

საქართველოს სემიოტიკის საზოგადოება

სემიოტიკის ჯვლევის ცენტრი

სემიოტიკა

სამეცნიერო ჟურნალი

VIII

SEMIOTICS

SCIENTIFIC JOURNAL

თბილისი
Tbilisi
2010

UDC 81'22

მთავარი რედაქტორი
ცირა ბარბაკაძე

Editor-in-Chief
Tsira Barbakadze

რედაქტორები

Editors

თამარ ბერეკაშვილი
თამარ ლომიძე
გია ჯოხაძე

Tamar Berekashvili
Tamar Lomidze
Gia Jokhadze

© სემიოტიკის კვლევის ცენტრი 2010

ISSN 1512-2409

დაგვიკავშირდით: E-mail: tsira_barbakadze@iliauni.edu.ge

შინაჩსი

თემა: ზღვა ენასა და კულტურაში, ზღვის სემიოტიკა

შესავალი სემიოტიკის პირველი სამეცნიერო კონფერენცია	9
გიგი თევზაძე ქართველი და ზღვა	11
ნინო აბაკელია აკვატური სიმბოლოს ზოგიერთი მნიშვნელობისთვის ქართულ მითო- რიტუალურ სისტემაში	15
ცირა ბარბაქაძე ზღვის სემიოტიკა ქართული ენის მასალების მიხედვით	29
ნაირა ბეპიევი წყლის ბინადრები ოსურ მითოლოგიაში	38
შოთა ბოსტანაშვილი ზღვასანი პილიგრიმები (<i>ბარტისტული წარმოდგენა</i>)	43
დავით ბოსტანაშვილი ნიჟარების სასახლე	50
კონსტანტინე ბრეგაძე ზღვის სახისმეტყველება გერმანელი რომანტიკოსი მხატვრის, კასპარ დავიდ ფრიდრიჰის ფერწერაში	56
ნინო გოგიაშვილი ზღვა, როგორც ცხოვრების სიმბოლო, გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში	69
რისმაგ გორდეზიანი ზღვის აღმნიშვნელი დაუდგენელი ეტიმოლოგიის მქონე სიტყვები ბერძნულში	74
ლალი დათაშვილი ზღვის ქრისტიანული სიმბოლიკა და ქართული ლიტერატურა	79

ლალი ზაქარაძე გლობალური აზროვნების მანიფესტი – კარლ შმიტის გეოპოლიტიკური კონცეფცია	88
ხათუნა თავდგირიძე ზღვის მითოსი: სემიოტიკა და პოეტიკა (სტატია-ლექსიკონი)	98
დავით თინიკაშვილი წყლის სემიოტიკა რელიგიებში	124
ზურაბ კიკნაძე ზღვა და ხმელეთი ქართულ მითოსში	136
ცირა კილანავა ზღვის სემანტიკა “დავითიანში”	157
ხათუნა მანიაშვილი ზღვის ნიშანი და მითები ქართულ მედიაში, ანუ ზღვა შინა და ზღვა გარეთა...	163
ათინათ მამაცაშვილი-კობახიძე არეკვლის ფენომენი, როგორც ყვითელი ფერის თანდაყოლილი თვისება ზღვის უძრავ სილურჯესთან მიმართებაში (<i>ჟან-პარი გუსტავ ლე კლეზიოს</i> <i>“ოქროსმაძიებლის” მიხედვით</i>)	176
მურად მთვარელიძე ცისფერყანწელთა ზღვა	186
თათია მთვარელიძე, მაია შუხოშვილი ზღვის გააზრების ძველბერძნული მოდელი	194
ინგა მილორავა ზღვის სივრცული მოდელი მოდერნისტულ ტექსტში	200
ადა ნემსაძე ზღვა, როგორც სივრცის მაიდენტიფიცირებელი ნიშანი, ოთარ ჭილაძის რომანში – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“	205
იზაბელა პეტრიაშვილი, მანანა რუსიეშვილი ზღვის სატი ქართულ და ინგლისურ ფოლკლორში	212
მამია ფალავა, მალხაზ ჩოხარაძე ჭოროხის აუზი – ერთიანი კულტურული სივრცე	222

როსტომ ჩხეიძე	
ზღვა და ქართველები	231
მაია ჯალიაშვილი	
ზღვის სიმბოლიკა ცისფერყანწელებთან	238
რამაზ ხალვაში	
ანდრია მოციქულის მისიონერული მოგზაურობები შავიზღვისპირეთსა და საქართველოში	247
გია ჯოხაძე	
კონცეპტი ზღვა ქართულ შუასაუკუნეობრივ ნარატივში („ქართლის ცხოვრება“ IV-XV სს.)	255
ენის, ლიტერატურისა და კულტურის სემიოტიკა	
თამარ ბერეკაშვილი	
ქალაქის სემიოტიკა – თბილისი	270
ქეთევან ბუცხრიკიძე	
სამყაროს კოსმოგრაფია და თანამედროვე ქალაქი	278
ცისანა ბურჯანაძე	
ბიბლიური სახეების მხატვრული ფუნქცია აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში	288
ჟანეტა ვარძელაშვილი	
კონკრეტულიდან აბსტრაქტულსაკენ: ენობრივი ნიშნის სემიოზისის ეგზისტენციალურობა	299
თამარ ლომიძე	
პროლეგომენები გამოკვლევისთვის: ცოდნის დაფუძნების პრინციპები XX საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიებში	305
რუსუდან ფიფია	
„სიტყუაი ძლიერი“ იოანე მინჩხის პოეზიაში	309
რამაზ ქურდაძე	
ნიშანთა სისტემის პრაგმატიკული ასპექტი ზოგი ფარგონული სიტყვის სესხებისას ქართულში	314
ირაკლი ცხვედიანი	
ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: მითოსი და სტრუქტურა	321

CONTENTS

Topic: The Sea in the Language and the Culture; The Sea Semiotics

Nino Abakelia <i>On Some Meanings of Aquatic Symbolism in Georgian Mythic – Ritual System</i>	333
Tsira Barbakadze <i>The Sea Semiotics according to Georgian Materials</i>	334
Naira Bepieva <i>Water Inhabitants in Ossetic mythology</i>	334
Shota Bostanashvili <i>Seafaring Pilgrims – (B)art(h)istic Performance</i>	335
David Bostanashvili <i>Shell Palace</i>	335
Konstantine Bregadze <i>The Symbolism of the Sea in the Paintings of the German Romantic Artist Caspar David Friedrich</i>	336
Nino Gogiashvili <i>The Symbol of the Sea in Guram Rcheulishvili's Works</i>	338
Rismag Gordeziani <i>Greek Words of Unknown Etymology Denoting the Sea</i>	338
Lali Datashvili <i>A Symbol of the Christian Sea and the Georgian Literature</i>	338
Lali Zakaradze <i>The Manifest of Global Thinking – Geopolitical Conception</i>	339
Khatuna Tavdgiridze <i>The Sea Myth: Semiotics and Poetics (Article-Vocabulary)</i>	339
David Tinikashvili <i>Water Semiotics in Religions</i>	340
Zurab Kiknadze <i>The Dream of Klytemnestra and the Ash in the Hearth</i>	340

Tsira Kilanava <i>Semantic of the Sea in “Davitiani”</i>	341
Khatuna Maisashvili <i>The Sea In and the Sea Out, or the images and myths of the Sea in Georgian Media</i>	341
Atinat Mamatsashvili-Kobakhidze <i>The Phenomena of the Reflexion as the Innate Characteristic of the Yellow Colour in View of the Immutable Blue of the Sea. According to Jean-Marie Gustave Le Clézio’s Novel “Le Chercheur d’or”</i>	341
Murad Mtvarelidze <i>The Sea of the “Blue Horns”</i>	342
Tatia Mtvarelidze, Maia Shukhoshvili <i>Ancient Greek Model of the Meaning of the Sea</i>	342
Inga Milorava <i>Spatial Pattern of the Sea in Modernist Texts</i>	342
Ada Nemsadze <i>The Sea as a Main Identifier in Otar Chiladze’s Novel “A Man Coming on the Road”</i>	343
Izabella Petriashvili, Manana Rusieshvili <i>The Image of “the Sea” in Georgian and English Folklores</i>	344
Mamia Paghava, Malkhaz Chokharadze <i>Chorokhi River Basin – a Unified Cultural Sphere</i>	344
Maia Jaliashvili <i>The Sea Symbols in the Poetry of “Blue Horns” Poets</i>	345
Ramaz Khalvashi <i>Apostle Andrew’s Missionary Journeys in Georgia and the Black Sea Littoral</i>	345
Gia Jokhadze <i>The Concept of Sea in the Medieval Narrative (“The Life of Georgia” IV-XV”)</i>	345

Semiotics of Language, Literature and Culture

Tamara Berekashvili <i>Semiotics of the City – Tbilisi</i>	346
Ketevan Butskhrikidze <i>The World Cosmogram and the Modern City</i>	347
Tsisana Burdjanadze <i>Artistic Functions of Biblical Images in the Akaki Tsereteli Works</i>	348
Tamar Lomidze <i>Prolegomena to a Study: The Principles of Foundation of Knowledge in the XX Century</i>	348
Rusudan Pipia <i>“Strong Word” in the Poetry of Ioane Minchkhi</i>	348
Ramaz Kurdadze <i>Pragmatic Aspect of Sign System while Borrowing Some Slang in the Georgian Language</i>	349
Irakli Tskhvediani <i>James Joyce’s Ulysses: Mythos and Structure</i>	349

სემიოტიკის პირველი სამეცნიერო კონფერენცია



2010 წლის 15-16 ოქტომბერს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და სამეცნიერო ჟურნალ „სემიოტიკის“ ორგანიზებით ბათუმში ჩატარდა სემიოტიკის პირველი სამეცნიერო კონფერენცია, რომლის თემა იყო: **ზღვა ენასა და კულტურაში, ზღვის სემიოტიკა.**

რატომ **ზღვა**? ბოლო დროს ზღვის თემა გააქტიურდა ჩვენს კულტურასა და სოციალურ გარემოში, რაც შემთხვევითად სულაც არ მეჩვენება. რეკოლუციის შემდეგ **მატარებლის** მეტაფორა **ზღვის გადაცურვის** მეტაფორამ ჩაანაცვლა. გზა ევროპისკენ ზღვაზე გადის... თუმცა მეტაფორულად **ზღვის** გააქტიურება კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია.

სწორედ ბათუმში, ამა წლის სექტემბრის თვეში ჩატარდა არტ-ფესტივალი. ფესტივალის იდეის ავტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, ცნობილი ევროპელი პროდიუსერი კრის ტორში, ფესტივალთან დაკავშირებით ამბობს: „მთელი ეს ვოიაჟი 2002 წელს ერთი იმპულსისაგან დაიწყო. ევროპულ პროექტს ხელახალი შთაგონება სჭირდებოდა. ზღვარი აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის წაიშალა. ევროპა ახალ მეტაფორას საჭიროებდა. ჩვენ ზღვა ავირჩიეთ. 2006 წლიდან მოყოლებული, ურბანული გამოწვევები განსაკუთრებით საზღვაო ქალაქებსა და პორტებში ჩანს. ფესტივალი

„ზღვები“ შავი და ჩრდილოეთის ზღვების სანაპიროებზე მოგზაურობს, ჩვენს ხელოვნებას წარუდგენს და მაყურებელს იზიდავს, ამით საპორტო ქალაქების ცხოვრებას ცვლის...

ამჯერად ექსპედიცია „ზღვები“ სტამბულიდან დავიწყეთ, ბათუმში ჩამოვიტანთ ჩვენს ენერჯიას და ჩვენს ხელოვნებას, მზადყოფნას ახალი ცვლილებებისადმი“.

როგორც ჩანს, ზღვის იდეით ჩვენ უფრო დიდ პროექტს ვეხმებიან, რაც საბოლოოდ დაკავშირებულია ცვლილებებთან, ახალ ხელოვნებასთან, ახალ წესრიგთან.

