 წლებში ივანე ნეზიერიძე;

10. 1877 წელს სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა მღვდელი ყაფლან გველესიანი;

11. 1878-1903 წლებში სოფელ აბანოს ეკლესიაში მსახურობდა ზაქარია სვიმონის ძე პეტრიაშვილი; პრიჩეტნიკი: 1878-1881 წლებში ნესტორ ბაკურაძე; 1882-1903 წლებში ათანასე გონგაძე [ლონდაძე გ.ბ.] (სეა, სცა, ფ. 489, ა. 50, ს. 1-46)

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 93.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 137.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 11489.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 11489.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 14366.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 15477.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 15546.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 16229.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 488, ა. 1, ს. 18681.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 489, ა. 50, ს. 1-46.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი (სეა, სცა), ფ. 489, ა. 50, ს. 47-93.

St. Andrew the First-Called Georgian University of the Georgian Patriarchate  
**Clergymen engaged in activities in Truso Valley (XIX c.)**

**Summary**

High-mountain Truso valley is a region adjacent to a border of Russia. In the past it was a part of the historical part of Georgia – „Khevi” and was settled by Dvals – the tribe of Georgian origin. After dissolution of the Georgian Kingdom (XV-XVI cc.) Ossetians, residents of Northern Caucasus, after frequent attacks coerced Dvals domiciled in Truso Valley to migrate to other regions of Georgia. In XVII-XVIII centuries Dvals became assimilated by Ossetian population. Ossetians, lodged in Truso Valley, in their turn, adopted some Georgian cultural traditions that is evidenced by the synthesized architecture, ritual ceremonies, examples of oral tradition (folklore) etc.

Materials kept in the depositories of „Ossetia spiritual commission” (1774-1861) and „Society for the Restoration of Orthodox Christianity in the Caucasus” (1863-1917), as well as of Georgian exarchate chancellery fund, containing important information about Ossetians domiciled in Truso valley, and in our case, on social, economic, religious and educational life of clergymen is a key source of study of religious state of the art and clergymen’s activity in Truso valley in the XIX century. Regarding to our matter under investigation, materials of „Ossetia spiritual commission” (1774-1861), „Society for the Restoration of Orthodox Christianity in the Caucasus” (1863-1917) are not so diverse, which is not the case for data kept in Georgian exarchate chancellery fund, which is the key source for establishment of personality of clergymen engaged in activities in Truso valley, and has a scientific value from this viewpoint.

## ლაგოდების მუნიციპალიტეტის ორი ტოპონიმის იდენტიფიკაციისთვის

წინამდებარე მოხსენება ეხება ვახუშტი ბატონიშვილთან ნახსენები ორი ტოპონიმის იდენტიფიცირებას, რომელთაც ის კახეთის გაღმა მხარის აღწერისას ასახელებს. ესენია ტრაწაყალის და კართუბნის ციხეები.

მოგვყავს ტექსტი: „ბელაქნის წყლის შესართავს ზევით მოერთვის ალაზანს მაწის წყალი, გამოსდის ხუნძახსა და ამას შორისს კავკასს, მოდის ჩდილო-აღმოსავლეთს შუადამ დასავლით სამხრეთს შუა. ამ ხევზედ არს, მთასა შინა, თოლა, სასახლე მეფეთა, ფრიად მშუენვარე ზაფხულს. ამას ეწოდა მაჭი. აქ ეყრების ხევი სხუა, მოდის აღმოსავლიდამ დასავლეთად, გამომდინარე მისვე კავკასიდამ. ამ ხეობათა ზედა ყოფილა შენობა კაცთა სიმრავლით, არამედ შემდგომად შააბაზისა ლეკთა მიერ ოხერ არიან. ამ მაწის წყლის ჩდილოთ არს ველსა ზედა ციხე ტრაწაყალისა და აწ უქმი. ამას ზევით, ჩდილოთ კერძ, ველსა ზედა, ციხე ლაკუათისა, მდ მეფის არჩილისაგან ქმნული, და აწ ლაგოეთად წოდებული; მაგარი, დიდშენი, გარნა აწ ოხერი. ამან მეფემანვე აღაშენა სამშორის ციხე და ეკლესია. კულად მაწის წყლისა და ამ ციხეთ ზევით მოერთვის ალაზანს ნეინის წყალი; გამოსდის ლეკეთსა და ამას შორისს კავკასსა, და მოდის აღმოსავლიდამ დასავლეთად, და ველსა ზედა ფრიად გრეხით. ამ წყალზედ არს ჭიაური და ქვაბლოვანი [...] ხოლო ნეინის წყლის ზევით, ჩდილოთ კერძ, ველსა ზედა, არს ციხე კართუბნისა და აწ ცალიერი, მას ზევით, ჩდილოთკენ, ველსა ზედა, გორის წყლის ციხე და აწ უქმი. ამათ ზევით ერთვის ალაზანს ბედიყრის წყალი, გამოსდის კავკასის კალთას, დის ჩდილოთ-აღმოსავლის შუადამ, მოდის დასავლეთს-სამხრეთს შუა. ამაზედ არს სტეფანწმინდა, მონასტერი, მამათაგან ანუ წმიდის ეფთვიმესგან აღშენებული... კულად ალაზანს ერთვის, ბედიყრის წყლის შესართავს ზევით, გავაზის წყალი [...] ამას ზევით მოერთვის ალაზანს ყვარელისწყალი“ (ვახუშტი, 1973: 543-545).

ამდენად, გაღმამხრის ამ მონაკვეთის აღწერას ვახუშტი აღმოსავლეთიდან დასავლეთით მოყვება და ჩამოთვლილი პუნქტები სრულებით თანხვდება მისავე შედგენილ გაღმამხრის რუკასთან, რომელზეც ტექსტისგან განსხვავებით, კიდევ რამდენიმე დასახლებული პუნქტია დამატებული (ვახუშტი, 1997: 42). ორივეს მიხედვით კი ტოპონიმები აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ შემდეგი თანმიმდევრობით ლაგდება: მაჭის წყალი და მაჭის ციხე, ტრაწაყალის ციხე, ლაგოდები, ნეინის წყალი და მასზედ ჭიაური და ქვაბლოვანი, კართუბანი, გორისწყლის ციხე, არბუხი, კუჭატანი, ჭიკაანი, ბედიყრის წყალი, ბედიყრის ციხით და მასთან სტეფანწმინდის მონასტრით, გავაზის წყალი და გავაზი და ა. შ. ერთადერთი ტოპონიმი, რომელიც ვახუშტის რუკაზე არ აქვს დატანილი ესაა სამშორის ციხე და ეკლესია, რომელიც მისივე თქმით არჩილ მეფემ ააშენა (სურ.1).

გაღმამხრის ამ ისტორიული ტოპონიმებიდან მეტ-ნაკლებად იდენტიფიცირებულია მაჭის წყალი და მაჭის ციხე, ლაგოდეხი, სტეფანწმინდის მონასტერი, რომელიც იგივე სოფ. ლელიანში მდებარე წმინდა თევდორეს ეკლესიაა, გავაზის წყალი, იგივე მდ. ავანისხევი და სოფ. გავაზი - დღევანდელი სოფ. ახალსოფელი ყვარლის რაიონში (ჭილაშვილი, 1975; ხარაძე, 2010: 155-156). ჩვენი წინა მოხსენების დროს, სიგელებიდან ცნობილი ბარაუნთას თემის იდენტიფიკაციისას ასევე ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით გამოვთქვით მოსაზრება, რომ სოფ. არბუხი უნდა ყოფილიყო წმ. თევდორეს მონასტრის სიახლოვეში მდებარე თემი, რომლის ადგილზეც დღეს სოფ. ლელიანი და აფენია.

გაღმამხრის XVIII ს. ტოპონიმთა შესწავლილი აქვს კობა ხარაძეს, თუმცა, გარკვეული ცდომილებებით. მათ შორის უნდა დავასახელოთ პირველ რიგში სოფელი კართუბანი, რომელსაც დღევანდელ თელას ქედის სამხრეთით, მდ. ბაისუბნისხევის მარცხენა მხარეს გაშლილ სოფელ კართუბანთან აიგივებს, ხოლო კართუბნის ციხეზე ამბობს, რომ ის დღეს ნასოფლარია (ხარაძე, 2010: 155-156). მკვლევარი რომ ცდებოდა, ამას ქვემოთ დავინახავთ, აქ კი დავსძენთ, რომ დღევანდელი კართუბნის შემოგარენში არანაირი ციხის ნანგრევი არაა შემორჩენილი. მეორე ასეთი ტოპონიმი, რომელსაც მკვლევარი ასევე შეცდომით აიდენტიფიცირებს არის ტრაწაყალის ციხე. მკვლევარი თვლის, რომ ვახუშტისეული ტრაწაყალის ციხე, რომელსაც ლეკები ეძახდნენ „პერიკალას“ ციხეს, ხოლო 1930 წ. რუკაზე დასახელებულია „მოწმის ციხე“-დ, იგივეა რაც მაჭის/თოლას ციხე - კახეთის მეფეთა რეზიდენცია (ხარაძე, 2010: 156). მაჭის ციხე და ტრაწაყალის ციხე რომ არაა ერთიდაიგივე, ეს ვახუშტის ცხადად აქვს აღნიშნული: მკვლევარი ერთსაც და მეორესაც ცალ-ცალკე აღწერს და ლოკაციასაც სხვადასხვას უთითებს. მართალია ვახუშტი ამ მხარეს არ იცნობდა ისე კარგად, როგორც ქვემო ქართლს, თუმცა, გეოგრაფმა რომ კარგად იცის თოლას და ტრაწაყალის სხვადასხვაობა ეს მისი ტექსტიდან ნათლად ჩანს. კობა ხარაძესთან დაშვებული ასეთი ლაფსუსი, ვფიქრობთ, იმან განაპირობა, რომ მდ. მაწიმიდან ლაგოდეხამდე, იმ მონაკვეთში სადაც ვახუშტი ტრაწაყალის ციხეს ასახელებს, ოდესღაც ძლიერი ციხის ნაშთები არსადაა შემორჩენილი.

მაშ, რასთან გვაქვს საქმე ვახუშტისეული კართუბნისა და ტრაწაყალის ციხეების შემთხვევაში?

ამ ერთგვარ გამოცანას ხსნის 1960 წ. 19 თებერვალს ლაგოდეხის გაზეთ „გამარჯვების დროშა“-ში გამოქვეყნებული სოფ. კაბალის სკოლის მასწავლებლის ა. გასანოვის წერილი. ავტორი წერს, რომ იმ დროს, როცა მოსახლეობას ბრძოლა უხდებოდა ირანიდან შემოჭრილი მტრის წინააღმდეგ, „კაბალს ეწოდებოდა კართუბანი. შემოსეული მტრისათვის წინააღმდეგობის გასაწევად მოსახლეობას შარაგზიდან 50 მეტრის დაშორებით მეორედ აუშენებია კართუბნის ციხე-სიმაგრე. აქედან უწევდნენ წინააღმდეგობას შაჰ-აბაზ პირველს...“ ა. გასანოვის მიხედვით, ამ ლაშქრობების შემდეგ კართუბანი დაიცალა და ტყით დაიფარა. XIX საუკუნეში, რუსეთ-დაღესტნის ომის დროს, კართუბნის ტერიტორიაზე აზერბაიჯანელები ჩამოვიდნენ, რომლებმაც თავად ჩოლოყაშვილის მიწები იჯარით აიღეს და აქედან წარმოდგა დასახლების ახალი სახელწოდება – კაბალი (გასანოვი (1960). კაბალი წინათ და ახლა. *გამარჯვების დროშა*. N22: 4).



ამდენად, ვახუშტის მონაცემს კართუბანში ციხის არსებობის შესახებ ერთი საუკუნის შემდგომ ადასტურებს სოფ. კაბალის ისტორიის მასწავლებელიც. მისი მითითება იმასთან დაკავშირებით, რომ სოფელი კაბალი იგივე კართუბანია, სწორი უნდა იყოს და ამის სასიკეთოდ მეტყველებს იოანე ბაგრატიონის ქართლ-კახეთის აღწერაც, რომლის მიხედვითაც კართუბანი არბუხსა და მაწებს შორის მდებარე დასახლებულ პუნქტებთან ერთადაა დასახლებული (გორწითელი, ლაგოდეხი, ქვაბლოვანი და ჭიაური) (ბაგრატიონი, 1986: 71-72).

რაც შეეხება გასანოვის მიერ მითითებულ კართუბანში მდებარე ციხეს, იმ მდებარეობით რასაც ისტორიის მასწავლებელი უთითებს (სავტომობილო გზიდან 50 მ. დაშორებით), კაბალში ნამდვილად დგას ადრეული ნაგებობა, ოღონდ ქარვასლა (სურ. 2). ესაა რიყის ქვით დულაბზე ნაგები სწორკუთხა გალავანი, რომელიც კუთხეებსა და კედლების შუაში თითო ნახევარწრიული კონტრფორსითაა გამაგრებული. შესასვლელი დასავლეთიდან აქვს. კარის ორივე მხარეს ნახევარწრიული კონტრფორსია, რომლებსაც ჰორიზონტალურად ორ რიგად მთელ სიგრძეზე ფოსოები გასდევს. გალავნის კედლის ზედა ნაწილს სარბენი ბილიკი შემოსდევდა, ხოლო კედლებში სათოფურები იყო დატანებული. გალავნის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში სწორკუთხა სათავსოს ნაშთია შემორჩენილი. ნაგებობა ფორმით და სამშენებლო ტექნიკით გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება (სურ. 3).

ანალოგიური ნაგებობა დგას მდ. მაწიმის მარჯვენა მხარეს, საქართველო-აზერბაიჯანის სასაზღვრო გამშვები პუნქტიდან 2 კმ-ით სამხრეთით, ზუსტად საქართველო-აზერბაიჯანის საზღვარზე (სურ. 2). ესეც რიყის ქვითაა დულაბზე ნაგები. ფორმით კუთხეებმომრგვალებული ოთხკუთხედი (20x22 მ.). ფართო შესასვლელი სამხრეთის მხრიდან აქვს, კედლის შუაში. მის მოპირდაპირე მხარეს კედელზე ნაგებობის ნაშთი ყოფილა შერჩენილი. განსხვავებით კაბალის ტერიტორიაზე შემორჩენილი ქარვასლისა, აქ კედლები ბურჯებით არაა გამაგრებული. კედლის ზედა ნაწილებში შეიმჩნევა სათოფურები, რაც იმას ნიშნავს, რომ შიდა მხრიდან კედლებს სარბენი ბილიკი შემოუყვებოდა. სამწუხაროდ შენობა ეკალ-ბარდებითა და ხეებით ისეა მიუვალი, რომ მისი სრულყოფილი აღწერა ვერ ხერხდება (სურ. 4).

ეს ნაგებობა აღწერა ლ. ჭილაშვილმა და სტილისტური ნიშნებითა და მდებარეობის მიხედვით, გვიანი შუა საუკუნეების გრემი-შემახის საქარავნო გზის ქარვასლად განსაზღვრა (ჭილაშვილი, 1980: 232-23; 237).

მოგეხსენებათ ქარვასლა-ფუნდუკი დროებით გასაჩერებელი ნაგებობა გახლდათ, რომელსაც აგებდნენ როგორც ქალაქის სავაჭრო უბნებში, ისე გზებზე. მათი სიდიდე და გადაწყვეტა დამოკიდებული იყო მდებარეობის ადგილზე. მაგ. ქალაქში მდებარე ქარვასლა-ფუნდუკები გაცილებით დიდი და მრავალნაწილიანი იყო (მაგ. გრემის), გზებზე მდებარე ქარვასლის სიდიდეს კი განსაზღვრავდა გზის დანიშნულება და მისი დატვირთვის სიხშირე. ამდენად, ქარვასლა-ფუნდუკი სავაჭრო გზის ინფრასტრუქტურული ერთეული გახლდათ. სავაჭრო გზის გამართულობა კი, რაშიც იგულისხმება არა მხოლოდ გზის საფარი, არამედ ქარავანთა გასაჩერებელი სადგურ-ფუნდუკები და ასევე გზის უსაფრთხოება, მნიშვნელოვნად განაპირობებდა სავაჭრო გზის ინტენსიურ დატვირთვას და მამასადამე, დიდ შემოსავალს

(ზაქარაია (1996), ძველი საქართველოს ქარვასლები და ქულბაქები. *ძველის მეგობარი*. N3: 5-11).

თუ თვალს გავადევნებთ კახეთის სამეფოს ტერიტორიაზე გამავალ სავაჭრო გზას, რომელიც გრემი-შემახის სავაჭრო გზის სახელითაა ცნობილი, დავინახავთ, რომ ის ზუსტად გაივლიდა იმ ტერიტორიას, სადაც კაბალის და მაწიმის ქარვასლები დგას. ამდენად, ეს უკანასკნელები სწორედ ამ გზის ინფრასტრუქტურულ ერთეულებს წარმოადგენდნენ.

შაჰ-აბასის ლაშქრობების შემდეგ კახეთი ნელ-ნელა დასუსტდა, გრემი-შემახის საქარავნო გზაც ნელ-ნელა მოიშალა. შესაბამისად, ქარვასლებმაც ფუნქცია დაკარგა. XVIII საუკუნიდან იწყება ლეკიანობა, რომლის სიმძიმეც ყველაზე მეტად სწორედ ისტორიული გაღმა მხრის ამ მონაკვეთზე აისახა. ამდენად, ლოგიკურია, რომ ფუნქციადაკარგული ქარვასლები მოსახლეობის მიერ სათავდაცვო ნაგებობებად გადაკეთებულიყო. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ისიც, რომ როგორც კაბალში ჩამოსახლებული აზერბაიჯანელებისთვის, ისე მომდევნო პერიოდში ისტორიის მასწავლებელ გასანოვისთვის სოფელში შემორჩენილი ნაგებობის თავდაპირველი ფუნქცია უცნობი დარჩა.

ამდენად, თუ კაბალში მდებარე ნაქარვასლარს გავაიგივებთ ვახუშტისეულ კართუბნის ციხესთან, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორედ მაწიმის ნაქარვასლები უნდა იყოს ვახუშტისეული ტრაწაყალის ციხე, რომელიც მდებარეობით ზუსტად ემთხვევა გეოგრაფის მითითებას.

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

ბაგრატიონი, ვახუშტი. (1997). საქართველოს ატლასი (XVIII ს). თბილისი. „კარტოგრაფიის ფაბრიკა“.

ბაგრატიონი, იოანე. (1986). ქართლ-კახეთის სამეფოს აღწერა. თბილისი. „მეცნიერება“.

ბატონიშვილი, ვახუშტი. (1973). აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. 4. თბილისი. „სახელგამი“.

გასანოვი, ა. (1960) კაბალი წინათ და ახლა. გაზეთი *გამარჯვების დროშა*. N22, 19 იანვარი. ლაგოდები.

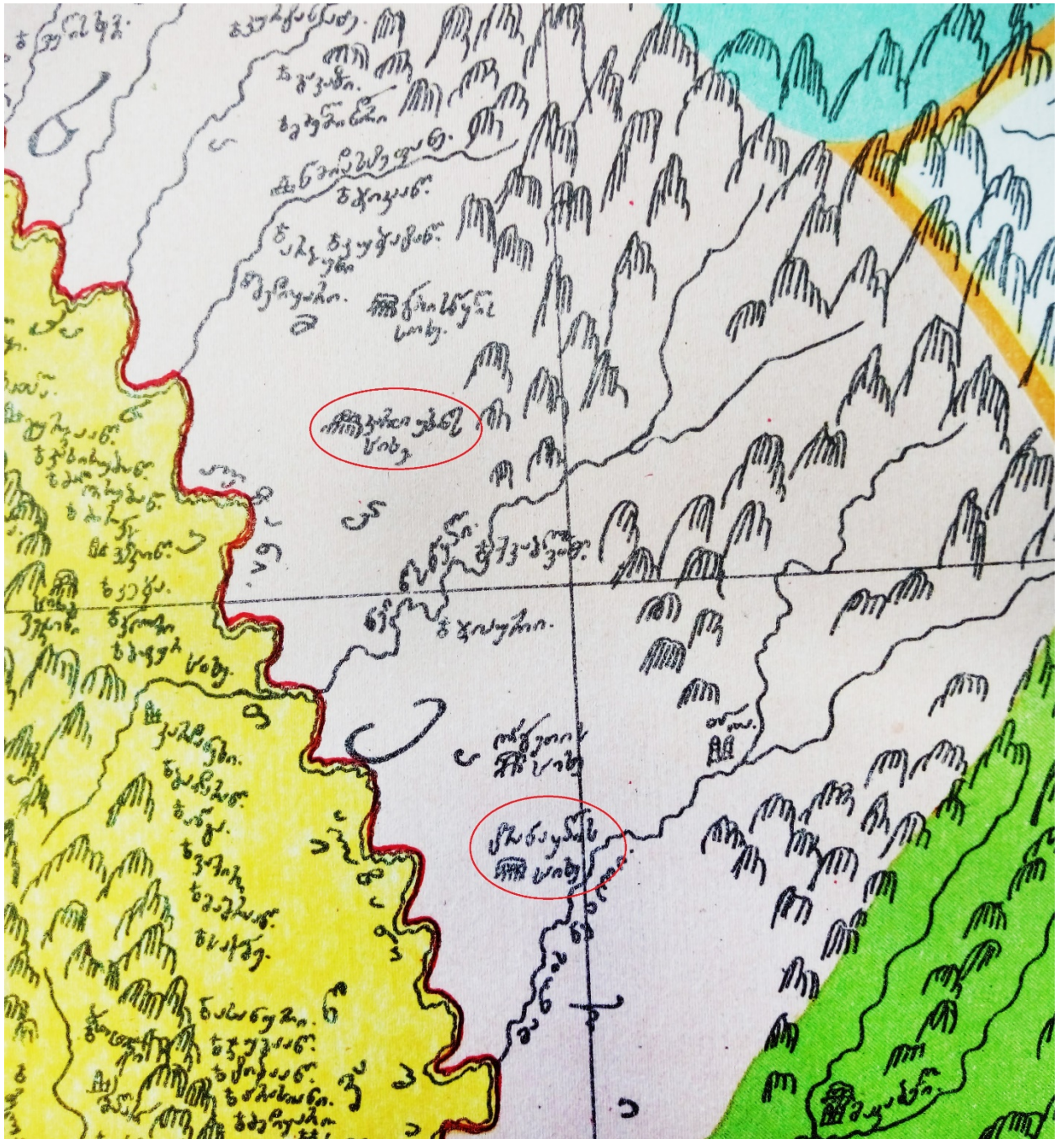
ზაქარაია, პ. (1996). ძველი საქართველოს ქარვასლები და ქულბაქები. *ქურნალი ძველის მეგობარი*. N3. თბილისი.

ჭილაშვილი, ლ. (1975). ძველი გავაზი. თბილისი. „მეცნიერება“.

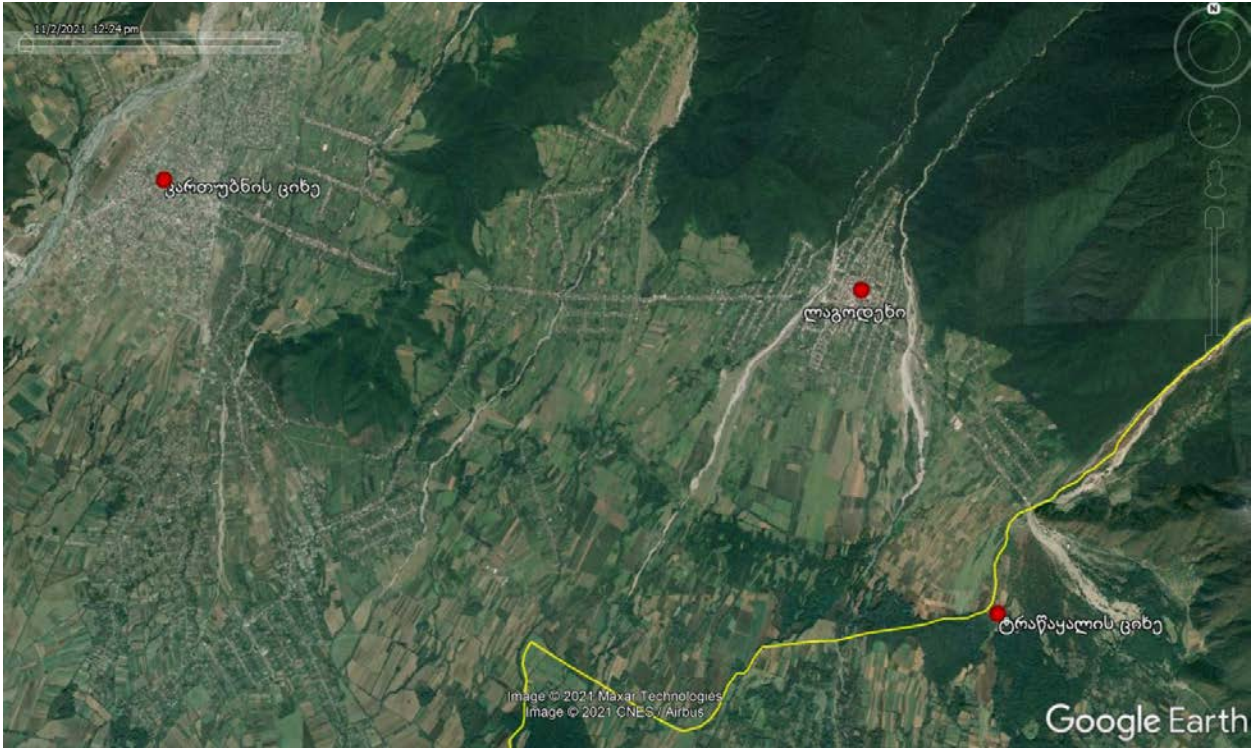
ჭილაშვილი, ლ. (1980). კახეთის ქალაქები. თბილისი. „მეცნიერება“.

ხარაძე, ვ. (2010). კახეთის ისტორიული გეოგრაფია XVIII ს. თბილისი. ვახუშტი ბაგრატიონის გეოგრაფიის ინსტიტუტი.

ილუსტრაციები:



სურ. 1. ვახუშტი ბატონიშვილისეული გაღმამხრის რუკა



**სურ. 2. ლაგოდეხის მუნიციპალიტეტის რუკა კართუბნის და ტრაწაყალის ციხეების მდებარეობით**



**სურ. 3. კართუბნის ციხე, იგივე კაბალის ქარვასლა**



სურ. 4. ტრაწაყალოს ციხე, იგივე მაწიმის ქარვასლა

Ketevan Digmelashvili  
National Agency For Cultural Heritage Preservation Georgia

### **For the identification of two toponyms of Lagodekhi Municipality**

#### **Summury**

The question of the identification of two late medieval place names preserved by Vakhushti Batonishvili - Tratsakali and Kartubani - was studied in the article.

As in the text of Vakhushti, also on his map, they are named with the toponimes of „Gagma Mkhari“ and are described as once strong fortresses. The comparison of the historian's data with other Georgian sources, as well as an article published in a local newspaper in Lagodekhi in the middle of the 20th century, and a study of the Lagodekhi region, allowed us to connect the fortresses of Tratsakali and Kartubani with the cultural heritage monuments of Matsimi and Kabali, which have been preserved in damaged form. The original function of Tratsakali and Kartubani was a caravan-sarai, which had to lose its function after the campaigns of Shah Abbas, and for the time being of Wakhushti they were perceived as fortresses already abandoned.

The exact identification of these toponyms it is important to know their exact location not only because these two historical toponyms will be identified, but above all because they represent a step forward in the study of place names and the history of the late Middle Ages „Gagma Mkhari“. The identification of the historical toponyms of the municipality of Lagodekhi, is difficult due to the interruption of historical memory. The identification of these toponyms is also essential for identifying other place names.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის, დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი

## კინემატოგრაფიის სტრუქტურალისტური კვლევა და მეტაფორის ფილოსოფიური ასპექტი

„დიდი“ თეორია კინოში დამთავრდა - ამტკიცებს სხვადასხვა ქვეყნის ზოგი კინომცოდნე. წარმოქმნილი ვაკუუმი ისტორიული შტუდიებით შეივსო, მაგრამ ეს დროებითი მოვლენაა. მსგავსი სიტუაცია ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში სისტემატურად მეორდება. თეორია არსებობს და ვითარდება. ბოლო წლებში გაჩნდა მიღწევები ნარატოლოგიის სფეროში, საინტერესოა გამოკვლევები ფემინისტური კინოთეორიის საკითხებზე და ასე შემდეგ.

თუმცა, რა გვაქვს ხელთ ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფიული გამოცდილების თეორიული გააზრების თვალსაზრისით? თანამედროვე თეორიული ტენდენციების გასაანალიზებლად საჭიროა განვლილი ეტაპების გამოცდილების გაერთიანება და მიმოხილვა.

კინოს თეორიის განვითარების თანამედროვე ეტაპის ფესვები XX საუკუნის 60-ან წლებს უკავშირდება. ეს პერიოდი ყურადღებას იქცევს, როგორც განსხვავებული იდეების მრავალფეროვნებით, ასევე კინოს თეორიის გარშემო, ათეულობით წლის განმავლობაში მიმდინარე დისკუსიების სიმწვავეთ. ამ პერიოდიდან კინოს საკმაოდ მცირერიცხოვან თეორიულ კონცეფციებს, რომლებსაც, როგორც წესი, კინოხელოვნების პრაქტიკასთან მჭიდროდ დაკავშირებული ადამიანები ქმნიდნენ, ენაცვლება კინომცოდნე თეორეტიკოსთა ჯგუფები ესთეტიკოსების, სოციოლოგების, ლინგვისტების, კულტურის ისტორიკოსთა რიგებიდან. შედეგად, შეიქმნა კინოს თეორიული ანალიზის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი მიმართულებები: ესთეტიკური, ონთოლოგიური, სტრუქტურალური, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური, მემარცხენე-რადიკალური, პოსტმოდერნისტული. ამ მიმართულებების წარმომადგენელთა უმრავლესობას, კინოს ერთგვარი „მეტათეორიის“ (ზოგადი თეორიის) შექმნის პრეტენზია აქვს. შედეგად, კინოთეორიის მთელი დარგი წარმოგვიდგება, როგორც დაუკავშირებელი და განცალკევებული ფაქტორების აგრეგატი, რომლებიც თითქოსდა გაფანტულ სხივებს ჰგავს და მათი საერთო ფოკუსში თავმოყრა შეუძლებელია.

50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 60-იანი წლების დასაწყისში, დასავლური ფილოსოფიის ავანსცენაზე სტრუქტურალიზმი გამოვიდა.

სტრუქტურალიზმის წარმომადგენლებმა მიზნად დაისახეს შეექმნათ შემეცნების ახალი უნივერსალური მეთოდი, რომელიც მათი აზრით, თანამედროვე მეცნიერების მოთხოვნებს, მათ ინტერესებს უპასუხებდა. აქ ამოსავალი პუნქტია ენის, ლინგვისტური

სტრუქტურების აბსოლუტიზაცია, რომლებიც ყველა სოციალური ფაქტორის განმსაზღვრელებად განიხილება.

კინონაწარმოების ენობრივი სტრუქტურის კვლევისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-30-იან წლებში ვლინდება. 60-ან წლებში კი ხელახალი ინტერესი ლინგვისტიკის, სემიოტიკის, სტრუქტურული ფსიქოანალიზის მიღწევებს ეყრდნობოდა და კინოს თეორიის „ჭეშმარიტად მეცნიერული“ დამუშავების მოწოდებით გამოდიოდა.

თუმცა, XX საუკუნის 80-ანი წლების დასაწყისში, სემიოლოგიაში სტრუქტურალიზმის ოცწლიანი ბატონობის შეჯამების ჟამი დგება. ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთი ყველაზე რადიკალურად განწყობილი კრიტიკოსი რიჩარდ დეგნეტი პრობლემას ხედავდა არა საკუთრივ თეორიით გატაცებაში, არამედ მისი კრიტიკული ანალიზის უნარის შეზღუდულობასა და სისუსტეში, წარსული კინოკულტურის მიღწევების ფაქტობრივ უგულვებელყოფაში.

ის, რომ სტრუქტურალიზმმა დაკარგა შესაძლებლობა, შეესრულებინა „მეტათეორიის“, კულტურის ნებისმიერი ფენომენის ანალიზის უნივერსალური მეთოდის როლი, არ ნიშნავდა მის საბოლოო გაუფასურებას. კულტუროლოგიის ყველაზე თანამედროვე მიმდინარეობებისა და როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე ხელოვნების თეორიის წარმომადგენლები, XX საუკუნის დასასრულშიც განაგრძობენ ამ მეთოდოლოგიის გამოყენებას.

სტრუქტურალიზმის იდეების ნიშნით განვითარებასთან დაკავშირებული კრიზისული პროცესების აღმოჩენისას (რასაც კინოს ბუნება კინოენის თავისებურებებამდე დაჰყავდა), თეორეტიკოსებმა თანამედროვე ხელოვნების კვლევის სრულიად ახალი გზების ძიება დაიწყეს.

კინოენის განმარტების სხვადასხვა ნიშანი, რომლებიც შესწავლის სემიოტურ და ლინგვისტრუქტურულ დონეებზე პოულობენ საყრდენს, უეჭველია, იდეურ-შინაარსობრივ სტრუქტურებთან შედარებისთვის ყველაზე მოსახერხებელ გზას არ წარმოადგენს. ამ მიზნისთვის, ყველაზე მეტად განზოგადებული - **ფილოსოფიური დონე უფრო გამოდგებოდა**. მით უმეტეს, რომ ანალიტიკური ფილოსოფიის წარმომადგენლის, ლუდვიგ ვიტგენშტაინის წარმოდგენით, ფილოსოფია მსჯელობების, გამოთვლების, შემაჯამებელი დასკვნების ლოგიკური ჯაჭვი კი არა, არამედ მოქმედებაა, რომელიც ვლინდება არა გამონათქვამებში, არამედ გამონათქვამთა გაშუქებაში.

ესთეტიკისადმი სემანტიკური, ფილოსოფიური მიდგომა ბოლო ხანებში მოდურ ტენდენციად ჩამოყალიბდა.

ხელოვნების სემანტიკური ფილოსოფია ცარიელ ადგილზე როდი დამკვიდრდა. მისი თეორიული საწყისები იმ მოძღვრებებიდან მოდის, სადაც ხელოვნება გაანალიზებულია სიმბოლოს, ნიშნისა და ენის პრობლემებთან კავშირში.

ხსენებულ მიმართულებაზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდნენ ინგლისელი ენათმეცნიერი რიჩარდსი და ანალიტიკური ფილოსოფიის წარმომადგენელი ლუდვიგ ვიტგენშტაინი. ეს უკანასკნელი XX საუკუნის საკვანძო ფიგურაა და მის სახელს ყველაზე უფრო ხშირად ანალიტიკურ ფილოსოფიას უკავშირებენ. ვიტგენშტაინის ნაშრომებში გამოკვლეულია ორგანული კავშირი ფილოსოფიასა და ენის კონცეპტუალურ სქემებს შორის.



ფილოსოფია, თავისი ნათელი ხედვის ძიებით, ღრმად შეისწავლის ენის საქმიანობას და ებრძვის მის მიერ გამუდმებით წარმოქმნილ „აჩრდილებს“. ვიტგენშტაინმა შეძლო გაერკვია, თუ რამდენად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სამყაროში ყოველივე ის **გამოუხატავი, გამოუთქმელი**, რაზეც შეუძლებელია საუბარი.

ვიტგენშტაინი დარწმუნდა, რომ ფილოსოფია ენის რთულ ლაბირინთებშია ფესვგადგმული და არსებითად ენის განსაკუთრებულ „ყურის გდებას“, მის მუშაობაში „ჩაკვირვებას“, იმის თვალყურის დევნებას წარმოადგენს, თუ როგორ იცვლება ცნება. მისი ფილოსოფიური გამოკვლევები ენის მიმართ დიდი ინტერესით და ფილოსოფიის მთლიანი არსის ახლებური გააზრებით ხასიათდება.

ვიტგენშტაინის ანალიტიკურ კვლევებში, ენის იმგვარი შინაგანი მექანიზმები ხდება ნათელი, რომლებიც ხშირად ჩვეულებრივი „მზერის“ მიღმა რჩება ხოლმე.

ის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა არავერბალური ცნობიერების როლს და ყურადღებას ამახვილებდა, თუ როგორ აწესრიგებს აზრი ქაოსს გამოსახულების ფორმაში გაუცნობიერებლად შეჭრის გზით და როგორ აღწევს მიზანს არა **ნათქვამის**, არამედ **ჩვენების** საშუალებით.

ნაშრომში „ფილოსოფიური კვლევები“, ლუდვიგ ვიტგენშტაინმა წამოაყენა კონცეფცია **„დანახვა როგორც“**, რომელშიც პოეტური ენისათვის გამოუსადეგარი ყოველდღიური ენის თეორია გადმოსცა. პოეტური ენა წარმოქმნის აზრისა და შეგრძნებების, გრძნობითი აღქმის თავისებურ „შერწყმას“, რაც მას არაპოეტურისგან განასხვავებს, რომელშიც ნიშნის ნებისმიერობისა და ბოლომდე ნათქვამობის გამო, აზრი მაქსიმალურად „გაწმენდილია“ გრძნობითი კომპონენტისაგან.

რას ნიშნავს „დანახვა როგორც“?

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი გვთავაზობს იხვ-ბოცვრის სურათს, რომელიც შეიძლება ორგვარად იქნეს ინტერპრეტირებული: ან იხვის გამოსახულება დავინახოთ, ან ბოცვრის.

„დანახვა როგორც“, კითხვის აქტისას გამოჩნდება ხოლმე. ის უზრუნველყოფს რეალურ კავშირს ხატის გარსსა და შინაარსს, აზრს შორის: პოეტურ მეტაფორაში მისი გარსი (ხატი) არის მისი არსებობის ხერხი, შინაარსი, ოღონდ რომელიმე ერთი თვალსაზრისით. მეტაფორის ახსნა ნიშნავს ჩამოთვალვით მნიშვნელობები, რომელთა ფარგლებში, ხატი ისე მოჩანს, როგორც აზრი. „დანახვა როგორც“, ინტუიციური დამოკიდებულებაა, რომელიც მოიცავს აზრს და ხატს ერთად.

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი საუბრობს განსხვავებაზე ისეთ გამოთქმებს შორის, როგორიცაა „მე ვხედავ რაღაცას“ და „მე ვხედავ რაღაცას როგორც...“, დასძენს, რომ „რაღაცის დანახვა როგორც“ ნიშნავს „შესაბამისი სახის ქონას“. ამგვარად, „დანახვა როგორც“ - სანახევროდ აზრია, სანახევროდ კი, გრძნობითი აღქმა. და თან, იმავე ბუნებისაა, როგორც ის, რაც აზრის სისრულეს უზრუნველყოფს, იგივე, მეტაფორაა.

ყოველივე ზემოთქმულს კინოაზროვნებას თუ შევადარებთ, შეიძლება ითქვას, რომ მისთვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული უნივერსალურობა: ემოციურის, ინტუიციურისა და რაციონალურის შეხამება. ის არ ისწრაფვის პირდაპირ გახსნას მიზეზ-შედეგობრივი თანაფარდობა, რაც კონცეპტუალური აზროვნებისათვისაა დამახასიათებელი,

არ ახდენს ცვალებადი ვიზუალური მწკრივის გარღვევას რეალობის „ჩამოყალიბებაში“ აღბეჭდილი უხილავი სტრუქტურებისკენ. ყოველი სიტუაცია შეიძლება უმარტივეს მოვლენებად დავშალოთ, თითქმის მატერიალურად ხელშესახები სახით, რომლებიც ამა თუ იმ ქმედების რეპრეზენტაციას ახდენენ და ამავე დროს, სადაც მიმალულს, ფარულს გვიჩვენებენ.

კინოაზროვნება დამყარებულია სამყაროს გრძნობით აღქმაზე. ვიტგენშტეინის დანახული სამყარო იმდენად დანაწევრდა, იმდენი მრავალფეროვანი მახასიათებელი შეიძინა, ხოლო ცნებების განუსაზღვრელობამ მრავალგვარობის ისეთ დონეს მიაღწია, რომ თვით ეს სიღრმე აღმოჩნდა მიუწვდომელი გარეშე სუბიექტისთვის.

კინომცოდნეობითი თეორიული აზრი ასევე ვერ განიხილება, როგორც კონცეპტუალური აზროვნება. ბუნებრივია, პოზიტიური იქნება, თუ კინომცოდნეებმა მიმართეს იმ ტერმინოლოგიურ ინსტრუმენტებს, რომლებიც სემიოტიკაში, კერძოდ, ლინგვისტიკაშია შემუშავებული. მაგრამ რაღაც მზა დოქტრინებზე დაყრდნობასაც აუცილებლად მოსდევს სერიოზული წინააღმდეგობები თავად კვლევის საგანთან.

ფილოსოფოს და თეორეტიკოს მიხეილ ბახტინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, რაც უფრო ღრმად ჩაწვდებით საგანს, მით უფრო განუსაზღვრელი, ბუნდოვანი აღმოჩნდება ხოლმე ამ დროს გამოყენებული ცნებები. და ეს, კვლავ ლუდვიგ ვიტგენშტეინის მიერ განვლილი გზაა.

ამგვარად, იკვეთება კინოში მეტაფორის პრობლემის შესწავლის აუცილებლობა კინოსემიოტიკის საფუძველზე, „ენობრივი სისტემის“ შეცნობით, კლასიკური კატეგორიის პოზიციიდან, საგნის ინტუიციურ და გრძნობით აღქმაზე დაყრდნობით.

როცა მეტაფორის განხილვა უფრო ფართო ევრისტიკულ კონტექსტში დაიწყეს, ვიდრე თავად ენათმეცნიერულია, კერძოდ კი, სემიოტიკურ კონტექსტში, ის წარმოგვიდგა როგორც სამყაროს შესახებ აზროვნების ხერხი, რომელიც ადრე მოპოვებულ ცოდნას იყენებს. ამ საფუძველზე აღმოცენდა წარმოდგენა მეტაფორის, როგორც გამოყვანილი ცოდნის მოდელის, შესახებ. გარკვეული, ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუაზრებელი ცნებიდან ახალი მოდელი ყალიბდება გამოთქმის „სიტყვა-სიტყვითი“ მნიშვნელობისა და მისი თანმხლები ასოციაციების ხარჯზე, კონცეპტუალიზაციის ახალი ცოდნის კოგნიტიური დამუშავებისას. ამ დროს, რამდენადაც მეტაფორიზაციის ყველა ტიპი ადამიანური გამოცდილების ასოციაციურ კავშირებს ემყარება, ისინი (ამ) პროცესის „შესასვლელში“ სრულიად ახალი აზრების მიღების საშუალებას გვაძლევენ.

ამჟამად, მეტაფორის პრობლემა დაშორდა რიტორიკას - იმ ადგილს, სადაც თავდაპირველად დამკვიდრდა, როგორც ერთ-ერთი ტროპი, გადააბიჯა ლინგვისტიკის (სადაც მას შეისწავლიდნენ, როგორც ტექსტის ექსპრესიული შეფერვის საშუალებას) საზღვარს, გადაინაცვლა კომპლექსურ ლაბორატორიაში და ლინგვისტიკის მომიჯნავე დისციპლინების კვლევის საგნად იქცა.

ამგვარად, დღეს მეტაფორა არ არის მხოლოდ ლინგვისტური მოვლენა, რომელიც მხოლოდ აზრის გამოხატვის ენობრივ საშუალებებს ეხება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია თავად აზრობრივი შემცველობები, შინაარსიანი, „მნიშვნელობის მქონე“ ევოლუციები.

ამკარაა, რომ მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენების დაუნდობელმა მსხვერველმა, თანამედროვეობაში სიღრმისეული ხასიათი შეიძინა. სულიერება, მასშტაბებითა და მომხდარი ცვლილებებით, წარსულის მსოფლმხედველობის ყველაზე უფრო საფუძვლიანი გარდაქმნების შესადარია. ამგვარი რადიკალური ცვლილებების ცნობილი მაგალითია უძველეს დროში მითოლოგიური მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურით შეცვლა. ეს გამოწვეული იყო ანტიკური ბერძნების ცხოვრებაში მომხდარი სოციალური გარდაქმნებით.

სოკრატემდელი ფილოსოფოსების გადასვლა ცხოვრებისეული მსოფლმხედველობის ახალ, ფილოსოფიურ ტიპზე, უმეტესად, სწორედ მეტაფორიზაციის ხარჯზე განხორციელდა, რომელმაც ახალ, საწყის საფუძვლებზე გადასვლა უზრუნველყო. მეტაფორიზაციის გზით მითოლოგიური მსოფლმხედველობის დაძლევის პროცესში ისინი ბუნებრივი პროცესების თავისებურებებსა და მის არსზე ყურადღების კონცენტრაციის აუცილებლობას აწყდებოდნენ და ამასთან დაკავშირებით გვთავაზობდნენ „წყლის“, „ცეცხლის“, „ჰაერის“, „მიწისა“ და ა. შ. მეტაფორულ გამოხატულებებს.

შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორა სწორედ ცნობიერების ფორმაა, რომელიც განაპირობებს მსოფლმხედველობის არსობრივ გარდაქმნას. მას შეუძლია უზრუნველყოს გადასვლა მსოფლმხედველობის ერთი საზომიდან მეორეზე - აქედან გამომდინარე, თვისებრივად სხვა მსოფლმხედველობაზე ისე, რომ არ შეიზღუდოს ძველი საზომის ფარგლებში მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენების განვითარება. მეტაფორიზაციას შეუძლია „საზღვრის გადაკვეთა“ წარსულ და ახალჩასახულ მსოფლმხედველობებს შორის.

კინოთხრობის კონტექსტში მეტაფორებს, ძირითადად, განმარტებითი ფუნქცია აკისრია. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ კინომეტაფორა ორი გამოსახულების, ორი კადრის შეჯერებისას, მოძრაობაში აღმოცენდება. მისგან განსხვავებით, სიმბოლო ერთ კადრში ამოიცნობა და, უფრო ხშირად, ვლინდება, როგორც რომელიმე კონკრეტული მოვლენის თვითინტენსიური, განზოგადებული იკონურობა. ორი გამოსახულებიდან, რომლებიც კინომეტაფორის აღმოცენებას განაპირობებს, ერთი, როგორც წესი, კინოთხრობის ელემენტი, მეორე კი შესაძლოა არც იყოს კინოთხრობა... მეტიც, შეიძლება საერთოდ არ იყოს კავშირში კონკრეტულ ქმედებასთან... ანუ სიშორის გამო, უცხო იყოს მისთვის. თუმცა, მეორის „შემოყვანით“, რეჟისორი აძლიერებს პირველის აღქმას.

ამგვარად, თუ შევაჯამებთ ყოველივეს, შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორის ბუნება, მისი ესთეტიკური მნიშვნელოვნება არა მხოლოდ იმ მეცნიერთა ფიქრის საგანია, რომლებიც ენის სხვადასხვა ასპექტს შეისწავლიან. მეტაფორის მექანიზმი და მასში ჩადებული პოტენციური შესაძლებლობები ცნებების ექსტრაპოლაციისა და მისთვის საკმაოდ ღრმა შეფასების მიცემის საშუალებას იძლევა.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- თვალჭრელიძე, ტ. (1989). კინემატოგრაფიული ძიებანი. თბილისი. „ხელოვნება“.
- Aumont, J. (1989). Crise dans la crise. „Hors cadre“. № 7.
- Aristarko, G. (1983). „CinemAction“. № 20.

- Mitru, J. (1963). Esthétique et psychologie d'cinema. Paris.
- Pasolini. P. P. (1967). Cahiers du cinema. № 12.
- Hoffman, Robert R. (1979). Metaphor in Science. To some scientists and philosophers, metaphorical theories. University of Minnesota.
- Wittgenstein, L. (1974). Letters to Russell, Keynes and Moore. Oxford.
- Аристотель. (2008). Поэтика/Пер. М. Позднева Книга сочинителя. СПб. „Амфора“.
- Базен. А. (1972). Что такое кино? Сборник статей: „Эволюция киноязыка“. Москва. „Искусство“.
- Барт, Р. (1975). Основы семиологии, статья “Структурализм ”за” и ”против”. Ленинград. „Нева“.
- Виттгенштейн, Л. (1994). Логико-философский трактат. Москва.
- Гак, В.Г. и Телия, Е.М. (1988). Метафора в языке и тексте. Москва. „Наука“.
- Мартен, М. (1983). Традиционная критика перед лицом развития средств массовой коммуникации. По материалам издания “Информационный сборник”. Переводы. № 36. Москва. „ВНИИК“.
- Налимов, В. В. (2003). Вероятная модель языка. Томск. „Водолей Publishers“.
- Рассел, Б. (1993). История западной философии. Москва. „Миф“.
- Сергеев, К. и Слинин, Я. (1993). Природа и разум: Античная парадигма. Москва. „AD MARGINEM“.
- Сокулер, З. (1994). Людвиг Виттгенштейн и его место в философии XX-го века. Москва. „Мысль“.
- Сэв, Л. (1975). Теории, школы, концепции. Художественный образ и структура. Статья “О структурализме”. Москва. „Прогресс“.
- Тынянов, Ю. Н. (1977). Поэтика. История литературы. Кино. Москва. „Наука“.
- Философия языка и семиотика (1995). [Сб. статей Ивановского ГУ].

Rusudan Kvaratskhelia  
 Dimitri Janelidze research institute,  
 Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

## **Structuralist research of cinematography and philosophic aspect of a metaphor**

### **Summary**

The "big" theory has ended in cinema - argue some film experts from different countries. The resulting vacuum has been filled with historical studios, but this is a temporary phenomenon. A similar situation is systematically repeated in the humanities. The theory exists and is evolving. In recent years

there have been advances in the field of narratology, interesting studies on feminist film theory, and so on.

However, what do we have at hand in terms of a theoretical understanding of our national cinematographic experience? To analyze modern theoretical trends, it is necessary to combine and review the experience of the past stages.

The roots of the modern stage of the development of cinema theory date back to the 60-ies of the XX century. This period attracts attention both due to the diversity of different ideas and to the intensity of the discussions that have been going on for decades around the theory of cinema. From this period, quite a few theoretical concepts of cinema, which were usually formed by people closely associated with the practice of cinematography, were replaced by groups of film theorists from the ranks of aestheticians, sociologists, linguists, historians of culture. As a result, numerous and diverse directions of theoretical analysis of cinema were created: aesthetic, ontological, structural, psychological, sociological, left-radical, postmodernist. Majority of the representatives of these directions claim to create a kind of "metatheory" (general theory) of cinema. As a result, the entire field of cinema is presented as an aggregate of unrelated and separate factors, that seem to be like scattered rays and cannot be concentrated in a common focus.

In the second half of the 1950-ies and the early 1960-ies, structuralism emerged on the forefront of the western philosophy.

The representatives of structuralism aimed to create a new universal method of cognition, which, in their opinion, would meet the requirements of modern science, their interests. The starting point here is the absolutization of language, the linguistic structures, that are considered to be the determinants of all social factors.

The interest to research the linguistic structure of cinematographic piece became evident in the 20-ies and 30-ies of the XX century. In the 1960-ies, a renewed interest was based on achievements in linguistics, semiotics, and structural psychoanalysis, calling for a "truly scientific" elaboration of theory of cinematography.

However, in the early 1980-ies of XX century, time came to summarize the twenty years of reign of structuralism in semiology. Richard Degenett, one of the most radical critics of this direction, saw the problem not in obsession with the theory, but in the limitations and weaknesses of its critical analysis skills, in the actual disregarding of the achievements of past culture of cinematography.

The various signs of cinematographic language definition, that find support at the semiotic and linguistic levels of a research, are surely not the most convenient way to compare ideological-contextual structures. For this purpose, the most generalized - the **philosophical level would be more useful**. Moreover, according to the representative of analytical philosophy, Ludwig Wittgenstein, philosophy is not a logical chain of reasoning, calculations, summary conclusions, but an action that is manifested not in expressions, but in the coverage of expressions.

## გალაკტიონ ტაბიძის გამოუქვეყნებელი ჩანაწერების ტექსტოლოგიური კვლევები

მწერალთა ბიოგრაფიისა თუ ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესასწავლად და გამოსაქვეყნებლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ხელნაწერ წყაროებს, რომლებიც არქივებში, მუზეუმებში, სახლ-მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში ინახება. ტექსტოლოგიის ძირითადი საგანი წერილობითი ტექსტი და მასთან დაკავშირებული საკითხებია, კვლევები კი წარმართება წყაროების აღწერის, მათი ურთიერთშესაბამისობის გარკვევის, შექმნის დროის, მოტივისა და შემოქმედებითი ისტორიის დადგენის მიმართულებით. არქივებში დაცული ნაწარმოებები, ჩანაწერები, მიმოწერა, მოგონებები, დღიურები, წიგნებსა და ფოტოებზე მინაწერები მრავალ საკითხს ჰფენს ნათელს და მწერლის შემოქმედების ახლებურად გააზრების საშუალებას იძლევა.

გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ პირად არქივთა შორის მოცულობითა და მრავალფეროვნებით გალაკტიონ ტაბიძის არქივი გამოირჩევა. 2005-2008 წლებში მუზეუმმა გამოსცა გალაკტიონ ტაბიძის ნაწერების საარქივო ოცდახუთტომეული, სადაც თავმოყრილია აქ დაცული ლექსები და პოემები, პროზაული ტექსტები, დღიურები და ცალკეული ჩანაწერები, პირადი და ოფიციალური მიმოწერა, ჩანახატები და ფოტოები. 2012 წელს, მუზეუმში, საქართველოს ეროვნულ არქივში, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში, გალაკტიონ ტაბიძის სახლ-მუზეუმებში თბილისსა და ჭყვიშში არსებული ავტოგრაფების, ნაბეჭდი წყაროებისა და არტეფაქტების გამოყენებით, შეიქმნა ვებგვერდი (<https://galaktion.ge/>). კვლევისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ტექსტების ციფრული ვერსიების შექმნა, რომელთა საშუალებითაც მოხერხდა ავტოგრაფების თითქმის სრულყოფილად ამოკითხვა, მრავალი ტექსტის დათარიღება, ვარიანტების ერთად დაჯგუფება, იმ დროისთვის უცნობი მასალის გამოვლენა. ვებგვერდზე მუშაობამ და კორპუსულმა კვლევამ ცხადყო, რომ პოეტის არქივში არსებობს ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელი ტექსტები.

ამ ტექსტებს შორისაა ის ჩანაწერები, რომლებიც ლიტერატურის მუზეუმსა და ჭყვიშის სახლ-მუზეუმში დაცულმა გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკის წიგნებმა შემოგვინახა. აღნიშნული ოცდახუთტომეულის მერვე ტომში დაიბეჭდა და ვებგვერდზეც განთავსდა ლიტერატურის მუზეუმის უნიკალურ წიგნთა ფონდში არსებულ გამოცემებში ჩაწერილი ლექსებისა და მათი ვარიანტების მცირე ნაწილი, მაგალითად, ალექსანდრე აბაშელის ნაწარმოებების 1950 წელს გამოქვეყნებული წიგნის „ოქროს საფეხურები“ ერთ-ერთ ლექსზე „ახალგაზრდა კოლმეურნის სიმღერა“ მინაწერი (ტაბიძე, 2005: 576). მაგრამ დღემდე უცნობი

და საკვლევი გალაკტიონის წიგნებში არსებული ჩანაწერები და ტექსტებზე მინაწერები მწერლის თანადროულ ლიტერატურულ პროცესებსა თუ ზოგადად ხელოვნებაზე.

ირაკლი აბაშიძის ლექსების 1941 წლის გამოცემაში ლექსზე „ავტო და დმანისი“ გალაკტიონ ტაბიძეს მიწერილი აქვს ერთ-ერთ გამოფენაზე იოსებ შარლემანის ნახატის „აწყური“ ნახვით გამოწვეული აღტაცება: „მხატვართა გამოფენაზე არის ხელოვნების დამსახურებული ოსტატის ო. შარლემანის სურათი - „აწყური“. ამ სურათის შესახებ „3. Востока“ სწერდა როგორც იშვიათ სურათზე. ამ სურათს ყველამ მიაქცია ყურადღება. იდეა იგივეა, რაც ჩემი „ვენეციის ხიდი“, „ავტო და ურემი“. და აი, ეს ლექსიც „ავტო და დმანისი“. შარლემანის ეს სურათი მართლაც განირჩევა - ყველა სურათებისაგან. ისე კეთილშობილია, დახვეწილი და სათუთი - ნამდვილი ოსტატის, ცოტაოდნად „გრაფიკოსი სჩანს“, მაგრამ ამ სურათისთვის არავის ყურადღება არ მიუქცევია. კარგი იქნება, ეს სურათი შევიძინოთ“ (სსლმ, ტ-14, 1941: 107). შთაბეჭდილების სიმძაფრეზე მეტყველებს ისიც, რომ იმავეს იმეორებს 1941 წლის მარტის დღიურში: „ამ სურათს ყველამ მიაქცია ყურადღება. იდეა იგივეა, რაც ჩემი „ვენეციის ხიდი“, „ავტო და ურემი“ (ირ. აბაშიძის „ავტო და დმანისი“) (ტაბიძე, 2008: 219).

წიგნების ჩანაწერებში ვხვდებით პოეტის თარგმანებს, სხვა ავტორების ლექსების შინაარსითა თუ პერსონაჟებით გამოწვეულ მოგონებებს. პოლიო ირეთელის მოთხრობის „მღერის ისაკო“ წაკითხვის შემდეგ იხსენებს, რომ კარგად იცნობდა ისაკოს, რომელიც ქალაქის სახლმმართველობაში მუშაობდა და შიო მღვიმელს ძალიან ეხმარებოდა. მათთან ერთად მოთხრობაში ნახსენებ ისტორიულ აივანზეც უქეიფია (სსლმ, ტ-58, 1946: 162).

გალაკტიონს ხშირად აქვს შენიშვნები ამა თუ იმ ავტორის (გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ხარიტონ ვარდოშვილის, იოსებ ნონეშვილის, ხუტა ბერულავას, ლიდია მეგრელიძისა და სხვათა) ნაწარმოებებზე. მაგალითისთვის, სანდრო ეულის თხზულებებში დაბეჭდილი ლექსის „მრავალჟამიერ“ ბოლო ორ სტრიქონზე - „მამ, ვჭექოთ ყველამ მაღალ ხმით / მრავალჟამიერ!“ - პოეტს მიუწერია: აქ, მე მგონია, განმეორება: სიტყვა ვჭექოთ - უკვე გულისხმობს მაღალ ხმას, მაღალი ხმით სიმღერას (ხმა-დაბლა ჭექა გაგონილა?). ზედმეტია აგრეთვე სიტყვა „ყველამ“ (სსლმ, ტ-58, 1947: 50-51).

საყურადღებოა ბიბლიოგრაფიული ხასიათის ჩანაწერებიც იმის შესახებ, თუ სად და როდის გამოქვეყნდა პოეტის ესა თუ ის ნაწარმოები, რომელ წელს, რომელ ლიტერატურულ სადამოზე და ვის მიერ იქნა წაკითხული კონკრეტული ლექსი. 1947 წელს გამოცემულ თავის თხზულებათა მეოთხე ტომში ლექსზე „3ე, მამულო!“ მიუწერია: „52. წაკითხა მოსკოვში კაჩალოვმა 1944, მოინახოს კაჩალოვის სურათი. 53. მუსიკა არაყიშვილისა. 54. გახსოვდეს სამი რამ: სამშობლო, პოეზია და ადამიანი (ვ. კეკელიძე)“ (სსლმ, ტ-132: 17); ლექსის „თასი“ შესახებ აღნიშნავს: „1. ამ ლექსს შესანიშნავად კითხულობდა პიერ კობახიძე, სახალხო არტისტი. 2. ნათარგმნია რუსულად შერვინსკის მიერ“ (სსლმ, ტ-132: 21); ლექსს „მიაგდებს მერანს მხედარი“ აქვს მინაწერი: „76. დაიბეჭდა იუბილეს დღეს 1942 წელს, წაკითხა შალვა დადიანმა“ (სსლმ, ტ-132: 33).

ეს ჩანაწერები, შენიშვნები, ხაზგასმები თუ აღნიშვნები სტილითა და ხასიათით იმდენად მრავალფეროვანია, თითოეული მათგანი განსაკუთრებულ მიდგომასა და კვლევის სხვადასხვა მეთოდს საჭიროებს. ცნობილია, რომ პოეტის უბის წიგნაკებსა და დღიურებში

უხვად გვხვდება რითმების ჩამონათვალი. მათ შორის, აღსანიშნავია რვეული, თითქოს ირონიული წარწერით: „№1 რითმების რვეული! ხან ქვიშა, ხან ოქო-რეული... რომანტიკოსთა სკოლის I კლასის მოსწავლე გალაკტიონ ტაბიძე. 1953. სუბუმი. დამის სამის ნახევარია. სასტუმრო „აფხაზეთი“ (ტაბიძე, 2008: 134). ბევრად უფრო ადრე, 1920 წელს, გამოცემულ შალვა ამირეჯიბის ლექსების კრებულში „მინანქრები“ გალაკტიონი თითქმის ყოველ გვერდზე, ლექსების არა მხოლოდ სარიტმი, არამედ ნებისმიერ სიტყვებს უსადაგებს თავის რითმებს (სსლმ, ტ-10, 1920).

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე მეტად შესწავლილი და მრავალგზის გამოცემული ავტორის წიგნებში არსებული ჩანაწერების ნაწილი გამოუქვეყნებელი და, შესაბამისად, გამოუკვლეველია. ოცდახუთტომეულში არ დაბეჭდილია ლიტერატურის მუზეუმში დაცული პოეტის პირადი ბიბლიოთეკის ას ოც წიგნში არსებული ჩანაწერები და შენიშვნები. მკვლევართათვის კიდევ უფრო ხელმიუწვდომელია ჭყვიშში, გალაკტიონ ტაბიძის სახლ-მუზეუმში დაცული სამოცი გამოცემის მინაწერები. ეს წყაროები უაღრესად მნიშვნელოვანია მწერლის ბიოგრაფიისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესასწავლად თუ აქამდე არსებული ინფორმაციების დასაზუსტებლად.

ლიტერატურის მუზეუმში, გალაკტიონის პირად ბიბლიოთეკაში დაცული ჟურნალის „ჯეჯილი“ 1907 წლის სექტემბრის ნომერში გვხვდება ხალხურ კილოზე („ჩამაიარა სიკვდილმა“) დაწერილი, პოეტის უცნობი ლექსი ილია ჭავჭავაძის მკვლელობასთან დაკავშირებით:

„სიკვდილმა ჩამოიარა  
ჩამორებითა გველურით,  
წინამურს ამოეფარა  
განზრახვებითა ველურით.  
მთებით დააცხრა არწივი,  
სადაც არაგვის ჩრდილია,  
ვერ გაგიგია, სიკვდილო?  
უკვდავი არის ილია.

1908, გალაკტიონ ტაბიძე“ (სსლმ, ქპ-1382).

ლექსის თარიღის არათანხვედრა ჟურნალის თარიღთან, მიგვანიშნებს, რომ პოეტს გვიან ჩაუწერია ლექსი. მასზე გავლენა უნდა მოეხდინა ილიას მკვლელობასთან დაკავშირებით ეკატერინე გაბაშვილის პატარა მკითხველებისადმი მიმართვას, რომლითაც იწყება ჟურნალი.

წიგნებში არსებული მცირე მინიშნებებითა თუ ვრცელი ჩანაწერებით ვცნობით პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიას, ნაწარმოებების შექმნის პროცესს, წერის მანერასა და სხვა მნიშვნელოვან ასპექტებს.

1940 წლით დათარიღებული უსათაურო ლექსის „მახსოვს, როცა მხატვრებს ლხინი გვქონდა გამოსათხოვარი“ ორი სტროფი, გალაკტიონს მიწერილი აქვს ალექსანდრე მიქაბერიძის მიერ ნათარგმნი ჰომეროსის პოემის „ოდისეა“ ერთ-ერთ თავზე „მათხოვარი იროსი“; იქვე ჩადებულია ფურცელი, რომელზეც მიწერილია ლექსის შემდეგი ორი სტროფი.



ლექსი პირველად დაიბეჭდა 1966 წელს, თხზულებათა აკადემიური გამოცემის თორმეტტომეულის მეოთხე ტომში, მუზეუმში დაცული, ავტორის მიერ ნასწორები ნაბეჭდი წყაროს მიხედვით (ტაბიძე, 1966: 191). წიგნში ჩაწერილი ლექსი, სავარაუდოდ, პირველი ვარიანტია და მკვეთრად განსხვავებულია ბეჭდური ვარიანტისგან. მხოლოდ ერთი სტროფია თანმხვედრი, შესაბამისად, შეიძლება განსხვავებულ რედაქციად ან დამოუკიდებელ ლექსადაც კი მივიჩნიოთ (სსლმ, ტ-82, 1937).

„მახსოვს, ოდეს მხატვრებს ღზინი  
გვექონდა გამოსათხოვარი,  
საზეიმო დარბაზებში  
შემოვიდა მათხოვარი.  
მან ასწია სადღეგრძელო:  
თქვა: ვინც გულით, თუნდ მცირედით  
საქართველოს ამღერა  
მშვენიერი ზღვისპირეთი.  
შემისრულოს, ვთხოვ, მცირეზე  
უფრო მცირე სათხოვარი,  
მე ნუ ჩამთვლის მათხოვარად,  
მე არა ვარ მათხოვარი.  
ოდით ჩემი გულისცემა  
სიმღერაა რჩეულთ ბედის  
და სიმღერა ჩემიც არის  
საიდუმლო ზღვისპირეთის.

აღსანიშნავია მარიეტა შაგინიანის 1909 წელს გამოცემულ წიგნში „Первые Встречи“ ლექსების ტაეპებზე მიწერილი გალაკტიონის სიტყვასიტყვითი თარგმანები. მინაწერების მიხედვით თვალსაჩინო ხდება, რომ მარიეტა შაგინიანის 4 ლექსის სხვადასხვა სტრიქონისა და პოეტური სახეების გავლენით დაიწერა, ავტორის მიერ 1917 წლით დათარიღებული, ლექსი „რა საჭიროა სიტყვები? მჯერა!“. ასეთივე შემთხვევაა მარიეტა შაგინიანის ლექსის „Галка“ და გალაკტიონის ლექსი „ყორანის ცრემლები“ (სსლმ, ტ-607, 1909: 31).

ლექსი „ომი მწვერვალებზე“ გალაკტიონს ჩაწერილი აქვს 1943 წელს გამოცემულ წიგნში „Героические сыны грузинского народа“, რომელიც ჭყვიშის სახლ-მუზეუმშია დაცული (გტსმ, 1625/1-1494). ჩანაწერი გვამცნობს, რომ ლექსის დაწერა განაპირობა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის წერილმა აკაკი რობაქიძის გმირობის შესახებ, რომლის რაზმი მტერს კავკასიის კლდეებზე შეებრძოლა და არახელსაყრელი პირობების მიუხედავად გერმანელები უკუაქცია. ავტოგრაფი ასევე ამყარებს ლექსის პირველი პუბლიკაციის მიხედვით მიცემულ პირობით თარიღს, 1943 წელს.

ლექსი „სიმფონია ფესვების“ ყველა გამოცემაში შეტანილია ნაბეჭდი წყაროს მიხედვით, რადგან ავტოგრაფი მიკვლეული არ იყო. ავტოგრაფი შემოგვინახა ჭყვიშში დაცულმა წიგნმა „Писатели-патриоты великой родины -Тургенев“ (დიდი სამშობლოს მწერალი პატრიოტები - ტურგენევი) (გტსმ, 1042/1-913). გამოცემა აზუსტებს ლექსის თარიღსაც 1943 წელს, რომელიც

პირველი პუბლიკაციის მიხედვით არის დადგენილი, რადგან დაიბეჭდა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების კრებულში „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ (ტაბიძე, 1944: 52). ამიტომ სავარაუდოდ მიიჩნეოდა, რომ მანამდე უნდა დაწერილიყო. რადგან ავტოგრაფი აღმოჩნდა 1944 წლის წიგნში, ვფიქრობთ, ლექსი ამ წელს უნდა იყოს დაწერილი, მით უფრო, რომ „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ სტამბას გადაეცა წლის ბოლოს, 7 ოქტომბერს.

წიგნების მინაწერებში პოეტი ხშირად საუბრობს თავისი შემოქმედების გავლენის შესახებ სხვა პოეტების ნაწარმოებებზე. ამ მხრივ საინტერესოა ჭყვიშის სახლ-მუზეუმში დაცული კომენტარი 1936 წელს გამოცემულ ალექსანდრე პუშკინის ლექსებზე, რომლებიც ქართულად პაოლო იაშვილმა თარგმნა და პაოლოს სიცოცხლეში დაბეჭდილი მისი ერთადერთი წიგნია. გალაკტიონს წიგნში 1940 წელს ჩაუწერია: „ამ თარგმანში მთარგმნელის უნებურად, რასაკვირველია, უხვადაა გამოყენებული: 1. ჩემი რითმები თითქმის ყველა - (54) ლექსში. 2. ჩემი ლექსების წყობა - ყველა ლექსებში. 3. ჩემი საერთო პოეტური პათოსი. ყველა ლექსებში. მე განგებ ვამბობ, მთარგმნელის უნებურად, ვინაიდან: მთარგმნელი ვერასგზით ვერ ახერხებს მოიცილოს მთელი ბუნება ჩემი პოეზიის, ისეთია ძალა ამ პოეზიის, ისე იჟღინთება მისით თვითთელი ლექსი, ისე გამჯდარი აქვს ძვალრბილში მთელი სიძლიერე ჩემი პოეზიის; იგი, რა თქმა უნდა, დიდის სიხარულით აუვლიდა გვერდს ამ გავლენას, მაგრამ ეს მოუხერხებელია: ეს იქნებოდა სიზიფის შრომა. თარგმანი კი დაჰკარგავდა ყველაფერს. ამიტომ მთარგმნელმა აირჩია, სავსებით შეგნებულად, ნაკლები წინააღმდეგობის გაწევა გავლენისადმი: და რაკი ერთხელ დაიპყრო ამ გავლენამ, იგი მთლიანად ეძლევა მის, ასე ვთქვათ, დინებას. იგი უკვე ვეღარ უწევს წინააღმდეგობას - ამ ომის სტიქიას. პუშკინი ამით, რა თქმა უნდა, იგებს. მთარგმნელი უფრო უახლოვდება ბუნებრივობას (რომელსაც ასე მოკლებულია საკუთარ ლექსებში).

უცნობი ხელნაწერი წყაროების მიკვლევა და ხელმისაწვდომობა არქივთმცოდნეობისა და ტექსტოლოგიური მეცნიერებისთვის მეტად აქტუალური საკითხია. ამ ტექსტების გამოქვეყნება შემდგომი კვლევების საყრდენია ატრიბუციის, ავთენტური ტექსტის დადგენის, დათარიღების, პირთა იდენტიფიცირების თვალსაზრისით და საშუალებას იძლევა, სათანადოდ იქნეს გააზრებული მწერლის ბიოგრაფიისა და მისი შემოქმედების მნიშვნელობა როგორც თანადროულ, ისე მომდევნო პერიოდის ლიტერატურულ თუ საზოგადოებრივ გარემოში.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

#### ა) ლიტერატურა:

- ტაბიძე, გ. (1944). ოქრო აჭარის ლაჟვარდში. ბათუმი. „აჭარის სახელგამი“.
- ტაბიძე, გ. (1966). თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. IV. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.
- ტაბიძე, გ. (2005). საარქივო გამოცემა 25 წიგნად. წ. VIII. თბილისი. „ლიტერატურის მატთანე“.
- ტაბიძე, გ. (2008). საარქივო გამოცემა 25 წიგნად. წ. XVI. თბილისი. „ლიტერატურის მატთანე“.

ტაბიძე, გ. (2008). საარქივო გამოცემა 25 წიგნად. წ. XVIII. თბილისი. „ლიტერატურის მატრიანე“.

**ბ) წყაროები:**

- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-10.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-14.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-58.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-82.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-132.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ტ-607.
- სსლმ. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი ბიბლიოთეკა. ქპ-1382.
- გტსმ. გალაკტიონის პირადი ბიბლიოთეკა. N1587.
- გტსმ. გალაკტიონის პირადი ბიბლიოთეკა. N1625.
- გტსმ. გალაკტიონის პირადი ბიბლიოთეკა. N1625.

Tea Tvalavadze

Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature

**Textological Research of Galaktion Tabidze's Unpublished Records**

**Summary**

Manuscripts kept in archives, museums, house-museums, and private collections are of particular importance for the study and publication of writers' biographies and literary heritages. The main subject of textology is the written text and related issues, while researches are conducted to describe the sources, to clarify their interdependence, to identify the time, motive and creative history of the creation. In 2005-2008, the museum published Galaktion Tabidze's archival twenty-five volumes, which contain verses and poems, prose texts, literary sketches, diaries, separate notes, personal or official correspondence, sketches and photos.

A part of the poems and their variants in the books kept in the Galaktion Tabidze's library have been included in the eighth volume of the poet's twenty-five volumes and posted on the website. However, the records in the same editions or inscriptions on the texts regarding the writer's contemporary literary processes and art in general are still unknown. Here we encounter the translations of the poet, the memories evoked by the content of the poems or characters of other authors, the remarks on the works of this or that writer. With these small hints or extensive notes, we learn about the poet's creative laboratory, the process of creating works, the manner of writing, and other important aspects.

Most of the inscriptions in the books are unpublished and, consequently, unexplored. The twenty-five volumes do not contain the records and notes made in 140 books of the poet's personal library preserved in the Museum of Literature. The transcripts of 60 editions preserved in the Galaktion Tabidze's Chkhvishi House-Museum are even more inaccessible to researchers. The publication of these texts is a pillar of further research in terms of attribution, dating, identification of persons, identification of authentic text and allows to properly understand the importance of the writer's biography and his work in literary or social environments of the contemporary and following periods.

## ძირითადი ფერების ლექსიკური გააზრება ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში

სალიტერატურო წრის „ცისფერყანწელების“ შემოქმედება სავსეა გამორჩეული ფერებით, რაც იწვევს განცდის გამძაფრებას, კოლორიტის შექმნას, ეს არის ერთგვარი პოეტური განცდის გააშკარავებაც და ინტუიციური წვდომის პოეტური ხერხიც. ფერი საშუალებას იძლევა წარმოაჩინოს უჩვეულო და ამასთანავე, ბუნდოვანი პოეტური სახე.

მხატვრულ ტექსტში ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკის ანალიზისას მნიშვნელოვანია მისი სხვადასხვა ელემენტთა დეკოდირება. წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ, თუ რა სიმბოლური დატვირთვა აქვს ფერთა აღმნიშვნელ სიტყვებს ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსებში, რადგან ფერიულ წარმოდგენებს, ჯგუფის სხვა წევრებთან შედარებით, იგი გაცილებით მეტად იყენებს თავის შემოქმედებაში. გამოვარკვევთ, როგორი სემანტიკური ველით იფარება ძირითად ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკა და რა ასოციაციურ მნიშვნელობათა სპექტრს იკრებს ამ ლექსიკის პერიფერიული ნაწილი და რა სიმბოლურ ბლოკებად ერთიანდება იგი ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში.

ფერთა სიმბოლიკის კვლევა მნიშვნელოვან მასალას იძლევა ენობრივი და კულტუროლოგიური მიმართულებით, რადგან საშუალებას გვაძლევს, დავაკვირდეთ ლექსიკის განვითარების გზებს.

ნაშრომი შესრულებულია ქართველური ენათმეცნიერების პრინციპების მიხედვით, სადაც მთავარია ინტერდისციპლინური კვლევები და მომიჯნავე სპეციალობების მონაცემების ფონზე სათანადო დასკვნების გამოტანა. ვასხვავებთ აღნიშნული მიდგომის ორ განზომილებას: ლინგვისტიკა-ლიტერატურათმცოდნეობასა და კულტუროლოგიას. იმდენად, რამდენადაც ლინგვოკულტუროლოგია გულისხმობს ლინგვისტურ და კულტუროლოგიურ კვლევათა ურთიერთდაკავშირებას.

ადამიანები ფერებს განსხვავებულად აღიქვამენ, ხელოვნების გარკვეული დარგის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მისეულ ინტერპრეტაციას აძლევენ, ახალი სიმბოლური შინაარსით ამდიდრებენ მას და შესაბამისად, მისი ასოციაციური მნიშვნელობაც განსხვავებულია. თავის მხრივ, ამ არჩევანში ხელოვანი თავისუფალია.

ფერს ნებისმიერ საფეხურზე აღიქვამდა ადამიანი, მაგრამ ადრეულ ეტაპზე ფერისთვის მნიშვნელობის მინიჭება მხოლოდ ზედაპირული ნიშნით ხდებოდა, მოგვიანებით კი ამ მნიშვნელობებმა და შესაბამისობებმა უფრო მეტი სიღრმე და ქვეტექსტი შეიძინა.

ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკის შესწავლა მუდამ იზიდავდა მკვლევართა ყურადღებას. ფერები აღქმის, ინტერპრეტაციის შედეგად რეალიზდებიან და გარკვეული ნიშნები ახასიათებთ. ფერის ნომინაციის ანალიზი საშუალებას იძლევა, უფრო საფუძვლიანად იქნეს შესწავლილი ფერების სახელდების სპეციფიკა.

ფერთა სიტყვების შინაგანი ფორმა ლექსიკურ-სიტყვაწარმოებითი მნიშვნელობით შეიძლება განვსაზღვროთ, რასაც დამატებითი ინფორმაცია თვით კონტექსტში ემატება; სიტყვების ანალიზი კი საჭიროა როგორც იზოლირებულად, აგრეთვე კონტექსტში. ფერთა სიტყვები ლექსიკური მარაგის გამდიდრების წყაროს წარმოადგენს, მათი სიუხვე კი ენის ლექსიკური შედგენილობის მრავალფეროვნებას განაპირობებს.

ფერთა ამსახველი სიტყვების შესახებ კვლევას განსაკუთრებული ყურადღება XIX–XX საუკუნეებში მიეცა. ფერთა პირველი ალბომები საფრანგეთში შეიქმნა. ჯერ კიდევ 1814 წელს ლონდონში გამოქვეყნდა პირველი ლინგვისტური ნაშრომი, რომელიც ფერის ტერმინებს შეისწავლიდა (უერნერი, Nomenclature of Colours). ფერთი ნიმუშების სისტემის შესახებ მოცემულია წიგნში იაკობსონი ი., გრენვილი ვ., ფორსი ს., „ფერადი ჰარმონიის სახელმძღვანელო“ (1948). აღნიშნული წიგნის საფუძველზე შედგენილი იქნა ბუნებრივ ფერთა სინათლის ატლასი (Natural Color Sistem), რომელიც საშუალებას იძლევა, ფერი შეფასდეს ნორმალური მხედველობის პირობებში და თითოეული დარგის სპეციფიკის გათვალისწინებით დადგინდეს მისი დასახელებანი ხელოვნებასა და მეცნიერებაში.

ქართულში ფერის ტერმინთა შესახებ ყველაზე სრულყოფილი გამოკვლევა ვ. ნოზაძეს (1954) ეკუთვნის, რომელმაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებული ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები შეისწავლა. აღნიშნულ საკითხს ნაშრომები მიუძღვნეს მკვლევარებმა: ნ. ჩიქოვანმა, ნ. კიზირიამ, ნ. მირიანაშვილმა, თ. ნუცუბიძემ, ე. ჭედიამ, ე. სოსელიამ, ნ. სვანიძემ, რ. ბარბაქაძემ, გ. კვარაცხელიამ, ლ. სტურუამ, ც. ძაძამიამ და სხვებმა.

ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკის სემანტიკის კვლევისას, ბაზისურ ფერთა გამოყოფასა და გამოკვლევას ექცევა განსაკუთრებული ყურადღება. ამ საკითხის შესახებ პირველად წარმოდგენილი იქნა ბ. ბერლინისა და პ. კეის ნაშრომში (1969), რომელიც ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის სახელწოდებითაა ცნობილი. აღნიშნულმა მკვლევარებმა 98 ენის ფერის ტერმინთა შესწავლის მაგალითზე 11 ბაზისური ფერის (White, Black, Red, Green, Yellow, Blue, Brown, Purple, Pink, Orange, Grey) უნივერსალური კატეგორია გამოყვეს. მათი აზრით, ყველა ენა შესაძლებელია არ ფლობდეს ამ თერთმეტივე ფერს. შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადი ტერმინების რაოდენობა ისტორიულ წარსულში შედარებით ნაკლები იყო, ვიდრე თანამედროვე ეტაპზეა.

ფერთა ამსახველი ლექსიკის სემანტიკის მკვლევართა ერთი ნაწილი ბაზისური ფერის კატეგორიას თეორიულად არ ცნობს და შესაბამისად, ამ მხრივ, არც ბ. ბერლინისა და პ. კეის შრომაში მოცემულ განსაზღვრებას იზიარებენ. თუმცა ამ კატეგორიის აუცილებლობა მნიშვნელოვანია და ისინი თავიანთ შრომებში სხვადასხვა სახელწოდებებით მაინც მოიხსენიებენ.

ე. სოსელიას აზრით, როდესაც ამა თუ იმ ფერის ტერმინებს ვეცნობით, ინტუიციურადაც ვგრძნობთ, რომ ამ ტერმინთაგან ზოგიერთი ძირითადია. ასე მაგალითად, ამგვარია ქართულში თეთრი, შავი, წითელი, ყვითელი..., მაგრამ ძირითად ტერმინებად არაფრით არ ჩაითვლება ჟოლოსფერი, ალისფერი, იასამნისფერი, მუქი მწვანე, მოწითალო და სხვა. ბ. ბერლინისა და პ. კეის თეორია სწორედ ამგვარ ძირითად ტერმინებზეა დამყარებული და მათი ავტორები ბაზისურ ფერთა ტერმინებს უწოდებენ (სოსელია, 2009: 10).

ფერთა ლექსიკის კვლევა დაკავშირებულია თვით ფერი სიტყვის სემანტიკასთან. მაგალითად, წითლის აღწერითი მნიშვნელობაა ფერი, მაგრამ სიმბოლური თვალსაზრისით, წითელი შეიძლება იყოს ომის, სიხარულის ან სისხლის სიმბოლო.

ფერები კონტექსტის შესაბამისად იწვევენ დადებით ან უარყოფით ემოციებს. იგი ენაში ემოციურ ელფერს იძენს (მწუხარება, სევდა, გულისტკივილი, სილამაზე...). ფერთა აღმნიშვნელი სახელებისა და მათი მნიშვნელობის მაგალითზე ვლინდება ენის ცვლილების პროცესები. სხვადასხვა ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა ზოგჯერ ერთმანეთს ჰგავს, ზოგჯერ კი განსხვავებულია – ხასიათდება სინონიმური ნიჭით ან შეიცავს ისეთ ნიუანსს, რომელსაც დღეს ფერის გაგება დაკარგული აქვს.

მხატვრულ ლიტერატურაში ფერის გამოყენება ფერის სიმბოლური თვისებებითაა განპირობებული. „ცისფერყანწელებთან“ სიტყვა არა მხოლოდ გარკვეული სემანტიკის შემცველია, არამედ ფერია, მელოდიაა. სიმბოლო – ფერი, გარკვეული მინიშნებისა თუ ამოხსნის საშუალება შეიძლება იყოს. ავტორები მიმართავენ ან ფერთა სიჭრელეს ან მათ ნაწარმოებებში ფერები იშვიათად რეალიზდებიან. შესაბამისად, დადებითი ან უარყოფითია მათი დამოკიდებულება კონკრეტულ ფერთან მიმართებით, რომლებიც მათ შემოქმედებაში აისახება. მაგალითად, წითელი სიყვარულთან ასოცირდება, მაგრამ ბოროტების ფერია პაოლო იაშვილის ლექსებში. იგივე ითქმის ყვითელ ფერზე. ან თუნდაც: თეთრი სისუფთავისა და სიწმინდის ფერია, მაგრამ პოეზიაში სიცივის, ზამთრის, სუსხის, მარტოობის ელფერი დაკრავს. ლურჯი ფერი დომინირებს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, რომლისთვისაც ლურჯი სივრცის, სილამაზის, სიმაღლის ფერია. ამ ფერშია მოგონების ცნებაც, რომელიც დაკავშირებულია იდეალურთან.

ფერთა ერთგვაროვანი სიმბოლიკა ოპოზიციათა პრინციპზე აგებულ ენას ქმნის და მისი ინტერპრეტაცია მათ გაგებას უახლოვდება, ეს კი კოდის ცოდნაზეა დამყარებული. ფერთა სიმბოლიკის ერთმთლიანი სისტემის სახით წარმოდგენა ფერთა სისტემების განზოგადების გზითაა შესაძლებელი.

სტრუქტურულად არაფორმალური სახეები შესაძლოა კონკრეტულ არქეტიპებად გარდაიქმნეს, აქედან გამომდინარე კი ყალიბდება ცნებების შინაარსები, ჩნდება სემანტიკური ველები. სემანტიკა, თავის მხრივ, სემიოტიკური პოზიციებიდან იკვლევს სიტყვების, მდგრად სიტყვათა შეწყობებისა და ენის სხვა ერთეულების აზრთან, მნიშვნელობასა და ინტერპრეტაციებთან დაკავშირებულ საკითხებს. ამასთან, მნიშვნელოვან ფაქტებს ადამიანები ფერთან აკავშირებენ, რომელთა მიმართებით ყალიბდება ასოციაციები. მაგალითად, თეთრი – სინათლეს, სიცივეს, შავი – შიშს, წითელი – სისხლს, საფრთხეს, ნაცრისფერი – თავშეკავებულობას, ლურჯი – სიშორეს, ყვითელი – სიხარულს, მწვანე კი უსაფრთხოებასთან შეიძლება დავაკავშიროთ.

მხატვრულ ნაწარმოებში ზოგჯერ ნეიტრალური სემანტიკის მქონე სიტყვა შეიძლება გაძლიერდეს და ისეთი ესთეტიკური სიმაღლის ინტერპრეტაციად იქცეს, რომ შინაარსის ამოცნობის ორიენტირი გახდეს. ზოგადად მხატვრულ ლიტერატურაში ფერთა სიმბოლური მნიშვნელობები სტაბილურ ხასიათს არ ატარებენ. ერთი და იგივე ფერი ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავ ახსნა-განმარტებას ექვემდებარება. ქართველ სიმბოლისტთა

ლექსებში, მაგალითად, ლურჯი – ძირითადად, სევდის, წითელი – ბოროტების, ომისა და აგრესიის, ყვითელი კი ავადმყოფობისა და სიკვდილის ფერია. მათ პოეზიაში ფერის სიმბოლური მნიშვნელობა მრავალმხრივია, ზოგჯერ განსხვავებულიც. მართალია, ნათელი მზისფერი კეთილშობილების, ხოლო ყვითელი სიცოცხლის, სიხარულის ფერია, მაგრამ ეს მაშინ, როცა ფერი ბალანსშია.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური სიმბოლოა დაისი. სადამოს პოეტური სიმბოლოზაცია, „დაისი“ ანუ მზის ჩასვლა, ბინდი (იმედის უქონლობა), სიბნელე იქცა პოეტის სულიერი შთაგონების წყაროდ („ვდგავარ დაისში სამართებლით, როგორც ჩვენება“ („დაისი მეშვიდე“); „...და იგი ღელავს, ვით დაისი გასაკვირველი („მარადი ლეგენდა“). ერთი მხრივ, დაისი, როგორც ერთგვარი სახე-სიმბოლო, პოეტის სევდიან განწყობილებას, დაქანცული სულის გრადაციებს განასახიერებს. მეორე მხრივ, ეს არის ირეალური სამყაროს შესაცნობი პოეტური სიმბოლო, მისტიკური მეტამორფოზების, სიკვდილისა და მელანქოლიის სახეობრივი საწყისი.

როგორც ცნობილია, შავი წყვიდადის, უბედურების, სიკვდილისა და მწუხარების სიმბოლოა. ეს ფერი უკავშირდება ღამეს, სიბნელეს, გამოუცნობს, მისტიკას, მუქარას, ბოროტებას. „მას ძაძითა აქვს შემოსილი თვალები, ტანიც, //და იგი მუდამ ძვირფასია, ვით შავი გედი“, – წერს პოეტი ლექსში „სხვანაირი ტრფობა“. აქ შავი ფერის აზრობრივი დატვირთვა აქვს შემდეგ სიტყვებს: „ძაძითა“, „დაბინდული“, „თალხი“, „სასაფლაოდან“, „მიცვალებულთ“, „სიკვდილი“, „გასვენება“.

ვალ. გაფრინდაშვილთან შავი მწუხარების ფერია. მაგ., „...შავ მდინარეში რომ ტირის მწარეთ, ვოცნებობ ისევ სასაფლაოზე“ („რკალიდან ოცნება“). ან კიდევ: „ეს უცხო ღამე, ვით შავი ძალი, დაემებს, ყნოსავს უხილავ ვარდებს“ („ღამის ფოთლები“) – ეს არის როგორც აუტანელი განცდით ნაკარნახევი ტრაგიკული ხილვა ღამეული პეიჟაჟისა, აგრეთვე ამ განცდის გამოხატვის, პოეტური გარდასახვის ახალი, უცხო ფორმაც.

შავი ფერის სემანტიკურ ველში მოიაზრება: წყვიდადი, დაისი, ბნელი, შავბნელი, ბინდი, ღამე, დაბინდული, თალხი, აგრეთვე ნისლი, რომელიც გაურკვევლობის სიმბოლოა. მოვიყვანთ რამდენიმე სტრიქონს პოეტის ლექსებიდან: „მაგრამ წყვიდადი მთელ ჩვენებას გაავერანებს („საღამო ლორნეტში“); „...და შავ წყვიდადში, ყველასგან კრული, მივდივარ როგორც ელეაზარი!“ („ღამის ფოთლები“); „ჩემი ოთახის მას ბინდი უყვარს“ („ნაფტალინის დედოფალი“); „მისი ღიმილი დაბინდული, შვენება თალხი“ („სხვანაირი ტრფობა“); „ბნელ შუალამით დატვირთული წუთი გვიანი...“ („ძაღლის სიმღერა“); „...შემდეგ განისლდა, სიმარტოვე უღმობელია“ („ცეცხლიან სარკეებში“)...

შავისა და თეთრის ნარევი რუხი (ნაცრისფერი). ზოგადად, პოეზიაში ეს ფერი სევდასა და მოწყენილობასთან ასოცირდება. ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსებში რუხი შეიძლება იყოს „ცეცხლი“, „გაბრაზება“... „ისევ მედუზა ყავისფერი მათ ააშფოთებს, ვინც ლექსებს ამბობს ტირილით და რუხ გაბრაზებით“ („დაისი მესამე“); „ნაცრისფერ ცეცხლში ბუმბერაზობს, იწვის ქალაქი“ („ქუთაისი ქარში“)...

როგორც ნ. სვანიძე აღნიშნავს, ქართულ ლირიკაში პირველშემომტანად თეთრი ფერისა სიმბოლისტურ ჭრილში, ვალერიან გაფრინდაშვილი მიიჩნევა. თეთრი (რძისფერი,



ძვლისფერი, თოვლისფერი, ზამბისფერი, ყველისფერი, ვერცხლისფერი, თრთვილისფერი; ფითქინა, ქათქათა, ნათელი) სიმბოლოა სიწმინდის, სისუფთავის, მარადიულობის, უდანაშაულობის, სიკეთის, სინათლისა და სიხარულის. თეთრი ამაღლებულს უკავშირდება, შავი კი მდაბალს.

თეთრი ფერის სემანტიკურ ჯგუფში ერთიანდება: ფერწასული, ფერმკრთალი, ფერდაკარგული, ფერგადასული, მკრთალი, გაფითრებული, სპეტაკი, ნათელი... ამ მხრივ, პოეტმა უცხო სახე-სიმბოლოები შემოიტანა: „ფერწასული დღე“, „გაფითრებული სული“, „ფერმკრთალი ძილი“, „ნათელი ქვეყანა“, „ფერგადასული თეატრი“, „ფერდაკარგული მოჩვენება“...

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური სტრიქონები: „კეკლუცთა ჯარი თეთრ გედებზე მისცურავს ნელა, // შავ ნირვანაში დაალურობს დღე **ფერწასული**“ („დაისი“); „შეირხა წუთი დანიშნული **ფერმკრთალ** ძილისთვის...“ („ძაღლის სიმღერა“); „ბრაზობს მურმანი, შურიანი და **ფერწასული**“ („აბესალომ და ეთერი“); „**გაფითრებული**, სევდიანი და სხვანაირი“ („ოცნება წვიმაში“).

პოეტისთვის სითეთრე სიცოცხლის დაპირებაც არის და სიკვდილიც. თეთრი რწმენისა და იმედის გამომსახველი ფერია: „თეთრი ოცნება გადარჩენის თოვლივით დნება“ („მე სარკეში“).

ვალ. გაფრინდაშვილთან ყორანი თეთრი ან შავია, გედი კი შეიძლება იყოს: ლურჯი, თეთრი, შავი, სპეტაკი, ოქროს გედი. თეთრი გედი ერთგვარად სიცოცხლის სიმბოლო შეიძლება იყოს, შავი ყორანი კი სიკვდილის:

- „თეთრი ყორანი შემოჯდება მაღალ სარკეზე“ („ჭლექი ასული“);
- „თავს დასტრიალებს შავი ყორანი“ („მალარმე ნაზდით“);
- „...მაგრამ შავ გედებს ეშინიათ სითეთრის მეტათ“ („ოფელია და გედები“);
- „...ვით ბეთჰოვენი და თეთრი გედი“ („ძიება“);
- „და იგი მუდამ ძვირფასია, ვით შავი გედი“ („სხვანაირი ტრფობა“);
- „უცხო ბინაში გადაფრინდა, ვით ოქროს გედი“ („აშორდია“);
- „იქ საფირონი დაიკვივლებს, ვით გედი ლურჯი“ („აგრაკადაგრა“).

გედი სიმბოლოა სრულყოფილების, გრაციის, უმანკოებისა და სიწმინდის. ლეგენდის თანახმად, გედი მხოლოდ სიკვდილის წინ მღერის, რის გამოც იგი სიცოცხლის დასასრულის მაუწყებელ სიმბოლოდ იქცა. ფრანგი სიმბოლისტების პოეზიაში გედი ამაღლებულობისა და მარტოსულობის სიმბოლოს წარმოადგენდა. გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად მოიხმობს ამ სახეს, – „აჰა, მოვედი გედი დაჭრილი ოცნების ბალით“ („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)! გავიხსენოთ, თუნდაც ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილი „გედი პოეზიაში“: „მე მინდა ერთხელ კიდევ აღტაცებით მოვიხსენიო ის თოვლისფერი ფრინველი, რომლის ნათესაობა ოფელიასთან უქველია. ეს არის გედი. საბერძნეთის პოეზიამ გედი პირველად შეიყვანა ოცნების სფეროში და ჩვენ ვიცით, რად იყო მშვენიერი ელენე ქალური ჯადოსნობით აღსავსე...“

გარდა თეთრი და შავი ფერისა, ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსებში ვხვდებით აგრეთვე წითელ, ყვითელ, ლურჯ, ცისფერ და მწვანე ფერებს.

**წითელი** ფერი მაშინ ხდება „სინათლე“, „ფერადოვანი“, თუკი დაიძლევა სიბნელე. ამ ფერის მნიშვნელობა პოლიფუნქციური და მრავალმხრივია, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავიც. წითელი მიანიშნებს სილამაზეს, სიხარულს, სიყვარულს... ამასთანავე, გამოხატავს მტრობას, სიკვდილს, შურსა და ომს.

ძველ ქართულში წითელი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვებია: წითელი, მეწამული, ალისფერი, ნაკვერცხლისფერი, ცეცხლისფერი, ძოწისფერი, ძოწეული, ლალისფერი, სისხლისფერი...

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლინგვოსპექტრში გვხვდება წითელ ფერთან დაკავშირებული სიტყვები: ცეცხლი, ალი, ნაკვერცხალი... პოეტის ლექსებში წითელი ასოცირდება ცეცხლთან, სისხლისღვრასთან, წითელ არმიასთან, წითელ რუსეთთან. იგი უბედურების სიმბოლოა: „ღამის ხომალდი ეწვია ნაპირს, // სისხლში ამოსვრილ გიშრისფერ დროშით“ („სიზმარი“); „...და მისი დროშა სისხლიანი // დაცხრილული...“ („პარიზის კომუნა“); „ახლოა ცეცხლი, რომ გვაბრმავეს იაგუნდებით // ყოველი მხრიდან სარკეები ისვრიან ალებს“ („ცეცხლიან სარკეებში“); „შენი მაყარი უცაბედი ცეცხლისფერ დროშით“ („პაოლო იაშვილს“).

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსებში იშვიათად გვხვდება იისფერი: „ის მზესუმზირას, როგორც საჩუქარს // უყრის იისფერ მოჩვეულ მტრედებს“ („მზესუმზირას გამყიდველი“); „ვნახე ასული და იისფერ ცრემლით ვეწამე“ („მე და ოფელია“). ეს ფერი (მისტიკური, ტრანსცენდენტური) სიმბოლოა იდუმალების, ინფანტილიზმის, ნოსტალგიის, თანადგომისა და მონანიების მოთხოვნილების.

**ყვითელი** ფერით აღნიშნავდნენ მტრებს ქართველი სიმბოლისტი პოეტები. ეს ფერი ვალ. გაფრინდაშვილთან შემდეგ სტრიქონებში გვხვდება: „მე მინდა გითხრა, ო, შემოდგომა, // რომ მიყვარს, შენი ყვითელი სახე“. „შენ ხარ ყვითელი, ვით საგიჟეთი“ („შემოდგომა“); „სიკვდილი ნახეს შემოლილობის ყვითელ უბეში...“ („გრიშა აბაშიძე და ჟერარ დე ნერვალი“).

ყვითელს (მზისფერი, ოქროსფერი, სანთლისფერი, ქარვისფერი, ჩალისფერი, კვერცხის გულისფერი, თაფლისფერი) წითლის მსგავსად ორმხრივი სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია. ერთი მხრივ, ეს არის თბილი ფერი – სიხარულის, იმედისა და ოპტიმიზმის. მეორე მხრივ, სიმხდალესთან, შიშთან, ცბიერებასთან, არაკეთილსინდისიერებასთან, ავადმყოფობასთან, სიკვდილთან, სიხარბესთან, ტყუილთან ასოცირდება.

პოეზიაში ყვითელი ხშირად გამოიყენება მთვარის სხივის, გათენების ან თუნდაც მზის ჩასვლის პეიზაჟების აღსანიშნავად. ვალ. გაფრინდაშვილი მზეს სინათლის სიმბოლოდ აღიქვამს, – „აელვარდება მეტი სისწრაფით, მზე – ფარშავანგი ზეცის კარავში“. ამავე ლექსში სიყვარულს მზეს უკავშირებს პოეტი: „მზე უხილავი კიდევ არ ბრწყინავს, // ვით ოქროს ვარდი, ზეცის კარავში“ („ორსულ ქალს“).

გახუნებული ყვითელი ფერი არასასიამოვნო გავლენის მომხდენია. ნათელი ყვითელი კი ფერმკრთალისგან განსხვავებით ყველაზე მეტად შეიცავს სინათლეს. შეიძლება ითქვას, ყვითელი დროთა განმავლობაში თითქოს გამოდევნა ოქროსფერმა (სათნობის ფერი) და მზისფერმა. ამ მხრივ სხვადასხვა ლექსიკონები მდიდარ მასალას გვაწვდიან.

პოეტი ზედმიწევნით შეიგრძნობს **ლურჯი** ფერის მისტიკურ უსასრულობას. ოფელიასთან მიმართებით პოეტი მხოლოდ ერთ ფერს (სითეთრე) არ სჯერდება. ის ერთგვარ

ემოციურ სახეცვლილებას განიცდის. ოფელია პოეტისთვის, როგორც საღამოს ნაზი დაბინდება, „ამოუცნობი სასწაული“ და სათუთი ტკივილი – „ნისლიანი ლურჯი ვარსკვლავია“ („გედი პოეზიაში“).

ლურჯის (ზღვისფერი, ლილისფერი, შაბიამნისფერი, ცისფერი, ლაჟვარდი) სიმბოლიკას შეესაბამება: ცა, სიწმინდე, უსასრულობა, მარადისობა, უკვდავება, სიბრძნე, გონიერება, სიწყნარე, კეთილშობილება, სულიერება, მისტიციზმი, იდეალიზმი, სიცივე, დიდსულოვნება, ერთგულება, აზროვნება. პოეტურ ფერთამეტყველებაში ლურჯი (მუქი ცისფერი) იდეალის, ერთგულების, მარადიულობის სიმბოლოა, მაგრამ იწვევს სევდიან განწყობილებასაც. ვ. გაფრინდაშვილთან ლურჯს ვხვდებით: ლურჯი თვალეზი, ლურჯი გედი, ლურჯი ფრინველი, ლურჯი ლაშქრობა...

„ლურჯი ფრინველი სიზმარში ვნახე  
და ის გამიხდა მე სანატრელად“.

/„პოეტი – მონადირე“/

ლურჯი ფერი გამოხატავს მისტიკურ უსასრულობას, რითაც საკუთარ ორეულთან ერთგვარი წინააღმდეგობის საბედისწერო ემოციაც კი ამ ფერში გამოსახა პოეტმა, – „დუელს ერთმანეთს ვპირდებოდით ბოროტ მიწაში, // როგორც ლურჯ გედის მოტრფიალე ფალავანდები“ („დუელი ორეულთან“).

პოეზიაში ლურჯი/ცისფერი იდეალისა და მასთან დაკავშირებული ყველა მოვლენის სიმბოლოა. გავიხსენოთ, თუნდაც, ნოვალისის „ცისფერი ყვავილი“, მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველი“, ბარათაშვილის „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს...“ და სხვა.

ცისფერი ეს არის მარადიულობის ფერი, რომელიც სიმბოლოურად გამოხატავს ყველაფერს, რაც რაიმე კავშირშია ცასთან, გულისხმობს თავგანწირვისა და თვინიერების იდეას. იგი სულთა საუფლოს, სიჩუმისა და გარინდების ნიშანია („იდუმალ თრთოლვით მე ვუცქერი შენს ცისფერ თვალებს, // მაშინებს მუდამ საკვირველი მათი მსგავსება“).

**მწვანე** ფერი სიმბოლოა გაზაფხულის, განახლებისა და აღორძინების. განირჩევა ღია ფერის მწვანე (ბალახისფერი) და მუქი მწვანე. ამ ჯგუფის წევრებია: სურისფერი, ზურმუხტისფერი, ჭინჭრისფერი, ბალახის, მდელოს, ხავსის, შაბიამანის, ფოთლისფერი.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პოეზიაში მწვანე ფერი ბუნების თემასთან იყო დაკავშირებული. ვალ. გაფრინდაშვილი ამ ფერს, ძირითადად, გაზაფხულის, ბუნების მშვენიერების აღსანიშნავად იყენებს: „დაუშრეტელი მწვანე ველებით მხიბლავდნენ შენი სანაპირონი“. პოეტის ლექსებში „მწვანე“ შეიძლება იყოს: მწვანე კარავი, მწვანე წუთები, მწვანე ქორები, ველები, სამეფო, მედუზა, შუმები, „დაისი მწვანე“, აფიშა, სამოსი, ვარსკვლავი, კარავი, ან თუნდაც ცა: „ცა არის მწვანე, როგორც ისრიმი, // მალე წყვიადი მზე დაიმონებს“ („სოველი კარტები“). „მე არ მეგონა თუ მწვანე ფერი // და სიყვარული ასე მდაგავდნენ“, – წერს პოეტი.

სიმბოლისტები უჩვეულო თემებისა და განწყობილებებისთვის ფერთა ახალ ნიუანს არჩევდნენ. ვალ. გაფრინდაშვილის ლირიკა, რომელიც სავსეა მრავალი პოეტური სახეებით, საინტერესო ფერებითა და ხილვითი ასპექტებით, გარდა უშუალო საგნობრივი მნიშვნელობისა, სიმბოლური განზომილებაც აქვთ. ფერის გამოყენებისას პოეტი გვამღევეს გარკვეულ სიმბოლოურ მინიშნებებს. პოეტი თვითნებურად აფერადებს საგნებსა და

მოვლენებს: ლალისფერი დაისი, წყლისფერი თვალები, მარაო ჭრელი, წვიმისფერი ხელი, იისფერი ვაზები, ლურჯი და ალისფერი ლაშქრობა, ლაჟვარდისფერი ბორანი, ატმისფერი ბავშვობა, გიშრისფერი დროშა, ყავისფერი მედუზა, ნაცრისფერი წვიმა...

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური სტრიქონები:

„როგორც ლიმონი ყვითელფერობს ძველი არშია“ („დაისების სინაქსარი“);

„...ვით ცისარტყელას რაგინდრაფერ ლანდებს ემონა“ („ვალერიან გაფრინდაშვილი – ქუთაისი ქარში“);

„ახლა სარკეა მტრედისფერი, სხვა არამხარა“ („სურნელი სარკე“);

„მარაო ჭრელი, მოქარგული წვიმისფერ ხელით“ („თეატრში“);

„ვერ დავეწევი - იაგუნდის ფერად მტირალი“ („ძვირფასი ქვების ვიზიონერი“);

„ჩემი ბავშვობა, ატმისფერი, უფსკრულს ჩაბარდა“ („ბავშვობა და ნისლები“);

„...და მოთმინება გოგირდისფერს მიქსოვს პირბადეს“ („სინანული“);

აანთებს ჩემ ლოყებს ლალისფერად, გველურად“ („წითელი ბატონები“);

„ის თაფლისფერი და მოელვარე...“ („ლიხის მთვარე“).

ფერიული წარმოდგენები, ჯგუფის სხვა წევრებთან შედარებით, მეტია ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. ამონარიდები მისი ლიტერატურული ფერთა გამიდან: „წყლისფერ თვალებით“, „გაალისფერდა“, „ბინდისფერ თვალებს“, „ფერმკრთალ პირბადეს“, „თეთრი იმედი“, „უსხავო ღამე“, „ლურჯი საღამო“, „სისხლისფერი“, „ფერდაკარგული“, „დაღვრილ ყვავილთა წითელი ფერთ“, „ღამური“, „ღამისფერი“, „დაბინდული“, „გაფითრებული“, „მწვანე ვარსკვლავი“, „იაგუნდის ფერად მტირალი“, „ფერწასულ თვალებს“, „წვიმისფერი“, „მტრედისფერი სატრფო“...

ფერთა ამსახველი ლექსემებით შესაძლებელია სიტყვის წარმოება:

- აბსტრაქტული სახელები: სითეთრე, სიშავე, სიწითლე, სიყვითლე, სილურჯე, სიმწვანე;

- ყოლა-ქონების გამომხატველი სიტყვები: წითელსვიტრიანი, ყვითელმაისურიანი, შავნაბდიანი, თეთრპერანგიანი;

- სახელზმნები: გათეთრება, გაშავება, გაწითლება, გაყვითლება, გალურჯება, გამწვანება;

- ნასახელარი: თეთრდებოდა, შავდებოდა, ყვითლდებოდა, წითლდებოდა, ლურჯდებოდა, მწვანდებოდა.

ქართველ სიმბოლისტთა ლექსებში გვხვდება „ლურჯისგან“, „თეთრისგან“, „შავისგან“, „ყვითლისგან“, „წითლისგან“ და სხვა. ნაწარმოები სიტყვები, რომლებიც სიტყვის მნიშვნელობაზეც ახდენენ ზეგავლენას (გაყვითლდა, ყვითლდება, სიყვითლე; გალურჯდა, ლურჯდება, სილურჯე; გაწითლდა, წითლდება, სიწითლე; გათეთრდა, თეთრდება, სითეთრე; გაშავდა, შავდება, სიშავე). მოვიყვანთ ფრაგმენტს ლექსებიდან: „დღის სითეთრეში არ ვივიწყებ შეხვედრის იებს“ („ოფელია დაისებში“); „მოულოდნელად გაშავდება ზეცის თავანი...“ („დაისი მეხუთე“); „როცა საღამო უიმედოთ, ზანტათ მწვანდება“ („ხელის ორეული“); „გამჩნევ ტოტების ნაზ გათეთრებას“ („გაზაფხული“).

გამოყენებული მასალის ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ვ. გაფრინდაშვილის მხატვრულ სისტემაში ფერების მკვეთრი გამოიკვეთა მხედრება, თუმცა სიხშირის მხრივ თეთრი, წითელი, ყვითელი, ლურჯი და შავი ფერები გამოირჩევიან.

სალექსიკონო ერთეულთა სია:

1. თეთრი 134-ჯერ;
2. შავი 43-ჯერ;
3. ყვითელი 15-ჯერ;
4. ცისფერი 15-ჯერ;
5. ლურჯი 35-ჯერ;
6. იისფერი 5-ჯერ;
7. წითელი 24-ჯერ;
8. მწვანე 29-ჯერ.

ვალ. გაფრინდაშვილის ლინგვოსპექტრში განსაკუთრებით ხშირია შავი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები, მათ შორის: დაისი, ბნელი, ღამისფერი, რუხი, ნისლი, თალხი, დაბინდული, წყვილი, ღამე. გვხვდება თეთრის აღმნიშვნელი ლექსიკა: ფერწასული, ფერმკრთალი, ფერდაკარგული, ფერგადასული, მკრთალი, გაფითრებული, სპეტაკი, ნათელი... ჭადარა... უფერო დღენი... ბროლი, დღე.

ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში ძირითადი ფერების (თეთრი, შავი, წითელი, ყვითელი, ლურჯი, მწვანე) გარდა გვხვდება რთულფუძიანი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები, რომლებიც შედგება ფერთა აღმნიშვნელი საგნისა და ფერ-სახელებისაგან: „რაგინდრაფერი“, ქარვისფერი, წყლისფერი, ბინდფერი, ღამისფერი, მტრედისფერი, წვიმისფერი, ალისფერი, ლაჟვარდისფერი, ოქროსფერი, ატმისფერი, ბინდფერი, თოვლისფერი, გოგირდისფერი, გიშრისფერი, მთვარისფერი, თაფლისფერი, ლალისფერი, ცეცხლისფერი, ალასფერი, სისხლისფერი, ქლიავისფერი, ყავისფერი, ცისფერი, იისფერი, ვარდისფერი, ნაცრისფერი.

ამდენად, იმ თავისებურებათა შორის, რომლებიც განსაზღვრავენ მწერალთა ინდივიდუალობას, ფერთა ლექსიკას გარკვეული ადგილი უკავია ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში, იგი ახალ პოეტურ მნიშვნელობას იძენს და ერთგვარად განსაზღვრავს შემოქმედის ინდივიდუალობას. პოეტური ფერთა აღქმა განსხვავებულია და ლიტერატურაში ფერი სიმბოლური მოსაზრებით სტიმულირდება; ყველა სახე-სიმბოლო მკითხველმა შეიძლება სხვანაირად გაიგოს და ყველა გაგება იყოს მართალი.

ფერის სიმბოლიზმი იმდენად ცვალებადი და მრავალწახნაგოვანია, რომ დროთა განმავლობაში მისი ფუნქცია მრავალფეროვანი გახდა. აქედან გამომდინარე მისი არსის ამომწურავად შესწავლა შეუძლებელია. ხოლო პოეზიაში იმდენად მრავლისმომცველ საკითხებს ეხება, რომ მისი გააზრება ზოგჯერ განსხვავებულია.

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

გაფრინდაშვილი, ვ. (1990). ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები მწერლის არქივიდან. თბილისი. „მერანი“.

დათაშვილი, ლ., ჯალაღვილი მ. (2014). წერილები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე. თბილისი. „მერიდიანი“

მირიანაშვილი, ნ. (1986). ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკა ქართულსა და რუსულ ენებში. თბილისი. „მეცნიერება“.

სვანიძე, ნ. (2004). თეთრი ფერის სიმბოლო ტიცთან ტაბიძის პოეზიაში. კრიტიკიუმი. №11-12. 94-96.

სოსელია, ე. (1990). ბაზისურ ფერთა ტერმინების სემანტიკა. ტიპოლოგიური მიეზანი. №II. 37-42.

სოსელია, ე. (2009). სემანტიკური უნივერსალიები და ქართველური ენები: ფერთა კატეგორიზაციის მოდელები. თბილისი. „ნეკერი“.

ჭედია, ე. (2006). ვალერიან გაფრინდაშვილის ფერის სიმბოლიკისათვის. კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა. №10. 133-142.

Berlin B., Key P. (1969). Basic color terms: Their universality and evolution. *University of California Press*. Berkeley and Los Angeles.

Internet resources: <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/4/34>

Pheride Sanaia

Sokhumi State University

### **Some Symbolic Aspects of Words Denoting Colour in the Art of Valerian Gaprindashvili**

#### **Summary**

The article “Some Symbolic Aspects of Words Denoting Colour in the Art of Valerian Gaprindashvili” analyses what symbolic weight colours have in belletristic works, especially in poetry.

The objective of the research is to discuss colour-related vocabulary from the point of linguistics (the study of a symbol as a linguistic-cultural phenomenon), to present the problem connected to the aforesaid issue. The theme is actual because nowadays the interest in colour indicating vocabulary is increasing.

The study of vocabulary of colours is connected to the semantic of the word “colour” itself, which is related to many interesting issues. As is known, a colour can be given a symbolic meaning due to its emotional impact. Colour-related vocabulary acquires metaphorical and poetic significance in poetry. Therefore, it is interesting to observe the vocabulary of colours used in the works of Georgian symbolists.

The analysis of the used materials has shown that “white” is a dominant colour in Valerian Gaprindashvili’s poetry. One can meet black, red, blue, green and yellow colours as well, which have semantic charge in his poetry. Colour symbols are changeable through time and culture. Due to this, studying the theme fully is not possible. While analyzing colour-related vocabulary in literary texts, it is important to decode their different elements. The analysis of colour nomination allows studying the

specifics of colour naming fundamentally. Decoding patterns and the analysis of content development process of colour units acquire great importance and are added to the traditional inventory of linguistics.

The basis of colour symbolism takes into account common patterns and is influenced by various factors. We can summarize that colour is an aesthetic phenomenon and reveals the traits of the so called “mark”, which is the foundation of colour symbols.

## ისტორიული მეტანარატივის ზოგიერთი თავისებურებისათვის აკა მორჩილადის მადათოვის ტრილოგიის მესამე წიგნში - „ვეშაპი მადათოვზე“

ისტორიული წარსული/მოვლენები/გმირები განსხვავებულად წარმოჩინდებოდა მხატვრული ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. დაწყებული XIX საუკუნიდან, როდესაც მხატვრულ ლიტერატურაში დამკვიდრდა ისტორიული რომანის ჟანრული სახესხვაობა, მწერლებისგან მოითხოვდნენ ისტორიული ფაქტების დაცვასა და მხატვრულ ნაწარმოებში მათი მაქსიმალური სიზუსტით ასახვას; შესაბამისად, ავტორი ცდილობდა ისტორიული წარსულის ობიექტურად წარმოჩენას ყველა დეტალისა და ნიუანსის გათვალისწინებით. დროთა განმავლობაში, ლიტერატურის მოთხოვნების ცვლილებების კვალდაკვალ, ისტორიული წარსულისადმი/ისტორიული ტექსტებისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა და XX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის განმავლობაში ერთგვარ ტენდენციად იქცა ისტორიული რომანის/ისტორიული ნარატივის განახლება. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, გაჩნდა რომანები, რომელშიც ისტორიული ფაქტები და რეალიები მინიმუმადე შემცირდა და ისტორია მხოლოდ ფონს წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით მწერალი თანამედროვე საზოგადოებრივ პრობლემებს ასახავდა ან/და წარმოაჩენდა თანამედროვე ხედვას ისტორიული წარსულის მოვლენებსა თუ გმირებზე. კლასიკური ისტორიული რომანი, ისტორიული ნარატივი პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ჩაანაცვლა ისტორიოგრაფიულმა მეტარომანმა, ისტორიოგრაფიულმა მეტანარატივმა.

ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ აკა მორჩილადის მადათოვის ტრილოგიის მესამე ციკლს „ვეშაპი მადათოვზე“ (2012), რომელიც ორი ნაწილისგან შედგება; პირველში წარმოჩენილია 1899-1929 წლების ისტორიულ-მხატვრული დისკურსი, რომელიც სავსებით რეალისტურად ასახავს საქართველოს ანექსიისა და ბოლშევიკების პოლიტიკური მოღვაწეობის სავალალო შედეგებს. შესაბამისად, ამ ნაწილში ვხვდებით როგორც ავთენტურ (სტალინი), ისე არავთენტურ პერსონაჟებსაც (ფსიქიატრი ალექსანდრე სამანიშვილი, პროკოფი დოდონიძე, რომელიც სტალინის სახელზე აგზავნიდა განუწყვეტლივ წერილებს, კუჭიკო მდივანი და სხვა).

რომანში სიუჟეტური ხაზის განვითარება იწყება 1929 წლის ცხელ ზაფხულს, სამოცდაათი წლის ფსიქიატრის, პროფესორ ალექსანდრე პლატონის ძე სამანიშვილის დატუსაღებით, რომელსაც პოლიცია აიძულებდა შეურაცხადად გამოეცხადებინა პარტმუშაკი პროკოფი დოდონიძე. ეს უკანასკნელი სტალინის სახელზე აგზავნიდა მოსკოვში წერილებს, რომელთა გამო ბელადი შეწუხებულიყო. თავის მხრივ, სტალინის შეწუხება გამხდარიყო მიზეზი მთელი ამიერკავკასიისა და საქართველოს მთავრობის წევრების შემფოთებისა, რომლებიც შეეცადნენ პროკოფის საქციელი მისი არასტაბილური ფსიქიკური მდგომარეობით



აეხსნათ, რათა თავიდან აეცილებინათ უმაღლესი ხელისუფლების მხრიდან არასასიამოვნო შეკითხვები და ქმედებები; თუმცა, მათ ფსიქიატრის დაყოლიება ვერ მოახერხეს.

რომანი ორი ნაწილისაგან შედგება. მეორე ნაწილი სახელწოდებით „**იშმაილ პერანის სულისშემძვრელი თამაშისა და უფერული ცხოვრების აღწერილობა მის მიერვე შედგენილი საბურთალოს უბანში**“ ნაწარმოების კულმინაციაა. ცნობილია, რომ პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკაში კლასიკური ესთეტიკური სისტემების ტრადიციულ მხატვრულ სახეს ჩაენაცვლა **სიმულაკრა** (ფრ. simulation), რომელიც პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთი საკვანძო ცნება გახდა. სიმულაკრა აღნიშნავს არარსებულ სინამდვილეს, ისეთ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელსაც რეალობაში დედანი, ორიგინალი, არ მოეპოვება. სიმულაკრა - ცარიელი ფორმაა, არტეფაქტია, ასლია ორიგინალის გარეშე, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ რეალობას ეფუძნება. რომანის მეორე ნაწილში იშმაილ პერანი, რომელიც მხოლოდ შემოსავლის მიღების მიზნით წერდა მდარე და უნიჭო ლექსებს, დარდის განსაქარვებლად (უყურადღებობის გამო ცოლი გაექცა სახლიდან) ამერიკულ თამაშში, „მეჯიქ პოლისში“, ჩაერთო და მთელ დღეებს ამგვარად ატარებდა. თამაშის წესების თანახმად, მას შეეძლო ნებისმიერ ადგილასა და ნებისმიერ ეპოქაში ქალაქის აშენება; შეეძლო ამ ქალაქის მერიც თავად ყოფილიყო და მაცხოვრებლებითაც თავად დაეკომპლექტებინა ეროვნების, რჯულისა და ხელობის მიხედვით.

ამერიკულ თამაშში იშმაილმა ქალაქის აღმშენებლობა X საუკუნიდან დაიწყო და XX საუკუნეშიც გააგრძელა. ამ დროის განმავლობაში ქალაქი პერმანენტულად შენდებოდა და ინგრეოდა. ქალაქის ასაშენებლად სხვადასხვა ადგილების შერჩევა შეიძლებოდა: ზღვისპირეთი, მთები, ტყე და ა. შ. იშმაილის დაარსებულ ქალაქს ისილიბ თაუნი ერქვა; იგი ზღვის პირას მდებარეობდა. საინტერესოა, რომ უცხოური წარმომავლობის ისილიბ თაუნი იშმაილ პერანმა თბილისურად გააწყო: საცალფეხო ბილიკები გაიყვანა, ხეხილი და ვაზი ჩაყარა; ის ვაზი, რომელიც „პირველი და უკანასკნელი“ მცენარე იყო მისთვის. ისილიბ თაუნი თბილისს ჰგავდა, მაგრამ იშმაილს უნდოდა, რომ ფლორენციას დამსგავსებოდა. ქალაქის სხვადასხვა ხალხით დასახლებამ, ინფრასტრუქტურის მოწყობამ, ეკონომიკის გამართვამ ისილიბ თაუნი ინტერნაციონალურ და ყველასთვის მისაღებ ადგილად გახადა: გეოგრაფიული მდებარეობით იგი ლისაბონს დაემსგავსა, სიჭრელით - ნიუ იორკს, პარკებით - ლონდონს მოგაგონებდათ, რამდენიმე მოედნით - მადრიდს, თავისუფლებისა და ბოჰემურობის წყურვილით კი - ბერლინს.

იშმაილი სხვადასხვა ეპოქაში აგებდა ქალაქს. ციხე-სიმაგრე, ეკლესია, მდინარე და ხიდი - აი, როგორ წარმოედგინა მას ქალაქის მშენებლობა; თუმცა, მეგობრები ურჩევდნენ, ციხე-სიმაგრის ნაცვლად კაზინო აეშენებინა, რადგან უკვე XX საუკუნე იყო. იშმაილი, გარკვეულწილად, თავად აკონტროლებდა ქალაქს, მაგრამ იყო შემთხვევები, როდესაც ყველა პრობლემას ვერ უმკლავდებოდა. ასე გახდა მისთვის „წითლები“ გადაუჭრელი და საბედისწერო პრობლემა. ერთმა ქვეყანამ, რომელსაც „წითლები“ ერქვა, ისილიბ თაუნის ტერიტორიაზე ცივი და ზრდილობიანი წერილით ჯარის გატარება ითხოვა. მიუხედავად ყოყმანისა, „წითლები“ გამოატარეს, რომლის ჯარისკაცებს დასახული გეგმის და დახაზული რუკის მიხედვით უნდა ევლოთ. მათ პირობა არ შეასრულეს; ისილიბ თაუნში დიდხანს

დარჩნენ; ამასთან ერთად, საზღვრებიც დაარღვიეს და ბოლოს, ომიც წამოიწყეს. ეს „წითლები“ მწერალმა შემდეგ ურჩხულ მობუსში განასხეულა. იშმაილი ორმოცდახუთი დღე თამაშობდა და მისი 45-დღიანი აღმშენებლობა, საბოლოოდ, იმით დასრულდა, რომ მისი ქალაქი ვეშაპმა/ურჩხულმა მობუსმა (თამაშისას თავად ამოარჩია მეჯიქის უჯრიდან) შეჭამა. მობუსი ჭამდა კუნძულ მადათოვსაც. ეს ვეშაპი მდინარე მტკვარში ზღვიდან იყო შემოსული; „ადრე სულ ზღვა იყო თბილისის ადგილზე. მერე დაშრა და ვეშაპი მტკვრის ფსკერზე დარჩა. ეძინა“ (მორჩილაძე, 2012: 277).

ნაწარმოებს მოულოდნელი და წმინდა პოსტმოდერნისტული დასასრული აქვს; ტრილოგიის სამივე ციკლში მოთხრობილი ამბები მხოლოდ ვირტუალური რეალობა და თამაში აღმოჩნდება.

ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი - ალექსანდრე სამანიშვილი, დავით კლდიაშვილის მოთხრობის, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ მთავარი გმირის, პლატონ სამანიშვილის მოგვარეა. რომანში, მის გარშემო განვითარებული მოვლენების (და მათგან მომდინარე პრობლემების გამო), ალექსანდრე სამანიშვილი ორჯერ აღნიშნავს, რომ ბაბუა ბეკინასავით ლაპარაკობს (აკა მორჩილაძესთან ალექსანდრე სამანიშვილის ბაბუას ჰქვია ბეკინა, დავით კლდიაშვილთან კი - პლატონის მამას).

დავით კლდიაშვილის გმირის შემოყვანა აკა მორჩილაძის რომანში შეიძლება აიხსნას პოსტმოდერნიზმის მხატვრული ხერხით - ნებისმიერი პიროვნებისა თუ ფაქტის ე. წ. არჩევითობის პრინციპით. თუმცა, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ აკა მორჩილაძეს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს XIX საუკუნის ქართველი საზოგადო მოღვაწეების მიმართ;

საქართველოს ისტორიაში XIX საუკუნის ბოლო ათწლეული წარმოუდგენელია სტალინის პოლიტიკური ფიგურის გარეშე; სულერთია, რეალისტურ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე თუ პოსტმოდერნისტულ თამაშთან. აკა მორჩილაძის წიგნშიც სტალინი და მის საქმიანობასთან დაკავშირებული აქტივობები ნაწარმოების სიუჟეტურ ქარგაში მოექცა.

ნაწარმოებში სტალინი შემოდის პარტიული მუშაკის, პროკოფი დოლონიძის, წერილის ადრესატად, რომელშიც მიმდინარე რევოლუციური გარდაქმნების შესახებ ანგარიში ბარდება. პროკოფი დოლონიძესთან მიმართებით წამოიჭრება რომანში ერთ-ერთი მტკივნეული პრობლემა - სახელმწიფოს დამოკიდებულება რელიგიასთან. სიუჟეტის მიხედვით, საქმე ეხება მონასტერს, რომელიც 1923 წლიდან, მსგავსად სხვა მონასტრებისა, დაუცლიათ მღვდელთმსახურებისგან; დაუკეტავთ, დაულუქავთ და მოგვიანებით, ანტირელიგიური თეატრალური წარმოდგენების გასამართად გადაუქცევიათ. თვეში ერთხელ აქ ნახავდით სპექტაკლებს: „ღმერთის გასამართლება“, „წითელი განთიადი“, „ღმერთის აფეთქება“ და სხვა.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, მის იდეოლოგიად კომუნიზმი და ათეიზმი გამოცხადდა; მარქსისტულ-ლენინური ათეიზმი საბჭოთა კავშირის განმსაზღვრელი იდეოლოგია გახდა იმპერიის არსებობის ბოლომდე. დღესდღეობით არაერთი საბჭოთა იდეოლოგი ამტკიცებს, რომ ლენინი მორწმუნეთა მიმართ ლოიალობას მოითხოვდა და ძალადობას გამოხდა; იცავდა მორწმუნეთა გრძნობებს. თუმცა, არსებობს საპირისპირო შინაარსის დოკუმენტები, რომლითაც დასტურდება, რომ ლენინი მორწმუნეებს

სასტიკად შეურაცხყოფდა; მოუწოდებდა ძალოვნებს, შეჭრილიყვნენ ეკლესიებსა და მონასტრებში, ჩამოერთმიათ მღვდლებისთვის საკულტო ნივთები, წინააღმდეგობის შემთხვევაში - ადგილზევე გაენადგურებინათ. ცხადია, ანალოგიური ვითარება იყო საქართველოშიც.

ნაწარმოების პირველ ნაწილში, ქრონოტოპის თვალსაზრისით, დრო და სივრცე ერთმანეთთან თანხვედრაშია; პროკოფი დოლონიძისა და ალექსანდრე სამანიშვილის ამბები, ჩართული ეპიზოდებისა და სხვა პერსონაჟებს თანხლებით, საკმაოდ თანმიმდევრულად და ლოგიკურად ვითარდება. იშმაილის ცხოვრება და მისწრაფებებიც თანმიმდევრულადაა გადმოცემული. თავდაპირველად, იგი XXI საუკუნიდან ადევნებს თვალს გარდასულ ამბებს: კოლექტივიზაცია, ჯაშუშობა, ფსიქოლოგიური ტერორი, თვალთვალი და სხვა, რაც საბჭოთა კავშირში ჩვეულებრივ ამბად ითვლებოდა. მოგვიანებით, დრო და სივრცე იშმაილის „მეჯიქ პოლისით“ ირევა; რეალობას - ირეალობა ცვლის; ძნელი ხდება იმის გაცნობიერება, რომ ქრონოლოგიურად დაწყობილი ამბებიც ამ ირეალობის შემადგენელი ნაწილია. იშმაილი X საუკუნიდან ადვილად გადადის XVIII საუკუნეში, XIX საუკუნეში და XX საუკუნეშიც კი; ყველა ეპოქის მახასიათებლებს იყენებს თავის სასარგებლოდ და შეუძლია ეპოქის შესაბამისად ცხოვრება. მასთან დროც სხვაგვარად ითვლება; მაგ., ერთი წელიწადი სრულდება ხუთ წუთში, სამი საუკუნე უდრის ოთხ დღეს და ა. შ. იშმაილს შეუძლია, იყოს ნებისმიერი პირი - ნაპოლეონი, ჯეიმს ბონდი, გალაკტიონ ტაბიძეც კი (რომელიც „მეჯიქ პოლისშიც“ სვამს). ისილიბ თავნი კულტურული მექაა; აქ ჯუზეპე ვერდი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს, 1901 წლის 27 იანვარს, ასრულებს არიას „ფალსტაფიდან“; აქ პუშკინსაც შეხვდებით, რომელსაც იშმაილი „ნამდვილ მწერალს“ უწოდებს და დიალოგს მართავს მასთან, რომლის დროს პუშკინი მის „ვაი მწერლობას“ იწუნებს და ურჩევს, ნამდვილ მწერლობას მოკიდოს ხელი. იშმაილი ისტორიულ პიროვნებებსა და საზოგადო მოღვაწეებს, თითქოს, მათთვის ჩვეულ გარემოში წარმოგვიდგენს, მაგრამ ორმოცდახუთ დღეში გავლილი საუკუნეები და მოქმედების ადგილი - ამერიკული ქალაქი ისილიბ თავნი - აღწერილი სამყაროს ირეალურობის განცდას არ გვაკარგვინებს.

ზემოაღნიშნულის საილუსტრაციოდ პროკოფის წერილებიც გამოდგება; როგორც ცნობილია, სტალინის სახელზე ბევრი წერილი იგზავნებოდა; ყველას წასაკითხად დიდი ბელადი ვერ მოიცლიდა, მაგრამ აკა მორჩილაძემ სტალინს პროკოფის წერილები წააკითხა და შესაბამისი ზომებიც მიაღებინა. სტალინის სახელზე გაგზავნილი წერილებით არაერთი საინტერესო ისტორიულ-მხატვრული პასაჟი შეიქმნა ნაწარმოებში. ამავედროულად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში სტალინი ირონიულადაც მოიხსენიება; მაგ., ამხანაგი სტალინის, დიდი ბელადის მიერ ძროხის გადარჩენა, მგლის დახრჩობა, თავის გადასარჩენად ბერის ანაფორის ჩაცმა და სხვა. კომიკურობის განცდა სდევს არისტოკრატიული ფენის ცხოვრების სურათებსაც; მაგ., ალექსანდრე სამანიშვილის ვიზიტები მოწყალების დასთან; ისილიბ თავნიში აშენებული კაზინოებისა და კლუბების ცხოვრება, სადაც მხოლოდ განსაკუთრებული ნიშნის მქონე ადამიანებს უშვებდნენ; შუაგულ ქალაქში არსებული სახინკლე „მოხეური ხინკალი“; იშმაილის არასერიოზული დამოკიდებულება ისილიბ თავნის კათოლიკური და მართლმადიდებლური საზოგადოების მიმართ და სხვა.

იშმაილი აშენებდა მრავალეროვნულ ქალაქს, მაგრამ ვირტუალურ სამყაროში, ათასი ჯურით დასახლებულ ქალაქშიც კი, ცდილობდა არ მოსწყვეტოდა მშობლიურ ფესვებს. ამ მიზნით, პირველ რიგში, მან ვენახი გააშენა, რაც მისთვის, ისევე როგორც, ზოგადად, ქართველი კაცისათვის, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო; ვაზი ხომ, ქრისტიანობასთან, სამშობლოსთან კავშირს გამოხატავდა. საერთოდ, ისილიბ თავისი გეოგრაფიული მდებარეობა ემთხვევა თბილისისას; მინიშნებები საკმაოდ ბევრია: მდინარის მოპირდაპირე მხარეებზე არსებული კლდოვანი გორაკები, უფრო კი - მოგრძო მთაგრეხილები; ქალაქის შემოგარენში არსებული ვაკე ადგილები, რომელიც იშმაილმა ხელუხლებლად დატოვა მათთვის, ვინც აქ ტურისტების მისაზიდად მშენებლობას დააპირებდა.

დასასრულს აღვნიშნავთ, რომ მადათოვის ტრილოგიის სამივე ნაწილი მოიცავს პერიოდს 1899 წლიდან 1929 წლის ჩათვლით. ტრილოგიის მეორე და მესამე ნაწილში XIX საუკუნის საქართველოში მიმდინარე რთული, არაერთგვაროვანი პოლიტიკური პროცესებია წარმოჩენილი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანის დასასრულს, „მეჯიქ პოლისსა“ და მადათოვის კუნძულს ვეშაპი ყლაპავს, რაც სიმბოლურად გამოხატავს რუსეთის კოლონიური რეჟიმის მიერ საქართველოს დამონებას. ვეშაპის მიერ „მეჯიქ პოლისის“ ჩაყლაპვაში სიმბოლურად იკითხება საბჭოთა კავშირის მიერ „მადათოვის“ - საქართველოს გადაყლაპვა და ერთიან, მშურ ოჯახში გაერთიანება.

რაც შეეხება მობუსს, მისი პროტოტიპი შეგვიძლია მოვიძიოთ ჰერმან მელვილის სათავგადასავლო ნაწარმოებში „მოზი დიკი ანუ, თეთრი ვეშაპი“. თავად, იშმაილი ამბობს, რომ მობუსი ოკეანეში ბინადრობდა და მას სახელი მოზი დიკის გავლენით დაერქვა. ჰერმან მელვილის რომანშიც მოქმედება XIX საუკუნეში ხდება და ასახავს მეზღვაურების მიმეცხოვრებას. მოზი დიკი თეთრი ვეშაპია; ის ბოროტების სიმბოლოა, რადგან ბევრი მეზღვაური შეიწირა (ლევსვერიძე, 2015: 06 (ელექტრონული რესურსი)).

რუსეთის იმპერიასთან უშედეგო ბრძოლის მიმანიშნებელია იშმაილ პერანის ბოლო მონოლოგი, რომლის თანახმად, თითქმის ყველასთან შეიძლება საერთო ენის პოვნა, მონღოლებთანაც კი; ნაპოლეონსაც დაიმეგობრებ; შავ ჭირსაც დაამარცხებ; რელიგიურ ომსაც აარიდებ თავს; სხვა ათას პრობლემასაც გადაწყვეტ, მაგრამ „ამ წითლებს ვერაფრით შეასმენ რამეს. უბრალოდ, ვერ ხვდები, როგორ მოექცე“ (მორჩილაძე, 2012: 262). იშმაილ პერანის თამაშის დასრულების შემდეგ, ისევ პირველი ნაწილის კომუნისტურ რეჟიმში ვხვდებით. თამაშში თუ თამაშგარეთ, ძნელია იმ რეალობის უგულებელყოფა, რომელშიც დიდი ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა ქვეყანა. „წითლებმა“ საქართველო დაიპყრეს, მობუსმა - ისილიბ თავნი შეჭამა, იშმაილი ისევ თავის რეალობას დაუბრუნდა - მოსაწყენს, უმიზნოს, მონოტონურს. ერთფეროვნების გასაფანტად იგი თავის მეგობართან ახალი კომპიუტერული თამაშისთვის დადიოდა; ითამაშებდა, რეალობას გაექცეოდა, მაგრამ თამაშის დასრულების შემდეგ, კვლავ კომუნისტური რეჟიმის პირობებში აღმოჩნდებოდა და ა. შ. იშმაილს რეალობისგან გაქცევის სხვა, უკეთესი ალტერნატივა არ გააჩნდა; იგი გაურბოდა სამშობლოს, რადგან „ოხრად კი დარჩეს ისეთი სამშობლო, საცა თავიც კი ვერ შეგიფარებია სადმე“ (მორჩილაძე, 2012: 153); ამიტომაც გარბოდა ისილიბ თავნი და აშენებდა მისი ოცნების ქალაქს.

იშმაილ პერანი კი - უმიზნო, უფუნქციო საზოგადოების სიმბოლური სახეა. ნაწარმოებში ვხვდებით ალუზიურ პასაჟებსაც; მაგ., როდესაც მკითხველი იჯერებს კუნძულ მადათოვსა თუ მის მიმდებარე ტერიტორიებზე განვითარებულ ამბებს, მოხდება კიდევ უფრო წარმოუდგენელი რამ - თურმე, მთელი ეს ნარატივი ვირტუალური თამაშის შემადგენელი ნაწილი ყოფილა. ამგვარად, ტექსტი ხდება თამაში, ნაწარმოების გმირი და მასთან ერთად, მკითხველიც - მოთამაშეები. ამგვარად, ტრილოგიის სამ წიგნში გაბნეული ამბები მადათოვის კუნძულზე იყრის თავს; რეალურ კუნძულზე შეთხზული ირეალური ამბები მინიშნებებითა და კომენტარებით - ჩვენი ისტორიის მნიშვნელოვან მომენტებს გვახსენებს.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

მორჩილაძე, ა. (2012). ვეშაპი მადათოვზე. თბილისი. „სულაკაურის გამომცემლობა“.

Shorena Shavreshiani, Independent Scholar

### **For some peculiarities of historiographical metanarrative in the third book of Aka Morchiladze Madatov trilogy – „Whale on Madatov“**

#### **Summary**

The novel consists of two parts; The first presents the historical-artistic discourse of 1899-1929, which quite realistically reflects the deplorable results of the annexation of Georgia and the political activity of the Bolsheviks. Accordingly, in this part we find both authentic (Stalin) and non-authentic characters (Alexander Samanishvili, Prokopi Dogonidze, Kuchiko Mdivani, etc.). As for the second part, here the author refers to the well-known method of postmodernism - a simulacrum, which means an artistic reality which in reality does not have the original. This is how Isilib Town is presented in the novel - Ishmael Peran's dream city, created with the American computer game – „Magic Police“ During the game, Ishmael began rebuilding the city from the 10<sup>th</sup> century and continued in the 20<sup>th</sup> century; During this time the city was permanently built and demolished. However, after the end of Ishmael Peran's play, the reader returns to the "reality" of the communist regime of the first part: The „Reds“ conquered Georgia, the mob (whale / monster) Isilib Town disappeared, Ishmael returned to everyday life - boring, aimless, and monotonous. Despite the simulacrum, the second part of the novel is full of with face-symbols, direct or hidden hints, parallels, reminiscencia (for example, the swallowing of „Magic Police“ and Madatov Island by Whale Mobus is a direct reference to the annexation of Georgia by the Soviet Empire).

## ტექსტი რიზომორფულ რეალობაში

ტექსტი, თავისი უნიკალური რესურსის გამო სხვადასხვა დისციპლინის კვლევის ობიექტია. ი. ლოტმანი ერთგან ასე ახასიათებს ტექსტის თვისებას: „ტექსტი, ერთი მხრივ, კულტურული მაკროკოსმოსის მსგავსად, საკუთარ თავზე მეტად მნიშვნელოვანი ხდება და კულტურის მოდელის მახასიათებლებს იძენს, ხოლო მეორე მხრივ, იგი, ავტონომიური პიროვნების მსგავსად, დამოუკიდებელი ქმედების განხორციელების ტენდენციას ავლენს“ (ლოტმანი, 1992: 132). აღნიშნული თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ანტიკური სამყაროდან თანამედროვე რეალობამდე, კაცობრიობის ისტორიაში, კულტურაში, მსოფლმხედველობაში მნიშვნელოვანი გარდატეხების ფონზე, საინტერესოა, დავაკვირდეთ ტექსტის ცვლილებას კლასიკური ტექსტიდან თანამედროვე მულტიმედია ტექსტის ჩათვლით. ამიტომ საფუძველს მოკლებული არ იქნება ტექსტის უნივერსალურობაზე საუბარი, რის გამოც ჰუმანიტარულ და ფილოსოფიურ სააზროვნო სისტემაში იგი ერთადერთი დაკვირვებისა და შესწავლის ობიექტია. მ. ბახტინის თანახმად, „ტექსტი არის პირველადი რეალობა“ (Бахтин, 1986: 474) და თავად თხრობითი ტექსტის სტრუქტურა, მისი სხეულებრივი რელიეფი სამყაროს ისტორიაა, რომელიც შესაძლებელია წავიკითხოთ, გავშიფროთ<sup>1</sup>.

თხრობით ტექსტებამდელი რეალობაც, რომელიც მითოსურ, ილუზორულ მოდულში წარმოგვიდგება, საბოლოო ჯამში, მყარ საყრდენს - ტექსტს ეფუძნება. ამიტომაც, კაცობრიობის ისტორია სწორედ ტექსტის ისტორიაა, რადგან იგი მხოლოდ თხრობითი ტექსტების სახით არსებობს. ტექსტს გარკვეული დროითი გარსი აკრავს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ტექსტი გულისხმობს როგორც გარკვეულ დროში მოცემულ რეალობას, ასევე იგი შეიცავს ტექსტის შიდა ქრონოსს. სწორედ მოვლენათა დროითი თანმიმდევრობის იმპულსის მეშვეობით ვითარდება კლასიკური სიუჟეტი, თხრობა, რაც ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების ფორმულაში - *post hoc, ergo propterhoc*<sup>2</sup> იკითხება. ასე რომ, თუკი ტექსტს გარკვეულ დროით ნიშან-თვისებრიობას მივაწერთ და თუკი ჩავთვლით, რომ დრო-სივრცე გაუხლეჩავი კატეგორიებია, მაშინ იგი სივრცულ განზომილებასაც მოიაზრებს. ამ ლოგიკიდან გამომდინარე კი, მხატვრული ტექსტი, რომელსაც კანონიკური დრო-სივრცული განზომილება აქვს, შესაძლოა, სამყაროს კლასიკურ ანუ ჰარმონიულ სისტემად გავიაზროთ, მაგრამ თუ მხატვრულ ქსოვილში დრო და სივრცე დანაწევრებულია, ტრანსფორმირებულია, ან ზოგადად, დრო ან სივრცე ატიპურია, მაშინ ტექსტი, შესაძლებელია, ჰარმონიულისგან დიამეტრულად განსხვავებულ დისკურსში განვიხილოთ. აქედან გამომდინარე, დრო და სივრცე, როგორც ფილოსოფიურ-

<sup>1</sup>თუმცა, იმისათვის, რომ სამყარო-ტექსტის კონცეპტის მნიშვნელობა გავაფართოვოთ, ტექსტად შესაძლებელია ნებისმიერი მწყობრი ნიშნური კომპლექსი მოვიაზროთ, რომელიც ერთ მთლიან აზრს მოიცავს და კონკრეტულ კულტურაშია წარმოდგენილი.

<sup>2</sup> ლათ. „ამის შემდეგ, ამიტომ ამის გამო“ (*after this, therefore because of this*).

ლიტერატურული კატეგორია ერთ-ერთი ინდიკატორია მხატვრული ტექსტის აღქმასა და გააზრებაში. აღნიშნული კატეგორიები შეიძლება ერთ-ერთ ფუნდამენტურ მახასიათებლებად მივიჩნიოთ ტექსტის სტრუქტურულ-ფორმალისტურ და მხატვრულ ტიპიზაციაში, თუმცა მხოლოდ დრო-სივრცე თხრობითი ტექსტების უსასრულო სიმრავლის აღსაწერად და მათი კატეგორიზაციისთვის, ვერ დაგვეხმარება. რ. ბარტის მოსაზრებას თუ დავიმოწმებთ, საჭიროა უნივერსალური თეორიის შემუშავება (ბარტი (2011). თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის შესავალი, *სემიოტიკა*. გვ. 214).

აუცილებელია, თუ თავიდანვე შეირჩევა მოდელი, საიდანაც ზემოთ ხსენებულმა თეორიამ ძირითადი ცნებები თუ პრინციპები ისესხა. ამიტომ რ. ბარტი თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის საფუძვლად ლინგვისტურ მოდელს მიიჩნევს და აქ იგი ორ საკვლევ არეალს მონიშნავს: თხრობითი ტექსტების ენას და წინადადების საზღვრების მიღმა განზომილებას. ლინგვისტური ანალიზის არეალი მკაცრად შემოსაზღვრულია, იგი, ბარტის თქმით, მხოლოდ ჩაკეტილ სტრუქტურას ანუ წინადადებას განიხილავს, რაც, რა თქმა უნდა, საბაზისო ელემენტია, მაგრამ დისკურსი გაცილებით მეტს მოიცავს, ვიდრე ლინგვისტური მოდელი. დისკურსული პრაქტიკა წინადადების ზღუდიდან გადის, რადგან იგი უკვე წინადადებების ერთობლიობას ხედავს როგორც ერთ მთლიანობას, რომელსაც თავისი წესრიგი აქვს. ამიტომ „თხრობითი ტექსტების დისკურსი მხოლოდ ერთ-ერთი ჰომოლოგიური სახესხვაობაა, რომელსაც შეისწავლის დისკურსის ლინგვისტიკა და ამიტომ ექვემდებარება ჩვენს ჰომოლოგიურ ჰიპოთეზას: სტრუქტურის თვალსაზრისით, ყოველი თხრობითი ტექსტი აიგება წინადადების მოდელის მიხედვით, თუმცა არ დაიყვანება წინადადებათა ჯამზე - ნებისმიერი ნარატივი დიდი წინადადებაა, ხოლო თხრობითი წინადადება, გარკვეული გაგებით, მცირე ზომის ნარატივის მონახაზია“ (ბარტი (2011). თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის შესავალი, *სემიოტიკა*. გვ. 217), რომელიც შეიძლება დასრულებულ მოცემულობად იქცეს, დაიტოვოს და აზრობრივი ლოგიკური მიმდევრობაც დაირღვეს. რ. ბარტი, ზემოთ მითითებულ წერილში, ლინგვისტური თეორიის პრიზმაში იაზრებს წინადადების უსასრულოდ გავრცობას და თხრობითი ფრაზის ლოგიკით, თხრობითი ტექსტის კატალიზაციაზე საუბრობს. აღნიშნული მსჯელობის ილუსტრაციად იგი მალარმეს ლექსს (*Jamais un coup de dés*), როგორც მოდელს, გვთავაზობს, სადაც მალარმე სწორედ სტრუქტურული ორგანიზების ზემოთ მოხმობილ წესზე აფუძნებს თავის პოეტურ ექსპერიმენტს.

მოდელად შეიძლება არისტოტელეს „პოეტიკაში“ აღწერილი და საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებული ტექსტის ფორმა მივიჩნიოთ. ასეთ მხატვრულ ტექსტს თავისი უცვლელი საბაზისო სტრუქტურული ელემენტები ქმნიან, რომლებიც ტექსტის ზოგად სტრუქტურული იერარქიის მიღწევას ემსახურებიან. თვალი გადავავლოთ ტექსტად ფორმირების არისტოტელესეულ ალგორითმს - ანტიკური ეპოქის პოეტიკურ მოდელს, რომელიც მოცემულია ლიტერატურასა და პოეზიაზე მიძღვნილ ტრაქტატში „პოეტური ხელოვნების შესახებ“ ანუ „პოეტიკა“.

არისტოტელეს „პოეტიკაში“, ტრაგედიის მაგალითზე, სწორედ მხატვრული ტექსტის ფორმას ექცევა განსაკუთრებული ყურადღება. ტექსტის სიუჟეტური ხაზი წრფივი და

სისტემატიზებულია, იგი ლოგიკური განვითარების კანონს ექვემდებარება. სტრუქტურული მონოლითურობის არისტოტელესეული პარადიგმა იკვეთება ტექსტში მოთხრობილი ამბის ფორმალიზმში, რომლის მიხედვითაც ამბავი მოქმედების ბაძვაა და ერთ მთელს წარმოადგენს. მთლიანობის ფორმირებას უზრუნველყოფს ლოგიკურად სტრუქტურირებული დასაწყისი, შუა ნაწილი და დასასრული, რომელთა დანაწევრება-დარღვევა სახელდებულია როგორც მონოლითური კონსტრუქტის დაშლის, დეკონსტრუქციის საშიშროება (არისტოტელე, 1944: 19-20). არისტოტელეს მიერ შემუშავებული კლასიკური ტექსტის სიუჟეტის სტრუქტურული ელემენტების სისტემის ქვედანაყოფებს შეადგენდა: პროლოგი, ექსპოზიცია, მოქმედების განვითარება, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა და ეპილოგი.

კლასიკური ტექსტის სტრუქტურული იერარქიულობა საუკუნეების მანძილზე (შუა საუკუნეები, რენესანსი, ნეოკლასიკა, რომანტიზმი, პოსტრომანტიზმი) ინარჩუნებდა მხატვრული ტექსტის შექმნისთვის ერთადერთ ბაზისს, ტექსტის სტრუქტურულ ფორმას. ასე რომ, ტექსტის ფორმა/შინაარსის დიქოტომიის ჰარმონიული თანაფარდობა განსაზღვრავს კლასიკური ტექსტის (ზოგადად ხელოვნების ნაწარმოების) მხატვრულობას.

არისტოტელესეული ტექსტის მოქმედებათა საერთო-მხატვრულ ქსოვილში თანდათან სახეცვლის ნიშნები გაჩნდა. ტექსტის ის სტრუქტურული ერთეულები (ამბავი, ხასიათი, განსჯა, სამზერი, სათქმელი და საგალობელი) (არისტოტელე, 1944: 15), რომლებიც არისტოტელემ ტრაგედიის განმარტებაში მოგვცა, დროსთან ერთად დაცალკევდა. სწორედ აღნიშნული ექვსი ელემენტის დესტრუქცია შეიძლება ტექსტის ტრანსფორმაციის პირველ იმპულსად მივიჩნიოთ. არისტოტელესეული ამბავის/გამონაგონის ანტიკური კონცეფცია (ტექსტში მოთხრობილი/გამონაგონი ამბავი ანუ მითოსი), რომელიც მთლიანობას წარმოადგენდა თავისი დასაწყისით, განვითარებითი ნაწილითა და დასასრულით, ლიტერატურული ტექსტის ისტორიაში უცვლელი მოცემულობა იყო ადრეული შუა საუკუნეების ტექსტებით, გვიანი შუა საუკუნეებით, რენესანსის ეპოქით, კლასიციზმითა და განმანათლებლობით (აქ განსაკუთრებით გამოიკვეთა ანტიკური ხანის ესთეტიკა, განსაკუთრებით საგრძნობი იყო არისტოტელესეული მითის ქმნადობის იდეის გათავისება „უმალესი ჟანრების“ მოთხოვნათა შესაბამისად), ნეოკლასიციზმი, ვიდრე რომანტიზმამდე. მე-20 საუკუნეში კი, მკვეთრი დესტრუქციული ცვლილებები დაიწყო. ლიტერატურული ტექსტის არისტოტელესეული პრინციპის ტრანსფორმაციის ნიშნების ილუსტრაციისთვის რუსული ფორმალიზმის სკოლა შეიძლება დავიმოწმოთ. ვიქტორ შკლოვსკი, რუსული ფორმალიზმის ერთ-ერთი ლიდერი წერს, რომ: „ლიტერატურული ნაწარმოები წმინდა ფორმაა, არა საგანი, არა მასალა, არამედ მასალათა ურთიერთქმედება და ყოველი დამოკიდებულება ეს - ნულოვანი განზომილების დამოკიდებულებაა. ამიტომაც ნაწარმოების მასშტაბი უმნიშვნელოა, მისი მრიცხველისა და მნიშვნელის არითმეტიკული მნიშვნელობა, მთავარი მათი დამოკიდებულებაა“ (შკლოვსკი, ლიტერატურა „სიუჟეტს“ მიღმა, [http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne\\_sujeta.html](http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne_sujeta.html), 17.02.22). სწორედ ფორმალიზმმა გააშიშვლა ტექსტი, რათა მას ზუსტად აესახა, აერეკლა რეალობაში მიმდინარე ახალი პროცესები, რატომაც ტექსტი გამოდის თავისი მყარი სტრუქტურიდან და რეალობის იმპულსებზე



მგრძობიარე ხდება. ახალ რეალობაზე რეფლექსია ახალი ფორმების ძიებას ნიშნავს, რადგან ძველი ფორმა უკვე ვერ გამოხატავს ახალ მოცემულობას.

ახალი მოცემულობის კონტექსტში სახე იცვალა არისტოტელესეულმა ფაბულამ და სიუჟეტის სტრუქტურამაც. ახალი რეალობის აღსაწერად აუცილებელი იყო კლასიკური სიუჟეტის გაფართოვება და შემდეგ მოძრავ ელემენტებად დაშლა: პროლოგი, ექსპოზიცია, მოქმედების განვითარება, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა, ეპილოგი<sup>1</sup>. სიუჟეტის ჩამოთვლილი მოძრავი ელემენტები იმას გულისხმობდა, რომ ტექსტის სიუჟეტური ხაზის ჩამოსაყალიბებლად სრულებით დასაშვები იქნებოდა ელემენტთა თავისებური განლაგება, ან პროლოგ-ეპილოგის რედუცირება, მიზეზ-შედეგობრივი ურთიერთმიმართების მსუბუქი დარღვევა. ამის შემდეგ ეტაპად შეგვიძლია განვიხილოთ სიუჟეტი ნარატივის ფორმატში ანუ სიუჟეტი, რომელიც თანდათანობით ნარატივში გადაიზარდა, სადაც თხრობის თვითდინების ტენდენციები და თხრობის მიმდინარეობის მანამდე განსხვავებული ფორმები ვლინდება (ნარატივში იგულისხმება ამბის მოყოლა, რომელიც უკვე ითვალისწინებს ამბის გადმოცემასთან დაკავშირებულ სხვადასხვა განფენილობებს: აქ გარდა სიუჟეტისა, შემოდის დრო, სუბიექტის თვალსაწიერი, პერსონაჟი, როგორც თავად მთხრობელი). ნარატივში უკვე ტექსტის შესაძლებლობები ბევრდება, აქ ამბავთან ერთად, ტექსტი ნარატიულ დისკურსსაც ივითარებს. ლიტერატურული ტექსტი უკვე ახალი სამყაროს კანონებს პასუხობს, იგი უკვე სცდება კლასიკური მონოლითური, მაგრამ ერთგანზომილებიანი ეპოსის შინაარსს და შრევდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ თხრობა, ერთდროულად, რამდენიმე დონეზე ვითარდება, აქ უკვე აღარ გვაქვს მხოლოდ ერთი თხრობითი სხეული, არამედ აქ სხვადასხვა თხრობითი რელიეფი გვაქვს.

თუკი ტექსტს სამყაროს სახედ, იდეოგრამად წარმოვადგენთ, მაშინ ტექსტის რეალობასთან მიმართებაც მკაფიოვდება. ანტიკურ სტრუქტურულ იერარქიაზე დაფუძნებული ტექსტი არსებულ რეალობას გვისურათხატებს, ირეკლავს აღნიშნული პერიოდის მსოფლმხედველობრივ, კულტურულ, ფილოსოფიურ მოცემულობას, როგორც ორგანიზებულ სისტემას. სისტემა იმთავითვე ღერძის არსებობას გულისხმობს. მხატვრული პროცესი მოიაზრებს მიმართებას სულიერ პროცესთან. სულიერება კი ჰარმონიულობის ბაზისზე დგას. ტრანსცედენტის არსებობა და მისადმი ადამიანის სწრაფვა მხატვრული შემოქმედების ყველა სფეროში ვლინდება, მათ შორის ტექსტში, სადაც იგი, პირველ რიგში, სისტემურობის, ცენტრირებულობის, მთავარი ღერძის გამოვლენით არის გაცხადებული და ჰარმონიულ, მოწესრიგებულ ორგანიზაციას წარმოადგენს. ნებისმიერ მოცემულობაში სტრუქტურა ღერძს ეფუძნება, როგორც ძირითად საყრდენს, რომელიც ავტომატურად ფორმას სძენს ნებისმიერ მოცემულობას, აყალიბებს მას, ქაოსს კოსმოსად, ჰარმონიად გარდაქმნის. ქრისტიანულ, ზოგადად სარწმუნოებრივ ხელოვნებაშიც/ლიტერატურაშიც თვალსაჩინოა

<sup>1</sup> რუსი ფორმალისტების მიერ შემოთავაზებული მთლიანობის სტრუქტურულ ერთეულებამდე 1863 წელს გუსტავ ფრეიგატის თავის პირამიდაში მოქმედების გარკვეულ სტრუქტურას გვთავაზობს (ექსპოზიცია, მოქმედების განვითარება, კლიმაქსი, მოქმედების დაღმასვლა და მხილება), რომელიც ძალიან ჰგავს ფორმალისტების ექსპერიმენტულ ვარიანტს.

ხელოვნების ნაწარმოების აგების პრინციპი, რომელშიც ცენტრალური მხატვრული სახე და ღმერთის (ტრანსცედენტის) იდეა ერთ წერტილში გადაიკვეთებიან, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ღვთის რწმენა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების ღერძი, ფორმალურად ცხადდება შემოქმედების შედეგში ანუ ნაწარმოებში.

ფესვის მეტაფორით პოსტმოდერნისტ ფილოსოფოს ავტორებს ჟ. დელიოზსა და ფ. გვატარის სურდათ ეჩვენებინათ სამყაროს ახალი რეალობა, რომელშიც არ არსებობდა საყრდენი (მთავარი ფესვი) (Делез, Ж., Ф. Гватари, 1996: 11), დაიკარგა კოსმოსისთვის დამახასიათებელი სისტემურობა, ჰარმონია. გამომდინარე აქედან, ფილოსოფოსები ახალ რეალობას ქაოსად სახავენ და ახალი მოცემულობის აღსაწერად იყენებენ ცნებების - ქაოსისა და კოსმოსის ჯ. ჯოისისეულ კონტამინაციას - ქაოსმოსს („ფინეგანის ქელები“), რაც გულისხმობს გარემოს განსაკუთრებულ მდგომარეობას, რომლის იდენტიფიცირება შეუძლებელია, იგი ვერ თავსდება ოპოზიციაში ქაოსი-კოსმოსი. მისთვის დამახასიათებელია აზრის იმანენტური და უწყვეტი წარმოება, თუმცა აქ მნიშვნელოვანია ის, რომ ანტიკური ტექსტისთვის დამახასიათებელი სტრუქტურა, სემანტიკური წესრიგი სრულად დარღვეულია. (კლასიკურ პოსტმოდერნიზმში ჯოისის მიერ შემოტანილი ცნება უკავშირდება კონცეპტებს „ნონსენსი“ და „არასტაბილურობა“).

ფესურა-წიგნის კონცეპტი სრულიად ახალ რეალობას აღწერს, სადაც აზრებს შორის კავშირები უწყვეტად წარმოშობენ ერთმანეთს შორის მრავლობით და ლოგიკას მოკლებულ კავშირებს. ტექსტის აღნიშნულ მეტაფორაში შეიძლება მოვიპოვოთ უსასრულო და უფაბულო ტექსტი, რომელიც თანამედროვე სამყაროში მუდმივი ინფორმაციული იმპლოზიის შედეგად ფართოვდება. ამგვარ წიგნში, როგორც აღვნიშნეთ, დაკარგულია ანტიკური ტექსტის იერარქია, იგი დეცენტრირებულია, აზრი დისკრეტული და ბუნდოვანია და რაც მთავარია, ავტორი როგორც ტრანსცედენტურის ემანაცია, არ არსებობს. დელიოზისა და გვატარის მიერ აღწერილი წიგნის ტიპი წარმოადგენს დელიოზისა და გვატარის რიზომას კონცეპტს, რომელზეც მოგვიანებით ვიმსჯელებთ.

მხატვრულ ტექსტში ავტორის, როგორც ცენტრის, გაქრობას და ღვთის, როგორც სამყაროს მასტრუქტურირებელი ძალისადმი, რწმენის გაქრობას, დეკონსტრუქტივიზმის პრიზმიდან პოსტმოდერნიზმში ვხედავთ, თუმცა ტრანსცედენტის გაქრობა და მისით გამოწვეული სკეფსისის ნიშნები გაცილებით ადრე ჩნდება. კონკრეტულად კი, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან შ. ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“-ს (1857) გამოქვეყნებით.

მსოფლმხედველობაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ესთეტიკური კატეგორიების და აქედან გამომდინარე, ფორმალური მეტამორფოზები უკავშირდება ინდუსტრიალიზაციას, ურბანიზაციას, ტექნოკრატიზმს, რასაც თან დაერთო მეცნიერებაში ფუნდამენტური გარდატეხები, ახალი თეორიების (კვანტური თეორია, ალბათობის თეორია, ფარდობითობის თეორია) შექმნა, რამაც ხელოვნებაში დასვა საკითხი იმის შესახებ, რომ სამყარო ხილვადი მოცემულობის გარდა, გაცილებით დიდია და რაციონალური ინსტრუმენტებით მოუხელთებელი. სწორედ ამ მეცნიერული ბაზისიდან ხელოვნებასა და ლიტერატურაში აღმოცენდა სპეციფიკური მხატვრული თემები და პერსონაჟები, ასევე მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდები, რომლებმაც განდევნეს მანამდე არსებული კანონიკა

(უპირველესად, არისტოტელესეული „ბაძვის თეორია“). ამიტომ მოდერნისტი ხელოვანისა და მწერლისთვის, პირველ რიგში, დაირღვა სტრუქტურირებული სამყაროს ანალოგი - ხელოვნების ნიმუში, თავისი ურყევი მიზეზ-შედეგობრივი ხაზით, თავისი უცვლელი მხატვრული კონსტრუქციით და მისი ადგილი დაიკავა სამყაროზე ირაციონალურმა ხედვამ, სამყაროს ილუზორულობის იდეამ, რომელიც ეგზისტენციურ შიშში გადაიზარდა. სწორედ ისტორიული მოდერნისთვის დამახასიათებელმა აღნიშნულმა ტენდენციებმა ადამიანის ეგზისტენციური მარტოობის საკითხი გამოკვეთა, ინდივიდის გაუცხოებაც (ფ. კაფკას „მეტამორფოზა“, ჯ. ჯოისის პროზა, რ. მ. რილკეს პოეზია და ა. შ.) სწორედ ამ ესთეტიკურმა ტალღამ მოიტანა (ს. კირკეგორის ეგზისტენციალისტური ფილოსოფიური კონცეფცია გამოვლინდა ფ. კაფკასთან, რ. მუზილისთან, გ. თრაქლისთან, ჰ. ჰესესთან და ა. შ.). გარდა პიროვნების შიგნით მიმდინარე პროცესებისა, პიროვნების გარეთაც შეიცვალა საგნებსა და მოვლენებზე ხედვა, ფასეულობათა გადაფასება, დესაკრალიზება, დეჰუმანიზება, რასაც დაესვა ნიცშეანური ნიჰილისტური და ამავდროულად, კრიტიკული დასკვნა, რომ „ღმერთი მოკვდა“. ღმერთის სიკვდილის მეტაფორა ახალი მსოფლმხედველობრივი ღირებულებების დაფუძნებას გულისხმობდა, რაც მოდერნისტულ ესთეტიკაში სრულად გამოვლინდა. სწორედ ნიცშეს აღნიშნული პოსტულატი მოიაზრებდა ლოგოცენტრისტული ღერძის ანუ საკრალური ორიენტირის გაქრობას, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ხელოვნებისა და ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურული ღერძი მოირყა, რაც სხვადასხვა ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ხედვაში თავისებურად გამოვლინდა. მაგალითად, ქრისტიანული ესთეტიკის ლოგოსი უკვე აღარ არის მოდერნისტული ესთეტიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის საფუძველი, რადგან რწმენითი კატეგორიები ეჭვქვეშ დგას (მაგალითად, ფრ. კაფკას რომანებში „პროცესი“, „კომპი“ და სხვა); ეჭვქვეშ დადგა კანტის ტრანსცედენტიც, როგორც სამყაროს მათრგანიზებელი ძალა; ეჭვქვეშ დადგა ჰეგელისეული აბსოლუტური გონი, როგორც სამყაროს ფუძე. ტრანსცედენტის, როგორც სუბიექტის საყრდენის გამოცლამ თავად სუბიექტიც დაანაწევრა, მანაც დაკარგა საკუთარი პიროვნულობა, იდენტობა. სალიტერატურული მოდერნიზმი კი უკვე ახალ სამყაროში ძველი ესთეტიკური და სულიერი ფასეულობების დესაკრალიზებით, დეჰუმანიზაციით გამოწვეული რეაქციაა.

ფორმალური ძიებები, რომლებიც წარსული გამოცდილების სრულ უარყოფას ეფუძნებოდა (ფუტურიზმი, დადაიზმი) საბოლოოდ, ფორმალისტურ რედუქციამდე მივიდა, რაც გამოვლინა (ვიზუალური პოეზია, დადაიზმი, დიუშანი) მხატვრულ ტექსტში აზრის სრული ან ნაწილობრივი განღვეით, რაც ფაქტობრივად ხელოვნებისთვის დასასრული იყო. მართლაც, ეს დასასრული გამომსახველობით ხელოვნებაში ყველაზე თვალსაჩინოდ მალევიჩის „შავ კვადრატში“ ფორმულირდა, რამაც ხელოვნების სრულად ყველა დარგში გაჟონა. ფაქტობრივად, წინარე ესთეტიკის დასასრული საკუთარი აპოკალიფსური მდგომარეობით თვითონვე იუწყებოდა ახალ მსოფლმხედველობრივ გარდატეხას. სწორედ ეს გარდატეხა იყო პოსტმოდერნიზმი.

სანამ პოსტმოდერნიზმზე ვიმსჯელებდეთ, უპირანი იქნება შევაჯამოთ „ახალი სამყაროს“ მსოფლმხედველობრივი და მხატვრულ-ფილოსოფიური ცვლილებები, რაც თვალსაჩინოა მოდერნისტულ ესთეტიკაში ზოგადად, კონკრეტულად კი, ლიტერატურულ

ტექსტში, როგორც სამყაროს ანარეკლში. იმისათვის, რომ სრულად ჩამოვაცალიბოთ მოდერნისტული ტექსტის სტრუქტურული მეტამორფოზა, სასურველია შედარებისთვის ეტალონად რეალისტური ლიტერატურული ტექსტი მივიჩნიოთ, რათა ცვლილებანი და განსხვავებანი უფრო თვალსაჩინო იყოს. წიგნში „მოდერნი და მოდერნიზმი“ (ზრეგაძე, 2018: 40) ავტორი მ. ანდრეოტის ნაშრომზე, სახელწოდებით „მოდერნისტული ლიტერატურის სტრუქტურა“, დაყრდნობით გვთავაზობს რეალიზმისა და მოდერნიზმის კონტექსტში ტექსტის სტრუქტურულ ანალიზს. ჩვენი მიზანია, აღნიშნული ავტორის მსჯელობის მიხედვით, მოდერნისტული ლიტერატურული ტექსტის პოეტოლოგიური სქემის განშლა წარმოვადგინოთ.

მოდერნისტული ტექსტის შესახებ საკითხის დასმა ინდივიდის მიერ სამყაროს აღქმის განსაზღვრას გულისხმობს, რადგან შემდგომი ცვლილებები მხოლოდ და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება ხელმისაწვდომი. მკვლევარი მკაფიოდ უპირისპირებს რეალისტური ლიტერატურის სამყაროს აღქმა-გამოსახვის კოჰერენტულ მეთოდს (რეალისტური ლიტერატურა სამყაროს განიხილავს როგორც მოწესრიგებულ სტაბილურ მთლიანობას, რომლის ფარგლებში რეალისტი ავტორისთვის ქაოსის კოსმოსად გარდაქმნის უზოგადესი ფორმულის განსახორციელებლად საჭიროა გონი (Geist)) მოდერნისტული ტექსტის სტრუქტურისთვის დამახასიათებელ დისოციაციურობას (რაც მოდერნისტულ ლიტერატურაში სამყაროს, როგორც დაბრკოლებათა დაუძლეველ მოცემულობას გულისხმობს და ამიტომ მოდერნისტი ავტორისთვის პირველსაწყისია ნება (Wille). სამყაროს აღქმის კანონიდან გამომდინარეობს ისტორიის გაგების სხვადასხვაობა მოცემული ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენისთვის, როგორც რეალიზმი და მოდერნიზმი. ავტორის მსჯელობით, რეალისტი ავტორისთვის ისტორია თანმიმდევრული პროცესია, რაც ავტომატურად რეგულირდება მისი უმაღლეს იდეაზე ანუ საზრისზე მიმართულობით, სადაც ერთადერთი კანონზომიერება - ლოგოსი მოქმედებს. ამიტომ ისტორიის ეს გაგება ჰეგელიანური ისტორიის ტელეოლოგიურობას გულისხმობს. მოდერნისტი ავტორის სამყაროში დესტრუქციული პროცესები შეინიშნება, რაც ნებისმიერი მოვლენის მთლიანობის შეუძლებლობას გულისხმობს, ამიტომაც მოდერნისტი ავტორისთვის ისტორია დისკრეტული და არათანმიმდევრულია, ამასთანავე, აქ უკვე აღარ არის ლოგოსი, როგორც ღერძი, ამიტომ ისტორიული მდინარეა შემთხვევითობის პრინციპს ეფუძნება და აქ უკვე გონისა და ლოგოსის ნაცვლად, მოიაზრება ნება. ისტორიის გაგების შემდგომ, ფოკუსი ადამიანის არსის გაგებას ეხება. თუკი რეალისტურ მწერლობაში ადამიანი (გმირი, პერსონაჟი) საზრისისეული ცენტრია, შესაბამისად, ის მთავარი აქტორია, რომელიც ზემოქმედებს გარემოზე ანუ მას გარესამყაროს კონსტრუირება თავადვე შეუძლია. რეალისტურ ანთროპოცენტრიზმს უპირისპირდება მოდერნისტული ადამიანის (პერსონაჟის) მოდელი, რომლისთვისაც გარემო მუდმივი გამოწვევების ველია, იგი მუდმივ კონფლიქტშია გარესამყაროსთან, თუმცა გარემოსთან ჭიდილში მუდმივად დამარცხებულია, ამიტომაც ადამიანი, როგორც სამყაროს საზრისის მიმცემი სუბიექტი, ქრება. პერსონაჟების შექმნის პრინციპითაც განასხვავებს ავტორი მოდერნიზმს რეალიზმისგან: რეალისტი პერსონაჟი კლასიკურ ეთიკურ და ესთეტიკურ ფასეულობებზე დაყრდნობით - პოზიტიურია, კეთილი, მისი მსოფლმხედველობა

ტრადიციულ ფასეულობათა სისტემას ეფუძნება, ამიტომაც იგი ბოროტზე ანუ მხატვრული სივრციდან, პერიპერტიებისა და კოლიზიების გავლით, ყოველთვის კეთილი გამოსავლით გამოდის. მაშინ როცა, მოდერნისტი ავტორის მიერ შექმნილ გმირს მართავს თავისივე ირაციონალური საწყისი. ამიტომ იგი ვერ პასუხობს ეთიკის სტანდარტებს, ვერ ძლევს დაბრკოლებებს, მთლიანობაში, იგი ვერ იღებს რაციონალურ გადაწყვეტილებას, შესაბამისად, იგი კეთილი გამოსავლით არ გამოდის თხრობითი სივრციდან, იგი ერთგვარად ნეიტრალურ ზონაშია, სიკეთესა და ბოროტების მიღმა. ამიტომაც ასეთი პერსონაჟი გაუცხოებულია, როგორც რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“. შემდეგი პარამეტრი, რის მიხედვითაც ვმიჯნავთ მოდერნისტულ ლიტერატურას რეალისტურისგან, გარესამყაროს ასახვაა. რეალისტი ავტორისთვის ტოპოსი სინქრონულია, ანუ დრო-სივრცის კოჰერენტულობის კვალდაკვალ სამყაროც თანმიმდევრული და მოწესრიგებული მოცემულობაა, რადგან მთხრობელია ნარაციის მაორგანიზებელი ღერძი, იგი რაციონალურია, მართავს პერსონაჟებს მოცემულ მხატვრულ სივრცეში, რის გამოც თხრობითი ხაზი აუტოქტორიალურია. მოდერნისტული ლიტერატურის პერსონაჟისთვის კი, თავად მთხრობელი, როგორც თხრობის მაორგანიზებელი ძალა „ხელიდან უშვებს“ თხრობის სადავეებს, იგი შესაძლოა პერსონაჟის პრიზმიდან ან შინაგანი მონოლოგის ან ცნობიერების ნაკადის სახით გამოვლინდეს, გამჟღავნდეს. მთხრობელი უკვე აღარ ემორჩილება ტრადიციული მთხრობელის მხატვრულ ეთიკას, რადგან იგი შეიძლება იყოს მაგალითად, ჰალუცინაციური წარმოსახვის პერსონაჟი, ან ნარკოტიკული ზეგავლენის ქვეშ მყოფი ან პერსონაჟი ნებისმიერი ფსიქიკური გადახრით (ასეთი ტიპის პერსონაჟს ხშირად ირჩევს მოდერნისტი მწერალი, რადგან დაუბრკოლებლად გამოსახოს არაცნობიერი პროცესები, გმირის შინაგანი სამყარო, უფრო კარგად ახსნას სუბიექტის ეგზისტენციური საწყობარი), რომელთათვისაც დამახასიათებელია სამყაროს მსოფლმხედველობრივი, გრძნობითი თუ აღქმითი აბერაცია (მაგალითად, ჯ. ჯოისის „ულისეს“ მთავარი გმირი).

ვინაიდან სამყარო ქაოსურია, შესაბამისად, დარღვეულია დრო-სივრცული კანონზომიერებანი, ამიტომ პერსონაჟის აზროვნების, მსოფლხედვის სიმეტრიულია ტექსტი - ასოციაციური, ცნობიერების აზრითი ნაწყვეტებით გამოსახული თხრობით ქსოვილზე. (აქ დავიმოწმებთ ლიტერატურული მოდერნიზმის მკვლევრის ს. ვიეტას. ციტატას (ბრეგაძე, 2018: 218): მოდერნისტული რომანი ორიენტაციას აღარ იღებს გარე სამყაროზე, საგანთა სამყაროზე („Welt der Dinge“), არამედ თავად ადამიანში მოცემულ წარმოდგენათა სამყაროზე ამ საგნების შესახებ („Welt der Vorstellungen“) იგი აღარ ასახავს გმირის მოგზაურობას გარე სამყაროში, არამედ ასახავს სამყაროს არეკლილს თავად პროტაგონისტის ცნობიერებისეულ სამყაროში []. პერსონაჟს ახასიათებს ერთგვარი დრო-სივრცული აცდენები, რაც იმას ნიშნავს, რომ არაცნობიერი ან თუნდაც ცნობიერი იმპულსის ბიძგით პერსონაჟი აწმყოდან წარსულში და მომავალში გადავიდეს (მაგალითად შეიძლება ქართული მოდერნისტული რომანების პერსონაჟები: არჩიბალდ მეკეში (გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“) და კონსტანტინე სავარსამიძე (ვ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“) დავიმოწმოთ). გმირის აღნიშნული მდგომარეობა ნიშნავს იმას, რომ მოდერნისტულ ტექსტში სიუჟეტის კაუზალურ-ლოგიკური ბმა დარღვეულია, ამიტომ სიუჟეტი დაუგეგმავი, სპონტანურია. პერსონაჟის ხედვის

პერსპექტივა, ისევე როგორც თავად თხრობით ქსოვილისა, ფრაგმენტულია, ფრაგმენტულობა კი პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგის ინერციითაა განპირობებული. „[...]ტექსტში, ერთი მხრივ, გაუქმებულია ე. წ. აუქტორიალური თხრობა/მთხრობელი, მეორე მხრივ, ნარაცია თავად დისოცირებული პერსონაჟის არაცნობიერი წარმოსახვების პერსპექტივიდანაა განვითარებული. ამიტომ, ტექსტში მოქმედება არ არის ორიენტირებული ლოგიკურ ფინალზე, დასასრული არ ანიჭებს მოქმედებას აზრს, ვინაიდან მოქმედება არ შეიცავს არანაირ ლინეალურ განვითარებას და პოტენციაში შეიცავს ნებისმიერი მიმართულებით განვითარების შესაძლებლობას [...]“ (Vietta, 2007: 43), მაშინ როცა რეალისტური ტექსტის სტრუქტურული წყობა ლინეალურია (იგი თანხვედება არისტოტელესეულ მოდელს), შესაბამისად, თხრობაც თანმიმდევრულია და ლოგიკურ ფინალზე ორიენტირებული. სწორედ მოდერნისტული ტექსტის ზემოთჩამოთვლილ პრინციპებს ეფუძნება რეალისტური რომანისგან პრინციპულად განსხვავებული რომანტიკული (ნაწილობრივ) და შემდგომ უკვე მოდერნისტული რომანი.

ლიტერატურული მოდერნიზმის ყველაზე მკაფიო წარმომადგენლები იყვნენ ჯეიმზ ჯოისი, თომას სტერნზ ელიოტი და ეზრა პაუნდი. მათგან ჯ. ჯოისი განსაკუთრებით გარდამტეხი იყო ტექსტობრივ-სტრუქტურული თვალსაზრისით, პაუნდთანთანაც წამყვანი სწორედ ტექსტის ორგანიზაციული მხარე იყო, თ. ს. ელიოტთან სრულყოფილად გამოვლინდა მოდერნიზმის თეორიული მარკერი. ჯ. ჯოისმა ტექსტის ახალი გამოწვევების წინაშე დააყენა მკითხველი, მისი მიზანი ემსახურება თავისი მხატვრული კოდით მკითხველის კოგნიტური უნარების აქტივაციას, ამიტომაც ჯოისის ტექსტს (განსაკუთრებით „ულისეს“) არაცნობიერის, ასოციაციური ფაქტურა აქვს. ასოციაციური კვანძების შეკვრით მწერალი ტექსტით გახსნას სთავაზობს, თუმცა ამასთან იგი ენობრივი თამაშით, თავისი მეტა-ენის მიკროკოსმოსით, ბუნდოვანებით „აბრკოლებს“, გზას აცდენს მას, რადგან მოდერნისტულ ტექსტში გზის კლასიკური გაგება უარყოფილია. ელიოტთან („უნაყოფო მიწა“) მატერია „მიწა“ როგორც საყრდენი, ფასეულობათა სისტემა, ადარ არსებობს და შესაბამისად, ტექსტის „ფესვი“ ენას მიემართება, ელიოტისეული გამოსავალი „უნაყოფობიდან“ სწორედ სამყაროში განფენილი უნივერსალური, „უპიროვნო“ ენაა. პაუნდი (პოემა „სიმღერები“ („კანტოსი“) მხატვრულ-შემოქმედებითი გაორებით წარმოგვიდგება როგორც მოდერნიზმის დიდი მოთამაშე. მის პოეტურ ტექსტებში თითქოს იგრძნობა ორი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური წინააღმდეგობა - ერთის მხრივ, კლასიკური ეპიკური ჟანრისკენ ლტოლვა, მეორეს მხრივ კი, ავანგარდიზმის პრიზმიდან დანახული სრულიად ახალი დისკურსი. აქედან გამომდინარე, პაუნდის ტექსტის პოეტიკა ორ ურთიერთგამომრიცხავ დონეზე იმიფრება - და სწორედ ეს პოლარიზმი განსაკუთრებულ ელფერს სძენს მხატვრულ ქსოვილს, ეს არის დეპერსონალიზებული, ნიღბოსანი ლირიკული სუბიექტის გზა საკუთარ თავში ახალი ლირიკული ორიენტირების აღმოსაჩენად. დეპერსონალიზებული სუბიექტის ტექსტის პოეტიკაც ფრაგმენტულია (ისევე როგორც პაუნდის პოეტური ტექსტების უმრავლესობა, მათ იდეურ-კომპოზიციურად „სიმღერებზე“ აქცენტი კრავს, თუმცა მიუხედავად ამისა, მოდერნისტული ფრაგმენტულობა ყველგან თვალსაჩინოა. (მაგალითად „მალატესტას

სიმღერები“ (The Malatesta Cantos, VIII-XI<sup>1</sup>), „ჯოჯოხეთის სიმღერები“ (The Hell Cantos, XIV-XV) ან „ჩინური სიმღერები“ (The China Cantos, LII-LXI). ლიტერატურული მოდერნიზმიდან ლიტერატურულ ავანგარდიზმში ტექსტის ფრაგმენტულობა, სტრუქტურული დეზორგანიზება, სუბიექტის დესტრუქცია, ამბივალენტურობა, ექსპრესია, რეაქციონიზმი, ზოგადად, ანტიტრადიციონალიზმი უფრო მკვეთრდება (იტალიური ფუტურიზმის მანიფესტში (1909) მარინეტის პირდაპირ მოუწოდებს წინარე ლიტერატურული და ზოგადად კულტურული ტრადიციების ხელაღებით უარყოფას, კულტურული წარსულის „დაწვას“. სწორედ რენესანსის სამშობლოდან მოდის ტრადიციული ესთეტიკის პირველი დამანგრეველი ბიძგი). ყოველივე კი გამოწვეულია მეოცე საუკუნის დასაწყისის საზოგადოებრივ-ისტორიული კატაკლიზმებით და, რა თქმა უნდა, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესით, რამაც უკვე კაცობრიობის ცნობიერებაში რადიკალური ძვრები განაპირობა. ავანგარდიზმის გარემოში, განსაკუთრებით, ფუტურისტულ პოეტურ ტექსტებში, ლოგიკური აზროვნება თანდათან შეწყდა და მისი ადგილი უნებურმა ასოციაციებმა დაიკავა, სიტყვა გათავისუფლდა ლოგიკური შინაარსისგან, ტექსტი კი, სინტაქსისგან. ტექსტის ეს ერთმანეთთან ალოგიკურ კავშირში მყოფი სიტყვები (რომელსაც „ტელეგრაფული სტილი“ ეწოდებოდა) თავად მარტინეტისვე მანიფესტში იყო აღწერილი, როგორც მათი თანამედროვე სამყაროს „ცხოვრების“ აღწერა: „ზმნა განუსაზღვრელ ფორმაში უნდა იყოს [...] მხოლოდ ზმნის განუსაზღვრელ ფორმას შეუძლია აღწეროს ცხოვრების უწყვეტობა და მისი აღქმის სინატიფე[...]სინტაქსი საერთოდ უნდა უკუვადოთ, არსებითი სახელი კი, სრულიად უპრინციპოთ გამოვიყენოთ, ისე, როგორც მყისიერად მოგვივა თავში [...] ახალი სტილი მხოლოდ უკიდვანო ასოციაციაციებს დაეფუძნება. მხოლოდ ის აირეკლავს ცხოვრების მრავალსახოვნებას [...]“ (მარინეტი, ფუტურიზმის მანიფესტი, 1909, [https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto\\_futurista.pdf](https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto_futurista.pdf) 22.02.2022 (აქვე უნდა ვახსენოთ ქართული ფუტურისტული გამოცდილება და ჟურნალი „H2S04“). ა. ბრეტონის სიურრეალიზმის მანიფესტშიც (ბრეტონი, სიურრეალიზმის მანიფესტი, 1924, <http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil330/MANIFESTO%20OF%20SURREALISM.pdf>, 22.02.2022). აღნიშნული იყო, რომ ტექსტი უნდა შექმნილიყო არა ლოგიკის კანონებზე დაფუძნებით, არამედ ერთმანეთს მოწყვეტილ ფსიქოლოგიურ ასოციაციებზე დაყრდნობით. თუკი ფუტურისტები და კონსტრუქტივისტები ტექსტს ემოციურ-სემანტიკური შიგთავსისგან ათავისუფლებდნენ, სიურრეალისტების მიზანი იყო სუბიექტის გონებიდან ფანტაზირების პროცესი აელაგმათ და „სუფთა ფსიქიკური ავტომატიზმის“ მეშვეობით შემოქმედებითი პროცესის უკონტროლობისთვის მიეღწიათ. გონება, როგორც დიადი ცენზორი, აქ წყვეტდა ფუნქციონირებას და ტოვებდა მხოლოდ იმას, რაც მის მიღმა იყო. შესაბამისად, ამ ტიპის ტექსტებში სრულად დარღვეული იყო როგორც აზრობრივი ისე ტექსტშიდა კოჰერენტულობა. ლიტერატურული ავანგარდული მიმდინარეობების (ფუტურიზმიდან და ექსპრესიონიზმიდან დაწყებული დადაიზმითა და სიურრეალიზმით დასრულებული)

<sup>1</sup> მაგალითად, „მალატესტას სიმღერებში“ ტექსტი ნაწვევრდება სხვადასხვა რეალური დოკუმენტების, წერილების, მეტყველების სახით.