ქართულ ინტერნეტ-სივრცეში, azrebi.ge-ზე, გამოქვეყნდა გიგი თევზადის ესეე „ქართველი და ზღვა“, რომელმაც ფეისბუქში საინტერესო დისკუსია გამოიწვია. სწორედ ამ წერილში დასმული პრობლემა გახდა სტიმული სემიოტიკის კონფერენციის თემად ზღვის სემიოტიკა გამოცხადებულიყო. გიგი თევზადის აზრით, „ქართველებისა და ზღვის შესახებ არსებული წარმოდგენათა [ანტი-ზღვაური] კომპლექსი ძირითადად საბჭოთა დროს შეიქმნა და საბჭოთა ხელისუფლებაც, ნებსით თუ უნებლიეთ [მანც ვფიქრობ, რომ ნებსით], ცდილობდა ამ წარმოდგენის კულტივირებას და წარმატებით მოახერხა კიდევ. ამ წარმოდგენის გავრცელების პოლიტიკური მოტივი ცხადია – ქართველებს არ უნდა გასჩენოდათ სურვილი ზღვის გადალახვით და ზღვის გავლით მოხვედრილიყვნენ სასურველ ადგილას - ერთადერთი გზა, რომელიც საქართველოს მისთვის სასურველ სამყაროს - ევროპას -დააკავშირებდა, რუსეთზე და სამხედრო გზაზე გავლით უნდა მომხდარიყო. ეს პროექტი ალბათ ქართველებისათვის რუსეთის გარდაუვლობის და აუცილებლობის წარმოდგენის გამომუშავების სტრატეგიის ნაწილი იყო.“

ვფიქრობთ, კონფერენციამ საინტერესო კვლევებს მოუყარა თავი, რომლებსაც სწორედ „სემიოტიკის“ ამ ნომერში გთავაზობთ.

ქართულ ენასა და კულტურაში „ზღვის მიმოქცევა“ ადასტურებს, რომ ზღვა ქართველის ბუნების ნაწილია და თუ იგი (ქართველი) დროებით დაშორდა ზღვას, ახლა დროა, მიუბრუნდეს და გაააქტიუროს იგი ცნობიერებასა და ცხოვრებაში და თავსმოხვეული „ზღვა, რომელიც შორია“, აქციოს ახლობლად და ხელახლა მოიშინაუროს. ვუერთდებით გიგი თევზადის წერილის ფინალს: „...ზღვა კი იმავე ადგილს, თუ უფრო მეტს არა, დაიკავებს ქართველების თვითპრეზენტაციაში, იდენტობაში და თვითწარმოდგენაში, რაც მას 100, 200 ან თუნდაც 800 წლის წინ ჰქონდა“.

ზღვა ენასა და ხეცხეხაში, ზღვის სემიოტიკა

გივი თევზაძე

ქართული და ზღვა*

ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი.

ნიგუნი: „ჩვენი დრო, სფინქსი და ძეონის ისარი (ცნობიერების ესთეტიკა)“ (1993); „მომავლის ნიშნები (ყოფიერების ესთეტიკა)“ (1995); „საქართველო: ძალაუფლების სიმულაციები“ (1999); „ინსტიტუციური ცვლილებების სოციოლოგია“ (2002); „საქართველო: ძალაუფლების დაბრუნება“ (2003); „აქ და ყველგან“ (2006). „განჯაღობა. ხუთი ესე თანამედროვე საქართველოს შესახებ“ (2009); „უცნობი წიგნები ქართველებისთვის“; „უცნობი წიგნები საქართველოდან“ (2010).

არა მგონია საკამათო ის, რომ ჩვენი ცხოვრება საბჭოთა კავშირის დროს შექმნილი უმსჯელობებითაა სავსე. მაგრამ უმსჯელობა რისი უმსჯელობაა, ადვილად ამოცნობადი რომ იყოს. უმსჯელობის ერთ-ერთი ძლიერი მხარე მისი თავისთავად სიცხადით შენიღბულობაა. ანუ, უმეტესობა უმსჯელობები უმეტესობა ადამიანებისათვის თავისთავად ცხად და მარტივ ჭეშმარიტებას წარმოადგენს.

ამას წინათ ლექსო მაჭავარიანის კარგ სტატიამში – „ვინ გადაცურავს ზღვას?“ – ერთ უმსჯელობას წავაწყდი, რომელიც, საბედნიეროდ, მხოლოდ ტექსტის სამკაულად იყო გამოყენებული და ამიტომ ტექსტი არ გაუფუჭებია. შესაბამისად, ამ უმსჯელობის გამოაშკარავების მცდელობა მაჭავარიანის ტექსტის დასკვნებს არც დააენინებს და არც შეცვლის. პირიქით, შეიძლება არგუმენტები დაუმატოს.

„.....ზღვის პირას მცხოვრებ ხალხს, არგონავტებს დადევნებულ აიეტის მითიურ ხომალდებს თუ არ ჩავთვლით, არასდროს გვეოლია ფლოტი. შავი ზღვა არ გვიჩენდა მასში შეცურვის სურვილს. ამიტომაც დავარქვით ზღვა – ზღვარი. მის იქით ჩვენი წინაპრებისთვის არა-

* პირველად გამოქვეყნდა ინტერნეტ-სივრცეში, azrebi.ge-ზე

ფერი იყო, შეუცნობელის შიშის გარდა. ვიკინგებს სიცივე, შიმშილი და სი-
ახლისკენ სწრაფვა აიძულებდა ფარატიანა გემებით ოკეანე გადაელახათ.
ჩვენ, კავკასიის მთების ჩრდილში, თბილ ადგილზე მოკალათებულებს, რო-
გორც ჩანს, არ გვშიოდა, არც სიახლე გვიზიდავდა მაინცდამაინც და, შესა-
ბამისად, არც იმის მიზეზი გვქონია როდესმე, ზღვების გადაცურვაზე გვე-
ფიქრა“ (ლექსო მაჭავარიანი, „ვინ გადაცურავს ზღვას?“ ტაბულა” №19.
19-25 ივლისი, 2010. ან [http://rekuzo.blogspot.com/2010/07/blog-
post_23.html](http://rekuzo.blogspot.com/2010/07/blog-post_23.html)).

ვფიქრობ, რომ ამ აბზაცში გამოთქმული აზრი ბევრისთვის ნაცნობია.
ჩემი მხრიდან, ამ წარმოდგენის აღწერა რომ სრულყოფილი გახდეს, დავუ-
მატებდი, რომ „ლაშა-გიორგიმ სცადა ფლოტის აგება, მაგრამ ქალებს გა-
დააჰყვა“, და რომ „ქართველი ხალხი ცდილობდა, ზღვის პირას არ ეცხოვრა,
მთას ირჩევდა საცხოვრებლად“.

მგონია, რომ ქართველების და ზღვის შესახებ წარმოდგენათა ეს კომ-
პლექსი ძირითადად საბჭოთა დროს შეიქმნა და საბჭოთა ხელისუფლებაც,
ნებსით თუ უნებლიეთ [მაინც ვფიქრობ, რომ ნებსით], ცდილობდა ამ წარ-
მოდგენის კულტივირებას და წარმატებით მოახერხა კიდევ. ამ წარმოდგე-
ნის გაგრძელების პოლიტიკური მოტივი ცხადია – ქართველებს არ უნდა
გასჩენოდათ სურვილი ზღვის გადალახვით და ზღვის გავლით მოხვედრი-
ლიყვნენ სასურველ ადგილას – ერთადერთი გზა, რომელიც საქართველოს
მისთვის სასურველ სამყაროს – ევროპას – დააკავშირებდა, რუსეთზე და
სამხედრო გზაზე გავლით უნდა მომხდარიყო. ეს პროექტი ალბათ ქართვე-
ლებისათვის რუსეთის გარდაუვლობის და აუცილებლობის წარმოდგენის
გამომუშავების სტრატეგიის ნაწილი იყო.

ახლა თვითონ ქართველების და ზღვის შესახებ. რასაც ახლა დავწერ,
იქიდან ზოგი მოუყოლიათ ჩემთვის, როგორც გადმოცემა/მითი, ზოგიც წამი-
კითხავს, ზოგიც კი – ისტორიკოსებს უთქვამთ, როგორც საკუთარი კვლე-
ვის შედეგი. ასე რომ, ის, რასაც ქვემოთ ნახავთ, არის ჭორების, ამბების და
ისტორიული ფაქტების ნარევი. სულ არ მგონია, რომ ამის წაკითხვის შემ-
დეგ ქართველების ანტი-ზღვური იდენტობის უმსჯელობა გაქრება, მაგრამ
ვფიქრობ, რასაც დავწერ, საკმარისია იმისათვის, რომ უპირობოდ აღარ მი-
ვიღოთ უმსჯელობა და მსჯელობა მაინც მოგვინდეს ამ თემაზე.

უპირველეს ყოვლისა, ფლოტის და ნაოსნობის შესახებ: ვისაც შავ
ზღვასთან საქმიანი, და არა მარტო საკურორტო, დამოკიდებულება აქვს,
იცის, თუ როგორი არასანდოა ის სანაოსნოდ. ფაქტობრივად, არ არსებობს
მეტ-ნაკლებად წყნარი პერიოდი, რომელიც რამდენიმე კვირას გრძელდება.
შავი ზღვის გარშემო მდებარე სახელმწიფოებს შორის არ არსებობს არც ერ-
თი, რომელმაც ფლოტი შავ ზღვაზე შექმნა და განავითარა (მხოლოდ საქარ-
თველოს ჰქონდა მცდელობა, ამაზე ქვემოთ მოგიყვებით). შავ ზღვაში მთარუ-
ლი ფლოტები ხმელთაშუა ან ეგეოსის ზღვების წყნარ და ნაოსნობისათვის
იდეალურ პირობებში იყო შექმნილი და შემდეგ გადმოტანილი „ჩვენკენ“.

ერთ-ერთი მთავარი ქართველურ-ანტი-ზღვური არგუმენტი, რომელსაც მოიხმობენ ხოლმე, არის ზღვის სამზარეულოს განუვითარებლობა. თითქოსდა, რკინის არგუმენტი, მაგრამ ამ დროს საქართველოს ის ისტორიული ნაწილი გვახსენებს, რომელიც დღეს თურქეთშია, ლაზებითა და სახლებული და რომელთა მთელი ცხოვრებაც დღესაც ზღვასთანაა დაკავშირებული. ის, რომ „ჩვენს“, საზღვარს აქეთ დარჩენილ ლაზებს, ეს კულტურა დაავიწყდათ, არაფერია გასაკვირი: საბჭოთა ხელისუფლება ძალიან ზღუდა ქართველების ზღვასთან შეხებას და „ჩვენი“ ლაზებიც იძულებულნი იყვნენ, სხვა საქმე მოეძებნათ თავის სარჩენად.

ახლა რაც შეეხება მეზღვაურობას: შუა საუკუნეებში შავ ზღვაზე გენუელები დომინირებდნენ. მარკო პოლო სწორედ მათმა გემებმა ჩამოიყვანეს შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე. ისტორიული წყაროებიდან ცნობილია, რომ ქართველები, რომლებიც ახლანდელი ბათუმის ტერიტორიიდან სამხრეთით სახლობდნენ, იყვნენ კარგი მეზღვაურები და ასევე – სახიფათო მეკობრეები. როგორც ჩანს – რაღაც თანამედროვე სომალელების მსგავს საქმიანობას ეწეოდნენ. არაფერს ვიტყვი ყაბალახზე, რომლის ფორმის მიხედვითაც თუ ვიმსჯელებთ, მისი პირველადი დანიშნულება საზღვაო კაპიუშონობა გახლდათ. რაც შეეხება საქართველოს სანაპიროს ზედა ზოლს – ის სანაოსნოდ ცუდი იყო, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ ისინი, ვის ხელშიც ფოთის სანაპირო იყო, სავაჭრო გემის მფლობელებს გემის საფასურის ანაზღაურებას პირდებოდნენ, თუკი გემი პორტში შემოსვლისას ჩაიძირებოდა. მთლიანი ხისგან დიდი, ზღვაში სანაოსნო ნაგებობის გამოთლის შუა საუკუნეების დროინდელი ხელობა მე-20 საუკუნის 20-იან წლებამდე, გასაბჭოებამდე, იყო შენარჩუნებული გურიაში.

იმის მაგალითად, შუა საუკუნეებში ზღვას რომ მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა ქართველების ცხოვრებაში, ვფიქრობ, „ვეფხისტყაოსანიც“ საკმარისია. გახსოვთ ალბათ, რომ ზღვა ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილია თხრობაში. ის, რომ საქართველოს ფლოტი არ ჰყავდა, ერთი მხრივ, პოლიტიკით, ხოლო მეორე მხრივ, ისევ და ისევ შავი ზღვის განსაკუთრებულად არეული ბუნებით აიხსნება. ნაოსნები ახლაც ერიდებიან შავი ზღვის, პირდაპირ, მის ცენტრზე გავლით, გადაკვეთას და წარმოიდგინეთ, რა იქნებოდა ის შუა საუკუნეების ზღვაოსნებისათვის. „ვეფხისტყაოსანზე“ გამახსენდა: ის, რომ ფრიდონი ნავს, რომელსაც ნესტან-დარეჯანი მიჰყავს, ნაპირ-ნაპირ მისდევს ცხენით, ძალიან „შავ-ზღვური“ ალუზია: შავი ზღვის არაპროგნოზირებადი ხასიათის გამო ახლაც ყველაზე უხიფათო ნაოსნობა სანაპირო ზოლთან ახლოს მოძრაობაა.

ლაშა-გიორგის ფლოტურ ამბიციებს რაც შეეხება: ალბათ ის დრო ყველზე უფრო ხელსაყრელი იყო ქართული ფლოტის დასაარსებლად: არც მანამდე და არც მერე – შავი ზღვა „უპატრონო“ აღარ ყოფილა: ბიზანტია, შავი ზღვის ფორმალური „მფლობელი“ – დასუსტებული იყო და არავინ არ

შეუშლიდა ხელს ლაშა-გიორგის დროინდელ საქართველოს შავი ზღვის დაპატრონებაში, მაგრამ მეფე გარდაიცვალა, საქართველოში მონღოლები შემოვიდნენ. მალევე შავ ზღვაზე გენუელები გაბატონდნენ.

მაგრამ თავი დაგანებოთ შუა საუკუნეებს და თუნდაც მე-19-მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოზე ვილაპარაკოთ. ის, რომ ამ პერიოდში დასავლეთ საქართველოს აფხაზეთის, სამეგრელოს, გურიის და იმერეთის ნაწილები კულტურულად საკმაოდ განვითარებული იყო, სწორედ ზღვის და საზღვაო ვაჭრობის დამსახურებაა. რას არ ნახავდით ხონელი და სენაკელი საშუალო ფენის მიერ ზღვის გავლით გამოწერილ/მიღებული ნივთების სიაში – პარიზული კაბებით დაწყებული, ავეჯით, წიგნებით და სათამაშოებით დამთავრებული. ის ფაქტიც, რომ დასავლეთ საქართველოში მცირე ქალაქების კულტურა განვითარებული იყო, სწორედ ზღვის სიახლოვით და მისი აქტიური გამოყენებით აიხსნება.

ამიტომ ნიკო ნიკოლაძის ძალისხმევა სულაც არ იყო განუხორციელებელი პროექტი, როდესაც მან შავი ზღვისათვის კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობის მინიჭება დააპირა, ვიდრე მას ჰქონდა იმდროინდელ საქართველოში. და გამოუვიდა კიდევ. მაგრამ გასაბჭოების შემდეგ შავი ზღვა რუსეთის ტბად გადაიქცა და ნიკოლაძის ყველა პროექტი თითქმის საუკუნით შეჩერდა.

საქართველო ახლაც ცნობილია კარგი მეზღვაურებით და კარგი საზღვაო სასწავლებლებით. ბევრი უცხოელი [განსაკუთრებით აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან და აფრიკიდან] დღეს საზღვაო განათლებას სწორედ საქართველოში იღებს და აქ მიღებული დიპლომი ყველგან „გადის“. მესმის, რომ ეს რუსულ გავლენად შეიძლება ჩათვალოს, მაგრამ 20 წელი ვერანაირი ინსტიტუციური გავლენა ვერ შენარჩუნდება, როცა წყარო აღარ არსებობს და განვითარების საფუძველი არ არის.

დღეს შავი ზღვა, და განსაკუთრებით, საქართველოს სანაპირო – ერთ-ერთი ყველაზე უფრო შეუსწავლელი ადგილია ყველა სხვა ზღვასა და ოკეანეს შორის. ის, რომ აქამდე არ ზღებოდა მისი შესწავლა, მხოლოდ და მხოლოდ საბჭოთა კავშირიდან მომდინარე ინერციით თუ აიხსნება. ვფიქრობ, რომ სტუდენტების დაინტერესება საზღვაო კვლევებით, რომელთა რიცხვი ყოველ წელიწადს, ცოტათი, მაგრამ მაინც იზრდება, მიგვიყვანს იმ დრომდე, როდესაც ერთადერთი „ქართველურ-ანტი-ზღვური“ არგუმენტი, მოხუცი და მოწყვნილი ჰაიდეგერის მსგავსად, სიტყვებში ეროვნული ხასიათის ამოკითხვის საეჭვო სარწმუნოების მქონე თამაში („ზღვა-ზღვარი“) იქნება. ზღვა კი იმავე ადგილს, თუ უფრო მეტს არა, დაიკავებს ქართველების თვითპრეზენტაციაში, იდენტობაში და თვითწარმოდგენაში, რაც მას 100, 200 ან თუნდაც 800 წლის წინ ჰქონდა.

**აკვატური სიმბოლოს
ზოგიერთი
ენივნილოზისთვის ქართულ
მითო-რიტუალურ სისტემაში**

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო და სადოქტორო პროგრამების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, შედარებით ლიტერატურის ინსტიტუტის მკვლევარი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი. ძირითადი ნაშრომები: სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997. ინტერესთა სფერო: კულტურული ანთროპოლოგია, სემიოტიკა, უძველეს კულტურათა კვლევები, მითოლოგია და რელიგიების ისტორია, ანალიზური ფსიქოლოგია, ლიტერატურის ისტორია, მუსიკა, ხელოვნების ისტორია.

წყალი ყველა შესაძლებელი არსებობის წყარო, თავდაპირველი სუბსტანციაა, რომლიდანაც ყველა ფორმა მომდინარეობს და უკან ბრუნდება დაკნინების ან კატაკლიზმების გამო. შესაბამისად, ყველაფრის დასაბამი და დასაწყისი, მიწასთან და ჰაერთან ერთად, სივრცულ რეალობას მიეკუთვნება (უპირისპირდება ცეცხლს – როგორც დროით პროცესს) და, როგორც ასეთს, სხვადასხვა ხალხის სამყაროს სურათში განსხვავებული ადგილი მიესადაგება (ელიადე 1974, შევალე 1996, ჩეთვანდი 1986).

ქართულ ენაში „შესაკრებელი წყალთა“ მოიაზრება ზღვად, რომელსაც ასხვავებენ სიდიდით და, შესაბამისად, მომცრო ზღვას ტბას უწოდებენ, მდინარეს კი – „მინადენ წყალს“. (შდრ. სულხან-საბა). ოკეანესთან, ზღვასთან, მდინარესთან, ტბასთან, ჭასთან, რომლებიც, თავის მხრივ, წყლის მდგომარეობათა სიმრავლესა და სხვადასხვა ფორმას წარმოადგენენ, განსხვავებული რწმენა-წარმოდგენები ასოცირდება.

ზღვა, როგორც, ზოგადად, „შესაკრებელი წყალი“, და, კერძოდ, შავი ზღვა, კონკრეტულად გამოკვეთილი სპეციფიკური ტერიტორიაა, რომელსაც იმის მიხედვით, თუ ვის სურდა მისი მოხელთება, სხვადასხვა სახელით იხსენიებდნენ, მაგალითად, როგორც „ზემო ზღვას“ (ასირიელები ძვ.წ. XIII-XII სს), „ახშიანას“ (ანუ შავს, ღრმას – ირანელები), „ავქსინუს პონტოსს“ (არასტუმამოყვარეს), „პონტიკონ

თალასს“ (პონტოს ზღვას), „ევქსინოს პონტოს“ (სტუმართმოყვარე ზღვას) (ბერძნები), „ბუნტუს ზღვას“ (ა.წ. IX არაბულ-სპარსული გეოგრაფიული ნაშრომები), „ხაზართა ზღვას“, „ყირიმის ზღვას“, „ქერჩის ზღვას“, „ტრაპიზონის ზღვას“, „რუსების ზღვას“, „ჰუდალ ალ ალემს“ (ქვეყნიერების საზღვარს), „დარიე გურზანს“ (ქართველთა ზღვას) (XI საუკუნის სპარსული წყარო; უცნობი ავტორის გეოგრაფიული ნაშრომი) და სხვ. (თბერაძე 1981, 3-58).

ქართველები იმ ხალხთა რიცხვს მიეკუთვნებიან, რომელნიც საკუთარ ისტორიულ და მითოლოგიურ მეხსიერებას ზღვას უკავშირებენ და, როგორც განსხვავებულ ელემენტს კულტურის ტოპოგრაფიაში, განსაზღვრულ ადგილს უჩენენ.

საინტერესოა, რომ სხვადასხვა ხალხის ცხოვრებაში ზღვას განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად, ძველი ბერძნებისთვის ზღვას, როგორც მათი ცხოვრების ინტეგრალურ ნაწილს, საშუამავლო და გამაერთიანებელი ფუნქცია ჰქონდა და, შესაბამისად, კოლონიზაციის, სავაჭრო და გაცვლის ადგილი, ბუნებრივი რესურსების ექსპლუატაციისთვის განკუთვნილი ლოკუსს წარმოადგენდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მას ჰქონდა ეკონომიკური, პოლიტიკური და საომარი მნიშვნელობა. აქედან გამომდინარე, ძველი ბერძნული სამყაროს სურათში ზღვა ცენტრში იყო მოთავსებული, ხოლო მისი ნაპირი (resp. დასახლებები) ქმნიდა პერიფერიას. შესაბამისად, მათი კოლონიალიზმის მოდელი ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავ ზღვაზე, როგორც მის განვრცობაზე, სპეციფიკური იყო (მისი უმნიშვნელოვანესი დასახლებები ტერიტორიის შიგნით 25 მილზე ღრმად არ შედიოდა) (ტოპოროვი 1993, 417).

ბერძნებისაგან განსხვავებით, ქართველებისათვის ზღვა ჰორიზონტალურ პროექციაში პერიფერიულ საზღვარს (ქვეყნიერების საზღვარს) წარმოადგენდა, რომელიც სააქოსა და საიქიოს, ამიერსა და იმიერს, შინასა და გარეს შორისაა მოქცეული. ზღვრის სიმბოლიკა, რომელიც სივრცის სიმბოლურ ორგანიზაციასთან არის დაკავშირებული, უშუალოდ კოსმოლოგიურ სისტემას ეფუძნება, მისგან გამომდინარე და, თავის მხრივ, სამყაროს სურათის შემქმნელია (ნ. აბაკელია 2008).

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა აღმოსავლეთ საქართველოს რეალიაში დადასტურებული ლექსის ფრაგმენტი:

„... ბრძანებდა დამბადებელი:

მე დავდგი მიწა მყარია,

ზედ გადავხურე ზეცადა

სინა, ჭიქა და რვალია

შიგ გავაცინე მზე, მთვარე

მავალი დღე და ღამეა;

მრგვალად მოვარტყი სამი ზღვა

თეთრი, წითელი, შავია...“ (კიკნაძე 2010).

აქ ზღვაში ზოგადად საკრებელი წყალთა, წყლის რეზერვუარი იგულისხმება, რომელიც სამფერი (თეთრი, წითელი, შავი) სამი სარტყლის სახით ეკერის სამყაროს... (შდრ.: ინფექციურ დაავადებათა სულების ფერები: წითელა ბატონები, შავი ყვავილი; ზღაპრის გმირი, რომელიც წითელი, თეთრი და შავი რაშის მფლობელია; „ჟამნის“ სამი ვირით (თეთრი, წითელი და შავი) ხევისურეთში შესვლა, სტუმრობა; სამი სულარა (თეთრი, წითელი და შავი); სამონადირეო ეპოსში თეთრი და შავი ძაღლების არსებობა და სხვა (იხ. ოქროშიძე 1973, ვირსალაძე 1955, ჩოლოყაშვილი 2004, ხიდაშელი 2010, მინდაძე 2010). მოტანილ არასრულ ჩამონათვალში ფერი რჩება სიმბოლური აზროვნების ერთ-ერთ მთავარ საყრდენად.