თხრობითმა თუ პოეტურმა ტექსტებმა გასული საუკუნის დასაწყისის ახალი სამყაროს მსოფლმხედველობრივ, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ და პოლიტიკურ-სოციალურ ცვლილებებს ტექსტით სრულად უპასუხა. პოსტმოდერნისტულ ლოგიკაში ლოგოცენტრიზმის ანტიკური ღერძი, როგორც ტექსტის (ან ფილოსოფიური ანალიზის ნებისმიერი ობიექტის) საყრდენის, ცენტრის არსებობა ეჭვქვეშ დგება ან იგი კარგავს ტექსტის, როგორც ცენტრალური ელემენტის ფუნქციას. ცენტრი ანუ ტრანსცედენტი ტექსტში არ ცხადდება, რადგან მისადმი სწრაფვის მხატვრული გაცხადება არ არის (ლოგოცენტრიზმის ნიშნები შეიძლება აღმოვაჩინოთ ჯერ კიდევ პლატონთან, ჟ. ჟ. რუსოსთან, ფ. დე სოსიურთან, კ. ლ. სტროსთან და სხვა დასავლელ ფილოსოფოსთან. კრიტიკოსთა მტკიცებით, აღნიშნული ტენდენცია შესაძლოა სწორედ მეტყველების წერილობით ტექსტზე დომინაციის შედეგი უნდა ყოფილიყო, რომლის თანახმადაც, ტექსტი, უმეტესად, მეტყველების დაარქივების საშუალებად განიხილებოდა და ამიტომაც მასში საყრდენი, ლოგოსი არ მოიაზრებოდა, ან მათ სურდათ ლოგოსის ან „გონის“ როგორც ყოველი ცოდნის საწყისის განზოგადება (როგორც ღმერთისა, ტრანსცედენტური იდეისა) და არა მხოლოდ ტექსტში მისი მოაზრება). ამიტომაც პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიამ აღნიშნული ტერმინი დასავლეთევროპული ფილოსოფიური პარადიგმის ამოსახსნელად გამოიყენა, რომლის თანახმადაც, არსებობს მთავარი და მეორეხარისხოვანი, შესაბამისად, არსებობს ცენტრი და პერიფერია, იერარქია და წესრიგი, რომელზე დაფუძნებითაც ჯერ კიდევ შესაძლებელია რაციონალური მსჯელობის აგება, რადგან ლოგოცენტრიზმის არქაული ნაწილი ირაციონალურ-მითოლოგიური აზროვნებიდან ლოგიკურ აზროვნებაზე გადასვლის მანიფესტაციაა. ამჯერად ლოგოცენტრიზმს სწორედ აღნიშნული პრინციპით ვიაზრებთ, ლოგოცენტრულ დუალიზმს, როგორც სააზროვნო ლოგიკის საფუძველს, როგორც გვიანი მითორიტუალური ცნობიერების პირველადი აზრობრივი ქაოსის დაძლევა. ამ ლოგიკით, ანტიკურ ცნობიერებას განვიხილავთ როგორც ლოგოცენტრისტულს. აქედან გამომდინარე, ლოგოცენტრიზმს განვიხილავთ, როგორც მოცემულობას ცენტრირებულ, იერარქიულ სტრუქტურაზე. სწორედ ამ ცენტრირებული სტრუქტურის ნიშნით არის აღბეჭდილი დასავლური ეპისტემე, როგორც ისტორიულად ცვალებადი სტრუქტურა, ფილოსოფია და კულტურა ზოგადად. ლოგოცენტრიზმი არა მხოლოდ ლოგოსის თავჩენაა აზროვნებაში, არამედ თავად ლოგოსის, როგორც ცენტრიდანული, მაერთიანებელი ძალის განსაზღვრის ხერხი. *Versammlung* ასეთ ინტერპრეტაციას აძლევს ჰაიდეგერი ყოველივე ამას, განსაკუთრებით კი *logos*-ს (*legein*) - რაც გაიაზრება, როგორც შემომკრები, შემაერთებელი, მომგროვებელი. სწორედ ცენტრი/ღერძი/ტრანსცედენტი ახდენს ჰარმონიული სტრუქტურის ჩამოყალიბებას, რომელშიც ქაოსისა და დესტრუქციისთვის ადგილი არ რჩება.

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო მე-19 საუკუნის თითქმის მიწურულამდე გაბატონებული ავტორის, როგორც ლიტერატურული ტექსტის ღერძის ნგრევა, რამაც 1960-იანი წლებიდან უკვე მეცნიერული კვლევის ფორმა მიიღო. ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში



უნდა ვახსენოთ რ. ბარტის ცნობილი ოპუსი „ავტორის სიკვდილი“ (1968)<sup>1</sup>, ი. კრისტევას „ბახტინი, სიტყვა, დიალოგი და რომანი“ (1969), მ. ფუკოს „რა არის ავტორი“ (1969). ჩამოთვლილ ნაშრომებში უკვე არათუ დეკონსტრუქციული ავტორის კონცეპტის კვლევაა მოცემული, არამედ სრულიად ახალი პარადიგმა იკვეთება - ავტორი ორსახოვანი იანუსი - ავტორი შემოქმედი და საკუთრივ ავტორი, როგორც მხატვრული ტექსტის მხატვრული ელემენტი.

მიუხედავად ბარტის მთავარი დებულებისა, რომ ავტორი ტექსტში უკვე აღარაა და ტექსტს გარეთ ავტორი კი უკვე ფიქციაა, თანამედროვე ლიტერატურის თეორიაში (ანტუან კომპანიონი, ფრანგი სტრუქტურალისტი) უკვე საუბარია ერთგვარ ფანტომ ავტორზე ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ ავტორის ინტენციაზე (Intention (ფრ.) - ჩანაფიქრი; განზრახვა) თავად ბარტის ტექსტებშიც კი, რომელიც სრულიად მოულოდნელად იელვებს ტექსტში. ანუ შეიძლება ითქვას, რომ კლასიკური ფესვის/ავტორის სისტემაზე აგებული ტექსტის წილ გვაქვს ავტორის ინტენციური თეზისი, როგორც ტექსტში ავტორის ემანაცია. ჩვენი მსჯელობიდან თვალსაჩინოა ავტორის სახეცვლილება, რომელმაც ავტორის კონცეპტი სხვადასხვა წახნაგიდან გვიჩვენა.

ჩვენი მსჯელობა დროდადრო უბრუნდება ტექსტის ისტორიას, ამიტომ რამდენჯერმე მივდივართ სათავსეთთან და მოვყვებით ტექსტის ისტორიული ხაზის განტოტებებთან. ახლაც მოვნიშნოთ ზემოთაღერილი პროცესის ლოგიკური გაგრძელება - პოსტსტრუქტურალისტური დეკონსტრუქცია. სწორედ ამ მსჯელობით ვუახლოვდებით რიზომას კონცეპტს, რომელშიც არ არის ერთი ორგანიზებული სტრუქტურა, რადგან აქ არ არის ავტორი/აბსოლუტი, ღერძი, ფესვი. სწორედ რიზომას ლოგიკით შექმნილ ტექსტში (რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ) შეიძლება ვისაუბროთ აჩრდილ-ავტორზე, ავტორის სიმულაკრაზე, ჰალუცინაციურ ავტორზე, რომელიც რიზომულ თხრობით ქსოვილში თან არის, თან არც არის, რადგან იგი პირწმინდა სიმულაკრაა, უარსო ავტორი, ავტორის ფარდი ავტორი, მისი პირველადი მნიშვნელობისგან სრულიად დაცლილი უდედნო ასლის ასლი.

თანამედროვე ტექნოლოგიური ნახტომებისა და ინტერნეტის პირობებში, ლიტერატურამ სრულიად ახალი მხატვრული და კომუნიკაციური კოდები იპოვა, შედეგად კი, შეიცვალა არა მხოლოდ შინაარსი, არამედ ფორმაც. ჰიპერლიტერატურა გვიჩვენებს, რომ თანამედროვე რომანის ტექსტი, ერთდროულად, რამდენიმე მიმართულებით უნდა განვითარდეს. ამიტომაც ელექტრონულ ეპოქაში ლიტერატურულმა ტექსტმაც, ისევე როგორც მედიატექსტმა, გაიმეორა ინტერნეტის სტრუქტურა და იგი რიზომატული გახდა. სტრუქტურირებული, ლინეარული თხრობა რიზომას პრინციპით განვითარებადმა ტექსტმა შეცვალა. გავიაზრებთ ახალ საკომუნიკაციო სისტემაში - ინტერნეტში, როგორც რიზომას პარადიგმაში, სახეცვლილ ტექსტს. სწორედ რიზომას პარადიგმიდან გამომდინარე გავიაზრებთ დღეს ტრანსფორმაციის წინაშე მდგარი თანამედროვე მულტი/მედია/ტექსტის

<sup>1</sup> ბარტის აღნიშნული ნაშრომი კონკრეტულად ავტორის ფსიქოანალიტიკური მიდგომის წინააღმდეგ აღმოცენებული დებულებიდან განვითარდა, რომლის მიხედვითაც, ბარტი სრულიად მიჯნავდა ბიოგრაფიულ ავტორსა და შემოქმედს.

სტრუქტურას და ახალ შესაძლებლობებს (ტექსტის მულტმედიურობას, არალინეარულობას, ინტერაქციულობას, ჰიპერტექსტურობას, რიზომატულობას), რადგან ლიტერატურაც დღეს შეიძლება გლობალურ მედიატექსტად გავიაზროთ.

საკომუნიკაციო სივრცეში რიზომულობა დღეს უკვე ტექსტის შექმნის მთავარი სტრატეგიაა. რიზომორფულია არა მხოლოდ ლიტერატურული და პოეტური ტექსტები, არამედ მედიატექსტი (რომელიც სრულიად ახალ თვისებებს ავლენს, ვიდრე ვებ 2.0-ის დადგომამდე იყო), სარეკლამო ტექსტი, თუ პოლიტიკური ტექსტები და ზოგადად, ინტერნეტ-დისკურსი, რასაც ტექსტის დეკოდირების პრობლემასთან მივყავართ, რადგან მასმედიის მეტაკონვერგენცია არა მხოლოდ ტექნოლოგიათა კონვერგენციას, არამედ აზრებისა და მნიშვნელობათა კონვერგენციასაც მოიცავს. ახალი კომუნიკაციური და მეტატექსტური ნაერთი სრულებით ახალ ასოციაციურ და აზრობრივ ველს გვთავაზობს. (იგულისხმება სიტყვიერი ტექსტის, იკონური ტექსტის, აუდიო-ტექსტის, ვიდეო ტექსტის ერთობლიობა, რასაც, რა თქმა უნდა, მნიშვნელობათა მრავალი განზომილება ახლავს. ინფორმაციის მოხმარების პროცესში ამგვარი ტექსტები შესაძლოა ტრანსფორმირდეს, მოხდეს მათი დეკონოტირება. ამიტომ, რიზომატული ტექსტის მექანიზმის სისტემური გააზრება ტექსტის ახალი შესაძლებლობებისა და რესურსების აღმოჩენას უკავშირდება.

ჟ. დელიოზისა და ფ. გვატარის მიერ წარმოდგენილი რიზომას პრინციპების ანალიზის საფუძველზე იკვეთება ფილოლოგიასა და ფილოსოფიას შორის ინტერდისციპლინური შეხების წერტილები, რაც მნიშვნელოვნად აფართოვებს დისკურს-ანალიზის შესაძლებლობებს. ტექსტის რიზომატული ანალიზის მეთოდი და დეკონსტრუქციის, როგორც ფილოსოფიური რეფლექსიის სტრატეგია ფილოლოგიური ინტერპრეტაციების წყაროდაც შეიძლება იქცეს. დერიდასეული ლიტერატურული ანალიზის დეკონსტრუქციული მეთოდის გამოყენება ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქციით ახალი სამყაროს, როგორც ტექსტის, წაკითხვის საშუალებას გვაძლევს, რათა ტექსტის კლასიკური (არისტოტელესეული) სტრუქტურიდან, თანამედროვე რიზომატულ ტექსტამდე გავიაზროთ ტექსტის/სამყაროს ისტორია.

ბირთვული ფიზიკის სპეციალისტის ვიქტორ შარკოვის სიტყვები (შარკოვი, რიზომატული ლოგიკა, <http://www.delphis.ru/journal/article/rizomaticheskaya-logika, 22.02.2022>), რომ „არისტოტელეს კომპასი“ „რიზომას კამერტონით“ უნდა შეიცვალოს, საინტერესოდ ჟღერს. მისი თვალსაზრისით, რიზომატული ლოგიკა, შესაძლოა, ახალი სამეცნიერო პარადიგმის შექმნის ინსტრუმენტი გახდეს. ვინაიდან კამერტონი ერთ კონკრეტულ ტონს ქმნის და იგი ორიენტირებულია ერთ ნოტზე („ლა“), რაც სხვა ნოტების გასწორების საშუალებას იძლევა, რიზომაც ამგვარია, იგი კამერტონივითაა, მხოლოდ ტექსტის რიზომული ფორმით ორგანიზების სისტემაა. დღეს თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფერო რიზომას ლოგიკას იმეორებს. რაც შეეხება ფილოლოგიასთან, როგორც მეცნიერებას, რიზომული ლოგიკა დღეს თანამედროვე ფილოლოგიაშიც იკვეთება ინტერდისციპლინურობით, ინტერპრეტაციათა შეუზღუდავობით, მასალასთან ვარიანტული მიდგომით. კონკრეტული ტექსტების ანალიზზე დაყრდნობით თუ გამოვკვეთ ტექსტში რიზომას მექანიზმს, იგი კვლევის გაცილებით გამასშტაბურების საშუალებას მოგვცემს.

რიზომა ლინეარული სტრუქტურებისგან, ცენტრირებულად ორგანიზებული სტრუქტურებისგან სრულიად საპირისპირო ცნებაა. მხოლოდ რიზომა არ არის ფესვების ორგანიზაციული და იერარქიზებული სისტემა, რომელიც ერთ გამოკვეთილ ღეროს გულისხმობს, არამედ იგი აღნიშნული ტიპის დიამეტრულად საწინააღმდეგო მოვლენაა. იგი ერთი განვითარებული ფესვის ნაცვლად, მოიცავს ფუნჯა ფესვს, რომელიც, სრულიად უკონტროლოდ, ნებისმიერი მიმართულებით შეიძლება განვითარდეს. რიზომას ნებისმიერი წერტილი შესაძლოა სრულიად სხვა მეორე წერტილს შეუერთდეს და ახალი წანაზარდი შექმნას. როგორც იკვეთება, რიზომა ხის სისტემურობისგან, მისი წესრიგისგან სრულიად განსხვავებულია. მსოფლიო ხე, სიცოცხლის ხე, შემეცნების ხე - ეს მეტაფორები სტრუქტურირებული მთლიანობებია, ჰარმონიზებული სამყაროს სიმბოლოები, რომლებიც მთავარ საწყისს, ბირთვს/ღერძს გულისხმობენ. ეს ხე ცენტრალიზებული სისტემაა, იგი ბირთვიდან იმართება, სასიცოცხლო ენერგია ბირთვიდან მთელ სისტემაში ნაწილდება. რიზომა კი, ბირთვს გამორიცხავს, შესაბამისად, იქ ყოველი მიმართულება სპონტანურია და უკონტროლო განვითარებას ექვემდებარება. რიზომა მცენარეს ფესვები შესაძლოა სხვადასხვა მიმართულებით გაეზარდოს, დაიტოვოს და უეცრად გაქრეს, მაგრამ ასევე, განადგურებული რიზომადან, მოულოდნელად, შესაძლოა, ახალი აღმოცენდეს. (დელიოზი და გვატარი, კაპიტალიზმი და შიზოფრენია, (შესავალი-რიზომა) <https://libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf> 22.02.2022).

აღნიშნული პროცესი შემოქმედებითი აზროვნების თითქმის ყველა სფეროში ვლინდება, არა მხოლოდ თხრობით ტექსტებში. რიზომორფულობა ახასიათებს მხატვრული ტექსტის გარდა, პირველ რიგში, მაგალითად, თანამედროვე სარეკლამო დისკურსს. აქაც დეცენტრაციის პრინციპია, სიმრავლის პრინციპი, უეცარი წყვეტის პრინციპი. რეკლამის კონტენტი სრულიად ღიაა, ვარიაციულია, მას მკვეთრად გამოხატული დისკრეტულობა ახასიათებს, ეს არის კლიპურობა, რაც რეკლამის ვიზუალურ სახისმეტყველებლაში სრულად ვლინდება. ერთი აზრობრივი ხაზი მეორეში გადადის და ამასთანავე, მყისიერად ქრება წინარე ხაზებს შორის განსხვავება, ამიტომაც სარეკლამო ტექსტი ერთგვარი ფუჟინია, აზრობრივი ნაერთი. სწორედ ამ მრავლობით სხვადასხვაობაზეა დაფუძნებული ერთიანობა სარეკლამო ტექსტში. თანამედროვე რეკლამა რიზომატული სტრუქტურის საუცხოო ნიმუშია, რომლის, როგორც ვერბალური, ისე ვიზუალური მხარე რიზომატულია და რეკლამის მთლიანობა მხოლოდ სარეკლამო ინტენციის აღსრულებით აღდგება. რეკლამის ჩანაფიქრი კი, ყველასთვის ცნობილია - გარეკლამებული პროდუქტის ღირსებათა წარმოჩენა და პროდუქტის შესაძენად მყიდველის დარწმუნება.

კაცობრიობის კულტურული განვითარების ისტორიულ სურათზე ტექნოლოგია განსაზღვრავდა რეალობას, ახალ მოცემულობას, რაც პირველ რიგში, ინდივიდის მსოფლმხედველობრივ ცვლილებას გულისხმობდა. ეს ანტიკური დროიდან მოყოლებული, თვალსაჩინოა. დღეს მეცნიერების სხვადასხვა დარგები საუბრობენ იმაზე, რომ ინტერნეტის გლობალური განვითარების, ინფორმაციის გადაცემის, კოდირების გამო თანამედროვე ადამიანი ფუნდამენტურ ცვლილებას განიცდის. მოდით, გავიაზროთ ის სფეროები, რომლებიც ჩამოყალიბდა როგორც პასუხი საკომუნიკაციო ტექნოლოგიურ გარდატეხებზე.

მაგალითად, ანბანი, რომელმაც მეტყველება ხილული გახადა; სწორედ ანბანმა შეცვალა საზოგადოება, რელიგია, პოლიტიკა და მეცნიერება. მას უკავშირდება ანტიკურ პერიოდში რიტორიკის ზენიტიც. მანვე შეამზადა ნიადაგი ლოგიკისა და დიალექტიკისთვის. რიტორიკამ, გრამატიკამ და ლოგიკამ კი, საფუძველი ჩაუყარეს შუა საუკუნეების საუნივერსიტეტო პროგრამას. მე-16 საუკუნეში საბეჭდი დაზვის გამოგონებამ რელიგიაზე, სამეცნიერო კვლევებზე, ფასეულობათა სტრუქტურაზე მოახდინა ზემოქმედება, ახლაც ინფორმაციის მატარებლისა და ინფორმაციული შეტყობინების მესამე რევოლუციის პროცესში ვიმყოფებით, რომელიც გაცილებით წარმატებულია, ვიდრე პირველი ორი.

ტექნოლოგია მხოლოდ მანქანა როდია! დღეს უკვე შეიძლება თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში ტოტალურად წარმოდგენილ ტექნოლოგიურ მენტალიტეტზე საუბარი. ტექნოლოგია ზეგავლენას ახდენს აზროვნებაზე და, მამასადაძამე, იგი ცვლის აზროვნების პროდუქტს - რეალობას.

შებრუნებითი რეფლექსიის მეშვეობით შესაძლებელია გავიაზროთ, თუ როგორ ინფორმაციას/ტექსტს, ვიზუალურ ხატს გამოიყენებს დღეს თანამედროვე მედია როგორც ერთადერთი უალტერნატივო რეალობა და აქედან გამომდინარე, განვსაზღვროთ ჩვენი რეალური საარსებო და სააზროვნო გარემო, რომელიც როგორც აღვნიშნეთ, მედიითაა მართული. მედია, ისევე, როგორც სხვა ყველაფერი, კულტურულ კონტექსტში და გეოგრაფიულ ლანდშაფტშია მოცემული, იგი შემოფარგლულია განსაზღვრული ისტორიული პერიოდით.

კულტურის ისტორიაში ძველთაგანვე იყო ტერმინი „ინსკრიფცია“, რაც სრულებით შესაძლებელია მედიის მახასიათებლად გამოვიყენოთ. ერთ-ერთი მისი მნიშვნელობა ტექსტია, რომელიც კონკრეტული საგნის ზედაპირზეა დატანილი, რომელიც ზუსტად და ორგანულად ეწერება საგნის ფაქტურასა და ესთეტიკაში. იგი იმდენად ზუსტად ეწერება, რომ შეიძლება ნაწერის შინაარსმა მასთან შედარებით მნიშვნელობაც კი დაკარგოს. აღნიშნულის დასტურად გამოგვადგება ეპიტაფია, სიტყვები გერბზე ან რაინდის ფარზე, წარწერა დელფოსის ტაძარზე „შეიცან თავი შენი“ ან სიტყვები ბუხენვალდის კარიბჭესთან („ყველას თავისი აქვს“, Jedem das Seine). სიტყვის იურიდიული, ლინგვისტური, მხატვრული მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ინსკრიფციის ფენომენი სიტყვისა და საგნის (რაზეც აღნიშნული სიტყვაა დაწერილი) განუყოფლობაზე მიუთითებს. ინსკრიფციასვე უკავშირდება ის, რომ ერთი და იგივე მხატვრული ტექსტი (მაგ. გერმანელი პოეტის ვალტერ ფონ ფოგელვაიდის (Walther von der Vogelweide, 1170-1230) დაწერილი ხელით პერგამენტზე, ფერადი ილუსტრაციებით ან თხზულება ძველ ნაბეჭდ წიგნში ან თუნდაც მეორად ქალაქზე, სრულიად სხვადასხვაგვარად იკითხება და შესაბამისად, აღიქმება. (ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ტექნიკური მატარებელი თავად განსაზღვრავს ესთეტიკას, აზრს, არსს ანუ თუ ციფრულია მატარებელი მისი ესთეტიკა, ცხადია, სრულიად განსხვავებული იქნება, ვიდრე ფოლიანტზე დაწერილი ტექსტისა). იგივე შეგვიძლია ვთქვათ მუსიკის შემთხვევაშიც, აბსოლუტურად სხვადასხვაა, მუსიკალური პიესა ვინილის ფირფიტაზე მოსმენილი, ვიდრე CD-დისკზე, ისინი სრულიად სხვადასხვაგვარად ისმინება და აღიქმება, რადგან ვინტაჟი, ძველი ვინილის ფონეტიკა სრულიად სხვა მეტაინფორმაციას შეიცავს და შესაბამისად, მისი

ესთეტიკაც სრულიად სხვაა ვიდრე ციფრული ჩანაწერის, რომელსაც არ ახლავს არანაირი ტაქტილური ელემენტი (როგორცაა ფერი, ხმა, სუნი), შესაბამისად, ასეთი სტერილური ხმის მოსმენისას არ გვაქვს იმ მომენტის განცდის სიღრმე, სიცოცხლე, ანუ იმ მედიამატარებლის სიცოცხლე, რომლითაც მოვიდა (ანუ ვინილის ფირფიტა მაგალითად, ან ფოლიანტი) ის ჩვენთან. მედიამ მიუმატა მას ტაქტილური მახასიათებლები, მოგვაწოდა იგი სპეციფიკური ესთეტიკით, ციფრული მატარებელი, როგორც მედიუმი, სრულიად სტერილურია, უსულოა, არამატერიალურია და შესაბამისად, ის გვაწვდის სტერილურ ხმოვან ინფორმაციას დამატებითი შეგრძნებების გარეშე, ამიტომაც თანამედროვე ადამიანში, თანდათან, გარდა ფუნდამენტური შეგრძნებებისა, მიკრო განცდები ატროფირდება, უბრალოდ, მათთვის თანამედროვე მედიაარეალობაში ადგილი არ არის, მოგვიანებით კი, ადამიანისთვის ზემოთ ხსენებული მედიამატარებლების დამატებითი ფაქტორები, რომელიც ინფორმაციას მეტაგანზომილებებს სძენდა, სრულიად აღუქმელი დარჩება ადამიანისთვის.

აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ მედია ყოველთვის აღწევს, ყოველთვის აისახება, ყოველთვის მოცემულია იმ სახე-ხატში და იმ შეტყობინებაში, რაც მას გადააქვს (შდრ. მაკლუენის თეზა: მედიუმი არის მესიჯი, რომ მედიუმი უკვე თავად არის შეტყობინება) უკვე „გამჭვირვალედ“ და „უჩინრად“ იქცა მედია (ანუ მედია მატარებელი არ ჩანს წინარე მედიამატარებლებისგან განსხვავებით, სადაც წარმოდგენილი იყო მედია მატარებელი სხვადასხვა ტაქტილური მახასიათებლებით: სუნი, ფერი, ფაქტურა, ხმა) და იგი უკვე ყველგანმყოფია, ნებისმიერ მოცემულობაში შეღწევადია.

აღნიშნული მსჯელობიდან გამომდინარე, არ შეიძლება უსაფუძვლოდ მოგვეჩვენოს ლიტერატურული ტექსტის სრულიად ახალ ბუნებაზე საუბარი. პირველ რიგში, იმიტომ, რომ მხატვრული ტექსტის წაკითხვის სივრცემ, უმეტეს შემთხვევაში, უკვე რეალურიდან ვირტუალურში გადაინაცვლა, გარდა ამისა, შეცვლილია წაკითხვის აქტი (ვირტუალურ სივრცეში კითხვის პროცესი მთლიანობას მოკლებული, დისკრეტული, წყვეტილია და წაკითხვის სტრუქტურაც რიზომორფულია) და მეთოდოლოგიაც. ტექსტი, ხშირ შემთხვევაში, კრეოლიზებულია და ელექტრონული მოწყობილობიდან ორ სხვადასხვა გრძობით-ტაქტილურ ველს მოიცავს. ამასთან, ლოგიკურია ზოგადად ჰიპერტექსტურობაზე საუბარი, რაც მოიცავს, როგორც კითხვის პროცესში სხვადასხვა ტექსტურ ქსოვილზე რიზომულ ნახტომებს, ისე უშუალოდ ტექსტში მოცემულ ჰიპერტექსტებს.

დღეს უკვე თამამად შეგვიძლია ვისაუბროთ მედიურ ლიტერატურაზე, როგორც ლიტერატურის უახლეს ფორმაზე, რომელიც პლატფორმად სწორედ ინტერნეტ სივრცეს იყენებს. ზოგადად, თანამედროვე საზოგადოება და კულტურა ბევრი რამით არის დაკავშირებული მედიის სამყაროსთან. მედია არხები, რომლებიც ტრადიციულ მედიასა და კომუნიკაციის საშუალებებს (სოციალური ქსელები, ქსელური რესურსები) მოიცავენ, სულ უფრო მეტად ხდებიან კულტურის გავრცელების ფორმები. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ მედიასივრცე, ამ მომენტისთვის, ყველაზე პროდუქტიული საშუალებაა კულტურისა და ლიტერატურის გავრცელებისთვის. ამ თვალსაზრისით, თანამედროვე მედია სრულებით შეესაბამება თავის თავდაპირველ ფუნქციას, იყოს შუამავალი ხალხსა და

ინდივიდუუმს შორის, გადასცეს ნებისმიერი ინფორმაცია განუსაზღვრელ აუდიტორიას, მაგრამ ამავდროულად, შეცვალოს აუდიტორიაც და საკუთარი არსიც.

ტექნოლოგია და ციფრული არხები ნებისმიერი სახის ტექსტების (მათ შორის ლიტერატურული ტექსტების) ტირაჟირების საშუალებაა (მ. პავიჩმა სწორედ ეს იწინასწარმეტყველა. თავისი რომანი თავისთავად არის დისკრეტული, თანამედროვე ელექტრონულ მოწყობილობაში წაკითხულივით, რადგან შეგნებულად დისკრეტულია ტექსტი, ისეთი როგორც ელექტრონულ მოწყობილობაში წაკითხული ჰიპერტექსტი იქნებოდა, ანუ ლიტერატურის ასეთი მოდელი მან საკმაოდ ადრე იწინასწარმეტყველა).

ლიტერატურა, ნებსით თუ უნებლიეთ, გლობალური თანამედროვე მედიატექსტია (იმით რომ ლიტერატურა დღეს ელექტრონულ მოწყობილობაში გადავიდა (ელექტრონულ მატარებლებზე, ინტერნეტში, მობილური მოწყობილობების მეშვეობით) და მკითხველი იქ კითხულობს კლასიკას. თუკი შეიცვალა ტექნიკური მატარებელი, ის სრულიად ცვლის ლიტერატურის აღქმას (როგორც ზემოთ ვთქვით, ძველი (ვინტაჟური) ელექტრონული მოწყობილობიდან მოსმენილი მუსიკა სრულიად სხვა ტაქტილურ შეგრძნებებს აღძრავს, ვიდრე ციფრულიდან). მედიატექსტი სხვადასხვა ფორმატის ტექსტებს, სხვადასხვა მიზნის, სხვადასხვა მხატვრულობის, აუდიოვიზუალურს და სხვა. აერთიანებს. მედიატექსტების მასივებში მოიაზრება მესენჯერების ტექსტებიც (უოთსაფი, ტელეგრამი) და მხატვრული ტესტები, ბეჭდური, ელექტრონულ ბიბლიოთეკაში არსებული ტექსტებიც.

თანამედროვე ფილოსოფოსები და კულტუროლოგები უკვე კარგა ხანია საუბრობენ პოსტმოდერნიზმისა და თანამედროვე მედიატექსტის პირდაპირ კავშირზე, იმაზე, თუ ელექტრონული გავრცელების არხები და ვირტუალური სივრცე როგორ მოქმედებენ თანამედროვე ტექსტზე ზოგადად, მის ფორმასა და შინაარსზე. დღეს შეგვიძლია ვისაუბროთ თანამედროვე მედიატექსტის თვისებებზე, რომლებიც პრინციპულად ცვლიან ლიტერატურის ესთეტიკურ მახასიათებლებსაც. თავისთავად, მედიატექსტში მიმდინარე პროცესები ლიტერატურულ ტექსტზეც ვრცელდება. ჩამოვთვლით თანამედროვე მედიატექსტის ძირითად მახასიათებლებს, რომელთა კონტექსტშიც ლიტერატურული ტექსტიცაა გააზრებული: მრავალარხიანობა, ხელოვნების ნიმუშის/ლიტერატურული ტექსტის მრავალ გარემოში თავსებადობა; არალინეარულობა; დიალოგურობა (ტექნოლოგიური ინტერაქტიულობა); ფრაგმენტაცია; დინამიზმი (პროცესუალობა).

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი თვისება ისეთ სეგმენტში ვლინდება, რასაც ელექტრონული ლიტერატურა ან დიგიტალური ლიტერატურა (Electronic literature; digital literature) ჰქვია. იგი მხატვრული ტექსტების სისტემაა, რომელიც სპეციალურად ინტერნეტში განსათავსებლად არის შექმნილი და მასში გათვალისწინებულია ტექნოლოგიური და სემანტიკური მახასიათებლები. მასში მოიაზრება კონკრეტულად ის ლიტერატურა, რომელიც აღმოცენდა ინტერნეტში, მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე. თუკი კლასიკური ხელოვნების ნაწარმოებისთვის უმთავრეს ნიშნად ნაწარმოების დასრულებულობა მიიჩნეოდა, თანამედროვე მედიატექსტი პირიქით, სწორედ დაუსრულებლობის ნიშანს ატარებს. ეს უკვე ის ტექსტია, რომლის ქაღალდზე ტექსტად ქცევა შეუძლებელია, რადგან მას განსაკუთრებული თვისებები აქვს და მისი სახე ქაღალდზე სრულიად დაირღვევა, ნაწარმოები სრულიად

გადაფასდება. აღნიშნული მოვლენა ლიტერატურული ტექსტის სრულიად ახალი ფორმაა, რომელიც მუდმივი სახეცვლილების პირობებში იგიწყებს თავის უძველეს საწყისს - დროსა და სივრცეში სტატიკურად მოცემულ ტექსტს, როგორც რეალობას.

ასე რომ ახალი საკომუნიკაციო სისტემა - ინტერნეტი პოსტმოდერნიზმის თეორიული მოცემულობის თითქმის სრული რეალიზაციაა: ავტორის „სიკვდილი“, ტექსტის ინტერპრეტაციის ვარიაციულობა, ქაოსური სტრუქტურა და უსტრუქტურობა, ტექსტის ფრაგმენტებს შორის უსასრულო გადასვლები და ა. შ. ყოველივე ეს უკვე მოცემულია ინტერნეტში. მკითხველს შეუძლია აქ გააგრძელოს ტექსტი, გადაახტეს სხვას და თუნდაც განავითაროს ახალი სიუჟეტური ხაზებიც კი.

პოსტმოდერნის ეპოქის პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ კონცეფციაზე დაფუძნებული მხატვრული ტექსტი გავიაზრეთ, როგორც რიზომორფული მოცემულობა, რომელიც აღწერს და გამოხატავს თანამედროვე რეალობას/ მედიარეალობას. ზემოთ განხილული ჰიპერლიტერატურის მაგალითი ცხადყოფს, რომ თანამედროვე მედიატექსტის პრესახე, შესაძლოა, თანამედროვე მხატვრული ტექსტი იყო.

ინტერნეტში განთავსებული ყოველი ტექსტი მარკეტინგულ ბაზისს ემყარება და მისი მიზანი, ხშირ შემთხვევაში, უკვე კომერციული წარმატებაა. ამიტომ ტექსტმა მულტიმედია განზომილებაც შეიძინა, ახლა იგი უკვე ერთიანი ნიშნური კომპლექსია, სადაც ტექსტთან ერთად წარმოდგენილია აუდიოც, ვიდეოც, ფოტოც, გრაფიკაც, კომიქსიც და ა. შ. ჰიბრიდულობა, როგორც რიზომას ერთ-ერთი თვისება, მედიის კონვერგენციის შედეგია და იგი გლობალური ჰიბრიდულობის ნაწილია. ყველაზე თვალსაჩინოდ ჰიბრიდულობა ინფორმაციის გადამცემ არხებზე გამოვლინდა, ისინი უკვე მულტიმედიურ არხებად იქცა, აქ სახეზეა ხელოვნების ტიპების შერწყმაც, ამიტომ მედიატექსტი უკვე გარდა ჟურნალისტური ტექსტისა, შეიცავს ლიტერატურულს, სარეკლამოს, პიარტექსტს; პოპულარულია კროს-პლატფორმული სთორითელინგები (ტრანსმედიური თხრობა). სხვადასხვა ტიპის ტექსტები მედიაგარემოში ხვდებიან, ერთნაირ ნიშნებს იძენენ და ერთ მოთხოვნებს ემორჩილებიან და ერთიან ჰიბრიდულ სხეულად იქცევიან.

სტერეოფონული ენობრივი ნაკადი, ფარული და ღია ციტაცია ყველა მიმართულებით იფრქვევა და ისახსრება. აქ ყოველი ნიშანი კარგავს თავის რეფერენციალურ ფუნქციას, რის გამოც ტექსტის წაკითხვის/ინტერპრეტაციის დონე რიზომას შესაძლებლობების თანახმად, უსასრულოდ ფართოვდება. სწორედ ასეთივე მახასიათებლები გაუჩნდა თანამედროვე კონვერგენტულ გარემოში მულტი/მედიატექსტს. ეს ანტიგენეალოგიური, ასტრუქტურული, პოლიმორფული, დეცენტრირებული, ტექსტი/ჰიპერტექსტია, რომელიც ჰიპერბმულების მეშვეობით, უსასრულოდ მოიცავს ახალ ინფორმაციულ უბნებს. რადგან ინფორმაციამ თავისი ბუნება შეიცვალა, სუფთა სახით იგი ვერ იპყრობს ყურადღებას, საჭირო გახდა ინფორმაციის/ტექსტის სივრცეში რიზომული განშლა, რისი განხორციელების შესაძლებლობა ტექნოლოგიათა კონვერგენციის მეშვეობით გახდა შესაძლებელი. ტექსტი, როგორც ინტერნეტის უმთავრესი ელემენტი, რიზომორფულ გარემოში რიზომორფულ მოცემულობად იქცა და უკვე მოითხოვა ახალი მკითხველიც, რადგან შეიცვალა ინფორმაციის ხაზობრივი და თანმიმდევრული წაკითხვა. ახლა უკვე წაკითხვის ქრონოლოგია სრულიად დაირღვა, ამიტომ

დღეს ინტერნეტში ტექსტის წაკითხვის მეთოდს ე. წ. ტექსტის სკანირება წარმოადგენს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თანამედროვე მედიატექსტშიც, ისევე როგორც თანამედროვე მხატვრულ ტექსტში ავტორი როგორც ტექსტის ცენტრი არ არსებობს. ამიტომაც ტრადიციულ წაკითხვას ანაცვლებს ტერმინი ტექსტის სკანირება (სკანირების პროცესი დიამეტრულად განსხვავდება კლასიკური კითხვის პროცესისგან, აქ მარცხნიდან მარჯვნივ მიმართულებას ცვლის ზემოდან ქვემოთ მიმართულება, თანაც აქ მთავარია, ტექსტის მთლიანი თავდაპირველი სკანირება, რადროსაც მკითხველი თავად ირჩევს წაკითხვის ინდივიდუალურ სტრატეგიას, ამიტომ ყოველი მკითხველი ინფორმაციის თავისებურ მოდიფიკაციას იღებს), რაც სხვა არაფერია, თუ არა აზრობრივი ღერძის, ცენტრის ანუ მთავარი, საკვანძო ინფორმაციის პოვნისკენ სწრაფვა რიზომატულ მოცემულობაში.

თუკი ჰიპერტექსტის დამახასიათებელ ნიშნად ვაღიარებთ წყვეტილობას, ნახტომს სხვადასხვა ტექსტურ სამყაროში, მაშინ სხვა რა არის საახალამებო მასალები და ანონსები მედიაში, თუ არა იგივე ნახტომი? მკითხველი/მნახველი პროვოცირდება წაკითხვის არათანმიმდევრულობით. ჩვეულებრივ, იგი უყურებს გვერდს დიაგონალურად, ტოვებს რა ქონთენტის დიდ ნაწილს, იგი თავად ამონტაჟებს მთლიან სურათს ტექსტის ფრაგმენტებიდან. ჰიპერტექსტების მეშვეობით, ეს ერთგვარი სრიალია ტექსტის ზედაპირზე. თუმცა, ჰიპერტექსტურობას და აქედან გამომდინარე ინტერტექტურობას, შეიძლება კომპენსატორული თვისებაც კი მივაწეროთ, იგი თითქოს ცდილობს ამოავსოს რიზომას ზედაპირულად დაქსელილ ინფორმაციულ ბადეში ანალიტიკურ სიღრმეებში წვდომის დეფიციტი. ამ სტრუქტურას მულტიმედია ჟურნალისტიკები ქმნიან. ჰიპერტექსტის სისტემური გამოყენება მულტიმედია ჟურნალისტიკის ფუნდამენტური პრინციპია. „ჰიპერტექსტი იმ სიტყვების არახაზობრივი დაჯგუფებაა, რომლებიც ერთმანეთთან სემანტიკურ და სტრუქტურულ ასოციაციებზე დაფუძნებული ბმულებითაა დაკავშირებული. თითოეულ ბმულს ავტონომიური მნიშვნელობა აქვს და მათზე მიყვლა წარმოქმნის კითხვის არა ერთ ძაფს, არამედ მრავალფეროვან მიმართულებებს. გეხს კი მკითხველი ირჩევს, რადგან ამ არჩევანის კონტროლს ავტორი მთლიანად მას ანიჭებს (დომინგო, 2016: 58) ეს ნიშნავს მკითხველის (ახლა უკვე მომხმარებლის) ინტერაქციას.

ჰიპერტექსტი სინამდვილეში ხელყოფს ყოველგვარ დეტერმინირებულობას და შეტყობინების ერთმნიშვნელოვნებას. სწორედ ამ თვისების გამო აბრკოლებს იგი ჟურნალისტიკას, თუმცა, ამავდროულად, იგი ადეკვატურად აღწერს თანამედროვე დამოკიდებულებებს რეალობასთან. ის სოციოკულტურული, პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ მსოფლმხედველობრივი პროცესები, რაც მედიაში ირეკლება, სწორედ ჰიპერტექსტური ბუნებისანი არიან. ისეთი მოვლენაც კი, როგორც ომია, აღიქმება და აღიწერება სწორედ ვირტუალური და ჰიპერტექტური ტერმინოლოგიით. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ჟურნალისტიკა შეუძლებელია ჰიპერტექსტის გარეშე წარმოვიდგინოთ, რადგან მის გარდა, ყველა სხვა ენა მიუღებელია სოციუმისთვის. ამიტომ, დღეს უკვე ტექსტი ინტერნეტ ქსელის მსგავსია, როგორც კომპოზიციურად, ისე შინაგანი ბუნებით, სწორედ ინტერნეტის რიზომორფულობა სძენს ფორმას რეალობას, რომელიც მედიარეალობაში ენისა და სიტყვის შეხვედრის ადგილას ქმნის ტექსტს, როგორც სამყაროს უზუსტეს სურათ-ხატს.



## გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

არისტოტელე, (1979). პოეტიკა. წინასიტყვაობა. (თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი). თბილისი. „განათლება“.

ბარტი (2011). თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის შესავალი, *სემიოტიკა*.

ბრეგაძე, კ. (2018). მოდერნი და მოდერნიზმი = Modernity and modernism: [სამეცნიერო სტატიები] თბილისი. „ლიტერატურის ინსტიტუტის“ გამომცემლობა.

Бахтин, М. М. (1986). Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. Эстетика словесного творчества. Москва.

Делез, Ж., Ф. Гватари, (1996). Ризома. Мн. Философия эпохи постмодерна.

Лотман, Ю. М. (1992). Семиотика культуры и понятие текста. Таллин. „Александра“.

Шарков, В. Ф. (----). Ризоматическая логика.

<http://www.delphis.ru/journal/article/rizomaticheskaya-logika>, 22.02.2022

Шкловский Виктор, ЛИТЕРАТУРА ВНЕ „СЮЖЕТА“.

[http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne\\_sujeta.html](http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne_sujeta.html), 17.02.22

Deleuze, G., Guattari, F. Capitalism and schizophrenia

<https://libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf> 22.02.2022)

Breton, A. (1924). Manifesto of Surrealism.

<http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil330/MANIFESTO%20OF%20SURREALISM.pdf>

22.02.2022.

Domingo, D. (2016). Inventing Online Journalism. Tarragona.

Marinetti, F. T. (1909). The Futurist Manifesto,

[https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto\\_futurista.pdf](https://www.societyforasianart.org/sites/default/files/manifesto_futurista.pdf) 22.02.2022

Vietta, S. (2007). Der europäische Roman der Moderne. München. Fink.

Sophiko Kvantaliani  
Georgian Technical University

## Text in Rhizomorphic Reality

### Summary

The article discusses the text on the background of significant changes in the history, culture and peace of humanity. Current changes in the humorous text from the classical text to the modern multimedia text are obvious. Accordingly, in the present representational obsession is a contemporary art text, a multimedia text and a new vision, which, in its anticipation, is based on a new paradigm of

perception. Analyzes the structural-functional characteristics of artefact and media text, represented in electronic forms. On the background of this obsession is an obvious replacement of a structured, linear text rhizomatic text. Therefore, the philosophical origin of the rhizomes is taken into account, on the background of which modified text is analyzed in the new system of communications - on the Internet, as well as in the rhizome paradigm. It is based on a laid-back rhizome paradigm of understanding the modern multimedia structure and media and new possibilities (such as: multimedia text, nonlinearity, interactivity, hypertext). The outcome of this paradigm, the contemporary artistic text, is also considered as a global media text. On the basis of analysis of rhizome principles, points of interdisciplinary conflict between philologies and philosophies are revealed. The article examines the history of the text from the classical (Aristotle) structure of the text to the contemporary rhizomatic text.

## თხზულებათა აკადემიური გამოცემის ბეჭდური და ელექტრონული ფორმატი

კლასიკოსთა თხზულებების აკადემიური გამოცემა ჰუმანიტარული კვლევების მთავარი საყრდენია. ამიტომ ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ იგი უახლესი მეთოდოლოგიური და ტექნოლოგიური მიღწევების გათვალისწინებით მზადდებოდეს. ტექსტოლოგთა წინა თაობებს რთულ პირობებში უხდებოდათ მუშაობა: ტომის მომზადებლები სამეცნიერო აპარატის მასალას ხელით წერდნენ და, იმის გამო, რომ ტომი ჯერ მანქანაზე იბეჭდებოდა, შემდეგ კი სტამბურად, არაერთხელ უხდებოდათ მისი კორექტირება; საძიებლების მასალა ბარათებზე გადაჰქონდათ, რომ ანბანურ რიგზე დაელაგებინათ და შემდეგ გაერთიანებინათ; კომენტარები ვერ უკეთდებოდა ისეთ მასალას, რომელიც სცილდებოდა ტომის მომზადებლის კომპეტენციას და სხვა.

ტექსტოლოგის სამუშაო დღესაც ძალზე შრომატევადია, მაგრამ გვაქვს ბევრად მეტი დამხმარე საშუალება: შეგვიძლია ვიმუშაოთ ავტოგრაფების ციფრულ ასლებზე, რომელთა გადიდებაც გამოსახულების ხარისხს არ აუარესებს, დავიხმაროთ ელექტრონული კატალოგები და ინტერნეტის საძიებო სისტემები; პრობლემას არ წარმოადგენს სხვადასხვა დამწერლობის შრიფტისა და სიმბოლოს გამოყენება, თავადვე შეგვიძლია მასალის ფორმატირება, სტრუქტურირება და ორგანიზება ისე, როგორც მისი სპეციფიკა მოითხოვს. ტექსტში ცვლილებების შესატანად მისი ხელახლა გადაწერა აღარ გვჭირდება, საძიებლებს ანბანურ რიგზე კომპიუტერი წამებში ალაგებს; ბუფერული მეხსიერების გამოყენებით შეგვიძლია დავიმახსოვროთ სამეცნიერო აპარატის შაბლონი და ყველა საჭირო ადგილას მარტივად ჩავსვათ; თუ მასალა სწორად გვაქვს ფორმატირებული, შეგვიძლია მუშაობის პროცესში თვალი ვადევნოთ დოკუმენტის ერთიან სტრუქტურას და გარკვეული მონაკვეთები ერთი ადგილიდან მეორეზე წამებში გადავანაცვლოთ და სხვა.

ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა ოცტომეულის გამოცემა 1987 წელს დაიწყო და, ქვეყანაში არსებული ვითარების გამო, ოცწლიანი პაუზის შემდეგ გაგრძელდა. ამიტომ დაგვიანებული მე-19 ტომის მოსამზადებლად, ჩვენი წინამორბედი ტექსტოლოგებისგან განსხვავებით, უკვე ყველა ზემოხსენებულ შესაძლებლობას ვიყენებთ. გამოცემაში ვინარჩუნებთ მართლწერის ავტორისეულ სტილს, მათ შორის ხმარებიდან გადავარდნილ ქართულ და რუსულ გრაფემებს; ავტორის მიერ გადახაზულ ტექსტს გადახაზულად ვბეჭდავთ, ხაზგასმულს – ხაზგასმულად, კლაკნილხაზიანსა და გამუქებულსაც ასევე. სხვადასხვა საჭიროებისთვის ვიყენებთ კუთხოვან და ფიგურულ ფრჩხილებს, ცხრილებს, ტექსტის ჩარჩოში ჩასმას და სხვა (ჭავჭავაძე, 2021: 488).

მას შემდეგ, რაც ტექსტოლოგიურმა სამუშაომ ფურცლიდან კომპიუტერში გადაინაცვლა, ტომის მომზადებლებს საშუალება გაგვიჩნდა, რომ თავადვე შევარჩიოთ გამოცემათმცოდნეობითი ასპექტები – რა ფორმით მივაწოდოთ ესა თუ ის მასალა მკითხველს.

იმის გამო, რომ ილია ჭავჭავაძის მე-19 ტომში უნდა შესულიყო ერთმანეთისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული მასალა, საკმაოდ ბევრი ვიმუშავეთ მის სტრუქტურირებაზე, რა ნაწილებად დაგვეყო და რომელი ტექსტები გაგვეერთიანებინა თითოეულ მათგანში. საბოლოოდ ტომში ათი ნაწილი გამოიყო: განცხადებები, მიმართვები, განმარტებითი ბარათები, ხელწერილები, მინდობილობები, ხელშეკრულებები, შესაგებლები, განჩინებები და სხვა სახის იურიდიული დოკუმენტები; ინსტრუქციები, პროექტები, ნარკვევები და მოსაზრებები კონკრეტულ საკითხებთან დაკავშირებით; უბის წიგნაკები; ჩანაწერები; პირადი წერილები; პუბლიცისტური წერილები და მიმოხილვები; ზეპირი გამოსვლები; მინაწერები წიგნებსა და სხვათა ტექსტებზე; ამონაწერები სხვათა ნაშრომებიდან, წიგნებიდან, დოკუმენტებიდან და პერიოდული გამოცემებიდან და სხვათაგან ზეპირად გადმოცემული ტექსტების ჩანაწერები (ჭავჭავაძე, 2021: 479-480).

პირადი და პუბლიცისტური წერილები ამავე გამოცემის V-XVIII ტომებში იბეჭდებოდა. შესაბამისად, წინამდებარე ტომში არ უნდა შესულიყო და შეგვაქვს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს არის იმ ტომებიდან გამორჩენილი მასალა. აქვე უნდა ითქვას, რომ გამოცემის გეგმა-პროსპექტის შედგენისას გათვალისწინებული არ ყოფილა არც ფრაგმენტული ზეპირი გამოსვლების პუბლიკაცია და არც წიგნებზე მინაწერებისა. მათი დამატება გადავწყვიტეთ იმდენად, რამდენადაც ეს მასალა ძალზე მნიშვნელოვანია დიდი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის საქმიანობის მთლიანი სურათის წარმოსაჩენად. ფრაგმენტული ზეპირი გამოსვლები წარმოაჩენს სხვადასხვა სხდომაზე განხილული კონკრეტული საკითხებისადმი ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულებას, წიგნებზე გაკეთებული მინაწერები კი მის რეფლექსიას ამ წიგნების კონკრეტული პასაჟების შინაარსზე. მართალია, უბის წიგნაკებშიც მეტწილად ისეთივე ჩანაწერებია, როგორებიც წარმოდგენილია „ჩანაწერების“ ნაწილში, მაგრამ უბის წიგნაკი, როგორც სუბსტრატი ხშირად აერთიანებს დროის კონკრეტულ ინტერვალში გაკეთებულ და ურთიერთდაკავშირებულ ჩანაწერებს, რაც გვეხმარება მათ დათარიღებაში, ისტორიულ და ბიოგრაფიულ კონტექსტთან დაკავშირებასა და სრულყოფილად აღქმაში. ამიტომ ეს მასალა ცალკე წარმოვადგინეთ (ჭავჭავაძე, 2021: 481-482).

ბევრი ვიფიქრეთ სამეცნიერო აპარატსა და მის რუბრიკებზეც. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ აპარატი კარგად იყოს სტრუქტურირებული და ზუსტად ესადაგებოდეს წარმოსადგენი მასალის სპეციფიკას. სწორედ ამიტომ სხვადასხვა ნაწილის მასალისთვის აპარატის სხვადასხვა შაბლონი შევადგინეთ.

საქმიანი ქაღალდების სამეცნიერო აპარატი შედგება რუბრიკებისაგან: „ავტოგრაფი“, „აღწერილობა“ და „დათარიღება“. ამავე გამოცემის პოეზიის, პროზის, პუბლიცისტიკისა და პირადი წერილების სამეცნიერო აპარატებში რუბრიკა „დათარიღება“ წარმოდგენილი არ არის. გვაქვს მხოლოდ რუბრიკა „თარიღი“, რომელშიც მოცემულია ავტორის მიერ ტექსტის ბოლოს მიწერილი თარიღი. რამდენადაც მე-19 ტომში წარმოდგენილი მასალიდან სულ რამდენიმეს აქვს ასეთი თარიღი, მათი უმრავლესობის დათარიღება კი კვლევას მოითხოვდა, გადავწყვიტეთ, რომ უფრო მოსახერხებელი იქნებოდა, სამეცნიერო აპარატში ზემოხსენებული რამდენიმე შემთხვევის გარდა, ყველგან შემოგვეტანა რუბრიკა „დათარიღება“ და მასში წარმოგვედგინა არგუმენტირება დათარიღებასთან დაკავშირებით.

როდესაც ავტორისეული ტექსტი წყაროში უსათაუროა, აკადემიურ გამოცემაში მას ტომის მომზადებელი ასათაურებს და ათავსებს კუთხოვან ფრჩხილებში. იმის გამო, რომ უბის წიგნაკების ჩანაწერები ხშირად ძალიან მოკლე იყო, მათ დასათაურებას აზრი არ ჰქონდა და ამიტომ უბრალოდ დავნომრეთ. სათაურის არქონით გამოწვეული მოუხერხებლობის საკომპენსაციოდ მათ სამეცნიერო აპარატს დავამატეთ რუბრიკა თემა, რომელიც ერთგვარი გზამკვლევის ფუნქციას ასრულებს და გვამცნობს, რაზეა ჩანაწერში საუბარი.

წინა ტომებიდან გამორჩენილი პირადი და პუბლიცისტური წერილების სამეცნიერო აპარატს, ისევე, როგორც მწერლის ფრაგმენტული ზეპირი გამოსვლებისას, დავამატეთ რუბრიკა შენიშვნა (ჭავჭავაძე, 2021: 485), რომელშიც წარმოვადგენთ, რის საფუძველზე მოხვდა ეს მასალა ტომში და რა საკითხების განხილვას ეძღვნებოდა ის სხდომა, რომელზეც ილია ჭავჭავაძე სიტყვით გამოვიდა.

საარქივო მასალის უდიდესი ნაწილი შავი ავტოგრაფებია, რომელთა ამოკითხვა არაერთ სირთულესთან იყო დაკავშირებული. ანალიტიკური ტექსტების წერისას ადამიანი ძირითადად ორიენტირებულია აზრის ჩამოყალიბებაზე და ნაკლებს ფიქრობს ტექსტის გრამატიკულ და ორთოგრაფიულ გამართულობაზე. ამიტომ, გარდა იმისა, რომ ხელწერა ნაჩქარევი და გაურკვეველია, ბევრია მექანიკური შეცდომაც. ასეთი ავტოგრაფების ამოკითხვაში დიდი დახმარება გაგვიწია ხელნაწერის ამოკითხვის ეტაპობრივ-შრეობრივმა მეთოდმა (Ninidze, 2019: 122-125), რომელიც გარდა იმისა, რომ ითვალისწინებს ხელწერის სკრუპულოზურ შესწავლას, ფართოდ იყენებს ციფრულ ბაზებს და კომპიუტერულ ტექნოლოგიებს.

საარქივო მასალაზე მუშაობისას ძალზე მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ხელწერის შესწავლა, არამედ იმ მახასიათებლებისა და აღნიშვნებისაც, რომლებიც კონკრეტული ავტორის ხელნაწერებში გვხვდება. ილია ჭავჭავაძის არქივში დაცული ცალკეული ფურცლების ურთიერთკავშირის გასარკვევად ვიკვლევდით კონკრეტულ გვერდებზე განთავსებული ფრაგმენტული ტექსტების დასაწყისებსა და დასასრულებს და ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმან, რომ ილია ჭავჭავაძე გვერდიდან გვერდზე ტექსტის გადატანისას ხშირად იმეორებს ბოლო სიტყვის ბოლო მარცვალს. გარდა ამისა, გამოიკვეთა, როგორ აღნიშვნებს აკეთებს იგი ტექსტის შიგნით და ამ ადგილას ჩასამატებელ ტექსტთან, რომელიც წერია ფურცლის ცარიელ ველებზე. მნიშვნელოვანი იყო იმის გარკვევაც, რომ მის ხელნაწერებში გადახაზული სიტყვის ქვეშ გასმული კლავნილი ხაზი მის აღდგენაზე მიგვანიშნებს.

მე-19 ტომში ის სიტყვები, რომლებიც ავტოგრაფში გადახაზულია, strikethrough ღილაკის გააქტიურებით, გადახაზულადვე არის წარმოდგენილი, მაგრამ ტექსტის ორმაგად გადახაზვის ფუნქცია ჩვენს ხელთ არსებულ კომპიუტერულ პროგრამებს არა აქვს. ერთმაგად გადახაზულიც გარკვეულ მოუხერხებლობას ქმნის ქაღალდზე ნაბეჭდი გამოცემის ამოკითხვისას ორმაგად გადახაზული ტექსტი კი კიდევ უფრო ძნელი ამოსაკითხი იქნებოდა. ამიტომ ილია ჭავჭავაძის საარქივო მასალებში ორმაგად გადახაზული ტექსტები გამოცემაში გამოვაქვეყნეთ გადახაზული და დახრილი სახით.

ძალზე რთულია, თანმიმდევრულად წარმოადგინო მასალა, რომლის ავტოგრაფებშიც ტექსტის ირგვლივ, გვერდის ველებზე უამრავი მინაწერია. თუ მინაწერები ცალსახად მიჰყვებოდა ტექსტის კონკრეტულ ადგილს, მათ იქვე ვსვამდით, მაგრამ იმ შემთხვევებში, როცა ცალსახად ვერ ვადგენდით, მიწერილი ფრაზა ტექსტის რა ადგილის გაგრძელებად მოიაზრებოდა, მათ ვათავსებდით ფიგურულ ფრჩხილებში. შესაბამისად, წინასიტყვაობაშიც განვმარტეთ, რომ ფიგურულ ფრჩხილებს ვიყენებთ სწორედ ასეთი გაურკვეველი პოზიციის ჩანართების წარმოსაჩენად (ჭავჭავაძე, 2021: 487).

ილია ჭავჭავაძის უბის წიგნაკებში ძალიან ხშირად გვხვდება ციფრები და მათემატიკური ანგარიშები. ზოგჯერ მათ მთელი გვერდები უკავია, მაგრამ ძნელი გასარკვევია ციფრებს შორის მიმართება. იმისათვის, რომ ეს მიმოფანტული ციფრები ისეთი თანმიმდევრობით და წყობით განგველაგებინა, როგორც ავტოგრაფში იყო, გამოვიყენეთ ცხრილები და მათი გაუფერულების ფუნქცია. ამის მეშვეობით შევძელით, რომ ავტოგრაფში ერთმანეთის ქვეშ მიწერილი ან ერთმანეთისაგან გარკვეული მანძილით დაშორებული ციფრები ბეჭდურ გამოცემაშიც ასევე განგვეათავსებინა (ჭავჭავაძე, 2021: 233).

მე-19 ტომში შედის ილია ჭავჭავაძის მიერ სხვადასხვა წიგნებიდან, სხვათა ნაშრომიდან და პერიოდული გამოცემიდან ამოწერილი ვრცელი მასალა, რომელსაც აქა-იქ ახლავს თავად ილიასეული შენიშვნები. რამდენადაც ეს ყველაფერი ილია ჭავჭავაძის ხელით არის ნაწერი და მის არქივში ინახება, ტომში უნდა შესულიყო, მაგრამ, ბუნებრივია, რომ ჩვენს სამიზნეს ამ შემთხვევაში უფრო მისი მოკლე შენიშვნები წარმოადგენდა, ვიდრე სხვისი ტექსტი. ამიტომ, იმისათვის, რომ ამ ვრცელი მასალიდან მკაფიოდ გამოგვეცალკევებინა ილიასეული შენიშვნები, ისინი ჩარჩოში ჩავსვით (ჭავჭავაძე, 2021: 465).

აკადემიური ფორმატით პირველად ვაქვეყნებთ წიგნებზე მინაწერებს. ამ შემთხვევაში პუბლიკაციიდან მოვიხმობთ ციტატას, რომლის გასწვრივაც არის მინაწერი და ილიასეულ სიტყვებს აქაც ჩარჩოში ვსვამთ, სამეცნიერო აპარატში კი განვმარტავთ, რა მიმართებაშია ილია ჭავჭავაძის მინაწერი წიგნის ამ ეპიზოდთან.

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოხსენებულ ტომში მივმართეთ ყველა იმ საშუალებას, რაც შეიძლებოდა გამოგვეყენებინა თხზულებათა ბეჭდურ აკადემიურ გამოცემაში, ეს შესაძლებლობები ბევრად ნაკლებია ელექტრონულ აკადემიურ გამოცემისაზე, რომელსაც შეუძლია, თითოეულ სიტყვასთან და თუნდაც გრაფემასთან დაკავშირებული ინფორმაცია წიგნის ბოლოს სამეცნიერო აპარატში კი არ გადაიტანოს, არამედ ტექსტშივე შრეებად შეინახოს და მოთხოვნისამებრ წარმოაჩინოს.

ციფრული ტექნოლოგიების განვითარებისთანავე მსოფლიო სამეცნიერო საზოგადოებამ დაიწყო ფიქრი იმაზე, თუ როგორ შეიძლებოდა მათი გამოყენება *ჰუმანიტარიაში* და, კერძოდ, თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაში. უდიდესი სამუშაო ჩატარდა ტექსტის კოდირების საერთაშორისო ფორმატის შესამუშავებლად, რომელიც საშუალებას აძლევს სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერებს, ერთნაირი პრინციპები გამოიყენონ და შექმნან უნივერსალური, მრავალფუნქციური ბაზები. ტექსტის კოდირების ინიციატივა დღეს 500-ზე მეტ ელემენტს და უამრავ უფრო მცირე სტრუქტურულ ერთეულს – ატრიბუტს გვთავაზობს. მათი საშუალებით შეგვიძლია ტექსტის ისეთი სახით მიწოდება

მკითხველისათვის, რომლიდანაც ამომწურავ ინფორმაციას მიიღებს ავტოგრაფების ყველა წვრილმანი დეტალისა და ნიუანსის შესახებ. რამდენადაც ქართული ტექსტოლოგია ამჟამად არის გარდამავალ ეტაპზე და მხოლოდ ახლა ვიძენთ ცოდნას, როგორ მოვამზადოთ ელექტრონული აკადემიური გამოცემები საერთაშორისო სტანდარტების მიხედვით, ყურადღებას გავამახვილებ რამდენიმე დეტალზე.

ელექტრონული აკადემიური გამოცემა საშუალებას გვაძლევს, რომ ტექსტთან ერთად წარმოვადგინოთ ავტოგრაფის თითოეული ფურცლის *მალარეზოლუციანი* ციფრული ასლი, რომელზეც მონიშნული იქნება ნებისმიერი, თუნდაც მცირე მონაკვეთი და დაკავშირებული იქნება ტექსტის შესაბამის ადგილთან. ავტოგრაფზე მუშაობის პროცესში ყოველი გვერდის, საჭიროების შესაბამისად გაზრდილი გამოსახულება განთავსებულია ტექსტის ასაკრეფი ველის ზემოთ და ვერტიკალური ღერძის საშუალებით შეგვიძლია გამოსახულების აწვე-დაწვევა. გარდა იმისა, რომ ეს ძალზე მოსახერხებელია მუშაობის პროცესში, ტექსტისა და გამოსახულების სინქრონიზება მკითხველს საშუალებას აძლევს, იოლად იპოვოს ავტოგრაფში მისთვის საინტერესო მონაკვეთი (ნინიძე, გამოსახულების დაკავშირება ტექსტთან <https://www.youtube.com/watch?v=-V0qXQBfA-w, 15.01.22>).

თუ ბეჭდურ აკადემიურ გამოცემაში ცალკე განყოფილებად იბეჭდება ტექსტები და ცალკე – შენიშვნები და კომენტარები, ელექტრონულ გამოცემაში შეგვიძლია: ლემებს ტექსტშივე მივაბათ ყველა იკითხვისი და კომენტარი; აბრევიატურებს იქვე დავურთოთ მათი სრული მნიშვნელობა, ტექსტშივე წარმოვადგინოთ ავტოგრაფის კონკრეტული ადგილის ყველა სავარაუდო ამოკითხვა, სპეციფიკური კოდირებით წარმოვადგინოთ ტექსტში მოგვიანებით ჩამატებული ყველა სიტყვა და იქვე მივანიშნოთ, საწერი ხაზის ზემოთ არის ისინი მიწერილი, ქვემოთ, გვერდის თავში, ბოლოში თუ თავისუფალ ველზე და სხვა.

თვალი გადავავლოთ, როგორ ხდება ტექსტის კოდირების საერთაშორისო ფორმატის გამოყენებით იმ პრობლემების დაძლევა, რომლებზეც ზემოთ ვისაუბრეთ: გადახაზული ტექსტების კოდირება TEI საერთაშორისო ფორმატით ხდება ელემენტით, რომელსაც del (delete/ წაშლა) ეწოდება, ჩამატებულებისა – ელემენტით add (დამატება), ჩანაცვლებისა – ელემენტით subst (substitute / ჩანაცვლება). როდესაც ტექსტში გაპარულია მექანიკური შეცდომა, მის მოსანიშნად ვიყენებთ ელემენტების წყვილს sic (ყურადღებით, ეს ასეა!) და corr (სწორი ფორმა).

ჩვენ მიერ გამოსაცემად მომზადებულ ავტოგრაფებში ძალიან ხშირი იყო შემთხვევა რაიმე ასოს, სიტყვის ან ფრაზის მექანიკური გამეორებისა. ეს ხშირად ხდებოდა ხაზიდან ხაზზე ან გვერდიდან გვერდზე გადასვლისას. თუ ბეჭდურ აკადემიურ გამოცემაში ამის შესახებ ინფორმაციას ვათავსებთ სამეცნიერო აპარატში, ელექტრონულ გამოცემაში ასეთი შემთხვევების კოდირება ხდება ელემენტის surplus (ზედმეტობა) გამოყენებით. თუ გვაქვს არგუმენტირებული ეჭვი იმასთან დაკავშირებით, თუ რამ გამოიწვია ეს ზედმეტობა, აქვე დამატებით ვიყენებთ ატრიბუტს reason (მიზეზი), რომელიც საშუალებას გვაძლევს, სიტყვიერად ჩავწეროთ სავარაუდო მიზეზი, მაგალითად, „გვერდიდან-გვერდზე-გადასვლის გამო“.

თუ ტექსტის რაღაც მონაკვეთი დაზიანების გამო გარკვევით არ იკითხება, ვიყენებთ ელემენტს `damage` (დაზიანება), ხოლო თუ ვარაუდი მაინც გვაქვს, რა შეიძლება აქ იკითხებოდეს, ვამატებთ კიდევ ერთ ელემენტს `supplied` (მოწოდებული) და მასში ვწერთ ჩვენს სავარაუდო ვერსიას. აქვე ატრიბუტით `reason` შეგვიძლია დავაკონკრეტოთ ავტოგრაფის დაზიანების მიზეზიც, მეღნით არის ამომწვარი, ჩამოხეულია თუ სხვა (ნინიძე, ლექსის შავი ავტოგრაფის კოდირება <https://www.youtube.com/watch?v=w1-Oe53VRso>, 15.01.22).

ელექტრონული გამოცემა საშუალებას გვაძლევს იქვე გავხსნათ აბრევიატურების მნიშვნელობა. ამისათვის ვიყენებთ ელემენტს `choise` (არჩევანი), მის შიგნით კი ელემენტებს `abbr` (`abbreviation` / აბრევიატურა) და `expan` (`expanded` / გავრცობილი).

არაჩვეულებრივი შესაძლებლობები აქვს ელექტრონულ აკადემიურ გამოცემას ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტის შესადარებლად. თავდაპირველად ხდება ყველა არსებული წყაროს მონაცემების ატვირთვა ელემენტის `witness` (მოწმე) და ატრიბუტის `xml:id` გამოყენებით. როდესაც ამგვარად შევადგენთ წყაროების სიას (`listWit`), ძალზე მარტივად შეგვიძლია მათი მონიშვნა შესადარებლად. ვარიანტული სხვაობების აღსაწესად ნებისმიერ ვარიანტულ ცვლილებას გარს უნდა ჰქონდეს შემოვლელი ელემენტი `app` (აპარატი), რომლის შიგნითაც უნდა იყოს ელემენტები `lem` (ლემა / ძირითადი ტექსტის სიტყვა ან ფრაზა) და `rdg` (`reading` / იკითხვისი) (ნინიძე, ქვესათაურის, ეპიგრაფისა და მიძღვნის კოდირება და კრიტიკული აპარატი <https://www.youtube.com/watch?v=hlBUjWBhljM>, 15.01.22).

პირთა საძიებელი ელექტრონულ გამოცემაში მზადდება ელემენტის `listPerson` გამოყენებით. კომპიუტერში შეგვყავს ინფორმაცია ტექსტში მოხსენიებულ თითოეულ პირზე (`person`) და მათ ვანიჭებთ მაიდენტიფიცირებელ კოდს `xml id`. თითოეული პირის შესახებ ინფორმაცია სტრუქტურირდება ელემენტების `persName`. `forename` (სახელი) `surname` (გვარი), `birth` (დაბადება) `death` (გარდაცვალება) გამოყენებით. გამოსაცემი მასალის სპეციფიკიდან და მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, შეგვიძლია პერსონალისთან სხვა ელემენტებიც შევიტანოთ, მაგ.: ეროვნება, სარწმუნოება, საცხოვრებელი ადგილი, განათლება, ასაკი, აფილიაცია, ბიბლიოგრაფია და სხვა. ასევე შეგვიძლია ავირჩიოთ ელემენტი `note` (შენიშვნა) და მასში შევიტანოთ ჩვენთვის სასურველი ისეთი სახის ინფორმაცია, რომლისათვისაც პროგრამაში საგანგებო ელემენტი არ არის მოცემული. ელექტრონული ფორმატი საშუალებას გვაძლევს, რომ კონკრეტულ პირებთან დავაკავშიროთ ტექსტში გამოყენებული ნაცვალსახელი ან ნებისმიერი სახის მინიშნება, რომელიც ამ პირს უკავშირდება. ეს ხდება `ref` ატრიბუტის მეშვეობით. ამავე პრინციპით მზადდება გეოგრაფიულ სახელთა საძიებელიც. ამისათვის გამოიყენება ელემენტები `listPlace` (ადგილების ნუსხა) და მის შიგნით ელემენტები `place` (ადგილი) და `geogName`, და ატრიბუტის `type` (ნინიძე, პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა საძიებელი, <https://www.youtube.com/watch?v=cCK-bXIKX0A>, 15.01.22).

ვფიქრობ, ქართული ტექსტოლოგია, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა მაღალი მეცნიერული დონით, ტექნოლოგიების განვითარებით გაჩენილ ამ გამოწვევებსაც ღირსეულად გაუმკლავდება და ჩვენს თექვსმეტსაუკუნოვან ლიტერატურას ახალ ელექტრონულ აკადემიურ ფორმატშიც შესთავაზებს საზოგადოებას.



### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ნინიძე, მ. (2020). გამოსახულების დაკავშირება ტექსტთან  
<https://www.youtube.com/watch?v=-V0qXQBfA-w>, 15.01.22.

ნინიძე, მ. (2020). ლექსის შავი ავტოგრაფის კოდირება  
<https://www.youtube.com/watch?v=w1-Oe53VRso>, 15.01.22.

ნინიძე, მ. (2020). ქვესათაურის, ეპიგრაფისა და მიძღვნის კოდირება და კრიტიკული  
აპარატი <https://www.youtube.com/watch?v=hlBUjWBhljM>, 15.01.22.

ნინიძე, მ. (2020). პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა საძიებელი,  
<https://www.youtube.com/watch?v=cCK-bXIKX0A>, 15.01.22.

ჭავჭავაძე, ი. (2021). თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. 19. თბილისი.

Ninidze, M. (2019). Stage-Stratal Method for Reading Manuscripts, Bulletin of the Georgian  
National Academy of Sciences. vol. 13, no. 4. Tbilisi.

Maia Ninidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

### Paperback and Digital Formats of Scholarly Editions

#### Summary

Scholarly editions create reliable support for scientific researches in various fields of humanities. Therefore, it is important that the editions were prepared on the basis of the most up-to-date methods and technologies. Preparing the 19<sup>th</sup> volume of Ilia Chavchavadze's works (Miscellaneous), we had to decide, how to present the material in the volume; besides choosing the appropriate way of their organization, we had to choose what rubrics to include in the scientific apparatus. Though we have used all the techniques of the paperback editions, we realize that they cannot be as flexible and cannot present as much information as digital scholarly editions. Text Encoding Initiative (TEI) has created more than 500 elements and a great number of attributes which enable textual scholars to give exhaustive information about texts. e. g. this scheme of encoding enables us to supply digital edition with high resolution images of manuscripts, divide them into sections and connect with the corresponding phrases of the text, we can attach a great number of textual variants, notes and comments to lemmas inside the text, present abbreviations with their full readings, suggest readers all the possible readings of the blurred passages of the texts, provide not only insertions made in the holographs but also specify their place as well. We hope that in the next edition of Ilia Chavchavadze's completed works all these technological innovations will be used to make the edition more exhaustive, informative and flexible.

## გურამ რჩელიშვილის ციფრული არქივი და ტრანსკრიპტის შექმნის სირთულეები<sup>1</sup>

თხზულებათა ტექსტოლოგიური კვლევისა და აკადემიურად გამოცემისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს საარქივო მასალების ანალიზს. ეს დოკუმენტები უმეტეს შემთხვევაში ყველაზე სარწმუნო წყაროებია როგორც ტექსტის დასადგენად, ისე მისი ისტორიის შესასწავლად. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია საარქივო მასალების გაციფრულების მნიშვნელობა. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმმა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მკვლევრებს არაჩვეულებრივი წინაპირობა შეუქმნა მწერლის არქივის დიგიტალიზაციით.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმ მასალების გაციფრულება, რომლებიც არა სახელმწიფო, არამედ კერძო არქივებშია დაცული. ამ მხრივ აღსანიშნავია „ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობის და ციფრული ჰუმანიტარიის ასოციაციის“ (რომელიც „ტექსტოლოგიისა და გამოცემათმცოდნეობის“ სტრუქტურირებული სადოქტორო პროგრამის ფარგლებში შეიქმნა), წამოწყება, რომელიც მიზნად ისახავს ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ოჯახებში დაცული არქივების გაციფრულებას (ჯანგიძე 2017).

გურამ რჩელიშვილის არქივი მრავალი წლის განმავლობაში ინახებოდა დის, მარინე რჩელიშვილის ოჯახში. მწერლის მემკვიდრეთა თანხმობითა და მხარდაჭერით ასოციაციამ 2018 წელს დაასრულა მწერლის არქივის დიგიტალიზაცია და კატალოგიზაცია, მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანზე მუშაობის პარალელურად მიმდინარეობს როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტური ტექსტების თითოეული ფურცლის ტრანსკრიპტის შექმნა. რაც საშუალებას გვაძლევს ფუნდამენტურად შევისწავლოთ გურამ რჩელიშვილის როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტური ნაწერები, ამოვიკითხოთ გაურკვეველი სიტყვები, პასაჟები, გადახაზული მონაკვეთები და დავაზუსტოთ ტექსტები.

მეცნიერები ხელნაწერის ამოსაკითხად სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა ხერხს მიმართავდნენ. მაგრამ უკანასკნელ წლებში ციფრულმა ტექნოლოგიებმა ბევრად უფრო გააფართოვა ხელნაწერთა ამოკითხვისა და ზუსტი ტრანსკრიპტის შექმნის შესაძლებლობები.

გურამ რჩელიშვილის ავტოგრაფების ტრანსკრიპტის შექმნისას გამოვიყენეთ ეტაპობრივ-შრეობრივი მეთოდი, რომლის არსი სხვადასხვა მიკრომეთოდის (გრაფიკული შედარების, იდენტიფიკაციის, კონტექსტური ანალიზის, გარეტექსტური კვლევისა და გამორიცხვის) კომპლექსურ გამოყენებაში მდგომარეობს (ნინიძე, გიგაშვილი, 2018).

<sup>1</sup> კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით (გრანტი#DP2016-18, პროექტი „ტექსტოლოგია და გამოცემათმცოდნეობა“)

გურამ რჩეულშვილს ძალზე სპეციფიკური, საგანგებოდ შემუშავებული ხელწერა აქვს. მწერლის 1956-57 წლების ავტოგრაფები შემდეგი წლების ნაწერებისაგან განსხვავდება მომსხო, მოგრძო, დიდი ზომის გრაფემებით. მომდევნო წლების ხელნაწერების წაკითხვა კი ხშირად ჭირს. მწერალი ბოლომდე ავსებს საწერ გვერდებს და, ზოგჯერ, რვეულის გარეკანსაც კი. მისი ნაწერები ფურცელზე სრულად არის განფენილი და გრაფემების თანმიმდევრობა წარმოსახვით საწერ ხაზს ზუსტად არ მიჰყვება, რაც მათ აღქმას ართულებს.

გურამ რჩეულიშვილი თავადაც ხვდებოდა, რომ მისი ნაწერები რთული ამოსაკითხი იყო. 1958 წლის 2 მარტს ის მოსკოვიდან ერლომ ახვლედიანს სწერს: „დავიწყე ჩემი წერილის გადაკითხვა, ოღონდ ისეთი ხელითაა დაწერილი, მთელი ნახევარი საათი წამართვა ნახევრამდე ჩაკითხვამ. გადავწყვიტე თავი დავანებო და სხვა ახალი დავწერო. მართლა: წაკითხვის თარჯიმნად შეგიძლია მარინე გამოიყენო, ის გაცილებით ჩემზე უკეთ არჩევს ჩემს ხელს“ (რჩეულიშვილი, 2007: 57).

საგანგებოდ შევადგინეთ მწერლის კალიგრაფიისათვის დამახასიათებელი ტიპური და ატიპური გრაფიკული ცხრილები. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ცალკეული ადგილების ამოკითხვისას მაინც ვაწყდებოდით სირთულეებს. ყველაზე დიდი დაბრკოლება, რომელსაც ვხვდებოდით ტექსტის ამოკითხვისას, უკავშირდება გაკრული ხელით წერისას გრაფემების ერთმანეთთან მიმსგავსებას, შერწყმას ან მაიდენტიფიცირებელი ნიშნების დაკარგვას.

უცნაური გადაბმების გამო, ძალზე გაგვიჭირდა გრაფემების „ყვ“ ამოკითხვა სიტყვაში „ყველა“, „უფ“-ს - სიტყვაში „უფრო“, „სუ“-ს - სიტყვაში „სულ“, „სო“-ს - სიტყვაში „სოფელი“ და სხვა.

ზოგჯერ სიტყვის ამოკითხვაში გვეხმარებოდა ის, რომ იგივე სიტყვა იქვე ახლოს უფრო გარკვევით ეწერა. ასე ამოვიკითხეთ, მაგალითად, ფრაზის: „ვისაც უნდა და არ უნდა“ ბოლოში გაურკვეველი ხელით დაწერილი სიტყვა „უნდა.“



ზოგჯერ ერთი და იგივე გრაფემა ერთი სიტყვის ფარგლებშიც კი სრულიად განსხვავებულად წერია და რომელიმე მათგანს დაკარგული აქვს მაიდენტიფიცირებელი ნიშნები. ლექსიკური ერთეულების იდენტიფიცირებაში დიდ დახმარებას გვიწევდა კონტექსტი. მაგალითად, სიტყვის გარემომცველი სხვა ლექსიკური ერთეულების გარეშე ვერ ამოვიცნობდით გრაფემას

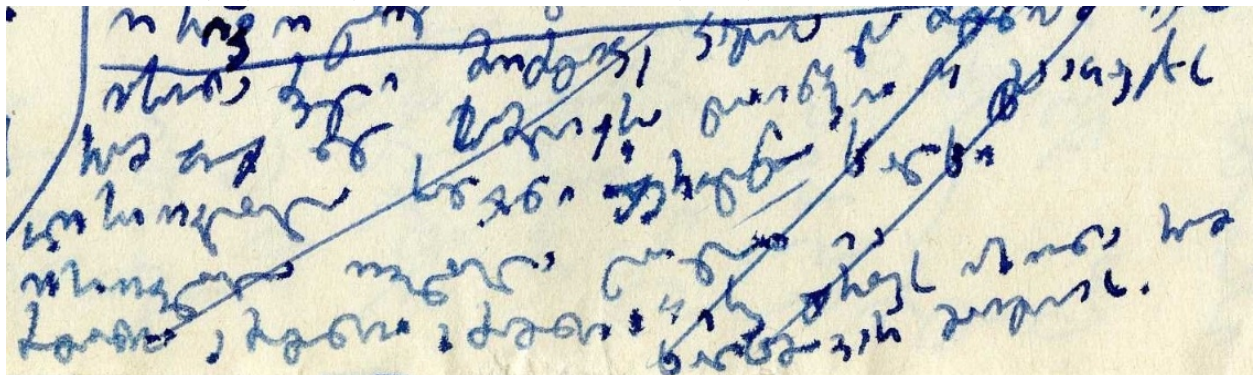
„მ“ სიტყვაში „გვერძე“, რადგან ის „მ“-ს უფრო ჰგავს, გრაფემა „გ“-ს სიტყვაში „შემდეგ“ რადგან ის იმავე სიმაღლეზე წერია, როგორც „შ“ და „მ“ და სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ გამომცემლობა „საარის“ მიერ გამოცემულ გურამ რჩეულიშვილის ექვსტომეულში შედის მისი ყველა ნაწარმოები და ზოგიერთი ვარიანტიც, ცალკეული ტექსტები ბოლომდე ამოკითხული არ არის. უახლესი ციფრული ტექნოლოგიების

დახმარებით შესაძლებელი გახდა ცალკეული ადგილების დაზუსტება და კორექტირება. უმრავლეს შემთხვევაში გასწორდა მართლწერა და წვრილმანი უზუსტობები, მაგრამ იყო ისეთი შემთხვევებიც, როცა ხელნაწერის სირთულის გამო ტექსტში გვხვდებოდა არასწორი ან არარსებული სიტყვა. მაგ.: მწერლის თხზულებათა გამოცემის სრული კრებულის ერთ პასაჟში: „წავიკითხე „მაიორ კატრენის“ პირველი ნაწილი“ (რჩეულიშვილი, 2007:49), არასწორად იყო ამოკითხული ნაწარმოების დასახელება. ავტოგრაფის ამ ადგილას გრაფემა „ვ“ მართლაც „კ“-ს იდენტურია და გასაკვირი არ არის, რომ ტექსტი ასე იქნა ამოკითხული, მაგრამ, როდესაც ამ დასახელების ნაწარმოების ძებნა დავიწყეთ, ვერაფერს მივაკვლიეთ და ბოლოს, საძიებო სისტემისა და ციფრული კატალოგების მეშვეობით, მივაგენით ფრანგი მწერლის, არმან ლანუს, რომანის სათაურს „მაიორი ვატრენი“ (Лану, 1957), რამაც დაგვარწმუნა, რომ ტექსტი ასე უნდა ამოკითხულიყო.

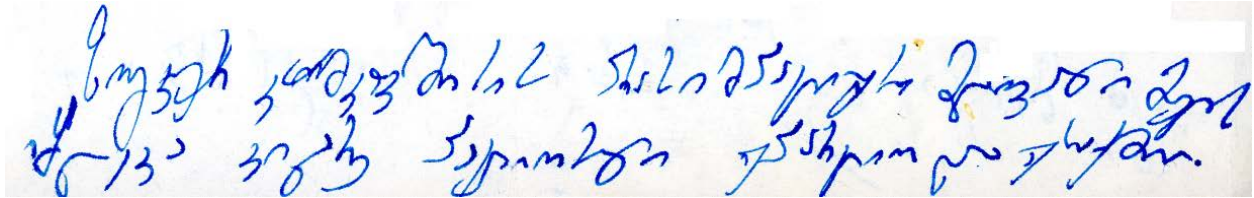
ციფრული ტექნოლოგიები ძალზე დაგვეხმარა იმ ტექსტების ამოკითხვაშიც, რომლებიც ძალზე წვრილი ასოებით არის ნაწერი, რადგან გამოსახულების გადიდებისას მისი სიმკვეთრე არ მცირდება. უახლესი მეთოდებისა და ტექნოლოგიების გამოყენებით შესაძლებელი გახდა გურამ რჩეულიშვილის ტექსტების ისეთი პასაჟების იდენტიფიცირებაც, რომლებზეც მწერლის თხზულებათა გამოცემებში ამოუკითხაობის გამო ფრჩხილებში ჩასმული მრავალწერტილით ან ტირეთი არის მინიშნებული.

მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის მესამე ტომში, რომელშიც „შამას რევოლუცია“ არის დაბეჭდილი, შავი ავტოგრაფის გადახაზული პასაჟიდან არასრულად და ნაწილობრივ არასწორად არის ამოკითხული ერთი ეპიზოდი: „იასონა ძველი მოქეიფე კაცია და მაგანიამ იცის, რომ თუ მან სიმღერა დაიწყო არ გაათავებს. ორიოკოდილა [ ] უერთდება ხალხი. ორიოკოდილა ოდილა დილა ია მაგანია, მაგანია, მაგანია ისე უკრავს იასონა, რომ ხალხმა ვერ გაიგოს“ (რჩეულიშვილი, 2004: 302). გურამ რჩეულიშვილის ხელნაწერებში და კონკრეტულად ამ ავტოგრაფშიც „ვ“ გრაფემის „კ“-სთან საოცარი მსგავსების გამო ორივეგან არასწორად იქნა ამოკითხული სიტყვა „ორიოვდილა“. რაც შეეხება ამოუკითხავ ლექსიკურ ერთეულს, რომლის ნაცვლადაც ტექსტში კვადრატული ფრჩხილებია ჩასმული, გამოსახულების გაზრდის საშუალებით (გრცა, N 981, 2v.) შევძელით მისი ამოკითხვაც. ეს არის „რანუნი“. სიტყვის „უკრავს“ ნაცვლად კი უნდა იყოს „ურთავს“. საბოლოოდ ტექსტმა ასეთი სახე მიიღო:



„იასონა ძველი მოქიფე კაცია და მაგანიამ იცის, რომ თუ სიმღერა დაიწყო, არ გაათავებს. ორიოვდილა რანუნი უერთდება ხალხი. ორიოვდილა ოვდილა დილა ია მაგანია, მაგანია, მაგანია, ისე ურთავს იასონა, რომ ხალხმა ვერ გაიგოს“.

მწერლის მიერ ოჯახისათვის 1958 წლის თებერვალში მიწერილი ბარათის (გრცა, N 69, 1v) პუბლიკაციაში, ბოლოდან გამოტოვებულია ფრაზა (რჩეულიშვილი, 2007: 47), რომელიც ასე იკითხება:



„ზოგჯერ კომკავშირის არასიმპატიური მდივანი მეტს იძლევა, ვიდრე პატიოსანი უპარტიო და უსაქმო“.

სირთულეებს იწვევს ისიც, რომ გურამ რჩეულიშვილი შავ ავტოგრაფებში იშვიათად იყენებს პუნქტუაციის ნიშნებს ან, როგორც წესი, მათ წერს არა სიტყვის ბოლოს, არამედ მომდევნო სიტყვის წინ. დაუმთავრებელი მოთხრობის „ბატონო ტელემხედველებო“ ერთ-ერთი პასაჟი ხელნაწერში (გრცა, N 314, 2) ასე გამოიყურება:



ლექსიკური ერთეულის „სიტყვები“ წინა სიტყვის ამოკითხვა იმიტომ გაგვიჭირდა, რომ ვერ ამოვიცანით მძიმე, რომელიც მეორე სიტყვის დასაწყისში ეწერა და არა პირველის ბოლოს, სინტაგმა „ბუტილკა სიტყვები“ კი ალოგიკურად მოგვეჩვენა. საბოლოოდ ტექსტმა (რჩეულიშვილი, 2004: 289) ასეთი სახე მიიღო: „ნუ იქნებით სტილნი ბიჭები, რომლებმაც ისწავლეს ბუტილკა, სიტყვები როკ ენდ როლი და ცეკვა კი არ იციან“.

თანამედროვე ტექსტოლოგიაში ტრანსკრიპტის შექმნისას აისახება გადახაზული სიტყვები და მონაკვეთებიც. ასეთი მონაკვეთები ხშირად გვხვდება გურამ რჩეულიშვილს ავტოგრაფებში. მოთხრობაში „შურისძიება“ მწერალს აღწერილი აქვს, როგორ გულდაგულ შლის პროტაგონისტი მის მიერვე დაწერილ სიტყვას. სწორედ, ასეთი მეთოდით შლიდა სიტყვებს თავადაც, როდესაც მთლიანად სურდა მათი დაფარვა. ასეთი „შანსიანად“ გადაშლილი ადგილების ამოკითხვაში განსაკუთრებით გვეხმარებოდა მაღალრეზოლუციანი ციფრული ასლები, რომლებშიც გამოსახულების გადიდებისას მისი სიმკვეთრე არ მცირდება. ეს საშუალებას გვაძლევდა ერთმანეთისაგან გაგვემიჯნა ნაწერის ორი შრე და ამოგვეკითხა გადახაზული ქვედა ფენა.

ჩატარებულმა კვლევებმა გვაჩვენა თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ციფრული ტექნოლოგიების როლი საარქივო მასალების ტექსტოლოგიური კვლევების საქმეში და დაგვარწმუნა, რომ სამეცნიერო დაწესებულებათა მხრიდან მას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს (ნინიძე, ჯანგიძე 2018: 187).

## გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ნინიძე, მ. და გიგაშვილი, ქ. (2018). ტექსტოლოგია (სახელმძღვანელო სადოქტორო პროგრამის სტუდენტებისათვის). თბილისი. “პრინტჯეო”.

ნინიძე, მ. და ჯანგიძე, მ. (2019). საარქივო მასალების ტექსტოლოგიური კვლევა ციფრულ ეპოქაში, ქართული წყაროთმცოდნეობა XIX-XX. თბილისი.

რჩეულიშვილი, გ. (2002). თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. (I ტ). თბილისი. „სარი“.

რჩეულიშვილი, გ. (2004). თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. (II ტ). თბილისი. „საარი“.

რჩეულიშვილი, გ. (2007). თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. (V ტ). თბილისი. „საარი“.

ჯანგიძე, მ. (2017). კვლევები გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინისათვის. ახალგაზრდა მეცნიერთა I საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი. „თსუ“.

გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი (გრცა), N 69, 1.

გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი (გრცა), N 314, 2.

გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი (გრცა), N 981, 2.

Jangidze, M. (2018). Personal Archives and Life and work Chronologies of Writers, Georgian Electronic Journal of Literature. Litinfo, vol.12.

Лану, А. (1957). Майор Ватрен. (Пер. с фр. Р. Ралова и Н. Столяровой). Москва. „Гослитиздат“.

Maia Jangidze

PHD student at Iakob Gogebashvili Telavi State University

## **Guram Rcheulishvili's digital Archive and the difficulties in creating the transcript**

### **Summary**

In 2018, the association of Textology, Editorial Studies and Digital Humanities completed the digitalization and cataloging of Guram Rcheulishvili's archive. The creation of the writer's archive, the chronology of writer's life and creative work was being carried out along with the creation of the transcript of each page of both fiction and documentary texts. During the research we used a stage-by-stage and stratal method consisting of graphical comparison, identification, contextual analysis, external textual research and exclusion methods.

Due to the fact that Guram Rcheulishvili had a very specific handwriting, we made typical and atypical graphical tables specially designed for his calligraphy. Nonetheless, while reading out certain places, we still encountered the difficulties as a result of both a specific handwriting of the writer and crossed out sections, as well as an extraordinary attitude towards punctuation symbols.

In reading out the autograph, the role of high-resolution digital copies, which preserve the sharpness of the enlarged image, is immensely significant. This allowed us to separate the two layers of writing and to examine the crossed-out bottom layer.

## კულტურული მემკვირეობის ციფრული აღნუსხვის საკითხები შესავალი

1990-იანი წლების ბოლოდან აკადემიური სფეროს მთავარი აქცენტი კულტურულ მემკვიდრეობასთან მიმართებაში ციფრული სამყაროს პოტენციალისაკენ იყო მიმართული. როგორც ბილიის მკვლევარი, ვილო ვან პიურსენი, აღნიშნავს: „ახლა, როდესაც ციფრული ობიექტი ხელმისაწვდომი გახდა, ვინ დაბრუნდება ოდესმე „ნამდვილ ხელნაწერზე?“ (Peursen, 2010: ).

ციფრული ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, უახლესი ლიტერატურის უმეტესი ნაწილი ციფრულ ხასიათს იძენს, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი ანალოგიური ფორმა არსებობს.

მატერიალური მემკვიდრეობის გრძელვადიანი შენარჩუნებისა და დაცვის მიზნით, ციფრულ ტექნოლოგიას აქვს პოტენციალი შემოგვთავაზოს წარსულის ახალი ხედვა. ამასთან, გაციფრულების საკითხები სამეცნიერო თვალსაზრისით გარკვეულწილად გამოწვევებს და პრობლემებსაც ქმნის. ამ პრობლემების გადასაჭრელად, ნაშრომში მოცემულია ათი ასპექტი, რომლის მიხედვითაც გაციფრულებამდე უნდა შეფასდეს ნებისმიერი საკვლევი რესურსი.

### ნაბიჯები ციფრულ სამყაროში

2000-იანი წლების დასაწყისში ინგლისურენოვანი ლიტერატურის მკვლევარი მაურა ნოლანი, აღნიშნავდა, რომ „ციფრულ ხელნაწერებს შეუძლია ისეთი დეტალების გამოვლენა, რომლებიც სხვაგვარად „შეუიარაღებელი“ თვალთ არ ჩანს“. ციფრული ხელნაწერების ხარისხით აღფრთოვანებული ნოლანი ასევე წერს, რომ „დიგიტალიზაცია [...] გთავაზობთ ორიგინალური შუა საუკუნეების ობიექტის ახალ და გაუმჯობესებულ ვერსიას“ (Nolan, 2013).

დასავლეთ სემიტური კვლევის პროექტის ფარგლებში ინფრანტიელი ფოტოსკანირების ტექნოლოგიის გამოყენებით გადაიღეს მკვდარი ზღვის გრაგნილების ციფრული ფოტოები, რომელთა გარჩევადობა იმდენად მაღალია, რომ შემოწმებულია მისი უმცირესი ნაწილაკების შაბლონები. ამგვარად, მეცნიერებმა უკვე მიაღწიეს კვლევის ატომურ დონეს (Treharne, 2012).

ატომურ დონეზე დიგიტალიზაცია (გაციფრულება) განიხილება, როგორც მაღალი ხარისხისადმი მიდრეკილება, რაც დამოკიდებულია ციფრული ხელნაწერის მთელ კონცეფციაზე.

ციფრული საცავების გამოყენების ოთხი ძირითადი უპირატესობა არსებობს: ციფრული წყაროების გამოყენების სისწრაფე; წვდომა იმ რესურსებზე, რომელთა მიღება



სხვაგვარად რთულია; წყაროს შიგნით ძიება პირდაპირ სასურველ მონაკვეთში. დაბოლოს, ციფრულ საცავებს შეუძლია გახსნას კვლევის ახალი გზები სრულიად ახალი კითხვების, მეთოდებისა და შედეგების გამოქვეყნების გზით.

ციფრული ხელნაწერები განიხილება ორი ფაქტორით: ციფრული მონაცემები, რომლებიც წარმოადგენს რეალურ, ციფრულ ხელნაწერს და ციფრული კონტექსტი, რომელშიც ის ინახება. ამ ორი ფაქტორის გარჩევა შესაძლებელია ათი ასპექტის მიხედვით: (1) კოლექციის ზომა; (2) ონლაინ ხელმისაწვდომობა; (3) ჩამოტვირთვის შესაძლებლობა; (4) პორტალი; (5) გარჩევადობა; (6) გვერდების ნომრების მითითება; (7) გამოსახულების რეზოლუცია; (8) ფერთა ბალანსი; (9) განათება და 10) სურათზე წვდომა.

აქედან „გამოსახულების გარჩევადობა“ არის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი ციფრული სუროგატის ხარისხისა და გამოყენებადობის განსაზღვრისას. ტექნიკურად გარჩევადობა დამოკიდებულია DPI ან PPI: წერტილების/პიქსელების განლაგებაზე (Murray, 2007).

„პორტალი“ არის ვებსაიტი, სადაც მომხმარებელი პირველად შედის, ხელნაწერის ნამდვილი ფოტოასლების სანახავად. ამ შემთხვევაში მომხმარებელი პირდაპირ უკავშირდება ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა კატალოგს (Chevallier, 2013).

აღნიშნული ათი ასპექტის შეფასებით ჩვენ შეგვიძლია უკეთ გავიგოთ ციფრული ხელნაწერის გამოყენებადობა და, შესაბამისად შესაძლებელია გამოვიყენოთ ეს ციფრული კოდიკოლოგიური აღწერილობა ჩვენს პუბლიკაციებში.

მართლაც, ციფრული გამოსახულება ხშირად მეტ ინფორმაციას იძლევა, ვიდრე ფიზიკურ ობიექტზე მარტივი წვდომა.

ამის საილუსტრაციოდ განვიხილავთ ციფრული ხელნაწერების მუდმივი შენახვის შესაძლო გზას პროექტის „წმინდა პავლეს ციფრული ბიბლიოთეკის“ მაგალითზე<sup>1</sup>.

წმინდა პავლეს ლავანტალის მონასტერი 1809 წელს ყველაზე მნიშვნელოვანი საგანძური გახდა კარინტიაში. მისი ვრცელი ბიბლიოთეკა შედგება ათასობით წიგნისაგან, როგორცაა ადრეული შუა საუკუნეების ხელნაწერები.

„ციფრული ბიბლიოთეკის“ პროექტის ზოგადი იდეა იყო ბიბლიოთეკის უმნიშვნელოვანესი და ულამაზესი ნაწერების დიגיტალიზაცია და მათი ფართო საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომობა ინტერნეტის საშუალებით.

მნიშვნელოვანი ხელნაწერების სრული წვდომის უზრუნველსაყოფად, ყველა გვერდი დოკუმენტირებულია ორიგინალურ მდგომარეობაში.

---

<sup>1</sup> <http://www.ifs.tuwien.ac.at/~aola>



ნახ.1. კობერგერის ბიბლია, 1478 წ.

უახლესი რესტავრაციით, შესაძლებელია ძალიან ძველი ხელნაწერი წიგნების ახალი ყდით შეცვლა. ამ შემთხვევაში მიუხედავად იმისა, რომ გარეკანი არ შეესაბამება შინაარსს, მთელი დოკუმენტაცია ძალიან მნიშვნელოვანია წიგნის იდენტიფიკაციისათვის. გამოიყენება მარტივი ინტერფეისის დაპროგრამების ენა, JavaScript-ის მახასიათებლებით. მასშტაბირების ფუნქცია საშუალებას იძლევა გაიზარდოს ორიგინალის ზომა 500%-მდე, კვლევის საჭიროებებისათვის. სურათებს თან ახლავს სამეცნიერო სტატიები, რომლებიც აღწერს წიგნების ზოგად ისტორიას და მნიშვნელობას<sup>1</sup>.



ნახ 2. პირველი ნაბეჭდი წიგნი „missale romanum speciale abbreviatum“.

ციფრული ხელნაწერების ილუსტრაცია შეგიძლიათ იხილოთ კიოლნის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში (<http://www.ceec.uni-koeln.de>), სადაც უძველესი ხელნაწერების სრული ვერსიებია გამოქვეყნებული და ხელმისაწვდომია შეუზღუდავად.

როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ანალოგიური რეპროდუქციების დაარქივება უფრო დამაჯერებელია, როდესაც ინტერნეტ მონაცემთა ბაზები და ელექტრონული წიგნები, გამოქვეყნებული და ხელმისაწვდომია, ისინი უწყვეტად გამოიყენება მთელ მსოფლიოში.

<sup>1</sup> <http://www.onb.ac.at>

## დასკვნა

ამგვარად, აუცილებელია გავაერთიანოთ ანალოგური და ციფრული ტექნოლოგიები, რათა უზრუნველვყოთ, ერთი მხრივ, რეპროდუქციული მასალის გამძლეობა და, მეორე მხრივ, ციფრული ობიექტების ხელმისაწვდომობა მთელს მსოფლიოში.

დღეისათვის რამდენიმე ინსტიტუტი და კომპანია ცდილობს გადაარჩინოს კულტურული მემკვიდრეობა ციფრული განაწილების გზით (მაგალითები: [www.octavo.com](http://www.octavo.com) ან [www.ceec.uni-koeln.de](http://www.ceec.uni-koeln.de), Jobstmedia-ციფრული გამოცემა).

## გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

Peursen, W. (2010). Text Comparison and Digital Creativity: An Introduction. Text Comparison and Digital Creativity. Edited by W. van Peursen, E. D. Thoutenhoofd, and A. van der Weel. Leiden: Brill.

Nolan, M. (2013). Medieval Habit. Modern Sensation: Reading Manuscripts in the Digital Age.

Treharne, E. (2012). Books Under the Microscope. UT News: The University of Texas at Austin; “Fleshing out the Text: The Transcendent Manuscript in the Digital Age. in *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies* 4. no. 4.

Murray, J. D., and VanRyper W. (2007). JPG file size is different from image to image, as even the lossless format performs file size compression techniques. *Encyclopedia of Graphic File Formats*. 2nd ed. Bonn: O’Reilly & Associates.

Chevallier, Cf., Rioust, P. L. and Bouvier-Ajam L. (2013). Consultation of Manuscripts Online: A Qualitative Study of Three Potential User Categories. Digital Medievalist. Ornato, E. La Numérisation Du Patrimoine Livresque Médiéval : Avancée Décisive Ou Miroir Aux Alouettes? in *Kodikologie Und Paläographie Im Digitalen Zeitalter 2*, edited by F. Fischer, Chr. Fritze, and G. Vogeler. Norderstedt: BoD.

The Austrian Pilot Project AOLA, Wien, Austria. <http://www.ifs.tuwien.ac.at/~aola> (accessed 29 Jun. 2003).

Codices Electronici Ecclesiae Coloniensis, Erzbischhöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cologne, Germany. <http://www.ceec.uni-koeln.de> (accessed 29 Jun. 2003).

Alfred Schmid: Die Notwendigkeit der Archivierung elektronischer Publikationen, österreichische Nationalbibliothek, Wien, Austria. <http://www.onb.ac.at> (accessed 29 Jun. 2003).

Digital imaging process, Octavo, Palo Alto, USA. <http://www.octavo.com> (accessed 29 Jun. 2003).

Lang, B. (2000). The legal deposit of electronic publications, the British Library, London, England. <http://www.unesco.org/webworld/memory> (accessed 29 Jun.2003); Berger et al.: von Gutenberg zum World Wide Web, Dachs Verlag, Vienna, Austria.

Tinatin Mshvidobadze  
Gori State University

## **Preservation of Important Cultural Heritage Manuscripts Using Digital Technologies**

### **Summary**

The urgency of the paper is the different dimensions of the issue of cultural heritage preservation using new digital technologies, which offers the opportunity to deepen the active bilateral relationship with heritage and enhance accessibility. This paper shows a possible way for an enduring saving of extraordinary writings with the help of the project “The digital library of St. Paul”.

## ქართული ხალხური სარიტუალო თოჯინები

თოჯინა ეს არის ადამიანის ან ცხოველის მინამსგავსი მცირე ზომის სათამაშო ფიგურა. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით თოჯინა ერთი მნიშვნელობით იგივეა, რაც დედოფალა - ბავშვის ან ადამიანის სახისა, ჩვეულებრივ გოგონების შესაქცევარი (დედოფალა, 1986: 210); მეორე მნიშვნელობით – ადამიანის ან ცხოველის ფიგურა თოჯინების თეატრში თეატრალური წარმოდგენებისათვის (თოჯინა, 1986: 242).

თეატრალური თოჯინები უხსოვარი დროიდანვე ცნობილი. თოჯინების თეატრის წარმოდგენები რელიგიურ-მისტერიული სანახაობებიდან იღებს სათავეს. ჯერ კიდევ ძვ.წ. XVI საუკუნეში ძველ ეგვიპტეში თოჯინების თეატრში წარმოადგენდნენ მისტერიას ოსირისა და ისიდაზე. ახალი წელთაღრიცხვის XI საუკუნეში ეკლესია-მონასტრებში ბიბლიურ სიუჟეტებზე წარმოდგენები თოჯინებით იმართებოდა, სადაც მთავარი პერსონაჟი იყო წმ. მარიამი. მიუთითებენ, რომ რომანულ-გერმანულ ენებში დღემდე შემორჩენილი თოჯინის აღმნიშვნელი სიტყვა „მარიონი“ აქედან მოდის. თოჯინების თეატრი ეკლესიიდან გააძევეს მას მერე, როცა მასში შეიჭრა საერო, „მიწიერი“ თემატიკა. მას შემდეგ თოჯინური წარმოდგენები მოედნებსა და ბაზრობებზე იმართებოდა (თოჯინები, 1969: 698).

ადამიანთა მსგავსი თოჯინები რომ უხსოვარი დროიდანვე არსებობდა, ამაზე მეტყველებს ძველ სამარხებში აღმოჩენილი ქანდაკებანი. ეს ჩანს სამარხში ჩატანებული ჭურჭლის მოხატულობიდანაც. კულტურის ისტორიკოსთა აზრით, ეს ქანდაკებანი უძველესი რელიგიური აზროვნების შესაბამის, თაყვანისცემის ობიექტებს გამოხატავდნენ (ლოლობერიძე, 1968: 4).

უხსოვარი დროიდანვე დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა თამაშობებს: ბიჭები თუ ნადირობანას, ომობანას და სხვადასხვა შეჯიბრებებს მართავდნენ, გოგონები დედოფალებით და მზარეულობანათი ერთობოდნენ (კოსვენი, 1968: 169). დედოფალა – თოჯინა დღემდე ერთ-ერთი საყვარელი და უცვლელი სათამაშოა პატარა გოგონებისთვის. მათი „ურთიერთობა“ ხშირად ყმაწვილქალობამდე გრძელდება.

გარდა გასართობი და სათამაშო ფუნქციისა, ქართველთა ყოფაში თოჯინებს სხვა დანიშნულებაც ჰქონდათ – ხალხურ დღესასწაულებსა და მაგიურ-საწესჩვეულებო რიტუალებში მათ გარკვეული ადგილი ეკავათ. ქართული ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით არსებობს სხვადასხვა სახის და დანიშნულების სარიტუალო თოჯინები: ესენია, ამა თუ იმ ღვთაების თანმხლები ან საკულტო ძეგლებისათვის შესაწირი, მაგიური დანიშნულების, სამეურნეო ყოფასთან დაკავშირებული, ჯანმრთელობის უზრუნველსაყოფი, მიცვალებულის კულტთან, შვილიერებასა და ნაყოფიერებასთან და ახალი წლის ციკლთან დაკავშირებული თოჯინა-კვერები...

ღვთაების თანმხლები თოჯინა ძირითადად ქალების სალოცავებში გვხვდება, ზოგან კი თავად ხატია დედოფალს სახით წარმოდგენილი: ხევის სოფელ ფხელშეში, ძველ ნანგრევ კოშკში, ქალების სალოცავი კვირეღვთისშვილის ხატი - დედოფალს წარმოადგენს; ს. მაკალათიას აღწერილობით იგი 54 სმ სიმაღლისაა, შემოსილია თეთრი ფერის ტანსაცმლით, სახეზე მიკრული აქვს ქრისტესგამოსახულებიანი ლითონის პატარა ხატი. იგი შემკულია სამკაულებით (მძივი, ღილები, საყურეები, ბეჭდები) და ყელზე ზანზალაკი ჰკიდია. კვირეღვთისშვილის ხატს ქალების ხატსაც უწოდებენ და მის დღეობას, ამაღლების დღეს, ქალები იხდიდნენ. დღეობას ქალი-დეკანოზი, ერთი წლით არჩეული, გაუთხოვარი და უმანკო, თეთრებით შემოსილი ქალი უძღვებოდა და მახვეწარ ქალებს ამწყალობებდა. კვირეღვთისშვილის ხატს ქალები „გასტეხელით“ (ქადა) და სანთლით სტუმრობდნენ – შვილიერებას, გამრავლებას და კარგად ყოფნას ევედრებდნენ. მახვეწარის მიტანილ სანთელს ქალი-დეკანოზი ანთებდა და ლოცავდა. ამის შემდეგ კი ქალები ხატის ნიშთან სუფრას შლიდნენ და დროს მხიარულად ატარებდნენ (მაკალათია, 1934: 212-213).

გარდა აღნიშნულისა, ავად თუ გახდებოდა ქალი, კვირეღვთისშვილის ხატს დედოფალს შეუთქვამდა: ფიცრისგან გამოჭრილ დედოფალს სოფელში მოგროვილი შესაწევრით (მძივები, თეთრი ფულები, სამკაულები, ქსოვილის ნაჭრები) ტანსაცმლით შემოსავდა, მძივებით შეამკობდა, თითონ თეთრი სამოსით შეიმოსებოდა, დედოფალა კვირეღვთისშვილის ხატში მიჰქონდა და იქ ტოვებდა (მაკალათია, 1934: 212-214). ს. მაკალათიას მითითებით, კვირეღვთისშვილის ხატი ხევში სხვაგანაც ყოფილა, მაგრამ სოფელ ფხელშეში და სოფელ გორისციხეში ის კარგადაა შემონახული (იქვე: 214).

კვირეღვთისშვილის ხატს, ქალების ხატის გარდა (მაკალათია, 1934: 212), კვირაცხოველს, კვირამალს, ქალთა ხატს და დაყაჭულსაც უწოდებენ (ღამბაშიძე, 2018: 101).

დედოფალების შეწირვით ხატს შვილიერებას შესთხოვდნენ ქალები. დედოფალს გარდა იცოდნენ აკვნის შეწირვაც. მთიულეთში უშვილო ქალები „ლუდას ყოვლად წმინდას“ ხის პატარა აკვანს და ვერცხლის თასს სწირავდნენ (მაჭავარიანი, 1957: 266). ამ მიზნით, აკვანში ჩაწვენილი დედოფალის ან მარტო დედოფალა-თოჯინების შეწირვა დღემდე გრძელდება. შეწირული თოჯინებია ერწოში ბოჭორმის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიაში, რომელსაც ნაყოფიერებას შესთხოვენ და „წულის მომცემად“ ითვლება (აზიკური, 1972). ასევეა სამეგრელოშიც (მარტვილში) წაჩხურუს მთავარანგელოზის სახელობის ეკლესიაში აღდგომის მეოთხე დღეს დღესასწაულ წაჩხურობაზე, შვილის მთხოვნელი ბევრი მლოცველი მიდის და თან მიაქვთ აკვნები და თოჯინები. ტამარს ასევე სტუმრობენ უკვე შვილმცემული მადლიერი მშობლებიც.

1949 წლის ქართლის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მიერ ჩამოტანილ „ღვთაება ბარბალეს“ - ხის ჯვარს შემკულს სანთლის რგოლებით, მერქნისგან გამოკვეთილი ჯვრებით და ფულებით თან ახლავს ეკლესიისთვის შეწირული თოჯინა-დედოფალაც (ლოლობერიძე, 1968, გვ. 4). ბავშვის სნეულებისაგან განსაკურნებლად ბარბალეს სახელობის ეკლესიას მცირე ზომის აკვნებს, ბავშვის პერანგებს და დედოფალებს სწირავდნენ. როგორც ცნობილია, ხალხური რწმენით, ბარბალე სახადის დედადაა მიჩნეული და მისი შვილები კი – ყვავილი, წითელა, ყივანახველა, ქუნთრუშა და მისთ., ანუ საერთო სახელწოდებით „ბატონები“ არიან

(ბარდაველიძე, 2006: 61, 67, 69, 70). ბატონების სუფრაზე დაბრძანებულ წითელ და თეთრ სამოსში გამოწყობილი ბატონების დედოფალა ბარბალეს სალოცავში მიჰქონდათ (მინდაძე, 2013: 191).

რაჭაში ბზობის კვირას იცოდნენ „დედოფლობანა“ - ბავშვები თოჯინით ხელში სიმღერით ჩამოივლიდნენ მეზობლებს, ლოცავდნენ მათ და სამაგიეროდ კვერცხებს იღებდნენ (ლოლობერიძე, 1968: 5).

რაჭაში, ვნების კვირას, ორშაბათიდან შაბათის ჩათვლით, ბავშვები თოჯინით ხელში სოფელს კარდაკარ ჩამოივლიდნენ და ოჯახებს სიმღერით მიადგებოდნენ. მასპინძელი მათ კვერცხებს აძლევდა. ასე უგროვდებოდათ 200-300 ცალი კვერცხი, რომელსაც თანაბრად ინაწილებდნენ. წილი თოჯინასაც ეძლეოდა (ღამბაშიძე, 2011: 120).

ხევის სოფელ გარბანში, ყველიერში, ბავშვები თავისი გაკეთებული დედოფალებით და სიმღერით კარდაკარ ჩამოივლიდნენ, ოჯახებს ლოცავდნენ - „ღმერთო, ხელი მოუმართე ცხორ-მწყემსით გარეთ გასულსაო, ამრავლე და გააშენე ეს ოჯახიო“. თან სურსათს აგროვებდნენ, შემდეგ კი ლხინს მართავდნენ (ლოლობერიძე, 1968: 5).

სარიტუალო თოჯინებთან დაკავშირებით საყურადღებოა მთელს საქართველოში გავრცელებული, სასურველი ამინდის გამოსაწვევი რიტუალი. აღნიშნული რიტუალი უნივერსალურია და საქართველოსა და კავკასიელი ხალხების გარდა ცნობილია მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებისათვის (Филимонов, 1983: 135-136; სურგულაძე, 2003: 220).

საქართველოში, XX საუკუნის შუა წლებამდე, გადმონაშთური სახით, არსებობდა თოჯინების გამოყენება მაგიური დანიშნულებით, რომლის მიზანიც სწორედ სასურველი ამინდის გამოწვევა იყო. ამ რიტუალისათვის დამზადებულ თოჯინებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელი ერქვა: კოტი-კოტი - სამცხე-ჯავახეთში (მაკალათია, 1938: 110), გონჯა//ლაზარე - ქართლში (ბარდაველიძე, 2013: 10-11) გონჯა-გონჯო - იმერეთში, სვანეთსა და კახეთში, ლაზარე - აჭარასა და რაჭა-ლეჩხუმში, საწვიმარა გუგა - თუშეთში (ლოლობერიძე, 1967: 248); მოჭყუდია (პატარძალი), მიძიკვაკვა, მივავა (სურგულაძე, 2003, გვ. 226). ასევე მოჭყუდა და კენჭაია სამეგრელოში (ლოლობერიძე, 1979: 160). როგორც აღნიშნავენ, ამინდის გამოწვევის, ამინდის რიტუალის მთავარი პერსონაჟი, ლაზარე, ამინდის ღვთაებას განასახიერებს (სურგულაძე, 2003: 226).

გონჯაობა//ლაზარობის თოჯინებს სხვადასხვაგვარად ამზადებდნენ - ქართლში თიხისგან გაკეთებულ თოჯინას - ლაზარეს „ლაზარეს დედა“ და ქალები კარდაკარ ჩამოატარებდნენ. იცოდნენ თოჯინის ტალახისგან, ცომისგან და ცვილისგან გაკეთებაც.

აჭარაში ცოცხზე კაბას შემოაცმევდნენ, ზოგჯერ კი ტანსაცმელს ჯვრის ფორმის გამოსახულებას აცმევდნენ.

წვიმის გამოსაწვევი რიტუალი მთელ საქართველოში ერთნაირად სრულდებოდა. ამ რიტუალისათვის საგანგებოდ დამზადებულ საავდრო თოჯინას ქალები სოფელში კარდაკარ სიმღერით ჩამოატარებდნენ. კართან მიყვანილ თოჯინას მასპინძლები წყლით წუწავდნენ, ქალებს კი პროდუქტს (ფქვილი, ხაჭო, ყველი, კვერცხი) აძლევდნენ. შემდეგ წყალზე წაიყვანდნენ და წყალში ჩააგდებდნენ. ქალები, ვისაც თოჯინა ეჭირათ, ფეხშიშველები იყვნენ. რიტუალის ბოლოს კი შეგროვილი პროდუქტით ნადიმობდნენ. სამეგრელოში ქალების მიერ

წყალზე წაღებულ დედოფალს წივილ-კივილით წყალში აგდებდნენ - „დაახრჩობდნენ“ (ლოლობერიძე, 1979: 160). ქართლის ზოგიერთ სოფელში თოჯინა-ლაზარეს მაგიერ ქალს აარჩევდნენ და მას წუწავდნენ. როგორც აკად. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, „ორივე ჩვეულება ძველ, წარმართობისდროინდელ ღრუბელთა ბატონის ღვთაებისადმი ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სიმბოლური მოქმედებაა“ (ჯავახიშვილი, 1979: 118).

თუშეთში „საწვიმარა გუგას“ (თოჯინის) გასაკეთებლად ნიჩაბს თეთრ მიტკალს გადააკრავდნენ, სახეს მოუხატავდნენ, სახის დაბლა ჯვარედინად მიკრულ ჯოხს - „ხელებს“ გაუკეთებდნენ და პატარძლის სამოსს ჩააცმევდნენ (მაკალათია, 1933, გვ. 187; ლოლობერიძე, 1967: 247-248). ქალები „საწვიმარა გუგასთან“ ერთად სოფელს კარდაკარ ჩამოუვლიდნენ და „მოცაურ ანგელოზებს“ „უჟივლებდნენ“ - შესთხოვდნენ დარს ან ავდარს. სანთელ-ზედაშეს წაიღებდნენ სალოცავში და შესაწირს - „ქვამ-საკლავს“ - ლუდს და ზვარაკს შეპირდებოდნენ. შემდეგ წყალზე წაიღებდნენ (აზიკური, 1979 წ.), გზაში მღეროდნენ ამ რიტუალში შესასრულებელი ცნობილი სიმღერის (ბარდაველიძე, 2013: 10-12, 15-18; სურგულაძე, 2003: 226-230) ფრაგმენტს - „აღარ გვინდა გორახი, ღმერთო, მოგვეც ცის ნამი“. თოჯინას წყალზე პირს დაბანდნენ ან წყალში ჩააგდებდნენ, კარგად დაასველებდნენ, შემდეგ სამოსს გახდიდნენ და მიწაში მარხავდნენ ან წყალში „ჩაახრჩობდნენ“. გასადარებლად, სადარო ამინდის გამოსაწვევადაც ისევ პატარძლის სამოსიანი თოჯინით სოფელს ჩამოივლიდნენ და ამ დროს უკვე სასიმღერო ტექსტს ცვლიდნენ - „აღარ გვინდა ცის ნამი, ღმერთო, მოგვეც მზის თვალი“. თუშეთის ზოგიერთ მხარეს, მაგალითად, ხეცუურთას სადარო, ივანაურთას კი საავდრო „ჟივლების“ ვალდებულება ჰქონდა (ცოცანიძე, 1990: 158).

მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხისათვის ცნობილია ანიმისტური რწმენა, რომლის მიხედვითაც მდინარის, ტბის, ზღვის, წყლის ფსკერი ადამიანთა მიმართ კეთილად ან ბოროტად განწყობილი სულების სამყოფელი იყო. ადამიანთა მოდგმის შორეულ წარსულში წყლის სტიქიის კეთილგანწყობის მიზნით ხდებოდა ადამიანის წყლისადმი შეწირვა (Филимонова, 1983: 132-133). ქართული ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით, წვიმის გამოსაწვევ რიტუალში თოჯინების დასველება, წივილ-კივილით მდინარესთან მიყვანა, მისი წყალში „ჩაახრჩობა“ ან წყლის პირზე დამარხვა, შესაძლოა, ჩვენშიც ამ უძველესი რწმენის ძალიან გაფერმკრთალებული გამოძახილი იყოს.

ამინდის შესაცვლელ მსვლელობაში გაჩნდა ხატიც. როგორც ი. სურგულაძე აღნიშნავს, „ძველი კერპის ადგილი ქრისტიანულმა ხატმა დაიჭირა. მიუხედავად ამისა, არქაული თოჯინები აქა-იქ კიდევ შემორჩა წვიმის გამოსაწვევ რიტუალში“ (სურგულაძე, 2003: 216).

სარიტუალო თოჯინათა რიგს უნდა მივაკუთვნოთ პურის ცომისგან გამომცხვარი ბედის კვერებიც, რომლებიც ცხვებოდა საახალწლო სუფრისათვის, სახადიანი ავად-მყოფებისათვის და მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებითაც. ხისგან და ქსოვილისგან გაკეთებული თოჯინების გვერდით საწესჩვეულებო რიტუალებში დიდი ადგილი ცომისგან დამზადებულ ადამიანისა და ცხოველებისა თუ ფრინველების ფიგურებსაც ეკავათ. ა. დავითიანის მიერ ჩაწერილი ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით სვანეთში, ბატონებისთვის გაშლილ სუფრაზე შინაური ჩლიქგაყოფილი და გარეული წმინდა ცხოველებისა და პურისგან გაკეთებული პატარა კვერებიც ელაგა (ბურდული, 1987: 59). ხევში კი



ყვავილბატონების დროს ავადმყოფის სუფრაზე ტკბილეულის გარდა, იცოდნენ მტრედის ქანდაკების გამოცხობა და დადებაც (მაკალათია, 1934: 138).

საახალწლო სუფრისთვის რიტუალური „ბედის კვერების“ ცხოვა გავრცელებული იყო მთელს საქართველოში. აცხობდნენ ადამიანის ფორმის ფიგურებს - ბასილაკვერს, იგივე ბაცუკა//ბაციკებს, „კერის დედას“... ასევე იცოდნენ ხარის, ხარ-გუთნის, ცხენის ნალის, ძროხის და ცხვრის ძუძუს, ნამგლის... გამოცხობაც. კონკრეტული დასახელების გარდა ეს ფიგურები ზოგადად „ბედის კვერებად“ იყო წოდებული და მიზნად ისახავდა ოჯახის ბარაქიანობას, მისი წევრების გამრავლება-სიჯანსაღეს, საქონლის გამრავლებას და ბედნიერი წლის დაბედებას (აზიკური, 1976: 65).

დიდმარხვის პირველი კვირის ხუთშაბათს თუშეთში იცოდნენ „მგელჯიხვაობა“. ამ დღისთვის აცხობდნენ მგლის, ჯიხვის, ირმის, დათვის და სხვა ნადირის კვერებს და საერთო პურობის ბოლოს ნიშანში ჩადგამდნენ, ბიჭები კი ისარს ესროდნენ. ვინ რომელ კვერსაც მოარტყამდა ისარს, კვერი მას ეძლეოდა. ამავე დღეს იცოდნენ ახლადგარდაცვლილი ყმაწვილის სახელზე გამომცხვარი კვერის - „ბაცუკას“ ნიშანში ჩადგმაც. ვინც მას ისარს მოარტყამდა, თავისი სახლიდან ბოთლით არაყს მოიტანდა და უფროსები გარდაცვლილის შესანდობარს იტყოდნენ. ბაცუკა კი მას გადაეცემოდა (აზიკური, 1979). პურის ცომის გარდა, ბედის კვერებს – ნაირ-ნაირ ფიგურებს (ადამიანის, ფრინველების და ცხოველების გამოსახულებანი, ხარის ქედი, ბუჟუნა...) სულგუნისგანაც აკეთებდნენ (მაკალათია, 1938: 104; რუხაძე, 1989: 88-91).

სამეურნეო ყოფასთან არის დაკავშირებული თოჯინების ერთი ჯგუფი, რომელთაც შეიძლება პირობითად „დარაჯი თოჯინები“ შევარქვათ, ისინი ნათესებს „დარაჯობდნენ“. ქართლში დამოწმებულია ბოსტნის ბებერა - ბოსტანში დადგმული საფრთხობელა, რომელსაც ბოსტნის დარაჯობა ევალებოდა. ამ საფრთხობელის მოსამზადებლად ჯოხზე ჩვრებს მოახვევდნენ და ბოსტანში ჩასვამდნენ, თან ეტყოდნენ - „უყარაულიო“ (ბებერა, 1981: 56). მ. ლელაშვილის მიერ ქართლში ჩაწერილი ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, თესვას რომ დაამთავრებდნენ, ნაჭრის პარკს, რომელშიც თესლი ეყარა, ადამიანის ფორმას აძლევდნენ და კვალში მარხავდნენ, „ვითომ ბოსტნის ბებერა-ქალბებერა, ქალბერაა, ბოსტანს დაიცავს და უპატრონებსო“ (ლელაშვილი, 2002: 224).

ბოსტნის დარაჯ თოჯინას კახეთში „ბოსტნის კუკი“ ჰქვია, მას დღემდე იყენებენ. თესვის დამთავრების შემდეგ ნათესის თავში დადგამდნენ და ნათესის მოვლა-პატრონობას შესთხოვდნენ. ამ მიზნით ფშავში დამოწმებულია თოჯინა „ნათესების მწყემსის“ სახელწოდებით. სანამ ხახვი თავს დაიხვევდა, მანამდე მწყემსი – თოჯინები-დედოფალები იდგნენ მოჩენილ ადგილას, მერე კი გადააგდებდნენ. ადრე მისთვის თოჯინებს თვითონ ამზადებდნენ. კახეთში „ნათესების დარაჯებად“ დაიწყეს ნაყიდი პატარა თოჯინების ბოსტანში დაყენებაც. მათ ამჟამადაც შეხვდებით ზოგიერთი სოფლის ნათესებში.

სამეურნეო დანიშნულების თოჯინების რიგს მიეკუთვნება დიდი ზომის საფრთხობე-ლებიც, რომელთაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღესაც ბევრგან შევხვდებით. ყანის ნათესებში და ბალ-ვენახებში, შემადლებულ ადგილას დგამენ ადამიანის ზომის ფიგურას – გრძელ ჯოხს აქვს ჯვარედინად დამაგრებული მოკლე ჯოხი - „ხელები“, თავზე ჩამომხობილი

აქვს ვედრო ან გოდორი, ან ფარფლებიანი ქუდი ახურავს. სამოსად ძველმანები აცვია. ქარის ოდნავ შემობერვაზეც საფრთხობელას სამოსი ირხევა და ნადირის დასაფრთხობად კარგ საშუალებად მიიჩნევა. „სარეკელა“ - დათვის საფრთხობი მოწყობილობა, რომელსაც შავშეთში „დათვოული“ ეწოდება, შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობისას აღწერილი აქვს ნ. მარს (ჩიტაია, 2001: 46). 1999 წელს კი გ. გოცირიძეს მიერ ართვინის რაიონის სოფელ ხევწვრილაში ჩაწერილი ცნობის მიხედვით, ბოსტნის სარწყავი მილის თავზე მდგარა ნაჭრებისგან გაკეთებული თოჯინა-დედოფალა (ლელაშვილი, 2002: 224).

ჯანმრთელობის უზრუნველსაყოფად თოჯინათა რიგს მიეკუთვნება ქართლში დამოწმებული „სურდოს დედოფალა“. ამ დედოფალას გადამდები სნეულების დროს - ბატონები, ყივანახველა, სურდო... აკეთებდნენ. იგი მარტივად კეთდება: გადაჯვარედინებულ გრძელ და მოკლე ჯოხს ქსოვილით შემოსავდნენ. თავის ადგილას ნაჭერგადაკრულ დილს დაამაგრებდნენ, თვალ-წარბს ამოუქარგავდნენ და ქუდად რკოს ბუდეს დაახურავდნენ. კაბის ჯიბეში ტკბილეულს (კამფეტს ან შაქრის ნატეხს) ჩაუდებდნენ და თოჯინას შორს გადააგებდნენ - „ავადმყოფობას გაისტუმრებდნენ“.

სამეგრელოში გათვალულს თუ შელოცვით ვერ უშველიდნენ, მაშინ მისი კაბის ნაჭრებისაგან შემლოცველი დედოფალს შეკერავდა და გათვალულთან ერთად ჩუმად ტყეში წავიდოდა და იქ მიწაში ჩაფლავდნენ, თან დაიწყევლებოდნენ მავნესა და გამთვალავზე (მაკალათია, 1941: 339- 340).

კანის დაავადებისგანაც თოჯინა „იცავდა“ ადამიანებს: ხევში გაზაფხულზე, დოლი რომ დაიწყებოდა, ხისგან გამოთლილ ქალის გამოსახულებას შუშის თვალებს გაუკეთებდნენ, საყურე-სამკაულითა და ტანსაცმლით შემოსავდნენ და კარდაკარ ჩამოატარებდნენ, თან შეწირულ სამკაულებსა და ფულს აგროვებდნენ.

თოჯინა დაკრძალვის რიტუალში ადამიანის სიმბოლურ გამოსახულებადაც გვევლინება. ერთი წლის განმავლობაში თუ ოჯახში ოჯახის ორი წევრი გარდაიცვლება, ხალხური რწმენის მიხედვით, ეს ორი რიცხვი აუცილებლად გასამდება. ამის თავიდან აცილების მიზნით, მეორე ადამიანის დაკრძალვის დღეს, გააკეთებენ თოჯინას ქალის ან კაცის გამოსახულებით (მეტწილად კი ქალ-თოჯინას აკეთებდნენ) და მიცვალებულთან ერთად კრძალავენ როგორც მესამე მიცვალებულს იმ იმედით, რომ გარდაცვლილ ორ წევრს ოჯახიდან მესამე არ მიჰყვება (აზიკური, 1995: 122).

თოჯინებს ოდითგანვე შავი მაგიის მიმდევარნიც იყენებდნენ. არც წიგნი „მადამ მენდილიპის სათამაშო თოჯინები“ არის შემთხვევითი და მხოლოდ ერთი ავტორის ნაფიქრალის ნაყოფი. ეს იდეა და შინაარსი მაგებისგან მოსმენილ-გაგონილი და ნანახიდან აქვს აღებული.

წარმოდგენილი მასალების მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ სარიტუალო თოჯინები ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქართველთა ყოფაში. ეს იყო გამრავლებასა და ნაყოფიერებასთან, სამეურნეო საქმიანობასთან დაკავშირებული და ჯანმრთელობის უზრუნველსაყოფი, მაგიური ქმედებებისათვის განკუთვნილი თოჯინები. ადამიანის სიმბოლური გამოსახულების - თოჯინის დაკრძალვის რიტუალს კი განსაკუთრებული ფუნქცია - ადამიანის გადარჩენა ეკისრებოდა.

ქართული ეთნოგრაფიული მასალების შესწავლის შედეგად გაირკვა, რომ ადამიანის მსგავსი თოჯინები, როგორც ძველად, იმ ინტენსივობით არა, მაგრამ მაგიურ საშუალებებად დღემდე მაინც რჩებიან. სპეციალისტთა გამოკვლევით, თოჯინა-ქანდაკებებს თავდაპირველად საკულტო და მაგიური დანიშნულება უნდა ჰქონოდა, დროთა ვითარებაში მათ შინაარსი დაკარგეს და მხოლოდ ბავშვების სათამაშო საგნებად იქცნენ (ლოლობერიძე, 1968, გვ.4). მასალებზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ საკულტო და სათამაშო თოჯინები ოდითგანვე თანაარსებობდნენ. სათამაშო თოჯინები-დედოფალები, ეს გოგონებისათვის უნივერსალური და მეტად საყვარელი გასართობი საშუალებაც ადამიანთა არსებობის გარიჟრაჟიდანვე უნდა არსებებულიყო, ისევე, როგორც საკულტო-სარიტუალო თოჯინები. ერთი რიგის საკულტო თოჯინა-ქანდაკებები საკრალურ სივრცეში, ხელშეუხებელ ადგილას იყო განთავსებული. საკულტო ადგილისადმი კრძალვის გამო, საკრალური სივრცის შიშით, მას ხელს ვერავინ მოკიდებდა და სათამაშოდ ვერ აქცევდა, სანამ რელიგიური აზროვნების ცენტრშია, ის ხელშეუხებელია. როცა რწმენა იცვლება ან უფერულდება, ხალხში შიში და რიდი, თუნდაც უკვე ფუნქციონირებული საკრალური სივრცისადმი, მაინც რჩება. სალოცავ ძეგლებთან დაკავშირებული საკულტო თოჯინები რჩებიან იქ, სადაც თავიდანვე იყვნენ. ბევრი მათგანი საკულტო ადგილთან ერთად დავიწყებას ეძლევიან ან მიწით იფარება. სარიტუალო თოჯინების ერთ რიგს უშუალოდ რიტუალის წინ ამზადებდნენ და ბუნებაშივე რჩებოდა ან შლიდნენ, ან წყალში აგდებდნენ, ან მარხავდნენ. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ სარიტუალო „მაგიური დანიშნულების“ თოჯინების პარალელურად ოდითგანვე არსებობდა სათამაშო თოჯინაც. თუ გავითვალისწინებთ გოგონების თანდაყოლილ, ქვეცნობიერში არსებულ დედობის, პატარებზე ზრუნვის და მოვლის გრძნობას, შეიძლება ითქვას, რომ გოგონას გაჩენასთან ერთად გაჩნდა სათამაშო თოჯინაც.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

აზიკური, ნ. (1976). თუშური ბაცუკა//ძველის მეგობარი, N 42. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

აზიკური, ვ. (1995). თუშური ჩანაწერები. თბილისი. „მერანი“.

ბარდაველიძე, ვ. (2006). ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, ღვთაება ბარბარ-ბაბარ, მეორე გამოშვება. თბილისი. „კავკასიური სახლი“.

ბარდაველიძე, ვ. (2013). გონჯაობა-ლაზარობა. ძველი ქართული წეს-ჩვეულება. თბილისი. „საქართველოს ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდი“.

ბებერა, (1981). ქართლური დიალექტის ლექსიკონი, შემდგენლები თ. ბეროზაშვილი, მ. მესხიშვილი, ლ. ნოზაძე. თბილისი. „მეცნიერება“.

ბურდული, მ. (1987). ბავშვთა ინფექციურ სნეულებებთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები და წეს-ჩვეულებები (ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით)// ქართული ხალხის ტრადიციული სამეურნეო და სულიერი კულტურა. თბილისი. „მეცნიერება“.

დედოფალა, (1986). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თბილისი. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“.

თოჯინა, (1986). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თბილისი. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“.

თოჯინების, (1969). თოჯინების თეატრი. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბილისი.

კოსვენი, მ. (1968). პირველყოფილი კულტურის ისტორიის ნარკვევები. თბილისი. „თსუ“.

ლელაშვილი, მ. (2002). მეზოსტნეობის, კულტურულ-ისტორიული ტრადიციები საქართველოში//ოჩხარი, ჯულიეტა რუხაძისადმი მიძღვნილი ეთნოლოგიური, ისტორიული და ფილოლოგიური ძიებანი. თბილისი. „მემატიანე“.

მაკალათია, ს. (1933). თუშეთი. ტფილისი.

მაკალათია, ს. (1934). ხევი. თბილისი. „სახელმწიფო გამომცემლობა“.

მაკალათია, ს. (1938). მესხეთ-ჯავახეთი. თბილისი. „ფედერაცია“.

მაკალათია, ს. (1941). სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. თბილისი.

მაჭავარიანი, ე. (1957). ბავშვის მოვლა-აღზრდის წესები მთიულეთში// საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XIX-A და XXI-B. თბილისი.

მინდაძე, ნ. (2016). ქართული ხალხური მედიცინა, ჩვენი ღირსებანი, წიგნი მეცხრე. თბილისი, „წიგნიერი“.

რუხაძე, ჯ. (1989). ხანი იმერეთის ხევსურეთია. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

სურგულაძე, ი. (2003). მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. თბილისი. „თსუ“.

ქეგლ, (1969). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თბილისი. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“.

ქსე, (1969). ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 4. თბილისი. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“.

ღამბაშიძე, ნ., ალავერდაშვილი ქ. (2018). აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული კულტურა (გუდამაყრის, ხევის, თუშეთის სალოცავები). თბილისი. „მერიდიანი“.

ღოღობერიძე, ნ. (1967). თუშური საბავშვო გართობა-თამაშები და სათამაშოები//თუშეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, გვ. 222-263. თბილისი. „მეცნიერება“.

ღოღობერიძე, ნ. (1968). ქართული ხალხური დედოფალების კატალოგი. თბილისი.

ლოლობერიძე, ნ. (1979). ხალხური აღზრდის წესები სამეგრელოში// სამეგრელო, გვ. 148-164. თბილისი. „მეცნიერება“.

ჩიტაია, გ. (2001). შრომები ხუთ ტომად, ტომი V. თბილისი. „მეცნიერება“.

ცოცანიძე, გ. (1990). გიორგობიდან გიორგობამდე. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

ჯავახიშვილი, ივ. (1979). თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი I. თბილისი. „თსუ“.

Филимонова, Т.Д. (1983). Вода в календарных обрядах//Календарные обичай и обряды в странах зарубежной Европы. Москва. Наука. 130-145.

### **ხელნაწერი:**

აზიკური, ნ. (1972). ერწოს ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მასალები.

აზიკური, ნ. (1978). თუშეთში ჩაწერილი ეთნოგრაფიული მასალები

Nanuli Azikuri  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Institute of History and Ethnology

## **Georgian Ritual Folk Dolls**

### **Summary**

Human-like dolls have existed since time immemorial, as evidenced by figurines discovered in ancient graves. They can also be seen depicted on the painted burial pottery found in tombs. According to cultural historians, these figurines represented objects of worship appropriate to ancient religious beliefs. In the course of time, as religious ways of thinking have changed, these, human-like figurines have lost their original purpose. According to spNanuli Azikuri ecialists, doll-figurines should originally have had a cult-related and magical purpose, however, over time, they lost their function and became just children's toys.

It is known that dolls accompanying rituals occupied a certain place in Georgian folk holidays and customs. According to Georgian ethnographic materials, there are ritual dolls of different types and purposes: these are dolls related to this or that deity or used for sacrificing to cult shrines; dolls for magical purposes, related to economic life, health, or the cult of the dead; pastry-dolls related to the new year cycle; dolls related to fecundity and fertility ...

As a result of the study of Georgian ethnographic materials, it became clear that human-like dolls, the same as in the past although not with the same commonness, still continue to function as magical objects. There still happen today that dolls are sacrificed during various ritual and at shrines.

Toy dolls – ‘*dedophalas*’ (little queens) - this universal and much-loved girl playthings, should have existed since the dawn of humanity. The cult-related "doll-figurines" could not be played because they were kept at untouchable, sacral sites. Because of the veneration toward the place of worship, no one could touch them. They remained where they should have been placed and many of them, along with the respective shrines, became forgotten. Surviving magic dolls continue to be made before a ritual would be enacted, and then remain in natural milieu, or are destructed.

Thus, in parallel with all the above-described dolls, there have always existed toy dolls. If we consider the innate, subconscious sense among girls of motherhood, protection of and caring for little ones, it can be said that with the first appearance of a girl, a toy doll also appeared.

## მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ზოგიერთი თავისებურება გალში (გალის რაიონის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით)

გარდაცვლილის სულის მსახურებასთან დაკავშირებულმა წეს-ჩვეულებებმა გალის მოსახლეობის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მდგრადობა გამოიჩინა და ბოლო დრომდე შემოინახა თავი. გარდაცვლილის სულის მსახურება, ზოგადად, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებს შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია და თუ ეს წეს-ჩვეულება გალის მოსახლეობის ტრადიციულ ყოფაში ბოლო დრომდე შემოინახა, ეს მიცვალებულის სულის მსახურებასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებებისა და რწმენა-წარმოდგენების კონსერვატიული ბუნებით აიხსნება, რასაც რეგიონში არსებულმა კონფლიქტურმა სიტუაციამაც შეუწყო ხელი.

გალი ისტორიულად საქართველოს შემადგენლობაში არსებული კუთხეა, რომელიც სამეგრელოსა და აფხაზეთს შორის მდებარეობს. ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტმა გალის მოსახლეობის ისტორიაში დაარღვია დემოგრაფიული თანაფარდობა და კულტურათა დიალოგის დაძაბულობა გამოიწვია, რამაც საბოლოოდ მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი იძულებით გადაადგილებულად აქცია. დღეისათვის გალში მხოლოდ ქართველთა მცირე ნაწილი ცხოვრობს. ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის შემდეგ გალის რაიონში საინტერესო ეთნო-კულტურული პროცესები განვითარდა, კერძოდ, ახალი ადმინისტრაციულ-ტერიტორიული დაყოფით გალის რაიონის ტერიტორია შემცირდა, რაც გალის ეთნოკულტურული მოზაიკის რიგი სეგმენტის კვლევის აქტუალობას ერთიორად ზრდის. თემის კვლევის აქტუალობას სხვა გარემოებებიც განაპირობებს, კერძოდ: გალის რაიონის ქართველი მოსახლეობის იძულებითმა მიგრაციამ და განვითარებულმა პოლიტიკურმა პროცესებმა ქართველ და აფხაზ მოსახლეობას შორის სათავე დაუდო გრძელვადიან გაუცხოებას. მიუხედავად ამისა გალის რაიონში ქართველები დღესაც ცხოვრობენ. ასეთ პოლიტიკურ პირობებში გალის რაიონის ეთნოკულტურული კომუნიკაციის საინტერესო ხალხური ვარიანტი ყალიბდება. საყურადღებოა საკითხი იმის შესახებაც, თუ გალის რაიონის ქართული მოსახლეობა რა ცხოვრებისეულ ხერხებს მიმართავს და კონფლიქტის ზონაში თვითმყოფადობას როგორ ინარჩუნებს, რას მოგვითხრობენ ისინი. მსგავსი საკითხი თანამედროვე ეთნოლოგიური მეცნიერების აქტუალურ თემატიკათა რიგს განეკუთვნება.

გალის რაიონში მიცვალებულის სულზე ზრუნვას განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ. ძველად და ახლაც ხშირად ფიქსირდება ისეთი წეს-ჩვეულება, როგორცაა სამოსზე დატირების წესი, ანუ „ნიშანი“. ადამიანის დაკრძალვის მეორე დღეს ოჯახში მისაღებ ოთახში ტახტზე დაალაგებდნენ მიცვალებულის ტანსაცმლის ყველა ატრიბუტს, მის ნაქონ ნივთებს და ფეხსაცმელს, იმისთვის რომ „ნიშანი“ გაშალონ - დაალაგონ და მასზე დაიტირონ. „ნიშანის“ გაშლის ხანგრძლივობა გლოვის სიმძიმეზე იყო დამოკიდებული. გარდაცვლილი

თუ ახალგაზრდაა და მითუმეტეს დაუოჯახებელი, მაშინ „ნიშანი“ შეიძლება იყოს ოჯახში წლების განმავლობაში გამართულიყო, ხოლო ხანდაზმულის გარდაცვალების შემთხვევაში „ნიშანზე“ დატირება ორმოცი დღის ან ერთი წლის განმავლობაში ხდებოდა. „ნიშანში“ მიცვალებულის ნაქონი ტანსაცმელი, ფეხსაცმელი და სხვა ნივთები იდებოდა. ხოლო თავთან აუცილებლად პატარა სუფრაა გაშლილი, სადაც ორმოცი დღის განმავლობაში, ხშირად ერთი წელიც ოჯახის წევრები ყოველ დღით ახალ წყალს, ღვინოს და საკვებს დებდნენ, მერე სანთელს აანთებდნენ. ოჯახის დიასახლისი სანამ სადილად თუ სავახშმოდ სუფრას მიუჯდებოდა, ჯერ მიცვალებულის სუფრაზე დააღაგებდა მომზადებულ ყველანაირ საჭმელს. ასევე, ამ სუფრაზე ყოველ დღე უნდა გამოცვლილიყო წყალი, ღვინო და არაყი, რომლებიც ჭიქებით იდო მაგიდაზე. იმ შემთხვევაში თუ ოჯახს არ ჰქონდა სათანადო ფართი, მაშინ „ნიშანის“ გამართვა გარდაცვლილის საწოლზე ხდებოდა. ნიშანზე დატირება მთელი წლის განმავლობაში - კვირის განკუთვნილ დღეებში სრულდებოდა. ასევე, ნიშანზე დატირება ხდებოდა, მაშინ როდესაც ოჯახი თავის მიცვალებულს საკურთხხს - ტაბაკს უკეთებდა, სწორედ იმ ოთახში სადაც ნიშანი იყო გაშლილი და მოპატიჟებული სტუმრები „ნიშანს“ პატივს მიაგებდნენ, ისე როგორც გადაცვლილს. განსაკუთრებით მძიმედ ხდებოდა დატირება მეშვიდე ან მეცხრე - მკლავის გახსნის დღეს, მეორმოცე დღეს და წლისთავის აღნიშვნისას. ასევე, თუ რომელიმე ნათესავი, ახლობელი ან მეგობარი არ იმყოფებოდა გასვენებაში და გარკვეული დროის შემდეგ სურდა ოჯახისა-თავის მიესამძიმრებინა. ასეთ შემთხვევაში იგი მისასამძიმრებლად პირველად სწორედ იმ ოთახში შედიოდა, სადაც გამართული იყო „ნიშანი“. დატირება, მისამძიმრება ხდებოდა იმ წესით, როგორც მიცვალებულის გასვენების დროს. ხშირად ახლად დაქორწინებულებს ოჯახის უფროსი წაიყვანდა ახალგარდაცვლილის ოჯახში, რომ მიესამძიმრებინა და ამ დროს სწორედ ნიშანზე ხდებოდა დატირება.

„ნიშანი“ არის „ფიტული, რომელსაც მიცვალებულის ტანსაცმელს აცმევენ და ორმოცი დღის მანძილზე პატივს მიაგებენ“ (ქაჯაია, 2002: 391). იმერეთში ეს არის „მიცვალებულის ტანსაცმელი, ლოგინზე დასვენებული გლოვის ნიშნად, გარკვეულ დრომდე“ (ბეზარაშვილი, 1978: 114) აფხაზურად მას ა-ნშან ერქვა (Джанашия, 1960: 81). მიცვალებულის სახელზე ნიშნის გაფენის წესი საქართველოს თითქმის ყველა კუთხისათვის იყო ცნობილი. იგი ეფუძნება უძველეს კონცეფციას, რომლის თანახმად ადამიანის ტანისამოსი და სხვა სამკაული მისი სულის მატარებელია (ანთელავა, 2006: 60) და ეს ტერმინი აფხაზურში მეგრულიდანაა შეთვისებული.

გალის რაიონში XX საუკუნის ბოლოს განვითარებულმა მოვლენებმა, კერძოდ ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტმა მიცვალებულის „ნიშანზე“ დატირება ერთგვარად გააცოცხლა და მას უფრო ხშირი ხასიათიც შესძინა. გამომდინარე იქიდან რომ კონფლიქტის დროს გადაადგილებულ იყო საშიში, ოჯახი მიმართავდა „ნიშნის“ გამართვას და თავის მიცვალებულს მაშინ დაიტირებდა, როცა საშიშროება გადაივლიდა, რამდენადაც კონფლიქტის დროს, აფხაზთა მიერ მოკლულის დატირება ერთგვარ საშიშროებასაც წარმოადგენდა. მოსახლეობა იმასაც აღნიშნავდა, რომ დამე მიცვალებულის დატირება არ შეიძლებოდა. საშიში იყო ოჯახის წევრების გადაადგილება სახლიდან სასაფლაომდე ან პირიქით, კონფლიქტის დროს და ამიტომ მიმართავდნენ „ნიშანის“ მოწყობას ოჯახში. ასევე გარდაცვლილის დატირებაზე ახლო ნათესავი და სამეგობრო წრე ვერ ახერხებდა მისვლას.



ასეთი ჭირისუფალი გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ოჯახს ესტუმრებოდა და მიცვალებულს „ნიშანზე“ დაიტირებდა.

გალის რაიონში უმეტესად ორსართულიანი სახლები იყო გავრცელებული და „ნიშანს“ მეორე სართულზე - „მისაღებ ოთახში“ გამართავდნენ. სახლი თუ ერთსართულიანი იყო ამ შემთხვევაში მიცვალებულის „ნიშანს“ ლოგინზე გაშლიდნენ ან მისაღები ოთახის ერთ-ერთ კუთხეში ისე დაალაგებდნენ მიცვალებულის ტანსაცმელს და ნაქონ ნივთებს, რომ მთელი ორმოცი დღის ან წლის განმავლობაში არავისთვის ხელი არ შეეშალა. კონფლიქტის დროს გალის რაიონი ეთნიკური წმენდისას მთლიანად გადაწვეს, ამიტომ ნიშანს იმ ერთ პატარა ოთახში ტახტზე (მდივანი) აწყობდნენ, სადაც ოჯახის სხვა წევრები ცხოვრობდნენ. აქვე ხდებოდა მისასამძიმრებლად მისვლის დროს დატირებაც, აგრეთვე ოჯახის წევრი ყოველ „გეკულა დღეს“ დასტიროდა ნიშანს. გეკულას ისეთ დღეს ეძახდნენ, როდესაც ხალხის წარმოდგენით, შენალოცი ჭრიდა. ასეთი დღეები იყო: სამშაბათი, ხუთშაბათი და შაბათი (ქაჯაია, 2001: 355).

კონფლიქტის პერიოდში გალის რაიონში გასვენებაში მისვლა და მიცვალებულის დაფასება ძალიან ჭირდა, რადგან კონფლიქტურ ზონაში საშიში იყო გადაადგილება. მითუმეტეს იმ შემთხვევაში თუ მოთარეშე ჯგუფების მიერ რაიონში „ეთნიკური წმენდა“ განხორციელდებოდა, მიცვალებულის დატირების უფლება არ ჰქონდათ და ხშირ შემთხვევაში ოჯახი მიცვალებულ წევრს ჩუმად - ღამე ასაფლავებდა. ამიტომ ოჯახი თავს ვალდებულად თვლიდა თავისი მიცვალებულის სახელზე „ნიშანი“ გაეშალა და ნათესავებს და ახლობლებს ჰქონოდათ შესაძლებლობა გარკვეული დროის და საშიშროების გასვლის შემდეგ მოსულიყვნენ გასვენებული ოჯახში, მიესამძიმრებინათ ოჯახის წევრებისთვის და „ნიშანზე“ ეტირათ. ხშირად მოსახლეობა თავის მიცვალებულს იმ დღესვე დაკრძალავდა, როდესაც ის ეთნიკურ წმენდას შეეწირებოდა და გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ, როცა სოფელს საშიშროება გადაუვლიდა, შემდეგ მიცვალებულს ოჯახში გამართულ „ნიშანზე“ დაიტირებდნენ.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეშიც არსებობდა მიცვალებულის სამოსზე დატირების წესი (ბალიაური, 1940: 16; სახოკია, 1956: 121; ოჩიაური, 1987: 16; ბეზარაშვილი, 1978: 113). მიცვალებულის ერთი ხელი სამოსის ყველა ელემენტსა და იარაღ-სამკაულს სკამზე, კედელზე, ლოგინზე ან ტახტზე, ფარდაზე ან ხალიჩაზე ისე დააწყობდნენ, როგორც სიცოცხლის დროს ატარებდა მას გარდაცვლილი. სამოსზე დატირების რიტუალი ძირითადად ორმოცი დღე ან ერთი წლის განმავლობაში გრძელდებოდა, რადგან მათი რწმენით, მიცვალებულის სული ამ ვადის გასვლის შემდეგ ტოვებდა ოჯახს. სხვა კუთხეებისაგან განსხვავებით სვანეთში სამოსის ნაწილები ბამბით ან ჩალით იყო გატენილი (ყავრიშვილი, 1926: 53). იგივეს ადასტურებს სამეგრელოში სერგი მაკალათიაც: მიცვალებულის ნიშნის ტანისამოსს ჩალით ან ბამბით გატენიდნენ „ნიშანიმ ძგიბუა“ და ჩაცმულ-დახურულ ნიშანს, როგორც ცოცხალ ადამიანს, დასვამდნენ ტახტზე. გარშემო ჭირისუფალი შემოუსხდებოდა და მას მოთქმით დაიტირებდნენ (მაკალათია, 2006: 355). დღეს გალის რაიონში ნიშანის დატენვა არ ხდება, არც ტირილის დროს არ გაიტანენ მას გარეთ, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით დასტურდება (მაკალათია, 2006: 357; სახოკია, 1956: 287). არამედ ტირილი ხდება იმ ოთახში, სადაც ნიშანია

გამართული. გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ, როცა ნიშანს აიღებენ ნივთების გასაჩუქრება კი არ ხდება, არამედ ოჯახის წევრები იყენებენ სამოსად ან სამახსოვროდ.

ეთნოგრაფიული მასალებით გალის რაიონში დაფიქსირდა შემთხვევები, როცა ოჯახის წევრი ოჯახიდან შორს გარდაიცვალა და რადგანაც ვერ ჩამოასვენეს ცხედარი, სადაც გარდაიცვალა იქ დაკრძალეს. ასეთ შემთხვევაშიც ოჯახმა „ნიშანი“ სახლში გაშალა და ნიშანზე დაიტირა. ასეთი ვითარებისას, ტირილის ცერემონიის დასრულების შემდეგ ნიშანს ეზოდან გადაასვენებდნენ, დაშლიდნენ და ტანსაცმლის ელემენტებს ნათესავებს დაურიგებდნენ. იგივე დასტურდება სამეგრელოშიც (მაკალათია, 2006: 356).

საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში ჭირისუფლებს ყოველ შაბათს, მზის გადახრის შემდეგ გარეთ უნდა გამოეტანათ ნიშანი დასატირებლად. „ნიშანს“ შლიდნენ ასევე მეორმოცე დღეს სპეციალურად გამართულ „სეფაში“ (სახოკია, 1956: 233). სამოსზე დატირების რიტუალი სახლის გარდა სასაფლაოზეც სრულდებოდა, მაგალითად, სვანეთში მარიამობის დღეს. აღნიშნული წესის შემსრულებელ სვანს სწამდა, რომ ამ ტანსაცმელში მიცვალებულის სული იყო გახვეული (ბეზარაშვილი, 1970: 184). სამოსზე დატირება მიცვალებულის სახელზე გამართული ყოველი ხარჯის დროს ხდებოდა. ქსნის ხეობაში საკუთარი მიცვალებულის ნიშანს, სოფელში სხვა ოჯახში დასვენებულ მიცვალებულთანაც შლიდნენ (ბეზარაშვილი, 1975: 128). წლისთაზე „ტალავრის აბერტყვის“, „ნიშანის აღების“ შემდგომ ხდებოდა მიცვალებულის ტანსაცმლის განაწილება. „ერთ ხელს დედუღეთას გზავნიდნენ, ერთს ქმრეულთას, ერთს დედისძმებში. დანარჩენებს კი ბიძაშვილებს, გარდაცვლილის მეგობრებს, ანდა სოფელში ყველაზე ღარიბ ადამიანს აძლევდნენ“. აჭარაში, გარდაცვლილის ტანსაცმელს არ იტოვებდნენ, ხევისურეთში პირიქით ერთ ხელ ტანსაცმელს თუ არა, ტანსაცმლის რომელიმე ელემენტს მაინც ინახავდნენ სამახსოვროდ. მიცვალებულის სამოსის გაჩუქების წესი საქართველოს ყველა კუთხისთვის იყო დამახასიათებელი.

საქართველოში მიცვალებულზე ზრუნვას განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ. მთელი წლის განმავლობაში უამრავი ხარჯის გაღებასთან ერთად მიცვალებულის სახელზე ერთი ან ორი ხელი ტანისამოსიც უნდა ეკურთხებინათ (ბეზარაშვილი, 1970: 183). მთხოველთა გადმოცემით, ბოლო წლებში ეს წესი აღარ სრულდება. ქრისტიანული წესის თანახმად, მიცვალებულის სამოსი მის სახელზე უნდა დარიგდეს მოწყალეების სახით.

გალის რაიონში ეთნოგრაფიული მასალებით დადასტურებულია მიცვალებულის სული მოყვანის წესი. თ. სახოკიას ცნობით მეგრელებში (და არა მარტო მეგრელებში) სიკვდილს იწვევდა ბოროტი სული. ეს რწმენა განსაკუთრებით კარგად მჟღავნდება უბედური შემთხვევისგან გარდაცვლილთა სულის გამოხსნაში.

ეთნოგრაფიული მასალებით ბოლო პერიოდში (იგულისხმება 1993 წლიდან დღემდე პერიოდი) ძალიან ხშირად დასტურდება გალის რაიონში წყალში დამხრჩვალ ადამიანის „შურიმ მოყუნაფა“ - სულის მოყვანის წესი. ადამიანი წყალში თუ დაიხრჩობოდა და იპოვიდნენ, სადაც დამხრჩვალ იპოვეს იქ მოსაღამოვებულზე წავიდოდნენ, წაიღებდნენ ღვინოს, ფანდურს, თეთრ ძაფს და მამალს წაიყვანდნენ. იმ ადგილას რომ მივიდოდნენ დაუკრავდნენ ფანდურზე და გარდაცვლილის სულს შეეხვეწებოდნენ წამოყოლოდა სახლში. ამ დროს მამლის მოქმედებას აკვირდებოდნენ, თუ მამალი სახლის მიმართულებით წავიდოდა ჩათვლიდ-

ნენ, რომ მათ სული მიყვებოდა. გზაში ღვინოს მიმოსახამდნენ, მხიარულობდნენ და თან თეთრი ძაფიც მიჰქონდათ. სახლში იმ ოთახში შევიდოდნენ, სადაც მიცვალებული ესვენა, მამალს ოთახში გაუშვებდნენ, ძაფის ერთ ბოლოს მიცვალებულს გულზე დაადებდნენ და ისევ მამლის მოქმედებას აკვირდებოდნენ. მამალი თუ გარდაცვლილს მიუახლოვდებოდა ჩათვლიდნენ რომ სული წამოყვათ. ეს მამალი მეზვიდე ან მეცხრე დღეს უნდა დაეკლათ მკლავის გახსნის - „კილემ განწყუმუს“ საკურთხისთვის. უხუცესთა მეხსიერებაში შემორჩენილია ფაქტები, რომ სულის მოყვანის დროს აუცილებლად უნდა გამოიყენონ ჩონგური და ციკანი, მაგრამ გამოთქვამენ გულისწყრომას, რომ დღეს სად ნახავს ადამიანი გალში ჩონგურს და ციკანიც ვერ მიჰყავთ რიტუალის შესასრულებლად. სულის მოყვანის რიტუალში ჩონგურის და ციკანის მონაწილეობას ადასტურებენ თ. სახოკია და ს. მაკალათიაც: იმ ადგილას, სადაც ადამიანი დაიხრჩო, წაიღებდნენ ჩონგურს და დაუკრავდნენ, შემდეგ წყალში ციკანს ჩააგდებდნენ, დაახრჩობდნენ და იტყოდნენ: „სული ჩვენი ანგელოზო, დაგვიხსნია და ეშმაკს ეს ციკანი ყავდესო“ (სახოკია, 1956: 129; მაკალათია, 2006: 358) ხალხური რწმენით დამხრჩვალის სულს ეშმაკი ეპატრონებოდა. სულის მოყვანის რიტუალში ციკანი საქართველოს სხვა კუთხეებშიც მონაწილეობს (ბალიაური, მაკალათია, 1940: 51; გიორგაძე, 1987: 20).

ჩვენი ეთნოგრაფიული მასალებით სულის მოყვანის დროს ციკნის დახრჩობის წესი ვერ დადასტურდა, თუმცა ხანდაზმულებმა ამ რიტუალის ბევრი მაგალითი გაიხსენეს. საველე ექსპედიციის დროს ერთ-ერთი წყალში დამხრჩვალის სულის დაჭერისა და ოჯახში მიყვანის თანაშემსწრე ჩვენც გავხდით. ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელიც მდინარეში დაიხრჩო, მისი სულის მოყვანა ქალმა ითავა. ამისთვის მან აიღო ღვინო დოქით, ფანდური, მამალი და რამდენიმე კოჭი ძაფი, რომელიც თეთრი ფერის უნდა ყოფილიყო. მივიდნენ იმ ადგილას სადაც მიცვალებულის ცხედარი იპოვეს და დაიწყო სიმღერა:

„ჩქიმ შური დოსქილადირ მაფ,	ჩემი სული დარჩენილი იყო,
ვემმართე დიდაშა.	ვერ მივედი დედასთან
ჩქიმი შურიშ მარსხებელეებქ,	ჩემი სულის დამხსნელები,
მორთეს ჩქიმი ბინაშა...“	მოვიდნენ ჩემს ბინაში... (ცანავა, 1990: 127).

მიცვალებულის სულს ეხვეწებოდა წაჰყოლოდა სახლში, ამისათვის აკვირდებოდნენ მამლის მოძრაობას, მან დაიცივლა, რის შემდეგ ჩათვალეს, რომ სული მათ მიჰყვებოდა, მთელი გზის განმავლობაში ეს ქალი მღეროდა და თან ეხვეწებოდა სულს, რომ ძაფს გამოჰყოლოდა. გზადაგზა ღვინოს ასხამდნენ, სახლში მისული ეს მამალი იმ ოთახში გაუშვეს, სადაც მიცვა-ლებული ესვენა, ხოლო ძაფი გულზე დაადეს, რამდენიმე ხანში მამალი მიცვალებულთან მიფრინდა, რითაც ჩათვალეს რიტუალი დასრულებულად. ამ დროს თუ მამალი დაიცივლე-ბდა ეს უკეთესი იქნებოდა. ჩემი მასალით, როდესაც ადამიანი იხრჩობა, კოკისპირული წვიმა წამოვა და მანამდე არ გადაიღებს, სანამ წყლის დედა (წყარიშ დიდა) თავის მკერდიდან არ მოიშორებს და შემდეგ გამოიდარებს. ამას თედო სახოკია წყლის დედის გაბრაზებას უკავში-რებდა (სახოკია, 1956: 63).

აფხაზებში ძველად გავრცელებული ყოფილა მდინარეში დამხრჩვალის სულის დაჭერა: მდინარიდან დამხრჩვალის სულის ამოსაყვანად მთელი სოფლის მოსახლეობა იკრიბებოდა. ერთი ნაწილი დგებოდა მდინარის ერთ ნაპირზე, მეორე კი - მეორეზე. ერთი

ნაპირიდან მეო-რეზე ჭიმავდნენ აბრეშუმის თოკს, რომლის შუაშიც ებმება ახალი, სუფთა გუდა ისე, რომ იგი არ ეხებოდეს მდინარეს. გუდას ხვრელი გახსნილია, ამის შემდეგ ამბობენ ლოცვას და ორივე ნაპირზე მდგომნი იწყებენ ცეკვას და სიმღერას. უხარიათ, რომ სული ბრუნდება წინაპრებთან. როგორც კი გუდა იწყებს გაბერვას, მაშინ სიმღერას და ცეკვას უკლებენ, რომ არ დააფრთხონ სული. როდესაც სული თავსდება გუდაში, დგება სიჩუმე, გუდასთან მიდიან საგანგებოდ შერ-ჩეული ადამიანები და კრავენ ხვრელს. ისევ იწყებენ სიმღერას და ცეკვას. ყველა მხიარულობს. შემდეგ მიემართებიან დამხრჩვალის სახლისაკენ (ხანდახან მიდიან მის საფლავზეც), სადაც გუდა იხსნება და სული მიდის წინაპრებთან ისევე, როგორც ბუნებრივი სიკვდილით დაღუპული. ჯერ კიდევ ამ რიტუალს რომ აღწერდა ი. ხრამელოვი აღნიშნავდა, რომ ეს ჩვეულება აღმოსავლეთ აფხაზეთში გაქრა, მაგრამ დასავლეთ აფხაზეთში კი ისევ არსებობსო (ხრამელო-ვი, 1903: 677-679). წყალში დამხრჩვალის სულის დაჭერის წესი აფხაზეთში (ჯანაშია, 1897: 67; Хашиба, 1979: 106) და სამეგრელოში (ჭანტურია, 1982: 227; ცანავა, 1990: 127; ჭითანავა და სხვა, 2021: 403) ფართოდ გავრცელებული რიტუალია, სვანეთში ამ წესს მიცვა-ლებულის სულის დაჭერის წესის რიტუალის დროს ჭიანჭურზე ან ჩანგზე დაკვრით სულის წაყოლას ამოწმებენ (ნიჟარაძე, 1964: 108). სულის მოყვანა ხდებოდა იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ადამიანი სადმე ტრაგიკულად გარდაიცვლებოდა გზაზე, ან ხანგრძლივი ავადმყოფობის დროს საავადმყოფოში. რიტუალი სრულდებოდა გვიან ღამით, როდესაც სიწყნარე იყო და არა-ვითარ შემთხვევაში გზად ძალი არ უნდა შეხვედროდათ, რადგან მიცვალებულის სულს ძალ-ლის ეშინოდა. ამ წესს თუ ვერ შეასრულებდნენ იტყოდნენ, რომ სული შეწყუბებულია და ღამ-ღამობით თავისი ოჯახის წევრების გასაგონად უსტვენდა. ზოგჯერ სულის მოყვანის რიტუ-ალს მტრედი ასრულებდა. როდესაც რიტუალი მამლის თანხლებით სრულდებოდა მამალი იკვლებოდა საკურთხზე ან ორმოცზე, ხოლო მტრედი სახლსა და სასაფლაოს შორის დაფრი-ნავდა, შემდეგ ალბათ სხვაგან გაფრინდებოდა. ხალხური გააზრებით თუ სხვაგან გადაფრი-ნდებოდა კარგი ამბის მომასწავებელი იყო.

თუ ადამიანი ტრაგიკულად გარდაიცვლებოდა (ოჯახს გარეთ ან წყალში დაიხრჩობოდა) ინფორმატორთა გადმოცემით გარდაცვლილის სული მოსვენებას ვერ პოულობდა, იგი დაძ-რწის იმ მდინარის გარშემო, რომელშიც დაიხრჩო და ყოველ ღამე საწყლად კვნესის, უსტვენს და სიმწრით ყვირის. ხშირად გვესაუბრებოდნენ იმაზეც, რომ თუ ადამიანი სულს მიაკლდა ის წეს-ჩვეულებები, რაც უნდა ჩაეტარებინა მის ოჯახის წევრებს, მაშინ სული სახლის სიახლოვეს ტრიალებს, უსტვენს ან შეიძლება კაკუნის ხმა გაიგონონ და ამის შემდეგ ოჯახი ცდილობს გაარკვიოს, რითაა უკმაყოფილო მისი გარდაცვლილის სული და ყველა ღონეს მიმართავს, რომ მის სულს სასუფეველი დაუმკვიდროს.

წლისთავზე იწვევდნენ ნათესავ-მოკეთეებს, კლავდნენ საკლავს და იმართებოდა დიდი ქელები. გარდაცვლილის ნიშნის ტანისამოსს ჩალით ან ბამბით გატენიდნენ და ჩაცმულ-დახურულ ნიშანს, როგორც ცოცხალ ადამიანს, დასვამდნენ ტახტზე. ნიშნის დატირების შე-მდეგ მამაკაცის გარდაცვალების წლისთავზე იმართებოდა დოღი//მარულა, რომელშიც მონა-წილეობას იღებდა ყველა, ვისაც სურდა მიცვალებულის პატივისცემა. დოღში გამარჯვებული კი მიცვალებულის ნაქონი იარაღით ან ტანსაცმლით საჩუქრდებოდა. თუმცა თანამედროვე

გალის რაიონში დოღთან და მარულასთან დაკავშირებული ჩვეულებები მოსახლეობის მეხსიერებიდან თითქმის გამქრალია.

მიცალეზულის სულთან დაკავშირებული ყველა რიტუალური ფორმა წამყვანი და მნიშვნელოვანი იყო, რადგან ინფორმატორთა ცნობით გარდაცვლილის სულის მსახურების ყველა რიტუალი ცოცხლების მიერ გარდაცვლილთა სულზე ზრუნვას და ამ უკანასკნელთა სულის საიქიოში მშვიდ დამკვიდრებას უზრუნველყოფდა.

სწამდათ, რომ სული უსათუოდ თავის სამყოფელს უნდა დაბინავებულიყო. იმ შემთხვევაში თუ ტრაგიკულად გარდაიცვლებოდა ადამიანი, მორწმუნეთა წარმოდგენით სული სა-აქაოს რჩებოდა, დახეტიალობდა და ავი სული ეპატრონებოდა. ამიტომ საჭირო იყო მისი პოვნა და ადგილზე მიყვანა. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სულის გადასვენების სხვადასხვა წესი არსებობდა. ამ მხრივ საყურადღებოა აფხაზური წეს-ჩვეულება, რომელიც ქართველთა ყოფაში შემონახულ წესს ემსგავსებოდა. მოვიყვანთ მას, როგორც სრულყოფილად შემონახულს.

1904 წელს პარიზში დაიბეჭდა ფრანგი არქეოლოგისა და ეთნოგრაფის ბარონი დე ბაის წიგნი „აფხაზეთში. ერთი მივლინების მოგონებანი“. მასში ავტორი აღწერს თუ, როგორ პოულობენ აფხაზები დამხრჩვალ ადამიანის სულს. აღნიშნული მოგონებების მიხედვით დამხრჩვალის სხეულის სახლში მოტანის შემდეგ საჭიროა გარდაცვლილის სულის პოვნა, რადგან აფხაზებს სწამთ, რომ სული წყალში რჩება და მოკლებულია იმ სიმშვიდეს, რომელიც მას მისი ახლობლებისა და წინაპრების გვერდით ექნება. აფხაზების წარმოდგენით, წყალში დამხრჩვალის სულს არ შეეძლო იმ ადგილის პოვნა, სადაც მისი წინაპრები განისვენებდნენ. იგი დამრწოდა მდინარის ირგვლივ და საცოდავად კვნესოდა და სასოწარკვეთილი გაჰკიოდა. ამიტომ საჭიროდ მიაჩნდათ ამ სულის პოვნა და ადგილზე მისვენება. ამ მიზნით მთელი სოფელი იკრიბებოდა იმ ადგილას, სადაც უბედურება მოხდა. მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადაჭიმავდნენ აბრეშუმის ლამაზ ზონარს, რომელზედაც მიმაგრებული იყო ახალი სუფთა გუდა. გუდის მიმაგრების დროს წარმოსთქვამდნენ: „სულო (დამხრჩვალის სახელი), მოვედით, რომ სახლში წაგიყვანოთ, გამოგვეყვი, იქ დაგხვდებიან ვისაც უყვარხარ და ვინც შენ გიყვარს. წამოდი გაიხარე და ჩვენც გაგვახარე“. გუდის პირი ამ დროს გახსნილი იყო. ხალხი ორად გაიყოფოდა, ნაწილი მდინარის ერთ მხარეს დარჩებოდა, ნაწილი მეორეზე გადავიდოდა. გამართავდნენ ცეკვა-თამაშს და სიმღერას, რათა სულს მწუხარების არ შეშინებოდა და უარი არ ეთქვა გუდაში შესვლაზე. საგანგებოდ არჩეული პირები აკვირდებოდნენ გუდას თუ იგი გაიბერებოდა, ეს სულის შიგ შესვლის ნიშანი იყო. მომღერალ-მოცეკვავენი ტონს შეანელებდნენ, უფრო ტკბილად იწყებდნენ სიმღერას, რათა სული არ დაეფრთხოთ და, ბოლოს ნელნელა შეწყვეტდნენ მხიარულებას. გაიბერებოდა თუ არა გუდა, უცებ პირს მოუკრავდნენ, ისევ ამღერდებოდნენ და ასე წავიდოდნენ დანიშნულების ადგილისაკენ (ჯანაშია, 1897: 67; ოჩიაური, 1954: 18; ბარონი დე ბაი, 2011: 297; Чурсин, 1957: 193; Хашба, 1979: 106).

ამდენად, ხალხურ ყოფაში დამკვიდრებული ჩვეულებები, კერძოდ: მიცვალებულის ნი-შანზე დატირება, ოჯახს გარეთ გარდაცვლილი ადამიანის სულის დაჭერა, წყალში დამხრჩვა-ლის სულის ამოყვანა და ოჯახში მიყვანა წარმოადგენს გარდაცვლილის სულის მსახურებას. ამასთანავე ნიშანდობლივია, რომ ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის დროს

გალში გახშირდა ადამიანების უგზო-უკვლოდ დაკარგვა, რამაც გამოაცოცხლა მიცვალებლის კულტისადმი და-კავშირებული ზოგიერთი რწმენა-წარმოდგენები და ხელი შეუწყო სულის ოჯახში დაბრუნების წეს-ჩვეულების მნიშვნელობის რეინკარნაციას. ამიტომაც დაკარგული ადამიანის სახელ-ზე ოჯახში იშლებოდა ნიშანი და იმართებოდა ტირილი. თუ დაადგენდნენ ტერიტორიულად სად გარდაიცვალა (ან მოკლეს), ოჯახი მიმართავდა „შურიშ მოყუნაფას“ – სულის მოყვანის წესს. ზოგადად, ეს და მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული წესები მრავალი საუკუნის განმავლობაში ცოცხლობდა და ღრმად საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული. გალის რაიონში დაფიქსირებული ეთნოგრაფიული მასალა საშუალებას გვაძლევს გავეცნოთ იმ შეხე-დულებებს, რომელიც ოდესღაც საფუძვლად დაედო სულის საიქიო ცხოვრებისა და მსახურე-ბის შესახებ არსებულ წარმოდგენებს, რომლებიც განსაკუთრებით გალის რაიონის მცხოვრე-ბლებმა უკანასკნელ დრომდე შემონახეს. მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ტრადიციული და ინოვაციური ფორმების შესწავლა საშუალებას იძლევა აღვნიშნოთ, რომ ხალხურ მეხსიერებაში დაღეჭილი და ერთი შეხედვით მივიწყებული რელიგიური შეხედულებები ავლენს ხელახალი გაცოცხლების, რეინკარნაციის საინტერესო თვისებას. აშკარაა, რომ გალის რაიონში მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებათა რთულ სისტემაში გარდაცვლილის სულის მსახურებას ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი ეჭირა. მათგან ზოგიერთ წეს-ჩვეულებაზე ძველი წერილობითი წყაროებიც მოგვითხრობენ, თუმცა სავსე-ეთნოგრაფიული მასალები მიცვალებულის კულტის საინტერესო მხარეს ავლენს, კერძოდ, ნიშანზე დატირების, ოჯახს გარეთ გარდაცვლილი ადამიანი სულის დაჭერის, წყალში დამხრჩვალის სულის ამოყვანის და ოჯახში მოყვანის ტრადიციული წეს-ჩვეულებების ახალი სიცოცხლის უნარს. ამ ვითარებას აფხაზეთსა და გალის რაიონში ბოლო დროის პოლიტიკურმა და სოციალურმა მდგომარეობამაც შეუწყო ხელი და გამოკვეთილი სახე მისცა.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- ანთელავა, ნ. (2006). აფხაზური მითები, რიტუალები, სიმბოლოები. თბილისი.
- ბალიაური, მ. მაკალათია, ს. (1940). მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში. მსე. ტ. III. თბილისი.
- ბარონი დე ბაი (2011). აფხაზეთში. ერთი მივლინების მოგონებანი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალი. ხორნაბუჯი. ფრანგულიდან თარგმნა და შესავალი დაურთო ანა ჭეიშვილმა. I. თბილისი.
- ბეზარაშვილი, ც. (1970). სვანი ქალის სამოსი. სვანეთის ეთნოგრაფიის შესწავლისათვის. თბილისი.
- ბეზარაშვილი, ც. (1975). რიტუალური სამოსელი. მასალები ქსნის ხეობის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. თბილისი.
- ბეზარაშვილი, ც. (1978). გლეხი ქალის ჩაცმულობა იმერეთში. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიის შესწავლისათვის. თბილისი.

- გიორგაძე, დ. (1987). დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში. თბილისი.  
 მაკალათია, ს. (2006). სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. თბილისი.  
 ნიჟარაძე, ბ. (1964). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები. ტ. II. თბილისი.  
 ოჩიაური, თ. (1954). ქართველთა ძველი სარწმუნოების გადმონაშთები და მათი რეაქციული არსი. თბილისი.  
 ოჩიაური, თ. (1987). დაკრძალვის წესები ქართლში ძველად და ახლა. თბილისი.  
 სახოკია, თ. (1940). მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში. მსე. ტ. III. თბილისი.  
 სახოკია, თ. (1956). ეთნოგრაფიული ნაწერები. თბილისი.  
 ცანავა, აპ. (1990). ქართული ფოლკლორის საკითხები. თბილისი.  
 ხრამელიძე, ი. (1903). მდინარეში დამხრჩვალის სულის დაჭერა. СМОНПК. №32. განყ.
- 3.
- ჯანაშია, ნ. (1897). აფხაზები. ეთნოგრაფიული მასალები (წყალში დამხრჩვალის სულის დაჭერა). *მოამბე*. II. თბილისი.  
 ჭანტურია, ა. (1982). ეთნოგრაფიული ნაწერები, მეგრული რწმენა-წარმოდგენები და ზნე-ჩვე-ულებანი. *თბილისის უნივერსიტეტის შრომები*. ტ. 227. თბილისი.  
 ჭითანავა, დ., ხორავა ბ., ციმინტია, ქ., შენგელია, ი. (2021). სამეგრელოს სოფელი ძველად და ახლა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევა). თბილისი.  
 ყავრიშვილი, ბ. (1926). სვანეთი. თბილისი.  
 ქაჯაია, ო. (2001). მეგრულ-ქართული ლექსიკონი. თბილისი.  
 ქაჯაია, ო., (2002). მეგრულ-ქართული ლექსიკონი. თბილისი.  
 Джанашия, Н. С. (1960). Религиозные верования Абхазов. Статьи по Этнографии Абхазии. Сухуми.  
 Чурсин, Г. Ф. (1957). Материалы по Этнографии Абхазии. Сухуми.  
 Хашба, И. М. (1979). Абхазские Народные Музыкальные Инструменты. Сухуми.

Kharchilava Nino  
LEPL Batumi Art Teaching University

**Some peculiarities related to the cult of the dead  
(Based on ethnographic materials obtained in Gali district)**

**Summary**

Based on fieldwork-ethnographic materials, the paper represents some peculiarities of the traditional culture related to the cult of the dead in Gali district. One of the significant facts about the veneration of the dead is serving the souls of the deceased, which is one of the oldest traditions preserved till today. Due to their special sustainability, the conservative character of the customs and beliefs about the veneration of the dead souls are still followed in Gali district because of a conflict situation and locking in the region.

The ethnographic materials are mainly obtained among the population living in Gali district as they are self-bearers of the information about their living place. This fact is the primary source for ethnology. However, we have tight contact with the part of the population, who massively were forced to leave the territory of Abkhazia during the conflict and moved to different regions of Georgia.

It is important to compare ethnological facts established in Georgian and Abkhazian populations both over the Enguri river and here too. Customs established in daily life, in particular, lamenting the dead, catching the soul of the dead, who died out of his/her home, collecting the soul of a drowned man and bringing at home are kinds of veneration of the dead. Therefore, they are given special significance among the traditions related to the cult of the dead.

During the Georgian-Abkhazian conflict, people's disappearance became a very common thing in Gali. That's why a special sign for a missing person was placed at home and lamenting took place. If the family members of a missing person understood, where he/she died (or was killed), they would apply for a special tradition „Shurish Mokunafa” – bringing the soul of the dead back home.

The mentioned tradition about the cult of the dead along with many other customs used to exist for many centuries and they had very deep sacred importance. Ethnographic materials obtained in Gali district allow knowing beliefs which became the foundation for the life of the deceased after death and their veneration preserved by Gali population till today.

Studying traditional and innovative forms related to the cult of the dead gives us an opportunity to explore religious beliefs established in folk psychology, including the description of ethnographic materials in detail and exact fixation of their narratives, revelation of old layers and construction of traditional beliefs.

Thus, veneration of the dead took one of the important places among the customs related to the cult of the dead in Gali district. Moreover, old literature sources about some of mentioned customs and traditions are available, but fieldwork-ethnographic materials reveal more interesting sides of the cult of the dead including lamenting the dead, catching the soul of the dead, who died out of his/her home, collecting the soul of a drowned man and bringing at home, some of them are still preserved in ethnographic life till today.



## საგაზეთო რეკლამები და ბათუმში მცხოვრები ბერძნების სამეწარმეო საქმიანობა (მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში)\*

მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს, ანუ აჭარის შემოერთებიდან სულ რაღაც 10 წელში, ბათუმი არა მხოლოდ რეგიონში, არამედ მთელ რუსეთის იმპერიაში უმნიშვნელოვანეს ქალაქად გადაიქცა. მან ეს მდგომარეობა პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე შეინარჩუნა. მისი არნახული წინსვლა განპირობებული იყო ხელსაყრელი მდებარეობით და მოსახერხებელი ნავსადგურით. ამ ორმა ფაქტორმა ხელი შეუწყო მის ინდუსტრიულ განვითარებას, რომლის მასშტაბებმა და ტემპებმა ის რეგიონში, როგორც კავკასიაში, ასევე აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთში, უკონკურენტო საპორტო ქალაქად აქცია. იმ პერიოდის ბათუმი მხოლოდ ინდუსტრიული განვითარებით როდი ხიბლავდა ადამიანს. ის გამორჩეულად მრავალფეროვანი ქალაქი იყო ეთნიკურადაც და რელიგიურადაც. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ბერძნები. ისინი საოცრად აქტიურები იყვნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში: იქნებოდა ეს პოლიტიკურ-ეკონომიკური, სოციალური, სამეწარმეო თუ რელიგიურ-კულტურული. მათ ჰქონდათ თავიანთი სტამბა, სადაც რეგულარულად გამოიცემოდა ბერძნული გაზეთები და წიგნები.

პრესა შავი ზღვის სანაპიროს ბერძნულენოვან მოსახლეობაში აღმოცენდა მე-19 საუკუნის ბოლოს. 1880-ანი წლებიდან 1920-ან წლებამდე გამოიცა 29 ბერძნულენოვანი გაზეთი, 7 ჟურნალი და რამდენიმე ყოველწლიური კალენდარი (Αγτζιδης, 2001: 72). რეგიონალური თვალსაზრისით ეს მოიცავდა რუსეთის იმპერიაში მცხოვრებ ბერძნებს (ოდესა, ყირიმი, საქართველო (ბათუმი/სოხუმი) და, რაღა თქმა უნდა, პონტოს რეგიონს (ცენტრით ტრაპიზონში). შესაბამისად, ამ შავიზღვისპირულ ზონას ბერძნული მოსახლეობა აერთიანებდა და ქმნიდა ერთგვარ ერთიან სივრცეს ორ იმპერიაში (ოსმალეთის/რუსეთის). ამ რეგიონში პირველი ბერძნული გაზეთი ტრაპიზონში 1880 წელს გამოიცა (ერქვა „Επίγειος Πόντος“/ „ევქსინოს პონტოს“) და შედეგი იყო ოსმალეთის იმპერიაში განხორციელებული რეფორმების (Αγτζიδης, 2001: 73).

ბათუმის პირველი ბერძნული გაზეთი 1900-1905 წწ. გამოდიოდა სათაურით „Ακτίς εκ Πόντου“/ „აკტის ეკ პონტუ“ (სანაპირო პონტოდან ანუ ზღვიდან). 1908 წელს ტრაპიზონელმა ფილიპოს ფილიპიდისმა ბათუმში დაიწყო გაზეთ „Δράσις“/ „დრასის“ (მოქმედება/ქმედება) გამოცემა, რომელსაც ერთი წლის შემდეგ „Εθνική Δράσις“/ „ეთნიკი დრასის“ დაარქვა. ამ გაზეთის გამოცემისთვის აუცილებელი თანხები ტრაპიზონელმა მეწარმემ, სტავროს

---

\* სტატია მომზადებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის პროექტის ფარგლებში: „ეთნიკური ჯგუფები და მათი პერიოდული გამოცემები საქართველოში 1819-1921 წლებში“ (FR-19-1759).

ღალინოსმა გაიღო (Αγτζίδης, 2001: 74). 1913 წლიდან „ეთნიკი დრასის“ გამოცემა ღონის როსტოვში იქნა გადატანილი.

ბათუმი ბერძნული გაზეთის გარეშე არ დარჩენილა და იმავე წელს, ანუ 1913 წლიდან 1918 წლამდე ისევ სტავროს ღალინოსი აქ გამოსცემდა გაზეთ „Αργοναυτης“/ „არგონავტის“, რომელმაც თავისი ფუნქცია და შინაარსობრივი პრიორიტეტები შემდეგნაირად განსაზღვრა: „რუსეთისა და პონტოს ბერძნების პოლიტიკური, ფილოლოგიური, საინფორმაციო გაზეთი“. ეს ორი გაზეთი, „ეთნიკი დრასი“ და „არგონავტის“ ურთიერთთანამშრომლობდნენ და სწორედ „არგონავტისმა“ იკისრა „ეთნიკი დრასის“ სამხრეთის რეგიონებში გავრცელება (Αγτζίδης, 2001:75). 1914 წელს „ეთნიკი დრასიმ“ შეწყვიტა არსებობა (Αγτζίδης, 2001: 75). 1919 წლის იანვარში „პონტოელთა ეროვნულმა საბჭომ“ მიიღო გადაწყვეტილება ახალი გაზეთის დაფუძნება-გამოცემის. მას „თავისუფალი პონტო“ დაერქვა და პირველი ნომერი 1919 წლის 12 ივნისს გამოვიდა. თავიდან გამოდიოდა კვირაში ერთხელ, მოგვიანებით კი 3-ჯერ (Αγτζίδης, 2001:78). აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ამავე პერიოდში ორი ბერძნული გაზეთი გამოდიოდა სოხუმშიც, მათგან ერთის გამომცემელი 1919 წელს საყოველთაოდ არჩეული პარლამენტის ერთადერთი ბერძენი დეპუტატი, იოანე ფაშალიდისი იყო.

ბათუმის ტიპოგრაფია, სადაც განახლდა გაზეთის გამოცემა, ეკუთვნოდა, როგორც აღვნიშნეთ, ცნობილ ბერძენ მეწარმე, სტავროს ღალინოსს, რომელიც ტრაპიზონიდან ბათუმში პონტოელების ეროვნული ინტერესებიდან გამომდინარე გაზეთის გამოცემის მიზნით საგანგებოდ გადმოსახლდა (დეტალები ჭყოძე, 2018: 107-108). ახალი გაზეთის დაარსების ამბავს თავად გაზეთის რედაქტორი, ასევე პონტოს რეგიონიდან გადმოსახლებული თეოფილაკტოს თეოფილაკტოსი ასე აღწერს: „როცა დავაფუძნეთ პონტოს დამოუკიდებლობის პოლიტიკური ორგანიზაცია, აბსოლუტურად აუცილებელი გახდა გაზეთი; შეგვიძლია მას (გაზეთს) პოლიტიკური ორგანოც დავარქვათ. იქ, ბათუმში არსებობდა გაზეთი „არგონავტის“, რომელმაც დიდი ხნის წინ შეწყვიტა არსებობა. დარჩენილი იყო სტამბის რაღაც ნაწილი (ერთი-ორი დასაკაზმადონებელი ინსტრუმენტი). მოვძებნე მისი მფლობელები და შევთანხმდით, ტიპოგრაფია გვეყიდა. შევქმენით ორგანიზაცია, რომელმაც გამოსცა ფასიანი ქაღალდები და ასე შევაგროვეთ ფული და შევიძინეთ ტიპოგრაფია. დავამატეთ გარკვეული თანხა, რაც გვაკლდებოდა და გამოვეცით „თავისუფალი პონტო“, რომელიც გახდა ყველა პონტოური ორგანიზაციის ოფიციალური საგამომცემლო ორგანო. გაზეთის გამოცემისა და რედაქტირების პასუხისმგებლობა მე ავიღე“ (Θεοφύλακτος, 1997: 49).

ბათუმის და ზოგადად, საქართველოში გამოსული ბერძნული გაზეთები არა მხოლოდ კონკრეტული რეგიონის ბერძნების საქმიანობის შესასწავლად არის საინტერესო წყარო, არამედ ქალაქის ისტორიის ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალის დასადგენადაც. ეს გაზეთები საგანგებო კვლევის საგანი არასოდეს გამხდარა. შესაბამისად, ამ პუბლიკაციების მიმოხილვა და ანალიზი შესაძლებლობას იძლევა ქალაქის ეკონომიკური და ინდუსტრიული განვითარების ისტორიის შესწავლას ბევრი სიახლე შესძინოს.