მ. ხიდაშელის აზით, ქართულ კულტურაში გამოყენებული (წითელი, თეთრი და შავი) ფერები არქაული სიმბოლიკის ყველა ნიშანს ატარებდნენ, ერთ სისტემაში იყვნენ გაერთიანებულნი და მათი ფუნქციები მკვეთრად იყო გამოკვეთილი (ხიდაშელი 2010, 473). მაგრამ ფაქტი, რომ ქართულ ტრადიციაში წითელი სიკვდილ-სიცოცხლის ფერი იყო, შავი – სიკვდილისა და აღორძინების, თეთრი კი – სიკვდილ-სიცოცხლისა, ფერთა ამბივალენტურ გააზრებაზე მიგვანიშნებს და ის, რომ ერთი და იგივე ფერი ურთიერთგამომრიცხავ ახსნა-განმარტებას ექვემდებარება, გვიბიძგებს ფერთა სივრცობრივი ასპექტით დალაგებისკენ და მის კოსმოლოგიასთან დაკავშირებას (ამაზე ცოტა ქვემოთ).

იმის გამო, რომ ადამიანი სამყაროს სკნელთა საზღვრებთანაა დაკავშირებული, მას საშუალება ეძლევა შეიცნოს კეთილი, ბოროტი და ნეიტრალურად კატეგორიზებული ზებუნებრივი არსებები, რომელნიც მოძრაობენ საკრალურიდან პროფანულში და პირიქით, სფეროებში. სხვადასხვა მოდალურ დონეზე განთავსებული საზღვრებიდან (იხ. აბაკელია 2008) აქ ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ ზღვაზე, ტბაზე, მდინარეზე, როგორც ლიმინალურ ზონებზე.

მითოლოგიურ რწმენა-წარმოდგენებში ერთმანეთს უპირისპირდებიან „საკუთარი// სხვისი“, „ნაცნობი“//“უცნობი“ („უცხო“), „შინა“// „გარე“, ზღვა (როგორც აუთვისებელი ადგილი) და ხმელეთი, დღე და ღამე; უფრო ზოგადად – სამყარო და ანტი-სამყარო, მოწესრიგებული შინა და მოუწესრიგებელი ქაოსი. ორივე სამყარო დასახლებულია სხვადასხვა სახის არსებებით, რომელნიც ცდილობენ გადალახონ საზღვრები და შეაღწიონ საპირისპირო სამყაროში სხვადასხვა მიზნით.

გარე სამყაროს მიღმური პერსონაჟები, რომელთაც აქვთ, როგორც კეთილი, ისე ავბედითი ზემოქმედების უნარი, ჩაკეტილი სივრცის საზღვრების „ღიობებში“ ციკლურად იჭრებიან, რომლებიც იღება სეზონების ცვლის დროს (მაგ.: ჭიაკოკონობაზე, ვნების კვირის დიდ ზუთშაბათს, ელიობაზე (2.08), მარიამ ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულზე (28.08); ჭინკების მოსვლისას გაზაფხულსა და შემოდგომაზე, მესეფის ზღვიდან ამოსვლის დროს შემოდგომასა და გაზაფხულზე და სხვ. ასევე ნებისმიერად მო-

დიან ინფექციურ დაავადებათა სულები – „ბატონი-ანგელოზების“ სახით და სხვ. (ნ.ა. გვ 155). „სხვის“ სივრცეში ყოფნისას მიღმური პერსონაჟები (ზღვის სულები, ტბის სულები, მდინარის სულები...) თავს სხვადასხვაგვარად ავლენენ. ზებუნებრივი არსება, რომელიც „სხვა“ სივრცეშია მოხვედრილი, უხილავია ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის, მაგრამ ხილულია სუპერსენსიტიური ადამიანებისთვის, რომელთაც შეუძლიათ მათი ხილვა (უპირატესად, ეს არიან მონადირეები, მეთევზეები, მეზღვაურები). ადამიანები და დაიმონები (ანუ ზებუნებრივი არსებები), როგორც ეს კარგადაა ცნობილი სპეციალური ლიტერატურიდან, ერთმანეთთან ურთიერთობაში შედიან სიზმრებისა თუ ხილვების მეშვეობით, ამ შემთხვევაში – ზღვასთან, ტბასთან, მდინარესთან და ა.შ. ანუ ყველა სახის წყლიან ადგილთან, როგორც ლიმინალურ, ზღერულ ზონასთან. ამ ადგილებთან სხვადასხვა სახის გადმოცემები და სიმბოლოება დაკავშირებულია. აქ შეეხებით მხოლოდ აკვატურ ლიმინალურ სიმბოლოებს, რომლებიც როგორც პერსონიფიკაციები, სამივე (ფსიქიკურ/მიკროკოსმულ, საზოგადოებრივ/მეზოკოსმურ და ბუნებრივ / მაკროკოსმულ) დონეზე მოქმედებენ.

ზღვა, როგორც ლეთაებრივი წესრიგის, მრავალსახა კოსმოსის ნაწილი, ქართულ ტრადიციაში უპირატესად მდებარეულ პრინციპთან ასოცირდებოდა. მისი მითოლოგიური პერსონიფიკაცია ხაზგასმით მდებარეული გახლდათ და ზღვის ნენეს, ზღვის დედის (ზოგჯერ მოხუცი ქალის) სახით წარმოიდგინება. ზღვის ატრიბუტები კვერთხი და შავი ძაღლი იყო. მისი ამგვარი პერსონიფიკაცია ძალიან ჰგავს იმავე ქართულ ტრადიციაში დაცულ კოსმიზირებული დედის ერთ-ერთ ნაირსახეობას – ნადირთ პატრონს, რომელსაც თავზე ია-ვარდისა და სამოთხის უცხო ყვავილების გვირგვინი ადგას, ხელში დედოფლის დამამტკიცებელი ინსიგნია – სწორი თხილისაგან თლილი ჯოხი უჭყრია (შდრ. ჰეკატეს მისტერიებში კვერთხი, რომელსაც „თეთროთლიანი“ ეწოდებოდა). ორივე ქალღვთაებასთან (აკვატურთან და ტელურიულთან) ასოცირდება შავი ძაღლი, რომელიც მათი ატრიბუტი ან ზოგჯერ მათი იპოსტასიაა. ორივე ქალღვთაებისთვის, რომელნიც ხტონურ ზონას მიეკუთვნებოდნენ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა მათ ადგილსამყოფელს ჰქონდა. მაგ.: ტყის დედოფლის საუფლო წარმოიდგინებოდა, როგორც ფართო მინდორი, გარშემორტყმული მაღალი მთებით და ვერცხლისფერი წყაროებითა და ტბებით, ხეხილით, ყვლანაირი ყვავილით: იქვე მოხალაზე ველური და შინაური ცხოველებით. აყვავებული და ნაყოფიერი ბუნება ქალღვთაების ჩვეულებრივ ფონს წარმოადგენდა, რომელშიც მისი ძლევა მოსილდება სხვადასხვა სახით ვლინდებოდა. ვ.ბარდაველიძის (1957) მიერ რეკონსტრუირებული ქალღვთაება ნანას (რომელიც დიდი დედა ღვთაების ერთერთი ნაირსახეობაა მიჩნეული მის მიერ) საასპარეზო ფონიც, მასთან ასოცირებული ლეგენდებისა და ვარიანტების მიხედვით, დაკავშირებული იყო ზღვასთან. სიმღერების მიხედვით „ბატონები“ (ინფექციური დაავადებების სულები მოდიოდნენ თეთრი ზღვიდან (ს. წევაში, ზემო იმერეთი) (ე.ი. პირ-

ველი სატყლიდან, რომელიც სამყაროს გარს არტყია - ნ.ა.). ლეგენდების მიხედვით, ეს ქვეყანა ხან ზღვისპირას ციცაბო კლდეზეა აღმართული, ხან კუნძულზე, რომელსაც ყველა მხრიდან ზღვა უვლის (კახეთი). გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, „ბატონების“ ქვეყანა შემოღობილია მაღალი გალავნით და აქვს დიდი ალაყაფის კარი, რომელიც ურდულით იკეტება. მასში გამჭვირვალე ბროლისმაგვარი წყაროებია, რომლებშიც ცის ლაჟვარდი ირეკლება; ყველგან მოედინება თაფლისა და რძის მდინარეები, ჩანჩქერები მარგალიტის შხეფებს აფრქვევენ, ხოლო მზის სხივები ქვეყანას ცისარტყელას ფერებით აფერადებენ. მასში აღმართულია კოშკები ან დიდებული სასახლეები; კოშკები დიდი ბატონებისთვის და კარები პატარა ბატონებისთვის (ბარდაველიძე 1957). გურულ ლეგენდებში, ციური სამეფოს ცისარტყელას ფერები მიიღება „ბატონების“ თეთრად, წითლად და ლურჯად (როგორც მუქი და ბნელი ფერი, ლურჯი და შავი აქ სინონიმურია. შდრ. ლომიძე 2008, 115. - ნ.ა.) შეღებილი საცხოვრებლისაგან... სვანური ლეგენდის მიხედვით, ციცაბო კლდის თავზე, რომელიც ზღვისპირასაა გაშლილი მინდორია. ყვავილებით მოფენილ მინდორზე დიდი წყაროა, სადაც ბატონების დედაა... (ბარდაველიძე 1957) (თეთრი და წითელი ფერი სამყაროს სარტყლების ფერები ფიგურირებს მებოდიშეთა ტანსაცმელშიც და შესაწირავთა ფერებშიც).

ნანა წარმოიდგინება დიდი დედის სახით, რომელიც არწევდა ოქროს აკვანს და ტკბილი ხმით აძინებდა მასში მწოლ ვაჟიშვილს.

იგივე სამოთხისეული ლანდშაფტი ილიას ბაზალეთის ტბაშიც (რომელიც ხალხური გადმოცემების ინსპირაციითაა შექმნილი) იძებნება; ამ ლექსში ტბის ძირას მარადმწვანე, აყვავებული, უჭკნობი წალკოტია; მასში აკვანია ჩვილით, რომელსაც გარს გრძნეული სირინოზნი ეხვევიან და უძღერიან...ბატონების //მზის (ცის) ბაღში და წყალქვეშა ბაღში ერთნაირი წალკოტია, რომლის შუაგულში ოქროს აკვანია ყრმით.

ზღვის სიღრმეებში, ზღვის ნენეს გარდა, ცხოვრობენ და მას მართავენ მესეფები, მაგრამ მათზე დამოკიდებულია ხმელეთზე მცხოვრებთა კეთილდღეობაც. სამყაროს სურათში გარე სკნელში მოქცეული მესეფები, რომლებიც, როგორც ჩანს, ადგილობრივი შესაქმის მითის პერსონაჟებიც იყვნენ, დროდადრო შინას საქმეებშიც ერეოდნენ და მონაწილეობდნენ. ისინი ციკლურად მოდიოდნენ და არეგულირებდნენ სააქაოს საქმეებს.

ამგვარად, „ციკლური სტუმრები“ დასავლურ ქართულ რეალიაში არიან ე.წ. მესეფები სხვადასხვა დროს ავისმქნელი ან სიკეთის მომტანი არსებანი. მეგრული და აჭარული მასალის მიხედვით, ისინი ადამიანის მსგავსი (მდედრი და მამრი) არსებები არიან, რომელნიც რიგრიგობით ამოდიან წელიწადის გარკვეულ დროს (ოქტომბრის ბოლო 3 დღე და ნოემბრის პირველი სამი დღე 28.10- დან 3.11-მდე) ზღვიდან და მოდიან ადამიანთა სამყაროში (სხვა გადმოცემით, ისინი ხმელეთზე ცხოვრობენ). მათ მოსვლას თან სდევს ამინდი ან უამინდობა, მოსავალი ან მოუსავლიანობა. მათ დასდევთ შა-

ვი ძალი. მესეფები ნადირთპატრონები არიან, მოსვლისას ითვლიან ნადირს. ამ დროს მონადირე სანადიროდ არ წავა. ნადირი და ფრინველი ერთ ადგილზე გროვდება. მესეფი მათ ნიშნავს და სწორედ ნიშნიანი ნადირის მოკვლის უფლება აქვს მონადირეს. ილბლიანი ნადირობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ ვინ დაადო ნადირს ნიშანი, ქალმა მესეფმა თუ კაცმა. მესეფები თვითონაც კარგი მონადირეები არიან. ისინი მშვილ-ისრით ხოცავენ ნადირს და შემდეგ ნანადირევით ნადიმს აწყობენ. მეგრული რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, ნადირის ძვლებს ტყავში ჩაყრიან, ჯოხს დაჰკრავენ და აცოცხლებენ (აბაკელია 2008), ზუსტად ისევე, როგორც ხმელეთის ნადირთპატრონები აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ რწმენა-წარმოდგენებში (ნ.ა). წასვლისას მესეფები გლეხებს პარავენ მთელი წლის სამყოფ ოთხფენს და მათთან ერთად უბრუნდებიან ზღვის ფსკერს... მათი წასვლის შემდეგ წვიმაც წყდება და იდარებს (ვირსალაძე 1976). მესეფები და ჭინკები წელიწადში ორჯერ ჩნდებიან სეზონის ცვლილებისას (გაზაფხულსა და შემოდგომაზე). მათი მოსვლისას მოსახლეობა სათანადო თადარიგს იჭერს. ყველაფრის კარებს კეტავს და რკინას (წაღდს ან ნამგაღს) დაადებს ავი თვალისაგან დაცვის მიზნით.