ბათუმის ბერძნული გაზეთებიდან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ზემოთ მოხსენიებული „ეთნიკი დრასი“/ Εθνική Δράσις („ეროვნული მოქმედება“) და „ელეფთეროს პონტოსი“/ Ελεφθερος Πόντος („თავისუფალი პონტო“). ორივე გამოდიოდა საქართველოს

გასაბჭოებამდე. სახელწოდებებიდანაც ნათელია ამ გაზეთების იდეოლოგია და სულისკვეთება; პოლიტიკური რუბრიკების ყველა სტატია ეხმიანებოდა და მხარს უჭერდა საბერძნეთის ბრძოლას ოსმალეთის იმპერიის წინააღმდეგ და ასევე, პონტოს რეგიონის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ორივე გაზეთის ბოლო, მეოთხე გვერდი, როგორც წესი, ეთმობა სხვადასხვა მეწარმის, პროდუქტის თუ ღონისძიების რეკლამას. გაზეთების ეს ნაწილი განსაკუთრებით საინტერესო მასალას იძლევა რეკლამის, როგორც მედიის არსებობისთვის აუცილებელი კომპონენტის შესწავლის თვალსაზრისითაც. ამ ორ ბერძნულ გაზეთში წარმოდგენილი რეკლამები ყურადღებას იქცევს როგორც ესთეტიკურად (გაფორმების სტილი), ასევე ტექსტით (პროდუქციისადმი პოტენციური მყიდველის ინტერესის აღძვრის მეთოდები). მთავარი კი ის არის, რომ ამ რეკლამების წყალობით შესაძლებელია გამოვავლინოთ დღემდე აბსოლუტურად უცნობი მეწარმეები, მათი საქმიანობა და პროდუქცია, რასაც ამ კონკრეტულ გაზეთებში უკეთდება რეკლამა.

ამ ეტაპზე შევძელით გაზეთ „ეთნიკი დრასის“ მხოლოდ 6 ნომრის მოძიება საქართველოს ეროვნულ ბიბლიოთეკაში (1912 წლის # 17, 22, 23, 25, 29 და 30). # 17, 2 ივლისსაა გამოსული, ხოლო # 30 6 ნოემბრით თარიღდება; ყველა ქალაქ ეკატერინოდარში გამოვიდა (დღევანდელი კრასნოდარი). გაზეთის ეს ნომრები ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან არც ერთ ბერძნულ გამოცემაში არ არის აღნიშნული, რომ გაზეთი ვიდრე დონის როსტოვში გადავიდოდა 1913 წელს ბათუმიდან, მანამდე ის გამოდიოდა ეკატერინოდარში. ჩვენს ხელთ არსებული ყველა ნომრის გამომცემელი და დირექტორი არის ფილიპოს ფილიპიდისი, ხოლო პასუხისმგებელი რედაქტორი დიმიტრიოს მიხაილოპულოსი. სათაურის ქვეშ აღნიშნულია, რომ გაზეთი არის პოლიტიკური და ფილოლოგიური. სათაურის მარჯვნივ ფასებია მითითებული რუსულად, ხოლო მარცხნივ ბერძნულად. ფასების კატეგორიები შემდეგნაირად არის განსაზღვრული: ეკატერინოდარი, რუსეთის იმპერია, ტრაპიზონი, თურქეთი და საზღვარგარეთ (ტრაპიზონში უფრო იაფი იყო, ვიდრე - დანარჩენ თურქეთში). ეს არის გამოცემიდან, ანუ 1908 წლიდან 323-ე ნომერი. გაზეთში ზოგიერთი სტატია და პუბლიკაცია რუსულადაა. ასევე 4-დან 2 გვერდზე სათაური რუსულად არის მითითებული (Народная Энергия/ ნაროდნაია ენერგია - რაც მთლად ზუსტი თარგმანი არ არის ორიგინალის). ჩვენთვის საინტერესო სარეკლამო მასალა ბოლო, ანუ მე-4 გვერდზეა განთავსებული. მიუხედავად იმისა, რომ გაზეთი კრასნოდარში გამოდიოდა, მასზე ყურადღებას სწორედ იმიტომ ვამახვილებთ, რომ საქართველოში მოღვაწე ბერძენი მეწარმეების რეკლამებიც გვხვდება, სხვა რეკლამებთან ერთად (ძირითადად, ბათუმელების). დანარჩენი რეკლამები არის ბერძნული კაფესი, ბერძნული სადალაქოსი (ორივეს სლოგანია: „სისუფთავე და ზრუნვა - უნაკლო“); სასტუმროსი. ზოგ განცხადებაში კერძო პირები (მაგ. ტრაპიზონში განათლება მიღებულები) ეძებენ სამსახურს რუსეთში არსებულ სათვისტომოებში ბერძნულის მასწავლებლად. აქვე განთავსებულია მატარებლების და გემების განრიგი (ნოვოროსიისკიდან ოდესა-ბათუმისკენ). ასევე, ლამაზად არის გაფორმებული თვითონ სტამბის რეკლამა, რომელიც აღნიშნულ გაზეთს ბეჭდავდა. ეს რეკლამა ყველანაირი სახის წიგნის, ბილეთის და ა. შ. დაბეჭდვას სთავაზობს მსურველს. იქვე

დიდი ასოებით არის განთავსებული რუსულ-ბერძნული და ბერძნულ-რუსული თარგმანების მომსახურების სარეკლამო განცხადება.

ბათუმელი მეწარმეების რეკლამა განთავსებულია მეოთხე გვერდის შუაში დიდი ასოებით: „ძმებ ა. და პ. კუცურისების (Αδελφών Α. και Π. Κουτσούρη) დიდი ქარხანა კონიაკის, არყის და სპირტიანი სასმელების, დაარსებული ბათუმში 1865 წელს“. ამას მოსდევს გაბმული ტექსტი: „სულ ახლახან აღჭურვილი უახლესი მექანიკური სისტემებით და აქვე დასაქმებული ტექნოლოგი, რომელსაც მანამდე ოფიციალურ ქარხნებში (შეგვიძლია გავიგოთ, როგორც აღიარებულ ქარხნებში) უმუშავია; ეს [ანუ კუცურისების ქარხანა] ტოლს არ უდებს დარგის საუკეთესო ქარხნებს“. შუაში დიდი ასოებით: „სხვადასხვა სასმელები და ლიქიორები“. ამას ახლავს ისევ გაბმული ტექსტი: „კონიაკი - კავკასიური ღვინის ორმაგი გამოხდით (მიღებული). შეიძინეთ ჩვენი წარმოების კონიაკი - მიღებული ახალი სისტემის გამოსახდელი აპარატით“. რეკლამა განსაკუთრებულ რეკომენდაციას უწევს ქიოსის მასტიქსს (არომატი). მასტიქსი/მასტიქა არის უნიკალური მცენარე. იზრდება მხოლოდ კუნძულ ქიოსზე, აქვს ძალიან გამორჩეული და სპეციფიკური არომატი. მისგან მზადდება ბალზამიც (ბიბლიაშიც არაერთხელ მოხსენიებული). ერთობ საინტერესო კონტექსტში ახსენებს მასტიქსს ცნობილი ქართველი მოგზაური გიორგი ავალიშვილი (1769-1850), რომელმაც რამდენიმე დღე დაყო ქიოსზე 1819 წლის ოქტომბერში. ქიოსს აქვს „მასტიკთა აუარებელ... მასტიკი ესე ეკუთვნის საკუთრად ოდენ სულთანათა, ვითარცა იშვიათი არმაღანი“<sup>1</sup>. მასტიქსის მხოლოდ მცირედი ნაწილი რჩებოდა ადგილობრივ ეკლესიას და მოსახლეობას, დანარჩენი სულთანს ეკუთვნოდა და ამის დამრღვევი მკაცრად ისჯებოდა და „ოდესმე სიკუდილისაცა“ (ავალიშვილი, 1967: 92; 28-30).

ძმები კუცურისები მომხმარებელს ასევე სთავაზობდნენ კალამატის ზეთისხილს (ე. წ. ზეთისხილი კალამონი) და ლელვის დიდ მარაგს საცალო და საბითუმო გაყიდვით. იგივე რეკლამა შემკვეთს ფასების კატალოგის უფასოდ გაგზავნას ჰპირდებოდა.

ამ რეკლამის ქვემოთ არის ბერძნული კონიაკის რეკლამა, რომელიც დამზადებულია ცნობილი ღვინის მწარმოებლის კურტესისის ქარხანაში პირეასში (ათენის მთავარი პორტი). რეკლამის თანახმად, პ. კურტესისის (Π. Κουρτέσης) ღვინოებზე დიდი მოთხოვნა ყოფილა რუსეთში, თურქეთსა და ეგვიპტეში. იმავე სარეკლამო განცხადების თანახმად, მისი ერთადერთი და მთავარი წარმომადგენლობა (დისტრიბუტორი) მთელ რუსეთში ყოფილან ძმები ა. და პ. კუცურისები ბათუმში. განცხადება მთავრდება მოწოდებით მომხმარებლისადმი: მოერიდეთ მიმსგავსებას<sup>2</sup>. ამის უზრუნველსაყოფად, გაზეთი მიანიშნებს, რომ კურტესისის კონიაკებს ქარხნის ლოგოს ქვემოთ სამი ვარსკვლავი ჰქონია. განცხადების დასკვნით ნაწილში კვითხულობთ: „ზედმეტი გველანაირი მყვირალა რეკლამა, მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ კურტესისის კონიაკები შეაქვთ ყველა საავადმყოფოში და მას რეკომენდაციას უწევს საექიმო საზოგადოება და ადასტურებს, რომ არ შეიცავს არანაირ უცხო ნივთიერებას

<sup>1</sup> ნიშნავს ძვირფას საჩუქარს.

<sup>2</sup> იგულისხმება ფალსიფიცირება.

(ანუ მავნეს). უბრალოდ გასინჯეთ და ნათქვამის ჭეშმარიტებაში ყველანი დარწმუნდებით. შეკვეთა სრულდება მყისიერად“<sup>1</sup>.

აღნიშნული ორი რეკლამიდან შეგვიძლია რამდენიმე საგულისხმო დასკვნა გავაკეთოთ. ამ კონკრეტულ ქარხანასა და მის მფლობელ მეწარმეებზე (ძმები კუცურისები) არ მოგვეპოვება არანაირი ინფორმაცია. ბათუმში მოღვაწე ბერძენ მეწარმეებზე არსებული ძირითადად რუსულენოვანი ლიტერატურა (გზამკვლევები, კალენდრები და ა. შ.) მათ არ იხსენიებს. ეს არის ამ ქარხნის შესახებ არსებული, ჯერ-ჯერობით ცნობილი ერთადერთი წყარო. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ქარხნის დაარსების წლად აქ 1865 იხსენიება, ანუ ჯერ კიდევ ოსმალეთის იმპერიის ფარგლებში დაიწყო მან ფუნქციონირება. ცნობილია, რომ ოსმალური ბათუმი არც სანაოსნო თვალსაზრისით იყო განვითარებული და არც სამეწარმეო. შესაბამისად, ნებისმიერი დეტალი, რაც ჩვენს ცოდნას გააღრმავებს ბათუმის ამ პერიოდის ეკონომიკურ ცხოვრებაზე, მნიშვნელოვანია და გასათვალისწინებელი.

მეორე საგულისხმო დეტალი, რაც იკვეთება ამ სარეკლამო განცხადებიდან, არის ის, რომ ბათუმელ ბერძენ მეწარმე ძმებს აქტიური კავშირი აქვთ საბერძნეთთან, რადგან ჰყიდიან კალამატის ცნობილ ზეთისხილს, კონიაკისთვის იყენებენ კუნძულ ქიოსის მასტიქსს და შემოაქვთ ცნობილი ბერძენი მეღვინის ღვინოები და ლიქიორები.

კურტესისის ალკოჰოლური სასმელების ექსპორტს მხოლოდ ბათუმელი ძმები კუცურისები არ აწარმოებდნენ. 1905 წლის 27 იანვრის გაზეთ „კონსტანტინუპოლში“ / «ΚΑΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ» (სტამბოლის ბერძნული გაზეთი) განთავსებული რეკლამებიდანაც ვიგებთ, რომ ეს ღვინოები ექსპორტირებული იყო საბერძნეთიდან სტამბოლშიც. ამ რეკლამაში პანაიოტის კურტესისის კონიაკი მოხსენიებულია, როგორც „უკვდავი წყალი“ და „ზღაპრული ცხოვრების წყალი“. იქვე მითითებულია მისამართი გალატაში, სადაც შეიძლება ამ კონიაკის შეძენა. სხვათაშორის, რეკლამაში არ არის გაფრთხილება ფალსიფიკაციაზე. კურტესისის პირეასის სასმელების 24 მწარმოებლის სიაში ჯერ კიდევ 1900 წელს გამოჩნდა (Πετράς, 2006: 13). ის ისევ მოიხსენიება 1906 წელს 29 მეწარმეთა შორის (Πετράς, 2006: 20), 1913-შიც (Πετράς, 2006: 22) და 1915-ში (Πετράς, 2006: 15). პირველი მსოფლიო ომის დროს და შემდეგ ჭირს იმის დადგენა, თუ როგორ განვითარდა მისი სამეწარმეო საქმიანობა, მაგრამ ფაქტია, რომ 15 წელზე მეტი ხანი ის საბერძნეთის მეღვინეებს შორის ლიდერობას ინარჩუნებს.

„ეთნიკი დრასის“ 4 ნომერში (# 17, 22, 23, 25) მეორე ბათუმელი მეწარმის რეკლამაცაა განთავსებული დიდი ასოებით: კ. ვ. კალაიძოდლე და ს. -ს თუთუნის ქაღალდის ფაბრიკა (Κ. Β. ΚΑΛΑΪΤΣΟΥΛΟΥ ΚΑΙ Σ. ΣΥΓΑΡΟΧΑΡΤΟΠΟΙΕΙΟΝ) ბათუმში. ამ წარწერას მოსდევს გაბმული ტექსტი: „ერთადერთი სასიამოვნო გემოს ბერძნული თუთუნის ქაღალდი (συαρόχαρτα) სუფთა ნედლეულისგან. ერთადერთი, რომელიც არ აღიზიანებს სასუნთქ ორგანოებსა და თვალებს. ერთადერთი, რომელიც მთლიანად ანეიტრალებს ნიკოტინის დამღუპველ მოქმედებას. ერთადერთი, რომელიც მთლიანად იწვის და ტოვებს მხოლოდ თეთრ ფერფლს. ერთადერთი,

<sup>1</sup> ეს რეკლამა გვხვდება „ეთნიკი დრასის“ ჩვენს ხელთ არსებული ექვსი ნომრიდან ოთხი ნომრის (# 17, 22, 23, 25) ბოლო, მეოთხე გვერდზე. დანარჩენი ორი ნომერი (# 29 და 30) ორგვერდიანია და აქ ეს რეკლამა არ გვხვდება. ამ ნომრების ბოლო, ანუ მეორე გვერდზე ძალიან ცოტა სარეკლამო განცხადებაა.

რომელიც კვლევებით დადასტურდა, რომ უპირატესია (ეს სიტყვა დიდი ასოებით) ყველა დანარჩენზე, რომელიც ახლა ხმარებაშია. ერთადერთი რომელიც ყველაზე ფართოდ მოიხმარება მთელ კავკასიასა და სამხრეთ რუსეთში. და ა. შ. და ა. შ.“ აქვე ფაბრიკაში დასაქმებული მუშების ჰიგიენის დაცვაც არის აღნიშნული, „და ამიტომ ეს ნაწარმი პასუხობს მწვევლების მოთხოვნებს. იყიდება ყველგან“ (ბოლო ფრაზა ასევე დიდი ასოებითაა დაწერილი). უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ოთხ ნომერში ეს და ძმები კუცურისების რეკლამები განთავსებულია ერთსა და იმავე ადგილზე და ზუსტად იგივე ტექსტით მეორდება ყველგან.

რაც შეეხება უშუალოდ ბათუმის ბერძნულ გაზეთ „თავისუფალ პონტოს“; პირველ ნომერში, ანუ 1919 წლის ივნისში რეკლამების არც ფართო სპექტრია, არც მხატვრულადაა გაფორმებული. მაგ. # 3-ში გვაქვს შემდეგი სახის განცხადებები: თვითონ გამომცემლის, თეოფილაკტოსის რეკლამა (ექიმი, მიღების საათები და მისამართი); ბერძნების წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში გადასახდელი პანაშვიდების შესახებ ინფორმაცია; ტიპოგრაფია „პონტოსის“ რეკლამა, რომელიც ბერძნული და რუსული ტექსტების გასწორებას და დაბეჭდვას სთავაზობს მკითხველს/ დაინტერესებულს. კლასიკური გაგებით, რეკლამა ჩნდება მესამე ნომერში: „ძმები ბელასების ელექტრონული პურის საცხობი ბათუმში“. ეს წარწერა დიდი ასოებითაა შესრულებული; ახლავს საცხობის მისამართი და ქვემოთ პურის საცხობი მანქანის ფოტო. ამას მოსდევს გაბმული ტექსტი: „გვაქვს პატივი ვაუწყოთ ჩვენს პატივცემულ საზოგადოებას, რომ განვაახლეთ ჩვენი საქმიანობა, რომელიც შევწყვიტეთ პოლიტიკური მდგომარეობის გამო. შეუდარებელი სისუფთავე და ჩვენი პურის მეცნიერული წარმოება, რაც შედეგია მისი მექანიკური მოწყობილობით მოზელვის და ჩვენი მრავალწლიანი გამოცდილებისა. რეპუტაცია, რომლითაც ვსარგებლობთ ჩვენს რეგიონში, უზრუნველყოფს მის უპირატესობას ყველა სხვა დანარჩენ ადგილობრივ პურთან“. რეკლამა მთავრდება სლოგანით: „გასინჯეთ და თავად დარწმუნდით“. სლოგანამდე აღნიშნულია, რომ იქვე მზადდება, ასევე, სხვადასხვანაირი პაქსიმადები<sup>1</sup>.

წინამდებარე სტატიისთვის დავამუშავეთ ზემოთ აღნიშნული ორივე გაზეთის 11 ნომერი („ეთნიკი დრასის“ 6 და „თავისუფალი პონტოს“ 5<sup>2</sup>). რეკლამები, როგორც წესი, ბოლო, მეოთხე (ან უკიდურეს შემთხვევაში, მეორე) გვერდზეა განთავსებული. მათი ანალიზის საფუძველზე წარმოვაჩინეთ ბათუმში მოღვაწე მეწარმეები და მომხმარებლისთვის რეკლამით შეთავაზებული პროდუქცია. ყველა მათგანი არის საშუალო და პატარა ბიზნესების მფლობელი. მათგან არც ერთზე არ გვაქვს სხვა წყარო (არც საქმიანობაზე, არც სახელებზე); ასევე, ამ მასალაზე დაყრდნობით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ რეკლამირებული პროდუქტი ძირითადად შიდა ბაზრისთვისაა განკუთვნილი (ბათუმი, სამხრეთ რუსეთი, ზოგადად

<sup>1</sup> პაქსიმადი ბერძნული, ტრადიციული გამომშრალი პურის ორცხობილა, განსაკუთრებით პოპულარული საკვებია მონასტრებში. ის დღემდე მნიშვნელოვან ბერძნულ საკვებ პროდუქტად ითვლება, რომელიც ერთნაირი პოპულარობით სარგებლობს როგორც საბერძნეთის შიდა ბაზარზე, ასევე, როგორც ექსპორტირებული პროდუქტი. აქ საინტერესოა ის, რომ ეს პროდუქტი პოპულარული ყოფილა ამ პერიოდის ბათუმელ ბერძნებშიც.

<sup>2</sup> ჯერ-ჯერობით ვერ მოვახერხეთ ამ გაზეთის პირველი ნომრის მოპოვება. სტატიისთვის გამოვიყენეთ # 2-6.

კავკასია). არც ერთი არ არის საექსპორტო. გაზეთებში რეკლამირებული იმპორტირებული პროდუქცია მხოლოდ საბერძნეთში იწარმოებოდა და იკვეთება გარკვეული კავშირი სტამბულთანაც. შემთხვევითი არ არის, რომ ბათუმში იმპორტირებული ბერძნული კონიაკი მოდის პირეასის რეგიონიდან, რომელიც ამ პერიოდში ალკოჰოლური სასმელების რეკორდული რაოდენობის საწარმოებს (29) ფლობს. იმის გათვალისწინებით, რომ საბერძნეთში წარმოებული ალკოჰოლური სასმელები სამხრეთ რუსეთის რეგიონებს სწორედ ბათუმელი ბერძენი მეწარმეების მეშვეობით მიეწოდებოდა, არის ერთი პატარა მაგალითი საქართველოსა და საბერძნეთს შორის არსებული ეკონომიკური ქსელისა, რომელიც, ბუნებრივია, ძირითადად სწორედ ბერძნული წარმოშობის მეწარმეთა მიერ იყო წახალისებული. ყველა ეს ასპექტი, ცხადია, შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

1919 წელს გამოსული გაზეთების რეკლამებიდან იკვეთება ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელიც საინტერესოა ამ პერიოდის ბათუმის პოლიტიკური სიტუაციის გასააზრებლად. ორი წარმოება მიაჩნებოდა იმაზე, რომ წინა პერიოდის არასტაბილური მდგომარეობის გამო შეწყვიტეს თავიანთი საქმიანობა და ახლა (ანუ 1919 წლის ზაფხულში) განაახლეს. ეს უნდა უკავშირდებოდეს 1918 წლის აპრილიდან ნოემბრამდე ბათუმის ოსმალების მიერ დაკავებას. ცნობილია, რომ 1918 წლის მარტიდან ბათუმი საომარ ყაიდაზე ცხოვრობდა (ზოსიძე, 2008: 434). 1918 წლის ნოემბრიდან მუდროსის დროებითი ზავის შედეგად (30. 10. 1918) ინგლისელებმა აიძულეს პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული ოსმალეთი გაეყვანა ჯარები ბათუმიდან და ამიერკავკასიის სხვა ოკუპირებული რეგიონებიდან (სიორიძე, 2008: 478). ბათუმში ინგლისელთა ჯარი იმავე წლის დეკემბრის ბოლოს შევიდა. როგორც ჩანს, სიტუაციის დარეგულირებას რამდენიმე თვე დასჭირდა, რომ მომდევნო წლის ივნის-ივლისში ბათუმში სამეწარმეო ცხოვრება ისევ გამოცოცხლებულიყო.

ზემოთ განხილული ყველა ასპექტი ბათუმის სამეწარმეო განვითარების საქმეში ბერძნების მიერ შეტანილი წვლილის უკეთ წარმოჩენას ემსახურება. განსაკუთრებით ეს ეხება წვრილი და საშუალო ბიზნესის არსებობას და ამ სფეროში მოღვაწე ადამიანებს. ბერძნული გაზეთების ეს მასალა და მისი ანალიზი უკეთ გვაჩვენებს საქართველოს ეთნიკური ჯგუფების (ამ შემთხვევაში, ბერძნების) წარმომადგენელთა როლს მის ეკონომიკურ განვითარებაში. რაც შეეხება თავად ამ რეკლამებს, საგულისხმოა რამდენიმე დეტალი: უკვე არსებობს რეკლამირებული პროდუქტისთვის სლოგანი (მაგ. „გასინჯე და თავად დარწმუნდი“), არსებობს რეკლამის გაფორმების ესთეტიკური დეტალები (მაგ. დანადგარის სურათი ან ძალიან კარგად მოფიქრებული ნახატი, ისეთი ეფექტით, რომ არაფრით ჩამოუვარდება თანამედროვე სარეკლამო ტექნოლოგიებს); ერთადერთი სხვაობა, რომელიც შეინიშნება თანამედროვე სარეკლამო ინდუსტრიასთან, არის ის, რომ არსად არ არის აღნიშნული ფასი, ან მინიშნება, რომ უკეთესი ფასები აქვთ და ამით მომხმარებლის მიზიდვის მცდელობა.

ჩვენ მიერ განხილული რეკლამები გამოირჩევა სწორად დასმული და პროგრესული აქცენტებით (მაგ. უნაკლო სისუფთავე, ჯანმრთელობისთვის სასარგებლო პროდუქტი; მოერიდეთ ფალსიფიკაციას; სამეცნიერო კვლევებით გაუმჯობესებული დანადგარი; საკუთარი მრავალწლიანი გამოცდილების ხაზგასმა; იმდროინდელი ინდუსტრიული მიღწევების აღნიშვნა, მაგ. ელექტრო პურსაცხობი). ყველაფერი ეს მიაჩნებოდა თავად ამ

მეწარმეების ძალიან კარგ ალლოზე. მათ აქვთ თანამედროვეობის განცდა. აშკარაა, რომ ყველა მათგანს კარგად ჰქონდა გააზრებული მე-20 საუკუნის დასაწყისის ურთულესი გამოწვევები.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ავალიშვილი, გ. (1967). მგზავრობა თბილისიდან იერუსალიმამდე. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ელ. მეტრეველმა. თბილისი. “მეცნიერება”.

ზოსიძე, ნ. (2008). ბათუმის ოლქის ოკუპაცია ოსმალთა მიერ (1918 წ.). სურგულაძე, ა. და სიორიძე, მ. (რედ.) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, აჭარა, ტ. 3 (ბათუმის ოლქი 1877-1920). ბათუმი. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

სიორიძე, მ. (2008). „ბათუმის საკითხის“ ინტერნაციონალიზაცია 1919-1920 წწ. სურგულაძე, ა. და სიორიძე, მ. (რედ.) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, აჭარა, ტ. 3 (ბათუმის ოლქი 1877-1920). ბათუმი. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჭყოიძე, ე. (2019). შავი ზღვისპირეთისა და კავკასიის ბერძნები 1917-1921 წლებში. საერთაშორისო კონფერენცია „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა - ტენდენციები და გამოწვევები“. 25-27 ოქტომბერი, 2018. თბილისი. საქართველოს იუსტიციის სამინისტრო/ საქართველოს ეროვნული არქივი.

Αγτζίδης, Β. (2001). Παρευξείνιος Διασπορά, Οι ελληνικές εγκαταστάσεις στις βορειοανατολικές περιοχές του Ευξείνου Πόντου. Thessaloniki. Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

Θεοφύλακτος, Θ. Κ. (1997). Γύρω στην άσβεστη φλόγα (Βιογραφικές Αναμνήσεις, Αγώνες για την ανεξαρτησία του Πόντου). Θεσσαλονίκη. Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

Πετράς, Χ. (2006). Το Προφίλ των Πειραιωτών Βιομηχάνων στις αρχές του 20ου αιώνα (1900-1920). Πτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Μυτιλήνη.

### ბერძნული გაზეთები:

„Εθνική Δράση/ ეთნიკი დრასი“. # 17, 22, 23, 25, 29, 30, 1912 წლის.

„Ελεύθερος Πόντος/ ელეფთეროს პონტოსი“. # 2-6, 1919.

„Κωνσταντινούπολις/ კონსტანტინუპოლისი“. # 21, 27 Ιανουαρίου 1905.

„Σφαίρα/ სფერა, Εφημερίδα Πειραιϊκών Συμφερόντων“. 2 Ιανουαρίου 1904.



***Newspaper Advertisements and Business Activity of Batumi's Greeks (at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries)***

**Summary**

By the end of the 1880s, after 10 years of Batumi's reintegration with Georgia (1878), it had become an important city in the whole Russian empire. It enjoyed growing economic development since that period. In the 1880s-1910s Batumi was an extremely colorful city. Many nations and religions co-existed here keeping their identity. In this context the Greeks had a special place. They were active in every field of Batumi's life: political, social, economic, business and religious-cultural. They had their typography which published regularly newspapers and books.

From Batumi's Greek newspapers we have to single out the „Ethniki Drasi” („National action”) and the „Eleftheros Pontos” („Free Pontus”). They existed in the 1900-1910s. In both newspapers the last, fourth page hosts advertisements of different products and activities of Greek entrepreneurs of the city. Our study reveals that the most important part of advertised imported products came from Greece. So, material about these specific products are also presented. The article underlines Greeks' contribution in economic development of Batumi (especially, in small/medium business operations). Commercial networks between Georgia and Greece, which was generally boosted by the Greek diaspora, are also presented. All those aspects highlight Georgia as a very friendly, hospitable and tolerant environment for ethnic minorities (in this case, Greeks) before its sovietization (1921).

## უცნობი ბრიტანული წყარო საქართველოს შესახებ

ბათუმისა და ზოგადად აჭარის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის პერიოდს. ბათუმი, როგორც მთელს შავ ზღვაზე არსებული ერთ-ერთი მთავარი პორტი, აქტიურად იქცევდა იმდროინდელი მსოფლიოს ჰეგემონ სახელმწიფოთა განსაკუთრებულ ყურადღებას, რაც ქალაქის სამხედრო, სავაჭრო-ეკონომიკური და გეოპოლიტიკურად სტრატეგიული ადგილმდებარეობით იყო განპირობებული. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ქართულთან ერთად, ბათუმისა და აჭარის შესახებ არაერთი, უაღრესად საინტერესო ისტორიული წყარო არსებობს, რომლებიც კიდევ უფრო ამდიდრებს როგორც ხსენებული ქალაქისა და რეგიონის, ისე ზოგადად ჩვენი ქვეყნის შესაბამისი პერიოდის ისტორიას.

ერთ-ერთ ასეთ უცხოურ წერილობით წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ ბრიტანელი ადვოკატის, ჟურნალისტისა და მწერლის კარლ ერიკ ბეჩჰოფერ რობერტსის წიგნი „მოხეტიალის დღიურები: რამდენიმე მოგონება ინდოეთში, შორეულ აღმოსავლეთში, რუსეთში, ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და კიდევ სხვადასხვა მხარეში მოგზაურობათა შესახებ“ (A wanderer's log: being some memories of travel in India, the Far East, Russia, the Mediterranean & elsewhere), რომელიც 1922 წელს გამოიცა ლონდონში.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, კარლ რობერტსის განსაკუთრებული ყურადღება რუსეთისა და კავკასიის რეგიონების მიმართ, რის დასტურადაც შეიძლება ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ მას ამ საკითხებისადმი მიძღვნილი არაერთი წიგნი აქვს გამოქვეყნებული. იგი 1919 წელს პირადად სტუმრობდა ჩვენს ქვეყანას, რა დროსაც ცნობილ ფილოსოფოსსა და საზოგადო მოღვაწეს გიორგი გურჯიევსაც შეხვედრია, რომელსაც ამ დროისათვის თბილისში უკვე გახსნილი ჰქონდა „ადამიანის ჰარმონიული განვითარების ინსტიტუტი“ (Institute for the Harmonious Development of Man) (Authorless, Gurjief – The Mission, <https://ggurdjieff.com/>, 20.08.2021). კარლ რობერტსის ბიოგრაფიის განსაკუთრებით საინტერესო პერიოდს წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ იგი I მსოფლიო ომის დროს დიდი ბრიტანეთის სამეფო არმიის ულანთა IX პოლკში ირიცხებოდა (Robert Sullivan, Bechhofer (Roberts), Carl Erich (1894 - 1949), <https://modjourn.org/biography/bechhofer-roberts-carl-erich-1894-1949/>, 20.08.2021).

რაც შეეხება უშუალოდ ზემოხსენებულ წიგნს, მასში საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დროინდელ ბევრ საინტერესო საკითხზე მახვილდება ყურადღება, მათ შორის ბათუმში ბრიტანელთა ყოფნასა და მის მაშინდელ შთაბეჭდილებებზე.

აქვე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ბათუმში ბრიტანელთა ყოფნა კარლ რობერტსის მიერ ძალზე სუბიექტურად, მხოლოდ მისი ქვეყნის ეროვნული ინტერესების გათვალისწინებითაა განხილული, მოკლებულია ბათუმსა და ზოგადად აჭარის მთელ რეგიონში იმხანად არსებული ვითარების ობიექტურ შეფასებას და იმხანად იქ

არსებული მდგომარეობის შესახებ საუბრის დროს დაშვებულია არაერთი უხეში შეცდომა. მაგალითად: აჭარაში მცხოვრებ ეროვნულ ჯგუფებს შორის ქართველი და აჭარელი ცალ-ცალკეა მოხსენიებული, არსებული პოლიტიკური სიტუაცია კი ასეა შეფასებული:

„ლივერპულიდან კონსტანტინოპოლისკენ მომავალ გემს გამოვეყვი, საიდანაც ბათუმისკენ ამერიკული სამხედრო ესკადრილით გამოვემართე. ბათუმი სევდიანად შეცვლილი მეჩვენა. პროვინციაში ბრიტანული მმართველობა იყო დამყარებული. იმ ვალდებულებიდან, რომელიც მოკავშირეებმა (იგულისხმება I მსოფლიო ომში გამარჯვებული ანტანტის ძალები - ო. ნ.) დაგვაკისრეს, ჩვენ არანაირი სარგებლობა არ გავგაჩნდა. რეგიონში თავიანთი ჯარების გაგზავნა ფრანგებსაც და იტალიელებსაც შეთავაზეს, რათა ისინი თურქეთის გარნიზონისგან კავკასიის გათავისუფლების პროცესში დაგვხმარებოდნენ, მაგრამ ორივე სახელმწიფომ უარი განაცხადა რთულ პოლიტიკურ თამაშებში მონაწილეობის მიღებისგან... საბოლოოდ, კავკასიაში მხოლოდ ჩვენ დაგვეკისრა ის, რაც ყველას ინტერესში შედიოდა...

ბათუმში ყოფნა არანაირი წარმატების მომტანი არ გახლდათ ჩვენთვის, მათ შორის არც სამხედრო კუთხით. ბრიტანელი ოფიცრების უმეტესობა ძალზე კეთილგანწყობილნი და (სამსახურის მხრივ) კომპეტენტურნი იყვნენ ბათუმში არსებული რთული ატმოსფეროს მიმართ. არცერთ ოფიცერსა და პიროვნებას არ შეეძლო რუსულად თავისუფლად საუბარი, რადგან ისინი მაკედონიიდან და კონსტანტინოპოლიდან გამოგზავნილ იმ უბრალო ჯარისკაცებს წარმოადგენდნენ, რომლებსაც კომუნიკაციის დასამყარებლად მხოლოდ ადგილობრივ თარჯიმნებზე უხდებოდათ დაყრდნობა... სულაც არ იყო საკვირველი, რომ რუსს, ქართველს, ქურთს, აჭარელს, სომეხს, ბერძენს, სპარსსა და პროვინციაში მცხოვრებთაგან კიდევ სხვას, ყველას საკუთარი უკმაყოფილების მიზეზი გააჩნდა ბრიტანული ადმინისტრაციის მიმართ. როგორც არაოფიციალურ და სამსახურებრივად არაუფლებამოსილ ინგლისელს, რომელსაც ბევრი მეგობარი მყავდა პროვინციაში მცხოვრებთა შორის, შემეძლო, ორივე მხრიდან შემეფასებინა მოვლენები. არავინ იცის ჩემზე კარგად, რაოდენ დიდ სამუშაოს წევდა ბრიტანული მმართველობა იმისათვის, რომ წარმატებული ყოფილიყო, თუმცა ამასთანავე ჩემსავით ვერავინ ხვდებოდა იმას, თუ რამდენად არაპოპულარულები იყვნენ ისინი ყოველივე ამის გამო. საბოლოოდ, თითქმის ორი წლის შემდეგ, მათ რეგიონს ისეთი სიმშვიდე და კომფორტი დაუტოვეს, როგორც იქ მანამდე არასოდეს ყოფილა“ (Roberts, 1922: 155-157).

ბრიტანელი ავტორის მიერ გაკეთებული შეფასებები მართლაც რომ მხოლოდ სუბიექტური თვალთახედვით არის გაკეთებული და მათ ნაკლებად აქვთ საერთო იმხანად არსებულ რეალურ ვითარებასთან, ამას 1918-1921 წლებში აშშ-ის ერთ-ერთ ყველაზე ავტორიტეტულ გაზეთ „ნიუ-იორკ ტაიმსში“ გამოქვეყნებული ის პუბლიკაციებიც ადასტურებენ, რომლებიც აჭარის რეგიონში შექმნილი ვითარებისადმია მიძღვნილი. მეტი სიცხადისათვის დავიმოწმებ რამდენიმე მათგანს. მაგალითად, მუდროსის ზავის შემდეგ რეგიონში შექმნილი ახალი პოლიტიკური რეალობის შესახებ გაზეთის 1918 წლის 3 ნოემბერს გამოქვეყნებულ სტატიაში ნათქვამია:

„მოკავშირეთა ოფიცრები განახორციელებენ კონტროლს იმჟამად თურქეთის დაქვემდებარებაში არსებულ ყველა რკინიგზაზე, მათ შორის, ამიერკავკასიაშიც; მათი განლაგება უნდა მოხდეს თავისუფლად, მოკავშირეთა ნების სრული გათვალისწინებით, მიუხედავად იმისა, თუ რა დამოკიდებულება იქნება მოსახლეობაში. აღნიშნული მუხლი ითვალისწინებს მოკავშირეთა მხრიდან ბათუმის ოკუპაციასაც. თურქეთს არა აქვს უფლება პროტესტი განაცხადოს ბაქოში მოკავშირეთა შესვლაზე“ (Authorless (1918). Allies to Occupy Batoum and Baku. *New York Times*. November 3, p. 4).

„ნიუ-იორკ ტაიმსში“ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ სტატიებში არა მხოლოდ ინგლისის ინტერესებსა და ამ ქვეყნის ხელისუფალთა მიერ გატარებულ პოლიტიკაზეა გამახვილებული ყურადღება, არამედ ქართული მოსახლეობის უარყოფით დამოკიდებულებაზეც ოკუპანტებისადმი. კერძოდ, მათი გაცნობის შედეგად, ნათელი წარმოდგენა გვექმნება იმ კოლონიური პოლიტიკის არსზე, რომელსაც დიდი ბრიტანეთი ატარებდა ბათუმისა და მთელი რეგიონის მიმართ. მაგალითად, 1920 წლის 5 მაისის ნომერში დაბეჭდილ წერილში ნათქვამია, რომ „პროტექტორატის მსგავსი მმართველობა ჩამოყალიბდა აზერბაიჯანსა და მის მეზობელ საქართველოში. ბრიტანეთი მთავარი წარმმართველი ძალა რეგიონში მას შემდეგ გახდა, რაც მან კონტროლი დააწესა ბაქო-ბათუმის სარკინიგზო ხაზზე. აღსანიშნავია, რომ ბათუმი კვლავ რჩება ბრიტანეთის ჯარების მიერ გამაგრებულ ქალაქად... ერთის მხრივ ბაქო-ბათუმის გზის, მეორეს მხრივ კი ბალტიისპირეთის პორტების კონტროლით ბრიტანეთს შეუძლია მიიღოს ყველაფერი, რასაც მოისურვებს“ (Walter Duranty (1920). Success for France in Polish Victory. *New York Times*. May 5, p. 17).

მსგავსი ხასიათისაა კიდევ ერთი პუბლიკაცია, სადაც ბრიტანეთის იმჟამინდელი პოლიტიკის განხილვასთან ერთად მცირე ისტორიული ექსკურსიცაა მოცემული. კერძოდ, სტატიაში ნათქვამია, რომ დამოუკიდებლობის გამოცხადების პერიოდისთვის „საქართველოში გერმანია იყო მძლავრად წარმოდგენილი, ხოლო აზერბაიჯანში თურქული გავლენა სჭარბობდა. თუმცა, სავარაუდოა, რომ ბრიტანეთი რეგიონში მათ ორივეს ჩაანაცვლებს... როგორც ჩანდა, ბრიტანეთის სამხედრო სამინისტრო გასულ იანვარს მზადყოფნას გამოთქვამდა ბოლშევიკებისაგან დაეცვა კავკასია, თუმცა ბატონმა ლოიდ ჯორჯმა (ბრიტანეთის პრემიერ-მინისტრი 1916-1922 წლებში - ო. ნ.) მოულოდნელად შეცვალა გადაწყვეტილება შერიგების, „ვაჭრობისა და თანამშრომლობის“ შეთავაზების სასარგებლოდ... აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ საქართველოში ბრიტანეთის ყოფნას მოსახლეობაში ძალიან დიდი ოპოზიცია გააჩნია“ (Authorless (1920). The Peril of Armenia. *New York Times*. May 11, p. 10).

ამგვარად, ზემოთ ციტირებული წყაროს გაანალიზების შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კარლ რობერტსის მოსაზრებანი, თითქოს ბათუმში ყოფნა არანაირი წარმატების მომტანი არ ყოფილა მათთვის და რომ თითქმის ორი წლის შემდეგ მათ რეგიონს ისეთი სიმშვიდე და კომფორტი დაუტოვეს, როგორც იქ მანამდე არასოდეს ყოფილა, იყო გარდაუვლად მცდარი და ძალზე სუბიექტური.

ბათუმსა და აჭარაში არსებული სიტუაციის გარდა, კარლ რობერტსი მთელ საქართველოში არსებული ვითარების შესახებაც გვაწვდის მისეული სუბიექტური თვალთახედვით ინტერპრეტირებულ ცნობებს. მაგალითად:

„მე გავემგზავრე თბილისში, რათა უშუალოდ გამომეცადა ხიბლი ახლად დამოუკიდებლობამოპოვებული საქართველოს რესპუბლიკისა. როგორც აღმოვაჩინე, ქართული შოვინიზმი კიდევ უფრო გამძაფრებულა და ამჯერადაც ყოველდღიურად ძლიერდება. ქართველი პოლიტიკოსების მხრიდან არაფერია იმაზე უფრო იდიოტური, ვიდრე საკუთარი თავის წამებულ პატრიოტად და სოციალ-დემოკრატად წარმოჩენა. სამხედრო მინისტრმა ამაყად მაჩვენა იმ ბოლშევიკთა სია, რომლებიც აჯანყების ბრალდებით იქნენ დასჯილნი; რამდენიმე თვის შემდეგ კი ისინი რამზეი მაკდონალდს უმტკიცებდნენ, რომ საქართველოს რესპუბლიკა არავითარ შემთხვევაში არ დაუშვებდა ძალადობას იმ ბოლშევიკთა წინააღმდეგ, რომლებიც ხელისუფლებისადმი მიზანმიმართულ დესტაბილიზაციურ ქმედებებში იყვნენ ბრალდებულნი... საყოველთაოდ ცნობილი იყო, რომ საქართველოს მთავრობას ამ დროისათვის ურთიერთშეთანხმებები გააჩნდა თათრებთან სომხების, სომხებთან თათრების, ჩვენთან (ე. ი. ბრიტანეთთან - ო. ნ.) თურქების, თურქებთან ჩვენი, ბოლშევიკებთან დენიკინის, სხვადასხვა ხალხებთან ბოლშევიკების, გერმანიასთან კი მოკავშირეების წინააღმდეგ... მე დადასტურებით ვერ ვისაუბრებ ამ ბრალდების სარწმუნოობაზე, თუმცა დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, ... რომ მათი (საქართველოს მთავრობის - ო. ნ.) პოლიტიკური პროგრამა და მეთოდები დიდ შესაბამისობაში მოდის ბრიტანეთის დამოუკიდებელი ლეიბორისტული პარტიის დოქტრინებთან და პრაქტიკულ კურსთან!“ (Roberts, 1922: 157-159).

გარდა ქართული რეალობისა, კარლ რობერტსის წიგნში სამხრეთ კავკასიაში არსებულ პოლიტიკურ ვითარებაზეცაა ყურადღება გამახვილებული. ამ კუთხით საინტერესოდ არის განხილული და ერთმანეთთან შედარებული კავკასიის სამივე სახელწიფოში არსებული მდგომარეობა. ნათქვამისთვის მეტი სიცხადის მისაცემად დავიმოწმებ წიგნის იმ ფრაგმენტს, სადაც ბაქოში ავტორის ყოფნასთან დაკავშირებული შთაბეჭდილებაა მოთხრობილი:

„ბაქოელი თათრების ხელმძღვანელებიც, რომელთაც მე მოგვიანებით ვეწვიე, ისეთივე პიროვნებებს წარმოადგენდნენ, როგორზეც ზემოთ გავამახვილე ყურადღება. შესაბამისად, ორივე შემთხვევაში მათი პოლიტიკის შედეგი ერთნაირი აღმოჩნდა. მომენტი, როდესაც ბოლშევიკებმა დენიკინი დაამარცხეს და მათ ტერიტორიაზე შესვლა გადაწყვიტეს, ადგილობრივი ხელისუფლება დიდი ხმაურით, თუმცა რეალური წინააღმდეგობის გარეშე, გაუჩინარდა. შესაბამისად, მათი რესპუბლიკები, სადაც ბოლშევიკები თავისუფლად შევიდნენ, ბანქოს სახლებივით ჩამოიშალნენ. გავრცელებული მოსაზრებით, სინამდვილეა, რომ თათართა არმიამ მხოლოდ საათის მეოთხედის განმავლობაში შეძლო ბოლშევიკებისათვის წინააღმდეგობის გაწევა, საქართველომ კი ამ პერიოდში თითქმის სამჯერ შეძლო მათი მოგერიება, თუმცა, როგორც ყველამ კარგად ვიცით, ამ არმიებმა ვერ შეძლეს ჩვენი გაოცება. სისწრაფე, რომლის განვითარებაც ამ ახალგაზრდა რესპუბლიკათა სამხედროებს შეეძლოთ, გამოცდილ ევროპელ ოფიცრებსაც კი გააოცებდათ, თუმცა მათი დიდებულება უკან დახევასთან ერთად გაუჩინარდა“ (Roberts, 1922: 159).

როგორც ცნობილია, მსოფლიოს იმდროინდელ სახელმწიფოთა მხრიდან ძალზე სკეპტიკური დამოკიდებულება არსებობდა რუსეთის იმპერიის რღვევის შედეგად წარმოქმნილი დამოუკიდებელი ქვეყნების მიმართ. უფრო მეტიც, ხშირ შემთხვევაში, მათ სახელმწიფოებრიობას ანტანტის ქვეყნები რუსეთის ტერიტორიული მთლიანობის შელახვადაც კი აღიქვამდნენ. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ძალზე საინტერესოა კარლ რობერტსის მიერ სომხეთის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები, სადაც სომხები კავკასიაში გამორჩეულ ერად არიან წარმოჩენილი, I მსოფლიო ომში გამარჯვებული სამოკავშირეო ძალები კი, მათ შორის ბრიტანეთიც, დადანაშაულებულია მათთან მიმართებით გატარებული არასწორი პოლიტიკის გამო. ნათქვამის დასტურად დავიმოწმებ შესაბამის ადგილს წიგნიდან:

„მხოლოდ სომხები იყვნენ ის ხალხი, ვის მიმართაც პატივისცემა გამიჩნდა. როდესაც სომხეთში ჩავედი, მე გაცემული დავრჩი იმით, რომ მიუხედავად ბევრი ხარვეზისა, სომხები მთელი თავით მაღლა იდგნენ თავიანთ მეზობლებზე არა მხოლოდ ინტელექტით, არამედ სიმამაცითაც. როდესაც პირველად ვეწვიე მათ სანგრებს, მე ვნახე უკიდურესად მცირე და საშინლად აღჭურვილი სომხური სამხედროები, რომლებიც თავს იცავდნენ გაცილებით უფრო მრავალრიცხოვან და უკეთ შეიარაღებულ ქურთთა და თურქთა ძალებისგან. სწორედ მაშინ, მე აღტაცებული დავრჩი ამ ხალხით, რომლებიც უნამუსოდ იქნენ მოტყუებულნი მოკავშირეთა მიერ... მცირეოდენი ხელშეწყობითა და მინიმალური დანახარჯით ჩვენ ძალიან იოლად შეგვეძლო ჩვენი დაპირება შეგვესრულებინა სომხების მიმართ, მაგრამ ეს არ გავაკეთეთ. ჩვენთვის და მთლიანად მოკავშირეებისათვის ძალიან იოლი თემაა სომხეთის მიტოვება... სომხეთისათვის ყველაფერ ამას სხვა დატვირთვა აქვს და იგი თავისუფლების დაკარგვასა და განახლებულ მონობას ნიშნავს, ჩვენთვის კი ახლო აღმოსავლეთში ჩვენი პრესტიჟის (რაც ჩვენი ძალაუფლების საწინდარია) საფუძვლიან შერყევას წარმოადგენს“ (Roberts, 1922: 159-160).

აღსანიშნავია, რომ სომხებისა და ზოგადად სომხეთისადმი გამოთქმულ ამ ავტორისეულ შეფასებას მკვეთრად ეწინააღმდეგება გაზეთ „ნიუ-იორკ ტაიმსში“ 1920 წლის 16 ნოემბერს გამოქვეყნებული პუბლიკაციის სულისკვეთება. კერძოდ, მასში საუბარია იმაზე, თუ რამდენად ვერაფერი გააწყო სომხეთმა, დაეცვა თავის სახელმწიფოებრიობა. შესაბამისად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ კარლ რობერტსის ზემოთ ციტირებული მოსაზრება უფრო მის პიროვნულ დამოკიდებულებას წარმოადგენდა სომხების მიმართ, ვიდრე ობიექტურ შეფასებას.

გაზეთის 1920 წლის 16 ნოემბრის ნომერში გამოქვეყნებულია მეორე სტატიაც, რომელიც ასევე სომხეთის გარშემო არსებულ პრობლემას ეხება და მის შედეგებს უფრო მეტად სავაჭრო-ეკონომიკური კუთხით განიხილავს. კერძოდ, გაზეთის აზრით, „თურქეთის აგრესიამ სომხეთისადმი და ამ უკანასკნელის უუნარობამ რაიმე წინააღმდეგობის გაწევისა, ბრიტანეთის ინტერესები კავკასიაში ძალიან შეარყია. სარკინიგზო ხაზის დაგეგმილი მშენებლობა, რომელიც ბათუმიდან უნდა დაწყებულიყო, სომხეთზე თურქეთის გამარჯვების გამო ჩაიშალა“ (Authorless (1920). Armenia Blames Powers. *New York Times*. November 16, p. 3).

სამწუხაროდ, იმის შესახებ, თუ რა მარშრუტს გაივლიდა ხსენებული სარკინიგზო ხაზი და რომელი იქნებოდა საბოლოო პუნქტი, სტატიაში არაფერია ნათქვამი. თუმცა ის, რომ

აღნიშნული პროექტი არა მხოლოდ სტრატეგიული მხრივ იქნებოდა უაღრესად მნიშვნელოვანი, არამედ სავაჭრო-ეკონომიკური თვალსაზრისითაც, ალბათ, უდაოა.

მოკლედ, ასეთია ის მოსაზრებანი და შეფასებები, რომელთაც კარლ რობერტის წიგნში ვხვდებით ბათუმისა და ზოგადად ჩვენს ქვეყანაში იმხანად არსებული ვითარების შესახებ. ვფიქრობ, ავტორის მიერ გამოთქმული ბევრი სუბიექტური შეხედულების მიუხედავად, ბრიტანელი მწერლის ნაშრომი მაინც შეიძლება შეფასდეს ერთ-ერთ საგულისხმო მასალად შესაბამისი პერიოდის საქართველოს ისტორიის შესწავლით დაინტერესებულ მკვლევართათვის.

### გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები:

Roberts C. (1922). A wanderer's log: being some memories of travel in India, the Far East, Russia, the Mediterranean & elsewhere. London. "Mills & Boon".

Newspaper *The New York Times*. (1918). November 3.

Newspaper *The New York Times*. (1920). May 5.

Newspaper *The New York Times*. (1920). May 11.

Newspaper *The New York Times*. (1920). November 16.

Robert Sullivan, Bechhofer (Roberts), Carl Erich (1894-1949)  
<https://modjourn.org/biography/bechhofer-roberts-carl-erich-1894-1949/> 20.08.2021.

Authorless, Gurjief – The Mission, <https://ggurdjief.com/> 20.08.2021.

Otar Nikoleishvili

Associated Professor of Akaki Tsereteli State University

## Unknown British Material About Georgia

### Summary

During the in-depth and thorough study of the history of Georgia, the written information about the current situation provided by foreign authors traveling to our country has become quite a subject of special interest for researchers. One of the most important documentary materials in this regard is the travelogue of the British writer Carl Eric Bechhofer Roberts's traveling Impressions: „*A Wanderer's Log: Being Some Memories of Travel in India, the Far East, Russia, the Mediterranean & Elsewhere*,“. The above-mentioned book was published in 1922 in London. It interestingly reflects the situation during his trip to the Democratic Republic of Georgia. In particular, as we know from the above-mentioned work, the British writer was in our country in 1919 and had interesting meetings

with many famous people. Of particular importance to his story is the fact that he lived in our country, in particular in Batumi, for a short period of time.

Batumi, as one of the main ports on the Black Sea, has always been actively paying special attention to the hegemonic states of the world, due to the military, trade-economic and geopolitically strategic location of the city. Due to all the above, along with Georgian, there are a number of highly interesting historical sources about Batumi and Adjara, which further enrich the history of the city and the region, as well as the relevant period of our country in general. One such source of foreign writing is the aforementioned book by the British lawyer, journalist and writer Carl Eric Bechhofer Roberts.



### სიძულვილის დისკურსი პროლეტმწერლობაში

1921 წლიდან საქართველოს ანექსია-გასაბჭოების შედეგად დაიწყო ქართული ლიტერატურული ტრადიციისთვის სრულიად უცხო, ანტიჰუმანური, ღირებულებათა და ფასეულობათა დესტრუქციაზე დაფუძნებული ლიტერატურული დისკურსი – წმინდად პოლიტიკური და რევანშისტული. ძალადობრივად დაინგრა კლასიკური ლიტერატურული კანონი; სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ტრადიციული კულტურისათვის არატიპობრივი დაჯგუფება. პლანეტის ერთ მესამედზე დამყარდა „კომუნისტური დემოკრატია“ (*ბერდიაევი*) და სწორედ, ასეთ პირობებში პროლეტმწერლობა იქცა ახალი კულტურის მმართველ ორგანოდ, რომლის მესიჯები, ძირითადად, იყო „მეთოდური“ და „იდეოლოგიური“. მალევე შეიქმნა ლიტერატურული მენეჯმენტის ისეთი მძლავრი და, ამასთანავე, საშიში ინსტიტუტი, როგორც იყო მარქსისტული, ანუ იდეოლოგიური, ბოლშევიკური კრიტიკა – ეს იმას ნიშნავდა, რომ შემოქმედებითი პროცესი დაეფუძნა არა ლიტერატურულ, არამედ პარტიულ დირექტივებსა და ნორმატივებს. ტოტალიტარულმა კულტურამ დაარღვია დამკვიდრებული ლიტერატურული კანონი. იდეოლოგიური სივრცის სტრუქტურირებასთან ერთად ფორმირება დაიწყო ანტიკანონმა; შეიცვალა კულტურული პარადიგმა, მხატვრული კოდი. ლიტერატურაში მარგინალურ პოზიციაზე აღმოჩნდა მარადიული თემები თუ მოტივები. თანდათან შეიქმნა, ჩამოყალიბდა და გაბატონდა სიძულვილის დისკურსი.

XX ს-ის 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მძლავრად შემოჭრილმა ე. წ. ნაპოსტოველოზმა<sup>1</sup> ვულგარულ-კრიტიკულმა ნაკადმა წალეკა ყველაფერი. დამკვიდრდა სიძულვილის ენა და საშიში გამოთქმები, შეურაცხმყოფელი, ცილისმწამებლური, ადამიანის დისკრედიტაციისთვის გამიზნული, მკვეთრად ნეგატიური დამოკიდებულებისა და ზიზღის შემცველი, რომლებიც აქეზებდა, ხელს უწყობდა კლასობრივ შუღლს, ქმნიდა მოღალატის ხატს. დაიწყო ტოტალიტარული სისტემებისთვის დამახასიათებელი მტრის ძიების აგრესიული ისტერია. რადგან საზოგადოების ახალი მოდელი ეფუძნებოდა რევოლუციურ მონაპოვარს, პროლეტარულმა მწერლობამაც მიზნად დაისახა „რევოლუციური კლასის მტრის“ გამათრახება და ამ ფორმით ბრძოლა რევოლუციური მონაპოვრის გადასარჩენად. პარტიულ-ბოლშევიკური რიტორიკა შეიჭრა პოეზიაში და განსაკუთრებით – სალიტერატურო კრიტიკაში. პროლეტმწერალთა და პროლეტკრიტიკოსთა ლექსიკური არსენალი გაისმოდა, როგორც ბრალდება და, ფაქტობრივად, ამზადებდა ნიადაგს “დიდი ტერორისათვის” (ეს ტერმინი პირველად

<sup>1</sup> „ნაპოსტოველობა დროშა გამწვავებული პოლემიკის“ – წერდა ლ. ავერბახი (ვრცლად იხ. ავერბახი ლ., რას ნიშნავს ნაპოსტოველობა. *პროლეტარული მწერლობა*. 1928. N4. გვ. 46-64).

ბრიტანელმა მეცნიერმა რობერტ კონკვესტმა იხმარა 1960-იანი წლების ბოლოს) ან საუკუნის ტერორისათვის, როგორც მას უწოდა ირაკლი აბაშიძემ (აბაშიძე, 2003: 113).

კომუნისტური პარტია მანიპულირებდა ხალხის სახელით, მაგალითად: ლავრენტი ბერია მაღალი ტრიბუნიდან ასე იმუქრებოდა: „დაე, იცოდნენ მტრებმა, რომ ყველა, ვინც შეეცდება აღმართოს ხელი ჩვენი ხალხის ნება-სურვილის წინააღმდეგ, ლენინ-სტალინის პარტიის ნება-სურვილის წინააღმდეგ, - შეუბრალებლად იქნება გასრესილი და მოსპობილი“ (ბერია, 1937: 13).

ახალმა პოლიტიკურმა ფორმაციამ დასაწყისში დასაშვებად მიიჩნია სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა არსებობა, თუმცა პროლეტმწერლები, როგორც პროლეტარიატის დიქტატურის ხაზის გამტარებლები, ვერ ეგუებოდნენ მათს არსებობას და ჩასაფრებულის პოზიციიდან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებდნენ `მკვდარ, მომკვდავ და მკვდრად დაბადებულ დაჯგუფებებს`, ანუ ყველაფერს არაპროლეტარულს. ამასთანავე, `ჭეშმარიტ მწერლებს ზოგს აიძულებენ საბჭოთა თემატიკაზე ან მწერლობის ისტორიის კვლევაზე, ანდა თარგმანზე გადავიდნენ, სხვებს მწერლობას საერთოდ ჩამოაცილებენ, ყველას კი სიცოცხლესაც ჩაუშხამებენ და პოეტურ შთაგონებასაც მოუკლავენ` (კვერენჩილაძე, 2012: 48).

პროლეტარიატის კოლექტიური აზროვნება, დაბადებული და წარმოშობილი კლასობრივ ზიზღსა და პროტესტში, თავის ასპარეზს პოულობს მათსავე მწერლობაში. „ქართული მხატვრული მწერლობის ის უდიდესი ნაწილი, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციამდე შექმნილა, კლასობრივად მოწინააღმდეგე იდეოლოგიის ხელშია... კიტა აბაშიძე „ასპროცენტისანი“ არისტოკრატია. მისი შეხედულებები, რა თქმა უნდა, სავსებით ანტიკომუნისტურია (ბრძოლა... 1931: 11, 33) - ეს იყო ფ. მახარაძის შეუვალი პოზიცია. მან უკვე ანთო მწვანე შუქი. იწყებოდა წინარეპრესიული ეტაპი, გაისმოდა უკიდურესად საშიში მოწოდებებიც კი. ამის საუკეთესო მაგალითია ფრიდონ ნაროუშვილის პოეზია. სანიმუშოდ ეს სტრიქონებიც გამოდგება:

**“რომ რესპუბლიკა სოციალისტური  
მძიმე ინდუსტრიით იყოს მოფენილი,  
მისი ორგული და მავნებელი  
დიქტატურის ქუსლით იყოს გათელილი”.**

ორგულისა და მავნებლის „გათელვა“ მალე დაზუსტდა პოეტის მიერვე:

**“როგორც პოეტმა – პოლიტიკურმა,  
უნდა შეასრულო შენი გაკვეთილი;  
სოციალიზმის ყველა მავნებელი  
დიქტატურის ტყვიით იყოს დახვრეტილი”**

(ნაროუშვილი, 1931: 21).

სწორედ, ფ. ნაროუშვილის სახელს უკავშირდება ქართულ პოეზიაში „მკვლელი პოლიტიკური პოეტის“ შემოტანა:

„შენ პოეტი ხარ \_ პოლიტიკური,  
შენი ველები, შენი მთებისა,  
შენ რესპუბლიკის მკვლელის მკვლელი ხარ,  
როგორც ჯალათი ჯალათებისა“  
(ნაროუშვილი, 1931: 19).

„კლასობრივად გამობრძმედილმა და პოლიტიკურად მომზადებულმა პროლეტარულმა პოეტმა“ (ასტვაცატუროვი, 1931: 12) ისიც გაგვანდო, რომ შეუდგენია სია „დეფიციტიან მოქალაქეთა მთელი კრებულისა, იაკობ ხუცესის მტვერით გატენილისა“. განაჩენიც გამოტანილი ჰქონდა, - ყოველი მათგანი მტერი და ობოვატელია!

„მე შევადგინე დეფიციტიან  
მოქალაქეთა მთელი კრებული!  
მართლაც რომ ბედი არ უწერია -  
იაკობ ხუცესის მტვერით გატენილს.  
იგი კრებულის ნაღდი წვევრია,  
როგორც მტერი და ობივატელი“  
(ნაროუშვილი, 1931: 48).

მხოლოდ მას შეეძლო „ტყვიით გახრულ შუბლში“, მტრის დახვრეტაში დაენახა პოეზიის ასახვის მშვენიერება და ეთქვა, რომ ბედნიერია „კლასიური ღვარძლით“. პოლიტიკურ პოეტს მწვავე სურვილში ჰქონდა გადასული, რაც შეიძლება შემცირებულიყო „რიცხვი ქართველ მეფეთა შვილიშვილებისა“. მის პოეზიაში გაისმის ბოლშევიკური ხელისუფლების ტერმინოლოგია, სიმულვილის შემცველი ლექსიკა: *მტერი, მავნებელი, ჯაშუში, დახვრეტა, მკვლევლობა, სისხლი, შუბლის გახვრეტა, ბომბი, აფეთება, დახოცვა, კლასის ლიკვიდაცია...* მაგალითად:

„კლასიურია ძალზე შენი ნერვი,  
ხარ კლასიური ღვარძლით ბედნიერი:  
ტყვიით გახრული შუბლი ინჟენერის  
პოეზიაა შენთვის მშვენიერი“  
(ნაროუშვილი, 1931: 22).

„კაცობრიობა არის შენი ერი,  
მტერის დახვრეტა, კლასის განაჩენი  
პოეზიაა შენთვის მშვენიერი“  
(ნაროუშვილი, 1931: 22).

„კომუნისტების „სისხლის მწოველი“  
მაინც პატარა მავნებელია“  
(ნაროუშვილი, 1931: 48).

1931 წელს გამოცემული მისი წიგნი - „პოლიტიკური პოეტის დეკლარაცია“ შემაჯამებელი ეტაპია, ზოგადად, პროლეტმწერლობის არსისა, მისი მიზნისა და მისიისა. გარდა იმისა, რომ კრებულის სათაურშივე ხაზგასმულია ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის ერთგულება და პოეზია უკვე პოლიტიკური კლასის იდეოლოგიურ კუთვნილებადაა ქცეული. უფრო საინტერესოა მინიშნება დეკლარაციულობაზე. თავისთავად, აქ „დეკლარაცია“ ერთდროულად გულისხმობს ძირითადი პრინციპებისა და შეხედულებების, პოზიციისა და დამოკიდებულებების ოფიციალურ, საზეიმო, საჯარო გამოცხადებას მთავრობის ან პარტიის სახელით და, ამასთანავე, მოიაზრებს დოკუმენტად ქცეულ პოეზიას, რომლითაც პოლიტიკური მრწამსია გადმოცემული. ნაროუშვილის ლირიკა დეკლარაციად, ლოზუნგად, პლაკატად, მიმართვად წარმოდგენილი პოლიტიკური ფორმულა და პროპაგანდაა. წიგნი საბჭოთა პროპაგანდის ენაა, რომლის პრაგმატული ფუნქცია და სემანტიკური შინაარსი ერთხვევა ერთმანეთს და რევოლუციური მგზნებარებით უკიდურესად საშიში, სიძულვილისა და დისკრიმინაციის, ძალადობისა და აგრესიის წამახალისებელი ნარატივია. მასში ყველაზე ზუსტად აისახა ბოლშევიზმის იდეოლოგია და რიტორიკა: **„ძირს საზიზღარი „თავისუფლება“** (ნაროუშვილი, 1931: 17) - გაისმის მოწოდებად და იდეურ კრედოდ უსამშობლო, უღმერთო და უსულო ცივილიზაციის მსახურის მხრიდან, როგორც განაჩენი თავად პროლეტმწერლობისა. კრებული მდიდარია იმის საილუსტრაციო მასალით, თუ რას ნიშნავს მარადიულ ფასეულობებსა და ღირებულებებზე უარის თქმა, თუ რაოდენ საშიშია აგრესიული პოლიტიკური რიტორიკის გადმოტანა მწერლობაში და ამის პოეზიად გასაღება:

**„ქალბატონს უნდა ფერ-უმარული  
და... სოციალიზმი ფეხზე კიდია.  
კიდევ მეშჩანი... მამრობით სქესის,  
კიდევ „საბჭოთა“ თურმე მწერალი...  
მიეც ქვეყანას ზომბა და ლექსი,  
რომ ააფეთქოს ეს „მომღერალი“.**  
(ნაროუშვილი, 1931: 26).

ნაროუშვილი ნელ-ნელა შემოაპარებს მკითხველს ახალი („გადასხვაფერებული“) ცხოვრების მეზრძოლ რომანტიკას, რომელსაც ამშვენებს „აგიტაციის წვიმა“. ასეთ ფონზე შემოჰყავს მას ცეკა და სოსო ჯულაშვილი კულაკთა ლიკვიდაციის ლოზუნგით:

**„შემდეგ ცხოვრება სხვაფერ აღელდა,  
შემდეგ სოფელი გადასხვაფერდა:  
სამოქალაქო ცეცხლით გაშლილი  
მოვიდა წვიმა აგიტაციის,  
ყვიროდა ცეკა და ჯულაშვილი  
კულაკურ კლასის ლიკვიდაციას“**  
(ნაროუშვილი, 1931: 34).

ფ. ნაროუშვილის „პოლიტიკური პოეტის დეკლარაცია“ დღესაც გამოდგება განგაშის ზარების დასარისხებლად და იმის სათქმელად, რომ ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილი ადამიანი არ უნდა გახდეს პოლიტიკური ცხოველი!!!

სიძულვილის დისკურსის ჭრილში ნიშანდობლივია კ. ლორთქიფანიძის მოგვიანო პერიოდის მოთხრობა „სიტყვა იყო ღმერთი“, რომლის მთავარი პერსონაჟი, ვანო მურადაშვილი, ასე მსჯელობს: „წითლების მხარეზე არა ხარ? – მაშ, თეთრებისა ყოფილხარ და ტყვია შუბლში, სხვა ვერაფერი გაგვასწორებს... ვინც ჩვენთან არ არის, ის ჩვენი მტერია, მორჩა და გათავდა! მონანიებამ ქვეყანა დაანგრია“ (ლორთქიფანიძე, 2006: 172.).

ლიტერატურისა და ხელოვნების ლენინურმა პრინციპმა საბჭოთა ტოტალიტარიზმში დაამკვიდრა სიძულვილი და დაუნდობლობა იმათ მიმართ, ვინც სხვა პოლიტიკურ პლატფორმაზე იდგა, ვისაც განსხვავებული შეხედულება გააჩნდა. „ან იქით, ან აქეთ, მესამე გზა არ არსებობს!“ – ამტკიცებდნენ დიქტატურის მეხოტბენი (ბუაჩიძე, 1931: 24-25.). კ. ლორთქიფანიძის სტრიქონები:

**„მე ბოლშევიკის გარდა სხვა ვინმე  
არ მიმაჩნია ადამიანად“**

(ლორთქიფანიძე, 1927: 41).

ნათლად წარმოაჩენს ლიტერატურის ჰუმანური პრინციპების სრულ უარყოფასა და ლიტერატურის პარტიულობის აბსურდულობას, უაზრობას, მის რევანშისტულ-აგრესიულ ხასიათს, რომელიც პირდაპირი ნიშანია იმისა, თუ რას უშვრება ხელოვანს ხელისუფლების ნავში ჯდომა, მმართველი პარტიის ერთგულება-მსახურება.

რევოლუციური მუხტი, სულისკვეთება და აღტკინება საბედისწერო შედეგებამდე მიდიოდა. ნებისმიერ რევოლუციას მოჰყვება ნგრევა, ნგრევა კი მსხვერპლს იწვევს. თანაც, რევოლუციური გზა სპობს და კატეგორიულად არ დაუშვებს შინაგან განვითარებას. ირგვლივ კი სისხლიანი გზები და ბრძოლის ველი ჩანს. ჟურნალ „ქურის“ მეორე ნომერში დაბეჭდილია ი. შრომიშვილის ლექსი „ჩვენ წინ მივდივართ“:

**„ჩვენ წინ მივდივართ აღთქმის ქვეყნისკენ,  
სისხლიან გზებით და ბრძოლის ველით,  
ჩვენ წინ მივდივართ და თან წინ მიგვაქვს  
წითელი დროშა დაკორძილ ხელით“**

(ქურა, N2, 192: 10).

მუშურ-გლეხური დარაზმულობა, ორგანიზებულობა მიმართული იყო იქითკენ, რომ „მოესპოთ უდიდესი უსამართლობა საზოგადოებრივი წყობისა, დაემარცხებინათ ძველი ცხოვრება“, ბურჟუაზიული მენტალობა, აღმოეფხვრათ კაპიტალიზმის ყოველგვარი ნაშთი და განემტკიცებინათ პროლეტარიატის დიქტატურა.

პროლეტარულ რეალიზმში დაინგრა ოჯახის იდეაცა და მისი ღირებულებითი აღქმაც, მისი სიმტკიცეცა და სიწმინდეც. არ დარჩა შეურყენელი და წაუბილწველი მშობლისა და

შვილის წმიდათაწმიდა სიყვარული. პოლიტიკურ ნიადაგზე შესაძლებელი გახდა, შვილს მამა არ დაენდო და გასცა კიდეც პავლიკ მოროზოვმა მამამისი, ამიტომაც კლავდა „მთვარის მოტაცების“ პირველ ვარიანტში არზაყან ზვამბაია მამას. ლიტერატურა ასახავდა ოჯახში მიმდინარე „კლასობრივ ბრძოლას“ (ს. თალაკვაძის „გადასასვლელი“) და ამკვიდრებდა გაუგონარ არაადამიანობას. 1926 წელს დაიბეჭდა კალე ფეოდოსიშვილის ლექსი, რომელმაც ზუსტად აჩვენა პროლეტარული ეთიკის „რევოლუციური ზნეობა“:

**„მე გადავწყვიტე მთლიანი გულით,  
ახალი ქვეყნის დავრჩე ერთგული!  
მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,  
რევოლუციამ თუკი მიბრძანა“**  
(ფეოდოსიშვილი, 1926: 23).

ასეთი გაუგონარი სისასტიკე და არაადამიანურობა პროლეტარული ეთიკის კვალობაზე შეფასდა და დაფასდა. ხელოვნება ქმნის ზნეობრივ მაგალითებს – ამაშია მისი უპირველესი ძალა. პროლეტარულ რეალიზმში ეს ბარბაროსობა ეთიკურ ნიმუშად გამოცხადდა. პ. ქიქოძე აღფრთოვანებული წერდა: „ფეოდოსიშვილი ანვითარებს კულტს პროლეტარული ეთიკისას“ (კვერენჩხილაძე, 2011: 280). ახალი საზოგადოება, როგორც თავად უწოდებდნენ, სინამდვილეში კი სახელმწიფო მანქანა, იდეოლოგიური დიქტატურა ქმნიდა ახალი ტიპის მოაზროვნეს. პროლეტარული პოეზია ამ პროცესში ხელშემწყობ ფაქტორს წარმოადგენდა. როგორც პ. ქიქოძე თავის ერთ წიგნში გვიხსნიდა: „თანდათან წინ მიმავალი პროლეტარული და საბჭოთა საზოგადოებრიობა ასწორებს, ქლიბავს და აქეზებს ჩვენს მწერალს. ახალი საზოგადოებრიობა ზრდის თავის მწერალს“ (ქიქოძე, 1926: 52). მანაც წააქეზა და „გამოქლიბა“ კ. ფეოდოსიშვილისნაირი საზოგადოებისათვის საჭირო მწერალი!

უკიდურესად ულტრამემარცხენე ფრთას წარმოადგენდნენ პ. ქიქოძე, ფ. ნაროუშვილი, შ. შავგულიძე... „რაპპული კრიტიკის“ კლასიკური ნიმუშია პ. ქიქოძის კრიტიკული წერილების კრებული „ლიტერატურული საქართველო“ (1927). თვით ავტორის განცხადებით, წერილებს „გადაჭარბებული კომკავშირულ-მებრძოლი და პოლემიკურ-თავდასხმითი იერი აკრავს“. წიგნის დასაწყისშივე „ავტორისაგან“ ვკითხულობთ: „კომუნისტი ლიტერატურული კრიტიკოსი განსაზღვრული მსოფლმხედველობისათვის და მხატვრული მიმართულებისთვის მებრძოლი ლიტერატორია“. ამ პლატფორმიდან სწორედ, **კომკავშირულ-მებრძოლი და პოლემიკურ-თავდასხმითი კრიტიკით მას** გაკიცხული ჰყავს: კ. მაყაშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, შ. დადიანი, გრ. რობაქიძე, ხ. ვარდოშვილი, ს. აბაშელი, ს. თავაძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, რ. გვეტაძე, ვ. გაფრინდაშვილი... შემფოთებას გამოხატავს იმის გამო, რომ „1924 წელში, ქართული მწერლობა (გარდა პროლეტარულისა) ანტისაბჭოთა პოზიციებზე იდგა“, რომ ვერ დაიძლია ისტორიული წარსულის განდიდება: „ან კიდევ რაღა ითქმის ერეკლე, თამარ და სხვა მირონცხებულ მეფეთა მადიდებელ პოეტებზე“ (ქიქოძე, 1927: 12). მისთვის, ასევე, მიუღებელია ქართულ სიმბოლიზმზე საუბარი, რადგანაც, ზოგადად, „სიმბოლიზმი პარიზის კულტურის სანაგვეებიდან დაგვიანებით იქნა

გადმოტანილი ჩვენს წვრილ-ბურჟუაზიულ ინტელიგენციის მიერ“ (იქვე, გვ. 12). ის მწარედ დასცინის მათ და ირონიაშეპარვით წერს: „სიმბოლისტები გარბოდნენ მიწიდან, მაგრამ „ხელოვანთა ყავახანის“ (ნ. ლორთქიფანიძე) ფანჯრებს დააკვდნენ“ (იქვე, გვ. 56). პ. ქიქოძეს აწუხებს მენშევიზმის ანარეკლი მწერლობაში (მაგალითად, ასეთი სტრიქონები: „მიწა მდევნის და ზეცაზე არ მიწვდება ხელი, / ფრინველი ცისა მიწას ვაკვდები“). თავად ბოლშევიკური რეჟიმის რუპორი, აგიტატორი და პარტიის გენერალური ხაზის გამტარებელი დემოკრატიული საქართველოს პერიოდის მწერლობას პოლიტიკასთან, ხელისუფლებასთან სიახლოვის გამო აკრიტიკებს: „არ ყოფილა არც ერთი ლიტერატურული სკოლა უშუალოდ და ცუდ წვრილმანებში ისე დაკავშირებული პოლიტიკურ პარტიასთან, როგორც მენშევიზმის პოეზია მენშევიზმთან“ (იქვე, გვ. 46). წიგნში მკაცრად დაგმობილი და გაკიცხული ქართველი მწერლები, მათ შორის: მიხეილ ჯავახიშვილი - „ფეოდალური ინტელიგენციის ლიბერალური ნარჩენების „უკანასკნელი მოკიგანი“ (იქვე, გვ. 183); „გალაქტიონი სხვა საუკუნის გვიანი მგზავრი“ (იქვე, გვ. 190); „ს. შანშიაშვილი ანტიპროლეტარული და ანტითანამედროვეა, ჩვენი მტერია რეაქცია თანამედროვეობის წინააღმდეგ“ (იქვე, გვ. 219); „მძლავრი ფიზიოლოგიური ეროტიკის პოეტი - ი. გრიშაშვილი“ (იქვე, გვ. 251).

ანალოგიური ხასიათისაა ა. სულავას, ვ. ლუარსამიძის სტატიებიც. რაპკელები კ. გამსახურდიას უწოდებდნენ გამოუსწორებელ რეაქციონერს, კერძო საკუთრების მომდერალს, გ. ქიქოძეს – გზადაბნეულ რომანტიკოსს, ი. გრიშაშვილს – მკვდარ პოეტს (მისი შემოქმედება გაიყინა, გაშრა, \_ ტრადიკულად გარდაიცვალაო).

ფ. მახარაძე შეშფოთებას გამოხატავს იმის გამო, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორია და კრიტიკა „ჩაბარებული აქვთ მუშათა კლასისათვის სრულიად უცხო ელემენტებს, რომლებიც, რა თქმა უნდა, მტრულად არიან განწყობილნი როგორც საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ, ისე, მით უფრო, სოციალიზმის მიმართაც“. მან განსაკუთრებით შეუტია კ. კაპანელსა და ვ. კოტეტიშვილს იმის გამო, რომ ილია ჭავჭავაძის მიმართ სიმპათიებს ამჟღავნებდნენ. ისინი რყვნიან და ამახინჯებენ ისტორიასო. ამის გამო დასვა შეკითხვა: „ვის ხელშია მუშურ-გლეხური ახალგაზრდობის აღზრდა? ვის ხელშია ნამდვილი სოციალისტური კადრების მომზადების საქმე?“ - ამით შემზადდა ნიადაგი მასობრივი ტერორისათვის, რომელიც რამდენიმე წლის შემდეგ უკვე მწერალთა ლიკვიდაციით დასრულდა.

ასეთი იყო საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქა, რომელმაც გაამრუდა არა მხოლოდ ლიტერატურის განვითარების ბუნებრივი ხაზი, არამედ დაშალა ადამიანი, დაანგრია რწმენა და სული, დეფორმირებული გახადა სამყარო. ამასთანავე, „ტოტალიტარიზმი, როგორც იდეოლოგია, ანუ სიყვარულის, თავისუფლების, პიროვნული „მე“-ს რეალიზაციის აღმკვეთი სისტემა, მიმართულია აგრესიის გატოტალურებისაკენ“ (კვაჭანტირაძე, 2013: 197) და სწორედ ეს იყო მიზეზი სახელმწიფოებრივი დიდი ტერორისა, მილიონობით ადამიანი რომ იმსხვერპლა.

1937 წლის 5-6 მაისს მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენარულ სხდომაზე ტიცინ ტაბიძე იტყვის: „ჩვენ გვახსოვს ის დრო, როცა ხმის ამოდება არ შეიძლებოდა, როცა ქიქოძე-ნაროუშვილის აშკარა თავგასულობა იყო გამეფებული“ (კვერენჩილაძე, 2013: 67). პროლეტმწერლებს არავინ ზღუდავდა. მათი ქცევა არ იყო რეგულირებული, არ არსებობდა

რაიმე შემაკავებელი ბერკეტი. პირიქით, ის სიძულვილის დისკურსი, რომელიც აღვირახსნილ უსინდისობასა და ბოროტებას ნერგავდა, წახალისებული იყო ბოლშევიკური ხელისუფლებისაგან. მთავრობის მხარდაჭერით პროლეტმწერლობას პრივილეგიებული პოზიცია ეკავა. უფრო მეტიც, თავად ხელისუფლების უმაღლესი რანგის წარმომადგენლები აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი და ჩართულნი ლიტერატურულ პროცესებში (საილუსტრაციოდ ფილიპე მახარაძის დასახელებაც საკმარისი იქნება) და ეწეოდნენ ქართული მწერლობის დისკრედიტაციასა და არაპროლეტარული ლიტერატურის მარგინალიზაციას. სამწუხარო პარადოქსი ისიც იყო, რომ, ერთი მხრივ, კულტურული ტრავმის კონტექსტში (1921 წ. ქვეყნის ხელახალი ანექსია და 1924 წ. აჯანყების ჩახშობა თანამდევი რეპრესიებით) აგონიაში იყო მოდერნისტული მწერლობა და, მეორე მხრივ, ძალაუფლების რეპრეზენტაციას ახდენდა პროლეტმწერლობის ანტიეროვნული დისკურსი.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- აბაშიძე, ი. (2003). ზარები ოცდაათიანი წლებიდან. თბილისი. „ინტელექტი“.
- ბერია, ლ. (1937). საქართველოს ლიტერატურა და ხელოვნება. N5. „მნათობი“.
- ბრძოლა კლასიკოსებისათვის. (1931). ფ. მახარაძის წინასიტყვაობით. ტფილისი. „სახელგამი“.
- ბუაჩიძე, ბ. (1931). მწერლობის მიმდინარე საკითხები. თბილისი. „ქართული წიგნი“.
- კვაჭანტირაძე, მ. (2013). ვექტორები (წერილები, სტატიები). თბილისი. „მერიდიანი“.
- კვერენჩილაძე, რ. (2011). საბუთები დადადებენ. თბილისი. „უნივერსალი“.
- კვერენჩილაძე, რ. (2012). მეოცე საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრების მესვეურნი. თბილისი. „უნივერსალი“.
- კვერენჩილაძე, რ. (2013). რეპრესირებული პოეზია. თბილისი. უნივერსალი.
- ლორთქიფანიძე, კ. (1927). პირველის შემდეგ (ლექსები). ტფილისი. „პოლიგრაფსკოლა“.
- ლორთქიფანიძე, კ. (2006). მოთხრობები, კოლხეთის ცისკარი. ქართული პროზა. წიგნი XLIII. თბილისი. „საქართველო“.
- მეტრეველი, ს. (2015). კომუნისტური აგიოგრაფია. თბილისი. „მწიგნობარი“.
- ნაროუშვილი, ფ. (1931). პოლიტიკური პოეტის დეკლარაცია. თბილისი. „ახალგაზრდა კომუნისტი“.
- ჟურნალი *პროლეტარული მწერლობა*. (1928). #4. თბილისი.
- ჟურნალი *ქურა*. (1922). #2, თბილისი.
- ფეოდოსიშვილი, კ. (1926). ქალაქის ბაღში, ჟურნალი *მერცხალი*. #4. ტფილისი.
- ქიქოძე, პ. (1926). შემოქმედება თუ თვითმკვლელობა. ტფილისი. „ზარია ვოსტოკას სტ“.
- ქიქოძე, პ. (1927). ოქტომბერი ქართულ მწერლობაში. N10. „მნათობი“.



## **The hate discourse of the proletariat poetry**

### **Summary**

In 1921, the Georgian Proletarian Writers' Association was established. Its members introduced rude and dangerous expressions. Their vocabulary was hateful and instilled cruelty and distrust in the country. Radicalism and aggressive positioning were the main action motto of proletarian writers. The natural development of such a logic is that a person who is different from you, standing on another political platform or thinking differently, should be declared as an enemy and his physical destruction should be the subject of poetry. The problem of the hero of the new times arose in writing. The new man, the Bolshevik, fights the old one- the Menshevik. So what, even if he is a friend or relative like G. Mushishvili argued: the sense of friendship shakes the Bolshevik firmness. They have destroyed the idea of the family, its strength, and its purity. Proletarianism did not leave the sacred love of parent and child untouched. The literature reflected not only the "class struggle" in the society, but also the struggle in the family (S. Talakvadze's "passage"). It instilled inhumanity - that was the proletarian ethics of the new time.

The aesthetic of Soviet totalitarianism was heavily politicized, propagandistic, cruel, and ruthless. It created and perpetuated hate speech. It is necessary to study and evaluate our not-so-distant past to revisit the dark, evil stage in Georgian literature, so we will learn how the past as a traumatic memory defines the present.

მარიამ ჩხარტიშვილი  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის საქართველოს ისტორიის სასწავლო-სამეცნიერო  
ინსტიტუტი და ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

## ქართული ეროვნული იდენტობა: კვლევისათვის რელევანტური თეორიული მიდგომის შერჩევის საკითხი<sup>1</sup>

### შესავალი

„იდენტობის“ მრავალი დეფინიცია არსებობს. ჩემი აზრით, ყველაზე არსობრივია ამ სოციალური ფენომენის შემდეგი განსაზღვრა: იდენტობა ნიშნავს ამა თუ იმ ჯგუფის წევრობის ცნობიერებას.

იდენტობათა უმნიშვნელოვანესი ტიპი კოლექტიური კულტურული იდენტობაა. ნაციონალური // ეროვნული იდენტობა სწორედ ამ ტიპს განეკუთვნება.

ეროვნულ იდენტობას ეფუძნება ისეთი დიდი სოციალური ჯგუფები, როგორც ერებია. ვინაიდან თანამედროვე მსოფლიო წესრიგი ეს ერთა მსოფლიო წესრიგია, ეროვნული იდენტობის კვლევას აქვს დიდი სამეცნიერო ინტერესი. მართლაც, დღეს ეს თემა ძალიან პოპულარულია ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების წარმომადგენელთა შორის.

იმისათვის, რათა ეროვნული იდენტობის ისტორიის რეპრეზენტაცია შეძლოს, ისტორიკოსისათვის აუცილებელია მკაფიო წარმოდგენა ჰქონდეს ამ ფენომენის რაობის შესახებ. ეს კი ნიშნავს, რომ კვლევის დაწყებამდე უნდა გაირკვეს რომელია ის თეორია, რომელიც უზრუნველყოფს ეროვნული იდენტობების ისტორიების წარმატებულ რეპრეზენტირებას.

ქართული იდენტობის ისტორიის აღსაწერად მე ეთნოსიმბოლისტური თეორია გამოვიყენე. ამ კუთხით პერსონალური გამოცდილების მკითხველისათვის გაზიარება არის ამ სტატიის მიზანი.

ერის ფენომენის და ნაციონალიზმის პროცესების შესახებ არსებულ თეორიულ ნაშრომთა სიმრავლეში შეიძლება გამოვყოთ ორი ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული, პოზიცია: მეცნიერთა ერთი ნაწილი ერებს ოდითგანვე არსებულ, თითქმის ბიოლოგიური სახეობის მსგავს, ფენომენებად წარმოადგენს; ხოლო მეორე ნაწილი თვლის, რომ ერები ახალ დროშია შექმნილი პოლიტიკურად მოტივირებული ინტელექტუალების მიერ, რომლებიც შესაბამისი იდეებით მსჭვალავენ მასებს და ამით აღწევენ სოციალურ კოჰეზიას. პირველებს პრიმორდიალისტებს უწოდებენ, უკანასკნელთ – მოდერნისტებს. პრიმორდიალისტების მიდგომით ელიტების რაიმე როლი ერების ფორმირებაში გამორიცხებულია; კონსტრუქტივისტები, პირიქით, მიიჩნევენ, რომ ეს როლი გადაძვრულია.

<sup>1</sup> მოხსენება ქალბატონმა მარიამ ჩხარტიშვილმა წაიკითხა საქართველოს ეროვნული არქივის მიერ

არსებობს მესამე, შუალედური, პოზიციაც. ამ პოზიციაზე მყოფთ ერები რეალურად არსებულ ფენომენებადაც წარმოუდგენიათ და, გარკვეული აზრით, სოციალურ კონსტრუქტებადაც. კულტურული ელიტა, მათი შეხედულებით, ახდენს ჩვენ-ჯგუფის ვერნაკულურ მობილიზაციას და ეროვნული იდენტობრივი მარკერების დადგენას, მაგრამ ამას აკეთებს არა ეროვნული კულტურის „გამოგონებით“, არამედ ადრე რეალურად არსებული ეთნიკური კულტურის სელექციური რეინტერპრეტაციის გზით. ასე მიღებული ეროვნული კულტურა, ცხადია, არ შეიძლება იყოს ზუსტად ის, რაც წინამოდერნული ეთნიკური კულტურაა, მაგრამ არც მისგან სრულიად განსხვავებული რამ. ერებს ეთნიკური ფესვები აქვთ. ამ პოზიციის მიმდევრებს ეთნოსიმბოლისტებად // ეთნიცისტებად მოიხსენიებენ. ამ მიდგომის მთავარი წარმომადგენელი ბრიტანელი მეცნიერი ე.დ.სმითია, რომელიც მრავალ ნაშრომში გადმოგვცემს თავის თვალსაზრისს, მათ შორის იხ. (Smith, 1986; Smith, 2000; Smith, 2003; Hutchinson, Smith, 1994).

მე ეს შუალედური მიდგომა მომეწონა, რადგან ჩავთვალე, რომ მისი საშუალებით კარგად შეიძლება ქართველთა თვითცნობიერების // იდენტობის ფორმირების მრავალსაუკუნოვანი პროცესის აღწერა. ეთნოსიმბოლიზმი არ არის პრიმორდიალისტურ მიდგომასავით ნაივური და აისტორიული, მაგრამ არც ერის სუბსტანციურობის საკვებით უარყოფელი, აღნიშნული ფენომენის მარტოდენ თანამედროვე დისკურსის ფორმად წარმომადგენელი თეორია.

ეთნოსიმბოლისტების მიხედვით, თუმც ერების ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუძღვით ელიტებს, ელიტები მოქმედებენ არა ვოლუნტარისტულად, არამედ წინარე არსებული ეთნიკური კულტურის ფარგლებში. ამგვარად, თანამედროვე ერების შექმნა, ერთი მხრივ, ინტელექტუალთა აქტივობის და მათ მიერ ინიცირებული დისკურსის შედეგია და, მეორე მხრივ, რეალურად არსებული კულტურისა და მასების ჩართულობის. ერები მოდერნული ფენომენებია, მაგრამ ისინი წინამოდერნული ერთობების მემკვიდრეობაზე არიან აღმოცენებულნი.

ეთნოსიმბოლისტურ მიდგომას აქვს ძალიან ბევრი სხვა საინტერესო დებულება, რის გამოც მე ის თავიდანვე ანგარიშგასაწევად მეჩვენა, მაგრამ ახლა დამატებით ერთს აღვნიშნავ მხოლოდ: ნაციონალიზმს ეთნოსიმბოლიზმი განიხილავს როგორც კულტურის შემადგენელს, ნაციონალისტურ მოძრაობებს უკავშირებს კულტურულ რენესანსებს და გამორჩეულ ნაციონალისტ ლიდერებს ერების დამფუძნებელ მამებად თვლის. თუ გავიხსენებთ როგორ ესმოდათ საბჭოთა კავშირში და კარგა ხანს მისი დაშლის შემდგომაც ნაციონალიზმი – როგორც დესტრუქციული პოლიტიკური ან რეაქციული ბურჟუაზიული იდეოლოგია – მკითხველისათვის ადვილი წარმოსადგენი იქნება, თუ რა დიდ ინსპირაცია უნდა მოეცა ჩემთვის ნაციონალიზმის კულტურული შინაარსით გააზრების შესახებ მტკიცებულებას.

ამგვარად, ეთნოსიმბოლისტური ინტერპრეტაციით, ერები მოდერნული ფენომენებია (ამით ეს მიდგომა არ განსხვავდება არც მოდერნისტებისაგან და არც, სხვათა შორის, მარქსისტების თვალსაზრისისაგან), მაგრამ თანამედროვე ერებს ეძებნებათ წინამოდერნული პრეფიგურაციები, რომელთაც ნაციის იდეალურ ტიპთან დიდი მიახლოების გამო შეიძლება

ეწოდოთ ერები. თუმცა წინამოდერნული ერები იგივე არაა, რაც მოდერნული ერები: პირველები უკანასკნელთ მხოლოდ ემსგავსებიან და მოგვაგონებენ.

### საქართველოს ისტორიის რეპრეზენტირებისათვის ეთნოსიმბოლისტური მიდგომის გამოყენების მაგალითები

მინდა შევჩერდე ზოგ ჩემს გამოკვლევაზე, რათა მკითხველს დავანახო ეთნოსიმბოლისტური თეორიის პრაქტიკაში გამოყენების შესაძლო გზები.

ჩემი პირველი გამოკვლევა, რომელშიც ეთნოსიმბოლიზმის პოზიციებიდან შევეცადე ისტორიის რეპრეზენტირებას, შეეხებოდა ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად დამკვიდრების ხანას. ძირითადი წყარო იყო „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ვრცელი რედაქცია. ეს ქართველთა განმანათლებლის ჰაგიოობიოგრაფიის ის რედაქციაა, რომელიც დღეს „მოქცევაი ქართლისაის“ მეორე ნაწილის სახით შემოგვრჩა. მე ამ ტექსტის არქექტიპს IV საუკუნის შუა ხანებით ვათარიღებ (ჩხარტიშვილი, 1987) და, ამდენად, მასში აღწერილი ეპოქის რეპრეზენტირებისათვის ავთენტურ წყაროდ მივიჩნევ. არც ამ ძეგლის, არც საკვლევი ეპოქის არჩევანი, ცხადია, შემთხვევითი არ ყოფილა: ა) რელიგია კოლექტიური კულტურული იდენტობის უმნიშვნელოვანესი მარკერია, ამიტომ რელიგიური მოქცევის ფაქტი იდენტობის ისტორიის კვლევის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს; ბ) აღნიშნული თხზულება, როგორც ითქვა, ავთენტური წყაროა, და ის ასახავს მოვლენის თანამედროვე ავტორის პერცეფციებს; გ) ჰაგიოგრაფია საეკლესიოდ საკითხავი ლიტერატურული ჟანრია. ანუ მისი იდეები საეკლესიო მსახურების გზით აღწევს კოლექტიურ-კულტურულ იდენტობაზე დაფუძნებული ერთობის წევრთა მნიშვნელოვან ნაწილს: როგორც პოლიტიკურ ელიტას, ისე მის რიგით წევრებს ანუ დაბალ სოციალურ ფენებს. აქედან გამომდინარე, ჩემ მიერ წყაროდ გამოყენებული ძეგლი ასახავს არა მხოლოდ მისი ავტორის შეხედულებებს, რომელიც, უეჭველია, კულტურული ელიტის წარმომადგენელი იყო, არამედ ირიბად ამ თხზულების მსმენელი აუდიტორიის მსოფლხედვასაც; ანუ ის ასახავს კოლექტივის სხვადასხვა სოციალური ფენის მსოფლხედვას. ამიტომ იყო აღნიშნული ძეგლის წყაროდ შერჩევა ჩემი კვლევისათვის მრავალმხრივ მიზანშეწონილი.

მე ეს თხზულება ე.დ.სმითის მიერ იდენტიფიცირებული ეთნიკური მარკერების მიხედვით გავანალიზე: ენა, ტერიტორია, რელიგია, თვითსახელწოდება. ეთნიკურობასთან აღნიშნულ მარკერთა დაკავშირება არც საბჭოური სოციოლოგიისათვის იყო უცხო, მაგრამ მათი გააზრება ხდებოდა ობიექტივისტურად. ეთნოსიმბოლიზმში კი ამ მარკერთა გააზრება სუბიექტივისტურია. ამას კარგად აჩვენებს თუნდ ის დამატებითი მარკერი, რასაც ვერ ვნახავთ საკითხის მარქსისტულ მიდგომით კვლევისას. ესაა ეთნიკური რჩეულობის იდეოლოგია. ზემოთ აღნიშნული სტატიის გამოქვეყნებამდეც ვსაუბრობდი ქართულ მესიანურ იდეოლოგიაზე, რომელიც აღმოცენდა ქართლის მოქცევის ეპოქაში (ჩხარტიშვილი, 1998, 1999). ახალი თეორიული მიდგომის გამოყენების შედეგად ის შეიცვალა, რომ აღნიშნული ფაქტი მე უფრო ადექვატური ტერმინით – რჩეულობის იდეოლოგია – აღვნიშნე და, რაც მთავარია, ის იდენტობრივი პერცეფციების ფართო კონტექსტში გავიაზრე.

კოლექტიური-კულტურულ იდენტობაზე დაფუძნებულ ეთნიკურ ჩვენ-ჯგუფებს ახასიათებთ ჯგუფური სოლიდარობის წარმოსახვითობა, რაც გულისხმობს სოციალურ შეჭიდულობას არა მარტო ჯგუფის რეალურად კონტაქტში მყოფ ან თანამედროვე წევრებს შორის, არამედ ერთმანეთისაგან გეოგრაფიულად დაცილებულ ან საერთოდ სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრებ წევრებს შორისაც: კოლექტივში მოაზრებიან ქვეყნიდან გასულნიც, გარდაცვლილნიც და ჯერ არშობილნიც. მე ამ კუთხითაც განვიხილე „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ვრცელი რედაქცია. საბოლოოდ აღმოჩნდა, რომ ყველა აღნიშნული მარკერის მიხედვით IV საუკუნის შუა ხანებში ქართული ერთობა ავლენდა გამოკვეთილ თვითცნობიერებას. ეს მიუთითებდა, რომ ქართული ერთობა გაქრისტიანებამდეც ეთნიკური ნიშნებით მკაფიოდ მარკირებული ჩვენ-ჯგუფი იყო. ქრისტიანობამ ქართველთა ეთნიკურობა უფრო საჩინო გახადა. საქმე ისაა, რომ ტრანსეთნიკური რელიგიის მიღების შედეგად ქართული ერთობა აღმოჩნდა ჰომოგენურ იდეოლოგიურ სივრცეში. ქრისტიანული იოკუმენის სხვა ბინადართა პირისპირ საკუთარი მეობის შესანარჩუნებლად აუცილებელი იყო იდენტობის უნიკალური მარკერების გამოკვეთა. სწორედ ამის შედეგია აღნიშნულ ვითარებაში ეთნიკურ თავისებურებებზე ხაზგასმა და ეთნიკური რჩეულობის იდეოლოგიის შექმნაც. ქართულ ერთობაში გლობალური მისიის მითის კულტივირება იყო კოლექტივის ერთგვარი თავდაცვითი რეაქცია, პასუხი იმ გამოწვევაზე, რომელიც მოჰქონდა ქართველთა ექსკლუზიური რელიგიის ანუ არმაზის კულტის ტრანსეთნიკური ქრისტიანობით ჩანაცვლებას.

აღნიშნულ სტატიაში აღძრული საკითხები უფრო გავრცობილად იქნა წარმოდგენილი მონოგრაფიაში „ქართული ეთნიკური რელიგიური მოქცევის ეპოქაში“, რომელიც 2009 წელს გამოიცა და რომელიც შესრულებული იყო შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის ფარგლებში (ჩხარტიშვილი, 2009ა).

ამის პარალელურად ცალკეულ სტატიებში მე შევეხე ქართული იდენტობის სხვადასხვა მარკერს: ქართველთა თვითსახელწოდებას (ჩხარტიშვილი, 2005: 227-241; ჩხარტიშვილი, 2006ა: 204-218) ეთნიკური რჩეულობის იდეოლოგიას (ჩხარტიშვილი, 2009ბ: 376-385), ენობრივ (ჩხარტიშვილი, მანია, 2010: 472-483) და რელიგიურ მარკერებს (ჩხარტიშვილი, 2007: 15-24; 2008: 223-227); კოლექტიურ-კულტურულ იდენტობაზე აღმოცენებული ერთობის საკრალურ ასპექტს (ჩხარტიშვილი, 2011: 72-91). განვიხილე პრემოდერნულ ეპოქაში აღნიშნული პრობლემის შესწავლისათვის რელევანტური წყაროების (მაგალითად, ჰაგიოგრაფიის) საკითხი (Chkhartishvili, 2003: 53-57; Kadagishvili, Chkhartishvili, 2014: 413-421). არ შემოვიფარგლე მხოლოდ ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების ხანით და ეთნიკურ მარკერთა განვითარებას დავეკვირდი სხვადასხვა საუკუნეში ანუ საკითხს ვიკვლევდი დინამიკაში. ასე მაგალითად, წინამოდერნის ეპოქის რეპრეზენტირებას მე წმინდა გიორგი მთაწმინდელის „ცხოვრების“ საშუალებითაც შევეცადე (ჩხარტიშვილი, 2006ბ: 87-101; Chkhartishvili, 2011a: 312-331; Chkhartishvili, 2015: 401-409; Chkhartishvili, 2017: 73-89). წმინდა გიორგი მთაწმინდელის ეპოქისადმი ჩემს განსაკუთრებულ ინტერესს განაპირობებდა ის ფაქტი, რომ მეთერთმეტე საუკუნეს ანუ საქართველოს ისტორიის „ოქროს ხანის“ დასაწყისს, მე ქართული წინამოდერნული ნაციის კონსოლიდების ეპოქად

მივიჩნევ. ე. დ. სმითი გარკვეული პირობითობით სხვა ხალხების მაგალითების მოშველიებით საუბრობს იმგვარ ფენომენზე, როგორც წინამოდერნული ნაციებია. მე ჩავთვალე, რომ ეს აზრი პროდუქტიული შეიძლება ყოფილიყო ქართული შემთხვევისთვისაც.

ქართული იდენტობის ისტორიისადმი მიძღვნილი ჩემი კვლევების მეორე ნაწილი ეროვნული კონსოლიდაციის ეტაპს ეხება. ყველა ეს ნაშრომი მრავალი ფაქტის მომცველია. მე ახლა მხოლოდ სქემატურად აღვწერ მათში წარმოდგენილ ჩემს თვალსაზრისს ქართული იდენტობის ისტორიაზე.

სპეციალისტების დიდი ნაწილი თვლის, რომ ნაციების წარმოშობაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა მოდერნიზაციამ: ერების ნაწილი უშუალოდ მოდერნიზაციის პროცესის პროდუქტია. მათგან მოხდა ერის იდეის გადაცემა სხვა კოლექტიურ-კულტურულ იდენტობაზე დაფუძნებულ ერთობებში. ამ ერთობების კულტურულმა ელიტებმა აიტაცეს ნაციონალური იდეა და მოახდინეს ამ იდეით თავიანთი მშობლიური ეთნიკური კოლექტივების გამსჭვალვა და მათი კონსოლიდაცია ერებად.

მე ვთვლი, რომ ქართველი ერი განეკუთვნება ერების სწორედ ამ მეორე ტიპს. მის კონსოლიდაციაში გადამწყვეტი როლი ეკუთვნის კულტურულ ელიტას და ამ ინტელექტუალთა მიერ შექმნილ ეროვნული სოლიდარობის იდეოლოგიას ანუ ნაციონალიზმს (Chkhartishvili, Mania, Kadagishvili, 2011: 426-435; ჩხარტიშვილი, 2011: 256-278; Chkhartishvili, 2011: 426-447; Chkhartishvili 2013; Chkhartishvili, 2014a: 290-302).

ჯგუფური სოლიდარობის იდეოლოგიები, ცხადია, წინამოდერნის ეპოქაშიც იქმნებოდა. ამის გარეშე საერთოდ წარმოუდგენელია კოლექტიურ კულტურულ იდენტობაზე დაფუძნებული ერთობის არსებობა. ასეთი სოლიდარობის იდეოლოგია იყო თუნდაც ზემოთ აღნიშნული ქართველთა ეთნიკური რჩეულობის იდეოლოგია, რომელიც ახლადმოქცეული ქართული ერთობის კონსოლიდაციას ისახავდა მიზნად.

რა განასხვავებს მოდერნული ეპოქის შიდა ჯგუფური სოლიდარობის იდეოლოგიას ანუ ნაციონალიზმს წინამოდერნული ეპოქების შიდა ჯგუფური სოლიდარობის იდეოლოგიებისაგან?

ჯერ ერთი, როგორც ახალ დროში შექმნილი დისკურსი, ნაციონალისტური იდეოლოგია განუზომლად მეტი თემის მომცველია, ვიდრე მისი წინამოდერნული პრეფიგურაციები; მეორე, ნაციონალიზმის შედარება საზოგადოებრივ ფენებში გაცილებით ღრმად, ხოლო ცირკულირება – გაცილებით ინტენსიური. აღნიშნული სრულიად ლოგიკურია გამომდინარე იქიდან, რომ ახალი დროის საზოგადოება სოციალურად უფრო ჰომოგენურია, ვიდრე ძველი დროის საზოგადოება; ახალ დროში შესუსტებულია ან სრულიად წაშლილია სოციალური სტრატეფიკაცია, მაღალ კულტურაზე კოლექტივის წევრების სრულიად თანაბარი ან თითქმის თანაბარი წვდომაც უზრუნველყოფილია სხვადასხვა სოციალური მექანიზმებით. ახალი მედია საშუალებები მეტ გასაქანს აძლევს შიდა ჯგუფური სოლიდარობის იდეებით მასების ინსპირირების პროცესს, კულტურის საჯაროობა კი თითქმის ყოვლისმომცველია. ხაზი მინდა გავუსვა: როგორც მედია, ისე საჯარო კულტურული სივრცეები წინამოდერნის დროსაც არსებობდა, მაგრამ ახალ დროში ეს ყველაფერი

თვისებრივად სხვაგვარი ხდება. სწორედ ეს ანუ აღნიშნული ფენომენების სხვაგვარობა ქმნის კაცობრიობის ისტორიაში გარკვეული ეპოქის „ახალ დროდ“ სახელდების საფუძველს.

ახალ დროში სოციალური ჰომოგენურობისაკენ სწრაფვის ერთ-ერთი გამოხატულებაა „ხალხის“ ახლებური კონცეპტუალიზაცია: წინამოდერნის დროს მარგინალიზებული „ხალხი“, ახალ დროში თანდათან სოციუმის ფასეულობათა შკალაზე იკავებს უმაღლეს ნიშნულს (ჩხარტიშვილი, მანია, 2011: 27-29). იგი საკრალური ხდება და საბოლოოდ ხელისუფლების ლეგიტიმაციის წყაროდაც კი გაიზარება. წინამოდერნული ეთნიკური ერთობების შემთხვევა კი სულ სხვაა: ისინი ცენტრირებულნი იყვნენ მონარქის პიროვნებაზე, რომლის ხელისუფლებას საღვთო ლეგიტიმაცია ჰქონდა. ამგვარად, ცვლილება „ხალხის“ კონცეპტუალიზებაში არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ინდიკატორი იმისა, რომ წინამოდერნის საზოგადოებიდან გადავედით მოდერნულ საზოგადოებაში.

XIX საუკუნის საქართველოში მე მოდერნული დროსათვის დამახასიათებელი ზემოთ აღწერილი ვითარება დავინახე (ჩხარტიშვილი, 2019: 183-186). ამ საუკუნის დასაწყისში ანტირუსულ გამოსვლებში ხალხი მოგვევლინა ისტორიის მნიშვნელოვან აქტორად. მერე უკვე მისი ახალი დროის შესატყვისი კონცეპტუალიზაცია მოხდა. ამავე დროს იწყება ეროვნული ნარატივის შექმნის პროცესი ანუ იმის გააზრება, თუ ვინაა ქართველობა: საიდან მოდის, რას წარმოადგენს, მომავალში საით უნდა წავიდეს. ცხადია, ზოგ ამგვარ საკითხს ადრეც განიხილავდნენ ქართული კულტურული ელიტის წარმომადგენლები, მაგალითად, XVIII საუკუნეში ვახუშტი ბაგრატიონი (თარგამაძე 2018), და კიდევ უფრო ადრე ნიკოლოზ გულაბერიძე თუ წმ. გიორგი მთაწმინდელი, მაგრამ შეუძლებელია უარვყოთ, რომ იმგვარად ყოვლისმომცველი განსჯა ქართველობის რაობისა და ბედისა, როგორსაც ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნეში, მანამდე არასოდეს ყოფილა.

ქართული ნაციონალური იდეის შექმნა არის ახალი დროის შესატყვისი კულტურული თვითიდენტიფიკაციის პროცესი. ამ პროცესს წარმართავდა ქართული კულტურული ელიტა, რომლის სათავეში ამ დროს ჩვენ ვხედავთ ილია ჭავჭავაძეს. ილია ქმნიდა ქართველი ერის ნარატივს და პრაქტიკულად ახერხებდა კიდევ ქართული ერთობის მნიშვნელოვანი ნაწილის გამსჭვალვას ამ ნარატივის იდეებით. სწორედ ამიტომ ილია არის „ქართველი ერის მამა“ და ეს სახისმეტყველებითი თქმა დიდი სიმართლის დამტკიცია: მშობლიური ერთობის წევრები ილიამ შეადუღა (მისივე ტერმინი რომ გამოვიყენო, „შემსჭულა“) საზიარო ფასეულობებით, ქართული ერთობის ეთნიკურ სხეულს მან შთაბერა ეროვნული სული.

ილიასი და მისი თანამოღვაწეების მიერ შექმნილი ქართველი ერის ნარატივის შინაარსი ქართული სინამდვილის ამსახველი იყო, ხოლო ფორმა ანუ მატრიცა, რომელსაც ქართული ინტელიგენცია ამ შინაარსის რეპრეზენტირებისათვის იყენებდა – ევროპული (ჩხარტიშვილი, 2014: 59-67; Chkhartishvili, 2014b: 202-213). საინტერესოა, რომ აღნიშნული ფაქტი ანუ ქართული ეროვნული ნარატივის ევროპული ყალიბი, ქართველ ეროვნულ მოღვაწეთა ამ თაობას სავსებით გაცნობიერებული ჰქონდა. ამგვარად ამიტომ ალაფროვანებდა თავად ილიას ერის მისეული გაგების თანხვედრა ცნობილი ფრანგი ერუდიტის ერნესტ რენანის შეხედულებასთან (ჩხარტიშვილი, მანია, 2011/2012: 72-89). თითქმის სამი ათეული წლის მანძილზე ილიას „ივერია“ იყო ეროვნული იდეების გავრცელების მთავარი საშუალება.

„ივერიამ“ მისი მკითხველი საზოგადოება ჩამოაყალიბა მოდერნულ ერად (Chkhartishvili, 2012: 188-211).

ქართველი ერის ილიასეული კონცეფცია ორგანიცისტულად გააზრებული ერთობის ანუ ეთნო-ერის გამოხატულ ნიშნებს ატარებდა, მაგრამ ამავე დროს მას სამოქალაქო ერთობის ნიშნებიც აშკარად ჰქონდა. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო დასტურია თუნდაც ის, რომ ქართულ ერთობას ილიასეულ დისკურსში წინამოდერნული დისკურსისათვის დამახასიათებელი ტერმინი „ნათესავი“ კი არ ეწოდებოდა, არამედ „ერი“. ორივე მათგანი ანუ „ნათესავიც“ და „ერიც“, ჯგუფის აღმნიშვნელი, ოღონდაც განსხვავებული შინაარსის მქონე, სიტყვებია: „ნათესავი“ ისეთი ჯგუფია, რომლის წევრები თავიანთ საერთო წარმომავლობას აღიარებენ. ანუ იდენტიფიკაციის საფუძველი დაკონკრეტებულია, როგორც საერთო თესლი. ჯგუფის „ერად“ სახელდების შემთხვევაში კი საერთო წარმომავლობა თუმც არ გამოირიცხება („ერი“ ხომ ადამიანთა კრებულის, ჯგუფის, აღმნიშვნელი ზოგადი სიტყვაა), მაგრამ არც აუცილებლობით იგულისხმება.<sup>1</sup>

ამგვარი ანუ ნეიტრალური ტერმინის შერჩევა ერთობის სახლდებისათვის უკვე იმას მიანიშნებს, რომ XIX საუკუნის ქართველი ეროვნული მიღვაწენი, ყოველ შემთხვევაში, ილია, ქართული ჩვენ-ჯგუფს აღარ მოაზრებოდა მხოლოდ სისხლის ერთობაზე დაფუძნებულ ექსკლუზიურ კოლექტივად, არამედ ინკლუზიურად ანუ ერად. ამით ქართული ერთობის რაობის ილიასეული გააზრება უახლოვდება მოქალაქეობრივი ერთობის იდეას.

XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ინტენსიურად გრძელდებოდა ქართული ეროვნული იდენტობის წრთობა. კულტურული ნაციონალიზმის საფუძველზე მკაფიოდ გამოკვეთილი ერთობას გაუჩნდა პოლიტიკური ჯავშანიც: ეს კულტურულ-პოლიტიკური „შენადნობი“ გახლდათ საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკა (Chkhartishvili, Targamadze, Kadagishvili, 2015: 75-86). ქართულ ერ-სახელმწიფოში ქართული იდენტობა გამოკვეთილ მოქალაქეობრივ ნიშნებს იძენს.

საბჭოთა იმპერიაში ქართველთა ყოფნამ ქართული იდენტობას დიდი ზიანი მიაყენა. მას სახელმწიფოებრივი მოქალაქეობრივი ნიშნულიდან ეთნიკურობისაკენ დაახევინა. საბჭოთა კავშირის ნანგრევებიდან ქართველობა გამოვიდა როგორც ეთნიკური ექსკლუზიურობით აღბეჭდილი ერთობა. სხვაგვარად იმპერიისაგან თავის დაღწევა შეუძლებელიც იყო. შესაბამისად, ეროვნულ განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერის ზვიად გამსახურდიას ეროვნული ნარატივი ქართველი ეთნო-ერის ნარატივია (ჩხარტიშვილი, 2019b: 138-146). 2003 წლიდან „ვარდების რევოლუციის“ შემდგომ ქართული იდენტობა ნელ-

---

<sup>1</sup>ლიტერატურაში ვხვდებით „ერის“ არამართებული გააზრების შემთხვევებს. მაგალითად, გ.მაჭარაშვილი ფიქრობს, რომ „ერი“ თანამედროვე აზრით გამოიყენებოდა წინამოდერნულ ეპოქაში. და ამისათვის ერთადერთ არგუმენტად მოჰყავს ძველ ტექსტებში „ნათესავისა“ და „ერის“ სინონიმური გამოყენების ფაქტი (მაჭარაშვილი, 2012, გვ.54-55; 2014, გვ.92-97). ამ ფაქტის ამგვარი ინტერპრეტაცია მოკლებულია საფუძველს: ძველ ტექსტებში აღნიშნული სიტყვების სინონიმური გამოყენება მიუთითებს მხოლოდ იმას, რომ „ერს“, როგორც ჯგუფის აღმნიშვნელ ზოგად სიტყვას, კონკრეტული შემთხვევაში შეიძლება ჰქონოდა საერთო წარმომავლობით მარკირებული ჯგუფის აღმნიშვნელი ტერმინის მნიშვნელობაც.



ნელა იბრუნებს ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძის მიერ ნაგულისხმევი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დროს კი სრულად რეალიზებული მოქალაქეობრივი ერის მახასიათებლებს.

ასეთია, ძალიან მოკლედ, ჩემ მიერ ქართული იდენტობის ისტორიის ხედვა ერის რაობისადმი დასავლური თეორიული მიდგომის გათვალისწინების საფუძველზე. როგორც ზემოთ აღნიშნული ჩემი ნაშრომების (აქ მათი მხოლოდ ნაწილი იყო დამოწმებული) ქრონოლოგია აჩვენებს, რომ ამ მიმართულებით ინტენსიურ კვლევას მე თითქმის ორი ათეული წელი მივუძღვენი. ეთნოსიმბოლიზმმა საშუალება მომცა ქართული იდენტობის ისტორიის რეპრეზენტირებისას მომეცვა ეთნიკური განვითარების პერიოდი, ხოლო ეროვნული კონსოლიდების პროცესი წარმომედგინა, როგორც წინამოდერნული ეთნიკურობისა და კულტურის გაგრძელება და რეინტერპრეტაცია.

ამგვარად, ქართული იდენტობის ისტორიის ჩემეულ რეპრეზენტაციაში ქართული ეროვნული ერთობა არც ადრე არსებული ეთნიკური ერთობის ზუსტი ასლია, მაგრამ არც მისგან მოწყვეტილი და სრულიად განსხვავებული რამ.

### **ეთნოსიმბოლიზმის იმპლემენტაციასთან დაკავშირებული პრობლემები ქართულ სამეცნიერო სივრცეში**

ახალი სოციოლოგიური თეორიის გამოყენება ისტორიული წარსულის რეპრეზენტირებისათვის საბჭოთა მენტალობითა და საბჭოთა სამეცნიერო მეტაკვიდრებით იმგვარად დამძიმებულ ქვეყანაში, როგორც საქართველოა, ცხადია, უმნიშვნელო ფაქტი არ გახლავთ. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია კითხვა: როგორია ზემოთ წარმოდგენილი პრაქტიკისადმი სამეცნიერო წრეების, კონკრეტულად, ქართველი ისტორიკოსების, დამოკიდებულება? პასუხი მოითხოვს არაერთი ფაქტის მოხმობას და მცირე სოციოლოგიური ხასიათის ანალიზის ჩატარებასაც კი. ამგვარ კვლევას ჩემი მომავალი სამეცნიერო მუშაობის ამოცანად ვისახავ. ამჯერად კი მოკლედ ვუპასუხებ: დასავლური თეორიის ჩარჩოებში საქართველოს ისტორიის გარკვეული ფაქტების რეპრეზენტირების ჩემეული ცდისადმი საქართველოს ისტორიის დარგში მომუშავე ქართველ ისტორიკოსთა ერთი ნაწილის დამოკიდებულება ნეგატიურია. ზოგი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ჩემ მიერ დასავლური სოციალური თეორიის მისადაგება საქართველოს ისტორიის ფაქტებისადმი ხელოვნურია და, შესაბამისად, არამართებულია ამ თეორიის გამოყენება. აღნიშნული პოზიციის დამცველების ნაშრომებს ვერ დავიმოწმებ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მათ აღნიშნული თვალსაზრისი სამეცნიერო მედიაში არა აქვთ გამოქვეყნებული, უბრალოდ ზეპირად აღნიშნავენ.

თუმცა აღნიშნულ სფეროში ჩემი სამეცნიერო ძიებებისადმი კრიტიკულად განწყობილ მკვლევართა შორის მაინც არის ერთი, რომლის დამოწმება შემძლია. ესაა ისტორიის დოქტორი გ.მაჭარაშვილი. იგი ქართული იდენტობის ისტორიის საკითხებზე მოხსენებებს აკეთებს სამეცნიერო კონფერენციებზე და გამოქვეყნებული აქვს კიდევ რამდენიმე ნაშრომი. მოცულობით მთელი ეს ნაღვაწი, მართალია, ძალიან მცირეა (ჯამში არ აღემატება ოთხ ათეულ გვერდს), მაგრამ ჩემთვის მაინც ხელმოსაჭიდა: არსებობს რაღაც, რის მიმართაც პოზიციის

დაფიქსირება შეიძლება. გ.მაჭარაშვილის ნაშრომები კონკრეტულად შემდეგია: ერთი სტატია ქართულ სამეცნიერო ჟურნალში (მაჭარაშვილი, 2014: 92-97), Research Gate-ზე ატვირთული ერთი სტატიის პრეპრინტი (მაჭარაშვილი, 2020; სტატიის ბოლო კორექტურის გაკეთებისას შევიტყვე, რომ გ. მაჭარაშვილს ეს ნაშრომი გამოუქვეყნებია ჟურნალში "ლიტერატურული ძიებანი"). და რამდენიმე მოხსენების თეზისები (მაჭარაშვილი, 2012: 54-55; Macharashvili, 2015: 255-256; მაჭარაშვილი, 2016ა: 196-197; მაჭარაშვილი, 2016ბ: 28; მაჭარაშვილი, 2017ა: 18; მაჭარაშვილი, 2017ბ: 27-28, მაჭარაშვილი, 2018: 70-71, 151). ამის დამატებით 2016 წელს გ.მაჭარაშვილს წაკითხული აქვს მოხსენება ვარშავის უნივერსიტეტში წმინდა გრიგოლ ფერაძისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე (National and Ethnic Identities in the Georgia Folk Sources. 2016 the 15th Annual International Caucasian Session in Memory of St. Grigol Peradze), რომლის თეზისები, ჩანს, არ დაბეჭდილა, მაგრამ მისი დედააზრი ადვილი ამოსაცნობია სხვა ანალოგიური სათაურის მქონე პუბლიკაციების გათვალისწინებით.

ჩემი სამეცნიერო პრაქტიკისადმი კრიტიკულად განწყობილ დანარჩენ მეცნიერებისაგან გ.მაჭარაშვილი იმითაც განსხვავდება, რომ ის არაა წინააღმდეგი, დასავლური სამეცნიერო თეორია, კერძოდ, კი ეთნოსიმბოლიზმი, საქართველოს ისტორიის აღწერისათვის იქნეს გამოყენებული. პირიქით, ის ამას მიესალმება კიდევ, ოღონდაც მიუთითებს, რომ მ.ჩხარტიშვილი იგებს მცდარად (მისი აზრის უფრო ადექვატური გადმოცემა იქნება, თუ ვიტყვი: აყალბებს) აღნიშნულ თეორიას.

მე საჭიროდ მიმაჩნია წარმოვადგინო გ.მაჭარაშვილის კრიტიციზმთან დაკავშირებით ჩემი განმარტებანი არა იმიტომ, რომ ამ მკვლევრის პუბლიკაციები ქართული იდენტობის ისტორიის კვლევის დარგში თავისი მნიშვნელობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. განმარტებები მე მჭირდება იმისათვის, რომ მკითხველს უკეთ დავანახო საკითხზე ჩემი შეხედულებები. ახალი სოციალური თეორიის ისტორიოგრაფიულ პრაქტიკაში გამოყენების პერსონალური გამოცდილების გაზიარება ხომ, როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნე, ამ სტატიის მიზანია.

გ. მაჭარაშვილისათვის კატეგორიულად მიუღებელია ქართველი ერის კონსოლიდების დროდ XIX საუკუნის დასახელება. ის ამ თვალსაზრისისადმი უბრალოდ უარყოფითად კი არ არის განწყობილი, არამედ ამჟღავნებს დიდ აგრესიას იმ მკვლევართადმი, რომლებიც აღნიშნულ აზრს ავითარებენ. ეს აგრესია მომდინარეობს იქიდან, რომ მოდერნულ ეპოქაში ქართველი ერის კონსოლიდების შესახებ შეხედულებას ის საზოგადოებას წარმოუჩინს როგორც წინამოდერნულ ეპოქაში ქართული კულტურის უარყოფას! ამგვარად, გ.მაჭარაშვილი მისთვის მიუღებელ სამეცნიერო თვალსაზრისს ქვეყნისათვის დიდი ზიანის მომტან თვალსაზრისად აცხადებს და, კიდევ მეტი: მის პროტაგონისტებს არამეცნიერულ მოტივაციების ქონაში „ამხელს“. კერძოდ, ის მნიშვნელოვან ძალისხმევას ახმარს იმას, რომ მისი მკითხველები თუ მსმენელები დაარწმუნოს: XIX საუკუნით ქართველი ერის

კონსოლიდების დათარიღების თვალსაზრისის მქონე მეცნიერები საჩოთირო ანგარებიან გარიგებებში არიან გარკვეულ პოლიტიკურ წრეებთან.<sup>1</sup>

ქართველი ერის მოდერნულ დროში წარმოშობის შესახებ აზრის გამზიარებელთა შორის გ.მაჭარაშვილს განსაკუთრებით აღაშფოთებს ქართველი ეთნოსიმბოლისტები („ჩვენი ეთნოსიმბოლისტები“, როგორც ის ცინიკურად მოიხსენიებს მკვლევართა ამ ჯგუფს). მე და „ჩემი ჯგუფის წევრები“ (ეს მისეული ტერმინია ჩემი ყოფილი დოქტორანტების, აწ უკვე კოლეგების, აღსანიშნავად) ბრალდებულნი ვართ შემდეგში:

ა) ქართველობას ვართმევთ მის უძველეს ისტორიას; ბ) ამას ვაკეთებთ ეთნოსიმბოლიზმის სახელით, რომელსაც შეგნებულად ვაყალბებთ და ქართული მაგალითისათვის არ ვიყენებთ ამ თეორიის პოსტულატს პრემოდერნული ნაციების შესახებ; გ) საგანგებოდ უგულვებელვყოფთ ფოლკლორულ წყაროებს, რომლებიც ცხადს ხდიან იმას, რომ პრემოდერნული ქართული კულტურა იყო საჯარო. პირადად, მე გ.მაჭარაშვილის მითითებით, ამის დამატებითაც მაქვს „დანაშაული“: მთელი წინამოდერნის განმავლობაში ქართველთა თვითსახელწოდების არსებობის ფაქტს თურმე უარვყოფ, რათა ქართველობა საკაცობრიო ისტორიის მიღმა დავტოვო.

დავიწყებ ბოლო „დანაშაულთან“ დაკავშირებით „თავის მართლებით“.

ზემოთ უკვე დავიმოწმე ჩემი ორი ნაშრომი „ქართული იდენტობის მთავარი მარკერი“ (2005) და „თვითდასახელება როგორც ქართული იდენტობის მარკერი“ (2006). რომლებიც სპეციალურად ქართული ერთობის თვითდასახელების საკითხისადმია მიძღვნილი. ჩემ სხვა არაერთ ნაშრომშიც ვეხები ამ თემას, მაგალითად, ზემოთ ასევე უკვე დასახელებულ ქართული იდენტობის შესახებ ჩემს პირველ სტატიასში (ჩხარტიშვილი, 2002) და მონოგრაფიაშიც „ქართული ეთნიკ რელიგიური მოქცევის ეპოქაში“ (ჩხარტიშვილი, 2009ა). აღნიშნული პრობლემა ჩემამდეც იპყრობდა სპეციალისტთა ყურადღებას, მაგრამ მე მას მივუდექი იდენტობის ისტორიის რეპრეზენტირების საჭირობებიდან გამომდინარე და შესაბამისი კონტექსტის გათვალისწინებით. როგორც უკვე ითქვა, იდენტობა გულისხმობს ჯგუფის წევრობის განცდას. როცა ჯგუფის წევრები თავიანთ ერთად ყოფნას აცნობიერებენ და ამ მდგომარეობას გარკვეული სახელით აღნიშნავენ, ეს, ცხადია, გამოკვეთილი თვითობის მაუწყებელია. ამიტომ მე საგანგებო ყურადღებით მოვეკიდე თვითსახელწოდებას, როგორც მარკერს. ჩემი ზემოთ დასახელებული ერთ-ერთი სტატიის სათაურიც ცხადყოფს, რომ მე თვითსახელწოდება კოლექტიური-კულტურული იდენტობის მთავარ მარკერად მესახება. ამ შემთხვევაში ჩემთვის ინსპირაციის წყარო იყო ე.დ.სმითი, რომლის ნაშრომიდან ამონარიდითაც იწყება ჩემი ერთ-ერთი სტატია.

ჩემი ამოსავალი ჰიპოთეზა გახლდათ შემდეგი: რადგან ქართული იდენტობის განგრძობადი განვითარება ანუ უწყვეტი იდენტობრივი ხაზი უძველესი დროიდან დღემდე, სხვათა შორის ისეთი ძველი ეპოქიდან, როგორიც დაიაენ–დიოხის არსებობის ხანაა (ჩხარტიშვილი, 2013/2014: 207-221), ჩემთვის ცხადი იყო, მე დავუშვი, რომ ამ ფაქტს

---

<sup>1</sup>ამის შესახებ არაორაზროვნად მიუთითებდა გ. მაჭარაშვილი ერთ-ერთ სამეცნიერო კონფერენციაზე, იხ. (მაჭარაშვილი, 2019) .

გამოხატულება უნდა ჰქონოდა ჩვენ-ჯგუფის თვითსახელწოდებაშიც, ეს ფაქტი, მართლაც, დაფიქსირდა. ქართული იდენტობა შორეულ წარსულში იღებს სათავეს და მრავალი საუკუნის განმავლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილებების მიუხედავად დღემდე თვითიგივე რჩება. მისი განვითარების წინამოდერნულ და მოდერნულ პერიოდებს შორის წყვეტილი არაა. ამის საფუძველია კულტურული ბირთვის უცვლელიობა. ქართული იდენტობის ამგვარი განგრძობადობა ქართველთა თვითსახელწოდებაშიც – „ქართველი“ – აისახება: ის ცვალებადობს საუკუნეთა განმავლობაში, მაგრამ არასოდეს ისე არ იცვლება, რომ შეუძლებელი იყოს საბოლოო ფორმაში ამოვიცნოთ განვითარების წინა ეტაპი.

ამჯერად ამ საკითხზე უფრო ვრცლად ვერ მოვახერხებ საუბარს წინამდებარე ნაშრომის მოცულობისათვის დაწესებული შეზღუდვის გამო. ვფიქრობ. არცაა ამის საჭიროება. შესაბამისი გამოკვლევები გამოქვეყნებულია და მათი ელექტრონული ვერსიებიც ატვირთულია სამეცნიერო პორტალებზე. დაინტერესებულ მკითხველებს იოლად შეუძლიათ მათი მოძიება და იმაში თავად დარწმუნება, თუ რამდენად უსაფუძვლოა ბრალდება იმის თაობაზე, რომ მე ქართველებს თავიანთ თვითსახელწოდებას ვართმევ. წინამოდერნის ეპოქაში მე ქართველთა თვითსახელწოდების არსებობას კი არ უარყვოვ, როგორც ამას მამბრალებს გ.მაჭარაშვილი, არამედ მის ადრეულ ფორმას ვავლენ და განვითარებას ვაჩვენებ.

ახლა რაც შეეხება წინამოდერნულ ეპოქაში ზოგადად ქართული კულტურის და ქართული იდენტობის არსებობის ფაქტის ჩემ მიერ უარყოფის შესახებ ბრალდებას.

ნათელი რომ გახდეს რამდენად უსაფუძვლოა ეს ბრალდებაც, მოვიხმობ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით კონკრეტული ნაშრომებს სათანადო გვერდების მითითებით.

ნაციონალიზმის იდეოლოგიის შესახებ 2006 წელს რუსულ ენაზე გამოცემულ პოპულარულ სტატიაში მე ჯერ აღვნიშნავ იმას, რომ ერები თავიანთი არსით მოდერნულ ფენომენებად მიმაჩნია, მერე მკითხველს ვამცნობ იმას, რომ ზოგი მეცნიერი გამონაკლისის სახით დასაშვებად თვლის ვილაპარაკოთ ერებზე პრემოდერნულ ეპოქაშიც. ამის შემდეგ მკითხველებს ვესაუბრები იმაზე, რომ ქართული ერთობის ისტორია სათავეს უძველეს დროში იღებს და მისი განვითარება XI საუკუნეში აღწევს მაღალ ნიშნულს. მივუთითებ, რომ ამ მიზეზით ქართველოლოგები ქართველი ერის ფორმირებას უკავშირებენ XI-XII საუკუნეებს. ხაზს ვუსვამ, რომ ჩემთვის დამაჯერებელია ეს აზრი. აქვე შენიშნული მაქვს, რომ ამ დასკვნას მხარს უჭერს არა მარტო საქართველოს ისტორიის კონკრეტული მონაცემები, არამედ თანამედროვე დასავლური სოციალური თეორიაც პრეინდუსტრიალურ ეპოქაში ადრეული ნაციების არსებობის შესახებ (Чхарტიшвили, 2006: 29-30).

2008 წლით თარიღდება ჩემი სტატია ინგლისურ ენაზე, რომელიც ეძღვნება ქართული იდენტობის რელიგიურ მარკერს. აქ მე აღვნიშნავ, რომ ქართულ ეროვნულ იდენტობას აქვს ძალიან ღრმა ფესვები წინამოდერნულ ეპოქაში. უძველესი დროიდან დღემდე მან განვლო კოლექტიური-კულტურული იდენტობის განვითარების ყველა საფეხური, რაც ნათელ ასახვას პოულობს ქართული ერთობის თვითსახელწოდებაში. ქართული ეროვნული იდენტობა მიეკუთვნება იდენტობათა იშვიათ ტიპს იმის გამო, რომ მას აქვს განგრძობადობა და მედეგობა

ათასწლეულების მანძილზე. XI საუკუნე კი არის ქართული ადრეული ნაციის კონსოლიდების ხანა (Chkhartishvili, 2008: 224-225).

2009 წლით თარიღდება ჩემი მონოგრაფია, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენე და რომელშიც ქართული იდენტობის განვითარება განხილულია რელიგიური მოქცევის ეპოქაში. ანუ მთლიანად ქართული იდენტობის განვითარების წინამოდერნულ ხანას განვიხილავ. აქაც საუბარი მაქვს პრემოდერნულ ქართველ ერზე (ჩხარტიშვილი 2009ა, გვ.29-30).

2011 წელს არის გამოქვეყნებული ჩემი სტატია ქართული იდენტობის საკრალური ასპექტის შესახებ. ეთნიკელები და ერებიც გაიაზრებინა საკრალურად და ამ სტატიაში აღნიშნულ ფაქტს ვუკვირდები ქართულ მაგალითზე სხვადასხვა ეპოქაში. აქაც ე.სმითის იმ დასკვნის შესახებ მივუთითებ, რომლის მიხედვითაც გარკვეული პირობითობით წინა მოდერნულ ხანაშიც ნაციების არსებობაზე შესაძლებელია საუბარი და ამასთან კავშირში აღვნიშნავ, რომ ქართული შემთხვევისათვისაც მე სავესებით მართებულად მეჩვენება ეს აზრი (ჩხარტიშვილი, 2011: 80, შენ.11).

შემდეგი ნაშრომი აგრეთვე არის სტატია. ის 2012 წელს არის გამოქვეყნებული. აქ ვსაუბრობ ქართული იდენტობის ღრმა ეთნიკურ ფესვებზე, მის დასაწყისს მივუთითებ სულ მცირე ძვ.წ. XV საუკუნიდან. ვსაუბრობ კოლხეთის სამეფოს ქართულ ეთნიკურ საფუძველზე. ძვ.წ. IV–III საუკუნეებში ქართლის სამეფოს წარმოქმნას განვიხილავ არა როგორც ცვლილებას ეთნიკურ რაობაში, არამედ მივუთითებ, რომ საქმე გვაქვს იგივე ეთნიკური ერთობის პოლიტიკური ცენტრის გადმონაცვლებასთან დასავლეთიდან აღმოსავლეთში. ეს აქცენტი არაქართველი მკითხველისათვის აუცილებელია, რომელმაც შეიძლება არ იცოდეს ისტორიული კავშირი აიეტის კოლხეთის სამეფოსა და ფარნავაზის ქართლის სამეფოს შორის. ხაზს ვუსვამ, რომ მომდევნო საუკუნეებშიც პოლიტიკური რუკის ცვლილების მიუხედავად ქართული სახელმწიფოს თუ სახელმწიფოების ეთნიკური საფუძველი იგივე რჩებოდა. აღვნიშნავ XI–XII საუკუნეებში ქართველი ერის წარმოშობას, თუმც აქვე ვაზუსტებ, რომ ეს იყო ქართული პრემოდერნული ერი, ქართული მოდერნული ერი კი წარმოიშვა XIX საუკუნეში (Chkhartishvili, 2012: 194-195, n.4).

შემდეგი ნაშრომი 2013 წლით თარიღდება. აქ ვპასუხობ თსუ ასოცირებულ პროფესორს დ.შველიძეს, რომელმაც ყოვლად უსაფუძვლოდ გააკრიტიკა ჩემი ყოფილი დოქტორანტის, ამჟამად წარმატებული ახალგაზრდა მკვლევრის და სტუ ასოცირებული პროფესორის ნ.სონღულაშვილის სადოქტორო ნაშრომი. დ.შველიძე მეცნიერთა სწორედ იმ ჯგუფს განეკუთვნება, რომელიც ჩემი სამეცნიერო პრაქტიკისადმი ქართველი ერის კონსოლიდებასთან დაკავშირებით აგრესიულად არის განწყობილი. ის უკიდურესად არაპოზიტიური იყო ჩემი დოქტორანტის მიმართაც. ამიტომ მას მე ვრცელი პასუხი გავეცი. აქაც ხაზგასმით აღვნიშნავ, ერთის მხრივ, იმას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ერები მოდერნული ფენომენებია საზოგადოდ და ქართული შემთხვევისთვისაც ეს აზრი მართებულია. გარკვეული პირობის დადებით შეგვიძლია საუბარი ქართულ პრემოდერნულ ერზე (ჩხარტიშვილი, 2013: 54-56).

შემდეგი ნაშრომი ასევე 2013 წლით თარიღდება. ის შეეხება ქართულ ნაციონალიზმისა და მოდერნული ქართველი ერის ფორმირების საკითხს, მაგრამ აქაც საუბარი მაქვს ქართული

წინამოდერნული ერის XI–XII საუკუნეებში ჩამოყალიბების შესახებ (Chkhartishvili, 2013, p.191). აქვე განვიხილავ ე.დ.სმითის აზრს იმის თაობაზე, რომ ზოგიერთ წინამოდერნულ ერთობას შეიძლება ეწოდოს ერი, რომ ისინი შეიძლება განხილულ იქნენ თანამედროვე ერების შესატყვისად. ე.დ.სმითის თვალსაზრისის გადმოცემისათვის დართული მაქვს შენიშვნა იმის შესახებ, რომ მე როგორც ისტორიკოსს, რომელსაც მაქვს წინამოდერნული პერიოდის კვლევის გამოცდილება, პრემოდერნული ერის კონცეპტი ძალიან გამოსადეგად მიმაჩნია და ვამტკიცებ, რომ არსებობდა წინამოდერნული ქართული ნაცია (Chkhartishvili, 2013: 191, n.5).

აღნიშნული კუთხით საინტერესო შემდეგი ნაშრომი 2014 წლით თარიღდება. ეს სტატია რუსეთის იმპერიაში ქართველთა ნაციონალურ კონსოლიდაციას და ქართული ნაციონალიზმის ევროპულ მატრიცას ეხება. აქაც ხაზგასმულია XI–XII საუკუნეებში ქართული პრემოდერნული ნაციის არსებობის ფაქტი და დამოწმებულია ე.დ.სმითის თვალსაზრისი მოდერნული ნაციების ქმნადობის პროცესების თავისებურებასთან დაკავშირებით (Chkhartishvili, 2014b: 206-209, n.9).

შემდეგია სტატია, რომელიც თარიღდება ასევე 2014 წლით. ამ სტატიაში საუბარია ქართულ ნაციონალიზმისა და ქართველი ერის კონსოლიდების პროცესის კვლევისას თეორიული მიდგომის არჩევაზე. აქაც მე ვუთითებ ე.დ.სმითის აზრს იმის შესახებ, რომ კოლექტიურ კულტურულ იდენტობაზე დაფუძნებული პრემოდერნული ერთობების ნაწილი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერები. ხაზს ვუსვამ, რომ „პრემოდერნული ერის“ ცნება ძალიან საჭირო ცნებაა ნაციათქმნადობის პროცესის ნიუანსირებული აღწერისათვის. აღვნიშნავ პრემოდერნული ქართველი ერის არსებობს ფაქტს, თუმც ამავე დროს მივუთითებ მოდერნული ქართველი ერის არსებობის ფაქტზეც (Chkhartishvili, 2014a: 291-292, n.5).

შემდეგი სტატია თარიღდება 2016 წლით. ეს გახლავთ საერთაშორისო ინტერნეტული ენციკლოპედიის სტატია. მოცულობით ის სულ ორ გვერდს შეადგენს: ასეთი იყო რედკოლეგიის მოთხოვნა. აქ ვეხები საქართველოს ისტორიაში ფაქტების სიუხვით გამორჩეულ ისეთ ეპოქას, როგორც „ოქროს ხანაა“. და ამ პატარა მოცულობის ნაშრომშიც, რომლის ფოკუსი იდენტობრივი საკითხის კვლევა არაა, აღვნიშნავ გარკვეულ საუკუნეებში პოლიტიკური ფრაგმენტაციის მიუხედავად ქართული იდენტობის განგრძობადობას. აქვე ჩართული მაქვს ჩემი თვალსაზრისიც განსახილველ ეპოქაში ქართული პრემოდერნული ერის არსებობის შესახებ (Chkhartishvili, 2016).

შემდეგი ნაშრომი ეფუძნება საერთაშორისო კონფერენციაზე, წაკითხულ მოხსენებას. ეს კონფერენცია ჩატარდა 2016 წელს რუმინეთში და მიძღვნილი გახლდათ წმ. ანთიმოზ ივერიელისადმი: *The European and Caucasian Culture and Spirituality from Late 17th Century and Early 18th Century*. 2018 წელს მე ის ავტვირთე Research Gate-ზე პრეპრინტის სახით და ამგვარად ხელმისაწვდომი გავხადე სამეცნიერო საზოგადოებისათვის. აქ შესავალ ნაწილში მოკლედ მაქვს ქართული იდენტობის ისტორია გადმოცემული. აქაც ხაზგასმით აღვნიშნავ ქართული პრემოდერნული ერის არსებობის ფაქტს (Chkhartishvili, 2018: 5). სტატიის ბოლო კორექტურის გაკეთებისას შევიტყვე, რომ ეს მოხსენება ჩემ მიერ პრეპრინტის დადებამდე რუმინელ კოლეგებს დაუბეჭდავთ 2017 წელს ჟურნალში *Dionysiana*, # 11: 237-254).

კიდევ შემოდგომა ჩემი შემოქმედებიდან მსგავსი ადგილები დავიმოწმო, მაგრამ, ვფიქრობ, საკმარისია. დარწმუნებული ვარ, ობიექტური მკითხველისათვის სრულიად ნათელია, რომ ქართული იდენტობის პრემოდერნულ პერიოდს მე მირაჟად არ მივიჩნევ და არც პრემოდერნული ქართველი ერის არსებობას უარვყოფ, როგორც ამაში ყველას დარწმუნება სურს გ.მაჭარაშვილს.

ისიც უნდა შევნიშნო: არც პრემოდერნული ერის არსებობა და არც მისი წარმოშობის დრო ერის პრესტიჟთან კავშირში არანაირად არ არის. არავითარი წინამოდერნული ერი არ ფიქსირდება, მაგალითად, ამერიკის შეერთებული შტატების ისტორიაში (ილიას სიტყვით, რომ ვთქვათ, „იქ არ არის გუშინი“) მაგრამ ეს გარემოება ამერიკელი ერის პრესტიჟს და გავლენას თანამედროვე მსოფლიოში ვერაფერს აკლებს. პრემოდერნული ერის არსებობა არის ფაქტი, რომელიც ისტორიული განვითარების თავისებურებას ასახავს და არა ის კრიტერიუმი, რომლითაც უნდა განისაზღვროს დღეს ერის შეფასება ან თვითშეფასება.

დავუბრუნდეთ პრემოდერნული ქართველი ერის შესახებ აზრს, რომელიც, ჩემ მიერ იქნა პირველად გამოთქმული ქართულ სამეცნიერო სივრცეში. შეუძლებელია გ.მაჭარაშვილს არ შეემჩნია, თუ რამდენჯერ ვიმეორებ მე ამ აზრს. მაგრამ მისთვის, ჩანს, გაუგებარია მოდერნულ და პრემოდერნულ ერთობებს შორის ტოლობის ნიშანს რომ არ ვსვამ. ერების ფორმირების შესახებ დასავლურ სოციალურ თეორიებს შორის ეთნოსიმბოლიზმის ნიუანსების დაფიქსირება ყველაზე ძნელია: უფრო ადვილი გასაგებია პრიმორდიალიზმი და მოდერნიზმი, როგორც ორი პოლუსი, მაგრამ მათ შორის პოზიციის იდენტიფიცირება უფრო ძნელი. არ მიკვირს, რომ გ.მაჭარაშვილმა ის ვერ გაიგო, უფრო ზუსტად გაიგო, როგორც მას შეეძლო ანუ პრიმორდიალისტურად. გ.მაჭარაშვილის მიერ ეთნოსიმბოლიზმის გაუგებრობიდან გამომდინარეობს მის მიერ ჩემი თვალსაზრისის გაუგებრობაც და ბრალდებაც იმასთან დაკავშირებით, რომ მე და „ჩემი ჯგუფის წევრები“ ეთნოსიმბოლიზმს ვაყალბებთ და მივაწერთ მოდერნისტულ იდეებს (მაჭარაშვილი, 2020: 4). უკვე ითქვა, რომ სამეცნიერო მიმართულებას, რომელიც ცნობილია „მოდერნიზმის“ სახელით, გ.მაჭარაშვილი განიხილავს, როგორც მკვლევართა გარკვეულ პოლიტიკურ წრეებთან საჩოთირო გარიგებების შედეგს. შესაბამისად, „მოდერნისტების“ თვალსაზრისთან რომელიმე მკვლევრის თვალსაზრისის დამთხვევა მისთვის ამ მკვლევრის მაკომპრომენტირებული ფაქტია.

წინამდებარე ნაშრომში მისი შეზღუდული მოცულობის გამო შეუძლებელია ე.დ.სმითის ნაშრომებიდან ამონარიდების მოხმობა, მაგრამ ორიოდ მათგანს მაინც წარმოვუდგენ მკითხველს, რომ ყველასათვის ნათელი იყოს საქმის ვითარება ეთნოსიმბოლიზმის „ვაყალბებასთან“ დაკავშირებით. აი, ამონარიდი ე.დ.სმითის ნაშრომიდან „ნაციების წარმოშობა“, რომელიც თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში Ethnic and Racial Studies (1989, v.12, n.3: 340-367). აქ კომპაქტურად არის გადმოცემული ე.დ.სმითის აზრი პრემოდერნული და მოდერნული ერთობების ურთიერთმიმართების შესახებ: „The nation, as we have defined it, is a modern phenomenon and its civic features can only reach full flowering in the modern era, with its specific modes of domination, production and communication. At the same time modern nations have their roots in pre-modern eras and pre-modern cultures. The origins of such nations must therefore be traced far back, since their ethnic features, though subject of considerable

reconstructions, stem often distant eras and ancient traditions. Modern nations are closely, if often indirectly, related to older long-lived *ethnies* ... .“ (Eley & Suny, 1996: 124),

ახლა წარმოვადგენ ამ ამონარიდის ჩემულ თარგმანს: „ერები, ჩვენი განმარტების თანახმად, მოდერნული ფენომენებია და მათი მოქალაქეობრივი ნიშნები სრულ გაფურჩქვნას აღწევენ მხოლოდ თანამედროვე ეპოქაში, რომელიც ხასიათდება მართვის, წარმოებისა და კომუნიკაციის სპეციფიკური საშუალებებით. ამავე დროს თანამედროვე ერებს ფესვები აქვთ წინამოდერნულ ეპოქებში და წინამოდერნულ კულტურებში. შესაბამისად, ამგვარი ერების საწყისებს თვალი უკან სიღრმეში უნდა მივადევნოთ, რადგანაც მათი ეთნიკური ნიშნები, მრავალი გარდაქმნის მიუხედავად, შორეულ ეპოქებიდან და ძველი დროის ტრადიციებიდან მომდინარეობს. თანამედროვე ერები მჭიდროდ, თუმც ხშირად ირიბად, უკავშირდებიან უფრო ძველ დღეგრძელ ეთნიკებს...“

კიდევ ერთი ამონარიდი: „All this suggests that the modernists are right to insist on importance of the differences between the type of nation found in the modern world and earlier collective cultural identities. At the same time, we should be careful not to create too great disjunction between “these premodern communities” and “modern nation”, nor too disallow in advance, as Hobsbawm does, any kind of continuity between premodern communities and modern nations“ (Smith, 2003, pp.107-108).

და აი, მისი ჩემული თარგმანი: „ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ მოდერნისტები მართლანი არიან, როცა მოდერნულ მსოფლიოში აღმოჩენილ ნაციის ტიპსა და ადრეულ კულტურულ იდენტობებს შორის განსხვავების მნიშვნელობას უსვამენ ხაზს. ამავე დროს ფრთხილად უნდა ვიყოთ, რათა მეტისმეტად არ გავმიჯნოთ „პრემოდერნული ერთობები“ და „მოდერნული ნაციები“ და არც იმთავითვე გამოვრიცხოთ (როგორც ამას ჰობსბაუმი აკეთებს) რაიმე სახის განგრძობადობა“ (ჩხარტიშვილი, 2004: 155).

ამ ამონარიდებით კარგად ჩანს ეთნოსიმბოლიზმის არსი: მისი განსხვავება როგორც პრიმორდიალიზმისაგან, ისე მოდერნიზმისაგან. ამავე დროს აშკარაა გარკვეული ნიშნებით ორივე ამ მიდგომასთან მისი მსგავსებაც. სწორედ ეს შუალედურობა არის დამაბნეველი გ. მაქარაშვილისათვის. ის ცდილობს ეთნოსიმბოლიზმის მოდერნისტული ნიშნები ჩააქროს და ეს თეორია სრულად პრიმორდიალიზმზე დაიყვანოს. ეს კი ამ თეორიის გაუმართლებელი პროფანაციაა.

დაბოლოს, ბრალდება ფოლკლორული წყაროების მიზანმიმართული უგულვებელყოფის შესახებ. ფოლკლორს, როგორც ქართული იდენტობის ისტორიის წყაროს, მე ჯერჯერობით არ შევხებივარ, მაგრამ არა იმიტომ რომ საგანგებოდ უგულვებელყოფ, არამედ უბრალოდ იმის გამო, რომ სხვა წყაროთა ინტენსიური კვლევის მიუხედავად მათთვის ვერ მოვიცალე. მე არ ვფიქრობ, რომ ქართული იდენტობის ისტორიის წყაროთა ბაზა არ უნდა გამდიდრდეს ფოლკლორული წყაროებით. ისინი საინტერესოა იდენტობის მკვლევრისათვის იმიტომ, რომ ცირკულირებენ მოსახლეობის ფართო ფენებში, თანაც არაელიტური სოციალური ჯგუფების პერცეფციებს არეკლავენ. თუმც ისტორიულ რეპრეზენტაციებში ფოლკლორის ფართოდ მოხმობას პრობლემას უქმნის ძეგლების უთაროდობა. შეუძლებელია მათზე დაყრდნობით ეთნიკური ცნობიერებიდან ეროვნულზე გადასვლის დროის თუნდაც



მიახლოებით მითითება. შესაბამისად, აღნიშნულ წყაროთა გზით მნიშვნელოვანი მასალის მოპოვებასთან დაკავშირებით ოპტიმიზმისათვის უფრო ნაკლები საფუძველი გვაქვს ვიდრე სხვა სახის წყაროების შემთხვევაში.

### ბოლოთქმა

ქართველი ერის ჩამოყალიბების ისტორიას საბჭოურ ისტორიოგრაფიაში მარქსისტული სოციოლოგიის საფუძველზე წარმოდგენდნენ. მე კი ამ მიზნით XXI საუკუნის დასაწყისიდან ერთ-ერთი დასავლური თეორიის, კერძოდ, ეთნოსიმბოლიზმის გამოვიყენება დავიწყე. წინამდებარე სტატიაში ამ სფეროში ჩემს თითქმის ოცწლიან გამოცდილებას ვუზიარებ მკითხველებს, ვაჩვენებ, რომ ქართული იდენტობის ჩამოყალიბება არის მრავალსაუკუნოვანი პროცესი, რომელიც განვითარების ეთნიკურ და ნაციონალურ დონეებს მოიცავს; ვაჩვენებ, რომ ქართული იდენტობა უნიკალურად განგრძობადი ფენომენია: საუკუნეების მანძილზე ის ცვალებადობს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თვითიგივეობას ინარჩუნებს.

ამ სტატიაში ჩემი სამეცნიერო პრაქტიკისადმი გამოვლენილი აგრესიული კრიტიციზმის საკითხსაც შევხებ მოკლედ.

სამომავლოდ ვაპირებ უფრო ვრცლად განვიხილო ეს ყოველივე: როგორც ეთნოსიმბოლიზმის არსი და მის ფარგლებში განხორციელებული ჩემი რეპრეზენტაციები, ისე მეთოდოლოგიური სიახლის მიუღებლობის ფაქტები. ვფიქრობ, განსჯის საგნად ვაქციო სამეცნიერო სივრცეში გამოვლენილი მეზრძოლი უმეცრების არა მარტო ცალკეული შემთხვევები, არამედ მისი ხელშემწყობი სოციალური კონტექსტიც წარმოვაჩინო სათანადოდ. ეს აუცილებელია ქართული ისტორიოგრაფიის თანამედროვე მდგომარეობის დასახასიათებლად და არსებული პრობლემების გამოვლენისა თუ წარმატებით გადაჭრისათვის.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

თარგამაძე, ზ. (2018). ქართველთა თვითცნობიერება: ისტორიული ასპექტები. XVIII საუკუნე. თბილისი. „მერიდიანი“.

მაჭარაშვილი, გ. (2012). „ერისა“ და „არა ერის“ მნიშვნელობა ძველ ქართულში, *ქართველოლოგიური კვლევები: ძირითადი ტენდენციები და თანამედროვე პრობლემები*. ახალგაზრდა მკვლევართა ეროვნული ინტერდისციპლინური სამეცნიერო კონფერენცია. თეზისები. თბილისი. „უნივერსალი“.

მაჭარაშვილი, გ. (2014). „ერისა“ და „არა ერის“ მნიშვნელობა ძველ ქართულში. *ქართველოლოგია*.

მაჭარაშვილი, გ. (2016). ფოლკლორული წყაროების მნიშვნელობა ქართული ეროვნული იდენტობის კვლევისათვის. *ივანე ჯავახიშვილის 140 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია. წარსული, აწმყო, მომავალი*. პროგრამა და თეზისები.

მაჭარაშვილი, გ. (2016). ხალხური სიტყვიერება და ქართული ეროვნული იდენტობის კვლევა. *მეშვიდე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. საქართველო ევროპული ცივილიზაციის კონტექსტში*. თბილისი. თსუ.

მაჭარაშვილი, გ. (2017). ქართველი ერის კონცეპტუალიზაცია ეთნოსიმბოლისტური და მოდერნისტული პარადიგმების მიხედვით. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. წყაროთმცოდნეობითი და ისტორიოგრაფიული კვლევები*. პროგრამა და მოხსენებათა თეზისები. თბილისი.

მაჭარაშვილი, გ. (2017). „ერი“ თუ „ეთნი“. *თსუ იაკობ გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი ქართველოლოგიური სამეცნიერო კონფერენცია*. პროგრამა და თეზისები. თბილისი.

მაჭარაშვილი, გ. (2018). ქართული ეროვნული იდენტობა ჰაგიოგრაფიული და ჰიმნოგრაფიული ტექსტების მიხედვით. *საერთაშორისო კონფერენცია „ქართული ხელნაწერი მემკვიდრეობა“*. თეზისები. თბილისი.

მაჭარაშვილი, გ. (2019). საერთაშორისო კონფერენციაზე „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები“. წაკითხული მოხსენების „წინამოდერნული ქართული კულტურა მირაჟი თუ სინამდვილე“ ვიდეოჩანაწერი:

<https://www.youtube.com/watch?v=BezALgsEmbs&t=19s>

<https://www.youtube.com/watch?v=qI9q1CLVEQM>

მაჭარაშვილი, გ. (2020). წინამოდერნული ქართული კულტურა მირაჟი თუ სინამდვილე. [https://www.researchgate.net/publication/337951621\\_Premodern\\_Georgian\\_Culture\\_Mirage\\_or\\_Reality\\_in\\_Georgian\\_language\\_tsinamodernuli\\_kartuli\\_kultura\\_-\\_mirazhi\\_tu\\_sinamdville](https://www.researchgate.net/publication/337951621_Premodern_Georgian_Culture_Mirage_or_Reality_in_Georgian_language_tsinamodernuli_kartuli_kultura_-_mirazhi_tu_sinamdville) (ატვირთულია 2019 წლის დეკემბერში. ბოლო წვდომა 2020 წლის 8 სექტემბერი).

ჩხარტიშვილი, მ. (1987). *ქართული ჰაგიოგრაფიის წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის პრობლემები* („ცხორებაი წმიდისა ნინოსის“). თბილისი. მეცნიერება.

ჩხარტიშვილი, მ. (1998). ქართული მესიანიზმი. იდეის თაურსახე. *ი. ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის მიერ ორგანიზებული სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის მე-80 წლისთავისადმი*. მოხსენებათა თეზისები. თბილისი, მეცნიერება.

ჩხარტიშვილი, მ. (1999). ქართული მესიანიზმი ადრექრისტიანულ ხანაში. *გაზ. შარავანდი* N1-2. 19 – 31 ოქტომბერი.

ჩხარტიშვილი, მ. (2002). ქართლის მოქცევის ისტორია ეთნიკურობის კვლევის პრობლემატიკის თვალთახედვით. *ეთნიკურობა და ნაციონალიზმი I* (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული ინსტიტუტთაშორისო სემინარის მასალები).

ჩხარტიშვილი, მ. – *მთარგმნელი* (2004ა). *ე. დ. სმითი. ნაციონალიზმი: თეორია, იდეოლოგია, ისტორია*. თბილისი, ქართული ენის საერთაშორისო ცენტრი.

ჩხარტიშვილი, მ. (2004ბ). ქართული ჰაგიოგრაფიის წყაროების პუბლიკაციის ისტორიიდან (მიხაილ საბინინის „საქართველოს სამოთხე“). *ქართული წყაროთმცოდნეობა X*.

ჩხარტიშვილი, მ. (2005). ქართული იდენტობის მთავარი მარკერი. *საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე*. თბილისი, არეტე.

ჩხარტიშვილი, მ. (2006ა). თვითდასახელება როგორც ქართული იდენტობის მარკერი. *ქართული წყაროთმცოდნეობა, XI*.

ჩხარტიშვილი, მ. (2006ბ). წმიდა მამა გიორგი მთაწმიდელი და ქართული იდენტობის სამანები XI საუკუნეში. *ქართული წყაროთმცოდნეობა, XI*.

ჩხარტიშვილი, მ. (2007). ქრისტიანობა როგორც ქართული იდენტობის მარკერი. *ლოგოსი IV*.

ჩხარტიშვილი, მ. (2009ა). *ქართული ეთნიკური რელიგიური მოქცევის ეპოქაში*. თბილისი. უნივერსალი.

ჩხარტიშვილი, მ. (2009ბ). ქართული იდენტობა: როგორ იწრთობოდა იგი. ეთნიკური რჩეულობის იდეოლოგია. *კავკასიოლოგიური ძიებანი* I.

ჩხარტიშვილი, მ. (2011). ქართული იდენტობის საკრალური ასპექტი. *ი. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალი შრომები*, 1.

ჩხარტიშვილი, მ. (2013). როგორი უნდა იყოს სადოქტორო დისერტაცია ისტორიაში? არაკეთილგანწყობილი რეცენზენტის პასუხად. თბილისი. ნეკერი.

ჩხარტიშვილი, მ. (2013/2014). დაიენ / დიაოხი: ეთნიკური სტიგმა. *ქართული წყაროთმცოდნეობა* XV/XVI.

ჩხარტიშვილი, მ. (2014). ქართველი ერის იდეა ნაციის ფენომენის შესახებ ევროპული დისკურსის ფონზე. *საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენციის „ევროპული ღირებულებები და იდენტობა“ მასალები*. თბილისი. თსუ.

ჩხარტიშვილი, მ. (2019). ქართველი ერი XIX საუკუნეში ეთნოსიმბოლისტური თვალთახედვით. *ქართული წყაროთმცოდნეობა* XXI.

ჩხარტიშვილი, მ. (2019). ქართველი ერის ზვიად გამსახურდიასეული ნარატივი. რეპრეზენტაცია და კომენტარები. *ქართული წყაროთმცოდნეობა* XXI, 2019.

ჩხარტიშვილი, მ., მანია, ქ. (2010). ქართული იდენტობის ენობრივი მარკერი პრემოდერნულ ხანაში და ნაციონალური კონსოლიდაციის ეპოქაში. I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ენა და კულტურა“. *შრომები*. ქუთაისი. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჩხარტიშვილი, მ., მანია, ქ. (2011). *ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესის ასახვა ბეჭდურ მედიაში. ივერია და მისი მკითხველი საქართველო*. თბილისი. უნივერსალი.

ჩხარტიშვილი, მ., მანია, ქ. (2011/2012). ქართველი ერის კონცეპტუალიზაცია და ე. რენანის „რა არის ერი?“. *ქართული წყაროთმცოდნეობა* XIII/XIV.

ჩხარტიშვილი, მ., მანია, ქ., ქადაგიშვილი, ს. (2011). ქართული ნაციონალიზმის წარმოშობა. *ი. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები* 3.

Chkhartishvili, M. (2003). Informative value of hagiographical sources for study of ethnic identity. *Caucasica* (The Journal of Caucasian Studies) 7.

Chkhartishvili, M. (2008). On Georgian identity religious marker. *Studies in Medieval History of Georgia* IX.

Chkhartishvili, M. (2009). Georgian Identity: Stages of Development. *On Georgian identity and culture* (Nine international presentations by Professor Mariam Chkhartishvili). Tbilisi. Universal.

Chkhartishvili, M. (2011a). Holy Men and Making of Georgian Identity. *Proceedings of the Institute of Georgian History at the Faculty of Humanities of the Javakhishvili Tbilisi State University* 1.

Chkhartishvili, M. (2011b). Molding of Nationalist Ideology and Printed Media: Georgian Case Study. *Proceedings of the Institute of Georgian History at the Faculty of Humanities of the Javakhishvili Tbilisi State University* 2.

Chkhartishvili, M. (2012). *The Shaping of Georgian National Identity: Iveria and its Readers. The Balkans and Caucasus: Parallel Processes on the Opposite Sides of the Black Sea*. Cambridge. Cambridge Scholars Publishing.

Chkhartishvili, M. (2013). Georgian Nationalism and the idea of Georgian Nation. *Codrul Cosminului Departamentul de Stiinte Umanesi Social-Politice* 19. 2.

[http://atlas.usv.ro/www/codru\\_net/page19\\_2e.html](http://atlas.usv.ro/www/codru_net/page19_2e.html) 191

Chkhartishvili, M. (2014a). Representing Georgian Past: Problem of Nation-Formation. *Proceedings of International Conference "Representing History: Theoretical Trends and Case Studies"* dedicated to 90th Anniversary of Academician Mariam Lordkipanidze's Birth held by the Institute of Georgian History. Tbilisi State University Press.

Chkhartishvili, M. (2014b). Conceptualizing the Georgian Nation within the Romanov Empire: Georgian Intellectuals in Search of a Matrix. *Empires and Nations from the Eighteenth Century to the Twentieth Century*. Volume I. Cambridge. Cambridge Scholars Publishing.

Chkhartishvili, M. (2015). Kutsallık ve Kimlik: Gürcü Olay İncelemesi. *Yeni Türkiye Kafkaslar, özel sayısı* VII. 77.

Chkhartishvili, M. (2016). Georgia, Kingdom of (fl. C12–13th). *The Encyclopedia of Empire*. Editor-in-Chief John M. MacKenzie. DOI: 10.1002/9781118455074.wbeoe322

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118455074.wbeoe322/abstract;jsessionid=C593790E8FAFC6A2726B6E7605C79EAB.f04t04?userIsAuthenticated=false&deniedAccessCustomisedMessage>

Chkhartishvili, M. (2017). Saint George of Mtatsminda and the Forging of Georgian Identity in the 11th Century. *Histoire, mémoire et dévotion. Regards croisés sur la construction des identités dans le monde orthodoxe aux époques byzantine et post-byzantine*. La Pomme d'or, Seyssel.

Chkhartishvili, M. (2018). Deed of Anthim the Iberian Seen in the Context of Georgian Identity Forging DOI:10.13140/RG.2.2.29901.13281. <https://www.researchgate.net/publication/324363847>

Chkhartishvili, M., Targamadze, Z., Kadagishvili, S. (2015). Impulse of the Great War on Georgian Identity Development. The First World War. *Analysis and Interpretations*. Vol. 2. Cambridge. Cambridge Scholars Publishing.

Chkhartishvili, M., Kadagishvili, S. (2011). Georgian Nationalism in the Nineteenth Century: Values, Ideals, Symbols. *Proceedings of the Institute of Georgian History at the Faculty of Humanities of the Javakishvili Tbilisi State University* 4.

Eley, G., Suny, R. – *Editors* (1996). *Becoming National. A reader*. Oxford, Oxford University Press.

Hutchinson, J., Smith, A. D. – *Editors* (1994). *Nationalism. Oxford Reader*. Oxford, Oxford University Press.

Kadagishvili, S., Chkhartishvili, M. (2014). Georgian Self-Determination in the Eighteenth Century (Saints and Collective Memory). *Empires and Nations from the Eighteenth Century to the Twentieth Century*: Vol. 1. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.

Macharashvili, G. (2015). Studies in Ethnicity and Nationalism (The Critical Survey). *International Congress I, Problems and Prospects of Kartvelology*. Abstracts.

<https://www.researchgate.net/publication/325069209>

Smith, A. D. (1986). *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford. Basil Blackwell.

Smith, A. D. (2000). *The Nation in History: Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism*. Polity Press.

Smith, A. D. (2003). *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Polity Press.

Чхартишвили, М. (2006). *Идеология национализма и его универсалии в грузинской среде. Национализм* (Популярная книга для чтения). Тбилиси.

Mariam Chkhartishvili

Institute of Georgian History of the Ivane Javakhsishvili Tbilisi State  
University and Institute of History and Ethnology

## **Studying Georgian National Identity: In Search of a Theory**

### **Summary**

In Soviet historiography formation of Georgian nation was represented on a ground of Marxian sociology. From the beginning of the 21st century for study of history of Georgian identity I began using western theory, namely, ethno-symbolist approach. In the present article I share my experience accumulated in this field during two recent decades with the readers. In particular, I demonstrate my views on history of Georgian identity. Main message of my results are as follows: formation of Georgian identity is a long-term process comprising ethnic and national levels of development. Georgian identity has been formed during the centuries. It has retained self-sameness until today. The long-term uninterrupted development is a feature that makes Georgian case unique. Georgian nation belongs to a rare type of continuous nations with very deep ethnic roots in pre-modernity.

In the paper I have also concerned though very briefly the aggressive criticism which comes from certain Georgian historians in address of my views on history of Georgian identity.

In future I plan revisiting all above mentioned issues more profoundly: I mean not only my representations based on ethno-symbolist approach, but also, I am going to pay special attention to the difficulties which had faced my attempts to implement western social theory in Georgian scholarship. I intend to consider not only separate facts of the militant ignorance of some scholars, but the whole contexts so that characterize the modern state of Georgian historiography and identify the existed problems for solving them successfully in future.

2022 წლის 8-10 სექტემბერს ჩატარებული  
კონფერენციის მასალები

## ვანის მუზეუმში დაცული ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ჭაბუკის ტორსის კვლევა<sup>1</sup>

ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ქანდაკებებს კლასიკურ არქეოლოგიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა მხოლოდ მათი მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, არამედ იმ კომპლექსური კვლევის შესაძლებლობების გამო, რასაც მასალის ტექნიკური ანალიზები იძლევა. საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია, რომ ელინისტური ქანდაკებები ძველთაგანვე გამხდარა განადგურების, ან განზრახ დაზიანების ობიექტი. ეს შეიძლება განპირობებული ყოფილიყო როგორც მტრის თავდასხმით, ან რომელიმე ღვთაების კულტის წინააღმდეგ ბრძოლით, ასევე სრულიად პრაქტიკული მოსაზრებებით: ბრინჯაოს, როგორც ნედლეულის, მეორადი გამოყენების მიზნით ხშირად ხდებოდა ქანდაკებების გადადნობა. ამის გამო სრული სახით შედარებით მცირე რაოდენობით შემოგვრჩა ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ქანდაკებები. აქედან გამომდინარე, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს მხატვრული ნიმუშების ტექნიკურ კვლევებს. სხვადასხვა ტიპის ტექნიკური კვლევის შედეგები სანდო წყარო შეიძლება გახდეს ქანდაკების ჩამოსხმის მეთოდების, ასევე მათი წარმომავლობის დასადგენად. კომპლექსური კვლევის განსაკუთრებით საინტერესო შესაძლებლობას საქართველოში იძლევა ანტიკური კოლხეთის რელიგიურ ცენტრში - რვასაუკუნოვანი ისტორიის (ძვ. წ. VIII-I საუკუნეები) მქონე ვანის ნაქალაქარზე აღმოჩენილი ელინისტური პერიოდის ბრინჯაოს ქანდაკებების ფრაგმენტები.

ელინისტური ბრინჯაოს ეს მდიდარი და მრავალფეროვანი კოლექცია დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ვანის ოთარ ლორთქიფანიძის სახელობის არქეოლოგიურ მუზეუმში. განსაკუთრებული ადგილი არა მხოლოდ ელინისტური ბრინჯაოს კოლექციაში, არამედ ვანის უკვე საყოველთაოდ აღიარებულ უნიკალურ აღმოჩენებს შორის უჭირავს 1988 წელს ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობზე გამოვლენილი ჭაბუკის ტორსის ქანდაკებას, რომელიც აღმოჩენისთანავე ოთარ ლორთქიფანიძემ აპოლონს დაუკავშირა. ვანის ეს იშვიათი აღმოჩენა, შედარებით სრული სახით შემორჩენილი ელინისტური ხანის ბრინჯაოს ტორსის ქანდაკება, რომელიც ჯერჯერობით ერთადერთია საქართველოსთვის, თავიდანვე მოექცა საერთაშორისო სამეცნიერო წრეების ინტერესის სფეროში. 1989 წელს ვანის ბრინჯაოს ტორსის შესახებ გერმანულ პრესაშიც კი დაიწერა. ისეთ მნიშვნელოვან გაზეთში, როგორიცაა Frankfurter Allgemeine Zeitung (1 თებერვალი 1989, N27) ცნობილმა გერმანელმა ისტორიკოსმა, პროფესორმა ვოლფგანგ შულერმა მისი, როგორც

---

<sup>1</sup> ნაშრომი შესრულებულია [შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის \(SRNSFG\) მიერ მხარდაჭერილი პროექტის](#) „ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ფრაგმენტებით გაცოცხლებული ისტორია“ # FR-21-21498 ფარგლებში.

სენსაციური აღმოჩენის შესახებ გამოაქვეყნა სტატია სათაურით - „აპოლონის ქართული ტორსი“. უკანასკნელ დროს კი, ვანის ტორსი ერთ-ერთ მთავარ ექსპონატად იყო წარმოდგენილი ელინისტური ბრინჯაოს შედევრებთან ერთად 2015-2016 წლებში ფლორენციის პალაცო სტროციში, ვაშინგტონის ეროვნულ გალერეასა და ლოს-ანჯელესის ჟან-პოლ გეტის მუზეუმში გამართულ ცნობილ გამოფენაზე - „ძალაუფლება და პათოსი - ელინისტური სამყაროს ბრინჯაოს ქანდაკებები“.

უშუალოდ ჭაბუკის ტორსის განხილვამდე მისი კვლევის პერსპექტივების განსაზღვრისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ქანდაკებების ფრაგმენტების აღმოჩენის საერთო სურათის განხილვა. ამ ეტაპზე შესაძლებელია გამოიყოს ოთხი ძირითადი ჯგუფი, რომლებიც ერთმანეთისგან სტილისტურად, ფუნქციურად და აღმოჩენის კონტექსტის მიხედვით განსხვავდება:

1. ძვ. წ. IV საუკუნის დასასრულისა და ძვ. წ. III საუკუნის დასაწყისის ე. ი. ვანის

ნაქალაქარის მესამე ეტაპის ქანდაკებები, რომელთა შორის მხოლოდ ორს - სატირისა და შიშველი ქალღვთაების ტიპის ქანდაკებებს ეტყობა ელინისტური ქანდაკების იერი და დანარჩენი ბრინჯაოს, ასევე რკინის ანთროპომორფული ხუთი ქანდაკება, კი სქემატური ხასიათით გამოირჩევა. შვიდივე ქანდაკება მათზე შემორჩენილი ოქროს საყურეებით, სამაჯურებით, საკისრე რგოლებით, ქსოვილზე დასაკერებელი ოქროს ფირფიტებით და რაც მთავარია, აღმოჩენის კონტექსტით - საკულტო ნაგებობისა და მდიდრული სამარხის სიახლოვეს სწორკუთხა ნიშაში, რამდენიმე შემთხვევაში კი, კრამიტებზე „დასვენებული“ ქანდაკებები - იმეორებს ვანის ძვ. წ. V-IV საუკუნეების სამარხებისთვის დამახასიათებელ დაკრძალვის მდიდრულ რიტუალს. სწორედ ამის გამო მათ პირობითად „დაკრძალული ქანდაკებები“ ეწოდათ (მათიაშვილი, 2006: 172-177; ლორთქიფანიძე, 2011:53-69).

2. მეოთხე ეტაპის - ძვ. წ. III საუკუნის მეორე ნახევრის - ძვ. წ. I საუკუნის შუახანების ბრინჯაოს მცირე პლასტიკის ნიმუშები, რომლებიც სატამრო ინვენტარს, კერძოდ, სარიტუალო ჭურჭელს, ჭრაქებს, სასაკმევლებს ამკობდა. ისინი კონცენტრირებულია ნაქალაქარის ცენტრალური ტერასაზე, უშუალოდ ე. წ. მოზაიკურიატაკიან ტაძარში და იქვე ახლოს გამოვლენილ გადამალულ განძში. ელინისტური ბრინჯაოს მცირე პლასტიკის ეს გამორჩეული ნიმუშები, რომლებსაც ზუსტი ანალოგები არ მოეპოვება, წარმოდგენილია გამარჯვების ქალღმერთის ნიკეს სრული სახით შემორჩენილი მცირე ზომის ქანდაკებით, სხვადასხვა მითოლოგიური პერსონაჟების, მაგალითად, ალექსანდრე მაკედონელის პროტოტიპით შექმნილი დიონისეს, სატირის, პანის, მენადების სახეების გამოსახულებიანი აპლიკეებით (ხომტარია და სხვა, 1972: 177-178, სურ. 133-143; ლორთქიფანიძე, 2002: 224-226), ჭრაქებზე გამოსახული მდგომარე განიმედისა და მასთან არწივის სახით მოვლენილი ზევსის ქანდაკებებით, მოცეკვავე ეროტების პატარა ფიგურებით, სპილოებთან ერთად გამოსახული რქებიანი დიონისეს, არიადნესა და ჰერაკლეს ბიუსტების, სხვადასხვა ზომომორფული გამოსახულებებით (ახვლედიანი და სხვა. 2016: 181-191).

3. უფორმო, თუმცა, ქანდაკებების წარმომავლობის კვლევის თვალსაზრისით ძალიან მნიშვნელოვანი ნიმუშები, წარმოდგენილი ცენტრალურ ტერასაზე გამოვლენილ ბრინჯაოს



სამსხმელო ორმოსა და ქურის ნაშთებთან ერთად აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქანდაკებების დამზადების ნაშთებით (გიგოლაშვილი და სხვა. 2008: 14-18).

4. უმეტესწილად ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობსა და ცენტრალური ტერასის ე. წ. თორმეტსაფეხურიანი საკურთხევლის არეზე კონცენტრირებული ბრინჯაოს ქანდაკებების უამრავი ფრაგმენტი, რომლებშიც თავად ქანდაკებების ტიპის მიხედვით სამი ქვეჯგუფი გამოიყოფა: ა). ღვთაებებისა და მითოლოგიური პერსონაჟების ქანდაკებების ფრაგმენტები, უპირველეს ყოვლისა, წარმოდგენილი ჭაბუკის ტორსით და ღვთაებების, მათ შორის, სავარაუდოდ, ნიკესა და შიშველი ღვთაების უფრო მცირე ზომის ქანდაკებების ხელების, ტერფის, ფეხებისა და მხრის ფრაგმენტებით, რომლებიც ტორსთან ერთად ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობზე ელინისტური ეპოქის ნაგებობის კედელთან, ჩამონგრეული სახურავის კრამიტებში და ელინისტური ხანის მასალის შემცველ თეთრ ანატკეცებიან ფენაში იქნა ნაპოვნი (გიგოლაშვილი, 2013:114-117). ამავე ნაკვეთზე (ნაკვ. 133) იქნა დადასტურებული ბრინჯაოს ქანდაკების ფრაგმენტი, რომელიც ქსოვილის დრაპირებას გამოსახავს, ბრინჯაოს თმის კულულის ფრაგმენტი და აგრეთვე რელიეფური მცენარეული ორნამენტით შემკული და მოოქრული ბრინჯაოს თითო ფრაგმენტი (ლორთქიფანიძე და სხვა. 1989:11) ბ). ცენტრალურ ტერასაზე თორმეტსაფეხურიანი საკურთხევლის არეზე ნანგრევებში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქანდაკებების ასეულობით ფრაგმენტი, წარმოდგენილი როგორც დრაპირებული სამოსის, ასევე ადამიანის სხეულის სხვადასხვა ნაწილების ფრაგმენტებით, როგორებიცაა, მაგალითად, კისერი, თმის კულულები, ყური, თითები, თვალის ქუთუთოები, ფაფარში ჩავლებული ხელის მტევანი, რომელიც ჰერაკლეს ნემის ლომთან ბრძოლას დაუკავშირდეს (ფირცხალავა და ყიფიანი 1986, გვ. 60-63), (ლორთქიფანიძე, 2002:233, სურ. 216-217). ტიპოლოგიურად ამავე ჯგუფში შეიძლება გაერთიანდეს ზედა ტერასის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კალთაზე აღმოჩენილი ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ორი, აშკარად სხვადასხვა ქანდაკების ფრაგმენტები, კერძოდ, ნატურალური ზომის ადამიანის ხელის თითი და ცხენის ფლოქვი (კაჭარავა და სხვა. 2005:23, 27-28); გ). უშუალოდ თორმეტსაფეხურიანი საკურთხევლის არეზე აღმოჩენილი ცხენის ფიგურისა და სხეულის დამცავი სამოსის - ანატომიური კირასის და თვით კირასისქვეშა ტუნიკის კალთის მოოქრული ბრინჯაოს ფრაგმენტები. ზოგადად, ანატომიური კირასა რეალურ პირთა, ძირითადად მმართველთა ქანდაკების ტიპს, კერძოდ, შეჯავნული მხედრის ქანდაკებებს უკავშირდება, რომლებიც ძალიან პოპულარული იყო ელინისტურ და შემდეგ რომაულ ხანაში. არ არის გამორიცხული, რომ წინა ქვეჯგუფში ნახსენები დრაპირების დეტალებიც ამ ქვეჯგუფს მიეკუთვნებოდეს, რადგან ისინი როგორც ღვთაების, ასევე რეალური პირის მოსახსნამის ნაწილებიც შეიძლება ყოფილიყო. გამომდინარე იქიდან, რომ ფრაგმენტები ძირითადად ნგრევის ფენაშია აღმოჩენილი და ხშირ შემთხვევებში მათ ეტყობა განზრახ დაზიანების კვალი, ისინი ნაქალაქარის არსებობის უკანასკნელ ეტაპს უნდა მივაკუთვნოთ, როცა ძვ. წ. I საუკუნის შუახანებში სატაძრო ქალაქი უმოწყალოდ იქნა დანგრეული. არ არის გამორიცხული, რომ ზოგი მათგანი უფრო ადრეულ ხანაში იყოს დამზადებული (გიგოლაშვილი და ფირცხალავა, 2012:37-72).

ერთ ძეგლზე აღმოჩენილი ბრინჯაოს ფრაგმენტების ასეთი რაოდენობა და ფუნქციური მრავალფეროვნება იშვიათია თვით ელინისტური სამყაროს ცნობილი ცენტრებისთვისაც კი, ხოლო საქართველოში, ვანის გარდა ის არსად დასტურდება. ტანშიშველი ჭაბუკის ქანდაკება, რომლის შემორჩენილი სიმაღლე 1,05 მ-ია, ათლეტური აღნაგობით გამოირჩევა. თავი, რომლის ფრაგმენტების იდენტიფიცირებაც ჯერჯერობით კვლევის პროცესშია, მარცხენა მხრისკენ უნდა ყოფილიყო მიბრუნებული. ქანდაკება ეყრდნობოდა მარჯვენა ფეხს. პროპორციულობას, სხეულის ყველა ნაწილის, განსაკუთრებით კუნთების დამუშავების მაღალმხატვრულ დონესთან ერთად ყურადღებას იპყრობს გულ-მკერდზე საგანგებოდ გაკეთებული პატარა ფოსოები. ისინი უთუოდ ფერადი ლითონით იქნებოდა ინკრუსტირებული, რაც ბერძნული ქანდაკებებისთვის იყო დამახასიათებელი (ფოტო 1). ქანდაკებას აშკარად ეტყობა როგორც ბლაგი, ასევე წვეტიანი იარაღით მიყენებული დაზიანებები. ეს დაზიანებები კიდევ ერთი არგუმენტი შეიძლება იყოს იმისათვის, რომ ქანდაკება სწორედ ერთ-ერთ მთავარ ღვთაებასთან იყოს იდენტიფიცირებული, რომელსაც ძველ ვანში განსაკუთრებულ თაყვანს სცემდნენ და ის, ისევე როგორც ე. წ. გადამალული განძის სახით შემორჩენილი მდიდრული სატაძრო ინვენტარი, განხილულ უნდა იქნეს სწორედ ძვ. წ. I საუკუნის შუახანებში მნიშვნელოვან სატაძრო ქალაქზე მტრის თავდასხმის კონტექსტში. საყოველთაოდ გაზიარებულია ოთარ ლორთქიფანიძის მოსაზრება, რომ ჭაბუკის ტორსის ქანდაკება ძვ. წ. II-I საუკუნეების კლასიციზტური ხელოვნების ნიმუშია, რომელიც „მკაცრ სტილზეა“ ორიენტირებული და ე. წ. აპოლონ ომფალოსის ქანდაკების ტიპს განეკუთვნება (ლორთქიფანიძე, 1996:27-29). ისეთი მნიშვნელოვანი სტილისტური და იკონოგრაფიული ნიშნებით, როგორცაა, მაგალითად, სხეულის პოზა, პროპორციები, ვანის ტორსი, მართლაც, ზუსტად შეესაბამება ე. წ. მსხვერპლის შემწირველი აპოლონის ქანდაკებების იმ ცნობილ ტიპს, რომელსაც ომფალოსის მსგავს ქვის ბაზასთან ერთად ათენის დიონისეს თეატრში აღმოჩენილი რომაული ეპოქის აპოლონის ქანდაკების გამო აპოლონ ომფალოსი ეწოდა და რომლის ორიგინალიც მკაცრი სტილის მიმდევარ მოქანდაკეს, შესაძლებელია კალამისს, ძვ. წ. 460-450 წლებში შეექმნა (Simon, 1998:127-129; Lambrinudakis, 1984:257, Kat.Nr. 599i, სურ. 228; <https://arachne.dainst.org/entity/1061233> ; <https://arachne.dainst.org/entity/1242056>).

ტორსის ქანდაკების მსხვერპლის შემწირველ აპოლონ ომფალოსის იკონოგრაფიულ ტიპთან იდენტიფიცირების ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს ის ფაქტი, რომ თორმეტსაფეხურიანი საკურთხევის არეზე გამოვლენილი სატაძრო კომპლექსის განმთსაცავის ნაშთებში აღმოჩენილია ასევე მსხვერპლის შემწირველი აპოლონის ვერცხლის მცირე ზომის ორი ქანდაკება. აპოლონის ვერცხლის მინიატურული ქანდაკებები ვანიდან ღვთაების იმ უნიკალური გამოსახულებების რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც აქამდე მხოლოდ დელოსის წარწერებიდან იყო ცნობილი როგორც ძვირფასი შეწირულობები თავად ღვთაების სახელზე აგებულ ტაძრებში (ლორთქიფანიძე, 2004:208). მეოთხე ჯგუფის ბრინჯაოს ფრაგმენტების ტექნიკური კვლევები და შედარებითი ანალიზი უთუოდ შესაძლებლობას მოგვცემს, რომ დადგინდეს აპოლონის ტორსისა და ასევე მასთან ერთად აღმოჩენილი სხვა ღვთაებების ქანდაკებების ფრაგმენტების კავშირი უშუალოდ თორმეტსაფეხურიან საკურთხევის არეზე აღმოჩენილ ბრინჯაოს ქანდაკებების ფრაგმენტებს შორის.

გამომდინარე იქიდან, რომ ტორსის ქანდაკების ქვეშ აღმოჩნდა სახურავის კრამიტები და ის ზემოდან გადმოგდებულის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, არ არის გამორიცხული, რომ ქანდაკება თავდაპირველად თორმეტსაფეხურიანი საკურთხეველის მიმდებარე ტერიტორიაზე კი იდგა (მ. ფირცხალავა, პირადი კომუნიკაცია, 20 ივნისი, 2021). გარდა მხატვრული ღირებულებისა, ტორსის ქანდაკებას მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება ვანში აღმოჩენილი ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ქანდაკებების ფუნქციის განსაზღვრასა და ამასთან ერთად, თავად სატაძრო ქალაქის ხასიათის გააზრებაში: ნაქალაქარზე დადასტურებული ყველაზე დიდი ზომის და შედარებით სრული სახით შემორჩენილი აპოლონის ბრინჯაოს ქანდაკება კარგად ჯდება ვანის, როგორც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების მქონე საკულტო ცენტრის რელიგიურ კონცეფციაში. ვანის ტორსის ქანდაკება ნათლად მოწმობს, რომ ცალკეული ფრაგმენტების სახით შემორჩენილი სხვა ღვთაებების ბრინჯაოს ქანდაკებებთან ერთად იდგა ელინისტური ეპოქის ერთ-ერთი გამორჩეული სატაძრო ქალაქში და მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა.

სტილისტური და ტექნოლოგიური თავისებურებების საფუძველზე ივარაუდება, რომ ქანდაკება ადგილზე შეიძლება ყოფილიყო დამზადებული დახელოვნებული ადგილობრივი ოსტატის, ან მოგზაური ბერძენი მოქანდაკის მიერ. ამ ეპოქაში ბერძენ მოქანდაკეებს თან დაჰქონდათ ქანდაკებების მოდელები. ჭაბუკის ქანდაკების ადგილობრივ წარმომავლობაზე მეტყველებს ნაქალაქარის ცენტრალურ ტერასაზე გამოვლენილი ბრინჯაოს სამსხმელო სახელოსნოს ნაშთებიც. ქანდაკება დამზადებულია იშვიათი შენადნობის ბრინჯაოსგან და გამოირჩევა მთლიანადსხმული ტანითა და ფეხებით. აღმოჩენისას, ტორსის შიგნით დაფიქსირდა რკინის კონსტრუქცია, რკინის ღერო, რომელიც ფეხებთან ორად იყო განტოტვილი და მერე საყალიბე მიწით იყო შემოფენილი.

ქანდაკება გამოირჩევა მთლიანადსხმული ტანითა და ფეხებით, რაც დასტურება რენტგენული კვლევებით (ფოტო 2). რენტგენული კვლევა ჩატარებულია აშშ-ის ლოს ანჯელესის ჟან პოლ გეტის მუზეუმში, ჯეფ მეიშის და ნინო კალანდაძის მიერ. ტანის და ფეხების ერთიანად ჩამოსხმა ძალზედ რთული უნდა ყოფილიყო, რასაც მოწმობს კვლევისას აღმოჩენილი მრავლობითი წუნი, რომელიც ძველთაგანვე შეუკეთებიათ ე.წ. საკერებლებით (ფოტო 3). ამ მხრივ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ცენტრალური ტერასის დასავლეთ ნაწილში მრავლადაა ნაპოვნი ისეთი ფრაგმენტები, რომელთა ზედაპირზე კვადრატული ან წაგრძელებული სწორკუთხა, სხვადასხვა ზომის ფოსოებია ამოკვეთილი. იქვე გვხვდება შესაბამისი ფორმის ფირფიტები - ჩასართები, რომელთა ზომები რიგ შემთხვევებში ფოსოებისას შეესაბამება. საფიქრებელია, რომ ეს ფრაგმენტებიც დიდი ზომის ქანდაკებებს ეკუთვნოდათ, რომელთა ტექნოლოგიური წუნი ძველთაგანვე შეუკეთებიათ საკერებლებით. აქვე უნდა ითქვას, რომ ბრინჯაოს ჩასართების პატინის ფერი საგრძნობლად განსხვავდება ტორსის პატინის ფერისგან. ასეთივე განსხვავებულია ზემოთ ნახსენები ფრაგმენტების და ჩასართების ფერი.

ჭაბუკის ტორსის ლითონის ქიმიური შემადგენლობა შესწავლილია სხვადასხვა დროს.

ჭაბუკის ტორსის აღმოჩენის შემდეგ, მალევე, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ლაბორატორიაში, რუსუდან ბახტაძისა და ცისანა აბესაძის მიერ ლითონის და პატინის სპექტრალური და ქიმიურ-რაოდნობრივი (წონითი და მოცულობითი) ჩატარებული

ანალიზებით ბრინჯაო შეიცავდა 88% სპილენძს, 10 % კალას და დაახლებით 1,5 % ტყვიას, მადნეული მინარევებიდან აღსანიშნავია უმცირესი რაოდენობით, ვერცხლი, რკინა და დარიშხანი. პატინა შესწავლილია სპექტრალური ანალიზით: იგი შეიცავს 15% კალას და დაახლებით 5 % ტყვიას.

2009 წელს, აშშ-ის ლოს-ანჯელესის ჟან პოლ გეტის მუზეუმში, მარკ ვალტონის მიერ ინდუქტიური წყვილძალა პლაზმა მასსპექტრომეტრით ჩატარებული კვლევის შედეგები მოცემული ცხრილის სახით (იხ. ცხრილი 1)

ცხრილი 1

ანალიზის ლოკაცია	Cu	Sn	Pb	Zn	As	Sb	Fe
ფეხი	89.39	6.66	0.6	0.31	0.04	0.04	0.38
მხარი	87.88	8.18	1.36	0.49	0.06	0.06	0.4

2022 წელს ჩვენს მიერ არადესტრუქციული რენტგენოფლუორსენტული სპექტომეტრით შესწავლილ იქნა ტორსის ქიმიური შედგენილობა სხვადასხვა წერტილში (იხ. ცხრილი 2).

ცხრილი 2

ანალიზის ლოკაცია	Cu	Sn	Pb	Zn	Ag	Sb	As	Fe
ტორსი ფეხი	ფუბე	10.6	0.05		0.2	0/04	0.14	0.27
ტორსი ზურგი	ფუბე	10.76	0.03		0.15		0.14	0.61
ტორსი ხელის შიდა მხარე	ფუბე	7.63	0.04	0.01	0.12	0.03	0.07	3.37
ტორსი მკლავი	ფუბე	10.88	0.05		0.24	0.07	0.13	0.2
მკლავი ლაქა	ფუბე	9.85	0.03		0.16	0.04	0.19	0.3
ჩანართი (საკერებელი) მუცელზე	ფუბე	14.25	0.05		0.22	0.11	0.15	0.27

ჩვენთ ხელთ არსებული სამივე კვლევა მეტნაკლებად ერთიან სურათს ქმნის და გვაძლევს საშუალებას რომ ტორსის მასალა მივაკუთვნოთ ბრინჯაოს (Cu-Sn), რომელიც

შეიცავს ტყვიის უმნიშვნელო რაოდენობას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბრინჯაოს ჩანართების პატინის ფერი საგრძნობლად განსხვავდება ტორსის პატინის ფერისგან, ეს განსხვავება დაფიქსირდა ე.წ. საკერებელის და ტორსის ქიმიურ შედგენილობაშიც, კერძოდ საკერებელი შეიცავს კალის გაზრდილ (14 %) რაოდენობას, ვიდრე ტორსი ( 10.76%).

ელინისტური ეპოქის შემორჩენილი ქანდაკებების რაოდენობა მხოლოდ ორასამდე აღწევს. ჩვენ შევძელით შეგვედარებინა ტორსის ქიმიური შედგენილობა ამავე პერიოდის ორმაცდაათმდე ბრინჯაოს ქანდაკების ქიმიურ შემადგენლობასთან. ჩვენი გაკვირვება გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ ტორსის მსგავსი შენადნობი აქვს მხოლოდ ოთხ ნიმუშს (იხ. ცხრილი 3), რომელთაგან სამი განეკუთვნება ძვ.წ. IV-III საუკუნეებს, ხოლო ერთი მათაგანი ძვ.წ. IV-II საუკუნეებით თარიღდება (Maish, 2015:311-323). ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება: 2022 წელს ჩვენს მიერ შესწავლილია ვანის ნაქალაქარზე აღმოჩენილი ამავე პერიოდის სხვადასხვა ქანდაკებების ორასამდე ფრაგმენტი. ტორსის დასამზადებლად გამოყენებული შენადნობი განსხვავდება ამ ფრაგმენტების შენადნობებისგან (ძირითადად ვანში აღმოჩენილი ქანდაკებების ფრაგმენტების შემადგელობა სამკომპონენტია: სპილენძი, კალა, ტყვია (Cu-Sn-Pb) ან სპილენძი, ტყვია, კალა (Cu-Pb- Sn).

ცხრილი 3

დასახელება	ქალის პორტრეტი (Arsinoë II?),	სევთეს III-ის პორტრეტი?	გამარჯვებული სპორტსმენი	ათენა „არეცოს მინერვა“
თარიღი	ძვ.წ. 300- 270 წწ	ძვ.წ. 331-300 წწ	ძვ.წ. 300 - 100 წწ	ძვ.წ. 300-270 წ.
ზომები	25,5×15,24× 22,86 სმ	49X20X15 სმ	151,5 × 70 × 28 სმ	155 × 50 × 50 სმ
ამჟამინდელი მდებარეობა	ბოსტონის სახვითი ხელოვნების მუზეუმი.	სოფიას ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი.	ჟან-პოლ გეტის მუზეუმი	ფლორენციის ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი
ქიმიური შემადგენლობა	Cu-ფუძე Sn- 9.32 Pb-0.91	Cu-ფუძე Sn- 8,91 Pb-0,77	Cu-ფუძე Sn- 9,94 Pb-0.06	Cu-ფუძე Sn -8.03 Pb -0.25

ტორსის ნედლეული მასალის წარმომავლობის დადგენის მიზნით, ლოს-ანჯელესის ჟან-პოლ გეტის მუზეუმში (ჯეფ მეიში, მარკ ვალტსონი, ნინო კალანდაძე) ინდუქტიური წყვილძალა პლაზმა მასსპექტრომეტრით (ICP-MS) განხორციელდა ტყვიის იზოტოპური კვლევები. ინდუქტიური წყვილძალა პლაზმა მასსპექტრომეტრი (ICP-MS) კვლევის ტყვიის იზოტოპური გრაფიკები გამორიცხავს ნედლეულისთვის ლაურიონის საბადოების

(საბერძნეთი) გამოყენებას. ნედლეულის შესაძლო წარმომავლობა უკავშირდება ართვინის ან როდოპის საბადოებს.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ახვლედიანი, დ., ამალღობელი, ბ., ჭიჭინაძე, მ., კალანდაძე, ნ., კაჭარავა, დ., მეიში, ჯ., კვიციანი, გ., ლორთქიფანიძე, ნ., საუნდერსი, დ., წერეთელი, მ., ვალტონი, მ. (2016). განძი ვანის ნაქალაქარიდან. *საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მოამბე*, ტ. 10, N2, გვ. 181-191. თბილისი.

გიგოლაშვილი, ე., თოლორდავა, ვ., ფირცხალავა, მ. (2008). ბრინჯაოს ქანდაკება და ბრინჯაოს წარმოების ნაშთები ვანის ნაქალაქარზე. იბერია-კოლხეთი. ოთარ ლორთქიფანიძის არქეოლოგიის ცენტრის გამოცემის – *ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში*, დამატება. 4. თბილისი.

გიგოლაშვილი, ე., ფირცხალავა, მ. (2012). შეჯავშნული მხედრის ბრინჯაოს ქანდაკების ნაშთები ვანის ნაქალაქარიდან. *კადმოსი*, 4. თბილისი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

გიგოლაშვილი, ე. (2013). ქალის ბრინჯაოს ქანდაკების ფრაგმენტები. *იბერია-კოლხეთი, საქართველოს კლასიკური და ადრემედიევური პერიოდის არქეოლოგიურ-ისტორიული კვლევანი*, 9. თბილისი.

კაჭარავა, დ., ახვლედიანი, დ., გიგოლაშვილი, ე., თოლორდავა, ვ., კვიციანი, გ., მათიაშვილი, ნ., სახვაძე, თ., ხარაბაძე, ს., ფირცხალავა, მ., ჭყონია, ა. (2005). არქეოლოგიური გათხრები ვანის ნაქალაქარზე 2005 წელს (ხელნაბეჭდი ანგარიში). თბილისი.

ლორთქიფანიძე, ოთ., ფუთურიძე, რ., ახვლედიანი, დ., გიგოლაშვილი, ე., ინაური, გ., თოლორდავა, ვ., კაჭარავა, დ., ჯვიციანი, გ., მათიაშვილი, ნ., ფირცხალავა, მ., ყიფიანი, გ., ჭყონია, ა. (1989). ვანის არქეოლოგიური ექსპედიციის 1988 წ. მუშაობის ანგარიში. თბილისი (ხელნაბეჭდი ანგარიში).

ლორთქიფანიძე, ოთ. (2002). ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან. თბილისი. თსუ.

ლორთქიფანიძე, ნ. (2011). სატირის „დაკრძალული“ ქანდაკება ვანიდან. *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე*, II (47-B). თბილისი

ლორთქიფანიძე, ნ. (2004). აპოლონის ორი ვერცხლის ქანდაკება ვანიდან, *ლოგოსი – წელიწადეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში* 2. თბილისი. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეციისტიკის ინსტიტუტი.

მათიაშვილი, ნ. (2006). რიტუალური სამარხები ვანიდან. *კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული* XII. თბილისი. ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

ფორცხალავა, მ., ყიფიანი, გ. (1986). ცენტრალური ტერასის დასავლეთ ნაწილში 1978-1981 წწ. ჩატარებული საველე მუშაობის შედეგები (თორმეტსაფეხურიანი საკურთხეველის არე), ვანი VIII. თბილისი. მეცნიერება.

ხოშტარია, ნ., ლორთქიფანიძე, ოთ., ფუთურძე, რ. (1978). არქეოლოგიური გათხრები ვანში 1967 წელს, ვანი I. თბილისი. მეცნიერება.

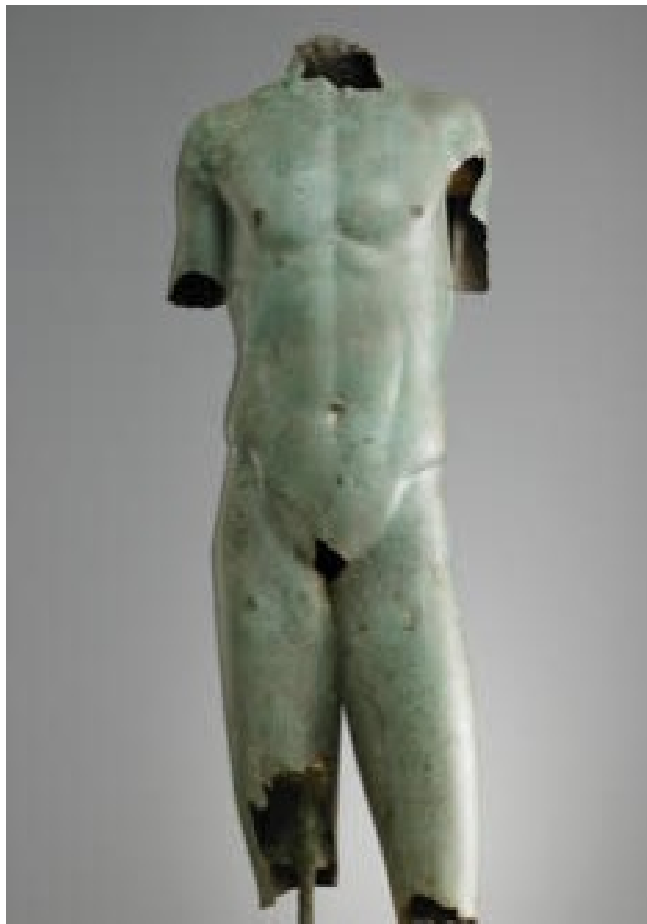
ლორთქიფანიძე ო. (1996). ვანი - „ოქრომრავალი“ კოლხეთის რელიგიური ცენტრი. Sonderdruck aus Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 42, Jahrgang 1995. Mainz.

Lambrinudakis, W. (1984), Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) II (1984), 257, Kat.Nr. 599i, Taf. 228 Apolon. Artemis Verlag. Zürich.

Maish, J. (2015). Power and Pathos: Bronze Sculpture of the Hellenistic World. Edited by Jens M. Daehner and Kenneth Lapatin.

Simon, E. (1998). Die Götter der Griechen. München. Hirmer Verlag.

#### ილუსტრაციები:



ფოტო 1.



ფოტო 2.



ფოტო 3.

Nino Lordkipanidze, Nino Kalandadze  
Georgian National Museum

### **The Study of the Bronze Torso of a Youth of Hellenistic Period from Vani Museum**

#### **Summary**

The paper deals with the results of a new study of the torso of youth from Vani Museum. The main purpose of the research was to characterize the material, to determine the origin of the raw material, to study the ancient technological schemes by using a microscope and X-ray. A torso of athletic youth in a classicizing style dates from the 2<sup>nd</sup> -1<sup>st</sup> centuries BC. The statue rendered in “severe



style” belongs to a group of Hellenistic sculptures of the so-called Apollo Omphalos type. The statue bears clear signs of being damaged with a dull instrument.

Study shows that the statue stands out for being cast of tin bronze. The Isotopic plots of lead for the Torso exclude Laurion (Greece) as a lead source. Possible lead sources include Artvin and Rhodope.

## სიმეონ ბეთ არშამელი ქართლის ეკლესიის ქრისტოლოგიის შესახებ

სიმეონ ბეთ არშამელი V საუკუნის ბოლოსა და VI საუკუნის I ნახევრის სპარსეთის ეკლესიის ისტორიის ერთ-ერთი გამოჩენილი ფიგურაა. მიაფიზიტური ქრისტოლოგიის გულმხურვალე მიმდევარმა თავი გამოიჩინა სასანიანთა იმპერიაში არსებული უკიდურესი დიოფიზიტური ქრისტოლოგიის მატარებელი აღმოსავლეთის ეკლესიის წევრებთან პაექრობით, რისთვისაც მას „სპარსელი მოპაექრე“ (dorušo parsoyo) უწოდეს (Brooks, 1923: 137-158).

სწორედ აღმოსავლეთის ეკლესიის წევრთა გავლენით კავად შაჰის (488-496; 499-531) მიაფიზიტების დევნამ დააკავშირა სიმეონი ამიერკავკასიასთან. მან შაჰს გამოსთხოვა ნებართვა, რათა განემტკიცებინათ რწმენა „ბერძენთა, სომეხთა, ქართველთა და ალბანელთა ქვეყნების სჯულისა და მეცნიერების თანახმად“ (Wilmshurst, 2015: 334; Garsoïan, 1999: 441; ალექსიძე, 1973: 147).

ამ მიზნით 506 წელს სომხეთში ჩავიდა სპარსეთის იმპერიის მიაფიზიტთა დელეგაცია, რომლის შემადგენლობაში ბაბგენ სომეხთა კათოლიკოსის ცნობით „შმაგონ ბერდომშას ხუცესი“ იგივე სიმეონ ბეთ არშამელიც ყოფილა (Garsoïan, 1999: 441; ალექსიძე, 1973: 147).

მისიის მიზნიდან გამომდინარე, სავარაუდოა, რომ დელეგაცია ქართლშიც ყოფილიყო ჩამოსული, თუმცა ამის პირდაპირი მოწმობა არ გავაჩნია. ვიცით მხოლოდ ის, რომ მათ სპარსეთში წაიღეს ქართულ ენაზე შედგენილი ქართველთა სარწმუნოების აღსარება. (ალექსიძე, 1973: 152) სამწუხაროდ, მან ჩვენამდე ვერ მოაღწია, როგორც ჩანს, იგი ადრევე დაკარგულა, რადგანაც მე-13 საუკუნეში, ბარ ებრაიას დროს სიმეონის მიერ წაღებული რწმენის სიმბოლოები ტაგრიტის ეკლესიაში ყოფილა შენახული და იგი მათ შორის ქართველთა სარწმუნოების სიმბოლოს არ ახსენებს (Wilmshurst, 2015: 334).

ამდენად, სიმეონ ბეთ არშამელს კარგად უნდა სცოდნოდა ქართლის სარწმუნოებრივი ვითარება. საბედნიეროდ, აღნიშნულის შესახებ მას თავად მოეპოვება ცნობა.

სიმეონ ბეთ არშამელის ცნობა ქართლის სამეფოს სარწმუნოებრივი ვითარების შესახებ დიდი ხანია ცნობილია. იგი ქართულ ისტორიოგრაფიაში ივანე ჯავახიშვილმა შემოიტანა. მან ამგვარი ინტერპრეტაცია გაუკეთა აღნიშნულ ცნობას: „ცნობილი ასურელი მონოფიზიტი მოღვაწის სიმეონ ბეთ-არშამელის (VI ს. დამდეგს) სიტყვით, მის დროს ჰენოტიკონი შეიწყნარეს და მის აღსარებას მისდევდნენ ქართლის ეკლესიის 33 ეპისკოპოზი მეფითა და აზნაურებითურთ და სპარსეთის სომხეთის 32 ეპისკოპოზი და მარზპანი“ (ჯავახიშვილი, 1951: 301-302).

მიხეილ თარხნიშვილს საქართველოს ეკლესიის ისტორიისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში ვრცელი მონაკვეთი მოაქვს სიმეონ ბეთ არშამელის ცნობიდან და საბოლოოდ ასკვნის: „სიმეონ ბეთ არშამელის ამ მოწმობით ნათელი ხდება, რომ ქართველები და სომხები

საერთო ფერხულში ჩაბმულან და სარწმუნოების ნიადაგზე აღმოსავლეთის ეკლესიის წიაღში ჰენოტიკონის დამზავებელ პოლიტიკას მიმხრობიან, რაც იმ დროისათვის არავითარ მწვალებლობას არ გულისხმობდა“ (თარხნიშვილი, 2014: 256).

ზაზა ალექსიძის შეფასებით: „დვინის კრებაზე სპარსეთიდან ჩამოსული სირიელი სიმეონ ბეთ-არშამელის ცნობით, ქართლისა და სომხეთის ეკლესიებმა ზენონის „ჰენოტიკონი“ მიიღეს“ (ალექსიძე, 1973: 162).

გიორგი მამულიას სიტყვით, „დვინის 506 წლის კრების უშუალო მონაწილის სიმეონ ბეთ არშამელის ცნობა, რომლის მიხედვით, სომხეთისა და ქართლის ეკლესიებმა ჰენოტიკონი შეიწყნარეს“ (მამულია, 1992: 50).

მიტროპოლიტი ანანია ჯაფარიძე იმეორებს ქართულ ისტორიოგრაფიაში მიღებულ ამ აზრს: „ცნობილი ასურელი მონოფიზიტი მოღვაწის სიმეონ ბეთ-არშამელის (VI ს-ის დამდეგს) სიტყვით, მის დროს ჰენოტიკონი შეიწყნარეს და მის აღსარებას მისდევდნენ ქართლის ეკლესიის 33 ეპისკოპოსი მეფითა და აზნაურებითურთ და სპარსეთის სომხეთის 32 ეპისკოპოზი და მარზპანი“ (ჯაფარიძე, 2009: 343).

ამდენად, ყველა ქართველი ისტორიკოსი, ვინც აღნიშნულ ცნობას ეხება, იზიარებს მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც სიმეონ ბეთ არშამელი გვაწვდის ცნობას ქართლის ეკლესიის, მეფისა და დიდებულების მიერ ზენონის „ჰენოტიკონის“ მიღების შესახებ. შესაბამისად ქართულ ისტორიოგრაფიაში ეს აზრი დამკვიდრებულია და რევიზიას არ დაქვემდებარება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნინა გარსოიანიც, იმოწმებს რა სიმეონ ბეთ არშამელს, საუბრობს ქართლისა და სომხეთის ეკლესიათა მიერ ჰენოტიკონის მიღებაზე (Garsoïan, 1999: 162).

მაგრამ ჩვენ სიმეონ ბეთ არშამელის ცნობის დეტალურმა შესწავლამ ჩვენ სხვა აზრამდე მიგვიყვანა.

ცნობა, რომელიც ქართლის სამეფოს სარწმუნოებრივ მდგომარეობას ეხება, მოიპოვება სიმეონ ბეთ არშამელის წერილში ბარსუმასა და ნესტორიანელობის შესახებ. წერილი შემონახულია ერთადერთ, Ms Vatican Syriac 135 - უთარილო, სავარაუდოდ VII ან VIII საუკუნის ხელნაწერში (Becker, 2008: 21, 23). წერილის დაწერის ზუსტი დრო უცნობია, მეცნიერები მას ზოგადად VI ს-ის დასაწყისით ათარიღებენ (Baumstark, 1922: 145-146; Garsoïan, 1999: 450). მასში ნახსენებია იმპერატორი ანასტასიუსი (491-518) და არ იხსენიებიან მისი შემდგომი იმპერატორები, რაც მეცნიერთა ნაწილს აძლევს საფუძველს იგი იმპერატორ ანასტასის სიცოცხლის პერიოდით, 518 წლამდე ხანით დაათარიღონ, მაგრამ ეს დამოკიდებულია შესაბამისი ადგილის ინტერპრეტაციაზე, რადგანაც, შესაძლოა, სიმეონ ბეთ არშამელის მიერ იმპერატორ იუსტინესა (518-527) და იუსტინიანეს (527-565) მოუხსენებლობა იმით იყოს გამოწვეული, რომ ისინი ანტიმიაფიზიტები და ქალკედონიტები იყვნენ (Becker, 2008:23).

მეცნიერთა ნაწილი ფიქრობს, რომ წერილი შეიძლება დაწერილი იყოს 506 წლის დვინის საეკლესიო კრების შემდეგ, რაზე მინიშნებაც შეიძლება წერილში წავიკითხოთ (De Halleux, 1963: 4; Garsoïan, 1999: 161-66; Grillmeier and Hainthaler, 2004: 265).

უცნობია, თავდაპირველად ეს ტექსტი იყო თუ არა წერილი, თავად ტექსტის სათაურიც საეჭვოა. იგი იწყება შესავლის გარეშე და არანაირი მითითება არ აქვს ადრესატზე. ტექსტს არც ეპისტოლარული დასასრული არ აქვს (Becker, 2008: 23).

ტექსტში ჩვენთვის საინტერესო ადგილი ასე ჟღერს: „დიდი ალექსანდრიის, სირიის ანტიოქიის, კაბადოკიისა და გალატიის 495 ეპისკოპოსი იმპერატორთან ზენონთან ერთად დაეთანხმნენ [მას] და დაადასტურეს იგი „ჰენოტიკონად“ წოდებულ წიგნში. მას [ამ რწმენას] დაეთანხმნენ და [იგი] დაადასტურეს და ეპისკოპოს მარუთას დროს, რომელიც რომაელთა იმპერატორმა ელჩად გააგზავნა მეფეთა მეფე იეზდიგერდთან, მისი მეფობის მე-11 წელს, 40 ეპისკოპოსმა, რომლებიც იყვნენ სპარსელთა მმართველობის ქვეშ. ეს [რწმენა], ასევე [მიიღეს] გურზანის ქვეყნის 33 ეპისკოპოსმა, თავიანთ მეფეებთან და დიდებულებთან ერთად, ისევე, როგორც სპარსელთა დიდი არმენიის 32 ეპისკოპოსმა თავიანთ მარზპანებთან ერთად“ (Assemani, 1719: 355; Garsoïan, 1999: 454-455; Becker, 2008: 36-37).

ერთი შეხედვით ტექსტში ნამდვილად ჰენოტიკონზე და სპარსელი, ქართველი და სომეხი ეპისკოპოსების მიერ მის მიღებაზე საუბარი, მაგრამ სინამდვილეში საქმე სულ სხვაგვარადაა: მეცნიერები თანხმდებიან იმაზე, რომ წყაროში ნახსენები მარუთა არის მაიფერკატის ეპისკოპოსი მარუთა, მე-4 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-5 საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწე; სპარსეთის მეფე იეზდიგერდი კი - იეზდიგერდ I (399-420) (Garsoïan, 1999: 455, შენიშვნა 61-62; Becker, 2008: 36, შენიშვნა 109; იქვე, გვ. 37. შენიშვნა 111). ბარ ჰებრაუსის ცნობით, მარუთა მაიფერკატელი იეზდიგერდ I-ის კარზე მისი მეფობის მე-11 წელს გაუგზავნიათ ელჩად (Wilmshurst, 2015: 324). იეზდიგერდ I-ის მეფობის მე-11 წელს მარუთას თანდასწრებითა და სპარსეთის 40 ეპისკოპოსის მონაწილეობით გამართულ კრებაზე საუბრობს თავად ამ, 410 წლის კრების აქტი, სიირთის ქრონიკა, ბარ ებრაია და ამრი იბნ მატა (Chabot, 1902: 254-257; Scher, 1910: 318; Wilmshurst, 2015: 324; Gismondi, 1896: 13-14; ჩიქოვანი, 2019: 39-44).

ამდენად, ეჭვიმუტანლად ცხადია და მეცნიერებით თანხმდებიან იმაზე, რომ სიმეონ ბეთ არშამელი 410 წლის კრებას გულისხმობს (Garsoïan, 1999: 455, შენიშვნა 61; Becker, 2008: 37, შენიშვნა 112). ამგვარადვე ცხადია ისიც, რომ 410 წელს სპარსელი ეპისკოპოსები „ჰენოტიკონს“, რომელიც იმპერატორმა ზენონმა 482 წელს გამოსცა, ვერ მიიღებდნენ. აქ შესაძლოა, ვინმეს გაუჩნდეს აზრი იმის შესახებ, რომ შეიძლება სიმეონს უბრალოდ ქრონოლოგიური აღრევა აქვს და ჰენოტიკონი სხვა დროს უნდა მიეღოთ სპარსელებს, მაგრამ ეს გამორიცხებულია, რადგანაც ა) სიმეონ ბეთ არშამელმა ძალიან კარგად იცის სპარსეთის ეკლესიის ისტორია; ბ) იგი ზუსტად, დეტალურად მიუთითებს 410 წლის კრებაზე; გ) სიმეონ ბეთ არშამელის ცნობითვე, 484 წლიდან ე. ი. ჰენოტიკონის გამოცემიდან 2 წლის შემდეგ აღმოსავლეთის ეკლესიამ ნესტორიანელობა მიიღო (Becker, 2008: 35, 37), რაც სრულიად გამორიცხავდა ჰენოტიკონის შეწყნარებას.

თუ კარგად დავაკვირდებით მოტანილ პასაჟს - „დიდი ალექსანდრიის, სირიის ანტიოქიის, კაბადოკიისა და გალატიის 495 ეპისკოპოსი იმპერატორთან ზენონთან ერთად დაეთანხმნენ [მას] და დაადასტურეს იგი „ჰენოტიკონად“ წოდებულ წიგნში“ - შევამჩნევთ, რომ ავტორი საუბრობს რაღაც რწმენაზე, რომელსაც 495 ეპისკოპოსი იმპერატორთან ერთად

დათანხმებია და რომელიც ჰენოტიკონშიც გაფორმებულია. სწორედ ამ რწმენის სპარსეთის, ქართლის და სომხეთის ეპისკოპოსთა მიერ აღიარებაზეა საუბარი ცნობაში.

თუ სინამდვილეში რას გულისხმობს ავტორი რწმენაში, რომელიც როგორც რომის იმპერიის, ისე სპარსეთის, ქართლისა და სომხეთის ეპისკოპოსებს მიუღიათ, ამას ნათელს მოჰყვენს არა წყაროს ფრაგმენტის წაკითხვა, არამედ მთლიანი ტექსტის გააზრება.

ტექსტი გერმანელმა მეცნიერმა ჰაინთალერმა დაჰყო 5 ნაწილად: 1. „ნესტორიანელობის გენეალოგია“; 2. „სპარსელთა სკოლა“; 3. „მამათა ჭეშმარიტი რწმენისგან ხუზიტთა და სპარსელთა განდგომა“; 4. „მართლმადიდებლური სარწმუნოება“ და 5. „ანათემა განსხვავებული აზრის მქონეთა მიმართ“ (Grillmeier and Hainthaler, 2004: 266). ჩვენთვის საინტერესო ცნობა მოიპოვება ტექსტის იმ ნაწილში, რომელსაც პირობითად „მართლმადიდებელი სარწმუნოება“ ეწოდება, მაგრამ ცნობის სიცხადისთვის მოვიყვანთ ფრაგმენტს „მამათა ჭეშმარიტი რწმენისგან ხუზიტთა და სპარსელთა განდგომისგანაც“: „იმ დროიდან, როდესაც ჰუზიტებსა და სპარსელებს სურდათ დაემტკიცებინათ ნესტორისა და თეოდორეს სწავლება, როგორც ეს მიიღეს იბასგან, მათ სპარსეთში მრავალი შეკრება გამართეს: პირველი - ჰუზიტების მეტროპოლია ბეთ ლაპატში - მეფეთ-მეფე პეროზის 27-ე წელს (484 წ. - დ. ჩ.), შემდეგ სელეუკია-ქტეზიფონში, ბეთ არამაიეს ქალაქში (იგულისხმება 486 წლის სელეუკია-ქტეზიფონის კრება - დ. ჩ.). და შემდეგ ბეთ ედრაიში, ბეთ ნუჰადრას იურისდიქციის ქვეშ მყოფ ქალაქში (ბეთ ედრაის კრება 485 წლის აგვისტო-სექტემბერში - დ. ჩ.). მათ შექმნეს ახალი რწმენის სხვადასხვა კანონი, განსხვავებული იმისგან, რაც მათ ჰქონდათ და განშორდნენ წმიდა მამების ჭეშმარიტ რწმენას, რომელიც მათ წმიდა მოციქულებისგან მიიღეს [და] რომელიც სულიწმინდის მეშვეობით ნიკეაში გამოაცხადა 318 ეპისკოპოსმა (იგულისხმება 325 წლის ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრება - დ. ჩ.), რომელთა ჭეშმარიტად მორწმუნე მეფესთან ერთად (იგულისხმება კონსტანტინე დიდი - დ. ჩ.); 150 ღვთისმოსავი და წმინდა ეპისკოპოსი კონსტანტინოპოლში (იგულისხმება 381 წლის კონსტანტინოპოლის მსოფლიო საეკლესიო კრება-დ. ჩ.), იმპერატორ თეოდოსიუს დიდთან ერთად, მიჰყვებოდა [ამ რწმენას], ისევე, როგორც, 253 ეპისკოპოსი იმპერატორ თეოდოსიუს მცირესთან ერთად ეფესოში (ეფესოს 431 წლის III მსოფლიო საეკლესიო კრება - დ. ჩ.); ასევე, დიდი ალექსანდრიის, სირიის ანტიოქიის, კაბადოკიისა და გალატიის 495 ეპისკოპოსი იმპერატორთან ზენონთან ერთად დაეთანხმნენ [მას] და დაადასტურეს იგი „ჰენოტიკონად“ წოდებულ წიგნში (482 წლის ზენონის „ჰენოტიკონი“ - დ. ჩ.). მას [ამ რწმენას] დაეთანხმნენ და [იგი] დაადასტურეს ეპისკოპოს მარუთას დროს, რომელიც რომელთა იმპერატორმა ელჩად გააგზავნა მეფეთა მეფე იეზდიგერდთან, მისი მეფობის მე-11 წელს, 40 ეპისკოპოსმა, რომლებიც იყვნენ სპარსელთა მმართველობის ქვეშ (410 წლის სელეუკიის კრება - დ. ჩ.). ეს [რწმენა], ასევე [მიიღეს] გურზანის (ქართლი - დ. ჩ.) ქვეყნის 33 ეპისკოპოსმა, თავიანთ მეფეებთან და დიდებულებთან ერთად, ისევე, როგორც სპარსელთა დიდი არმენიის 32 ეპისკოპოსმა თავიანთ მარზპანებთან ერთად; და დანარჩენმა ორთოდოქსმა ეპისკოპოსებმა და ქრისტიანმა მეფეებმა ჭეშმარიტად მორწმუნე მეფე კონსტანტინედან ნეტარ ანასტასიუსამდე, მიიღეს და დაადასტურეს“ (Assemani, 1719: 354-356; Garsoian, 1999: 454-455; Becker, 2008: 35-37).

როგორც ვხედავთ, წყაროში საუბარია მოციქულებისგან მიღებულ მამათა ჭეშმარიტ რწმენაზე, რომელიც ნიკეის I მსოფლიო კრებაზე გამოცხადდა და რომელსაც შემდეგში ავტორის აზრით დაეთანხმა მეორე და მესამე მსოფლიო კრებები. რომელსაც ეთანხმებოდა ზენონი თავის „ჰენოტიკონში“, და რომელსაც სპარსელები, ქართველები და სომხებიც დათანხმებინან. მაგრამ მხოლოდ ამგვარი განმარტებით დაკმაყოფილება არამართებულია და უნდა განისაზღვროს თუ ქრისტიანობის რომელ მიმართულებას გულისხმობს სიმეონ ბეთ არშამელი „ჭეშმარიტ რწმენაში“.

რა უნდა ეგულისხმა გულმხურვალე მიაფიზიტ სიმეონ ბეთ არშამელს „ჭეშმარიტ რწმენაში“ თუ არა მიაფიზიტობა? მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენილ ტექსტში სწორედ მიაფიზიტობაზეა მითითება, ჩვენ მხოლოდ ავტორის მრწამსის მიხედვით ამ საკითხის გადაწყვეტით არ შემოვიფარგლებით, რადგანაც ტექსტში დიოფიზიტთა მიერ აღიარებული კრებებიც (ნიკეა, კონსტანტინოპოლი, ეფესო) ფიგურირებს. საქმე ისაა, რომ პირველ 3 მსოფლიო კრებას აღიარებდნენ როგორც მონოფიზიტები/მიაფიზიტები, ისე დიოფიზიტებიც, გარდა უკიდურესი დიოფიზიტი - ნესტორიანელებისა, რომლებიც ნესტორის დამგმობ ეფესოს კრებას არ აღიარებდნენ. სამაგიეროდ, სიმეონ ბეთ არშამელის ტექსტში „ჭეშმარიტების დამადასტურებელ“ კრებებს შორის არაა ნახსენები ქალკედონის კრება, რომელმაც დაადასტურა ქრისტეში ორი ბუნების, ღვთაებრივისა და კაცობრივის თანაბრად არსებობა.

ამის მიზეზი ისაა, რომ ორბუნებოვნებას მწვალებლობად, ხოლო მის დამამტკიცებელ ქალკედონის კრებას სიმეონ ბეთ არშამელი სხვა მიაფიზიტთა მსგავსად მწვალებლურ კრებად თვლიდა.

ამასვე ამტკიცებს ამავე ტექსტში სიმეონ ბეთ არშამელის მიერ მონოფიზიტი იმპერატორის, ანასტასიუსის (491-518 წწ.) მოხსენიება „ნეტარად“ (Assemani, 1719: 356; Garsoïan, 1999: 455; Becker, 2008: 37).

ცნობილია, რომ ანასტასიუსის აღმსარებლობის შესახებ ეჭვები მის გაიმპერატორებამდე გაჩნდა, რის გამოც, ვიდრე იმპერატორად აკურთხებდა, კონსტანტინოპოლის პატრიარქმა ეუფემიუსმა (490-496) მას რწმენის სიმბოლოს წერილობით წარმოდგენა მოსთხოვა. როგორც ჩანს, ანასტასიუსმა წერილობით დაადასტურა ქალკედონის რწმენისადმი ერთგულება, მაგრამ, მალევე ეს დოკუმენტი უკან მოითხოვა (Dijkstra and Greatrex, 2009: 227).

496 წელს იმპერატორ ანასტასიუსის მიერ მოწვეულმა კრებამ ქალკედონიტი პატრიარქი ეუფემიუსი ნესტორის ერესში დაადანაშაულა და კათედრიდან დაამხო. იგი იმპერატორისვე ბრძანებით პონტოში გადაასახლეს (Dijkstra and Greatrex, 2009: 228). იმპერატორი ბევრს ეცადა ეუფემიუსის მომდევნო პატრიარქი, რომის კათოლიკური ეკლესიისა და აღმოსავლეთის მართლმადიდებლური ეკლესიის წმინდანი მაკედონიუს II (496-511) დაეყოლიებინა ქალკედონის კრების დაგმობაზე, თუმცა უშედეგოდ. რის გამოც, იგი 511 წელს ასევე დაამხეს და გადაასახლეს, რის შემდეგაც, 512 წლის ნოემბერში ანასტასიუსმა კონსტანტინოპოლში ოფიციალურად შემოიღო „სამწმიდაოს“ გალობაში „ჩვენთვის ჯვარცმულის“ მონოფიზიტური დამატება (Dijkstra and Greatrex, 2009: 226).

ამ ყველაფრიდან გამომდინარე, იმპერატორ ანასტასის მიაფიზიტობა ექვს არ იწვევს. მისი „ნეტარად“ მოხსენიება კი ტექსტში დასახელებული „ჭემმარტი რწმენის“ რაობის განსაზღვრაში გვეხმარება.

ამდენად, როგორც ტექსტის ანალიზი, ისე თავად ავტორის მრწამსი საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სიმეონ ბეთ არშამელი გვაწვდის ცნობას ქართველების (და ასევე სომხების) მიერ არა ზენონის „ჰენოტიკონის“ მიღების შესახებ, როგორც ეს აქამდე მიიჩნეოდა ქართულ ისტორიოგრაფიაში, არამედ მიაფიზიტური მრწამსის შეწყნარების შესახებ. რაც აბსოლუტურად ცვლის ჩვენს წარმოდგენას ქართლის ეკლესიის ქრისტოლოგიის შესახებ მისი ისტორიის ადრეულ პერიოდში.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- ალექსიძე, ზ. (1973). მასალები დვინის 506 წლის საეკლესიო კრების ისტორიისათვის. *საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე: ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების სერია*. N3. თბილისი. „მეცნიერება“.
- თარხნიშვილი, მ. (2014). საქართველოს ეკლესიის ისტორია დასაბამიდან მე-7 საუკუნის დასასრულამდე. გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა, გამოკვლევა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ნუგზარ პაპუაშვილმა. თბილისი. „უნივერსალი“.
- მამულია, გ. (1992). ქართლის ეკლესია V-VI საუკუნეებში. თბილისი. „მეცნიერება“.
- ჩიქოვანი, დ. (2019). აღმოსავლეთის ეკლესიის კრებათა ისტორია IV-V საუკუნეებში (კრებათა აქტები და სხვა მასალები). თბილისი. „კალმოსანი“.
- ჯავახიშვილი, ი. (1951). ქართველი ერის ისტორია. წიგნი პირველი. „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ჯაფარიძე, ა. (2009). საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია. თბილისი. „ალილო“.
- Assemani, J. S. (1719). *Bibliotheca Orientalis Clementino-Vaticana*. T. 1. Rome. Typis Scarae Congregationis de Propaganda Fide.
- Baumstark, A. (1922). *Geschichte der syrischen Literatur, mit Ausschluss der christlich-palästinensischen*. Bonn. „A. Marcus und E. Weber“.
- Becker, A. H. (2008). *Sources for the Study of the School of Nisibis*. (Translated Texts for Historians. Vol. 50). Liverpool. „Liverpool University Press“.
- Brooks, E.W. (1923). *John of Ephesus. Lives of the Eastern Saints. Patrologia Orientalis*. T. 17. Paris. „Firmin-Didot et C, Imprimeurs-Editeurs“.
- Chabot, J. B. (1902). *Synodicon orientale ou recueil de synodes nestoriens*. Paris. „Imprimerie Nationale“.
- De Halleux, A. (1963). *Philoxène de Mabbog - sa vie ses écrits sa théologie*. Louvain. “Imprimerie orientaliste”.
- Dijkstra, J., Greatrex, G. (2009). *Patriarchs and Politics in Constantinople in the Reign of Anastasius (with a Reedition of "O.Mon.Epiph." 59)*. *Millennium: Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. vol. 6*. Berlin. “De Gruyter”.

- Garsoïan, N. (1999). L'Église arménienne et le grand schisme d'Orient. Louvain. "Peeters Publishers".
- Gismondi, H. (1896). Maris, Amri, et Salibae: De Patriarchis Nestorianorum Commentaria. Amri et Salibae Versio latina, Roma. "Excudebat C. De Luigi".
- Grillmeier, A. Hainthaler, T. (2004). Jesus der Christus im Glauben der Kirche 2/3. Freiburg. "Verlag Herder".
- Scher, A. (1910). Histoire Nestorienne Inédite (Chronique de Séert). Première partie (II), *Patrologia Orientalis*. Paris. "Firmin-Didot".
- Wilmshurst, D. (2015). Bar Hebraeus, The Ecclesiastical Chronicle. Piscataway. "Gorgias Press".

**Davit Chikovani**  
**Sokhumi State University**

### **Simeon of Beth Arsham about the Christology of the Church of Kartli (Georgia)**

#### **Summary**

Simeon of Beth Arsham was a Syrian bishop at the beginning of the sixth century. From ca. 500 Shem'un was active in opposing the spread of dyophysitism in Persia, in the Byzantine Empire and in Armenia. As a „brave warrior on behalf of the true faith“, he often engaged in public debates of high visibility, by which he gained the title „Persian debater“ (dorušo parsoyo).

At the beginning of the sixth century, he traveled to Armenia. Simeon took to Persia a written confession of faith of Armenians, Georgians and Albanians. In his letter, which is called „On Barşawma bshop of Nisibis and the heresy of the Nestorians“, Simeon writes about the Christology of the Kartli Church. In Georgian historiography, it is considered that, according to Simeon of Beth Arsham, the Kartli church received Zeno's henoticon at the beginning of the sixth century.

The results of the research completely change the views on the Christology of the Kartli Church. The article analyzes the letter of Simeon of Beth Arsham and concludes that, according to Simeon, the Kartli Church adopted not the Henoticon, but the Miaphysite Christology.



## გერგეტელ საყდრიშვილთა დაკარგულად მიჩნეული სასისხლო სიგელი გაცემული ბაგრატ მეფის მიერ

გერგეტელ საყდრიშვილთა სასისხლო სიგელი<sup>1</sup> სამეცნიერო საზოგადოებისთვის პირველად ცნობილი გახდა 1924 წ. სარგის კაკაბაძის პუბლიკაციით „სასისხლო სიგელების შესახებ“, რომელშიც გამოქვეყნდა გიორგი ბოჭორიძის მიერ მთაში ნანახი ხელნაწერიდან გადმოწერილი სიგელის ტექსტი. ტექსტის მიხედვით სიგელი გაცემულია მეფე ბაგრატის მიერ გერგეტელი საყდრიშვილებისადმი, რომელთაც დაკისრებული ჰქონიათ სამების საყდრის სამსახური:

„ქ. ჩუენ: ღ~თივ გუირგუინოსანმა მეფეთა მეფემან ბაგრატ ესე მტკიცე უქცეველი: ბ~ბა და სიგელი ამისად: ნიშანი გიბოძეთ: თქუენ: გერგეტელთა: საყდრიშვილთა: წმიდისა: სამებისა: მოსამსახურეთ საყდრი: შვილთა: ასრე და: ამა: პირსა: ზედან რომე: თუ ვისმე თქუენი: განი კაცი შე[ა]კუდეს : სამ სისხლად: აზღუევინეთ: ამის[თ]ჳს რუმე: ძუელი: სიგელიცა: გქონდა: და ჩუენთა: გუართაცა: დაემტკ[იცებინათ] ვნახენით: სიგელი: და გავსინჯეთ: და: დიდი: სისხლი: ეწერა: თქუენი: ჩუენცა: ახლად: დაგიმტკიცეთ ასრე და: ამა: პირსა ზედან: რომე ვინცა თქუენის: ადგილისა: გერგეტელი: კაც[ი] [მ] ოკლას: ...“.  
(კაკაბაძე, 1924: 48-49).

თვითონ სარგის კაკაბაძეს სიგელი არ უნახავს, გიორგი ბოჭორიძის მიერ გადმოღებული ცალკეული სიტყვების პალეოგრაფიული ნიმუშების მიხედვით მან სიგელი სავარაუდოდ, XV ს. II ნახევრითა და XVI ს. I ნახევრით დაათარიღა, თუმცა ისიც აღნიშნა, რომ სიგელის პალეოგრაფიულ მახასიათებლებზე დაყრდნობით დასათარიღებლად აუცილებელი იყო სიგელის დედნის შესწავლა. რაც შეეხება სიგელის გამცემ ბაგრატ მეფეს, სარგის კაკაბაძემ ნაკლებ მისაღებად მიიჩნია სიგელის მიკუთვნება ბაგრატ კონსტანტინეს ძე მუხრან-

<sup>1</sup> სასისხლო სიგელები, შუასაუკუნეების ქართული სამართლებრივი დოკუმენტებია, მათი წარმოქმნა დაკავშირებულია აზნაურთა ფენის გაჩენასთან და მათი სოციალური პრივილეგიების დამადასტურებელი დოკუმენტია. სასისხლო სიგელი სამეფო ხელისუფლების მიერ ბოძებული იურიდიული აქტია, სადაც განსაზღვრულია საბუთის მიმღების მიმართ ჩადენილი დანაშაულის სისხლის ფასი. “სისხლი“ აღნიშნავდა მატერიალურ - ქონებრივ ან ფულად (ნომინალურ) საზღაურს, რომელსაც დამნაშავე უხდიდა დაზარალებულ გვარს მიყენებული ზიანისათვის (სურგულაძე, 2006: 155- 158; 164; არახამია, 2017: 3)

ბატონისთვის (XVI ს. I ნახევარი) და სიგელი ბაგრატ გიორგის ძესთან (ბაგრატ VI) დააკავშირა. მისი აზრით, ამის მაჩვენებელი შესაძლებელია იყოს სიგელში მოხსენებული - „ჩუენთა: გუართაცა: დაემტკ[იცებინათ]“, და შემდეგ განმარტავს: “ბაგრატ გიორგის ძე არ იყო აღმოსავლეთ საქართველოს ბაგრატიონთა შტოს წევრი, ამიტომ ამ ადგილას ნაცვლად ჩვეულებრივ მიღებულ გამოთქმისა („ამა-ჰპათა“ ანდა „ჩვენთა შთამომავალთა მეფეთა“) „გვარის“ მოხსენება შესაძლებელია სიგელის ამა თუ იმ მეფისთვის მიკუთვნების თვალსაზრისით მთლად მნიშვნელობას არ იყოს მოკლებული“. მისივე ცნობით, სიგელი საყურადღებოა „სისხლის ერთი სამად გადიდების მოხსენებით“ (კაკაბაძე, 1924: 48).

ამრიგად, სარგის კაკაბაძემ საბუთის გამცემად ბაგრატ გიორგის ძე (ბაგრატ VI) მიიჩნია და სიგელი 1466-1478 წლებით დაათარიდა. ეს თარიღია გაზიარებული პირთა ანოტირებულ ლექსიკონში (პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, 1991: 233).

მოგვიანებით, 1934 წელს, გერგეტის საყდრიშვილების სიგელის ტექსტი, ცალკეული ადგილების განსხვავებული წაკითხვით, გამოაქვეყნა სერგი მაკალათიამ:

1. ქ: ჩუენ: ღ თივ: გუირგუინოსანმა[ნ]
  2. მეფეთა: მეფემან: ბაგრატ: ესე: მტკიცე: [და]
  3. უქცეველი: ზბა: და: სიგელი: ამისად: ნიშნად:
  4. გიბოძეთ: თქუენ: გერგეტელთა: საყდრი: შვილთა:
  5. წმინდისა: სამებისა: მოსამსახურეთა:
  6. საყდრი: შვილობა: ასრე: და: ამა: პირსა: ზედა: და:
  7. რომე: თუ ვისმე: თქუენი: განი: კაცი: შე
  8. [მოა]კუდეს: სამ სისხლად: აზღუევინეთ; ამისთ
  9. უის: რომე: ძუელი: სიგელიცა: გქონ
  10. და: და ჩუენთა: გუართაცა: დაემტკ[იცნეს]
  11. ვნახენით: სიგელი: და: გავსინჯეთ
  12. და: დიდი: სისხლი: ეწერა: თქუენი: [და]
  13. ჩუენცა: ახლად: დაგიმტკიცეთ: ასრე
  14. და ამა: პირსა ზედან: რომე ვინცა თქ
  15. უენის ადგილისა: გერგეტელი: კაცი
  16. მოკლას: რა გუ[არი]
- (მაკალათია, 1934:227-228).

გამოქვეყნებული ტექსტების განსხვავებული ადგილები:

სტრიქონები	1924 წ.	1934 წ
1	გუირგუინოსანმა	გუირგუინოსანმა[ნ]
2	მტკიცე	მტკიცე [და]

3	ნიშანი	ნიშნად
4	საყდრიშვილთა	საყდრი: შვილთა
5	წმიდისა ... მოსამსახურეთ	წმინდისა .... მოსამსახურეთა
6	შვილთა ..... ზედან	შვილობა ..... ზედა: და
7		
8	შე[ა]კუდეს	შე[მოა]კუდეს
8/9	ამის[თ]ჯს	ამისთვის
10	დაემტკ[იცეზინათ]	დაემტკ[იცენეს]
11		
12	თქუენი:	თქუენი: [და]
13		
14		
15/16	კაცი[ი] [მ]ოკლას:	კაცი მოკლას
16		რა გუ[არი]

სერგი მაკალათიას ცნობით სიგელი (ზომა: 32 x 16 სმ) დაზიანებული და ბოლონაკლულია,

ნაწერია „ტყავზე, ლამაზი და გარკვეული მხედრული ხელით და ეკუთვნის ბაგრატ V დროს (1360-1395 წ.)“, როგორც იგი აღნიშნავს - ეს ბაგრატი თვით ამ სიგელშია მოხსენებული და ამის მიხედვით სიგელიც მე-14-ე საუკუნით უნდა დათარიღდეს. მისივე ცნობით, ხელნაწერი სიგელი ინახებოდა თბილისში მ. სუჯაშვილის ოჯახში, წინათ კი - გერგეტის სამეფის დეკანოზებს ჰქონიათ მიბარებული. ამრიგად, მაკალათიამ საბუთის გამცემად მეფე ბაგრატ V (1360-1393 წწ.) მიიჩნია და სიგელი XIV საუკუნით დაათარიღა (მაკალათია, 1934: 227 – 228).

ქრისტინე შარაშიძე გერგეტის სულთა მატიანეში - “მატიანე მოსაქსენებელი სულთად“ ჩართული საბუთების შესწავლისას, საყდრიშვილობის მნიშვნელობასაც ეხება და მაკალათიას მიერ გამოქვეყნებულ ტექსტზე დაყრდნობით, გერგეტის საყდრიშვილებისადმი გაცემულ სასისხლო სიგელსაც განიხილავს (შარაშიძე, 1954: 247-248).

გონელი არახამია მონოგრაფიაში „სასისხლო სიგელთა შესწავლისათვის“ სხვა საკითხებთან ერთად განიხილავს რა სისხლის ფასის განმსაზღვრელ ფულის ერთეულებს XIV-XVIII საუკუნეების სამართლის ძეგლებში, საეკლესიო იერარქების, ბერ-მონაზვნების, ეკლესიის ყმა-ვასალების და საეკლესიო გლეხების სისხლის ფასების - ვერგელდის ოდენობის საკითხთან დაკავშირებით, მაკალათიაზე დაყრდნობით, გერგეტის სამეფის საყდრიშვილების „ძველითგან გაჩენილი სამმაგი სისხლის“ ფასის ოდენობასაც ეხება (არახამია, 2017: 68, 72-73).

როგორც მოტანილი მასალიდან ჩანს, დღისათვის, არსებობს გერგეტის საყდრიშვილების სასისხლო სიგელის ტექსტის მხოლოდ ორი გამოცემა<sup>1</sup>: 1. სარგის კაკაბაძის, რომელიც სიგელის გამცემად ბარგატ VI-ეს მიიჩნევს და სიგელს 1466-1478 წლებით ათარიღებს; 2. სერგი მაკალათიას გამოცემა, რომელიც სიგელს XIV საუკუნით ათარიღებს და სიგელის გამცემად ბარგატ V-ეს (1360-1395 წ.) მიიჩნევს<sup>2</sup> (კაკაბაძე, 1924: 48; მაკალათია, 1934: 228).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მონაცემებით, დღისათვის ჩვენამდე მოღწეულია ორმოცდასამი სასისხლო სიგელი, მათ შორის ყველაზე ძველი XIV საუკუნით, ყველაზე გვიანდელი კი, XVII საუკუნით თარიღდება. დაკარგულად არის მიჩნეული რვა სასისხლო სიგელის ხელნაწერი, მათ შორის დასახელებულია გერგეტის საყდრიშვილების სიგელიც (არახამია, 2017:3-5). ასე რომ, შეიძლება ითქვას: გერგეტის საყდრიშვილების სასისხლო სიგელის სახელით ცნობილი ხელნაწერი დაკარგულად ითვლება.

“სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმის გამოფენის კონცეფციის, ექსპოზიციის დიზაინისა და მართვის გეგმის შემუშავება“<sup>3</sup> - პროექტის ფარგლებში, ჩატარებულმა სამუშაოებმა მეტად საინტერესო სურათი გამოავლინა. კერძოდ, მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულ ისტორიულ დოკუმენტებს შორის, რაც მოიცავს XIV, XVIII, XIX სს. განჩინებებს, წყალობის სიგელებს, ბრძანებებს, საყოფაცხოვრებო ურთიერთობების ამსახველი დოკუმენტებს და სხვა, ყურადღება მიიქცია ეტრატზე შესრულებულმა საბუთმა - საინვენტარო ნომერი #1038. მუზეუმში არსებული მონაცემების მიხედვით ხელნაწერი (საქმე #333. #1/69-35) XIV საუკუნით თარიღდება<sup>4</sup> და არის - “ზბოს ტყავზე დაწერილი სიგელი, ბოძებული მეფე ბარგატ მეხუთესაგან (XIV ს.) ს. გერგეტლებისადმი“ (სიმ:307). საბუთი ბოლონაკლული და დაზიანებულია, ზომა: 310(285)x165 მმ.; შეინიშნება როგორც ზედაპირული ასევე სტრუქტურული დაზიანებები: ეტრატი სქელი და გაუხეშებულია, დაკარგული აქვს ელასტიურობა; ზედაპირი გაშავებული, რიგ ადგილებში გადაქექილი და აშრევეებულია; ფიქსირდება სხვადასხვა სახისა და ხარისხის დაზიანებული,

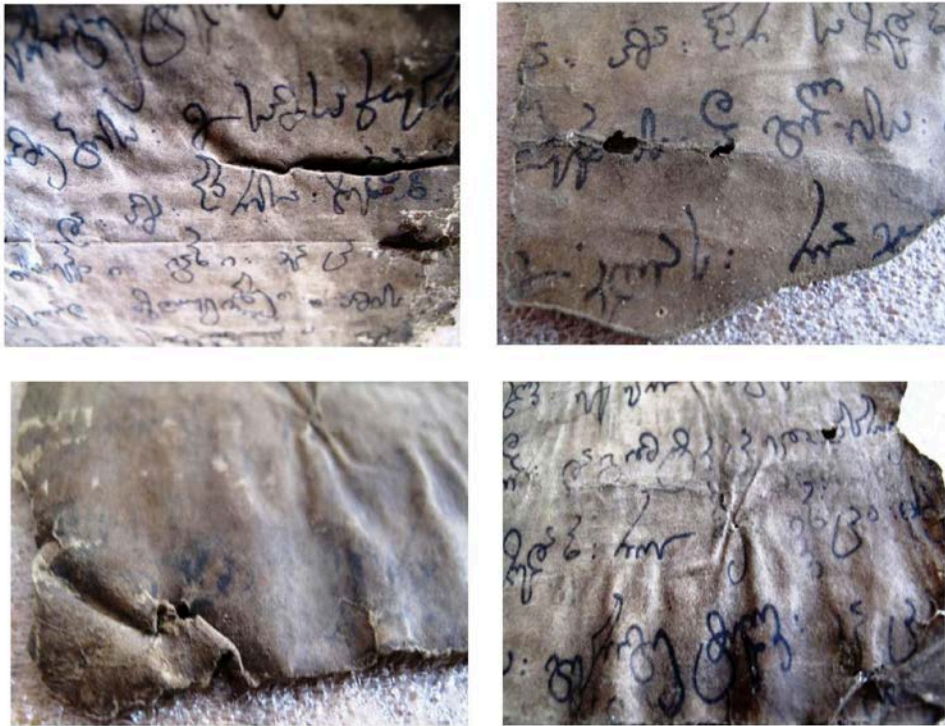
<sup>1</sup> ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსში, გერგეტელების სასისხლო სიგელი შეტანილი არ არის, კორპუსის გამომცემელთა თავდაპირველი გადაწყვეტილებით, სასისხლო სიგელები ცალკე სერიად უნდა გამოსულიყო, ამიტომ კორპუსის მეორე ტომში (ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი II, 2013), რომელშიც წარმოდგენილია XIV-XV საუკუნეების საბუთები, არ მოხვდა აღნიშნული პერიოდის სასისხლო სიგელები (ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, 2014: 6).

<sup>2</sup> სტატიაში, ამ ეტაპზე არ განიხილება საბუთის გამცემი მეფის იდენტიფიკაციისა და დათარიღების საკითხი.

<sup>3</sup> მსოფლიო ბანკის მიერ დაფინანსებული პროექტის ფარგლებში დაგეგმილ სამუშაოებს, 2020 - 2021 წლებში, ანხორციელებდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გუნდი.

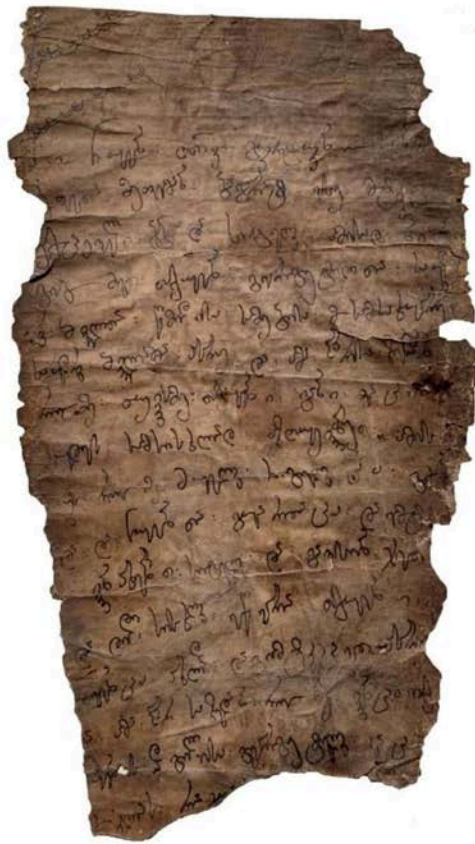
<sup>4</sup> ეს თარიღია გაზიარებული საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს 2018 წლის გამოცემაში, რომელიც სტეფანწმინდის ისტორიულ მუზეუმისა და იქ დაცულ კოლექციებს ეძღვნება (მუზეუმი, ისტორია, არტეფაქტი, 2018: 130).

დეფორმირებული, ნაკლული ადგილები; ნაკაწრები; მცირე ზომის ლაქები; ზედაპირული ნადები; ჰორიზონტული ნაკეცის კვალი (სურ. 1).



სურ. 1. სხვადასხვა სახისა და ხარისხის დაზიანებული, დეფორმირებული ადგილები

ტექსტი ნაწერია ეტრატზე, ერთ სვეტად, შავი მელნით, მხედრულით. შემორჩენილია 16 სტრიქონი; განკვეთილობის ნიშანი: ორწერტილი ყოველი სიტყვის შემდეგ, verso-ზე შეინიშნება თითქმის სრულად გადაშლილი მხედრული ტექსტის ნაკვალევი და ცალკეული გრაფემები (სურ. 2).



რ



ვ

სურ. 2. სტეფანწმინდის მუზეუმში დაცული საბუთი #1038

ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ ა) სიგელის გამცემია ბაგრატ მეფე; ბ) გაცემულია გერგეტის საყდრიშვილების სახელზე; გ) სისხლის ფასი განსაზღვრულია სამ სისხლად; დ) ამასთანავე, სიგელი არ არის პირველადი, არამედ განახლებულია.

recto - ზე იკითხება:

<sup>1</sup> | „ქ: ჩუენ: ღ(მრ)თ(ი)ვ): გუირგუინოსანმა

<sup>2</sup> | {მ}ეფეთა: მეფემან: ბაგრატ: ესე: მტკიცე

<sup>3</sup> | უქცეველი: ბ(რძანე)ბა: და: სიგელი: ამისად: ნიშნა{დ}

<sup>4</sup> | გიბოძეთ: თქუენ: გერგეტელთა: საყდ

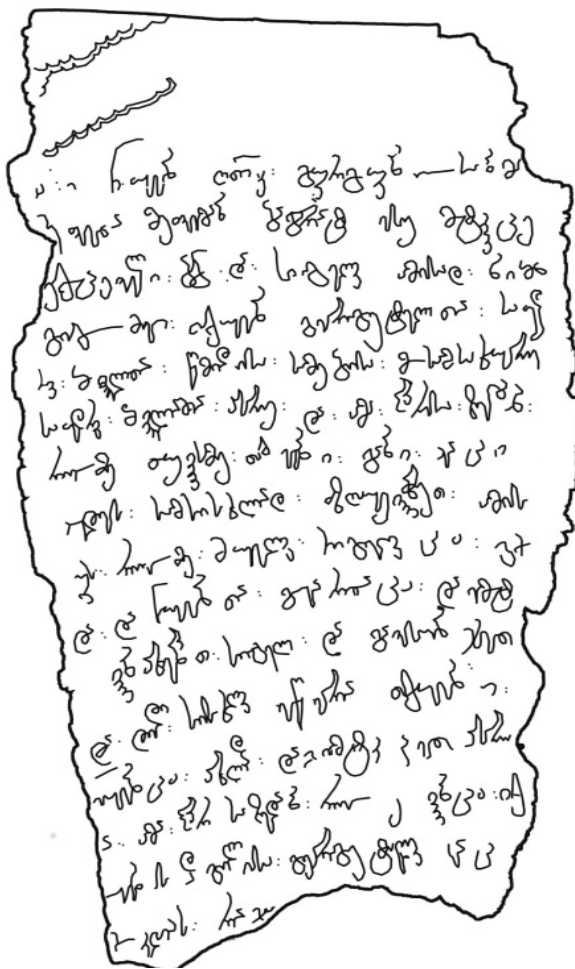
<sup>5</sup> | რი: შვილთა: წმიდისა: სამეზისა: მოსამსახურეთჃ

<sup>6</sup> | საყდრი: შვილათა: ასრე: და: ამა: პირსა: ზედან:

<sup>7</sup> | რომე: თუ ვისმე: თქუენი: განი: კაცი: {შე}

<sup>8</sup> | {ა}კუდეს: სამსისხლად: აზღუევინეთ: ამის{თ}

- |<sup>9</sup> უის: რომე: ძუელი: სიგელიცა: გქ[ონ]
- |<sup>10</sup> და: და: ჩუენტა: გუართაცა: დაემტკიცა}
- |<sup>11</sup> ვნახენით: სიგელი: და: გავსინჯეთ
- |<sup>12</sup> და: დიდი: სისხლი: ეწერა: თქუენი: ...
- |<sup>13</sup> ჩუენტა: ახლად: დაგიმტკიცეთ: ასრე
- |<sup>14</sup> {დ}ა: ამა: პირსა ზედან: რომე: ვინცა: თქ
- |<sup>15</sup> უენ[ი]ს: ადგილისა: გერგეტელი: კაც[ი]
- |<sup>16</sup> მოკლას: რა {გ} ....“



სურ. 3. #1038 სიგელის ტექსტის გრაფიკული მონახაზი

სტეფანწმინდაში დაცული #1038 სიგელისა და 1924, 1934 წლებში გამოქვეყნებული ტექსტების შედარებამ ცხადყო მათი იდენტურობა, რაც მყარ საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ,

რომ სტეფანწმინდის ისტორიულ მუზეუმში დაცული, ეტრატზე შესრულებული სიგელი (#1038), სარგის კაკაბაძის (1924 წ.) და სერგი მაკალათიას (1934 წ.) მიერ გამოქვეყნებული ტექსტების დედანია და წარმოადგენს ბაგრატ მეფის მიერ გერგეტის საყდრიშვილებისადმი გაცემულ სასისხლო სიგელს.

საარქივო მასალის მიხედვით: ა) სიგელი 1936 წლიდან სტეფანწმინდის მუზეუმშია გადატანილი (იმჟამინდელი ალ. ყაზბეგის სახელობის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი)<sup>1</sup>; ბ) სიგელი სავარაუდოდ, პირველად გამოიფინა ახლადგასხსნილი მუზეუმისთვის მოწყობილ გამოფენაზე<sup>2</sup>, ხოლო შემდეგ 2009-2015 წლებში სტეფანწმინდის მუზეუმის მუდმივმოქმედ ექსპოზიციაზე იყო წარმოდგენილი<sup>3</sup>.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

არახამია, გ. (2017). სასისხლო სიგელთა შესწავლისათვის. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია. საქართველოს ისტორიის წყაროების კომისია. თბილისი.

კაკაბაძე, ს. (1924). სასისხლო სიგელების შესახებ. საისტორიო მოამბე II. თბილისი.

მაკალათია, ს. (1934). ხევი. თბილისი. სახელმწიფო გამომცემობა, სასწავლო-პედაგოგიური სექტორი.

მუზეუმი, ისტორია, არტეფაქტი, სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმი, ალექსანდრე ყაზბეგი (2018). კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა: ირმა დოლიძემ, გვანცა გეგეჭკორმა. თბილისი.

პირთა ანოტირებული ლექსიკონი. XI-XVII სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით. (1991). ტომი I. გამოსაცემად მოამზადეს: დ. კლდიაშვილმა, მ. სურგულაძემ, ე. ცაგარეიშვილმა, გ. ჯანდიერმა. თბილისი. „მეცნიერება“.

სურგულაძე, მ. (2006). ქართული საისტორიო აქტები: XI-XV სს. თბილისი. „არტანუჯი“.

ფირანიშვილი, ნ. (2017). სტეფანწმინდის მუზეუმის ისტორიისათვის მოძიებული

---

<sup>1</sup> მუზეუმი 1935 წელს გაიხსნა და მისი პირველი დირექტორი 1937 წლამდე იყო ტიცინ ტაბიძე, ეთნოგრაფიულ განყოფილებას ხელმძღვანელობდა სტეფანე ალიბეგაშვილი. 1936 წლიდან სტეფანე ალიბეგაშვილის თაოსნობით შეიქმნა განყოფილება, სადაც თავმოყრილი იყო წერილობითი მასალები ალ. ყაზბეგზე, ვაჟა-ფშაველაზე, ხევის ისტორიულ ძეგლებზე, და სხვა. ს. ალიბეგაშვილმა მოიძია და მუზეუმში განათავსა საქართველოს მეფეთა და ბატონიშვილთა წერილები, სიგელ-გუჯრები, სწორედ ამ დროს უდა გადაიტანათ ბაგრატ მეფის სიგელი მუზეუმში (ფირანიშვილი, 2017, გვ. 56).

<sup>2</sup>გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო იყო ხუთი განყოფილება, მათ შორის - „ყაზბეგის ისტორიული წარსული“ - სადაც არქეოლოგიურ და ნუმიზმატუკურ მასალასთან ერთად გამოფენილი იყო სიგელ-გუჯრები. მოსამზადებელ სამუშაოებში, სხვა მეცნიერებთან ერთად (ნ. კეცხოველი, ვ. ბარდაველიძე, შ. დოლოძე, სოლ. ყუბანეიშვილი, ალ. აბაშელი, რუს. ხარაძე), რომელთაც ევალეზოდან ექსპოზიციისათვის მასალების შეგროვება და კონსულტანტობა, აქტიურად მონაწილეობდა სერგი მაკალათია, მის მიერვე მომზადდა საექსპოზიციო წარწერებიც (ფირანიშვილი, 2017, გვ. 54).

<sup>3</sup>გამოფენაზე წარმოდგენილ სიგელს ახლდა ს. მაკალათიას მიერ 1934 წელს გამოქვეყნებული ტექსტი და წარწერა - „ბარგატ V სიგელი გერგეტლებისადმი“.



მასალები. მუზეუმი და კულტურული მემკვიდრეობა IV. თბილისი.  
ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი. III (2014). შეადგინეს თინთინ ენუქიძემ,  
დარეჯან კლდიაშვილმა, მზია სურგულაძემ, გამოსაცემად მოამზადა მზია სურგულაძემ.  
ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, საქართველოს ეროვნული არქივი. თბილისი.  
შარაშიძე, ქ. (1954). საქართველოს ისტორიის მასალები (XV-XVIII სს.). მასალები  
საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის. თბილისი. საქართველოს მეცნიერებათა  
აკადემია.  
სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმი (სიმ), საინვენტარო წიგნი #5. #1038, საქმე # 333; #1/69-  
35.

Darejan Gogashvili

Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts

## **The missing wergild charter given by King Bagrat to Sakdrishvilis of Gerget**

### **Summary**

1. The wergild charter given to Sakdrishvilis of Gergeti became known to the scientists for the first time in 1924 through publication of Sargis Kakabadze - "Concerning the wergild charter", where the text of the wergild copied from the original found in the mountains by Giorgi Bochoridze was published. According to the text, the document was given out by King Bagrat, who assigns the Gergetians to the service of the Gergeti Trinity Church. According to Kakabadze, the document is noteworthy "for the mention of the increase of one blood into three". Based on the paleographic samples of individual words copied by Bochoridze, S. Kakabadze estimated the date of the document by 2nd half of the 15th – 1st half of the 16th; accordingly, he attributed the document to Bagrat VI and dated it 1466-1478. This date is shared in the Annotated Dictionary of Persons.

Later, in 1934 the same text with minor variations, accompanied by a brief description of the document, was published by Sergi Makalathia. According to his own information the damaged original document was written on parchment and kept in Tbilisi in the M. Sujashvili's family. Makalathia considered King Bagrat V (1360-1393) to be the issuer of the document and ascribed it to the 14th century. Kr. Sharashidze discussing the documents included in Garget's soul record, she also refers to the wergild charter based on Sakdrishvilis of Gergeti and shares the dating of Makalathia.

Nowadays the original document of the wergild charter given to Sakdrishvilis of Gergeti is considered lost.

2. The works carried out in the frame of the project "Preparation of Stepantsminda Museum Exposition Concept, Interior Design and Management Plan" - revealed an interesting picture. In particular, amongst the Georgian historical documents preserved at the Historical Museum of

Stepantsminda dating back to the 14th, 18th, 19th centuries, consisting of the king's orders, documents concerning economic relations, donations, complaints, requests, private letters, resolutions, etc., preserved was a document executed on parchment (inventory number #1038), that attracted special attention. According to the data available in the museum, the manuscript (file #333. #1/69–35) is written on calfskin, dates to the 14th century and represents – “Deed given by King Bagrat V to the Gergetians”. The document is incomplete and damaged, size: 310 (285) x 165 mm; there are several kinds of surface and structural damages; the text is written by black ink, in Mkhheruli script, division marks - two points between every word. Attention was drawn to the fact that the document was given to the Sakdrishvilis of Gergeti by King Bargat and the value of blood was defined as three bloods.

3. Comparative analysis of text of the document #1038 along with the texts published in 1924, 1934 revealed their identity giving us a reason to believe that a) the document (#1038) stored at the Stepantsminda Historical Museum is the original document of the texts that was published in 1924, 1934; b) #1038 represents weregild charter given to the Sakdrishvilis of Gergeti by king Bagrat.

4. According to archival material: a) the weregild charter has been kept at the Stepantsminda Museum since 1935; b) most likely It was exhibited for the first time at the exhibition organized for the newly opened museum, and then in 2009-2015 - on the permanent exhibition of Stepantsminda Museum.

## ეფრემ მცირის „მოსაცსენებელი“ და მიქაელ ფსელოსის ერთი ენკომია

მე-11 საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილ ქართველ მთარგმნელს, მწერალს, ფილოსოფოსს, ფილოლოგს, ეფრემ მცირეს განსაკუთრებული წარდგენა არ სჭირდება არც საქართველოში, არც მის ფარგლებს გარეთ (გაბიძაშვილი, 2007: 317-18). მისი ორიგინალური თხზულებებიდან „მოსაცსენებლის“ სახელით ცნობილი კოლოფონი შემთხვევით არ აგვირჩევია. ტექსტის მნიშვნელობა სცილდება საქართველოს საზღვრებს და ის ზოგადად შუა საუკუნეების მწერლობაში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს, რადგან გვაწვდის საგულისხმო ინფორმაციას ისეთ ფილოლოგიურ მოძრაობასა და მის სულისმჩამდგმელზე, როგორც არის მეტაფრასტული ჰაგიოგრაფია და სვიმეონ მეტაფრასტი. ამ კონტექსტში არც მიქაელ ფსელოსის კონკრეტული ენკომია აგვირჩევია შემთხვევით, რადგან სწორედ ეს ორი ავტორია მთავარი წყარო მეტაფრასტიკაზე, როგორც ფენომენსა და სვიმეონ მეტაფრასტზე, როგორც ბიზანტიელ მოღვაწეზე. ბერძნულად არსებობს კიდევ ერთი ტექსტი, ნიკიფოროს ურანოსის (980-1010) სვიმეონისადმი მიძღვნილი პოეტური ნაწარმოები, მაგრამ ამ ორ წყაროსთან შედარებით ეს ტექსტი მცირე ინფორმაციას შეიცავს და აქ ყურადღებას არ გავამახვილებთ (სვიმეონზე არსებული ბერძნული ტექსტები მოკლედ ODB, 3, 1991:1983). ზოგადად, სვიმეონის ბიოგრაფია ცნობების სიწმირის გამო ბურუსითაა მოცული და ამ ფონზე ეს ორი ტექსტი განსაკუთრებულ დატვირთვასა და მნიშვნელობას იძენს.

რა ვიცი სვიმეონზე? ის მე-10-11 საუკუნეების ცნობილი ბიზანტიელი მწერალი და პოლიტიკური მოღვაწე იყო. მას ეკავა იმპერიის ლოგოთეტის თანამდებობა, რის გამოც არცთუ იშვიათად ამ ზედწოდებითაც იხსენიება. მის სახელს უკავშირდება შუა საუკუნეების ისეთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პროცესი, როგორც არის ჰაგიოგრაფიული ტექსტების გადამუშავება/დახვეწა/რედაქტირება. მისი თანამედროვეების მიერ ეს ტექსტების თარგმანად, ანუ მეტაფრასტად იქნა სახელდებული, ხოლო ქართულ წყაროებში მოხსენიებულია როგორც ჰაგიოგრაფიული თხზულებების „გამშვენება“.

ეფრემის ტექსტი ქართული სამეცნიერო წრეებისთვის კარგადაა ცნობილი. აკადემიკოსმა კ. კეკელიძემ ის რუსულ თარგმანთან ერთად გამოაქვეყნა 1910 წელს, რომელსაც ვრცელი გამოკვლევაც დაურთო ასევე რუსულად.<sup>1</sup> ეფრემის ტექსტი ბოლო პერიოდში გამოიცა ორჯერ.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ეს პუბლიკაცია თარგმანითურთ ხელახლა დაიბეჭდა კ. კეკელიძის „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. 5, თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957:212-226.

<sup>2</sup> წინამდებარე სტატიისთვის გამოვიყენეთ აღნიშნული ტექსტის შემდეგი გამოცემა: დარეჯან თვალთვაძე, ეფრემ მცირის კოლოფონები, თბილისი 2009, გამომცემლობა „ნეკერი“, გვ. 233-238. რამდენიმე წლის შემდეგ, 2014 წელს ისევ გამოიცა შემდეგ კრებულში: ე. გაბიძაშვილი, ქართული

კორნელი კეკელიძე თავის პუბლიკაციაში ფსელოსის ზემოთ აღნიშნულ ტექსტს გაკვრით ახსენებს, მაგრამ მას საერთოდ არ მიმოიხილავს. შესაბამისად, ეს ჰომილია აბსოლუტურად უცნობია ქართულ სამეცნიერო სივრცეში. ტექსტს ჰქვია „ენკომია სვიმეონ მეტაფრასტისთვის“, რომელიც კრიტიკულად მის სხვა ჰომილიებთან ერთად გამოიცა 1994 წელს გერმანიაში (Fischer, 1994:269-288).

მეტაფრასტულმა მიმდინარეობამ განსაკუთრებული გამოძახილი და მხარდაჭერა ჰპოვა ქართულ რეალობაში და რაც ყველაზე საინტერესოა, თავად სვიმეონის სიცოცხლეშივე. ამაზე მიუთითებს: 1. მეტაფრასტის კრებულიდან, რომელსაც მენოლოგიონი ეწოდება, უამრავი ჰაგიოგრაფიული ტექსტის თარგმნა ქართულად ჯერ კიდევ მე-11 საუკუნეში; 2. საკუთრივ ქართულად ორიგინალური მეტაფრასტული „ცხოვრებების“ შექმნა; 3. ეფრემ მცირის და თეოფილე ხუცეს-მონაზონის განსაკუთრებული ინტერესი, რაც გამოვლინდა სვიმეონისა და მეტაფრასტული ლიტერატურისადმი საგანგებო თხზულებების, კოლოფონების შექმნაში. ეფრემის ტექსტს, როგორც აღვნიშნეთ, მოკლედ „მოსაჯსენებელი“ ეწოდება, ხოლო სრული სათაურია „მოსაჯსენებელი მცირე სვიმეონისათვის ლოლოთეტიისა და თხრობად მიზეზთა ამათ საკითხავთა თარგმანისათა“. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ტექსტის მეორე ნაწილი საგანგებოდ ეძღვნება მეტაფრასტული ტექსტების ქართულად თარგმანს, ჩამოთვლილია ეს ტექსტები და მათი მთარგმნელები. ამ კონკრეტული ინფორმაციის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ყურადღებას ქვემოთ გავამახვილებთ.

მიქაელ ფსელოსი (1018-1078?) ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერსონაა ზოგადად ბერძნულ სამყაროში. მას საქართველოში საკმაოდ კარგად იცნობენ როგორც მოაზროვნესა და ფილოსოფოსს. მაგრამ სრულიად უცნობია ფსელოსი, როგორც ისტორიკოსი და ავტორი, რომელიც ამა თუ იმ ისტორიულ ფაქტზე გვაწვდის საგულისხმო ცნობებს. მისი ამ ჭრილში წარმოჩენა ბევრს შესძენდა ქართულ ჰუმანიტარულ კვლევებს. ამასთანავე, პერიოდი, რომელსაც ის აღწერს თავის ისტორიულ ნაშრომებში (976-1077 წწ.), ყველაზე აქტიურია ბიზანტიურ-ქართულ პოლიტიკური ურთიერთობების თვალსაზრისით. მიქაელ ფსელოსს ერისკაცობაში კონსტანტინე ერქვა. მან მიიღო იმ პერიოდისთვის საუკეთესო განათლება. მუშაობდა საიმპერატორო სამდივნოს აპარატში. პარალელურად აქტიურად იყო ჩაბმული სასწავლო პროცესში. განსაკუთრებით დაწინაურდა იმპერატორ კონსტანტინე IX მონომაქოსის (1042-1054) დროს. მისი გარდაცვალების შემდეგ, ანუ 1054 წლიდან ფსელოსის გარდაცვალებამდე (1078 წ.) ბიზანტიამ 6 იმპერატორი გამოიცვალა, მიქაელმა შეძლო ყველას კეთილგანწყობა და წყალობა მოეპოვებინა (ჭყოიძე, 2021:30). ეს მან მოახერხა თავისი თანდაყოლილი რიტორიკული ნიჭისა და საუკეთესო განათლების წყალობით (Reinsch, 2009:35). ფსელოსი ასოცირდება ბიზანტიური აღორძინების მოძრაობასთანაც, რაც პირველ რიგში განათლების სისტემაში განხორციელებულ რეფორმებს გულისხმობს. ამ პროცესებში ფსელოსის მონაწილეობა და როლი განმსაზღვრელი იყო და პროტაგონისტად მოიაზრება. ბოლოდროინდელ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნება, რომ „ის განსაკუთრებული

---

ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია: ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან, II, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, თბ., გამომცემლობა „აღმსარებელი“, 2014:335-338.

ფიგურაა ბიზანტიური ელინიზმის აღორძინების თვალსაზრისით“ (Kaldellis, 2007:191). სწორედ მან გაამდიდრა ბიზანტიური ცივილიზაცია ძველი ბერძნული ფილოსოფიისა და განსაკუთრებით, პლატონის მემკვიდრეობის სისტემატიური კვლევებით. ამ „პოლიტიკური ქამელეონისადმი“ (Γκοσταζιουκἀστας, 2019:7) ინტერესი არც თანამედროვეობაში განელეზულა. ყოველ წელს იწერება რამდენიმე სტატია თუ მონოგრაფია, რომელიც მისი ბიოგრაფიის ან შემოქმედების ახლებურ გააზრებას ისახავს მიზნად (ჭყოიძე, 2021: 30).

მიქაელ ფსელოსს მეტაფრასტისადმი მარტო ენკომია არ მიუძღვნია. მასვე ეკუთვნის მისთვის დაწერილი აკოლუთია, ანუ ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილი ტექსტები. თუმცადა, ბიოგრაფიული ხასიათის ცნობა უფრო მეტია ენკომიაში, ვიდრე მეორე ტექსტში. ენკომიის დაწერის ზუსტი დრო უცნობია, მაგრამ იმ შემთხვევაშიც კი თუ მას ფსელოსის ადრეულ ტექსტებს მივაკუთვნებთ, მაინც რამდენიმე ათწლეული აშორებს სვიმეონის გარდაცვალებიდან. ორსავე ტექსტის (ეფრემის და მიქაელის) მიზანი, თავად ტექსტების სპეციფიკიდან გამომდინარე, და ამის მისახვედრად შინაარსის გაცნობა არცაა საჭირო, არის სვიმეონის განდიდება და მისი წმინდანად წარმოჩენა. ძალიან ზუსტად აქვს ეს განსაზღვრული და ჩამოყალიბებული ცნობილ ბიზანტინოლოგს, ალექსანდრე კაჟდანს: „ფსელოსმა სვიმეონში დაინახა არა წმინდანი, რომელიც მწერალიც იყო, არამედ მწერალი, რომელმაც წმინდანობა „მოიპოვა“ თავისი ნაწერების წყალობით“.<sup>1</sup> მისი ეს ფორმულირება აბსოლუტურ თანხვედრაშია ეფრემ მცირის ტექსტის განწყობასთან. ეფრემსაც სვიმეონი სამი უდიდესი საკლესიო მამის სიმაღლეზე აჰყავს (ბასილი დიდი, გრიგოლ ღვთისმეტყველი, იოანე ოქროპირი (თვალთვაძე, 2009: 235-236). აკოლუთიაში ფსელოსი იხსენიებს სვიმეონის ორ ტიტულს, ლოღოთეტი, მეტაფრასტი და ასევე, აღნიშნავს, რომ ის ასიკრიტიც/პროტოასიკრიტიც იყო (სახელმწიფო მდივანი, ოფიციალურ მიმოწერაზე პასუხისმგებელი).<sup>2</sup>

ეს ტექსტი სათაურშივე (Εγκώμιον εις τὸν Μεταφραστὴν κῆρ Συμεῶν (ენკომია ბატონი სვიმეონ მეტაფრასტისადმი“), მთლიანი ტექსტი Fischer, 1994:269-288) ურთიერთგამომრიცხავი დეტალების შემცველია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შინაარსი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ემსახურება სვიმეონის წმინდანობის „დამტკიცებას“ და წარმოჩენას, სათაურში და ზოგადად, ტექსტში სიტყვა „წმინდანი“ არსად იხმარება მასთან მიმართებაში, მას „ბატონად“ მოიხსენიებს. ენკომიის ბიოგრაფიული ხასიათის ინფორმაცია შეეხება პირველ რიგში სვიმეონის დაბადების ადგილს. ის კონსტანტინოპოლში დაბადებულია და იყო შემდგომი ოჯახიდან (Fischer, 1994: 273.83-85). მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მას მიღებული ჰქონდა საუკეთესო ფილოსოფიური და რელიგიური განათლება (Fischer, 1994: 270.18-20; იგივე ინფორმაცია გვ. 269.15-16). საგულისხმოა ისიც, რომ ფსელოსის მიხედვით, სვიმეონს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა იმპერატორებთან და აქ მნიშვნელოვანია ის, რომ მრავლობითი რიცხვი იხმარება (იმპერატორები). ფსელოსის აზრით, მან ეს თავისი ინტელექტისა და განათლების

<sup>1</sup> „Psellos saw in Metaphrastes not a saint who also happened to be a writer, but a writer who achieved sanctity through his writing“ (Kazhdan, 2006: 236).

<sup>2</sup> ზოგადად, მის მიერ დაკავებული თანამდებობების შესახებ ვარაუდები და მსჯელობა, Kazhdan, 2006: 235.

წყალობით მოახერხა (Fischer, 1994: 117-119). ცოტა ბუნდოვანია ამის შემდეგი წინადადება, სადაც საუბარია მის სახელმწიფო კარიერაზე. აქ სვიმეონის სამსახური იხსენიება როგორც „საიდუმლო“ (Fischer, 1994: 122-123). დაკონკრეტებული არ არის რა თანამდებობა ეჭირა, მაგრამ სავარაუდოდ იგულისხმება, რომ სვიმეონმა თავისი კარიერა იმპერიის სამდივნოში დაიწყო და შესაძლოა, ის იყო პასუხისმგებელი იმპერიის საიდუმლო მიმოწერაზე. ამას მოსდევს წინადადება, სადაც ხაზგასმულია, რომ სვიმეონი დიდი წარმატებით დაკავდა ბარბაროსებით და სხვადასხვა ეთნოსებით თავისი სამხედრო და დიპლომატიური ნიჭის წყალობით. ეს მინიშნებაც არაერთმა მკვლევარმა განმარტა. სავარაუდოდ იგულისხმება ის, რომ სვიმეონს ეჭირა გზების ლოლოთეტის (Λοιοθέτης του Δρόμου/ ლოლოთეტის ტუ დრომუ-ს) თანამდებობა (Kazhdan, 2006: 234; Høgel, 2002: 67). თავისთავად „ლოლოთეტის/ ლოგოთეტისი“ ძალიან საინტერესო ბერძნული ტიტულია, რომელიც შეიცავს სიტყვა λόγιος „ლოლოს/ლოგოს“, ანუ სიტყვას. საკუთრივ ტიტული, კომპოზიციისგან მომდინარე, ნიშნავს სიტყვის მიმცემს, ანუ პასუხისმგებელს. შესაბამისად, ბიზანტიურ ადმინისტრაციაში არსებობდა ბევრი ლოლოთეტი, რაც დაახლოებით თანამედროვე მინისტრთა კაბინეტს ჩამოჰგავს. არსებობს მთავარი, ანუ დიდი (Μέγας Λοιοθέτης / მეგა ლოლოთეტი (პრემიერ-მინისტრი) და შემდეგ სხვადასხვა საკითხზე პასუხისმგებელი ლოლოთეტები, ანუ მინისტრები. დრომოსის ანუ გზის ლოლოთეტი პასუხისმგებელი იყო საგარეო პოლიტიკასა და კომუნიკაციებზე (ზოგადად ტიტულის შესახებ, ODB, 2, 1991: 1247; იქვე დეტალები გზის/გზების ლოლოთეტის შესახებ).

ფსელოსის აღნიშნული ენკომია ძალიან უცნაური, შეიძლება ითქვას ფსევდო-ჰაგიოგრაფიული ტექსტია. ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ მიქაელსაც, ეფრემის მსგავსად, უფრო მეტად აინტერესებს სვიმეონის სამწერლო აქტივობა/მოღვაწეობა, ვიდრე მისი ცხოვრება (Høgel, 2002: 68). არ არის გამორიცხული ეს ბიოგრაფიული სიმწირე ზოგადად მის თანამედროვეთაგან სვიმეონზე შემორჩენილი ცნობების სიმწირის ბრალი იყოს. ანუ ეფრემიც და სვიმეონიც წერენ და აღნიშნავენ მხოლოდ იმას, რაც იციან და ყურადღების მიღმა არ ტოვებენ ამ კუთხით ამა თუ იმ მნიშვნელოვან ინფორმაციას. ეფრემი სვიმეონს მაგისტროსის ტიტულითაც მოიხსენიებს და ამ დეტალების გათვალისწინებით ცალსახაა, რომ სვიმეონი ძალიან წარმატებული სახელმწიფო მოხელე იყო. ყველაზე უცნაური ის არის, რომ არც ერთი ბერძნული წყარო არ აღნიშნავს ზუსტად როდის იცხოვრა სვიმეონმა. ცხადია, რადგან მასზე მე-11 საუკუნის ავტორი (მაგ. ფსელოსი) წერს (არა თუ დროს, იმპერატორის სახელებსაც არ აკონკრეტებს), ის ამ პერიოდს ვერ გაცდებოდა, მაგრამ უფრო დიდი სიზუსტით ამის განსაზღვრა სხვა წყაროების ანალიზსაც მოითხოვს. ამ თვალსაზრისით იაჰია ანტიოქიელი ეფრემ მცირის გარდა ერთადერთია, ვინც საკითხთან დაკავშირებით გვაწვდის მნიშვნელოვან ინფორმაციას. მისი მოწმობით, სვიმეონი კონსტანტინოპოლის პატრიარქ ნიკოლოზ ქრისოვერგისის (979-91) თანამედროვე იყო. ეფრემ მცირე ამ აზრს ამყარებს, რადგან მისი მოწმობით სვიმეონი საკმაოდ პოპულარულია ბასილი ბულგარელთმჟღეტის მეფობის მე-6 წელს, ანუ 982 წელს. იმავე ტექსტში მიანიშნებს სვიმეონის გარდაცვალების მიახლოებით დროზეც: „შემგომად რაოდენისამე ჟამისა [სვიმეონის წიგნების აკრძალვიდან], რაჟამს აღესრულნეს პირველად სვმეონ, განმკაზმველი წიგნთაჲ, და შემდგომად მისსა მეფეცა

ბასილი, დამაყენებელი კითხვისა მათისად“ (თვალთვაძე, 2009: 235). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სვიმეონი 1025 წლამდე გარდაიცვალა, სავარაუდოდ, დაახლ. 1018-1022 წლების ინტერვალში. ზოგადად ხაზი უნდა გაესვას, რომ ეფრემის ეს ორი ცნობა მნიშვნელოვნად ითვლება ბიზანტიოლოგიაში სვიმეონთან მიმართებაში, რადგან როგორც აღვნიშნეთ, სვიმეონის მოღვაწეობის პერიოდი ბურუსით იყო მოცული და მე-20 საუკუნემდე მისი მოღვაწეობის დათარიღებაზე გამოთქმული ვარაუდები საუკუნეებით განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან.

ამ არცთუ „მდიდარი“ შესავლის შემდეგ ფსელოსი გადადის სვიმეონის სამწერლო მოღვაწეობის დეტალების დაკონკრეტებაზე. ფსელოსის თანახმად, სვიმეონის ნაშრომი იყო სრულიად ახალი სახეობა მწერლობაში და ერთადერთი მიზანი ჰქონდა: წმინდანების ხსოვნის შენარჩუნება. წერის მანერა ჰქონდა ზუსტი, ცხადი და ყველასთვის გასაგები; ის თავს არიდებდა ბუნდოვან ფრაზებს და შეცდომებს. ამ ნიუანსებმა მას დიდი ავტორიტეტი მოუპოვა. მან მოახერხა თავის ხელთ არსებული მასალის მთლიანად გადამუშავება. ფსელოსის თქმით, სვიმეონს არ შეუცვლია შინაარსი და არ შეხებია ტექსტებს ამ თვალსაზრისით, მან მხოლოდ ფორმა უცვალა სიტყვებს (Λένεωδ σχημα/ ლექსეოს სქემა (Fischer, 1994: 283.290-291); აქ საინტერესოა, რომ ზუსტად იგივეს ირწმუნება ეფრემი. ამ ორი ავტორის მიერ სვიმეონის სამწერლო მოღვაწეობის დახასიათება აბსოლუტურად ემთხვევა ერთმანეთს. ეფრემის თანახმადაც სვიმეონმა: „შეამკო უშწრებად სიტყვისად... ძალი პირველადწერილისა სიტყვსად შეამკო“ (თვალთვაძე, 2009: 234). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ, როგორც ჩანს, სვიმეონის თხზულებების თარგმნა ქართულად მისსავე სიცოცხლეში დაიწყო. ეფრემი პირველად დავით ტბელს ასახელებს (მე-10-11 სს. მთარგმნელი) თავის ცნობილ ჩამონათვალში. იმავე ცნობის თანახმად, „მოდღარსა მას და ჩუენ ყოველთა მამასა ეფთჳმის“ უთარგმნია ორი ცხოვრება სვიმეონის ცნობილი კრებულიდან, წმ. კლემენტოსი და წმ. პროკოპის (თვალთვაძე, 2009: 236). მაშინ, როცა ეფრემის მოწმობით, სვიმეონის თხზულებები საკუთრივ ბიზანტიაში იმპერატორ ბასილს აუკრძალავს, ქართულ სამონასტრო წრეებში ქართველი მთარგმნელები განსაკუთრებულ მონდომებას იჩენენ და თარგმნიან მის მიერ რედაქტირებულ ცხოვრებებს.

დასკვნის სახით უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი: 1. ეფრემი იძლევა კონკრეტულ წელს სვიმეონის სამწერლო მოღვაწეობასთან დაკავშირებით და ამბობს, რომ 982 წელს ის უკვე ძალიან პოპულარული მწერალია ბიზანტიაში. იმის გათვალისწინებით, რომ თავად ბერძნულ ენაზე შემონახული თხზულებებიდან სვიმეონის მოღვაწეობის პერიოდი ყველაზე დიდი თავსატეხი იყო - ეს ინფორმაცია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. 2. ფსელოსის ცნობები მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ გვამცნობს სვიმეონის დაბადების ადგილს, ოჯახურ ანუ სოციალურ მდგომარეობას, განათლებას და სახელმწიფო კარიერასთან დაკავშირებულ დეტალებს. 3. მიქაელ ფსელოსისა და ეფრემის დამოკიდებულება სვიმეონისადმი არის აბსოლუტურად იდენტური: მათთვის ის იმდენად დიდი მწერალია, რომ მხოლოდ ამის გამო მოიაზრება წმინდანად. თუმცაღა, ორივე გაურბის სვიმეონის წმინდანად მოხსენიებას. ეფრემი წმინდას უწოდებს სვიმეონის საქმიანობას, ნაშრომებს, რაც თავისთავად ძალიან საინტერესო მიდგომაა საკითხისადმი (მაგ. „მოსაჯსენებლის“ ბოლოდან მეორე აბზაცში ეფრემი აღნიშნავს: „რომელნიცა მივეთხვნეთ წმიდათა ამათ წიგნთა“ (თვალთვაძე, 2009: 237-238). ზოგადად, ფსელოსის სვიმეონ მეტაფრასტზე დაწერილი ტექსტების წარმოჩენა და შესწავლა კიდევ

უფრო უსვამს ხაზს ეფრემ მცირის ცნობილი ტექსტის მნიშვნელობას და საშუალებას გვაძლევს საგულისხმო დასკვნები გავაკეთოთ, ერთი მხრივ, ბიზანტიური ლიტერატურის გავლენაზე ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაზე, ხოლო მეორე მხრივ, იმავე პერიოდის ბიზანტიური ლიტერატურის უკეთ გასააზრებლად.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- გაბიძაშვილი, ე. (2007). მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. თბილისი.
- გაბიძაშვილი, ე. (2014). ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფია: ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან. II. თბილისი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. გამომცემლობა “აღმსარებელი”.
- კეკელიძე, კ. (1957). მოსაწყენებელი მცირე სვმეონის სვს ლოლოთეტისა. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. 5. თბილისი. “საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა”.
- თვალთვაძე, დ. (2009). ეფრემ მცირის კოლოფონები. თბილისი. გამომცემლობა “ნეკერი”.
- ჭყოიძე, ე. (2021). შუა საუკუნეების ბერძნული საისტორიო მწერლობა და საქართველო. *Etudes Interdisciplinaires en Sciences humaines*. 8.
- Γκουτζιουκιάστας, Α. (2019). Μιχαήλ Ψελλός: ένας λόγιος στην υπηρεσία του κράτους. Αντωνόπουλος, Π.-Γιარένης, Η.-Αγορίτσας, Δ. Λόγιοι και Λογιοσύνη στο Βυζάντιο. Θεσσαλονίκη. „University Studio Press“.
- Fischer, E. A. (1994). Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae. Stuttgart – Leipzig.
- Høgel, Ch. (2002), Symeon Metaphrastes Rewriting and Canonization. Copenhagen. „Museum Tusulanum Press“.
- Kazhdan, A. P. (2006). A history of Byzantine Literature 850-1000. vol. 2, Athens. Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών (EIE).
- Kaldellis, A. (2007). Hellenism in Byzantium, The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition. „Cambridge University Press“.
- ODB (1991). Oxford Dictionary of Byzantium. Kazhdan, A. P. vol. 1-3. „Oxford University Press“.
- Reinsch, D. R. (2009). The Power of Discourse in the Chronographia of Michael Psellus. Athens. „Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation“.

Eka Tchkoïdze, Ilia State University

### The „Memorandum“ by Ephrem Mtsire and one encomium by Michael Psellos

#### Summary

10th-11th centuries are regarded as one of the most important periods in Byzantium, especially in terms of educational and cultural-literary point of view. It was not accidental that exactly at that



period Greek hagiographic texts were edited and elaborated as a need and indication of progressive development. This important literary movement was related to Symeon Metaphrastic. He was a well-known Byzantine writer, scholar and political figure. His contemporary Georgian translators showed a great interest towards him personally and his work. It is Ephrem Mtsire's text which enables us to date his activities. This text (a colophon) is briefly called Memorandum.

Another author of the same period, who provides us with significant information about Symeon, is Michael Psellos in a homily dedicated to Metaphrastic. It is completely unknown text in Georgian scholarly cycles, as K. Kekelidze in his above-mentioned publication only slightly mentions it. Given that the Metaphrastic movement was extremely popular in Georgia, Psellos' text gains great importance. In addition, Psellos himself is a very popular writer. Thus, his every new text enjoys special attention among the scholars who deal with philosophical thought development and educational-cultural issues in the 11th century.

In the current paper Michael Psellos' Encomium/Homily about Symeon Metaphrastic is analyzed. Psellos' information is compared with information provided by Ephrem Mtsire. This comparison enables us to underline both texts' significance and merits. All those aspects are necessary for better understanding of Metaphrastic Vitas, the important movement in both Greek and Georgian medieval literature.

## იოანე ქართველიშვილის „ქართული გრამატიკის“ ხელნაწერები

წინამდებარე სამეცნიერო სტატიაში წარმოდგენილია იოანე ქართველიშვილის „ქართული გრამატიკის“ ხელნაწერების მიმართება ნაბეჭდ გრამატიკასთან. მათ შორის განხილულია პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკასა და გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული იოანე ქართველიშვილის მიერ შედგენილი გრამატიკის ხელნაწერები. ამავე დროს გაანალიზებულია ქართველ და უცხოელ მკვლევართა მოსაზრებები ამ ხელნაწერების შესახებ.

იოანე ქართველიშვილი ქართული კულტურის ისტორიაში ცნობილია, როგორც XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის მემუარისტი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, გამოჩენილი პედაგოგი, თავისი დროის თვალსაჩინო ენათმეცნიერი, სასულიერო და სამეცნიერო ლიტერატურის კარგი მთარგმნელი და გადამწერი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო თაობები იოანე ქართველიშვილის გრამატიკაზე იზრდებოდნენ. იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის პოპულარობაზე მეტყველებს ხელნაწერთა სიმრავლე და ამ ხელნაწერების შესახებ მკვლევართა მოსაზრებები.

პლატონ იოსელიანი მარი ბროსესთან მიწერილ პირად ბარათში ასახელებდა იოანე ქართველიშვილის ოთხასამდე ხელნაწერ ნაშრომს: ესენი „ეკუთვნის იოანე ქართველოვს ... მასვე უწერია სხვა წიგნნი, რომელნიცა დღეს მე მაქვსან მოშოვნილნი. არა ჯერ არს, რათა დაეკარგოს თავისი ღვაწლი კაცსა ღირსსა და ისტორიულსაცა გუამსა უკანასკნელთა დროთა ქართულწლთასა“ (იოსელიანი, 1941: 157-158).

1952 წელს გამოვიდა იოანე ქართველიშვილის „მემუარები“ ავთანდილ იოსელიანის ვრცელი გამოკვლევით, რედაქციითა და შენიშვნით. „მემუარები“ მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის იოანე ქართველიშვილის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ენათმეცნიერული და ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ. 1804 წლიდან იოანე ქართველიშვილი თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში ქართული ენის მასწავლებელია. „1804 წლის 1 მაისს სკოლაში განწესებულ ვიქმენ ქართული ენის პირველ მოძღვრად“- წერს იოანე „მემუარებში“. წარმატებული პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის მას მიუღია სახელმწიფო ჯილდო. „ჯუარი მებოძა ხელმწიფისაგან და მომემატა ათი თუმანი ჯამაგირი 1806 წელსა დეკემბერის 2-სა დღესა კათალიკოზის ანტონისაგან“ (ქართველიშვილი, 1952: 96-97).

თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში ქართული ენის გრამატიკა ისწავლებოდა გაიოზ რექტორის გრამატიკით. ეს იყო პირველი სახელმძღვანელო, რომელიც გამოიცა საკმაოდ დიდი ტირაჟით. ამ წიგნით სწავლობდა ქართველი ახალგაზრდობა მშობლიური ენის გრამატიკას მეცხრამეტე საუკუნის პირველ მეოთხედში (თავზიშვილი, 1948: 261; ნიკოლაიშვილი, 1970: 18-19).

ამ პერიოდს ეკუთვნის იოანე ქართველიშვილს მიერ შედგენილი პრაქტიკული დანიშნულების სახელმძღვანელო „ქართული ღრამმატიკა“. ამ გრამატიკის ხელნაწერ ტექსტს გარეკანზე აქვს წარწერა: „ქართული ღრამმატიკა, შეთხზული ტფილისის საკეთილშობილო სასწავლებლის მოძღურის პროტოპაპის იოანე ქართველიშვილისაგან სახმარად მისვე სასწავლებელსა. 1809 წ. ტფილისი“. ავტორი გრამატიკის წინასიტყვაობაში წერს: „თუმცა ცნობა კანონთა ღრამმატიკასათა კმად აღწერილ არს განსვენებულისა საქართველოს კათალიკოს პატრიარხისა ანტონისაგან მის მიერ ქმნილსა ღრამმატიკასა შინა, გარნა ვინაითგან სივრცისაგან მისა არა ადვილ ძალუმსთ ჰსწავლად იგი მცირეწლოვანთა ყრმათა, ამისათვის და გულმოდგინებისა ძალითაც თანამდებობისა ჩემისადმი, ეგრეთვე სასარგებლოდაცა ყრმათა თანამემამულეთა ჩემთათა დავშვერ შეთხზვასა შინა წინამდებარისა ამა წიგნისასა“. აქვე დასძენს, რომ რუსული გრამატიკის მიხედვით აღწერეო, მაგრამ „ლექსთწარმოებისა და ლექსთთხზულებანი დავსდევ ყოველნივე ესრეთნი, ვითარცა მოითხოვდა თვისება ქართული ენისა .... გარნა არ ეწინააღმდეგებიან სხვათა ღრამმატიკათა ქართულს ენასა ზედა ქმნილთა“ (ქართველიშვილი, 1809: 1-2).

იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის შესახებ ცნობას გვაწვდის „ქართული წიგნი“: „მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული წიგნის ბეჭდვა-გამოცემის საქმე შეფერხებულია. 1801-1815 წწ. არ გვაქვს არც ერთი თბილისში დაბეჭდილი წიგნი. გამონაკლისს წარმოადგენს იოანე ქართველიშვილის უთარილო გრამატიკა, რომელიც ვარაუდით თბილისში 1815 წ. გამოცემულად ითვლება (# 106)“ (ქართული წიგნი, 1941: 13).

იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის გავრცელებულობასა და პოპულარობაზეც მეტყველებს ხელნაწერთა სიმრავლე და მისი გავლენა შემდეგი დროის გრამატიკული აზროვნების განვითარებაზე. იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის ორი რედაქცია არსებობს: I-S-4432 (1809 წლის) და II- S-2585 (1814 წლის).

აღ. ფოცხიშვილი ასახელებს იოანე ქართველიშვილის თოთხმეტე ხელნაწერს, რომელიც დაცულია: თერთმეტი - კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში; ორი ლენინგრადში (ერთი-სალტიკოვ-შჩედრინის ბიბლიოთეკის იოანესეულ ფონდში, ხოლო მეორე აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის (დღეს სანკტ-პეტერბურგი) ფილიალის ბროსესეულ ფონდში); ერთიც - გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში. მისი ვარაუდით, „1809 წელს ი. ქართველიშვილი წერს ქართული ენის გრამატიკას, ასწავლის სამი-ოთხი წლის განმავლობაში, მაგრამ შემდეგ თვითონ ხედავს ამ გრამატიკის შეცვლის საჭიროებას და უკეთებს ახალ რედაქციას. ახალი რედაქცია უნდა დაწერილიყო არა უგვიანეს 1816 წლისა, რადგან S- 1545 სწორედ ამ წელსაა გადაწერილი, მაგრამ იგი პირველი რედაქციის დაწერიდან (1809 წ.) სამი-ოთხი წლის გასვლის შემდეგ უნდა შექმნილიყო. მეორე რედაქციის ერთ-ერთი ხელნაწერი (შესაძლებელია, სწორედ S- 1545) დადებია საფუძვლად ნაბეჭდ ტექსტს. შეიძლებაო ვამზობთ, ნაბეჭდსა და S- 1545 სხვაობა არის. მართალია ეს სხვაობა გაცილებით მცირეა, მაგრამ ფაქტია და გვერდს ვერ ავუვლით“ (ფოცხიშვილია, 1979: 260, 287).

იოანე ქართველიშვილის ხელნაწერი გრამატიკის ანალოგიური გრამატიკა დაიბეჭდა ორჯერ: 1817 წელს თბილისში და 1826 წელს - მოსკოვში. ამ ნაბეჭდი გრამატიკის ავტორობის

საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრებებია. ზოგი მეცნიერი ანონიმური გრამატიკის ავტორად მიიჩნევს იესე ჩუბინაშვილს (Цагарели, 1894: 39-40; აბესაძე, 1967: 239).

ალექსანდრე ფოცხიშვილმა საგანგებოდ გამოიკვლია იოანე ქართველიშვილის ხელნაწერი და ნაბეჭდი გრამატიკების ურთიერთობის საკითხი. მისი მოსაზრებით, ნაბეჭდ გრამატიკას საფუძვლად დასდებია S- 1545 ნუსხა (1816 წლის). ნაბეჭდსა და ხელნაწერს შორის მცირე სხვაობაა. ნაბეჭდში შეტანილი ცვლილება ეკუთვნის არა ქართველიშვილს, არამედ სხვა პირს და ეს პირი სწორედ ი. ჩუბინაშვილია<sup>1</sup> (ფოცხიშვილი, 1979: 266-274).

ნაბეჭდი ანონიმური გრამატიკის შესახებ პლატონ იოსელიანი მარი ბროსეს წერდა: „წიგნი # 118 ეკუთვნის საკეთილშობილო სასწავლებლის ყოფილ მოძღვარს, მღვდელს იოანე ქართველიშვილს, რომელსაცა შავად აღწერილი საკუთარი ხელწერილი მე მაქვს დღეს, მასვე უწერია სხვა წიგნი, რომელნიც დღეს მე მაქვანან მოშოვნილნი...“ (იოსელიანი, ციტირებულია ფოცხიშვილთან, 1979: 274).

პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის ხელნაწერი (#27) აღწერა ექვთიმე თაყაიშვილმა. „ქართული ღრამატიკა შეთხზული ტფილისის საკეთილშობილოს სასწავლებლის მოძღვრის პროტოტოპის იოანე ქართველოვისაგან სახმარად მისვე სასწავლებლისა. 1809 წელსა. ტფილისს. დაწერილი ყოფილა ლურჯ ქაღალდზე. ეხლა დაცულია ხოლმე განცალკევებული ფურცლები, ზოგჯერ ნაფლეთები, რომელნიც დაწებებულნი არიან ახალ ქაღალდზე და მოქცეულნი ყდაში. პირველი რვა ფურცელი სულ ქართული ტექსტია, შემდეგ რუსულ-ქართულია, ქართული თარგმანია რუსული ტექსტისა. ბოლოში ხუთი თაბახი სულ მარტო რუსული ტექსტია“ (თაყაიშვილი, 1933: 60,61).

პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცულია ორი უავტორო გრამატიკის ხელნაწერიც. ალ. ხახანაშვილის აღწერით: # 7 bis ქართული გრამატიკა ქაღალდზე ნაწერია ხუცურად და მხედრულად. 23 ფურცელი, 161 სტრიქონი(ხახანაშვილი, 1998: 1, 12, 15). ექ. თაყაიშვილის მოსაზრებით, ხელნაწერი (# 19) მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრისაა (თაყაიშვილი, 1933: 52).

მეორე გრამატიკის ხელნაწერი (# 13) პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკას შეუძენია ბატონ შულცის მემკვიდრეებისაგან. ნაწერია ქართულად, 52 ფურცელი. წარმოადგენს # 7 bis გრამატიკის გამეორებას (ხახანაშვილი, 1998: 1,15). ექ. თაყაიშვილის აღწერით, „ქართული სამოსწავლო გრამატიკა (# 20) მხედრული ხელნაწერია, ლურჯ ქაღალდზე შესრულებული მომრგვალო ხელით, სათაურები და მეთაურები ასომთავრულით, 52 ფურცელი. ეს ისეთივე გრამატიკა არის, როგორც # 19<sup>2</sup>, ხოლო უფრო სრული და კარგის ხელით გადაწერილი მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში“ (თაყაიშვილი, 1933: 53).

<sup>1</sup> ამ დროს ი. ქართველიშვილი ცოცხალი აღარ არის.

<sup>2</sup> ძველი ფონდით 7 bis.

1947 წელს ალექსანდრე ღლონტმა აღწერა გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული „ქართული დრამატიკა“<sup>1</sup> (# 134). „ეს გრამატიკა დაწერილია ქაღალდზე; ზომა 22, 5X17,1-130 გვ., უყდოა. ხელნაწერს აკლია თავში, ალბათ წინასიტყვაობა, დარჩენილია მხოლოდ ნაწყვეტი. თავების, პარაგრაფებისა და ზოგიერთი სიტყვების დასაწყისში ნახმარია მრგლოვანი ასოები. პაგინაცია შესრულებულია განსხვავებული ხელითა და მელნით. ხელნაწერი ეკუთვნის არა უგვიანეს XIX საუკუნის პირველ მეოთხედს. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ერთი ადგილი ტექსტიდან: „ვინ ერთ მთავრობს ყოველსა როსსიასა ზედა? - ალექსანდრე პირველი (გვ. 22). მსგავსი მაგალითის მოტანა გრამატიკული მოვლენის საილუსტრაციოდ ავტორს შეეძლო ალექსანდრე პირველის სიცოცხლეში. ალექსანდრე პირველის მეფობა კი სწორედ XIX პირველ მეოთხედს ეკუთვნის (1801-1825). ხელნაწერი მუზეუმს შეუძენია ცნობილი პედაგოგის ალ. გარსევანიშვილის ოჯახიდან. ხელნაწერს აქვს ალ. გარსევანიშვილის მამის, აგრეთვე განთქმული მწიგნობარის, ალექსანდრეს ასეთი მინაწერი: „წიგნთაგან ალექსანდრე გარსევანოვისათა ჩემე [1845] წელსა“ (ღლონტი, 1980: 121).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ალ. ფოცხიშვილი იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის ხელნაწერების ჩამოთვლისას, უთითებს გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულ გრამატიკის ხელნაწერზე, რომელიც ეკუთვნის იოანე ქართველიშვილს.

იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის ხელნაწერი ნუსხა S-4432<sup>2</sup> ჩვენ შევადარეთ გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმსა<sup>3</sup> და პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცულ გრამატიკის ხელნაწერებს<sup>4</sup>.

*საილუსტრაციო მასალა პარალელური ტექსტებიდან:*

**ხელნაწერი S-4432:**

„დრამატიკა განიყოფების სამთა ზედა ნაწილთა: 1. ეტიმოლოგიასა ზედა ანუ ლექსთწარმოებასა; 2. სინტაქსთა ზედა ანუ ლექსთთხზულებასა; 3. ორთოგრაფიასა ზედა ანუ მართლწერასა.

**გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერი # 134:**

„დრამატიკა განიყოფების სამთა ზედა უპირველესთა ნაწილთა: 1. მართლწერასა ზედა; 2. ლექსთწარმოებასა ზედა; 3. ლექსთთხზულებასა ზედა“.

3. პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერი (#7 bis.): „დრამატიკა განიყოფების სამთა ზედნაწილთა: 1. ლექსთ წარმოებასა ზედას; 2. ლექსთა თხზულებასა ზედა; 3. მართლწერასა ზედა (ხახანაშვილი, 1998: 10).

<sup>1</sup> ალ. ღლონტის დაკვირვებით, ხელნაწერის ავტორისა და მისი გადამწერის ვინაობა გაურკვეველია. უფრო მოგვიანებით, ალ. ფოცხიშვილი უთითებს გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულ იოანე ქართველიშვილის ხელნაწერზე.

<sup>2</sup> დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

<sup>3</sup> ალ. ღლონტის მიერ აღწერილი.

<sup>4</sup> ალ. ხახანაშვილისა და ექ. თაყაიშვილის მიერ აღწერილი ხელნაწერები.

იოანე ქართველიშვილი პირველ თავში განიხილავს: „ასოთათვის განყოფილებათა მათთა“.<sup>1</sup> ისინი იყოფიან სამად: ხმოვნებად (ა, ე, ი, ო, უ), ორხმოვნებად (ფ, მ, ჯ, ჰ, მ) და უხმოდ, რომელთაც წარმოადგენენ დანარ თანხმოვნები და რომელთაც უხმო იმ ნიშნის გამო ეწოდება, რა ნიშნითაც ეს სახელები მათ ანტონმა შეარქვა („ვერ შემძლებელ არიან გამოღებად ხმათა უბნობათა შინა თავით თვისით თვინიერ შეერთებისა ხმოვანთა ასოთა“).

ასონი განიყოფიან სამად: კმოვნებად (ა, ე, ი, ო, უ), ორკმოვნებად (ფ, მ, ჯ, ჰ, მ) და უკმოდ. კმოვანნი ასონი არიან ხუთნი: ა, ე, ი, ო, უ; ორკმოვანი ასონი არიან ხუთნი: ფ, მ, ჯ, ჰ და მ, ორკმოვანად უკუფ იწოდებიან იგინი იმისათვის ვინამთგან გამოთქმასა შინა აწარმოებენ ბრჯგუდ ორთა კმათა, მიღებულთა კმოვანთაგან ასოთგან. ასო ესე ფ არა სადამე იხმარებიან სხუასა ადგილსა, გარდა შემდგომად უნისა, ოდესცა გაბრჯგუვდების იგი და მდებარებს ნაცულად ვინისა, მაგალითებრ: მცუფლი და სხუანი (ქართული ღრამმატიკა, # 134: 3-4).

გრამატიკაში სქესის შესახებ იკითხება: „ნათესავნი სახელთანი არიან ოთხნი: 1. მამრობითი სახელი არს იგი, რომელიცა აღნიშნავს პირსა მამრობითის სქესისაგან; მაგალითებრ: მამა, პაპა, ძმა და სხუანი. მდედრობითი სახელი არს იგი, რომელიცა აღნიშნავს მიხდომით, რომელიცა არა პირსა მდედრობითისა სქესისაგანსა; მაგალითებრ: დედა და ბებია და სხუანი. საზოგადო სახელი არს იგი, რომელიცა აღნიშნავს პირსა ორისავე სქესისაგანსა, ესე იგი მამრსა და მდედრსაცა ერთად; მაგალითებრ: შვილის, ხბო, მართუფ, ხროვა და სხუანი“ (ქართული ღრამმატიკა, # 134: 14).

ამ დებულებას აქვს „სხოლიო“: „სათანადო არს ჰკსოვნად აქა, რომელ ქართულსა ენასა არა აქვს საჭიროება განჰრჩევად სახელთა ნათესავთა შინა, ვითარცა სხვათა ენათა ევროპიულთა, ვინაითგან ზედ-შესრულნი სახელნი ყოველთა ნათესავთანი იქმნებიან ერთითა დაბოლოებითა და არცაღა განირჩევიან სახელნი არსებითნი ნათესავთა შინა დაბოლოებისამებრ, არამედ მხოლოდ ჰაზრსა შინა მიხდომით, რომელიცა არა თვის ეყვის ღრამმატიკასა“ (ქართული ღრამმატიკა, # 134: 14-15).

იოანე ქართველიშვილმა თავის გრამატიკაში შეძლებისდაგვარად გადმოიტანა ანტონისა და გაიოზის გრამატიკის დადებითი დებულებების თითქმის უმეტესი ნაწილი. თუ ბრუნება ანტონის მიხედვით გააწყო, უღლებაში უფრო გაიოზს მიემხრო; ბევრ რამეში კი ორივესაგან აიღო ცოტ-ცოტა (ფოცხიშვილი, 1979: 274).

იოანე ქართველიშვილის გრამატიკაში მარტივად და გასაგებად არის წარმოდგენილი ბრუნების პარადიგმები და კანკლედობის ტიპები (კობერიძე, 1921: 7-12).

იოანე ქართველიშვილი გვთავაზობს წინადადების წევრთა (სიტყვის ნაწილთა) განლაგების გარკვეულ წესს. მისი აზრით, წინადადებას აქვს სამი შემადგენელი ნაწილი: ქვემდებარე, შემასმენელი და კავშირი. „ქვემდებარედ იწოდება თვით ნივთი იგი, რომლისთვისაცაა მოთხრობის რაიმე, ესე იგი უფალი ზმნისა“. შესმენილად იწოდება იგი, რაცა დაიმტკიცების ანუ უკუითქმის ქვემდებარისათვის“. „კავშირად შემაერთებლად ანუ განყოფილად მათდა იქმნების ზმნა ესე არს. მაგ.: „ხელმწიფე არს მამა ქვემდებარდომთა

<sup>1</sup> ი. ქართველიშვილი ასოს ხმარობს როგორც ასოს, ისე ბგერის მაგიერ.

თვისთა“. ამის შინა ხელმწიფე არს ქვემდებარე, მამა ქვეშევრდომთა თვისთა შესმენილი, ლექსი ესე „არს“ კავშირი (ქართველიშვილი, 1809: 132).

იოანე ქართველიშვილის გრამატიკაში აღნიშნულია, რომ წინადადება შეიძლება იყოს მარტივი და რთული, რაც დამოკიდებულია ქვემდებარესა და შესმენილზე. მარტივი წინადადება ერთი ქვემდებარისა და ერთი შესმენილისაგან შედგება, რთული – „ორთა ანუ მრავალთა ქვემდებარეთა და შესმენილთაგან შეერთებულთა ვითარითამე კავშირთა. მაგ.: „განცხრომა და უქმება მოაძღურებენ ხორცსა და სულსა და ჰყოფენ კაცსა არარაისადმი ღონის მექონ“ (ქართველიშვილი, 1809: 133).

წინადადებათა შეერთებისაგან მიიღება პერიოდი. პერიოდისათვის დამახასიათებელია ის, რომ „წარმოსდგების მათგან მთელი განსჯა“. პერიოდი შეიძლება იყოს ერთწევროვანი, ანუ ერთი წინადადებისაგან შემდგარი, „უკეთუ შეადგენს იგი მრთელსა და სრულსა სიტყვასა გავრცელებულსა შესაფერთა ლექსთა მიერ და განდიდებულსა ვითართამე გარემოებათა მიერ“ ამ პერიოდის პირველი წინადადება მთავარია, ხოლო მეორე დამეტებულია; თუმცა მთავარი წინადადება თავშია, მისის ადგილი შეიძლება ბოლოშიც იყოს, - შენიშნავს ავტორი. „დამეტებულის“ გარდა ავტორი ახსენებს შემოტანილ ან „შემოსხმულ“ წინადადებებს. ამ სახელწოდებაში იგულისხმება „ყოველი იგი, რომელნიც მოკლედ შემოხმულ იქმნებიან ვითარსამე სიტყვასა შინა ანუ პერიოდსა“ (ქართველიშვილი, 1809: 134).

იოანე ქართველიშვილის „ქართულ ღრამმატიკაში“ პირის ნიშნებზე დაყრდნობით გამოყოფილია ვინიანი და მანიანი უღლებები. განსხვავება ანტონ პირველის მოსაზრებისაგან. ანტონი უღლების სახეებს გამოყოფს აწმყოს ფუძის სტრუქტურის მიხედვით, სადაც ეწევა მარცვლის ხმოვანს. სიტყვაწარმოების მიხედვით გამოყოფილი აქვს ხატები (ქვესახეობები). იოანე ქართველიშვილმა გააგრძელა და გაამარტივა გაიოზის დებულებები ზმნის უღლების საკითხთან დაკავშირებით. გაიოზისაგან განსხვავებით გამოყენებულია უზმნისწინო და პარალელური ფორმები; განსხვავებულია „მიყვარს ტიპის“ ზმნების უღლებაც. იოანე ქართველიშვილის გრამატიკაში წარმოდგენილია არაერთი საინტერესო დაკვირვება, რომლის მნიშვნელობა დღესაც დიდია ქართული ზმნის ანალიზის ისტორიისათვის (კობერიძე, 2018: 147). სამეცნიერო ნაშრომზე მუშაობისას, კვლევის მიზნების შესაბამისად, გამოყენებული იქნა სინქრონიული და დიაქრონიული ანალიზი კრიტიკულ ანალიზთან ერთად. ხელნაწერები თანამედროვეობასთან მიმართებაში ქრონოლოგიურად შესწავლილი იქნა აღწერითი და ისტორიული მეთოდით.

ამრიგად, განხილული მასალების ანალიზის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმსა და პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული (# 27) იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის ხელნაწერი თითქმის იდენტურია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულ იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის პირველი რედაქციის (S-4432) ხელნაწერის, თუმცა შეინიშნება მცირე რედაქტორული და ქრონოლოგიური სხვაობა. ასევე აღექსანდრე ხახანაშვილისა (# 7 bis, #13) და ექვთიმე თაყაიშვილის (# 19, # 20) მიერ აღწერილი პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული ორი უავტორო სამოსწავლო გრამატიკის ხელნაწერი შესაძლებელია წარმოადგენდეს იოანე

ქართველიშვილის გრამატიკის ხელნაწერს, თუმცა სამომავლოდ დამატებითი კვლევა-დაზუსტება აუცილებელია.

იოანე ქართველიშვილის „ქართული გრამატიკა“ ანტონ პირველისა და გაიოზ რექტორის გრამატიკული მემკვიდრეობის ლოგიკური გაგრძელებაა. ის ტრადიციულად განიხილავს ფონეტიკის, მორფოლოგიისა და სინტაქსის საკითხებს, მაგრამ ამასთანავე გამოირჩევა საინტერესო დაკვირვებებით და საკითხების ორიგინალური გაშუქებით, შინაარსობრივი თვალსაზრისით უფრო მარტივია და გასაგები. ეს კი განაპირობებს იოანე ქართველიშვილის გრამატიკის პრაქტიკულ დანიშნულებასა და ავტორის ენათმეცნიერული ღვაწლის მნიშვნელობას თანამედროვეობასთან მიმართებაში.

ნაშრომი მნიშვნელოვანია ქართული გრამატიკული აზროვნებისა და ქართული ხელნაწერების შესწავლისათვის.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

აბესაძე, ნ. (1967). მასალები ერთი ნაბეჭდი ქართული გრამატიკის ავტორის საკითხისათვის. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. # 1. თბილისი. „მეცნიერება“.

თავზიშვილი, გ. (1948). სახალხო განათლებისა და პედაგოგიური აზროვნების ისტორია საქართველოში (1801-1870). თბილისი.

თაყაიშვილი, ექ. (1933). პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ოცი ქართული საიდუმლო დამწერლობის ნიმუხი. პარიზი.

იოსელიანი, პ. (1941). წერილები მ. ბროსესადმი. სოლ. ყუბანეიშვილის რედაქციით. ბათუმი. კობერიძე, მ. (2017). იოანე ქართველიშვილი-პედაგოგი და გრამატიკოსი. ჩვენი სულიერების ბალავარი. IX. ბათუმი.

კობერიძე, მ. (2018). ზმნის უღლების პარადიგმები იოანე ქართველიშვილის „ქართულ ღრამმატიკაში“. გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო კვლევების ჟურნალი. ტ I. # 1. გორი.

კობერიძე, მ. (2021). ბრუნების პარადიგმები იოანე ქართველიშვილის „ქართულ ღრამმატიკაში“. გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული. # 12. გორი.

ნიკოლაიშვილი, ე. (1970). გაიოზ რექტორი და მისი ქართული გრამატიკა. გაიოზ რექტორი. ქართული ღრამმატიკა. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ელენე ნიკოლაიშვილმა. თბილისი. „განათლება“.

ფოცხიშვილი, ალ. (1979). ქართული გრამატიკული აზრის ისტორიიდან. თბილისი. „განათლება“.

ქართველიშვილი, ი. (1809). ქართული ღრამმატიკა . კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. ხელნაწერი. ფონდი S. # 4432. თბილისი.

ქართველიშვილი, ი. (1952). მემუარები. ა. იოსელიანის გამოკვლევით, რედაქციითა და შენიშვნებით. თბილისი. „სახელმწიფო გამომცემლობა“.



ქართული წიგნი. (1941). ბიბლიოგრაფია. ტომი პირველი (1629-1920). თბილისი. „წიგნის პალატა“.

ქართული ღრამმატიკა. გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი. ხელნაწერი. ფონდი # 134. გორი.

ღლონტი, ალ. (1980). გორის მუზეუმის ხელნაწერები. ქართული ღრამმატიკა.

ფილოლოგიური ჩანაწერები. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

ხახანაშვილი, ა. (1898). პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები. მოამბე. I. ტფილისი.

Цагарели А. А. (1894). Сведения о памятниках грузинской письменности, т. I. вып. III. Санкт-Петербург.

Mariam Koberidze, Gori State University

## **Manuscripts of Ioane Kartvelishvili „Georgian Grammar“**

### **Summary**

The report presents the relation of Ioane Kartvelishvili's manuscripts „Georgian Grammar“ with printed grammar. Among them is a grammar manuscript compiled by Ioane Kartvelishvili preserved in the National Library of Paris. At the same time, the opinions of Georgian and foreign scholars about these manuscripts are analyzed. Ioane Kartvelishvili is known in the history of Georgian culture as a memoirist of the XVIII and early XIX centuries, a writer and public figure, a prominent teacher, a prominent entomologist, a good translator and copyist of religious and scientific literature. It is also noteworthy that until the 30 s of the XIX century the best generations of Georgian intelligentsia grew up on Ioane Kartvelishvili's grammar. The popularity of Ioane Kartvelishvili's grammar is evidenced by the abundance of manuscripts and the opinions of scholars about these manuscripts (A. Tsagareli, P. Ioseliani, M. Brose, Al. Potskhishvili, E. Nikoleishvili, M. Koberidze ...).

The study of the manuscript of Ioane Kartvelishvili preserved in the National Library of Paris, which was described in his time by the great Georgian public figure Ekvtime Takaishvili, is of special importance in relation to the present.

In working on the scientific paper, synchronous and diachronic analysis along with critical analysis were used in accordance with the objectives of the research. Manuscripts in relation to modernity have been studied chronologically by descriptive and historical methods. Ioane Kartvelishvili's „Georgian Grammar“ is a logical continuation of the grammatical legacy of Anton the First and Gaioz Rector. It traditionally discusses issues of phonetics, morphology, and syntax, but at the same time is distinguished by interesting observations and original coverage of issues. This determines the urgency of Ioane Kartvelishvili's merits in relation to modernity. The paper is important for the study of Georgian grammatical thinking and Georgian manuscripts.

## დიმიტრი ყიფიანი 1841 წლის გურიის აჯანყების შესახებ

დიმიტრი ყიფიანის მემუარები საინტერესო მასალას შეიცავს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების შესახებ. ეს პერიოდი დამაბულობით, მღელვარებითა და აჯანყებებით ხასიათდება: 1804 წელს მთიულეთი აჯანყდა, 1812 წელს აჯანყებამ იფეთქა კახეთში, 1819 წელს აჯანყდა იმერეთი, 1841 წელს კი აჯანყების ცეცხლი გურიაში აბრიალდა.

გურიის აჯანყება 1841 წლის 22 მაისიდან 5 ივლისამდე გრძელდებოდა. მისი მიზეზი იყო სახელმწიფო გადასახადების დამძიმება, ფეოდალური ექსპლუატაციის ზრდა, ჩინოვნიკთა თვითნებობა, რუსულენოვანი საქმისწარმოება. ივლის-აგვისტოში აჯანყება საყოველთაო გახდა. აჯანყდა იმერეთისა და სამეგრელოს ზოგიერთი სოფელიც. აჯანყებულებმა თავდაპირველად წარმატებებს მიაღწიეს. მათ 9 აგვისტოს გოგორეთის ბრძოლაში დაამარცხეს პოლკოვნიკ **ბრუსილოვის** რაზმი. აჯანყებულთა წინააღმდეგ გაიგზავნა 2 464 ჯარისკაცი პოლკოვნიკ **მოსე არლუთინსკი-დოლგორუკოვის** მეთაურობით. მათ შეუერთდა სამეგრელოსა და იმერეთის მილიცია. ადგილობრივ თავადაზნაურთა რჩევით, აჯანყებულებს იმ მხრიდან დაარტყეს, საიდანაც არ ელოდნენ, რამაც აჯანყებულთა ბედი გადაწყვიტა. 50 მეთაური ქუთაისის ციხეში ჩასვეს, შემდეგ კი სამხედრო წესით გაასამართლეს, თუმცა, ხალხის მღელვარების თავიდან აცილების მიზნით, 1842 წელს ყველანი გაათავისუფლეს, გარდა **ამბაკო შალიკაშვილისა**, რომელიც ციმბირში გადაასახლეს (ცერცვაძე, 2019: 128).

1841 წლის გურიის აჯანყების თემისადმი ინტერესი საყოველთაოდ ცნობილია. ჩვენს წარმოდგენაში ეს ფაქტი, უპირველესად, ეგნატე ნინოშვილის რომანით: „ჯანყი გურიაში“ ცოცხლდება. გარდა ამისა, ამ აჯანყების ჩახშობაში ბრალი ედება პოეტ გრიგოლ ორბელიანს, რომელიც მაშინ კაპიტანი გახლდათ.

ძალზე საინტერესოა გურიის აჯანყების მიზეზებისა და შედეგების დიმიტრი ყიფიანისეული ახსნა, რაც ისტორიკოსებმა უთუოდ უნდა გაითვალისწინონ. მემუარისტი გულწრფელად აცხადებს, რომ ამ მღელვარების ოფიციალური მიზეზები მისთვის უცნობია; მხოლოდ ცნობილია ამ აჯანყების ორი ნამდვილი და არსებითი მიზეზი: პირველი - ფულადი გადასახადების მოთხოვნა და მეორე - კარტოფილის მოყვანის ბრძანება. იგი წერს: ხალხის გულისწყრომის მიზეზი, „ერქმევა იმას აღელვება თუ ამბოხება, ხანდახან შეიქმნება ხოლმე ხელოვნურად, ხოლო უმეტეს შემთხვევაში კი, როგორც იყო აქაც, გამოწვეულია მხოლოდ მმართველთა დაუფიქრებლობითა და წინდაუხედავობით, საქმეს რომ აურევენ და ბოლოს წყლიდან თვითონ მშრალეები გამოდიან, თითქო ამით საქმე გააკეთესო (ყიფიანი, 1930: 24).

1840 წელს გურიაში დაიწყო ფულადი გადასახადის შეწერა. ამ დროს არავინ დაფიქრებულა იმაზე, შესაძლებელი იყო თუ არა ამის რეალიზაცია. რა თქმა უნდა, არა. საქმე

ისაა, რომ რუსული მმართველობა გურიაში მოგვიანებით, 1829 წელს, შემოიღეს. მხოლოდ გურიის დროებითი მმართველი იღებდა ჯამაგირს რუსული ფულით, წელიწადში 600 მანეთს, მმართველობის დანარჩენი პერსონალი კი ნატურით კმაყოფილდებოდა.

მაშასადამე, გურიაში ადმინისტრაციას მხოლოდ 600 მანეთი შემოჰქონდა და ისიც ქუთაისში მიდიოდა, რადგანაც მხოლოდ იქ იყო შესაძლებელი ჩაის, ყავის, შაქრის, ხორბლეულისა და ტანსაცმლის ყიდვა.

არც ვაჭრობას მოჰქონდა აქ ფული. ფულის ერთეულად გამოიყენებოდა მხოლოდ თურქული ფარა, კაპიკის ერთ მეოცედს ან უფრო ნაკლებს რომ უდრიდა.

ცხადია, გურიაში ფულადი გადასახადის მოთხოვნა სრულიად დაუფიქრებელი ნაბიჯი იყო, რადგან, უბრალოდ, ფული არ არსებობდა. მაგრამ რაკი გაწერეს, პოლიცია ფულს ითხოვდა, ხოლო უარის თქმაზე ეგზეკუციას აყენებდა. ამას დაემატა კარტოფილის მოყვანის მკაცრი ბრძანება. გურულებს ოდითგანვე ღომი და ლობიო მოჰყავდათ, თან საკმარისი რაოდენობით. იქ კარტოფილის მოყვანის არავითარი საფუძველი და პირობა არ არსებობდა.

დიმიტრი ყიფიანი ერთ გარემოებასაც უსვამს ხაზს: „ეს არის უაღრესად მოთაკილე და წყენის ფიცხად ამყოლი ხასიათი გურულებისა. აქ კი თითქმის ყოველ სახლში ჩაყენებული ყაზახები, ძალიან ზრდილობიანნი, ვსთქვათ, მაგრამ მაინც ყაზახები“ (ყიფიანი, 1930: 25).

და განმეორდა ის, რაც ადრე კახეთში მოხდა: „მემეცი, რაც არა გაქვს, თუნდა გაუჩენელი გააჩინე და სჭამე, რაც არ გინდა, ყელზეც რომ გადგებოდესო“ (ყიფიანი, 1930:25).

და ასე „გაისმა ჯერ კვნესა, მერე ყვირილი, შემდეგ ტკაც-ტკუც და აპრიალდა ერთბაშად გურია, ეს პატარა, მშვენიერი მხარე, დასახლებული მართლმადიდებელი, პატიოსანი, მამაცი ხალხით, მტკიცედ თავის ერთგულებაში 1841 წლამდე და შემდეგში, მეტადრე 1853-1856 და 1877-1878 წლების ომებში (ყიფიანი, 1930: 26). დიმიტრი ყიფიანი აქ შენიშნავს: „ამ დროსაც, 1856 წ. მე ვიყავი გურიაში, ახლა თ-დ ვას. ოს. ბებუთოვთან,<sup>1</sup> მისი მოძრავი კანცელარიის დირექტორად და რაზმის ხაზინადრად; მაშინ გურიაში რუსის ერთი მხედარიც აღარ იყო. გურულები თვითონ იფარავდნენ თავსაც და ჩვენი რაზმის ზურგსაც თათრების მოწოლისგან“ (ყიფიანი, 1930: 26).

ადგილობრივი უფროსი პოლკოვნიკი ბრუსილოვი და საფოსტო ოლქის უფროსი გენერალი კახნოვი ოზურგეთში აჯანყებულთაგან გარშემორტყმულნი აღმოჩნდნენ.

---

<sup>1</sup>ვასილ ბებუთოვი (1791-1858) - ინფანტერიის გენერალი, რუსეთის სახელმწიფო საბჭოს წევრი, ანდრია პირველწოდებულის ორდენის კავალერი, თვალსაჩინო ფიგურა ე. წ. კავკასიისა და ყირიმის ომებში, ამიერკავკასიის მხარის სამოქალაქო სამმართველოს უფროსი და მთავარი სამმართველოს საბჭოს თავმჯდომარე. დაკრძალულია თბილისში, ხოჯავანქის სასაფლაოზე (ყიფიანი, 2019: 515).

**გენერალმა ევგენი გოლოვინმა<sup>1</sup> მათს მისაშველებლად და ამბოხების ჩასაქრობად პოლკოვნიკი მოსე არლუთინსკი<sup>2</sup> გაგზავნა, შემდეგში შამილთან ომში სახელგანთქმული გენერალი. თვითონაც საჩქაროდ დაამთავრა ექსპედიცია დაღესტანში და ქუთაისისკენ გაემურა. როგორც დიმიტრი ყიფიანი გადმოგვცემს, მას წილად ხვდა მოძრავი კანცელარიის მსგავსი რამ ყოფილიყო, მაგრამ ქუთაისს იქით მათ წასვლა არ მოუხდათ. გურიაში უკვე ყველაფერი დამთავრებულიყო.**

ერთგვარად განმტკიცებული აზრის მიხედვით, გურიის 1841 წლის აჯანყების ჩაქრობაში აქტიურად მონაწილეობდა სახელგანთქმული პოეტი გრიგოლ ორბელიანი და, საერთოდ, „გურული გლეხების წინააღმდეგ ბრძოლა გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ქრონიკის ყველაზე საჩოთირო ფურცელია“ (მაღრაძე, 1967: 92). **ლიტერატურის მკვლევარი იუზა ევგენიძე** დაწვრილებით მიმოიხილავს რა ამ საკითხს, ეხება დიმიტრი ყიფიანის „მემუარებსაც“. მისი თქმით, დიმიტრი ყიფიანი აქვე მიუთითებს გრიგოლ ორბელიანის სიახლოვეზე მოსე არლუთინსკისთან. სავარაუდოა, ამ სიახლოვის ნაყოფი იყოს აჯანყების ჩაქრობის შემდეგ გურულებთან მშვიდობიანი მოლაპარაკება და ქუთაისის ციხიდან მათი განთავისუფლება, რასაც **ძალიან უწონებს ბიძას დისშვილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი** (ევგენიძე, 1995: 38-39). პოეტი გრიგოლ ორბელიანს წერს: „მჯერა სარდლობა არლუთინსკისა, ს[აგნოვ]ისა და გურამოვისა, რადგანაც შენ აქებ, მაგრამ მინდა ერთი ჩაგიხველოთ. შენი დიპლომატობა ხომ ადრევე ვიცოდი: ხუმრობა არ არის, რომ ქართველმა კაცმა გურულებს შეაგონოს ყოველივე უბედურება, რომელიც შეუდგების აღშფოთებას. **შაბაშ, მკლავთა და განკარგულებათ თქვენთა“.**

**იუზა ევგენიძის მიხედვით**, ოფიციალური წყაროებით არ ჩანს და არც დიმიტრი ყიფიანის მემუარები იძლევა იმის საბუთს, რომ **გურიის გლეხების რბევაში გრიგოლ ორბელიანის აქტიურ მონაწილეობაზე ვისაუბროთ**. მართლაც, დიმიტრი ყიფიანი მხოლოდ აღნიშნავს: „აქ დააწინაურა მან [არლუთინსკიმ] კაპიტანი თ-დი ორბელიანი, შემდეგში გენერალ-ადიუტანტი, გენერალი ინფანტერიისა, გრიგოლ დიმიტრის ძე, ერთხელ რომ ასრულებდა კავკასიის მთავარმართებლის თანამდებობას (ყიფიანი, 1930: 26).

გურიის აჯანყების ჩაქრობაში გრ. ორბელიანის მონაწილეობასთან დაკავშირებით არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც. **მკვლევარ მათა ცერცვაძის აზრით**, „შაბაშ, მკლავთა და განკარგულებათა თქვენთა!“ (შაბაშ! აქ (ძვ) შორისდებულია: ვაშა! ყოჩაღ! ბარაქალა!) (ქეგლ: 1019) ამ ფრაზით გამოხატა ნ. ბარათაშვილმა თავისი ირონია, საყვედური და მუნათი

<sup>1</sup> ევგენი გოლოვინი (1782-1858) - რუსეთის სამხედრო და სახელმწიფო მოღვაწე, კავკასიის მთავარმართებელი, რუსეთის იმპერიის არმიის ინფანტერიის გენერალი (1839). ატარებდა რუსიფიკატორულ პოლიტიკას. განამტკიცა რუსული გავლენა კავკასიაზე. აქტიურ საომარ ოპერაციებს მართავდა შამილის წინააღმდეგ. მისი მმართველობის დროს იფეთქა გურიის გლეხთა აჯანყებამ, რომელიც სასტიკად ჩაახშეს. აჯანყების მეთაურების მიმართ მთავარმართებლის მიერ გამოტანილი განაჩენი იმდენად მკაცრი იყო, რომ ნიკოლოზ I-მა იგი საგრძნობლად შეარბილა.

<sup>2</sup> მოსე არლუთინსკი (1797-1855) - სომხური წარმომავლობის თავადი, სომხეთის პატრიარქის ოსებ არლუთინსკის ძმისშვილი, გენერალ-ლეიტენანტი (1845), გენერალ-ადიუტანტი (1848), რუსეთის იმპერიის მიერ წარმოებული ომების აქტიური მონაწილე. დაიბადა და გარდაიცვალა თბილისში (ცერცვაძე, 2019: 130).

საკუთარი ბიძისა და სხვა ქართველი მხედრების მიმართ, რომლებმაც აქტიური მონაწილეობა მიიღეს მოძმე გურულების აჯანყების ჩახშობაში. ამ დამსახურებისათვის გრ. ორბელიანი ნამდვილად მოელოდა ჯილდოს, რომელსაც, როგორც მოსე დოლოგორუკოვ-არლუთინსკისადმი გაგზავნილი მისი 1842 წლის 11 ივნისის წერილიდან ირკვევა, მის უკეთეს ადგილზე გადაყვანისათვის უნდა შეეწყო ხელი (ცერცვაძე, 2019: 131).

დიმიტრი ყიფიანი გურიის აჯანყების ჩახშობასთან დაკავშირებით ძალიან საგულისხმო დასკვნას აკეთებს: გურიის აჯანყების ჩაქრობაში იმაზე ათჯერ მეტი „რუსის ოქრო ჩაითესა“, ვიდრე ფულადი გადასახადების ამოღებისაგან მოელოდნენ, „ხოლო კარტოფილზე კი ხმაც აღარავის ამოულია“ (ყიფიანი, 1930: 26).

დასკვნის სახით: საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარეობდა და ახლაც გრძელდება ქართველი ხალხის ბრძოლა რუსული აგრესიის წინააღმდეგ. აღსანიშნავია, რომ ყველა დიდი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, მათ შორის დიმიტრი ყიფიანი, აპროტესტებდა იმ უხემ ძალადობრივ პოლიტიკას, რომელსაც რუსეთის იმპერია საქართველოში ატარებდა. რუს ჩინოვნიკთა სრული უვიცობა და თავხედობა, ქართველთა ცხოვრების წესის, ტრადიციების უცოდინარობა და უგულუბელოება, ხალხის აბუჩად აგდება, ჯარისკაცთა თავაშვებულება, ლოთობა და გარყვნილება, სასტიკი ეგზეკუციები, მოსახლეობის მარცვა-გლეჯა, ხალხის მიჩნევა უძლურებად, უვიცებად და ველურებად - ამ ყოველივემ შექმნა ნიადაგი აჯანყებებისა და 1832 წლის შეთქმულებისათვის. სამწუხაროდ, რუსული პოლიტიკის არსი დღემდე არ შეცვლილა, რაზეც მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენები მეტყველებს.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

ევგენიძე, ი. (1995). გრიგოლ ორბელიანი. თბილისი.

მალრაძე, ე. (1967). გრიგოლ ორბელიანი. თბილისი.

ყიფიანი, დ. (1990). მემუარები. თბილისი.

ყიფიანი, დ. (2019). თხზულებანი. ადმინისტრაციულ-მმართველობითი საქმე, რეცენზიები. „ახალი გართული გრამმატიკა“. შეადგინა, რუსული ტექსტები თარგმნა, შენიშვნები, კომენტარები და საძიებლები დაურთო თამაზ ჯოლოგუამ. თბილისი.

ცერცვაძე, მ. (2019). XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი გარემო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მიხედვით. თბილისი.

Magda Chikaberidze  
Georgian Technical University

#### **Dimitri Kipiani about the 1841 uprising in Guria**

##### **Summary**

Dimitri Kifiani's memoirs contain interesting material about the Guria rebellion. He cites two reasons for the rebellion: the first is the demand for cash taxes and the second is the order to grow potatoes. According to Dimitri Kifiani, the demand for cash tax in Guria was a completely thoughtless

step, because there was simply no money. Only the temporary ruler of Guria received a stipend in Russian money, 600 manats per year, while the rest of the government staff were satisfied in kind. Neither trade would bring money. The only currency used was the Turkish fara, equal to one-twentieth of a kopeck or less, but as it was issued, the police demanded money, and executed for refusal. The strict order to grow potatoes was also unfounded. The Gurus have grown wheat and beans in sufficient quantity since ancient times. The memoirist emphasizes another circumstance: it is the stubborn character of the Gurians.

As for Grigol Orbeliani's participation in the Guria rebellion, the memoirist only mentions that Prince Orbeliani was promoted here.

In general, there are different opinions regarding the participation of Grigol Orbeliani. According to literature researcher Yuza Evgenidze, it is not visible from official sources, and neither Dimitri Kifiani's memoirs provide proof that we can talk about Grigol Orbeliani's active participation in the raid of Guria peasants. His merit should be the peaceful negotiation with the Gurus after the suppression of the rebellion and his release from the Kutaisi prison, which is highly appreciated by his uncle's niece Nikoloz Baratashvili. Literary researcher Maya Tsertsvadze claims the opposite. According to him, the uncle's niece not only approves of the behavior, but also condemns and scolds him.

Regarding the suppression of the Guria rebellion, Dimitri Kifiani makes an important conclusion: in the suppression of the Guria rebellion, ten times more „Russian gold was sown“ than was expected from the withdrawal of monetary taxes, „and no one raised a voice about potatoes“.

As a conclusion: Dimitri Kifiani's explanation of the causes and consequences of the Guria rebellion should be taken into account by historiographers. The memoirist, like other figures of that time, objects to the brutal policy of the Russian Empire in Georgia. Ignorance and neglect of the way of life and traditions of Georgians, mockery of people, executions, looting of the population - all this created the ground for rebellions, and Guria's rebellion of 1841 was no exception in this regard.

## თეატრის განვითარების საკითხი ქართული სიმბოლისტიკის პუბლიცისტიკაში

ქართული კულტურის ისტორიაში მეოცე საუკუნის დასაწყისი გარდამტეხი ხანაა. ტრადიციული სქემები დაირღვა და გაჩნდა ცვლილების კანონზომიერი სურვილი. კულტურის ისტორიაში დაიწყო ახალი საუკუნე, სადაც თერგდალეულთა კულტურულ-ესთეტიკური ფასეულობების გადასინჯვის მცდელობებმა ორგანიზებული სახე მიიღო და ძირითადად მოდერნისტების განაზრებებში მოიყარა თავი. ესთეტიკური წინააღმდეგობის ამ მოძრაობამ საქართველოში მხოლოდ თხუთმეტი წელი იარსება (1912-1927) და ეს ბრძოლა წარმატებით დაასრულა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული კულტურის კონსერვატიული ფრთა ვერ ეგუებოდა რეფორმების ტალღას და მის დეკადანსს აანონსებდა, მათ შორისაც იყვნენ ისეთები, ვინც ამ პროცესის გარდაუვალობას მშვიდად და კანონზომიერად შეხვდა. პირველად ცნობილმა ფედერალისტმა, ბიზნესმენმა და საზოგადო მოღვაწემ კიტა აბაშიძემ იგრძნო, რომ მოდერნიზმი იყო ლიტერატურის ბოლო სიტყვა და საქმე ეხებოდა ენის გადახალისება-გათანამედროვეობის, ტრადიციული ჟანრების რეკონსტრუქციისა და ახალი თემების გაჩენის საკითხს. ეყრდნობოდა რა ბრუნეტიერის თეორიას, მან ყველაზე ადრე იგრძნო მოდერნიზმის გარდაუვალი დიქტატი და ქართული კულტურისთვის მისი შედეგიანობა იწინასწარმეტყველა. მართლაც, მეოცე საუკუნის ქართული კულტურა ერთგვარ ცენტრდაც კი იქცა, სადაც მსოფლგანცდის მოდერნისტული სტილი განსაკუთრებით დაეტყო მწერლობას, მხატვრობას და, რა თქმა უნდა, თეატრსაც.

ქართულ მწერლობის განახლების ავანგარდში სიმბოლისტიკის გაერთიანება „ცისფერმა ყანწები“ აღმოჩნდა. ამ სახელწოდებით წარუდგინეს თავი ახალგაზრდა პოეტებმა საზოგადოებას და ქართული პოეზიის „ევროპული რადიუსით“ გასამართად თეორიული და პრაქტიკული ქმედებები დაიწყეს. ისინი ასაბუთებდნენ მწერლობის განახლების აუცილებლობას და ასეთივე ინტერესს იჩენდნენ კულტურის სხვა დარგების მიმართაც. მათ შორის იყო მხატვრობა და ქართული თეატრი, რომელიც იმ პერიოდში ცდილობდა თვითმყოფადობის შენარჩუნებას. ამასთან ერთად, ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა კარგად გაითავისეს დასავლეთ ევროპისა და ზოგადად მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებთან ზიარების აუცილებლობა.

ვიდრე ამ პროცესების მიმართ ქართველის სიმბოლისტიკის დამოკიდებულებას შევეხებით, უნდა აღვნიშნოთ ის ცვლილებები, რომელიც მეოცე საუკუნის 10-20-იან წლებში ქართულ თეატრში ხდებოდა. ამ პერიოდს ემთხვევა პირველი პროფესიონალი რეჟისორის გამოჩენა ქართულ თეატრალურ სივრცეში და, რაც მთავარია, მოდერნიზმი საკუთარ თავს ეძებს ქართულ თეატრალურ სივრცეშიც. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პროცესები ვითარდება რუსული რეალისტური სკოლის ზეგავლენის პარალელურად. იმ ხანად სტანისლავსკის,

ნემიროვიჩ-დანჩენკოსა და მეიერჰოლდის შემოქმედებას ევროპული თეატრიც კი უწევდა ანგარიშს. საქართველოს ხანმოკლე დამოუკიდებლობის პერიოდში თეატრალური ცხოვრება კიდევ უფრო გამოცოცხლდა. 1918 წელს პარიზიდან დაბრუნდა გიორგი ჯაბადარი, რომელმაც დაარსა ქართული დრამატული სტუდია თეატრი. სწორედ მისი მოსწავლეებისგან დაკომპლექტდა მომავალში რუსთაველის თეატრის ძირითადი შემადგენლობაც. 1921 წელს დამოუკიდებელი საქართველოს ფინანსთა მინისტრის კ. კანდელაკის თანაშემწის რანგში გიორგი ჯაბადარი დელეგაციასთან ერთად ევროპაში გაემგზავრა და თებერვლის ანექსიის შემდეგ ემიგრაციაში დარჩა. მის სახელს უკავშირდება ევროპაში ქართული პიესის პირველი დადგმა. მან ჯერ ფრანგულად და შემდეგ გერმანულად თარგმნა სუმბათაშვილი-იუჟინის ღალატი, ხოლო 1935 წელს ბერლინის „სამხატვრო თეატრში“ მისი წარმატებული დადგმაც განახორციელა.

1921 წლიდან ქართულ კულტურის მოთვინიერების პროცესი, ბუნებრივია, შეეხო თეატრსაც. თუმცა, ეს ცოტა მოგვიანებით, უფრო 30-იან წლებში იღებს მასშტაბურ და აგრესიულ ხასიათს. ამ პერიოდის დახასიათება ძირეულად უკავშირდება ქართული სცენის ორი რეფორმატორის - კოტე მარჯანიშვილისა (1872-1933) და სანდრო ახმეტელის (1886-1937) შემოქმედებას. როგორც ცნობილია, კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული შემოქმედებითი ხედვები უფრო დაკავშირებული იყო რუსულ თეატრალურ სკოლასთან. 1922 წელს იგი საქართველოში სერიოზული პრაქტიკული გამოცდილებით ჩამოვიდა. ირინა ლოლობერიძე აღნიშნავს: „კოტე მარჯანიშვილი ფსიქოლოგიურ, სინთეზურ თეატრს ქმნიდა, სადაც ყველაფერი - სპექტაკლის იდეა, მხატვრობა, მუსიკა, კოსტუმები, განათება და მსახიობების თამაში-ერთ მონოლითად იყო მოყვანილი“ (ლოლობერიძე, [www.theatrelife.ge/qartuliteatrisevropuloba](http://www.theatrelife.ge/qartuliteatrisevropuloba)). იმავე წერილში იგი ასე ახასიათებს სანდრო ახმეტელს: „თეატრში მას განათლებით იურისტი, მაგრამ „გენით რეჟისორი“ სანდრო ახმეტელი დახვდა ერთი-ორი უკვე დადგმული სპექტაკლით. ორივე ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, ფეთქებადი, ემოციური ქართული ბუნებით გამოირჩეოდა. თანამედროვე ქართული თეატრი ამ ორი ადამიანის შემოქმედებითი წვითა და ენერგიით შეიქმნა. თეატრში მათ ყველაფრის შეცვლა განიზრახეს. მარჯანიშვილმა იმდროინდელი რუსული თეატრის ესთეტიკაზე დაყრდნობით ფსიქოლოგიური რეალიზმის მიმართულების განვითარება განიზრახა. ახმეტელმა კი ეროვნული კულტურის ხარისხობრივი განვითარებით ქართული თეატრისთვის უნივერსალობის მინიჭება ჩაიფიქრა“ (ლოლობერიძე, [www.theatrelife.ge/qartuliteatrisevropuloba](http://www.theatrelife.ge/qartuliteatrisevropuloba)).

სიმბოლისტების ინტერესი თეატრის მიმართ სწორედ ამ ორი რეჟისორის შემოქმედებით ცხოვრებას უკავშირდება. მაგისტრალური ხაზი იმ კონფლიქტზე გადის, რომელიც სანდრო ახმეტელის მიერ შექმნილ კორპორაცია „დურუჯის ირგვლივ განვითარდა. „დურუჯელებმა“ 1924 წლის 29 იანვარს, რუსთაველის თეატრში ხასინტო ბენავენტეს „ინტერესთა თამაშის“ (Jasinto Benavente „The bonds of Interests“) წარმოდგენის დროს წარმოადგინეს თავიანთი მანიფესტი და ძველი თეატრალური პრინციპები წარსულის კუთვნილებად გამოაცხადეს. მანიფესტი აკაკი ვასაძემ გაახმოვანა. აშკარა იყო ახალგაზრდა რეჟისორის მცდელობა უცხო ზეგავლენისაგან გაეთავისუფლებინა თეატრი და შეექმნა „ის



გენური კოდი, რომელიც ქართულ თეატრში დასაბამიდან იყო ჩადებული. თუმცა მისივე სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, როცა მას სურდა შეექმნა მსახიობი „შფოთი, რიხიანი, გოროზი, კადნიერი, როგორც თვით ქართველი“ ვერ ჰპოვა სათანადო გაგება მის უფროს კოლეგაში. სამწუხაროდ, შეიქმნა მოცემულობა, სადაც სანდრო ახმეტელის და კოტე მარჯანიშვილის თანაარსებობა შეუძლებელი გახდა. ამ უკანასკნელმა რამდენიმე მსახიობთან ერთად დატოვა რუსთაველის თეატრი, მან ჯერ ქუთაისს, მერე ბათუმს მიაშურა და საბოლოოდ, თბილისში დაარსა ახალი „ქართული დრამის თეატრი.“

ქართველი სიმბოლისტების ძირითადი მსჯელობანი სწორედ ამ ისტორიული ფაქტის ირგვლივაა განვითარებული. ამ თვალსაზრისით, ყველაზე აქტიურები ცისფერყანწელთა ლიდერები - ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და ვალერიან გაფრინდაშვილი აღმოჩნდნენ. ტიციან ტაბიძეს, რომელიც ცისფერყანწელთა მანიფესტის ერთ-ერთი ავტორი გახლდათ და ამასთან, ყოველთვის ყველა ქართული პრობლემის ირგვლივ ტრიალებდა, ბუნებრივია, საკუთარი მოსაზრებები გააჩნდა თეატრის აღორძინებასთან დაკავშირებით. უნდა აღინიშნოს, რომ სანდრო ახმეტელის გამოჩენამდე ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილთან ერთად, გულწრფელად თანაუგრძობდა და მხარში ედგა კოტე მარჯანიშვილს, რომელიც მისი ქალიშვილის ნიტას ნათლია იყო. იგი ერთ-ერთი პირველი გამოეხმაურა 1922 წელს რეჟისორის მიერ დადგმულ ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“. გაზეთ „ბახტრიონის 21-ე ნომერში, ვარამ გაგელის ფსევდონიმით გამოქვეყნდა მისი წერილი „ცხვრის წყარო ქართულ სცენაზე“, სადაც ის კმაყოფილებით აღნიშნავდა, რომ „ქართულმა თეატრმა დაადასტურა თავისი სიცოცხლისუნარიანობა“ (ბახტრიონი, 1922: 4). თუმცა, 1924 წლიდან კორპორაცია „დურუჯის“ მანიფესტმა მისი დამოკიდებულება ერთგვარად შეცვალა. იგი მოხიბლა სანდრო ახმეტელის თამამმა განაცხადმა ქართული თეატრის დამოუკიდებლობის, განახლების თაობაზე და მისი განვითარების ახალი გზა გულწრფელად გაითავისა.

მიუხედავად იმისა, რომ კონფლიქტი ჩაფიქრებული არ იყო და თავად სახელწოდებაც კი კორპორაციას ეწოდა კოტე მარჯანიშვილის საპატივცემულოდ, მის მშობლიურ სოფელში ჩამავალი იმავე სახელწოდების მდინარის გამო, განხეთქილება გარდაუვალი გახდა. „დურუჯელები“ მართლაც გამოირჩეოდნენ რადიკალიზმით. შალვა აფხაიძის მოგონებით: „უთანხმოებამ არასასურველი ხასიათი მიიღო, თეატრალური საკითხის გარშემო საზოგადოებაშიც ორი ბანაკი გაჩნდა: კ. მარჯანიშვილის მომხრენი და ს. ახმეტელის მომხრენი“ (აფხაიძე, 1959: 106). ასეთ დროს, ტიციან ტაბიძემ სანდრო ახმეტელის მხარე დაიკავა, რადგან მას გულწრფელად სწამდა, რომ იგი იყო მარჯანიშვილის ნიჭიერი მოწაფე. რაც ყველაზე უფრო ხიბლავდა მასში, ეს იყო ნაციონალური ხაზის ფორმირების იდეა. იგი თვლიდა, რომ თეატრალური ცხოვრება თავისი მიღწევებითა და შეცდომებით, ძველისა და ახლის თანამშრომლობით, ბრძოლით, ახალი კადრების აღზრდით, საბოლოოდ სწორედ ეროვნული ფორმის ძიების სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო. აღსანიშნავია, რომ 1924 წელს ტიციან ტაბიძე პაოლო იაშვილთან ერთად ესწრებოდა რუსთაველის თეატრში კორპორაციის მანიფესტს, იჯდა ახმეტელის მხარდამჭერთა შორის და ეს თანადგომა შემდგომ წერილითაც დაადასტურა. მან არ იუცხოვა „დურუჯელთა“ კადნიერი ტონი, არც ძველ თაობაზე შეტევის ტაქტიკა და თავის წერილში „დურუჯის დეკლარაცია“ აღნიშნა: „არ შეიძლება ახალი საქმის

გაკეთება, თუ ძველს არ ეთქვა უარი. შეტევის დროს ისეთი დიდი ფრონტი უნდა გაშალო, რომ უკან დახევის დროს რამე დაგრჩეს. ვულგარული თქმით. ეს ამ ანდაზით გამოიხატება: წყლის გაღმა გაედავე, რომ გამოღმა დაგრჩესო. ასე იბრძვის ყოველი ახალი სკოლა, რომელიც შემდეგ აკეთებს კომპრომისებს, რადგან მთლიანად უარყოფა ძველისა შეიძლება მხოლოდ მანიფესტიც: ისე კი, რაც არის ძველში კეთილშობილი და გამძლე, ატავისტურად გადაეცემა ახალ ცოცხალ ორგანოს“ (ტაბიძე, 1966: 301).

მიუხედავად იმისა, რომ ტიცვიან ტაბიძეს კარგად ესმოდა კოტე მარჯანიშვილის დამსახურება და როლი თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში, იგი ღრმად იყო დარწმუნებული რეფორმების აუცილებლობაში და აქაც, ისევე როგორც პოეზიაში, მისი „მსოფლიო რადიუსით გამართვაზე ოცნებობდა. ასე რომ, მას უკვე ჰქონდა ძველთან ბრძოლის გამოცდილება. ამ პროცესს გარდაუვალ აუცილებლობად ასახელებდა და თავის პოზიციას ასე ასაბუთებდა: „ძველის დანგრევა და უარყოფა არ არის დანაშაული, - ეროვნული აღორძინება სწორედ ამაზეა დამოკიდებული და არა ყბადაღებული ჩინეთის ქვითკირზე. ქართული ერი იმით არის გამარჯვებული, რომ ყოველთვის განახლების გზას ადგას, თორემ ისედაც გრძელი ისტორია ნაცრად აქცევდა. კარგი ტრადიცია თვითონ შეინახავს თავის თავს და ატავისტურად გადავა შთამომავლობაში. უნიჭობას ვერ გაამართლებს ობსკურანტიზმი: პატრიოტობა და ქართველობა ნუ იქნება ღონემიხდილთა მონოპოლია. ერთხელ გრიგოლ ორბელიანს ეგონა, რომ ილია ჭავჭავაძე ანგრევდა საქართველოს, მაგრამ ის ნოვატორი დარჩა ქართველოს დაუჩრდილველ კოლოსად“ (ტაბიძე, 1966: 301).

უნდა აღინიშნოს, რომ ტიცვიან ტაბიძე სიღრმისეულად ერკვეოდა ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებში. იგი გამოყოფდა ძველი ქართული თეატრის ორ მაგისტრალურ ხაზს. ერთი იყო საგმირო, რომელიც აღინიშნა სუმბათაშვილის „ღალატით და მეორე - კომედიური, რომელსაც წარმოადგენდა „ხანუმა“ მისი მიმყოლი კომედიები. იგი თვლიდა, რომ საგმირო ხაზის შენარჩუნება აუცილებელი იყო, რადგან ის ესაჭიროებოდა რევოლუციურ ეპოქას. თეატრის „რევოლუციონერობის“ საკითხი მისთვის უცხო არ გახლდათ, თუმცა ეს ყველაფერი სწორედ განახლების იდეას უკავშირდებოდა. იმავე წერილში ვკითხულობთ: „თუ ამ საგმირო პათეტიურობას შინაარსი შეეცვლება, მისი აღორძინება დღესაც დროის მოთხოვნილებაა, ვინაიდან რევოლუცია წარმოუდგენელია ამ საგმირო მოტივების გარეშე. ეს გმირული ტონი ზედმიწევნით უდგება ჩვენს ქარიშხლიან, რევოლუციურ ეპოქას და უმტკივნეულოდ შეუძლია შესისხლხორცება“ (ტაბიძე, 1966: 302).

ტიციან ტაბიძე აქტიურად მსჯელობდა და თავის მოსაზრებებს ავითარებდა თეატრის რეპერტუარის საკითხზეც. მისთვის არ იყო პრიორიტეტი კომედიური ჟანრი. უფრო მეტიც, „ხანუმას“ პერსონაჟებს იგი „ეთნოგრაფიულ ნალექსაც“ უწოდებდა და წინააღმდეგი იყო, რომ ამ ხასიათის პერსონაჟები სცენაზე „ეროვნულ საძირკვლად“ ქცულიყვნენ. ტიცვიან ტაბიძე რეპერტუარის შეცვლას დროის მოთხოვნას უკავშირებდა და აღნიშნავდა: „საზოგადოებაში მომწიფდა „ახალი ცხოვრების სცენაზე გადატანის საკითხი“. არ არის მოულოდნელი, რომ 1930 წელს ტიცვიან ტაბიძე აღფრთოვანებით შეხვდა გ. ლავრენევის პიესის „რღვევის“ სანდრო ახმეტელისეულ დადგმას. მსახიობთა გუნდი - აკაკი ვასაძე, თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ხორავა, გ. დავითაშვილი საამისოდ მას დამატებით მოტივაციას უქმნიდა. თუმცა უმთავრესი, რაც

ხიზლავდა მწერალს, ეს სპექტაკლის რევოლუციური სულისკვეთება გახლდათ: „მთელი პიესა აგებულია სწორედ იმ რიტმზე, რომელიც ჩვენ ეროვნულ რიტმად მივიჩნიეთ და რომელიც ასე ესისხლხორცება რევოლუციურ გმირულ ეპოპეას“ (ტაბიძე, 1966: 306). მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი განწყობის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება უსაფუძვლო არ გახლავთ, მაინც გაგვიჭირდებოდა ტიციან ტაბიძის გულწრფელობაში ექვის შეტანა, რადგან ის იმ „პირტიტველა ენთუზიასტების“ რიგებში იყო, რომელთა წვლილი ქართული მწერლობის განახლების პროცესში უადრესად მნიშვნელოვანი გახლდათ. ამდენად, რევოლუცია, როგორც ცვლილების განხორციელების ფორმა 30-იან წლებამდე მისთვის მისაღები და ორგანული იყო.

როგორც აღვნიშნეთ, თეატრში მომხდარი გათიშულობის დროს ტიციან ტაბიძემ სანდრო ახმეტელის მხარე დაიკავა. თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ კონფლიქტის ასეთ განვითარებას იგი არ ელოდა. ტიციან ტაბიძე აცნობიერებდა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების მნიშვნელობას ქართული თეატრალური კულტურის ისტორიაში. უფრო მეტიც, ამ განახლების პროცესში ის კოტე მარჯანიშვილის თანადგომასაც მოიაზრებდა და კონფლიქტის ასეთი დინამიკა მისთვის მოულოდნელიც აღმოჩნდა. ამ მოსაზრების განვითარების საფუძველს პაოლო იაშვილის წერილებიც იძლევა, რომელსაც ქვემოთ შევხებით. რაც შეეხება ტიციან ტაბიძეს, აშკარაა, რომ 1933 წელს რეჟისორის გარდაცვალებამ უფრო გააღრმავა და გარკვეულწილად გადაფარა „დურუჯის“ დეკლარაციით გამოწვეული ემოციები. იმავე წლით დათარიღებულ ტიციან ტაბიძის წერილში „კოტე მარჯანიშვილი“ საგრძნობია ერთგვარი სინანული იმის თაობაზე, რომ თანამედროვეებმა სიცოცხლეში უფრო მეტი ყურადღება არ დაუთმეს დიდ რეჟისორს. ავტორი თვლის, რომ მასზე უფრო მეტი უნდა დაწერილიყო. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ წერილში უკვე იგრძნობა სტალინური კულტურის გავლენა, პუბლიცისტი ცდილობს მისი დამსახურება აღნიშნოს საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში, ახასიათებს მას როგორც „ნოვატორსა და გამარჯვებულს“. კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ხელწერა ტიციან ტაბიძეს ბენვენუტო ჩელინის აგონებს. „დაუდევრობა, გააფთრება, თავგანწირვა“ - მისი აზრით, სწორედ ეს მახასიათებლები აერთიანებდა გენიალურ იტალიელსა და ქართველს.

ტიციან ტაბიძის წერილში არის საგულისხმო ფაქტები კოტე მარჯანიშვილის ევროპასთან ურთიერთობის შესახებ. „კამერული თეატრის რეჟისორი ალ. თაიროვი, რომელმაც პირველი სარეჟისორო ოსტატობა კოტე მარჯანიშვილისგან დაიწყო, თავის წიგნში - „თეატრი, როგორც ოსტატობა“ იგონებს: „კოტე მარჯანიშვილი ერთსა და იმავე დროს აწარმოებდა მოლაპარაკებას გორდონ კრეგთან ლონდონში, კნუტ ჰამსუნთან ნორვეგიაში, „სარაჩინსკაია იარმარკისთვის“ ყიდულობდა ხარებს, და როგორც მაგონდება, აქვს ნახსენებია იაპონია თუ ჩინეთი. ეს ალბათ მაშინ იყო, როცა კოტე მარჯანიშვილი სათავეში უდგა მოსკოვის თავისუფალ თეატრს“ (ტაბიძე, 1966: 113). აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი კავშირები არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ რუსული თეატრალური კულტურით. აქვე უნდა მოვუხმოთ ირინა ლოდობერიძის მოსაზრებას: „მარჯანიშვილისა და ახმეტელის შემდეგ, ვფიქრობ, აღარ არის საჭირო რაიმე თეორიული დოქტრინის, ან ისტორიული წყაროებით იმის მტკიცება, რომ ქართულმა თეატრმა ჟამთა სივლეში დაკარგული, წართმეული თუ ხელოვნურად შეჩერებულ-

შეფერხებული ევროპულობა უკვე სამუდამოდ გაითავისა და საკუთართან შერწყმით ევროპულად თანამედროვე ქართულ თეატრად იქცა. რუსული ტოტალიტარიზმის ეპოქაში ქართული თეატრი არა ევროპულობის, არა ქართველობის, არამედ უკვე უნივერსალურ ფასეულობათა გადარჩენისთვის იბრძოდა.“

წერილში „კოტე მარჯანიშვილი“ ტიციან ტაბიძე იგონებს კოტე მარჯანიშვილთან მგზავრობის დღეს მოსკოვიდან თბილისამდე და აღნიშნავს, ახლაც მგონია, რომ ერთ მატარებელში ვზივართო. ეს ფრაზა სიმბოლურად გვეჩვენება, ვფიქრობთ, იმ პერიოდისათვის მატარებლის მგზავრებში იგი მოიაზრებდა იმ ხელოვანებს, რომლებიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართული კულტურის „ევროპული რადიუსით“ გამართვისათვის იღვწოდნენ. წერილში არა ერთი საგულისხმო მოგონებაა კოტე მარჯანიშვილზე. მისი პერსონა თავისი „შემოქმედებითი განცხრომითა და სიანჩხლით“ ტიციან ტაბიძისთვის იყო ქართული თეატრის ისტორია და ეს ისტორია კოტე მარჯანიშვილის გარეშე ვერ დაიწერებოდა. განსაკუთრებულია წერილის ის ნაწილი, სადაც ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ რეცეფციამში მისი პოეტური სული იგრძნობა. ზოგადად, მისი პუბლიცისტური წერილებისთვის დამახასიათებელია მხატვრულობა და მაღალი ემოციური რეგისტრი. ამ ტაქტიკითაა აღწერილი კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი: „მისთვის თეატრი არ იყო ერთი რომელიმე თეატრი, მისთვის მთელი ქვეყანა იყო ერთი უზარმაზარი თეატრი და თვითონაც, როგორც რეჟისორი ყველგან იყო, სადაც თეატრის თავბრუდამხვევი მტვერი დადებოდა. ოღონდ ეს არ იყო უბრალო მტვერი, - ეს იყო მზის ნაფერფლი და კოტეც ამ ბრწყინვალეებისა და დღესასწაულის შეუდარებელი ოსტატი იყო“ (ტაბიძე, 1966: 112).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 20-30-იან წლებში ქართული თეატრის განვითარების მაგისტრალური ხაზი ძირითადად გადიოდა კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის მოღვაწეობაზე და შემდგომ, მათ საბედისწერო დაპირისპირებაზე. ამდენად, ქართველი სიმბოლისტების ძირითადი მსჯელობანი თეატრზე მათ გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა. წერილებში ბევრი საინტერესო მასალა იძებნება ამ კონფლიქტის ირგვლივ განვითარებულ მოვლენებსა და ურთიერთობებზე. ამ თვალსაზრისით, ყურადსაღებია პაოლო იაშვილის პირადი მიმოწერაც. თუ გავიხსენებთ, რომ ისიც „დურუჯის“ აქტიურ მხარდამჭერთა შორის იყო და „ცისფერყანწელთა სახელით სწორედ მან მიმართა საზოგადოებას დურუჯის მანიფესტაციის დროს რუსთაველის თეატრში, 1927 წელს დაწერილი ერთ-ერთი წერილი სანდრო ახმეტელისადმი ლუსტრაციაა იმის, თუ როგორი წინააღმდეგობრივი აღმოჩნდა კორპორანტების ურთიერთობა მათ მხარდამჭერებთან. აქვე იკვეთება, რომ „ცისფერყანწელებისთვის“ კოტე მარჯანიშვილის ჩამოცილება კორპორაციისგან და წარმოქმნილი კონფლიქტი წითელი ხაზი აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ თავად კოტე მარჯანიშვილის დამოკიდებულება, განსხვავებით ტიციან ტაბიძისა, პაოლოს მიმართ საკმაოდ გულცივი იყო, პაოლო იაშვილი გულწრფელად აღიარებდა მარჯანიშვილის შემოქმედებას. წერილში აღნიშნულია, რომ იმედი ახმეტელისა და მარჯანიშვილის თანამშრომლობის იმთავითვე არსებობდა. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ზავის“ მოლოდინი უსაზღვროდ დიდი უნდა ყოფილიყო. უნდა ითქვას, რომ პაოლო იაშვილმა სწორად განჭვრიტა, თუ ეს ასე არ მოხდებოდა, კ. მარჯანიშვილი დატოვებდა საქართველოს.

როგორც ცნობილია, მოვლენები სწორედ ამ სცენარით წარიმართა და ეს ფაქტი პაოლო იაშვილისთვის სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა. „ამ კონფლიქტში მე არ მემინია თქვენი ბედის. მე მაწუხებს კ. მარჯანიშვილის მარტობა“ (იაშვილი, 2004: 323) - აღნიშნავს ავტორი და იქვე გამოხატავს თავის გულისტკივილს განვითარებული კონფლიქტის თაობაზე. „გვაქვს თუ არა ჩვენ უფლება შევურიგდეთ ამ სამწუხარო შედეგს კონფლიქტისა?!“ - რიტორიკულ კითხვას უსვამს იგი სანდრო ახმეტელს და ხაზს უსვამს ამ კონფლიქტის ადამიანურ სისუსტეებს, რომელიც რეჟისორებმა ვერ გადალახეს: „მე მჯერა, რომ მარჯანიშვილის და დურუჯის კონფლიქტი არ არის გამოწვეული მხატვრული უთანხმოებით. აქ, ალბათ, ადგილი აქვს უფრო მდაბალ და ადამიანურ მიზეზებს. მით უფრო საჭირო იყო მათი გადალახვა. მე არსებითად არ ვეხები საკითხს. არ ვეძებ ვისი ბრალი მეტია, ამას მნიშვნელობა არ აქვს“ (იაშვილი, 2004: 323).

წერილიდან ირკვევა ისიც, რომ პაოლო იაშვილს ახარებდა სანდრო ახმეტელის მოღვაწეობა, მოხიბლული იყო მსახიობთა გუნდითაც, მაგრამ ავტორი არ კარგავდა ჯანმრთელ, საქმიანი კრიტიკის უნარს და დაუფარავად გამოთქვამდა ხოლმე თავის მოსაზრებებს. ხსენებულ წერილში იგი კრიტიკულად საუბრობს ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას“ დადგმაზე, რომლის პირველი ნაწილი დაიდგა 1926, ხოლო მეორე - 1927 წელს. პაოლო იაშვილი იმდენად აღაშფოთა ამ პიესის გასცენიურებამ, რომ რეჟისორის შრომას ენერგიის გაფლანგვაც კი უწოდა: „დურუჯის სიძლიერე ორ მომენტში: ერთი „მაგარი ძმობა“ და მეორე კორპორაცია, როგორც მხატვრული სკოლა. მეორე სკოლის მიხედვით თქვენ „ძია“ არ უნდა დაგედგათ. ეს არის Соглошательство. ასეთი შეცდომები ჩვენც გვქონდა უკანასკნელ წლებში და სწორედ ეს იწვევდა ყველაზე მეტად კრიზისებს და ენერგიის გაფლანგვას“ (იაშვილი, 2004: 324). პაოლო იაშვილის ეს წერილი არ გვამღვეს საშუალებას გავარკვიოთ კონკრეტული დეტალები, რის გამოც სპექტაკლმა ასეთი შეფასება დაიმსახურა.

ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ პაოლო იაშვილის სხვა წერილებსაც, რომელიც ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას უკავშირდება. მათ შორის გახლავთ მწერლის რეცენზია მუსიკალურ კომედიაზე „შემოდგომის აზნაურები“. კ. პატარიძის მიერ დადგმულმა პირველმა მუსიკალურმა კომედიამ მისი გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა: „შემოდგომის აზნაურები პირველი მუსიკალური კომედია არის ქართულ სცენაზე, ამავე დროს ეს შესანიშნავი წარმოდგენაა მრავალ მხრივ. კომედიის ენა, დიალოგი აცოცხლებს დ. კლდიაშვილის დაუვიწყარ სურათს ოთხმოცდაათიანი წლების იმერეთის. კ. პატარიძემ შექმნა მრავალფეროვანი, ცოცხალი, მხიარული სპექტაკლი. არც ერთ წუთს არ მიგვრძნია წარმოდგენაში ვოდევილის იერი. კომედიაში დრამატიული ელემენტები ზომიერად არის. ექვი არ არის, ეს კომედია დიდად შეუწყობს ხელს ჩვენთვის ახალ და ძლიერ საჭირო ჟანრის განვითარებას“ (იაშვილი, 2004: 295).

საინტერესოა პაოლო იაშვილის მსჯელობანი ქართველ მსახიობთა ტალანტზეც. მას არ ავიწყდება მათი შემოქმედებითი ნიჭისა და დამსახურების აღნიშვნა. პაოლო იაშვილი შესანიშნავ წერილს უძღვნის ნინო ჩხეიძეს, რომელმაც „ღალატში“ შთამბეჭდავად შეასრულა ზეინაბის როლი, ასევე, მარგარიტა გოტიე და ბეატრისიც განასახიერა. ნინო ჩხეიძის სამსახიობო ხელოვნებით მოხიბლული პაოლო იაშვილი წერს: „ნ. ჩხეიძის ქალი ღირსია ქებისა. მისი „ზეინაბი“, მისი „მარგალიტა გოტიე“ და მრავალი სხვა მის მიერ ნაქანდაკები

როლი გვაყვარებს მშობლიურ ხელოვნებას და ის სიხარულით სავსე აღტაცება, რომელიც ჩვენ მას დავანახვეთ შაბათს და კვირას ჩვენ თეატრში, საბუთია ჩვენი მისდამი წმინდა გრძობის“ (იაშვილი, 2004: 248). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად რეჟისორის მხატვრული ტემპერამენტისა, პაოლო იაშვილი არ ერიდება ხარვეზების გამოაშკარავებასაც და კრიტიკულია სპექტაკლის რამდენიმე ეპიზოდის მიმართ: „მხოლოდ უკანასკნელმა მოქმედებამ დაჩრდილა პიესის საერთო შთაბეჭდილება. მოსაწყენი იყო ჭიანჭურის ხანგრძლივი ტირილი, მეტად მოსაწყენი იყვნენ ბეარის გარშემო შემოკრებილი დები, ყველა განურჩევლად, მათ შორის „ბეატრისაც“ ცუდად გრძნობდა თავს“ (იაშვილი, 2004: 248).

როგორც ცნობილია, კულტურის დაურევების პროცესი ბოლშევიკური ოკუპაციის პირველივე წლებიდან გამოიკვეთა. ბუნებრივია, მათ კარგად ესმოდათ იდეოლოგიური ბერკეტების მნიშვნელობა და პროპაგანდის ამ ინსტრუმენტზე რეალურ იმედებს ამყარებდნენ. საბჭოთა პროპაგანდა თანდათან ძალას იკრებდა. სწორედ ამ დინამიკის ამსახველია პაოლო იაშვილის გამოხმაურება პროლეტარული მწერლობის თვალსაჩინო ადვოკატის რაჟდენ კალამის წერილზე, რომელიც 1923 წელს გაზეთ „კომუნისტში“ დაიბეჭდა. ეს უკანასკნელი მოუწოდებდა, რომ ქართული კულტურა მხოლოდ პროლეტარულ იდეოლოგიას დაყრდნობოდა და მხოლოდ ეს იქნებოდა ქართულ კულტურაში არსებული კრიზისის დამლევის გზა. ამ მოწოდების კვალდაკვალ, თავის წერილში „ქართული კულტურის კრიზისი“ პაოლო იაშვილი ირონიულად შენიშნავს, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაში“ ხომ არ ჩავეწერთ მთელი ქართველი ხელოვანებიო და შეახსენებს ოპონენტს, რომ არ ხედავს კრიზისს მწერლობასა და მხატვრობაში. თუმცა, ვერ უარყოფს თეატრში არსებულ პრობლემებს და მისი გამოსწორების იმედებს უახლოეს ხანებში ვარაუდობს. უნდა შევნიშნოთ, როგორ იგერიებს ავტორი მოწოდებას ქართული თეატრალური კულტურის გასაბჭოების თაობაზე. ვფიქრობთ, პაოლო იაშვილი უკვე გრძნობდა, რომ შემოქმედებითი თავისუფლების აყრა თეატრისთვის განაჩენი იქნებოდა და ასეთ პირობებში ქართული კულტურისთვის რაიმე ღირებულის შექმნა მას ძალიან გაუჭირდებოდა. არგუმენტად ავტორი იშველიებს ბოლშევიკური მოსკოვის მიდგომას ამ საკითხისადმი. რჩება შთაბეჭდილება, რომ იმ პერიოდისთვის რუსულ თეატრში შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა სადავო არ ყოფილა და თავისუფლების ხარისხი გაცილებით დიდია, ვიდრე საქართველოში. პაოლო იაშვილი რაჟდენ კალამეს მიმართავს: „თქვენ საქართველოში გინდათ მთელი ხელოვნება და თეატრი პროლეტარული იყოს, ამაში თქვენ ანატოლი ლუნაჩარსკი არ დაგეთანხმებათ, მიტომ რომ ის დიდის აღტაცებით და მზრუნველობით ეპყრობა თუნდაც ისეთ დახავსებულ თეატრს, როგორც არის „პატარა თეატრი“. და ჩვენ ყველას გვახსოვს როგორის მეფური ზემოთ გადაუხადა პროლეტარულმა მოსკოვმა ლუნაჩარსკის მეთაურობით იუბილე პატარა თეატრის გიგანტს ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინს. მოსკოვის სამხატვრო თეატრი ხომ საოცნებო და საყვარელ თეატრად არის რ. კალამის უფროსი ამხანაგებისთვის“ (იაშვილი, 2004: 280).

იმისათვის, რათა უკეთ წარმოვიდგინოთ, როგორი შედეგი მიიღო კულტურის დაურევების დინამიკამ მოგვიანებით, მოვიხმობთ ამონარიდს პაოლო იაშვილის 1935 წლის იმ სხდომის გამოსვლიდან, რომელიც რუსთაველის თეატრის რეორგანიზაციის საკითხს შეეხებოდა: „მე არ შემძლია ახმეტელის შესახებ არ ვთქვა, რომ ის ფაქტი, რომ არ დაემორჩილა

ცეკას, ეს არის მისი უდიდესი დანაშაული. მან კარგად იცოდა, რომ საქართველოს ცენტრალურმა კომიტეტმა და სახკომსაბჭომ უამრავი ენერგია დაახარჯა ამ თეატრს, მის ხელმძღვანელობას და მთელ მის შემადგენლობას. მას კარგად ახსოვდა, რომ არც ერთი ქართველი ხელოვანი, არც ერთი ქართველი პროფესორი, არც ერთი ქართველი ინჟინერი, არც ერთი ქართველი სხვა დარგის მომუშავე არ იყო ისეთ პირობებში ჩაყენებული როგორც ამხ. სანდრო ახმეტელი“ (იაშვილი, 2004: 304).

ცალკე გვინდა შევეხოთ სიმბოლისტების იმ წერილებს, სადაც თეატრის მნიშვნელობაზე, მის ესთეტიკურ ფასეულობაზეა ყურადღება გამახვილებული. ამ შემთხვევაში გამოვარჩევდით ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილს „თეატრი ტიტანიკი“. წერილი დათარიღებულია 1921 წლის იანვრით და მას მხოლოდ დღეები აშორებს 25 თებერვალს, როდესაც ხელოვნების რეალური დანიშნულების კორექტირების ეპოქა დაიწყო. წერილის სათაური შთაგონებულია ცნობილი ფაქტით, როცა „ტიტანიკს“ კატასტროფა შეემთხვა, გემზე თეატრალური წარმოდგენა მიდიოდა. „თეატრი ტიტანიკია, ხანდისხან თეატრი იზიარებს ტიტანიკის ბედს“. როგორც ვხედავთ, განწყობა არც ისე ოპტიმისტურია, რადგან რეალურად, იმ პერიოდისათვის თეატრი მართლაც ბევრად ჩამორჩებოდა მწერლობას და მხატვრობას, სადაც თანამედროვე ხელოვნების ეპოქალური სული ქართულ ნაციონალურ სხეულში წარმატებით გადასახლდა. „ხალხით გავსებული თეატრი და მოელვარე სცენა მოქმედი პირებით-იდუმალია. დაიკეტება თეატრის კარები, აიხდება ფარდა, რომელიც ჩვენი ბავშვობის ძვირფას მოგონებას შეადგენს და იწყება ფანტასმაგორია. სცენაზე ვხედავთ მსახიობებს, რომელიც ჩვენი საკუთარი აჩრდილები არიან“ (გაფრინდაშვილი, 1990: 519).