ტერმინი მესეფი სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად იხსნებოდა, თუმცა ყველა ეს ახსნა-განმარტება დღესდღეობით ისევე ვარაუდების სფეროში რჩება. მაგ.: მესეფებს ერთნი ნადირთპატრონებად მიიჩნევენ (თანდილავა 1986; ვირსალაძე 1976, 1964) სხვანი – წვიმის მომყვან პატარა ღვთაებად (ნადარაია 1979), ზოგი მათ, ისევე როგორც ნადირთმფარველს, მიცვალებულის სულებს უკავშირებდნენ, რომლებიც ხალხური რწმენით, მუდმივად თან სდევნენ ადამიანებს და იცავენ გარეული ნადირისგან (მ. მაკალათია). მესეფი იხსნებოდა, როგორც ვეშაპის იდენტური ფორმა (ი.ჯავახიშვილი, ნ.მარი), როგორც განმგებელი (ა.ცანავა), როგორც მეუფე, მეფე, ბატონი... არსებობს ხალხური ეტიმოლოგიაც, რომელიც მას მაისთან (ზოგი გადმოცემით მათი ნაპირზე გამოსვლის დრო მაისია, ხოლო მეგრულად მაისი მესია) აკავშირებს. ნაპირზე ამოსული მესეფი გზაზე ყველაფერს (ფოთოლს, ქვას, მიწას) უკულმა აბრუნებს (უკულმა მიღმური სამყაროს მიმართულება).

ჩვენი აზრით, მესეფის არსის გაგებაში შესაძლოა მათი სიმრავლე დაგვეხმაროს. საყურადღებოა, რომ სიტყვა მესეფ-ში გამოყოფილი „სეფე“ შესაძლოა, ნიშნავდეს სამეფო კარისკაცსაც (ვეზირს). ხომ არ მიანიშნებს ეს ფაქტი, რომ უნდა არსებობდეს მესეფის მეუფე, რომლის კვერთხიც (სამეფო ძალაუფლების ინსიგნია) მათ ნაპირზე გამოაქვთ? ხომ არ არის ეს მეუფე ზღვის ნენე, რომლის ატრიბუტები კვერთხი და შავი ძალღია (ზოგჯერ თვითონ ღვთაების ერთ-ერთი იპოსტასი)? მესეფი ზღვის ნენეს მესეფა (ვეზირია), რომელიც მათ ხმელეთზე აგზავნის რამდენიმე დავალების შესასრულებლად: ნადირის რაოდენობისა და ამინდის დასარეგულირებლად.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ხთონური სიღრმეები ქართულ ტრადიციაში განსახიერდებოდა თავისი სტრუქტურით ტელურიული და აკვატური ქალღვთაებების სახეებში, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელითაა წარმოდგენილი: ნერჩის ბატონი // ფუძის ანგელოზი (სამეგრელო, გურია, იმერეთი), არგილა// იგივე ადგილის დედა (სვანეთი), ადგიელ დედოფალ//ადგილის დედოფალი, ადგილის დედა (აღმოსავლეთ საქართველოს მთა), ზღვის დედა, წყლის დედა და სხვ. მრავალი სახელწოდებით წარმოდგენილი ეს სახე, რომელსაც აშკარად სივრცული განზომილებაც აქვს, განსაზღვრულ ადგილში ჩენასა და ამ ადგილის ფლობას გულისხმობს. ის უშუალო კავშირშია კოსმიური დედის იდეასთან, რომლის ხატებაც ქართულ ტრადიციაში ქალღვთაების ნაირფერ სახეებსა და ხატებებში იშლება, რომლებიც მის სხვადასხვა ძალასა და ასპექტებს ავლენენ (აბაკელია 1991).

ამგვარად, აყვავებული ბუნება ჩვეულებრივი ფონია ქალღვთაებისთვის, რომელიც სხვადასხვა სახით ვლინდება. მაგრამ ქალღვთაება მუდამ ამგვარი იდილიური განწყობითა და მდგომარეობით არ ჩნდება. იგი, ასევე, ასოცირდება წვიმასთან, თოვლთან, ზვავთან და, ზოგადად, გაავდრებასთან ხმელეთზე. მის ამ სახესთან დაკავშირებით იქმნება მითოლოგიური კომპლექსები: წყლის დედა – მეთევზე, ნადირთპატრონი – მონადირე (შესაბამისად, მოკვდავისა და უკვდავის მიმართება), სიცოცხლე – სიკვდილი, ნადირთპატრონი – იღბლიანი ნადირობა, ყურშა – მონადირე და სხვ. (აბაკელია 1997).

თუ ნადირთპატრონის პირველ, მშვიდ, იდილიურ სახესთან ჯიხვი, არჩვი, მთის ანტილოპა, შველი, ირები და სხვ. ასოცირდება, რომლებიც, როგორც რქოსნები, მას ნაყოფიერებასა და მთვარის სიმბოლიზმთან აკავშირებენ, მის მეორე ხატებასთან – გაავდრებასთან მითოლოგიური ძალდი ყურშა დაკავშირებული (შდრ. ციური ძაღლის ელვასთან მიმართებას). ევირსალადის ნაშრომში მოცემულია ყურშას გარეგნობა: „ყურშას ყურ-ტუჩი ოქროსი ასხია, ყურშას თვალები „მთვარის ოდენაა, ყურშას ყეფა ქუხილსა ჰგავდა ზეცისასა“, ყურშას წარბები გველებია“. ყურშას პერსონაჟის განხილვისას გ. შარაშიძემ ყურშას მეტეოროლოგიურ ფუნქციას განსაკუთრებულკი ყურადღება მიაქცია (შარაშიძე 1968). ბეთქილის მითის განხილვისას გ. შარაშიძემ საგანგებოდ გაამახვილა ყურადღება ატმოსფერულ ფენომენზე, უფრო კი მონაცვლეობის მექანიზმზე. რომლებზეც განსაკუთრებული ზემოქმედება ნადირთპატრონებსა თუ ჯაგნარის// ტყის ღვთაებებსა აქვთ, როცა ეხება ცის მდგომარეობას ან მოუხელთებელ და სახიფათო გადასვლას სიბნელიდან სინათლეში. სვანური რიტუალი დიდი სიფრთხილით ყოფს დალისათვის სამოქმედოდ დღე-ღამეს შუაზე, ზუსტად ცისკრის ვარსკვლავის გამოჩენისას. კულტის მიზანია ბინდის გაფანტვა და დილის დაბრუნება (გათენება). აღნიშნული სპეციფიკური მიზნის მიუხედავად, იგი მთლიანად ნადირობის ქალღმერთს ეძღვნება. აქაც ბუნების ფენომენის ცვლაზე ლაპარაკი (ღამე-გათენება) (შარაშიძე 1986, 78-118).

მამრი და მღედრი მესეფების ხმელეთზე გადმოსვლა, ჩვენი აზრით, მამრი და მღედრი არსებების სახით, დარ-ავდრის მონაცვლეობის მაჩვენებელია, რომელსაც ზღვის დედა არეგულირებს.

კვაკასიელებისთვის (და არა მარტო კავკასიელებისთვის ნ.ა.) სეზონური, მეტეოროლოგიური, დღისა და ღამის და ა.შ. მონაცვლეობა დროისა და სივრცის რიგში შედის. ატმოსფერული ფენომენების რეგულარული გამოვლენა და თანმიმდევრობა დაკავშირებულია ცისა და მიწას შორის განსხვავების ვარიანტებზე. ეს, გ.შარაშიძის მიხედვით, ერთგვარი დეტერმინიზმია, რომელიც დროის მსვლელობაზე საკუთარი კანონებით მოქმედებს. შესაბამისად, პირველზე (სივრცეზე) ზემოქმედებით – შეინარჩუნებ ან ვერ შეინარჩუნებ დროს. ეს ჯაჭვური თანმიმდევრობა აშკარაა გვალვისა და წვიმის მონაცვლეობაში და გამოდგება ღამისა და დღის მონაცვლეობაშიც, მაგრამ შებრუნებული მექანიზმის გამოყენებით. პირველ შემთხვევაში მონაცვლეობა მიიღწევა ცისა და მიწის შეერთებით, მეორეში – მათი დაშორებით. ღამის სიბნელე, როგორც გ. შარაშიძე განაგრძობს, გამოწვეულია ცისა და მიწის შეერთებით, შერევით, რაც მითიურ პლანში შეესაბამება მზის გადაყლაპვას ჰიპოხთონური ძალის მიერ. შეერთება ირღვევა გამთენიისას, როცა მზე თავის შთანთქმელს დაუსხლტება. ამ დროს ციური სივრცე და დედამიწა ერთმანეთს შორდება. ეს დაშორება იწვევს დღისა და ღამის მონაცვლეობას. ამინდზე (დროზე) მისი ზემოქმედების პრინციპი იგივეა, რაც ნადირობის გენიებისა (შარაშიძე 1986).

ამგვარი რიტმული მონაცვლეობა კარგად ჩანს მესეფების ხმელეთზე რეგულარულად გადმოსვლის მითშიც. შავი ზღვის სული და მისი პერსონიფიკაციები ხთონურ ტიპს განეკუთვნება და, შესაბამისად, სახიფათოა. ამ კონტექსტში ვხვდებით ზღვის ნენეს და მესეფებს. პერსონაჟი, ღვთაება ადგილისა, ღირებულებას ანიჭებს კონკრეტულ ადგილს და საკუთარი თავის მეშვეობით განსაზღვრავს ამ ადგილს, როგორც „საკუთარს“. ადგილის სივრცეში შესული – ადგილის სულია (*genius loci*), ადგილის დედაა, რომელიც ფლობს ამ ადგილს (ასეთი შეიძლება იყოს ზღვის სული, ტბის სული, მდინარის სული, ტყის, სული, კლდის სული და სხვ. ე.ი. ადგილის მიხედვით სხვადასხვა სახელით წარმოდგენილი ადგილის დედა).

ზღვის გარდა, სხვა ლიმინალურ ზონებს ტბები და მდინარეები წარმოადგენენ. სხვა აკვატურ პერსონიფიკაციებს ტბების (იგივე მცირე ზღვების) ზომორფული (ვერძი, ხარი, ცხენი) სიმბოლოები წარმოადგენენ, რომლებიც ტბებში ცხოვრობენ და მათთან ნაყოფიერება და ასევე ამინდის ცვლა დაკავშირებული. ზოგ ტბას მაგ.: იმერხევი უშუალოდ ბუდის ტბას (ბულგოილს) ემახდნენ. ლევენდის მიხედვით, ამ ტბაში წითელი ხარი ცხოვრობდა, რომელიც ზაფხულობით ამოდიოდა და ძროხებს ამაკებდა... (საზოკია 1985). სამეგრელოში ცნობილი იყო მიქამ-გარიოს ტბა, რომელზეც ამინდი და უამინდობა იყო დამოკიდებული; მასში, გადმოცემით, თეთრი ვერძი ცხოვრობდა, რომელიც ზაფხულობით ნაპირზე ამოდიოდა და ცხვრებს ნერ-

ბავდა. მიქამ გარიოს (მთავარანგელოზების მიქაელისა და გაბრიელის) ტბასთან წესად იყო მთის ძირში შესაწირავის შეწირვა (სახოკია 1985). ხანში შესული მწყემსი ხონჩაზე დაწყობილი საკლავის გულ-ღვიძლით ყველას მაგივრად ტბის პატრონ მიქამ-გარიოსთვის ატარებდა ლოცვას და სხვ. ტბებისთვის იცოდნენ ძღვენის მიტანა საკვების სახით და წყალში ჩაყრა. მასთან დაკავშირებული იყო სამოთხისეული მირაჟები. მასში ბუნებრივი სიმბოლოების გარდა, ასოცირდება, ფსიქიკის მიერ შექმნილი სიმბოლოები, როგორცაა გველეშაპი და ღვეი.