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილს, რომელიც თეორიული მსჯელობაა თეატრის ესთეტიკაზე, სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი ხელწერა ეტყობა. თეატრის ასოციაციური კავშირები ტიტანიკთან მასთან ახსნილია „კატასტროფის წინაგრძნობით“, რომელიც მაყურებელს თეატრში ყოფნისას უსათუოდ უნდა გაუჩნდეს. „ასე შველის გამშაგებული ხალხი თავის თავს“, „პარტერი იხსნება და პარტერი პირისპირ დგას სცენის უფრსკულთან, ბევრი ფარდა უნდა აიხსნას და ბევრი სცენა უნდა გაიხსნას, სანამ მივალწევთ უკანასკნელ ფარდამდე (გაფრინდაშვილი, 1990: 521). უნდა აღინიშნოს, რომ სიმბოლისტების პირველსავე მანიფესტებში ყურადღება ეთმობოდა ცხოვრების თეატრალიზაციის საკითხს. ვალერიან გაფრინდაშვილის ეს წერილიც ერთგვარი რეფლექსია ნიღბის სიმბოლიკაზე.

როგორც ვხედავთ, „ევროპული რადიუსის“ ფენომენი ქართულ მოდერნიზმში ჰარმონიულად თანაარსებობდა ნაციონალურ ინტერესებთან. სწორედ ეს თვისება გამოარჩევდა მას ევროპული ანალოგებისგან და აერთიანებდა ამ მისიით შთაგონებულ ხელოვანებს. ქართველი სიმბოლისტები ყოველთვის იყვნენ ასეთი თანამშრომლობის ავანგარდში. ამ თვალსაზრისით, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის როლი გამორჩეულია. მათი პუბლიცისტური წერილები გვამღევეს საშუალებას თვალყური მივადევნოთ იმ პროცესებს, რომელიც კარგად ასახავს მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში თეატრალურ ცხოვრებაში მიმდინარე სიახლეებს. წერილები შეიცავს საინტერესო ცნობებს XX საუკუნის დასაწყისის ქართული სათეატრო კულტურის ისტორიიდან. ავტორთა მსჯელობა ეროვნული თეატრის განვითარების გზებსა და სათეატრო

საქმის ორგანიზებაზე, ასევე, სარეჟისორო მოდელის ფორმირებაზე შთამბეჭდავი და ინფორმაციულია.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

აფხაიძე, შ. (1959). მახსოვს მარადის. თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“.

გაფრინდაშვილი, ვ. (1990). ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები მწერლის არქივიდან. თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“.

იაშვილი, პ. (2004). პოეზია. პროზა. კრიტიკული წერილები. პირადი მიმოწერა, საიუბილეო-საარქივო გამოცემა 2 წიგნად. საქართველოს კულტურის სამინისტრო. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი. თბილისი.

ტაბიძე, ტ. (1966). თხზულებანი სამ ტომად, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ტომი 2. თბილისი. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.

ტაბიძე, ტ. (1922). ცხვრის წყარო ქართულ სცენაზე. გაზეთი *ბახტრიონი*. N 21. თბილისი.

ლოლობერიძე, ი. ქართული თეატრი დაკარგული ევროპულობის ძიებაში

<https://www.theatrelife.ge/qartuliteatrisevropuloba>

**Salome Kapanadze**

Grigol Robakidze University

## The issue of theater development in the journalism of Georgian symbolists

### Summary

Georgian Symbolists introduced themselves in the name of the group "Blue Spikes" in the Georgian literature of the 20th century and did not fail to make a theoretical and practical attempt to align it with its „European radius“. They argued for its renewal and showed similar interest in other fields of culture. Among them was painting and especially the Georgian theater, which at that time was trying to maintain its identity and at the same time, felt the need to share the current processes in Western Europe and the world in general. The phenomenon of "European radius" in Georgian modernism coexisted harmoniously with national interests. It was this feature that set them apart from their European counterparts, and it somehow united the artists inspired by this mission. Georgian Symbolists have always been at the forefront of such cooperation. In this respect, the role of Titian Tabidze, Paolo Iashvili and Valerian Gaprindashvili is distinguished. Their publicist letters allow us to follow the processes that well reflect the current news in the theatrical life of the 1920s. The publicist letters of Georgian Symbolists contain interesting information from the history of Georgian theatrical culture of the early twentieth century. The authors' discussion on the ways of development of the National Theater and the organization of theatrical work, as well as the formation of the directorial



model is highly impressive and informative. The paper discusses not only the publicist letters of the above-mentioned authors. We were also interested in the texts of their public speeches, which show the dynamics of the development of the Georgian theater in the conditions of the Soviet conjuncture.

გუბაზ მეგრელიძე,

## პოლიტიკური რეპრესიების თემა თანამედროვე ქართულ თეატრში

საბჭოთა პერიოდის რეპრესიებმა ღრმა კვალი დაამჩნია საზოგადოების ცნობიერებას, ვინაიდან არაერთი ოჯახის წევრი შეიწირა ამ კაცთმოდულე, ადამიანის უფლებების შემლახველმა უკანონო ქმედებებმა. ეს თემა ათეული წლების განმავლობაში ხელშეუხებელი იყო მეცნიერთათვის. მხოლოდ დემოკრატიისა და საჯაროობის განვითარებამ ხელმისაწვდომი გახადა მკვლევართათვის გასაიდუმლოებული დოკუმენტაცია, რის შედეგადაც არაერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი გამოავლინა. დღესაც არ ცხრება ინტერესი ამ საკითხებისადმი.

საბჭოთა იდეოლოგია საშუალებას არ იძლეოდა ხელოვნებაში ეს თემა პირდაპირ გამომზეურებულყო. ამიტომ თეატრში ამ საკითხის წარმოჩენა შეფარვით, სხვადასხვა ნაწარმოებთა შინაარსიდან გამომდინარე შუქდებოდა. მისი ასახვა დაიწყო რეჟისორმა რობერტ სტურუამ რუსთაველის თეატრში დადგმული არტურ მილერის „სეილემის პროცესით“. ეს მეოცე საუკუნის 30-იანი წლების განუკითხავი რეპრესიების პირდაპირი გამოძახილი იყო, სადაც სიმართლის გარკვევა არავის აინტერესებდა, ვინაიდან ისედაც იცოდნენ, რომ შეთითხნილი ბრალდებებით სჯიდნენ. სამაგიეროდ, დასახულ „გეგმას“ ასრულებდნენ და მადლობებსა და ჯიღლოებს იღებდნენ, თუმცა ხშირად ამ ჯალათებსაც მსგავსი ბრალდებებით უსწორდებოდნენ. სახელმწიფო რეპრესიული მანქანა არავის ინდობდა, მაგრამ საზოგადოება დუმდა... სუკ-ის მე-5 განყოფილება ფხიზლად ადევნებდა თვალს მოქალაქეთა განწყობასა და კრიტიკულ შეხედულებებს... ასეთ ვითარებაში სპექტაკლის დადგმა დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული. იმჟამად ა. მილერი საბჭოთა კავშირის მეგობრად მოიაზრებოდა, თუმცა პრემიერამდე რამდენიმე გასინჯვა შედგა. ეს იყო რობერტ სტურუას პირველი სერიოზული განაცხადი თანამედროვე პოლიტიკური თეატრის შექმნისთვის.

სპექტაკლის დასაწყისსა და ფინალში გამოყენებული იყო სახანძრო რკინის ფარდა, რომელიც ტექნიკური საჭიროებისთვის იყო განკუთვნილი და უცებ სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინა. მაყურებელი მისთვის კარგად ნაცნობ ტერმინს „რკინის ფარდას“ ხედავდა, რომელიც დასავლეთსა და სსრკ-ს მიჯნავდა. აგრეთვე იგი ციხის კარის ხმის ასოციაციასაც იწვევდა, რომლის უკანაც უამრავი ადამიანი ილუპებოდა. მისი ჭრილით აწევსას მაყურებელი ნახევრად ჩაბნელებულ გარემოს ხედავდა, სადაც სიბნელე, გაურკვევლობა, შიში ისადგურებდა - საზოგადოება პატიმარვით ციხის საკანში ცხოვრობდა... ფინალში კი მისი ხმაურით ჩამოშვება მაყურებელს თრგუნავდა, აფხიზლებდა და გამოვლილი რეპრესიებისადმი პროტესტს უძლიერებდა. მართალია, დადგა სპექტაკლის ყოფნა-არყოფნის საკითხიც, მაგრამ იგი ანტიფაშისტური მიმართულების აღიარებამ გადაარჩინა. თანამედროვეთა მოგონებით სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ უხერხული დუმილი ჩამოვარდა. ყველა ხედავდა დადგმის აზრს... ამ დროს ირაკლი აბაშიძემ თქვა, რომ

ანტიფაშისტური სპექტაკლი დაიდგაო. დადგმა ა. მილერსაც მოეწონა, როდესაც ის 1967 წელს საბჭოთა კავშირს ესტუმრა და 26 სექტემბერს, თბილისში სპექტაკლი ნახა: „დარბაისლური წარმოდგენაა და არა სენტიმენტალური, როგორც ეს ზოგიერთ სცენაზე მინახავს. მომეწონა, ძალზე შთამბეჭდავია. მიზანსრწაფულია, ძლიერია მოქმედება, მთლიანია და მონოლითური, კარგად ჩაფიქრებული ეპიზოდები მოქმედების განვითარების საშუალებას იძლევა“ (ანთაძე (1967). რუსთაველის თეატრის სტუმარი. გაზეთი *თბილისი*. №228: 4).

რობერტ სტურუამ ხმა აღიმადლა ახალი თაობის სახელით, რომელიც 60-იან წლებში გამოჩნდა თავისი ნოვატორული და პროგრესული აზროვნებით. ამიტომაც, მოგვიანებით, რეჟისორი ამბობდა: „ჩემს შემოქმედებაში ეს სპექტაკლი საეტაპო მნიშვნელობის იყო. ჩემდა უნებურად მივედი კონცეპტუალურ რეჟისურამდე. მე უარს ვამბობ მორალურ და დიდაქტიკურ ტონზე. კრიტერიუმები? აზრობრივი დადგმა და მორალური სიმაღლე ქვეტექსტისა გამრავლებული ნათელ სცენურ სახეებზე. „სელიემის პროცესიდან“ დაიწყო ჩემი პროფესიული მუშაობა, მე უკვე ვიცოდი თუ რას ვეძებდი თეატრში და რა მსურდა მისგან მიმელო“. (Имерели (1984). Роберт Стурва „Обрати театр в зрелище“. Газета *Заря Востока*. №141: 4.) სპექტაკლში იკვეთებოდა ის ტოტალიტარულ-ტირანული სახელმწიფოებრივი აპარატი, რომელიც თავის მიზანს საზოგადოების რეპრესიით აღწევდა. ეს პოზიცია დენფორტის სიტყვებში კარგად ჩანდა, როდესაც ჯონ პროქტორს მიმართავდა: „ვიცი შენს წინააღმდეგ წამოყენებული ბრალდებები შეთითხნილი რომაა და წმინდა წყლის სისულელეა... ძალზე ღრმად შევტოპეთ. ყველა ჩვენ შემოგვცქერის ახლა, თუ გაგამართლებთ ძირი გამოეთხრება მართლმსაჯულების ავტორიტეტს...“ მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდებოდა არარსებული ტროცკისტულ-ზინოვიური ტერორისტულ-კონტრრევოლუციური ბრალდებები, რაც საკუთარ თავზე გამოსცადა და ცოცხალი გადარჩა. მილიონობით უდანაშაულო კი ჯონ პროქტორივით დაიღუპა. თეატრთმცოდნე ნოდარ გურაბანიძის თქმით „ეს იყო რეპრესირებული სამყაროს თავზარდამცემი სურათი“ (გურაბანიძე (1988). პირველი ნაბიჯი კონცეპტუალური რეჟისურისკენ. ჟურნალი *საბჭოთა ხელოვნება*. №10: 20-37).

უსამართლობის მსხვერპლ ჯონ პროქტორს მსახიობი ედიშერ მაღალაშვილი ასახიერებდა. მისი გმირი ძლიერი პიროვნული თვისებებით გამოირჩეოდა, რომელიც კარგად ხვდებოდა დატრიალებული რეპრესიების არსს. მისი სულიერი ბუნება ვერ ეგუებოდა ყალბ გარემოს, ადამიანთა შორის დაბუდებულ გაუტანლობას, ცილისწამებასა და პირად შურისძიებას, რისთვისაც სიცოცხლის ფასად ჭეშმარიტების დასადგენად და სიმართლის საძიებლად არაფერს ეპუებოდა. დათრგუნული საზოგადოების წინაშე იგი მარტო აღმოჩნდა, არავინ გამოესარჩლა და არც თანადგომა გაუწია. მსახიობი გამოჰყოფდა გმირის თავმოყვარეობას, რომ შემდგომში იგი ღირსეულად მოეხსენებიათ და ავტორიტეტი შეენარჩუნებინა, რადგან სწამდა, რომ მისი სიმართლე ადრე, თუ გვიან გაცხადდებოდა. კრიტიკოსი გ. ბარამიძე ასე აფასებდა ამ მოვლენას: „იგი არის ადამიანის უფლებების დამცველი, ჭეშმარიტებისა და სიკეთისათვის მებრძოლი. მაყურებელსა და სცენაზე წარმოდგენილს შორის დამყარებულია სწორედ ისეთი მჭიდრო კავშირი და მაყურებელი თვითონ იღებს სიმართლის ესტაფეტას პროქტორისგან. ახალი, ძლიერი, მამაკაცის

კონცეპციამ ნათელი სახეთა გალერეა, სადაც პროქტორს უხდება მოქმედება” (ბარამიძე (1965). სეილემის ტრაგედია. გაზეთი კომუნისტი. №59: 4).

ჯონ პროქტორი სახელმწიფო უსამართლობის სისტემას ამხელდა, რადგან ჰემმარიტად მორწმუნე და გამრჯე პიროვნებას არ სჯეროდა მოგონილი კუდიანების არსებობის, თუმცა აღშფოთებული იყო, რომ მისი გამოყენება სურდათ არარსებული დანაშაულის აღიარების იძულებით. პროქტორი აცნობიერებდა, რომ იგი მარტო იბრძოდა, მაგრამ მორალურად მართალი იყო მის გარშემო არსებულ ყალბ სამყაროსთან.

პროქტორს უპირისპირდებოდა გუბერნატორის წარმომადგენელი დენფორტი. სერგო ზაქარიადის გმირი დოგმატური აზროვნების, მოცემული დავალების პირნათლად შემსრულებელია, რომლისთვისაც ადამიანის სიცოცხლეს არავითარი ფასი არა აქვს და მიზნის მისაღწევად არაფერს ერიდება. ამიტომაც ცინიკურად ამბობდა: „12 კაცი უკვე ჩამოვახრჩვეთ, უსამართლობა იქნება ჩამოხრჩობილების მიმართ, თუ სხვებს ვაპატიებთ.“

იგი დარწმუნებულია თავის ქმედებებში, თუმცა აცნობიერებს ჩადენილ უსამართლობას სახელმწიფო ინტერესების დასაცავად. მისი ბოროტი ზრახვების შემსრულებლად იქცნენ: მოსამართლე პოტორნი (მ. გეგეჭკორი), სასამართლოს მდივანი ჩივერსი (ჯ. დაღანიძე). შიშისა და უპრინციპობის გამო ბრმა იარაღად იქცნენ ფერმერი თომას პატემი (ნ. მარგველაშვილი) და მეუღლე ენი (ეკ. ვაჩნაძე), რომლებმაც ცილისმწამებლური ბრალდებები დაადასტურეს.

ჯონ პროქტორის მეუღლე ელიზაბეტი ზ. კვერენჩხილაძის შესრულებით ვიზუალურად თავდაჭერილი და ემოციებს არ ამყოლი ქალია, თუმცა მის ქმედებასა და შეფასებებში ჩანდა სიმართლის გარკვევის სურვილი, რადგან ქმრის უდანაშაულობის სჯეროდა. იგი ცდილობდა ოჯახის ღირსება დაეცვა, შინაგანი სიძლიერე ეჩვენებინა, რომ ყველას მისი ოჯახისადმი დამოკიდებულება შეეცვალა. მსახიობი ღრმა დრამატიზმით განიცდიდა მისი ოჯახის გარშემო შექმნილ უსამართლო დამოკიდებულებას, რომ არავინ გაუწია თანაგრძნობა და დახმარებაც არავის უცდია.

ამ ოჯახს პირდი ინტერესების გამო აზიგაელი უპირისპირდება, რომელიც წარსულში ჯონ პროქტორის მსახური და საყვარელი იყო. მსახიობები ლ. აბაშიძე და ი. გიგოშვილი წარმოსახავდნენ შურისძიებით აღსავსე ქალს, რომელმაც შესაფერისი დრო ხელიდან არ გაუშვა თავისი სიძულვილის გამოსამჟღავნებლად და ოდესღაც საყვარელი ადამიანი შეგნებულად გაწირა და ხელისუფლებისთვის ბოროტი ზრახვებისა და უსამართლობის ხელშემწყობი აღმოჩნდა. სწორედ ასეთი ტიპის ადამიანი იყო საზოგადოებისთვის საშიში, რომელიც უსამართლობისა და უზნეობის დამკვიდრებას ცდილობდა, თუმცა სამომავლო მოსალოდნელ შედეგებზე არ ფიქრობდა.

სპექტაკლში ჰელი ნათლად ხედავდა დატრიალებულ უსამართლობას, მაგრამ მასთან საბრძოლველად სათანადო არც მორალური და არც საზოგადოებრივი ძალა არ ჰყოფნიდა. გ. სადარაძის გმირს ჰუმანურობა ამოძრავებდა, მაგრამ რეალურად ბოროტების შეჩერების საშუალებები არ გააჩნდა და თავს დამნაშავედ გრძნობდა. ამიტომ ეუბნებოდა დენფორტს - ხელები სისხლში მაქვს მოსვრილიო და თავის უმწეობას ცრემლებით გამოხატავდა.

სპექტაკლის წარმატება მხატვრულ დონესთან ერთად, მისმა საზოგადოებრივმა აქტუალობამ განაპირობა. ფინალში მაყურებელი ხედავდა, რომ 20 წლის შემდეგ სიმართლე გაირკვა და ჯონ პროქტორის უდანაშაულობა დამტკიცდა. სწორედ ოცი წელი იყო გასული მას შემდეგ, რაც კომუნისტურმა ხელისუფლებამ უდანაშაულოდ დასჯილთა რეაბილიტაცია დაიწყო, რაც მაყურებელში მეტად მტკივნეულად აღიქმებოდა. რ. სტურუას მიერ ზუსტად განსაზღვრულმა აქცენტებმა პოლიტიკური სიმართლის თქმის საშუალება განაპირობა. ამას ემატებოდა 60-იან წლებში ხელოვნებაში მოსული ახალი თაობის თავისუფალი აზროვნება. აგრეთვე ერთი წელი იყო გასული შიდა სახელმწიფო შეთქმულებით სკკპ პირველი მდივნის (რეპრესიების აქტიური თანამონაწილის) ნიკიტა ხრუშჩოვის გადაყენებისა და შინაპატიმრობაში აყვანიდან. რეპრესიული პოლიტიკა შერბილდა და დემოკრატიული შეხედულებების გამოთქმის შესაძლებლობაც გაჩნდა. ამის შესახებ სერგო ზაქარიაძე ამბობდა: „ჩვენ ის გვინდა, რომ მაყურებელმა ამ სპექტაკლის მეორე დღეს იფიქროს თავის და სხვების ღირსებაზე, კაცთმოყვარეობაზე, ხოლო არ. ჩხარტიშვილი შენიშნავდა: „სპექტაკლი დადგმულია და თამაშდება მართალი მოქალაქეობრივი პათოსით“ (რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს ოქმი №3674. 1965. 15 თებერვალი). სპექტაკლის მასშტაბურ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შესახებ ცნობილი რეჟისორი ვ. პლუჩეკი წერდა: „უეჭველია სეილემის პროცესი“ რუსთაველის თეატრში (რეჟ. რ. სტურუა) ყველაზე საუკეთესოა საბჭოთა სცენაზე განხორციელებულ ამ პიესის მრავალრიცხოვანი დადგმებიდან” (Плючек (1966). Богатство Талантов. Газета. *Правда*. №354: 4).

ფინალში ხალხის განაჩენივით ისმოდა ავტორის სიტყვები: „20 წლის შემდეგ მთავრობამ ფულადი კომპენსაცია მისცა პროცესის დროს დაზარალებულთ. ადამიანთა შეგნებამდე ვერ მივიდა ის აზრი, რომ ისინი იყვნენ დამნაშავენი იმაში, რაც მოხდა; მათმა ქიშპობამ და შურიანობამ გამოიწვია ცილისწამებანი და დასმენები. მათ შორის, ვინც კომპენსაცია მიიღო, ისეთებიც იყვნენ, რომლებიც თავის დროზე არა მარტო მსხვერპლნი იყვნენ, არამედ დამსმენებიც. თეოკრატია მასაჩუსში არსებითად დამხობილი იყო“. მეოთხედი საუკუნის შემდეგ კი კომუნისტურ-რეპრესიული რეჟიმი დემოკრატიამ დაამხო, რასაც რ. სტურუა წინასწარმეტყველებდა.

მარჯანიშვილის თეატრში რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ 1994 წელს „სეილემის პროცესი“ დადგა, რომელიც მიუძღვნა იმ პერიოდში გამეფებულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ქაოსს, იმ სიძულვილის გამოხატვას, რაც მთელ ქვეყანას მოედო და რომელსაც ხელს უწყობდა პოლიტიკური გაურკვევლობა, ძალისა და საზოგადოების გარკვეული ნაწილისადმი ზიზღი, ზოგიერთი პირისა, თუ იდეისადმი ფანატიკური დამოკიდებულება, შურისძიებისა და ღალატის მოტივი. ფინალში კი ისმოდა საზოგადოებისადმი გაფრთხილება: „ჩვენც განადგურება გველის, თუ ერთმანეთს არ მივხედეთ!“ 2017 წელს კი რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ეს პიესა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში წარმოადგინა. თავად რეჟისორი სპექტაკლის ჩანაფიქრის შესახებ ამბობდა: „უმეტესად ადამიანის ღირსებისა და ზნეობის შენარჩუნების საკითხზე მინდოდა ყურადღება გამემახვილებინა. ერთი ცდუნებაც იყო - რელიგიური თემა, რომელიც თუ თანამედროვე საქართველოს გადავხედავთ, აქტუალურია და არც ამის აქცენტირება მინდოდა. მარადიული თემა ადამიანის ღირსება, ზნეობა, რაც ჩვენს

თეატრს შეეფერება და უმეტესად ამ მიმართულებას დავადექით“ (ფაცია, "ბავშვური" თამაში დრამატული სასამართლო ფინალით - "კუდიანებზე ნადირობა" მოზარდ მაყურებელში,<https://www.ambebi.ge/article/216076-qbavshvuriq-thamashi-dramatul-sasamarthlo-finalith-qkudianebze-nadirobaq-mozard-mayurebelshi/>).

ამდენად, სხვადასხვა სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში ეს პიესა არ აღმოჩნდა საზოგადოებისთვის ისეთი აქტუალური და მნიშვნელოვანი, როგორც რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი. ალბათ იმიტომ, რომ მარჯანიშვილისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრების დადგმები მორალურ-ეთიკური პრობლემების ასახვას ვერ გასცდნენ, რაც სხვა თეატრების სპექტაკლებშიც გვხვდება. მათ შეინარჩუნეს პიესისეული კლასიკური სტილი და თანამედროვეობას ვერ დაუახლოვდნენ.

„სილემის პროცესის“ დადგმიდან ერთი წლის შემდეგ, რ. სტურუა დგამს ნ. დუმბაძის „მზიან ღამეს,“ სადაც ერთ-ერთი ეპიზოდი მთავარი გმირის თემურის ბავშვობის დროინდელ მტკივნეულ მოგონებას, დედის რეპრესირებას ეხება. 8 წლის ბავშვი ბებიას ანაბარა დარჩა და მხოლოდ 12 წლის შემდეგ, 20 წლის ასაკში ხვდება გადასახლებიდან ჩამოსულ დედას. ამ წლების მანძილზე დედის შესახებ არაფერი იცოდა და უცაბედი შეხვედრა მასში გაუცხოებას იწვევს და ქალბატონოთი მიმართავს. გ. ქავთარაძის თემური უშუალოდ და გამაჯერებელია. უჭირს უცხო ადამიანთან შეგუება და დედად გათავისება. ამიტომაც სახლიდან გარბის და მთელი ღამე მაღაზიის დარაჯ ართავაზთან (ბ. ზაქარიაძე) ატარებს და მას თავის განცდებს უზიარებს: „...ის ქალი დედაჩემია, 12 წელი არ მინახავს და ახლა მელოდება, რომ დედა დავუძახო, მე კი არ ვეძახი გაიგე? იმიტომ რომ მრცხვენია - კი არ მრცხვენია მეშინია, კი არ მეშინია გადავეჩვიე - გაიგე?“ თემურის სულიერ სამყაროში დიდი ძვრები - მოვლენების გადაფასება მიმდინარეობს. დროის ულმობელობამ გახლიჩა უახლოეს ადამიანთა ურთიერთობა და დრამატული გახადა ახლად შეხვედრა, რომ ყველაფერი თავიდან უნდა დაიწყოს. თუ თემურისთვის მზე მომავლის იმედია, დედასთვის მზის ჩასვლა სასიხარულოა, რომ გუშინდელივით კვლავ ულმობელი არ ამოვიდეს. თუმცა იქვე ეუბნება შვილს - შენი გზით, სიკეთითა და პატიოსნებით უნდა იაროო. ზ. კვერენჩილაძის დედა სულიერად გატეხილია, ვინაიდან ერთ დროს ლამაზი, კეთილი და ჭკვიანი ადამიანი ულმობელმა ცხოვრებამ გათელა. მისი იმედი შვილია, რომელთანაც აღარაფერი აკავშირებს და თაობათა შორის განსხვავებული დამოკიდებულება იჩენს თავს. ზ. კვერენჩილაძე შინაგანად განიცდის ამ სხვაობას, უთანაგრძნობს შვილის განცდებს და ცდილობს დაკარგული სიტბოს აღდგენას. მთავარია ორივე გმირი ინარჩუნებს ჰუმანიზმს, არ კარგავენ მომავლის რწმენას და სიკეთით აგრძელებენ ცხოვრებას. ავტორიცა და თეატრიც ცდილობენ საზოგადოებას მოუწოდონ სიყვარულის, გულწრფელი ურთიერთობებისა და მომავლის რწმენის შენარჩუნებისკენ, გადახდილი პირადი უბედურების მიუხედავად.

რობერტ სტურუას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მეტაფორული აზროვნება. ამჯერად, მან ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინის კლასიკურ პიესას „ღალატს“ მიმართა და გვიჩვენა, რომ დამპყრობელიცა და დაპყრობილი ქვეყანაც უბედურია, სადაც რეპრესიები, კოლონიური პოლიტიკა ხორციელდება და მოსული მტერი გაცილებით დაბალ ინტელექტუალურ დონეზეა, მაგრამ ძალით დიდი უპირატესობა აქვს. დრამატურგი წერდა, რომ მთავარი იყო

ისტორიული კონკრეტიკის გარეშე გადმოეცა ქართველი ერის მისწრაფებები, გმირთა ხასიათები.

თითქმის ცარიელი სცენა გარშემორტყმულია თოკებზე დაკიდებული დალაქავებულ-ჩამოგლეჯილი მატერიით, რაც დაპყრობილ-გაუბედურებული ქვეყნის სიმბოლოა, თუმცა კუთხეში არსებული კიბის ბოლოს ხატია, როგორც რწმენისა და სულიერი სიძლიერის სიმბოლო. ავანსცენაზე კი ხის ახლადდარგული ნერგია, რომელიც გავერანებულ ქვეყანაში სასწაულებრივ გადარჩა (სცენოგრაფი გ. ალექსი-მესხიშვილი). მის წინ ამობურცული შავი მასაა, რომელსაც საორკესტრო ორმოდან ამოსული სოლეიმან-ხანის (კ. კავსადე) გრძელი, წითელი მოსასხამი გადაუვლის და თითქოს ულევად მოედინება, რაც სიმბოლურად ქვეყნის სისხლში ჩახშობის გამოხატულებაცაა. შემდგომ, შავი მოსასხამის გადაგდებით ნერგთან დამხობილი ქალი, დედოფალი ზეინაბი წამოდგება. ხოლო მოგვიანებით, მისი მემკვიდრის, ერეკლეს, ჩალისფერი მოსასხამი - წითელ მოსასხამს გადაფარავს. ამ ნერგთან თამაშდება ზეინაბისა და ოთარ ბეგის სცენა, როდესაც ქვეყნის გათავისუფლებას გადაწყვეტენ. ამ ნერგს ორჯერ უქნევს სოლეიმან ხანი ნაჯახს, მაგრამ ვერ გაანადგურა. ერთხელ საბა-ბერის (გ. საღარაძე) შეძახილმა შეაჩერა, მეორე მოქნევისას კი სიცოცხლეს გამოასალმეს.

ფინალში კი ანანია გლახას (გ. გეგეჭკორი) უპატრონოდ დარჩენილი გვირგვინი კიბეზე ააქვს, იმ კიბეზე, რომლის საფეხურებზე თავიდანვე დამპყრობელი იჯდა და ჩაბნელებულ სცენაზე, მხოლოდ განათებული გვირგვინი, გაბზარული ხატის წინ ჰაერში გამოკიდებულად რჩება ზარების რეკვის ფონზე. ასეთი სიმბოლიკითაა დატვირთული სპექტაკლის სათქმელი აზრი - შეურიგებელი ბრძოლა თავისუფლებისთვის, მაშინაც კი, როდესაც თითქოს გამოსავალი არ სჩანს და მეზრძოლი ხალხი ამ გვირგვინს თავის ადგილს მიუჩენს.

სოლეიმან-ხანი, კ. კავსადის შესრულებით, თრიაქით გაბრუებული დესპოტია, რომელსაც შენელებული მოქმედება და ხმადაბალი მეტყველება ახასიათებს. ასეთ გარემოში კი ტრაგიკული მოვლენებისგან არავინაა დაზღვეული. იგი საკუთარ სიძლიერეში დარწმუნებულია, თუმცა სულიერად დაღლილი და დაუძლურებულიცაა. ცდილობს ყველას თავისი ძლევამოსილება სისასტიკით წარმოაჩინოს, თუმცა შაჰის მონად რჩება. ზოგჯერ ცდილობს მკაცრი პოლიტიკის შერბილებასაც, რაც მხოლოდ ერის გახრწნა-გადაგვარებისთვისაა გათვლილი. ამიტომაც სამომავლო პოლიტიკაზე არ ფიქრობს და მხოლოდ სისხლიანი აწმყოთი კმაყოფილდება.

ოთარ-ბეგის შინაგანად წინააღმდეგობრივი სახე ე. მანჯგალაძემ შექმნა. იგი მედროვე ადამიანია, რომელიც სიცოცხლის გადასარჩენად დაპყრობილი სამშობლოს წინააღმდეგ წავიდა და ერისთვის ყველაზე საკრალული ეკლესია-მონასტრები გაანადგურა, მღვდელ-მონაზვნები კი ყველას დასანახად ძელზე გააკრა. დამპყრობლის ერთგულების დასამტკიცებლად ყველაფერზე მიდის. თითქოს მასში ადამიანური არაფერი დარჩა, მაგრამ ზეინაბთან (ზ. კვერენჩილაძე) დიალოგში და საბა-ბერის (გ. საღარაძე) ლოცვა-კურთხევით, მისი სულიერი მოქცევა იწყება. საკუთარ თავთან ბრძოლით შეხედულება-ქმედების გადაფასება დიდი სულიერი ტკივილით მიმდინარეობს. მას შეგნებული აქვს, რომ მოღალატისთვის შენდობა არ არსებობს, მაგრამ ხალხის ტანჯვა-წამებისა და თავისუფლებისთვის ბრძოლის შემხედვარე საკუთარი ერის ინტერესების დამცველად

გვევლინება. კულმინაციურია მისი და ზეინაბის სცენა, სადაც ოთარ-ბეგი მუხლმოდრეკილი დედოფლისგან ხმალს იღებს და ზეინაბის შემახილზე: „ქრისტე აღსდგა ოთარ!“ იგი შემართულად დგება და ჩალმის მოგლეჯით პასუხობს: „ჭემმარიტად“.

ზეინაბის სახე უფრო შორსმჭვრეტელური მიზანსწრაფულობით გამოირჩევა. მისი ჩანაფიქრი მტრის დასუსტება და ხალხის გამარჯვებისთვის მომზადებაა. ზ. კვერენჩილაძის გმირის გარეგნულ თვინიერებაში სულიერი შეუგუებლობა გამოსჭვივის. სწორედ ამიტომ არის დამხობილი ნერგის წინ და მომავალზე ფიქრობს. სოლეიმანის წინაშე იგი თავდახრილი მეუღლეა, ხოლო ოთარ-ბეგთან კი გულანთებული მეზრძოლი ქალია. მისი იმედიც ოთარ-ბეგის სამშობლოს ინტერესებისკენ მოქცევაშია და თავისი შემართებით საწადელსაც აღწევს. ზ. კვერენჩილაძის დრამატიზმი, სულიერი განწყობა, პატრიოტული შემართება და ემოციური ფონი განაპირობებდა ქვეყნის მომავლისთვის ბრძოლის სურვილს.

სპექტაკლში ხალხის ნებასა და განწყობას გამოხატავდა საბა-ბერი (გ. საღარაძე), ანანია გლაზა (გ. გეგეჭკორი) და ბესო (ვ. საკანდელიძე). სწორედ მათი სახეები იყო წამოწეული და ერის სულიერი განწყობის შენარჩუნებას ცდილობდნენ, გადამწყვეტ მომენტებშიც დიდ როლს თამაშობდნენ - ანანიამ ტახტის მემკვიდრე გამოაჩინა, საბა-ბერი სოლეიმან-ხანს ეპაექრებოდა, ბესო კი სულიერ სიმხნევესა და მომავლის რწმენას აძლიერებდა. სამივე კი საერთო-სახალხო მისწრაფებებს გამოხატავდა. ამიტომაც, მომავალი ხალხს უნდა განესაზღვრა და არა ცალკეულ პიროვნებებს. რეჟისორის აზრით, ერის დაპყრობა, რეპრესიული მეთოდებით მართვა შეუძლებელია და დროებითი მოვლენაა. ყოველთვის დგება გამოღვიძების ჟამი. საგულისხმოა, რომ როგორც „სეილემის პროცესში“, ასევე „ღალატშიც“ ჭემმარიტების დადგენისა და ეროვნული გამოღვიძების პერიოდი 20 წელია. ეს არის მოვლენათა გადაფასების, საკუთარ ძალებში დარწმუნებისა და ქვეყნის გადარჩენისთვის მომზადების პერიოდი, რომლის გენეტიკური კოდი უკვდავია.

თუ გასულ საუკუნეში მხატვრული პიესების მიხედვით საუბრობდნენ ამ თემაზე, თანამედროვე თეატრი ცდილობს უფრო მხატვრულ-დოკუმენტური ფორმები გამოიყენოს, უფრო მძაფრად დაუახლოვდეს სინამდვილეს და რეალურად ესაუბროს მაყურებელს ისტორიულ წარსულზე.

რეპრესიების თემა გრიბოედოვის თეატრშიც აისახა. რეჟისორმა ავთ. ვარსიმაშვილმა 2010 წელს ჯოშუას სობოლის გახმაურებული პიესა „გეტო“ დადგა. მისი მოქმედება რეალურ ფაქტებზე დაყრდნობით ვილნიუსის მახლობლად მდებარე საკონცენტრაციო ბანაკში მიმდინარეობს, სადაც ფაშისტი ოფიცერი კიტელი (ა. კუბლაშვილი) ებრაელ ტყვეთაგან თეატრალური დასის ორგანიზებას გადაწყვეტს. თავად სიტუაციის ტრაგიზმზე დასაწყისიც მეტყველებს, როდესაც სცენის ზემოდან დასჯილ მსხვერპლთა ტანსაცმელი ცვივა, რომელსაც ახალმოსული პატიმრები ირგებენ. ოფიცრისთვის ეს სანახაობა გართობაა, პატიმრებისთვის კი გადარჩენის საშუალება. ასეთ მძაფრ დაპირისპირებაზეა აგებული მოქმედება, სადაც ვითარების სიმწვავესა და დრამატიზმს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. მსახიობები შინაგან დაძაბულობას გარეგნულად არ იმჩნევენ და გათამაშებულ სცენებში სიმსუბუქის შეტანას ცდილობდნენ. ამავე დროს, ისინი სიცოცხლის გადარჩენასთან ერთად ზნეობასაც ინარჩუნებდნენ და საოცარი ფსიქოლოგიური ზეწოლის მიუხედავად, მეზრძოლ



სულისკვეთებას გამოხატავდნენ. ორივე დაპირისპირებულ მხარეთა შორის, როგორც ჯალათში ისე მსხვერპლშიც, სულიერი კონფლიქტი მიმდინარეობს, სადაც პოლიტიკურ მოვლენებს ადამიანური განცდები ენაცვლება. ამის დასტურია კიტელისა (ა. კუბლაშვილი) და ხაიას (მ. კიტია) ტანგოს ცეკვა, სადაც ფაშისტის სიმპატია ჩანს და თავს ბედნიერადაც გრძნობს, მაგრამ ეს არ უშლის ხელს, რომ ხაიას გაქცევის მცდელობისთვის მთელი დასი სიკვდილით დასაჯოს. სპექტაკლი გამოირჩეოდა ემოციური მუხტით, ტრაგიკული დამაბულობითა და იმ ჰუმანური განწყობით, რომ მსგავსი მოვლენები კაცობრიობამ არ უნდა დაუშვას. რეპრესიების თემას რეჟისორმა ავთ. ვარსიმაშვილმა მხატვრულ-დოკუმენტური დრამა „აღჭირი“ მიუძღვნა. იგი ასე იშიფრება - აკმოლინსკის ბანაკი სამშობლოს მოღალატეთა ცოლებისთვის, რომელიც შეიქმნა საბჭოთა კავშირის შინსახკომის 1937 წლის 15 აგვისტოს №00468 ბრძანებით. ინსცენირებას საფუძვლად დაედო დაკითხვის ოქმები, წერილები, მოგონებები და სხვა დოკუმენტური მასალა, რამაც განაპირობა მხატვრულად განზოგადოებული ისტორიებისა და რეპრესირებულ ქალთა სახეების წარმოსახვა. ამ ბანაკში 300 ქართველი ქალი უკანონო სასჯელს იხდიდა და რეჟისორს უნდოდა ეთქვა - უფროსი თაობის მიერ გამოვლილი უსამართლობა არ უნდა განმეორდეს და ამით მათი თავგანწირვისა და ტანჯვისთვის პატივი მიეგო. ვინაიდან, თუ დღეს ღია საზოგადოებისკენ, დემოკრატიისა და თავისუფლებისკენ მივიღებთ, ეს ამ ადამიანთა დამსახურებაა.

რეჟისორმა მინიმალური გამომსახველობითი საშუალებებით მძაფრ მხატვრულ შთაბეჭდილებას მიაღწია. სცენაზე ვხედავთ გისოსებზე მიმაგრებულ რეპრესირებულ ქალთა სურათებს (სცენოგრაფი მ. შველიძე). წინ კი სკამებზე მჯდომი მსახიობები მსჯელობენ, წარმოსახავენ გმირთა ცხოვრებასა და ბედის განუკითხაობას, ემოციურად მსჯელობენ მათ განვლილ ცხოვრებასა და რეალურ ტანჯვაზე, ოცნებათა მსხვერველსა და გაურკვეველ მომავალზე. ეს არის განსჯა ცხოვრების დანიშნულებაზე და ადამიანური ღირსების შენარჩუნებაზე. ეს არის პუბლიცისტური დრამა, სადაც მსახიობები კონკრეტულ სახეებს კი არ თამაშობენ, არამედ ემოციურად წარმოსახავენ რეპრესირებულ ქალთა კრებით ტრაგიკულ სახეებს, გვაბრუნებენ წარსული ეპოქის განუკითხაობაში, რომელსაც გაუძლეს და ფიზიკურად და მორალურად გადარჩნენ. ასეთ სულიერად ძლიერ ადამიანებს წარმოგვიდგენენ მსახიობები: ი. მეღვინეთუხუცესი, მ. კიტია, ს. ლომჯარია, ნ. ვორონიუკი, ი. ვორობიოვა, ა. ნიკოლაევა, ნ. კიკაჩიშვილი. მათ გამოხედვას, ჟესტიკულაციასა თუ მიმიკაში ჩანს ვითარების დრამატულობა, სულიერი დამაბულობა, რაც თანსდევს საშინელ დაკითხვებს, ოჯახის წევრთა გაუცხოებას, მოახლოებული სიკვდილისადმი განცდებს. უკიდურესად სულიერი განსაცდელის გადასალახად კითხულობენ პუშკინის „ევგენი ონეგინს“, ქართველ და რუს პოეტთა ლექსებს ორივე ენაზე რაც გაუტეხელობის სიმბოლოდ და ძალადობის საწინააღმდეგოდ აღიქმება. მაყურებელი ხედავს, რომ მათ სულიერად წარმოუდგენელ ტანჯვას გაუძლეს და დარჩნენ ადამიანური ღირებულებების დამცველებად, რომლებიც ისტორიის წარსულიდან მომავლისკენ იყურებიან, რომ მომავალ თაობებს გამოვლილი განსაცდელი უამბონ...

რუსთავის თეატრში დადგმულ ენჯუ გიზატოვას „მიმდომს ამაზე საუბარი“ თავისი ისტორია აქვს. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა სოსო ნემსაძემ გამოანთავისუფლა

სარდაფი და მისი შესატყვისი სპექტაკლებით დატვირთვა გადაწყვიტა. საამისოდ შესაფერისი აღმოჩნდა რეპრესიების თემა, სადაც არც დეკორაცია იქნებოდა საჭირო და რეალური გარემოც შეიქმნებოდა. შესვლისთანავე მაყურებელი ხედავს იმ დროის შესაფერის სხვადასხვა ნივთებს, გასასვლელში ჯარისკაცები დგანან, რომლებიც მაყურებელს მიუთითებენ, ან უკრძალავენ გარკვეულ ქმედებებს და რაც დროთა კავშირს აახლოვებს. მაყურებელი თავიდანვე ექცევა ისეთ შეზღუდულ გარემოში, როგორშიც რეპრესირებულები აღმოჩნდნენ. მოქმედება იწყება ოჯახური გარემოს ჩვენებით, სადაც ქმარს, შემდგომ ცოლსაც აპატიმრებენ. ვხედავთ დაკითხვების მკაცრ სცენებს, კამერაში მყოფ პატიმრების ინდივიდუალურ ბიოგრაფიებს, მათ ურთიერთობებს - თანადგომას გაჭირვებისას, ურთიერთჩაგვრას, ჯარისკაცთა თანაგრძნობისა თუ დამცირების დამოკიდებულებას. მოქმედების რეალისტურ-დოკუმენტური სახით ჩვენება თრგუნავს მაყურებელს და ბოლოს გარეთ, ქუჩაში გამოსვლა ყველას შვებას გვრის და თავისუფლდება მძიმე ემოციებისგან. ამას რეჟისორი სპეციალურად აკეთებს, რომ ნანახისადმი თანაგანცდა უშუალო და რეალური იყოს.

ზემოჩამოთვლილი სპექტაკლების ანალიზი ასახავს და პასუხს სცემს საზოგადოების წინაშე არსებულ პრობლემას, თუ როგორ, რა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციაში განხორციელდა მასობრივი რეპრესიები და რა დამოკიდებულებით ასახა იგი თანამედროვე თეატრში. ეს ხაზს უსვამს დღევანდელი მსოფლიო საზოგადოების წინაშე არსებული პრობლემისადმი (ადამიანის უფლებების, ადამიანის წამების და სხვა კონვენციებისადმი) დამოკიდებულების გამოვლენას. იგი უჩვენებს თანამედროვე საზოგადოების გამჭვირვალობას, დემოკრატიულობის ხარისხს, თავისუფალ აზროვნებას. ამიტომ თეატრი მხატვრულად ასახავს მიმდინარე ცხოვრებისეულ აქტუალურ საკითხებს და მაყურებელს მოუწოდებს სიფრთხილის, ადამიანური ფასეულობების დაცვისა და საზოგადოებრივი აზრის დასაცავად.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- გაზეთი *თბილისი*. (1967). №228.  
გაზეთი *კომუნისტი*. (1965). №59.  
ჟურნალი *საბჭოთა ხელოვნება*. (1988) №10.  
Газета *Заря Востока* (1984). №141.  
Газета *Правда*. (1966). №354.

Gubaz Megrelidze, Georgian Theatrical Society

## **The Issue of Political Repression in Modern Georgian Theater**

### **Summary**

The repressions of the Soviet Union made an impact on the public consciousness as a result of death of many family members due to these misanthropical actions, which violated human rights. This

topic has been inviolable for scientists for decades. Only the development of democracy and glasnost made secret documents available to researchers, revealing a number of important facts. Even today people are still filled with curiosity in these issues. Soviet ideology did not allow direct declassification of this topic in art. Therefore, the presentation of this issue in the theater was under the color of the content of various works (composition). It was downed by director Robert Sturaua with Miller's „Salem Witch Trials“ staged at the Rustaveli Theatre. This was followed by Schwartz's „Dragon“, Al. Sumbatashvili-Eugene's „Betrayal“. On the modern stage: Miller's „Salem Witch Trials“ was staged at Nodar Dumbadze State Central Children's Theatre, „Ghetto“ and „Algeria“ at the Griboyedov Theatre, „It's hard to speak about it“ at the Rustavi Theatre. Thus, this topic does not lose its relevance. The above mentioned analysis of the questions do reflects and definitely answers the problem facing society: in what socio-political environment did the mass repressions take place, and with what attitude were they reflected in the modern theater? This underlines the attitude towards the problem facing the world community today (human rights, human torture and other conventions). It shows the transparency of modern society, the degree of democracy, free-thinking. Therefore, the theater artistically depicts the actual problems of current life and encourages spectators to be careful to protect human values and protect public opinion. Archive of reviews stored in Rustaveli Theatre, Nodar Dumbadze State Central Children's Theatre and Griboyedov Theatre were used for scientific research. It became the basis for analyzing the problem, as well as a comparative analysis of its significance in the society of the previous and current period is made. Based on the presented material, one can judge how problematic and relevant for society the topic of repression, its public danger and international significance is. A comparative analysis revealed the vitality of this issue in the 20th century and its significance at the beginning of the 21st century. The work can be used by students, professionals and interested people in the field of art. I have published a number of articles on this topic, and readers will get a more specific answer about the meaning of theatrical repertory performances. The paper will be an crucial acquisition in the study of modern theater, reflecting the attitude of modern society to Soviet repressions, since the political course of today's country is to strive for European values and their affirmation in everyday life. The discussed performances showed the attitude of the directors and actors to the theme being embodied, their professional and artistic level. Archival materials and reviews highlighted the possibilities of the Georgian theater to artistically reflect this global problem. The paper will help art students to study the history of the Georgian theater in the form of auxiliary literature, as well as journalists to prepare stories on this topic and provide reliable information to those who are interested in this topic.

## სინემატოგრაფის განვითარება საქართველოში და მისი არქიტექტურა (1905-1920 წლები)

XX საუკუნის დასაწყისი ზოგადად ქართული კულტურისა და საქართველოში საზოგადოებრივი არქიტექტურის განვითარებისთვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პერიოდია. ეს არის დრო, როდესაც ქართული კულტურა თავისი არსითა თუ ფორმით ევროპული კულტურის ნაწილი გახდა. ამ დროს მკაფიოდ აისახა ქვეყანაში მიმდინარე ყველა პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული სიახლეები. ახალი გამოგონებებით სრულიად შეიცვალა ადამიანთა ყოფა-ცხოვრება, რამაც, თავის მხრივ, მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ხელოვნების ახალი დარგების განვითარებას. შემოვიდა ახალი არქიტექტურული სტილი (სტილები) და სწორედ ამ დროს ჩამოყალიბდა არქიტექტურის ახალი თემები დროით გამოწვეული მოთხოვნების შესაბამისად. გაიზარდა დედაქალაქის საზღვრები, თბილისს დაემატა ახალი უბნები ქუჩების რეგულარული ქსელით - კუკია, გარეთუბანი. სწორედ ქალაქის ახალი უბნების მთავარ გოლოვინისა და მიხეილის (დღევანდელი შოთა რუსთაველისა და დავით აღმაშენებლის) პროსპექტებსა და მათ მიმდებარე ტერიტორიაზე აშენდა მრავალი ახალი დანიშნულების შენობა, რომელთა შორის აღსანიშნავია - დროებითი თუ სტაციონარული კინოთეატრები და სხვა კულტურული თუ საგანმანათლებლო დაწესებულებები.

1905-1920 წლების საქართველოში არსებული კინოთეატრების არქიტექტურა სამეცნიერო ლიტერატურაში აქამდე ფართოდ შესწავლილი არ ყოფილა. კინოთემცოდნეთა ნაშრომებსა და სტატიებში კინოთეატრების არქიტექტურას მხოლოდ მიმოხილვითი ხასიათი ჰქონდა და მათ მცირე ადგილი ეთმობოდა. წარმოდგენილი ნაშრომი სინემატოგრაფის არქიტექტურის შესწავლისა და მისი ისტორიულ ჭრილში გააზრების პირველი მცდელობაა. მე შევეცდები თავი მოვუყარო და ქრონოლოგიურად დავალაგო ამ არქიტექტურული ძეგლების შესახებ არსებული პირველხარისხიანი წყაროები, როგორცაა საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული ფოტო თუ დოკუმენტური მასალა და პერიოდული პრესა. ასევე განვიხილო ამ შენობათა არქიტექტურა, აღნიშნულ პერიოდში თბილისში მიმდინარე არქიტექტურული სტილების ძიებების ფონზე.

საქართველოს ეროვნულ არქივში კინოთეატრების არქიტექტურის შესახებ არაერთი მნიშვნელოვანი საბუთია დაცული, რომელთა შორის გვხვდება: სამშენებლო ნებართვები, კომისიის აქტები მშენებლობასა და უსაფრთხოების წესების დაცვის შესახებ, შენობათა აღწერილობები, მოხსენებითი ბარათები, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია კინოთეატრების ნაგებობათა ნახაზები და პროექტები. სწორედ ამ მნიშვნელოვან დოკუმენტებს ეფუძნება დიდ წილად წინამდებარე ნაშრომი.

მსოფლიოში კინემატოგრაფიის ისტორია ერთ დღეში არ დაწყებულა. დიდი ხნით ადრე, სანამ შესაძლებელი იქნებოდა სურათების/კადრების შენაცვლება-გადაადგილება, ადამიანები ცდილობდნენ შეექმნათ გამოსახულების მოძრაობის შთაბეჭდილება. 1870-იანი წლების ბოლოს ხელოვანებმა რამდენიმე თანმიმდევრული ფოტოს გაერთიანებით სცადეს შეექმნათ ფილმის ილუზია.<sup>1</sup>

1890-იან წლებში, პარიზში გაჩენილი ხელოვნების ახალი დარგი - სინემატოგრაფი - გახდა XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და გავლენიანი მედია, რომელიც როგორც კომერციული წამოწყება მალევე გადაიქცა მასობრივი გართობისა და კომუნიკაციის ახალ საშუალებად (<https://www.britannica.com/art/motion-picture>). უკვე 1895-1896 წლებში საფრანგეთსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში შეიქმნა დიდი კინოსტუდიები. თანდათან განვითარდა კინო ინდუსტრია, ჩაიღო მეტი ინვესტიცია ფილმების წარმოებაში, მათ დისტრიბუციასა და გამოფენებში (Gomery and Pafort-Overduin, 2011, 4-29).

როგორც მსოფლიოში, ისე საქართველოშიც თავდაპირველად კინოსეანებისთვის სხვადასხვა დანიშნულების შენობებს ქირობდნენ, მაგალითად თეატრებს, საცირკო შაპიტოებს, სასტუმროებს, მიუზიკ-ჰოლებს თუ თეატრ-ვარიეტებს. ევროპაში ფილმის ჩვენებები ბაზრობებზე კარვებშიც ეწყობოდა, რომლებიც დროთა განმავლობაში სულ უფრო დიდი და მდიდრულად მორთული ხდებოდა. ზოგიერთი კარავი 1000-მდე მაყურებელს იტევდა. აუდიტორიის მოზიდვის მნიშვნელოვანი გზა კი, კარვის გარეთ განთავსებული გრანდიოზული ორღანი იყო, რომლისგან მომავალ ხმამაღალ მუსიკას გვერდს გულგრილად ვერავინ ჩაუვლიდა (Gomery and Pafort-Overduin, 2011, 4-29).

1896 წლის 16 ნოემბერს, თბილისში, სასახლის ქუჩაზე მდებარე სათავადაზნაურო თეატრის შენობაში, პირველად მოეწყო ძმები ლუმიერების კინოჩვენება, („ცნობის ფურცელი“, (1896), #28). მომდევნო წლის გაზეთ „კავკაზში“ კორესპონდენტი აღწერს ლუმიერების კინოჩვენებიდან, როგორც იმ დროს უწოდებდნენ „ცხოველი ფოტოგრაფიული სურათებიდან“, მიღებულ შთაბეჭდილებას, რომლის თანახმადაც ჩვენებას დიდი გამოხმაურება მოჰყოლია თბილისის საზოგადოებაში: „როგორც ჩანს, მთელი თბილისი სინემატოგრაფის სეანსებზეა და არც ნანობს ამას“ („*Кавказ*“ (1897), #85).

კინო, როგორც ხელოვნების ახალი დარგი, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, განსხვავებულ და გამორჩეულ სივრცეს ითხოვდა, რომელიც კინოხელოვნებისგან დამოუკიდებლად არ არსებობს. ამიტომ გასაგებია, რომ კინოს აღმოცენება-განვითარებასთან

---

<sup>1</sup> მაგალითად, ფოტოგრაფი ედვარდ მეიბრიჯი, რომელმაც პირველად ფოტოგრაფიის ისტორიაში დაიწყო რამდენიმე კამერის ერთდროულად გამოყენება, აკვირდებოდა ადამიანის და ცხოველების მოძრაობას და ცდილობდა ამის კამერაზე ასახვას. სწორედ ამან დაუდო საფუძველი ფილმის წარმოშობას. ასევე ფილმის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა ფრანგმა ეტიენს-ჯულ მარემ. ჩიტების ფრენის შესასწავლად მან 1882 წელს გამოიგონა ფოტოაპარატი ჟურნალის ფირფიტებით, რომელიც იღებდა ფოტოების სერიას და ქმნიდა მოძრაობების წარმოდგენას. (<https://www.britannica.com/biography/Etienne-Jules-Marey>).

ერთად, ჩამოყალიბდა ფუნქციურად ახალი შენობების ტიპები და გაჩნდა განსხვავებული არქიტექტურული გარემო, რომელიც საგანგებოდ მისთვის იყო შექმნილი. ის თავისებურ კომპოზიციურ აგებულებას გვთავაზობს, რომლის ძირითადი მახასიათებლებიც არ იცვლება: სალარო ბილეთებისთვის, ბარი, საოპერატორო, და ბოლოს მაყურებელთა დარბაზი დიდი ეკრანიტა და სკამებით. მას შემდეგ, რაც გამოიკვეთა კინო ხელოვნების არქიტექტურის თავისებურებები, საქართველოში უკვე გაჩნდა დროებითი სინემატოგრაფის ნაგებობები, რომლებიც დიდ ადგილს იკავებდნენ თბილისის და საქართველოს სხვადასხვა ქალაქების კულტურულ ცხოვრებაში. „თბილისს, რომლის მცხოვრებნი ესეოდენ უჩივიან უფულობას, უყვარს გართობა და დროსტარება. არა მარტო კლუბები, თეატრები, ცირკი და კინემატოგრაფის დარბაზებია ყოველ საღამოს გადაჭედილი, არამედ რესტორნები და ლუდხანებიც“ („კაუკაზიშე პოსტი“, (1908), #37).

საქართველოში თავდაპირველად აშენდა საზაფხულო, დროებითი ხის შენობები, რომელიც ერთი ან რამდენიმე სეზონით იდგმებოდა ქალაქის ცენტრალურ უბნებში, მათ მიმდებარე ქუჩებსა თუ ცენტრალურ სკვერებში. კაპიტალური, სპეციალურად კინოთეატრისათვის დაპროექტებული შენობები, მდიდარი მეწარმეებისა და მოქალაქეების კერძო საკუთრებას წარმოადგენდნენ. ეს იყო ხშირ შემთხვევაში მარტივი, მართკუთხა მოხაზულობისა და სიგრძივ ღერძზე წაგრძელებული ნაგებობები, რომელთა ფასადებიც მიუხედავად მასალისა<sup>1</sup> და შენობის დროებითი დანიშნულებისა, მაღალმხატვრული არქიტექტურული კომპოზიციით გამოირჩეოდა. 1905-1920 წლებში დროებითი ხის შენობების გვერდზე, ასევე გაჩნდა პირველი, სტაციონარული კინოთეატრის შენობებიც როგორც თბილისში, ასევე სხვა დიდ ქალაქებშიც: კინოთეატრი „აპოლო“ თბილისსა (1909 წ.) და ბათუმში (1910 წ.), კინოთეატრი „რადიუმი“ ქუთაისში (1914 წ.)<sup>2</sup> და სხვა. ქვემოთ ჩვენ შედარებით ვრცლად შევხებით იმ კინოთეატრების შენობათა არქიტექტურული მხატვრული სახის აღწერას, რომელთა ნაგებობებმაც განსაზღვრეს თბილისისა თუ საქართველოს სხვა ქალაქების არქიტექტურული სახე, რომლებიც დიდ როლს თამაშობდნენ დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში და ამასთან შედარებით ავთენტური ან გადაკეთებული სახით მოაღწიეს ჩვენამდე. ასევე სტატიაში განხილული იქნება კინოთეატრების ის შენობები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ თავისი მხატვრული გადაწყვეტით, მაგრამ დღეს უკვე აღარ არსებობენ. მათ შესახებ მხოლოდ საქართველოს ეროვნული არქივის მასალა და თანამედროვე პრესა გვაწვდის ინფორმაციას.

<sup>1</sup> დროებითი შენობებისთვის სამშენებლო მასალად ძირითადად გამოიყენებოდა ხე.

<sup>2</sup> სხვადასხვა ცნობების თანახმად აღნიშნულ ქალაქებში იყო სხვა სტაციონარული კინოთეატრებიც, მაგრამ ჩვენ ამ ეტაპზე მხოლოდ ამ სამ შენობაზე შევჩერდით ვრცლად.



*ბათუმის კინოთეატრი „აპოლო“*



*თბილისის კინოთეატრი „აპოლო“,  
ინტერიერი*

საქართველოს ეროვნული არქივის ცენტრალურ საისტორიო არქივში დაცული დოკუმენტების მიხედვით, სინემატოგრაფის ყველაზე ადრეული ნაგებობა სოფია ივანიცკას ეკუთვნოდა (სეა სცა ფ. 204, ან.1, ს.1433). 1905 წლით დათარიღებული, 150 მაყურებელზე გათვლილი დროებითი ხის ნაგებობა, მუშტაიდის ბაღში მდებარეობდა. საარქივო საქმეში ინახება სოფია ივანიცკას თხოვნა თბილისის საგუბერნიო მმართველობისადმი რომლის მიხედვითაც, ის სპეციალური კომისიის შექმნასა და ახლად დამთავრებული შენობის საერთო მდგომარეობის შემოწმებას ითხოვდა, რათა ამის საფუძველზე მისცემოდა მას აღნიშნულ შენობაში სინემატოგრაფის მოწყობის უფლება.<sup>1</sup>

თბილისში, სინემატოგრაფის შენობების ძირითადი ნაწილი მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე - მიხეილის გამზირსა<sup>2</sup> და მის მიმდებარე ქუჩებზე იყო თავმოყრილი.

<sup>1</sup> ზოგადად მუშტაიდის ბაღის განვითარება და დატვირთვა კულტურული დაწესებულებებით, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 60-იან წლებში ხდება, რაზეც იქ არსებული სხვადასხვა კულტურული დაწესებულების არსებობა მეტყველებს, იქნება ეს ერთ-ერთი პირველი საზაფხულო თეატრი თუ ცირკი (სეა სცა ფ.5, ა.1, ს.1094).

<sup>2</sup> წარმოიქმნა XIX ს-ში. იმ ხანებისთვის ეს იყო ქალაქის ყველაზე გრძელი ქუჩა. XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან ქუჩას მიხეილის (კავკასიის მეფისნაცვლის ვორონცოვის) სახელი ერქვა (თბილისის 1851 გეგმა). 60-იანი წლებიდან ქუჩას მიენიჭა პროსპექტის სტატუსი (თბილისის 1867 გეგმა). XIX ს. 40-იან წლებში ჩამოყალიბებული მისი მიმდებარე პარალელური და პერპენდიკულარული ქუჩების ქსელი

მაგალითად: 1. 1907 წელს, არქიტექტორ მიხეილ ოჰანჯანოვის მიერ მოდერნის სტილში დაპროექტებული ძმები რიჩის და კომპანია „სინემო-თეატრი“ მიხეილის პროსპექტზე. ამავე შენობაში 1910 წელს განთავსდა სინემატოგრაფი „მოდერნი“ (დღევანდელი დავით აღმაშენებლის გამზირი #93) („საქართველოს სიძველენი“, (2007), N10: 210-212<sup>1</sup>); 2. მიხეილის ქუჩის #17-ში<sup>2</sup> პეტრე არგუტინის მიწაზე განთავსებული იყო ნიკოლოზ ლუკატოს ხის დროებითი სინემატოგრაფის შენობა (სეა სცა ფ. 192, ან. 8ა, ს. 8257); 3-4. მიხეილის გამზირზე მდებარეობდა 1909 წლით დათარიღებული გრიგოლ რამენდიკის (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 4142) და მოსე ჟივის სინემატოგრაფი (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 4143); 5. ინჟინერ ბარტის ბაღში მიხეილის #131-ში განთავსებული იყო კინოთეატრი „საზანდარი“ („კავკაზი“, (1914), #154); 6. მიხეილის #163-ში - „კინოპლასტიკონი“; 7. აქვე მდებარეობდა ედისონის კინეტოფონი („კავკაზი“, (1914), #281); 8. კინოთეატრი „პალასი“ (დღევანდელი ჯანსუღ კახიძის სახელობის თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრი); 9. ანდრეევსკისა და ფეიერვერსკის (დღევანდელი კონსტიტუციისა და გიორგი ჩუბინაშვილის) ქუჩების კუთხეში - საზაფხულო „სახალხო“ სინემატოგრაფი (1917 წ.) (სეა სცსა ფ.204. ა.1. ს.2418); 10. 1918 წელს კიროჩნაიას #4-ში მოქალაქე გ. კირშაუმის მიწაზე - ივან მუდროვის სინემატოგრაფი (სეა სცსა ფ. 204. ა.1 ს. 2443); 11. ლიაზონოვის საზაფხულო ხის კინემატოგრაფი „მაქსიმი“ - გოგოლის #51-ში (1918 წ.) („Борьба“, (1918), #138-142) (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 2445), „მულენ-ელექტრიკი“ („კავკაზი“, (1914), #17) და სხვა (გელაშვილი, 2022, 13-16) რომელთა შესახებაც იმ პერიოდის პრესა გვაწვდის ინფორმაციას.

კინოთეატრების მცირე რაოდენობა განთავსებული იყო გოლოვინის (დღევანდელი შოთა რუსთაველის) გამზირზე. გოლოვინის პროსპექტის საერთო განაშენიანებაში 1918 წელს დიდ ადგილს იკავებდა #36-ში (არშაკუნის ჩიხსა და ჭავჭავაძის კუთხეში) მდებარე საზაფხულო ხის, დროებითი სინემატოგრაფი „პიკადილი“ (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 2446). რუსთაველის გამზირის #23-ში, „პალას ოტელის“ შენობაში, მიხეილ არამიანცის სახლში (დღევანდელი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის შენობა), განთავსებული იყო სინემატოგრაფი „არფასტო“ (სეა სცა ფ. 192, ან. 8ა, ს.10361). სინემატოგრაფის პროექტი თბილისის ქალაქის ხუროთმოძღვართა საბჭომ განიხილა და დაამტკიცა 1920 წლის 10 ნოემბერს. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ გადმოცემის თანახმად, ამავე შენობაში 1905 წელს პირველი საზამთრო კინოთეატრი „ელექტრული პროექტორი“ ფუნქციონირებდა. საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული საბუთების მიხედვით სინემატოგრაფ „არფასტოს“ დირექტორი გახლდათ მეჩესლავ ტრეტნოვი. „არფასტო“ მიქაელ არამიანცის ხუთივე შვილის სახელების პირველი ასოების აბრევიატურას წარმოადგენდა. გოლოვინისა და

---

დღემდეა შენარჩუნებული. საკუთრივ პროსპექტის ხუროთმოძღვრულმა სახემ ჩამოყალიბება დაიწყო XIX ს. 80-იანი წლებიდან.

<sup>1</sup>შენობას დღეს მთლიანად დაკარგული აქვს თავისი ავთენტური სახე, თუმცა „კინოთეატრ აპოლოსთან ერთად ეს არის იმ დროის, დღემდე შემორჩენილი ერთ-ერთი საგანგებოდ კინოთეატრისათვის აგებული შენობა“ („საქართველოს სიძველენი“, (2007), N10: 210-213).

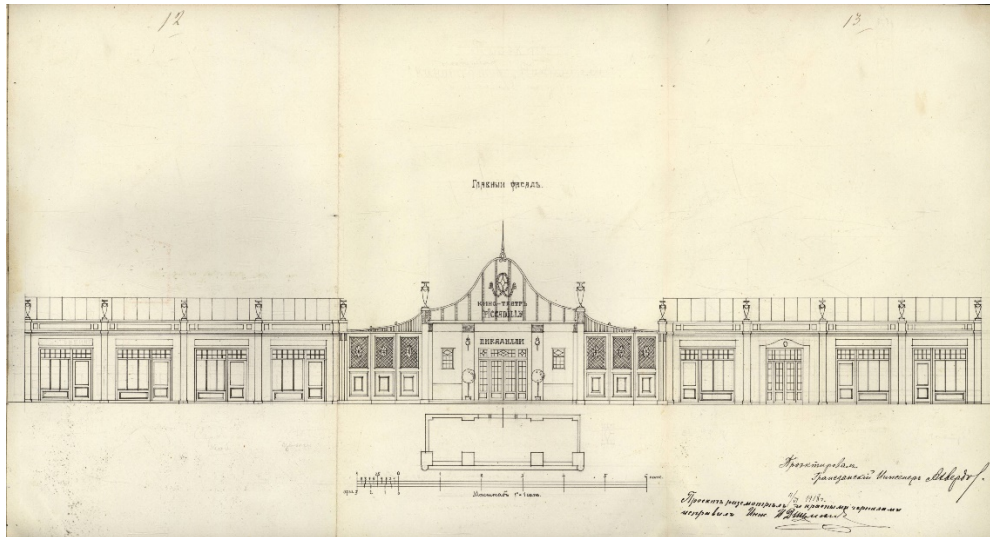
<sup>2</sup> ძველი ნუმერაციით.



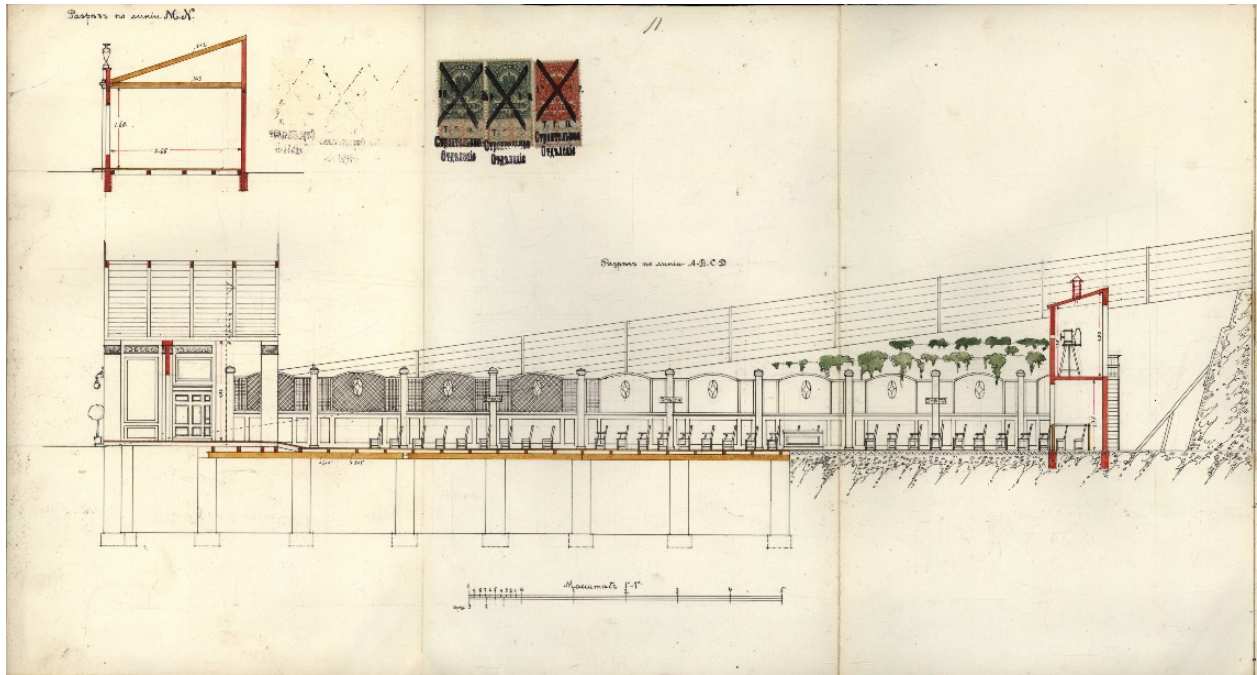
ბარიატინსკის (დღევანდელი შოთა რუსთაველისა და გიორგი ჭანტურისა) ქუჩების კუთხეში მდებარეობდა კინემო-მინიონი („Борьба“, (1919), #250), სოლოლაკში - საზაფხულო კინოთეატრი „სტელა“ (სოლოლაკის ქ. 13) („Борьба“, (1918), #138-142).

ცენტრალური უბნების, გოლოვინისა და მიხეილის (დღევანდელი შოთა რუსთაველისა და დავით აღმაშენებლის) გამზირის გარდა, ჩვენთვის ცნობილია სინემატოგრაფის შენობები ავლაბარსა და ნავთლულში. ავლაბარში (კახეთის, დღევანდელი ავლაბრის მოედნის სიახლოვეს, კახეთის ქუჩაზე) 1909 წელს აშენდა მიხეილ იმხანოვის ქვის კინოთეატრი მისსავე მიწის ნაკვეთზე. პროექტის ავტორი გახლდათ ი. ტერ-ვართანოვი. პროექტი საგუბერნიო სამშენებლო განყოფილების მიერ დამტკიცდა 1909 წლის 14 აპრილს (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს.1582). ნავთლულში კი ჩვენი ცნობებით მდებარეობდა ორი კინოთეატრი: პირველი 1909 წლის, ბარბარა ვასილიევას სინემატოგრაფი პრიბილევსკის ქუჩაზე (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს.1588) და მეორე სინემატოგრაფი „ერთობა“, აგებული 1917 წელს (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 2419). შენობა აიგო ბაგრატ ამირაგოვის თხოვნით ინჟინერ ა. მელიქ-ბეგლაროვის მიერ. საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცულ საქმეში ინახება შენობის გენერალური გეგმა, ჭრილი, ნახაზი და ამირაგოვის თხოვნა საზაფხულო სინემატოგრაფის შენობის პროექტის დამტკიცების თაობაზე.

როგორც ზემოთ მოყვანილმა სინემატოგრაფის ნაგებობათა სიმრავლემ დაგვანახა, თბილისის კულტურულ-საზოგადოებრივ არქიტექტურაში დიდი ადგილი ეკავა კინოთეატრებს, რომელთა შესახებ საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული პროექტები გვიქმნიან წარმოდგენას. მაგრამ მკითხველის ყურადღებას მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შევაჩერებ, რომელებიც განსაკუთრებულ ადგილს იკავებდნენ თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში და თავისი მხატვრული გადაწყვეტით გამოირჩეოდნენ ქალაქის საერთო განაშენიანებაში. ესენია: ნიკოლოზ ლუკატოს დროებითი კინოთეატრი, კინოთეატრი აპოლო, იმხანოვის კინოთეატრი, კინო-პალასი, კინოთეატრი „პიკადილი“, ბათუმის კინოთეატრი „აპოლო“ და „რადიუმი“ ქუთაისში.

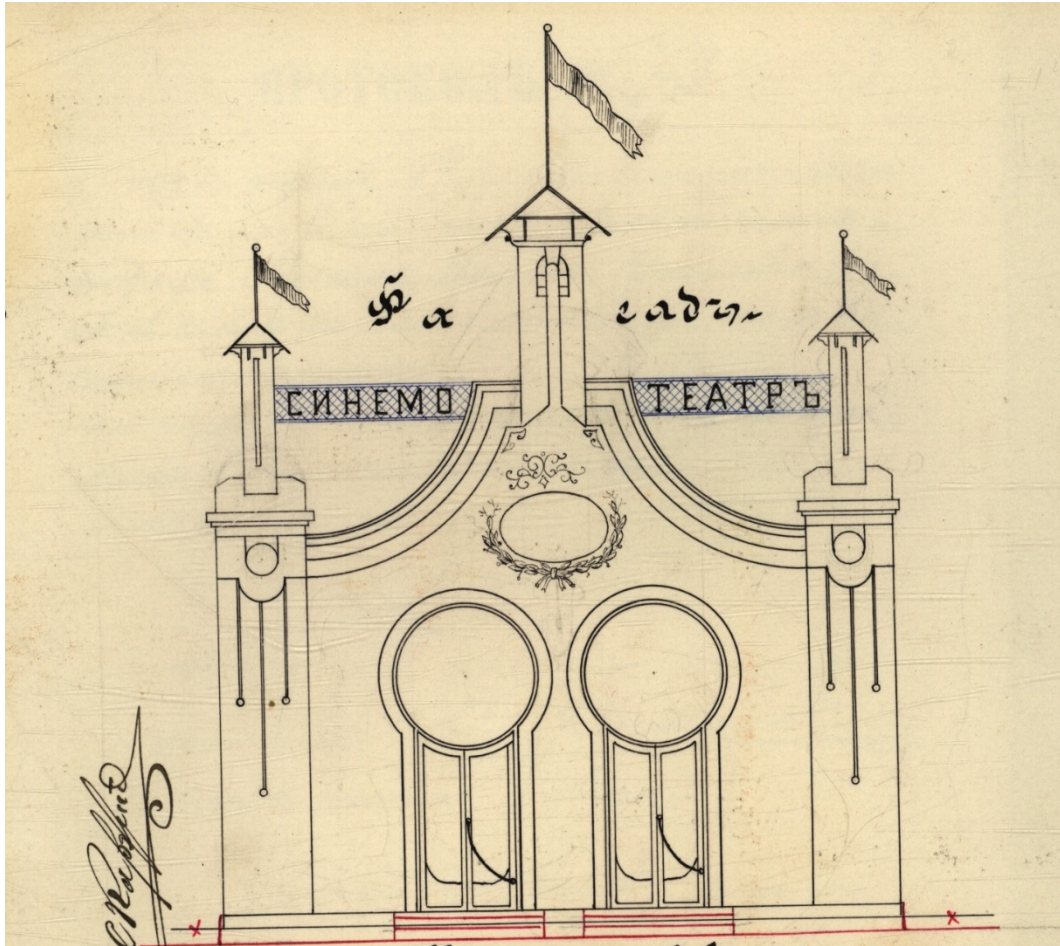


კინოთეატრი „პიკადილი“, თბილისი, პროექტის დეტალი



კინოთეატრი „პიკადილი“, ინტერიერი, პროექტის დეტალი

1907 წელს არქიტექტორ ა. კარაპეტოვის მიერ დაპროექტებული ნიკოლოზ ლუკატოს კინოთეატრი მაღალმხატვრული გადაწყვეტით გამოირჩევა. ორ სართულიანი, ხის შენობის მთავარი ფასადი ერთი შეხედვით გადატვირთულობით ხასიათდება, სადაც თითქოს შერწყმულია გერმანული და რუსული ხის არქიტექტურის ტრადიციები. მთავარი ფასადის გადატვირთულობის შეგრძნებას ფასადის კედლის ზედაპირის დანაწევრებულობა უსვამს ხაზს. კარ-სარკმელთა სხვადასხვა ფორმის პროფილირებული ღიობების დეკორატიული გაფორმება, რომლებიც სწორკუთხა პილასტრების მეშვეობით დამოუკიდებელ 5-5 მართკუთხა სიბრტყეებს ქმნიან მთელს კედელზე. ამას ემატება შენობის პირველი და მეორე სართულის ხის მოაჯირების და მეორე სართულის დეკორატიული კარნიზის არქიტექტურული კომპოზიცია. კარნიზი დაგვირგვინებულია კიდეებში სამკუთხა გადახურვით, ხოლო ცენტრში წრიული ვარდულის ფორმის კომპოზიციით. მიუხედავად ამისა, მთავარი ფასადი მოწესრიგებულ და დასრულებული კომპოზიციას ქმნის. ამ შეგრძნებას ემსახურება ფასადის ცენტრში მკვეთრად გამოყოფილი სიმეტრიის ღერძი, რომელსაც პირველი სართულის მაღალი, სწორკუთხა ღიობი, მის თავზე დეკორატიულად აქცენტირებული მეორე სართულის კარი და ბოლოს კარნიზზე განთავსებული დიდი ვარდული ქმნის. მკაფიოდ გამოყოფილი სიმეტრიის ღერძი იმორჩილებს მის ერთსა და მეორე მხარეს თანაბრად დანაწევრებულ და პროფილებით შემკულ, სამკუთხა გადახურვით დაგვირგვინებულ ფასადის საერთო კომპოზიციას.



მიხეილ იმხანოვის კინოთეატრი, თბილისი, პროექტის დეტალი

როგორც თავშივე აღინიშნა, დროებით საზაფხულო შენობებთან ერთად აიგო სტაციონარული კინოთეატრებიც („აპოლო“ თბილისსა და ბათუმში და „რადიუმი“ ქუთაისში), რომლებიც მოდერნის სტილის არქიტექტურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენენ. მათი არქიტექტურული ანალიზი წარმოგვიჩენს ძეგლთა ტიპოლოგიურ ნიშნებს, ეპოქის საერთო სტილურ მახასიათებლებს და ქართული მოდერნიზმის თავისებურ ხასიათს.

საქართველოში, სტაციონარული სინემატოგრაფის შენობებიდან, რომელმაც დღემდე მოაღწია უძველესია თბილისის კინოთეატრი „აპოლო“. ის 1909 წლის 12 აპრილს გაიხსნა. მისი არქიტექტორის სახელი უცნობია, თუმცა ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, პროექტი რუს არქიტექტორს - კოლჩინს ეკუთვნის. „არსებობს ცნობა, რომ ამ შენობის არქიტექტურული მორთულობის შესრულება „აპოლოს“ გერმანელ მფლობელს თავდაპირველად მოქანდაკე კარლ ვილსისთვისა და რეიშის ფირმის ოსტატებისთვის შეუკვეთია, მოგვიანებით კი სკულპტურული სამუშაოები „არქიტექტურული ძეგლის ოსტატს ა. ო. ნოვაკს და მოქანდაკე კარლ სოუჩევს შეუსრულებიათ (მანია, 2006: 52). აპოლო მნიშვნელოვანია იმით, რომ ეს ნაგებობა თავიდანვე აიგო როგორც კინოთეატრი და 80 წელი ფუნქცია არ შეუცვლია. გარდა

ამისა, ის მოდერნის სტილის არქიტექტურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს, რაც არც თუ ისე ხშირად გვხვდება მსოფლიო კინოარქიტექტურაში. ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ შენობაში ორი ეპოქალური სიახლე – ხელოვნების ახალი დარგი - კინო და ახალი არქიტექტურული სტილი ხვდება ერთმანეთს. „ამ სტილში ერთი მხრივ გატარებული იყო მხატვრული ინდივიდუალიზმის იდეები, ხოლო მეორე მხრივ ხელოვნება განიხილებოდა, როგორც საზოგადოების სოციალური შეცვლის სრულყოფის იდეების შემცველი“ (ციციშვილი, „ხელოვნება“; (2001), #3-4: 65).

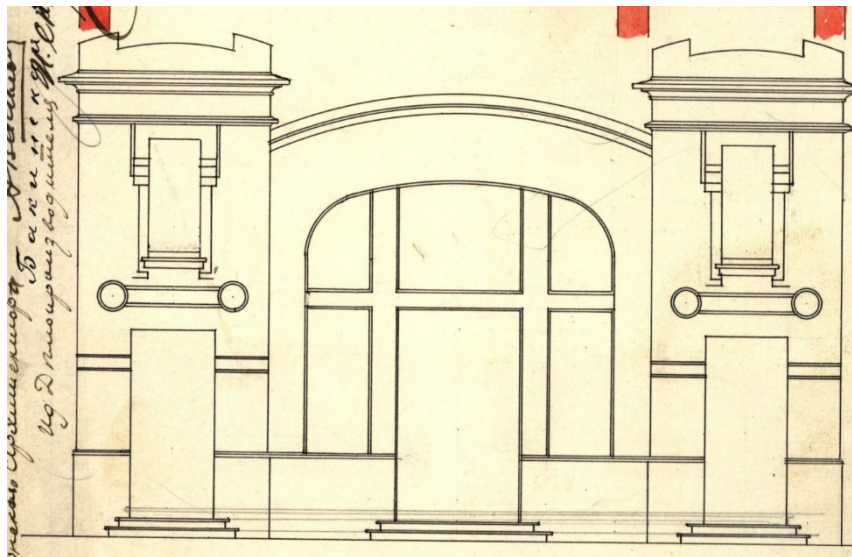
კინოთეატრ „აპოლოს“ შენობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქალაქის ერთ-ერთი მთავარი პროსპექტის განაშენიანებაში. დავით აღმაშენებლისა და კარგარეთელის ქუჩების კუთხეში აღმართული სამსართულიანი, მასშტაბითა და გაფორმებით საერთო განაშენიანებიდან გამორჩეული, მაღალი, გუმბათიანი შენობა თავისი ნახევარწრიული მოხაზულობითა და სწორად შერჩეული პროპორციით იმორჩილებს ქუჩების კუთხეს და ურბანული კუთხის დომინანტად გვევლინება. შენობის ფასადები სწორკუთხა, თაღოვანი, სხვადასხვა ზომის ფანჯრებითა და ბრტყელი იონური პილასტრებით არის დანაწევრებული, რომელიც მთელ ფასადს მიუყვება. ეს მოდერნის სტილის ტიპური ფასადია დინამიური, დენადი ხასიათის, სხვადასხვა დეკორატიული ფორმით, მრუდხაზოვანი ორნამენტით, ნამერწი გირლანდებითა, მცენარეული ორნამენტის კომპოზიციებითა და სიმბოლური ფიგურული რელიეფებით დანაწევრებული კედლის ზედაპირით. სხვადასხვა ზომისა და ფორმის სარკმელი თავისი ალათების დეკორატიული გადაწყვეტით თავისებურ რიტმს ქმნის ფასადის საერთო სახის შექმნაში. საერთო პროპორციებთან ერთად სწორედ, ეს, მოდერნის სტილისთვის დამახასიათებელი მრუდე და დეკორატიული შემკულობა ანიჭებს შენობას გამორჩეულ ხასიათს. სწორედ ამ დროს აღწევს მოდერნის სტილი თავისი განვითარების ზენიტს.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება აპოლოს ინტერიერის გაფორმებასა და მის ორგანიზებას. აქ ერთმანეთს ერწყმის გირლანდებითა და გრიფონებით შემკული პლაფონი და იარუსები, ნახევარწრიული მოყვანილობის იონური პილასტრები, კიბისა და მოაჯირების მრუდხაზოვნება და საერთო პოლიქრომიულობა. როგორც დავინახეთ კინოთეატრი აპოლო მოდერნის სტილის არქიტექტურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს არამარტო თბილისში, არამედ მსოფლიო მასშტაბით. ელექტრო თეატრს აპოლოს დღესაც მიხეილის (დღევანდელი დავით აღმაშენებლის) პროსპექტის განაშენიანებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

1909 წლის აპრილში დაამტკიცეს ავლაბრის კინოთეატრის პროექტი, რომელიც შედგენილი იყო ტერ-ვართანოვის მიერ. ქვის ერთ სართულიანი შენობის მოდერნის სტილში გადაწყვეტილი ფასადი, თუ შეიძლება ითქვას, „ჰაეროვანი“, მსუბუქი გადაწყვეტით გამოირჩევა. შეიძლება აღნიშნული შენობა არ იყო იმგვარად უხვად დეკორირებული მოდერნის სტილის რელიეფური შემკულობით, როგორც კინოთეატრი აპოლო, მაგრამ მისი მხატვრული გადაწყვეტა ტიპიურია მოდერნის არქიტექტურისათვის. მთავარი ფასადის მხატვრულ გაფორმებაში დიდი ადგილი ეთმობა ოვალური და წრიული მოყვანილობის კარ-სარკმელთა ღიობებსა და მათ კომპოზიციურ განაწილებას, მრუდხაზოვან კარნიზსა და

მოდერნისათვის დამახასიათებელ ლილვებისა და მცენარეული ორნამენტის თავშეკავებულ კომპოზიციას.

თბილისელ-იტალიელი ძმების - რიჩების სახელს უკავშირდება 1914 წლით დათარიღებული, თბილისის კიდევ ერთი კინოთეატრი „პალასი“ (დღევანდელი ჯანსუღ კახიძის სახელობის თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრი, დავით აღმაშენებლის გამზირი #125). მოდერნის სტილში გადაწყვეტილი სინემატოგრაფის შენობა, იქვე, მიხეილის გამზირზე, კინო „აპოლოს“ სიახლოვეს მდებარეობდა, რომელიც პირვანდელი სახით აღარ არსებობს. აღნიშნული ნაგებობისგან დღეს მხოლოდ შესასვლელი დარბაზი და ფასადის მცირე ფრაგმენტია შემორჩენილი, რადგან ის ჩართულია ძველი ფილარმონიის შენობის მოცულობაში. კინოთეატრის შენობა მისი არსებობის მანძილზე რამდენიმეჯერ გადაკეთდა - 1920-40 და 1980-იან წლებში. კინოთეატრის მოდერნის სტილის ინტერიერი რიჩის და ვილის სახელოსნოს ოსტატებს უნდა შეემკოთ (მანია, 2006: 54). კინოთეატრი „პალასი“ „აღჭურვილი იყო იმდროისათვის ყველაზე თანამედროვე ტექნიკით. კინოსეანები მიმდინარეობდა საკუთარი სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით“... თამაზ გერსამიას მოსაზრებით მისი არქიტექტორი ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე მადათოვი უნდა ყოფილიყო, რომელიც იყო ავტორი ასევე კიდევ ერთი საზაფხულო კინოთეატრისა - „გოფილეკტი“ (დღევანდელი დავით აღმაშენებლის გამზ. #123) („საქართველოს სიმკვლენი“, (2007), N10: 210-213).

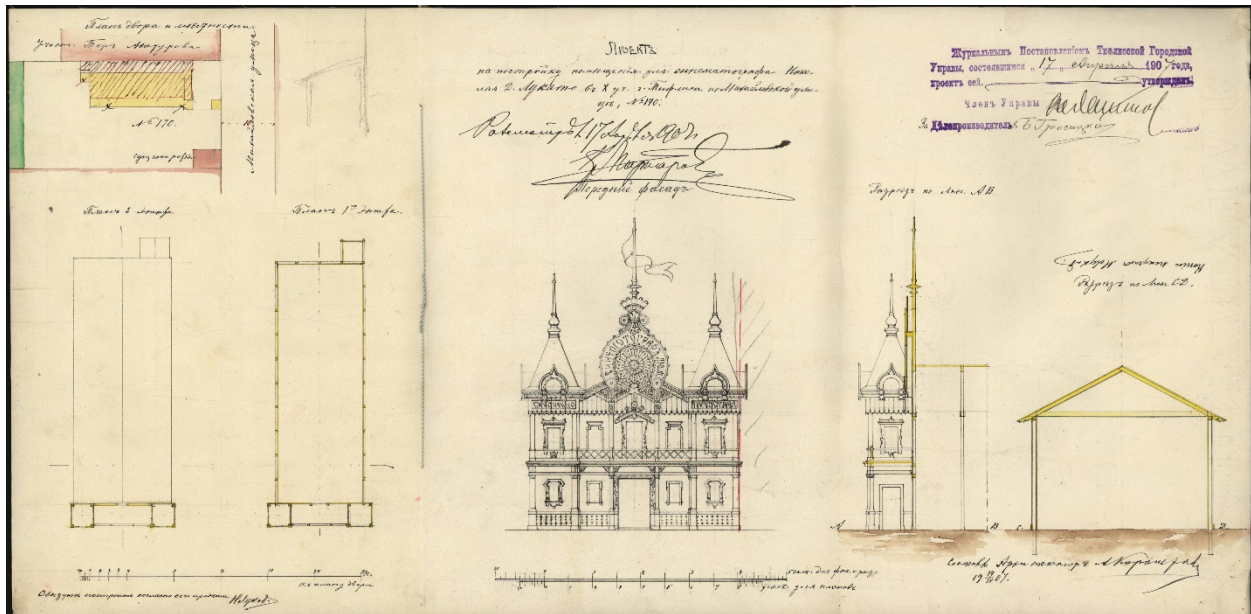


მოსე ჟივის კინემატოგრაფი, თბილისი, პროექტის დეტალი

შედარებით სადა, მსუბუქი, ამავე ოს მოდერნის სტილისთვის დამახასიათებელი დენადი კონტურების მცირე აქცენტებით გამოირჩევა დროებითი კინოთეატრი „პიკადილის“ შენობა. ნაგებობა დაპროექტებულია 1918 წელს სამოქალაქო ინჟინერის - ახვერდევოს მიერ. ხოლო პროექტი განხილული და შესწორებულია ინჟინერ დიცმანის მიერ. კინოთეატრი

თავისი შვიდი მაღაზიით არშაკუნის ჩიხსა და გოლოვინის პროსპექტის კუთხეში მდებარეობდა.

მთლიანი კომპლექსის ცენტრალურ არეს თავად სინემატოგრაფი იკავებს, რომლის ერთსა და მეორე მხარეს თანაბრად ნაწილდება მაღაზიათა არქიტექტურული მასები. კინოთეატრი თავისი საერთო მხატვრული გადაწყვეტით, მთავარი ფასადის ცენტრისკენ შემადგენელი კარნიზის დენადი კონტურისა და მოდერნის სტილისთვის დამახასიათებელი ორნამენტის აქცენტების მეშვეობით გამოიყოფა საერთო არქიტექტურული კომპოზიციიდან. როგორც ჩანს არქიტექტორს ამით სურდა ხაზი გაესვა კინოთეატრის მნიშვნელოვანებისათვის და ამავე დროს მაღაზიების და კინოთეატრის კარნიზზე განთავსებული დეკორატიული ლარნაკებით მხატვრულად შეკრა და გაეერთიანებინა მთელი საფასადო კომპოზიცია.



**ნიკოლოზ ლუკატოს კინემატოგრაფი, თბილისი, პროექტი**

როგორც დავინახეთ ზემოთ მოყვანილ შენობათა არქიტექტურული სახე და საფასადო გადაწყვეტა იმ დროის მხატვრულ სტილებს პასუხობს. ძირითადად იკვეთება მოდერნის სტილის არქიტექტურის ნიშნები. მიუხედავად ამისა, თუ ამ შენობებს დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ისინი თავისთავადი, მრავალფეროვანი სურათის მატარებელი და ერთმანეთისაგან მკაცრად განსხვავებული შენობებია, რომლებიც არქიტექტურის მხატვრული ენის განვითარების საინტერესო სურათს გვთავაზობს. ქართული არტ-ნუვო ადვილად ამოიცნობა შენობათა დინამიური, მაგრამ ორგანიზებული, სიმეტრიის ხაზით გამოყოფილი ფასადებით, საკმაოდ უხვად შემკული ნაძერწი ელემენტებით და მხატვრულად გაფორმებული კარ-სარკმელთა ფართო ღიობებით. მიუხედავად საერთო სტილური მახასიათებლებისა ყველა შენობა, ისევე როგორც მთლიანად სტილი, ინდივიდუალური და თვითმყოფადია.

XX საუკუნის 10-იან წლებში მოდერნის სტილის არქიტექტურის ნიმუშებს დედაქალაქის გარეთაც ვხვდებით. ეს არის ბათუმის კინოთეატრი „აპოლო“, „ილუზიონი“, და ქუთაისის კინოთეატრი „რადიუმი“.

პირველი კინოჩვენება ბათუმში 1907 წელს გაიმართა მაშინდელ დონდუკოვ-კორსაკოვის ქუჩაზე მდებარე, კინოთეატრ „ილუზიონში“. 1911-1921 წლებში ბათუმში შვიდი კინოთეატრი ფუნქციონირებდა. „ილუზიონი“, „ლირა“, რომლის მფლობელები იყვნენ შვედი ძმები იაკობსონები, „პალასი“, „პიკადილი“, „ტრიუმფი“ - მაზნიაშვილისა და ახმეტელის ქუჩების კვეთაში და „რელიგიონი“, რომელიც იდგა ახლანდელი დრამატული თეატრის წინ, სადაც დღეს ნეპტუნის ქანდაკება დგას. „რელიგიონს“ ორი დარბაზი ჰქონდა, დახურული და საზაფხულო, რომელიც 400-ზე მეტ მაყურებელს იტევდა (შ. გუჯაბიძე, პირადი კომუნიკაცია, 21 აგვისტო, 2022).

ბათუმში ერთ-ერთი პირველი სტაციონარული კინოთეატრი იყო „აპოლო“, რომლის მფლობელი გახლდათ ბროვალი, შემდგომში თანამფლობელი გახდა სხირტლადე. კინოთეატრის შენობა სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩატარების მიუხედავად, დღემდე ინარჩუნებს პირვანდელ სახეს. შენობის მთავარი ფასადის ერთი შეხედვით თავშეკავებული სადა, გაწონასწორებული და თავისთავში დასრულებული მთავარი ფასადის კომპოზიციის მიუხედავად შენობა საქართველოში ახლად გავრცელებული სტილის - მოდერნის ნიშნებს ატარებს. ერთი შეხედვისთანავე თვალში გვხვდება მთავარი ფასადის კომპოზიციის ცენტრში არსებული წრიული მოხაზულობის სარკმელი, რომელიც მთავარ მხატვრულ აქცენტს ქმნის. მის მოყვანილობას იმეორებს ფასადის ცენტრალური ნაწილის კარნიზიც. ცენტრალური კომპოზიცია ფლანკირებულია შედარებით სადად გადაწყვეტილი, ფასადის განაპირა გვერდითა მრუდხაზოვანი კარნიზებით დასრულებული მაღალი პილასტრებით, რომლებიც მოდერნის სტილისთვის დამახასიათებელი დეკორით არის შემკული. თბილისის კინო აპოლოსგან განსხვავებით, ბათუმის კინოთეატრი სამკაულის თავშეკავებული, ძუნწი გამოყენებით გამოირჩევა, რაც ასე დამახასიათებელი იყო ქართულ მოდერნისთვის. „წმინდა“ მოდერნული ფასადების გვერდით, თბილისში გვხვდება ისეთი ფასადებიც, რომლებიც არსებითად სხვა „სტილისაა“, მოდერნი კი მათ ოდნავ, თითქოს უნებურად (სწორედ ესაა დამახასიათებელი!) „გაჰკრავს“ (ბერიძე, II, 1963: 82).

აღნიშნული პერიოდის ქუთაისის სინემატოგრაფის შენობებიდან გამოვყოფ კინოთეატრ „რადიუმს“, რომელიც 1908 წლიდან არსებობდა. პირველი შენობა, რომელშიც ეს კინოთეატრი იყო განთავსებული ხანძარმა გაანადგურა. ქუთაისის ცენტრალურმა არქივმა შემოგვინახა ორი პროექტი - პირველი, 1910 და მეორე, 1914 წლით დათარიღებული (სეა ქცა ფ. 513. ა. 1. ს. 79)<sup>1</sup>. 1910 წლის პროექტი შედგენილია ვ. ს. იარალოვის მიერ. პროექტი განხილული და დამტკიცებულია 1911 წლის 26 თებერვალს. აღნიშნული შენობა მდებარეობდა ქარვასლის ქუჩაზე და მისი მთავარი ფასადი გამოირჩეოდა სადა, ზომიერი, თავშეკავებული არქიტექტურული კომპოზიციით, რომელიც მოდერნის სტილის დეტალებით

<sup>1</sup> 1912 წელს რადიუმში შედგა პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი ფილმის - „აკაკის მოგზაურობის“ პრემიერა (ასათიანი, კუხევამე, კობიაშვილი, ჭუმბურიძე, 2017: 52-53).

იყო გაცხოველებული. ორსართულიანი შენობის ფასადის მთავარ მხატვრულ აქცენტს პირველი სართულის სამმალიანი თაღისა და მეორე სართულის ფართე აივნის ღიობი წარმოადგენს, რომელიც დაგვირგვინებულია ტეხილი, ცენტრში ამალღებული კარნიზით. კედლის განაპირა კუთხეები კი ლილვების კომპოზიციით არის აქცენტირებული.

რადიუმის მეორე, საზაფხულო კინოთეატრის პროექტი 1914 წლის 12 ივნისს არის შედგენილი და დამტკიცებული. არქიტექტორი გახლდათ ედუარდ ფრიკი. კინოთეატრი ეკუთვნოდა ტიხონ ასათიანს და პავლე მეფისოვს (მეფისაშვილს). შენობა აიგო გორგიძის მიწის ნაკვეთზე, იმავე ქარვასლის ქუჩაზე. აქაც ყურადღებას იქცევს მოდერნის სტილისთვის დამახასიათებელი შემკულობის გამოყენება როგორც ფასადზე, ისე ინტერიერში. ქუთაისის კინოთეატრი სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ გადაწყვეტას გვთავაზობს. საზაფხულო კინოთეატრის შენობა, თუ შეიძლება ითქვას, მეტი დეკორატიულობით გამოირჩევა, რასაც ფასადზე გამოყენებული ლილვებისა და გირლიანდების საერთო კომპოზიცია განსაზღვრავს.

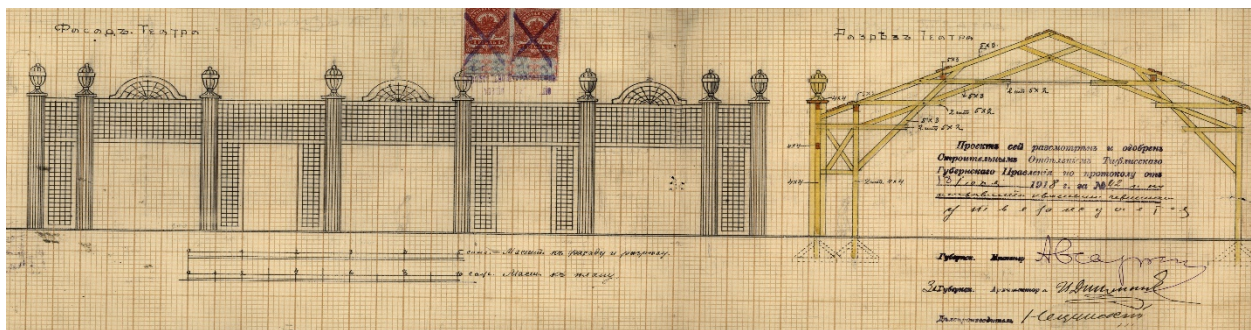
როგორც დავინახეთ, საქართველოში არსებული სტაციონარული თუ დროებითი კინოთეატრების შენობების, არქიტექტურული კომპოზიცია, ინტერიერის, ფასადისა და ხშირ შემთხვევაში ავეჯის გადაწყვეტა იმ დროის მხატვრულ სტილებს პასუხობს, რომელთა არქიტექტურული შედარებითი ანალიზი წარმოგვიჩენს ქართული მოდერნიზმის თავისებურ ხასიათს. იქნება ეს მოდერნის თუ შედარებით სადა კლასიციტური ხასიათის კომპოზიციური გადაწყვეტა, რომელიც მხოლოდ მოდერნის ცალკეული ნიშნებით არის შემკული.

მიუხედავად საერთო სტილური მახასიათებლებისა, იქნება ეს მრუდხაზოვანი დიდი ღიობები, რომელიც იქვემდებარებდა ძეგლის მთლიან კომპოზიციურ სტრუქტურას, სიმბოლური ფიგურული რელიეფები, გირლიანდები თუ სხვა, თითოეული ზემოთ მოყვანილი სინემატოგრაფის ნაგებობა, მიუხედავად მასალისა და დროებითი დანიშნულების ნაგებობისა, მკაფიოდ ინდივიდუალური, მაღალმხატვრული ენითა და კომპოზიციური გადაწყვეტით გამოირჩევა. არქიტექტორი ორივე შემთხვევაში სრული პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა შენობის მთავარი ფასადისა და ინტერიერის მხატვრულ გაფორმებას. „რუსეთის გზით შემოსული მოდერნის გავრცელება თბილისში აგრეთვე ნათლად გვიჩვენებს მის ჩაბმას საერთო კოსმოპოლიტურ ფერხულში..... მოდერნს მართლაც უკვე გამომუშავებული ჰქონდა ფასადთა საერთო კომპოზიციის, მის ცალკეულ ელემენტთა - კარ-სარკმლების, კარნიზებისა და პარაპეტების, აივნის მოაჯირთა და კედლის გლუვ სიბრტყეთა - დამუშავების თავისებური ასორტიმენტი. ამის წყალობით მოდერნულ ფასადს თვალი ადვილად გამოარჩევს განაშენიანების საერთო მასაში. მოდერნს ახასიათებდა ხაზგასმული, საგანგებო, სიახლის ძიება. ამ მიზნით იგი ცნობილ ხუროთმოძღვრულ ელემენტთა დეკორაციულ, ატექტონიკურ დეფორმაციასაც მიმართავდა. ასე გაჩნდა ტალღისებური პარაპეტები და კარ-სარკმელთა ალათები, მეტისმეტად გადმოშვებული კარნიზები ფასადის ცალკეულ ნაწილებში, მცენარეული და გეომეტრიული მოტივებით გამოყვანილი გრაფიკული ფანტაზიები, სიმბოლური ფიგურების რელიეფები. სპეციფიკურია პოლიქრომიისა და სხვადასხვაგვარი ფაქტურის (მოჭიქული ფილების, ხორკლიანი შელესვისა და სხვა.) მოხმარება ფასადისთვის. ყველა ამ მოტივს მეტ-ნაკლები ინტენსიობით იყენებდნენ შენობის მოსართავად. ამისდამიხედვით ვხვდებით, ხან ულტრა-მოდერნისტულ ფასადებს, ხან უფრო ზომიერს,



რომლებშიაც ძირითადი სტრუქტურა შეუბღალავია და მხოლოდ ცალკეული აქცენტებია მოდერნული“ (ბერიძე, II, 1963: 82).

თბილისში პროფესიული თეატრალური შენობების გარდა, იყო ნაგებობები, რომელშიც სხვადასხვა წლებში მოწყობილი იყო დროებითი თეატრები და სინემატოგრაფები. სწორედ ამის მაგალითს წარმოადგენს ალექსანდრე მელიქ-აზარიანცის სახლი. მეოცე საუკუნის 10-იან წლებში აგებული (მანია, 2006: 115-116) მოდერნის სტილის მრავალფუნქციური ნაგებობა, თავის თავში საცხოვრებელთან ერთად თეატრს, მოგვიანებით კი ორ სინემატოგრაფს აერთიანებდა. ეროვნულ არქივში დაცული მასალების თანახმად 1915 წელს აქ ფუნქციონირებდა 550 მაყურებელზე გათვლილი სინემატოგრაფი, რომლის მოწყობასაც დავით ჩისლიევი ხელმძღვანელობდა (სეა სცსა ფ. 204. ა.1 ს.1939), ხოლო 1918 წელს, ეზოში, სინემატოგრაფი „ამირანი“ მდებარეობდა, რომლის მფლობელები ყოფილან კრაუზე და ჰეგელი (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 2444). აღნიშნული სინემატოგრაფი, პრესაში 1919 წელს მოიხსენიება როგორც „ყოფილი მინიატურების თეატრი“, შემდეგ კი კინოთეატრი „ფილმა“ („Фильма“, (1919), #220). სინემატოგრაფისა და თეატრის ერთ შენობაში მოწყობის, ზემოთ უკვე აღნიშნულ, მაგალითს წარმოადგენს მიხეილის გამზირზე 91 ნომერში მდებარე ბოგდან ერციანის სინემატოგრაფიც (სეა სცსა ფ. 204. ა.1. ს. 2417). 1917-1918 წლებში აქ მოწყობილი იყო დროებითი, საზაფხულო კინოთეატრი - „არსი“, რომლის მშენებლობის ზედამხედველობასაც სამოქალაქო ინჟინერი მ. აბესალომოვი აწარმოებდა, ხოლო 1919 წელს სინემატოგრაფი „ალკრე“<sup>1</sup> (სეა სცსა ფ.192. ა. 8ა. ს. 10289). ხოლო შუალედში აქ ფუნქციონირებდა დროებითი თეატრი. ამ ორი დაწესებულების თანაარსებობა ერთ სივრცეში, არ გამორიცხავდა ერთიმეორეს, რადგან შენობების გეგმარებითი, ტექნიკური თუ უსაფრთხოების ნორმები, ერთმანეთის მსგავსი იყო.



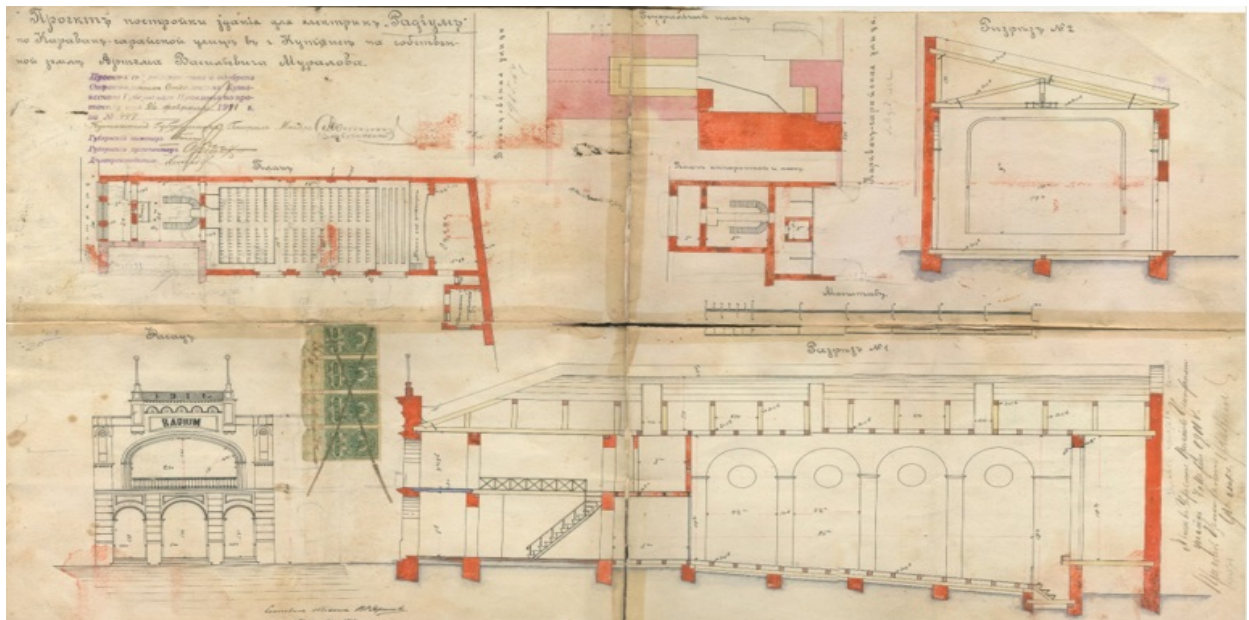
კინოთეატრი ამირანი, მელიქ-აზარიანცის სახლის ეზოში, თბილისი, პროექტის დეტალი

<sup>1</sup> აღნიშნული კინოთეატრი იმ პერიოდის პრესის მიხედვით მდებარეობდა გოლოვინის #21-შიც („Фильма“, (1919), #220). ამავე გაზეთის #222 გვაუწყებს, რომ მიხეილის „ალკრეში“ იხსნება ზამთრის სეზონი.

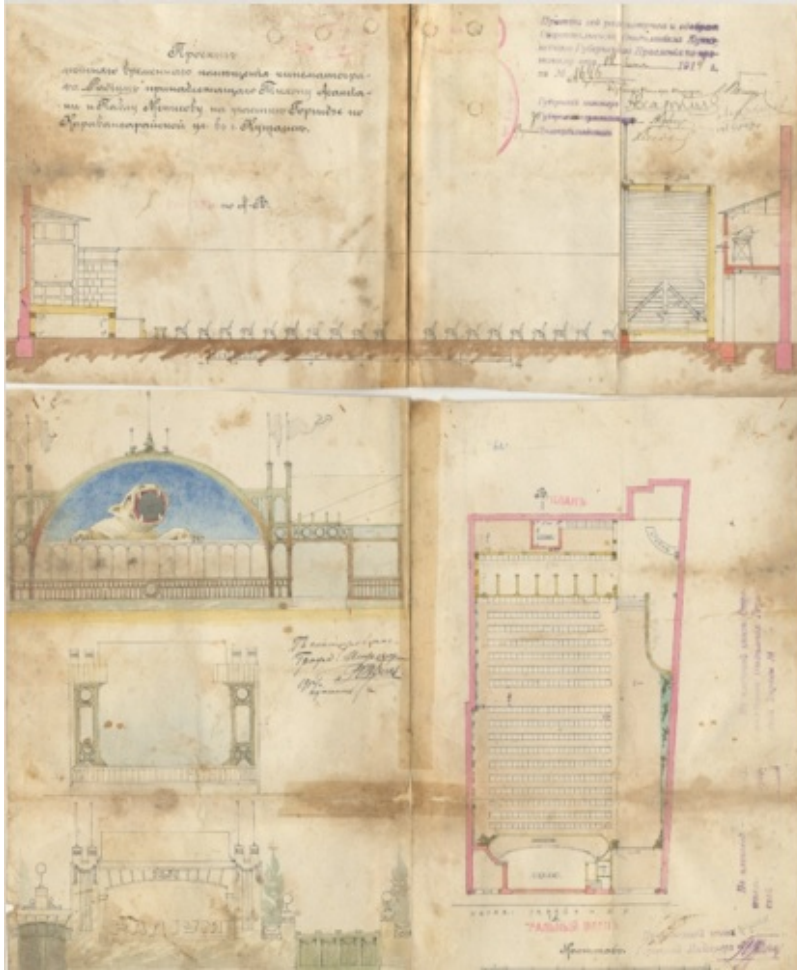
ყველა კინოთეატრი თავისებურად ცდილობდა მაყურებლის მიზიდვას. მაგალითად, „ბათუმის გაზეთში“ „აპოლოს“ აფიშაზე ვკითხულობთ - „საუკეთესო სათეატრო შენობა მთელს ბათუმში. მუდამ სუფთა და ახალი ჰაერი, რაც ყველაზე უფრო საყურადღებოა ჯანმრთელობისთვის“. გაზეთის ამავე გვერდზეა განთავსებული „რელიგიონის“ სარეკლამო აფიშა, რომელიც იუწყება, რომ „რელიგიონი“ არის „საუკეთესო სათეატრო შენობა მთელს ბათუმში, ცეცხლის წაკიდებისაგან უზრუნველყოფილი“ („ბათუმის გაზეთი“; (1911), #17).

როგორც დავინახეთ, ზემოთ მოყვანილი ყველა კინოთეატრი კერძო საკუთრებას წარმოადგენდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ კინოთეატრებს მაყურებელი ჰყავდა, სხვაგვარად ისინი ვერ იარსებებდნენ. კინოთეატრების მფლობელებად მდიდარ მეწარმეებსა და მოქალაქეებს შორის, გვევლინებიან შეძლებული ქალბატონებიც. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ესენი გახლდნენ სოფია ივანციკა და ბარბარა ვასილიევა. ასევე ქალბატონის საკუთრებაში იყო ბათუმის ერთ-ერთი კინოთეატრი „ტრიუმფი“ - რომელიც გერმანელ ქალს, მარია იუნგს ეკუთვნოდა.

1921 წლის ზაფხულში, კერძო საკუთრებაში არსებული ყველა კინოთეატრი გადავიდა სახელმწიფო ბალანსზე. „1921 წლის 11 ივლისის დეკრეტში წერია: საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის ტერიტორიაზე არსებული ყველა კინო-თეატრი მთელი მისი ქონებითა და მოწყობილობით გამოცხადებულ იქნეს სახელმწიფო საკუთრებად“ (გელაშვილი, 2022: 29). ამ პერიოდიდან კინოსა და კინოთეატრების არქიტექტურის ისტორიაში უკვე ახალი ფურცელი იწერება.



კინოთეატრ „რადიუმის“ პროექტი, ქუთაისი



კინოთეატრ „რადიუმის“ პროექტი, ქუთაისი

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- ასათიანი, ქ. კეზევაძე, მ. კობიაშვილი, ქ. ჭუმბურიძე, მ. (2017). ისტორიის ფურცლები, ქუთაისის ცენტრალური არქივი. თბილისი.
- ბერიძე, ვ. (1963). თბილისის ხუროთმოძღვრება: 1801-1917 წლები. II. თბილისი.
- გერსამია, თ. (2007). საქართველოს სიძველენი, N10. თბილისი.
- გელაშვილი, ლ. (2022). საქართველოს კინოთეატრები 1920-1990 წლების ქრონიკები“. თბილისი.
- გუჯაბიძე, შ. (2022 წლის 21 აგვისტო). პირადი კომუნიკაცია.
- მანია, მ. (2006). ევროპელი არქიტექტორები თბილისში. თბილისი.
- ციციშვილი, ე. (2001). „ფოტოგამოფენა „მოდერნი თბილისში“. „ხელოვნება“, #3-4. თბილისი.
- Gomery, D. Pafort-Overduin, C. (2011). Movie History, A Survey. NY.
- Sayre, H. M. (2000). A World of Art.
- „ბათუმის გაზეთი“. (1911). #17.
- „კაუკაზიშე პოსტი“. (1908). #37.

„ცნობის ფურცელი“. (1896). #28.

„Борьба“. (1918). #138-142.

„Борьба“. (1919). #220.

„Борьба“. (1919). #250.

„Кавказ“. (1897). #85.

„Кавказ“. (1914). #17.

„Кавказ“. (1914). #154.

„Кавказ“. (1914). #281.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ.5, ა.1, ს.1094.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ.192, ან. 8ა, ს. 8257.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ.192. ა. 8ა, ს.10289.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ.192, ან. 8ა, ს.10361.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204, ან.1, ს.1433.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს.1588.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს.1939.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2417.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2418.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2419.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 4142.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 4143.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2444.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2445.

საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 204. ა.1, ს. 2446.

საქართველოს ეროვნული არქივის ქუთაისის ცენტრალური არქივი, ფ. 513. ა.1, ს.79.

<https://www.britannica.com/biography/Etienne-Jules-Marey>

<https://www.britannica.com/art/motion-pictur>

Tamta Shonvadze,

National Archives of Georgia

## **The Development of Cinematography in Georgia and its Architecture**

**(beginning of the 20<sup>th</sup> century)**

### **Summary**

My research topic concerns the development of cinematography and the study of its architecture in Georgia at the beginning of the 20th century. The architecture of cinematography of this period was not specifically studied and researched by scientists. At the same time, the architecture of these buildings is very significant in its artistic value and they are iconic monuments of the

mentioned period. Finally, from a scientific point of view, various primary sources, such as photographs and documentary materials preserved in the National Archives of Georgia, including: protocols, construction permits, reports, and, most importantly, drawings and projects are not presented in full. Their study determines the importance and relevance of the topic of my study.

As is well known, the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century is one of the most important periods in the development of Georgian culture and public architecture. This is the time when Georgian culture becomes a part of European culture in its essence and form. At this time, new inventions completely change people's lives, which in turn significantly contributes to the development of new branches of art. It was at this time, in the first years of the 20th century, that a cinematographer set foot in Georgia. Initially, various buildings were rented for movie screenings, such as theaters, circus tents, hotels, music halls, and theater-variety halls. And after the features of the architecture of this art are identified, temporary cinematography buildings appear which occupy a large place in the cultural life of Tbilisi and other cities of Georgia. Temporary wooden buildings were erected for one or several seasons in the central areas of the city and their surrounding streets. Gradually, the first stationary cinema buildings appeared not only in Tbilisi, but also in other big cities of Georgia - in 1909, they were built in Tbilisi, then in Batumi (1910) and Kutaisi (1914).

The main issue of my topic is an overview of the architectural features and style of the stationary buildings of the cinematography. Studying the history of architecture of this branch of art is very important and relevant today. The research presented in the report will be based on new and previously unknown archival materials. The form analysis method will be used mainly. The subject of my research cinema buildings "Apollo" in Tbilisi and Batumi and "Radium" in Kutaisi - represent one of the best examples of modern architecture. The architectural comparative analysis of which shows us the typological signs of the monuments and the common stylistic features of the era, the period and the peculiar character of Georgian modernism.

მარინე (მაკა) ვასაძე  
საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**კოტე მარჯანიშვილის ქართულ-ევროპული სათეატრო ენა თანამედროვეობის  
კონტექსტში (რუსთაველის ეროვნულ თეატრში დადგმული სპექტაკლების  
მაგალითზე 1922-1926)**

**„ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა -  
მიანიჭოს ადამიანს სიხარული,  
შთაბეროს მას მხნეობა“  
კოტე მარჯანიშვილი<sup>1</sup>**

კოტე მარჯანიშვილი - ეროვნებით ქართველი, მსოფლმხედველობით კოსმოპოლიტი. კოტე მარჯანიშვილი - დაუდგრომელი, ყოველთვის ძიების პროცესში მყოფი, ექსპერიმენტატორი. კოტე მარჯანიშვილი - სხვადასხვა სათეატრო ჟანრის, მიმდინარეობის, სარეჟისორო ხერხის გამაერთიანებელი. ვერბალური და არავერბალური სათეატრო ენის რეჟისორი-მკვლევარი. კოტე მარჯანიშვილი - ქართულ-ევროპული სარეჟისორო ენის ფუძემდებელი ქართულ სათეატრო სივრცეში. კოტე მარჯანიშვილი - სინთეზური თეატრის შემქმნელი. კოტე მარჯანიშვილი - თეატრში უსაზღვროდ შეყვარებული, „დამატყვევებელი, მომაჯადოებელი თეატრისათვის“ მუდმივად მეზრძოლი.

„არ ვიცი რატომ, მაგრამ ყოველთვის მერიდება, როდესაც მთხოვენ თეატრის შესახებ დაწერას. [...] აი, უკვე ჭადრაშეპარული, ვდგავარ სიბერის კართან, და თეატრი - ჩემი ერთადერთი შეყვარებულია, რომლისთვისაც არასდროს მიღალატია და არც ვუღალატებ, სანამ საფლავის კართან არ მიმიტანენ. [...] ჩემი შეგნებული ცხოვრება, თეატრი იყო ჩემთვის ყველაზე მთავარი და სერიოზული. დიახ, თეატრი - მიყვარდა, მიყვარს და მეყვარება“ (Марджანიшвили, 1958: 3).

არისტოკრატიულ, კულტურულ ოჯახში დაბადებულ კოტე მარჯანიშვილს<sup>2</sup> ბავშვობიდან უყვარდა თეატრი. ჯერ კიდევ მცირეწლოვან საოჯახო წარმოდგენებში იღებდა მონაწილეობას, გიმნაზიის წლებში თელავშიც თამაშობდა და თავადაც დგამდა სპექტაკლებს. 1893 წელს ის ქუთაისის ქართული დასის წევრი ხდება, რომელსაც მისი ბიძაშვილი კოტე მესხი<sup>3</sup> ხელმძღვანელობდა, 1894 წელს თბილისის ქართულ სცენაზე გამოდის, მერე ისევ

<sup>1</sup> მარჯანიშვილი (1924). ქართული თეატრის საკითხები. კავკასიონი. 1-2: 196.

<sup>2</sup> მამა - ალექსანდრე მარჯანიშვილი პოეტი და მთარგმნელი იყო, დედა ელისაბედ ჭავჭავაძე მრავალმხრივ განათლებული ქალბატონი.

<sup>3</sup> კოტე მესხი - (1857-1914) დრამატურგი, მთარგმნელი, მსახიობი, პუბლიცისტი, რეჟისორი. ქართული მუდმივი თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი. ქუთაისის პროფესიული თეატრი, დამაარსებელი,

ქუთაისში ბრუნდება. ქუთაისის ქართულ დასს უკვე ლადო ალექსი მესხიშვილი უდგას სათავეში. 1898 წლიდან კი კოტე მარჯანიშვილი რუსულ დასში გადადის. იწყება საგასტროლო ტურნეები; საცხოვრებლად რუსეთში რჩება; მსახიობობს რუსეთის იმპერიაში შემავალი სხვადასხვა ქვეყნის ქალაქების სცენებზე. 1904-05 წლის სათეატრო სეზონიდან კოტე მარჯანიშვილი ლატვიაში, რიგაში ცხოვრების ჭეშმარიტ მოწოდებას - პროფესიულ რეჟისორობას იწყებს. თუმცა, მანამდე, რამდენიმე სპექტაკლი უკვე დადგმული აქვს, როგორც თავად წერს „ნამდვილმა რეჟისურამ“ გაიტაცა. მოგვიანებით, უკვე სახელმძღვანელო, ერთ-ერთ ჟურნალისტს კითხვაზე - რატომ გახდით რეჟისორი, მისთვის ჩვეული იუმორით უპასუხებს: *იმიტომ რომ უნიჭო მსახიობი ვიყავი. მარჯანიშვილის ჩვენამდე მოღწეულ, არც თუ დიდ საარქივო მასალაში, არსებობს მისი მოგონებები ამ პერიოდზე.*<sup>1</sup> „მაშ ასე, 1903-1904 წელი ჩემი აქტიურობის უკანასკნელი წელიწადია! [...] ამიერიდან მე მხოლოდ რეჟისორი ვარ!“ - წერს მარჯანიშვილი. (მარჯანიშვილი, 1947: 1).

მე-19 საუკუნის ბოლო და მე-20 საუკუნის დასაწყისი პოლიტიკურ-ეკონომიკურ-სოციალური კატაკლიზმებით გამოირჩეოდა. რევოლუციური განწყობა, საპროტესტო გამოსვლები მთელ ევროპას მოედო, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა საფრანგეთი, გერმანია, რუსეთი. მუდმივად სიახლის ძიებისკენ მიმართული, ბუნებით მეამბოხე, პროტესტანტული აზროვნების, მემარცხენე შეხედულებების მარჯანიშვილი, ხშირად იყო საპროტესტო აქციების მონაწილე, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხება განიცადა. მისი მემუარების თუ მასზე არსებული მასალების გაცნობისას დავასკვნენ, რომ მემარცხენე შეხედულებების გარდა, რუსეთში განვითარებულ მოვლენებს მარჯანიშვილისთვის ორმაგი დატვირთვა ჰქონდა. პირველი - სოციალური, ხალხის, საზოგადოების უკიდურესი გაჭირვება, მეორე - ისტორიულ-პოლიტიკური. მარჯანიშვილიც, სხვა იმ ეპოქაში მცხოვრები ბევრი ქართველი ინტელექტუალის, მოაზროვნის მსგავსად, რუსეთში აგორებულ რევოლუციურ ცვლილებებს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დაბრუნებასთან აიგივებდა. დედამიწის ხელახალი გადანაწილებისთვის მსხვილი იმპერიების მიერ წარმოებულმა პირველმა მსოფლიო ომმა (1914-1918) კიდევ უფრო მეტად გაამწვავა სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა. რა თქმა უნდა, პოლიტიკურ-ეკონომიკურ-სოციალური სიტუაცია ხელოვნებაზეც ახდენს გავლენას, მათ შორის სათეატრო ხელოვნებაზე. ის პერიოდი, ე. წ. მოდერნისტულ-ავანგარდული ეპოქა, გამოირჩეოდა ძიებების პროცესით, ხელოვნები გამოსავლის ძიებაში ყველაფერ ძველს უარყოფდნენ და ქმნიდნენ ახალს, მათ შორის იყო კოტე მარჯანიშვილი. დრამატურგიასა თუ საშემსრულებლო ხელოვნებაში „ახალი დრამის“ პრინციპები მკვიდრდება, პრიორიტეტული ხდება თანამედროვე ადამიანის, საზოგადოებრივი ყოფის ასახვა, შემდგომ ცხოვრების ფილოსოფიური წვდომის (კირკეგორისეული და ნიცშეანური) ტენდენციები იჩენს თავს,

---

ხელმძღვანელი 1885-1894 წლებში. 1894 წლიდან როგორც მსახიობი და რეჟისორი მოღვაწეობდა თბილისის დრამატულ თეატრში. ასრულებდა გმირულ და სახასიათო როლებს. ხელი შეუწყო ქართულ სცენაზე ფრანგული დრამატურგიის დამკვიდრებას.

<sup>1</sup> კოტე მარჯანიშვილის ავტობიოგრაფიული, მემუარული ჩანაწერები ინახებოდა ე. მ ვაჩნაძესთან. შემდეგ გადაეცა საქართველოს სათეატრო მუზეუმს (დღევანდელი ხელოვნების სასახლე).

იწყება ტექნიკური პროგრესის წინააღმდეგ ამხედრება, ჩნდება ადამიანის სულიერ მდგომარეობაში ჩაღრმავება და ა. შ. ანდრე ანტუანი პარიზში 1887 წელს აარსებს მსოფლიოში პირველ ექსპერიმენტულ „თავისუფალ თეატრს“, პრაქტიკაში ახორციელებს ზოლას „ნატურალისტური თეატრის“ იდეებს. ეს იყო ნამდვილი „გადატრიალება“ სათეატრო ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. მისი გავლენით სხვადასხვა ქვეყანაში იქმნება ახალი შინაარსის და ფორმის *თავისუფალი თეატრები*. მაგალითად, ბერლინში ოტო ბრამის - „თავისუფალი სცენა“, ლონდონში - „დამოუკიდებელი თეატრი“ და სხვა. მოგვიანებით, ნატურალიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებენ ისეთი გენიოსი რეჟისორები, როგორებიც არიან მაქს რეინჰარდტი გერმანიაში, ვსევოლოდ მეიერჰოლდი და კოტე მარჯანიშვილი რუსეთსა და საქართველოში. რეინჰარდტი და მარჯანიშვილი, თითქმის ერთდროულად, მრავალწლიანი ძიების შემდეგ, სინთეზური (როგორც მარჯანიშვილი უწოდებდა „სინთეტიკური“) თეატრის შექმნამდე მიდიან და ქმნიან კიდეც.

კოტე მარჯანიშვილი მოგზაურობდა ევროპის ქვეყნებში, კარგად იცნობდა ევროპულ თეატრს, მსოფლიო თეატრში მიმდინარე პროცესებს. თვალ-ყურს ადევნებდა ყოველ ახალ თეატრალურ წამოწყებას დრამატურგიასა, თუ, საშემსრულებლო ხელოვნებაში. შემოქმედებითი, პირადი ურთიერთობები აკავშირებდა: მაქსიმ გორკთან, ლეონიდ ანდრეევთან, ალექსანდრ ბლოკთან, ვერა კომისარჟევსკაიასთან, გორდონ კრეგთან, აქსელ გალენ-კალელასთან, ალექსანდრ, ბენუასთან, კონსტანტინე სომოვთან, თეოდორ შალაპინთან, ელეონორა დუზესთან, მორის რაველთან, კონსტანტინე სტანისლავსკისთან, ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან, ალექსანდრ სანინთან, ვსევოლოდ მეიერჰოლდთან, ევგენი ვახტანგოვთან, ალექსანდრ თაიროვთან, მიხეილ ჩეხოვთან, ერვინ პისკატორთან და სხვა. ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონის რეჟისორს, იმ პერიოდის ევროპასა თუ რუსეთში შექმნილი ყველა ჟანრის, მიმართულების სპექტაკლი ჰქონდა დადგმული: უკრაინაში, რუსეთსა და საქართველოში. ჯერ კიდეც, XX საუკუნის დასაწყისში, ვერბალური და არავერბალური სათეატრო ენის შერწყმას ესწრაფოდა. მარჯანიშვილი დგამდა კლასიკურ და თანამედროვე, დრამატურგიულ, პროზაულ (ინსცენირებულ-ადაპტირებულ) ნაწარმოებებს - უცხოურს, ქართულს, ეძებდა ახალ ფორმებს. (ვასაძე 2020: 16. <https://dziebani.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2021/02/ART-Science-Studiesi-3842020.pdf>).

შემოქმედებითი, დაუდგრომელი ბუნების მქონე კოტე მარჯანიშვილი, როგორც რეჟისორი, თითქმის 20 წლის განმავლობაში, მოღვაწეობს რუსეთის იმპერიის ქალაქებში. სხვადასხვა წელს, სხვადასხვა ქალაქში უდგება სათავეში სათეატრო დასებს, როგორც რეჟისორი (დღევანდელი გაგებით სამხატვრო ხელმძღვანელი): 1903/04/05/06 წლებში რიგაში (ლატვია) - კ. ნ. ნეზლობინის ანტრეპრიზა; 1906/07 წ. სეზონი ხარკოვში (უკრაინა) ლინტვარიოვის ანტრეპრიზა, მერე ამხანაგობა; 1907/08 წ. კიევი (უკრაინა) დუვან-ტორცოვის ანტრეპრიზა; 1908/09 წელი ოდესა (უკრაინა) ბაგროვის ატრეპრიზა; 1909 წელი მოსკოვი ნეზლობინის თეატრი; 1909/1913 წლებში დამდგმელი რეჟისორი მოსკოვის სამხატვრო თეატრი. 1913/1914 წლებში მოსკოვში აარსებს „თავისუფალ თეატრს“; შემდეგ მოღვაწეობს სხვადასხვა ქალაქში, მათ შორის პეტერბურგში, ბევრს დგამს უკრაინაში. პეტერბურგში ქმნის კომიკური ოპერის თეატრს, ასევე ხელმძღვანელობს რევოლუციურ-აგიტაციურ თეატრს -



„თავისუფალი კომედია“, 1920 წელს მესამე ინტერნაციონალის მეორე კონგრესისთვის დგამს გრანდიოზულ მასობრივ ქუჩის სპექტაკლს - „მსოფლიო კომუნისკენ“.

1909 წელს მარჯანიშვილს კონსტანტინ სტანისლავსკი და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკო მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მიიპატიჟებენ დამდგმელ რეჟისორად და გორდონ კრეგს მიამაგრებენ, რომელიც შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმაზე მუშაობდა. ორწლიანი მუშაობა საბოლოოდ უშედეგო აღმოჩნდა. „ჰამლეტის“ პრემიერა არ შედგა. მარჯანიშვილის ჩანაწერებში ბევრ საინტერესო დეტალს აღმოაჩენს მკვლევარი. აქვეა, ჩემი აზრით, კრეგისეული მიზეზების, ალბათ, ყველაზე ზუსტი შეფასება: „კრეგი „ჰამლეტზე“ მუშაობდა უკვე ორ წელიწადს. მაგრამ ამ გენიოსი მხატვრის უბედური თვისება ის იყო, რომ მან არ იცოდა წერტილის დასმა, ერთ რამეზე გაჩერება, რათა უკვე განაზრახის რეალური განხორციელებას შესდგომოდა და ამით მოეახლოებინა წარმოდგენის მომენტი. ხშირად, კრეგთან სამუშაოდ რომ მივდიოდით, ვხედავდით, რომ გუშინ მის მიერ ბრწყინვალედ გადაწყვეტილ ამოცანას დღეს იგი სულ ახლებურად განმარტავდა. სწორედ ამ თვისებამ შეუშალა ხელი ამ უსაზღვრო მეოცნებეს როდისმე ან სადმე თავისი დადგმა ბოლომდე განეხორციელებინა. ასე დაემართა მას რეინჰარდტთანაც, რომელიც, ქანცგამოლეული ამოალოდინით, იძულებული გახდა თვით დაემთავრებინა მისი „ოიდიპოსის“ და „სფინქსის“ დადგმა“. (მარჯანიშვილი, 1947: 59).

სამხატვრო თეატრში მარჯანიშვილმა რამდენიმე სპექტაკლი განახორციელა. სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო მას თავიანთ შემცვლელად, გამგრძელებლად მოიაზრებდნენ, მაგრამ მეიერჰოლდის მსგავსად, წამოვიდა იქიდან, ვინაიდან, როგორც პრაქტიკოსი რეჟისორი, ბევრად უფრო დიდი მასშტაბების გახლდათ. კნუტ ჰამსუნის პიესის მიხედვით განხორციელებული „ცხოვრების ბრწყინვალეში“, იქ დადგმული ბოლო სპექტაკლი იყო. მარჯანიშვილს აღარ აინტერესებდა, აღარ იტაცებდა განწყობის, ფსიქოლოგიური ნიუანსების თეატრი - სამხატვრო თეატრის - სტილისტიკა. მან ჰამსუნის ნატურალისტურ-ფსიქოლოგიური პიესიდან ნათელი, მზიური სპექტაკლი შექმნა. მარჯანიშვილი წერს, რომ დოსტოევსკის გავლენით შექმნილი პიესიდან შეიძლება სამხატვრო თეატრისათვის დამახასიათებელი დადგმის განხორციელება, მოწყალე „ადამიანებით ფუტლარებში“, მათი მონური ფსიქოლოგიით, ყველაფრისადმი შეგუება-დამორჩილებით, მაგრამ სწორედ ამ სპექტაკლზე მუშაობისას მან იგრძნო თუ როგორ იღვიძებდა მასში საქართველოს, სამშობლოს მზე. (მარჯანიშვილი, 1947: 69).

1913 წელს, სამხატვრო თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ, კოტე მარჯანიშვილი მოსკოვში აარსებს „თავისუფალ თეატრს“.<sup>1</sup> მისი დაარსებით მარჯანიშვილმა თითქმის ერთი საუკუნით გაუსწრო დროს. აქ, ამ თეატრში დიდ ხელოვანს, დღეს არსებულ-განვითარებული თითქმის ყველა სათეატრო სახეობის ერთ სივრცეში გაერთიანებინა სურდა, სხვადასხვა ფორმის, ჟანრის

<sup>1</sup> მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, ერთი წლის განმავლობაში, „თავისუფალი თეატრში“ ხუთი სხვადასხვა ჟანრის დადგმა განხორციელდა: მოდესტ მუსორგსკის დაუმთავრებელი კომიკური ოპერა გოგოლის ნაწარმოების მიხედვით „სოროჩინცის ბაზრობა“, ჟაკ ოფენბახის ოპერეტა „მშვენიერი ელენე“, პანტომიმები „პიერეტას საბურველი“ (არტურ შნიცლერის და ერნსტ ფონ დონანის), „ყვითელი კოფთა“ (ბენრიმო - ხაზელტონის), ალფონს დოდეს „არლეზიანელი“ (ჟორჟ ბიზეს მუსიკაზე).

წარმოდგენების განხორციელება: ვერბალური თუ არავერბალურის, დრამატულის, საოპეროს, საბალეტოს, პანტომიმის, ოპერეტას და ა. შ. სპექტაკლებზე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობდნენ რეჟისორები: ალექსანდრ სანინი, ალექსანდრ თაიროვი. მარჯანიშვილს ჩაფიქრებული ჰქონდა *თავისუფალ თეატრში* ისეთი ხელოვანების მოწვევა როგორებიც იყვნენ: გორდონ კრეგი, ფელიქს აქსელ გალენი, მაგრამ არ დასცალდა. რა თქმა უნდა, როგორც ყოველთვის, შემოქმედებს რომლებიც დროს უსწრებენ, თანამედროვეებში იმდენად დაფასებულები არ არიან, მათი არ ესმით, ვერ უგებენ. გრანდიოზული მასშტაბების ჩანაფიქრი დიდ ხარჯებს ითხოვდა, პირველ წელს თეატრმა მოგება ვერ მოიტანა, თანადამფუძნებელმა ვასილი სუხოლოლსკიმ<sup>1</sup> დაფინანსება შეუწყვიტა. „თავისუფალი თეატრის“ ბაზაზე მარჯანიშვილმა შექმნა „კამერული თეატრი“, რომელსაც ჰქონდა ინტიმური, სტუდიური ხასიათი, სადაც, ექსპერიმენტული მუშაობა წარიმართებოდა. სწორედ ამ თეატრს ჩაუდგა შემდგომ სათავეში ალექსანდრ თაიროვი.

1922 წელს მარჯანიშვილი საქართველოში ბრუნდება, რუსულ დასს უნდა უხელმძღვანელოს. ამ პერიოდში დაუახლოვდა ქართულ სახელოვნებო წრეებს. ნახა ქართული დრამის რამდენიმე სპექტაკლი, შიუკაშვილის „მახინჯს“ შემადრწუნებელს უწოდებს, შედარებით უფრო მოსწონს შალვა დადიანის „გუმინდელის“ მიხედვით დადგმული წარმოდგენა. აქაც ხაზს უსვამს, რომ პიესა საინტერესოა, რეჟისურა არ ვარგა, ახალგაზრდა არტისტები უნიჭოებად არ მიაჩნია. იმ პერიოდისთვის ქართული დრამის მდგომარეობა უკიდურესად მძიმეა. მარჯანიშვილი იგონებს: „ამ დროს ქართული თეატრის მდგომარეობა იმდენად გართულებული იყო, რომ განათლების სახალხო კომისარმა მოიწვია ფართო საზოგადოების კრება, რომელზედაც დასწრება მეცა მთხოვა. აღძრული იყო საკითხი, რა ვუყოთ ქართულ თეატრსო: საზოგადოება მას გაურბის, არავითარი შემოსავალი არ არის, მხატვრული წარმატებაც არა სჩანს, უკეთესია ეს თეატრი დაიხუროს და ჯერ სტუდიურ მუშაობაზე ან დრამატიულ კურსებზე გადავიდეთო. ამ აზრს ემხრობოდნენ წუწუნავა, ფალავა და სხვა ქართველი რეჟისორები. მე ის აზრი გამოვთქვი, რომ საქმე იმგვარად არ არის, როგორც აშუქებენ. ნიჭიერი არტისტები არიან, მაგრამ არ არის სწორი ხელმძღვანელობა, არ არის ნამდვილი რეჟისურა, რომ საეჭვოა, ძალები გამოჩნდნენ დრამატიულ სტუდიაში მეცადინეობისათვის მეთქი; საჭიროა იმ არტისტულ ძალებზე დამყარება, რომლებიც არსებობენ, უნდა ვეცადნეთ მხოლოდ ვუჩვენოთ სწორი გზა და შევქმნათ რეპერტუარი აქტივორთა კადრების აღსაზრდელად-მეთქი“ (მარჯანიშვილი, 1947: 70).

განათლების კომისარმა დავით კანდელაკმა ეს კრება სექტემბერში, ახალი სეზონის უდიდლამო გახსნის შემდგომ გამართა, მანამდე კი, 1922 წლის გაზაფხულზე მარჯანიშვილი კონსერვატორიის დარბაზში მოხსენებას აკეთებს, თანამედროვე სათეატრო ხელოვნებაზე. იმ პერიოდში თეატრში მოღვაწე ახალგაზრდა თაობა დაინტრიგებულია მისი გამოსვლით. ვინაიდან მარჯანიშვილი სულ სხვა, ახალ, მათთვის უცნობ, სინთეზურ თეატრზე, თეატრ დღესასწაულზე საუბრობს, სადაც მთავარია - **ავტორი, მსახიობი, მაყურებელი და რეჟისორი.**

<sup>1</sup> სუხოლოლსკი ვასილი - წარმოშობით უკრაინელი, მდიდარი მეწარმე, კალუგის თავადაზნაურობის წინამძღოლი, მისი ცოლი იყო კოტე მარჯანიშვილის ნათესავი, ბავშვობის მეგობარი ლელია ჭავჭავაძე.

თეატრზე სადაც დისციპლინა უმნიშვნელოვანესია, სადაც მსახიობი ყოველმხრივ გაწვრთნილი უნდა იყოს, სადაც მსახიობი ფსიქო-ფიზიკური აპარატს სრულყოფილად უნდა ფლობდეს, სადაც რეჟისურის კონცეფციის თანმხვედრი უნდა იყოს სპექტაკლის სცენოგრაფია და მუსიკა, სადაც ერთ მუშტად შეკრულმა სათეატრო დასმა მაყურებლამდე უნდა მიიტანოს სათქმელი, სადაც მიზნის მისაღწევად, მაღალმხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად შესაძლოა სხვადასხვა ხერხის, ფორმის შერწყმა. სექტემბრის თვეში, ქართული დრამის დასახურად მიწვეულ კრებაზე კი, პაოლო იაშვილის წინადადებით, მას სთხოვეს, ქართულ დასთან სპექტაკლი დადგას, ჯერ უარზეა, მერე უცბად თანხმდება და ქართული თეატრის „მესვეურნი“ თეატრის ყოფნა-არყოფნის საკითხს, პრემიერამდე გადასწევს. მარჯანიშვილმა დადგა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ (ფუნტე ოვეზუნა), კიევში განხორციელებული სპექტაკლის გეგმით.

მარჯანიშვილამდე პერიოდის ქართული დრამის შესახებ, მარჯანიშვილის ერთ-ერთი მოწაფე აკაკი ვასაძე წერს: „რეჟისურასა და შემოქმედებით კოლექტივს შორის კონფლიქტი გამწვავდა... უსიამოვნებანი გამრავლდა, აზრთა სხვადასხვაობა გაღრმავდა. არავითარი გეგმა, არავითარი მზადება მომავალი სეზონისათვის... სულ ავირიეთ ახალი, ძველი და საშუალო თაობა ქართულ თეატრში. [...] ეს მძიმე ვითარება, რატომღაც ახალგაზრდებს უფრო ამჭიდროვებდა, ვიდრე საშუალო და ძველი თაობის დიდოსტატებს. [...] თუმცა უფროსი თაობის ყურადღება არ გვაკლდა, შემოქმედებითს უპერსპექტივობას ახალგაზრდები მწვავედ განვიცდიდით და პირადად მე, ისევ დავიწყე ფიქრი იმაზე, რომ ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში შევსულიყავი. მაგრამ ქართულ თეატრში სხვა ამბები დატრიალდა და ჩემს მხატვრობას საბოლოოდ დაესვა წერტილი. დაიწყო ახალი ეტაპი ქართული თეატრის ცხოვრებაში“ (ვასაძე, 2010: 133).

თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორია, სწორედ მარჯანიშვილის წყალობით, მარჯანიშვილის დადგმული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროთი“, 1922 წლის 25 ნოემბრიდან იწყება. ამ ფაქტს ყველა აღიარებს. აკაკი ვასაძე წერს: „25 ნოემბერს მაყურებელი შეძრა ქართველი მსახიობის დიდმა ნიჭმა და შემოქმედებითმა მგზნებარებამ. ისინიც კი, ვინც უბრალო ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად მოვიდნენ თეატრში, პირველი ეპიზოდებიდანვე ჩაითრია სპექტაკლმა და მისი შთაბეჭდილების ქვეშ მოქცეულნი, ბოლომდე თვალებდაჭყეტილნი დარჩნენ თავიანთ ადგილებზე. ამ განცდების ლოგიკურ დასკვნას წარმოადგენდა ის ოვაციები და სიტყვები, რომლითაც დამდგმელს მიმართეს. დასის სახელით მე მქონდა სიტყვის თქმა დავალებული და მეც მივმართე ბატონ კოტეს თხოვნით, რომ ქართული დასისთვის ხელმძღვანელობა გაეწია. მან ქართულად მოგვმართა ყველას: - მე ბევრი ლაპარაკი არ შემიძლია, სადაც თქვენ, იქაც მე!“ (ვასაძე, 2010: 141).

1923-24 წლების სეზონში, *რუსთაველის თეატრში*, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი, დამდგმელ რეჟისორებად იწვევს მიხეილ ქორელს, სანდრო (ალექსანდრე) ახმეტელს. სხვებთან ერთად არსებს სტუდიას (შემდგომ თეატრალური ინსტიტუტი, დღეს - საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი), ზრდის მსახიობებს, რეჟისორებს. ახალგაზრდა მწერლებთან მუშაობს თანამედროვე დრამატურგის

შექმნაზე, თეატრში მოჰყავს ახალგაზრდა მხატვრები და კომპოზიტორები<sup>1</sup>. მარჯანიშვილმა აღზარდა რეჟისორთა და მსახიობთა პლეადა, რომლებმაც შემდგომ განავითარეს თავისი მასწავლებლის სათეატრო-სამემსრულებლო მიმართულებები, თუ ხერხები, თანამედროვე ქართული თეატრის განვითარების გზები. ახალ თაობას<sup>2</sup> ასწავლის, რას ნიშნავს იყო, რეჟისორი, მსახიობი, ჭეშმარიტი ხელოვანი.

რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის 4 წლის განმავლობაში მარჯანიშვილმა სხვადასხვა ჟანრის დრამატურგიული ნაწარმოებები დადგა, სპექტაკლები აბსოლუტურად განსხვავდებოდა ფორმითა თუ სტილისტიკით. მათ შორის: ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, თანადამდგემელი გრიგოლ ჩეშმაკოვი, გიორგი ერისთავის „გაყრა“, გრ. რობაქიძის „ლონდა“, ედმონ ოდრანის კომიკური ოპერა „მასკოტა“, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“, ხასინტო ბენავენტეს „ინტერესთა თამაში“, ჯონ სინგის „გმირი“, ახმეტელთან ერთად, ფრანც ვერფელის „მალშტრემი“ (კაცი სარკიდან) ახმეტელთან ერთად, სანდრო შანშიაშვილის „მათრახის პანაშვიდი“, შექსპირის „ჰამლეტი“ ახმეტელთან ერთად, გრ. რობაქიძის „ლამარა“ ახმეტელთან ერთად (რომლის აფიშაზეც ხელი აღარ მოაწერა ახმეტელთან კონფლიქტის შემდეგ). მარჯანიშვილისთვის თეატრი სინთეზური ხელოვნების მაღალმხატვრული ნიმუში გახლდათ.

მუდმივად ახლის ძიებისკენ მიმართული ხელოვანი, თანამედროვე ქართული თეატრის სახის შესაქმნელად, მის ხალხურ საწყისებსაც იკვლევდა. „მე არ მჯერა, რომ ჯერ არ გვექონოდა ჩანასახი ჩვენი საკუთარი თეატრისა, ან იქნება ჩვენ გვექონდა მთლიანი და ორიგინალური თეატრი, რომელიც ჩვენ დაგვარგეთ... ყველას აქვს თავისი ორიგინალური თეატრი და მაშ, როგორ შეიძლება, რომ ჩვენ, რომელთაც ასე გვიყვარს ყოველივე სანახაობა, ასე მდიდრები ვართ ფერადოვანი ხაზებით ზნეჩვეულებაში, ყოფა ცხოვრების წესებში, ქორწილში, დასაფლავებაში და სხვა, რომ ჩვენ არ გვექონოდა იგი. აიღეთ ჩვენი საეკლესიო დღეობები, ჩვენი გაშირება, ფერხული, ხოროს გაყოფა ორ მოკამათე ჯგუფად, მაყრობა, ბერიკაობა. რამდენია ყველა მათში თეატრალური და ორიგინალურ - ეროვნული! რასაკვირველია, ჩვენ უნდა გვექონოდა ჩვენი ორიგინალური თეატრი, რომელიც არ გავდა არც ფორმით, არც შინაარსით სხვა თეატრებს. ერთი მისი პატარა ნაშთი ოდნავ გვახსოვს - ეს ყეენობაა. ეს იყო თეატრი, ნამდვილი თეატრი, რომელიც ასე უმოწყალოთ იქნა მოკლული მეფის ბრძანებით, და აი გამოკვლევამ მისი წარმოშობისა, მისი გზებისა, მისი ბუნებისა - შესაძლოა მიგვიყვანოს ისეთ მოულოდნელ დასკვნამდე, რომელიც არა თუ დასდებს ახალ საფუძვლებს, არამედ განაგრძობს სიცოცხლის იმ ძაფს, რომელიც მოდის დღეს დაკარგული,

<sup>1</sup> მხატვრები: კირილ ზდანევიჩი, ირაკლი გამრეკელი, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, პეტრე ოცხელი (მოგვიანებით), კომპოზიტორები: თამარ ვახვახიშვილი, იონა ტუსკია და სხვა.

<sup>2</sup> მათ შორის იყვნენ: ალექსანდრე სანდრო ახმეტელი (უდიდესი რეჟისორი, მხოლოდ მცირე ხანში მთელი ეპოქა შექმნა, მარჯანიშვილამდეც დგამდა სპექტაკლებს, მაგრამ წარმატებას ვერ მიაღწია), მიხეილ ჭიაურელი, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა, უშანგი ჩხეიძე, თამარ ჭავჭავაძე, ემანუელ აფხაიძე, ვეჩე ჯიქია, შალვა ღამბაშიძე და სხვები.

მაგრამ ოდესღაც არსებული ნამდვილი ეროვნული თეატრისაგან“ (მარჯანიშვილი (1924). ქართული თეატრის საკითხები. *კავკასიონი*. 1-2: 198).

ქართული ხალხური სანახაობების თანამედროვე თეატრთან მისადაგების მაგალითებად, მარჯანიშვილის მკვლევრებს (დომიტრი ჯანელიძეს, ეთერ გუგუშვილს) მოჰყავთ ანტონოვის „მზის დაბნელება“, მისი მასობრივი სცენები: დატირება, ქორწილი, აბელას გამოსვლა, ყარაჩოხელები და სხვ. ამ დადგმით მარჯანიშვილმა, ხალხური სანახაობებისა და ზნე-ჩვეულებათა გამოყენებით, თანამედროვე სპექტაკლის ეროვნული ფორმა შექმნა. ასევე, მკვლევრებს, რუსთაველის თეატრის სახის ჩამოყალიბებისათვის მნიშვნელოვნად მიაჩნიათ, მარჯანიშვილის მუშაობა შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენიურებაზე“, რომელიც რეჟისორმა საბოლოოდ ვერ განახორციელა.

აკაკი ვასაძე წიგნში „მოგონებები, ფიქრები“ დეტალურად იხსენებს „თმაშევრცხილი“ კოტე მარჯანიშვილის გამოჩენას ქართულ სათეატრო სივრცეში, მისი მუშაობის სტილს, როგორ ამუშავებს პიესას, აკეთებს მონტაჟს, ამუშავებს მიზანსცენებს, როგორ უხსნის მსახიობებს მათი განსასახიერებელი სახეების ხასიათებს, თუ რატომ არის მხატვრობა და მუსიკა, სხვასთან ერთად სპექტაკლის მნიშვნელოვანი დამხმარე კომპონენტები, ხოლო „აქტიორი კი ერთადერთი მფლობელი სათეატრო შემოქმედებისა“. აკაკი ვასაძის, უშანგი ჩხეიძის მარჯანიშვილზე მოგონებების კითხვისას ნათელი ხდება, რომ მარჯანიშვილი სწორედ სპექტაკლის დადგმის პროცესში ასწავლიდა თავის შეგირდებს სათეატრო ხელოვნების პროფესიული დაუფლების ხერხებს, როგორც მსახიობებს, ასევე რეჟისორებს. კოტე მარჯანიშვილი თანამედროვედ მოაზროვნე პიროვნება იყო, უყვარდა სიახლეები, ამიტომაც მას ახალგაზრდების მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. აქედან გამომდინარე, როდესაც უკვე პროფესიული თეატრის არსს დაუფლებულმა შეგირდებმა, ძველი თეატრის წინააღმდეგ გაილაშქრეს და კორპორაცია „დურუჯი“ შექმნეს, მარჯანიშვილი მათ გვერდით იდგა და თავგამოდებული იცავდა ახალგაზრდებს - სიახლეების არმოყვარული, რუტინული აზროვნების კრიტიკოსი თავდამსხმელებისგან.

კოტე მარჯანიშვილმა საქართველოში პირველმა მიუსადაგა კინოხერხები სათეატრო ხელოვნებას, მას რამდენიმე ფილმიც<sup>1</sup> აქვს გადაღებული, მაგრამ თავად მიაჩნდა, რომ იგი სათეატრო რეჟისორია და კინორეჟისორობა არ გამოუვიდა. იგი იყო ხელოვანი, რომელსაც ობიექტურად შეეძლო შეეფასებინა თავისი ნამუშევრები. ამავე დროს ვერ იღებდა უსამართლობას, მაგალითად, როდესაც ერნსტ ტოლერის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ (მარჯანიშვილის თეატრში), ერვინ პისკატორის დადგმას ადარებდნენ და ამბობდნენ, რომ კინოკადრების გამოყენება ამ რეჟისორისგან აიღო, ამას სისულელე უწოდა და მართალიც იყო, ვინაიდან დოკუმენტური კინოკადრების გამოყენება თავად პიესაშია ჩადებული. ვფიქრობ, სარეჟისორო აზროვნების მასშტაბით, გამომგონებლობით, თეატრში შეყვარებულობით, უდიდესი ფანტაზიის უნარით

<sup>1</sup> კოტე მარჯანიშვილს ექვსი ფილმი აქვს გადაღებული - „ქარიშხლის წინ“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ამოკი“, „კრაზანა“, კომუნარის ჩიბუხი“, „გოგი რატიანი“.

მარჯანიშვილი თავისი პერიოდის რეჟისორთაგან, ალბათ, მაქს რეინჰარდტს შეიძლება შევადაროთ.

ეთერ გუგუშვილის აზრით: „მშობლიური თეატრის ისტორიაში, ძნელია იპოვო რეჟისორი, რომლის შემოქმედებით პრაქტიკაში ასახულია ასეთი მრავალმხრივობა. მან პატივი მიაგო დრამასაც, ოპერასაც, ოპერეტასაც, მუშაობდა კინემატოგრაფში, გატაცებული იყო პანტომიმით, ჩაფიქრებული ჰქონდა საცირკო სანახაობებიც. შემოქმედებაში განიცადა ნატურალიზმისადმი მიდრეკილება, ვერ გაექცა ესთეტიზმს, თავისი მიაგო პირობითობასაც. მაგრამ, ამ განსხვავებული გატაცებების მიუხედავად, იგი არათანმიმდევრული ეკლექტიკოსი არ იყო, როგორც ზოგიერთი თეატრის ისტორიკოსი ცდილობს გადმოსცეს თეატრის ისტორიაში“ (Гугушвили, 1970: 4).

მე კი, ეთერ გუგუშვილის ამ ნააზრევს დავამატებდი, კოტე მარჯანიშვილმა თითქმის 40 წლით ადრე, ე. წ. პოლისტილისტური თეატრი შექმნა. და, კიდევ ერთი, მისი თანამედროვენი, ხუმრობით ამბობდნენ მარჯანიშვილზე, რომ სარეჟისორო ექსპლიკაციები „სკივრიდან“ ამოაქვსო. აკაკი ვასაძე „მოგონებებსა და ფიქრებში“ იგონებს, რომ მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიოს“ დადგმის დროს, მარჯანიშვილმა ლულის მუსიკაზე ბრწყინვალედ ააგო ინტერმედია-პანტომიმები. რაც, იმ დროისთვის, არა მარტო საქართველოში, რუსეთშიც იშვიათობა იყო. ავტორი გაკვირვებული შემოქმედის სარეჟისორო წარმოსახვის უნარით და იქვე წერს: - მაგას, ბატონო? - ჩურჩულით გვეტყოდა ხოლმე მსახიობი დავით ჩხეიძე, - ერთი ზანდუკი აქვს გატენილი ათასი სპექტაკლის რეჟისორული ჩანაფიქრებით და მხატვრების ესკიზებითაც.“ (ვასაძე, 2010: 166).

კოტე მარჯანიშვილს შეეძლო უცხად ანთებულიყო რაღაც იდეით, უცხად მოეფიქრებინა საოცარი სანახაობა, განეხორციელებინა, ან, ვერ განეხორციელებინა, სხვადასხვა ხელისშემშლელ ფაქტორთა გამო. საბოლოო ჯამში მარჯანიშვილმა ევროპულ-რუსული სათეატრო ხერხები ორგანულად შეურწყა ქართულ ნაციონალურ სათეატრო კულტურას და უმაღლესი მხატვრული ხარისხის სცენური ნაწარმოებები შექმნა. ვფიქრობ, მეორე გენიოსი ქართველი რეჟისორის რობერტ სტურუას სათეატრო ენის გენეტიკური საფუძვლები, სხვასთან ერთად, სწორედ მარჯანიშვილის შემოქმედებაში უნდა ვეძიოთ. ამის შესახებ ვსაუბრობ კიდევ წიგნში, რომელიც რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკურ ნიშნებს მივუძღვენი.

თეატრზე შეყვარებული კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება სულ რაღაც 43 წელი გრძელდებოდა, 10 წელი როგორც მსახიობის, 33 წელი როგორც რეჟისორის. 61 წლის ასაკში (1872-1933), როგორც ამბობდნენ და წერდნენ, უეცრად გარდაიცვალა. ვფიქრობ, მისი გარდაცვალება „უეცარი“ არ ყოფილა. საქართველოში გამოზრდილი მოწაფეების უმაღურობამ და უპირველეს ყოვლისა „საბჭოთა სისტემამ“ შეიწირა დიდი ხელოვანის სიცოცხლე, რომელსაც, ალბათ, კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების გასაავითარებლად.

კოტე მარჯანიშვილის მემუარების, მოგონებების, საჯარო გამოსვლების, ჩანაწერების, მისი თუ მასზე დაწერილი სტატიების (განსაკუთრებით მარჯანიშვილის მოწაფეების, შეგირდების დაწერილი) გაცნობისას, კოტე მარჯანიშვილის ჩემეული პორტრეტი შევქმენი.

კოტე მარჯანიშვილი - უაღრესად განათლებული, მიზანსწრაფული, გულანთებული, სიმართლის მოყვარული, დახვეწილი იუმორის მქონე პიროვნება. სიცოცხლის ბოლომდე არ დაუკარგავს ბავშვური აღფრთოვანების უნარი, რაც ასე იშვიათია. ამასთან, საქმეში მკაცრი, მომთხოვნი დისციპლინირებული. უფროსი თაობის პატივის მცემელი, დამფასებელი, მაღლიერი ადამიანი. ახალგაზრდების მოყვარული და მათ გვერდში მყოფი, საუკეთესო პედაგოგი. ფიცხი ხასიათის, ადვილად აალებადი, თავისნათქვამა. იმდენად დიდბუნებოვანი, ნიჭიერი, დიდი ხელოვანი-რეჟისორი, რომ ადვილად, უკან მოუხედავად შეეძლო ეჩუქებინა სხვებისთვის - დადგმულ სპექტაკლებს, სხვადასხვა მიგნებას, იდეას, თუ, შექმნილ თეატრს.

„ჩვენ ილუზორული მეზღაპრეები ვართ...“ (Марджанишвили, 1958: 3) - ამბობდა კოტე მარჯანიშვილი ილუზიების შემქმნელ მეზღაპრეს, რომელსაც სჯეროდა, რომ რევოლუცია უბრალო ხალხს ხსნას მოუტანდა, 1930-იანი წლების დასაწყისში მონაზონი და თამარი დაუჭირეს. ამის გამო მას ხშირად უწევდა მოსკოვში გამგზავრება, მალე იგი უმადურმა შეგირდებმა, საქართველოში თავისი დაარსებული მეორე სახელმწიფო თეატრიდანაც<sup>1</sup> გააგდეს. მოსკოვში მარჯანიშვილმა კიდევ სამი სპექტაკლის დადგმა მოასწრო: იბსენის „შშენებელი სოლნესი“ კორშის<sup>2</sup> თეატრში, იოჰან შტრაუსის ოპერეტა „ღამურა“ და ბოლოს შილერის „დონ კარლოსზე“ მუშაობდა. „დონ კარლოსის“ პრემიერის წინა ღამეს, გადასახლებაში მყოფი დაავადებული დის გამო, მარჯანიშვილი კიდევ ერთხელ მიდის სათხოვნელად, მისგან ახალგაზრდობაში მხარდაჭერილ ბოლშევიკ მაღალჩინოსნებთან. „მეგობრებისგან“ კი ასეთი პასუხი მიიღო: ფრთხილად იყავი შენც არ დაგიჭიროთო. სახლში დაბრუნებისას ილუზიების შემქმნელ გენიოს მეზღაპრეს გული გაუსკდა.

ქართულ თეატროლოგიაში გენიოსი შემოქმედის კოტე მარჯანიშვილის როლი და მნიშვნელობა დაჩრდილულია. კოტე მარჯანიშვილი მსოფლიო სათეატრო რეჟისურის ისტორიაში შესულ ხელოვანთა შორის აზროვნების, შემოქმედების მასშტაბით, ერთ-ერთი უპირველესია. სწორედ მარჯანიშვილის დამსახურებაა, რომ დღეს, თანამედროვე ქართულ თეატრზე, როგორც ევროპულის ორგანულ ნაწილზე ვსაუბრობთ.

წინამდებარე სტატია, ნაწილია კვლევის, რომელიც წარმოაჩენს XX ს-ის 20-30-იან წლებში, ე. წ. მოდერნისტულ ეპოქაში, ევროპულ და ქართულ სახელოვნებო სივრცეში - სათეატრო მიზეზების იდენტურობას, რომლის მოთავე, ე. წ. *სარეჟისორო თეატრის* ფუძემდებელი საქართველოში კოტე მარჯანიშვილი იყო.

<sup>1</sup> კორშის თეატრის ისტორია 1882 წლიდან იწყება, როდესაც ფიოდორ ადამოვიჩ კორშს მსახიობებმა შესთავაზეს გაკოტრების პირას მყოფი პუშკინის თეატრის ხელმძღვანელობა (მენეჯერობა). ოფიციალურად გაიხსნა 1885 წელს. 1933 წელს კორშის თეატრი დაიხურა, სამხატვრო თეატრს გადაეცა ერთ-ერთ შენობად, რომელშიც მოღვაწეობდნენ კორშის თეატრიდან „მხატ“- ში გადმოსული მსახიობები. დღეს ამ შენობაში განთავსებულია „ტეატრ ნაციი“ (Театр Нации, ნაციის თეატრი ადრე ეწოდებოდა „ტეატრ დრუჟბი ნაროდოვ“ (Театр Дружбы Народов, ხალხთა მეგობრობის თეატრი). <https://liveinmsk.ru/places/doma/teatr-korsha> 27.08.22).

<sup>2</sup> რუსთაველის თეატრიდან თავისივე აღზრდილების გამოგდებული მარჯანიშვილი 1928 წელს ქუთაისი/ზათუმის სახელმწიფო თეატრს აარსებს.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვასაძე, ა. (2010). მოგონებები, ფიქრები. თბილისი. „კენტავრი“.
- ვასაძე, მ. (2016). რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა. თბილისი. „კენტავრი“.
- ვასაძე, მ. (2020). გერმანული ექსპრესიონისტული დრამატურგია კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებაში. *სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი*. 3(84). თბილისი. <https://dziebani.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2021/02/ART-Science-Studies-3842020.pdf>.
- ვასაძე, მ. (2022). კოტე მარჯანიშვილი ილუზორული მეზღაპრე. *თეატრი*. 5 (333). სთუ ჟურნალი. თბილისი.
- მარჯანიშვილი, კ. (1947). მემუარები. თბილისი. „ხელოვნება“.
- მარჯანიშვილი, კ. (1924). ქართული თეატრის საკითხები. ჟ. კავკასიონი N1-2. თბილისი.
- Гугушвили, Э. (1979). Котэ Марджанишвили, Жизнь в Искусстве. Москва. „Искусство“.

Marina (Maka) Vasadze  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

## **Kote Marjanishvili's Georgian-European Theatrical Language in the Context of Modernity (For an example performances staged at the Rustaveli National Theater 1922-1926)**

### **Summary**

Kote Marjanishvili, Georgian by nationality, cosmopolitan by worldview was tireless, constantly in search, and an experimenter. He was never content with a single discovery; he was a unifier of various theatrical genres and directing methods. Director-researcher of verbal and non-verbal theatrical language. Marjanishvili staged classical and modern works, looking for new forms. Kote Marjanishvili is the founder of the Georgian-European language of directing in Georgian theatrical space.

Kote Marjanishvili was well acquainted with European theater and the ongoing processes in world theater. He kept an eye on every new theatrical endeavor in dramaturgy and the performing arts.

In the season 1923-24, he, as the artistic director at the Rustaveli Theater, invited Mikheil Koreli and Sandro Akhmeteli to be the directors. Together with others, he founded a studio (today's Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University) and raised actors and directors. He worked with young writers to create contemporary drama. He brought the artists to the theater: Kirill Zdanevich, Irakli Gamrekeli, Lado Gudiashvili, Elene Akhvlediani, Petre Otskheli ...

Kote Marjanishvili is one of the foremost in terms of thinking and creativity in the history of world theater directing. It is Marjanishvili's merit that today we are talking about the modern Georgian theater as an organic part of the European one.



This report is part of a study that presents the identity of theatrical searches in European and Georgian Theater spaces in the 20s and 30s of the XX century, in the so-called modern era. The initiator of this was Kote Marjanishvili, the founder of the so-called "directing theater" in Georgia.

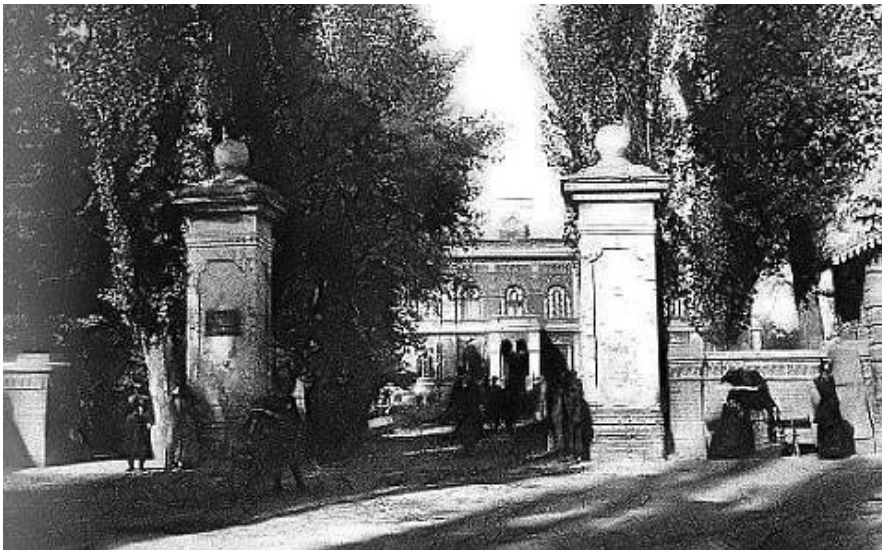
## 1920-30-იანი წლების ქართული კინოს მხატვრობა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგად ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში

XX საუკუნის პირველი ნახევარი მსოფლიოსთვის და საქართველოსთვის მრავალმხრივ გამორჩეული და მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, როგორც ზოგადად სოციალურ-ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების, ასევე კულტურაში მიმდინარე პროცესების თვალსაზრისით. ამ დროში დიდი გავლენა იქონია XIX საუკუნეში დაწყებულმა გამოგონებების მთელმა ციკლმა, რომელმაც განვითარება და გავრცელება მსოფლიოს მასშტაბით, სწორედ გასული საუკუნის დასაწყისში ჰპოვა. თუმცა კი, I მსოფლიო ომმა 1914-1917 წლებში მთლიანად შეცვალა ადამიანთა წარმოდგენა ცხოვრებაზე და ზოგადად შეცვალა ცხოვრების სტილი, მსოფლიო ორად გაიყო - გერმანიისა და რუსეთის მოკავშირეებად; ომის შემდეგ ეტაპობრივად შეიცვალა მსოფლიო რუკაც - შეიქმნა და დაიშალა ქვეყნების სხვადასხვა გაერთიანებები, ჩაიკეტა და გაიხსნა საზღვრები - ავსტრია-უნგრეთი, ოსმალეთი, ჩეხოსლოვაკია, იუგოსლავია, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი და ა. შ. სოციალური თვალსაზრისით თითქმის მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ძალზედ რთული მდგომარეობა იყო XX საუკუნის 10-იან წლებში, ომის მოსამზადებელ და მის შემდგომ პერიოდში, 20-იანი წლებიდან კი იწყება კრიზისიდან გამოსვლის პერიოდი, რომელსაც საგრძნობი ცვლილებები მოჰყვა ხელოვნების თვალსაზრისითაც.



<https://archive.gov.ge/ge/news/xx-saukunis-tbilisi-gamofena-erovnul-arqivshi>

XIX-XX საუკუნეებში საქართველოში, მიუხედავად პოლიტიკურად არასახარბიელო და დამაბული მდგომარეობისა, კულტურული ცხოვრება აღორძინებას იწყებს. 1918 წლამდე საქართველო რუსეთის ერთ-ერთი ჩვეულებრივი გუბერნიაა, 1918-1921 წლებში კი დამოუკიდებელი სახელმწიფოა, რომელიც დაიპყრო აწ უკვე გასაბჭოებულმა რუსეთმა. XIX-XX საუკუნემ ქვეყანას უამრავი საზოგადო მოღვაწე აჩუქა, მათ შორის ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, ივანე ჯავახიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, მიტროფანე ლალიძე, ზაქარია ფალიაშვილი, დავით სარაჯიშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე, აკაკი ხოშტარია, ძმები ზდანევიჩები და მრავალი სხვა გამოჩენილი პიროვნება. XX საუკუნის დასაწყისში დაიწყო ექსპედიციები ქართული კულტურის ძეგლების შესასწავლად, რომელსაც სათავეში ედგა ექვთიმე თაყაიშვილი; გაიხსნა პირველი ქართული უნივერსიტეტი, რომლის პირველი რექტორი პეტრე მელიქიშვილი გახდა; ამგვარად, საფუძველი ჩაეყარა საქართველოში სხვადასხვა სამეცნიერო დარგების განვითარებას, ჰუმანიტარული, ტექნიკური, მედიცინის მეცნიერებათა შესწავლას; იქმნებოდა სხვადასხვა საზოგადოებები, წრეები, რაც ხელს უწყობდა ზოგადად ქვეყნის განვითარებას, სწრაფვას თავისუფლებისაკენ. XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა მნიშვნელოვანი სვლები განახორციელეს, რაც XX საუკუნეში, ზემოთ ნახსენები „წინ გადაგმული ნაბიჯების“ საწინდარი აღმოჩნდა. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში კულტურისა და ხელოვნების განვითარება თანამედროვეობას შეესატყვისებოდა.



<https://tbilisipost.ge/news/mushtaidis-baghi--siyvarulis-istoria-da-legendebe/1365>

...

XIX-XX საუკუნეები მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში, ალბათ, ყველაზე მეტ „იზმს“ ითვლის. ხელოვნების ისტორიაში ცოტაა ასეთი მრავალფეროვანი (ამ სიტყვის ყველა მნიშვნელობით) ეპოქა - მოდერნიზმი<sup>1</sup>, როგორც მას უწოდებენ, რომელიც ამდენ ჯგუფსა და

<sup>1</sup> მოდერნიზმი იყო XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბებული მიმდინარეობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ის იყო მიმართულება, რომელიც უარყოფდა ტრადიციულ ფორმებსა და ესთეტიკას; ახასიათებდა კავშირის გაწყვეტა რეალიზმთან; აღიარებდა განმანათლებლობის ეპოქის

მიმდინარეობას აერთიანებს - იმპრესიონისტებს<sup>1</sup>, პოსტიმპრესიონისტებს<sup>2</sup>, ექსპრესიონისტებს<sup>3</sup>, ფოვისტებს<sup>4</sup>, აბსტრაქციონისტებს<sup>5</sup> და ა. შ. ამიტომაც როცა ამ პერიოდზე

შეხედულებებს პროგრესის შესახებ და განსაკუთრებულად ამხვილებდა ყურადღებას ფორმის ფუნქციონალობაზე. გარკვეულად ეწინააღმდეგებოდა კულტურის პოსტმოდერნისტულ ფორმებს. ახასითებდა აქტიურობა, დინამიზმი, ენთუზიაზმი, მოძრაობის წყურვილი, შეურიგებლობა (ბრძოლა ვინმეს ან რაიმეს წინააღმდეგ), მერყეობისა და დაეჭვების გარეშე ტრადიციული ბარიერების გადალახვა, საყოველთაოდ მიღებული ღირებულებების ათვალწუნება და იგნორირება, ახალგაზრდობისა და სიახლის კულტი, მომავლისადმი სწრაფვა.

<sup>1</sup> იმპრესიონიზმი (ფრანგ. impressionisme, Impression - შთაბეჭდილება) მიმდინარეობდა მხატვრობაში, ჩაისახა და განვითარდა საფრანგეთში. იმპრესიონიზმის ზოგადი ტენდენციაა წარმავალი შთაბეჭდილების, მოვლენათა ცვლის და არა საგანთა სტაბილური და კონცეპტუალური მხარის ასახვა. ცდილობდა გადმოეცა მხატვრის უფაქიზესი სუბიექტური განცდები, წუთიერი შთაბეჭდილებები და განწყობილება. მისი ისტორია იწყება კლოდ მონეს ნახატის სახელწოდებიდან „მზის ამოსვლა. შთაბეჭდილება“ („impression“ - „შთაბეჭდილება“), რომელიც ექსპონირებული იყო პარიზის გამოფენაზე, 1874 წელს. 1874-1886 წლებში პარიზში შვიდი იმპრესიონისტული გამოფენა მოეწყო, რაც გახდა აკადემიზმისგან თანამედროვე ხელოვნების გამყოფი ზღვარი. თანდათან გავრცელდა კულტურის სხვა დარგებშიც, ლიტერატურაში, კინო-თეატრში.

<sup>2</sup> პოსტიმპრესიონიზმი განვითარდა 1886-1905 წლებში, იმპრესიონისტების ბოლო გამოფენიდან ფოვიზმის დაბადებამდე; მისი წამყვანი ფიგურები იყვნენ პოლ სეზანი, პოლ გოგენი, ვინსენტ ვან-გოგი, ჟორჟ სერა, რომლებიც გასცდნენ იმპრესიონიზმის ფარგლებს და დიდი წვლილი შეიტანეს მე-20 საუკუნის ხელოვნების განვითარებაში; პოსტიმპრესიონიზმი უარყოფდა იმპრესიონიზმის ნატურალისტურ და რეალისტურ ხედვებს და ხელოვნებაში შემოიტანა აბსტრაქტული, სიმბოლისტური, წარმოსახვითი მიდგომა, რასაც აღწევდნენ კაშკაშა, არაზუნებრივი ფერებისა და სქელი მონასმების გამოყენებით, რაც შემდგომში გავლენას იქონიებს სიმბოლიზმის, ფოვიზმის, აბსტრაქციონიზმის ჩამოყალიბებაზე

<sup>3</sup> ექსპრესიონიზმი ლათინური სიტყვა “express“-იდან მოდის და გამოხატავს ნიშნავს. ის XX საუკუნის დასაწყისში, 1905 წელს ჩაისახა გერმანიაში და 1930-იან წლებამდე არსებობდა სხვადასხვა გაერთიანებების სახით გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში; აპროტესტებდა ყველაფერს, ბიურგერულ წარსულსა და სინამდვილეს, ნატურალიზმს, იყო იმპრესიონიზმის ანტითეზი; იგი სხვა მიმართულებებისგან განსხვავებით, დამოუკიდებელი ესთეტიკური ფენომენი იყო, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკურ ნიადაგზე განვითარდა. ამ ავანგარდული მიმდინარეობის წარმომადგენლები თავდაპირველად პოეტები და მხატვრები იყვნენ, შემდგომში კი ამ სტილის მიმდევრები გახდნენ როგორც კინოსა და თეატრის ხელოვნები, ისე მუსიკოსები, ქორეოგრაფები და არქიტექტორებიც კი, და ყველა დარგში გამორჩეული წარმომადგენლები ჰყავდა. მხატვრობაში იგი გამოიხატებოდა გაზვიადებული ფორმებითა და ფერებით გრძნობების და იდეების გამოსახვაში.

<sup>4</sup> ფოვიზმი (ფრანგ. Les Fauves — გარეული მხეცები) — მიმდინარეობა ფრანგულ [ფერწერაში XX საუკუნის](#) დასაწყისში. დამახასიათებელი იყო კაშკაშა ფერები და გამარტივებული ფორმები. მიმდინარეობამ მცირე ხანი იარსება — დაახლოებით [1898-1908](#) წლებში. სახელი „ფოვები“ მათ მიმდევრებს შეარქვა კრიტიკოსმა ლუი ვოჟსელმა 1905 წელს. თავად მხატვრებს ეს სახელი არასდროს უღიარებიათ. ფოვისტები თვლიდნენ, რომ ნამუშევრის შექმნისას მთავარი არც პერსპექტივა და არც შუქჩრდილი. სურათში უნდა იყოს მარტივი, სახასიათო კონტური, რომელიც უშუალოდ ადამიანის გრძნობებზე იმოქმედებს.

<sup>5</sup> აბსტრაქციონიზმი - უსაგნო და ნონფიგურაციული ხელოვნება XX საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა. ამ მხატვრული მიმდინარეობის მიმდევართა აზრით, ახალი ხელოვნება მხოლოდ მაშინ შეძლებდა მაყურებელზე ზეგავლენის მოხდენას, თუ ფერებს და ფორმებს სრული თავისუფლება მიეცემოდა, ანუ ისინი კონკრეტულ საგნებს არ გამოსახავდნენ. ამ დროს წარმოშობილი ფერების და ფორმების კომბინაციათა რაოდენობა უსაზღვროდ ბევრი შეიძლება იყოს, ისევე, როგორც ადამიანში წარმოშობილი ემოციებისა და განცდების სიმრავლე. აბსტრაქციონიზმი მთლიანად უგულვებელყოფს მხატვრობის საზოგადო და შემეცნებით ამოცანებს, ამის ნაცვლად მიზნად ისახავს „რეალობისაგან განწმენდილი“ სულიერი არსის, სუბიექტური ემოციისა და ქვეშეცნეული იმპულსების გამოხატვას. ის ეფუძნება მხატვრული ფორმის განყენებული ელემენტების

საუბრობ, ცოტა რთულია, ამოარჩიო ერთი კონკრეტული მხატვარი, შემოქმედი ამ მრავალფეროვანი საზოგადოებიდან, რომელიც სრულად წარმოაჩენს მთელ ეპოქას. ჩვენ უამრავი ხელოვანი ვიცით, ვინც ცალკეულ კუნძულებად შეიძლება ჩავთვალოთ მთელი თავიანთი მოდერნისტული ხედვით - პოლ გოგენი, ვინსენტ ვან გოგი, სალვადორ დალი, ვასილი კანდინსკი, კლოდ მონე, ამადეო მოდილიანი, პაბლო პიკასო, და ა. შ.

XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო სახვითი ხელოვნება, ლიტერატურა, კინო-თეატრი და მუსიკა მოიცვა ახალმა მოვლენამ ავანგარდმა<sup>1</sup>, რომელიც ამკვიდრებდა განსხვავებულ, ახალ ფორმებსა და იდეებს, იყო ექსპერიმენტული და ინოვაციებით სავსე, ის შლიდა ყველაფრის საზღვრებს, რაც აღიარებული იყო საზოგადოდ, განსაკუთრებით კი ხელოვნებაში. მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სოციალურ საკითხებში და ხშირად გარდამტეხ როლს ასრულებდა.

ძალზედ ბევრი შემოქმედი თვლიდა თავს ავანგარდისტად და ეწერებოდა მათ რიგებში; მათ შორის იყვნენ მოქანდაკე, მხატვარი და ფოტოგრაფი კონსტანტინ ბრანკუსი, მარსელ დუშამპი, პიტ მონდრიანი, ფრანსის პიკაბია, მან რეი და ა. შ. იქმნებოდა ავანგარდისტული არქიტექტურაც ვალტერ გროპიუსის, ლე კორბუზიეს, ფრენკ ლოიდ რაიტისა და სხვათა მიერ; მუსიკოსებიდან გამოირჩეოდნენ იგორ სტრავინსკი, არნოლდ შონბერგი, ერიკ სატი და სხვანი; ლიტერატურის დარგში, პოეზიაში, პროზაში და მათ შორის დრამატურგიაშიც დიდი კვალი დატოვეს ჟულიან აპოლინერმა, სამუელ ბეკეტმა, ვლადიმირ მაიაკოვსკიმ, ფელიპე ტომაზო მარინეტიმ, ჯეიმს ჯოისმა და სხვებმა; კინო-თეატრის დარგში კი გამორჩეული ავანგარდისტი შემოქმედები იყვნენ ლუის ბუნუელი, ჟან კოკტო, ასევე მარსელ დუშამპი, სალვადორ დალი და მან რეი, რომლებმაც არა მარტო თანამედროვე - მოდერნისტული სახვითი ხელოვნებისა და ქანდაკების განვითარებაში შეიტანეს წვლილი, არამედ კინოში მოღვაწეობითაც დაგვამახსოვრეს თავი. როგორც ვხედავთ, XX საუკუნის

---

სამუალებით არასახვითი კომპოზიციების შექმნას. ეს კომპოზიციები ან რაციონალისტურად მოწესრიგებულია, ანდა ავტორის სტიქიურ გრძნობებსა და ფანტაზიას გამოხატავს.

<sup>1</sup> ავანგარდი მოდის XIX საუკუნიდან ნიშნავს ახალ, ექსპერიმენტალურ წამოწყებებს, განსაკუთრებით ხელოვნებასა და კულტურაში. იგი შთაგონებულია საფრანგეთის რევოლუციის იდეებით. ავანგარდი არის აკადემიზმის საწინააღმდეგო მიმართულება. ხშირად ამ ტერმინს იყენებენ იმ შემოქმედთა აღსანიშნავადაც, რომლებიც წინ უსწრებენ თავიანთ ეპოქას. ავანგარდიზმი მიიჩნევენ, რომ არ არსებობს მშვენიერების მარადიული მოდელი, შემოქმედმა თავის ნაწარმოებში თანამედროვეობის არსი უნდა ჩადოს, უარი თქვას ხელოვნების ხელოსნობის კონცეფციაზე, ბუნების კულტსა და ფიგურატიული ხელოვნების რეალიზმზე. ავანგარდიზმი შემოქმედების ინდივიდუალისტურ კონცეფციას აღიარებს. ყველაფერი შეიძლება ხელოვნებად იქცეს თუ ამას ხელოვანი გადაწყვეტს. ეს უკანასკნელი კი თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი სოციალური და ესთეტიკური სტერეოტიპებისგან. ამ აზრით სიტყვა პირველად იხმარა ფრანგმა რეფორმატორმა ოლინდე როდრიგესმა 1825 წელს თავის ესეში - „არტისტი, მეცნიერი და მრეწველი“ (“The artist, the scientist and the industrialist”, 1825), შემდეგ კონტექსტში, რომ მათ ხელოვნებს ემსახურათ ნაციონალური მეწინავე ჯარებისთვის, რადგანაც ეს იყო გზა სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური რეფორმებისთვის. ფრანგმა პოეტმა არტურ რემზომ კი 1871 წელს შემდეგნაირად გამოიყენა ტერმინი ავანგარდი - „პოეზიამ უნდა შექმნას სრულიად ახალი ენა, რომელიც გააერთიანებს პოლიტიკურ და ხელოვნების ავანგარდს (მეწინავე რაზმს - მ. ჩ.); სწორედ ეს გამოიწვევს პოლიტიკისა და ხელოვნების წინ წაწევას.“ დღევანდელი მნიშვნელობით ტერმინი კი გასული საუკუნის დასაწყისიდან იხმარება.

დასაწყისის ხელოვნება ყოველმხრივ მრავლისმომცველი იყო, ბევრი მოდერნისტი-ავანგარდისტი ხელოვანი მოღვაწეობდა არა მხოლოდ ერთ რომელიმე კონკრეტულ დარგში, არამედ ნამუშევრებს ქმნიდა სხვადასხვა მედიუმებში; ერთი კონკრეტული მიმდინარეობა, მაგალითად, ექსპრესიონიზმი და ფუტურიზმი<sup>1</sup>, ვლინდებოდა არა მხოლოდ მხატვრობაში ან ქანდაკებაში, არამედ არქიტექტურაში, კინოში, ლიტერატურასა და ა. შ.

გასული საუკუნის დასაწყისის პერიოდის მხატვრები - მოდერნისტები ხატავდნენ ყველაფერს და ყველანაირად, რაც სურდათ. თითოეული შემოქმედის ნამუშევარში გამოსჭვიოდა სიცოცხლის წყურვილი, გათავისუფლება შებოჭილობისაგან, რაც პირველი მსოფლიო ომის წინ იგრძნობოდა. მხატვრები ხატავდნენ და ქმნიდნენ იმას, რასაც გრძნობდნენ - არეულობას, სისხლს, თავისუფლებას, ომსა და მშვიდობას; მოდერნისტმა მხატვრებმა, მუსიკოსებმა თუ მწერლებმა, შემოქმედებმა ჩვენ მნახველებსა და მსმენელებს საშუალება მოგვცეს დაფიქრებულიყავით და გაგვიხსნეს გზა ემოციების გამოსახატავად.

\* \* \*

1910-20-იან წლებში ქართული კულტურის წარმომადგენლებმა თავისუფლად აუბეს ფეხი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მიმდინარეობებს. გრიგოლ რობაქიძე 1920-იანი წლების დაუსრულებელ რომანში „ფალესტრა“ წერს - „ტფილისი უცნაური ქალაქია... გამორეკილი თუ გამოქცეული რუსები თავს აქ აფარებდნენ... „სამხატვრო თეატრი“ აქ იყო..., რომლის სცენიდანაც გაისმოდა კაჩალოვის, ხოდოტოვის ხმა, რომლებიც პუშკინს, დოსტოევსკის თამაშობდნენ... ლექსებს თხზავდნენ, მოხსენებებს წერდნენ და კითხულობდნენ პოეტი სერგეი მიტროფანოვიჩ გოროდეცკი, პოეტი სერგეი ლვოვიჩ რაფალოვიჩი, ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი, ვასილი კამენსკი, არტემიჩ ხარაზოვი, დრამატურგი ნ. ევრეინოვი და სხვანი... აქვე ხატავდნენ იური სერგეევიჩ სუდეიკინი, საველიი აბრამოვიჩ სორინსი და სხვანი... ფუტურისტებმაც აქ გადადგეს ნაბიჯი დადაიზმისკენ<sup>2</sup>... ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი...“

<sup>1</sup> ფუტურიზმი 1908 წელს იტალიაში გაჩენილი არტისტული და სოციალური მოძრაობა იყო. მიმდინარეობის წევრები ცდიდნენ ყველა მედიუმს. პოპულარული იყო ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში. მისი წარმომადგენლები უარყოფდნენ ყველაფერ ძველს და მისწრაფოდნენ მომავლისაკენ, ტექნოლოგიური, სწრაფი და თანამედროვე ხელოვნების დამკვიდრებისაკენ. ფუტურისტული მიმდინარეობისათვის მთავარი იყო დინამიზმი, რასაც მხატვრული ფორმების დაშლით, დინამიკითა და სიმულტანიზმით გამოხატავდნენ; ფუტურიზმის მანიფესტი დაწერა ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ 1908 წელს და იყო მოძრაობის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა. დაჯგუფების წევრები სხვადასხვა დროს იყვნენ უმბერტო ბოჩინი, კარლო კარა, ჯინო სევერინი, ჯაკომო ბალა, ანტონიო სანტ'ელაია, ბრუნო მუნარი, ბენედეტა კაპა, ლუიჯი რუსოლო, ნატალია გონჩაროვა, ვალდემირ ხლემბნიკოვი, იგორ სევერიანინი, დევიდ ბურლიუკი, ალექსეი კრუჩონიხი, ალმადა ნეგრეოსი და სხვანი. გარკვეული დოზით გავლენა იქონია არტ-დეკოზე, კონსტრუქტივიზმზე, სურეალიზმზე და დადაზე.