მრავალი ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური მასალა არსებობს ტბების, მდინარების, წყაროების, ჭების (რომლებიც მიწის თვალად ითვლებოდნენ. მაგალითად, ჭის გათხრა თვალის გახსნად აღიქმებოდა სამეგრელოში) და ა.შ. თაყვანისცემაზე. მუდმივად ცვალებადი და შეუქცევადი მდინარეები უძველესი დროიდან ასოცირდებოდა დროის ნაკადთან, რომელიც მხოლოდ ერთი მიმართულებით მიედინებოდა. მდინარესთან დაკავშირებული სხვა ცნობილი სიმბოლოები მნიშვნელობები იყო: საიქიოში მიმავალი გზა, ცოდვებისგან განწმენდის საშუალება, ნაყოფიერება და სხვა. მდინარე საკომუნიკაციო საშუალება იყო სააქაოსა და საიქიოს შორის. მდინარეს შინიდან გარეთ ატანდნენ ცუდ ამბებს, საკრალურ ობიექტებს. განძის ჩაფლვა მდინარის პირას ე. ი. მარგინალურ ზონაში, შესაწირავის გაკეთებას უტოლდებოდა (ლორთქიფანიძე 2004), ხოლო ჩვენი აზრით, შინასა და გარეს შორის არსებული ცირკულაციის მაჩვენებელი იყო (აბაკელია 2007). ეთნოგრაფიული მონაცემებით, ქართულ ტრადიციაში მდინარესთან, როგორც ქალური (წყლის დედა, გველი, გველშაპი) ასევე, მამაკაცური (ხარი, ვერძი, ღვეი...) საწყისები ასოცირდება.

გველისა და გველეშაპის სახეები ქართულ ტრადიციაში დაკავშირებულია წყალთან. გველეშაპი (ვეშაპი) წყლის მფლობელი, მისი ბინადარი და დარაჯია. ქართულ ზღაპრებში ურჩხული წყალს უმსხვერპლოდ არავის უთმობს; მსხვერპლი უნდა გაიღოს არა მარტო მდაბიო ხალხმა, არამედ ხელმწიფეც (ჩიქოვანი 1949). ვეშაპს, როგორც წესი, ებრძვის გმირი... (ხალხურ ღონეზე მაგ.; ლეჩხუმსა და ქვემო სვანეთში მოარული გადმოცემის თანახმად, მას მამა-შვილი ან სხვა ვერსიით, ორი ძმა ვაჟინა და ჟივჟივა ებრძოდა, ქრისტიანულ ღონეზე – უპირატესად, წმ. ელია, წმ. გიორგი).

რწმენა-წარმოდგენები წყლისმფლობელი გველეშაპის შესახებ უშუალოდაა დაკავშირებული მეგალითურ ძეგლებთან, კერძოდ, ვეშაპებთან /ვიშაპებთან და მათ მითოლოგიასთან. ნაყოფიერებასთან ერთად მათთან მეტეოროლოგიური სიმბოლიზმიცაა დაკავშირებული (იხ. აბაკელია 1997).

რწმენები წყლისმფლობელი გველეშაპის შესახებ უშუალოდ უკავშირდება ზემოთ ხსენებულ მეგალითურ ძეგლებს. და, როგორც აღინიშნა, თუ ერთ შემთხვევაში ეს ძეგლები ნაყოფიერების, რძისა და შვილიერების მიმცემია, სხვა შემთხვევაში მათთან გვალვა-დეღამა დაკავშირებული.

6. მარისა და ი.სმირნოვის (1931: 87-90) აღნიშვნით, საქართველოსა და სომხეთში გავრცელებულ ვეშაპების ზედაპირზე რიგ შემთხვევაში სხვადასხვანაირი გამოსახულებების გარჩევა შესაძლებელი ყველაზე ხშირად კი, ცხოველის თავის, რქებით. ზოგ ვეშაპზე აღნიშნული გამოსახულებები დეტალურადაა დამუშავებული, ზოგზე კი – სტილიზებულია. ხშირად, ამ ცხოველთა ხახიდან გადმოდის ერთი, ორი ან სამი ტალღისებური ხახი, რომელიც წყლის ნაკადთან იდენტიფიცირდება (სინარულიძე 1972: 24). ამ ძეგლებზე გატყავებული ცხოველის ტყავი (უმეტესწილად, ხარის. გვხვდება კამეჩის და ცხვრისაც) შესაწირავის ტყავადაა მიჩნეული, რომელიც თითქოსდა მთელ სტელაზეა გადაფენილი (ნ. მარი და ი.სმირნოვი: 1931 87-90). შესაწირავის გატყავებისას თავის, კუდის და კიდურების ხელუხლებლად დატოვება მსხვერპლშეწირვის უძველესი ფორმაა, რომელიც XX შუაწლებამდე საქართველოს მრავალ კუთხეში დასტურდება (იხ. აბაკელია 1987: 237-243; 1991: 83-115).

ჩვენი კვლევის თანახმად (აბაკელია 1997, 2010), მენჭირებთან ასოცირდებიან ცის ღმერთები (ამაზე მეტყველებს ხშირ შემთხვევაში ხარის გამოსახულება, რომელიც, თავის მხრივ, ამინდის ღმერთის უნივერსალურ სიმბოლოს წარმოადგენს. აღნიშნული თეზისის გასამყარებლად შეიძლება მოვიტანოთ ტიპოლოგიური მასალა ერთერთი უძველესი ხალხის, კერძოდ, ხეთების რელიგიიდან, რომელიც ამინდის ღმერთს huwaši-ს ეხება. სადღესასწაულო ტექსტების უმეტესი კონტექსტიდან და საკულტო ინვენტარიდან გამომდინარე, huwaši ქვის სტელა ან ბეთილია, რომელზეც ზოგჯერ რელიეფებია ამოტვიფრული. მათ ათავსებდნენ როგორც ტაძარში, ისე ღია ცის ქვეშ, წყაროს თავთან ან ტყესთან ახლოს ან მთაზე. ხეთოლოგიური გამოკვლევების თანახმად, ქვის სტელები სხვადასხვა ღვთაებას ეძღვნებოდა, მაგრამ მათ შორის ყველაზე ცნობილი და მნიშვნელოვანი ამინდის ღვთაების გამოსახულებიანი სტელა იყო (ასევე, მნიშვნელოვნად გვეჩვენება, რომ ამინდის ღვთაების გამოსახულება დღესასწაულების დროს გამოჰქონდათ ტაძრებიდან, რიტუალური პროცესით მიჰქონდათ ქალაქგარეთ და მისი სტელის წინ ათავსებდნენ (ზინგერი: 1986: 245-2530). აღნიშნული მასალა ზემოთ გამოთქმულ ვარაუდს ამყარებს, რომ ქვის სტელაზე შესაძლებელი იყო ამინდის ღვთაების გამოსახვა (ისევე როგორც, ჩვენს სინამდვილეშია, მისთვის შესაწირი ცხოველი ანუ მისი ერთ-ერთი იპოსტასი გამოესახათ).

უნდა აღინიშნოს, რომ მატერიალური ძეგლების გარდა, ეს რწმენები ასახულია წმინდანების ეპითეტებში. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში მთის ვეშაგის/მთის შეშაგის (რომლის ერთ-ერთი ეპითეტი „წყაროსთავისა“ არის) არსებობა (იხ. ოჩიაური 1988), რომელიც აღნიშნულ რეგიონში ცის ღმერთის (შემდეგ კი ამინდის ღმერთის, ხოლო ქრისტიანულ დონეზე – წმინდანის) სახით არის წარმოდგენილი თავის ხტონურ ანტაგონისტთან ერთად. ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში, ქრისტიანულ დონეზე, მასთან ასოცირდება წმ. გიორგი და მისი ხტონური

მოწინააღმდეგე და ეს ტრანსფორმაცია მიიკვლევა ჩვენს მიერ წმ. გიორგის დაწინებულ, კონდესირებულ ეპითეტში, რომელიც უფრო ფართო კონტექსტს გულისხმობს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, წმ. გიორგი (ერთ-ერთი ახალი თეოფანია ამინდის ღვთაებისა ქრისტიანულ დონეზე) ითვისებს დამარცხებული ხტონური მოწინააღმდეგის სახელს და გვხვდება წმ. გიორგი მთის ვეშაგი/შეშაგი წყაროსთვისა“-ს სახელით, რომლის განმგებელიც თვითონ ხდება ბრძოლის შემდეგ.

საინტერესოა, რომ ხარის გამოსახულებიანი ვეშაპები, როგორც ამას ნ. მარი და ი.სმიროვი აღნიშნავენ, გვხვდებიან მთებში მდინარეების სათავეებთან, წყაროსთან, ტბებთან, არხებთან და სხვ. (იხ. მარი და სმიროვი, 1931). ეს ფაქტი ხშირ შემთხვევაში დასტურდება ქართულ რეალიაშიც (გავიხსენოთ ბარალეთის სვეტისა და სხვა ქვასვეტების მდებარეობა), ასევე – საკრალურ ტოპოგრაფიასა და წმინდანის ეპითეტშიც.

ჩვენი დაკვირვებების მიხედვით, ქართულ ტრადიციაში მენჭირები (სხვა ტრადიციებისგან განსხვავებით, რომლებშიც ისინი ცალ-ცალკე ფიგურირებენ, შესაბამისად, კრომლენებისა და მენჭირების სახით) ორივე პრინციპით – მდებარეობითა და მამრულით – ერთად არიან წარმოდგენილი.

ამგვარად, ქართულ ტრადიციაში მეგალითური ძეგლები, რომლებიც ვეშაპის სახელით არიან ცნობილი, კონსეკრირებულნი არიან მათში ზებუნებრივის დამსწრეობით. წარმოდგენენ რა თეოფანიას, ისინი მიანიშნებენ საკრალური „ცენტრის“ (ტერმინის ელიადესეული გაგებით) ერთ-ერთ ნაირსახეობაზე. პროფანულ სივრცეში ჩასმული ზებუნებრივი სივრცის რეალობის „იეროფანიზაცია“ უშუალოდ მიიღწევა თვალსაჩინო სიმბოლიზმით, რომელსაც თვითონ ქვის ფორმა ავლენს (ერთის მხრივ, ცის განმგებელი, მეორეს მხრივ მისი ხტონური მოწინააღმდეგე) და რომელიც მას კოსმიური ენერჯის ცენტრად აქცევს.

ჩვენი კვლევების თანახმად, წყაროთავი, წყალსაცავი, ზღვა, ტბა, მდინარე და სხვ. ე.წ. „ლიმინალური“ ზონაა, რომელზეც სამყაროს ცენტრი გადის და რომელიც ჩვენ კოსმიური ბრძოლის ადგილად გვესახება. ამ ადგილებში აღმართულია ბრძოლის ამსახველი სიმბოლო ქვის ვეშაპის სახით, რომელზეც ხარის (ამინდის ღვთაების ერთერთი გავრცელებული გამოვლინების) გამოსახულებაა.

ამრიგად, ზემოთ თქმული მოკლედ შემდეგნაირად შეიძლება შევჯამდეს:

წინამდებარე კვლევა ორგანიზებულია წყლის მდგომარეობათა სიმრავლისა და ფორმების გარშემო, რომლებიც სივრცულ რეალობას მიეკუთვნებიან და როგორც ასეთნი ქართველთა სამყაროს არქაულ მოდელში განსაზღვრულ ადგილს იკავებენ.

ქართველებისთვის, როგორც მცირერიცხოვანი ხალხისთვის, ზღვას არ გააჩნდა კოლონიზაციის, სავაჭრო და გაცვლის ფუნქციები (როგორც ეს ძველი ბერძნებისთვის იყო დამახასიათებელი), მაგრამ ის ყოველთვის მათ ისტორიულ და მითოლოგიურ მეხსიერებაში რჩებოდა და კულტურის ტო-

პოგრაფიაში პერიფერიაზე მოიაზრებოდა. ქართველთათვის ათვისებული სამყაროს ნაწილი „შინა“ მოთავსებული იყო სამყაროს ცენტრში, რომელსაც გარს სამი სამფერა (თეთრი, წითელი, შავი) სარტყელი უვლიდა (და მის ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ტოპოგრაფიას გულისხმობდა). სარტყლებში დასახლებული არსებანი სარტყელთა ფერთა მიხედვით იყვნენ დაჯგუფებულნი (როგორც ნაკლებ საშიში, მეტად საშიში და უკიდურესად საშიში არსებანი).