<sup>2</sup> „დადა“ „Dada“ ევროპული ავანგარდული მოძრაობა იყო, რომელიც ჩამოყალიბდა ციურხში, შვეიცარიაში 1916 წელს, კაბარე „ვოლტერში“, მალე გავრცელდა ბერლინში. I მსოფლიო ომის საშინელი ხოცვა-ჟლეტის დროს და მის შემდგომ დადამ მოიცვა ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. ეს იყო ნიჰილიზმით სავსე ხელოვნება, სადაც უარყოფილი იქნა საყოველთაოდ მიღებული სტანდარტები, გამოსახვის ტრადიციული ფორმები, აქ წინ წამოიწია შემთხვევითობამ, კოლაჟმა, „რედი მეიდმა“, ფოტომონტაჟმა და ობიექტმა, წინ წამოვიდა ჯგუფური მუშაობა. ცნობილია დადას 2 მანიფესტი მისი ერთ-ერთი მთავარი ფიგურების მიერ შექმნილი - 1916 წლის ჰუგო ბალის და 1918 წლის ტრისტან ცარას.

(გრ. რობაქიძე, გველისპერანგი, თბილისი 1989: 337-339) ქართველი მოდერნისტი შემოქმედებიდან გამოირჩეოდნენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, სანდრო შანშიაშვილი, კირილე და ილია ზდანევიჩები, შალვა და გერონტი ქიქოძეები, ბენო გორდეზიანი, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ირაკლი გამრეკელი და სხვანი და სხვანი, რომელნიც თავიანთ შემოქმედებას თბილისურ არტ-კაფეებში წარმოაჩენდნენ - „ქიპერიონი“, „ფანტასტიკური დუქანი“, „არგონავტების ნავი“, „ფარშევანგის კუდი“ და სხვა. ზემოთ ჩამოთვლილი მრავალი სახელი კი ადასტურებს, რომ საქართველო და მისი დედაქალაქი თბილისი - რეგიონის კულტურული ცენტრი იყო და რომ საქართველო მსოფლიოს მდინარებას ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა.



<https://civil.ge/ka/archives/263433>

მოდერნიზმმა და ავანგარდმა განსხვავებული კვალი დატოვა არამარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო კინოინდუსტრიაზე. მოდერნისტულ და ავანგარდულ კინოს ექსპერიმენტულ კინოდ<sup>1</sup> მოისაზრებდნენ. ზვიად დოლიძე მას შემდეგნაირად ახასიათებს: კინოავანგარდისტები და მოდერნისტული კინოს შემქმნელები გამოირჩეოდნენ ნოვატორობით. ისინი არანაირ ინტერესს არ გამოხატავდნენ სოციალური საკითხების მიმართ. თავს კინომხატვრებს უწოდებდნენ და ეწინააღმდეგებოდნენ კომერციულ კინემატოგრაფს, მისდევდნენ ე. წ. „კულტურულ კინოს“, როგორც მხატვრული ფორმის ეკრანული გამოსახვის ალტერნატიულ ფორმას. მათ კინოფირზე გადაჰქონდათ სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის შეგრძნებები, ჰარმონია, ეკრანს გამომსახველს ხდიდნენ. საგნების და მოვლენებს სხვადასხვაგვარად უდგებოდნენ. ახასიათებდათ უჩვეულო ხედვა, გადმოცემის ორიგინალური ხერხები, კინოენის ახალი ტექნიკური საშუალებებით გამდიდრება.

<sup>1</sup> ექსპერიმენტულ კინოდ მოისაზრება ფილმი, რომლის გადაღების მეთოდი და მიზანი არის კინოს შინაარსის და ფორმის გადმოცემის ტრადიციული ხერხების შეცვლა, გარკვეული სიახლის წარმოდგენა. იგი აერთიანებს ჟანრობრივად, სტილურად, კონტექსტუალურად და სხვა ნიშნებით განსხვავებულ სურათებს.

<https://hammockmagazine.ge/post/10-eksperimentuli-kinoshedevri/583>.

განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ იმპრესიონისტულ ექსპერიმენტებს კინოში. გამოსახულების გამოსაკვეთად იყენებდნენ რიტმულ მონტაჟს, ახლებურ რაკურსებს, არაფოკუსირებულ კადრებს, გარემომცველი სამყაროსგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. იღებდნენ ნატურაზე, ბუნებას მაქსიმალურად წარმოაჩენდნენ. მათ სურდათ კინოსგან ხელოვნების ახალი დარგი შეექმნათ - ახალი ვიზუალური კინოენა ჩამოეყალიბებინათ. მათთვის მთავარი გახდა გამოსახულების წარმოჩენა ეკრანზე ახლო ხედიითა და დინამიკაში. ისინი მნიშვნელობას ანიჭებდნენ განათებას, პომპეზურ ინტერიერებს... მათ ანიმაციის<sup>1</sup> საშუალებით დაიწყეს აბსტრაქტული გამოსახულების ერთგვარი „გაცოცხლება“. ისინი განსხვავებულად მიუდგნენ კინოს - მათ აქ ამომძრავეს ფერწერის ნიმუშები, დაინახეს უნივერსალური კინოენის სუფთა ფორმა, ემსახურებოდნენ „აბსოლუტური კინოს“ იდეალებს და „ვიზუალური მუსიკისკენ“ მიისწრაფვოდნენ. ისინი ცდილობდნენ რომ კინო ყოფილიყო ფოტოგრაფირებულ თეატრზე მეტი - სწორედ მათ დაისახეს მიზნად ერთმანეთისგან პრინციპულად გაემიჯნათ კინემატოგრაფი და თეატრი, გაეთავისუფლებინათ კინო, როგორც ხელოვნების ახალი დარგი სუფთა გამომსახველობითი ფუნქციებისგან და ფეხზე დაეყენებინათ. მათ ბევრი რამ გააკეთეს კინოენის გასამდიდრებლად, კინოს გამომსახველობითი საშუალებების გასაფართოებლად, მრავალწახნაგოვანი მორალური და ესთეტიკური ნორმების სადემონსტრაციოდ. ისინი კინოს მიიჩნევდნენ მაღალი ბურჟუაზიული კულტურის წინააღმდეგ მიმართულ აგრესიულ იარაღად, რისი მეოხებითაც მათი ნამუშევრები ემყარებოდა მოულოდნელობას, ირაციონალიზმს, პარადოქსულობას, ალოგიკურობას და ნაკლებად იყვნენ დაკავშირებული რეალობასთან. ავანგარდმა თავის აპოგეას კინემატოგრაფში მიაღწია, მათ ჩამოაყალიბეს გამორჩეული გემოვნება, შეეცადნენ გაეღვიძებინათ ბუნებრივი რეაქციები და ინსტინქტები, დაემსხვრიათ ძველი და დაემკვიდრებინათ ახალი, ჭეშმარიტად ნამდვილი ხელოვნება, რამაც კინოში ხელი შეუწყო მისი ხელოვნების დარგად ჩამოყალიბების პროცესს.

\* \* \*

გავიმეორებთ, რომ გასული საუკუნის პირველი ათწლეულები მსოფლიოსა და საქართველოში მრავალმხრივ გამორჩეული და მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, როგორც ზოგადკულტურული ვითარების, ისე საკუთრივ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების თვალსაზრისით. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ქართული კინოხელოვნება იყო, რომელიც მსოფლიო კინოს კვალდაკვალ ახლადფეხადგმული ქართველი მაყურებლის „მონუსხვას“ სხვადასხვა მხატვრული თუ ვიზუალურ-მინაარსობრივი ხერხებით ცდილობდა.

საქართველოში კინო 1896 წლის ნოემბერში შემოვიდა და პირველი ჩვენება თბილისის სათავადაზნაურო თეატრში მოწყობილა. თბილისში უამრავი კინოთეატრი გაიხსნა, სადაც

---

<sup>1</sup> ანიმაცია სტატიკური გამოსახულებების დროში მონაცვლეობით შექმნილი მოძრაობის ოპტიკური ილუზიაა. კინოპროდუქციაში ანიმაციის სახელით ცნობილია ტექნიკა, რომლის დროსაც ფილმის თითოეული კადრი იქმნება ინდივიდუალურად. ეს კადრები შეიძლება იქმნებოდეს კომპიუტერის, ნახატი გამოსახულებების ფოტოგრაფირების ან სანიმუშო ერთეულისთვის განმეორებითი მცირე ცვლილებების გაკეთებისა და შედეგის სპეციალური ანიმაციური კამერით გადაღების საშუალებით.



კინოგაქირავებით დაკავებულნი იყვნენ იტალიური, ფრანგული და სხვა უცხოური თუ ქართული ფირმები. პირველი სტაციონალური კინოთეატრი იყო „ილუზიონი“, რომელიც 1904 წელს გაიხსნა გოლოვინის პროსპექტზე, მოგვიანებით „ბიოსკოპი“, „სკიფი“, „აპოლო“, „სინემა“ და უამრავი სხვა. ეს კი იმაზე მიუთითებდა, რომ საქართველოში და კერძოდ თბილისში კინობიზნესი წარმატებით იწყებდა განვითარებას. ოდნავ მოგვიანებით, 1907 წლისთვის, უცხოურმა კინოკომპანიებმა, რომლებსაც ფილიალები ჰქონდათ გახსნილი საქართველოში, უკვე თავად დაიწყეს თბილისში დოკუმენტური კადრების, თბილისური ყოფა-ცხოვრების ფირებზე აღბეჭდვა და ქართულ და საზღვარგარეთის კინო-ეკრანებზე უჩვენებდნენ. ახლა ამ კადრების მხოლოდ ნაწილია შემორჩენილი.



[https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.26may.ge%2Fka%2Fkultura%2Ftimeline&psig=AOvVaw3EBJYKqieL\\_po0zX7gO0jv&ust=1671384222041000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRqjFwoTCOCikMiVgfwCFQAAAAAdAAAAABak](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.26may.ge%2Fka%2Fkultura%2Ftimeline&psig=AOvVaw3EBJYKqieL_po0zX7gO0jv&ust=1671384222041000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRqjFwoTCOCikMiVgfwCFQAAAAAdAAAAABak)

საქართველოში ქართველების მიერ ფილმების გადაღება სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება. 1908 წელს ქართული ფილმის პიონერებმა, ვასილ ამაშუკელმა და ალექსანდრე დილმელოვმა, მოძრავი ფოტოგრაფიის ჯადოქრობით დაინტერესებულმა ოპერატორებმა გადაიღეს მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმები<sup>1</sup>, სადაც ასახავდნენ საზოგადოებაში

<sup>1</sup> დოკუმენტური ჟანრის კინოს ისტორია XIX საუკუნიდან იწყება, როდესაც „სხვადასხვა სწავლულები „ლატერნა მაგიკით“ აჩვენებდნენ სხვადასხვა პროგრამებს - ვიზუალურ მასალასა და საჯარო ლექციებს. ის თავდაპირველად გავრცელდა ამერიკაში და „ფოტობის“ ჩვენება 1860-იანი წლებიდან დაიწყო ევროპაშიც; ძირითადად პროგრამები კეთდებოდა ისეთ ადგილებზე, რომლებიც მიუვალი იყო, არ იყო ცივილიზაცია და ინდუსტრიალიზაცია შესული. 1895 წლიდან, კინოს დაბადებიდან იწყება დოკუმენტური კინოს ისტორია. ამ დროიდან იწყება ამა თუ იმ კონკრეტული მოვლენის, კინოქრონიკების, ეთნოგრაფიული კადრების გადაღება. საუკუნის დასაწყისისთვის უკვე თითქმის ყველა მოვლენა გადაჰქონდათ ფირზე; 1910-იანი წლებიდან თითქმის ყველა ცნობილ ექსპედიციაში მონაწილეობას იღებდა კინოოპერატორი; 1914-1918 წლებში, I მსოფლიო ომის

მიმდინარე პროცესებს. ამ პერიოდში, 1910 წელს დაიწყო ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ გამოშვება, რამაც უფრო მეტად შეუწყო ხელი კინოს პოპულარიზაციას. 1912 წელს, ვასილ ამაშუკელმა უკვე გადაიღო სრულმეტრაჟიანი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წელს“, რომელსაც თავისი თემატიკით, მეტრაჟითა (1200 მეტრი ფირი) და მხატვრული დონით იმ დროინდელ მსოფლიო კინემატოგრაფში ანალოგი არ მოეძებნება. როგორც ცნობილია, ამ დროსაც ძირითადად იღებდნენ დოკუმენტური ხასიათის კადრებს და, რა თქმა უნდა, დღესდღეობით მიკვლეული არაა, ძალზედ ცოტა მათგანია შემორჩენილი.

მხატვრული ფილმების<sup>1</sup> წარმოება საქართველოში კი მოგვიანებით იწყება, ალექსანდრე წუწუნავას 1916 წლის ფილმით „ქრისტიანე“. ამის შემდგომ, დამოუკიდებლობის წლებში გადაღებული ფილმები ფაქტობრივად არ მოგვეპოვება. თუმცა, როგორც ვახტანგ ბერიძე აღნიშნავს, ამ წლებში გადაუღიათ კათალიკოს-პატრიარქის კირიონ II-ის დაკრძალვა, ასევე დამფუძნებელი კრების გახსნა, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ჯარების შესვლა ბათუმში და სხვა. ასევე ცნობილია, რომ ქართული კინოს განვითარებაში ძალზედ დიდი წვლილი მიუძღვის გერმანე გოგიტიძეს, რომელიც იყო ფილმების გადაღების ძირითადი (მთავარი) დამფინანსებელი (პროდიუსერი). 1918-1921 დამოუკიდებლობის წლების შემდეგ, გასაბჭოებულ საქართველოში კინორეჟისორებად მოღვაწეობდნენ ალექსანდრე წუწუნავა, კოტე მარჯანიშვილი, ნიკოლოზ შენგელაია და სხვანი. ამ დროს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კოტე მარჯანიშვილი ძალზედ მცირე ხანი მოღვაწეობს ქართულ კინოსამყაროში, 1924-1929 წლებში, თუმცა კი ალექსანდრე წუწუნავასთან ერთად ითვლება ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციების ფუძემდებლად.

ამ პერიოდში სამსახიობო ასპარეზზე გამოსულნი იყვნენ ნატა ვაჩნაძე, ვასო აბაშიძე, მიხეილ ჭიაურელი, თამარ ბოლქვაძე, კოტე მიქაბერიძე, ასევე, როგორც ვახტანგ ბერიძე იტყვოდა: „ძველი თეატრის ბუმბერაზები - მავო საფაროვა, ნინო ჩხეიძე, ლადო მესხიშვილი“ (ვ. ბერიძე, კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921 წლები), თბილისი 1992: 28) და მრავალი სხვა, რომელთაც ბევრი დაუვიწყარი სახე შექმნეს ქართულ კინემატოგრაფში.

კინოში 1920-იანი წლების ბოლომდე არსებული შედარებით ლიბერალური პოლიტიკა შემოქმედებითი ექსპერიმენტებისა და ფორმალისტური მიმდინარეობის საშუალებას აძლევდა რეჟისორებს. თუმცა, მოგვიანებით პოლიტიკა შეიცვალა და ცენზურა გამკაცრდა. 1930-იან

---

პერიოდში ქრონიკალურ-დოკუმენტური კინო მთავარ როლს თამაშობდა პროპაგანდისა და გაშუქების საკითხებში.

<sup>1</sup> მხატვრული ჟანრის ფილმი მაყურებელს უამბობს გამოგონილ ან ნახევრად გამოგონილ ამბავს. ასეთი ჟანრის ფილმებში დამაჯერებელი პერსონაჟები თუ მოვლენები მაყურებელს არწმუნებენ, რომ გამოგონილი ამბავი რეალურია. მხატვრული ფილმი ხასიათდება განათებისა და კამერის მოძრაობით, აგრეთვე სხვა კინემატოგრაფიული ელემენტებით. დეტალური ყურადღება ეთმობა სცენარსა თუ თხრობას, ვინაიდან ფილმები აგებულია სცენარებზე, რომლებიც მიზნად რეალიზმის შენარჩუნებას ისახავენ. მსახიობები გამოირჩევიან დიალოგებისა და მოქმედებების დამაჯერებელი გადმოცემით. ერთ-ერთ პირველ მხატვრულ ფილმად ითვლება ჟორჟ მელიესის 1902 წლის ფილმი „მოგზაურობა მთვარეზე“.

წლებში ქართულ მხატვრულ კინოში აქტუალურია კოლექტივიზაციისა და სოფლის მეურნეობის ინდუსტრიალიზაცია-მექანიზაციის თემები, ასევე სიუჟეტები, სადაც აკრიტიკებენ ან დასცინიან ფეოდალურ რეჟიმსა და სოციალ-დემოკრატიულ მთავრობას. ამ ეპოქას საბჭოთა კინოეკრანებზე აგრეთვე ახასიათებს ჰეროიკული პერსონაჟების მომრავლება.

ქართული კინო უამრავ ფილმს ითვლის. საინტერესოა ისიც, რომ 1920-30-იან წლებში საქართველოში კინოწარმოება ძალზედ მაღალ დონეზე იყო, კეთდებოდა საკმაოდ ბევრი ფილმი, 1928 წელს შეიქმნა კინოქრონიკის სექტორი და ამ პერიოდისთვის საქართველოში უკვე გადაღებულია 200-მდე მხატვრული და ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმი. მათგან ბევრია საბჭოთა პერიოდში „ფორმალისტურად“ შერაცხული. ეს კი ალბათ იმაზე მიუთითებს, რომ ქართველი ხელოვანები მუდმივად სიახლეებს ეძებდნენ და შესაბამისად, ჩვენი კინოც ექსპერიმენტული ხასიათისაა, განსხვავებულად შექმნილი. ეს განსხვავება კი ვლინდებოდა იდეოლოგიაში და იმ თანამედროვე ტენდენციებით, მეთოდებითა და ხერხებით გადაღებაში, როგორც უცხოეთში ქმნიდნენ ფილმებს.

\* \* \*

კინოს მოდერნისტულ მხატვრობაზე საუბრისას, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ, მოდერნისტული და ავანგარდული კინო, რაც საქართველოში, საბედნიეროდ, მცირე რაოდენობით, მაგრამ მაინც იქმნებოდა, მიუხედავად იმისა რომ, მოდერნისტული და ავანგარდული კინოს მახასიათებლები, შეიძლება ასე თვალნათლივ არ ჩანს 1920-30-იანი წლების ქართულ კინოში, რასაც თავისი მიზეზი და ახსნა ეძებნება - ეს ფილმები უკვე საბჭოთა რეჟიმის დროსაა გადაღებული და ცენზურის პირობებში კი განსხვავებულად აზროვნებაც კი უკვე დანაშაული იყო.

ქართულ ავანგარდულ კინოზე საუბრისას, კინომცოდნე გოგი გვახარია აღნიშნავს, რომ მას თავისი ნიშნებიც კი ჰქონდა. ეს არის პირველ რიგში - ახალი, ბედნიერი ცხოვრების დაწყება, კონფლიქტების დასრულება, რაც ქართველი ავანგარდისტების და არა მარტო, ოცნება იყო. ამისათვის კი ისინი არ კეტავდნენ სივრცეს, პირიქით „გზა ხსნილი იყო“, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სოციალური მდგომარეობა გაუმჯობესებულიყო, არამედ იმისათვის რომ მენტალურად შეცვლილიყო საზოგადოება, სივრცეები გახსნილიყო; ამის მისაღწევად კი კინემატოგრაფში იყენებდნენ სხვადასხვა გამომსახველობით და ფერწერულ ხერხებს - „სუბიექტური კამერის“ პრინციპს, ექსპრესიონისტულ ხელწერას - განათების მხრივ შუქ-ჩრდილებით თამაშს, რაც საზღვარგარეთული ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს, მხატვრული კინოსა და ანიმაციური ფილმის შერწყმას, რაც ასევე ახასიათებდა მსოფლიოს კინოავანგარდს და ა. შ. ქართულ კინემატოგრაფში ავანგარდული ფილმებიდან და ავანგარდისტი რეჟისორებიდან გამოირჩეოდნენ კოტე მიქაბერიძე, მიხეილ კალატოზიშვილი, მიხეილ ჭიაურელი და სხვანი.

ზემოთ ჩამოთვლილნი და კიდევ რამდენიმე რეჟისორი, გამოირჩეოდნენ დინამიზმით, კადრირების პრინციპით, მონტაჟის ტექნიკით, რიტმით, განსხვავებული კინემატოგრაფიული აზროვნებით, ნოვატორობით. ისინი ცდილობდნენ რომ კინო ყოფილიყო

უფრო მეტად გამომსახველი, მათ კარგად ესმოდათ, რომ კინო სინთეზური ხელოვნებაა და ისინი კინოში აერთიანებდნენ თითოეული კინოს შემოქმედის ნამუშევარს - მხატვრის, სცენარისტის, მემონტაჟის.

მოგვიანებით, როდესაც ფილმების აღდგენის საკითხი დადგა, აღმდგენი რეჟისორები ფილმის მუსიკას და სცენებს ერთ მთლიანობად აღიქვამდნენ. სწორედ იმიტომ, რომ ქართულ კინემატოგრაფში მოღვაწე რეჟისორები 20-იან წლებში იყვნენ არამართო რეჟისორები, არამედ მხატვრებიცა და ლიტერატორებიც, ისინი აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ამ პერიოდის კულტურულ ცხოვრებაში - იბეჭდებოდნენ სხვადასხვა ფუტურისტულ-დადაისტურ ჟურნალებში, ამიტომაც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ პერიოდში გადაღებული ფილმების ნაწილი ავანგარდისტულია - რეჟისორის, მხატვრის, ოპერატორის, მემონტაჟისა და ა. შ. მუშაობის წყალობით.

\* \* \*

ფილმი უნდა იყოს რეჟისორის, მსახიობის, დრამატურგის, ოპერატორის, მხატვრის, გამნათებლის სინთეზი, რადგანაც „კინო - სინთეზური ხელოვნებაა, რომელიც აერთიანებს ლიტერატურას, თეატრს, სახვით ხელოვნებას, მუსიკას“ (ს. თავაძე, ქართული კინოს მხატვრობის სათავეებთან (XX საუკუნის 20-იანი წლები), ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ტ III, ბათუმი 2011: 73). ფილმზე მუშაობისას გამორჩეული მნიშვნელობა ენიჭება მხატვარს და ფილმის მხატვრობას. სოფიო თავაძე წერს: „დამდგმელი მხატვარი - ფილმის რეჟისორული ჩანაფიქრისა და დრამატურგიული საფუძვლის ვიზუალური ხორცშესხმის ავტორია... კინოს ისტორიკოსი ეჟი ტეპლიცი ამგვარად ახასიათებს კინო მხატვრის ფუნქციას: „საუკუნის დასაწყისის კინოდრამა მაყურებელში იწვევდა სამგვარ განწყობილებას: მხიარულებას, საშინელებას და აღტაცებას. ეს უკანასკნელი, ძირითადად მხატვრის დამსახურება იყო“ (Теплиц, 1968:49)“ (ს. თავაძე, დას, ნაშ, 2011: 73). კინოს მხატვრებმა ზუსტად უნდა დაინახონ, „თუ როგორი უნდა იყოს დეკორაცია, რეკვიზიტი, ნატურა, პერსონაჟთა კოსტიუმები, გრიმი... მათ უნდა შეასრულონ კინომხატვრის მთავარი ამოცანა - კადრირებისა და ესკიზების მეშვეობით, სცენარის სიტყვიერი მასალა გადაიტანონ ფილმის ვიზუალურ-პლასტიკურ რიგში“ (ს. თავაძე, დას, ნაშ, 2011: 74). კინომხატვრობა თავდაპირველად ძალზედ დეკორაციისებური იყო, რადგანაც თეატრს დიდი გავლენა ჰქონდა. დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა კინოს მხატვრობაში ის პროფესიული და სპეციფიკური ჩვევები, რასაც კინოწარმოების სახვით-დეკორატიული გადაწყვეტა გულისხმობს და დაამტკიცა, რომ „კინო წარმოდგებოდა არა მართო თეატრიდან, არამედ სახვითი ხელოვნებიდანაც“ (ზ. დოლიძე, მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო, თბილისი 2007: 127). ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე და საკუთარი გამოცდილებით, ვფიქრობ, რომ კინოს მხატვარს ძალზედ დიდი დატვირთვა აქვს გადაღებების დროს, რადგანაც სწორედ მასზეა დამოკიდებული თუ კონკრეტულად რას ვიხილავთ ჩვენ კინოეკრანებზე - ფილმის პერსონაჟებს, გარემოს; განსაკუთრებით მეტყველი, გამომსახველობითი და კარგად აღქმადი უნდა ყოფილიყო ფილმის პერსონაჟები და გარემო მუნჯი და შავ-თეთრი კინოს პერიოდში, რადგან ყურადღება გადატანილი იყო ეკრანზე - მსახიობთა თამაშსა და დეკორაციებზე,

მაყურებელი ათვლიერებდა მას, და იგი იმდენად მეტყველი უნდა ყოფილიყო, რომ მნახველს უსიტყვოდ გაეგო სცენის არსი.

\* \* \*

როგორც ზემოთაა აღნიშნული, XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული კინოინდუსტრია არაერთ მნიშვნელოვან ფილმს ითვლის, თუმცა სულ რამდენიმეა საყოველთაო რეზონანსის მქონე, ქართული კინოს ოქროს ფონდიდან, რომლებიც ამ პერიოდისთვის, 1920-30-იანი წლებისთვის, საბჭოთა ცენზურისთვის მიუღებელნი აღმოჩნდნენ ყველანაირად. მათ შორის არის, კოტე მიქაბერიძის 1929 წლის აკრძალული ფილმი „ჩემი ბებია“, მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის ფილმი „საბა“ და 1931 წლის ფილმი „ხაბარდა“. ამიტომაც აქვე მოკლედ მიმოვიხილავ ამ ფილმების მხატვრობას ამ პერიოდის მოდერნისტული, ავანგარდული კინომხატვრობის უკეთ წარმოსადგენად და ზოგად ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტთან პარალელების გასავლებად. კოტე მიქაბერიძის 1929 წლის მხატვრული ფილმის, სატირულ კომედიას - „ჩემი ბებიას“ მხატვრობის კვლევაზე მუშაობის პროცესმა ცხადყო, რომ მართალია ფილმი ექსპრესიონისტულ ჟანრს განეკუთვნება, თუმცა მისი მხატვრობა ასევე ცალსახად ექსპრესიონისტული არაა და აქ მრავლადაა ავანგარდული კინოს გავლენაც, იმ პერიოდისათვის აქტუალური არაერთი მხატვრული მიმდინარეობისა თუ ტენდენციის გავლენა-მახასიათებელი, მაგალითად კონსტრუქტივიზმი<sup>1</sup>, სუპრემატიზმი<sup>2</sup>, კუბიზმი<sup>3</sup>... ირაკლი გამრეკელის კონსტრუქტივისტული დეკორაციებითა და

<sup>1</sup> კონსტრუქტივიზმი - I მსოფლიო ომის შემდეგ, ოქტომბრის რევოლუციამ გადაწყვიტა რუსეთის „ბედი“. ამ დროს ბევრი რამ შეიცვალა, მათ შორის ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაც და მისი განსაზღვრებაც. ერთ-ერთი მიმდინარეობა, რამაც საერთოდ „ბოლო მოუღო“ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს იყო კონსტრუქტივიზმი, რომელიც 1914 წლის ოქტომბრის რევოლუციამდე ჩამოყალიბდა. მის განვითარებას ხელი შეუწყო აგიტპროპ-მა - სააგიტაციო ხელოვნების განვითარებამ საბჭოთა კავშირში, რისი მიზანიც იყო საბჭოური ხელოვნების პროპაგანდა ყველანაირი ხერხებით. იგი შემდეგნაირად გამოისახებოდა - ხაზის აქცენტებით, ფერით, სიბრტყით, სივრცით, მასალით; ამიტომაც, სადაც „კუთხოვანი“ ფორმები გვხვდებოდა, ეს უკვე კონსტრუქტივისტული ხელოვნება იყო. იგი ძირითადად არქიტექტურაში, ტიპოგრაფიასა და თეატრში გავრცელდა. ამ ყველაფერს აგიტაციას უწევდნენ აფიშებით, ქუჩების მორთულობებით, ჯიხურებით, დღესასწაულებზე და ფესტივალებზე. ფილმებში ის სხვადასხვა გეომეტრიული კონსტრუქციებით, ურბანული სივრცის გამოსახვით, მათი კადრირებით გამოიხატებოდა. (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი 2005 წ).

<sup>2</sup> სუპრემატიზმი იყო მოდერნისტული, რადიკალურად აბსტრაქციული მიმდინარეობა, რომელიც დაფუძნებული იყო გეომეტრიულ ფორმებზე, აბსტრაქციულობაზე, სადაც მთავარი მხატვრის შემოქმედებითი გრძნობები, ემოციები და არა ნამუშევრის ვიზუალი იყო. სუპრემატიზმში უარყოფილია ბუნებრივი საგნები, ადამიანის სახე. აქ გვხვდება სუპერწმინდა ფორმა. მისი ისტორია იწყება 1913 წლიდან პეტერბურგში, შემდეგ კი 20-იანი წლებიდან სცდება რუსეთის საზღვრებს გერმანიასა და ამერიკაში (ქ. კინწურაშვილი, „საუკუნის ხელოვნება“, თბილისი, 2005 წ)

<sup>3</sup> კუბიზმი XX საუკუნის პირველ ათწლეულში ჩამოყალიბდა. მისი განვითარება 1960-იან წლებამდე გრძელდებოდა. ფიქრობენ, რომ რენესანსის შემდეგ ყველაზე რევოლუციური გადატრიალება ხელოვნების ისტორიაში სწორედ კუბიზმმა მოახდინა. ახალი ხელოვნების ყველა "იზმს" შორის, რომელიც კი შექმნილა I მსოფლიო ომამდე, კუბიზმმა სავარაუდოდ, მაინც ყველაზე დიდი გავლენა იქონია სხვა მხატვრულ მიმდინარეობებზე. ის იყო მიმდინარეობა, რომელმაც ხელოვანებს საშუალება მისცა გამოეთქვათ საკუთარი აზრი

ვალერიან სიდამონ-ერისთავის გამორჩეული სარკასტული პერსონაჟებით, რითიც იქმნება კინოექსპრესიონიზმი სხვა ნიშნებთან ერთად, კინემატოგრაფისთვის დამახასიათებელი ავანგარდული მიმდინარეობების გავლენით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფილმი ექსპრესიონისტული ხასიათისაა და აქვე პარალელისთვის მოვიხმობ რობერტ ვინეს 1920 წლის ფილმს „დოქტორი კალიგარის კაბინეტი“, რომელიც პირველ ექსპრესიონისტულ ფილმად იწერება მსოფლიო კინემატოგრაფში. ამ ფილმში, ისევე როგორც კოტე მიქაბერიძესთან იკვეთება ავანგარდისტი მხატვრების ხელწერა ექსპრესიონისტული, კუბისტური თუ სხვა დეკორაციებითა და მკვეთრად ექსპრესიული გრიმისა და კოსტიუმების მქონე ტიპაჟებით, რაც ქმნის ექსპრესიონისტულ, ავანგარდულ კინოს.



<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%90#/media/%E1%83%A4%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98:%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%90.png>

მიხეილ ჭიაურელის 1929 წლის მხატვრული ფილმის „საბას“ მხატვრობის კვლევის დროს გამოიკვეთა, რომ ფილმის ავანგარდულობას ერთ-ერთი სწორედ მხატვრული გადაწყვეტა განაპირობებს. დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, თანამედროვე მხატვრობის წარმომადგენლები ფილმში გარემოს სხვადასხვა მოდერნისტული მიმდინარეობების, თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების გამორჩეული წარმომადგენლის ფიროსმანის ფერწერის გავლენითა და თავიანთი მკვეთრად გამორჩეული ხელწერით ქმნიან, რაც თავისთავად კინოავანგარდისთვის დამახასიათებელი ხერხებით წარმოჩინდება, რაზეც ქვემოთ ვრცლად ვისაუბრებთ.

მათ თანამედროვე ცხოვრებაზე, და იმ გზების ძიების საშუალება მისცა, რომლითაც ხელოვანნი აღიქვამდნენ და გადმოსცემდნენ მათ გარემომცველ სამყაროს.



[https://en.wikipedia.org/wiki/Saba\\_%28film%29#/media/File:Saba\\_film.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Saba_%28film%29#/media/File:Saba_film.jpg)

მიხეილ ჭიაურელმა, დავით კაკაბაძემ და ლადო გუდიაშვილმა, ერთი თაობის წარმომადგენლებმა, ასაკში მცირე სხვაობით, „ახალგაზრდებმა და თამამებმა, ნიჭიერებმა და საოცრად აღტკინებულმა ეროვნული ხელოვნების სამსახურისთვის“ (ქართველი კინორეჟისორები. 2007: 86), საბჭოთა სამშობლოში თავისუფალი ევროპიდან დაბრუნებულებმა, შექმნეს ქართულ კინემატოგრაფში განსხვავებული, ავანგარდული კინომოვლენები - „საბა“ და „ხაზარდა“. ეს ორი ფილმი, შემქმნელებისა და პროპაგანდისტული ხასიათის გამო, „საბა“ ალკოჰოლიზმის საწინააღმდეგო პროპაგანდა, „ხაზარდა“ წარსულის გადმონაშთების წინააღმდეგ, ძალიან ხშირად ერთად მოიხსენიება ქართულ კინემატოგრაფში. ასევე, აღსანიშნავია ისიც, რომ „საბას“ დუქნის ეპიზოდი ყოფილა „ხაზარდას“ შექმნის ერთ-ერთი საწინდარი.



[https://en.wikipedia.org/wiki/Saba\\_%28film%29#/media/File:Saba\\_film.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Saba_%28film%29#/media/File:Saba_film.jpg)

მიხეილ ჭიაურელმა ეროვნული პლასტიკური ხელოვნების ტრადიციებზე დაყრდნობით, რუსული ესთეტიკისა და ავანგარდული კინოს მიღწევების გათვალისწინებით, ძალიან საინტერესო მხატვრული სამყარო შექმნა. ეს ფილმები არა მათი სააგიტაციო

დანიშნულებით, არამედ მათი მხატვრული ფორმით არიან მნიშვნელოვანი, აღნიშნავს არჩილ შუბაშვილი. ამ ორ ფილმზე საუბრისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ მათზე მუშაობდა ის სამი გამორჩეული ხელოვანი, რომლებმაც თავიანთი განსხვავებული სახვითი სტილისტიკით ორიგინალური კვალი დატოვეს მათი სახით ქართულ კინემატოგრაფში. აქვე აღვნიშნავ, რომ მიხეილ ჭიაურელს დამთავრებული ჰქონდა თბილისის სახელოსნო სასწავლებელი და ფერწერის და სკულპტურის სკოლა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მსგავსად ავანგარდული, უჩვეულო მხატვრული გადაწყვეტა მისი ფილმებისა არაა გასაკვირი. სწორედ ამიტომაც, „საბას“ და განსაკუთრებით „ხაბარდას“ ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ, მიხეილ ჭიაურელი ფორმალისტად შეირაცხა, რაც მის ფილმებზეც აისახა. მითუმეტეს რომ ფილმების მხატვრები გახლდნენ ლადო გუდიაშვილი და განსაკუთრებით კი დავით კაკაბაძე, რომელიც ტიტრებში არც კი არის ნახსენები. ფილმების იდეოლოგია, ჭიაურელის დამოკიდებულება ინტელიგენციის მიმართ, გაურკვეველი იყო საბჭოთა ცენზურისთვის - მაგალითად, „საბა“-დან დუქნის ეპიზოდი და „ხაბარდა“-ში დასაფლავების ეპიზოდი. ასევე, არ იყო მისაღები ევროპული კინოს მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები, ავანგარდულობა.

აქვე, საინტერესოა, ამ დროის თბილისის ხედეები, არქიტექტურული ლანდშაფტები და გეგმარება. არის რამდენიმე შენობა-ნაგებობა, მაგალითად, ალექსანდრე ნეველის სახელობის ეკლესია (სამხედრო დიდების ტაძარი), რომელიც 1930 წელს მთავრობის გადაწყვეტილებით დაანგრიეს.

„ხაბარდა“ ქართულ კინოში უკანასკნელ ავანგარდულ ფილმად ითვლება. აქ გამოხატული ამბოხი მენშევიკების და ქართული ინტელიგენციის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ეს სატირული ფილმი კი ერთგვარი წინასწარმეტყველურად აღმოჩნდა - 1937 წლის რეპრესიებს ძალიან დიდი მსხვერპლი მოჰყვა, ისეთი რომელსაც, ვფიქრობ, დღესაც ვიძიებთ ქართული საზოგადოება.

აქვე ბოლოს მიმოვიხილავ, რენე კლერის 1924 წლის ავანგარდულ ფილმს „ანტრაქტი“, ფრენსის პიკაბიას მხატვრობით. ავანგარდისტი არტისტების მიერ შექმნილი ფილმი აღიარებულია, როგორც დადაისტური და როგორც ავანგარდული კინოს მანიფესტი. თუმცა კი ძალზედ ხშირად გვხვდება როგორც სურეალისტური, ისე ფუტურისტული სცენები, რაც ქმნის ავანგარდს ფილმში. ამიტომაც არის ფილმში უამრავი შეუსაბამობა ერთად მოცემული - გაცოცხლებული მკვდარი, ქაღალდის ნავის ჰაერში ფრენა, ბუმტისთავიანი თოჯინების თავის ჩაფუშვა და შემდეგ ისევ გაბერვა, რაც კოტე მიქაბერიძის ფილმთან - „ჩემ ბებიასთან“ იწვევს ასოციაციას - უსულო ნივთების გაცოცხლება - ქანდაკება, წერილების ფრენა... ასევე ადამიანების გაქრობა, საპროცესიო მანქანა აქლემზეა შებმული, წყლის ჭავლები და ა. შ. „ანტრაქტში“ ერთ-ერთ სახურავზე მოთავსებული სვეტები, ჭადრაკის დაფა და სამგლოვიარო პროცესიის მსვლელობისა და ატრაქციონის ეპიზოდში ხისა და რკინის კონსტრუქციები - კადრები, რომლებიც მონტაჟის წყალობით ერთმანეთში გადადის, კადრი კადრს ცვლის, მოგვაგონებს როგორც როდჩენკოს კონსტრუქტივისტულ ფოტოებს, ისე „ჩემი ბებია“ კონსტრუქტივისტულ-სუპრემატისტულ კადრებს - „ტრესტის“ შენობა, რკინის კიბეები, ბუტაფორიული კიბეები და სხვა. პარალელი შეგვიძლია გავავლოთ მიხეილ ჭიაურელის ფილმთან „ხაბარდასთანაც“ - ფანტასმაგორიულობით და დადაისტური ხასიათით,



სამგლოვიარო პროცესით, „დიდი ლუარსაბის“ დასაფლავების სცენა, სცენების მსგავსი მონტაჟის ტექნიკით, სურეალისტური გადაწყვეტებით, პერსონაჟთა „სკანდალებით“ და ეპატაჟურობით, სიზმრის „ნამდვილობით“, მაგრამ აბსურდულობით მოგვაგონებს ფილმ „ანტრაქტს“. სატირული სიუჟეტის პარადოქსულობა ფილმის ფუტურისტულ, დადაისტურ, ანუ ავანგარდულ სტილზე და ხასიათზე მიუთითებს. ცნობილია, რომ მიხეილ ჭიაურელის ასისტენტი შალვა გედევანიშვილი 1920-იან წლებში პარიზში ცხოვრობდა, მოღვაწეობდა და რენე კლერთანაც მუშაობდა. ამიტომაც მსგავსი სცენები და ხასიათი არ უნდა იყოს გასაკვირი.

\* \* \*

ძალზედ მოკლე მიმოხილვების შემდეგ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 1920-30-იან წლებში ქართულ კინოში მოღვაწეობდნენ არამარტო წამყვანი და დღესაც გამორჩეული რეჟისორები, რომლებიც საეტაპო და დღეს უკვე მსოფლიოში აღიარებულ ფილმებს ქმნიდნენ, არამედ ამ დროის გამორჩეული მოდერნისტი მხატვრებიც. კინოს სინთეზურობიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, მათი წილი ფილმთა წარმატებაში, ზოგიერთის შემთხვევაში მოგვიანებით, ძალზედ დიდია, რადგანაც მხატვარი განაპირობებს ფილმის ვიზუალურ-გამომსახველობით საშუალებას, მოდერნისტი მხატვრები კი მოდერნისტული მიმდინარეობებით ქმნიდნენ ფილმებს.

ზოგადად, ქართული კინოს ხასიათი თვალნათლივ ადასტურებდა, რომ ქვეყანაში კულტურა და ხელოვნება თანამედროვე მსოფლიოს რიტმს მიჰყვებოდა და 1921 წლის მერე, როცა თანდათან აიკრძალა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში თანამედროვე მიმდინარეობები, 1920-იანი წლების ბოლოს და 1930-იან წლებში, კინოში და თეატრში ეს თანამედროვე ტენდენციები მაინც იჩენს თავს. ვთვლით, რომ ძალზედ მნიშვნელოვანია 1920-30-იანი წლების კინო და სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი დარგის კინომხატვრობის შესწავლა, იმ პერიოდის ხელოვნების სრულად აღსაქმელად.

\* \* \*

კინოს მხატვრობა კომპლექსური ხასიათის კვლევას საჭიროებს. სამწუხაროდ დღეს-დღეობით ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო სივრცეში ეს სფერო თითქმის შეუსწავლელია და თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ გამონაკლისებს, რაიმე კონკრეტული ლიტერატურა, გარდა ზოგადი ხასიათის ქრესტომატიული ტიპის ნაშრომებისა, მასალებზე მუშაობის დროს არ გამოიკვეთა; არსებობს ეთერ ოკუჟავას წიგნი „დავით კაკაბაძე თეატრსა და კინოში“, სადაც შეძლებისდაგვარადაა ნაკვლევია დავით კაკაბაძის კინომხატვრობა. არსებობს თავად ფილმები, მაგრამ მათი ძებნის პროცესიც საკმაოდ საინტერესო იყო, გართულდა რამდენიმეს ყურება, რაც ჩვენი მოსაზრებით, კომერციულ მიზნებს ატარებდა და ატარებს; ასევე არსებობს საარქივო დოკუმენტაციები უშუალოდ ფილმების შესახებ; შემორჩენილია კოტე მიქაბერიძის ფილმის „ჩემი ბებია“ სცენარის რამდენიმე ვარიანტი, მასვე თან ახლდა კადრირების ამსახველი მასალები; ასევე ინტერნეტ-სივრცეში ხელმისაწვდომია ვალერიან სიდამონ-ერისთავის ესკიზი ფილმისთვის „ჩემი ბებია“ და დავით კაკაბაძის გრაფიკული სერია - სვანეთის ჩანახატები, ესკიზები ფილმისთვის „საბა“, რომელიც საქართველოს თეატრის, მუსიკის,

კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმშია დაცული; არსებობს თანამედროვეთა თუ უშუალოდ მონაწილეთა მოგონებები. აღსანიშნავია, რომ გერმანულ და ფრანგულ ფილმებზე მუშაობის პროცესი შედარებით ადვილი იყო, რადგანაც ინტერნეტ-სივრცეში ინფორმაცია მათ შესახებ ბევრია, თუმცა კი ნაწილობრივ აქაც ვხვდებით ისეთ პრობლემას როგორცაა, კონკრეტულად ფილმების მხატვრობის ანალიზი. მნიშვნელოვანია ის კინო და ხელოვნებათმცოდნეობითი ლიტერატურა, რომელიც ზოგადი მონახაზის შექმნის პროცესში არსებითი დატვირთვის მქონეა.

ქვემოთ განხილული ქართული ექსპრესიონისტულ-ავანგარდული ფილმების შემქმნელები XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული და არამართო მოდერნიზმის ისეთი წარმომადგენლები არიან, როგორებიც იყვნენ დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ირაკლი გამრეკელი, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი და სხვანი. ისინი, მიხეილ ჭიაურელთან და კოტე მიქაბერიძესთან ერთად აქტიურად იყვნენ ჩართული გასული საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურაში მიმდინარე შემოქმედებით-ძიებით პროცესებში. ისინი ქართველი მოდერნიზმის იმ თაობის წარმომადგენლები არიან, რომელთაც თანადროული ევროპული მხატვრული ტენდენციები ქართული რეალობის ნაწილად აქციეს. ამიტომაც უჩვეულო არაა, რომ მათთან ერთად წარმოდგენილი უცხოური ფილმების მხატვრებიც ამავე პერიოდის გამორჩეული მხატვრები და არტისტები არიან. შესაბამისად, ჩვენ შევხვდებით კონსტრუქტივიზმის, სუპრემატიზმის, დადაიზმის და სხვა მიმდინარეობების გავლენებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ფილმები 1920-იანი წლების ბოლოს, უკვე გასაბჭოებული საქართველოს რეალობაში იქმნება. საინტერესოა, რომ კოტე მიქაბერიძის ფილმი „ჩემი ბებია“, რომელიც ბიუროკრატიზმის მხილებადა და სატირად იქცა, სწორედ ამ ბიუროკრატიზმის შექმნა-აყვავების ხანაში გადაიღეს და შემდგომ ამავე რეჟიმის მიერ მალევე აიკრძალა, ის „თაროზე შემოდეს“. ფილმი დაკარგულად ითვლებოდა, თუმცა კი საბედნიეროდ მისი ჩვენება მაინც მოხდა 1960-იანი წლების ბოლოს. მიხეილ ჭიაურელის მხატვრული მელოდრამა „საბა“ კი იმდენად სააგიტაციო ხასიათს ატარებდა, რომ ის ვერ აკრძალეს და არც „თაროზე შემოდიათ“, თუმცა კი საზოგადოებამ მის შესახებ, ისევე როგორც სხვა მრავალი ფილმის არსებობა არც კი იცის. ეს ფილმები მძლავრი პოლიტიკური მანიფესტის დატვირთვის მქონენი აღმოჩნდნენ და მხატვრულ-კულტურული სფეროდან ისტორიულ-პოლიტიკურში გადაინაცვლეს.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- ამირეჯიბი ნ. (1990), სინემატოგრაფიდან კინოხელოვნებამდე. თბილისი.
- ბერიძე ვ. (1990), კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921 წლები). თბილისი.
- დოლიძე ზ. (2007), მსოფლიო კინემატოგრაფის ისტორია, უხმო კინო. თბილისი.
- დოლიძე ზ. (2004). ქართული კინო. თბილისი.
- თავაძე, ს. (2011). ქართული კინოს მხატვრობის სათავეებთან (XX საუკუნის 20-იანი წლები). ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები. III. ბათუმი.

კინწურაშვილი ქ. (2005). საუკუნის ხელოვნება. თბილისი.  
ჟღენტო ო. (2010). თბილისი ქართულ კინოში. XX საუკუნე. თბილისი.  
ტაბატაძე თ. (2011). არტისტული კაფე „ქიმერიონი“ და მისი მოხატულობა. თბილისი.  
თბილისი.  
ქართული ფილმი. (2006). 1908-2008, ტ. I, თბილისი.  
ქართველი კინორეჟისორები (2007) ნარკვევები, ნაწ. II, თბილისი.  
ხარატიშვილი გ. (1975). ქართული კინოს დაბადება. თბილისი.  
„კინო“, N3, თბილისი 1990 წ.  
<http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf>  
<https://www.helloblog.ge/story/story-1289>  
[http://www.georgianfilm.ge/?page\\_id=4044](http://www.georgianfilm.ge/?page_id=4044)  
<https://www.youtube.com/watch?v=epsBDoFMJCE>  
<http://filmeducation.ge/%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/1930-%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%9c%E1%83%98-%E1%83%ac%E1%83%9a%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%a1-%E1%83%a5%E1%83%90%E1%83%a0%E1%83%97%E1%83%a3%E1%83%9a%E1%83%98-%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9c%E1%83%9d/>

Mariam Chorgoliani  
Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts

## **Georgian Cinema Painting of 20-ies, 30-ies of the XX century in the General Historical-Cultural Context of the First Half of the XX Century**

### **Summary**

The presented topic is part of the doctoral research “Georgian Modernist Film Painting in 20-ies, 30-ies of the XX century” and, therefore, the presentation reviews the history of Georgian cinema in 20-ies, 30-ies of the XX century, cinema painting, the modernist movement of the first half of XX century and its features in the georgian movies, also the research describes the lifestyle and culture of the society of World and Georgia in the beginning of XX century. The beginning of the 20<sup>th</sup> century was very remarkable and significant period in the world and in Georgia, as social, historical, political and cultural contexts shifted. Georgian cinematography was no exception in this regard, which tried to "monologize" the newly established Georgian audience in the footsteps of world cinema through various artistic or visual-content means. The modernistic trends used in georgian films

and parallels with foreign films clearly shows that in Georgia culture and art were part of global trends. However, after 1921 these modern trends were gradually banned in various fields of art and by the end of the 1920s, we see them only in theatre and cinema.

Studies on Georgian cinema, its history, fine arts and modernist artists occupy a large place in the Georgian scientific and artistic space. But the premise of this project is that film studies in Georgia are a problematic question requiring research. The analysis are difficult because there is little scholarly literature directly concerning movie painting. Fortunately, however, both movies and literature about the movie history and significant archival materials exist. Therefore, the presented research is very timely and combines cinema and art and will be interesting for those interested in these two fields of art. So, in the process of working on this work, finding-researching material, gathering-analyzing existing material, artistic-stylistic and comparative analysis methods of research will allow us to compare Georgian films with world cinema of the same era, properly appreciate the merits of the first Georgian cinematographers in world culture, to take its rightful place in the history of the world.

In conclusion we would say, that as we mentioned, nowadays georgian cinema painting is not researched well, so we hope, we will continue the torch of this field, cause like many other fields at the beginning of the last century, it fully meets the requirements of the modern era and is full of innovations, which only speaks for its benefit.

### ბათა ქექიას პერსონაჟი ლიტერატურასა და კინოში

დემნა შენგელაიას პირველმა რომანებმა: „სანავარდომ“ (დაიწერა 1924 წ.), „გურამ ბარმანდიამ“ (1925 წ.) და „ტფილისმა“ (1927 წ.) გამოსვლისთანავე მკითხველთა და ლიტერატორთა ყურადღება მიიქცია. ისინი აღნიშნავენ ავტორის განსხვავებულ ენასა და სტილს, მის ლიტერატურულ ნოვატორობას, მაგრამ 1930-31 წლებში ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებულ მის რომანს, „ბათა ქექია“, თავდაპირველად დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. მოგვიანებით კი, კრიტიკოსებმა მასში მითოლოგიურ-ალეგორიული ქვეტექსტები, წარმართული ფესვები, პიკარესკული რომანის ნიშნები დაინახეს.

ახალგაზრდა მწერალმა რომანის წერა ორი, ას წელს მიღწეული მოხუცის - ბათა ქექიას და საბა ხუცესის ურთიერთობის ჩვენებით დაიწყო. შემდეგ ჩათვალა, რომ ეს რომანის მეორე ნაწილი უნდა ყოფილიყო და პირველი ნაწილი დაწერა, ბოლოს კი მუშაობა მესამე ნაწილით დაამთავრა. რომანის ქვესათაურებად გამოიტანა: „კერია“, „ერი და ბერი“, „ხალხი და ჯამათი“.

ამ რომანის დაწერის მთავარ მიზეზად დემნა შენგელაია იმ გარემოებას ასახელებდა, რომ ქართულ ლიტერატურაში არ იყო ასახული ქართველი გლეხის სახე ისე, როგორც მას შეეფერებოდა და ეკუთვნოდა. ბათა ქექიას პერსონაჟით იგი ეკამათებოდა და არ ეთანხმებოდა ეგნატე ნინოშვილსა და შიო არაგვისპირელს მათ მიერ დახატულ გლეხთა ტიპების გამო, რადგან მათ მთელი ყურადღება სოციალურ ამბებზე ჰქონდათ გადატანილი და მხედველობიდან გამორჩათ არანაკლებ მთავარი – ქართველი გლეხის პორტრეტი.

მოგვიანებით, ასაკში მყოფი მწერალი ამბობდა, რომ: „ბათა სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია ფალსტაფისა და გარგანტუასი, სანჩო პანსასი, კოლა ბრუნინონისა და ლუარსაბ თათქარიძისა; რომ მას ნათესაობა არ შეუწყვეტია არც „კალმასობის“ მთავარ გმირთან და არც ნაცარქექიასთან“ (ახალკაცი, 2010, <https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/demna-shengelaia-5/>).

ნაცარქექიასთან მსგავსებაზე მთავარი გმირის გვარიც მიუთითებს - ქექია. ამ ზღაპრული გმირის სახე განსაკუთრებულია ქართულ ფოლკლორში. წერილში, „ჭრელი ფიქრები“, აკაკი წერეთელი წერს: „ზეპირსიტყვიერებამ ერთი ზღაპრული ტიპი მოგვცა ქართველებს: „ნაცარქექია“, რომელიც ისეთივე სასაცილოა, როგორც „დონ-კიხოტი“, „ფალსტაფი“ და „ივან დურაკი“... ჩვენი „ნაცარქექია“ კი საკვირველი ტიპია. ფიზიკურად უძლურია. სული რომ შეუბერო, ცხრა მთას იქით გადავარდებდა, ამას თითონაც კარგა გრძნობს, და პირიქით არავის ეტანება, მაგრამ ფარს კი დროზე ხმარობს, და ფარი არის მისი ჭკუა-გონება. მოსწრებული ხერხიანობით არა თუ იგერიებს დევებს, ამ საოცარი ფიზიკური ძალის წარმომადგენლებს, არამედ კიდევ იმორჩილებს. ეს ტიპი ყველა ძველის-ძველია, ძველი კაცობრიობის კულტურის ნაყოფია“ (ღვინიაშვილი, 1972: 183-184).

ასეთი პერსონაჟები ეროვნული ხასიათის, ერის განვლილი წარსულის და ისტორიული გარემოებების გავლენით იქმნება და ყალიბდება. სპეციალისტები ვარაუდობენ, რომ ზღაპარ „ნაცარქექიას“ ჩამოყალიბება და საბოლოო გამოძერწვა უნდა მომხდარიყო XVI–XVII საუკუნეებში (ღვინიაშვილი, 1972: 183-185). არსებობს ამ ზღაპრის რამდენიმე ვარიანტი, მაგრამ მისი მთავარი გმირის გონიერება და გამჭრიახობა (და უშიშრობაც) უცვლელი რჩება. ერთი შეხედვით უქნარა კაცი, რომელსაც მშრომელი ძმები ლუკმა-პურს აყვედრიან, თურმე გონებრივად შრომობს, ადგენს გეგმებს ძლიერი მოწინააღმდეგის დასამარცხებლად და როცა მიზანს მიაღწევს, ისეთ სიმდიდრეს დაეუფლება, რასაც მისი ძმები ვერასოდეს შეიძენდნენ ფიზიკური შრომით. ყველაზე მთავარი კი ისაა, რომ ეს სიმდიდრე არად უღირს ნაცარქექიას, რაც გააკეთა, ისიც ძმებმა აიძულეს. იგი კვლავ ბუხარს მიუჯდება და ფიქრს განაგრძობს.

როგორ გმირს გვთავაზობს დემნა შენგელაია მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში? როგორ შეიცვალა ნაცარქექია ბათა ქექიამდე? რა ჰქონდათ მათ საერთო?

ბათა ქექიასაც უყვარს ფიქრი, მსჯელობა, კითხვა, მოხუცებულობაში მოგონებების წერასაც იწყებს. ის მშრომელი გლეხია, მხიარული, ენაკვიმატი, იუმორით სავსე, ოინბაზი, ამავე დროს, პირში მთქმელიც, დროსტარებაც უყვარს და დიდი სიყვარულიც შეუძლია. ეს მისი პიროვნების ერთი მხარეა.

„ხან მუხასავით უდრეკი და მტკიცე უნდა იყო, ხან კი – ლერწამივით მოქნილი და რბილი, ხან მუხესავით მცხუნვარე და ხან ყინულივით ცივი, ხან ლომივით გაბედული და პირდაპირი, ხან მელასავით ქვეშქვეშა და ეშმაკი, ხან წმინდანი უნდა იყო, ხან კი – ცოდვილი და ქრისტეს ფეხის მკვნეტელი“ - ამბობს ბათა (შენგელაია, [https://wikisource.org/wiki/%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90\\_%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%90](https://wikisource.org/wiki/%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90_%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%90)).

1969 წელს ჟურნალ „მნათობის“ მე-2 ნომერში გამოქვეყნდა აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „ბათა ქექია“ (რომელიც თხზულებათა რვატომეულის II ტომში შესულია სათაურით „სიბრძნე სიცილისა“). ბაქრაძე დემნა შენგელაიას ამ ნაწარმოებს ქართველი გლეხის აღსარებას უწოდებს. „გულწრფელ და პატიოსან ბათა ქექიას არც თავისი ავი დაუმალავს და არც – კარგი“ - წერს იგი (ბაქრაძე, გვ. 225, <https://core.ac.uk/download/pdf/15532035.pdf>).

ავისა და კარგის შეფასება განსხვავებულია რომანშივე. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ქრისტიანობა, წარმართობა და მასთან შედარებით ახლოს მყოფი, ახალი, ბოლშევიკურ-კომუნისტური იდეოლოგია.

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ფონდში ინახება 1965 წლის 9 სექტემბერს, სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარ რედაქტორ ბაქრაძე აკაკი ვიქტორის ძეს და ავტორ შენგელაია დემნა კონსტანტინეს ძეს შორის, დადებული სასცენარო ხელშეკრულება, რომლის თანახმადაც ავტორი ვალდებულია, მოამზადოს სცენარი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმისათვის (80-89 გვერდი) არა უგვიანეს 1965 წლის 20 დეკემბრისა. ხელშეკრულებას თან ახლავს ავტორის ორ გვერდიანი ლიბრეტო. ამ დროისთვის რომანის გამოქვეყნებიდან 35 წელია გასული და მისი ავტორი უკვე 69 წლისაა. ლიბრეტოში დემნა შენგელაია წერს: „ჩემმა ლიტერატურულმა გმირმა ჩვენ დრომდე მოაღწია, ხოლო 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო. მე მინდოდა, რომ მას

ფესვები ღრმად ჰქონოდა გადგმული მშობლიური ხალხის არსებაში. ამიტომაც სურათის მნახველს უნდა ეჩვენებოდეს და განიცდიდეს ძველი ლეგენდარული, მითოლოგიური ეგრისის სუნთქვას. ის უნდა იყოს ქართველი გლეხი და არა კუთხური ინტერესებით დამახინჯებული - განცალკევებული და საერთო ქართული ისტორიული მთლიანობიდან გამოთიშული ფესვებდაგლეჯილი კაცი. ის გონებამახვილია, მედგარი, ქედუხრელი და სიცოცხლის უდიდესი მოყვარული და მომღერალი. მისი ქრისტიანობაც საეჭვოა, რადგან მის ქვეშ პანთეისტული გზნება იმალება. ის თავყვანისმცემელია დედამიწის გენიისა და მისი ბარაქისა“ (სეა, უიცა, ფ.52, ა.2, ს. 4068).

რომანში სწორედ ამ მითოლოგიური ნაკადის შესახებ დაწერს მოგვიანებით აკაკი ბაქრაძე.

რომანში ბათა თავს ბებერ, ცხრატოტიანი მუხას ადარებს, რომელსაც ტოტები ცად გაუდგამს, ფესვები მიწაში გაუყრია, ვნება კი ვენახივით ეპარება შტოებში და ასე, მიწის წვენით დამთვრალი შრიალებს. „ეს ჩაგუნა მე ვარ, მე ვარ ეს ხატი აგუნა, ეს მე ვარ“ - ამბობს ბათა.

„ქართული მითოლოგიის თანახმად, აგუნა მზის ღვთაებისადმი, ე. ი. წმინდა მუხისადმი (მუხა ხომ მზის სადგომია!), შეწირული ცხოველია...“ (მაკალათია, 1927: 43). ამასთან, იგი ნაყოფიერების, ჭირნახულის, ბარაქის ღვთაება და ღვინისა და თრობის ღმერთიცაა.

„აგუნა, აკაკი ბაქრაძის აზრით, ბაკხუსის ქართული სახელი უნდა ყოფილიყო. ხოლო ქართველები ბაკხუსს რომ თავყვანს სცემდნენ, ამას, ღვინის მომეტებული პატივისცემის გარდა, ძველი ბერძენი ავტორებიც ადასტურებენ. ასე რომ, აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით, მუხაცა და აგუნაც ღვთაებებია. ორივე კი, თავის მხრივ, მზესთან არის დაკავშირებული. მზე, მუხა, აგუნა სიცოცხლის, სიჯანსაღის და სიხარულის საწყისია“ (გელიტაშვილი, <http://dl.sangu.edu.ge/pdf/dissertacia/tamargelitashvili.pdf>).

ყოველი ნაწარმოები და მისი მთავარი გმირი თავისი დროის ნიშნებს ატარებს. რაღა თქმა უნდა, ბათა ქექიაც. დემნა შენგელაია 1965 წლის ლიბრეტოში მის შესახებ წერს:

„ის გლეხია, გაგიჟებულია მიწის სიყვარულით და არა წვრილმესაკუთრული სიყვარულით, არამედ მშრომელის სიყვარულით. მას ისევე უყვარს მიწა, როგორც მუშას უყვარს თავისი ქარხანა“. შემდეგ კი: „ბათა ქექია სიცოცხლის მოყვარული ადამიანია, ხუმარაა, ცოტა გადაკვრაც უყვარს, მაგრამ როცა გადამწყვეტი ისტორიული წუთი დგება, ის, როგორც ვაჟკაცი, უყოყმანოდ დგება აჯანყებული გლეხობის მხარეზე და თავგანწირვით ებრძვის ცარიზმის პირსისხლიან მსახურებს. ეს ეპიზოდები რომანში დიდი მგზნებარებითაა გადმოცემული და სცენარშიც ასევე მგზნებარედ უნდა იქნეს გადმოცემული“ (სეა, უიცა, ფ. 52, ა. 2, ს. 4068).

უნდა ითქვას, რომ ეს ტექსტი 30-იან წლებში დაწერილს უფრო ჰგავს, ვიდრე 60-იანი წლების შედარებით თავისუფალ გარემოში.

შენგელაიას სცენარი კინოსტუდიას ჩაბარდა არა ხელშეკრულებაში მითითებული სამი თვის, არამედ თითქმის სამი წლის შემდეგ - 1968 წლის პირველ ივლისს.

ეს სცენარიც ინახება ეროვნული არქივის ფონდში და უნდა ითქვას, რომ რეალურად ეს რომანის მესამე ნაწილის ოდნავ შემოკლებული ვერსიაა.

ეს არის ავტორის თხოვნი მისთვის დამახასიათებელი ძალზე საინტერესო, მდიდარი, თვითმყოფადი ლიტერატურული ენით, მაგრამ არა კინემატოგრაფიული ენით. ეს სცენარი არ ითვალისწინებს სასცენარო ფორმას და ამიტომაც, სრულიად ბუნებრივად გამოიყურება მისი ჩაბარებიდან 10 დღის თავზე დადებული მეორე ხელშეკრულება (რუსულ ენაზე) დემნა შენგელაიასა და კინოსტუდიას შორის. ამ ხელშეკრულების მიხედვით სტუდია ყიდულობს ავტორისგან რომან „ბათა ქექიას“ საავტორო უფლებებს (1500 მანეთად) და ავტორს არა აქვს უფლება, იყოს თანაავტორი და მიიღოს ფინანსური სარგებელი ამ რომანის ეკრანიზაციის შედეგად. ხელშეკრულებას ხელს აწერენ სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის ხელმძღვანელი გივი დვალიშვილი და დემნა შენგელაია.

მაინც რა ხდება ამ სცენარსა და რომანში და როგორი გმირია ბათა?

სცენარი იწყება იმით, რომ სამეგრელოს სოფლებში სიღარიბით და უსამართლობით გატანჯული გლეხები იკრიბებიან და თავადვე ცდილობენ სამართლის აღსრულებას - ფიზიკურად უსწორდებიან ყველას, ვინც მათ მჩაგვრელად მიაჩნიათ. ქალაქიდან კობას ხმა მოვიდა (ალბათ, *ჯულაშვილის*, - *ქ. ბ.*), შეიარაღდითო. ეს მოძრაობა, ისევე, როგორც მოწოდება - „ძირს ხელმწიფე“, რუსეთიდან იმართება. ამ ახალი იდეოლოგიის მიმდევარია ბათას ვაჟიც, ბათაც ამ აზრზეა, ამ მოძრაობის აქტიური მონაწილეა, მაგრამ ახალ იდეოლოგიას ჯერ ბოლომდე ვერ ითავისებს. ერთობის და საერთო საქმის ერთგულების დასამტკიცებლად ბათა ხალხს მოუწოდებს, წმინდა გიორგის ხატზე დაიფიცონ. აქ მას საკუთარი შვილი შეეწინააღმდეგება, თან საოცარი ფორმით:

„- ახლავე ჩამოდი მაგ ლოდიდან, თორემ კვერნასავით გადმოგაგდებ! - მიაძახა მურზამ გაცეცხლებით - არ იფიქრო, რომ მამობით დაგზოგო! რა ხატი, რის ხატი? გადაბერებულხარ და რას ჩერჩეტობ, თვითონ არ გესმის, შე საწყალო!“

ბათა არ ჩავიდა, მურზა კი თავადაც ავიდა ლოდზე და იქედან მიმართა ხალხს - გვეყო, რაც გვატყუეს ხატით და ხუცესით, ფიცი წითელ დროშასთან დავდოთო.

ასეთ გმირებს, რომლებიც, იდეის გამო მამას უპირისპირდებიან, იცნობს საბჭოთა მწერლობა, თუმცა, ამ შემთხვევაში, მამა მხოლოდ ნაწილობრივია შვილის წინააღმდეგი და ფიქრობს: „სწორი ხარ, ბაბა, ცამდის მართალი ხარ, მაგრამ უხატოდ ფიცს მაინც არც ძალა აქვს და არც ძაღლი“.

საბოლოოდ, გლეხები მაინც ხატს შეჰფიცავენ, ამის შემდეგ კი ცეცხლს მისცემენ კანცელარიის შენობას, სადაც, შემთხვევით მონაზონი კესარია აღმოჩნდება. ეს სცენარის (და რომანისაც) ყველაზე შემზარავი მონაკვეთია. მონაზონი, რატომღაც, დაუსრულებლად იწყევლება და არავის აძლევს მასთან მიკარების და გადარჩენის უფლებას. ცეცხლის ალში გახვეული ქალი ცოცხლად იწვება (ნაწარმოებში არსადაა მითითებული, რომ ამას იმის გამო

აკეთებს, რომ მონაზონის ხელის ხლება არ შეიძლება). კესარია მონაზონი ისე წყევლის იქ მყოფებს, რომ მის გადასარჩენად მისულ ერთადერთ ახალგაზრდას ეუბნებიან, გამოდი, დაანებე თავი, არ არის გადარჩენის ღირსი, შენც არ დაილუპოო.

ზოგადად, წყევლა-კრულვა „ბათა ქექიასში“ ნორმადაა მიჩნეული. იწყევლებიან ქალები: დედები, ქალიშვილები, მონაზონი და კაცებიც კი. ასევე, შეურაცხყოფელი სიტყვებით მიმართავენ უმცროსები უფროსებს, შვილები - მშობლებს და ასეთი მეტყველება შეიძლება



სიყვარულის გამოსახატადაც გამოიყენონ. ამას იდეოლოგიური საფუძველი აქვს. თუ შვილები პატივისცემით და კრძალვით მოეპყრობიან მშობლებს, რაც მათდამი გარკვეულ მორჩილებასაც გულისხმობს, მაშინ როგორ უნდა უარყონ ყველაფერი, რაც მათ წინაპრებს უკეთებით ან უწამიათ? ახალი იდეოლოგია ხომ სულ სხვა რამეს ქადაგებს.

დავუბრუნდეთ სცენარს. ხალხს, რომელსაც ნირი წაუხდა ქალის თვალწინ დაწვის გამო, ბათა შეაგულიანებს და მიმართავს: „ჰაიტ, თქვე გლახებო, სახე რას ჩამოგტირით? წელში გაიმართეთ, შუბლი გახსენით! მერე რა ვუყოთ! უმსხვერპლოდ სამართალი ვის უპოვია?“ გლეხებიც გონს მოეგებიან და ახალ მსხვერპლს იპოვიან - მამასახლისს. მას ჯერ იქვე აღებულ ნახშირს (ჯაბუნაკს) აჭმევენ და პირს გაუმურავენ შეურაცხყოფის ნიშნად, მერე კი მის სახლში წავლენ და დაარბევენ, მის დოვლათს დაიტაცებენ.

ბრბოს ოდნავ ჩამორჩენილ ბათასაც უნდა, რაიმე შეხვდეს ამ დოვლათიდან და ჩქარობს: „ხმაურზე დანარჩენებიც იქით გაიქცნენ. მეც, სხვას არ ჩამოვრჩი, ჩოხის კალთები ავიკარწახე და სხვებთან ერთად მეც მოვუსვი: შემეშინდა, გულუხვ მასპინძელს არ დავვიწყებოდი“.

გლეხთა მოძრაობა, რომელიც მთელ დასავლეთ საქართველოს მოსდებია, შურისძიების წყურვილით შეპყრობილი ბრბოს ქმედებას ჰგავს: ის თავის გზაზე ყველაფერს სპობს, არბევს, კლავს კიდეც და თან მიაჩნია, რომ ცამდე მართალია.

ბათა ქექია ყოველივე ამის აქტიური წევრია, ასისტავი. რომანში იგი თავადვე ამბობს: „მთელ ოდიშში ასამდე კანცელარია დაწვით, ჩაფარ-ბოქაულებს მხრებზე აპელატები ჩამოვგლიჯეთ და ვინც წინააღმდეგობას გვიწევდა, შავ დღეს ვუყენებდით, ჯაშუშებს ვბოცავდით...ჩვენ ახლა მოვარდნილ მდინარესავით ვიყავით და ვისაც დალუპვა არ უნდოდა, თან უნდა გამოგვეყოლოდა“.

კიდეც ერთი ინტერპრეტაცია ფრაზისა: „ვინც ჩემთან არაა, ჩემს წინააღმდეგაა, და ვინც ჩემთან არა კრებს, - ფანტავს“ (ლუკა. 11: 23).

რომანი საოცარი მგზნებარებითაა დაწერილი, ახალგაზრდული მგზნებარებით. ავტორს მოსწონს და უყვარს თავისი გმირი. ეს მისი დადებითი გმირია, იგი მას უთანაგრძნობს. რომანის დაწერიდან კარგა ხმის მერეც ავტორი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: „...ბათა კი ჭკუამახვილი და ენაკვიმატი მოქნილი და მხიარული, ერთი შეხედვით, უდარდელი, ზოგჯერ თავხედი და უტიფარიც კია, მაგრამ მაინც საყვარელია. რა ვქნა, მე ასე ვფიქრობ..“ (ახალკაცი, <https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/demna-shengelaia-5/>).

შენგელაიას სცენარის მიხედვით ამის თქმა ძნელია, თუმცა, აქ არის მომენტები, სადაც ჩანს ბათას იუმორი, სიხალისე, ენამოსწრებულობა, მაგრამ მთლიანობაში გმირის ხასიათი ზედაპირული გამოვიდა.

რომანში კი ის გაცილებით მრავალმხრივია. ძირითადი ხაზი ბათა ქექიასა და მისი ბავშვობის მეგობრის, ხუცესის საბა-სტრალიტატეს პაექრობას მიჰყვება. ეს გმირები ხასიათით, ენაკვიმატობით ჰგვანან ერთმანეთს, ორივენი ბავშვობიდან წიგნებს კითხულობენ, ფიქრობენ, თუმცა, სხვადასხვა დასკვნები გამოაქვთ. ერთხელ საბა-საბალიამ შემაცდინა და დავიწყე იმაზე ფიქრი, ეს ქვეყანა როგორ უნდა ყოფილიყო მოწყობილი ან სული რად უნდა იყოს მუდმივი და ხორცი - წარმავალიო - ამბობს ბათა. ვერაფერი მოიფიქრა და ეს დასკვნა გამოიტანა: „მივხვდი, რომ საიქიოს ხათრით სააქაოს მატოვებინებდნენ. მე სიცოცხლე მინდოდა და სულს მხდიდნენ,

ხორცი მონდოდა და - სულს მატენიდნენ. სულით ვინ გამძღარა? ვერც მე გავძეხი“ (შენგელაია დ. დასახელებული რომანი).

ინტერვიუში დემნა შენგელაია ამბობს, რომ მისი ოჯახი ანტირელიგიური იყო, ათეისტი ბიძა გამუდმებით დასცინოდა მღვდლებს, ხუმრობდა და აქილიკებდა მათ. ბათა ქექიას სახე სწორედაც მის მიხედვით შევქმენიო (ახალკაცი, 2010, <https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/demna-shengelaia-5/>).

ბათა აშკარა დამცინავი კილოთი, ირონიით ლაპარაკობს ეპისკოპოსზე, მოციქულ ანდრიაზე, მაცხოვარზე და სამებაზე. „იგი ქრისტიანულ ღმერთსაც შინაურულად ელაპარაკება და ავკაცობაში მოურიდებლად ამხელს“ (ბაქრაძე, გვ. 231, <https://core.ac.uk/download/pdf/15532035.pdf>). მისი მკრეხელობა ძალზე შორს მიდის. ერთხელ, უკვე იძლებით გაკრეჭილმა საბა ხუცესმა ძველი ხელნაწერი ათხოვა წასაკითხად. „...საბრალო იესე, რა უღიმდამოდ უტარებია თავისი ორი დღის სიცოცხლე, რა უშნოდ მოუჭამია თავისი დღე და სოფელი“ თუ მისი ცხოვრება აღწერეს, ჩემი უფრო აზრიანი იყო, ბევრი მინახავს, მივლია და მიხდა, ჩემი ცხოვრება აღწერო.

ამავე დროს იგი სრულიად საწინააღმდეგო ტონით, დამოკიდებულებით, სიყვარულითაც კი ლაპარაკობს იგი აგუნაზე, წმინდა მუხაზე, ბაკხუსის თანამგზავრ თხებზე.

როგორც აკაკი ბაქრაძე წერს: „საბა-სრალიტატესა და ბათას გაუთავებელი დავა-ხუმრობა და ერთმანეთის გაბერიკება ბალღობიდან ერთად გაზრდილი ორი კაცის უბრალო ქილიკობა კი არ არის, არამედ ორი სხვადასხვა საწყისის სიცილის ნიღაბაფარებული ბრძოლაა. ამ ბრძოლას ხელს არ უშლის ის, რომ მათ ერთმანეთი უყვართ და ერთმანეთის მოყვასნი არიან“ (ბაქრაძე, გვ. 228, <https://core.ac.uk/download/pdf/15532035.pdf>).

კი, ფიქრობს ბათა ქექია, ფიქრობს და თავის დასკვნებში ეჭვი არ ეპარება, უშიშარიცაა, შეუძლია დაბრკოლებებს თვალებში შეხედოს და შეეხას. მატყუარაცაა, ტყუილი - რამდენიც გენებოთ. თუ მისი პროტოტიპი - ნაცარქექია თავის გადასარჩენად იტყუება, ბათა უფრო სხვების გასამასხარავებლად ტყუის. პირველი თუ მარტოსულია, მარტოხელა, მეორეს ცოლი და ცხრა საღსალამათი შვილი აკრავს გარს, ამას გარდა, სოფლის ქალები სიყვარულზე უარს ვერ ეუბნებიან და სოფელი მისი შვილებითაა სავსე. მთელი ოჯახი ერთად შრომობს მის დალოცვილ მიწაზე, ყურძნის წვენი დაუსრულებლად მოედინება, ჭირნახულით გადავსებულია ბეღელი თუ მარანი. „ეს ცა მე ვარ, ეს მიწა ჩემი ბეხრეკი ცოლი. მე მთესველი ვარ და ვანაყოფიერებ მიწას, ისიც მეკვრის ცხელი, გაუმადარი და ჩვენ სულ მუდამ განუყრელნი ვართ, ერთად მივდივართ, მივიმღერივართ“. ბათას ჯიშს და ჯილაგს ამქვეყნად მარადიული სიცოცხლე უწერია.

სრულიად საწინააღმდეგო ხდება საბა ხუცესის თავს. მას ერთი გამოლენჩებული შვილი ჰყავს - სულელი ბოზია, რომლის მხოლოდ ერთ გაუგებარ სიტყვას ლულლულებს „ბოზე“ და სოფლელები გასართობად ცხვირში ხახვის ღეროს ტენიან, რათა აცემინოს და იცინიან. საბაც მშრომელია, მაგრამ მის ბაღ-ვენახსა თუ ყანაში სიცოცხლე არ დულს, მზის თვალი არ ტრიალებს, როგორც ეს ბათასთან ხდება. საბა ხუცესს ამქვეყნად მომავალი არ აქვს.

რომანი „ბათა ქექია“, გამოქვეყნებიდან თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, იქცა ფილმად, დემნა შენგელაიას მონაწილეობის გარეშე.

1978 წელს ეკრანებზე გამოვიდა რეჟისორ ლეილა გორდელაძის ამავე სახელწოდების ფილმი (სცენარისტები: ერლომ ახვლედიანი, ლეილა გორდელაძე, ოპერატორი ლერი მაჩაიძე, მხატვრები: ვახტანგ რურუა, გულნარა ქურდიანი, კომპოზიტორი იოსებ კეჭაყმაძე).

ამ ფილმის ლიტერატურული და სარეჟისორო სცენარებიც ინახება საქართველოს ეროვნული არქივში და ისინი განსხვავდება ლიტერატურული პირველწყაროსგან, ისევე, როგორც მათი ბათა ქექია განსხვავდება დემნა შენგელაიას ბათასგან.

ლიტერატურული სცენარი 1976 წლით თარიღდება. სცენარი (შესაბამისად, ფილმიც) ორ ნაწილად იყოფა: „სიდუ“ და „სალომე“. ეს ორი დის სახელია, რომელიც ბათას უყვარდა. პირველი მათგანი ვერ მოიყვანა ცოლად და მთელი ცხოვრების ოცნებად დარჩა და მეორე კი მოტყუებით შერთეს, თუმცა, მოგვიანებით ისიც შეუყვარდა. სიდუს და სალომეს სიყვარულის ხაზი რომანშივეა, თუმცა, დემნა შენგელაიას თავის სცენარში არ ჰქონდა შეტანილი და როგორც ვნახეთ, აქცენტი გლეხთა მოძრაობაზე იყო გადატანილი.

ახვლედიანი-გორდელაძის სცენარს სიუჟეტურად კრავს საბას და ბათას მეგობრობა. აქ, რომანისგან განსხვავებით, ეს არაა ორი, ურთიერთდაპირისპირებული რწმენის ჭიდილი. აქ არც ბათაა მკრეხელი. მართალია, ის მოპარავს საეკლესიო წიგნს საბა-ხუცესს, მაგრამ ფურცლებად დახეულს თამბაქოს გასახვევად კი არ დაურიგებს თანასოფლელებს, როგორც ეს შენგელაიას ვერსიაშია, არამედ მამა ლეონიდეს აჩუქებს, რათა საბამ მას პურობის დროს საღვთისმეტყველო ტექსტები არ უკითხოს და მადა არ გაუფუჭოს.

ამ სცენარში საერთოდ არაა ხანძრის, დარბევების და დატაცების სცენები. აქ მხოლოდ ერთი სცენაა, სადაც მთელი სოფლის კაცები ფოთის აჯანყებული მუშების დასახმარებლად მიდიან. მათ შორისაა ჭარმაგი ბათაც, რომელიც მის ვაჟებს მიყვება თან. მომდევნო სცენაში კი ის მარტო ბრუნდება სოფელში და ჩვენ ვიგებთ, რომ იქ ბათაც ჩაბმულა ორომტრიალში, ვაჟებიც დაფანტვია, დამარცხების შემდეგ კი მამასახლისის დაბეზღებით, ახალ თაობის თავკაცებთან ერთად, სატუსალოში გაუტარებია ერთი ხანი.

მამასახლისთან დაკავშირებული ორი სცენაა ფილმში: პირველი სცენაა, თუ როგორ აგროვებენ ხარკს მამასახლისი და ჩაფრები სოფელში და არ აქცევენ ყურადღებას ქალების თუ ბავშვების ვაება-გოდებას, კაცების პროტესტს. მეორე სცენაში კი ნაჩვენებია, თუ როგორ არ მიაყენა თავის ბორანი ბათა ქექიამ ნაპირს, რათა მამასახლისს და მის კაცებს ეს დატაცებული დოვლათი და პირუტყვი მეორე მხარეს არ გადაეყვანათ.

ეს ბორანი ბათას ახალგაზრდობიდან აქვს, მაგრამ ახლა მდინარეზე უკვე მყარი ხიდი აუგიათ და ბორანიც იქვე მიბმული დარჩენილა უფუნქციოდ.

ას წელს მიღწეული ბათას მოგონებებს მიჰყვება სცენარი. ბავშვობა სიდუს სიყვარულთანაა დაკავშირებული. მასზე ოცნებობდა, თუმცა, ცოლად მისი და, სალომე შერჩა. დიდხანს ეწინააღმდეგებოდა თავის გრძნობებს ბათა, მაგრამ ბოლოს მაინც დაუსვა წერტილი ძველ ოცნებას და მიიღო ახალი რეალობა. სალომე სანიმუშო ცოლი გამოდგა, მშრომელი, ოჯახის ერთგული. ბათამაც შეიტკბო ოჯახი. ასეთივე მნიშვნელოვანია მისთვის მეგობარი საბა-საბალია, იგივე ხუცესი საბა-სტრალიტატე, რომელმაც ანაფორა გაიხადა, მაგრამ არსად ჩანს, რომ რწმენაც გამოეცვალოს (ფილმში ამ გმირს არაჩვეულებრივად განასახიერებს გოგი გეგეჭკორი). როგორც პატარა ბიჭებს, ისეთივე ურთიერთობა აქვთ მათ, ისევე ხუმრობენ,

ერთობიან, უყვართ, ერთმანეთის ნაკლოვანებებზე იცინიან, კინკლაობენ, ამასხარავებენ ერთმანეთს.

ამ სცენარში არის ეპიზოდი, რომელიც ფილმში არ შესულა. ეპიზოდს საფუძვლად უდევს რომანის ერთი მონაკვეთი, სადაც ნაჩვენებია, თუ როგორ იკრიბებიან სხვადასხვა სოფლის გლეხები აჯანყებული მუშების დასახმარებლად. ისინი ხუმრობით ეპაექრებიან ერთმანეთს, სადაც ბათას ენაკვიმატობა კარგად გამოჩნდება. აქ არის ბათას ცხოვრების სიყვარულის, სიდუს 15 წლის ვაჟიშვილიც - ჯოგოლია, რომელიც შემთხვევით გასროლილი ტყვიით დაიღუპება. ბათა ძალიან განიცდის ამ ამბავს. ახვლედიანი-გორდელაძის სცენარში სიდუს ვაჟი მისი შვილიშვილითაა შეცვლილი და მას სიდუს ქმრის სახელი ჰქვია - ბასკანი. ეს ის მაჭანკალია, ვინც მოატყუა ბათა, სალომე შერთო და სიდუ თავისთვის დაიტოვა. როცა უმცროსი ბასკანი სასიკვდილოდ დაიჭრება, ბათა თავს ევლება მას. „ბასკან, განა ოდესმე ვიფიქრებდი, რომ ამ სახელს სიძულვილის გარეშე ვიტყოდი?“ (სეა, უიცა, ფ. 52, ა. 2, ს. 4068).

ბათა თანდათან ურიგდება ყველას და ყველაფერს, თუ რამ სიძულვილი ან ბრაზი ჰქონია, სიყვარულით ეცვლება. ამ სცენარში საერთოდ არსადაა ბათას სისასტიკე, დარბევებსა და მკვლევლობებში მონაწილეობა და ამის გამართლება. შეიძლება ითქვას, რომ ახვლედიანი-გორდელაძის ბათა დიდად განსხვავდება შენგელაიას ბათასგან, თუმცა, ბევრი საერთოდ აქვთ. სცენარში ამბავი დაწურულია და შეკრული. მას არაჩვეულებრივი ფინალი აქვს, რომელსაც ერლომ ახვლედიანის ხელი ეტყობა. ბათა ყველა საქმეს მოილევეს, დაბმულ ბორანსაც გაატანს რიონს, მერე დაიბანს, დაივარცხნის, ტანსაცმელს გამოიცვლის, ლოგინში ჩაწვება და სიკვდილს დაელოდება. მთელი მისი შთამომავლობა მოიყრის მის გარშემო თავს. აქ არის მისი სიყრმის მეგობარიც. ბათა ერთსაც გაეხუმრება მას ჩვეულებისამებრ და საერთო სიცილში განუტევებს სულს.

ეს ცხოვრების წინაში ვალმოხდილი ადამიანის სიკვდილია, რომელმაც ბევრი იშრომა, ბევრი შვილი გაზარდა, ბევრი სიყვარული დათესა, ბევრი ადამიანი გაახარა თავისი არსებობით, ბევრიც იფიქრა.

ძალიან ჰგავს ეს ყველაფერი დავით წინასწარმეტყველის 127-ე ფსალმუნში დაწერილს: „2. ნაშრომი ნაყოფთა შენთაი შჳამო შენ, ნეტარ იყო და კეთილი გეყოს შენ. 3. ცოლი შენი ვითარცა ვენახი მსხმოი კიდეთა სახლისა შენისათა. 4. შვილნი შენნი ვითარცა ახალწერგნი ზეთის-ხილისანი გარემოის ტაბლისა შენისა“.

ფსალმუნში ამას მოყვება მე-5 მუხლი: „5. აჰა ესერა ესრეთ იკურთხოს კაცი, რომელსა ეშინოდის უფლისა“.

რომანის ბათას უფლის შიში ნამდვილად არ აქვს, რაც შეეხება ფილმის ბათას, ჩვენ არ ვიცით, აქვს თუ არა მას ნაპოვნი პასუხები მარადიულ კითხვებზე, მაგრამ ეს ბათა აღარ არის აგუნას თაყვანისმცემელი, მას არც წარმართობის, არც ბოლშევიკობის ან კომუნისტობის არაფერი ეტყობა. რაც შეეხება მის მამა-პაპათა რწმენას, ამაზე მინიშნება მის ქრისტიანულ ცხოვრებაში უნდა დავინახოთ.

თუ დემნა შენგელაია ამბობდა, რომ „ბათა ქექია“ საპოლემიკო რომანია, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფილმი პოლემიკაშია რომანთან. ქართველი გლეხის სახე, რომლის დახატვაც ასე სურდა დემნა შენგელაიას, სრულიად შეცვლილია სცენარსა და ფილმში (იმის

მიუხედავად, რომ მას სიუჟეტური ხაზები შენარჩუნებული აქვს). რამდენად ჰქონდა ან აქვს მსგავსება ბათას ფალსტაფსა თუ გარგანტუასთან, სანჩო პანსასა თუ კოლა ბრუნინონთან ან ლუარსაბ თათქარიძესთან, სადავოა. რაც შეეხება ნაცარქერქიას, ის, როგორც არატიპური გლეხის სახე, მცირედ ჰგავს ქექიას პერსონაჟს, რომელსაც სწორედ ტიპურობის პრეტენზია აქვს. ეს მსგავსება მათი სიყვარულშია ფიქრისა და განსჯის, საჭიროების შემთხვევაში კი უშიშრად მოქმედების მიმართ.

ბათა ქექია, როგორც ქართველი გლეხი, მარადიული პერსონაჟი, დღეს, მისი შექმნიდან 90 წლის შემდეგაც არსებობს ჩვენს სინამდვილეში და გამუდმებით იცვლის თავის სახეს. ქართული ლიტერატურა და ქართული კინო ელის თავის ახალ ნაცარქექიებს.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ახალკაცი, ნ. (2010). <https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/demna-shengelaia-5/>, 01.11.22.

ბაქრაძე, ა. <https://core.ac.uk/download/pdf/15532035.pdf>, 01.11.22.

გელიტაშვილი, თ, <http://dl.sangu.edu.ge/pdf/dissertacia/tamargelitashvili.pdf>, 01.11.22.

მაკალათია, ს. (1927). ახალწელიწადი საქართველოში. თბილისი. „სახელგამი“.

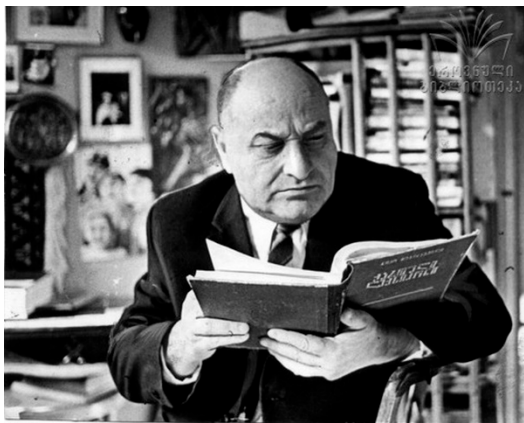
ღვინიაშვილი, ა. (1972). ნარკვევები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან.

თბილისი. „ნაკადული“.

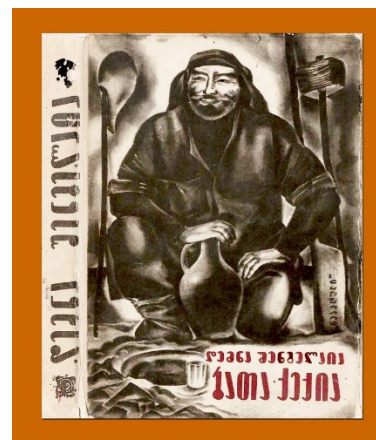
შენგელაია, დ.

[https://wikisource.org/wiki/%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90\\_%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%90](https://wikisource.org/wiki/%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90_%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%90), 16.08.22.

### ფოტოები:



დემნა შენგელაია



რომანი „ბათა ქექია“



კადრი ლეილა გორდელაძის ფილმიდან „ბათა ქექია“



კადრი ფილმიდან

## **Bata Kekia's Character in Literature and Cinema**

### **Summary**

In 1930-31 Demna Shengelaia's novel „Bata Kekia“, published in the magazine „Mnatobi“, did not receive much response. Critic Vissarion Zhgenti explained this fact by „problematic non-actuality of the work and unprofetularity of its ideological content“. Demna Shengelaia himself considered „Bata Kekia“ to be a polemic novel.

To this day, this novel and its main character are of great interest to literary critics. It, almost half a century after its publication, became a film. In 1978 the film „Bata kekia“ by Leila Gordeladze was released.

The script of this film is kept in the National Archives of Georgia and it differs from its primary literary source, however, the central figure of both is the character of the Georgian peasant.

Demna Shengelaia thought that the Georgian literature did not reflect the face of the Georgian peasant as it suited him. With Bata Kekia's character, he argued and disagreed with Egnate Ninoshvili and Shio Aragvispireli because of the types of peasants painted by them, because they focused all their attention on social stories and missed no less the main thing – the portrait of a Georgian peasant.

Bata, as an eternal character, still exists in Georgian reality and constantly changes his face. It is interesting to explore this change from novel to film and from film to the present, 90 years after its creation.

## ლანა ლოლობერიძის „ფერიცვალება“, როგორც 1960-იანი წლების ევროპული კინოს „პალიმფსესტი“

ჩემი მოხსენების მიზანია ლანა ლოლობერიძის შედარებით ნაკლებად ცნობილი ფილმი „ფერიცვალება“ (1968) განვიხილო 1960-იან წლებში დასავლურ კინოში (და კულტურაში) არსებული დომინანტური დისკურსის, თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციური კრიზისისა და მასზე მტკივნეული რეფლექსირების, ჭრილში; იმ ათწლეულის, რომელშიც მოდერნისტული სამყაროს ტურბულენტურობა კლასიკური ავანგარდის შემდეგ ყველაზე მძლავრად გამოვლინდება ღრმა სოციო-კულტურული ცვლილებების სახით და რაშიც ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს შეასრულებს ახალი ფემინისტური ტალღა „მეორე სქესის“ უკომპრომისო და თამამი გამოწვევებით. ლანა ლოლობერიძეც 60-იანელთა თაობასა და კინოსივრცეში, რომელიც ცვლილებებისა და სიახლეების მიუხედავად, ჯერ კიდევ მკაცრად ჰომოგენურ-მასკულინურად რჩებოდა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ თავისი ქალური ხედვითა და ხმით დაიმკვიდრებს გამოკვეთილი სახის მქონე რეჟისორის ადგილს.

1960-იანი წლები არა მხოლოდ დასავლურ, არამედ საბჭოთა/სოციალისტურ კულტურაშიც საკვანძო ეტაპს წარმოადგენს, თუმცა ამ ორ განსხვავებულ იდეოლოგიურ სისტემაში ფორმირებულ პროცესებს, ცხადია, განსხვავებული მიზეზები ასაზრდოებდა: თუ დასავლელი ინტელექტუალი და არტისტული ელიტა კაპიტალისტური ურთიერთობების, საბაზრო ეკონომიკის, ტექნოკრატიული მონოპოლიების ხილულ თუ უხილავ ბორკილებზე კრიტიკულად რეფლექსირებდა და მისგან გათავისუფლებას ცდილობდა, „ოტტეპელის“ შედეგად იმიტირებული ლიბერალური გარემო საბჭოთა რეპრესიებზე, კომუნისტური სისტემის ბიუროკრატიულობასა და აბსურდულობაზე, რაც საბჭოთა მოქალაქეს მართულ მარიონეტად აქცევდა, ფიქრისა და გადააზრების საშუალებას მეტ-ნაკლებად იძლეოდა. თუმცა ეს განსხვავებული დასავლური და საბჭოური კონტექსტები არსებითად მსგავს მნიშვნელობებს აწარმოებდა, რადგან ადამიანის დამთრგუნველი სისტემისადმი პროტესტი აჩენდა თავისუფლებისკენ სწრაფვას, კონვენციური, ჩაკეტილი სოციუმი/გარემოდან გაქცევის სურვილს,<sup>1</sup> ადამიანის არსებობის რაობის, ფუნდამენტური ღირებულებების, მისი მორალური საყრდენის ძიებას.

---

<sup>1</sup> თუმცა თავისუფლების „აღქმული კუნძულებიც“ სხვადასხვანაირად ჩანდა დასავლეთიდან და აღმოსავლეთიდან: თუ მარქსის, ტროცკის, მათსა თუ ჩე გევარას იდეებით შთაგონებული მემარცხენე ინტელექტუალებისა თუ მემამბოხე 60-იანელების დიდი ნაწილი მსოფლიო იმპერიალიზმთან დაპირისპირებულ სსრკ-ს ჯერ კიდევ რომანტიკულად უყურებს, საბჭოთა და სოციალისტური ბანაკის დისიდენტურად მოაზროვნე შემოქმედებს თავისუფლება რკინის ფარდის მიღმა ეგულებათ. ალბათ, კანონზომიერია, რომ ამ ორმხრივი ილუზიებიდან გამოფხიზლებისა და აბსოლუტური ფრუსტრირების სახეს საუკეთესოდ სწორედ 1960-იანი წლების არა მხოლოდ გერმანული კინოს, არამედ კინოს



1960-იანი წლების, როგორც საეტაპო პერიოდის ქართული კინოსა თუ მისი ავტორი რეჟისორების შემოქმედების განხილვა ამ გადაკვეთებსა თუ გამოძახილებს თითქმის არ ეხება და ძირითადი აქცენტი ლოკალურ ისტორიულ-პოლიტიკურ თუ კულტურულ კონტექსტზე კეთდება, რაც, ცხადია, უაღრესად მნიშვნელოვანია, რადგან სწორედ „ოტტეპელით“ გამოწვეულ სიახლის განცდას, ლიმიტირებულ თავისუფლებასა თუ შერბილებულ ცენზურას უკავშირდება იგავური ენა და მოქნილი ფორმა, ქართველ 60-იანელთა ყველაზე გამორჩეული ნიშანი, თავისი უცნაური, სისტემის გარეთ მყოფი, შერეკილი გმირებით, როგორც ეროვნული კულტურისა თუ ხასიათის მატარებელი პერსონაჟების, რასაც ტრაგიზმისა და კომიკურის, ამდლებულ-რომანტიკულისა და ყოფითის ნაზავი განსაზღვრავს. თუმცა ქართულ კინოს განვითარების მანძილზე ევროპულ კინოში მიმდინარე პროცესებთან კავშირები, რომელიც შესაძლოა პირდაპირი და უშუალო სახით არ ვლინდებოდეს, ყოველთვის საინტერესო მასალას იძლევა (მაგალითად, ქართული კინოს ისტორიის ასევე უმნიშვნელოვანესი ეტაპი, 20-იანი წლები დასავლური მოდერნიზმისა თუ რუსული ავანგარდის გავლენებით ანდა 60-იანელთა წინამორბედი კინო, განახლების ადრეული ეტაპი, სადაც „სტალინური მაღალი სტილის“ ნაცვლად შემოჭრილი ყოფითი გარემო და შავ-თეთრი გამოსახულების პლასტიკა ნეორეალისტური კინოს ანარეკლია, რაც განსაკუთრებით ახალგაზრდა ოპერატორ ლევან პაატაშვილის ნამუშევრებში შეინიშნება). მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართველმა 60-იანელებმა, მათ შორის, ლანა ლოლობერიძემ, „ვგკ“-ში მიიღეს განათლება, სადაც უფრო მეტად ხელმისაწვდომი იყო რკინის ფარდის მიღმიდან „ოტტეპელის“ ტალღასთან ერთად შემოპარული ლიტერატურა (მხატვრული თუ ფილოსოფიური), კინოკლასიკა და თუნდაც მათი თანამედროვე ფილმები, აკრძალული ან დაცენზურირებული, იქნებოდა ეს „გახრწნილი ბურჟუაზიული დასავლეთიდან“ თუ სოციალისტური აღმოსავლეთიდან, ენობრივი ნოვაციებით, შეურიგებელი, მემბოხე რიტორიკითა და მტკივნეული ეგზისტენციური საკითხების წამოწევით, შეუძლებელია, მათ რაღაც დოზით არ მოეხდინათ გავლენა საბჭოთა ხელოვნების ახალი თაობის მსოფლმხედველობასა თუ გემოვნებაზე. ლანა ლოლობერიძე პირად ინტერვიუში თავისი სტუდენტობის ვგკ-ს უაღრესად საინტერესო მოვლენას უწოდებს: „ეს ის პერიოდი, როცა მთელ საბჭოთა კავშირში წელიწადში იღებდნენ მხოლოდ ხუთ ფილმს, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ყველა ის რეჟისორი - ვინც უკვე ცოცხალი კლასიკოსი იყო - დოჟენკო, რომი, რაიზმანი და სხვა - ინსტიტუტში ასწავლიდა. ამიტომ შემოქმედებისა და თავისუფლების ატმოსფერო სუფევდა“.

ლანა ლოლობერიძე, რომელიც თავდაპირველი პროფესიით დასავლური ენებისა და ლიტერატურის სპეციალისტი იყო, კარგად იცნობდა ამერიკელი თუ ევროპელი პოეტებისა და მწერლების შემოქმედებას, რომელთა თარგმნა ადრეული ასაკიდან დაიწყო. ერთ-ერთი პირველი იყო პოლ ელუარის *liberté*, როგორც ინტერვიუში ქალბატონმა ლანამ მოიხსენია, ნამდვილი ჰიმნი თავისუფლებისადმი: „სულ მიკვირს, როგორ ვახერხებდით. ელუარმა ეს ლექსი 1942 წელს დაწერა და უკვე იმ დროს მე აქ წავიკითხე. ფრანგულის მასწავლებელი

---

ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე ინტელექტუალური რეჟისორი ალექსანდრ კლუგე წარმოაჩენს ფილმში „გამოთხოვება გუშინდელ დღესთან“ (1966).

მყავდა, მაღამ ბოვიზაჟი, იმან მომცა, მაგრამ იმას საიდან ჩაუვარდა ხელში, მაშინ ამაზე არც მიფიქრია. ან პრუსტი, ან ფოლკნერი რომ აღმოვაჩინე, მათ გადატრიალება მოახდინეს ჩვენ თაობაში. ჰაიდეგერს ვკითხულობდით გატაცებით. მართალია, იზოლირებული ვიყავით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, რაღაცნაირად სულ გვქონდა კავშირი დასავლეთთან. ეს სწრაფვა ევროპისკენ მართლა ორგანულია ჩვენთვის.“

ლანა ლოლობერიძის ფილმებში ყოველთვის თავს იჩენს ლიტერატურული საწყისები გამოკვეთილი ნარატიული ხასიათითა თუ მორალური დილემების განსჯით. სადამდე შემოიფარგლება ჩვენი პერსონალური სივრცე, სად მთავრდება ჩვენი პირადი პასუხისმგებლობა, რამდენად მონაწილეობს და ეკუთვნის ჩვენი „კერძო“ „საზოგადოებრივ“ ვალდებულებებს? - ეს კითხვები მუდმივად დასდევს თან ლანა ლოლობერიძის პროტაგონისტებს, მათ შორის, „ფერიცვალეების“ მთავარ გმირს, თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორ გივის (გეიდარ ფალავანდიშვილი), რომელიც მეგობრებთან ერთად მკვლელობის თვითმხილველი ხდება. შეძლებდნენ თუ არა კაცის გადარჩენას, ჩხუბში რომ ჩარეულიყვნენ? - ეს კითხვა კიდევ უფრო უღრმავებს გივის შემოქმედებითი ჩიხისგან გამოწვეულ შინაგან შფოთვებს. საზოგადოებრივი გულგრილობის თემა გახდა ფილმის მთავარი ბრალდება<sup>1</sup> - სახკინოს თავმჯდომარის მოადგილემ, ბასკაკოვმა, გადაღებული მასალის განხილვისას განაცხადა: „ჩვენ შეიძლება გადავიღოთ ფილმი გულგრილ ადამიანზე, მაგრამ გულგრილ საზოგადოებაზე – არავითარ შემთხვევაში! როცა დამთავრებული ფილმი ჩავიტანე მოსკოვში, სახკინოს თავმჯდომარემ – რომანოვმა – მითხრა: ადამიანი გაფრინდა კოსმოსში, თქვენ კი გაინტერესებთ მიწისქვეშა გადასასვლელები, მკვლელობა და ადამიანის განცდები!“ (ლოლობერიძე, 2018: 264).

პირადი პასუხისმგებლობა, რომელიც სცილდება საკუთარი არჩევანის საზღვრებს და საკაცობრიო პრობლემების გადაწყვეტაში მონაწილეობს, ეგზისტენციალიზმის საკვანძო საკითხია, რაც მეორე მსოფლიო ომისშემდგომ დასავლურ ხელოვნებაზე განსაკუთრებულ კვალს დატოვებს. „პასუხისმგებლობა გაცილებით დიდია, ვიდრე ჩვენ შეიძლება ვივარაუდოთ, რადგან ის ვრცელდება მთელ კაცობრიობაზე... მე ვქმნი ადამიანის გარკვეულ ხატს, რომელსაც ვირჩევ. ვირჩევ რა საკუთარ თავს, ვირჩევ ადამიანს საერთოდ“ (სარტრი, 2006: 29) - წერს ჟან-პოლ სარტრი თავის ცნობილ ტექსტში „ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია“ და მკაფიოდ განსაზღვრავს ეგზისტენციალიზმს, რომელიც ადამიანის არსებობას მისი ქმედების, განსჯისა თუ განცდების სუბიექტურ გამოცდილებაში ეძებს და ხედავს და რომელიც ხშირად გაგებულია, როგორც სასოწარკვეთილების, უიმედობის ფილოსოფია; სარტრის მიხედვით, ის, პირიქით, მოქმედების, ინდივიდის აქტიური პოზიციისა და პირადი გადაწყვეტილებებისა თუ პასუხისმგებლობის უწყვეტი შემოქმედებითი აქტია. „ადამიანის არსებობა წინ უსწრებს მის არსებას“ - რაც იმას ნიშნავს, რომ არ არსებობს არანაირი მარადიული მორალური ღირებულებები, რომლებიც ადამიანს უკარნახებს, როგორ იმოქმედოს, არ არსებობს არანაირი წინასწარ განსაზღვრული წესები და წესრიგი, ამდენად ადამიანი თავის ქმედებებში სრულიად

<sup>1</sup> ფილმის სულ 19 ასლი დაიბეჭდა, რაც, ფაქტობრივად, აკრძალვას ნიშნავდა, რადგან ასლების ასეთი მცირე რაოდენობა უკიდურესად შეზღუდულ ჩვენებას გულისხმობდა.

თავისუფალია და თავადვე ქმნის თავისი ცხოვრების არსს. უფრო მეტიც, დეტერმინისტული შეხედულებების საწინააღმდეგოდ, რომლის მიხედვითაც ღვთიური ძალით ნებისმიერი რაღაც, მათ შორის, ადამიანის ბუნება წინასწარ განსაზღვრულია, სარტრი უარყოფს უნივერსალურ მოდელებს და ადამიანს აკისრებს პასუხისმგებლობას არა მხოლოდ საკუთარ თავზე, არამედ მის ქმედებაზე ზოგადად სამყაროსა და სხვა ადამიანების წინაშე. მას, ფაქტობრივად, „მისჯილი აქვს თავისუფლება“, რადგან „გადაგდებულია“ სამყაროში, სადაც თავად უნდა გაიკვლიოს გზა.

ამდენად, მარტოობის განცდით დაბადებული ეგზისტენციური შიში, შფოთვა და დაქვეება ადამიანის ცხოვრების თანმდევი ხდება. ამ მდგომარეობაში ვეცნობით ფილმის დაწყებისთანავე წარმატებულ რეჟისორ გივის, რომელიც ახალ სპექტაკლზე ტანჯვითა და ყოყმანით მუშაობს. მას ვერ მოუძებნია თავისი აზრებისა და განცდების შესატყვისი ფორმა. „რა დიდია ეს ქვეყანა და თან რა პატარაა იგი“ - სპექტაკლის ეს რეფრენი, ბანალური სარეჟისორო გადაწყვეტით ტრაგიკოსისა და კომიკოსის ნიღბებიანი მსახიობები რომ წარმოთქვამენ, თუ თავიდან სამყაროში ჩაკარგული ადამიანის არსებობაზე, მის ტრაგი-კომიკურობაზე ცოტა პლაკატურ და აბსტრაქტულ განსჯად ჩანს, მკვლელობის შემდეგ ის გაცილებით კონკრეტულ და მტანჯველ სახეს იღებს.

ეგზისტენციური კრიზისი მხოლოდ გივის არ აწუხებს - ის ამ, ომისშემდგომი თაობის, გივის სოციუმის გადაუჭრელი პრობლემა დაკარგული საზრისის ძიების (ზოგჯერ პასიური დანებებისაც) პროცესში: ვეღარ ხატავს ნატო (ლია კაპანაძე), რომელიც სახელოსნოს არქონას იმიზეზებს, თუმცა აღმოჩნდება, რომ პრობლემა გაცილებით ღრმა და შინაგანია, საკუთარ ადგილს ვერ პოულობს ეკა (რუსუდან კიკნაძე), რასაც ვარძიაში საველე არქეოლოგიურ სამუშაოს, დისერტაციასა თუ უამრავ ნაცნობ-მეგობრებთან ერთად ღამეების გატარებასა და როკ-ენ-როლის ცეკვას შორის ეძებს.

ეს უკანასკნელი ყველაზე საინტერესო და ჩემთვის ფილმის ცენტრალური პერსონაჟიც კია, მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი გმირი გივია, რომლის გარშემო იყრის ყველა დანარჩენი თავს. როგორც აღვნიშნე, ლანა ღოღობერიძე თავიდანვე „ქალური პერსპექტივით“ შემოვიდა ქართულ კინოში და ქალი გმირები უფრო ცოცხალი, კონკრეტული პრობლემებითა და განცდებით ასახა ეკრანზე. „ფერიცვალეაში“ სამი ქალი პერსონაჟია ძალიან განსხვავებული ხასიათებითა და სოციალური როლებით: სოფიკო (სოფიკო ჭიაურელი) - ყველაზე ტრადიციული როლის, დედობის არატრადიციული რეპრეზენტატორი, აქტიური, ენერგიული, მხიარული, ოჯახისა და სამეგობროს „ღერძი“, ნატა - სევდიანი, თავის თავში ჩაკეტილი და რომანტიკული მხატვარი, ეკა - ქართული კინოსთვის ყველაზე ატიპიური პერსონაჟი, ჭკვიანი, თუმცა ცოტა თავპარიანი იმიჯის არქეოლოგი, დამოუკიდებელი, თავისუფალი, ემანსიპირებული ქალი, რომელსაც აქვს სქესი (ქართულ კინოში, არა მხოლოდ 60-იანელებთან, წარმოდგენილი უმეტესად ასექსუალური ქალი პერსონაჟებისგან განსხვავებით) და სექსუალური ცხოვრება, თანაც არა ქორწინებით კურთხეული. ეკა უაღრესად მიმზიდველი პერსონაჟია თავისი სილალითა და წინააღმდეგობრივი ბუნებით, რომელსაც უყვარს გართობაც და თავისი საქმეც, უყვარს გივი, მაგრამ მსხვერპლად არ ეწირება მას, რაც თავისუფლებას ანუ მისი ინდივიდუალიზმის მთავარ განმსაზღვრელს

დააკარგვინებდა. გვი, თითქოს შემოქმედისთვის ტრადიციულად, ეგოცენტრული ადამიანია, რომელსაც ასევე უყვარს ეკა, მაგრამ ახსენდება მაშინ, როცა განსაკუთრებით მარტო, დაკარგულად და წარუმატებლად გრძნობს თავს. ამ თვისებას - დავარქმევ შემოქმედებით ეგოცენტრიზმს - პატრიარქალური კულტურის ისტორიის მანძილზე რეალობაშიც და მხატვრულ ტექსტებშიც არაჩვეულებრივად გამოიყენებენ მასკულინური დომინაციის გასამტკიცებლად ქალებით მანიპულაციისთვის, ხელოვანი თუ მოაზროვნე კაცების ჩრდილში მდგარი და ისტორიაში ჩაკარგული ქალებისთვის, არც თუ იშვიათად, მდივნის ფუნქციის შეთავსებით მზრუნველი და მოსიყვარულე გარემოთი რომ კვებავდნენ მეუღლის შემოქმედებით მუზას/ეგოს. ეკა ამ როლს არ თანხმდება, ის არ არის მარადიულად მომლოდინე „წმინდა ქალწული“.

„მარინა ვლადი“ - ასე მოიხსენიებს ეკას მისი მეგობარი ერთ-ერთ ეპიზოდში. მარინა ვლადი, რომელიც აღმოსავლეთ/სოციალისტური ბანაკისთვის ისეთივე ემბლემატური ფიგურა იყო, როგორც იმავე პერიოდის დასავლეთში ბრიჯიტ ბარდო - არა უბრალოდ ვულგარული სექსუალობის სიმბოლო (რადაც აქცია მოგვიანებით კაპიტალისტურმა მოგების ეკონომიკამ ქერა BB-ის იმიჯი), არამედ პატრიარქალური ოჯახის წესრიგისგან და პურიტანული მორალისგან გათავისუფლებული, ემანსიპირებული ქალის სახე.

თუმცა რუსუდან კიკნაძის მიერ განსახიერებულ ამ პერსონაჟს - ქერა, სახეზე მსუბუქად ჩამოყრილი თმით, კედლის გასწვრივ „გაწოლილი“ სტილიზირებული პოზებითა თუ მსუბუქი, თითქოს დაუდევარი ჟესტიკულაციის მოძრაობებით სხვა რეფერენსი უფრო მოეძებნება მონიკა ვიტის სახით მიქელანჯელო ანტონიონის ტეტრალოგიიდან, რომელიც თავისი „შემამფოთებელი ცივი სილამაზით“ გვიანმოდერნისტული ეპოქის ადამიანის გრძნობების სეისმოგრაფიად შეფასდა. „არსებობს ორი რეჟისორი, რომლებმაც დიდი, მე ვიტყვოდი, გარკვეული აზრით, გადამწყვეტი როლი ითამაშეს კინოსადმი ჩემ დამოკიდებულების ჩამოყალიბებაზე. მხედველობაში მყავს ორი დიამეტრალურად განსხვავებული დიდი რეჟისორი - ფელინი და ანტონიონი“ (ლოლობერიძე, 2018: 29) - ამბობს ლანა ლოლობერიძე ერთ-ერთ ინტერვიუში. თავდაპირველად ეს აზრი ძალიან უცნაურად მომეჩვენა: რამდენად შესაძლებელია ორი კარდინალურად განსხვავებული რეჟისორის თავმოყრა? - ფელინი თავისი ბაროკალური გადაჭარბებულობითა და ფორიაქით და ანტონიონი მინიმალისტური სტილითა და ხაზგასმულად ჩამქრალი ინტონაციებით. „ფერიცვალება“ ლოლობერიძის ფილმებს შორის ამ უცნაური სინთეზის, ალბათ, ყველაზე ცხადი მაგალითია, რითიც აიხსნება მისი სტილისტური ეკლექტიზმიც. თითქმის მთელი ფილმი სადა, გრაფიკულ კომპოზიციებზე იგება, სადაც ნეიტრალურ ფონად გაშლილ ფართო კედლებზე პერსონაჟები სილუეტებად აღიბეჭდება. ამგვარი ეპიზოდები ანტონიონის მიზანსცენებს მოგვაგონებს, სადაც მარტოსული გამირების გაუცხოება მატერიალურად იკითხება. როგორც კინოსა და კულტურის მკვლევარი ჰამიშ ფორდი აღნიშნავს, ანტონიონისთან ნეორეალიზმის რეალიზმი მოდერნისტული სტილიზაციით გადმოიცემა და მიზანსცენების აბსტრაქტულობას (შემთხვევითი არ არის, რომ ანტონიონის საყვარელი მხატვარი იყო მარკ როტკო, რომელთან საუბარშიც ის აღნიშნავს, აბსტრაქტული ტილოს მსგავსად ჩემი ფილმები არაფერზეა, მაგრამ დაწვრილებით გადმოცემული)

ნეორეალისტური ღარიბი, მაგრამ ცოცხალი და ხმაურიანი რურალური გარემოს ნაცვლად ურბანული გეომეტრიზმი აძლიერებს.

„ფერიცვალეების“ იმ ეპიზოდებშიც, როდესაც კამერა ხალხმრავალი თბილისის ქუჩებში გადის (ოპერატორი ნიკოლოზ სუხიშვილი), ლანა ლოღობერიძე ინარჩუნებს სადა, ლაკონურ კონტურს. ის არ ისახავს მიზნად თბილისის უფრო ტირაჟირებული იერ-სახის აღბეჭდვას, ძველი ქალაქის გადმოკიდებული აივნებისა და მიხვეულ-მოხვეული ვიწრო ქუჩების ექსპრესიულობით, არამედ სამყაროში „გადაგდებული“ ადამიანების შინაგანი კონფლიქტის აღსაწერად ირჩევს თანამედროვე (ტიპურ) ურბანულ ლანდშაფტსა და რიტმებს. „თბილისი, ჩვენი ქალაქის ხალხმრავალი ქუჩები და სახლები, სადაც ჩვენ დავდივართ და ვცხოვრობთ“ (ლოღობერიძე, 2018: 263), ქალაქი თავისი ცოცხალი და ავთენტური გარემოთი, რომელიც 1960-იანი წლების კინოში ფრანგული ახალი ტალღის გავლენით განსაკუთრებული სილადით აისახება და გადაიქცევა მეხსიერების ყველაზე უტყუარ და ამავედროულად პოეტურ-ნოსტალგიურ „ჩანახატად“.

ამ სადა და უშუალო გარემოს ამსახავ სტილისტიკასთან კონტრასტულად იკითხება ფინალური ეპიზოდის ფელინისეული ზმანებისეულ-წარმოსახვითი კარნავალურობა. პრემიერაზე მისული მაყურებელი, რეალური ადამიანები და მსახიობები ერთმანეთს შეერევინან, სპექტაკლი რეალობაში გადადის, თუმცა ეს რეალობაც უფრო წარმოსახვით სამყაროში არსებობს ვარძიის უძველესი მისტიკური ქალაქის სახით.

ეს კარნავალური ფინალი, რომელიც გივის შემოქმედებითი კრიზისიდან გამოსვლის მაუწყებელიც არის, გარკვეულწილად ფელინის საყვარელი ფინალური ფერხულის მოტივის ინვარიაციაა, თუმცა თუ მარტოობისა და უსასოობის ზღვარზე მყოფი ფელინის პერსონაჟები ერთმანეთს ხელს ჩასჭიდებენ, კრავენ წრეს და მხიარულად ტრიალებენ ნინო როტას სევდიანი მუსიკის ფონზე, რაც ორაზროვან სახე-სიმბოლოს წარმოქმნის ყველაფრის მიუხედავად გაგრძელებული ცხოვრების და ამავე დროს შეკრული წრიდან გამოუვალობის განცდით, ლანა ლოღობერიძე ხელოვანის მთავარ საყრდენს ცხოვრებისეული ორომტრიალისა და ქაოსისგან მხატვრული ტექსტის შექმნის პროცესში ისევ ამ „ორომტრიალთან“ - რეალობასა და ისტორიასთან კავშირში ხედავს. „ვარძია, კლდეში ჩამჯდარი და ბუმბერაზ პეიზაჟთან შერწყმული თეთრი ქალაქი, კლდეში გამოკვეთილი ეკლესიითა და თამარ მეფის ფრესკით. ეს ჩვენი ფესვებია, ის, რაც დღეს გაძლევს ძალას. ვარძია - ეს არის ჰარმონია, რომლისკენაც ასე მისწრაფვის დღევანდელი ადამიანი, მისი გახლეჩილი, აწეწილი, აფორიაქებული ფსიქიკით. ანუ ვარძია არის ის, რაც ასე სჭირდებოდა ფილმის მთავარ, ეჭვებში ჩაფლულ გმირს“ (ლოღობერიძე, 2018: 263).

ვარძიაში ჩასული გივი იქ მომუშავე ახალგაზრდა არქეოლოგების ყურებისას დაინახავს სპექტაკლის ფორმას, რაც მანამდე ბუნდოვანი და არადაამაჯერებელია. 8 ½-ს გვიდო ანსელმის მსგავსად მეგობრებითა და ახლობლებით გარემოცული, შემოქმედებით და ეგზისტენციურ კრიზისში მყოფი მაინც გარიყულად გრძნობს თავს, თუმცა თუ გვიდო ანსელმი განმარტოვებითა და საკუთარ ბავშვობაში ჩადირვით ახერხებს ამ კრიზისიდან

გამოსვლას, გივის ამაში ცხოვრებასთან - სადაც თანამედროვეობა და წარსული ერთად იკვრება - შეპირისპირება ეხმარება.<sup>1</sup>

ლანა ლოლობერიძის შემდგომ ფილმებში ისტორია - კერძოდ, საქართველოს კონკრეტული, უახლესი საბჭოთა რეპრესიული ისტორია - კიდევ უფრო აქტიურად შემოიჭრება გმირების ცხოვრების ქვეტექსტად, რაც არა მხოლოდ პერსონალური გამოცდილების გააზრებასთან, არამედ ქალის იდენტიფიკაციის პროცესთან იქნება დაკავშირებული. როგორც კინომცოდნე ლელა ოჩიაური მიიჩნევს, „ლანა ლოლობერიძე პირველი იყო ქართველ რეჟისორებს შორის, რომელმაც ქალის, როგორც პიროვნებისა და საზოგადოების წევრის, სოციალურად აქტიური და საკუთარ ბედნიერებაზე ორიენტირებული პერსონის სახე, ბედი, თავგადასავალი სხვადასხვა ეპოქაში, ისტორიული კატაკლიზმებისა და ქვეყნისთვის ექსტრემალური ვითარებების ჟამს ასახა“ (ოჩიაური, 2021: 124), როდესაც განსაკუთრებით მკაფიო და პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს ადამიანის ისტორიული პასუხისმგებლობის საკითხი.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

კაკაბაძე, ზ. (2012). რჩეული ფილოსოფიური შრომები. ბათუმი. „შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.

---

<sup>1</sup> სხვათა შორის, საგულისხმო საკითხია 60-იანელებისთვის „დაკარგული თავის ძიებაში“ ფესვებთან, ისტორიულ კავშირებთან მიბრუნება და მათი ძიება, რაც კარდინალურად განასხვავებს იმავე პერიოდის დასავლური კინოს არა მხოლოდ სოციალურიდან იზოლირებული, არამედ ოჯახის, წინაპრებისა და ისტორიისგანაც დისტანცირებული გმირებისაგან. ამ თემას გაკვრით შევეხე ჩემს ერთ-ერთ კვლევაშიც, საიდანაც ვრცელ ციტირებას მოვახდენ: „ეს პერსონაჟები უმეტესად ასოციალურები არიან, რაც ხან ობიექტური მიზეზებითაა განპირობებული („შუალამის კოვბოი“, 1969), ხან კი მათივე არჩევანია („უდარდელი მგზავრი“, 1969), ისინი ხშირად თავად „ჭრიან ფესვებს“ (ხუთი მარტივი პიესა, 1970), უარს ამბობენ სამსახურზე („ზაბრისკი პოინტი“, 1970), ბიოგრაფიაზე („უკანასკნელი ტანგო პარიზში“, 1972), საკუთარ იდენტობაზე („პროფესია - რეპორტიორი“, 1975)... ეს მაქსიმალური გათავისუფლების, ყოველგვარი მიჯაჭვულობიდან თავისდაღწევის აქტია (შესაძლოა სასოწარკვეთილიც). შემთხვევითი არ არის, რომ თითქმის მუდმივად ფიგურირებს გზის მოტივი, გმირები არსად ჩერდებიან, გაუთავებლად გადაადგილდებიან - მარცხდებიან, მაგრამ არ ჩერდებიან... როგორც აღვნიშნე, კულტურულ პარადიგმებს რკინის ფარდის აქეთ და იქით არსებული სხვადასხვა ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტი განსაზღვრავს და შესაბამისად გასათვალისწინებელია ერთი და იმავე პერიოდის „პროტესტანტული“ კინოს თავისებურებების გაანალიზებისას: თუ „უფესვობა“ დასავლეთში ამ „პროტესტანტულობის“ მაქსიმალური გამოვლინებაა, ქართულ კინოში „გვაროვნული ფესვები“ ხდება მასიდან გამორჩეულობის ანუ რაც თითქმის იდენტურია - რეჟიმთან დაპირისპირებულობის მნიშვნელოვანი პირობა. ეს არისტოკრატისა და ინტელიგენციაზე ბოლშევიკური ხელისუფლების მიერ განხორციელებული რეპრესიის რეფლექსიაა. ამიტომ გმირები უარს კი არ ამბობენ ბიოგრაფიაზე, წინა ცხოვრებაზე, არამედ პირიქით, დეტალებით, ინტერიერით მუდმივად შეგვახსენებენ მათზე („გიორგობისთვე“, „იყო შაშვი მგალობელი“, „არჩვეულებრივი გამოფენა“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ და სხვ.)“ (ხატიაშვილი, 2011: 355).

ოჩიაური, ლ. (2021/1). *ქალებზე - პირად და არაპირად საკითხებზე*. ჟურნალი კინ-0.

სარტრი, ჟ. პ. (2006). ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია. თბილისი. „ჯეოპრინტი“  
[https://kupdf.net/download/4319-4304-4316-4318-4317-4314-4321-4304-4320-4322-4320-4312-4308-4306-4310-4312-4321-4322-4308-4316-4330-4312-4304-4314-4312-4310-4315-4312-4336-4323-4315-4304-4316-4312-4310-4315-4312-4304\\_58f643b2dc0d603b73da9835\\_pdf](https://kupdf.net/download/4319-4304-4316-4318-4317-4314-4321-4304-4320-4322-4320-4312-4308-4306-4310-4312-4321-4322-4308-4316-4330-4312-4304-4314-4312-4310-4315-4312-4336-4323-4315-4304-4316-4312-4310-4315-4312-4304_58f643b2dc0d603b73da9835_pdf)

ლოლობერიძე, ლ. (2018). რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება. თბილისი. „ფავორიტი პრინტი“.

ლოლობერიძე, ლ. (2018). გამოსვლები. ინტერვიუები. წერილები. თბილისი. „ფავორიტი პრინტი“.

ხატიაშვილი, თ. (2011). XX ს.-ის ქართული (კინო) ქრონიკა (პიროვნება და პიროვნული თავისუფლება). კრებულში „დემოკრატიული ღირებულებების ნაკვალევზე საქართველოში“. თბილისი. „დობერა“.

**Ford H.** (2015). *Hard Clarity, Vaporous Ambiguity: The Fusion of Realism and Modernism in Antonioni's early 1960s Films* - <https://www.sensesofcinema.com/2015/feature-articles/hard-clarity-vaporous-ambiguity-the-fusion-of-realism-and-modernism-in-antonionis-early-1960s-films-1/>

Librizzi J. (2015). "Silence is So Accurate" : Michelangelo Antonioni & Monica Vitti  
<http://thebluelantern.blogspot.com/2015/06/ask-me-no-questions-ill-give-you-no.html>

**კადრები ფილმიდან:**



*რუსუდან კიკნაძე და გეიდარ ფალავანდიშვილი*



*სოფიკო ჭიაურელი და ბაადურ წულაძე*

Theo Khatiashvili  
Ilia State University

## Lana Ghogoberidze's „Pericvaleba” („Transfiguration“) as a „palimpsest“ of European Cinema of the 1960s

### Summary

The Georgian cinema of the 1960s is one of important stage in formation of the distinctivity and peculiarities of Georgian cinematography. It is usually discussed in terms of historical-political ("Ottepel" and Soviet New Wave of 60s.) or national cultural (tragicomic character) context or from the point of the characterisation of the parable form. There is less studied the connection with west cinematography of that time; although:

1. In this period, because of „Ottepel“, borders are more or less open and was coming relatively more information about other side of the „Iron Curtain“; especially, Georgian 60's generation got an education in „VGIK“, where it was more accessible to watch classic cinema or even banned/censored



modern films. 2. European (even East European) cinema of the 1960s is experiencing a real renaissance with language innovations, irreconcilable, rebellious rhetoric or painful existential issues, which will influence the cinema of other countries 3. these connections with current processes in European cinema, are always observed in history of Georgian cinema - be it the avant-garde of the 1920s or the reflection of neorealism in 1950s-60s.

The purpose of my research is to discuss “Pericvaleba” (Transfiguration. 1968), early film of Lana Gogoberidze - one of the important and prominent director of the 60s generation, who boldly introduces a feminine vision and voice into the still strictly homogenous-masculine cinema space. In the research will highlighted several aspects: 1. stylistic or thematic influences of two radically different directors - Fellini and Antonioni (the carnivalesque or Fellinian imaginary form of the final scene, which creates a contrasting image with the plain, graphic compositions of the entire film. On the wide walls, as on neutral background Characters are depicted as silhouettes and compositionally reminiscent Antonioni's *mise-en-scène*, where the alienation of lonely heroes is physically read). 2. How the main plot line - an accidental witness to a murder - turns into reflection on the main issues of Western existential culture personal responsibility and public indifference. 3. Representation of the emancipated, active woman, who is out of patriarchal social-cultural discourse, with three different women, especially, the character of Eka (Rusudan Kiknadze), who has a gender and sexual life, unlike the asexual heroes of Georgian cinema.

For research, I will use the method of secondary literature analysis, feminist studies and in-depth interview (with the director). According to the results of the research, it will be possible to see the work of female authors, especially their lesser-known films, in a wider context, which at the same time shows that Georgian cinema still followed and echoed global cinema processes despite its historically determined isolationism.

## ნიუს თემის მრავალმხრივი გააზრება ვახტანგ კოტეტიშვილის ქანდაკებაში

ვახტანგ კოტეტიშვილი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში 1922-29 წლებში სწავლობდა. მისი შემოქმედებითი კარიერა ქანდაკების დარგში საინტერესო აღმოჩნდა ნუდისტური თემატიკისა და ღრმა ფილოსოფიურ-თეოლოგიური წიაღსვლებით. ხელოვნებათმცოდნე ეკატერინე კიკნაძემ მიაკვლია მის ოჯახში დაცულ შიშველი ქალის ორ ქანდაკებას (ერთი ბარელიეფშია წარმოდგენილი, ხოლო მეორე მრგვალი ქანდაკების ნიმუშია), მრავალფიგურიანი კომპოზიციები კი შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ფონდში არის დაცული.

იმისათვის, რომ ქართველი მოქანდაკის შემოქმედება განვითარების მხრივ მსოფლიო კულტურულ პროცესებთან დავაკავშიროთ, უნდა ვახსენოთ პრეისტორიული და არქაული ხანა, როცა ადამიანის შიშველი გენიტალიები იყო ხაზგასმული და ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული. მკვლევართა მიერ ჩამოყალიბებულია სიშიშვლის თეორიის გარკვეული ასპექტები, მაგალითად სიშიშვლე, როგორც ავგაროზის, ანუ ავი თვალისგან დაცვის საწინააღმდეგოდ მიმართული. საყოველთაოდ ცნობილი ფენომენია ანტიკურ კულტურაში არსებული ათლეტთა სიშიშვლე, როგორც ადამიანის ფიზიკური და სულიერი სიჯანსაღის მანიფესტაცია და ადამიანის სხეულის ჰარმონიული განვითარების თვალნათელი გამოხატულება. არანაკლებ საინტერესოა, ვიზუალური ხელოვნების განვითარების შემდგომ ეტაპებზე, სიშიშვლის პლასტიკური გააზრებისას ეროტიკულობის მოჭარბებული ჩვენება (განსაკუთრებით ინდურ-ბუდისტურ ქანდაკებებსა და ევროპულ ბაროკალურ კულტურაში). აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ კოტეტიშვილის შიშველ ფიგურათა თითოეულ გამოსახულებაში, თითქოს აღნიშნულ განააზრთა ერთგვარი სინკრეტიზმია<sup>1</sup> წარმოდგენილი.

როდესაც ვახტანგ კოტეტიშვილის სკულპტურულ მემკვიდრეობას ვეხებით, მისი შემოქმედების ამ სფეროს ანალიზისას, აუცილებლად პარალელის გავლება დაგვჭირდება იაკობ ნიკოლაძესთან, როგორც მის მასწავლებელთან. იაკობ ნიკოლაძეს არ აქვს ბევრი შიშველი ფიგურა შესრულებული, თუმცა შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისთვის ქალის სიშიშვლე რბილ ფორმებთან, სინაზესა და დახვეწილობასთან ასოცირდება. ვახტანგ კოტეტიშვილიც მისი მასწავლებლის მსგავსად, დაუმუშავებელი ქვის ხაოიანი ზედაპირის და ქალის გლუვი ფაქტურის მქონე სხეულის დაპირისპირებას კონტრასტთა ჰარმონიზაციის გზით წარმოადგენს, რაც სკულპტურული მასებისა და გარემომცველი ჰაერის ერთიანობით

---

<sup>1</sup> გვხვდება როგორც ნაყოფიერების თემით დაინტერესება, ისე რელიგიურ-ფილოსოფიური სიმბოლიკის მაგალითები და აგრეთვე ასოციაციური კავშირები როდენისეულ ეროტიკულ ალუზიებთან.

მიიღწევა. დაუმუშავებელი და დამუშავებული ქვის გლუვ ზედაპირთა შეპირისპირება კი, შუქ-ჩრდილოვან ეფექტებს ქმნის და ქვას სიცოცხლის სულს ანიჭებს.

ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ შესრულებული ნიუ-ს გამოსახულებანი არის როგორც მრგვალი ქანდაკების, ისე ბარელიეფის სახით წარმოდგენილი. მრგვალი ქანდაკებების შემთხვევაში დაუმუშავებელი ქვა, როგორც სკულპტურული მასებისთვის ბუნებრივი კომპოზიციური საყრდენი ყველა შემთხვევაში გვხვდება. ამ მხრივ, იგი სრულად იზიარებს ოგიუსტ როდენისა და იაკობ ნიკოლაძის გამოცდილებას, თუმცა კოტეტიშვილისეული კომპოზიციური გადაწყვეტის ფორმა, ქანდაკების სტრუქტურა და თემატიკა ინდივიდუალური აზროვნების და განსჯის მაგალითია. ერთ-ერთი ფიგურა, რომელსაც „თეთრი ნიუ“ სახელით ვიცნობთ (სურ. 1), მარმარილოშია გამოკვეთილი. ქალი წარმოდგენილია მუხლებზე მდგომი მთლიანი სხეულით და მარცხნივ არის გადახრილი, ხოლო სახე პროფილურია. ქანდაკება ფრონტალურია, აქ სტატიკა და დინამიკა ერთმანეთშია შერწყმული, სტატიკურია პოზა, მდგომარეობა, ხოლო დინამიკურია შინაგანი მუხტი და ენერჯია. ზოგიერთ დეტალში, მაგალითად მარცხენა მკლავისა და წელის შეერთების ადგილებზე, კვეთა უფრო მკვეთრი და ხისტია, სხეულის მოხრილ ნაწილებში კი, გლუვი, დენადი ფორმებია გამოყენებული. ამ შემთხვევაში ქანდაკების ზედაპირის დამუშავებისას, ქალის სხეულის არცერთ დეტალში კუთხოვანება არ შეიმჩნევა. თუმცა, მარცხენა ხელის კიდურით, თითქოს პროპორცია დარღვეულია, როგორც ჩანს, ამგვარად მოქანდაკეს სურდა სკულპტურული მასის წონაზე ყურადღების გამახვილება, რათა მის ფონზე უფრო კარგად წარმოჩენილიყო ქალის მკერდის გამოკვეთილი ფორმათა სიგლუვე და სისავსე. მოქანდაკე არ ცდილობს სხეულის ნაწილების ანატომიური სიზუსტით რეალისტურ ასახვას, იგი უფრო პირობით, ზოგჯერ სუბარულ დამუშავებასაც კი იყენებს. ასე მაგალითად, ქალის ხელის მტევნები გაერთიანებულია, არ არის დიფერენცირებული თითები (ცერის გარდა), იგივე ნიშან-თვისება აქვს ფეხის ტერფებსაც, საგრძნობლად უტრირებულია მარცხენა ბეჭი და მკერდის მიდამოები. სახის პროფილი უფრო მეტი სიზუსტითაა გამოკვეთილი და რეალისტური გამომსახველობა შუქ-ჩრდილის საშუალებით არის მიღწეული (რაც ყველაზე მეტად ღაწვების დამუშავებასა და ქვედა ყბის მოხაზულობაში იგრძნობა). თვალდახუჭული ქალი თითქოს ექსტაზშია, ირრეალურ გარემოში მყოფი ამქვეყნიური მატერიალიზმისგან არის დაცლილი. ქალის სახის ამგვარ განზოგადებულ ჩვენებას კიდევ უფრო სახიერს ხდის ფიგურის საყრდენად გამოყენებული და ერთგვარად ფონად დატოვებული დაუმუშავებელი ქვა. აღნიშნული საყრდენის ეფექტურად მომრგვალებული კუთხეები და უსწორმასწორო ზედაპირი სრულ თანხვედრაშია ფიგურის კომპოზიციურ თუ ტექნიკურ გადაწყვეტასთან.

ვახტანგ კოტეტიშვილთან არ ჩანს ბერძნული იდეალური ფიგურის კანონების მიხედვით შექმნილი იდეალიზებული ფორმა, არამედ მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია გადმოსცეს ადამიანის შინაგანი ვნებები, მძაფრი ემოციები. იგი ყურადღებას აქცევს ქალის სხეულის ფორმათა მკვეთრად ინდივიდუალურ, შეულამაზებელ ფორმებს. მკერდის ფორმა და პროპორცია სხეულთან მიმართებით შედარებით მცირე და მკვრივი ფორმებითაა წარმოდგენილი. მოქანდაკე ოდნავი დეფორმაციითა და უტრირებით გადმოსცემს ქალის სხეულს, რითაც იგი იმპრესიონისტულ მანერასთან ერთად, იმ ახალ მოქანდაკის თანადროულ

ექსპრესიონისტულ ტენდენციასაც ეხმიანება, რომელიც (იმპრესიონისტული შუქ-ჩრდილის რეჟისურის ფარგლებში) უფრო ექსპრესიულს ხდის ქანდაკების მოდერნიზებულ ფორმას. ქანდაკებაში ჩაჭდული ემოციური მუხტი გამოვლენილი ქალის სხეულის ნაწილების მკვეთრი უტრირებით (მაგალითად ლავიწის ძვლის მოხაზულობა და მასთან მიერთებული კისერს ჩამოყოლებული მორკალური ფორმა) ზრდის მხატვრული ფორმის ექსპრესიულ განცდას.

მოქანდაკის შემოქმედებაში ცალკე მდგომი შიშველი ქალის გამოსახულება ამ ერთი ნამუშევრით არის წარმოდგენილი და უცნობია ჰქონდა თუ არა მას აღნიშნულზე მეტი რაოდენობა მსგავსი ქანდაკებებისა შექმნილი.

საინტერესო კონცეფციას გვაწვდის მოქანდაკე მრავალფიგურიანი კომპოზიციით (სურ. 2), რომელიც სიშიშვლის თემას სიმბოლური მნიშვნელობით წარმოაჩენს. ვახტანგ კოტეტიშვილს სასულიერო განათლება ჰქონდა მიღებული და მის სხვა ფენომენალურ ცოდნას რელიგიაში განსწავლულობაც ემატება. შესაბამისად მისი ქმნილებები საინტერესოდ გადაიაზრებს სხვადასხვა კულტურებსა და რელიგიებს ქანდაკებასთან მიმართებით. მარმარილოში გამოკვეთილია ქალის შიშველი სხეული, რომელსაც გარს ახვევია გველები, მათი დაკლაკნილი სხეულები ქალს წრეში აქცევენ. კომპოზიცია წრიულია, დინამიკური და ძალიან ენერგიული, ფიგურები წრეზე ბრუნავენ, რასაც ამაფრებს გველის მიერ თავისი კუდის პირში მოქცევა.<sup>1</sup> ეგვიპტური მითის თანახმად ოსირისისა და ღმერთ რას კავშირი გველთან ასოცირდება. პირველად გველის მიერ საკუთარი კუდის კბენა ეგვიპტურ კედლის მხატვრობასა და რელიეფში ჩნდება, ეგვიპტური მითის მიხედვით ურობოროსი დაბადების, გარდაცვალებისა და ხელახლა შობის სიმბოლოა. ცხოველებსა და ქვეწარმავლებს შორის გველია ის არსება, რომელიც იცვლის ტყავს, რაც სწორედ განახლებასთან არის დაკავშირებული. სიმბოლურად გველის მიერ საკუთარი კუდის პირში ჩადება კი - ნაყოფიერების, გამრავლების სიმბოლოა. ამ შემთხვევაში, ვახტანგ კოტეტიშვილი მითოსს თავისებურად იაზრებს, რომელშიც ქრისტიანული რელიგიის მოტივებსაც ურთავს. გველი ქრისტიანობაში ცდუნების სიმბოლოა, რომელიც ევას სამუდამო ნეტარებას აკარგვინებს. ქანდაკებაში მითოსის და ქრისტიანული ცდუნების მოტივებზე ქალის სიშიშვლის სახით მადლის დაკარგვის თემაც შეიძლება იყოს გადმოცემული. ადგილ-ადგილ გველები ქალის სხეულს კბენენ, ასევე - საკუთარ კუდს, რითაც მოქანდაკე ქალის სხეულის ეროტიკულ ზონებს გამოკვეთს. სიშიშვლის ერთ-ერთი მოტივი სწორედ ეროტიკული საწყისების გამოვლენაა, თუმცა ამ კომპოზიციაში მითოსურ-ქრისტიანული მოტივებიც ჩნდება. კომპოზიციური აგებითა და სკულპტურული ამოცანებით ქანდაკება სიახლოეს ოგიუსტ როდენის შემოქმედებასთან პოულობს, მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ „ოცნება, ანგელოზების კოცნა“ (სურ. 3), სადაც ქალისა და მამაკაცის შიშველი სხეულები მარმარილოშია გამოკვეთილი. ქანდაკების თემა სიყვარული და ეროტიზმის განცდაა. ორივე შემთხვევაში

<sup>1</sup> ტუტანჰამონის აკლდამის რელიეფურ შემკულობაში აღმოჩნდა მსგავსი სიუჟეტი. ფარაონის პროფილში წარმოდგენილი პორტრეტი მოქცეულია გველის წრეში, ის თავის კუდს კბენს. რელიეფი ძვ.წ. მე-14 საუკუნით არის დათარიღებული.

მასების გადანაწილების, კომპოზიციური წონასწორობისა და შუქ-ჩრდილოვანი დამუშავების იმპრესიონისტული ხერხები ვლინდება. განსაკუთრებით ეს ჩანს სკულპტურული მასების ზედაპირულ დამუშავებაში, დაუმუშავებელი ქვის ბუნებრივი ფაქტურის და ფაქიზად მოდელირებული სხეულთა ერთმანეთთან მჭიდრო განლაგებაში, მიქელანჯელოსეული „ნონ-ფინიტოს“, როდენისა და მისი ნამოწაფარი ნიკოლადისეული ვერსიების გადამუშავებაში. ქართველი მოქანდაკე-თეორეტიკოსი, რომელიც შესანიშნავად იცნობდა საკაცობრიო პლასტიკის განვითარების ტენდენციებს, თავისუფლად ოპერირებს საყოველთაოდ ცნობილი ამ თემის (ცდუნების) ირგვლივ არსებული მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილების არსენალიდან. იგი, მისთვის მახლობელი მხატვრული ხერხების ერთგვარი სინთეზირების გზას ირჩევს, და ორიგინალურ შემოქმედებით გადაწყვეტას გვთავაზობს. ნამუშევარში გადმოცემულია ცოდვის მორევი, რომელიც აქ გველების სახით არის წარმოდგენილი, მოქანდაკე თავისებურად ეხმიანება მაღლის განშორების თემასაც და სიშიშველეს ადამიანის ხორციელი ვნებების ფონზე წარმოაჩენს. ამ ნამუშევართან კომპოზიციური მსგავსება აკავშირებს მომდევნო<sup>1</sup> სკულპტურებსაც, ერთ-ერთ მათგანს პირობითად მოვიხსენიებ სახელწოდებით „ქალი და ავაზები“<sup>2</sup> (სურ. 4). კომპოზიცია ვერტიკალზეა აგებული და მთიან, თუ კლდოვან გარემოს გადმოსცემს. ლანდშაფტის თემა შემოდის აქ, როგორც დამხმარე ელემენტი. ქანდაკების ქვის ერთი მხარე სწორად ჩამოჭრილია, ხოლო დანარჩენი სამი მხარე წრიულად არის დატვირთული ფიგურებით. კლდის ძირიდან რამდენიმე ავაზა ცდილობს მაღლა ასვლას, სადაც ეგულება ქალი, რომელიც ავაზას ტანზე აწევს და თითქოს ლაგამამოდებული ჰყავს იგი: ხელებით უჭირავს პირი და მიაჭენებს. დინამიკურობა და სისწრაფე კლდის წვერზე წარმოდგენილი ამ ორი ფიგურით და ქალის გრძელი დატალღული თმით მიიღწევა. ავაზას სიმბოლიკა სისწრაფესა და მიზნისადმი სწრაფვასთან, ასევე ხორციელ ვნებებთან არის დაკავშირებული. მსგავსი ხორციელი ვნებების გამოხატველია შემდეგი კომპოზიციაც (სურ. 5), სადაც ქალის, მამაკაცებისა და გველის ერთობლიობაა წარმოდგენილი.

ბოლოს განხილული სამივე ნამუშევარი, თითქოსდა, ერთ სიუჟეტურ ჯაჭვს ქმნის, სადაც ხაზგასმულია ქალი, როგორც ეროტიზმის, ცდუნების სიმბოლო, ხოლო გველი - სიცოცხლის, ნაყოფიერების და ცბიერების. რაც შეეხება კომპოზიციურ და პლასტიკურ საკითხებს, ტექნიკურად დაყოფილია 3 ძირითად ნაწილად, ქვა – რომელსაც კლდის იერსახე აქვს, ხაზგასმულად წარმოდგენილი ქვის ბუნებრივი ხაოიანი ფაქტურით, მასზე ზემოდან განლაგებული ფიგურები და გარშემო შემოყოლებული გველის სხეულის ნაწილები სრულად ფარავს კლდის იმიტაციისთვის გამოყენებულ ქვას. კლდე, როგორც სიმბოლო უდრეკობისა და სიმტკიცის, ადამიანის ორი ბუნების გამოხატულების კარგი მაგალითია, სული მტკიცე, ხოლო ხორცი - ვნებას აყოლილი. მათი ერთმანეთში ასეთი არევა სექსუალური ენერგიების და ფანტაზიების ხორცშესხმაა.

<sup>1</sup> უცნობია ამ ქანდაკებათა შექმნის თარიღები, ამიტომ დადასტურებით თქმა იმისა, თუ რომელია უფრო ადრინდელი, რთულია. თემაში ტერმინი მომდევნო გამოყენებულია მხოლოდ თემატური ბმისათვის.

<sup>2</sup> კომპოზიციის სახელწოდება არ არის ცნობილი, ამიტომ, სიუჟეტიდან გამომდინარე, ვიყენებ პირობით დასათაურებას.

ვახტანგ კოტეტიშვილის ეს ნამუშევრები შექმნილია 1920-იანი წლების მიწურულს და 30-იანი წლების დასაწყისში. აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ კოტეტიშვილის შემოქმედებაში ნუდისტური თემა არასოდეს არის კონკრეტულ ეროვნულ ჩარჩოებში მოქცეული, თუ არ ჩავთვლით ოკუპაციის მუზეუმში გამოფენილ დაჩოქილი მამაკაცის ფიგურას (სურ. 6), რომელიც საბჭოთა ტერორის მიერ დაჩაგრული ადამიანის სიმბოლურ ყოფას გამოხატავს.

მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წწ. იყო ის მნიშვნელოვანი პერიოდი, როდესაც თბილისის სამხატვრო აკადემია, პირველი ეროვნული პროფესიული უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი ხელოვანებს ცოდნის შეძენის ფართო შესაძლებლობას სთავაზობდა. სამხატვრო აკადემიის პირველი კურსდამთავრებულები 1920-იანი წლების მიწურულს დამოუკიდებელი შემოქმედების გზას დაადგნენ და მათ უფრო მეტი ცოდნით, შემოქმედებითი ინსპირაციითა და მრავალფეროვანი ინტელექტუალური გამოცდილებით, ქართული ქანდაკების განვითარების შემდგომი მძლავრი და მყარი ნიადაგი შეუქმნეს, რაშიც ვახტანგ კოტეტიშვილის ფიგურამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

კიკნაძე, ე. (2019). წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები. თბილისი. “სეზანი”.

კიკნაძე, ე. (2018). უცნობი მოქანდაკე ვახტანგ კოტეტიშვილი (1883-1938). *ძველი ხელოვნება დღეს*. #9. თბილისი.

კუპრეიშვილი, ნ. (2017). უცნობი ვახტანგ კოტეტიშვილი. *მწიგნობარი*. თბილისი.

#### ილუსტრაციები:



სურ. 1. ვახტანგ კოტეტიშვილი. „თეთრი ნიუ“.



სურ. 2. ვახტანგ კოტეტიშვილი. მრავალფერეულიანი კომპოზიცია.



ურ. 3. ოგიუსტ როდენი. ოცნება, ანგელოზების კოცნა.



სურ. 4. ვახტანგ კოტეტიშვილი. „ქალი და ავაზები“



სურ. 5.  
კოტეტიშვილი. კომპოზია



სურ. 6. ვახტანგ კოტეტიშვილი. ვახტანგ დაჩოქილი მამაკაცი

Sopio Papinashvili

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

## Understanding the „Nu“ topic in Vakhtang Kotetishvili's sculptural heritage

### Summary

The topic is about the research of the sculpture of Georgian artist, folklorist, writer Vakhtang Kotetishvili. Art critic studies about his works are not numerous. In all the monographs, where the beginnings of the Georgian sculpture are discussed and its development is shown in all works are mentioned, his (Kotetishvili) importance in the development of the field is mentioned everywhere, however, the discussion and evaluation of the artist's works have not happened yet. He was forgotten for a long time, although the sculptor was killed by the Soviet government, Kotetishvili was first exiled



and then shot. And it made him to forget his name. After the long silence, in 2019, an exhibition was organized at the Museum of Occupation - Red Terror and Georgian Artists, within the framework of which the sculptures of Vakhtang Kotetishvili were exhibited for the first time.

As part of my dissertation research, I studied the works of a sculptor, who had a great potential, and I noticed that the "Nu" theme was presented in them. And it was not only an aesthetically pleasing attempt to depict a naked body, but also an artistic interest, with a philosophical parallels representing their visual and essential side.

It is very important today to raise these issues and emphasize its wide range of his creative significance. Such a research about the work of a Georgian sculptor has not yet been conducted and published, and I think this will contribute to the continuation of the study of his work and the creation of important publications.

The research on Vakhtang Kotetishvili's work was carried out by description-analysis, also research included philosophical-religious contexts, comparative methods.

Thus, it can be said that the sculptural heritage introduced by Vakhtang Kotetishvili (relief or small plastic specimens), with the semantics embedded in it, is of global importance and still remains relevant as a warning against any authoritarianism.

### ციფრული ტექსტოლოგიის უახლესი პერსპექტივები

კომპიუტერული ტექნოლოგიების განვითარებამ უსაზღვროდ გააფართოვა ჰუმანიტარიის შესაძლებლობები. ციფრული ჰუმანიტარიის მიმართულებათაგან ამ შესაძლებლობებს განსაკუთრებით ფართოდ იყენებს ტექსტოლოგია, როგორც მასალის რეპრეზენტაციისთვის, ისე კვლევებისთვის. ჩვენ შევხებით მხოლოდ რამდენიმე სიახლეს. საქართველოს არქივებსა და საცავებში უამრავი ხელნაწერია, რომელთა ავტორობის საკითხი და დაწერის თარიღი დაუდგენელია, ამ ორი უმნიშვნელოვანესი ინფორმაციის გარეშე კი მასალა მოწყვეტილია ისტორიულ კონტექსტს და ვერ იკავებს კუთვნილ ადგილს ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობაში. ქართველ მეცნიერებს, როგორც ატრიბუციული კვლევის, ისე უთარილო ტექსტების დათარიღების მდიდარი გამოცდილება გვაქვს, უკანასკნელ ათწლეულში კორპუსული კვლევისა და ჩვენ მიერ შემუშავებული სტრატეგიების გამოყენებით დავათარიღეთ ქართველ მწერალთა 400-ზე მეტი ტექსტი და გავარკვიეთ არაერთი მათგანის ავტორობის საკითხი, მაგრამ არის ისეთი სირთულეებიც, რომელთა გადალახვას კვლევის ინტერდისციპლინური განვითარება და პროფესიული პროგრამული უზრუნველყოფა სჭირდება.

არქივებში დაცული ტექსტებიდან ბევრია ისეთი, რომლებშიც არ არის რაიმე სახის ექსპლიციტური ინფორმაცია არც ავტორის და არც ისტორიულ-ბიოგრაფიული კონტექსტის შესახებ. ასეთი ხელნაწერი მასალის ავტორისა და დაწერის დროის განსასაზღვრად ძირითადი დასაყრდენი გრაფემატული კვლევაა. სამეცნიერო ნაშრომებსა და თხზულებათა აკადემიურ გამოცემებში არაერთგან შეხვდებით განმარტებას, რომ ტექსტის ავტორი ან მისი დაწერის თარიღი დადგინდა ხელნაწერის სპეციფიკის მიხედვით, მაგრამ არსად შეგვხვდებოდა კონკრეტული მეთოდოლოგია და პრინციპი, რის საფუძველზე მოხდა ამ დასკვნების გამოტანა.

გრაფემატული კვლევის გამოყენება ძალიან ეფექტურად შეიძლება როგორც ხელნაწერის ტრანსკრიპტის შესადგენად, ისე ატრიბუციისა და დათარიღებისთვის, მაგრამ ამისათვის აუცილებელია, რომ კვლევის პროცესს სისტემური და ორგანიზებული სახე ჰქონდეს. რომელიმე კონკრეტული მწერლის ავტოგრაფებზე ხანგრძლივად მომუშავე მეცნიერმა შეიძლება ერთი შეხედვითაც სწორად ამოიცნოს მისი ხელნაწერი, მაგრამ სათანადო არგუმენტირების გარეშე ეს იქნება მხოლოდ ჰიპოთეზა. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ილია ჭავჭავაძის არქივში დაცული „ოთარაანთ ქვრივის“ ხელნაწერი ტექსტის გადამწერის ძიებისას დავადგინეთ პირი, რომელიც ერთი გრაფემის გარდა ყველას ამ გადამწერის მსგავსად წერდა, მაგრამ იმ ერთი განსხვავებული ასო-ნიშნის გამო გამოვრიცხეთ მის მიერ ამ ტექსტის გადაწერის შესაძლებლობა. ბუნებრივია, ერთი შეხედვით ეს ხელწერები ძალიან გავდა ერთმანეთს, მაგრამ ვერანაირი ახსნა ვერ მოეძებნებოდა იმ ერთი გრაფემის

განსხვავებულობას. შესაბამისად, ზედაპირული ვიზუალური მსგავსება მეცნიერული დასკვნის საფუძველი ვერ გახდება.

კიდევ უფრო პრობლემურია ხელწერის მიხედვით ხელნაწერის დაწერის დროის განსაზღვრა. ასეთი კვლევის ჩასატარებლად აუცილებელია ხელნაწერთა მდიდარი ბაზა, რომელშიც თითოეული წლის არაერთი თარიღიანი ტექსტი იქნება და ჩატარდება მასალის სისტემური, კომპლექსური კვლევა. ციფრული ჰუმანიტარიის სწრაფი განვითარების პირობებში დიდი პერსპექტივა აქვს ამ ტიპის კვლევებში კომპიუტერული ტექნოლოგიების გამოყენებას. ევროპის ქვეყნებში უკვე არაერთი პროექტი განხორციელდა სპეციალურად შექმნილი პროგრამების გამოყენებით, რომლებიც იკვლევს ავტოგრაფთა ჰომოგენურობა-ჰეტეროგენულობას. შექმნილია ასოების ოპტიკური ამომცნობის არაერთი ვერსია. არსებობს პროგრამები, რომლებიც ახდენს ხელნაწერების კლასტერებად დაყოფას. მათი საშუალებით ხდება კონკრეტული ავტორის თუ კონკრეტული წლის ხელწერისთვის დამახასიათებელ მახასიათებლების იდენტიფიცირება. უცნობი ავტორის თუ უცნობი წლის დადგენა მიიღწევა ე. წ. „უახლოესი მეზობლის“ ალგორითმის გამოყენებით.

ნიშან-თვისებების გამოკვეთისთვის, საჭიროა ბინარიზებული გამოსახულება, რომ კვლევაში ჩაერთოს მხოლოდ რელევანტური მელნის ანაბეჭდები. ბინარიზაციის ეტაპზე ხდება თითოეული პიქსელის მიკუთვნება ან ფონისთვის ან გამოსახულების პლანისთვის. ამ სახით ნაწერისგან გამოვაცალკევებთ იმ ანაბეჭდებს, რომლებიც მას არ მიეკუთვნება. უკეთესი შედეგის მისაღწევად სასურველია, რომ საკვლევ ნაწილში არ შედიოდეს გადახაზული სიტყვები და სხვა ალფავიტით დაწერილი ტექსტები.

ზემოხსენებულისგან განსხვავებულ პრინციპზეა დამყარებული ტექსტურული მეთოდი, რომელიც იკვლევს ხელნაწერის პატერნის ტექსტურას. ამ მეთოდის გამოყენებით გროვდება სტატისტიკური ინფორმაცია ხელნაწერის ისეთ ნიშნებზე, როგორებიცაა კონტურების მოხრილობა, ნაწერის დახრილობა და სხვა. რამდენადაც ეს ნიშნები გამოიკვეთება მთელი გამოსახულებიდან და არა კონკრეტული გრაფემების დაწერილობის ტექნიკიდან, ამგვარი კვლევა გამოსახულების სეგმენტაციის გარეშე ტარდება ანუ მიზნად არ ისახავს გრაფემების იდენტიფიცირებას. სტატისტიკური ინფორმაცია გამოისახება ნიშან-თვისებების ვექტორის სახით, რომელიც გამოხატავს ხელნაწერის სტილს. კვლევის ეს მეთოდოლოგია ჩვენს ქვეყანაში ახლა იდგამს ფეხს და მასზე დიდ იმედებს ვამყარებთ, თუმცა, მიუხედავად გრაფემატული კომპიუტერული კვლევების დიდი შესაძლებლობებისა, საბოლოო დასკვნის გამოსატანად აუცილებელია კომპლექსური მიდგომა და მიღებული შედეგების ისტორიულ-ბიოგრაფიულ კონტექსტთან შესაბამისობის გადამოწმება, რაც მიღებულ შედეგებს კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის.

თვალი გადავავლოთ უკანასკნელ წლებში უცხოელ მეცნიერთა მიერ განხორციელებული რამდენიმე პროექტს, რომელთა მიზანი იყო ხელნაწერის კვლევის საფუძველზე ავტორობისა და დაწერის დროის განსაზღვრა ან ტექსტის ტრანსკრიპტის შედგენა. არგენტინელმა მეცნიერებმა: მარკო მორამ, ხოსე ნარანჯო-ტორესმა და ვერონიკა აუბინმა ავტორის იდენტიფიცირებისათვის მარტივ გრაფემებზე დამყარებული კვლევისთვის შექმნეს ხვეულების ნეირო ქსელი. ისინი იკვლევდნენ სულ 5 მარტივი გრაფემის მონაცემებს

50 მწერლის მაგალითზე (მორა, ნარანიო-ტორესი და ობინი, 2020), თითო მწერალთან დაკავშირებით ჰქონდათ მაღალი რეზოლუციით (800/800 პიქსელი) გადაღებული 100-100 ნიმუში, ანალიზებდნენ ხაზის მონასმის ტექსტურას და მიაღწიეს ავტორის იდენტიფიცირებას 97-98 პროცენტის სიზუსტით.

ესპანელმა მეცნიერებმა პაუ რიბამ, ჯოზეფ ლიადოსმა და ალისია ფორნესმა შეიმუშავეს კომპიუტერული მეთოდი, რომელიც ემყარება ხელნაწერიდან მთლიანი სიტყვების ამოკითხვას (Riba and, 2015).

ძველი ხელნაწერების მიახლოებითი დათარიღება შესაძლებელია რადიოკარბონული ანალიზის გამოყენებითაც, მაგრამ ეს ტექნოლოგია ნიმუშს აზიანებს. ამიტომ მარუფ დალმა, კამილიო იანსენმა, იან ვიტმა და ლამბერტ შუმეიკერმა მკვდარი ზღვის გრაგნილების დათარიღების მიზნით შეიმუშავეს ისტორიული დოკუმენტების ხელწერის განვითარებაზე დამყარებული დათარიღების მეთოდი (Dhali and, 2020: 413-420). ამისათვის მათ გამოიყენეს გრაფემათა სპეციფიკური მახასიათებლების გამოკვეთის სტრატეგია და პატერნების ამომცნობი ავტომატური სისტემა, ხოლო კოდების წიგნის ფუნქცია მიაწოდებდა დროის თვითორგანიზებულ რუკას. ხელნაწერის გრაფემატული ანალიზის საფუძველზე ისინი ქმნიდნენ გრაფემათა მახასიათებლების ვექტორს და თარიღის დასადგენად იყენებდნენ დამხმარე ვექტორის რეგრესიას. იმისათვის, რომ ხელოვნურმა ინტელექტმა შეძლოს უცნობი ხელნაწერის დათარიღება, ამისათვის მას ჯერ უნდა მივაწოდოთ მრავალი თარიღიანი ხელნაწერი. მკვდარი ზღვის გრაგნილების შემთხვევაში ასეთი დასაკვირვებელი მასალა მწირი იყო და თან საქმე ეხებოდა ძალზე დაზიანებულ ხელნაწერებს. მეცნიერთა ამავე ჯგუფმა გამოიყენა მახასიათებლების პატერნული ანალიზი, რომელიც გულისხმობს სტილის ამსახველი ვექტორის შექმნას და კლასიფიკატორისთვის დროის მიხედვით ხელნაწერის ცვლილების სწავლებას დათარიღების მოდელის შესამუშავებლად.

გრაფემათა მოხაზულობის კვლევასთან ერთად მეცნიერთა ჯგუფმა გამოიყენა ტექსტურული მეთოდიც. მახასიათებლების გამოკვეთისთვის შექმნეს ბინარიზებული გამოსახულებები, რომლებშიც სხვადასხვაგვარად იყო მონიშნული ხელნაწერის თითოეული გრაფემა ანუ მხოლოდ რელევანტური მელნის ანაბეჭდები და სხვაგვარად ყველაფერი დანარჩენი: შემთხვევითი ლაქა, გვიანდელი მინაწერი, უბრალო ფონი და სხვა. კერძოდ, რელევანტური მელნის ანაბეჭდები მონიშნეს შავი პიქსელით, ყველაფერი დანარჩენი კი – თეთრით. ასეთი ტექნოლოგია მანამდეც არსებობდა, მაგრამ, იმის გამო, რომ მკვდარი ზღვის ჩანაწერების დიდი ნაწილი პაპირუსსა და ტყავზე იყო ნაწერი, კონტრასტი ხელნაწერსა და ფონს შორის დიდი არ იყო და ამიტომ ბინარიზაციისათვის საგანგებოდ შექმნეს ახალი პროგრამა BiNet.

ტექსტურული მეთოდები იკვლევს ხელნაწერის პატერნის ტექსტურას. გროვდება სტატისტიკურ ინფორმაცია ხელნაწერის ისეთ ნიშნებზე, როგორებიცაა კონტურების მოხრილობა, ასო-ნიშნის დახრილობა, კუთხის ზომა და სხვა. ეს მახასიათებლები გამოიკვეთება მთელი, გრაფემებად დაუნაწევრებელი გამოსახულებიდან და არ სჭირდება სეგმენტაცია. სტატისტიკური ინფორმაცია გამოისახება ნიშან-თვისებების ვექტორის სახით, რომელიც გამოხატავს ხელნაწერის სტილს.

მეცნიერებმა: ჯიალუო ჩენმა, მოჰამედ სუიბგუიმ, ალისია ფორნესმა და ბეატა მეგიეზიმ შექმნეს ინტერნეტზე დამყარებული ინტერაქტიული ხელსაწყო კოდირებული ხელნაწერების იდენტიფიცირებისათვის (Chen and, 2020). პირველ ეტაპზე პროგრამა ტექსტს ყოფს პარაგრაფებად, ხაზებად, სიტყვებად და სიმბოლოებად ანუ გლიფებად. იგი ამოიცნობს ყველა გრაფემის ალოგრაფს და ელემენტებს: წერტილს, მძიმეს და სხვა და არ აქცევს ყურადღებას მელნის შემთხვევით ანაბეჭდებს. მთლიანად ავტომატიზირებულ სისტემაში ეს ერთ ეტაპად ხდება, ნახევრად ავტომატიზირებულში კი – მომხმარებელს საშუალება აქვს ჩაერთოს შუალედურ ეტაპზე და დააკორექტიროს შედეგები. მთლიანად ავტომატიზირებულებისთვის მნიშვნელოვანია, რომ სისტემა დატრენინგდეს სხვადასხვა პირთა ხელწერაზე.

ტრანსკრიპციის ეს ინტერაქტიული ხელსაწყო არის ზოგადი და შეიძლება გამოყენებულ იქნას ნებისმიერი ნიშანთა სისტემისათვის. მას არ სჭირდება კონკრეტული მონაცემები გამოსახულების დასამუშავებელი ალგორითმების დატრენინგებისათვის. ხელსაწყო მუშაობს სამ ეტაპად. პირველ ეტაპზე მიწოდებული ციფრული გამოსახულება იშლება ხაზებად და სიმბოლოებად. შემდეგ ხდება ამ სიმბოლოების დაჯგუფება-კლასტერიზება გამოსახულების მსგავსების საფუძველზე. ბოლოს იქმნება ტრანსკრიპტი და შედეგად ვიღებთ დაშიფრული ტექსტის ტრანსკრიპტს. რამდენადაც ყოველი მომდევნო საფეხურის სიზუსტე დამოკიდებულია წინას სიზუსტეზე, უკეთ მუშაობს ნახევრადავტომატური მოდელი, რომლის დროსაც ყოველი საფეხურის შემდეგ ვატარებთ კორექტირებას. მომხმარებელს ეგზავნება ჯსონ ფაილი, რომელიც აგროვებს იმ ეტაპის მონაცემებს.

შემდეგი არის სეგმენტაციის ეტაპი. თითოეული სიმბოლო ჯდება შემოსაზღვრულ მართკუთხედში. სეგმენტაცია ხელითაც შეიძლებოდა, მაგრამ ჯობს, პროგრამამ გააკეთოს და ჩვენ დავადასტუროთ ან ჩავასწოროთ. ნაკლებ დროს მოითხოვს. კარგად გაცნობიერებული მომხმარებელი იყენებს გაფართოებულ ოფციებს უკეთესი შედეგის მისაღებად. ეს შესაძლებლობებია: სიმბოლოს ზომა გვერდთან მიმართებით: დიდი/პატარა. გამოსახულების ბინარიზაცია: კი/არა. ხაზებს შორის მინიმალური მანძილი და სხვა. გაფართოებულ ძეგნაში შეგვიძლია მივუთითოთ სიმბოლოებს შორის მაქსიმალური დაშორება. ეს არის მნიშვნელოვანი იმისათვის, რომ დიაკრიტიკული ნიშნები იმავე სიმბოლოს შემადგენელ ნაწილად ჩაითვალოს. რამდენადაც სეგმენტაციის პრინციპია ურთიერთდაკავშირებული ფორმები, თუ მაქსიმალურ დაშორებას არ მოვნიშნავთ, ეს ნიშნები გრაფემის გარეთ დარჩება.

მომხმარებელი ამ ეტაპის შემდეგაც მიიღებს მეილს სეგმენტაციის საფეხურის შედეგით. იმისათვის, რომ მოახდინოს ამ ფაილის ვიზუალიზაცია, იგი ციფრულ გამოსახულებასთან ერთად უნდა ატვირთოს მითითებულ ონლაინ მისამართზე. ძალიან ზუსტი ეს ვერ იქნება, რადგან სეგმენტაციის ალგორითმი ზოგადია. მით უფრო, თუ კურსივით არის ნაწერი და ასოები გადაბმულია. ასეთ დროს მომხმარებლის ჩარევა ძალიან მნიშვნელოვანია. ნაცრისფერი ჩარჩოს გაწევ-გამოწევა შეგვიძლია არასწორი სეგმენტირების გასასწორებლად. მომხმარებელს შეუძლია არა მხოლოდ გაწი-გამოწიოს ან წაშალოს ჩარჩოები, არამედ შექმნას ახალიც. როცა სიმბოლოები დაყოფილია, იწყება კლასტერიზაციის პროცესი კლასტერიზების ალგორითმის გამოყენებით. გაფართოებულ შესაძლებლობებში შეგვიძლია იმის დაზუსტება, თუ ერთ კლასტერში რამდენი მოხაზულობა შედიოდეს.

ამის შემდეგ მიღებულ JSON ფაილში მარჯვენა მხარეს განთავსებულია ოფცია, რომელშიც შედის კლასტერები. თვალის დილაკს უნდა დავაჭიროთ, რომ თითოეულში შემავალი მოხაზულობები ვნახოთ. კლასტერში წესით უნდა შედიოდეს ერთი სიმბოლოს ვარიაციები. მაგრამ თუ ხელნაწერში სიმბოლოები ერთმანეთს გავს, შეიძლება შეცდომები იყოს. შეგვიძლია გასწორება. ზედმეტები შეგვიძლია წავშალოთ. შემდეგ შეგვიძლია კლასტერის გარეშე დარჩენილი სიმბოლოები მივაკუთვნოთ სავარაუდოს. ამის შემდეგ თითოეულ კლასტერს უნდა მივცეთ სახელი და მოვითხოვოთ ტრანსკრიპტი. ამ ეტაპს ჰქვია ეტიკეტის კულტივირება. აქ უნდა მივუთითოთ ანბანში შემავალი ასოები, რის შემდეგაც ისინი გამოჩნდება მარჯვენა ზოლში.

ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარიის ასოციაციის მხარდაჭერით იქმნება სპეციალური კომპიუტერული პროგრამა გალაკტიონ ტაბიძის ტექსტების დათარიღებისათვის, რომლის მოდელის გამოყენებაც შესაძლებელი იქნება სხვა ავტორთა ტექსტების დათარიღებისა და ატრიბუციისათვის.

როდესაც მეცნიერების ამა თუ იმ დარგში ხდება ასეთი რაოდენობით სიახლეები, ეს იწვევს შესაბამისი ტერმინოლოგიის დამკვიდრების აუცილებლობასაც. შესაბამისად, ციფრულ ტექსტოლოგიაში ფებს იკიდებს მანქანათმშენებლობასა და პროგრამირებაში არსებული ტერმინები: „კლასიფიკატორი“, „კლასტერული ანალიზი“, „რეგრესიული ანალიზი“, „ანომალიის გამოვლენა“, „მონაცემთა გაწმენდა“, „კოდების წიგნი“, „გრაფმათა ოპტიკური ამომცნობი“, „ავტომატური სეგმენტაცია“, „ფონური ხმაური“, „გამოსახულების ბინარიზაცია“, „მახასიათებლის ვექტორი“ და მრავალი სხვა.

ვფიქრობთ, თანამედროვე ტექსტოლოგიური კვლევები სრულიად ახალ სიმაღლეზე ადის და ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ქართველმა მეცნიერებმაც შევძლოთ ამ პროცესისთვის ფეხის აბმა, რადგან საკვლევი გვაქვს ჩვენი უმდიდრესი თექვსმეტსაუკუნოვანი წერილობითი მემკვიდრეობა.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- Marco, M., Naranjo-Torres, J., Aubin, V. (2020). Convolutional Neural Networks for Off-Line Writer Identification Based on Simple Graphemes. Applied sciences. v. 10. issue 22.
- Riba, P. Lados, J., Fornes, A. (2015). Handwritten Word Spotting by Inexact Matching of Grapheme Graphs, 13th International Conference on Document Analysis and Recognition (ICDAR).  
<https://ieeexplore.ieee.org/document/7333868>
- Dhali, M., Jansen, C., Wit, J., Schomaker, L., (2020). Feature-extraction methods for historical manuscript dating based on writing style development. Pattern Recognition Letters. V. 131.
- Chen, J., Souibgui, M., Fornes, A., Megyesi, B., (2020). A Web-Based Interactive Transcription Tool for Encrypted Manuscripts. 3<sup>rd</sup> International Conference on Historical Cryptology HistoCrypt  
<https://www.researchgate.net/publication/341512097>

## **The Nearest Perspectives of Digital Textual Scholarship**

### **Summary**

There is a great number of manuscripts without indication of the author and the date in Georgian archives. The lack of such important information makes it impossible to attribute them to particular authors and the particular periods of time. If the texts do not contain any explicit information about the author and the date. The only way of getting this information is handwriting analysis. Graphematic studies are very effective for making transcriptions as well as for the identification of authors and dating but it is necessary that the researches were systematic and well organized.

It is complicated to identify time according to handwriting. There should be a rich database of the dated manuscripts for every year and a complex study of the material should be carried out. Especially promising in this aspect is the use of computer technologies. A number of projects has been carried out using special softwares that identify specific features and make clusters according to homogeneity and heterogeneity. An algorithm of „The nearest neighbour” is used to identify the author of the anonymous handwriting or the date of its creation. One of the steps of such studies envisages binarization and feature extraction. It means that the sections of the „background” and ink-prints of the text should be differentiated. This helps the software to analyze only those pixels that belong to the graphemes under investigation. The better result will be achieved if some struck out words and graphemes of other alphabets will also be marked as the background.

**საქართველოს გასაბჭოების პერიპეტები და მისი ასახვა მხატვრულ  
ლიტერატურაზე  
(ბესო სოლომანაშვილის რომანის „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ახალი  
დასახვრეტებისა“ მიხედვით)**

1921 წლის ტრაგიკულმა მოვლენებმა საქართველოს ისტორიაში კიდევ ერთი მტკივილიანი ფურცელი ჩაწერა. რუსეთის მე-11 არმიის ნაწილები ბოლშევიკური აჯანყების მხარდასაჭერად საქართველოში 1921 წლის 11 თებერვალს შემოიჭრნენ. კოჯორთან და ტაბახმელასთან რამდენიმედღიანი უთანასწორო ბრძოლისა და დიდი მსხვერპლის შემდეგ, ქართულმა დანაყოფებმა პოზიციები დათმეს და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მცირეხნიანი ისტორიაც ამით დასრულდა. ჩვენი ქვეყანა რუსეთის ოკუპაციის კლანჭებში მოექცა და საბჭოთა სასტიკი მმართველობის სამოცდაათწლიანი წნეხი დაიწყო.

ჩვენი მოხსენება სწორედ ამ ტრაგიკული მოვლენების ისტორიულ-ლიტერატურათმცოდნეობით ანალიზს ეძღვნება ბესო სოლომანაშვილის 2019 წელს გამოცემული რომანის „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ახალი დასახვრეტებისა“ მიხედვით. ხსენებული ნაწარმოები ერთ-ერთია იმ თანამედროვე თხზულებათაგან, რომლებიც საბჭოთა ეპოქას ეხმიანება. ის ფაქტი, რომ 21-ე საუკუნეში აღნიშნული თემატიკა კვლავაც აქტუალურია, კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ საბჭოთა წყობის კვალი ჯერ კიდევ ძალიან აშკარაა ქართულ რეალობასა და ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაზე, ადამიანების ხასიათებსა თუ ცხოვრების წესზე. ამას ემატება რუსეთის აგრესიული და დამპყრობლური პოლიტიკა, რომელიც ყოველდღიურად გვახსენებს თავს და საბჭოთა ეპოქის საბოლოოდ წარსულს ჩაბარების განცდას კიდევ უფრო რთულად მისაღწევს ხდის.

ოკუპაცია, დამკვიდრებული კლასიკური განმარტებით არის ერთი სახელმწიფოს მიერ მეორის ტერიტორიის ძალისმიერი დაკავება, თუმცა აქვე აღვნიშნავთ, რომ ასევე ხდება ერის მენტალური და კულტურული იდენტობის ოკუპაცია. საზოგადოების დიდი ნაწილი სამხედრო აგრესიასა და ოკუპაციას განიხილავს, როგორც გარკვეულ გეოგრაფიულ სივრცეზე სახელმწიფოებრივი კონტროლის დაკარგვას და მის თანმხლებ ნეგატიურ პროცესს, რომელიც ძირითადად ადამიანების ომში დაღუპვასა და დასახიჩრებას გულისხმობს. ეს, რა თქმა უნდა, ასეა და სადაოდ არც ჩვენ გავხდით, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნაკლები ყურადღება ექცევა მენტალურ ოკუპაციას, ან ერის მიერ შექმნილი კულტურის წინააღმდეგ მიზანმიმართულ ექსპანსიას, რომლის შედეგად გაცილებით მეტი ადამიანი კარგავს საკუთარ სახეს, ღირებულებით იდენტობას და გადაგვარებული გაცხოველებული (გაჯაყოვებული) თარეშობს, შედეგად კი ნადგურდება და იწამლება ადამიანების ცნობიერება, იქმნება სოციუმი, რომლისთვისაც ღირსება და მსგავსი ღირებულებები დასაცინად ქცეულა და წინა პლანზე



გამოდის პირადი სარგებელი, კარიერისტული მისწრაფებანი და მდაბალი სულისკვეთების სხვა არაერთი გამოხატულება. ეს პროცესი მხოლოდ პერსონალური სიმდაბლის გამოვლინება არ არის. იგი მიზანმიმართულად მხარდაჭერილია ოკუპანტის მიერ, რადგან ჯანსაღი საზოგადოებრივი ფასეულობების განვითარება არ შედის მის ინტერესებში და მეტიც, მის უმთავრეს საფრთხეს წარმოადგენს. თუ დავესხებთ ზ. ბზეჟინკის, „...ისტორიამ გვიჩვენა, რომ ერთხელ მოპოვებული ეროვნული დამოუკიდებლობა ინფექციურია და მხოლოდ უზომო გარეშე ძალის გამოყენებით შეიძლება მასზე უარი ათქმევინო ვინმეს“ (ბზეჟინსკი, 2014: 147).

საქართველოს დაპყრობა რუსეთის მიერ სწორედ ორმაგი, ფიზიკური და მენტალური ოკუპაციის მაგალითია, რის გამოც ათეული წლების განმავლობაში მიზანმიმართულად ნადგურდებოდა უძველესი ერის უმდიდრესი ეროვნული და კულტურული მემკვიდრეობა. ამ რეალობისა და თაობებს გადაწვდენილი მოსალოდნელი საფრთხის შესანიშნავად აღქმა ქართული ინტელიგენციისა და ეროვნული გონისათვის არ აღმოჩნდა რთული. მიხეილ ჯავახიშვილი წერდა: „ჩემი ანდერძის დასასრული: ჩვენო შვილებო, დაივიწყეთ ეგ რუსული ისე მკვიდრად, რომ ერთი სიტყვაც არ გაგახსენდეთ“. ილია ჭავჭავაძე გვაფრთხილებდა: „ღმერთს რუსთათვის არც მოტვლეპილს კეფაში ტვინი ჩაუდვია და არც მყრალს გულში გრძნობაო“. მერაბ მამარდაშვილი გვასწავლიდა: „მე ჩემი თავის შემრცხვება, თუ ვიფიქრე, რომ ოსი ან აფხაზი საქართველოსთვის სერიოზული მტერი და ხიფათია. საქართველოს ჰყავს მტერი - ეს არის კომუნისტური საბჭოთა სისტემა“. და კიდევ რამდენი გამორჩეული ადამიანი გრძნობდა, რომ რუსეთის კლანჭებიდან რაც შეიძლება, სწრაფად უნდა დაგვეღწია თავი, თუმცა, ისტორიამ, შემთხვევითობამ თუ ხელისუფალთა ნებამ სხვაგვარად გადაწყვიტა და საქართველო როგორც მენტალური, ასევე ტერიტორიული ოკუპაციის კლანჭებში მოექცა.

სწორედ ასეთი კულტურული და ცნობიერებითი ექსპანსიის შედეგის ჩვენებას ცდილობს ბესო სოლომანაშვილი თავის ნაწარმოებში, „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ახალი დასახვრეტებისა“. თხზულება „საბას“ პრემიით 2020 წლის საუკეთესო რომანად აღინიშნა. ავტორი 1921 წლიდან დაწყებული, საბჭოთა წყობილების დროს მიმდინარე მოვლენებს თავისი ნაწარმოების სიუჟეტური ქარგის განვითარების ხანად აქცევს. გამორჩეული, თითქოს უბრალო, მაგრამ ამავდროულად დამაინტრიგებელი თხრობის მანერისა და ფაბულის ქმნადობის წყალობით, რომანი კიდევ უფრო საინტერესოდ საკითხავი ხდება. მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნეებში განვითარებული ამბები, ადამიანები, ისტორიები, რომლებსაც ერთი შეხედვით საერთო არაფერი უნდა ჰქონდეთ, მოულოდნელი და მტკიცე ჯაჭვით უკავშირდებიან ერთმანეთს, ეს ყველაფერი კი ნაწარმოების გაცნობისას თანდათანობით აშკარავდება და მკითხველის დიდ ინტერესს იწვევს.

რომანი ერთი ჩვეულებრივი ბიჭის მონათხრობით იწყება, რომელიც თავისი პაპის ამბავს გვიყვება. „ამბავი ჯალათი პაპაჩემისა, დედაჩემის მამა რომ იყო“ - წერს იგი. შემდგომ კი ერთი კეთილშობილი ბიჭის ჯალათად ქცევის ისტორიის მომსწრენი ვხდებით. იგი საბჭოთა ეპოქის ნიშნით დალდასმული, ცხოვრებაგაუკუღმართებული და თავადაც ჯალათისა და მოძალადის მსხვერპლი - პატარა თედოა. ბიჭის მამა ყოფილი თავადი იყო, რომელმაც ულამაზესი გლეხის ქალი გააუპატიურა და შემდეგ ცოლად შეირთო. ავტორი ჯერ კიდევ თედოს ჩასახვამდე გვაჩვენებს, რომ მისი საწყისი ძალადობასთან ასოცირდება. მის გენში

იმთავითვე ჩადებულია ის ჭიანი მარცვალი, რომელიც ნოყიერ ნიადაგს ელოდება, რომ გაღვივდეს და სრული სისავსით აღმოცენდეს. ასეთ ნიადაგად კი საბჭოთა წყობის დამყარება ევლინება ბიჭს. მანამდე თედოს კეთილშობილ, გულმოწყალე, დედის მორჩილ, ფაქიზი ბუნების მქონე პერსონაჟად გვიხატავს მწერალი, შემდგომ კი თანდათანობით მის სულში მიმდინარე გარდატეხის მოწმენი ვხდებით. ჯერ კიდევ მცირე ასაკის ბიჭს ხელიდან გამოეცალა მამა და საუკეთესო მეგობრისა და პირველი სიყვარულის, ებრაელი მკერავის, მენაშეს ქალიშვილის, პატარა მალაქიას ტრაგედიის მოწმე გახდა. ეს ორი დიდი ტრავმა, რომელმაც ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება შეცვალა, სწორედ „ჯვარნაკრავის“ დამსახურებაა, რომელიც ყველაზე სასტიკ, უთვისტომო, უხეშ, უსულგულო, ხეპრე პერსონაჟად გვევლინება და საბჭოთა წყობის სახეს წარმოადგენს რომანში.

თედოსა და ჯვარნაკრავის ხაზი ძალიან საინტერესოდ და კონტრასტულად ვითარდება მანამ, სანამ ბიჭი თავადაც არ დაემსგავსება და სისასტიკით არ აჯობებს ჯვარნაკრავად წოდებულ კომისარს. თუ ნაწარმოების დასაწყისში ერთ მხარეს დგას პატარა, ფაქიზი ბუნების ყმაწვილი, რომელიც ბევრს ოცნებობს და მომავალს ნათელი ფერებით წარმოიდგენს, რომანის დასასრულს მის სრულიად სხვა სახეს აღმოვაჩენთ. მეორე მხარეს კი სასტიკი, ცხოვრებაგაუკუღმართებული, მედროვე, მოძალადე, მეგობრების, ოჯახისა და სამშობლოს მოღალატე, უსახელო პერსონაჟია, რომელიც 1921 წელს რუსეთის არმიის საკეთილდღეოდ, საქართველოს გასაბჭოებისთვის იბრძვის. იგი თავს იმით გამოიჩენს, რომ სომხების ორ ჯგუფს ერთმანეთს ამოახოცინებს და ამ ყველაფერს საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის მეზრძოლებს დააბრალებს. თავისი გაიძვერობითა და დიდი მონღოლებით კი იმდენს მოახერხებს, რომ სტალინსაც დაუმეგობრდება.

თედოსა და ჯვარნაკრავის გზა მათი ცხოვრების მანძილზე არაერთხელ უკავშირდება ერთმანეთს, საბოლოოდ კი ცალთვალა კომისარი ჯალათობის გზაზე შემდგარი თედოს მსხვერპლი ხდება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჯვარნაკრავი თედოს ცხოვრების ტრაგედიის შემქმნელი პერსონაჟია და რადგან ისიც ვთქვით, რომ იგი საბჭოთა რეჟიმის სახედ წარმოაჩინა ავტორმა, იოლად შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ საბჭოთა ეპოქა თედოს და არა მხოლოდ ამ ერთი ბიჭის, არამედ სხვა უამრავი ადამიანის ტრაგედიის შემოქმედად გვევლინება რომანში და სამწუხაროდ, არა მხოლოდ რომანში.

„ეს ის დრო იყო, როცა ჯვარნაკრავს ჯერ კიდევ არ ერქვა ჯვარნაკრავი“, ამ ფრაზას მწერალი თხზულებაში არაერთხელ იყენებს მანამ, სანამ ნაწარმოების უსახელო პერსონაჟი თედოს მამას არ შეხვდა და სამუდამო სახელი არ მიიღო. ის, რომ იგი უსახელოა, რა თქმა უნდა, არ არის შემთხვევითი. ავტორი ამ ნაბიჯს გამიზნულად დგამს, რათა მიგვახვედროს, რომ მას კონკრეტული სახელი არ აქვს მკაფიო და იოლად გამოსაცნობი მიზეზით, იგი არა ერთი, არამედ მრავალია. გალაკტიონს თუ დავესესხებით, „მისი სახელი ლეგიონია“. სწორედ მისთანებმა შექმნეს სისხლიანი და სულთამხუთავი ეპოქა, ამიტომ ასეთ პერსონაჟს კონკრეტული სახელი არ სჭირდება. იგი მკითხველმა განზოგადებულ სახედ უნდა აღიქვას.

მკვლელობა პარტიისა და ბელადის სახელით უნდა ვუწოდოთ ჯვარნაკრავის მიერ თედოს მამის მკვლელობის ეპიზოდს. ის უცნაური კაცი უცხოეთში დადის და იქიდან

საიდუმლო ფხვნილი ჩამოაქვსო, მას ულამაზესი ცოლი და პატარა ბიჭი ჰყავსო, ანაფორა ჩაიცვა და დიდი ჯვარი დაიკიდაო, ვრცელდებოდა ხმები. ეს უკანასკნელი კი საბჭოთა დროში უპატიებელი შეცდომა იყო და თედოს მამას ბედისწერამ ჯვარნაკრავის სახით, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ერქვა ჯვარნაკრავი და მხოლოდ ახალ კომისრად იწოდებოდა, სახლში მიაკითხა. ამ უჩვეულო კაცის დახვრეტაც არ აღმოჩნდა იოლი საქმე. სამი ტყვია ააცილა კომისარმა, თითქოს, რაღაც ძალა ხელს კრავს და წინ ეღობებაო. მეოთხე აკანკალებული ხელით შიგ გულში დაუმიზნა, მაგრამ ბედის ირონიით, ტყვია ჯვარს მოხვდა და კომისარს მარცხენა თვალში ეცა. გაშმაგებულმა ამის შემდგომ კი მოკლა ანაფორიანი, მაგრამ ცალი თვალი დაკარგა და სამუდამოდ თვალახვეული დარჩა. ამ დღესვე შეიძინა მეტსახელი - ჯვარნაკრავი, რომელიც მტკიცედ შეისისხლხორცა და მის პიროვნებას ზუსტად ახასიათებდა კიდევაც. ყველაფრის მკადრებელი, თავზეხელაღებული, სინდისგარეცხილი და უინტელექტო ისე ცხოვრობდა, თითქოს, ღმერთს მართლა მიეტოვებინა და ჯვრისა და ეკლესიისაგან შერისხული ყოფილიყო. გავრცელებული გამოთქმა, ღვთის პირიდან გადავარდნილი, ალბათ, ჯვარნაკრავისთანა კაცს ყველაზე უკეთ შეეფერება. როგორც აღვნიშნეთ, მიგვაჩნია, რომ იგი კრებსითი სახეა, ამიტომ როცა თედოს მამას მოკლავს, ხოლო დედამისს საყვარლად გაიხდის, ასოციაციას ლავრენტი ბერიასთან მივყავართ. უფრო კონკრეტულად კი რიონჰესის მშენებელ ვლადიმერ ჯიქიასა და მის ულამაზეს მეუღლე - თინათინთან. როგორც ცნობილია, ვლადიმერი ბერიას დავალებით მოკლეს, რადგან ეს უკანასკნელი მისი მეუღლის დაუფლების სურვილს შეეპყრო.

ახლა კი კვლავ თედოსა და მის მეორე დიდ ტკივილს დავუბრუნდეთ, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასევე ჯვარნაკრავს უკავშირდება. მას შემდეგ, რაც მან თედოს დედასთან სასიყვარულო ურთიერთობა დაიწყო, ბიჭი ჩაიკეტა და ძალიან გულჩათხრობილი გახდა. აღარაფერი ახარებდა, დედასთან კონტაქტი შეწყვიტა. მის სულში გამოუვლენელმა სურვილებმა, პროტესტმა და ტკივილმა დაიწყო ჩაბუდება. ამ დროს ერთადერთ ნათელ წერტილად მეზობლად მცხოვრები ებრაელი ძალაქია ევლინებოდა. გოგონასთან სახლში ყოფნა მოსწონდა, ერთად რძეს სვამდნენ ხოლმე და ეს რიტუალი სითბოსა და სიამოვნების ჟრუანტელს გვრიდა ბიჭს. ძალაქია რძეში იებს ყრიდა. ამის გამო დედა ეჩხუბებოდა, მაგრამ გოგონა არ უჯერებდა და თედოს უხაროდა, რადგან ეს სურნელი უზომოდ უყვარდა ბიჭს. რძეში ჩაყრილი იების ხსოვნა ერთადერთ ლამაზ და სათუთ მოგონებად შემორჩა მის მეხსიერებას. მერე კი აქაც ჯვარნაკრავის მსახვრალი ხელი გამოჩნდა. ერთ დღეს გოგონამ გულუბრყვილოდ უთხრა ბიჭს, დედა და მამაც ისე არიან ერთად, როგორც დედაშენი და ჯვარნაკრავი ბიძიაო, მეორე დღეს კი თედომ ძალაქიას ცეცხლის ალში გახვეული სახლი ნახა. მართალია, ჯვარნაკრავის ბრალეულობის შესახებ კონკრეტულად არაფერი იცოდა, მაგრამ თითქოს, გუმანით გრძნობდა და ამის შემდეგ კიდევ უფრო ხშირად და ზიზღნარევად ახსენდებოდა დედის ოთახისკენ მიმავალი, წელს ზემოთ შიშველი კომისარი, ტანი შავი ბალნით რომ ჰქონდა დაფარული. ვფიქრობთ, ეს დეტალიც არ არის შემთხვევითი და ავტორი ორ მინიშნებას გვიგზავნის: პირველი ის არის, რომ ამ არსებას როგორც გარეგნულად, ასევე შინაგანადაც ბევრი საერთო აქვს ცხოველთან და მეორე და ძალიან მნიშვნელოვანი: ჩვენი აზრით, ჯვარნაკრავი ჯაყოს ლიტერატურული ალუზიის გზით პოსტმოდერნისტული ეპოქის

რომანში განსხეულებაცაა. ამ ორი პერსონაჟის გარეგნული და იდეური მსგავსება, მისწრაფებები, ქალებთან დამოკიდებულება, მომხვეჭელობა, უაპელაციო, სიველურემდე მისული სიუხეზე და მოღალატეობრივი სული მათი ერთი შტოდან აღმოცენებას აშკარა და საცნაურს ხდის.

ბესო სოლომანაშვილი ჯვარნაკრავს სრული „სიდიადით“ 1921 წლის თებერვლის მოვლენებისას წარმოგვიჩენს. ამ დროს ხსენებულ პერსონაჟთან და სხვა, მოსკოვის დირექტივებს დამორჩილებულ ქართველებთან ერთად, რომანში ფილიპე მახარაძეც გაივლევს. მწერალი სამშობლოს გამყიდველთა ფიქრებს შემდეგნაირად გადმოგვცემს: „დეღავედნენ შულავერის კომიტეტის კაცები. ვერც ისე ადვილად ისრულებდნენ ოცნებას... და ყველა თავისთვის ფიქრობდა: - ღირდა კი? - რომ წააგონ ომი? არც სამშობლოში დაედგომებათ და არც ისინი მიიღებენ, ვისაც მიეყიდნენ. საკუთარ სიმართლეს საკუთარ თავს უმტკიცებდნენ და დამტკიცებას რომ ვერ ახერხებდნენ, მერე თავისი ნაქნარის გამართლებას ეძებდნენ, რატომ ვქენითო. ერთადერთი გზა დარჩენოდათ, რახან საკუთარ ჯილაგს სისხლში ახშობდნენ, ბარემ ბოლომდე უნდა მიჰყოლოდნენ“ (სოლომანაშვილი, 2019: 77). ამ დროს განსაკუთრებით აქტიურობდა ჯვარნაკრავი. თავისი ბიჭის დაბადების დღისთვის უნდოდა, მიეძღვნა გამარჯვება. 25 თებერვალს უნდა შესულიყვნენ თბილისში და აელოთ, რომ თავისი იოსები გაეხარებინა. სახელი ბუნებრივია, სტალინის პატივსაცემად დაარქვა. ბიჭი ერთმა ნათავადარის ქალიშვილმა გაუჩინა, რომელიც მათ სახლზე იერიშისას, „სამშობლოს მტრების დარბევის“ ოპერაციის დროს გააუპატიურა. ინტელიგენციაზე თავდასხმის, მათი გაკულაკების, დამცირების, ცემისა და გაუპატიურების ფაქტი ნაწარმოებში მრავლადაა, რაც რეჟიმის სახეს კიდევ ერთხელ ცხადად და დაუფარავად წარმოგვიდგენს. „ყველა კომისარი და მეთაური ტურასავით დამრწოდა მთელ ქვეყანაში, რომ ხალხის მტრები ეპოვათ. დროდადრო სათავისოდაც იყენებდნენ, ხან ვის ააწაპნიდნენ ქონებას და ხან ვის გააგორებდნენ, თუ ცოტა ბოლმა ჰქონდათ ვინმეზე. ხანაც სხვის ცოლს შეიგორებდნენ ლოგინში. თუმცა ერთი რამე არ ახსოვდათ და არ იცოდნენ, წუთისოფელი რომ მუხთალია. ეგონათ, ღმერთი მართლა აღარ იყო და აღარ მოეკითხებოდათ, მაგრამ საიდან უნდა სცოდნოდათ უზნეობისა და სიზარმაცის გამო მიწიდან მოწყვეტილ, ჩამპალი ქარხანა-ფაბრიკებიდან გამოპანღურებულ, აყროლებული საპატიმროებიდან გამოყრილ მუშ-გლეხ ბანდიტებს“ (სოლომანაშვილი, 2019: 143).

ბუმერანგის პრინციპის შესახებ არც ჯვარნაკრავმა იცოდა რამე, მაგრამ ცხოვრებამ ყველაზე მწარე განაჩენი გამოუტანა. მისი სტალინის მოსახელე, საამაყო ბიჭი იოსები ორსქესიანი არსება აღმოჩნდა და ძირითადად მამაკაცებთან ამყარებდა სასიყვარულო კავშირს. ეს რომ ჯვარნაკრავმა გაიგო, გაახსენდა, რამდენი ასეთი ბიჭი გაუსტუმრებია საიქიოს, ვისზეც ექვი მიუტანია, თავისივე სქესის ადამიანები იზიდავსო. ახლა კი ღმერთმა საკუთარი შვილის სახით უარესი განსაცდელი მოუვლინა. შვილი რომ ვერ მოკლა, მისი შეყვარებულების ხოცვა დაიწყო. და ხოცა მანამ, სანამ ამ ამპლუაში ის პატარა, უკვე გაზრდილი თედო არ გამოეცხადა.

ვფიქრობთ, ის ფაქტი, რომ სტალინის მოსახელე ბიჭი რომანში საკუთარი სქესის ადამიანების მოყვარულია, ავტორმა კიდევ ერთხელ გამოყენა სტალინური რეჟიმის სიბერწისა და უმომავლობის საჩვენებლად.

თედოსა და ჯვარნაკრავის ბოლო შეხვედრა ერთ-ერთი ყველაზე ამაღელვებელი სცენაა რომანში. ეპიზოდი დატვირთულია შინაგანი მონოლოგით, თედოს პერსონაჟის გონებაში ქაოტურად მოდის ჯვარნაკრავთან დაკავშირებული წინააღმდეგობრივი ემოციები. აგონდება დრო, როცა მას და დედამისს უზრუნველი ცხოვრება და უხვი სურსათ-სანოვაგე ჰქონდათ სწორედ ცალთვალა კომისრის წყალობით, მაგრამ ამავე დროს ახრჩობს წლების მანძილზე დაგროვილი ბრაზი და დამცირება იმის გამო, რომ ჯვარნაკრავმა მამა მოუკლა, დედამისთან წვებოდა და მის გარშემო ყველა ამაზე ჩურჩულებდა. მაგრამ სამაგიეროდ ხომ გადაუხადა და მის შვილთან სასიყვარულო ურთიერთობა გააბა. ეს ყველაფერი ერთმანეთის მონაცვლეობით, ელვის სისწრაფით მოძრაობდა თედოს გონებაში მაშინ, როცა ჯვარნაკრავის მტრებმა ისევ ბოლშევიკური სამყაროდან ბიჭს იარაღი დააჭერინეს ხელში და საძულველი მეტოქის მოკვლის შესაძლებლობა მისცეს. „ავდგები და ვესვრი. ჯერ დედაჩემთან წვებოდა და ამის გულისთვის ყველა დამცინოდა და არავინ მეკარებოდა, ყველას ეშინოდა. მერე ამას ვინა ჰკითხავდა, მე ვინ მიყვარდა და ვინ... გაჩერდა, დიდი ნერწყვი გაეჭედა ყელში. - ან ვის... - ისევ იოსებ გოგოს შეხება იგრძნო. - და რო უნდა მოვეკალი და არ მომკლა. არა, არ ვესვრი... არა, უნდა ვესროლო. და ჯარში რო მომიყვანა და ჯამაგირი? არ ვესვრი, არა“.

- ცეცხლიიი! - გაიგონა მოულოდნელად ხავილი. შეკრთა. თავისი ფიქრების შეეშინდა და თითი მის დაუკითხავად დააწვა სასხლეტს. ხუთივე ტყვია ამხანაგ მეთაურ ჯვარნაკრავის (ნამდვილი სახელი და გვარი თითქმის არავის ახსოვდა) მკერდში გაიჭედა.

„ვაიმე, მოხვდა... არ მინდოდა. ბოდიშიიი!“ - ცრემლები წასკდა. გაქვავდა და გაიყინა. ჯვარნაკრავმა სამყაროსათვის დატოვებული ბოლო მზერა, ერთი ბნელი და ერთი საღი თვალიდან სწორედ მას, თედოს ესროლა და მოკვდა“. (სოლომანაშვილი, 2019: 144).

ჯვარნაკრავი სიცოცხლეს სწორედ იმ ბიჭის ხელით გამოესალმა, რომელსაც მამა მოუკლა, ფსიქიკა შეურყია და ჯალათად აქცია. თედოსთვის ეს პირველი მკვლელობა იყო, მაგრამ ცხედრების დაგროვების საქმეში კომისარს რომ გადაასწრებდა, ამის მოლოდინს ისიც აჩენს, რომ ჯვარნაკრავმა თედოს გამო თავისი დადგენილი წესი შვილის შეყვარებულთა მკვლელობის შესახებ დაარღვია, ბიჭი შეიბრალა და არ მოკლა, სამაგიეროდ კი ბიჭმა გაიმეტა იგი.

ზუსტად სამი წლის, ორი თვის და სამი კვირის შემდეგ ამ ბრძანების გამცემი გენერალიც მოკლა თედომ და ისე გაიწაფა, რომ როდესაც საკუთარი დედისა და იოსებ გოგოს მკვლელობის დავალება მიიღო, უსიტყვოდ აიღო იარაღი და წავიდა. ამის შემდეგ დედამისი და იოსები აღარავის უნახავს.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, ადამისა და ევას ცოდვა დასაბამიდან მოგვეყვება. ასევე ფსიქოლოგიაში მიიჩნევა, რომ წინაპრის მიერ ჩადენილი ქმედება, ან მისი ესა თუ ის ტრავმა გენეტიკურად გადმოგვეცემა და ჩვენს ქვეცნობიერში ბუდობს. იგი გაუცნობიერებელი სურვილებისა თუ აუხსნელი შიშების, ასევე რაიმეს მიმართ ალოგიკურად მძაფრი ემოციისა და რეაქციის მეშვეობით გვახსენებს თავს და ხშირად სახელის დარქმევა და გონივრული ახსნა გვიჭირს. სინამდვილეში კი ეს ჩვენი წინაპრების მიერ გაკეთებული საქმეებისა თუ ჩადენილი ცოდვების გამოძახილია. სწორედ ამ ტრავმის თეორიას იყენებს ავტორი, როდესაც ნაწარმოების დასასრულს ჯალათი პაპის ამბის მთხრობელი ბიჭის

მძიმე დიაგნოზი ცხადდება მკითხველისათვის. რაოდენ უსამართლოდაც არ უნდა ჟღერდეს, აშკარაა, ბესო სოლომანაშვილი მიიჩნევს, რომ პაპის ცოდვამ უნდა უწიოს შვილიშვილს და მისი გენი სამუდამოდ ამოიძირკვოს, რადგან ჯალათებისა და სამშობლოს მოღალატეების შტო გაგრძელებას არ იმსახურებს.

რომანის ბოლო თავი კი გვახსენებს, რომ ნაწარმოებს არა მხოლოდ ძველი დახვრეტილები, არამედ ახალი დასახვრეტებიც ჰქვია და გვთავაზობს სცენას ერთ-ერთი ტელეგადაცემიდან, სადაც ახალგაზრდა მამაკაცი და ასაკოვანი სტუმრები უპირისპირდებიან ერთმანეთს სტალინური რეჟიმის შესახებ დისკუსიისას.

„- თქვენ ჩემზე ახალგაზრდა ბრძანდებით, გენაცვალე, და არ იცით ესა... არა, ესა ძალადობა კი არა, წესრიგია, წესრიგი...“

- მესმის, ახალგაზრდა ვარ და არაფერი მესმის, მაგრამ აბა, წარმოიდგინეთ იმ თქვენმა ბელადმა გაწყვიტა ყველა, თუკი ვინმე მოაზროვნე იყო და თავისუფლებისმოყვარული. ვინ გადარჩა ძირითადად? პლებეები, მსახურებას მიჩვეული ადამიანები, ყმები და ლაქიები. ან კრიმინალები, როგორც თვითონ იყო ახალგაზრდობაში. ჩვენ ყველა ძირითადად ვართ ამ გადარჩენილების შთამომავლები, პლებეების შთამომავლები... პლებეებს ძალიან უჭირთ, რამე შექმნან, ღირსების დეფიციტის გამო, მონური ხასიათის გამო“... (სოლომანაშვილი, 2019: 152). დისკუსია გინებით გრძელდება, ახალგაზრდას ამუნათებენ ღმერთის უყვარულობისთვის, იხსენებენ ლგბტ თემს, აგინებენ ლიბერალებს, ბიჭს ასხამენ წყალს და ფიზიკური დაპირისპირების დაწყებისას ახალგაზრდა სტუმარი სტუდიას ტოვებს. ეს კი უკვე ჩვენი რეალობაა. დღევანდელი ერთი სურათი, როცა საბჭოთა აჩრდილი ძალიან მყარად, ჯერ კიდევ ცოცხალივით დასდევს ჩვენს ქვეყანას და მის კიდევ უფრო გაძლიერებას სამწუხაროდ, არა მხოლოდ ასაკოვანნი ცდილობენ, როგორც თხზულების დასასრულსაა ნაჩვენები.

ბესო სოლომანაშვილის რომანი „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ახალი დასახვრეტებისა“ კიდევ ერთხელ გვახსენებს საბჭოთა პერიოდის გამხრწნელ და დამლუპველ რეალობას და იმასაც გვიჩვენებს, რომ სიფხიზლე გვმართებს, რადგან პოსტსაბჭოთა ეპოქას ჯერ კიდევ ახასიათებს ეროვნული ღირებულებების რყევა და რუსული პროპაგანდაც ათასგვარი გზით გვიტევს, მცოცავ ოკუპაციაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ჯვარნაკრავისა და თედოს პროტოტიპებიც კვლავ არსებობენ, სხვა შემთხვევაში მსგავსი თემატიკის ნაწარმოებები არ დაიწერებოდა და თუ მაინც შეიქმნებოდა, ასე აქტუალური არ გახდებოდა, როგორც ბესო სოლომანაშვილის ჩვენ მიერ განხილული რომანი და კიდევ სხვა მრავალი.

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

ბზეჩინსკი, ზ. (2014). დიდი საჭადრაკო დაფა. თბილისი.

გაფრინდაშვილი, ნ., მირესაშვილი, მ., წერეთელი, ნ. (2010). სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია. თბილისი.

ლორია, ვ. (2016). უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავეებთან. მეშვიდე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. თბილისი.

მეზვრიშვილი, ა. (2013). საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა. თბილისი.

მირცხულავა, მ. (2018). დემოკრატია და განათლება. თბილისი.  
რატიანი, ი. (2010). ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში. სჯანი N11.  
სოლომანაშვილი, ბ. (2019). ამბავი ძველი დახვეწილებისა და ახალი დასახვეწებისა. თბილისი.  
შველიძე, დ. (2014). საქართველოს მფარველობა და დაპყრობა რუსეთის მიერ. თბილისი.  
შველიძე, ნ. (2018). საბჭოთა მონობაში აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები. თბილისი.  
ჯავახიშვილი, ი. (1989). ისტორიული რარიტეტები. თბილისი.

Ana Gogilashvili,  
Malkhaz (Soso) Vakhtangashvili  
Caucasus International University

**The vicissitudes of Georgia's entry into the Soviet Union and its reflection on fiction  
according to the novel  
„Story of the Old Shot and Story of New to Be Shot”**

**Summary**

The tragedy of 1921 has added another afflictive sheet of paper to Georgia's History. The 11th foremost troops of the Russian army broke into Georgia to support the Bolshevik revolution on 11<sup>th</sup> February 1921. After an unequal fight continued for several days in Kojori and Tabakhmela and a great deal of loss of life, military units of Georgia yielded the grounds and a short period of the Republic of Georgia's democracy came to an end. Our country fell into Russia's clutches, and the seventy-year pressure of the Soviet Union's brutal governance began. Our country fell into Russia's clutches, and the seventy-year pressure of the Soviet Union's brutal governance began.

Our report is dedicated to an analysis of the tragedy of Historical-Literature studies under Beso Solomonashvili's writing „Story of the Old Shot and Story of New to Be Shot”. In our viewpoint, our research is actual in two significant aspects: Information available to us, scientific review regarding the beforementioned piece of writing has not been published yet, and also, based on the novel interdisciplinary (Historical and Literature studies) analysis is new to science.

The following issues raised to discuss in the article: which geopolitical factors conditioned the tragedy of Georgia of 2021, which historical premises are present, what role the state of Russia and certain society of Georgians played in sovietizing our country, how the epoch depicted on its contemporary fiction literature and how the historical events depicted in processing literature after centenary differs from it, which expressive means the author uses to describe the epoch, how contemporary literature and history evaluate the slavery burden of seventy years, and what scars it left

on our present being - these are the main issues which will be developed in our paper by our reasoning and analyzing.

The following research methods will be used to solve the listed scientific issues: methods of induction and deduction, methods of text observation and analysis, conceptual interpretation method, and comparative-historical method.

Since the aggressive policy of Russia is well familiar to Georgia, Ukraine, and the rest of the world and it follows, we believe that our research is challenging not only for the specialists of literature and historians but also the Georgians and the wide circle of foreign nations.



### კვლავ ორბელიანთა ოჯახების კვალდაკვალ

წარმოდგენილი მოხსენება ეძღვნება უძლიერესი და გავლენიანი ქართული ფეოდალური საგვარეულოს - ორბელიანთა (ყაფლანიშვილთა) სათავადო სახლის ერთი დიდი ოჯახის შესწავლას. კერძოდ, იგი გაგრძელებაა ჩვენ მიერ დაწყებული კვლევისა, რომლის პირველი ნაწილი დაეთმო ორბელიანთა ე. წ. ასლანის შტოს წარმომადგენლის, თავად იაკობ ნიკოლოზის ძე ორბელიანის (1784-1843) წინაპრებისა და ოჯახის წევრების ბიოგრაფიების შევსებასა და სრულყოფას, მათ გენეალოგიურ, მატრიმონიალურ, ნეკროპოლის და სხვა საკითხებს და რომელიც წარმოვადგინეთ საქართველოს ეროვნული არქივის მიერ ჩატარებულ წინა - VI საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა - ტენდენციები და გამოწვევები“.

ამჯერად ჩვენი ყურადღება დაეთმობა იაკობ ორბელიანის შთამომავლების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის საკითხებს. მათ რიცხვში არიან მისი შვილიშვილები და შვილთაშვილები, ცნობილი სამხედრო თუ სამოქალაქო პირები, რომლებიც საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის სხვადასხვა მხარეში, ასევე მის საიმპერატორო კარზე მოღვაწეობდნენ და რომელთა მიერ განვლილი გზა მნიშვნელოვანია ქართული საზოგადოებისა და თანადროული ეპოქის შესწავლის თვალსაზრისით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგიერთ მათგანს ცხოვრება მოუხდა საბჭოთა პერიოდშიც, რაც საბედისწერო შეიქმნა მათთვის, ხოლო ზოგიერთმა გასაგები მიზეზების გამო ემიგრაციას შეაფარა თავი და უცხოეთში დაასრულა სიცოცხლე.

ძველ და ახალგამოვლენილ საისტორიო და ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით, ორბელიანთა ამ ოჯახის ცალკეული ისტორიული პირებისა და მათი გარემოცვის საყურადღებო ბიოგრაფიულ ეპიზოდებსა და დეტალებს შეძლებისდაგვარად წარმოვადგინეთ ეპოქის კონტექსტში.

ისევე, როგორც კვლევის წინა ნაწილში, ამჯერადაც შევეხებით იაკობ ორბელიანის შთამომავლების გენეალოგიურ, მატრიმონიალურ, ნეკროპოლის და სხვა საკითხებს. სხვებთან ერთად, მოხსენების ცენტრალური ფიგურანტები იქნებიან მისი ქალიშვილის სოფიოსა (1829-1879) და ინფანტერიის გენერალ დიმიტრი ივანეს ძე სვიატოპოლკ-მირსკის (1825-1899) შვილები: ნინა (1852-1926), მარია (1853-1889), ოლგა (1855-1898) და პეტრე (1857-1914).

მათგან განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობთ მარია მირსკაიას, რომელმაც თავისი ბედი ქორწინებით კვლავ ორბელიანთა გვარის წარმომადგენელს, კავალერიის გენერალს, 1877-1878 წლების რუსეთ-ოსმალეთის ომის გმირს, ივანე მამუკას ძე ორბელიანს (1844-1919) დაუკავშირა, ასევე მის შვილებს - მამუკა (1873-1924), სოფიო (1874-1915) და დიმიტრი (1875-1922) ორბელიანებსა და შვილიშვილებს - თამაზ (1899-1936/7) და ირაკლი (1901-1954) ორბელიანებს.

გამოკვლევას ვურთავთ სპეციალურად მისი მიზნებისათვის შედგენილ გენეალოგიურ ტაბულას, რაც ათვალსაჩინოებს ორბელიანთა ამ ოჯახის ნათესაურ კავშირებს და აადვილებს ნავიგაციას მათ შესასწავლად (იხ. სურ.1).

როგორც წინა კვლევაში იყო აღნიშნული, **სოფიო იაკობის ასული ორბელიანი** (ტაბ. # 4) (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია - მ. ც.) (1829-1879) გათხოვილი იყო ინფანტერიის გენერალ **დიმიტრი ივანეს ძე სვიატოპოლკ-მირსკიზე** (1825-1899). მათ ჰყავდათ შვილები:

**ნინა** (1852-1926) (ტაბ. # 6), მეუღლე - სტავროპოლისა და ვიბორგის გუბერნატორი, ინფანტერიის გენერალი ვლადიმირ ალექსანდრეს ძე ფონ დენი (1838-1900);

**მარია (მაიკო)** (1853-1889) (ტაბ. # 10), მეუღლე - გენერალ-მაიორი ივანე მამუკას ძე ორბელიანი (1844-1919);

**ოლგა** (1855-1898) (ტაბ. # 12), მეუღლე - ინფანტერიის გენერალი, დაღესტნის ოლქის სამხედრო გუბერნატორი ალექსანდრე ანატოლის ძე ბარიატინსკი (1846-1914), ქალიშვილი - ოლიმპიადა (1874-?), ფრელინა.

**პეტრე** (1857-1914), (ტაბ. # 13), რუსი სახელმწიფო მოღვაწე, კავალერიის გენერალი (1913), გენერალ-ადიუტანტი, რუსეთის იმპერიის შინაგან საქმეთა მინისტრი (1904-1905), ლიტერატურათმცოდნე დიმიტრი მირსკის (1890-1939) მამა.

გრიგოლ ორბელიანის პირად წერილებში უხვად მოიპოვება ცნობები სოფიოს, მისი მეუღლის, მათი შვილებისა და შვილიშვილების შესახებ. ისინი, გარდა იმისა, რომ საყურადღებო მასალაა ამ პირთა ბიოგრაფიებისათვის და მათთვის საუკეთესო კომენტარებად გამოდგება, მოწმობს და კარგად გამოხატავს იმ სიახლოვესა და კეთილგანწყობას, რაც წერილების ადრესანტს ჰქონია ორბელიანთა ამ ოჯახთან. გარდა ნათესაობისა, ნათელ-მრონსაც დაუკავშირებია ისინი - გრიგოლი მარია მირსკაიას ვაჟიშვილის ნათლია ყოფილა.

წარმოდგენილ გამოკვლევაში ჩვენც უხვად ვისარგებლებთ დასახელებული წყაროთი.

ზემოაღნიშნული მეგობრულ-ნათესაური ურთიერთობის დასტურად მოვიხმობ რამდენიმე ფრაგმენტი აღნიშნული წერილებიდან:

„მირსკი აქ არის ცოლშვილითა და აპირებს მალე წასვლას ზაგრანიცაში, ვიდრე შესაფერს ადგილს მიიღებს“ - გრ. ორბელიანის 1867 წლის 30 იანვრის თბილისიდან დაღესტანში გაგზავნილი წერილიდან ნიკო ჭავჭავაძისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2018: 135).

„სად არის დიმიტ: მირსკი? სოფიო ხომ კარგად არის?“

წარმომიდგენია მისი მოთქმა მასთან განშორების გამო! შვილები ხომ კარგად ჰყავს?“ - გრ. ორბელიანის 1867 წლის 18 ოქტომბრის თბილისიდან ქენევაში გაგზავნილი წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2018: 164-165);

„ახლახანს ჩამოვიდა კნ: მირსკი, ვინც არად ჩააგდო დიდი ზვავები და ვაჟკაცურად გადმოველო მთებსა. სოფიო რასა იქმს, ისევ ოხრავს? აქაც კი ისმის მისი კვნესანი. როგორ არიან მისი შვილები, სწავლობენ? კნ: დიმიტრის აქ ჩამოსვლამ აღანთო საყოველთაო, ცხოველი ცნობისმოყვარეობა: ეღირსება კი მას მთავარსარდლის თანაშემწეობა, თუ უწინდებურად კარცოვი დაიკავებს ამ ადგილსა? ეს საკითხი ჯერჯერობით კაბინეტის საიდუმლოდა რჩება“ - გრ. ორბელიანის თბილისიდან ლოზანაში გაგზავნილი წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2018: 173).

დიმიტრი სვიატოპოლკ-მირსკი, როგორც ცნობილია, გარდაიცვალა ნიცაში. დაკრძალეს მაშინდელ ხარკოვის გუბერნიაში, საკუთარ მამულ გიოვკაში, ქალაქ ლიუბოტინის მახლობლად. გამოკვლევას ვურთავთ მისი საფლავის ფოტოსურათს (იხ. სურ. 2).

გრიგოლ ორბელიანის განსაკუთრებული ყურადღებით არიან გარემოცულნი სოფიოსა და დიმიტრის ნორჩი ქალიშვილები. პოეტი აღფრთოვანებულია მათი გარეგნობით, ხატოვნად აღწერს მათ მშვენიერებას, არ იშურებს საქებარ სიტყვებს, ნაირგვარ ეპითეტებს და ასე უზიარებს თავის აღტაცებას ადრესატებს:

„რა საუცხოო ბავშვები ჰყავთ მირსკებს! იქვე აღვნიშნეთ ხმაურიანის მხიარულებით მაიკოს ჩვიდმეტი წლისთავი. სახალისო იყო მისი უხერხულობის ცქერა შლეიფიან გრძელ კაბაში.“ გრ. ორბელიანის 1870 წლის 10 სექტემბრის წერილიდან თბილისიდან მოსკოვში გაგზავნილი წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 50);

„ახალი ჩუენი შთამამავლობა ქალებისა ძალიან ბრწყინვალედ გამოვიდნენ მეიდანზე: დავითის სამნი ქალები, თამარ, კაკო, ელენე, მირსკის სამნი ქალები, ნინა, მაიკო და ოლინკა. სწორედ მნათობნი არიან“ - გრ. ორბელიანის 1871 წლის 30 აპრილის თბილისიდან დაღესტანში გაგზავნილი წერილიდან ნიკო ჭავჭავაძისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 66);

„მეჯლისებზედ ჯერ კი ბატონობენ ჩვენი უწინდელი ლამაზმანები, მაგრამ უკვე გამოჩნდა ახალი თაობა ახალგაზრდა, ქორფა დამებისა ლოყებზედ ატმისფერი ალმურითა, ვარდისფერ ბაგეთა ღიმილითა, ახალგაზრდული სიცოცხლით აღსავსე თვალებითა. ესეთები გახლავან ... 3 ქალიშვილი კნ: მირსკისა, რომელთაგან ერთი პოლკოვ: დენომ ყავს ... ცხადია, მთელი ახალგაზრდობა გადაბარგდა მათი დროშების ქუეშა. ჩვენ კი, მოხუცი ვუმხერთ და გვიხარის ახალგაზრდულად, თან ბოსტონს ვაკოზირებთ“ - გრ. ორბელიანის 1871 წლის 27 ოქტომბრის თბილისიდან რიგაში გაგზავნილი წერილიდან ალექსანდრე სვეჩინისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 97-98).

გავეცნოთ სოფიო ორბელიანისა და დიმიტრი სვიატოპოლკ მირსკის შვილების მეუღლეებსა და შთამომავლებს.

მათი უფროსი ქალიშვილის **ნინა მირსკაია** გათხოვილი იყო **ვლადიმირ ფონ დენზე** (1838-1900) - ფინური წარმომავლობის რუსეთის სახელმწიფო, სამხედრო და საზოგადო მოღვაწეზე, ინფანტერიის გენერალზე, ფინეთის საქმეთა სტატს-მდივანზე, სტავროპოლისა და ვიბორგის გუბერნატორზე.

ნინას და ვლადიმირის ქორწინება შედგა 1871 წელს თბილისში.

„კნ. მირსკისა უფროსი ქალიშვილი ნინა შეერთო პოლკოვ: დენმა და ქორწილის დღესვე წაიყვანა ჭინლანდიაში“ - გრ. ორბელიანის 1871 წლის 30 აპრილის თბილისიდან დაღესტანში გაგზავნილი წერილიდან ნიკო ჭავჭავაძისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 66).

ნინა სვიატოპოლკ-მირსკაიას და ვლადიმირ ფონ დენს (1838-1900) ჰყავდათ შვილები:

**მარია** (1872-1912), იმპერატრიცას ფრეილინა, გათხოვილი იყო მუდმივ სამოქალაქო მრჩეველზე, პრეობრაჟენსკის პოლკის პორუჩიკზე, ქუთაისის გუბერნიის გუბერნატორზე, ბაქოსა და ბაქოს გუბერნიის გუბერნატორზე ლევ ვლადიმერის ძე პოტულოვზე (1872-1912);

**დიმიტრი** (1874-1937), ფლიგელ-ადიუტანტი, 1-ლი რანგის კაპიტანი, საზღვაო ატაშე ვენაში, რომში დაზვერვის აგენტი, რუსეთ-იაპონიის ომის მონაწილე. დაქორწინებული იყო სოფიო ვლადიმერის ასულ შერემეტიევაზე. მათი ქორწილი შედგა თბილისში 1903 წელს;

**ალექსანდრე** (1877-1904), პაჟთა კორპუსის აღსაზრდელი, ასისტავი;

**ნიკოლოზი** (1880-1905), გვარდიის ლეიტენანტი, დაიღუპა რუსეთ-იაპონიის ომში, ცუსიმას ბრძოლაში;

**პეტრე** (1882-1971), პაჟთა კორპუსის აღსაზრდელი, ნიჟეგოროდსკის პოლკის მეთაური.

აღსანიშნავია, რომ ნინა მირსკაიას და ვლადიმერის უმცროს ვაჟიშვილს **პეტრე ფონ დენს** (1882-1971) ცოლად ჰყავდა **ქეთევან დიმიტრის ასულ სტაროსელსკაია** (1879-1962) - ილია ჭავჭავაძის ცოლისდის **ეკატერინე გურამიშვილისა** (1834-1901) და **დიმიტრი სტაროსელსკის** (1832-1884) ქალიშვილი. ქეთევანისთვის ეს იყო მეორე ქორწინება. თავდაპირველად ის გათხოვილი ყოფილა ზაქარია (ზაალ) დავითის ძე ბარათაშვილზე (1876-1940) (ჩიქოვანი, 2009:17).

სოფიო ორბელიანის უმცროსი ქალიშვილი **ოლგა მირსკაია** (1855-1899) (სურ. 3) გათხოვილი იყო ინფანტერიის გენერალ, დაღესტნის ოლქის სამხედრო გუბერნატორ **ალექსანდრე ანატოლის ძე ბარიატინსკიზე** (1846-1914). ჰყავდა ქალიშვილი - ოლიმპიადა (1874-?), ფრეილინა.

გრიგოლ ორბელიანთან სადილზე მიპატიჟებული მირსკების სტუმრობას, რომელსაც „პატარძალი ოლღა“ და მისი საქმროც ესწრებოდნენ და იქ გათამაშებულ საუცხოო სცენას ჩვეული ოსტატობით აგვიღწერს მასპინძელი ერთ თავის პირად წერილში, რომლის ფრაგმენტსაც ქვემოთ მოვიხმოთ:

„შენი წიგნი მაშინ მომივიდა, როცა ჩემთან სადილობდნენ მირსკები სასიძო კ. ბარიატინსკისთან და პატარძალ ოლღა წმ. მირსკაიასთან ერთად - შერწყმა რიურკოთა ორი შტოსი... (იგულისხმება გადმოცემები ბარიატინსკების და სვიატოპოლკ-მირსკების საგვარეულოების რიურკების დინასტიიდან წარმომავლობის შესახებ - მ. ც.) იმავ წუთს ფანჯრებთან გაისმა ზურნა; შემოდის ლოპიანა და ნეფის ფერხით დგამს თავღია კასრს ვეებერთალი ცოცხალი თევზით, ჭანარით, და უსურვებს მასა და მის პატარძალს ხანგრძლივსა და ბედნიერ ცხოვრებას. ერთი ბოთლი დაღია ნეფის ჯანმრთელობისა, მეორე - პატარძლისა, მესამე მთელი საზოგადოებისა, ძალზედ მოწიწებით დაგვიკრა თავი და წავიდა თავისი მეზურნეებითა, [ეს იყო] ერთგვარი ეფექტი, მხოლოდ ჩვენთვის, ტფილისელთათვის რომ არის გასაგები“ - გრ. ორბელიანის 1873 წლის 17 აპრილის თბილისიდან პეტერბურგში გაგზავნილი წერილიდან ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 206);

სოფიო ორბელიანის ვაჟიშვილი **პეტრე სვიატოპოლკ-მირსკი** (1857-1914) (სურ. 4) გახლდათ რუსეთის ცნობილი სახელმწიფო მოღვაწე, კავალერიის გენერალი, გენერალ-ადიუტანტი, იმპერიის შინაგან საქმეთა მინისტრი (1904-1905), სახელმწიფო საბჭოს წევრი. იგი დაქორწინებული იყო გრაფინია **ეკატერინა ალექსის ასულ ბობრინსკაიაზე**.

წყვილს ჰყავდა შვილები:

**სოფიო** (1887-1978), იმპერატრიცა ალექსანდრა ფეოდორის ასულის (1872-1918) ფრეილინა, გათხოვილი იყო ვ. ნ. პოხიტონოვზე;

**დიმიტრი** (1890-1939) (სურ. 5), რუსი ლიტერატურათმცოდნე, ლიტერატურის კრიტიკოსი, პუბლიცისტი. წერდა რუსულ და ინგლისურ ენებზე. დაკრძალულია საგარეულო მამულ გიოვკაში, ხარკოვის გუბერნიის ქალაქ ლიუბოტინის მახლობლად.

**ოლგა.**

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სოფიო იაკობის ასულ ორბელიანის მეორე ქალიშვილი **მარია (მაიკო) მირსაკია** (1853-1889) ცოლად გაჰყვა ქართველ დიდგვაროვანს, გენერალ-მაიორ **ივანე მამუკას ძე ორბელიანს** (1844-1919) (ტაბ. # 3), (სურ. 6) ცნობილი თავადის, 1832 წლის შეთქმულების მონაწილის მამუკა (მაკარ) თამაზის ძე ორბელიანისა (1800-1871) (ტაბ. # 3), და ქეთევან გიორგის („სენატორის“) ასულ ერისთავის (1808-1897) ვაჟიშვილს (ჩიქოვანი, 2012: 18; ბერძენიშვილი, 1983: 153).

„ეგება უწყით უკვე, რომ კნ: **მაიკო მირსაკია** დაინიშნა ველიკ: კ: ადუტ. **ვანო ორბელიანზედ**. წყვილი კარგია, ახალგაზრდა, ქორვა. ჩემის აზრით ბედნიერი უნდა იყვნენ“ - გრ. ორბელიანის თბილისიდან ხარკოვში გაგზავნილი 1871 წლის 22 დეკემბრის წერილიდან ეკატერინე კარცოვისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 118).

ამ ქორწინებამ ერთმანეთს კვლავ დააკავშირა ორბელიანთა სახლის ორი სხვადასხვა შტოს - ე. წ. ასლანის და თამაზის შტოთა წარმომადგენლები.

მარია მირსაკიას და ივანე ორბელიანს ჰყავდათ შვილები:

**მამუკა** (1873-1924) (ტაბ. # 7), მდიდარი მემამულე, ბორჩალოს მიწის მფლობელი, მეფის არმიის ოფიცერი.

**სოფიო (სონია)** (1874-1915) (ტაბ. # 8), (სურ. 7) ფრეილინა;

**დიმიტრი** (1875-1922) (ტაბ. # 9), (სურ. 8).

გრიგოლ ორბელიანი, სავარაუდოდ, მათი უფროსის ვაჟის მამუკას ნათლია უნდა ყოფილიყო - „კვირაობით სადილად კოჯორს მივდივარ ხოლმე მირსკებთან, ვისთანაც სტუმრობენ მათი შვილები, ნინა ქალიშვილითურთ, ხოლო **მაიკო ვაჟით ჯამბაკურით** (შესაძლოა „ჯამბაკურს“ მას შინაურულად ეძახდნენ - **მ. ც.**), ჩემი ნათლულით“- სწერდა ის 1873 წლის 26 ივლისს ტაბახმელადან პეტერბურგში მყოფ თავის რძალს ბარბარე ბაგრატიონ-ორბელიანს (XIX-XX საუკუნეების... 2019: 222).

**მამუკა ორბელიანი** დაქორწინდა ალექსანდრე ბატონიშვილის (1770-1844) შვილის ერეკლე ბაგრატიონ-გრუზინსკისა (1827-1882) და პოეტ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილიშვილის - თამარ დავითის ასული ჭავჭავაძის (1852-1933) ქალიშვილზე **ელისაბედ ბაგრატიონზე** (1870-1942), ცნობილ ლიტერატორსა და მთარგმნელზე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფრანგული ენის პირველ პროფესორზე, იბეჭდებოდა „საზანდარის“ ფსევდონიმით (ჩიქოვანი, 2002: 42-43).

ცოლ-ქმარს ჰყავდა ორი ვაჟიშვილი:

**თამაზი** (1899-1936) (ტაბ. # 11) - თარჯიმანი, ევროპული ენების კარგი მცოდნე, დაამთავრა თავადაზნაურთა გიმნაზია, მუშაობდა ინგლისელებთან. უკვალოდ გაქრა;

**ერეკლე (ირაკლი)** (1901-1909) (ტაბ. # 14), (სურ. 9) - ცნობილი მუსიკოს-შემსრულებელი, პიანისტი, კომპოზიტორი (ჩიქოვანი, 2012: 16).

**ერეკლე ორბელიანი**მა დაამთავრა თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზია და თბილისის კონსერვატორია საფორტეპიანო განხრით.

1921 წლიდან მუსიკალური განათლების მიღება გააგრძელა ჯერ ბერლინში, შემდეგ ვენაში; 1924-1930 წწ. ეწეოდა საკონცერტო მოღვაწეობას პარიზში; 1930 წლიდან საცხოვრებლად გადავიდა აშშ-ში; გამოდიოდა სოლო კონცერტებით აშშ-სა და ევროპის ცნობილ საკონცერტო დარბაზებში, აგრეთვე ცნობილ იტალიელ ტენორთან ბ. ჯილისთან ერთად; მეგობრობდა ს. რახმანინოვთან, რომელიც ასეთ შეფასებას აძლევდა ერეკლე ორბელიანის საშემსრულებლო ხელოვნებას: „ჩემს შემდეგ ჩემს ნაწარმოებებს ყველაზე უკეთ ასრულებს ირაკლი ორბელიანი“; წერდა რომანებს ქართველი ემიგრანტი პოეტების ლექსებზე; 1930-ია წლებში აშშ-ში ქართველთა სათვისტომოს თავმჯდომარე; 1950 წელს სხვა ქართველ ემიგრანტებთან ერთად დააარსა „ქართველ-ამერიკელთა ლიგა“; 1951 წელს დაევალა რადიო „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის დაარსება, გარდაცვალებამდე იყო მისი ხელმძღვანელი; შექმნილი აქვს საფორტეპიანო პიესები, იმპროვიზაციები, რომანსები შალვა ამირეჯიბისა და სიმონიკა ბერეჟიანის ლექსებზე.

1941 წელს სან-ფრანცისკოში დაქორწინდა მერი ლი მაკნაიტზე, მაგრამ 1945 წელს ისე გაშორდა, რომ მემკვიდრე არ დარჩენია.

გარდაიცვალა ლეიკემიით 1954 წლის 31 მარტს. დაკრძალულია ნიუ-იორკში (შარაძე, 2003: 127-129; უტიაშვილი, 2009: 20).

მარია მირსკაიას და ივანე ორბელიანის ქალიშვილი **სოფიო (სონია)** იყო მისი უდიდებულესობა რუსეთის უკანასკნელი იმპერატრიცა ალექსანდრა ფეოდორის ასულის (1872-1918) კამერ-ფრეილინა და უახლოესი მეგობარი. 1898 წელს იგი პეტერბურგში დასახლდა.

ახსიათებენ როგორც ტანმორჩილ, ქერა, სიცოცხლით სავსე, მომხიბვლელ ქალიშვილს, შესანიშნავ მუსიკოსსა და მოცეკვავეს, სპორტსმენსა და არაჩვეულებრივ მხედარს.

სოფიო ორბელიანს რომანტიკული ურთიერთობა ჰქონდა კარლ **გუსტავ მანერჰეიმთან** (1867-1951), ცნობილ ფინელ ფელდმარშალთან და შემდგომში ფინეთის პირველ პრეზიდენტთან.

იგი ყოველთვის თან ახლდა იმპერატრიცას საზღვარგარეთულ მოგზაურობებში. 1903 წელს, დარმშტადტში, სადაც იმპერატრიცას ნათესავის ქორწილში იმყოფებოდა, ცხენიდან გადმოვარდა და ხერხემალი დაიზიანა. 12 წლის მანძილზე მისი დაავადება ნელ-ნელა პროგრესირებდა, სიცოცხლის ბოლო წლებში კი მხოლოდ ინვალიდის ეტლით ახერხებდა გადაადგილებას.

მთელი ამ დროის მანძილზე იმპერატრიცა და მისი ქალიშვილები დიდ მზრუნველობას იჩენდნენ სოფიოს მიმართ, არ აკლებდნენ ყურადღებას, მოჰყავდათ მასთან საუკეთესო ექიმები და ყიდულობდნენ საუკეთესო ეტლებს.

სოფიო ორბელიანი გარდაიცვალა ცარსკოე სელოში 1915 წელს. დაკრძალულია იქვე. სამეფო ოჯახი მას დიდი მწუხარებით გამოეთხოვა.

რაც შეეხება მარია მირსკაიას და ივანე ორბელიანის უმცროს ვაჟიშვილს **დიმიტრი ორბელიანს**, იგი იყო პოლკოვნიკი, კავალერგარდის ოფიცერი, ჯერ დიდი მთავრის მიხეილ

ნიკოლოზის ძის (1832-1909), შემდეგ მისი ვაჟის - ალექსანდრე მიხეილის ძის (1866-1933) ადიუტანტი. დაქორწინებული იყო ვერა ვლადიმერის ასულ კლემინტიელზე, რომელსაც გაშორდა. შვილი არ დარჩენია. 1919 წელს ქვრივ იმპერატრიცა მარია ფეოდორის ასულთან (1847-1928) - ნიკოლოზ II-ის (1868-1918) დედასთან და სამეფო ოჯახის სხვა წევრებთან ერთად გემ „მალბოროთი“ დატოვა რუსეთი. ინგლისში, ჩელსიში ცხოვრობდა დიდ მთავრინა ქსენია ალექსანდრეს ასულთან (1875-1960). გარდაიცვალა ლონდონში.

წარმოდგენილი კვლევა, რომელსაც ინტერნეტში გავრცელებული შესაბამისი ფოტომასალაც ერთვის, ამდიდრებს და აფართოებს ჩვენს ცოდნას როგორც ორბელიანთა საგვარეულოს ერთი - იაკობ ნიკოლოზის ძე ორბელიანის ოჯახის შთამომავლების ცხოვრება-მოღვაწეობისა და ბედ-იღბლის, ასევე ზოგადად მეტად რთული და საინტერესო ეპოქის - XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის საზოგადოების ისტორიის შესახებ.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა (2018). გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი VII). ტ. VIII. თბილისი. „უნივერსალი“.

XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა (2019). გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი VIII). ტ. IX. თბილისი. „უნივერსალი“.

ბერძნიშვილი, მ. (1983). მასალები XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის. წიგნი II. თბილისი. „მეცნიერება“.

უტიაშვილი, ნ. (2009). ვინ იყო ქართველი თავადი, რომელიც ამერიკის შეერთებული შტატების ადმინისტრაციის ნდობით სარგებლობდა და რა ამჯობინა მან თავადის ტიტულს. *ჟურნალი თბილისელები*. #49.

შარაძე, გ. (2003). ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია. ტ. III. თბილისი.

ჩიქოვანი, ი. (2009). თავად ბარათაშვილთა საგვარეულო. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani\\_Iuri.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani_Iuri.pdf).

ჩიქოვანი, ი. (2012). თავად ორბელიანთა საგვარეულო. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული

ბიბლიოთეკა

[https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad\\_Orbelianta\\_Sagvareulo.pdf](https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad_Orbelianta_Sagvareulo.pdf)

ჩიქოვანი, ი. (2002). თავადი ჭავჭავაძეები. კომენტარები დაურთეს ზ. ლომჯარიამ და ი. ჩიქოვანმა. თბილისი. „უნივერსალი“.

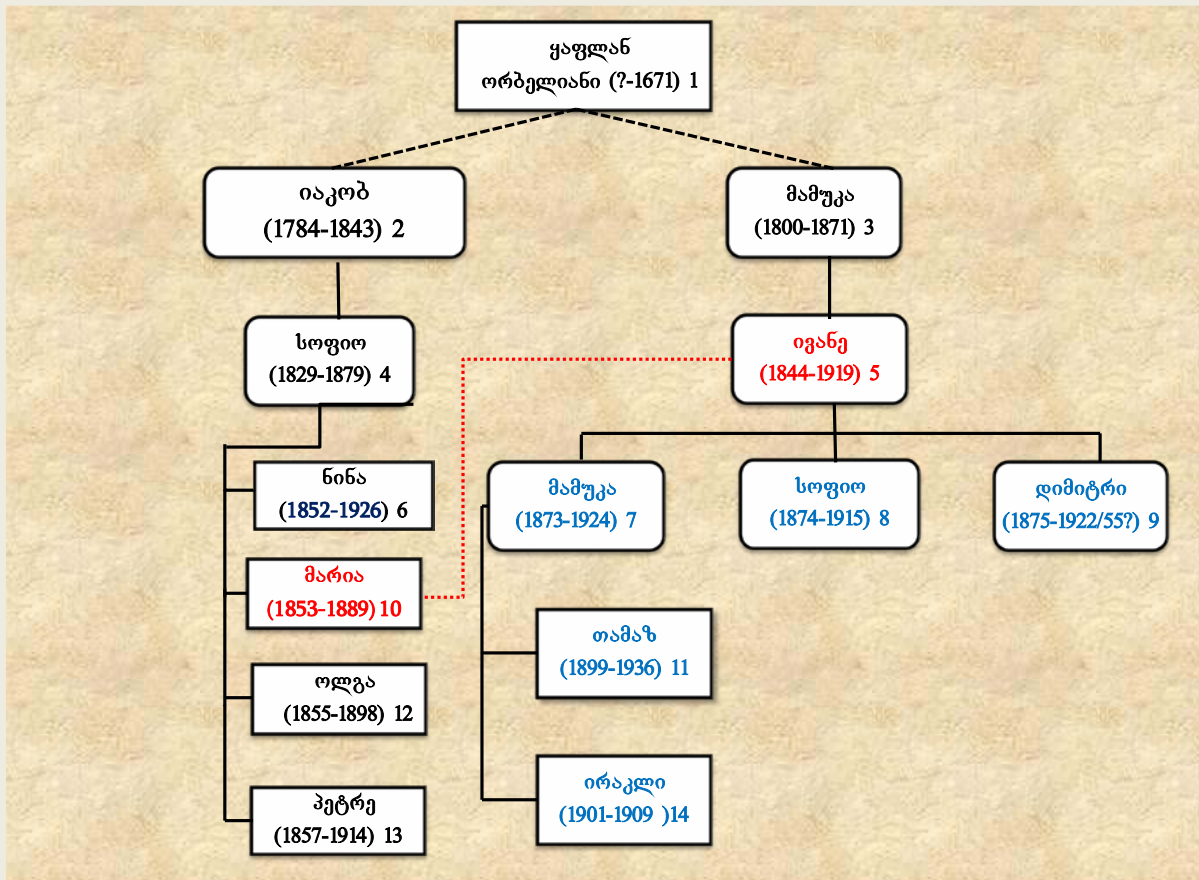
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BA-%D0%9C%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BD,%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D1%84%D0%BE%D0%BD>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0>

<https://sites.google.com/site/mateshg/prekrasnye-tifliski---2?pli=1>

4. <https://sites.google.com/site/mateshg/prekrasnye-tifliski---2?pli=1>



სურ. 1. გენეალოგიური ტაბულა





სურ. 2. დიმიტრი ივანეს ძე სვიატოპოლკ მირსკის (1825-1899) საფლავი საგარეულო მამულ გიოვკაში, ხარკოვის გუბერნიის ქალაქ ლიუბოტინის მახლობლად



სურ. 3 ოლგა მირსკაია-ბარიატინსკაია (1855-1899) ქალიშვილთან ოლიმპიადასთან ერთად



სურ. 4 პეტრე დიმიტრის  
ძე სვიატოპოლკ-მირსკი (1857-1914)



სურ. 5 დიმიტრი პეტრეს ძე  
სვიატოპოლკ-მირსკი (1890-1939)



სურ. 6 ივანე მამუკას ძე ორბელიანი (1844-1919)



სურ. 7 სოფიო (სონია) ივანეს ასული ორბელიანი (1874-1915)  
1903 წლის ცნობილ კოსტუმირებულ მეჯლისზე



სურ. 9 ერეკლე მამუკას ძე ორბელიანი(1901-1954)

## **Again in the footsteps of the Orbeliani families**

### **Summary**

The presented report is dedicated to the study of one large family of the strongest and most influential Georgian feudal house - the Orbeliani (Kaplanishvili) noble house. In particular, it is a continuation of the research started by us, the first part of which was dedicated to the filling in and completing the biographies of the ancestors and family members of Iakob Nikoloz Orbeliani (1784-1843), a representative of so-called Aslan branch, their genealogical, matrimonial, necropolis, and other issues, and which we presented at previous - the 6th International Scientific Conference, "Archival Studies, Source Studies – Trends and Challenges", organized by the National Archives of Georgia.

This time our attention will be focused on the life and work of the descendants of Iakob Orbeliani, his grandchildren and great-grandchildren - famous military or civilian figures who lived and worked in Georgia and different parts of the Russian Empire, at his imperial court, and whose path is essential in terms of studying Georgian society and the contemporary era. It is also noteworthy that some of them had to live also in the Soviet period, which became fateful for them, while some, for obvious reasons, took refuge in emigration and ended their lives abroad.

Based on old and newly discovered historical and literary sources, we present the remarkable biographical episodes and details of the individual historical figures of this Orbeliani family and their entourage in a generalized, epoch-making context.

## წინანდელი ჭავჭავაძეების ანუ ჩემი წინაპრების ცხოვრების უცნობი სტორიები<sup>1</sup> წინასიტყვაობა

### 1802 წლის კახეთის შეთქმულება - იოანე (ნინია) ჭავჭავაძე

1802 წლის 12 აპრილს სიონის საკათედრო ტაძარში რუსეთის ხელისუფლების მიერ საგანგებოდ შეკრებილი ქართული საღმრთაობისა და არისტოკრატის ელიტას იმპერატორ ალექსანდრე I-ის მანიფესტი წაუკითხეს ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების შესახებ. მანიფესტის შემდეგ, წარმოთქვეს საეკლესიო ფიცი, რომლის ქვეშაც ტაძარში მყოფთ უნდა დაეჩოქათ და რუსეთის იმპერატორის ქვეშევრდომება მიეღოთ. მოულოდნელობისაგან თავადების ნაწილი დაიჩოქა და ბრძანება შეასრულა, თუმცა ნაწილმა, კერძოდ, კახეთიდან ჩამოსულმა თავადებმა პროტესტის ნიშნად დატოვეს ტაძრი და დაბრუნდნენ კახეთში. კახელ თავადებს შორის იყო ჩემი შორეული წინაპრი, ივანე (ნინია) ჭავჭავაძე, ლეგენდარული პიროვნებისა და თამადის - გულბაათ ჭავჭავაძის მამა. ივანე (ნინია) ჭავჭავაძემ კახელ თავადებთან ერთად ქიზიყში დაიწყო გამოსვლები რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ. მათ მოამზადეს პეტიცია რუსეთის იმპერატორის სახელზე საქართველოში სამეფო ხელისუფლების აღსადგენად, ხელმოწერებს აგროვებდნენ და იმერეთში მყოფი იულონ უფლისწულის გამეფებას მოითხოვდნენ. ერეკლე მეფის ანდრეძის მიხედვით, გიორგი XII-ის მერე მეფე იულონ ბატონიშვილი უნდა ყოფილიყო.

რუსებმა შეთქმულთა წინააღმდეგ ჯარი და არტილერია შეიყვანეს კახეთში. „კავკასიის არქეოგრაფიული კომისის აქტებში“ („Акты, собранные Кавказскою Археологическою Комиссией“) არის ვინმე სიმონ და დავით ქობულოვების ჩვენებები, რის საფუძველზეც ივანე (ნინია) ჭავჭავაძე დააპატიმრეს. შემდგომი მისი ბედი უცნობია.

### ლეგენდარული პიროვნება და თამადა გულბაათ ჭავჭავაძე

ლადო ასათიანმა თავისი ლექსით „გულბაათ ჭავჭავაძე“ თაობებს შემოუნახა და უკვდავყო მისი სახელი. პოეტმა თავისებურად გამოძერწა გულბაათის სახე. ლექსში ის ადგილი, სადაც ქვევრების მსმელი თამადა ჭინჭილამ წააქცია, პოეტის ინტერპრეტაციაა ქართული გამოთქმის „ზღვა კოვზით დაილია“, რაც ლექსს უდავოდ ძალიან მოუხდა.

მისი „წამქცევი“ მეინახე სუფრაზე ჯერ კაციშვილს არ უნახავსო, თურმე იტყოდნენ ხოლმე წინანდალში მისი მომსწრენი. ლხინისა და დროსტარების მოტრფიალე თავადს არა მხოლოდ სასმელის სიყვარული, არამედ ღვინის ყადრი, ფასი და ღირსებაც კარგად სცოდნია, რაც მას მამა-პაპათგან მოსდგამდა.

<sup>1</sup> ამ სტატიის მიზანია დედაჩემის, ეკა ანდრონიკაშვილის მხრიდან ჩემი წინაპრების, კერძოდ წინანდელი ჭავჭავაძეების, ქართული საზოგადოებისთვის დღემდე ნაკლებად ცნობილი და საქართველოსთვის არც თუ ისე უმნიშვნელო პერსონების გაცნობა, მათი სახელები ისტორიის კუთვნილება რომ გახდეს.

ის ბევრს შრომობდა თავის მამულებში, ამუშავებდა მიწას, აშენებდა ბაღებს, უვლიდა ვენახს და აყენებდა ღვინოს. გულბაათს საკუთარი უზარმაზარი ვენახები ჰქონდა, რომლის თითოეულ რიგზე დარგულ ვაზებს ცალკეული დღეობების სახელები ერქვა. ჭავჭავაძის ოჯახში მოწვეული სტუმრები სხვადასხვა დღესასწაულზე სწორედ იმ ღვინოს სვამდნენ, რომელიც იმ დღესასწაულის სახელის ვენახის რიგში უნდა დაკრეფილიყო (ლევან სეფისკვერაძე, ჟურნალი „მარანი“, 19 აგვისტო, 2008).

ჭავჭავაძეების ღვინის ქებას კახელები ლექსით და შაირით გამოხატავდნენ:

„ნეტავი ნატვრა მანატრა  
ეს ნატვრა ამიხდინაო ...  
და ღვინო ჭავჭავაძისა  
მილით შინ მომიდინაო“.



*გულბაათ ჭავჭავაძე, ძმები გორგაძეები, ??? მაცაშვილი, ოთარ ჩოლოყაშვილი და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ვაჟი დავითი*

სიბერეში, როცა შრომით საქმიანობას დაასრულებდა, უკვე ჩვევად ჰქონდა საკუთარ ძაღლებში დარწმუნებულს, ენერჯია ლხინში და დროსტარებაში დაეხარჯა. გადმოცემით მას 25 ბოთლი ღვინის დალევა შეეძლო.

ლტოლვა ქეიფისადმი არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ჩავთვალოთ ლოთობად. ნადიმები საჭირო იყო მისი არარეალიზებული საბრძოლო ძალის დასაკმაყოფილებლად, ურომლისოდაც იგი ვერ ჰპოვებდა სიმშვიდეს. ლხინი მისთვის სიცოცხლის ზეიმი იყო.

ძველი თაობის ჟურნალისტის, წინანდელი გიორგი ბოგველიშვილის მემორიალურ ჩანაწერებში ვკითხულობთ: თავადის მეზობლად მცხოვრებ გლესს აჩუანთ დემეტრე პაპას უკითხავს ერთხელ მისთვის:

- კნიაზო, ამდენ ღვინოს რომ მიირთმევ, გვიბრძანე როგორღა ინელეხო?

გულბათს უღვაშებში ჩაუღიძია:

- შე დალოცვილო შენა, ჩვენებური ყურძნის თავანკარა წვენს მე კი არა სნეულიც წამალივით ინელეხს და რაღა ჩემი გაგკვირვებიათო! – უპასუხია მოხუცისთვის.

დღევანდელი კარგი მსმელი და პურის მჭამელი, მძიმე წონიანი თამაღებისგან განსხვავებით გულბათ ჭავჭავაძე იყო მაღალი, მხარბეჭიანი, წვრილი წელი თეთრ ჩოხაში ჰქონდა გამოკვეთილი, მოხუცებულს ჯერ კიდევ ჰქონდა შენარჩუნებული ახალგაზრდული აღნაგობა. ასაკი მხოლოდ მოკლედ შეკრეჭილი ჭადარა თმითა და გრძელი თეთრი უღვაშიებით ეტყობოდა. მთლად არ გაჭადარავებული წარბებიდან ორი ნაცრისფერი ჰკვიანი თვალი იყურებოდა. ის ყველას მხოლოდ თავის დაკვრით ესალმებოდა და ხელს არავის ართმევდა.

თუკი ვინმე ხელს გაუწვდიდა, მარჯვენა ხელი ზურგს უკან მიჰქონდ და ეტყოდა:

– მე ხელს არავის ვართმევ და არც თქვენ იქნებით გამონაკლისი.

– ახალგაზრდობაში ხელს ყველას ვუწვდიდი, მაგრამ ცხოვრებაში ბევრ გაიძვერა ადამიანს შევხვდი ვიდრე კეთილსინდისიერს და რომ არ შევცდე ადამიანებში, ხელს არავის ვართმევო.

პირველივე შეხვედრისას ის ყველაზე შთაბეჭდილებას ახდენდა თავისი გარეგნობითა და სიტყვაპასუხით. ყოველთვის მახვილგონივრულად, საინტერესოდ საუბრობდა. ჰქონდა კარგი იუმორი და ადამიანებთან ურთიერთობის განსაკუთრებული ნიჭი. ის ცხოვრებაშიც თამადა იყო. არ უყვარდა, როდესაც მისი თანდასწრებით ახალგაზრდები უაზროდ ოხუნჯობდნენ და ამას საკუთარ შეურაცხყოფად ღებულობდა - ასე აღწერს მის გარეგნობას და თვისებებს, 1861-1865 წლებში თელავის მაზრის უფროსი კორნელი ბოროზდინი, რომელმაც რუსეთის იმპერიის მთავარ ყოველთვიურ ჟურნალ „Нива“-ს, 1886 წლის ორ ნომერში მიუძღვნა, სტატია გულბათს გარდაცვლენიდან 23 წლის შემდეგ, სათაურით „Князь Гульбатъ Чавчавадзе“. ბოროზდინი იყო ისტორიკოსი, მკვლევარი რუსეთის მეფის წარმოგზავნილი XIX საუკუნის საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში. მან დატოვა მნიშვნელოვანი ცნობები საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობის შესახებ.

წინანდელი ჭავჭავაძეებიდან, ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან ერთად, თავისი საზოგადოებრივი თუ ეკონომიკური მდგომარეობით, კახეთსა და მთელ საქართველოში გამორჩეული ადგილი ეკავა გულბათ ჭავჭავაძის ოჯახს. კახეთში ჩამოსულ სახელმწიფო თუ საზოგადო მოღვაწეებს მას წარუდგენდნენ, როგორც სახეს ქართველი დიდგვაროვანისა.

ყველასთვის დიდი პატივი იყო გულბათის სახლში სტუმრობა. ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან მისული სტუმრები სალონური ცხოვრებიდან, გულბათთან გადაინაცვლებდნენ. სადაც კარგად ჩანდა, თუ როგორ იყო შერწყმული ამ ორ ოჯახში, ევროპული გარემო ქართულ ხასიათთან. გულბათის სახლში უფრო აღმოსავლური გავლენა იგრძნობოდა: დაბალი ტახტები, სპარსული ხალიჩებით მორთული ოთახები და ქართული ტრადიციული სუფრა.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის სასახლის სალონურ ცხოვრებაშიც მონაწილეობდა გულბაათი. მას ნინო ჭავჭავაძის მიერ დადგმულ ოჯახურ სპექტაკლში გრიბოედოვის პიესაში „ვაი ჭკუისაგან“ ფამუსოვის როლი ათამაშეს. ეს იყო გრიბოედოვის პიესის მიხედვით სპექტაკლის პირველი დადგმა. პიესა 1824 წელს დაიწერა და მისი გამოქვეყნება და დადგმა ცენზურამ აკრძალა. მხოლოდ გრიბოედოვის გადაცვალებიდან 2 წლის მერე დაიდგა რუსეთის თეატრებში (Борис Изюмский, „Нина Грибоедова“ გვ. 7).

### **წინანადლის ტრაგედია**

1854 წელს ალექსანდრე ჭავჭავაძის სასახლეში დიდი ტრაგედია დატრიალდა.

შამილის რაზმელები ჭავჭავაძეების სასახლეს შემოესივნენ, დაარბიეს, გამარცხეს და გადაწვეს. თავდამსხმელებმა ოჯახის წევრები, მათი ნათესავები და სასახლის მომსახურე პერსონალი ტყვედ წაასხეს. ამ უბედურებას დავით ჭავჭავაძის 4 თვის ჩვილი ლიდია ემსხვერპლა, ბავშვი ცხენებმა გადაათელეს.

ლეკების შემოსევამდე გულბაათი აფრთხილებდა დავით ჭავჭავაძის მეუღლეს ანას, რომ შამილი აპირებდა წინანადლზე თავდასხმას და საშიშროება რეალური იყო. გულბაათს უკვე გახიზნული ჰყავდა თავისი ოჯახი, მაგრამ თინია ორბელიანი (დავით ჭავჭავაძის დეიდა) ანას არწმუნებდა, რომ ლეკები ვერ შეძლებდნენ მდინარე ალაზნის გადმოლახვას და სთხოვდა წინანადალი არ მიეტოვებინათ. ამ დროს დავით ჭავჭავაძეც არ იყო წინანადალში. ის შილდის ციხეში გამაგრებული შამილის რაზმელებს ებრძოდა.

სტატიაში „შამილთან ტყვეობაში“ (გაზეთ „Кавказ“ (1855). N51: 5) აღწერილია გულბაათის კეთილშობილური და გმირული საქციელი. მუკუზანის მამულებიდან გულბაათმა ცეცხლმოკიდებული სოფელი შილდა რომ დაინახა, მიხვდა რომ დავით ჭავჭავაძე, რომელიც ლეკებს ებრძოდა, საფრთხეში იყო.

მოხუცმა, 70 წელს მიღწეულმა გულბაათმა, რამდენიმე მხედარი შეკრიბა და მათთან ერთად დავით ჭავჭავაძის დასახმარებლად ცხენებით შილდის მიმართულებით გაემართა. იმავდროულად, მდინარის მეორე ნაპირიდან, ნაფარეულიდან ჭავჭავაძეების მამულის მიმართველი, პორუჩიკი მერაბ გამყრელიძე 5-6 შეიარაღებულ ცხენოსანთან ერთად დავით ჭავჭავაძის გადასარჩენად შილდის ციხისკენ გაემართა. ორივემ მოახერხა შილდის ციხეში შეღწევა. მეორე დღეს გულბაათმა და მერაბ გამყრელიძემ, მათ მიერ შეკრებილ 15 მხედართან ერთად შეძლეს დავით ჭავჭავაძის გაყვანა ციხიდან, ცხენებით გადალახეს მდინარე ალაზანი და წინანადლისკენ გაემართნენ დავითის ოჯახის წევრების გადასარჩენად. გამარცხულ და ცეცხლმოკიდებულ ჭავჭავაძეების მამულში საშინელი სურათი დახვდათ. იქ აღარავინ იყო, მხოლოდ ჭავჭავაძეების სამი თაობის ძიძა, პერანგის ამარა, შიშისგან გაშემებული ას წელს მიღწეული მარინე ნახეს. რვათვიანი ტყვეობის შემდეგ ჭავჭავაძეების ოჯახის წევრები შამილის ვაჟზე (რომელიც რუსების ტყვეობაში იყო) გადაცვლის და 40 ათ მანეთის გამოსასყიდის გადახდის შემდეგ განთავისუფლდნენ ტყვეობიდან.

### **გულბაათი, პრუსიის პრინცი ალბრეხტი და იმპერატორი ალექსანდრე II**

1862 წელს წინანდალს 14 სექტემბერს ალავერდობაზე ესტუმრა მისი უდიდებულესობა პრუსიის პრინცი ალბრეხტი, იმპერატორ ვილჰელმის ძმა. პრინცს გულბაათი წარუდგინეს და



თან აუხსნეს, თუ რატომ არავის არ ართმევდა ხელს ქართველი თავადი. მის უდიდებულესობას ძალიან მოეწონა გულბაათის პიროვნება, პრინციმაც ხელი არ გაუწოდა მას, თავი დაუკრა და მოახსენა:

- აღტაცებული ვარ, თავადო, თქვენი პირდაპირობით, პატივს ვცემ თქვენს პრინციპებს და მშურს თქვენი მდგომარეობა, ის იმდენად დამოუკიდებელია, რომ შეგიძლიათ მკაცრად დაიცვათ თქვენი პრინციპები.

- ჩემზე უკვე იჭორავეს, ხომ?! მაგრამ რომ ვასიამოვნო თქვენი უდიდებულესობა, მე არ უარვყოფ ამ ჭორებს - უპასუხა გულბაათმა. ამასთან ერთად, მან ძალიან კომიკურად, თითქოს იმის საშიშროება იყო, რომ ხელს ჩამოართმევდნენ, უცებ ხელი ზურგს უკან წაიღო.

ამ მანევრმა საერთო საიცილი გამოიწვია და ყველაზე მეტად პრინცი იცინოდა. *ჯურნალი (Журнал Нива (1886). Князь Гульбатъ Чавчаваძე. №46: 1160).*

1850 წელს, რუსეთის მომავალი იმპერატორის - ალექსანდრე II-ის საპატივცემულოდ გამართულ სუფრაზე, საგანგებოდ მიიწვიეს გულბაათი თბილისში. მან იმპერატორის პატივსაცემად გამართულ სუფრაზე ითამადა. სუფრა ქართულად, ტრადიციების დაცვით ჩაატარა. სვამდნენ სხვადასხვა ზომის ყანწებით, აზარფეშებით, ბადიებით, ზურნა-დუღუკი და ქართული სიმღერები ამშვენებდა სუფრას. ურჩ თანამეინახეებს გულბაათი აჯარიმებდა და ამას ისეთი იუმორით აკეთებდა, რომ ყველა ხალისობდა. მომავალი იმპერატორი მოიხიბლა გულბაათის პიროვნებით, ნადიმის დასრულების შემდეგ გადაეხვია და პეტერბურგში სტუმრობა რამდენჯერმე სთხოვა და როგორც იქნა დაითანხმა.

გულბაათმაც პირობა არ გატეხა და 1958 წელს 74 წლის გულბაათი, უკვე გამეფებულ რუსეთის იმპერატორს ალექსანდრეს II-ს პეტერბურგში ესტუმრა. იმპერატორმა დიდი პატივით მიიღო გულბაათი. მეგზურად გენერალ-ადიუტანტი პეტრე ბაგრატიონი (დიდი პეტრე ბაგრატიონის ძმისშვილი) დაუნიშნა, რომელმაც დაათვალირებინა პეტერგოფი, კრონშტადტი, სამხატვრო გალერეები. სიურპრიზიც კი მოუწყვეს გულბაათს, პირველი ჭიქა რომ დალია სუფრაზე თავისი დაყენებული ღვინო იცნო. იმპერატორი თავის სტუმრებს თურმე წინანდლის, გულბაათის მარნის ღვინით უმასპინძლდებოდა.

თუმცა გულბაათისთვის იმპერატორები ავტორიტეტები არ იყვნენ, მისი ავტორიტეტი მიწა იყო. მთელი თავისი ცხოვრება ადგილ-მამულების დამუშავებით იყო დაკავებული. დილიდან დაღამებამდე საკუთარ მამულებში შრომობდა და ისე იღლებოდა, რომ თავის თეთრ ცხენზე შემჯდარს ეძინებოდა. ცხენმა გზა იცოდა და სახლში უვნებლად მიჰყავდა. მან კარგი განათლება მისცა თავის უმცროს ძმებს და შვილებს. მას ორი ქორწინებიდან 8 შვილი ჰყავდა. მისმა შვილებმა და შვილიშვილებმა მშვენივრად იცოდნენ რუსული და ფრანგული ენები. მიღებული განათლებით, დიდგვაროვანი წარმომავლობით თითოეული მათგანი არისტოკრატ ინდივიდებად დაიხვეწნენ.

1858 წელს საქართველოში მოგზაურობის დროს ალ. დიუმა რამდენჯერმე შეხვდა წინანადალში გულბაათ ჭავჭავაძეს. თვითონაც, ღვინის დიდი მცოდნე და მოყვარული, მოხიბლული იყო გულბაათის სტუმართმოყვარეობით, სუფრაზე მოლხენითა და განუმეორებელი თამადაობით.

დიუმას და გულბაათის შეხვედრას აღწერს ო. ბუტაევი თავის წიგნში "Помощь тамаде".

ლერმონტოვი თავის მეგობარს სტანისლავ რაევსკის წერდა, რომ საქართველოში ბევრ კარგ ადამიანს შეხვდა და მათ შორის გამოჰყოფს, იასონ და სპირიდონ ჭავჭავაძეებს და მათ უფროს მმას, სტუმარ-მასპინძლობით ცნობილ გულბაათ ჭავჭავაძეს. პირველად ლერმონტოვმა ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლში ნახა გულბაათი. ლექსის კითხვის დროს მსმენელებს გადახედა და მისი ყურადღება მიიქცია გულბაათის ცოცხალმა, მეტყველმა სახემ და მოხდენილმა აღნაგობამ, თითქოს ძველი სურათიდან იყო გადმოსული. გულბაათი 1863 წელს 79 წლის ასაკში გარდაიცვალა. გასვენებაში ძალიან ბევრი ხალხი მოვიდა, ყველა ფენის წარმომადგენელი.

გულბაათი გლეხებშიც პოპულარული იყო. იმ დროს ბატონყმობა ჯერ კიდევ არ იყო გაუქმებული. ის გლეხობაში ცნობილი იყო თავისი უბრალოებით და სამართლიანობით. დაკრძალეს წინანდალში ჭავჭავაძეების საგვარეულო სასაფლაოზე.

### **ჭავჭავაძეების განადგურებული საგვარეულო სასაფლაო წინანდალში**

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ჭავჭავაძეები 16 ოჯახად ცხოვრობდნენ წინანდალში. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, იძულებულები იყვნენ დაეტოვებინათ თავიანთი ადგილ-მამული. ზოგი ოჯახებით ემიგრაციაში წავიდა, ზოგიც თბილისში გადასახლდა. კომუნისტებმა ჭავჭავაძეები საფლავშიც არ მოასვენეს.

წინანდალს საქართველოს გასაბჭოების პირველ წლებში სტუმრობდნენ მგზნებარე ბოლშევიკები, ამხანაგები, ფილიპე მახარაძე და სემიონ ბუდიონი. ჭავჭავაძეების კარგად გაწყობილი საგვარეულო სასაფლაო და იქვე აგებული წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია რომ ნახეს, ძალიან არ მოეწონათ. სასაფლაო გაწყობილი იყო ნახევარი მეტრის სიმაღლის ნიძვების თეთრი სკულპტურებით. საფლავებზე შავი მარმარილოს ტოტებწაჭრილი მუხის ქანდაკებები იდგა. მუხა ძველი ტოტემია და განსაკუთრებულ საკულტო ხედ იყო მიჩნეული. ქანდაკებებზე გამოსახული იყო გველი, როგორც სიბრძნის სიმბოლო. ბოლშევიკების მიერ ბრძანება გაიცა განადგურებულიყო ჭავჭავაძეების საგვარეულო სასაფლაო და წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია.

კომუნისტებმა ეკლესია საწყობებად და საჯინიბოებად აქციეს, ხოლო ჭავჭავაძეების საგვარეულო სასაფლაო მთლიანად გაანადგურეს, საფლავები გადაასწორეს, ტოტებწაჭრილი მუხის ქანდაკებები გაყიდეს, საფლავის ქვებით კი იქვე თავიანთი კანტორები აიშენეს.

ჩემი დიდ-პაპის გენერალ-მაიორ არჩილ გულბაათის-ძე ჭავჭავაძის საფლავზე ობელისკი დაუდგეს ბოლშევიკებს.

ამჟამად ჭავჭავაძეების ყოფილ სასაფლაოსთან არსებული ეკლესია აღდგენილია და მოქმედებს. კომუნისტების მიერ ჭავჭავაძეების საფლავის ქვებით აგებული შენობები ეკლესიას დაუბრუნდა. წინა საუკუნის 90-იან წლებში წინანდალელებმა ბოლშევიკების ობელისკიც აიღეს და არჩილ ჭავჭავაძის საფლავის ადგილას ჯვარი და ქვა დადეს წარწერით.

ბოლშევიკების მიერ გაყიდული ტოტებწაჭრილი ორი მუხის ქანდაკება, რომლებიც ჭავჭავაძეების საფლავებზე იდგა, თელავის ე. წ. სომხური სასაფლაოს უპატრონო საფლავებზე დგას, ერთიც სოფელ წილკნის სასაფლაოზეა (სოსო მეგუთვნიშვილი, „ღვინოში არის ქეშმარიტება“ გვ. 40-41; გაზეთი PRIME TIME” 9 ივლისი 2012 თორნიკე ყაჭრიშვილი, „რა

კავშირი აქვს წილკნის სასაფლაოზე აღმოჩენილ ტოტემწაჭრილ მუხის ქანდაკებას ლეგენდარულ გულბაათ ჭავჭავაძესთან“).

### **გენერალები გულბაათის ოჯახიდან**

გულბაათ ჭავჭავაძის ოჯახიდან გამოვიდა 7 გენერალი: მისი ძმები – იასონი და სპირიდონი, ვაჟები – ზაქარია და არჩილი, ძმისშვილი – მიხეილი. ისინი, მართალია, რუსეთის იმპერიის გენერლის მუნდირს ატარებდნენ, მაგრამ დიდია მათი ღვაწლი რუსეთ-თურქეთის ომებში საქართველოსთვის საუკუნეების წინ დაკარგული მიწების დაბრუნებაში.

შემდგომ მათი შვილები, გენერალები ალექსანდრე ზაქარიას ძე და სპირიდონ მიხეილის ძე ჭავჭავაძეები ბოლშევიკური ხელისუფლების წინააღმდეგ, საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლას შეეწირნენ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე 20-იან წლებში რამდენჯერმე დააპატიმრეს და საბოლოოდ 1930 წელს დახვრიტეს. სპირიდონი 1924 წელს ბოლშევიკური რეჟიმის წინააღმდეგ აჯანყებულ ძალთა მთავარსარდალი იყო. ცხოვრობდა პარიზში, 1947 წელს დაბრუნდა საბჭოთა საქართველოში. 1951 წელს დააპატიმრეს და მიუსაჯეს 25 წელი, ის პატიმრობაში მალევე გარდაიცვალა.

ამერიკელი მწერალი პავლე ჭავჭავაძე, გულბაათ ჭავჭავაძის მე-4 თაობას, ხოლო რომანტიკოსი პოეტის - ალექსანდრე ჭავჭავაძის ძმრიდან მე-5 თაობას ეკუთვნის. ინგლისურენოვან მწერალს პავლე ჭავჭავაძეს ეკუთვნის რამდენიმე ისტორიულ-დოკუმენტური პროზა საქართველოს შესახებ. ამერიკაში გამოაქვეყნა ინგლისურ ენაზე მოგონებათა წიგნი თავის წინაპრებზე „საოჯახო ალბომი“ (*The Family Album*) და „ალაჰის მთები“ (*The Mountains of Allah*). „ალაჰის მთებში“ მწერალი აღწერს, წინანადლის ალექსანდრე ჭავჭავაძის სასახლისა და მამულის დარბევის, გადაწვის და შამილის ტყვეობაში ქართველების ყოფნის დეტალებს. ამ ორ ნაწარმოებში ცოცხლად არის წარმოჩენილი ხალხიც და მოვლენებიც და იხატება დაუვიწყარი სურათი, თუ როგორი იყო ცხოვრება იმ პერიოდის საქართველოში. ეს ის ისტორიებია, რაც პავლე ჭავჭავაძემ გადმოცემით თავისი წინაპრებისგან იცოდა.

სამწუხაროა, რომ მისი არცერთი ნაწარმოები არ არის საქართველოში გამოცემული, მხოლოდ „ალაჰის მთების“ (*The Mountains of Allah*) და „რამეთუ იდგა შავზნელი ღამეს“ (*Because the night was dark*) წიგნების რამდენიმე თავი აქვს ნათარგმნი და ქართულ პრესაში გამოცემული თამაზ ნატროშვილს. მეორე ნაწარმოებში „რამეთუ იდგა შავზნელი ღამე“, პავლე ჭავჭავაძეს შთამბეჭდავად აქვს აღწერილი 1917 წლის რევოლუციის პერიოდი და ნიკოლოზ II-ისა და მისი ოჯახის წევრების ამოჟლეტის სცენები. რომანის ფურცლებზე ისეთ ისტორიულ ფიგურებს ვხვდებით, როგორებიც არიან: ლენინი, კერენსკი, რასპუტინი, ნიკოლოზ II.

### **ლამაზი ლიზა**

ელისაბედ ჭავჭავაძე დაიბადა წინანდალში 1874 წ. მამა - გენერალ-ადიუდანტი ზაქარია გულბაათის ძე ჭავჭავაძე, დედა - რომანტიკოსი პოეტის - ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილიშვილი მარიამ (კაკო) დავითის ასული ჭავჭავაძე.

1898 წელს ელისაბედმა საქართველოში გაიცნო და შემდეგ მისთხოვდა, ბესარაბიელ თავად სამოქალაქო ჩინით „სტატს სოვეტნიკ“ ვასილი კონსტანტინეს ძე ლასკარს. ის უმდიდრესი ადამიანი და წარჩინებული გვარის შვილი იყო. ახალდაქორწინებულები

კომინიოვში დასახლდნენ. იქ ელისაბედს ქართველ პრინცესად და „ლამაზი ლიზად“ მოიხსენიებდნენ. შეეძინათ ქალიშვილი მარინა.

ნატალია დადიანთან (მეუღლის გვარია) ერთად, 1900 წელს კომინიოვში დააარსეს და ააშენეს ქალთა გიმნაზია. საბჭოთა პერიოდში ამ შენობაში ცეკას შენობა იყო. ამჟამად მოლდოვას სახელმწიფო მუზეუმი გაერთავსებული.



*ელისაბედ ჭავჭავაძის მიერ დაარსებული ქალთა გიმნაზია, ამჟამად კომინიოვის სახელმწიფო მუზეუმი*

ელისაბედ ჭავჭავაძე დაკრძალულია კომინიოვის ცენტრალურ „სომხურ“ სასაფლაოზე. სახელი "სომხური" მიენიჭა იმის გამო, რომ სასაფლაო სომხეთის ქუჩაზეა. აქ არის: რუმინეთის, მოლდოვას და რუსეთის იმპერიის ცნობილ საზოგადო მოღვაწეთა სამარხები.

2015 წლამდე ელისაბედ ჭავჭავაძის საფლავი საგვალალო მდგომარეობაში იყო. მოლდოვას ქართველთა სათვისტომოს ხელმძღვანელის, გიორგი კუტუბიძის ინიციატივით და საქართველოს საელჩოს ჩართულობით მოხერხდა საფლავის განახლება. მოლდოვას ოფიციალურმა პირებმა, საელჩოს თანამშრომლებმა, ქართული დიასპორის წარმომადგენლებმა და სასულიერო პირებმა, საზეიმო ვითარებაში გახსნეს და მართლმადიდებლური წესით აკურთხეს ელისაბედ ჭავჭავაძე-ლასკარის აღდგენილი საფლავი. ელისაბედს, მამამისს კავალერიის გენერალ ზაქარია ჭავჭავაძეს და ბაბუამისს ლეგენდარულ გულბაათ ჭავჭავაძეს გადაუხადეს სულის მოსახსენიებელი პანაშვიდი.



*მარინე ლასკალი*

ელისაბედ ჭავჭავაძე ახალგაზრდა, 37 წლის ასაკში, 1912 წელს გარდაიცვალა. მისი და მისი ქალიშვილის - მარინას გარდაცვალების ამბავი ბურუსით არის მოცული. ერთი ვერსიით, შეიძლება ემსხვერპლნენ იმ პერიოდში გახშირებულ რეაქციულ-შოვინისტურ პროტესტს მდიდარი მოსახლეობისა და ებრაელების წინააღმდეგედ, რასაც თან ახლდა ხოცვა და ქონების განადგურება (ერაძე ეთერ. ელისაბედ ჭავჭავაძის ბურუსით მოცული ცხოვრება //კვირის პალიტრა. – 2015. – 26 ნოემბერი –1 ოქტომბერი).



ელისაბედ ზაქარიას-ასული  
ჭავჭავაძე -ლასკარი



ელისაბედ ჭავჭავაძის აღდგენილი საფლავის  
კურთხევა კომინიოვში

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- დრანსე ა. (2010). შამილის ტყვე ქალები. თბილისი. „არტანუჯი“.
- მეგუთენიშვილი, ს. (2011). ღვინოში არის ჭეშმარიტება. თბილისი. „კოლორი“.
- მეგუთენიშვილი, ს. (2006). წინანდალი - საქართველოს კულტურის საგანძური. თბილისი. „გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ლიტერატურული საქართველო (1998) 21-28 აგვისტო.
- Журнал „Нива“. (1886). № 45, №46.
- გაზეთ „Кавказ“ (1855) №51.
- Изюмский, Б. (1970). Нина Грибоедова. „Ростовское книжное издательство“.
- Бутаев, О. Помощь тамад». Издательство „Рипол Классик“.
- Андроников, И. (1977). Лермонтов исследования и находки Москва, «Художественная литература».
- „Акты, собранные Кавказскою Ахеографическою Коммиссией“. (1966). Т. I. Тифлис.

## **Many historical facts from the life of The House of Chavchavadze a Georgian noble family**

### **Summary**

Chavchavadze, from Tsinandali are unknown to the Georgian society. The Soviet authorities tried their best to hide their achievements to the country. After the occupation of Georgia by Soviet Russia, the family cemetery of the Chavchavadze family was destroyed in Tsinandali and the oak statues placed on the graves, were sold. Monuments stolen by communists have been discovered recently. 7 generals came out of Gulbaat Chavchavadze's family, their merits are great in returning lands lost centuries ago, and later their descendants sacrificed themselves in the fight for Georgia's independence.

Gulbaat Chavchavadze's great- grandson, the American writer Paul Chavchavadze, wrote several historical-documentary prose about Georgia.

In America, he published a book of memories in English about his ancestors, "The Family Album " and "The Mountains of Allah", these works describe the unknown facts of the history of Georgia, what he knew from his ancestors.

Unfortunately, none of his works have been translated into Georgian.

**„არქივი და ისტორია პოსტმოდერნისტულ ტექსტში“ (აკა მორჩილაძის მადათოვის ტრილოგიის ორი ციკლის („გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ და „გაქრები მადათოვზე“ მიხედვით)**

ისტორიული წარსული განსხვავებულად წარმოჩინდებოდა მხატვრული ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. დაწყებული XIX საუკუნიდან, როდესაც მხატვრულ ლიტერატურაში დამკვიდრდა ისტორიული რომანის ჟანრული სახესხვაობა, მწერლებისგან მოითხოვდნენ ისტორიული ფაქტების დაცვასა და მხატვრულ ნაწარმოებში მათი მაქსიმალური სიზუსტით ასახვას; დროთა განმავლობაში, ლიტერატურის მოთხოვნების ცვლილებების კვალდაკვალ, ისტორიული წარსულისადმი/ისტორიული ტექსტებისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა და XX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის განმავლობაში ერთგვარ ტენდენციად იქცა ისტორიული რომანის/ისტორიული ნარატივის განახლება და გამრავალფეროვნება; გაჩნდა რომანები, რომელშიც ისტორიული ფაქტები და რეალები მინიმუმადე შემცირდა და ისტორია მხოლოდ ფონს წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით მწერალი თანამედროვე საზოგადოებრივ პრობლემებს ასახავდა. კლასიკური ისტორიული რომანი, ისტორიული ნარატივი პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ჩაანაცვლა ისტორიოგრაფიულმა მეტარომანმა, ისტორიოგრაფიულმა მეტანარატივმა.

აკა მორჩილაძის შემოქმედებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა „მადათოვის ტრილოგია“, რომელიც პოსტმოდერნისტული ისტორიოგრაფიული მეტარომანის საუკეთესო ნიმუშია: ცნობილი ისტორიული და ლიტერატურული ფაქტები წარმოდენილია ახლებური ინტერპრეტაციით; ერთ მეტანარატივს ენაცვლება მრავალი სხვადასხვა ვერსია; გამოყენებულია მზა ტექსტები, უხვადაა ირონია, სარკაზმი, პაროდია, ალუზია და სხვ.

პირველ ციკლში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ მოქმედება XIX საუკუნის საქართველოში ხდება. სიუჟეტი იხსნება მამათმავალი ხაფო - ხაფეზ „ხუდოჟნიკის“ მკვლელობის გარშემო, რომლის გამოძიებას აწარმოებენ გრიგოლ ყორღანოვი, ფილიართა უფროსი ვიქტორ ბაიარდი, გრაფი სეგედი და მუშნი ზარანდია.

როგორც თავად ავტორისავე კომენტარიდან ვკითხულობთ, ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ ფიგურანტს, გრიგოლ ყორღანოვს მან „მიანიჭა ილიას ფიზიკური იერი, დავით კლდიაშვილის, როგორც აფიცრის და ქართველის მისწრაფებანი, და მისი



სულიერი გარდატეხა დაუკავშირა დიმიტრი ყიფიანის ვერაგულ მკვლელობას. თანაც ავტორმა გმირს მისცა ეროვნული მოღალატის გვარი და ამგვარი დომხალით წარუდგინა მკითხველს“ [მორჩილაძე, 2018: 190], მაგრამ ყორღანოვის ფიზიკური და სულიერი პორტრეტის კიდევ ერთი შტრიხია არტურ კონან დოილის „შერლოკ ჰოლმისის“ ერთ-ერთი გმირის უატსონის დეტექტიური შესაძლებლობანი.

„ყორღანოვი ბრწყინვალე ჟანდარმი იყო ოდესადაც, მაგრამ იმპერიის მსახური ვერ გახდა“ [მორჩილაძე, 2018: 130]. იგი დიდი და აქტიური საქმეებისთვის არასდროს ყოფილა მოწოდებული. მისი სამხედრო კარიერაც შემთხვევითობისა და შინაგანი წინააღმდეგობის შედეგი იყო. იცოდა, რომ სინამდვილეში არტილერისტიც კი არ უნდა გამოსულიყო მისგან. მოსვენებული, აუღელვებელი ცხოვრებით უნდა ეცხოვრა, მაგრამ, დაუკითხავად, ცხრა წლის ასაკში ეტლში ჩასვეს და გააგზავნეს ძალიან შორს. წარმატებით იმსახურა მოსკოვის, კიევისა და ვოლოგდის ჟანდარმერიაში. ვოლოგდაში ჟანდარმერიის უფროსის მოადგილედ ყოფნისას იქ გადასახლებულ დიმიტრი ყიფიანს დაუახლოვდა. ყორღანოვს მოხუცი დიმიტრი ყიფიანი შეუყვარდა, „და უცებ... ოდინდელ თავადაზნაურობის მარშალს, ლიკვიდაცია გადაუწყვიტეს“ [მორჩილაძე, 2018: 130]. ეს ყორღანოვისთვის დიდი გამოწვევა, სატანჯველი და განსაცდელი იყო. მან ყველაფერი იცოდა, მაგრამ მის დასახნულად ვერაფერი გააკეთა. დიმიტრი ყიფიანის ლიკვიდაციამ პატაკი დააწერინა სამსახურიდან წამოსვლის შესახებ. მიზეზად ჰავასთან შეუგუებლობა დაასახელა და ითხოვა სამხრეთ კავკასიის ნებისმიერ გუბერნიაში ნებისმიერი თანამდებობა, რეალურ მიზეზს კი მაშინ ვერავინ მიუხვდა. ასე გადაიქცა წარმატებული პოლკოვნიკი კავკასიის ჟანდარმერიის საიდუმლო ცნობათა დამუშავების განყოფილების უფროსად, საცავში „მტვრის მჭამელად“, დაშიფრული წერილების არქივარიუსის მეთვალყურედ და მშვიდი, მდორე და „მთვლემარე“ ცხოვრების დამწყებად. მისი განყოფილება ხსნიდა, ახარისხებდა და ინახავდა დაწერილ ცნობებს. და მიუხედავად იმისა, რომ მისი მოწესრიგებული არქივარიუსით მთელი ჟანდარმერია სარგებლობდა, არქივის პატიოსანი მცველი გრიგოლ ყორღანოვი მაინც „მივიწყებული კაცი იყო“ [მორჩილაძე, 2018: 65]. მისი იოლად დასამახსოვრებელი გარეგნობა არავითარ შთაბეჭდილებას არ ტოვებდა ადამიანებზე. იგი მუდმივად თავის კაბინეტში იყო, სადაც იდგა „წითელი ხის მაგიდა, კედლის სარკე, გერმანული ბუხარი, ორი კომოდი და სამას ორმოცდასამი საქალაღდე, რომლებსაც ჭია ჭამდა. ოთახი იყო ნათელი, ორფანჯრიანი და ერთკარებიანი. კარებიდან შემოსული ხედავდა ხელმწიფე იმპერატორს, რომელიც შემოსულს უყურებდა და მოხრილი ფეხით თავზე ეყრდნობოდა წითელ მაგიდასთან მჯდომ ყორღანოვს. პოლკოვნიკს მაგიდაზე ეწყო შვიდი სამელნე, თერთმეტი სამუდამოდ შეკრული საქალაღდე, ოთხი სხვადასხვაგვარი მუნშდუკი, რამდენიმე

საწერ-კალამი და ჩარჩოში ჩასმული ფოტოსურათი, საიდანაც დაბალი, დაღლილი კაპიტანი იმზირებოდა. ფოტობარათი გადაეღოთ ყარსის ფოტოსალონში, ხოლო კაპიტანი კი, მკერდზე პირველი ხარისხის გიორგი უჩანდა, პოლკოვნიკი ყორღანოვი გახლდათ. იყო ასეთი დროც და პოლკოვნიკი კიდეც ნანობდა, რომ ჟანდარმი გახდა... ხოლო ფანჯრიდან რომ შემოსულიყავი ყორღანოვის კაბინეტში, დაინახავდი კომოდის თავზე შემოწყობილ ქოთნებს, რომლებშიც ალოე ხარობდა. ეს იყო და ეს“ [მორჩილაძე, 2018: 66-67].

სანამ გრიგოლ ყორღანოვი თავის კაბინეტში მოხვდებოდა, მას უნდა გაეველო სამი პატარა ოთახი, სადაც მაგიდებს მისი „ხელქვეითი ქალაქის ჭიები“, სულ თვრამეტი კაცი, სხვადასხვა სამოქალაქო და სამხედრო წოდებისანი უსხდნენ. ისინიც უფროსის გამოჩენისთანავე წამოიშლებოდნენ და ესალმებოდნენ.

არქივარიუსი გრიგოლ ყორღანოვისთვის სულიერი ნავთსაყუდელი გახდა. ადგილი რეალობიდან გაქცევის, საკუთარი უმწიობისა და უსუსურობის განცდის შემფუთველი და დამვიწყებელი. ის არქივის ორგანულ ნაწილად გადაიქცა. ამიტომ წლების შემდეგ, კიდეც ძველი ხელობის გახსენება ნამდვილად გამოიწვევდა იმ შფოთვისა და ღელვას, რაც მას დაეუფლა ხაფოს მკვლევლობის გამოძიების გამო: „შაბათი აღარ მექნება და უქმე, მე ალბათ სახურავებზე მომიწევს სირბილი“ [მორჩილაძე, 2018: 75].

მაგრამ ძვალსა და რბილში გამჯდარ სიზანტეს მაინც ვერ ერეოდა: საქმის მასალების გაცნობის ნაცვლად სადილზე მადიანად შეექცეოდა ბულონს შიგ ჩამბალი დედლით, ცივად მოხარშული ბეჭის ხორციით, ორი ჭიქა სელტერის წყალითურთ და ამასთან ერთად ტახტზე ნებივრობასაც ასწრებდა:

„ჭამა, ძილი, ჭამა, ძილი. კარგი დღე კი გამომივიდა“ [მორჩილაძე, 2018: 77]. მისთვის დაკისრებულ დავალებასაც ბაიარდი ასრულებდა. ის შიფრავდა, ხსნიდა, ზომავდა, ფიქრობდა და თვლიდა ყველა ნაბიჯს ყორღანოვის ნაცვლადაც.

არქივი იყო მისთვის ნეიტრალური ზონა, თავდაცვისა და სიმშვიდის გარემო. სწორედ, ამიტომ არ აინტერესებდა ვის რა ბრალი და ღვაწლი მიუღძოდა იმპერიის წინაშე, ვინ როგორ ემსახურებოდა ქვეყანასა და საკუთარ ოჯახს, ვინ სარგებლობდა ბოროტად სამსახურეობრივი მდგომარეობით და სხვ. ყორღანოვმა სრული კომფორტი მოიწყო სამსახურსა და სახლში, კითხულობდა გაზეთს, მას შემდეგ, რაც ამ სამსახურში მოეწყო 200 წიგნი მაინც წაიკითხა, მაგრამ არა რაიმე სარგებლობის მოსატანად, არამედ უბრალოდ, თავისთვის, გასართობად; ფეხებს მაგიდაზე აწყობდა, გლარჯის მილით თამბაქოს ეწეოდა და სასადილოდ შინ დადიოდა, იქედან ფეხით კი ბრუნდებოდა. ეს იყო ცხოვრების საუცხოო წესის მიგნება. უყვარდა უქმეებიც. ცოლთან ერთად ხშირად დასეირნობდა ქუჩაში, კარგ დაწესებულებებში. მის მეუღლეს ოპერაში სიარული

უყვარდა, თავად კი - ქალს რომ უყვარდა ოპერა. ცოლის ხათრით ბილეთებს მუდმივად უკვეთავდა და არც გასტროლები გაუცდენია. ასეთი იყო მისი ბუნება და სხვაგვარად არ შეეძლო.

მაგრამ თუ თავად გაურბოდა პრობლემებსა და ზედმეტ თავსატეხს, თავსატეხი თავად პოულობდა მას. სწორედ, მისი არააქტიური ყოფა დასჭირდა კავკასიის ჟანდარმერიის არაკეთილსინდისიერ შეფს, გრაფ სეგედს, რომელმაც ყორღანოვი საყვედურებით აავსო და პირდაპირ მიუთითა მთვლემარე მდგომარეობაში ყოფნის გაუმართლებლობაზე. ყორღანოვს გრაფმა ხაფოს მკვლელობის გამოძიება იმიტომ დაავალა, რომ მას ძალიან ბევრი თავისუფალი დრო ჰქონდა, რომ ის იყო ყველაზე ნაკლებად დაკავებული და პრაქტიკულ საქმეს ჩამოშორებული. სინამდვილეში, გრაფს სურდა, რომ მას მკვლელი ვერ ეპოვა და ვერაფერი გამოეძიებინა. ყორღანოვს ფიქრი და ანალიზი ეხარებოდა, ამიტომაც ვერ მიუხვდა შეფს ჩანაფიქრს, რომ მისი ამ საქმეში ჩართვის მიზეზი გახდა არა მისი პროფესიონალიზმი, არამედ მისი არაპროფესიონალიზმი, მაგრამ ბაიარდის დახმარებით მათ იმდენად ნაყოფიერად იმუშავეს, რომ ამ ბინძური ჯაჭვის ყველა რგოლი გამოავლინეს.

გრიგოლ ყორღანოვი გვხვდება მადათოვის ტრილოგიის მეორე ციკლშიც „გაქრები მადათოვზე“ (2001). ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები გასული საუკუნის პირველ ათწლეულს მიემართება. რუსეთის იმპერიაში, რომლის კოლონიას წარმოადგენდა ჩვენი ქვეყანა, დაიწყო დესტრუქციული პროცესები; იმპერიის მაღალჩინოსნები ძალაუფლების შესანარჩუნებლად ყველა გზას მიმართავდნენ; სასტიკად არბევდნენ დემონსტრაციებს და ებრძოდნენ თავისუფლების ნებისმიერი სახით გამოვლენას. ბუნებრივია, მეტროპოლიის პოლიტიკური ამინდი კოლონიებზეც მოქმედებდა. 1909 წლისთვის (როდესაც რომანში მოქმედება იშლება) საქართველოშიც დიდი ვნებათა ღელვაა ატეხილი; ნაწარმოებში ოქტომბრის რევოლუციამდელი ამბებია გადმოცემული: საიდუმლო შეკრებები, სამალავები, საიდუმლო სტამბები, აკრძალული წიგნების თარგმნა, დაჭერა-დაპატიმრება-გაციმბირება და სხვა მსგავსი საფრთხეები.

გადის წლები, 10 წლის შემდეგ გრიგოლ ყორღანოვს ისევ დიდი საქმეებისთვის ამზადებენ. ამჯერად, ერზრუმელი აზნაური ნუსკია თუ ტუსკია აცოცხლებს მის დამშვიდებულსა და მიძინებული ცხოვრების წესს. მოქმედება ოპერის თეატრში იწყება, ერთ მხვანემულ კაცს, „ვისაც ჟილეტის ღილები თავის მოზრდილ მუცელთან საომრად შეეკრა, ცოლი დარბაზში დატოვა და ვითომც სიცხეში სულის ხუთვის მომიზეზებით, ადგილი ბუფეტში დაიჭირა“ [მორჩილაძე, 2018: 207] შეუმჩნევლად გადასცეს კონვერტი: ის დათქმულ დროს მადათოვის კუნძულზე უნდა მისულიყო და მისთვის აკრძალული თარგმნილი წიგნი უნდა გადაეცათ.

ათი წლის შემდეგ ვიქტორ ბაიარდმა კიდევ ერთხელ გაიხსენა თბილისის დაცვის განყოფილების შეფი, რომელიც „იქ არის, ძველ ალაგას, ტიფლისის გუბერნიის ჟანდარმერიის არქივის, წერილებისა და ლუსტრაციის განყოფილების უფროსათ. ბაიარდს რომ სჭეროდა ეს თანამდებობა, ჩაკვდებოდა კონვერტთა ხსნასა და საფიქრალს გაუჩენდა იქ ამოკითხული ამბები. ამ კაცს კი, ბარე ოცი წელიწადი იყო, თუ მეტი არა, და დიახაც, მეტი იყო, თავად ერთი წერილიც არ გაუხსნია“... [მორჩილაძე, 2018: 328].

ისევ ისეთია: დაბალი, მორგვივით სქელი, ღიპზე შემომსკდარი რუხი ჟილეტით, ლაბაბქვემ გაჭირვებული ჰალსტუხით, გაჭადარავებული გამხდარი ქილვაშებით და დამოკლებული ულვაშებით.

გრიგოლ ყორღანოვი ფიზიკურ-თვისობრივი მახასიათებლების არაორდინალური ნაზავით დადებითი პერსონაჟია. დიმიტრი ყიფიანის მკვლევლობის გამო სამსახურის დატოვება მისი ჰუმანისტური ბუნებითაც აიხსნება. მასზე გრაფი სეგედიც თანაგრძნობით საუბრობს და აღნიშნავს, რომ ის თავის წინაპრებს სულაც არ ჰგავს, ან რად ღირს, მის მიერ ხაფოს შვილობილის შვილად აყვანა და ნამდვილი მამობის გაწევა. ლალი ასათიანის შეფასებით „ყორღანოვი მონანიე და დაჭკვიანებული ლუარსაბ თათქარიძე უფროა“ [ავალიანი, 2002 (ელექტრონული რესურსი)]

ამ ყველაფერს ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ ის არქივში დაკისრებულ თავის მოვალეობას პირნათლად არსულებს. ეს არქივი ჯანდარმერიის ერთ-ერთ განყოფილებაა, მნიშვნელოვანი ცნობების შემნახველი და გრიგოლ ყორღანოვი კი მას პატიოსნად და ერთგულად პატრონობს. პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობების გამო მისი არქივი უნაკლოდ მოწესრიგებულია, ის ჯანდარმერიაშიც ბრწყინვალე ისტორიით გამოირჩეოდა.

აკა მორჩილაძემ პოსტმოდერნისტული ხერხების გამოყენებით გრიგოლ ყორღანოვის სახით მრავალფეროვანი მხატვრული სახე შემოგვთავაზა. გაექვსმაგებულ გრიგოლ ყორღანოვის პიროვნულ სახეს წარმოადგენს სიჩუმისადმი, სიწყნარისადმი, სიმშვიდისადმი სწრაფვა და სრული ინდეფერენტულობა გარე ცხოვრებისადმი, ეს ინდეფერენტულობაც შესაძლოა განპირობებული იყოს სასტიკი რეალობის შეცვლის შეუძლებლობით. ბაიარადი ბევრს ხედავს და ყველაფერს ხვდება, წვრილმანებმადე მისდევს ყველა დეტალს, ყორღანოვი არ თუ ვერ ხედავს, მოვლენათა დაწვრილმანების საჭირობა არ დგას მასთან, იქნებ ოდესღაც იდგა და ახლა აზრი აქვს დაკარგული. იქნებ იმდენად ბევრი ნახა, რომ მეტის ნახვის სურვილი არ აქვს, იქნებ უთქმელ დარდებს მდუმარების გზით, ოპერაში ცოლის ხათრით სიარულით, ქუჩაში სეირნობით, წიგნის უმიზნო კითხვით იყუჩებს და ადუნებს.

გრიგოლ ყორღანოვის გაექვემდებარებული (ილია, დავით კლდიაშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, უატსონი, ლუარსაბი) პორტრეტი მთავრდება ვიქტორ ბაიარდისეული შეფასებით გრიგოლ ყორღანოვის პიროვნული იდენტობის გამოსაკვეთად „ვიქტორ ბაიარდს თითქოს ყველაფერი ესმის ამ კაცისა და ამ კაცს ხომ ყველაფერი ბაიარდისა“ [მორჩილაძე, 2018: 329]... ბაიარდი, რომელმაც ყველა დაწესებულების ყველა თანამშრომელს იცნობდა ყველა ღირსებითა და ნაკლით, ასკვნის: „პოლკოვნიკი არის კაცი აურაცხელ უთქმელ დარდებით და ეგებ ერთადერთი კაციც იყოს, მთელს ამ დიდ ქალაქში, ამ დარდების გამო რომ სხვას არ წაუხდენს ცხოვრებას. დაგორავს, ხვნიშის და დააქვს დარდები [მორჩილაძე, 2018: 329], მაგრამ უკვე „სიკეთით დაღლილი კაცი“ (ბაიარდის შეფასებით) რაპორტს წერდა და პენსიაზე გადიოდა. „ოხ, რამდენი რამ გინახავს, გრიგოლ ვახტანგოვიჩ და როგორ დუმხარ... - რითა სულდგმულობ? [მორჩილაძე, 2018: 335] - კითხულობს ბაიარდი. ისედაც მდუმარე და ბევრი უთქმელი დარდისა და საიდუმლოს შემნახველად კიდევ უფრო მდუმარე ცხოვრებას უნდა შესდგომოდა ნატუსისა და ალექსანდრედ გადანათლულ შვილობილთან ერთად.

Shorena Shavreshiani, Independent Scholar

**"Archives and History in the Postmodernist Text" (according to two cycles of Aka Morchiladze Madatov trilogy "Flight over Madatov island and back" and "To Disappear on Madatov Island")**

**Summary**

Historical past / events / characters were presented differently at different stages of the development of fiction. Starting from the 20<sup>th</sup> century, when the genre of historical novels was established in fiction, writers were required to carefully protect historical facts and reflect them with the utmost accuracy in work of art. Over time, in the wake of changes in literature requirements, attitudes towards the historical past have changed and, it has become a trend to update and diversify the historical narrative, to find new forms and stylistic features. there were novels in which historical facts and realities were minimized and history was only the background, through which the writer reflected and / or presented a modern vision of modern social problems on historical events or characters. The classic historical novel, the historical narrative has been replaced in the postmodern era by the historiographical meta-novel, the historiographical metanarrative.

Aka Morchiladze (real name Gio Akhvlediani) is undoubtedly distinguished in this respect, who offers various versions of history using postmodernist methods (parody, irony, double coding, collage, intertextuality). Grigol Korghanov plays a special role in the artistic world of Aka Morchiladze, in particular, in the Madatov trilogy, in which Ilia Chavchavadze, Davit Kldiashvili, the hero of Arthur Conan Doyle's detective stories - Dr. Watson are simultaneously portrayed. The death of Dimitri Kipiani became a cause of metamorphosis for him. So he was transferred to oversee the archive of encrypted letters. The archive became refuge for him, means of escaping from reality, hiding and covering up his own weakness. Despite his quiet activities and life in the archives, active life itself was looking for him. From the archive he begins the second, interesting and productive life.

## ქართველთა და აფხაზთა კულტურულ-ისტორიული კვალი რუსეთის იმპერიაში გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის ცხოვრების მაგალითზე

საქართველოს, მისი გეოპოლიტიკური მდებარეობიდან გამომდინარე, ყოველთვის ბევრი მტერი ჰყავდა. მათ რიცხვს XVIII საუკუნიდან რუსეთის იმპერიაც მიემატა, რომელიც კავკასიის რეგიონში დამკვიდრებისათვის არაფერზე იხევდა უკან. ეს იქნებოდა დამპყრობლური ომები, მუჰაჯირობა (აფხაზეთში), ავტოქტონი ერების შევიწროება თუ გადასახლება იძულების წესით და სხვა აგრესიული ქმედებები, ასევე - კულტურული ურთიერთობების გაძლიერება. ეს უკანასკნელიც რუსეთის იმპერიის მიერ კავკასიის დაპყრობითი პოლიტიკის ერთგვარი შემადგენელია.

საქართველოს არჩევანი ისლამურ მტრულ სახელმწიფოებსა და ქრისტიანულ რუსეთს შორის 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატით დასრულდა. მოყოლებული ამ დროიდან რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობა უფრო ინტენსიური გახდა. პოლკოვნიკ ლიციკინის მოხსენების მიხედვით რუსეთისკენ წასული ვახტანგ VI-ის ამაღლება 1885 კაცი იყო. ეს ქართველები რუსეთის იმპერიისგან უზრუნველყოფილები იყვნენ საცხოვრებელი მამულებით. მაგალითად, „ვსესხვიატსკოე“, ქართველთა დასახლება „გრუზინო“, დასახლება „გრუზინსკაია სლობოდა“ და ა. შ. ქართველები ყველგან ტივებდნენ საკუთარ კვალს - აშენებდნენ მონასტრებს, ხსნიდნენ ქართული მწიგნობრობის კერებს. აქ საკმარისია იმის გახსენება, რომ 1755 წელს მოსკოვის უნივერსიტეტის დაარსებაში ვახუშტი ბატონიშვილს დიდი წვლილი შეუტანია.

პეტერბურგში, ალექსანდრე ნეველის ლავრაშია დაკრძალული ერეკლე II-ის მეუღლე დედოფალი დარეჯან დადიანი. აქ არიან დასაფლავებულები ასევე გიორგი XII-ის შვილები: იოანე, თეიმურაზ, ნინო ბატონიშვილები, რომელთაგან ჩვენ განსაკუთრებით ნინო ბაგრატიონ-დადიანი (1772-1847) გვაინტერესებს.

ნინო ბაგრატიონი ერეკლე II-ის შვილიშვილია და გიორგი XII-ის ასული, გრიგოლ კაციას ძე დადიანის მეუღლე, რომლის გარდაცვალების შემდეგაც ის სამეგრელოს 1804-1811 წლებში მართავდა. ნინო ბაგრატიონს მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის აფხაზეთის რუსეთის მფარველობაში შესვლის საქმეში. მისი მულის - თამარ დადიანის მეუღლე იყო საფარბეი შერვაშიძე, რომელმაც ასევე რუსეთს მფარველობა მიიღო 1810 წელს. 1811 წელს ის რუსეთში გაიწვიეს, როგორც სამეფო ოჯახის წევრი. 1832 წლის შეთქმულთან - ფილადელფოს კიკნაძესთან მიმოწერის გამო, დედოფალს შეთქმულების მონაწილეობაში დასდეს ბრალი. ამის გამო ის ქ. რიაზანში ცხოვრობდა, როგორც საპატიო ტყვე.

ნინო ბაგრატიონ-დადიანის ვაჟია ლევან დადიანი, რომელიც სრულწლოვანების შემდეგ მართავდა სამეგრელოს მეუღლესთან მართა წერეთელთან ერთად. მათი შვილია პუპი (ეკატერინე) დადიანი - გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის დედა. სავარაუდოდ, სწორედ ეს

ნინო ბაგრატიონი უნდა იყოს მარკიზ დე კიუსტინის მიერ მის მოგონებებში ნახსენები ქართველი დედოფალი: „მე შევამჩნიე, აგრეთვე, მოხუცი ქართველი დედოფალი, რომელმაც უკვე 30 წელზე მეტია სამეფო ტახტი დაჰკარგა. ეს უბედური ქალი თავისი სიცოცხლის დღეებს გამარჯვებულთა სასახლეში ღაფავს, მოკლებული ყოველგვარ პატივისცემას. სახე შავრემანი ჰქონდა, როგორც ადამიანს, რომელიც მიჩვეულია ცხოვრების სიძნელეს საომარ ბანაკებში, ხოლო მისი ტანისამოსი საერთო სიცილს იწვევდა... თავი ვერ შევიკავე, როცა დავინახე დედოფლის თავი, მორთული რაღაც კივერის მსგავსი სახურავით, საიდანაც ძირს დაშვებული იყო უცნაური საკურველი. დანარჩენი მორთულობა შეეფერებოდა მისი თავის მორთულობას. მაშინ, როცა სხვა სეფე-ქალები გამოწყობილნი იყვნენ გრძელ ტანისამოსში, ამ, აღმოსავლეთის დედოფალს, მოკლე, სრულიად მოქარგული ქვედატანი ეცვა. იგი სიცილსა და შიშს იწვევდა იმდენად ულაზათო იყო მისი სამოსი, იმდენი სევდა და, იმავე დროს, სასახლის სიყალბე მოსჩანდა მის სახეზე, იმდენად ნაკლებად მიმზიდველი იყო მისი სახის გამომეტყველება და არაგრაციოზული მთელი მისი ფიგურა“ (მარკიზ დე კიუსტინი „ნიკოლოზ პირველის დროინდელი რუსეთი“). ამ სამწუხარო და გულდასაწყვეტ აღწერილობას ახლავს შენიშვნები და ამ შენიშვნების მიხედვით „ეს მოხუცი ქართველი დედოფალი“ სამეგრელოს მთავრის - ნიკოლოზ დადიანის მეუღლეა, რომელმაც 1803 წელს რუსეთის ქვეშევრდომობა მიიღო ვასალის უფლებით. როგორც ჩანს, შენიშვნების ავტორიც სცოდავს: იმ მთავარს ნიკოლოზი არ ერქვა! უცნაურია, თავად მარკიზ დე კიუსტინის დამოკიდებულებაც და მისი აღწერაც. შემორჩენილია ნინო ბაგრატიონის ფერწერული ტილო, შესრულებული უცნობი ავტორის მიერ, რომელიც სრულიად საპირისპიროს გვეუბნება ამ ქალბატონის გარეგნობაზე.

თამარ პაპავას თავის შესანიშნავ ნაშრომში „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“ მოყვანილი აქვს ამონარიდი მურავიოვის ნაშრომიდან „Грузия и Армения“: „ნინო ბაგრატიონ-დადიანმა ალექსანდრე პირველს საჩუქრად ის ძვირფასი და სასწაულმოქმედი სარტყელი გაუგზავნა, რომელიც უძველესი გადმოცემით, ღვთისმშობელს ეტარებინა და რომელსაც მდიდარი ისტორია ჰქონია. თავის დროზე იერუსალიმიდან ის ბიზანტიის იმპერატორის სასახლეში მოეტანათ, ხოლო აქედან აფხაზეთისა და საქართველოს მეფეს, დიდებულ კურაპალატს უბოძეს მზითევში, მისი ბიზანტიის ხელმწიფის, არგისის ასულზე დაქორწინებისას. ეს სარტყელი დასვენებული ყოფილა ბედის მონასტერში, იქიდან კი მარტვილში გადაუტანიათ. აი, ეს ისტორიული განძი უძღვნა დედოფალმა ნინომ რუსთ ხელმწიფეს. უკანასკნელმა იცოდა რა, თუ რაოდენი მნიშვნელობისა იყო ოდიშისათვის ეს წმინდა სარტყელი, უკანვე გამოაგზავნა ის დედოფლის განკარგულებაში შესაფერისი ღრამოტით, საცა სწერდა, რომ ეს წმინდა სარტყელი დარჩება საწინდრად მათ შორის გაბმულ კავშირისა და სამუდამოდ დედოფალი მისი ერთგული, ხოლო ხელმწიფე კი დედოფლის მფარველი ხდებოდნენ...“ (პაპავა, 1990: 193). ასეთი მნიშვნელოვანი სიწმინდის მფლობელები იყვნენ დადიანები, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს მათი გაუმართლებელი ხელგაშლილობა, რაშიც გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძეც დამსგავსებია დედის მხარეს. მხედველობაში მაქვს მისი საჩუქარი რძლის - ევგენია ანტონოვნა ტარლეცკაია-კლიმოვიჩის მიმართ. საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული დიმა შერვაშიძის წერილებიდან ირკვევა, რომ მისი მეუღლისათვის მამამისს ბევრი საჩუქარი უბოძებია. საჩუქრების ამ გრძელ ჩამონათვალში



ყურადღებას ორი ნივთი იპყრობს: „Старинный образ с мощами, которым благоговаялась его мать и образ Нины Мухранской“ („ძველებური ხატი წმინდანთა ნაწილებით, რომელზეც ლოცულობდა დედამისი და ხატი ნინო მუხრანელისა“) ორი ძვირფასი და რელიკვიური ხატი, რომელიც სადღეისოდ სადაა არავინ იცის. წერილში ნახსენები ნინო მუხრანსკაია არის გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის დეიდა (დედის პუპი დადიანის და) ნინო დავითის ასული დადიანი - მუხრანელი.

დიმა შერვაშიძის წერილებში ძალიან საინტერესო ცნობაა დაცული უძველესი დიოსკურიის კულტურული კუთვნილების შესახებ. კერძოდ, 1898 წლის 30 სექტემბრით დათარიღებულ წერილში დიმიტრი გიორგის ძე შერვაშიძე წერს დედას - მარია ბარონესა ნიკოლაის: „передай, пожалуйста папе, что я видел „pilos“ и показал их американцам...они пришли в восторг и стали меня спрашивать о Сухуми, о Келасурском имении“ („გადაეცი, გეთაყვა, მამას რომ მე ვნახე „pilos“ და ვუჩვენე ისინი ამერიკელებს. ისინი აღფრთოვანდნენ და დამიწყეს გამოკითხვა სოხუმზე, კელასურის მამულებზე“). პეტერბურგელმა სტუდენტმა დიმა შერვაშიძემ ამერიკელებს უჩვენა რაღაც ნივთი, პირობითი სახელწოდებით „pilos“ (წერილის ტექსტში სახელწოდება სრულადაა მოყვანილი ბერძნულ ენაზე და ქართულად ნიშნავს „დიოსკურიის ვარსკვლავოვანი კარიბჭე“ ნ. ქ.). როგორც ჩანს, ესაა უძველესი, ანტიკური დიოსკურიის რაღაც ნივთი, რომელსაც კარგად იცნობს დიმას მამა - გიორგი შერვაშიძეც. უშედეგოდ, მაგრამ ვეცადე ინტერნეტის საშუალებით მიმეკვლია ამ სახელწოდების ნივთისთვის ერმიტაჟში, აფხაზური (დასავლეთქართული) კულტურის ნიმუშებს შორის. თავად წერილის ავტორი, დ. გ. შერვაშიძე გვიყვება, რომ ეს ნივთი დაცული იყო ქერჩის გათხრების განყოფილებაში და რომ ის ხელმძღვანელობდა კატალოგით.

გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძემ კავკასიელთაგან ყველაზე მაღალ თანამდებობას მიაღწია რუსეთის იმპერიის კარზე. ის 1874 წლიდან ტიტულარული მრჩეველია, საგანგებო დავალებათა ჩინოვნიკის თანამდებობაზეა კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს მმართველთან. 1889-1897 წლებში ტფილისის გუბერნატორია, ხოლო 1899 წლიდან ემსახურებოდა რუსეთის იმპერატრიცას - მარია ფიოდოროვნას. სწორედ ამ დროს ეგერმაისტერიდან ჰოფმაისტერის ჩინზე გადაიყვანეს. 1905-1913 წლებში ის პირადად განაგებდა იმპერატრიცას კანცელარიას. ჰქონდა კამერგერისა და სტატსკი სოვეტნიკის წოდება. აქ უნდა მოვიყვანო ამონარიდი დიმა შერვაშიძის კიდევ ერთი წერილიდან, როგორც ნიმუში იმდროინდელი რუსეთის იმპერიის სამსახურში ჩამდგარი კავკასიელი თავადების აზროვნებისა: „ახდა! მამას ბედი გადაწყვეტილია: მისი იმპერატორობითი უმაღლესობის ეგერმაისტერი თავადი შერვაშიძე დაინიშნა მისი იმპერატორობითი უმაღლესობა იმპერატრიცა მარია ფიოდოროვნასთან და დასახელდა მისი საიმპერატორო უმაღლესობის ჰოფმაისტერად. ესაა ბრძანება, რომლის ძალითაც მამა კიდევ უფრო მეტად უკავშირდება სასახლის ცხოვრებას, რომელიც ყოველთვის არაა მართალი და მადლიანი, მაგრამ ყოველთვის ღირსეული და დასაფასებელია, თუმცა ეს დამოკიდებულია მომსახურეს ხასიათზე. სასახლის კარზეც არიან წესიერი ადამიანები, ამიტომ ძალიანაც ნუ იდარდებ, როგორც აპირებდი, არამედ იფიქრე რომ თვითმპყრობელ სახელმწიფოში არ არსებობს უფრო მეტი დაფასება, ვიდრე სასახლის კარზე მსახურებაა, ამიტომ მადლიერებით უნდა მოვიხაროთ ქედი

უმადლესის ნების წინაშე და თამამად შევუდგეთ ახალ სამოღვაწეო ასპარეზს. არავის არ შეუძლია ექვის შეტანა იმაში, რომ მამა თავისი ღირსების შესაფერისად წაუძღვება საქმეს და თავისი სახლის ტრადიციების ერთგული დარჩება. განსაკუთრებით სასიამოვნოა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ მამა კავკასიელთაგან პირველი სხივია, რომელიც გვირგვინოსან მანდილოსანს ემსახურება. წარმომიდგენია, როგორ გააბრაზებს ეს ბევრს! რასაკვირველია, მამამ ბევრი გადაიმტერა ამ დანიშნით, მაგრამ განა ეს სულერთი არაა?! ერთ ძველ ნაცნობს უთქვამს მოხუცი ნაკაშიძისთვის - „თავს გაუფრთხილდეს, ჩვენ მას ფეხს დავუდებთ!“ მაგრამ თუ მამას თეორიას ვირწმუნებთ - რაც მეტია მტერი, მით მეტია ღირსება!“<sup>1</sup> (სეა, დიმა შერვაშიძის წერილი, 1899 წ. 15 ნოემბერი).

რუსული წყაროები ღუმილს ამჯობინებენ იმპერატრიცასა და აფხაზი თავადის მორგანატიულ ქორწინებაზე. თუმცა წყაროები არ ღუმილს. ჩვენთვის, ქართველებისა და აფხაზებისათვის ეს სასიყვარულო ურთიერთობა საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგაც საინტერესოა და მნიშვნელოვანი, ვინაიდან ასახავს არა მხოლოდ ორი ადამიანის კერძო ცხოვრებას, არამედ მასში იკითხება ორ სახელმწიფოს შორის ისტორიული ურთიერთობის ნიუანსები, თავისი ყველა უნატიფესი შემადგენელით. აქ ერთი მაგალითიც კი იკმარება: როდესაც აფხაზ ხალხს „დამნაშავე ერის“ სამარცხვინო სახელი მოუხსნა იმპერატორმა ნიკოლოზ II-მ, ამაში გიორგი შერვაშიძის ხელი ერია, ეს მისი უშუალო და აქტიური ჩარევით მოხდა!

გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის დახასიათებისას რუსი სახელმწიფო მოღვაწეები აღნიშნავენ, რომ თავადს აინტერესებდა ისტორია, იყო ბიბლიოფილი, აგროვებდა ფერწერულ ტილოებს, გრავირებსა და მინიატიურებს. რუსეთში, გატჩინოს სასახლე-მუზეუმში არსებობს ჩანაწერი, რომ 1926 წელს, ამ სასახლიდან კავკასიის ისტორიის 653 ტომი გაიტანეს როსტოვის საქალაქო ცენტრალურ მუზეუმში, რომელიც თავად გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძეს ეკუთვნოდა (ა. როჟკოვის გატჩინოს ადგილობრივი საგაზეთო პუბლიკაციიდან). სხვათაშორის, დიმა შერვაშიძის წერილები ერთგვარი წყაროებია, თუ ტფილისისა და სოხუმის სასახლეებში რა მხატვრული ღირებულების ტილოებსა და კულტურის ნიმუშებს ფლობდა მათი ოჯახი.

დიმა შერვაშიძის დედა - ბარონესა ნიკოლაი, ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილიშვილი იყო. არსებული ცნობებით თეატრის დამფასებელი. მისი თაოსნობით სოხუმში ორი სპექტაკლი ჩატარებულა, რასაც ადასტურებს პროფესორი გ. მიძარია და ასახელებს კიდევ ამ წარმოდგენათა სახელებს: „Чудак“, „Чашка чаю“ (Дзидзария, 1979). ეს გასაკვირი არ უნდა იყოს ერთ-ერთი პირველი ქართველი მსახიობი ქალის შვილისაგან. მარია ნიკოლაის დედა - სოფიო ალექსანდრეს ასული ჭავჭავაძე ხომ ილია ჭავჭავაძესთან ერთად თამაშობდა „მეფე ლირში“. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სოფიო ალექსანდრეს ასული განისვენებს მონრეპოს ლუდვიგშტეინის (რუსეთი) მეუღლის საგვარეულო სასაფლაოზე. საყურადღებოა, რომ მონრეპოს პირველი მფლობელი ბარონ ნიკოლაებამდე ქართველი დაიაუროვი ყოფილა.

---

<sup>1</sup> თარგმანი რუსულიდან ჩემია.

ასეთია ძალიან მოკლე შეჯამება ქართველთა და აფხაზთა კულტურულ-ისტორიული კვალისა რუსეთის იმპერიაში გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის ცხოვრების მაგალითზე. მისი ცხოვრება, მოღვაწეობა და პირადი ურთიერთობების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს წარმოდგენა ვიქონიოთ მის მრავალმხრივ და მნიშვნელოვან საქმეებზე.

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

- გამახარია, ჯ. (2006). წმინდა მღვდელმოწამე კირიონ მეორე და აფხაზეთი. თბილისი.  
პაპავა, თ. (1937). დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში. პარიზი  
ქარდავა, ნ. (2019). ტფისილის აფხაზი გუბერნატორი. თბილისი.  
ჭურღულია, ო. (1974). ნარკვევები ქართულ-აფხაზური კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან. სოხუმი.  
Дзидзария, Г. (1979). Формирование дореволюционной Абхазской интеллигенции. Сухуми.

Nana Kardava  
Sokhumi State University

## **Cultural-historical traces of Georgians and Abkhazians in the Russian Empire on the example of the life of Giorgi Dimitri Shervashidze**

### **Summary**

G. D. Shervashidze's work and personal life are distinguished in many ways. An aristocrat with an interesting biography, an intellectual of noble origin, considered being in public service as the main dignity of a person. Working in the public arena was a tireless service for his country. He had to work in many interesting positions.

During his tenure as the governor of Tiflis in 1889-1897, he made a significant contribution to the history of the cultural development of the capital of our country. Years later, at the Russian Imperial Court, he reached the highest position among the Caucasians - he personally ruled the Empress Chancellery in the capacity of Hofmeister. He also made efforts in the direction of cultural development, as evidenced by the sources. G. D. Shervashidze is considered the founder of Abkhazian philosophical thought. He is also the first Abkhaz lawyer. He knew several foreign languages, was fond of collecting rare books, engravings, artistic canvases. He was interested in the history of the Caucasus. He interacted with prominent people of his time. It is enough to mention his close friendship with Ilia Chavchavadze.

G. D. Shervashidze was well acquainted with European museums. He was a frequent visitor of galleries and theaters. We are interested in the item kept in the Kerch section of the Hermitage, which

is mentioned in Dima Shervashidze's letter under the name „DIOSCUROS O PILOS ET ASPERA“. This phrase mentioned in the letter dated September 30, 1898 means – „Star Gate of Dioscuria“. Even the name indicates that this item is related to the ancient past of Sokhumi (Dioscuria). Thus, finding it in the Hermitage in St. Petersburg would be an enviable task.

G.D. Shervashidze's personal life was also special - he interacted with the most prominent people of his time: European monarchs, statesmen, etc. which further arises interest in this person, who spoke his own word in the history of the Russian Empire of the second half of the 19<sup>th</sup> century.

**მარგარეტ ა. ჩემბერსის გამოუქვეყნებელი დღიური 1912 წლის მოგზაურობის შესახებ  
საქართველოში  
(სამეგრელოსა და სვანეთში)**

მე-19 საუკუნესა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში მნიშვნელოვნად გააქტიურდა უცხოელ მკვლევართა ინტერესი კავკასიის ბუნებრივი გარემოს, ფლორისა და ფაუნის, კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობის ძეგლებისა და რეგიონში მცხოვრებ ხალხთა ეთნოგრაფიის მიმართ. ევროპელი და ამერიკელი მკვლევრებისთვის კავკასია იყო სრულიად უცნობი კულტურის ამოუწურავი საბადო, რომლის შესწავლა მათ ახალ და ფართო ასპარეზზე გასვლის შესაძლებლობას აძლევდა. საქართველოს არაერთი უცხოელი მოგზაური სტუმრობდა. მაგალითად, 1887 და 1890 წლებში საქართველოში იმოგზაურეს იტალიელმა ბოტანიკოსებმა ემილ ლევიემ და სტეფან სომიემ. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში რამდენჯერმე იმოგზაურა ფრანგმა მეცნიერმა, არქეოლოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ბარონმა დე ბაიმ. 1895 წელს სვანეთს იკვლევდა რუსი ისტორიკოსი და არქეოლოგი გრაფინია პრასკოვია უვაროვა. სხვა არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

1912 წელს, საქართველოსა და ჩრდილოეთ კავკასიაში იმოგზაურა ინგლისელმა ქალმა-მოგზაურმა მარგარეტ ა. ჩემბერსმა. მოგზაურობისას იგი დღიურს აწარმოებდა, რომელშიც საქართველოს იმდროინდელი ყოფისა და ტრადიციების, თუ საკუთარი ყოველდღიური თავგადასავლების შესახებ ცნობები შეჰქონდა. ამ დღიურის საბეჭდ მანქანაზე გადაბეჭდილი ტექსტი და თანამდევი საილუსტრაციო მასალა ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების არქივშია დაცული და დღემდე გამოუქვეყნებელია (დღიურის შიფრი – RGS 357828, სრული საარქივო ერთეულის სარეგისტრაციო ნომერი – GB 0402 SSC/17).<sup>1</sup> გეოგრაფიული საზოგადოების არქივარიუსისა და მრჩეველთა საბჭოს გადაწყვეტილებით, დღიურისა და მისი თანამდევი საილუსტრაციო მასალის ქსეროასლების დამზადება აკრძალულია. შესაძლებელია ტექსტის, ფოტოებისა და ჩანახატების ფოტოასლების შეკვეთა. ორიგინალი ტექსტისა თუ მისი თარგმანის სრული ან ნაწილობრივი სახით რეპროდუცირება ან გამოქვეყნება ნებართვის გარეშე აკრძალულია. იმის გამო, რომ ფოტოასლების დამზადება და საარქივო მასალის გამოქვეყნების უფლების მიღება სოლიდური თანხა ჯდება, რისი მოპოვებაც ვერ შევძელი, ჩემ გამოკვლევაში მ. ჩემბერსის დღიურის ტექსტის ციტირებას ვერ ვახდენ და ამიტომ ორიგინალის პერიფრაზირებით ვიფარგლები. ამავე მიზეზით, ვერ ვახერხებ გამოკვლევის ტექსტის ილუსტრირებას მოგზაურის მიერ გადაღებული ფოტოებითა თუ ჩანახატებით.

<sup>1</sup> ცნობა მარგარეტ ჩემბერსის დღიურის შესახებ ხელოვნებათმცოდნე ლალი ანდრონიკაშვილმა მომაწოდა, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებ.

კვლევის პროცესში აღმოჩნდა, რომ ბიბლიოგრაფიული მონაცემები მ. ჩემბერსის დღიურის შესახებ, გეოგრაფიულ საზოგადოებაში დაცული სხვა მასალების მონაცემებთან ერთად, 1977 წელს ინგლისის გეოგრაფიული საზოგადოების პერიოდულ ბეჭდვით ორგანოში გამოქვეყნდა (Kelly, 1977: 269).

„გეოგრაფიული ჟურნალის“ 1996 წლის ოქტომბრის ნომერში დაბეჭდილი სტატიიდან გავარკვე, რომ მ. ჩემბერსი 1913 წლის 28 აპრილიდან ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების წევრი ყოფილა. მისი რეკომენდატორი იყო დუგლას ფრეშფილდი (Bell and McEwan, 1996: 309-310), კარგად ცნობილი მთასვლელი და რამდენიმე წიგნის, მათ შორის კავკასიისადმი მიძღვნილი ორტომიანი გამოცემის ავტორი. სავარაუდოა, რომ მ. ჩემბერსის გეოგრაფიული საზოგადოების წევრად მიღების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მისმა მოგზაურობამ კავკასიაში. მ. ჩემბერსი ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების წევრად 1928 წლის ჩათვლით რჩებოდა.

ჩემბერსი მარგარეტის მეუღლის გვარია. იმდროინდელი ტრადიციის შესაბამისად, ქალი არა მხოლოდ მეუღლის გვარს, არამედ სახელსაც ატარებდა: რიგ დოკუმენტებში მარგარეტი მოიხსენიება როგორც „ქალბატონი ჩარლზ ჩემბერსი“. სხვათა შორის, გათხოვილი ან ქვრივი ქალის მიერ მეუღლის გვართან ერთად სახელის ტარების ვალდებულება ინგლისსა და ამერიკაში 1970-იანი წლების ჩათვლით არსებობდა.

მ. ჩემბერსი მკვლევარი არ ყოფილა. დღიურიდან არ ჩანს, თუ რამ უბიძგა მას კავკასიაში მოგზაურობისკენ. არ გამოვრიცხავ, რომ მარგარეტს გაუჩნდა ამბიცია გამხდარიყო ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების წევრი, რისთვისაც საჭირო იყო რომელიმე მხარეში მოგზაურობა და გეოგრაფიული ცნობების შეკრება. მასში ამგვარი სურვილის ინიცირება საზოგადოების გამგეობაში მიმდინარე იმ დისკუსიას უნდა მოეხდინა, რომელიც ქალი-წევრების მიღება-არმიღების თაობაზე ყველაზე აქტიურად 1911-1912 წლებში მიმდინარეობდა. როგორც ცნობილია, 1913 წლამდე ინგლისის გეოგრაფიული საზოგადოების წევრებად მხოლოდ მამაკაცებს იღებდნენ.

მ. ჩემბერსი 1912 წლის ექსპედიციის დაფინანსებისთვის საჭირო სახსრებს ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოებისგან მის წევრად გახდომამდე ვერ მიიღებდა. მასსა და ინგლისის სამეფო გეოგრაფიულ საზოგადოებას შორის ფინანსური ან სხვა რაიმე გარიგების არარსებობაზე ისიც მიუთითებს, რომ მ. ჩემბერსის დღიური ამ საზოგადოების საკუთრებაში მხოლოდ 1973 წელს, შეწირულობის სახით გადავიდა: საბეჭდ მანქანაზე გადაბეჭდილი დღიურის ტექსტის ასლი ქალბატონმა ბოიკოტმა, სავარაუდოდ მ. ჩემბერსის ნათესავმა, საზოგადოების ბიბლიოთეკას შესწირა. მარგარეტს კავკასიაში ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების დაფინანსებით რომ ემოგზაურა, მოგზაურობის ანგარიშის საზოგადოებისთვის გადაცემის ვალდებულება 1912-1913 წლებშივე ექნებოდა.

დავიწყე იმის გარკვევა, თუ რას საქმიანობდა მ. ჩემბერსი 1913 წლის 28 აპრილამდე, ანუ ინგლისის სამეფო საზოგადოების წევრად მის არჩევამდე. ამ ინფორმაციას თითქოსდა მივაგენი 2008 წლის 3 სექტემბრის აუქციონის კატალოგში, რომელიც შოტლანდიაში დაფუძნებულმა სააუქციონო სახლმა „Lyon and Turnbull“-მა გამართა (Lyon and Turnbull Auction, 2008). აუქციონზე გასაყიდად გამოტანილი იყო მ. ჩემბერსის მიერ სვანეთში

გადაღებული ფოტოები, გაერთიანებული ერთ ლოტად სხვა ავტორთა მიერ რუსეთში გადაღებულ ფოტოებსა და ღია ბარათებთან ერთად. აუქციონის კატალოგში მითითებულია, რომ ფოტოების ერთი ნაწილი გადაღებულია მარგარეტ ჩემბერსის მიერ, რომელიც იყო „რუსეთის წითელი ჯვრის საზოგადოების რუსული თემის წევრი“ („Member of the Russian Community of the Russian Red Cross“) (Lyon and Turnbull Auction, 2008). ამ ცნობიდან გამომდინარეობს, რომ მ. ჩემბერსი გარკვეული ხნის განმავლობაში რუსეთში ცხოვრობდა და მისი ნაცნობობა რუსეთში მცხოვრებ რუს და ქართველ პირთა წრესთან, რომელთა სახელებსაც დღიურში ასახელებს, სწორედ ამით უნდა აიხსნას. მეორე მხრივ, მ. ჩემბერსის თანამგზავრი მ. ილინა თავის წიგნში წერს, რომ მარგარეტი კავკასიაში სამოგზაუროდ ინგლისიდან რუსეთში სპეციალურად ჩავიდა (Ильина 1913: 9). ეს ბოლო ცნობა პირველი ცნობის სისწორეს თითქოსდა ეჭვქვეშ აყენებს, თუმცა იმის დაშვებაც შეიძლება, რომ მ. ჩემბერსი გარკვეული ხნის განმავლობაში რუსეთში ცხოვრობდა, რის შემდეგ ინგლისში დაბრუნდა და კავკასიაში მოგზაურობის გადაწყვეტილება იქ მიიღო. ისიც დასაშვებია, რომ მ. ჩემბერსს რუსეთის წითელ ჯვარში მუშაობა კავკასიაში მოგზაურობის შემდეგ დაეწყო. ვფიქრობ, ეს ბოლო ვერსია უფრო მეტადაა სავარაუდო, რადგან საქართველოში მოგზაურობის დროს მარგარეტი რუსულს არ ფლობდა: რუსულის მცოდნე ადგილობრივებთან ურთიერთობისას, მ. ილინას მისთვის საუბრის შინაარსის ინგლისურად თარგმნა უწევდა ხოლმე (Ильина, 1913: 27, 96). მარგარეტს საქართველოში ჩამოსვლამდე რუსეთში რომ ეცხოვრა, რუსული ენა რაღაც დონეზე მაინც ეცოდინებოდა.

2000 წლის აგვისტოს ბოლოს, ლონდონში ერთკვირიანი სამეცნიერო ვიზიტის დროს, მ. ჩემბერსის დღიურის შინაარსის გასაცნობად სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების სამკითხველო დარბაზს ორჯერ ვესტუმრე. გავეცანი როგორც მ. ჩემბერსის დღიურის ტექსტს, ისე თანდართულ საილუსტრაციო მასალას. იმ დროისთვის, დღიური ინახებოდა გეოგრაფიული საზოგადოების ბიბლიოთეკაში, ხოლო ფოტოები და ჩანახატები დაცული იყო ამავე საზოგადოების არქივში. მოგვიანებით, როგორც ჩანს მ. ჩემბერსის დღიურისადმი გამოჩენილი ინტერესიდან გამომდინარე, თავად დღიურიც არქივში გადაიტანეს, რითაც მასზე თავისუფალი წვდომა გაართულეს.

მ. ჩემბერსის დღიურის სათაურია „კავკასიის ხიბლი“ („The Lure of the Caucasus“). ეს არის საბეჭდო მანქანაზე გადაბეჭდილი 250-გვერდიანი ტექსტი, რომელსაც ერთვის ერთი რუკა, 32 აკვარელის საღებავებით შესრულებული ნახატი, ერთი ფანქრით შესრულებული ჩანახატი და 15-მდე ფოტო (Chambers, 1913). ფოტოებს შორის გვხვდება როგორც ბუნების ხედები, ისე ჯგუფური სურათები. შეიძლება ითქვას, რომ მ. ჩემბერსის მიერ გადაღებული ფოტოების უმეტესი ნაწილი უხარისხოა: მკრთალია ან გაორებული, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მარგარეტს ფოტოგადაღების გამოცდილება არ ჰქონდა. მან ფოტოაპარატი, სავარაუდოდ, უშუალოდ კავკასიაში გამგზავრებამდე შეიძინა. ასეთივე მკრთალი იყო შოტლანდიის აუქციონზე გატანილი ფოტოებიც. გეოგრაფიული საზოგადოების არქივში დაცულ, მ. ჩემბერსის ფოტომასალაში ხარისხიანი ფოტოებიც გვხვდება, თუმცა ისინი ძირითადად დიმიტრი ერმაკოვის მიერ გადაღებული კადრებია, რომლებზეც ქართველური ტიპაჟებია ასახული. ფოტომასალის უხარისხობიდან გამომდინარე, ჩემთვის უფრო საინტერესო იყო მ.

ჩემბერსის მიერ აკვარელით შესრულებული ნახატები მათზე ასახული მრავალფეროვანი სიუჟეტებით (სიუჟეტების ჩემეული ანაწერი იხ. დანართში).

მ. ჩემბერსმა თავისი მოგზაურობის ყველა დეტალი წინასწარ დაგეგმა. ითვალისწინებდა რა სამოგზაურო მარშრუტის გასწვრივ მდებარე დასახლებულ პუნქტებში ადგილობრივი თავადებისა თუ ხელისუფლების წარმომადგენელთა მხრიდან მასპინძლობის გაწევისა და მფარველობის მნიშვნელობას, მან დახმარებისთვის სამეგრელოს უკანასკნელი მთავრის, ნიკო დადიანის (1847-1903) შვილს, თავად ნიკოლოზ დადიანს (1876-1919)<sup>1</sup> მიმართა, რომელიც იმჟამად რუსეთის იმპერიის საგარეო საქმეთა სამინისტროში მუშაობდა. სწორედ ნიკოლოზ დადიანის დამსახურება იყო, რომ მ. ჩემბერსის სამეგრელო-სვანეთში მოგზაურობამ ორგანიზებულად, ყოველგვარი ბარიერებისა და შემთხვევითობების გარეშე ჩაიარა.

მ. ჩემბერსს მოგზაურობისას ქალი-კომპანიონიც სჭირდებოდა. ამ თხოვნით მან ყირიმში მცხოვრებ ახლო ნაცნობებს მიმართა. ესენი იყვნენ ეკატერინე ვლადიმერის ასული და მისი ორი ქალიშვილი. ეკატერინე (დაბ. 1846 წელს) იყო ცნობილი რუსი ვიცე-ადმირალის, ვლადიმერ ალექსის ძე კორნილოვის შვილი. თანამგზავრობაზე თანხმობა ეკატერინეს უფროსმა ქალიშვილმა, მარია ნიკოლოზის ასულმა ილინამ განაცხადა. სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების არქივში დაცული დღიურის თანმხლებ ერთ-ერთ ფოტოზე მარგარეტი და მარია სხვა პირებთან ერთად ცხენებზე ამხედრებულები არიან გადაღებული. მათი იდენტიფიცირება ფოტოზე მიწერილი სახელების მეშვეობით მოხერხდა.

როგორც შემდგომში გავარკვიე, კავკასიაში მოგზაურობის დროს დღიური მარია ილინასაც უწარმოებია და 1913 წელს წიგნის სახით გამოუქვეყნებია (Ильина, 1913). ამ წიგნის შესავალი ნაწილის სქოლიოში იგი მიუთითებს, რომ მასთან ერთად მოგზაურობდა „ახლო ნაცნობი ინგლისელი ქალი, მ. ი. ჩემბერსი, რომელიც კავკასიაში სამოგზაუროდ ინგლისიდან სპეციალურად ჩამოვიდა“ (Ильина, 1913: 9).

მ. ჩემბერსი და მ. ილინა თავიანთ ყოველდღიურ ჩანაწერებში აღწერენ მოგზაურობის დეტალებს, გვაცნობენ ნანახს და გვიზიარებენ მიღებულ შთაბეჭდილებებს. მ. ჩემბერსისა და მ. ილინას ტექსტებში დაცული ცნობები ერთმანეთს ავსებს და მკითხველს XX საუკუნის დასაწყისის სამეგრელოსა და სვანეთის შესახებ მეტნაკლებად სრული წარმოდგენის შექმნაში ეხმარება. სწორედ ამ მიზეზით, ჩემ გამოკვლევაში, ალაგ-ალაგ, მ. ილინას ჩანაწერებსაც ვიმოწმებ. მ. ილინას საქართველოდან რუსეთში ჩაუტანია დ. ერმაკოვის მიერ გადაღებული, სვანეთში დაცული ხატების ფოტოები და ისინი ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ნიკოდიმ კონდაკოვისთვის უჩვენებია, რომელსაც თითოეული მათგანის შესახებ ანოტაცია მოუმზადებია (Ильина, 1913: 6).

მ. ჩემბერსისა და მ. ილინას ინტერესები, პრიორიტეტები და დასმული აქცენტები ერთმანეთისგან განსხვავდება. მ. ჩემბერსი დაწვრილებით წერს ისეთ დეტალებზე, როგორცაა მგზავრობის დროს ცხენების ქირაობასა თუ კვებაში დახარჯული თანხის ოდენობა, მეეტლის, მედუქნისა თუ წვრილი ვაჭრების ქცევის თავისებურებები და სხვა. მ.

<sup>1</sup> ნიკოლოზ დადიანი 43 წლის ასაკში ბოლშევიკურ რეპრესიებს შეეწირა.



ილინა, თანამგზავრისგან განსხვავებით, ყურადღებას ამახვილებს ეთნოგრაფიულ თავისებურებებზე, კულტურული მემკვიდრეობისა და ბუნების ძეგლებზე. მ. ილინას კალამი უფრო უჭრის, ამიტომ იგი ახერხებს ნანახის მხატვრულად და საინტერესოდ გადმოცემას, რასაც ვერ ვიტყვი მ. ჩემბერსის ტექსტზე, რომელიც უფრო მშრალია.

იმ პირთა იდენტიფიცირებისთვის, ვისაც მ. ჩემბერსი და მ. ილინა მოგზაურობისას შეხვდნენ, ან ვისთანაც სტუმრობდნენ, მ. ჩემბერსის დღიური, მ. ილინას დღიურთან შედარებით, უფრო ღირებული წყაროა: მ. ჩემბერსი თითოეულ პირს სრული სახელით ან გვარით, ან ორივეთი ერთად მოიხსენიებს, თუმცა ზოგჯერ დამახინჯებული ფორმით. მ. ილინა კი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მხოლოდ ინიციალებს მიუთითებს.

ინგლისელ მოგზაურსა და მის რუს თანამგზავრს მეგზურობას ანტონ გიორგის ძე გეგეჭკორი უწევდა, რომელიც გამცილებლად მარტვილის ბოქაულს შეურჩევია (Ильина, 1913: 16). მ. ჩემბერსის ჩანაწერის მიხედვით, ანტონი „ბოლო დუმის სოციალისტი დეპუტატის ბიძაშვილი იყო“ (Chambers, 1913: 27). ამ დეპუტატში იგულისხმება ევგენი გეგეჭკორი (1882-1954), რომელიც 1907-1912 წლებში ქუთაისის გუბერნიიდან არჩეული, სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატი იყო. შემდგომში, იგი საქართველოს პირველი რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრის პოსტს იკავებდა. როგორც მ. ილინა აღნიშნავს, ა. გეგეჭკორს მიაჩნდა, რომ სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატთან ნათესაური კავშირის გამო, იგი „ყველანაირი საქმით ვერ დაკავდებოდა“. რაც შეეხება მოგზაური ქალების მეგზურობას, ეს „საკუთარი ღირსების შესაფერის საქმედ მიაჩნდა“ (Ильина 1913: 16).

მ. ჩემბერსისა და მ. ილინას სამოგზაურო მარშრუტი სოფელ გორდიდან (დღევანდელი ხონის მუნიციპალიტეტი) დაიწყო. სოფელში დადიანების საზაფხულო რეზიდენცია მდებარეობს და ქალბატონები სწორედ იქ იყვნენ გაჩერებული. საექსპედიციო ჯგუფში შედიოდნენ: ზემორე ორი ქალბატონი ცხენებით, ორი საპალნე ცხენი, სამი ქვეითი მეგრელი გამყოლი და ერთი მეგზური. გორდიდან დაძრული მოგზაურები ჯორზე ამხედრებულმა მღვდელმა და ორმა ახალგაზრდა ბიჭმა გამოაცილეს. მ. ჩემბერსმა და მ. ილინამ ექსპედიციის დროს შემდეგი დასახლებული პუნქტები გაიარეს: 30 ივნისს – ცაგერი, 2 ივლისს – ლამანაშური, 4 ივლისს – ჩოლური, 5 ივლისს – კალა, 6 ივლისს – ივარი, 7 ივლისს – მესტია, 9 ივლისს – ბეჩო. ესტუმრნენ მაზერისა და უშბის ჩანჩქერებს; ასული იყვნენ ბეჩოს უღელტეხილზე. 15 ივლისს ჩავიდნენ ახალსენაკში (ამჟამინდელ სენაკში). შემდეგი გაჩერება ჰქონდათ ჯვარსა და ზუგდიდში. ჩავიდნენ ქუთაისში, გორში, მცხეთასა და თბილისში. ქალმა-მოგზაურებმა თბილისში ოთხი თუ ხუთი დღე დაჰყვეს (Chambers, 1913: 92). მცხეთისა და თბილისის მ. ჩემბერსისეული აღწერები ძალიან ზოგადია.

ქალი-მოგზაურები თბილისიდან უკან, სვანეთისკენ გაბრუნდნენ. უკანა გზაზე მათ შეუამხანაგდათ კიდევ ერთი ქალბატონი, მ. ილინას ახლო ნაცნობი, რომლის სახელი წიგნში დაშიფრულია ინიციალებით ე. ზ. დ. (Ильина, 1913: 74). შემდგომ ტექსტში მას ლიზად მოიხსენიებენ, რაც ახალი თანამგზავრი ქალის პირველი ინიციალის ელისაბედის ფორმით გახსნის შესაძლებლობას გვაძლევს.

16 აგვისტოს, მოგზაურები მესტიის უღელტეხილისა და ადირ-სუს გავლით ურუსბიევოში (ამჟამინდელი ზემო ბაქსანი, ბალყარეთი) ჩავიდნენ. ამ მარშრუტის გავლისას

ისინი გერმანელ სტუდენტებს წაწყდომიან.<sup>1</sup> 20 აგვისტოს, დაგეგმილთან ორი დღის დაგვიანებით, მოგზაურებმა, თორმეტი ცხენისგან შემდგარი ქარავნით, მესტიამდე მიაღწიეს, ხოლო 26 აგვისტოს უკვე ეცერში იყვნენ, საიდანაც ლაბსყალდის ეკლესიის მოსანახულებლად გაემგზავრნენ. 27 აგვისტოს გადავიდნენ თავრალში, სადაც ქალ-მოგზაურებს კვლავ შეხვდათ გერმანელი სტუდენტები, რომლებიც იალბუზიდან უკან ბრუნდებოდნენ.

2 სექტემბერს მ. ჩემბერსი და მ. ილინა ურუსბიევოში ხელმეორედ ჩავიდნენ. აქედან ისინი გაუყვნენ ნაკრის ხეობას და ტერსკოლამდე მიაღწიეს, საიდანაც კვლავ ურუსბიევოში დაბრუნდნენ, სადაც სამი დღე დაჰყვეს. შემდეგ, კისლოვოდსკში გაემგზავრნენ, სადაც 4 სექტემბერს ჩავიდნენ. ეს იყო კავკასიაში მათი მოგზაურობის საბოლოო პუნქტი. როგორც ვხედავთ, ქალ-მოგზაურებს სვანეთის ყველა ძირითადი დასახლება და ჩრდილოეთ კავკასიის რამდენიმე პუნქტი მოუნახულებიათ.

მ. ილინა შენიშნავს, რომ „რუსულენოვან გზამკვლევაში ერთი სიტყვაც კი არ იყო თქმული სვანეთისა და [კავკასიონის] მთავარი ქედის იქითა მხარეს მდებარე ბაკსანის ხეობის შესახებ“. ამიტომ, მათ უწევდათ Beddeker-ის უცხოური გზამკვლევიტ სარგებლობა, რომელიც მ. ჩემბერსს ინგლისიდან ჩამოუტანია (Ильина, 1913: 67). მარია იქვე წერს, რომ ერთ-ერთი თავადის – ა. ბ.-ს თქმით, „იგი იყო პირველი რუსი ქალი, რომელმაც სვანეთში იმოგზაურა“ (Ильина, 1913: 67).

როგორც უკვე აღვნიშნე, მ. ჩემბერსი ასახელებს ყველა იმ მასპინძელს, ვისაც კი მოგზაურობის დროს შეხვდებოდა. ცხადია, რომ ეს ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციაა, რადგან ის წარმოდგენას გვაძლევს 1910-იანი წლების სამეგრელოსა და სვანეთში მოსახლე საზოგადოების მოწინავე ნაწილზე: ქალი-მოგზაურები ღამის გასათევად საზოგადოების სწორედ ამ ფენის წარმომადგენლებს სტუმრობდნენ და ძირითადად მათთანვე ურთიერთობდნენ (მხედველობაში გამყოლებს თუ არ მივიღებთ). ყურადღებას შევაჩერებ რამდენიმე პირზე, რომელთა იდენტიფიცირება და ბიოგრაფიული დეტალების გარკვევა მოვახერხე.

მ. ჩემბერსის დღიურის ტექსტში ნახსენებია მღვდლის შვილი რაფაელ ნიჟარაძე (Chambers, 1913: 65). როგორც გავარკვეე, ეს ახალგაზრდა 1912 წლის შემდგომ პერიოდში სასწავლებლად გერმანიაში გაემგზავრა, სადაც სწავლასთან ერთად „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტთან“ თანამშრომლობდა. ეს ირკვევა 1915 წლის 31 მარტითა და 1916 წლის 14 იანვრით დათარიღებული წერილებიდან, რომლებიც „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრებმა მიხეილ წერეთელმა და გიორგი კერესელიძემ ბერლინში გერმანიის იმპერიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ლეგაციის მდივანს ოტო გიუნტერ ფონ ვეზენდონკს (1885-1933) გაუგზავნეს. ისინი ამ წერილებით გერმანელ დიპლომატს ატყობინებენ რაფაელ ნიჟარაძისა და ალექსი ანჯაფარიძის სრული სანდოობისა და კომიტეტთან თანამშრომლობისთვის მათი მზადყოფნის შესახებ. ზემორეს

---

<sup>1</sup> მოგზაურები მესტიის უღელტეხილამდე ფეხით ასულან, უკან კი ცხენებით, დონღუზ-ორუნის გავლით დაბრუნებულან, რა დროსაც, ადირ-სუს ხეობაში, სამ მიუნხენელ სტუდენტს გადასწყდომიან, რომლებიც იალბუზზე ასვლას გეგმავდნენ.

გათვალისწინებით, მ. წერეთელი და გ. კერესელიძე გერმანულ ხელისუფალთ ორივე ახალგაზრდის პოლიციის ზედამხედველობიდან განთავისუფლებასა და მათთვის ბერლინის წითელი ჯვრის სანიტარული სამსახურის ცნობის მიცემას სთხოვენ (მამულია და ასტამაძე, 2019: 145, 238).

მ. ჩემბერსი ეცერზე საუბრისას ახსენებს ოთარ დადემქელიანსა და მის მეუღლეს – ნინო ანდრიას ასულ დადემქელიანს (Chambers, 1913: 93). როგორც გავარკვევ, ნინოს ქალიშვილობის გვარი გამრეკელი ყოფილა (დაბ. 1876 წელს). მარგარეტი ოთარ (კონსტანტინე) თენგიზის (ნიკოლოზის) ძე დადემქელიანს (დაბ. 1857 წელს) საკმაოდ თბილად მოიხსენიებს. დამატებითი ინფორმაცია ამ უკანასკნელის შესახებ ექვთიმე თაყაიშვილთან მოვიძიე, რომელსაც ოთარ დადემქელიანი 1910 წლის ზაფხულში ლეჩხუმ-სვანეთში მოწყობილი არქეოლოგიური ექპედიციის დროს გაუცვნია: „დიდი პატივი გვცა აგრეთვე, როდესაც სოფელ ეცერში მივედით, ოთარ დადემქელიანმა და მისმა მეუღლემ, აწ განსვენებულმა“. აქ შენიშვნის სახით ვიტყვი, რომ ე. თაყაიშვილმა ექსპედიციის შედეგების გამოცემა მხოლოდ 1937 წელს, პარიზში მოახერხა. შესაბამისად, ნინო დადემქელიანი-გამრეკელისა 1937 წლამდე გარდაცვლილა. შემდეგ, ექვთიმე განაგრძობს: „ოთარი დიდათ დაინტერესებული იყო ჩვენის მუშაობით, გადმოგვცა რამოდენიმე ხელნაწერი, გვაახლა თავის კაცები და საშვალეა მოგვცა კარგად მოგვეარა ეწერის არე-მარე. მისი ძმა თათარხანი, ცნობილი პატრიოტი, რომელიც ჩვენს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში იღებდა მხურვალე მონაწილეობას, მაშინ უკვე ცოცხალი აღარ იყო. მისი ისტორიული წერილები და მასალები ოთარმა გადმოსცა ჩვენს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას“ (თაყაიშვილი, 1991: 7). ოთარს უმაღლესი განათლება ჰქონდა მიღებული. ამ დასკვნის გაკეთება შესაძლებელი გახდა ეროვნული ბიბლიოთეკის ელექტრონულ არქივში დაცულ ფოტოზე დაყრდნობით (ლ. ტოგონიძის კოლექციიდან), რომელზეც ივანე მაჩაბელი ქართველი სტუდენტების ჯგუფთან ერთადაა გადაღებული. სტუდენტებს შორის ოთარ დადემქელიანიც დგას.

ქალი-მოგზაურები საინტერესო ცნობას გვაწვდიან კიდევ ერთ ღირსეულ, შემდგომში საბჭოთა რეჟიმის მიერ რეპრესირებულ სვანზე – ეგნატე გაბლიანზე, რომლის შესახებ ოდნავ ქვემოთ დავწერ.

დღიურში ყურადღებას იპყრობს მ. ჩემბერსის საინტერესო დაკვირვებები ადგილობრივი მოსახლეობის გარეგნობაზე, ქცევასა და ცხოვრების წესზე. მოგზაურის დაკვირვებით, კავკასიის მოსახლეობაში საშუალო კლასის ფენა, ფაქტიურად, არ გამოიყოფოდა: „საზოგადოება იყოფა მხოლოდ თავადებად, რომლებიც ხშირად სიღარიბეში არიან ჩავარდნილი, და გლეხებად“ (Chambers, 1913: 20). იმავდროულად, იგი აღნიშნავს, რომ გლეხების ქცევის მანერები და კეთილშობილება (ღირსების განცდა), თავადებისთვის სახასიათო ამ თვისებებს არაფრით ჩამოუვარდება. დღიური შეიცავს ზედმიწევნით დეტალურ ცნობებს ბუნების, ამინდის, მგზავრობის პირობების, კერძების სახეობებისა და გაწეული ხარჯის შესახებ.

გზაში მყოფ მოგზაურებს პურის ჭამა ზოგჯერ დუქნებში უწევდათ. სამეგრელოში ერთ-ერთი ასეთი წახემსების დროს, მ. ჩემბერსი გაკვირვებული დარჩა თანმხლები თავადის – ლუარსაბის ნათქვამით, რომ მეგრელი ქალბატონი პურის საჭმელად დუქანში არასდროს

შევიდოდა (Chambers, 1913: 22). მარგარეტმა ეს ფაქტი ქალთა უფლებების დარღვევად აღიქვა, მაშინ როცა ინგლისელი ქალების მიერ ქმრის გვართან ერთად სახელის ტარების ვალდებულება, ან უნივერსიტეტის დიპლომის მიღებისა თუ გეოგრაფიული საზოგადოების წევრობის შეუძლებლობა ამგვარივე დარღვევად არ მიაჩნდა. დღიურში ნახსენები ამ და სხვა დეტალებიდან კარგად ჩანს, რომ სხვადასხვა კულტურული წარმომავლობის ადამიანები ერთმანეთის ტრადიციებსა და შეხედულებებს არ იზიარებენ, რაც რეალობის მათეულ აღქმაზე გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს.

მარგარეტის დაკვირვებით, მეგრელი მამაკაცები რაღაცით იტალიელებს წააგავენ, თუმცა ამ უკანასკნელებისგან განსხვავებით გამორჩეულად ათლექტური აგებულების არიან (Chambers, 1913: 17). მოგზაურის აზრით, მეგრელი ქალები გარეგნობით მამაკაცებს ჩამოუვარდებიან.

მ. ჩემბერსი სვანებთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ ისინი საუკუნეების მანძილზე ნაკლებად შეიცვალნენ. რომ მათ აქვთ ზოგი ნამდვილად ცუდი თვისება: არიან ეჭვიანები და ფულის მოყვარულნი და მკითხველს საგანგებოდ აფრთხილებს – არავითარ შემთხვევაში არ შეეწინაღმდეგოთო (Chambers, 1913: 48). მ. ილინა კი იხსენებს: „სამეგრელოში გაგვაფრთხილეს, რომ სვანეთში ფული უყვართ და მას ითხოვენ კიდევ“ (Ильина, 1913: 27). მისი თქმით, კალაში ყოფნისას ცხენების პატრონებთან ხანგრძლივი მოლაპარაკებების წარმოება მოუწიათ, რადგან ქირის ფასზე შეთანხმებას ვერ ახერხებდნენ: სვანებს სტანდარტულ ფასთან შედარებით უფრო მეტის მიღება სურდათო. სხვაგან მ. ილინა წერს: „გამოვიტანე დასკვნა, რომ სვანები ბევრს ქურდობენ და ხშირად იტყუებიან. სასამართლოს ისინი არ სცნობენ და პატივს არ სცემენ“ (Ильина, 1913: 47). თუმცა, მარია იმასაც წერს, რომ ის პირები, ვისთანაც კი სვანეთში მოგზაურობისას ურთიერთობა ჰქონდათ, „სრულიად უცნობ მოგზაურთა მიმართ“ განსაკუთრებულ თავაზიანობასა და ყურადღებას იჩენდნენ. „ფული, რასაკვირველია, არავინ გამოგვართვა, სტუმართმოყვარეობის იმ გრძნობიდან გამომდინარე, რაც მათ ქვეყანაში მოგზაური ტურისტებისადმი გააჩნდათ“ (Ильина, 1913: 21). შესაძლოა, რომ მ. ილინასა და მ. ჩემბერსისეული ზოგიერთი უარყოფითი შეფასება, რასაც დროდადრო მათ დღიურებში ვხვდებით, ერთეული კერძო შემთხვევის განზოგადების შედეგია, თუმცა, ერთ რეალობას მაინც ვერ გავუქცევით: მართლწესრიგის დაცვის თვალსაზრისით, იმდროინდელ სვანეთში მძიმე ვითარება იყო შექმნილი.

მ. ჩემბერსი თავის დღიურში ახსენებს ქურდობასთან აქტიურად მებრძოლ ბოქაულს, ვინმე გაბლიანს (Chambers, 1913: 65). ამ ბოქაულზე, სახელისა და გვარის მიუთითებლად, ვრცლად წერს მ. ილინა, აღნიშნავს რა, რომ „იგი, თავადაც სვანი, ძალიან ჭკვიანი და ენერგიული ადამიანი იყო“ (Ильина, 1913: 47). ქალ-მოგზაურებს მხედველობაში ჰყავთ ეგნატე გუტის ძე გაბლიანი (დაიბ. 1881 წელს). იგი, მართლაც, ჭკვიანი და განათლებული პიროვნება იყო. ე. გაბლიანმა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტი დაამთავრა, რის შემდეგ სვანეთში დაბრუნდა და სვანეთის ბოქაულად დაიწყო მუშაობა. შემდეგ, ბეჩოს მაზრის უფროსად დაინიშნა (იმედაშვილი, 2018: 462). იგი იყო სვანეთში 1921 წლის აჯანყების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. 1937 წელს ე. გაბლიანი, როგორც „ხალხის მტერი“, დააპატიმრეს და დახვრიტეს. ე. გაბლიანის საქმიანობის შესახებ მწირი ინფორმაცია არსებობს.

ამიტომ, მის შესახებ ქალ-მოგზაურთა დღიურებში დაცული ცნობები ისტორიისთვის განსაკუთრებულად ძვირფასი წყაროა. ე. გაბლიანის ბოქაულად დანიშვნის დროისთვის სვანეთში ბევრი დანაშაული იყო ჩადენილი, მაგრამ გახსნილი – ძალიან ცოტა. მ. ილინას ცნობით, ახალ ბოქაულს მდგომარეობის გამოსასწორებლად სვანური ჩვეულებითი სამართლისთვის ტრადიციული, ხატზე დაფიცების წესი გამოუყენებია. ცნობილია, რომ სოფელ კალაში დგას წმიდა მოწამეთა კვირიკესა და ივლიტას XI საუკუნის ეკლესია, სადაც დაცულია ე. წ. შალიანის მინანქრიანი ხატი-სანაწილე, რომელშიც ძელიცხოვლის ნაწილია ჩაბრძანებული. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, დანაშაულის ჩადენაში ეჭვმიტანილ სვანებს ამ ხატზე აფიცებდნენ. გადმოცემის თანახმად, არ ყოფილა შემთხვევა, რომ დაფიცებისას დამნაშავე სვანს ჩადენილი დანაშაული არ ეღიარებინა. ერთ კონკრეტულ დღეს, ე. გაბლიანს სხვადასხვა სოფლებში მცხოვრები სვანები წმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესიაში დაუბარებია და შალიანის ხატზე დაუფიცებია. ოცი ათასზე მეტ<sup>1</sup> სვანს სიცოცხლის მანძილზე ჩადენილი დანაშაულები უღიარებია. მათ აღიარებებს ე. გაბლიანი პირადად იწერდაო. ყველას, ვინც კი დანაშაული აღიარა, დაზარალებულისთვის ნაქურდალი ნივთების თუ პირუტყვის ღირებულების გადახდა დაეკისრა. იმ შემთხვევაში თუ დაზარალებული უკვე გარდაცვლილი იყო, დამნაშავეს დაკისრებული თანხა დაზარალებული პირის ოჯახისთვის უნდა გადაეხადა. „ამის შემდეგ, სვანეთში ქურდობა თითქმის სრულად შეწყვეტილა“ (Ильина, 1913: 48). მარია დასძენს, რომ მან დაფიცების დროს გადაღებული ფოტოს მოპოვება შესძლო, ხოლო ზემორე ისტორიის ნამდვილობა მისთვის „ბლადოჩინ“ მამა ნ[იკოლოზს] დაუდასტურებია. ამ სახელგანთქმულ ბოქაულს ქალ-მოგზაურთათვის პირადად უმასპინძლია და ცოტა რამ თავის შესახებაც მოუყოლია: „იგი ლატალის სკოლაში მასწავლებლობდა და ქუთაისში გამომავალ გაზეთებში სვანეთის შესახებ სტატიებს აქვეყნებდა. ბოქაულის ადგილზე მუშაობა გუბერნატორის წინადადებით დაიწყო. ბოქაული სვანეთში ერთადერთი ადმინისტრაციული ხელისუფალია, ამიტომ ძალიან დიდი გავლენით სარგებლობს... გზა ლატფარის უღელტეხილიდან ბეჩომდე, რომელმაც ფრიად გაგვაოცა, მას გაუყვანია... ამის გარდა, უღელტეხილის მახლობლად სახლი აუგია, რათა შემოდგომისა და ზამთრის თოვლიან და ქარბუქიან ამინდში სარისკო მოგზაურობის დროს სვანებს თავის შეფარება შესძლებოდათ“ (Ильина, 1913: 61-62).

ისტორიულ პირთა ხსენების გარდა, მ. ჩემბერსის დღიური საინტერესოა დასახლებული პუნქტებისა და ბუნების ძეგლების აღწერით. ინგლისელი მოგზაური

<sup>1</sup> ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ეს რიცხვი გადაჭარბებულია. თავად ე. გაბლიანი წერს, რომ მთელი სვანეთის მასშტაბით მოწვეულ კრებებზე ხალხს გამოატანინა დადგენილებები, რომლის თანახმად დათქმულ დღეს წმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესიასთან სვანეთში მცხოვრებ 15-დან 50 წლამდე ასაკის მამაკაცებს უნდა მოეყარათ თავი. სვანეთის ყველა თემიდან სულ 3,000 კაცი შეკრებილა (გუჯეჯიანი და ხოსიტაშვილი, 2018: 353). „ამნაირად აღმოვაჩინეთ 750 შემთხვევა ქურდობისა. შევადგინე კომისია, რომელშიაც თემიდან ორ-ორი კაცი შევიდა. ეს კომისია ჩამოყვა მთელ სვანეთს, ქურდებს ჩამოართვა ნაქურდალის ორმაგი საფასური და დაზარალებულთ ჩააბარა“ (გუჯეჯიანი და ხოსიტაშვილი, 2018: 354).

გვიზიარებს ზუგდიდისა და დადიანების სასახლის ბაღის ნახვით მიღებულ შთაბეჭდილებას. მარგარეტი წერს, რომ ზუგდიდს მასზე დიდი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია, ხოლო დადიანების სასახლის ბაღი იყო „მოშიშვლებული და უკაცრიელი ადგილი“ („bare and desolate place“) (Chambers, 1913: 81). ზუგდიდის სასახლის ბაღის მ. ჩემბერსისეული შეფასება, სხვა მოგზაურთა შეფასებების ფონზე, შეიძლება არაობიექტურად მოგვეჩვენოს. მაგალითად, XIX საუკუნეში მოღვაწე რუსეთის მოხელე კორნელი ბოროზდინი დადიანების სასახლის ბაღის შესახებ შემდეგს წერდა: „საზღვარგარეთიდან განსწავლული მეზღვე მოიწვიეს. იშვიათი ხეების ნერგები და ყვავილების თესლი მილანიდან ჩამოსდიოდათ. სამეგრელოს ბუნებამ და ჰავამ ხელი შეუწყო დედოფლის მცდელობას და ათწლიანი მუშაობის შემდეგ ისეთი საუცხოო ბაღი გააშენეს, რომ ამიერკავკასიის მასშტაბით მისი მსგავსი წალკოტი, არც მანამდე და არც შემდგომ, არვის უნახავს“ (Бороздин, 1885: 82). თუმცა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ კორნელი ბოროზდინისეული შეფასება 1854-1855 წლების მდგომარეობას ასახავს. საკითხში ჩაღრმავებამ მაჩვენა, რომ დადიანების ბაღის ისტორია ყოველთვის უღრუბლო არ ყოფილა. პირველი დიდი დარტყმა მან 1856 წელს იწვნია, როცა ოსმალეთის ჯარის უკანდახვევისას, ისკანდერ ფაშას ბრძანებით სასახლე გადაწვეს, ორანჟერებიდან და სანერგეებიდან იშვიათი მცენარეები გამოიტანეს და ხელს გააყოლეს, ხოლო ბაღში მდგომი ხეები ერთიანად, ძირების დონეზე გაჩეხეს (Бороздин, 1885: 62-63, 90). გარკვეული ხნის შემდეგ, ეკატერინე ჭავჭავაძემ განადგურებული ბაღის აღდგენაზე ზრუნვა დაიწყო. 1869 წელს მან ქ. ფარეზედან იტალიელი მეზღვე გაეტანო ზამბერლეტი მოიწვია და სარეაბილიტაციო სამუშაოების ჩატარება დაავალა. 1882 წელს ე. ჭავჭავაძის გარდაცვალების შემდეგ, ბაღის ახალი კოლექციებით გამდიდრება და გაფართოება შეწყდა. ნიკო დადიანმა იტალიელი მეზღვე კი შეინარჩუნა, მაგრამ ბაღს სათანადო ყურადღებას ვეღარ აქცევდა და ერთ დროს სანიმუშო წალკოტმა ნელ-ნელა გაველურება დაიწყო. სტატია ბაღის მძიმე მდგომარეობის შესახებ გაზეთ „ივერიაშიც“ დაიბეჭდა. 1903 წელს, ნიკო დადიანის გარდაცვალების შემდეგ, პასუხისმგებლობა სასახლის ბაღის მოვლაზე ჯერ დადიანების ვეჟილმა, შემდეგ კი ერობამ აიღო, მაგრამ ამით საქმე არ გამოსწორებულა: ბაღს ყურადღება წინანდელზე უფრო მეტად მოაკლდა. ზემორეს გათვალისწინებით, სულაც არ არის გასაკვირი, რომ დადიანების გაპარტახებული ბაღის შემხედვარე მ. ჩემბერსს თავის დღიურში ნეგატიური კომენტარი ჩაეწერა, რაც არსებული სამწუხარო რეალობის კონსტატაცია იყო.

ანალოგიურადვე, მ. ჩემბერსი ობიექტური იყო სამეგრელოს იმჟამინდელი ყოფის მუქ ფერებში წარმოჩენაშიც. ამას ადასტურებს ყოვლადსამღვდელო ლეონიდის მიერ მარგარეტის ჩამოსვლამდე ერთი წლით ადრე, 1911 წლის ზაფხულში მონახულებული სამეგრელოს სოფლების აღწერა, რომელიც გაზეთ „მინაურ საქმეებში“ გამოქვეყნდა. ეს ლეონიდი არის ეპისკოპოსი ლეონიდე ოქროპირიძე, რომელიც შემდგომ საქართველოს პატრიარქი გახდა. მოვიყვან ამონარიდს საგაზეთო სტატიიდან, რომელიც მ. ჩემბერსისეული შეფასების ზუსტი ანარეკლია: „ზუგდიდის მაზრა თხლათ არის დასახლებული. კაი მანძილი უნდა გაიაროთ, რომ ერთი სოფლიდან მეორეში მიხვიდეთ. მიწა ბლომათაა, მაგრამ დაუმუშავებლათ არის დატოვებული. იშვიათად შეხვდებით ვაზის და ხილის ბაღებს. იშვიათი სანახავია აგრეთვე ბოსტნეული; ზოგან, ვგონებ, კომბოსტოს და კარტოფილის სახელიც არ გაუგონიათ. მხოლოდ

ალაგ-ალაგ თვალს მოჰკრავთ ეზოში პრასის, კალამფხლის და ყვითელი ყვავილის კვლებს, რომელსაც აქ ზაფრანას ეძახიან. აქაური ხალხი უფრო სიმინდს, ლობიოს და კვანძის მოყვანას მისდევს. პურს, ქერს და ღომს იშვიათათ ნახავთ. ბალახის თესვაზე ხომ წარმოდგენაც არა აქვთ. რომ ურჩიოთ – მიწა დაამუშავეთ, ვენახები და ხეხილის ბაღები გააშენეთ, პური და ქერი თესეთ, პირში მოგაძახებენ: ჩვენებური მიწა ეწერია (ანუ უნაყოფო, მცირემოსავლიანია – ლ. მ.), მასზე არაფრის მოყვანა არ შეიძლებაო“ (ყოვლადსამღვდელო ლეონიდი, 1912: 4).

ფაქტებისა და მოვლენების ობიექტურად გაშუქების ფონზე, მ. ჩემბერსი ერთგვარად სცოდავს იმაში, რომ შეფასებების გაკეთებისას მხედველობაში არ იღებს ადგილობრივ კულტურულ-ისტორიულ თავისებურებებს. მაგალითად, იგი არ ითვალისწინებს, რომ ქართველები სლავები არ არიან და რომ მათ საკუთარი სასაუბრო ენა და დამწერლობა აქვთ. მარგარეტი წერს: „ხევსურმა გლეხებმა წერა-კითხვა საერთოდ არ იციან: რუსულად მათი მხოლოდ ის მცირე ნაწილი საუბრობს, რომელსაც რუსული სამხედრო სამსახური აქვს მოხდილი“ (Chambers, 1913: 100-101). ანუ, ინგლისელი მოგზაური იმპერიის სახელმწიფო ენის – რუსულის არცოდნას, ხევსურებს ნაკლად უთვლის. იგი გამოდის იმ მოსაზრებიდან, რომ რუსეთის იმპერიაში მცხოვრებ ხალხებს სახელმწიფო ენა – რუსული უნდა სცოდნოდათ, და ამ დროს არ ითვალისწინებს, რომ რუსეთის გუბერნიად ქცეული საქართველო არცთუ შორეულ წარსულში დამოუკიდებელი ქვეყანა იყო, რომლის სახელმწიფოებრიობა რუსეთის იმპერატორის მანიფესტით გააუქმეს. ამის მიუხედავად, ქართველი გლეხისთვის, რომელიც ცხოვრების მანძილზე თავისი სოფლისა თუ ქვეყნის ფარგლებს არასდროს გასცდებოდა, სხვებთან საურთიერთობო ენად მშობლიური ქართული რჩებოდა.

ზოგადად, მარგარეტ ა. ჩემბერსის დღიური საინტერესო წყაროა XX საუკუნის დასაწყისის სამეგრელოსა და სვანეთის მოსახლეობის სხვადასხვა ფენის ცხოვრების წესისა და ტრადიციების, აგრეთვე სოციალური და ეკონომიკური მდგომარეობის შესასწავლად, ხოლო დღიურისადმი დართული ჩანახატები ღირებული დოკუმენტური მასალაა, რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის იმდროინდელი ტიპაჟებისა და ბუნებრივი გარემოს შესახებ.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია

- გუჯეჯიანი, რ., ხოსიტაშვილი, მ. (2018). გაბლიანი ეგნატე (1881-1937). ქართული ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობა. II. თბილისი.
- თაყაიშვილი, ე. (1991). დაბრუნება. ტ. 2. თბილისი.
- იმედაშვილი, ი. (2018). ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონი. ტ. 1. თბილისი.
- მამულია, გ. (2019). ასტამაძე გიორგი. საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტი 1914-1918: დოკუმენტები და მასალები. თბილისი.
- ყოვლადსამღვდელო ლეონიდი (1912). მოგზაურობა სამეგრელოს ეკლესიების დასათვალიერებლად. გაზეთი *შინაური საქმეები*. N14. გვ. 4.
- Bell M., McEwan Ch. (1996). The Admission of Women Fellows to The Royal Geographical Society, 1892-1914: the Controversy and Outcome. *The Geographical Journal*. vol. 162, no. 3.
- Chambers, M. (1913). The Lure of the Caucasus. *Royal Geographical Society Archives*, RGS 357828, Reference code CB 0402 SSC/17.

- Kelly, Ch. (1977). The RGS Archives (A Handlist). The Geographical Journal, v. 143. no. 2.
- Lyon and Turnbull Auction (2008). <https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/230-caucasus/?lot=90049&sd=1>
- Бороздин, К. А. (1885). Закавказские воспоминания: Мингрелия и Сванетия с 1854 по 1861 г. С.-Петербург.
- Ильина М. Н. (1913). Поездка в Сванетию. С.-Петербург.

### დანართი

ინგლისის სამეფო გეოგრაფიული საზოგადოების არქივში დაცული, მ. ჩემბერსის მიერ აკვარელის საღებავებით შესრულებული ჩანახატების ანაწერი, რომელიც 2000 წლის აგვისტოს ბოლოს შევადგინე. ნახატების საშუალო ზომაა 16 X 10 სმ.

(ნახატების სარეგისტრაციო ნომრები მოცემულია 2000 წლის მდგომარეობით. მოგვიანებით, სარეგისტრაციო ნომრის პირველი სამი ციფრი (795) ჩაანაცვლეს აბრევიატურით RGS).

795 / 025436 მარტვილი – ეკლესია კოშკით

795 / 025437 სამეგრელოს სამთავროს დედოფლის, ე. ჭავჭავაძის სასახლე ზუგდიდში

795 / 025442 სვანური კოშკი

795 / 025444 მესტია. სვანური კოშკების შორი ხედი

795 / 025446 მესტია. ცალკე მდგომი სვანური კოშკი

795 / 025448 მესტია. სვანური კოშკების ახლო ხედი

795 / 025450 შენობების რიგი. მთაზე ეკლესია დგას

795 / 025451 შენობები მთის ფონზე. ჩანს ეკლესია

795 / 025452 ხარებშებმული ურემი მეხრესთან ერთად

795 / 025453 გურული კაცი

795 / 025454 გორის ხედი. მოჩანს ეკლესია

795 / 025455 ქართველი ქალბატონი

795 / 025456 სვეტიცხოველი. ხედი მდინარის გადაღმა მხრიდან

795 / 025457 თბილისის ხედი. ჩანს მეჩეთი

795 / 025458 ანანური

795 / 025461 ფასანაურელი ქალი

795 / 025462 აბჯარასხმული მეომარი

795 / 02546\* მდინარე თოვლიანი მწვერვალის ფონზე

795 / 025474 სვანური კოშკის ახლო ხედი

795 / 025475 მთის ფერდობი. წინა პლანზე – ფერადოვანი მცენარეული საფარი

795 / 025483 ბეჩოს უღელტეხილი

795 / 025488 საცხოვრებელი ოთახის ინტერიერი

795 / 025489 ორსართულიანი სახლი და სამრეკლო მის უკან

\* დანარჩენ ცხრა, აკვარელის საღებავებით შესრულებულ ნახატზე ბუნების ხედვია გამოსახული.



## Unpublished Diary of Margaret Chambers About Travel to Georgia (Samegrelo and Svaneti) in 1912

### Abstract

In 1912, an English citizen Margaret A. Chambers, together with Maria Il'ina, was on a journey to the Caucasus, visiting Samegrelo and Svaneti regions of Georgia. She kept a diary when travelling, taking notes of the local lifestyle, traditions, and personal experiences. The diary is held in the archive of the Royal Geographical Society in London. M. Chambers' diary "The Lure of the Caucasus" consists of some 250 pages of typewritten text, 32 watercolor sketches, one pen-sketch, some 15 photos and one map. The diary has not been published. The diary of M. Chambers contains detailed information about the natural environment, weather, travel conditions, cuisine, expenses, as well as about the individuals encountered during the journey.

The paper analyzes the *diary* on the issue of reliability of descriptions and observations found in it, as well as its usefulness as a primary source. The identity of individuals mentioned in the text was defined and their biographies outlined.

Conclusion is made that the diary of M. Chambers is an interesting source of information that can be used to study lifestyle, traditions, social and economic characteristics of different groups of population in Samegrelo and Svaneti regions of Georgia in early 20th century. Attached drawings are valuable and trustful material on types of people and natural environment of the corresponding period.

### კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში დაცული იაპონია- საქართველოს ურთიერთობების ამსახველი ფოტომასალა

იაპონიისა და საქართველოს კულტურულ-დიპლომატიური ურთიერთობები არც ისე ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს, მაგრამ ორივე ქვეყანა, წლების მანძილზე, ინტერესს იჩენდა ერთმანეთის მიმართ.

ძველ ქართულ წყაროებში „ამომავალი მზის ქვეყანა“ პერიოდულად იხსენიებოდა, მაგალითად XVIII საუკუნეში ვახტანგ VI თავის ნაშრომში „წიგნი ზეთების შეზავებისა და ქიმიისა ქმნის“ იაპონიას „ჯაფანად“ მოიხსენიებს და ხაზს უსვამს იაპონური სპილენძის მაღალ ხარისხს (ჯავახიშვილი ნიკო (2014). ამომავალი მზის ქვეყანა ქართველთა თვალით. *ისტორიანი*, №6 (42): 12); ასევე, იოანე ბატონიშვილი თავის თხზულება „კალმასობაში“ იაპონიას ცალკე თავს უძღვნის და აღწერს ქვეყნის მდებარეობას, კლიმატურ და კულტურულ თავისებურებებს (...“ჩვეულებად აქუთ და წესად, რომელ შავი ფერი მათ შორის ნიშნავს სიხარულსა და თეთრი ფერის საცმელი - მწუხარებასა“) (ჯავახიშვილი (2015). იაპონიის ასახვა ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში. *ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხები*. №2 (17): 212).

XIX საუკუნეში იაპონიის ისტორიაში დგება ე. წ. მეიძის ეპოქა (1868-1912), რომელიც იმპერატორ მუცუჰიტოს სახელს უკავშირდება. ამ პერიოდში გატარდა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი რეფორმებისა - დაიწყო იაპონიის მოდერნიზაცია, 1889 წელს შეიქმნა კონსტიტუცია, მმართველობის ცენტრალიზებული ფორმის გვერდით ჩამოყალიბდა პარლამენტი (სახელმწიფო საბჭოს მსგავსი სისტემა) და, რაც ყველაზე მთავარია, იაპონია გაიხსნა მსოფლიოსთვის. წინსვლა იმდენად შესამჩნევი იყო, რომ იაპონიამ რეგიონში მძლავრი სახელმწიფოს სახელი მოიპოვა. ინტერესი მის მიმართ იზრდებოდა და მან საქართველომდეც მოაღწია.

1904-1905 წლებში მიმდინარე რუსეთ-იაპონიის ომი მეტად საყურადღებო თარიღია, რადგან ამ ომმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ქართულ საზოგადოებაში. ეს თარიღი პირობითად შეგვიძლია ქართულ-იაპონური ურთიერთშეხების საწყისად მივიჩნიოთ. როგორც იმ დროს რუსეთის იმპერიის ნაწილი, ქართველი მეომრები ამ ომშიც იგზავნებოდნენ. საქართველოს ეროვნული არქივის კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში მოიპოვება შესაბამისი ფოტომასალა: ძირითადად ვხვდები მანჯურიის განთავსებული რუსული პოლკის ჯარისკაცების, მათ შორის ქართველი მეზრძოლების, ფოტოებსაც. ერთ-ერთ ფოტოზე (სურათი 1) ვხედავთ თავად ივანე ორბელიანს, რომელიც სიტყვით მიმართავს ჯარს. იგი გახლდათ გენერალ-ლეიტენანტი და მეთაურობდა კაზაკთა მეორე ქვედანაყოფს. მისი შვილი, მამუკა ორბელიანი, აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დიპლომატიურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში - 1919 წლის 5 სექტემბრის მეუღლისადმი მიწერილ

წერილში, ოლივერ უორდროპი იტყობინება, რომ მამუკა ორბელიანი საქართველოს სამხედრო საბჭომ ოლივერ უორდროპის მისიას მიამაგრა (საქართველოს პირველი რესპუბლიკის პროსოპოგრაფიულ მონაცემთა ბაზა (2018), <http://prosopography.iliauni.edu.ge>); კიდევ ერთ ფოტოზე (სურათი 2) ვხედავთ ახალგაზრდა სპირიდონ ჭავჭავაძეს, რომელიც შემდგომ ქართულ ჯარში მსახურობდა, 1924 წლის აჯანყების დროს კი სამხედრო ცენტრის ხელმძღვანელი გახლდათ, შემდეგ კი იძულებული შეიქნა, დაეტოვებინა ქვეყანა. 1947-1951 წლებში, სამშობლოში დაბრუნებული სპირიდონ ჭავჭავაძე თბილისში ცხოვრობდა, თუმცა 1951 წელს იგი დააპატიმრეს, ციმბირში გადაასახლეს და იქ გარდაიცვალა.

ზოგადად, ამ ომის მასალა რუსული მხარის მოვლენებს ასახავს, მაგრამ ვხვდებით ერთ საგულისხმო ფოტოს (სურათი 3) - კატალოგში ბარათის აღწერილობაში ვკითხულობთ: „თეატრალური წარმოდგენა ჯარში ბრძოლის ველზე/იაპონია/1904 წელი“. ფოტოზე მართლაც ვხედავთ იაპონელ ჯარისკაცებს (მათ იაპონური სამხედრო ფორმა აცვიათ), რომელთა ნაწილი ობიექტივისკენ იყურება, ნაწილი კი სცენაზე გამართული წარმოდგენისკენაა მიბრუნებული. სურათზე დაკვირვებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სცენაზე ტრადიციული იაპონური თეატრალური წარმოდგენა იმართება - ჩვენ თვალწინ ნოს თეატრის ფორმას, რომელსაც საფუძველი XIII საუკუნეში ჩაეყარა.

რუსეთ-იაპონიის ომის დროს მოხდა ერთი საგულისხმო ფაქტი. რუსეთის იმპერიის ჯარის რიგებში სტეფანე ახმეტელი (ახმეტელაშვილი) იმყოფებოდა. შემდგომში იგი საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის ჯარში გენერლად მსახურობდა. ცნობილია, რომ სტეფანე ახმეტელი იაპონელ ჯარისკაც ტყვეებს ლმობიერად ექცეოდა. სწორედ ამიტომ, გამოჩენილმა იაპონელმა ადმირალმა ჰეიჰაჩირო ტოგომ მას საჩუქრად სამურაის ხმალი გაუგზავნა და ასე გამოხატა თავისი პატივისცემა ღირსეული მოწინააღმდეგის მიმართ (ჯავახიშვილი ნიკო (2014). ამომავალი მზის ქვეყანა ქართველთა თვალით. *ისტორიანი*, №6 (42): 19). სამწუხაროდ, ხანგრძლივი ძიების შემდეგ, სტეფანე ახმეტელის ფოტო ვერ აღმოვაჩინე ფოტოარქივში, მაგრამ არანაკლებ ყურადღებას იმსახურებს სტეფანეს ძმა, სვიმონ ახმეტელაშვილი, რომელიც დამფუძნებელი კრების წევრი გახლდათ. კინოფოტოფონო არქივში ინახება საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტის ფოტო (სურათი 4), რომელზეც განირჩევა სვიმონის ხელმოწერა. ასევე, საქართველოს რესპუბლიკის დამფუძნებელი კრების პირველი სხდომის ფოტო (სურათი 5), რომელზეც აღბეჭდილია სვიმონ ახმეტელაშვილი. აღსანიშნავია, რომ სვიმონსა და სტეფანეს ჰყავდათ კიდევ ერთი ძმა, ვლადიმერი, რომელიც დამოუკიდებელი საქართველოს საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი იყო გერმანიაში.

სტეფანე 1921 წელს, რუსეთის მიერ საქართველოს ხელმეორე ანექსიის დროს, ტყვედ ჩავარდა. იგი რუსეთში გადაასახლეს. სადაც მალევე ციხეში გარდაიცვალა. უმცროსი ძმა სიმონი მას ახლდა და ისიც დააპატიმრეს, რამდენიმე წლის შემდეგ გაანთავისუფლეს, მაგრამ, საბოლოოდ, იგი 1937 წლის რეპრესიების მსხვერპლი გახდა.

იაპონია-საქართველოს ურთიერთობებში ყველაზე მნიშვნელოვანი ის გახლავთ, რომ იაპონიამ საქართველოს დამოუკიდებლობა აღიარა - საგარეო საქმეთა მინისტრმა ევგენი გეგეჭკორმა პარიზიდან დელეგაციის თავმჯდომარის ნიკოლოზ ჩხეიძისაგან შემდეგი შინაარსის დეპეშა მიიღო: „7 თებერვალს მივიღეთ შემდეგი ბარათი: საზავო კონფერენციის

გენერალურ სეკრეტარს აქვს პატივი აცნობოს საქართველოს დელეგაციის თავმჯდომარეს, რომ იაპონიის მთავრობამ ახლა გვაუწყა: ბრიტანეთის, საფრანგეთის და იტალიის მთავრობას იგიც უერთდება საქართველოს მთავრობის „დე ფაქტოს“ აღიარებაში. ჩხეიძე).“ ეს ცნობა გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკის 1920 წლის 20 თებერვლის (№ 40) ნომერში დაიბეჭდა (სურათი 6). სამწუხაროდ, ახლო დიპლომატიური ურთიერთობა ორ ქვეყანას შორის ვერ დამყარდა, რადგან სულ მალე საქართველოში წითელი არმიის საოკუპაციო ძალები შემოვიდნენ.

საბჭოთა პერიოდში იაპონია-საქართველოს ურთიერთობა მხოლოდ კულტურულ და სპორტულ სახეს ატარებდა, თუმცა ამან მაინც შეუწყო ხელი ორი ერის დაახლოებას და საერთო ინტერესების საფუძველზე - ერთმანეთის უკეთ გაცნობას.

ქრონოლოგიურად რომ მივყვით, პირველი 1950-იანი წლების ფოტო იქნება (სურათი 7). კატალოგში ბარათზე ვკითხულობთ: „საერთაშორისო შეხვედრა თავისუფალ ჭიდაობაში, ერთმანეთს ხვდებიან ვ. ბალავაძე და იუ კენეკო, მოქმედების ადგილი - თბილისი, თარიღი - 1955 წელი“. აღწერილობაში რამდენიმე უზუსტობაა: ვახტანგ ბალავაძე იყო პირველი ქართველი მსოფლიო ჩემპიონი თავისუფალ ჭიდაობაში, მაგრამ ჩემპიონატი ჩატარდა ქალაქ ტოკიოში 1954 წელს და ნახევარფინალში ბალავაძე შეხვდა იაპონელ იუკატა კანეკოს. ამ შეხვედრაზე ბალავაძემ ოქროს, ხოლო კანეკომ - ბრინჯაოს მედლები მოიპოვეს.

შემდეგი ორი ფოტო ასახავს იაპონიის პროფკავშირის დელეგაციის ვიზიტს საქართველოში 1957 წელს (სურათი 8 და სურათი 9). 1964 წელს კი საქართველოში იაპონიის საპარლამენტო დელეგაცია ჩამოვიდა და არქივში ამ მოვლენის ამსახველი ფოტომასალაც მოიპოვება (სურათი 10, სურათი 11, სურათი 12, სურათი 13).

ამავე 1964 წელს თბილისს ეწვია იაპონიის პრეფექტურა ფუკუოკას გუბერნატორი (სურათი 14). ბარათული კატალოგიდან ვიგებთ, რომ სტუმარს ჰქვია უმაკი ტაიტი, მაგრამ ელექტრონულ რესურსებში გადამოწმებისას დადგინდა, რომ გუბერნატორის გვარია ტაიჩი. როგორც ვხედავთ, იაპონური გვარების ტრანსკრიფციით გადმოტანისას აღწერილობებში მცირე შეცდომებია გაპარული.

1965 წელს თბილისში ჩატარდა ღვინოებისა და კონიაკების პირველი საერთაშორისო კონგრესი, სადაც იაპონურმა ღვინოებმა ოქროს მედალი დაიმსახურეს (სურათი 15). ფოტოზე შეიძლება ბრენდის გარჩევაც - მისი სახელია *Suntory* (სურათი 16) და მას დიდი ისტორია აქვს. ღვინო ერთ-ერთი საერთო ელემენტია, რომელიც ქართველებსა და იაპონელებს გვაახლოებს. რა თქმა უნდა, იაპონური ტრადიციული სასმელ საკვს უფრო ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, მაგრამ ყურძენი ამომავალი მზის ქვეყანაში დაახ. ახ. წ. VIII საუკუნისთვის უკვე მოყავდათ. მიუხედავად ამისა, ღვინის მასობრივი წარმოება კვლავ მეიძის ერაში დაიწყო, ძირითადად საექსპორტოდ, რიგითი იაპონელისთვის ღვინის ყიდვა და დაგემოვნება სირთულეს წარმოადგენდა. სწორედ ამ დროს, 1899 წელს, შინიჯირო ტორიიმ დააარსა ზემოხსენებული კომპანია *Suntory*, რითაც იაპონურ მეღვინეობას ეროვნული სული ჩაბერა. მისი სურვილი იყო, ღვინო ხელმისაწვდომი გაეხადა თავისი ხალხისთვის და მან მიაღწია კიდეც მიზანს. გარდა ამისა, შინიჯირო ტორიიმ იაპონიაში პირველმა დაიწყო ვისკის წარმოებაც. ამჟამად ბრენდი მთელ მსოფლიოში ცნობილია სხვადასხვა სახის ალკოჰოლური და არაალკოჰოლური სასმლით.

როგორც უკვე აღვნიშნე, კულტურული და სპორტული ურთიერთობები იაპონიასა და საქართველოს შორის ორმხრივი იყო. 1965 წელს ქართული საბალეტო დასის სოლისტები და ვახტანგ ფალიაშვილი გასტროლებით იაპონიაში იმყოფებოდნენ. ეროვნულ არქივში მოიპოვება ამ მოვლენის ამსახველი რამდენიმე ფოტოსურათი (სურათი 17, სურათი 18), რომელთაგან ერთ-ერთზე ვხედავთ ფალიაშვილს იაპონელ კოლეგებთან ერთად. 1966 წელს საქართველოში ვიზიტით ჩამოვიდნენ იაპონელი მთასვლელელები (სურათი 19). ამავე წელს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში (ამჟამად სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ეროვნული მუზეუმი) მოეწყო იაპონური ხელოვნების გამოფენა (სურათი 20 და სურათი 21). ფოტოებზე ვხედავთ იაპონურ კერამიკულ და ფერწერულ ნიმუშებს. ერთ-ერთი ფოტოს გადიდების შედეგად დადგინდა, რომ კადრში მოხვედრილი ექსპონატი ედოს პერიოდის დროინდელი მნიშვნელოვანი მხატვრის კიტაგავა უტამაროს (1753-1806) გრავიურის რეპროდუქციას წარმოადგენს. 1967 წელს თბილისში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება - იაპონელ ქალთა გუნდის კონცერტი - გაიმართა და ქართველ მაყურებელს კიდევ ერთხელ მიეცა შესაძლებლობა, იაპონურ კულტურას ზიარებოდა (სურათი 22, სურათი 23).

იაპონია-საქართველოს ურთიერთობების უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანს ეხება. იგი ფუკურო იპეიმ თარგმნა და იაპონიაში რამდენჯერმე გამოიცა (2017 წელს ეროვნული ბიბლიოთეკის იშვიათ გამოცემათა განყოფილების ბაზაზე გაიხსნა წიგნის მუზეუმი, სადაც ერთი დარბაზი რუსთაველის პოემის გამოცემებს დაეთმო. მათ შორისაა იაპონური თარგმანების ეგზემპლარები). ცნობილია, რომ ფუკურო იპეი 2-ჯერ ეწვია საქართველოს - ერთხელ 1962, ხოლო მეორეჯერ - 1966 წლებში. ამ უკანასკნელი ვიზიტის დროს იგი დაესწრო რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ ღონისძიებებს. არქივში ინახება ამ მოვლენის ამსახველი ფოტომასალა და სწორედ აქ აღმოვაჩინე ბატონი იპეის ფოტოც (სურათი 24). რა თქმა უნდა, მთარგმნელის ფოტოსურათის მოძიება ელექტრონულ რესურსებზეც შეიძლება (მაგალითად, ერთი ფოტო ციფრულ ბიბლიოთეკა „ივერიელზე“ ვნახე), მაგრამ ჩემთვის მაინც მნიშვნელოვანი იყო კინოფოტოფონო არქივის კოლექციაში ამ აღმოჩენის გაკეთება. ბარათულ კატალოგში ფოტოზე აღბეჭდილი პირის ვინაობა არ იყო დაკონკრეტებული, მაგრამ ახლა, ასეთი მნიშვნელოვანი პირის იდენტიფიკაციის შემდეგ, უკვე შესაძლებელია აღწერილობაში დაზუსტების შეტანა.

თემაზე მუშაობისას კიდევ ერთი საინტერესო ფოტო აღმოვაჩინე (სურათი 25). კატალოგში ბარათზე ვკითხულობთ: „იაპონელი სტუმარი კომიამა კამბორება ლადო გუდიაშვილთან“. სავარაუდოდ, ბარათის შემდგენელმა იაპონელი პირის ვინაობა არ იცოდა. ამ ეტაპზე ჩემთვის უკვე ცნობილი იყო, რომ ლადო გუდიაშვილმა პარიზში ყოფნისას კაფე „როტონდაში“ გაიცნო ცნობილი იაპონელი მხატვარი ფუჟიტა (ცუგუჰარუ ფუჟიტა) და ისინი ახლო მეგობრები გახდნენ (ჯავახიშვილი (2002). საქართველო-იაპონიის ურთიერთობების ისტორიიდან. *ახალგაზრდა ისტორიკოსთა შრომების კრებული (მიძღვნილი ნოდარ შოშიაშვილის ხსოვნისადმი)*. გვ. 178).

მეც სწორედ ამ ურთიერთობის ამსახველ მასალას ვეძებდი, როდესაც წავაწყდი ზემოხსენებულ ფოტოს. მასზე გამოსახული პირის დადგენა თავიდან უშედეგო აღმოჩნდა,

მაგრამ მერე გაირკვა, რომ იაპონური გვარი ისევ არასწორად იყო ჩაწერილი. ძეგლის შედეგად საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტროს საიტზე აღმოვაჩინე მცირე ცნობა ცნობილი იაპონელი რედაქტორისა და საქართველოს დიდი მეგობრის - რიოჰეი კომიამას - შესახებ (1916-2012). იგი იაპონიაში ცნობილი გამომცემლობის დამაარსებელი იყო და 1960-იანი წლებიდან ხშირად სტუმრობდა საქართველოს, მეგობრობდა ქართული კულტურის ისეთ გამოჩენილ მოღვაწეებთან, როგორებიც იყვნენ ლადო გუდიაშვილი, რეზო ჩხეიძე და ა. შ. ბატონ კომიამას განსაკუთრებით კარგი ურთიერთობა ჰქონდა ლადო გუდიაშვილთან, რასაც მოწმობს მისგან მიღებული არაერთი წერილი, რომლებიც ნახატებთან ერთად გამომცემლობაში ინახება. მისი შვილების მონათხრობიდან ვიგებთ, რომ ნახატებიც თავად ავტორისგან საჩუქრად მიუღია. „აღსანიშნავია, რომ რიოჰეი კომიამას ხელმძღვანელობით იაპონურ ენაზე ლადო გუდიაშვილის შესახებ წიგნი გამოიცა, სადაც დაწვრილებითაა აღწერილი მხატვრის ბიოგრაფია და შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მან ასევე ორგანიზება გაუწია ქართული ზღაპრების კრებულის იაპონურ ენაზე თარგმნასა და გამოცემას“. (იაპონიაში საქართველოს საელჩოს საქმეთა დროებითი რწმუნებული ცნობილი იაპონელი რედაქტორისა და საქართველოს დიდი მეგობრის - რიოჰეი კომიამას შვილებს შეხვდა, 2020, <https://mfa.gov.ge/News/iaponiashi-saqartvelos-saelchos-saqmeta-droebiti-r.aspx>). ბატონი კომიამას ფოტო საიტზე არ იდო და ამიტომ ვიზუალური შედარება შეუძლებელია, მაგრამ, მისი ბიოგრაფიიდან გამომდინარე, შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ ეროვნულ არქივში დაცულ ფოტოზე სწორედ ისაა გამოსახული ლადო გუდიაშვილის გვერდით.<sup>1</sup>

ქრონოლოგიურად ბოლო ორ ფოტოზე (სურათი 26 და სურათი 27) საგარეო საქმეთა სამინისტროში იაპონია-საქართველოს შორის ხელშეკრულების ხელმოწერის მომენტი აღბეჭდილი. დაკონკრეტებული არაა, თუ რა სახის ხელშეკრულებაზეა საუბარი. საქართველოს მხარეს წარმოადგენს 1995-2000 წლებში სოფლის მეურნეობისა და სურსათის მინისტრი ბაკურ გულუა, იაპონელი პირის ვინაობა კი დაუდგენელი დარჩა.<sup>2</sup> არც ზუსტი თარიღია ბარათზე მითითებული - წერია 1990-იანი წლები, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს უკვე დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგი პერიოდია, საიდანაც უკვე ოფიციალური სახით დაიწყო და დღემდე გრძელდება საქართველოსა და იაპონიის მჭიდრო ურთიერთობა.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ კვლევაში დაახლოებით 30-მდე ფოტოსურათი იყო გამოყენებული, რომლებიც კულტურის, სპორტის და საერთაშორისო ურთიერთობების ასპექტებს მოიცავს. ზოგი ფოტო შეიძლება ცნობილი იყოს მკვლევართა ვიწრო წრისთვის, თუმცა სხვადასხვა თემატიკის მასალის თავმოყრის და ანალიზის ეს პირველი მცდელობა, ვფიქრობ, მაინც მნიშვნელოვანია.

<sup>1</sup> საგარეო საქმეთა სამინისტროს საიტზე და ფოტო კატალოგის ბარათზე მოხსენიებულ პირს აქვს საერთო მოხსენიება - კომიამა;

<sup>2</sup> საგარეო საქმეთა სამინისტროს საიტზე საქართველოში იაპონიის ელჩების სია არსებობს, მაგრამ 1990-იანი წლების ფოტომასალა არაა წარმოდგენილი, შესაბამისად, შედარება და პირის იდენტიფიკაცია ვერ მოხერხდა.

ფოტომასალა:



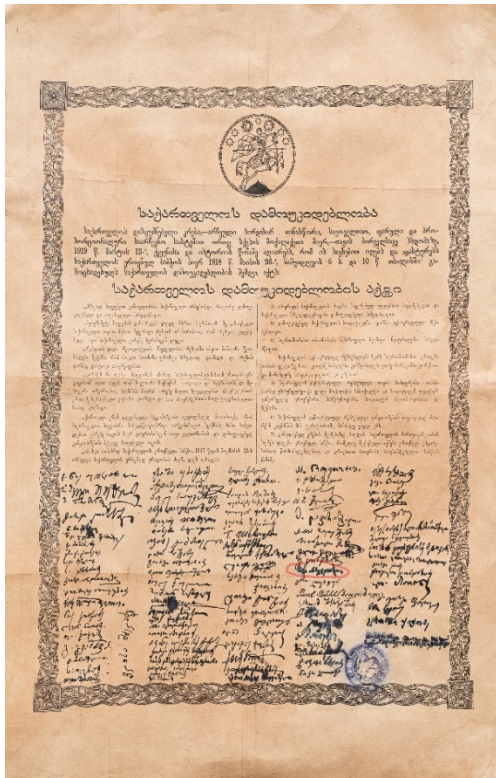
სურათი 1



სურათი 2



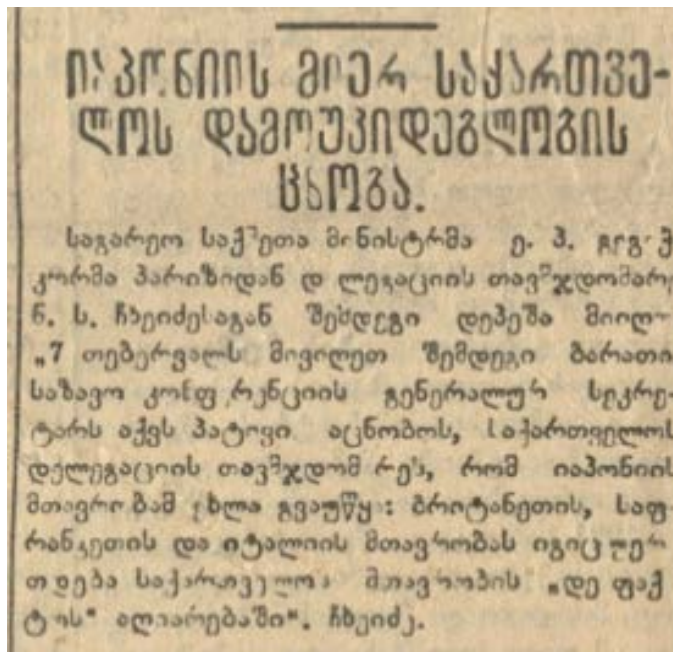
სურათი 3



სურათი 4



სურათი 5



სურათი 6





სურათი 7



სურათი 8



სურათი 9



სურათი 10



სურათი 11



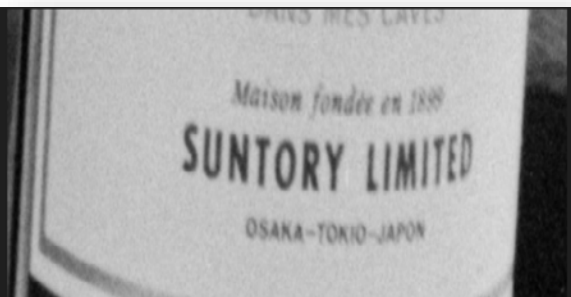
სურათი 12



სურათი 13



სურათი 14



სურათი 16

სურათი 15



სურათი 17



სურათი 18



სურათი 19



სურათი 20

სურათი 21



სურათი 22



სურათი 23



სურათი 24



სურათი 25



სურათი 26



სურათი 27



## გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

ჯავახიშვილი, ნ. (2002). საქართველო-იაპონიის ურთიერთობის ისტორიიდან. ახალგაზრდა ისტორიკოსთა შრომების კრებული (მიძღვნილი ნოდარ შოშიაშვილის ხსოვნისადმი). თბილისი.

ჯავახიშვილი, ნ. (2014). ამომავალი მზის ქვეყანა ქართველთა თვალთ. *ისტორიანი*. №6 (42). თბილისი.

ჯავახიშვილი, ნ. (2015). იაპონიის ასახვა ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში. ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხები. №2 (17). თბილისი.

ჯავახიშვილი, ნ. (2018). იაპონიის პირველი მოხსენიება ქართულ საისტორიო წყაროებში. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი; ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, №1-2 (22). ეძღვნება საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობის აღდგენისა და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დაარსების 100 წლისთავს. თბილისი.

ციფრული ბიბლიოთეკა ივერიელი <https://dSPACE.nplg.gov.ge/>.

საქართველოს პირველი რესპუბლიკის პროსოპოგრაფიულ მონაცემთა ბაზა (2018) -

<http://prosopography.iliauni.edu.ge>.

საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტრო <https://mfa.gov.ge>.

<https://en.wikipedia.org> .

Mariam Gunia  
Central Archive of Audio-Visual Documents  
at the National Archives of Georgia

## Photo material stored in Central Archive of Audio-Visual Documents representing Japan-Georgia relations

### Summary

Diplomatic and cultural relations between Japan and Georgia are not long-term, but two nations, throughout the years, were interested in one another. The subject of this report is to showcase history of Georgian and Japanese relations in various fields based on photo documents, which are stored in Central Archive of Audio-Visual Documents. A research problem is to gather material and to organize it chronologically. Method of the research is to examine card catalogues, collect all photos related to the subject and to identify persons/historic events presented on them by using different resources.

Research shows approximately 30 photos, which represent different aspects of relations, such as culture, sport and public relations in general. There is possibility, that some of the photos can be known in small circles of people, but this is a first attempt of gathering material covering various themes. Also, in terms of archival work, it is important, that some mistakes have been revealed in catalogue (mainly, it has to do with Georgian writing of Japanese names and surnames).

Japan in catalogue is first mentioned within Russo-Japanese war during 1904-1905. Some photos show Georgian soldiers, who at the time, were part of Imperial Russian army, but one photo is especially interesting as it reflects Japanese side.

During the soviet period, relations between Japan and Georgia were mainly focused on culture and sport and two nations got closer to each other anyway. Documents from those years show common grounds between two countries: for example, photos of Japanese parliamentary delegations visiting Tbilisi, photos Japanese art exhibitions in Georgia and other interesting photo material.

## საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება გასაბჭოების პირველ წლებში

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ნებისმიერი მკვლევარი, და არა მხოლოდ მკვლევარი, ყველა, ვინც კი დაინტერესებულია გასული საუკუნის საქართველოში სამეცნიერო და კულტურული ინტელიგენციის საქმიანობით, გვერდს ვერ აუვლის საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მოღვაწეობას (1907-1932 წ. წ.). განუზომლად დიდია ამ საზოგადოების როლი და მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიაში.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულია საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მრავალრიცხოვანი არქივი. ამჟამად მუშავდება ამავე არქივის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომელიც მოიცავს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საქმიანობის ამსახველ მნიშვნელოვან დოკუმენტებს. აქ წარმოდგენილია საზოგადოების სხდომათა ჟურნალები, კრებათა ოქმები, მიმოწერა ახალ, საბჭოთა ხელისუფლებასა და საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების გამგეობას შორის სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით, აგრეთვე, სხვა ხასიათის დოკუმენტები. ეს არის დღემდე გამოუქვეყნებელი მასალა და, ვფიქრობთ, მით უფრო საინტერესო იქნება მისი გაცნობა. კერძოდ კი, წარმოგიდგინებ 1921-1925 წლებით დათარიღებული მასალის იმ ნაწილს, რომელიც ნათლად წარმოაჩენს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მდგომარეობასა და საქმიანობას ახალი, საბჭოური რეალობის გათვალისწინებით.

1921 წლის თებერვალში წითელი არმიის შემოჭრამ ქვეყანა სულ სხვა, არცთუ სასურველი რეალობის წინაშე დააყენა. ამ სიტუაციაში არ იყო მარტივი ეროვნული ღირებულებებისთვის ბრძოლა და მათი შენარჩუნება. სწორედ ეს მისია იტვირთა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ. აღნიშნული საზოგადოების კრებათა თუ სხდომათა ჟურნალებში მუნწადაა წარმოდგენილი საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საქმიანობაში ამ პერიოდის პოლიტიკური სიტუაციის გავლენით სავარაუდო ცვლილებების ამსახველი ფაქტები (ცხადია, სიფრთხილის გამო), თუმცა, საერთო სურათის წარმოდგენა მაინც შესაძლებელია ცალკეული დოკუმენტების გაანალიზების საფუძველზე.

ჩვენს ხელთაა შინაარსით მსგავსი, თუმცა ერთმანეთისგან შვიდი წლით დაშორებული, 1914 წლის 11 ნოემბრითა და 1921 წლის 17-18 თებერვლით დათარიღებული დოკუმენტები. პირველი მათგანი წარმოადგენს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სხდომის ჟურნალს, რომელშიაც ვკითხულობთ: „როგორც მოგეხსენებათ, სათავადაზნაურო გიმნაზიის შენობაში, ქვემო სართულში ჰოსპიტალია მოთავსებული. ზემო სართულში, ძველი მუზეუმის პირდაპირ, თავადაზნაურობა მართავს აგრეთვე ჰოსპიტალს. საჭიროა ზომები

მივიღოთ, რომ დავიცვათ და გადავარჩინოთ სამუზეუმო განძი. თუ, ვინცობაა, შენობას რაიმე განსაცდელი მოეწვინა, ჩვენ უკვე შევუკვეთეთ სანიმუშო ყუთები. ამას გარდა, ამისთანა არეულ დროს საჭიროა მუზეუმი დაიხუროს. იშვიათი ნივთებისათვის დამზადდეს ცინკგადაკრული ყუთები და სხვა ძვირფასი ნივთებისათვის უბრალო ხის ყუთები და ნივთები ყუთებში ჩაიწყოს ახლავე. არჩეულ იქნას კომისია ხუთი პირისა: ე. თაყაიშვილი, ს. გორგაძე, ირ. სონღულაშვილი, დ. კილოსანიძე და შ. ქარუმიძე“.

მოგეხსენებათ, 1914 წლის ნოემბერში I მსოფლიო ომი უკვე დაწყებული იყო და საქართველოს იმედი გაუჩნდა, რომ თავს დააღწევდა რუსეთის იმპერიის მონობას. თუმცა, პირველ რიგში, ერის საგანძური იყო დასაცავი. სწორედ ამ მიზნით გამოაცხადა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ მზადყოფნა. მართალია, იმ ეტაპზე სამუზეუმო ქონების გახიზვნის საჭიროება აღარ დამდგარა, მაგრამ გავიდა წლები და როდესაც წითელი არმია დამოუკიდებელი საქართველოს საზღვრებში შემოიჭრა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას კვლავ დაეკისრა ერის საგანძურის გადარჩენის მისია. გაგაცნობთ ამ პერიოდის ამსახველ რამდენიმე დოკუმენტს, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

1921 წლის 17 თებერვლით დათარიღებულ, საეკლესიო მუზეუმის გამგის, მოსე ჯანაშვილის ხელწერილში ვკითხულობთ: „მუზეუმის გამგე მ. ჯანაშვილმა ეს ნივთები ჩავაბარე საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების გამგეს, სერგო გორგაძეს მისი უწმინდესობის, კათალიკოზის განკარგულების თანახმად“. შემდეგ ჩამოთვლილია აღნიშნული ნივთები: „ხელნაწერი წიგნები (19 ერთ.), ამათ გარდა კიდევ, გრაგნილები, ჟამისწირვები, საეკლესიო მუზეუმის წიგნები (ჩამოთვლილია და თითოეულ მათგანს ერთვის ზუსტი აღწერილობა)... ხელნაწერები ყველანი ერთად არიან მოთავსებული ერთ ყუთში. აქვე არიან მოთავსებული წ.კ. საზოგადოების ხელნაწერები (რიცხვით 7). ამავე ყუთში კარტონზე დაკრული ხატის პირიცაა“.<sup>1</sup>

საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი ლეონიდე (აღესრ. 1921 წ. 24 ივნ.) ის პიროვნება იყო, რომელსაც კარგად მოეხსენებოდა, რომ კარს მომდგარი ძალა არ დაინდობდა ეკლესიის სიწმინდეებს. ამას არც მალავდა მომავალი წითელი ხელისუფლება. ხოლო ის ფაქტი, რომ ეკლესიის კუთვნილი ხელნაწერები თუ საეკლესიო სიწმინდეები კათალიკოსმა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას მიანდო დასაცავად, ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს ამ საზოგადოების მნიშვნელობას.

კვლავ 1921 წ. 17-18 თებერვლით დათარიღებული, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სხდომის ჟურნალიდან ამონაწერი დოკუმენტი გვაუწყებს: „მუზეუმიდან გაიგზავნა ქუთაისისაკენ: ა) საკუთრივ ჩვენი მუზეუმისა: ექვსი ყუთი და ერთი კალათა, სულ 7 ცალი; ბ) საეკლესიო მუზეუმისა - 1 ყუთი; გ) წ. კ. საზოგადოების მუზეუმისა - 3 ყუთი; დ) ეროვნული სამხატვრო გალერეისა - 1 ყუთი; ე) საქართველოს მუზეუმისა - 1 ყუთი.

<sup>1</sup> იმის გათვალისწინებით, რომ არქივის აღნიშნული ნაწილი მუშავდება ამჟამად, მოხმობილი ცალკეული ერთეულების ნომრების მითითება ვერ ხერხდება.

სულ: 13 (ამათში ერთი კალათა)“. ხელს აწერს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმის გამგე და საზოგადოების მდივანი სერგი გორგაძე.

წარმოდგენილი მასალებიდან ნათლად ჩანს ის მნიშვნელოვანი როლი, რომელსაც ასრულებდა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება ამ პერიოდის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში. ამ ფაქტმა განაპირობა ის გარემოებაც, რომ სამუზეუმო საგანძურის გახიზვნა დაევალა სწორედ საზოგადოების თავმჯდომარეს, ექვთიმე თაყაიშვილს, როგორც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პიროვნებას იმდროინდელი საქართველოს სინამდვილეში. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ მისი სახელი საერთოდ არაა ნახსენები ამ დოკუმენტებში, ცხადია, უაღრესი სიფრთხილის გამო.

ქართული საგანძურის ისტორიას უკავშირდება კიდევ ერთი დოკუმენტი, რომელიც შედგენილია 1924 წლის 15 იანვარს. აქ წარმოდგენილია უცხოეთში გახიზნული საგანძურის სრული ჩამონათვალი. აღნიშნული დოკუმენტის მინაწერი გვაუწყებს: „ამ სიის შემოკლებული პირი გაეგზავნა 1924 წ. 2 მარტს განათლების კომისარიატის სამეცნიერო დაწესებულებათა მთავარსამმართველოს გამგეს, ვუკ. ბერიძეს, თანახმად მისი სიტყვიერი მოთხოვნისა. ს[ერგი] გ[ორგაძე]... ეს სია შედგენილია „საზოგადოების“ საბჭოს დავალებით მუზეუმის გამგისა და მისი თანაშემწის მიერ 1921-1923 წლის განმავლობაში, ხანგრძლივი და ფრთხილი შემოწმების შემდეგ მთელი მუზეუმის ქონებისა. თვით ნივთების ჩალაგება ისე სწრაფად ხდებოდა, რომ სიის შედგენა ვერ მოხერხდა.

მუზეუმის გამგე და საზოგადოების მდივანი ს. გორგაძე, მისი თანაშემწე ირ. სონდულაშვილი.“

ჩვენი ეროვნული საგანძურის ამ ტკივილიან ისტორიას „აგვირგვინებს“ 1925 წლის 28 ნოემბრის გაზ. „კომუნისტიდან“ ამოჭრილი ცნობა, რომელიც ახლავს ზემოთ აღნიშნულ დოკუმენტს და რომელიც გვაუწყებს: „ჩვენმა რედაქციამ პარიზიდან მიიღო „ახალი საქართველოს“ მე-15 ნომერი, სადაც მოთავსებულია, სხვათა შორის, შემდეგი ცნობები: იფლანგება გადაცემული ქონება რამიშვილის „მურიებისათვის“ საჭირო ლუკმაპურის საქართველოდან გამოტაცებული სახელმწიფო და კერძო ქონების ნაშთები, ვინაიდან კანდელაკის სკივრი უკვე ფსკერზეა მიმდგარი ფრანგულ სახელმწიფო ბანკში და ლომბარდში შენახული საეკლესიო და სამუზეუმო ნივთები არ იქნას გადადნობილი ამ საქმის სპეცის იოსებ ელიგულაშვილის მიერ. განსაკუთრებით ველით ასეთ ყურადღებას ბ. ექვთიმე თაყაიშვილისგან, რომელმაც დამფუძნებელი კრებისგან მიიღო ამ ქონების მეთვალყურეობის დავალება“.

ნამდვილად ძნელია კომენტარი საბჭოთა პროპაგანდისტული მანქანის ამ „ცნობებზე“. წითელმა ტერორმა საფრთხე შეუქმნა არა მხოლოდ სახელმწიფო, არამედ კერძო პირთა საკუთრებასაც. საუბარია იმდროინდელი საქართველოს ტრადიციული ოჯახების ქონებაზე, რომელიც თავისი სიმველითა და მნიშვნელობით ერის კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილს წარმოადგენდა. ამის ნათელი დადასტურებაა ჩვენს ხელთ არსებული 1922 წ. დათარიღებული მიმოწერა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოს, მუზეუმთა მთავარგამგესა და თამარ ბაგრატიონ-გრუზინსკის შორის ამ უკანასანელის ქონების შენახვასთან დაკავშირებით. 1922 წ. 13 იანვრით დათარიღებულ დოკუმენტში, რომელიც

წარმოადგენს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიმართვას მუზეუმთა მთავარგამგის, დიმიტრი შევარდნაძისადმი, ვკითხულობთ: „საზოგადოების საბჭომ თავის უკანასკნელ სხდომაზე მოისმინა მოხსენება თამარ ბაგრატიონის (გრუზინსკის) სახლიდან თქვენის განკარგულებით ჩვენს მუზეუმში გადმოტანილი ნივთების შესახებ და დაადგინა: „ეთხოვოს მუზეუმის მთავარგამგეს წერილობით განგვიმარტოს, თუ რა საფუძვლებით გადმოეცა ჩვენს მუზეუმს ხსენებული ნივთები და ბიბლიოთეკა, ე. ი. გადმოეცა, როგორც საკუთრება სახელმწიფოსი, თუ, როგორც მხოლოდ მობარებული ქონება კერძო პირისა, რომელსაც უფლება აქვს უკან დაიბრუნოს ეს ქონება ან მოითხოვოს მასში (მთავრობისგან ან ჩვენი საზოგადოებისგან) სათანადო სასყიდელი. გთხოვთ პასუხი ამავე ქალაქში წავგიწეროთ.

საზ.-ის თავმჯდ. დ. კარიჭაშვილი, მდივ. ს. გორგაძე”.

საქართველოს განათლების კომისარიატის მუზეუმთა მთავარგამგე დიმიტრი შევარდნაძე საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების თავმჯდომარეს, დავით კარიჭაშვილს აცნობებს: „ამით გაუწყებთ, რომ თამარ ბაგრატიონისგან გადმოტანილი ქონება ითვლება მობარებულად“. აღნიშნული ქონების ჩამონათვალში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ბიბლიოთეკას. აქვია ოჯახის კუთვნილი საგვარეულო ნივთების სიაც, მათ შორის, ძველებური ავეჯი, ფაიფურის ქანდაკებები, ბრინჯაოს ნივთები, ფოტოსურათები, ფერწერული ტილოები (27 ერთეული). ამ ყველაფრის დაცვა იმ მწელებდობის ჟამს ითავა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ. თამარ ბაგრატიონის ოჯახის წევრთა ხელწერილებით დასტურდება, რომ, გარკვეული დროის შემდეგ, ქონება უდანაკარგოდ დაუბრუნდა პატრონს. ამ ხელწერილთა შორისაა თავად თამარ ბაგრატიონის ხელწერილიც, დათარიღებული 1923 წლის 8 დეკემბრით, რომლიდანაც ირკვევა, რომ მას საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმისთვის, მადლობის ნიშნად, შეუწირავს რამდენიმე ფერწერული ტილო, მათ შორის, ერეკლე მეორის გამოსახულებით: „მე, ქვემოთ ხელისმომწერმა, თამარ ბაგრატიონისამ დავიბრუნე უკანვე ჩემ მიერვე გაბარებული, ამ სიაში აღნიშნული სურათები და ნივთები, გარდა ზეთიანი ფერადით ნახატი ერეკლე მეფის სურათისა, რომელიც შევწირე საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმს...“

აქვე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ამ პერიოდში, ანუ საქართველოს გასაბჭოების პირველ წლებში განათლების კომისარიატის მთავარსამმართველოს გამგე გახლდათ ვუკოლ ბერიძე, ხოლო მუზეუმთა მთავარგამგე — დიმიტრი შევარდნაძე. ორივე ეს პიროვნება, ამავდროულად, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოს წევრიც იყო. მათ სახელს უკავშირდება არაერთი ეროვნული საქმე. ნიშანდობლივია, რომ ქვეყანაში წითელი არმიის შემოჭრის მეორე დღესვე, ანუ 1921 წლის 26 თებერვალს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ დიმიტრი შევარდნაძეს მიმართა თხოვნით, რომ საზოგადოების მუზეუმი და ბიბლიოთეკა მფარველობის ქვეშ მიეღო საქართველოს რევკომს (ხეც, სსს საზ.-ის არქ. N821). როგორც ჩანს, დიმიტრი შევარდნაძის შუამდგომლობამ გაჭრა. რევკომმა მართლაც ითავა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დახმარება გარკვეულ საკითხებში. კერძოდ, ექვთიმე თაყაიშვილის იძულებითი ემიგრაციის შემდეგ მის

ბიბლიოთეკასა და მნიშვნელოვან კერძო ნივთებს საფრთხე შეექმნა. ჩვენს ხელთაა ამასთან დაკავშირებული მიმოწერა საქართველოს სახკომსა და საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას შორის ე. თაყაიშვილის პირადი ბიბლიოთეკის საზოგადოების ბიბლიოთეკის გამგებლობაში გადასვლასთან დაკავშირებით (ხეც, სსს საზ.-ის არქ. NN821-830). სახალხო განათლების კომისარიატის პოლიტგანათლების კომისარიატის მიმართვაში ცენტრალური საბინაო განყოფილებისადმი ვკითხულობთ: „ქ. ტფილისის რევკომის ბრძანებით სახლი N40 ოლღას ქუჩა გადაცემულ უნდა იქნას ბოზარჯიანცის ქარხნის მუშების ჩასასახლებლად. ამავე სახლში, პირველ ბინაში მოთავსებულია პროფ. თაყაიშვილის ნაქონი წიგნთსაცავი, აღრიცხული სახალხო კომისარიატის მიერ. ვინაიდან აღნიშნული წიგნთსაცავი წარმოადგენს დიდ ღირებულებას, პოლიტგანათლების მთავარმმართველობა გთხოვთ თქვენს განკარგულებას, რათა განთავისუფლებულ იქნას, თანახმად სახალხო კომისარის ბრძანებისა, ჩასახლებისგან ბინა, სადაც მოთავსებულია წიგნთსაცავი ყველა წიგნების აღრიცხვის დამთავრებამდე, რის შედეგადაც შეძლება მოგვეცემა თაყაიშვილის წიგნთსაცავის გადატანისა. თუ ზემოხსენებული შეუძლებელია, გთხოვთ მოგვცეთ სამი კვირის ვადა წიგნთსაცავის მოწესრიგებისათვის და მისი გადატანისთვის თავის ავეჯეულობით ახალ ბინაზე, ვინაიდან აჩქარებული გადატანა მიაყენებს ზარალს ასეთ დიდ ღირებულების წიგნთსაცავს“ (ხეც, სსს არქ. N830). განათლების კომისარიატის მიერვე 1921 წ. მარტში გაიცა დაცვის ბარათი, რომელიც გვაუწყებს: „ყველა განურჩევლად ორგანიზაციები, დაწესებულებანი და კერძო პირნი... ვინც რაიმე მონაწილეობას მიიღებს წიგნთსაცავის მთლიანად ან ნაწილობრივ ადგილიდან გადატანაში, მითვისებაში და ხელშეუხებლობის დარღვევაში, დაისჯებიან სარევიოლუციო კანონების სიმკაცრით“. ასევე, გაიცა მანდატი საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმ - ბიბლიოთეკის სახელზე „იმის საბუთად, რომ მას ნება ეძლევა შეუერთოს თავის ბიბლიოთეკას ექვთიმე სვიმონის ძის კერძო ბიბლიოთეკა“. სავარაუდოდ, ამ საქმის წარმატებით დაგვირგვინება სწორედ დიმიტრი შევარდნაძის დამსახურება იყო. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსაც დაუბრუნდა კუთვნილი ტაძართა ნახაზები, რომლებიც ექვთიმე თაყაიშვილის ბიბლიოთეკაში ინახებოდა. ამის შესახებ გვაუწყებს გ. ჩუბინაშვილის ხელწერილი, ირ. სონღულაშვილისგან აღნიშნული ნახაზების მიღების თაობაზე (1921 წ. 22 მარტი).

მმართველობის სათავეში მოსული ახალი ხელისუფლება, ცხადია, ქვეყანაში აყალიბებდა მისთვის ხელსაყრელ სტრუქტურულ ერთეულებს. ახლად დაარსებული პროფესიონალურ კავშირთა საორგანიზაციო ბიურო ხელმძღვანელობდა ამ პროცესს. ჩამოყალიბდა განათლებისა და სოციალისტური მუშაკთა კავშირი. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასაც დაევალა გამხდარიყო ამ კავშირის წევრი. საზოგადოების 1921 წლის 24 მაისის კრების ოქმი გვაუწყებს, რომ განიხილეს აღნიშნული ბიუროს მიმართვა, რომელშიაც ვკითხულობთ: „თანახმად პროფესიონალურ კავშირთა საორგანიზაციო და საინსტრუქტორო განყოფილების მიერ შემუშავებული სიისა, თქვენი საზოგადოება უნდა შევიდეს განათლების და სოციალისტური კულტურის მუშაკთა კავშირში. ამიტომ გთხოვთ მოახთინოთ არჩევნები დელეგატებისა მომავალ კავშირის გამგეობის ასარჩევად. ამასთან გაცნობებთ, რომ ყოველი 50 წევრი ირჩევს 1 დელეგატს“. აღნიშნული

კრების ოქმიდანვე ხდება ცნობილი, რომ ამ პერიოდში საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება ითვლიდა ხუთასზე ცოტა მეტ წევრს. შესაბამისად, დელეგატებად დაასახელეს საზოგადოების ათი წევრი: მიხეილ ზანდუკელი, ვარლამ ბურჯანაძე, დავით კარიჭაშვილი, კორნელი კეკელიძე, აკაკი შანიძე, ნინო რცხილაძე, მარიამ რცხილაძე, ვასილ ედილაშვილი, იროდიონ სონღულაშვილი, სერგი გორგაძე.

ამავე, 1925 წ. 25 მაისის კრების ოქმი გვაუწყებს, რომ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ განიხილა შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის მიმართვა სხვადასხვა რაიონის ადმინისტრაციულად გადამმიჯვნელ კომისიაში საზოგადოების სამი წევრის მიწვევის თაობაზე. კრების გადაწყვეტილებით, ამ მიზნით აღნიშნულ კომისიაში წარმომადგენლებად დასახელდნენ დავით კარიჭაშვილი, აკაკი შანიძე და სერგი გორგაძე.

წარმოდგენილი მასალიდან ჩანს, რომ საქართველოს გასაბჭოების პირველ პერიოდში საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება ჯერ კიდევ განაგრძობდა საქმიანობას, თუმცა, ცხადია, ეს საქმიანობა მომდევნო წლებში თანდათან შეიზღუდა.

ჩვენ მიმოვიხილეთ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საქმიანობა ქვეყნის გასაბჭოების პირველ წლებში დღემდე გამოუქვეყნებელ დაკუმენტებზე დაყრდნობით, ამდენად, ვფიქრობთ, მათი გაცნობა არ იქნება ინტერესს მოკლებული.

### **გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:**

ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, საქართველოს საისტორიო საზოგადოების არქივი NN821-830.

Elene Chagelishvili

Korneli Kekelidze National Center of Georgian Manuscripts

## **Historical and Ethnographic Society of Georgia**

### **In the first years of Sovietization**

#### **Summary**

No researcher, that is interested in the activities of scientific and cultural intelligence's of Georgia during past century's first half's, can deny the importance of the effort of historic and ethnographic society of Georgia (1907-1932). This society saved crucial part of Georgian cultural heritage. Therefore, every source that provides any news regarding to this society, is valuable.

Everything changed completely in Georgia after sovietization. These changes affected negatively on the historic and ethnographic society of Georgia. It is crucial to study this society's activities during the first years of sovietization, to keep an eye on how this society's activities were restricted back then.



Important part of Georgian historic and ethnographic society's archive is kept in National Centre of Manuscripts. Another part of this archive is being worked on. We consider that it is way too important, that these documents are published for the first time. The documents represent activities of above-mentioned society, including letters between Soviet government and the society. Thanks to these documents we are able to comprehend what happened to immigrated Ekvtime Takaishvilis's flat, as well as to his personal library. Mentioned documents tell us how historic and ethnographic society tried to save ecclesiastical and secular properties.

Above-mentioned archival materials help us to reconsider crucial moments of our cultural heritage. Efforts of Georgian historic and ethnographic society are the foundation on which intellectual and spiritual development of our country stands.

## გიორგი გოზალიშვილი და ქართველურ ტომთა ეთნიკური პრობლემის შესწავლა

ეთნიკური საზოგადოების ჩამოყალიბება რთული და მრავალპლანიანი პროცესია. ეთნოსის, ერის, ნაციის ჩამოყალიბება განსხვავებული თვალთახედვით იქნა გააზრებული XIX საუკუნიდან, როდესაც იწყება ეროვნული საზოგადოების ფორმირების პროცესი. ტომის, ხალხის, ეთნოსის ფენომენმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა სწორედ XIX-XX სს. შეიძინა. დიდი ერების შემთხვევაში ეს პროცესი შედარებით უმტკივნეულოდ მიმდინარეობდა, ხოლო პატარა ერების ჩამოყალიბებისას მრავალი წინააღმდეგობა გამოიკვეთა. აღმოსავლური ასურულ-ურარტული წარწერები, ასევე დასავლური, ბერძნულ-რომაული წერილობითი ძეგლები ბოლომდე სიცხადეს ვერ ფენენ აღნიშნულ საკითხს. იგივე შეიძლება ითქვას ქართველურ ეთნოსზეც, რადგან ქართველური ტომების შესახებ არსებული პირდაპირი სახის ემპირიული მასალა, წერილობითი წყაროები, ეპიგრაფიკა, ნუმისმატიკა ძალიან მწირია. დღემდე დავის საგანია, რა პერიოდიდან შეიძლება მივიჩნიოთ ქართველურ ტომთა გაერთიანებებში ეთნიკური სუბსტრატის არსებობა (მეტონიძე, 2022: 56). აღნიშნული პრობლემა მეტ სიმძაფრეს იძენს, როდესაც ქართველური ეთნოსის ჩამოყალიბებაზე ვარაუდები შეიძლება გამოითქვას არა უშუალოდ მათი დასახლების ძირითად არეალზე (ამჟამინდელი საქართველოს ტერიტორია), არამედ პონტოსა და კაპადოკიაში, ანუ წინა აზიაში.

აღნიშნული საკითხი ქართულ სამეცნიერო სივრცეში შემოიტანა პროფესორმა გიორგი გოზალიშვილმა, როდესაც გამოაქვეყნა მონოგრაფიები „ორი ეტიუდი პონტოსა და კაპადოკიის წარსულიდან“ (1965) და „მითრიდატე პონტოელი“ (1965). დასახელებულ ნაშრომებში მთავარი აქცენტები პონტოსა და კაპადოკიის რეგიონებში მოსახლე ტომების ქართველურ წარმომავლობაზეა გაკეთებული და გამოთქმულია მოსაზრება, რომ თვით დიდი მითრიდატე პონტოელიც შესაძლებელია ყოფილიყო ქართველური წარმომავლობის. ბუნებრივია, ეს მოსაზრება სამეცნიერო წრეებში კამათს იწვევს, თუმცა თავად ის ფაქტი, რომ პონტოსა და კაპადოკიაში მოსახლე ტომებში ეთნიკური სივრცის მნიშვნელოვანი ნაწილი შესაძლოა ყოფილიყო ქართველური, მეტ დამაჯერებლობას იძენს.

გ. გოზალიშვილის მიერ წარმოდგენილი მოსაზრებები ფრიად საინტერესოა, თუმცა იმ ხანად, როდესაც ეს მოსაზრებები გამოითქვა, სამეცნიერო წრეებში მათ მიმართ მკვეთრად ნეგატიური დამოკიდებულებები ჩამოყალიბდა. ამგვარი დამოკიდებულებები განსაკუთრებით მკვეთრად აისახა პროფ. ნოდარ ლომოურის ნაშრომში „К истории Понтийского царства“, ч. I (Ломоური, 1979: 24). ამ წიგნის მთავარი მიზანი პონტოს სამეფოს ძირითადი თავისებურებების აღწერაა, რაც ავტორის აზრით მთლიანად გამორიცხავს

ქართველური ეთნიკური ელემენტის არსებობას ამ გეოგრაფიულ სივრცეში. ნ. ლომოურის აზრით, პონტოს სამეფოს ეთნიკურ სივრცეში მთავარ როლს არა ქართველური წარმომავლობის ხალხი, არამედ პაფლაგონიელები და სირიელები ასრულებდნენ. განსაკუთრებით ნეგატიური დამოკიდებულება ნ. ლომოურს გამოთქმული აქვს მითრიდატე პონტოელის ვინაობის მიმართ. მისი აზრით, მითრიდატე პონტოელის ეთნიკურად ქართული წარმომავლობა არარეალურია. „მეცნიერებაში პატრიოტობა ის კი არაა, მაინცა და მაინც ქართველად გამოაცხადო რომელიმე ისტორიული პიროვნება მაშინ, როდესაც საამისო მყარი საბუთები არ არსებობს. ჭეშმარიტი პატრიოტობა არის ღრმა და პირუთვნელი წარმოჩენა შენი ერის ისტორიული ნამოღვაწარისა, მისი ფხიზელი და მეცნიერული შეფასება, ჩვენი მეცნიერების დაცვა პროვინციული ცრუ პატრიოტიზმისგან, რომელსაც მისთვის მხოლოდ სახელის გატეხვა შეუძლია. ფარსმან ქველისა და ვახტანგ გორგასლის, იაკობ ცურტაველისა და ექვთიმე ათონელის, დავით აღმაშენებლისა და გიორგი ბრწყინვალის, იოანე პეტრიწისა და რუსთაველის პატრონთ რაში გვჭირდება მითრიდატე პონტოელის მაინცა და მაინც გაქართველება, ან თუნდაც კომნენოსთა დინასტიის ქართული წარმომავლობისად დასახვა“, – წერს ნ. ლომოური (ლომოური, 1982: 183). მოცემული შეფასება გ. გოზალიშვილის კონკრეტული ნაშრომის ფაქტობრივი დასამარების მცდელობაა. ლომოურის მიხედვით, გოზალიშვილის გამოკვლევები ეთნიკური იდენტობის შესახებ ურაპატრიოტული სულისკვეთების გამოვლინებაა და არაფერი აქვს საერთო მაღალ მეცნიერულ ღირებულებებთან. პროფ. გ. გოზალიშვილის წინააღმდეგ ამგვარი ტიპის შეფასებები იმ პერიოდში ხშირად გამოითქმებოდა. მას ადანაშაულებდნენ „ქართველობისადმი განსაკუთრებულ პატივისცემაში“. რეალურად მის კალამს ეკუთვნის არაერთი საინტერესო გამოკვლევა. ასეთია ნაშრომი ბიზანტიაში მოღვაწე ქართველი მხედართმთავრის გრიგოლ ბაკურიანის ძის შესახებ – „არის თუ არა ბერძნულ-ლათინური წყაროების ბაკური იბერიის მეფე“ (გოზალიშვილი, 1946: 1-20), გამოკვლევა იბერიის მეფე ბაკურზე – „ქართლის მოქცევის პრობლემა და ბაკური“ (გოზალიშვილი, 1974: 99), მისივე გამოკვლევა რომის ექსპანსიის წინააღმდეგ შავი ზღვის სანაპიროზე – „პირველ საუკუნეში ქართველ ტომთა აჯანყების შესახებ“ (გოზალიშვილი, 1949: 131-152), ასევე მის კალამს ეკუთვნის ნაშრომი „კვლავ სამი დიდი კაპადოკიელის ვინაობის ირგვლივ“ (გოზალიშვილი, 1971: 88-104).

როგორც ვხედავთ, პრაქტიკულად გ. გოზალიშვილის სამეცნიერო მოღვაწეობის დიდი ნაწილი როგორც პირდაპირ, ისე ირიბად მსოფლიო ისტორიაში ქართული საკითხის მეცნიერულ შესწავლას ეხება რაც, ბუნებრივია, საბჭოთა ტოტალიტარული იმპერიისთვის, რბილად რომ ვთქვათ, არ წარმოადგენდა ინტერესის სფეროს. პირიქით, საბჭოთა პროპაგანდა ცდილობდა ერთიანი საბჭოთა ადამიანის თვალსაზრისიდან დაენახა წარსულიც და აწმყოც. აქედან გამომდინარე, გ. გოზალიშვილის სამეცნიერო კვლევები არ გამხდარა ფართო სამეცნიერო შესწავლის საგანი და ქართველ მეცნიერს უყურებდნენ ვიწრო ეროვნულ/სეპარატისტულ პრიზმაში. განსაკუთრებით ეს ქართველთა ეთნიკური საკითხის კვლევას ეხება (პონტო, კაპადოკია).

წინამდებარე მოხსენების მთავარი მიზანია ვაჩვენოთ გ. გოზალიშვილის სამეცნიერო მემკვიდრეობის რეალური სახე, დავასაბუთოთ მისი კვლევების მეცნიერული ღირებულება

თანამედროვე მეცნიერების მიღწევების გათვალისწინებით ქართველურ ტომთა ეთნიკური პრობლემის კუთხით.

საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში ეთნოსის ჩამოყალიბება განსხვავებულად იყო გააზრებული და ის სახელმწიფო იდეოლოგიას ექვემდებარებოდა. ეს იდეოლოგიური წნეხი კიდევ უფრო გამძაფრდა ი. ბ. სტალინის მოძღვრებიდან გამომდინარე, როდესაც ქართველური ეთნოსის ჩამოყალიბება XIX საუკუნის ე. წ. კაპიტალიზმის ჩამოყალიბებას დაუკავშირდა. აღნიშნულ მოსაზრებას გარკვეულწილად უპირისპირდებოდა ქართველი მეცნიერების მცირე ჯგუფი: აკად. სიმონ ჯანაშია, აკად. ნიკო ბერძენიშვილი, აკად. ივ. ჯავახიშვილი. თუმცა, მათი შეხედულებები, გამომდინარე საბჭოთა ტოტალიტარული კონიუნქტურიდან, შერბილებული სახით იყო წარმოდგენილი.

XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან შეხედულებები სტალინის მოძღვრებაზე იცვლება, რამაც ქართველ მეცნიერებს საშუალება მისცა მანამდე ტაბუირებული თემატიკა ახლებურად წამოეწიათ. ახალი მიმდინარეობის ავანგარდში აღმოჩნდა პროფ. გ. გოზალიშვილიც, რომელმაც ერთმანეთის მიყოლებით ძალზე მნიშვნელოვანი გამოკვლევები შექმნა. მათში ასახულია ქართველურ ტომთა ეთნიკური და გეოგრაფიული არეალი. სწორედ ამ პერიოდის ნაშრომებია ზემოაღნიშნული კვლევები. გ. გოზალიშვილის კვლევის მთავარი ობიექტი წინა აზიაში ქართველური ეთნოსის კვალის დადგენა იყო. იმ ხანად ქართველური ეთნოსის განსახლების ძირითად არეალად მხოლოდ კავკასია, კერძოდ, ამჟამინდელი საქართველოს ტერიტორია ითვლებოდა. რაც შეეხება პონტოსა და კაპადოკიას, იქ ძირითადად მოიაზრებოდა არაქართული ეთნიკური ჯგუფები. ამის საპირისპიროდ გ. გოზალიშვილმა გამოაქვეყნა გარკვეული ბერძნული და რომაული წყაროების თარგმანები წიგნში „ძველი ისტორიის ქრესტომათია“, ტ I, 1951; ტ. II, 1958. გარდა ამისა, მან გამოსცა არაერთი ბერძნული და ლათინური ნაშრომის თარგმანები, რომლებშიც მკაფიოდ ჩანდა, რომ კაპადოკიისა და პონტოს მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილს ხალიბების მესხური ტომი შეადგენდა, რომელიც განთქმული იყო, როგორც რკინის პირველი მწარმოებლები/მეტალურგები. სწორედ ისინი სახლობდნენ პონტოსა და კაპადოკიაში მდებარე დასახლებებში, მდინარე ჰალისის მიდამოში (დასავლეთ სანაპიროზე).

გ. გოზალიშვილი არსებულ კვლევებში მრავალ ბერძნულ-ლათინურ წყაროს იყენებს, რომელთა შეჯერების საფუძველზე აჩვენებს ქართველური ეთნოსის ეთნიკური და გეოგრაფიული განსახლების სივრცეს. მეცნიერის მიზანი არ არის აქსიომად აქციოს აღნიშნული მოსაზრება, პირიქით, ის გარკვეულ თეორიებზე დაყრდნობით ცდილობს თქვას თავისი მთავარი სათქმელი: შეუძლებელია ქართველური ეთნოსის სამოქმედო არეალი ყოფილიყო შეზღუდული მხოლოდ კავკასიის ტერიტორიით. სავარაუდოდ, როგორც ამას აკად. ივ. ჯავახიშვილიც აღნიშნავს, ქართველური ეთნიკური სუბსტრატის წარმოშობა/ჩამოყალიბება უნდა მომხდარიყო როგორც კავკასიაში, ისე წინა აზიის მთელ სივრცეში.

რაც შეეხება თანამედროვე, მათ შორის, პოსტსაბჭოთა კვლევებს, მეცნიერთა უმრავლესობის მიერ ეთნოსის რაობის მეტ-ნაკლებად შეჯერებული ვარიანტია წარმოდგენილი: „ეთნოსი არის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ადამიანთა ერთობა,

რომლებსაც აქვთ საერთო შედარებით სტაბილური კულტურული ნიშნები და ზოგიერთი საერთო ფსიქიკური თვისება, ისევე როგორც მათი ერთიანობისა და სხვა მსგავსი წარმონაქმნებისგან განსხვავების შეგნება“ (Гаджиев, 2015: 55, <https://ras.jes.su/vphil/s207987840001116-6-1>). აღნიშნული თეორიიდან ნათელია, რომ არსებითი ნიშნები თავად ქმნიან ეთნოსის, როგორც ცნების აზრობრივ დატვირთვას, ეს კი მისი კულტურული და ფსიქოლოგიური თავისებურებებია, რასაც განსაზღვრავს საზოგადოების სულიერი ერთობა.

საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს პროფ. ლევ დონელანი. ის აღნიშნავს, რომ „ბოლოდროინდელმა კვლევებმა გამოავლინა ეთნიკური იდენტობის შესაძლო ხასიათი და ხაზი გაუსვა, რომ ბიოლოგიური რასა და ეთნიკური წარმონაქმნი, სოციალური იდენტობა ერთი და იგივე არ არის... ზოგჯერ თანამედროვე ნაციონალიზმი ან იდეოლოგია კვლევის საგანს ერწყმის“ (Donnellan, 2004-2005: 189-190).

გამორჩეულად საინტერესო ბოლოდროინდელი კვლევები შემოგვთავაზა ფილოსოფიის დოქტორმა რ. ს. გაჯიევმა. მისი ძირითადი ნაშრომები მიძღვნილია ეთნიკური ჯგუფების ტიპოლოგიური კლასიფიკაციისა და ცნების „ეთნოსი“ შინაარსის სოციალურ-ფილოსოფიური ანალიზისადმი. გაჯიევის თანახმად, ცნება „ეთნოსს“ არა სოციალური კომპონენტი, არამედ კულტურული, ზოგადად სულიერი თავისებურებები ასაზრდოებს. საინტერესოა მისი დაკვირვება ცნებების „ეთნოსი“ და „ტომი“ შეპირისპირებისას: „მიგვაჩნია, რომ ტომი არ არის ეთნიკური საზოგადოების ტიპი და მისი იდენტიფიკაცია ეთნოსის კონცეფციასთან მეთოდოლოგიურად არასწორია“ (Гаджиев, 2015: 55, <https://ras.jes.su/vphil/s207987840001116-6-1>). გაჯიევი იზიარებს პროფ. ლევ გუმბილიოვის თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც ეთნოსი არ არის საზოგადოება, ანუ სოციალური სისტემა, ამასთან, ეთნოსი ასევე არ არის ბუნებრივი ფენომენი. პროფ. რ. გაჯიევი აღნიშნავს: „ეთნოსი გარკვეულ ტერიტორიაზე ისტორიულად ჩამოყალიბებული, საერთო წარმოშობის იდეის მატარებელი, შედარებით სტაბილური კულტურული და ფსიქოლოგიური თავისებურებების მქონე, საუკუნეების განმავლობაში განვითარებული ღირებულებების თაობიდან თაობაზე გადამცემი და ქცევის გამორჩეული სტერეოტიპების მქონე ხალხის ერთობაა, რომელიც განსხვავებულია სხვა მსგავსი სოციო-კულტურული სისტემებისგან“ (Гаджиев, 2015: 59, <https://ras.jes.su/vphil/s207987840001116-6-1>).

თუ თანამედროვე კვლევებს შევაჯერებთ გ. გოზალიშვილის მოსაზრებებთან, მივიღებთ საინტერესო სურათს: ქართველური ეთნიკური სამყაროს/ბუსტრატის ჩამოყალიბება ერთბაშად არ მომხდარა. მას საუკუნეების განმავლობაში მუდმივი ცვალებადობა ახასიათებდა. გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ის მოქცეული იყო როგორც აღმოსავლური იმპერიების და სახელმწიფოების, ისე დასავლური, ე. წ. ბერძნულ-რომაული გავლენის არეალში, თუმცა უცხო გავლენის პარალელურად ის მუდმივად ცდილობდა საკუთარი იდენტობის ფორმირებას და შენარჩუნებას. ეს პროცესი კიდევ უფრო გაღრმავდა ალექსანდრე მაკედონელის აღმოსავლური ლაშქრობების პირობებში, რასაც მოჰყვა ქართლის სამეფოს ჩამოყალიბება ფარნავაზის ეპოქაში. ამ პროცესში მონაწილეობდა როგორც აღმოსავლურ ქართული, ე. წ. იბერიული ცივილიზაცია თავისი მესხური ეთნოსის

ელემენტით, ისე დასავლურ ქართული, ე. წ. კოლხური ცივილიზაცია. სწორედ მესხური ეთნოსის კვალი იკითხება კაპადოკიასა და პონტოში არსებულ ისტორიულ სახელმწიფოებში. მაშასადამე, მიგვაჩნია, რომ პროფ. გიორგი გოზალიშვილის ღვაწლი ამ უმნიშვნელოვანესი საკითხის ახლებურ გააზრებაში მეტად ღირებულია.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

გიორგაძე, გრ. (2002). უძველესი ახლოაღმოსავლური ეთნოსები და ქართველთა წარმომავლობა. თბილისი. „ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

გოზალიშვილი, გ. (1946). არის თუ არა ბერძნულ-ლათინური წყაროების ბაკური იბერიის მეფე, მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისთვის. ისტორიის ინსტიტუტი. თბილისი. „თსუ“.

გოზალიშვილი, გ. (1949). პირველ საუკუნეში ქართველ ტომთა აჯანყების შესახებ, თსუ შრომები. ტ. 37. თბილისი. „თსუ“.

გოზალიშვილი, გ. (1971). კვლავ სამი დიდი კაპადოკიელის ვინაობის ირგვლივ, ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების გამო. ჟურნალი *მნათობი*. თბილისი.

გოზალიშვილი, გ. (1974). ქართლის მოქცევის პრობლემა და ბაკური. თბილისი. „საბჭოთა საქართველო“.

გორდეზიანი, ლ. (2012). ძველი ისტორიის ნარკვევები. თბილისი. „თსუ“.

გორდეზიანი, ლ. (2016). ძველადმოსავლურ და ანტიკურ ტექსტებში ქართველთა აღმნიშვნელი ეთნონიმების ინტერპრეტაციისათვის. VII საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. თბილისი.

გორდეზიანი, ლ. (2019). სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნიკური სურათისთვის (ლურსმული ტესტების მიხედვით); კრებ. „საქართველო - უძველესი მეტალოგენური კერა. ბათუმი.

ლომოური, ნ. (1982). კვლავ პონტოს სამეფოს მოსახლეობის ეთნიკური შემადგენლობის საკითხისთვის. დისკუსია და განხილვა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. #1. თბილისი.

მელიქიშვილი, გ. (1953). ქართველი ხალხის წარმოშობის საკითხისათვის. ლექცია. თბილისი.

მელიქიშვილი, გ. (1965). საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“.

მეტონიძე, ჭ. (2022). ეთნოსის ჩამოყალიბების ძირითადი თავისებურებები ქართველურ ტომებში, პროფესორ შოთა ჩართოლანის დაბადებიდან 90 წლის იუბილისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია. მესტია.

ჯავახიშვილი, ივ. (1950). „საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები. თბილისი. „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.

ჯანაშია, ს. (1937). თუბალ-თაბალი, ტიბარენი, იბერი, ენიმკის მოამბე. ტ. I., თბილისი.

ჯაფარიძე, მ. (1976). ქართველ ტომთა ეთნიკური ისტორიის საკითხისათვის, თბილისი. „თსუ“.

Donnellan, L. (2004-2005). Ethnic identity in the Western Black Sea area. The cases of Histria, Kallatis and Apollonia Pontika (7th – 4/3rd centuries BC). TALANTA XXXVI-XXXVII.

Гаджиев Р. С. (2015). К содержанию понятия „этнос“ (социально-философский анализ). <https://ras.jes.su/vphil/s207987840001116-6-1>

Ломоури, Н. (1979). К истории Понтийского царства. Тбилиси. ТГУ.

Chabuka Metonidze  
Ivane Javakhisvili Tbilisi State University

## **Giorgi Gozalishvili and Georgian (Kartvelian) Tribes Study of the Ethnic problem**

### **Summary**

Formation of Ethnic Society is a complex and multi-faceted process. Formation of ethnos, nation has been understood from a different point of view since the 19th century, when the process of formation of the national society begins. The phenomenon of tribe, people, ethnos gained special importance in the 19th-20th centuries. In the case of large nations, this process was relatively painless, while in the formation of small nations, many contradictions were revealed.

Professor Giorgi Gozalishvili brought the mentioned issue to the Georgian scientific space. In his works, the main emphasis is on the Georgian (Kartvelian) origin of the tribes living in the regions of Pontus and Cappadocia. The opinions presented by Gozalishvili are very interesting, however, at the time when these opinions were expressed, strongly negative attitudes towards them were formed in scientific circles. Practically a large part of G. Gozalishvili's scientific work, both directly and indirectly, refers to the scientific study of the Georgian issue in world history, which, naturally, was not an area of interest for the Soviet totalitarian empire, G. Gozalishvili's scientific research did not become the subject of wide scientific study, and the Georgian scientist was viewed in a narrow national/separatist prism.

As for modern, including post-Soviet studies, the majority of scientists present a more or less consistent version of ethnos. In our article, there is an attempt to understand the scientific abandonment of Giorgi Gozalishvili correctly, from the point of view of modern science. Therefore, we believe that the contribution of Prof. Giorgi Gozalishvili in the new understanding of this most important issue is very valuable.

რეზო კლდიაშვილი, იზოლდა ჯიქიძე  
კორნელი კეკელიძის სახელობის  
საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

## ძველი ხელნაწერის მელნის ზედაპირის ფიზიკო-ქიმიური კვლევის მიკროსკოპიული მეთოდები

XXI საუკუნიდან კონსერვაცია-რესტავრაციის საკითხებზე, სარესტავრაციო მასალებზე და დაზიანებებზე კვლევამ, დიაგნოსტიკამ, სარესტავრაციო პროცესებმა შეიძინა ლაბორატორიულ-ექსპერიმენტული სახე და გახდა ინტერდისციპლინარული დარგი. შედეგად დაიდო მნიშვნელოვანი კვლევები. მიუხედავად ჩატარებულ კვლევათა სიმრავლისა პრობლემები, ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ არის გადაჭრილი და მოითხოვს გულდასმით შესწავლას კვლევის თანამედროვე საშუალებათა გამოყენებით.

მელნის შედგენილობის და მისი საწერ მასალაზე (ქალაღი, ეტრატი, პაპირუსი) დამაგრების შესწავლა, ანალოზი აუცილებელია კონსერვაციის სწორი პროცედურების შერჩევისა და წარმართვისათვის.

როგორც ცნობილია, საწერი საშუალება-მელანი თავდაპირველად სხვადასხვა მცენარეების ნახშირისაგან და მასზე დამატებული სხვადასხვა სახის კომპონენტებისაგან მზადდებოდა.

მოგვიანებით, მელნის დასამზადებლად იყენებდნენ მთრიმლავი ნივთიერებების შემცველი, მუხის ფოთლებზე მწერების დანესტერის შედეგად წარმოქმნილ ე. წ. „კოჟრებს“ (კაკლებს) (Ермолова, [https://www.dzglebi.ge/statiebi/istoria/saceri\\_sashualebebi.html](https://www.dzglebi.ge/statiebi/istoria/saceri_sashualebebi.html)). მისგან დამზადებული მელანი წერისას ღია ფერისაა. გარკვეული დროის შემდეგ ნაწერი ხდება უფრო მკვეთრი. ნაწერი მუქი ფერის რომ ყოფილიყო მელნის ხსნარს უმატებდნენ რკინის სულფატს, რკინის ნაჭერს ან მის ფხვნილს, ზოგჯერ ძმარს ან სხვა მჟავე ბუნების ნაერთსაც ხმარობდნენ. ამ კომპონენტებმა და ბევრმა სხვა ფაქტორებმა გამოიწვია საწერი მასალის (ქალაღი, ეტრატი) დაზიანება. საუკუნეების განმავლობაში ხდებოდა ტექსტის მელანში შემავალი ნაერთების მოქმედება ქალაღზე და წარმოქმნილი პროდუქტის მიგრაცია. ასოების ირგვლივ ჩნდებოდა მუქი ფერის შეფერილობა, რომელიც საბოლოოდ იწვევდა ტექსტის ან ცალკეული ასოების „ჩავარდნა-ჩაცვენას“. ზუსტი დრო როდის შემოვიდა „რკინა-გალური“ მელანი უცნობია. ქართულ ხელნაწერებში გვხვდება შავი და სხვადასხვა ტონალობის ყავისფერი მელანი. ადრეულ ხელნაწერებში ძირითადად გამოყენებულია ღია ყავისფერი მელანი, რომელიც ძალიან კარგად ერწყმოდა ეტრატის სტრუქტურას. რასაც მოწმობს ეტრატის მეორადად გამოყენებისას (პალემესტებში) ტექსტის წაკითხვა შესაძლებელია. მელნის პირველადი ფენის სრულად მოცილება ვერ ხდებოდა. ღია ყავისფერი შეფერილობის მელნით საწერი მასალის დაზიანების შემთხვევა იშვიათია. ხელნაწერების საზედაო ასოების და დასაწყისების გამოსაყოფად გამოიყენებოდა სინგური.



სინგურის დასამზადებლად გამოიყენებოდა ვერცხლისწყლის სულფიდის შემცველი ტოქსიკური მინერალი, რომელიც ძირითადად ვერცხლისწყლის მადანს წარმოადგენს (ივანიაძე, [https://www.dzeglebi.ge/statiebi/istoria/saceri\\_sashualebebi.html](https://www.dzeglebi.ge/statiebi/istoria/saceri_sashualebebi.html)). თუმცა, ადრეულ პერიოდში ვერცხლისწყლის სულფიდს ხელოვნურადაც ლებულობდნენ. სავარაუდოდ, მეღვინეობის დაზიანების (ქაღალდის, ეტრატი) პროცესი მნიშვნელოვნად გამოწვეულია მეღვინის მომზადების ტექნოლოგიით, მასში შემავალი კომპონენტების თანაფარდობით, სხვადასხვა სამწერლობო კერებით, რომელთაც თავიანთი მეთოდი ჰქონდათ მეღვინის დამზადების და სხვა. ამიტომაცაა, მეღვინეობის განსხვავებული და მისი მოქმედება საწერ მასალაზე სხვადასხვა სახის. ლიტერატურაში ცნობილია მეღვინის რეცეპტები, რომლებიც განსხვავებულია მასში შემავალი კომპონენტების სხვადასხვა თანაფარდობით. (Галфаян, 1975:62-71.) ადრეული ქართული მეღვინის რეცეპტები ქართულმა ხელნაწერებმა არ შემოგვინახა. მის შესახებ გვიანდელი ხელნაწერების მინაწერებიდან ვგებულობთ. ეს საკითხი შესწავლილი აქვს დ. გოგაშვილს და მისი სადისერტაციო ნაშრომის დიდი ნაწილი მეღვინის კვლევას ეხება (გოგაშვილი, 2004). ადრინდელ ქართულ ხელნაწერებში მეღვინის დამზადების შესახებ რაიმე ცნობა ჯერ-ჯერობით დადასტურებული არ არის, თუმცა XVIII საუკუნიდან კი გვაქვს, განსაკუთრებით ვახტანგ VI-ის „ქიმიის წიგნი“, ასევე, ცენტრში დაცულ ქართულ ხელნაწერთა ზოგ კოლექციებში გვხვდება გვიანდელი პერიოდის სხვადასხვა სახის მეღვინის რეცეპტები ხელნაწერებში: H 2197, H 2157, Q 1246, S 3721 (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (S კოლექცია) ტ. V, ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია) ტ. V). მეღვინის ანალიზი თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით, აუცილებელი და მნიშვნელოვანია კონსერვაციის პროცედურების სწორი წარმართვისათვის. ხელნაწერების კონსერვაცია-რესტავრაციის პროცესი ინდივიდუალურია, ანალოგიურია მეღვინის კონსერვაციის შემთხვევაშიც. მაგალითად, მაშინ როცა არის ხელნაწერების მეღვინეობის არამდგრადი სველი დამუშავების მიმართ, ვერ ვიყენებთ სუსპენზიას წყალხსნარში, ან როცა ხდება ტექსტის გაქრობა. ამ შემთხვევაში ერთის მხრივ, ნაწერი ქრება რეაქციაში შეუსვლელი ორგანოქარბონის დაჟანგვის პროცესით, რომელიც გამოყოფს გოგირდმჟავას, ხოლო მეორე მხრივ გაქრობა შეიძლება გამოწვეული იყოს ქაღალდის დაშლის პროცესითაც, რომელიც მიმდინარეობს სავარაუდოდ, მძიმე მეტალების კატალიზური მოქმედების შედეგად. ამ და სხვა მიმდინარე პროცესებს, რომელიც ხდება საწერ მასალაში, სჭირდება გამოკვლევები თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით. მთავარი და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი ამ პრობლემისა არის მეღვინის შესწავლა. საქართველოში თუ მის ფარგლებს გარეთ არსებულ საგანმანათლებლო და სხვადასხვა სამწერლობო კერებში მომუშავე ოსტატებს თავისი ხელწერა ჰქონდათ გამომუშავებული. დამწერლობის განვითარების სხვადასხვა პერიოდში განსხვავებული საწერი საშუალებები გამოიყენებოდა და შესაბამისად გადაწერილი ტექსტები ერთმანეთისაგან განსხვავებული დაწერილობით და მეღვინის სხვადასხვა ტონალობით გამოირჩევა. დამწერლობის ისტორიამ შემოინახა მნიშვნელოვანი ტექსტები უძველეს საწერ მასალებზე (ეტრატი, პაპირუსი, ქაღალდი). ჯერ კიდევ, ივ. ჯავახიშვილის თხოვნით, აკად. ი. ქუთათელაძემ ჩაატარა პალიმფსესტურ ფურცელზე მეღვინის ანალიზი. VI-VII საუკუნეების პალიმფსესტო ნაწერის ქიმიური ანალიზით, ი. ქუთათელაძემ ცხადჰყო,

რომ იმხანად რკინის ფხვნილით დამზადებული მელანს იყენებდნენ, თუმცა გამოკვლეული მასალა არ გამოქვეყნებულია. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მელნის შემადგენლობის ანალიზი, რა იწვევს საწერ მასალაზე ჟანგვით პროცესს და მის მიმდინარეობას, ქართულ ხელნაწერების მაგალითზე პრაქტიკული ცდების სახით არ ჩატარებულა. მსოფლიო პრაქტიკაში, ცნობილია ამ მიმართულებით სამეცნიერო კვლევები და დადგენილია სხვადასხვა სახის გასანეიტრალებელი საშუალებების გამოყენება ხელნაწერების დასამუშავებლად. სუსპენზიების სახით, როგორც წყალხსნარში, ასევე ორგანულ გამხსნელებში. დამუშავების-განეიტრალების მიზანი არის ქაღალდისა და მელანში შეიქმნას გარკვეული დროით ბუფერული გარემო და ამასთან გაანეიტრალოს მჟავე ბუნების ნაერთები (Авалиани и другие, 1980: 370-372). ამ დროს წყალხსნარში გადადის ქაღალდის სტრუქტურის დაშლის შედეგად წარმოქმნილი ზოგიერთი ნაერთი. (Беленькая Алексеева, 1977: 39-52; Дюпрუსина, 2014: 52-94; Бланк и другие, 1982: 18-46; Wójciak, 2015: 3-23; Wójciak, 2016: 937-950; Poggi and str, 2014: 685-693). მნიშვნელოვანია ჰუმანიტარულ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს შორის ერთობლივი, ურთიერთთანამშრომლობა. თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებით მასალის ანალიზის ჩატარებას შეუძლია ხელი შეუწყოს მკვლევარებს, რომლებიც მუშაობენ კოდიკოლოგიაში, პალეოგრაფიაში, ტექსტოლოგიაში და ხელნაწერების რესტავრაცია-კონსერვაციაზე. კოლექციები ითვალისწინებს ობიექტების დახარისხებას საერთო მახასიათებლების მიხედვით. ხელნაწერთა კოდიკოლოგიურად შესწავლაში, მელნის ტიპის განსაზღვრა ერთ-ერთი აქტუალური და პრობლემური საკითხია. ხელნაწერები ხშირად ფლობენ საწერი მასალისთვის დამახასიათებელ მახასიათებლებს, რომელიც შეიძლება იყოს დაკავშირებული გარკვეულ გეოგრაფიულ წარმომავლობასთან, ავტორთან, გადამწერთან ან სკრიპტორიუმთან. ამიტომ, მათი შესწავლა მნიშვნელოვანი საკითხია ხელნაწერთა წარმოშობის დადგენასთან. სხვადასხვა დისციპლინების ინტენსიური თანამშრომლობის გზით შემუშავდა კონსერვაცია-რესტავრაციის, კულტურულ-ისტორიული და არქეოგრაფიული სამეცნიერო კვლევების თანამედროვე მეთოდები. დიდი მუზეუმების უმრავლესობა, აქტიურად იყენებს თანამედროვე ტექნიკას, კულტურული მემკვიდრეობის შესასწავლად. სწორედ, ამიტომ სტუ-ს ფიზიკური მასალათმცოდნეობის და მასალათა ტექნოლოგიების ინსტიტუტში მასკანირებელ ელექტრონულ მიკროსკოპზე მელნის სტრუქტურის დასადგენად ჩატარდა დაზიანებული ხელნაწერის-მელნის სპექტრალური ანალიზი. სამუშაოს მიზანი იყო, დაგვედგინა თუ რა ელემენტებისაგან შედგება შავი და წითელი მელანი და ასევე გამანეიტრალებელი მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზია რა გავლენას ახდენს მელანზე და ქაღალდზე. ექსპერიმენტი ჩატარდა XVII საუკუნის დაზიანებული ხელნაწერის ფრაგმენტებზე.

სპექტრალური ანალიზით განისაზღვრება, თუ რა ელემენტებისგან შედგება შავი და წითელი (სინგური) მელნის ფხვნილები. ასევე, მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიის ხსნარით დამუშავებული ნიმუშები. მასკანირებელი ელექტრონული მიკროსკოპით, რომელიც აღჭურვილია ენერგო დისპერსიული მიკრორენტგენოსპექტრალური ანალიზატორით. ვინაიდან, ქაღალდი და მელანი არ არის ელექტროგამტარი მიკროსკოპში ანალიზისთვის მოხდა პლატინის თხელი ფენებით დაფარვა (თავაძე და სხვა, 2018: 130-133). დაზიანებული

ფურცლის სხვადასხვა ადგილას აღებულ იქნა შავი მელნის და სინგურის რამდენიმე ნიმუში. სპექტრმა აჩვენა მასში შემავალი ქიმიური ელემენტების სხვადასხვა რაოდენობა. შავი მელნის ფხვნილის ანალიზმა აჩვენა, რომ მელნის შემადგენლობაში ძირითადად შედის შემდეგი ელემენტები: ნახშირბადი, ჟანგბადი და რკინა, მათი პროცენტული მონაცემები მერყეობს საშუალოდ 0,59%-დან 72,12%-მდე. ხოლო ნატრიუმის, აზოტის, სილიციუმის, გოგირდის, კალიუმის, კალციუმის და მაგნიუმის შემცველობა მერყეობს 0,11-დან 14,62 %-მდე. აგრეთვე აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული ელემენტები სხვადასხვა ადგილებში განსხვავებული პროცენტულობითაა განთავსებული. ცხრილი 1.

C	O	Na	Mg	Al	Si	S	K	Ca	Fe	N
24.25	60.63	0.21	0.98	6.07	0.33	14.62	2.16	0.48	41.30	-
37.69	63.29	0.17	0.88	4.04	0.23	10.50	1.20	0.21	18.55	-
29,05	59,65	0,29	2,92	7,9	0,68	17,78	2,64	1,53	47,09	-
30,08	57,11	0,31	1,08	1,01	0,48	5,83	2,24	0,94	54,89	-
66.40	43.35	-	0.09	-	0.11	0.51	0.18	0.11	0.59	-
58.97	49.89	-	0.15	-	0.22	1.21	0.50	0.32	2.37	-
52.31	39.82	-	0.43	-	1.02	2.35	1.60	0.65	79.31	-
65.88	52.25	-	0.51	-	0.63	1.35	0.83	0.28	48.63	-
60.00	52.99	0.30	0.42	-	0.47	2.76	1.35	0.55	28.45	2.71
67.32	55.48	0.20	0.30	-	0.26	1.26	0.64	0.23	9.39	2.99
40.59	66.17	0.21	2.17	-	0.40	14.29	1.69	0.66	21.08	5.60
72.12	36.82	0.15	0.14	-	0.28	1.77	0.47	0.04	8.20	
65.44	39.98	0.22	0.21	-	0.57	3.47	1.13	0.11	27.26	

უშუალოდ ქალაქზე დატანილი ტექსტის შავი მელნის ანალიზი გვამღევს შემდეგ მონაცემებს: აქაც დომინირებს იგივე ელემენტები განსხვავებული პროცენტულობით, მაგრამ დამატა სხვა ელემენტები, როგორცაა, ვერცხლისწყალი, ტყვია. სავარაუდოდ, ეს ის ელემენტებია, რომელიც შედის სინგურის შემადგენლობაში და გარკვეული მოვლენების და პროცესების შედეგად განიცადა დიფუზია საწერი მასალის სხვა ადგილებში. ცხრილი 2.

C	N	O	Na	Mg	Al	Si	S	K	Ca	Fe	Hg	Pb
32.20	2.76	47.05	0.37	0.69	0.35	1.13	9.07	5.61	0.79	25.86	39.47	62.13
63.39	3.73	51.40	0.31	0.55	0.23	0.69	11.79	2.71	0.41	8.76	4.65	12.50
52.22	4.28	46.76	0.29	0.82	0.25	0.65	0.57	3.94	4.92	1.31	24.46	0.30
36.67	3.41	43.07	0.38	1.15	0.30	0.67	0.65	4.68	7.11	1.99	50.56	2.33
46.32	0.70	52.37	0.24	1.06	0.26	0.36	0.06	8.04	1.51	0.39	27.58	49.44
28.60	-	54.75	0.25	0.37	0.21	0.32	1.39	1.37	0.48	14.57	-	-
39.01	-	56.58	0.18	0.25	0.13	0.19	0.71	0.57	0.19	4.31	-	-

66.42	2.18	66.33	0.31	0.51	0.18	0.47	4.71	2.78	3.05	9.98	-	0.60
57.56	2.13	58.29	0.34	0.63	0.23	0.95	7.34	5.29	6.72	28.36	-	6.39
53.70	0.88	54.27	0.17	0.81	0.18	0.21	7.57	0.64	0.18	9.20	-	7.21
34.57	2.37	39.47	0.28	0.39	0.30	0.95	0.72	5.67	1.80	35.50	37.13	36.62
49.60	2.91	51.58	0.21	0.34	0.23	0.59	0.40	3.09	0.96	13.56	4.93	4.14
45.80	4.21	49.63	0.39	1.41	0.59	1.51	0.21	3.33	0.57	31.38	5.55	0.15
32.02	3.06	47.44	0.54	1.21	0.56	1.49	0.27	4.83	0.88	61.82	40.83	1.16
35.33	4.16	45.71	0.44	0.58	0.38	1.28	0.77	2.77	3.41	32.09	0.24	31.45
55.32	4.83	46.98	0.31	0.49	0.29	0.74	0.51	1.46	1.48	11.86	0.02	3.45
48.78	5.41	44.05	0.33	0.43	0.16	0.64	0.25	1.70	1.01	5.38	0.00	0.10
35.72	4.58	43.50	0.45	0.63	0.26	1.09	0.45	3.80	2.47	17.20	0.04	1.13

წითელი მელნის-სინგურის ანალიზი გვაძლევს შემდეგ მონაცემებს: აქ ძირითადი ელემენტებია ნახშირბადი და ჟანგბადი, სხვა ელემენტების კონცენტრაციები განსხვავებულია და მერყეობს 0,15%-დან 17,29%-მდე. ერთ-ერთმა სპექტრმა აჩვენა ვერცხლისწყლის მაჩვენებელი 71,01%. ცხრილი 3.

C	O	Na	Mg	Al	Si	S	K	Ca	Fe	Hg
71.60	36.36	0.15	0.74	4.18	10.39	19.27	0.61	0.32	1.70	17.29
38.55	33.77	0.21	1.05	6.54	16.94	12.65	1.39	0.60	5.52	71.01
36.76	37.43	-	0.16	-	-	3.75	-	3.62	-	-
55.17	42.26	-	0.12	-	-	2.13	-	1.63	-	-
55.35	50.11	-	0.10	-	0.21	2.46	-	1.62	-	-
42.56	56.83	-	0.13	-	0,41	4.10	-	3.38	-	-
35.86	28.35	-	-	-	-	5,13	-	0,72	-	-
37.54	29.10	-	0.13	-	-	4.91	-	0.83	-	-
59.51	34.65	-	0.10	-	-	2.99	-	0.40	-	-
34.85	7,92	-	0,19	-	-	10,26	-	0,40	-	-
72,87	13,76	-	0,02	-	-	10.14	-	0.25	-	-
36.65	17.66	-	0.50	0,76	4,96	9,99	-	0,26	-	-
78.05	23.19	-	0.43	-	3,76	9,36	-	0,19	0,45	-

უმუალოდ ქაღალდზე დატანილი წითელი მელნის ანალიზი განსხვავებულია. აქაც დომინირებს იგივე ელემენტები განსხვავებული პროცენტულობით იმ განსხვავებით, რომ ვერცხლისწყლის შემცველობა გაზრდილია საშუალოდ 57%-მდე, დაემატა აზოტი, ტყვია. ტყვიის კონცენტრაცია ზოგიერთ ნიმუშში 30,38%-ია. ცხრილი 4.

C	O	Mg	S	Ca	Hg	Pb	Fe	Al	Si	Na	N
36.76	37.43	0.16	3.75	3.62	22.65	0.68	-	-	-	-	-
55.17	42.26	0.12	2.13	1.63	2.06	0.06	-	-	-	-	-
55.35	50.11	0.10	2.46	1.62	2.47	0.02	-	-	-	-	-
42.56	56.83	0.13	4.10	3.38	25.76	0.18	-	-	-	-	-
35.86	28.35	-	5.13	0.72	-	30.38	-	-	-	-	-
35.86	28.35	-	5.13	0.72	-	30.38	-	-	-	-	-
37.54	29.10	0.13	4.91	0.83	29.59	-	-	-	-	-	-
59.51	34.65	0.10	2.99	0.40	2.88	-	-	-	-	-	-
71.60	36.36	0,74	19,27	0,32	17,29	-	1,7	4,18	10,39	0,15	-
38.55	33.77	1.05	12,65	0,60	71,01	-	5,52	6,54	16,94	0,21	-
34.85	7,92	0,19	10,26	0,40	57,50	-	-	-	-	-	4,63
72,87	13,76	0,20	10,14	0,25	9,08	-	-	-	-	-	4,47
36.65	17.66	0.50	9,99	0,26	57,03	-	1,2	2,76	4,96	-	-
78.05	23.19	0.43	-	0,19	8,75	-	0,45	2,15	3,71	-	-

გადაღებულ იქნა მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული შავი მეღვინით შესრულებული ტექსტის სპექტრი. მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზია სპეციალისტების მიერ რეკომენდირებულია მეღვინისგან დაზიანებული ხელნაწერების გასანეიტრალეზად. როგორც ცხრილიდან ჩანს უკვე იდენტიფიცირებულ ელემენტებს დაემატა რაოდენობრივად გაზრდილი რაოდენობა აზოტის 11%. ვერცხლისწყალი-10,38%. ტყვიის და ფოსფორის მცირე რაოდენობები. ცხრილი 5.

C	N	O	Na	Mg	Al	Si	P	S	K	Ca	Fe	Hg	Pb	F
43.24	8.89	55.10	1.23	2.55	0.18	0.20	0.09	5.88	3.66	0.47	10.15	-	-	-
50.79	10.60	55.85	0.89	1.76	0.11	0.12	0.04	3.07	1.56	0.20	3.02	-	-	-
42.31	8.03	55.08	1.19	2.95	1.45	0.28	0.36	2.31	5.56	0.88	18.21	-	-	-
49.96	10.17	54.88	0.89	2.28	1.06	0.18	0.23	1.28	2.52	0.39	5.76	-	-	-
48.11	8.58	56.01	0.62	1.56	1.33	0.12	0.12	2.23	2.47	0.18	3.78	-	-	-
40.61	6.88	57.49	0.82	2.10	1.85	0.19	0.20	4.10	5.65	0.52	12.08	-	-	-
41.60	7.05	55.05	1.72	1.86	1.96	0.22	0.26	4.70	6.01	0.71	13.00	-	-	-
49.52	8.57	55.18	1.61	1.43	1.43	0.14	0.15	2.60	2.72	0.30	3.91	-	-	-
29.14	8.75	55.37	1.46	1.34	0.12	0.09	-	2.34	2.50	0.24	4.11	-	-	-
20.52	7.19	52.57	1.91	1.91	0.19	0.15	-	4.39	5.55	0.55	13.08	-	-	-
25.10	9.88	52.25	2.62	3.83	0.33	0.52	-	9.57	4.80	1.17	18.07	1.42	-	-
34.89	11.25	55.64	1.84	2.68	0.22	0.33	-	5.09	2.04	0.52	5.76	1,02	-	-
34.89	11.25	55.64	1.84	2.68	0.22	0.33	-	5.09	2.04	0.52	5.76	0,12	-	-

33.02	10.08	48.18	2.12	3.81	0.45	0.84	-	6.29	5.03	0.59	10.88	-	0.25	3.21
20.08	7.10	42.39	2.51	4.20	0.67	1.30	-	9.13	9.53	1.10	27.51	-	2.63	3.39
29.14	7.42	52.93	1.99	4.98	0.45	0.63	-	6.49	4.87	1.52	26.17	10.38	-	0.00
39.74	8.67	57.71	1.67	3.57	0.32	0.42	-	3.53	2.40	0.73	9.04	0.98	-	0.00

განსხვავებულია მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული წითელი მელნით (სინგურით) შესრულებული მასალა. აქ ძირითადად დომინირებს ნახშირბადისა და ჟანგბადის გარდა ვერცხლისწყალი, მაგნიუმი სხვადასხვა კონცენტრაციებით. ცხრილი 6.

C	N	O	F	Na	Mg	Al	S	K	Ca	Fe	Hg
52.01	9.15	49.55	0.69	0.15	0.39	0.03	1.71	0.11	0.58	0.02	1.66
39.56	8.98	55.53	0.92	0.21	0.60	0.06	3.12	0.26	1.46	0.06	18.99
40.07	0.00	47.00	0.31	0.18	0.56	-	3.43	0.36	1.53	-	20.88
55.50	0.00	45.82	0.29	0.12	0.37	-	1.88	0.15	0.60	-	1.83
71.46	-	26.44	-	0.16	0.30	-	13,45	0,17	0,53	-	12,68
52.82	-	26.60	-	0,23	0,44	-	11,00	0,40	1,30	-	64,86
61,80	-	28,35	0,68	0,24	1,13	-	11,42	0,36	3,53	-	65,89
73,09	-	26,80	0,56	0,16	0,73	-	14,76	0,14	1,31	-	13,60
76,96	-	18,21	-	0,22	0,36	-	9,88	0,26	0,80	-	9,38
54,84	-	17,20	-	0,30	0,52	-	9,88	0,56	1,90	-	58,68

გარდა ამისა შეიმჩნევა დამატებით ფტორის არსებობა. მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებისას საკვლევი ობიექტი განიცდის რღვევას, რაც შეიმჩნევა მიკროსკოპულ ფოტოებზე. რენტგენოდიფრაქციულ სპექტრზე ვხედავთ გაგანიერებულ პიკებს, რაც ართულებს ნივთიერების ცალსახა იდენტიფიკაციას. დახვეწილი პიკების შემთხვევაში მარტივი დასადგენია რა ნივთიერებებისგან შედგება საკვლევი ობიექტი. დამუშავებულ ნიმუშებზე მოხდა მაგნიუმის დარჩენა, რასაც ადასტურებს შესაბამისი სპექტრები და ელემენტების პროცენტული მონაცემები. მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზია ამ შემთხვევაში არის მელნის გასანეიტრალებლად რეკომენდირებული, როცა ტექსტის მელანი არამდგრადია სველი დამუშავების მიმართ. ჩვენ არ ჩავვიტარებია ფურცლის სტანდარტულად დაძველების შემდეგი კვლევა და მისი შედარება საწყის მონაცემებთან, რაც ჩვენი აზრით ძალიან საინტერესო იქნება. გარდა ამისა შეიმჩნევა დამატებით ფტორის არსებობა. მაგნიუმის ოქსიდის ხსნარით დამუშავებისას საკვლევი ობიექტი განიცდის რღვევას, რაც შეიმჩნევა მიკროსკოპულ ფოტოებზე. რენტგენოდიფრაქციულ სპექტრზე ვხედავთ გაგანიერებულ პიკებს, რაც ართულებს ნივთიერების ცალსახა იდენტიფიკაციას. დახვეწილი პიკების შემთხვევაში მარტივი დასადგენია რა ნივთიერებებისგან შედგება საკვლევი ობიექტი.

მნიშვნელოვანია მელნისგან დაზიანებული ხელნაწერების შემდგომი კვლევა, რაც ინტერესს იწვევს, რადგან მსგავსი კვლევა ჩვენს ნიმუშებზე ჯერ არ ჩატარებულა. რაც საშუალებას

მოგვცემს განვსაზღვროთ მეღანში შემავალი ნივთიერებების კონცენტრაციები და დაზიანების გამომწვევი პროცენტული შემადგენლობები.

ხელნაწერის ფრაგმენტების ნიმუშების შესწავლა ჩატარდა მასკანირებელი ზონდური მიკროსკოპით, სურათი1 (Centrus Standard V). საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის მემბრანული ტექნოლოგიების საინჟინრო ინსტიტუტში არსებული მასკანირებელი ზონდური მიკროსკოპის საშუალებით ჩატარდა კვლევა XVII საუკუნის ქალაქში შესრულებულ, დაზიანებულ ხელნაწერის ფრაგმენტებზე. აღნიშნული მიკროსკოპი წარმოადგენს რთულ, მაღალი სიზუსტის ხელსაწყოს. მასში კომბინირებულია მასკანირებელი ზონდური და მასკანირებელი ოპტიკური მიკროსკოპი. იგი განკუთვნილია ზედაპირის გამოსახულების მისაღებად. ასევე, განსხვავებული ნივთიერებების, მასალებისა და სტრუქტურის რელიეფის განსაზღვრისათვის, შესასწავლი ნიმუშის ზედაპირის ფიზიკურ-ქიმიურ თვისებებზე ინფორმაციის მისაღებად და სხვა.



სურათი 1.

მიკროსკოპით შესწავლამდე ნიმუშები შევისწავლეთ ვიზუალურად. გამოსაკვლევად გვექონდა ხელნაწერის ფრაგმენტის სამი სახის ნიმუში (სურათი 2):

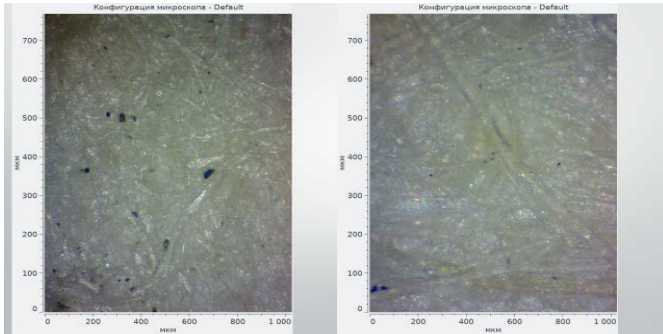
1. დაუმუშავებელი;
2. ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული (მჟავიანობის განეიტრალების მიზნით);
3. მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული (მჟავიანობის განეიტრალების მიზნით).



სურათი 2.

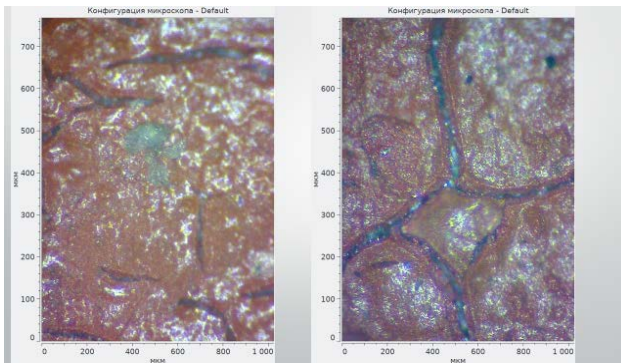
ტექსტი შესრულებულია შავი და წითელი მელნით. ჩვენს მიზანს წარმოადგენდა შეგვესწავლა ცვლილებები, რომლებიც განიცადა ნიმუშებმა დამუშავების შემდეგ. შეუიარაღებელი თვალით შეინიშნება ფურცლების სისქეებს შორის სხვაობა. დაუმუშავებელი ნიმუშის სისქე-0,17მმ, ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული ნიმუშის სისქე გაიზარდა 0,19მმ-მდე, ხოლო მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული ნიმუშის სისქე შემცირდა 0,13მმ-მდე. ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული ნიმუში ყველაზე უხეში და არაელასტიურია, ხოლო მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული ნიმუშის ზედაპირი უფრო გლუვი და მოქნილია.

ქაღალდის დაუწერელი ნიმუშის ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული და დაუმუშავებელი ფრაგმენტების სტრუქტურა ძირითადად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ორივე მათგანზე აღინიშნება შავი წიბუროვანი ლაქები, თუმცა დამუშავებულზე მათი რაოდენობა შედარებით შემცირებულია, ხოლო შეფერილობა იცვლება მოყვითალოდან თეთრისკენ (სურათი 3).



სურათი 3.

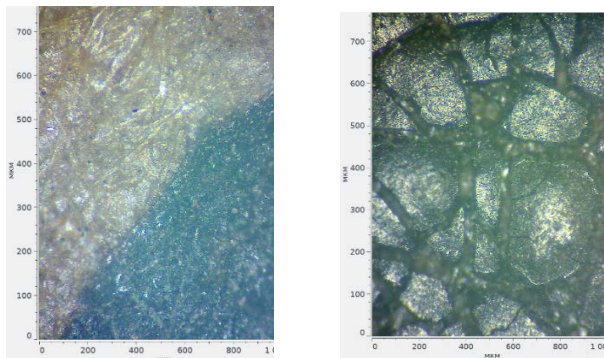
ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული და დაუმუშავებელი ნიმუშების წითელ მელნიან ნაწილში მელნის ზედაპირი ერთნაირად არის დაბზარული, თუმცა ზედაპირი დამუშავებულში უფრო ამობურცულია. დაუმუშავებელ ნიმუშზე შეინიშნება მოთეთრო წარმონაქმნები (სურათი 4).



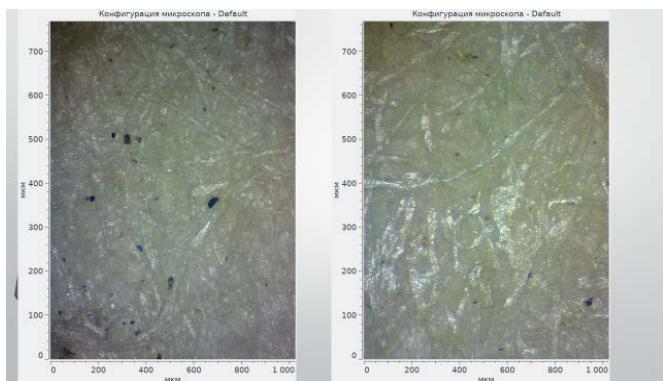
სურათი 4.

ცარცის სუსპენზიით დამუშავების შემდეგ ცვლილება-განსხვავებები განსაკუთრებით კარგად ჩანს შავმელნიან ნაწილში. იგი მეტად დაბზარული და აფუებულ-ამობურცულია. წარწერები უფრო გამოკვეთილია, მელანი გაზრდილია მოცულობაში (სურათი5).



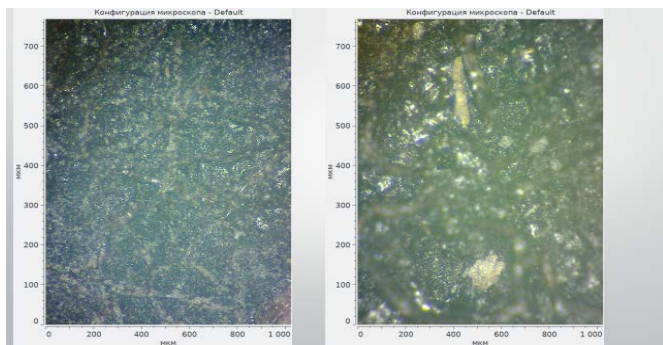


მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული დაუწერელი ქაღალდი შედარებით ერთგვაროვანია. ბზარები ამოვსებულია და შავი ლაქებიც ნაკლებია დამუშავების შემდეგ მოყვითალო ფერი გადავიდა თეთრში (სურათი 6).



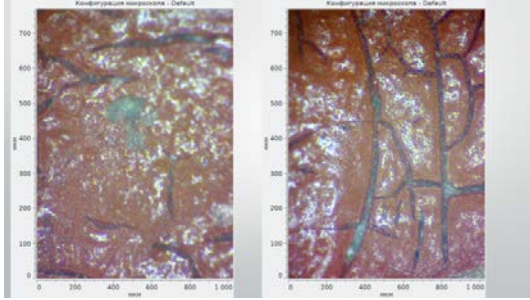
სურათი 6.

მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებული შავი მელანი არის მეტად გამოკვეთილი, ამობურცული და პრიალა, თუმცა მასზე შეიმჩნევა თეთრი წარმონაქმნები (სურათი 7).



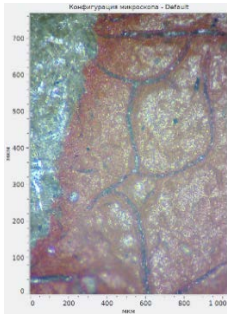
სურათი 7.

დამუშავების შემდეგ წითელ მელანზე თეთრი წარმონაქმნები აღარ შეინიშნება, ასოების ირგვლივ შედარებით სუფთა და ნაკლებად დაბზარულია (სურათი 8).

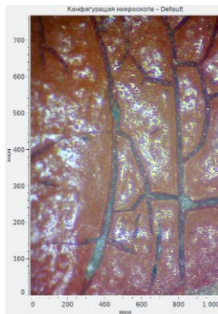


სურათი 8.

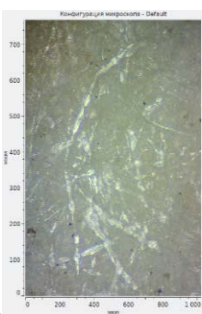
შევადართ ორივე დამუშავებული ნიმუში: ცარცის სუსპენზიით დამუშავებული ნიმუშის წითელმელნიან ნაწილს უფრო ვიწრო ბზარები აქვს, მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებულთან შედარებით (სურ. 9-10), ხოლო, დაუწერელ ნაწილზე პირიქით, ვიწრო ბზარები მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებულ ნიმუშზეა. ორივე მეთოდით დამუშავებულ ხელნაწერის ფრაგმენტზე ნაკლები შავი ლაქა შეიმჩნევა დაუმუშავებულთან შედარებით (სურ.11-12).



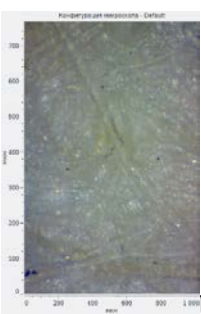
სურ. 9.



სურ. 10.



სურ. 11.



სურ.12.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ ორივე მეთოდით დამუშავების შემდეგ გაუმჯობესდა ხელნაწერის ფრაგმენტის ფიზიკური თვისებები, რელიეფი და სტრუქტურა. ქაღალდზე არ ჩანს ბევრი შავი ლაქა და ნაწიბური. მისი შეფერილობაც შეცვლილია ყვითლიდან თეთრისკენ. ტექსტი უფრო გამოკვეთილი და უკეთ აღქმადია. მაგნიუმის ოქსიდის სუსპენზიით დამუშავებამ მეტი ელასტიურობა და სიპრიალე შემატა ქაღალდს. განსხვავებულია ზედაპირის რელიეფური გამოსახულებები დამუშავებული და დაუმუშავებელი ნიმუშების.

ამრიგად, ხელნაწერების ინსტრუმენტული კვლევას ბევრი სიცხადე შეაქვს მასალის შემადგენლობის, სტრუქტურის მდგომარეობის, ზედაპირზე არსებული ტექსტის მელნის შედგენილობის, მისი მდგომარეობის შესახებ, როგორც დამუშავებულ, ისე დაუმუშავებელ ნიმუშებზე. ცხადი გახდა, რომ მელნისგან დაზიანებული ხელნაწერის ფრაგმენტების დამუშავებისას მათი ზოგიერთი მონაცემები უმჯობესდება, დადებითისკენ იხრება ტექსტის სიმკვეთრე და ზედაპირის სტრუქტურა. შემდგომი დაკვირვება და კვლევების გაგრძელება აუცილებელია.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- გოგაშვილი, დ. (2004). საწერი მასალის დამზადების ისტორია ქართულ ხელნაწერებში დაცული ცნობების მიხედვით (სადისერტაციო ნაშრომი, ხელნაწერის უფლებით). თბილისი. ივანიაძე ნ. [https://www.dzeglbi.ge/statiebi/istoria/saceri\\_sashualebebi.html](https://www.dzeglbi.ge/statiebi/istoria/saceri_sashualebebi.html).
- საერთაშორისო კონფერენცია, ქართული ხელნაწერი მემკვიდრეობა, მოხსენებათა თეზისები (2018). თბილისი.
- ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (S კოლექცია) (1973). ტ.V. თბილისი.
- ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია) (1949). ტ.V თბილისი.
- Wójciak, A. (2015). Washing, Spraying and Brushing. Comparison of Paper Deacidification by Magnesium Hydroxide Nanoparticles. Restaur.
- Wójciak, A. (2016). Deacidification of paper with Mg(OH)<sub>2</sub> nanoparticles: The impact of dosage on process effectiveness. Wood research 61(6). Poznań University of Life Sciences, Institute of Chemical Wood TechnologyPoznań, Poland.
- Авалиани, А. Ш., Джмухадзе, З. Д., Джткидзе, И. Е., Джигаури, Н. В. (1980). Исследование состава чернил и нейтрализация кислотности старинных рукописей, Известия Академии наук Грузинской ССР, серия химическая. №4. Тбилиси.
- Беленькая, Н. Г., Алексеева, Т. В., (1977). Забуферивание и нейтрализация кислотности книг и документов, Проблемы сохранности документальных материалов. Ленинград. „Наука“.
- Бланк, М. Г., Добрусина, С. Г., Сапунджиева, Ф. И. (1982). Стабилизация бумаги и пути ее достижения//Теория и практика сохранения книг в библиотеке: сб. Науч. Тр./ГПБ.Л. Вып.10.
- Галфаян, Х. К. (1975). О действии средневековых чернил и красок на рукописные книги//Сообщения Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей. Москва.
- Добрусина, С. А. (2014). Стабилизация бумаги документов Учебное пособие. Москва.
- Ермолова, П. [https://www.dzeglbi.ge/statiebi/istoria/saceri\\_sashualebebi.html](https://www.dzeglbi.ge/statiebi/istoria/saceri_sashualebebi.html).
- Poggi, G., Toccafondi, N., Melita, L., Knowles, J. C., Bozec, L., Giorgi, R., Baglioni, P. (2014). Calcium hydroxide nanoparticles for the conservation of cultural heritage: new formulations for the deacidification of cellulose-based artifacts.

## **Microscopic methods of physical and chemical research of ancient manuscript's ink surface**

### **Summary**

The instrumental research of manuscripts brings greater clarity to the composition of the material, the structure, the composition of the ink on the surface of the text, its state both on processed and unprocessed samples. Spectral analysis of the black ink using the scanning electron microscope showed that the composition of the ink mainly includes the following elements: carbon, oxygen and iron, their percentage values range from 0.59% to 72.12% on average. And the content of sodium, nitrogen, silicon, sulfur, potassium, calcium and magnesium ranges from 0.11 to 14.62%. The analysis of red singuri ink gives us the following data: the main elements in this case are carbon and oxygen, the concentration of other elements is different and ranges from 0.15% to 17.29%. One of the spectra indicated the mercury content of 71.01%. In the spectrum of the sample treated with magnesium suspension, magnesium was added to the indicated elements. It can be seen from the results of the analysis that the percentage content of elements in the samples taken from different places on the same page is different, which probably confirms the ink heterogeneity and, consequently, their different influence on the writing material.

The research of the sample fragments using a scanning probe microscope showed that some of their indicators are improved when processing fragments of manuscripts damaged by ink, the clarity of the text and the surface structure have the positive tend. The coloring of the paper changes from yellow to white.

Our goal is to continue the research and to conduct it on Georgian manuscripts

PS. მადლობას ვუხდით საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ფიზიკური მასალათმცოდნეობის და მასალათა ტექნოლოგიების ინსტიტუტს და მემბრანული ტექნოლოგიების საინჟინრო ინსტიტუტს კვლევით სამუშაოების ჩატარებაში თანამშრომლობისათვის.

## ხელნაწერების სარესტავრაციო პროცესის დოკუმენტირება (სარესტავრაციო პასპორტი და ელექტრონული ბაზა)

ხელნაწერის ისტორიისთვის სარესტავრაციო პროცესის დოკუმენტირება, ანუ სარესტავრაციო პასპორტის წარმოება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია, რადგან ამ დოკუმენტში რესტავრატორის მიერ ხდება ყველა იმ სარესტავრაციო მასალის, მეთოდის და ეტაპის სრული აღწერა რაც ერთეულს უტარდება კონსერვაცია-რესტავრაციის პროცესში. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ერთმანეთისგან გავმიჯნოთ ხელნაწერის აღწერილობითი პასპორტი სარესტავრაციო პასპორტისგან, პირველი თავის თავში მოიცავს ხელნაწერის შინაარსისა და მთლიანობის შესახებ ინფორმაციას და მეორე, ეს არის სარესტავრაციო პასპორტი, რომელიც თავისი მნიშვნელობითა და ფუნქციით ხელნაწერის პასპორტს არ ჩამოუვარდება. აქვე უნდა ვთქვათ ისიც, რომ ეს დოკუმენტი თავის მხრივ ხელნაწერის აღწერილობასაც მოიცავს და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პუნქტსაც კი წარმოადგენს.

დაზიანებული ხელნაწერების შეკეთებას, ტექსტის გაცხოველებას და ყდის განახლებას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს, მაგრამ რესტავრაცია როგორც დარგი გვიან ყალიბდება. ჩანაწერები ამის შესახებ ჯერ კიდევ ხელნაწერების ანდერძ-მინაწერებში გვხვდება, თუმცა ეს ინფორმაცია იმდენად მწირია, რომ მხოლოდ დაზიანების გამომწვევ მიზეზზე ან ხელნაწერის ყდის განახლებასთან დაკავშირებული ხარჯების არსებობაზე და სიძვირეზე გვამღევეს ცნობებს. უკვე მოგვიანებით, უფრო ზუსტად კი გასული საუკუნის 50-იან წლებში საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში ჩნდება სააღრიცხვო და მონიტორინგის ჟურნალები (სურ. 1, 2), ამ შემთხვევაშიც ინფორმაციას ვიღებთ ხელნაწერის შიფრის, მასალის და დაზიანების არსებობის შესახებ. გასაკვირი არ არის, რომ სწორედ ამ დროს ხდება მსგავსი ჟურნალის შემოღება და მას ფუნქციური დატვირთვა აქვს. ფუნქცია კი გამოიხატება იმაში, რომ ხელნაწერთა განყოფილების გახსნასთან ერთად საჭირო ხდება ხელნაწერების აღრიცხვა და დოკუმენტებში სწორედ ის პუნქტები შედის რაც მხოლოდ სააღრიცხვოდ იყო საჭირო. ხოლო უფრო გვიან საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის, აღრიცხვისა და ექსპოზიციის განყოფილებაში იწყება საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში გავრცელებული ხელნაწერის პასპორტის ფორმის წარმოება (სურ 3, 4), სადაც პუნქტებად არის გამოყოფილი ინფორმაცია როგორც ხელნაწერის რაობის და პირველადი აღწერილობის შესახებ, აგრეთვე მოცემულია ინფორმაცია ხელნაწერის დაზიანების, ქიმიური და ბიოლოგიური კვლევების, ჩატარებული სარესტავრაციო სამუშაოების და შესრულებული სამუშაოს შეფასების შესახებ (სურ. 5, 6). ამ შემთხვევაში თითქოს სრულყოფილ სარესტავრაციო პასპორტს ვხედავთ, და ეს ჩამონათვალი ნამდვილად აკმაყოფილებს სარესტავრაციო პასპორტისთვის დამახასიათებელ პუნქტებს,

თუმცა სამწუხაროდ ჩამონათვალი ჩამონათვალად რჩება და რესტავრატორის მიერ პუნქტები დეტალურად შევსებული არ არის (სურ. 7, 8) და გასაკვირი არცაა, რადგან წლების განმავლობაში, უკვე რესტავრირებულ ხელნაწერებზე დაკვირვებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმ დროისთვის ლაბორატორია მრავალფეროვანი სარესტავრაციო მასალით განებივრებული არ ყოფილა და ყველა ტიპის ხელნაწერის ფურცლების, მათ შორის ეტრატის რესტავრაცია იდენტური მასალით და მეთოდით ხდებოდა, აქედან გამომდინარე შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რესტავრატორები საჭიროდ არ მიიჩნევდნენ ამ ისედაც „ყველასთვის ცნობილი“ ფაქტის ჟურნალში დაფიქსირებას. თუმცა იმ ნიმუშებზე დაყრდნობით სადაც ეს ველები მეტნაკლებად შევსებული გვხვდება ცხადყოფს, რომ ე. წ. „სარესტავრაციო ხელნაწერის პასპორტი“ ივსებოდა სარესტავრაციო სამუშაოების დაწყების წინ და მონაცემებს ავსებდა ყველა ის პირი, ვინც ხელნაწერის რესტავრაციის პროცესში მონაწილეობას იღებდა. (პასპორტის ფოტო) (რესტავრატორი, ქიმიკოსი, ბიოლოგი, ფოტოგრაფი და სარესტავრაციო საბჭოს წევრები, საბოლოოდ კი საცავის მცველი რომელიც იბარებდა რესტავრირებულ ხელნაწერს). აქვე ყურადსაღებია ისიც, რომ მსგავსი პასპორტებიც კი მხოლოდ ხელნაწერი წიგნის რესტავრაციისას ივსებოდა, ამიტომ იკარგებოდა ცნობები ძველნაბეჭდი, რარიტეტული ან საარქივო მასალის რესტავრაციის პროცესის შესახებ.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები თითქოს და ამომწურავი ინფორმაციის მქონე პასპორტებზე მიუთითებს, თუმცა მიუხედავად ჩვენამდე მოღწეული ცნობებისა შეიძლება ითქვას, რომ მაინც მშრალი და ზედაპირულია, რადგან იშვიათად ვხვდებით დეტალურად აღწერილ სამუშაო ობიექტის ანალიზს, ანუ მისი მდგომარეობის აღწერას, დაზიანების გამომწვევი მიზეზების და მისი შესრულების დროს გამოყენებული მასალების კვლევას და ა. შ. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ კვლევა ამ შემთხვევაში გულისხმობს როგორც ვიზუალურ, ასევე ლაბორატორიულს და სწორედ ლაბორატორიული კვლევა ხდის ექსპონატის წინა სარესტავრაციო პროცესს სრულყოფილს. დღევანდელი მონაცემებით წინასარესტავრაციო პროცესის ეტაპზე ტარდება როგორც ლაბორატორიული, აგრეთვე ვიზუალური კვლევა და ამ კვლევებზე დაყრდნობით განისაზღვრება სარესტავრაციო მასალა და მეთოდები, თუმცა სარესტავრაციო პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ რიგ შემთხვევებში წინასწარ განსაზღვრული მასალის ან მეთოდის შეცვლის საჭიროება ხდება, რაც, ცხადია, სარესტავრაციო პასპორტის შესაბამის ველებში ფიქსირდება, თუმცა წინა სარესტავრაციო განსაზღვრება არ იცვლება. ეს დეტალური აღწერა/ანალიზი, რომელსაც რესტავრატორი პირველ ეტაპზე ახორციელებს, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, შემდგომი სამუშაოების დაგეგმვა-რესტავრაციის დროს. რადგან თითოეული რესტავრატორის გამოცდილება საშუალებას გვაძლევს შევიძუშავოთ ჩასატარებელი სამუშაოების გარკვეული თანმიმდევრობა, ისე რომ მინიმალური ჩარევით და რესტავრაცია-კონსერვაციის საერთაშორისო ნორმების დაცვით წარიმართოს სამუშაოები.

ხელნაწერი და ძველნაბეჭდი მემკვიდრეობის რესტავრაციის პროცესი მისი სპეციფიკის, მასალისა და შექმნის დროს გამოყენებული მეთოდების გათვალისწინებით განსხვავდება სხვა ნებისმიერი კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტის რესტავრაციის პროცესისგან, რადგან ხელნაწერი ან ძველნაბეჭდი წიგნის შემთხვევაში ერთი ერთეულის რესტავრაციის დროს რესტავრატორს შესაძლებელია რამდენიმე ერთმანეთისაგან

განსხვავებულ მასალაზე მუშაობა მოუწიოს, მაგალითად ეტრატზე, ქალაღზე, ტყავზე, ხის მასალაზე, ლითონზე ქსოვილზე, შესაძლებელია იყოს ძვირფასი ქვის ნიმუშები ფერწერული ფენა, მელანი და ა. შ. სწორედ ამიტომ განსხვავებულია ერთეულის აღწერის, პირველადი კვლევის და საპასპორტე მონაცემების შედგენის წესიც, და ზემოთ ჩამოთვლილი მასალის მრავალფეროვნება. დაზიანების განსხვავებული ფორმები და აღდგენისთვის საჭირო სხვადასხვა მეთოდების არსებობა ანიჭებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სარესტავრაციო პროცესის აღწერა/ანალიზს და სწორედ ამიტომ უნდა ხდებოდეს ამ დოკუმენტში რესტავრატორის მიერ დეტალურად ყველა იმ სარესტავრაციო მასალის, მეთოდის, ეტაპის სრული აღწერა, დაზიანების დაფიქსირება, ჩასატარებელი და ჩატარებული სამუშაოების აღწერა მასალებისა და მეთოდების მითითებით, რასაც საჭიროებს სარესტავრაციოდ გამოტანილი თითოეული ექსპონატი.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები და საკითხის საყოველთაო მნიშვნელობა გახდა საფუძველი ახალი, დროსა და ტექნოლოგიებზე მორგებული სარესტავრაციო დოკუმენტის შექმნისა, რომელიც 2010 წლიდან ცენტრის კონსერვაცია-რესტავრაციის ლაბორატორიის ბაზაზე საერთაშორისო სტანდარტებზე მორგებული პასპორტის სახით შეიქმნა, ამ დოკუმენტში ზემოთ მოყვანილი მაგალითებისგან განსხვავებით, დეტალურად ხდება ყველა იმ დაზიანების დაფიქსირება, ფოტოფიქსაცია, ჩასატარებელი და ჩატარებული სამუშაოების აღწერა თავისი მასალებისა და მეთოდების მითითებით, რასაც საჭიროებს სარესტავრაციოდ გამოტანილი ერთეული (სურ. 9, 10, 11). სარესტავრაციო პასპორტის საბოლოო ფორმა გერმანული, ეგვიპტური, ირანული, რუსული, ფრანგული და სხვა თანამედროვე სარესტავრაციო ცენტრებში არსებული პასპორტების შეჯერების შედეგადაა მიღებული, რაც მაქსიმალურად მორგებულს ხდის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის საცავებში არსებულ მრავალფეროვან მასალაზე და საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის ბრძანების - კულტურული მემკვიდრეობის სააღრიცხვო დოკუმენტაციის ფორმებისა და მათი შევსების წესებზე.

ახალი საპასპორტე წარმოების წესმა, რომელიც თითოეულ რესტავრირებულ ექსპონატს საცავში დაბრუნების დროს თან ერთვის, ძველი სააღრიცხვო ჟურნალების თუმცა არასრული, მაგრამ მნიშვნელოვანი ინფორმაციის სიმრავლემ და ტექნოლოგიურმა განვითარებამ მიგვიყვანა გადაწყვეტილებამდე, რომ საჭირო იყო ციფრული ბაზის შექმნა, სადაც ლაბორატორიაში შემოსული თითოეული ხელნაწერის შესახებ შეჯერებული ინფორმაცია შეიკრიბებოდა თანდართული ფოტო მასალით, რათა საჭიროების შემთხვევაში, დაინტერესებული და უფლებამოსილი პირისთვის (მოგეხსენებათ სარესტავრაციო პასპორტი და მსგავსი დოკუმენტაცია არ არის ყველასთვის ხელმისაწვდომი), ხელნაწერის რესტავრაციის შესახებ სრული ინფორმაციის მოძიება იყოს შესაძლებელი, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ცნობები ამა თუ იმ ხელნაწერის რესტავრაციის ადრეული მეთოდების შესახებ, მნიშვნელოვანი და გასათვალისწინებელია, როდესაც ხელნაწერი კვლავ საჭიროებს რესტავრაცია-კონსერვაციას, რათა სწორად დაიგეგმოს და შესრულდეს ყველა შესაძლო სამუშაო და დროულად აღმოიფხვრას დაზიანების გამომწვევი ყველა მიზეზი. ციფრული ბაზისთვის შემუშავდა გარკვეული წესი, რისი საშუალებითაც დალაგდა და განაწილდა

სარესტავრაციო ერთეულები. პირველ რიგში, საცავის (სურ. 12), შემდეგ ფონდების და შიფრის მიხედვით (სურ. 13), თითოეულ ფაილში კი სრულად დალაგდა ინფორმაცია ექსპონატის მდგომარეობაზე. ძველი პასპორტის არსებობის შემთხვევაში, ჩატარდა მისი სკანირება და თან დაერთო ექსპონატს ახალ პასპორტთან ერთად, გარდა ამისა, დალაგდა ფოტოები, რესტავრაციამდე, რესტავრაციის პროცესში და სამუშაოს დასრულების შემდეგ. მთელი ამ ინფორმაციის თავმოყრა მოხდა ერთ ფაილად, რაც დაინტერესებულ პირს საშუალებას მისცემს მარტივად მოიძოს და სრულად გაეცნოს მასალებს ექსპონატის რესტავრაცია-კონსერვაციის შესახებ.

ეს ერთი შეხედვით მარტივი საქმე საკმაოდ შრომატევადი და რთული პროცესი აღმოჩნდა - დღესდღეობით 200-მდე ერთეულზეა ინფორმაცია გაციფრულებული და ელექტრონულად დოკუმენტირებული, თუმცა სამუშაოები გრძელდება და ამის რამდენიმე მიზეზი არსებობს, პირველ რიგში ის, რომ პირვანდელ საადრიცხვო თუ მონიტორინგის ჟურნალებში გატარებული ხელნაწერებიდან, რა თქმა უნდა, ყველა ხელნაწერის რესტავრაცია არ ჩატარებულა და მეორეც ის, რომ წარმოუდგენელი შრომის და დროის რესურსი სჭირდება მსგავს საქმეს, ისიც უნდა ითქვას, რომ კომპიუტერულ-ტექნოლოგიური უნარები საერთაშორისო დონეზე ცოდნას მოითხოვს, მაგრამ ვთვლით, რომ ეს წამოწყება მნიშვნელოვანია. ამჟამად ჩატარებულია ძალიან დიდი სამუშაო და სამომავლოდ უფრო დახვეწილ სახეს მიიღებს, არა სარესტავრაციო პასპორტი, არამედ პასპორტების გაციფრულების პროცესი და საბოლოოდ სახეზე გვექნება ელექტრონული ბაზა თავისი საძიებო სისტემით და სხვა მორგებული და ეფექტური ფუნქციებით.

### გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია

კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული საადრიცხვო ჟურნალები - 1958, 1971, 1967, 1976, 1982, 1987, 1988. 1994 წლები.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული მონიტორინგის ჟურნალები - 1958, 1971, 1967, 1976, 1982, 1983, 1987, 1988. 1994, 1996 წლები.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული რესტავრირებული ერთეულების პასპორტები - 1962-69, 1971-76, 1982-1987, 1990- 2004, 2010-2022 წლები.

### ილუსტრაციები:

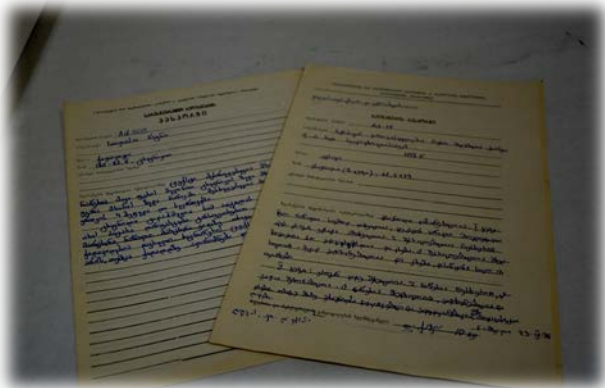


(სურ. 1)

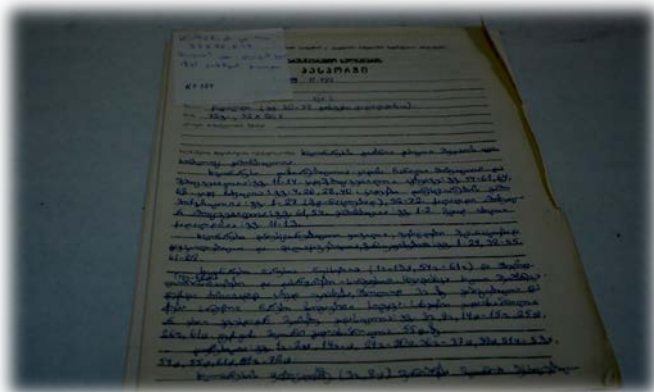


(სურ. 2)

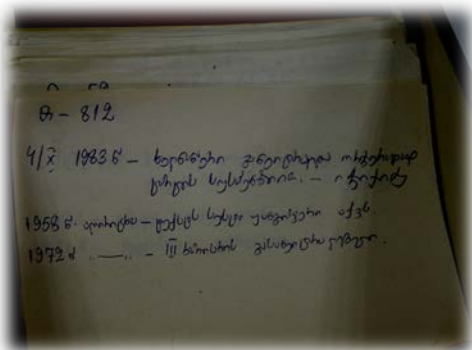




(սյր. 3)



(սյր. 4)



(սյր. 5)



(սյր. 6)



(სურ. 7)



(სურ. 8)

**სელხავეთა კოორდინირებული ცენტრი**  
**სარესტავრაციო ერთეულის პასპორტი**

**I ერთეულის რაობა და კუთვნილება**

<b>ფიდეზი</b>	A 678
<b>დასახლება</b>	ფილოსოფიური მნიშვნის მქონე რაიონი თბილისის მუნიციპალიტეტის შემადგენლობაში
<b>მუნიციპალიტეტის სახელი</b>	ქვეყნის სახელის სტრუქტურული ერთეული
<b>სადგურ</b>	ქართული სელხავეთა სადგურ
<b>მისამართი</b>	ქალაქი თბილისი
<b>მუნიციპალიტეტის სახელი</b>	XI - XII საუკუნე
<b>აღნიშვნა</b>	-
<b>სიმაღლე</b>	-
<b>აღმართის დასახლება</b>	ა) I-29x18; II-28,5 x20,2
<b>ბინის</b>	III-33,5 x21; IV-32,2x19
	ბ) უცვლი
<b>ქვეყნის დროის დასახლება</b>	-
<b>ქვეყნის მუნიციპალიტეტის დასახლება</b>	-

(სურ. 9)

**VII სელხავეთა რესტავრაციის პასპორტი**

<b>15</b>	<b>დასახლება რესტავრაციის სახელი</b> მუნიციპალიტეტის სახელის დასახლება
1	2
	რესტავრაციის შედეგად რესტავრაციის და ის არ მოიცავს ადგილს და უფრო სახელს
	რესტავრაციის შედეგად რესტავრაციის და ის არ მოიცავს ადგილს და უფრო სახელს

**VIII სელხავეთა რესტავრაციის პასპორტი**

<b>15</b>	<b>დასახლება რესტავრაციის სახელი</b> მუნიციპალიტეტის სახელის დასახლება
1	2
	რესტავრაციის შედეგად რესტავრაციის და ის არ მოიცავს ადგილს და უფრო სახელს
	რესტავრაციის შედეგად რესტავრაციის და ის არ მოიცავს ადგილს და უფრო სახელს

(სურ. 10)

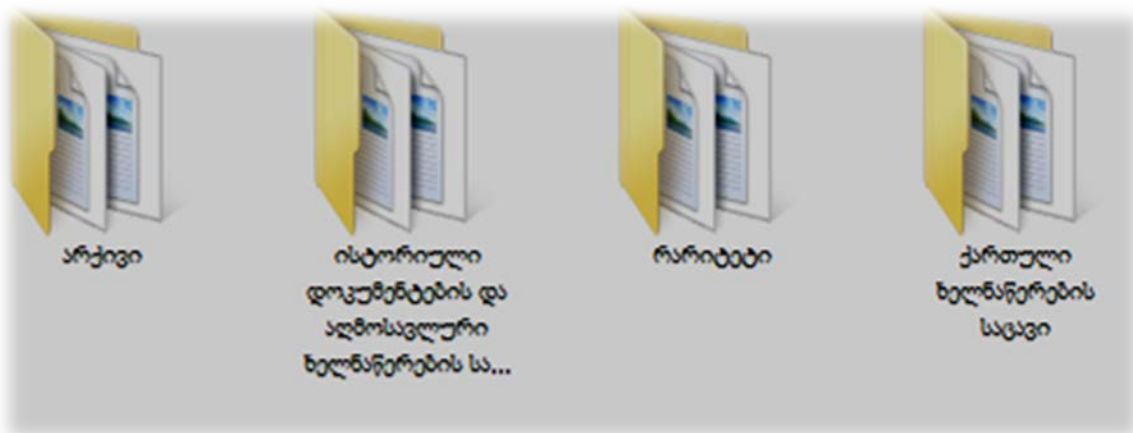
**სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების აქტი**

<b>15</b>	<b>დასახლება რესტავრაციის სახელი</b>	<b>მუნიციპალიტეტის სახელი</b>
1	2	3

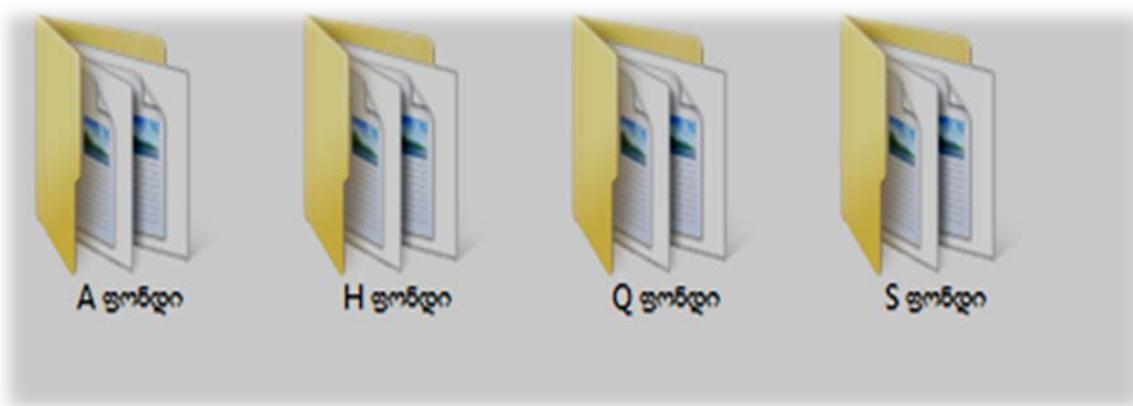
სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების აქტი  
 სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების აქტი  
 სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების აქტი  
 სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების აქტი

18.01.2019 წელი  
 2019 წელი

(სურ. 11)



(სურ. 12)



(სურ. 13)

Asmat Gvazava, Sopio Tsertsvadze  
Korneli Kekelidze Georgian National Center of Manuscript

### Documenting the restoration process of manuscripts (Restoration passport and electronic databases)

#### Summary

Documenting the restoration process or making a restoration passport, is one of the most important factor for the history of manuscripts, as in this document which is carried out by a restoration artist, there is a complete description of all the restoration materials, method and stage which is done

for manuscripts in the conservation-restoration process. Repairing damaged manuscripts, rewriting text, and renewal of the cover have centuries-old history and it originates from the creation of the manuscript, but restoration as a sphere has been built very late. Records about this still exist in the testimony of manuscripts, but this information is so little, that it only gives information on the cause of the damage or the cost of the manuscript restoration. Later, in the manuscript section of the Georgian State Museum, the accounting and monitoring magazines appear, in this case we are receiving information about the enclosure, material and damage. And later, in the SSR K. Kekelidze Academy of Sciences of the Georgian, Section of Manuscripts, Accounting and Exposition, starts the formation process of a manuscript passport form of the countries of the Soviet Union, where it is marked out information about manuscript damage, chemical and biological studies, carried out restoration works and evaluation of the performed work.

From 2010, on the bases of the conservation-restoration laboratory of the center, a restored passport on international standards has been created, where all the detailed information about damages are fixed, as well as description of carried out and future works, by indicating materials and methods required for the restoration of the unit. Besides, the laboratory has begun creating an electronic database where the information about each manuscript together with the photo material is included, as in case necessity, interested person be able to find the full information about the manuscript restoration, as we have already noted the early methods of restoration of the manuscript, is important and should be taken into consideration, when the manuscript still needs restoration-conservation, and thus it will help to properly plan and execute all possible work and timely eliminate all causes of damage.

Thus, in this topic will be given detailed information of all the steps of documenting the manuscript restoration process from its earliest samples, including the creation of electronic bases.

ნანა რუსიშვილი, თეიმურაზ ფარჯანაძე, თეა კინწურაშვილი,  
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
მიხეილ წერეთელი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

## ნეოლითური ხანის საღებავი მცენარეები

კულტურულ მცენარეთა ისტორია მჭიდროდ უკავშირდება ადამიანის სამეურნეო საქმიანობის იმ ეტაპს, როდესაც მან მცენარეთა შემგროვებლობიდან გადასვლა დაიწყო მათ დათესვა, მოყვანა-მოშინაურებაზე. ამ თვალსაზრისით ნეოლითის ხანა უმნიშვნელოვანესი ეტაპია კაცობრიობის ისტორიაში, ვინაიდან სწორედ ნეოლითის ხანაში იწყება ისეთი მცენარეების დომესტიცირება, როგორცაა მარცვლოვანი კულტურები, პარკოსნები, ვაზი, სელი და სხვ.

რაც შეეხება საღებავ მცენარეებს ჯერ არ არის დადგენილი თუ როდის დაიწყო ადამიანმა მათი მოშენება, მიუხედავად იმისა რომ პალეოლითის ადამიანს უკვე ჰქონდა ცოდნა საღებავების შესახებ. მინერალური, ცხოველური თუ მცენარეული საღებავების გამოყენებას ადასტურებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში აღმოჩენილი პალეოლითის ხანის პეტროგლიფები.

მკვლევართა აზრით, სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიის და ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნებისთვის, საღებავი მცენარეების დომესტიკაცია კლასიკურ პერიოდამდე მოხდა ბერძნულ, რომაულ და ებრაულ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით. ძველი სამყაროს მნიშვნელოვან საღებავ მცენარეებად დასახელებულია: მათრახა (*Isatis tinctoria L.*) – ფოთლები შეიცავს ლურჯი ფერის პიგმენტს, ყანის რეზედა (*Reseda luteola L.*) – მცენარის მიწისზედა ნაწილისგან მიიღება ყვითელი ფერის საღებავი, ენდრო (*Rubia tinctorum L.*) – ფესვები შეიცავენ წითელი ფერის პიგმენტს, ალისარჩული (*Carthamus tinctorium L.*) – ყვავილებისგან მიიღება ყვითელი ფერის საღებავი, ინდიგო (*Indigofera tinctoria L.*) – მცენარის ფოთლებისგან მიიღება ლურჯი ფერის საღებავი. (Zohary D, et all 2012).

კავკასია და კერძოდ საქართველოს ტერიტორია კულტურულ მცენარეთა წარმოშობის წინააზიური ცენტრის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს (Вавилов 1965). უძველეს ადრესამიწათმოქმედო ძეგლებთან სიახლოვის მიუხედავად აღნიშნული ტერიტორიის კლიმატურ-გეოგრაფიული მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, მცენარეთა ენდემური სახეობების სიმრავლითაც გამოირჩევა, რამაც ასევე გავლენა მოახდინა მის აგრიკულტურაზეც. მსოფლიოში ცნობილი ხორბლის 20 სახეობიდან 5 სახეობა საქართველოს ენდემია. ესენია: ხორბალი დიკა (*Triticum carthlicum Nevski*), ჩელტა ზანდური (*Triticum timopheevii Zhuk.*), ძველი კოლხური ასლი (*Triticum palaeo-colchicum Men.*), მახა (*Triticum macha Dek. & Men.*) და ჟუკოვსკის ხორბალი (*Triticum zhukovskyi Men.&Eritz.*), რაც ხალხური სელექციის მნიშვნელოვან მონაპოვარს წარმოადგენს (Менанде, 1948). განვითარებული მიწათმოქმედება დაადასტურა ასევე ნეოლითური ნამოსახლარების პალეოეთნობოტანიკურმა კვლევამ.

კვლევის მიზანია პალეოეთნობოტანიკურ მონაცემებზე დაყრდნობით, საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული ნეოლითური ნამოსახლარების აგრიკულტურის შეფასება, იდენტიფიცირებული მცენარეებიდან საღებავი პიგმენტის შემცველი მცენარეების გამოვლენა და მათი კულტივირების შესაძლებლობები. ნეოლითის პერიოდის ადამიანი მარცვლოვნების, პარკოსანი და სხვა მცენარეების კულტივირებისას, საღებავი მცენარეების მოშენებასაც თუ ახდენდა. ასევე საქართველოს მრავალფეროვანი ლანდშაფტიდან გამომდინარე კავკასიის ტერიტორიაზე არსებული საღებავი მცენარეების მიმოხილვა.

XIX საუკუნის ბოლოს და გასული საუკუნის დასაწყისის ბოტანიკურ კვლევებში აღწერილია (ა. როლოვი და ა.გროსჰეიმი), კავკასიის ტერიტორიაზე ველურად გავრცელებული საკვები, ვიტამინების შემცველი, სამკურნალო, ბოჭკოვანი, საზეთე, შხამების შემცველი და ასევე საღებავი მცენარეები. კვლევაში დასახელებულია 200-ზე მეტი საღებავი პიგმენტის შემცველი მცენარე. არსებობს ასევე დეტალური რეცეპტურა თითოეული მცენარის, რომელი ნაწილი და რა დროს გამოიყენება ქსოვილების შესაღებად და რომელი დანამატების გამოყენება უზრუნველყოფს ფერის სიმკვეთრეს და სიმყარეს ცალკეული მცენარისთვის. წარმოდგენილი მცენარეები მოიცავენ ფერთა თითქმის სრული სპექტრს. ზოგ შემთხვევაში მცენარის სხვადასხვა ნაწილი სხვადასხვა ფერის საღებავ პიგმენტს შეიცავს. ასევე აღწერილია ადგილები, სადაც შეინიშნება მათი ხელოვნურად გაშენების კვალი (Роллов, 1908, Гроссгейм, 1952).

წითელი ფერის პიგმენტის შემცველ მცენარეთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვნად ენდრო – *Rubia tinctorum* L. ითვლება. მისი ფესურა შეიცავს წითელ პიგმენტს – ალიზარინს. კავკასიის ტერიტორიაზე კერძოდ, ყარაბაღში და ბაქოს ჩრდილო დასავლეთით ა.გროსგეიმს აქვს აღწერილი ადგილები, სადაც შეინიშნება ენდროს ხელოვნურად გაშენების კვალი, თუმცა უცნობია მათი გაშენების დრო (Гроссгейм, 1952).

აქვე აღსანიშნავია ის მცენარეებიც, რომელთა ფესვებზეც ბინადრობენ მიკროსკოპული ზომის მწერები, რომლებიც გამოიმუშავენ წითელი ფერის საღებავს. ესენია: *Sclerantus annuus* L. – წიაპა, *Porphyrophora polonica*. აღსანიშნავია, *Aeluropus lagopoides* (L.) Thwaites, – გლერტა. გავრცელებულია ართვინის ოლქში. (Роллов, 1908). შესაძლოა, გლერტას გაშენება ხელოვნურად ხდებოდა, წითელი ფერის საღებავის დასამზადებელი კულტურის მოშენების მიზნით.

საინტერესო ცნობები არსებობს ეთნოლოგიურ კვლევებში, სადაც აღწერილია სელის და მატყლის ქსოვილების შეღებვის წესები და საღებავი მცენარეები (აზიკური, 1999).

საქართველოს ტერიტორიაზე, მარნეულის ველზე აღმოჩენილი, ნეოლითური ნამოსახლარები (არუხლო, ხრამის დიდი გორა, შულავერის გორა, გადაჭრილი გორა, გორა და სხვ.) თარიღდება ძვ. წ. VI-IV ათასწლეულებით, ახასიათებთ ალიზის მრგვალპლანიანი არქიტექტურა, რომლებიც არამყარად იყვნენ ნაგებნი. ახალი შენობები ძველის ნანგრევებზე იგებოდა, რის გამოც დასახლების დონე მაღლა იწევდა. აღნიშნული ადრესამიწათმოქმედო ნამოსახლარების ეკონომიური სიძლიერე სოფლის მეურნეობაში გამოყენებულ შრომის იარაღებს და დომესტიცირებულ მცენარეთა ფართო ასორტიმენტს ემყარებოდა (ჯაფარიძე, 2003 წ.).

პალეოეთნობოტანიკური თვალსაზრისით ნეოლითური ნამოსახლარების (არუხლო, ხრამის დიდი გორა, გადაჭრილი გორა, შულავერის გორა, გორა და სხვ.) მრავალწლიანმა შესწავლამ, გარკვეული დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობა მოგვცა ნეოლითის ხანის აგრიკულტურის შესახებ.

არქეობოტანიკური მონაცემების მიხედვით აღნიშნულ ნასახლარებზე გამოვლენილია კულტურულ, სარეველა და ველურ მცენარეთა ფართო ასორტიმენტი. ნამოსახლარებზე (არუხლო, ხრამის დიდი გორა, იმირის გორა, შულავერის გორა, გადაჭრილი გორა და სხვ.) იდენტიფიცირებულია ხორბლის რამდენიმე სახეობა ესენია: კულტურული ერთმარცვალა (*Triticum monococcum* L.), კულტურული ორმარცვალა (*Triticum dicoccum*, Schrank ex Schubl.), რბილი ხორბალი (*Triticum aestivum* L.), კომპაქტური ხორბალი (*Triticum compactum* Host.). კილიამნარცვლიანი ქერი (*Hordeum vulgare* L.), პარკოსანი მცენარეებიდან იდენტიფიცირებულია: ოსპი (*Lens culinaris* Medik.), ბარდა (*Pisum sativum* L.), უგრეხელი (*Vicia ervilia* (L.) Willd.). რბილი და კომპაქტური ხორბლები მიეკუთვნება ჰექსეპლოიდურ შიშველმარცვლიან სახეობებს. პალეოეთნობოტანიკურ მასალაში რბილი და კომპაქტური ხორბლების კარბონიზებულ მარცვლებთან ერთად ნაპოვნია აღნიშნული ხორბლების თავთავის ღერძის ნაწევრებიც, რომელიც უფრო სარწმუნოს ხდის მათ იდენტიფიკაციას. საქართველოს ტერიტორიაზე არსებულ ნეოლითური პერიოდის ნამოსახლარებზე ხორბლის შიშველმარცვლიანი სახეობების არსებობა განვითარებულ მიწათმოქმედებას ადასტურებს.

არუხლოს და შულავერის გორის ნეოლითურ ნამოსახლარებზე იდენტიფიცირებულია სელის კარბონიზებული მარცვლებიც. მორფოლოგიური ნიშნების მიხედვით იგი მიეკუთვნება *Linum Bienne* (Mill.)-ს. არუხლოს ნამოსახლარზე კარბონიზებული სელის ორი თესლი ნაპოვნია II საამშენებლო ჰორიზონტის კულტურულ ფენაში, მარცვლების ზომა შეადგენს 3.0-3.5 მმ. (Русишвили 1990).

ნეოლითურ ნამოსახლარზე (გადაჭრილი გორა) ალიზის აგურების კვლევისას დაფიქსირებულია სელის ძაფებიც. სელის ბოჭკო და შალის ტექსტილი აღმოჩნდა გადაჭრილი გორის ზედა ფენიდან აღებულ ნიმუშშიც (სიღრმე 160-164 მმ). შულავერის გორაზე აღმოჩენილ ქოთნის გარეთა ძირზე ასევე ნაპოვნია სელის ტექსტილის ანაბეჭდი (ყვავაძე და სხვ. 2014). მიჩნეულია რომ, კერამიკაზე აღბეჭდილი ქსოვილის კვალი, უმეტეს წილად მცენარეული წარმოშობისაა, რადგანაც მხოლოდ მცენარეული წარმოშობის ქსოვილს შეუძლია დატოვოს კერამიკაზე ასეთი ღრმა და მკაფიო კვალი (კინწურაშვილი და სხვა (2022): 12).

*Linum bienne* Mill. კულტურული სელის *Linum usitatissimum* L.-ის უშუალო წინაპრად არის მიჩნეული. დასავლეთ საქართველო ითვლება საშემოდგომო ენდემური სელების გენცენტრად, მკვლევართა აზრით, შესაძლოა სწორედ *Linum bienne* წარმოადგენს ძველი კოლხური სელის წინაპარს (Жуковский, 1971).

ჰეროდოტე (ძვ.წ. 484-425) მაღალ შეფასებას აძლევდა კოლხური სელისგან დამზადებულ ტექსტილს და აღნიშნავდა, რომ ხარისხით ეგვიპტურს უწევდა კონკურენციას (ჯავახიშვილი 1933: 372-374).

ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე გამოვლენილ ნეოლითური ნამოსახლარების სამეურნეო კულტურაში ფიქსირდება ხორბალი, ქერი, პარკოსანი მცენარეები.

იდენტიფიცირებულია ასევე სელის თესლებიც. ასევე კერამიკის ძირზე სელის ქსოვილის ანაბეჭდი სელის კულტივირებასაც ადასტურებს.

ნეოლითური ნამოსახლარების სხვადასხვა უბნებიდან მოპოვებულ მასალაში კულტურულ მცენარეების თესლებთან ერთად ნაპოვნია სარეველა და ველურ მცენარეთა თესლებიც, რომელთა ნაწილი საღებავ პიგმენტსაც შეიცავს. ესენია: მჟაუნა (*Rumex acetosa* L.) – ფესვებისგან მიიღება წითელი ფერის საღებავი. მჟაუნა ასევე გამოიყენება სამკურნალოდ, მისი ფოთლებისგან მზადდება წვნიანიც; ნაცარქათამა (*Chenopodium album* L.) – ფოთლებისგან მიიღება წითელი ფერის საღებავი, თესლი გამოიყენება როგორც ბურღული. რძიანა (*Euphorbia helioscopia* L.) – ამ გვარის სხვადასხვა სახეობებიდან მიიღება შავი ფერის საღებავი; ქვათესლა (*Lithospermum arvense* L.) – ფესვებისგან მიიღება წითელი ფერის საღებავი; კაპარი (*Capparis spinosa* L.) – ღეროებისგან მიიღება ყავისფერი საღებავი; ნესლია (*Neslia paniculata* L.) – ფოთლები შეიცავენ ლურჯი ფერის პიგმენტს. კრაზანა (*Hypericum perforatum* L.) – ცნობილია როგორც სამკურნალო მცენარე, ასევე მთლიანად მცენარე შეიცავს ყვითელ და წითელი ფერის პიგმენტს. კიტრისუნა (*Borrago officinalis* L.) ყვავილებისგან მიიღება ლურჯი ფერის საღებავი; ლურჯი ძირწითელა (*Echium vulgare* L.) – ყვავილებისგან მიიღება წითელი საღებავი; პატარძალა (*Anchusa officinalis* L.) – ყვავილებისგან მიიღება მწვანე საღებავი, ხოლო ფესვის ზედა ნაწილისგან, წითელი. როგორც ვხედავთ ნეოლითურ ნამოსახლარებზე გამოვლენილია საღებავი მცენარეების თესლების დიდი მრავალფეროვნება, მაგრამ ეს ფაქტი ვერ ამტკიცებს, რომ აღნიშნული მცენარეები ნამდვილად გამოიყენებოდა შალის ან სელის ქსოვილების შესაღებად, ასევე ხდებოდა თუ არა მათი კულტივირება. საღებავი პიგმენტის შემცველი მცენარეები ამ შემთხვევაში ნიმუშებში კულტურულ და სხვა სარეველა და ველურ მცენარეებთან ერთად გვხვდება და მათი რაოდენობა ერთეულებია და ადასტურებს მხოლოდ ფაქტს, რომ აღნიშნული მცენარეები ნეოლითური ნამოსახლარების სიახლოვეს არსებობდა.

საინტერესო ფაქტი დაფიქსირდა, გადაჭრილი გორის და შულავერის გორის ნამოსახლარების ფენებში რამდენიმე ადგილას, სადაც ზემოთ ჩამოთვლილი საღებავი მცენარეების თესლების დიდი რაოდენობა აღმოჩნდა დაახლოებით 200-500 სმ<sup>2</sup>. შესაძლოა, ველურ მცენარეთა თესლების ასეთი დიდი რაოდენობით კონცენტრაცია მღრღნელებს ან მწერებს უკავშირდებოდეს ან სპეციალურად ხდებოდა მათი შეგროვება და შენახვა როგორც სათესლე მასალის. შეიძლება ვივარაუდოთ, აღნიშნული თესლები სპეციალურ რეზერვუარშიც ინახებოდა, რომელთაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს. ეს ფაქტი შემდგომ შესწავლას საჭიროებს.

2020-2021 წლებში მოპოვებულმა ახალმა პალეოეთნობოტანიკურმა მონაცემებმა ნამოსახლარ მამავერას გორიდან გააფართოვა ცოდნა ნეოლითური ხანის აგრიკულტურის შესახებ. არქეობოტანიკური მასალის გამოსავლენად დამუშავდა ნამოსახლარის სხვადასხვა ლოკაციებიდან აღებული ნიადაგის ნიმუშები და ალიზის აგურები. ნიმუშები დამუშავდა ფლოტაციური მეთოდით. არქეობოტანიკური თვალსაზრისით შევისწავლეთ 16 ნიმუში. მცენარეული ნარჩენები აღმოჩნდა ყველა ნიმუშში.

იდენტიფიცირებულია 48 კულტურული, სარეველა და ველური მცენარე. აქედან 7 სახეობა მიეკუთვნება კულტურულ მცენარეს. იმ შემთხვევაში თუ პალეოეთნობოტანიკური



მასალა დეფორმირებული ან დაზიანებულია და საიდენტიფიკაციო ნიშნები მკვეთრად არ აქვს გამოხატული, იდენტიფიკაცია გვარის ან ოჯახის ფარგლებში ხდება.

იდენტიფიცირებულია ხორბლის ოთხი სახეობა ესენია: რბილი ხორბალი (*Triticum aestivum* L.), კომპაქტური ხორბალი (*Triticum compactum* Host.), კულტურული ორმარცვალა (*Triticum dicoccum* Schrank.) და კულტურული ერთმარცვალა (*Triticum monococcum* L.). *Triticum sp.* გრაფაში გაერთიანდა ხორბლის დაზიანებული და დეფორმირებული მარცვლები, რომელთა გარკვევა სახეობის დონემდე ვერ მოხერხდა, მაგრამ მათ აღენიშნებათ ხორბლისთვის დამახასიათებელი ყველა მორფოლოგიური ნიშანი, ასეთ შემთხვევაში იდენტიფიკაცია განხორციელდა მხოლოდ გვარის დონემდე. ასევე გვარის დონემდე განისაზღვრა სარეველა და ველურმცენარეთა ნაწილი, რომელთა მორფოლოგიური ნიშნები დაზიანების გამო მკვეთრად არ იყო გამოხატული.

ასევე ნაპოვნია კილიანმარცვლიანი ქერის (*Hordeum vulgare* L.) კარბონიზებული მარცვლებიც. ხორბლის და ქერის შემთხვევაში მარცვლების გარდა, ნაპოვნია თავთავის ღერძის ნაწევრებიც, რაც იდენტიფიკაციას უფრო ამყარებს.

კულტურული მცენარეებიდან, ყველაზე დიდი რაოდენობით კილიანმარცვლიანი ქერი (*Hordeum vulgare*) და შემდეგ ხორბალი არის წარმოდგენილი. ხორბლის სახეობები: *Triticum monococcum* – კულტურული ერთმარცვალა ხორბლის დიპლოიდური ( $2n=14$ ), კილიანმარცვლიანი სახეობაა, *Triticum dicoccum* – კულტურული ორმარცვალა, ტეტრაპლოიდური ( $2n=28$ ), კილიანმარცვლიანი ხორბალია, რბილი ხორბალი (*Triticum aestivum*), ჰექსაპლოიდური ( $2n=42$ ) შიშველმარცვლიანი სახეობაა. შიშველმარცვლიანი ხორბლები რაოდენობრივად დომინირებენ. რბილი ხორბლის არსებობა დასტურდება მასალაში, როგორც მარცვლის, ასევე თავთავის ღერძის ნაწევრის არსებობით, რომელიც მორფოლოგიური ნიშნებით რბილ ხორბალს მიეკუთვნება. ზოგიერთ შემთხვევაში გვხვდება თავთავის ღერძის ნაწევრები, რომელთაც აქვთ, კომპაქტური ხორბლისთვის დამახასიათებელი პარამეტრები (თავთავის ღერძის ნაწევრი მორფოლოგიურად რბილი ხორბლის მსგავსია, ხოლო ნაწევრის სიგრძე უფრო ნაკლებია. ამიტომ იდენტიფიცირებულია როგორც კომპაქტური ხორბალი (*Triticum compactum* Host.), რომელიც ისევე როგორც რბილი ხორბალი, ჰექსაპლოიდური ( $2n=42$ ), შიშველმარცვლიანი სახეობაა.

პარკოსანი მცენარეებიდან იდენტიფიცირებულია ოსპი (*Lens culinaris* Medik.) და უგრეხელი (*Vicia ervilia* (L.) Willd.).

საინტერესო ფაქტია კერიდან აღებულ ნიმუშში ისლის – *Cyperus sp.* თესლების აღმოჩენა. სამწუხაროდ ამ ეტაპზე სახეობის დონემდე მისი განსაზღვრა ვერ მოხერხდა. თუ აღნიშნული თესლები მიეკუთვნება მიწის ნუშს (*Cyperus esculentus* L.), ამ მცენარის ბოლქვებს ადამიანი უხსოვარი დროიდან საჭმელად მოიხმარს. ძველი სამყაროს ხალხებში ხდებოდა მისი კულტივირებაც. ისლისებრთა ოჯახის სხვა წარმომადგენელთა უმრავლესობა საჭიროებს ჭარბ ტენს, რომლებიც ჭაობებში, და წყალსატევების ნაპირებზე იზრდება. ზოგიერთ წარმომადგენელს მოსახლეობა უძველესი დროიდან შენობების გადასახურავად იყენებდა.

იდენტიფიცირებულია ასევე სელის კარბონიზებული თესლებიც, რომელიც ნაპოვნია კონტეესტი C11-20, კერიდან აღებულ ნიმუშში. ერთ შემთხვევაში სელის მარცვალი

მორფოლოგიური ნიშნების მიხედვით უფრო დომესტიცირებული ფორმისკენ იხრება ან შესაძლოა გარდამავალი ფორმაა ველურსა და კულტურულს შორის ხოლო მეორე შემთხვევაში მასალა დეფორმირებულია და მხოლოდ გვარის დონემდე მოხდა მისი იდენტიფიკაცია – *Linum sp.* თესლების ზომა აქ 3.3 მმ.-ის ფარგლებშია.

აღმოჩენილ მცენარეთა უმრავლესობა კოსმოპოლიტი მცენარეებია ფართო არეალით. სარეველა მცენარეებიდან იდენტიფიცირებულია: ცოცხანა (*Verbena officinalis* L.), წითელი წალიკა (*Persicaria lapathifolia* (L.) Delarbre), ქვათესლა (*Lithospermum arvense* L.), ეგილოფსი (*Aegilops sp.*), მლამობურა (*Salsola sp.*), ჰელიოტროპი (*Heliotropium europeaeum* L.), ნაცარქათამა (*Chenopodium album* L.), რძიანა (*Euphorbia helioscopia* L.), ხვართქლა (*Convolvulus arvensis* L.) აზნაურა, (*Thymelaeae passerina* (L.) Coss. & Germ), ყანის ჭლექი (*Fallopia conolvolus* (L.) Á. Löve) და სხვ. მცენარეთა ნაწილი იზრდება რუდერალურ ადგილებში და გზის პირებზე ესენია: ლენცოფა (*Hyoscyamus niger* L.), ნაცარქათამა (*Chenopodium album* L.), ბალბა (*Malva sylvestris* L.) და სხვ. მცენარეების ნაწილი როგორცაა იონჯა (*Medicago sp.* და *Medicago minima* L.), კრაზანა (*Hypericum perforatum* L.), წიწმატელა (*Lepidium perfoliatum*), მჟაუნა (*Rumex acetosa* L.), ლამაზა (*Silene vulgaris* (Moench) Garcke) და სამყურა (*Trifolium sp.*) – იზრდება მდელოებზე. იდენტიფიცირებულ მცენარეთა უმრავლესობას სამკურნალო დანიშნულებაც აქვთ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქრისტესისხლა (*Chelidonium majus*). ასევე ზოგიერთი მცენარე საკვებად (ლოლო – *Rumex sp.*, მჟაუნა – *Rumex acetosa*, ღორის ქადა – *Lactuca serriola* და სხვ.) გამოიყენება და დღემდე შეგროვების ობიექტს წარმოადგენს.

მაშავერას გორაზეც, როგორც დანარჩენ ნეოლითურ ნამოსახლარებზე, თითქმის იგივე საღებავი პიგმენტის შემცველი მცენარეებია (მჟაუნა, ქვათესლა, კრაზანა, ნაცარქათამა, რძიანა და სხვ.) აღმოჩნდა.

მაშავერას გორის ნამოსახლარის არქეობოტანიკურმა შესწავლამ განვითარებული მიწათმოქმედება გამოავლინა, რაც კულტურული მცენარეების სახეობრივი შემადგენლობით და სარეველა მცენარეთა სიჭარბით დასტურდება. ხორბლის შედარებით პრიმიტიულ ფორმებთან ერთად უკვე შიშველმარცვლიანი ფორმები ფიქსირდება, რომლებიც რაოდენობრივად დომინირებენ კილიანმარცვლიან ფორმებზე.

ამრიგად, საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრები ნეოლითური ხანის მოსახლეობა განვითარებული აგრიკულტურით გამოირჩევა. მოსახლეობის საკვებ რაციონში არსებობდა ხორბლის ქერის და პარკოსანი მცენარეების ფართო ასორტიმენტი. დაფიქსირებულია სელის როგორც მარცვლები ასევე ბოჭკოც. არ არის გამორიცხული, რომ საღებავი მცენარეების კულტივირებაც ხდებოდა, თუ შეიქმნებოდა ამის საჭიროება, ანუ ბუნებაში არსებული საღებავი მცენარეები თუ ვერ დააკმაყოფილებდა მათზე გაზრდილ მოთხოვნილებას. შესაძლოა, ნეოლითურ ნამოსახლარებზე ნაპოვნი საღებავი პიგმენტის შემცველი მცენარეების დიდი რაოდენობით აღმოჩენა, მიუთითებდეს, რომ ეს არის შემდგომი კულტივირებისათვის გათვალისწინებული სათესლე მასალა. თუმცა, ამ მოსაზრების დასაზუსტებლად საჭიროა კვლევების გაგრძელება და არსებული მასალის რადიოკარბონული დათარიღება.

## გამოყენებული ლიტერატურა და ბიბლიოგრაფია:

- აზიკური, ნ. (1999). მატყლის ღებვის ტრადიცია თუშეთში. თბილისი. „კუნა გეორგიკა“.
- კინწურაშვილი, თ. ფარჯანაძე, თ., წერეთელი, მ., კალანდაძე, ნ. (2022). პრეისტორიული ქსოვილი საქართველოდან. თბილისი. „სემ“.
- ყვავაძე, ე., ჯალაბაძე, მ., ქორიძე, ი., რუსიშვილი, ნ., ჭიჭინაძე, მ., მარტყოფლიშვილი, ი. (2014). გადაჭრილი გორის და შულავერის გორის ნამოსახლარების ფენებისა და ჭურჭლის პალინოლოგიური კვლევის შედეგები (მოპოვებული მასალის მიხედვით). (2007). მაცნე. №6. თბილისი.
- ჯავახიშვილი, ი. (1930). საქართველოს ეკონომიური ისტორია. ტფილისი. „თსუ“.
- ჯაფარიძე, ო. (2003). საქართველოს ისტორიის სათავეებთან. თბილისი. „თსუ“.
- Zohary, D, Hopf, Weiss, E. (2012). Domestication of Plants in the Old World. Oxford. „Oxford University Press“.
- Вавилов, Н. И. (1965). Избранные труды в пяти томах. РГБ.
- Гроссгейм, А. А. (1952). Растительные богатства Кавказа. Выпуск 7 (XV), Москва. МОИП.
- Жуковский, П. М. (1971). Культурные растения и их сородичи. Ленинград. Колос.
- Менабде, В. Л. (1948). Пшеницы Грузии. Тбилиси. АН Груз. ССР, Ин-т ботаники.
- Роллов, А. Х. (1908). Дикорастущие растения Кавказа их распространение свойства и применение. Тифлис. тип. К.П. Козловского.
- Русишвили, Н.Ш. (1990). Культурные растерия на ранних поселениях Грузии по палеоэтноботаническим исследованиям. Авт. на соиск канд.биол. наук. Кишинев.

Nana Rusishvili, Teimuraz Parjanadze, Tea Kintsurashvili, Georgian National Museum  
Mikheil Tsereteli, Georgian Technical University

## Dye plants from the Neolithic Period

### Summary

The subject of the article is the ancient dye plants, the traces of which are confirmed on the settlements of the Neolithic Age dated with VI-IV millennia BC (Arukhlo, Khrami Didi Gora, Shulaveri Gora, Gadachrili Gora, Mashaveras Gora, etc.) located in Kvemo Kartli region of Georgia. The Neolithic is one of the important periods of human history; this is the time when great changes took place in human life. People moved from gathering-hunting to an agricultural economy, and the first village-type settlements emerged.

According to archeobotanical data, a wide range of cultural and wild plants have been identified at these settlements. In the paleoethnobotanical material, along with the carbonized



## სარჩევი

### **2021 წლის 23-24 სექტემბერს ჩატარებული კონფერენციის მასალები - გვ.3-182.**

მაია კარანაძე, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

**ქართული ხელნაწერების ტიპური ბერძნული ყდები დამზადებული ათონის ივირონის მონასტერში**

Maia Karanadze, Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts

**Typical Greek Covers of Georgian Manuscripts Made at Iviron Monastery on Mount Athos**  
გვ.4-10.

ალექსანდრე თვარაძე, თსუ ივანე ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიისა და წყაროთმცოდნეობის განყოფილება

**V ჯვაროსნული ომი და „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემული პროგრამის მნიშვნელობა წმინდა მიწაზე საქართველოს სამეფოდან სავარაუდო ლაშქრობისთვის**

Aleksandre Tvaradze, Ivane Javakhishvili Institute of History and Ethnology Department of Medieval Georgian History and Source-Studies

**The 5<sup>th</sup> Crusade, the Program from the “Georgian Chronicles” and Its Significance for the presumable Campaign to the Holy Land from the Georgian Kingdom** გვ.11-30.

გვანცა ბურდული, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

**თრუსოს ხეობაში მოღვაწე სასულიერო პირები (XIX ს.)**

Gvantsa Burduli, St. Andrew the First-Called Georgian University of the Georgian Patriarchate

**Clergymen engaged in activities in Truso Valley (XIX c.)** გვ.31-38.

ქეთევან დიდმელაშვილი, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო

**ლაგოდეხის მუნიციპალიტეტის ორი ტოპონიმის იდენტიფიკაციისთვის**

Ketevan Digmelashvili, National Agency For Cultural Heritage Preservation Georgia

**For the identification of two toponyms of Lagodekhi Municipality** გვ.39-46.

რუსუდან კვარაცხელია, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის, დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი

**კინემატოგრაფიის სტრუქტურალისტური კვლევა და მეტაფორის ფილოსოფიური ასპექტი**

Rusudan Kvaratskhelia, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Dimitri Janelidze research institute

**Structuralist research of cinematography and philosophic aspect of a metaphor გვ.47-53.**

თეა თვალავაძე, გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი

**გალაკტიონ ტაბიძის გამოუქვეყნებელი ჩანაწერების ტექსტოლოგიური კვლევები**

Tea Tvalavadze, Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature

**Textological Research of Galaktion Tabidze's Unpublished Records გვ.54-60.**

ფერიდე სანაია, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ძირითადი ფერების ლექსიკური გააზრება ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში**

Pheride Sanaia, Sokhumi State University

**Some Symbolic Aspects of Words Denoting Colour in the Art of Valerian Gaprindashvili**

**გვ.61-71.**

შორენა შავრეშიანი, დამოუკიდებელი მკვლევარი

**ისტორიული მეტანარატივის ზოგიერთი თავისებურებისათვის**

**აკა მორჩილაძის მადათოვის ტრილოგიის მესამე წიგნში - „ვეშაპი მადათოვზე“**

Shorena Shavreshiani, Independent Scholar

**For some peculiarities of historiographical metanarrative in the third book of Aka Morchiladze**

**Madatov trilogy – „Whale on Madatov“ გვ.71-77.**

სოფიკო კვანტალიანი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

**ტექსტი რიზომორფულ რეალობაში**

Sophiko Kvantaliani, Georgian Technical University

**Text in Rhizomorphic Reality გვ. 78-98.**

მაია ნინიძე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**თხზულებათა აკადემიური გამოცემის ბეჭდური და ელექტრონული ფორმატი**

Maia Ninidze, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**Paperback and Digital Formats of Scholarly Editions გვ.99-105.**

მაია ჯანგიძე, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

**გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი და ტრანსკრიპტის შექმნის სირთულებები**

Maia Jangidze, PHD student at Iakob Gogebashvili Telavi State University

**Guram Rcheulishvili's digital Archive and the difficulties in creating the transcript გვ.106-**

**111.**

თინათინ მშვიდობაძე, გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
კულტურული მემკვირეობის ციფრული აღნუსხვის საკითხები შესავალი  
Tinatin Mshvidobadze, Gori State University  
**Preservation of Important Cultural Heritage Manuscripts Using Digital Technologies გვ.112-116.**

ნანული აზიკური, თსუ ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და  
ეთნოლოგიის ინსტიტუტი  
ქართული ხალხური სარიტუალო თოჯინები  
Nanuli Azikuri, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University Institute of History and Ethnology  
**Georgian Ritual Folk Dolls გვ.117-126.**

ხარჩილავა ნინო, ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტი  
მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ზოგიერთი თავისებურება გალში რაიონის  
ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით)  
Kharchilava Nino LEPL Batumi Art Teaching University  
**Some peculiarities related to the cult of the dead (Based on ethnographic materials obtained in Gali district) გვ.127-136.**

ეკა ჭყოიძე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
საგაზეთო რეკლამები და ბათუმში მცხოვრები ბერძნების სამეწარმეო საქმიანობა (მე-19  
საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში)  
Eka Tchkoitze, Iliia State University  
**Newspaper Advertisements and Business Activity of Batumi's Greeks (at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries) გვ.137-145.**

ოთარ ნიკოლეიშვილი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული  
პროფესორი  
უცნობი ბრიტანული წყარო საქართველოს შესახებ  
Otar Nikoleishvili, Associated Professor of Akaki Tsereteli State University  
**Unknown British Material About Georgi გვ.146-152.**

საბა მეტრეველი, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია  
სიძულვილის დისკურსი პროლეტმწერლობაში  
Saba Metreveli, Georgian National Academy of Sciences  
**The hate discourse of the proletariat poetry გვ.153-161.**

მარიამ ჩხარტიშვილი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის საქართველოს ისტორიის სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი და ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

**ქართული ეროვნული იდენტობა: კვლევისათვის რელევანტური თეორიული მიდგომის შერჩევის საკითხი**

Mariam Chkhartishvili, Institute of Georgian History of the Ivane Javakhishvili Tbilisi State University and Institute of History and Ethnology

**Studying Georgian National Identity: In Search of a Theory გვ.162-181.**

**2022 წლის 8-10 სექტემბერს ჩატარებული კონფერენციის მასალები გვ. 182-452.**

ნინო ლორთქიფანიძე, ნინო კალანდაძე, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი  
ვანის მუზეუმში დაცული ელინისტური ეპოქის ბრინჯაოს ჭაბუკის ტორსის კვლევა  
Nino Lordkipanidze, Nino Kalandadze, Georgian National Museum

**The Study of the Bronze Torso of a Youth of Hellenistic Period from Vani Museum გვ.183-193.**

დავით ჩიქოვანი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სიმეონ ბეთ არშამელი ქართლის ეკლესიის ქრისტოლოგიის შესახებ

**Davit Chikovani, Sokhumi State University**

**Simeon of Beth Arsham about the Christology of the Church of Kartli (Georgia) გვ.194-200.**

დარეჯან გოგაშვილი, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

გერგეტელ საყდრიშვილთა დაკარგულად მიჩნეული სასისხლო სიგელი გაცემული ბაგრატ მეფის მიერ

Darejan Gogashvili, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts

**The missing wergild charter given by King Bagrat to Sakdrishvilis of Gerget გვ.201-210.**

ეკა ჭყოიძე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ეფრემ მცირის „მოსაცხენებელი“ და მიქაელ ფსელოსის ერთი ენკომია

Eka Tchkoïdze, Iliia State University

**The „Memorandum“ by Ephrem Mtsire and one encomium by Michael Psellos გვ.211-217.**

მარიამ კობერიძე, გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

იოანე ქართველიშვილის „ქართული გრამატიკის“ ხელნაწერები

Mariam Koberidze, Gori State University

**Manuscripts of Ioane Kartvelishvili „Georgian Grammar“ გვ.218-225.**



მაგდა ჭიქაბერიძე, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი  
დიმიტრი ყიფიანი 1841 წლის გურიის აჯანყების შესახებ  
Magda Chikaberidze, Georgian Technical University  
**Dimitri Kipiani about the 1841 uprising in Guria გვ.226-230.**

სალომე კაპანაძე, გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი  
თეატრის განვითარების საკითხი ქართველი სიმბოლისტების პუბლიცისტიკაში  
Salome Kapanadze, Grigol Robakidze University  
**The issue of theater development in the journalism of Georgian symbolists გვ.231-241.**

გუბაზ მეგრელიძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება  
პოლიტიკური რეპრესიების თემა თანამედროვე ქართულ თეატრში  
Gubaz Megrelidze, Georgian Theatrical Society  
**The Issue of Political Repression in Modern Georgian Theater გვ.242-251.**

თამთა შონვაძე, საქართველოს ეროვნული არქივი  
სინემატოგრაფის განვითარება საქართველოში და მისი არქიტექტურა (1905-1920  
წლები)  
Tamta Shonvadze, National Archives of Georgia  
**The Development of Cinematography in Georgia and its Architecture (beginning of the 20<sup>th</sup>  
century) გვ.252-269.**

მარინე (მაკა) ვასაძე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
კოტე მარჯანიშვილის ქართულ-ევროპული სათეატრო ენა თანამედროვეობის  
კონტექსტში (რუსთაველის ეროვნულ თეატრში დადგმული სპექტაკლების მაგალითზე  
1922-1926)  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University  
**Kote Marjanishvili's Georgian-European Theatrical Language in the Context of Modernity  
(For an example performances staged at the Rustaveli National Theater 1922 - 1926) გვ.270-  
281.**

მარიამ ჩორგოლიანი, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია  
1920-30-იანი წლების ქართული კინოს მხატვრობა XX საუკუნის პირველი ნახევრის  
ზოგად ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში  
Mariam Chorgoliani, Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts  
**Georgian Cinema Painting of 20-ies, 30-ies of the XX century in the General Historical-  
Cultural Context of the First Half of the XX Century გვ.282-300.**

ქეთევან პატარაია, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

**ბათა ქექიას პერსონაჟი ლიტერატურასა და კინოში**

Ketevan Patariaia, Tbilisi State University

**Bata Kekia's Character in Literature and Cinema გვ.301-311.**

თეო ხატიაშვილი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ლანა ლოღობერიძის „ფერიცვალეა“, როგორც 1960-იანი წლების ევროპული კინოს  
„პალიმფსესტი“**

Theo Khatiashvili, Ilia State University

**Lana Ghoghoberidze's „Pericvaleba” („Transfiguration“) as a „palimpsest“ of European Cinema  
of the 1960s გვ.312-321.**

სოფიო პაპინაშვილი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ნიუს თემის მრავალმხრივი გააზრება ვახტანგ კოტეტიშვილის ქანდაკებაში**

Sopio Papinashvili, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

**Understanding the „Nu“ topic in Vakhtang Kotetishvili's sculptural heritage გვ.322-329.**

მაია ნინიძე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ციფრული ტექსტოლოგიის უახლესი პერსპექტივები**

Maia Ninidze Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**The Nearest Perspectives of Digital Textual Scholarship გვ.330-335.**

ანა გოგილაშვილი, მალხაზ (სოსო) ვახტანგაშვილი, კავკასიის საერთაშორისო  
უნივერსიტეტი

**საქართველოს გასაბჭოების პერიპეტეები და მისი ასახვა მხატვრულ ლიტერატურაზე  
(ბესო სოლომანაშვილის რომანის „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ახალი  
დასახვრეტებისა“ მიხედვით)**

Ana Gogilashvili, Malkhaz (Soso) Vakhtangashvili, Caucasus International University

**The vicissitudes of Georgia's entry into the Soviet Union and its reflection on fiction according  
to the novel „Story of the Old Shot and Story of New to Be Shot” გვ.336-344.**

მაია ცერცვაძე, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

**კვლავ ორბელიანთა ოჯახების კვალდაკვალ**

Maia Tsertsvadze, Georgian Technical University

**Again in the footsteps of the Orbeliani families გვ.345-356.**

ირაკლი კალანდია, სასაწვლო ცენტრი “ემ თი ეს კომპანი”

წინანდლელი ჭავჭავაძეების ანუ ჩემი წინაპრების ცხოვრების უცნობი სტორიები  
Irakli Kalandia, The Foreign Language Centre MTS company  
**Many historical facts from the life of The House of Chavchavadze a Georgian noble family**  
გვ.357-367.

შორენა შავრეშიანი, დამოუკიდებელი მკვლევარი  
„არქივი და ისტორია პოსტმოდერნისტულ ტექსტში“ (აკა მორჩილაძის მადათოვის  
ტრილოგიის ორი ციკლის („გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ და „გაქრები მადათოვზე“  
მიხედვით)  
Shorena Shavreshiani, Independent Scholar  
**"Archives and History in the Postmodernist Text"** (according to two cycles of Aka Morchiladze  
Madatov trilogy "Flight over Madatov island and back" and "To Disappear on Madatov Island")  
გვ.368-374.

ნანა კარდავა, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ქართველთა და აფხაზთა კულტურულ-ისტორიული კვალი რუსეთის იმპერიაში  
გიორგი დიმიტრის ძე შერვაშიძის ცხოვრების მაგალითზე  
Nana Kardava, Sokhumi State University  
**Cultural-historical traces of Georgians and Abkhazians in the Russian Empire on the example**  
**of the life of Giorgi Dimitri Shervashidze** გვ.375-380.

ლადო მირიანაშვილი, დამოუკიდებელი მკვლევარი  
მარგარეტ ა. ჩემბერსის გამოუქვეყნებელი დღიური 1912 წლის მოგზაურობის შესახებ  
საქართველოში (სამეგრელოსა და სვანეთში)  
Lado Mirianashvili, Independent Scholar  
**Unpublished Diary of Margaret Chambers About Travel to Georgia (Samegrelo and Svaneti) in**  
**1912** გვ.381-393.

მარიამ გუნია, საქართველოს ეროვნული არქივის კინოფოტოფონოდოკუმენტების  
ცენტრალური არქივი  
კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში დაცული იაპონია-საქართველოს  
ურთიერთობების ამსახველი ფოტომასალა  
Mariam Gunia, Central Archive of Audio-Visual Documents at the National Archives of  
Georgia  
**Photo material stored in Central Archive of Audio-Visual Documents representing Japan-**  
**Georgia relations** გვ.394-410.

ელენე ჩაგელიშვილი, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

**საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება გასაბჭოების პირველ წლებში**

Elene Chagelishvili, Korneli Kekelidze National Center of Georgian Manuscripts

**Historical and Ethnographic Society of Georgia In the first years of Sovietization გვ.411-417.**

ჭაბუკა მეტონიძე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**გიორგი გოზალიშვილი და ქართველურ ტომთა ეთნიკური პრობლემის შესწავლა**

Chabuka Metonidze, Ivane Javakhisvili Tbilisi State University

**Giorgi Gozalishvili and Georgian (Kartvelian) Tribes Study of the Ethnic problem გვ.418-423.**

რეზო კლდიაშვილი, იზოლდა ჯიქიძე, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

**ძველი ხელნაწერის მელნის ზედაპირის ფიზიკო-ქიმიური კვლევის მიკროსკოპიული მეთოდები**

Rezo Kldiashvili, Isolda Jikidze, Korneli Kekelidze National Center of Georgian Manuscripts

**Microscopic methods of physical and chemical research of ancient manuscript's ink surface**

**გვ.424-436.**

ასმატ გვაზავა, სოფიო ცერცვაძე, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

**ხელნაწერების სარესტავრაციო პროცესის დოკუმენტირება (სარესტავრაციო პასპორტი და ელექტრონული ბაზა)**

Asmat Gvazava, Sopia Tsertsvadze, Korneli Kekelidze Georgian National Center of Manuscript

**Documenting the restoration process of manuscripts (Restoration passport and electronic databases) გვ.437-444.**

ნანა რუსიშვილი, თეიმურაზ ფარჯანაძე, თეა კინსურაშვილი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

მიხეილ წერეთელი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

**ნეოლითური ხანის საღებავი მცენარეები**

Nana Rusishvili, Teimuraz Parjanadze, Tea Kintsurashvili, Georgian National Museum

Mikheil Tsereteli, Georgian Technical University

**Dye plants from the Neolithic Period გვ.445-452**