კოსმოგონიის ამსახველ ციტირებულ ლექსის ფრაგმენტში (რომელიც არც თუ ისე ძველი ჩანს, მაგრამ რომელშიც არქეტიპები მოქმედებენ) ფერები კოსმიური სიმბოლიზმის გამომხატველია. ყოველ სარტყელს შესაბამისი ზებუნებრივი არსებები შეესაბამება.

გამოვლენილია ზღვის სული თავისი თიასოთი, მესეფების (ვეზირების სახით), რომელიც შეიძლება შედარდეს დიდ ნანასა და მის მესეფეთ – ბატონებს. გამოვლენილია ტბისა და მდინარეთა ზოომორფული და ანტროპომორფული არსებანი მათი შესაბამისი მღერული და მამრული საწყისებითა და ფუნქციებით. წყაროს, მდინარის და ტბის მახლობლად აღმართული მეგალითური ძეგლები მიჩნეულია საკრალური ცენტრის ერთ-ერთ ნაირახეობად, რომელიც ამინდის განმგებლის (ქრისტიანულ დონეზე წმ.გიორგის) და მისი ხითონური ანტაგონისტის კოსმიური ბრძოლის ადგილად მოიაზრება.

ლიტერატურა

- აბაკელია 1991:** Н. Абакелия, Миф и ритуал в Западной Грузии, 1991.
- აბაკელია 1997:** ნინო აბაკელია. სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997.
- აბაკელია 2007:** ნინო აბაკელია, საგანთა ფუნქციონირებისათვის სამყაროს მოდელში (ქართული მასალის მიხედვით). სემიოტიკა, 2. თბ., 2007.
- აბაკელია 2008:** ნინო აბაკელია, „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, სემიოტიკა, 3, თბ., 2008.
- ბარდაველიძე 1957:** В.В.Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957.
- ბერაძე 1981:** თ. ბერაძე. ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში, თბ., ნაკადული, 1981.
- ელიადე 1974:** Mircea Eliade. Patterns in Comparative Religion, A Meridian Book, New American Library, Times Mirror, New York, 1974.
- ვირსალაძე 1955:** ელენე ვირსალაძე, ბარბოლ-ბაბარი ქართულ ფოლკლორში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, 1, თბ., 1955.

- ვირსალაძე 1964:** ელ. ვირსალაძე. ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
- ვირსალაძე 1976:** ელ. ვირსალაძე. ქართული მითოლოგიის ისტორიიდან. „ჰაერის მცველნი“. ივ.ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლის-თავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული. თბ., 1976.
- ზინგერი 1996:** Itamar Singer. The huwaši of the Storm-God in Hattuša. Türk Tarih Kurumu Yayinlari IX. Dizi –ğa-9. IX.Türk Kongresi, Ankara. 1981. I Cilt.Ankara. 1986.
- თანდილავა 1986:** ზ. თანდილავა, ღვთაება მესეფის მითოლოგიური სახის გაგებისათვის, კრ. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, თბ., 1986
- კიკნაძე 2010:** ზურაბ კიკნაძე და ტრისტან მახაური (შემდგენლები). ხალხური პოეზიის ანთოლოგია. ქართული წიგნის მხარდაჭერის ფონდი, თბილისი, მემკვიდრეობა, 2010.
- ლომიძე 2008:** თამარ ლომიძე, ფერის მხატვრული გააზრების თავისებურებები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში, სემიოტიკა, 3, თბ., 2008
- ლორთქიფანიძე 2004:** O.Lortkipanidze. “Hoards” in Colchian Bronze Culture: their Role and Function, Journal of Georgian Archaeology, No. 1. Tbilisi, 2004.
- მარი და სმირნოვი 1931:** Н.Я.Март. Я.И. Смирнов. Вишапы (Гр. гос. Академии истории материальной культуры, т.1.Л., 1931.
- მინდაძე 2001:** ნუნუ მინდაძე, რელიგიური სინკრეტიზმი ქართულ ხალხურ მედიცინაში. ქართველური მემკვიდრეობა, V, ქუთაისი, 2001.
- ნადარაია 1979:** მ.ნადარაია, წვიმის პატარა ღვთაებები – მესეფები და ჭინკები. კრ. „სამეგრელო“, მეცნიერება.თბ., 1979.
- ოქროშიძე 1973:** თ.ოქროშიძე. ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. ცისკარი,1. თბ., 1973
- ოჩიაური 1988:** ალ. ოჩიაური. ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი, „მეცნიერება“, თბ., 1988.
- სახოკია 1985:** მოგ ზაურობანი (გურია, აჭარა, სამურზაყანო, აფხაზეთი), ატუმი, 1985.
- სიხარულიძე 1972:** А.Н. Сихарулидзе. К вопросу о значении изображения быка на триалетских вешапах и вешапоидах. Кавказский этнографический сборник.4.Тб., 1972.
- ტოპოროვი 1993:** В.Н.Топоров. Эней - Человек Судьбы (К средиземноморской персоногии. Часть 1.Москва, Радикс, 1993.
- ხიდაშელი 2010:** მანანა ხიდაშელი. ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებსა და ქართულ

- ხალხურ კულტურაში. კრებულში: მ.ხიდაშელი. საქართველოს ძველი კულტურის საკითხები, თბ., 2010.
- შარაშიძე 1968:** GG. Charachidzé. Le système Religieux de La Géorgie Païenne. Paris, 1968.
- შევალე და ლეებრანი 1996:** Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, The Penguin Dictionary of Symbols, Blackwell Publishers, Great Britain, 1996.
- ჩეთვაინდი 1986:** T. Chatwynd. A Dictionary of Symbols, London, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, 1986.
- ჩიქოვანი 1949:** მიხეილ ჩიქოვანი. ვეშაპთმებრძოლი გმირი და წმინდა მხედარი. პუშკინის სახ. პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები. ტ. VII. თბ., 1949.
- ჩოლოყაშვილი 2004:** რუსუდან ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004.

ზღვის სამიოტიკა ქართული ენის მასალების მიხედვით

ზღვის სემანტიკური ველი

ქართული ენის ლექსიკონების მიხედვით, ლექსემა **ზღვის** საინტერესო სემანტიკური ველი დასტურდება. პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ, რომ უძველესი ფუძეა და აღდგენილია მისი საერთოქართველური არქეტიპიც. ასეთი ფუძეები ქართულში ბევრი არ არის.

გვხვდება ძველ ქართულშიც: „ხოლო ზღუაი იგი ქარისაგან აღზირლეოდა“; „წარვიდოდა ზღუსა მას გალილეისასა“ და სხვა. ქართულ **ზღუა**- ფუძეს შეესატყვისება მეგრული **ზღვა**-ა, ლაზური **ზოლა**-ა და სვანური **ზულუა**-ა. გიორგი კლიძოვმა საერთოქართველური ფუძე-ენის დონისთვის აღადგინა **ზღუა**- არქეტიპი. ჰაინც ფენრიხისა და ზურაბ სარჯველაძის *ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში* დასტურდება ზღვასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი უძველესი ფუძე: **ზღუელ**-ქართული: **ზღველ- ზღველ**-ა (რაც ნიშნავდა კოკისპირულ წვიმას, მისი მეგრული შესატყვისი იყო: **ზღვარ- ზღვარ-ზღვალ**-ი (რაც აგრეთვე კოკისპირული წვიმაა), **ზღვარ-ზღვალა-ან-ს** – კოკისპირულად წვიმს. ქართული ენის იმერულ დიალექტში დასტურდება **ზღველ**- ძირი, რომლის კანონზომიერი მეგრული შესატყვისია მეგრული **ზღვარ**-, **ზღვარ-ზღვალ**- (რედუპლიცირებული ფუძე) – ეს მასალა შეაპირისპირა ჰაინც ფენრიხმა.

ზღვიდანაა ნაწარმოები: **ზღვაური** (**ზღვიდან მონაბერი ქარი**), **ზღვაველა** (**ზღვასავით ბევრი, დიდი ზღება**), **მოზღვაველა**, **უზღვაველი**...

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამაგისტრო და სადოქტორო პროგრამების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, შტაბინათი ლიტერატურის ინსტიტუტის მკვლევარი.

ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფიები – ქართული მჭვერმეტყველების ლინგვოპრაგმატიკა (2003), ქართული საკანონმდებლო სტილი (1996), პოეზიის სემიოტიკა (2009). **ინტერესთა სფერო:** სემიოტიკა, რიტორიკა, პოეტიკა, კრიტიკა.

სემანტიკურად ზღვას უკავშირდება კიდევ ერთი ლექსემა: **ზღვარი** – *საზღვარი, მიჯნა*. მიუხედავად იმისა, რომ ზღვარში აშკარაა ზღვის თვისება, რომ ის არის ზღვარი, გამყოფი... ეს ეტიმოლოგია მაინც საჭიროებს უფრო დაზუსტებულ კვლევას. ქართულში არის კიდევ ერთი ლექსემა **ზღვევა** (აზღვევინა, მიუზლო), რომელშიც შორეულად შეიძლება „ზღუა“ ფუძე ივარაუდებოდეს, თუმცა ესეც მხოლოდ ვარაუდია.

ბიძინა ფოჩხუა ქართული ენის ლექსიკურ ფონდში საერთოქართველურის ნამემკვიდრე ვად მიიჩნევს შემდეგ სიტყვებს: *წყალი, ზღვა, ტბა, ლელე, ღვარი, თოვლი, წვიმა*, (ფოჩხუა 1974:317).

ზღვა გადატანითი მნიშვნელობით **ბევრის** აღმნიშვნელია იდიომებში: *ზღვა სიხარული, ზღვა ხალხი, სიყვარულის ზღვა...*

ზღვის მთავარი თვისება **ღელვა** მეტაფორიზებულია ქართული ენის ლექსიკაში და დაკავშირებულია ადამიანის შინაგან ემოციებთან: *ავღელდი, გული მიღელავს... ღელვამ შემიპყრო...*

ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენება ძველი ქართული ენის ლექსიკონში დადასტურებული მენავეობის ლექსიკა:

მენავე – ნავის მმართველი, პატრონი.

მენავეთ-მოღუაწე – „არა ხოლო მენავედ, არამედ მენავეთ-მოღუაწეი ყოვლად... განწესებულ ვარ“.

მენავეთ-მოძღუარი – მენავეთა თავი;

აგრეთვე: *ნავის-უფალი, ნავის მავლინებელი (მენავე), ნავის-მართველი, ნავის-მოქმედი* და სხვა (აბულაძე 1973:231, სარჯველაძე 1995).

სულხან-საბა კი **ნავის** მრავალფეროვან სემანტიკურ ველს გვთავაზობს (ზომების მიხედვით): *ნავი – ესე ზოგადი სახელი არს ყოველთა ნავთა. მცირესა ნავსა – ნუშა, მისსა უდიდესსა – ვარცლი, კოპანო, კარაპა, კარპაჭა, ხუმალდი, კარაფითა, ოჩხომელი, ოლეჭკანდერი, კატარდა – ერთი მეორეს უდიდეს-უდიდესნი არიან, ხოლო ხომალდი და დრომონი უდიდეს ყოველთა. სტოლი – საომარნი ნავნი.*

მენავე – ესენი არიან ყოველნი ნავთა მუშაკნი: *ხოლო ნავსე ეწოდების ნავის მამენებელსა და ნავკოსალარი – მენავეთ მოძღვარსა, ხოლო მეპრორე – მენავეთ უზუცესსა, მპირველობნი – მენავეთ გამგებელსა, ნავტური – კატარდის მნესა და ნავტე – მომცრო ნავის მენავესა, ხოლო მხერვალი – ნავის მავლინებელსა, რომელსა უპყრიეს ტიმონი და მეაფქიოე – აფრის გამგებელსა.*

ნავსადგური – სადაცა ნავი დადვომად შესაძლებელ არს ზღვათა შინა, **ნავსაყუდელი** – სადა ზღვა უკუმდგარია, ვითარცა ტბა, მყუდრო და უღელავი (ელენებერ: ლიმენა, ლიმონი).

მენავეობასთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი ლექსიკის არსებობა ადასტურებს, შესაბამისად, მრავალფეროვანი ფუნქციები არსებობდა და რომ ქართველები „გაშინაურებული“ იყვნენ ზღვასთან.

ძალიან მნიშვნელოვანია აგრეთვე, რომ ქართველებმა სიმშვიდის, დაცულობის, თავშესაფრის მეტაფორად სწორედ ზღვასთან დაკავშირებული ლექსემა – **ნავსაყუდელი** აირჩიეს.

ქართული ენის ლექსიკაში ზღვის სემანტიკური ველის შესწავლა (როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით) ადასტურებს, რომ ზღვა ქართველის ბუნების ნაწილია და რომ სიტყვა **ზღვა** უძველეს, არქეტიპურ დონეზე აღდგენილი ლექსემაა. აგრეთვე ზღვის სემანტიკური ველი – ზღვაოსნობასა და ნაოსნობასთან დაკავშირებული ლექსიკა, მენავის იერარქიები და თავად ნავის მრვალსახეობა (შესაბამისი ქართული შესატყვისებით) გამოდგება არგუმენტებად, რომ აღნიშნული კონცეპტით გამოხატული ფართე სემიოტიკური ველი ჩვენი, ქართველის, ბუნების ერთგვარი მატრიცაა.

წყალი, ნაკადი, მდინარე – დროის მეტაფორა ანუ "წყალნალებულები"

„ჩვენს ცხოვრებისეულ გამოცდილებაში დრო ყოველთვის ჰერაკლიტეს დროის მსგავსია. ჩვენ ნიადაგ ვისვენებთ ამ ძველ შედარებას, თითქოს ამდენი საუკუნის მანძილზე არაფერი შეცვლილა და კვლავინდებურად ვრჩებით ჰერაკლიტედ, მდინარეში თავის ანარეკლს რომ უყურებს და ფიქრობს იმაზე, რომ მდინარე მდინარე არაა, იმიტომ, რომ წყალი შეიცვალა, და თავადაც არაა ჰერაკლიტე, რადგანაც ისიც შეიცვალა მას შემდეგ, რაც უკანასკნელად უმზერდა მდინარეს“.
ბორხესი, „დრო“

*„ვერ მოვირჩინე ჩემი ყრმობის წვიმების წყევლა. მაშინღა მიეხვდი: რომ სიცოცხლის წყალმა წამიღო“.
ვიორგი კეკელიძე*

წყლის (მდინარის) დროსთან კავშირი უნივერსალური მეტაფორაა. ამ ანალოგიით ენასა და კულტურაში მრავალი ახალი მეტაფორა იბადება – განსხვავებულ ენაზე, განსხვავებული სინტაქსით, მაგრამ საერთო იდეით, რაც ადასტურებს კაცობრიობის ფსიქიკურ და მენტალურ ერთიანობას და, ამავე დროს, გამოხატვის ინდივიდუალობას. ყველაფერი, რაც არსებობს, დროს მიაქვს... თუმცა ზოგს ინახავს დრო, ზოგს კი – სწრაფად აქრობს და ივიწყებს.

მას შემდეგ **მრავალმა წყალმა ჩაიარა** – იტყვის ქართულ ენაზე მოლაპარაკე და „მრავალ წყალში“ ბუნებრივია, დროს იგულისხმებს; ანუ – დიდი დრო გავიდა... შესაბამისად, ფრაზეოლოგიაში არსებობს სინტაგმა: **ცხოვრების დინება**. რაკი დრო – მდინარეა, ხოლო ცხოვრება დროით

განსაზღვრული, მაშასადამე, ცხოვრებაც მდინარეა, ანუ დინება, რომელსაც ზოგი მიჰყვება, ზოგს მიათრევს ეს დინება, ხოლო ზოგისთვის მორევად იქცევა. აქედან კიდევ ერთი ფრაზეოლოგიური სინტაგმა: **ცხოვრების მორევი**. ცხოვრება ზღვასთანაც იდენტიფიცირდება ქართულ ცნობიერებაში – **ცხოვრების ზღვა**. ამ მეტაფორულ კავშირის არსს კარგად გამოხატავს ოთარ ჭილაძე ლექსში „*მოხეტიალე კუნძული*“:

„დახეტიალობს ჩემი კუნძული,
მთელი ქვეყანა ზღვა არის მისთვის.
ის ერთ ადგილზე ვერ გაჩერდება,
გამოცლილი აქვს ფეხქვეშ საყრდენი.“

„მოხეტიალე კუნძული“ ასოციაციას აჩენს *არტურ რემპოს* „*მთვრალ ხომალდთან*“:

მეც ჩამითრია ზღვის სიმღერამ, იქ ცის კამარა
და ვარსკვლავებით მოჭედილი მარადისობა
იმზირებოდა და ქცეული უძღებ სამარედ
ხანდახან ცხედარს, ჩაფიქრებულს, ზევით ესროდა.

უცებ დაირღვა ლილისფერი ზღვის მაქმანები,
ღლის ნელი რიტმი და კაშკაში, და ვით უღვინოდ
დათრობა ანდა უსაზღვრობა ჩვენი ქნარების,

გამწარებული სიყვარულის ვიგროძენ ღუღილი! (ფრანგულიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა).

ცხოვრების ყველა დინება მეტაფორულად თავს იყრის *ცხოვრების ზღვაში*. ეს ზღვაც დროით და დროში განსაზღვრულია, თითქოს დაგროვილი დროა. ადამიანი მოგზაურია (ან მხედარი), ზღვოსანი ან ნაოსანი (ან სულაც, კუნძული), რომელიც მოწოდებულია. გამუდმებულად მოძრაობდეს. ზღვა კი (ცხოვრება) მღელვარე და ხიფათით აღსავსეა, ამიტომ უნდა იმოდრო ისე, რომ არ დაიღუპო. მაძიებელი ადამიანის თანდაყოლილი სწრაფვაა „ბედის სამძღვრის“ გადალახვა... ბარათაშვილი „მერნით“, გალაკტიონი „ლურჯა ცხენებით“ მიისწრაფის ამ გადალახვისკენ. ვაჟაფშაველა კი იტყვის:

„ღეზი ვკრა ჩემსა ლურჯასა,
გადავერიო ზღვაშია.
თქვენთან ძალღურად სიცოცხლეს
სიკვდილი მიჯობს ცდაშია;
ვერ მააწონებთ კარგ ყმასა,
რაც არ მაუღის ჭკვაშია!“ („ქეიფი“)

ბარათაშვილისეულ და გალაკტიონისეულ სულის სწრაფვას ვაჟაფშაველა „ლურჯას ზღვაში გადარევით“ გამოხატავს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს სულის სწრაფვას.

მდინარის, ზღვის გადალახვით გმირი გაღის გაღმა, ახალ სამყაროში. ზღვის (მდინარის) გადალახვას და მეორე ნაპირზე (გაღმა) გასვლას

ბევრი სიმბოლური, მეტაფორული თუ ეზოთერული მნიშვნელობა უკავშირდება. ქართული ენის ფრაზეოლოგიაში კი **გალმა გასვლა** გარდაცვალებას.

ზღვის საინტერესო სემიოტიკაა აკაკი წერეთლის ლექსში:

ზღვაო, აღელდი, აღელდი, ქარტეხილს დაემორჩილე!

ამთავორე ტალღები, კიდევს გადააცილე!

მარგალიტების სალარო შენი უფსკრული გულია,

მყუდროების დროს ის განძი ქვეყნისთვის დაფარულია.

მხოლოდ როდესაც მრისხანებ, გულს უხსნი მზეს და მთვარესა,

იმ მარგალიტებს შესტყორცნი შენ შემკვრელს არემარესა.

პოეტო! ნურც შენ ეკრძალვი მრისხანე გულის ღელვასა!..

ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი და სიბნელის დროს ელვასა!

აკაკი წერეთელი პოეტისა და ზღვის იდენტიფიკაციას მიმართავს და მღელვარებას მიიჩნევს მათ მთავარ თვისებად, რადგან სიმშვიდის დროს განძი პოეტისა და ზღვის გულში – ორივეგან დაფარულია და მხოლოდ აღელვებულ ტალღებს და პოეტის აღელვებულ გულს შეუძლია მარგალიტების ამოტანა ფსკერიდან.

ზღვის საინტერესო მეტაფორულ სემანტიკას წარმოადგენს თანამედროვე ავტორი გიორგი კეკელიძე თავის პოეზიაში. საინტერესოდ გადათამაშებული ქართული ენის იდიომატური თქმებით პოეტი ქმნის ხან ახალ სემანტიკას, ხან კიდევ ფრაზეოლოგიზმების (ენობრივი ცნობიერების) საზღვრებში რჩება. „ზღვა კოვზით დაილია“ და „კოვზი ნაცარში ჩამივარდა“ ზღვასთან მიმართებით ასე გამოიყენა პოეტმა:

კოვზის ძლისპირი

ზღვას ვსვამდი კოვზით –

ძარღვებად გავიდგი მარჯნები,

ხოლო თევზები

დარღვივით მერეოდა –

ბადებს ხანდახან თვითონვე ვჩუქნიდი,

რადგან დარდს რა დალევდა –

მე ერთი ვიყავი,

ერთი ვიყავი და

ზღვას ვსვამდი.

ზღვა დიდი იყო – მე უკვე უფრო.

ერთხელაც, ჩათვლემილს, სიზმრები ამეწვა –

მზე ჩემში ჩავიდა.

.....

კაცი აღარ დარჩა, რომ ებჭო –

ის კი მაინც იცინოდა:

სხვა მზეებმა სხვა ზღვები გადაწვეს,
 ღრუბელი – ამ ზღვების ნაცარი აფანტეს ქარებმა
 და მერე დაიქცა გაცრილი ნაცარი.
 გაწვიმდა.

.....

გაწვიმდა.
 ზღვას ვსვამდი კოვზით
 და ნაცარში ჩამივარდა.

ფრაზეოლოგიზმების პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობების შერევით აქტიურდება სრულიად სხვა მნიშვნელობა და მყარი გამონათქვამებიც ახალ ნიუანსებს იძენს. ასეა ამ ლექსშიც. „ზღვა კოვზით დაიღა“ – ეს გამონათქვამი მოთმინების მნიშვნელობას უკავშირდება, ისევე, როგორც „წვეთმა ქვა გახვრიტა“. წარმოდგენილ ტექსტში კი პირდაპირი მნიშვნელობითაა (ლექსის კონტექსტში კი – სიმბოლური) გამოყენებული „ზღვის კოვზით დაღევა“, რომლის ფინალია „კოვზი ნაცარში ჩამივარდა“ ანუ: არაფერი გამომივიდა.

ამ ლექსის გაგებაც მრავალგვარად შეიძლება, ისევე, როგორც მრავალგვარია **ზღვის** მნიშვნელობა მოცემულ კონტექსტში. მითოლოგიური, არქეტიპური თუ მეტაფორული-სიმბოლური შინაარსი აქვს ამ ტექსტს... ზღვა არის – ღრო, სტიქია, ცხოვრება, არაცნობიერი... ყველა შემთხვევაში, განსხვავებული მნიშვნელობების მიუხედავად, აზრი ფინალშია გაცხადებული. სხვა ლექსში კი გიორგი კეკელიძე საკუთარ *ანდაზას* შექმნის: „ვერ მოვირჩინე ჩემი ყრმობის წვიმების წყევლა. მაშინდა მივხვდი: რომ სიცოცხლის წყალმა წამიღო“. „წყალწაღებული“ პოეტი ფრთხილიცაა:

ნუ გაშლი აფრებს, ვერ წაგვიყვანს შორს ჩვენი ნავი...

წამიხდა ხასიათი და მოსავალი –

ქარი დავთესე

და

მზეა („სხვა ანდაზის ძლისპირი“)

ლექსში „*ემბიენტი*“ კი ავტორმა მშვიდი მგზავრობის სურვილი ასე გამოხატა: „მე იქით წავალ, სადაც წყალი იქნება მდორე“.

პოეტი ხან თავად იქცევა ზღვად, განუდგება ძმებს, რომლებმაც „აფრები გაშალეს“ და შორეულ მოგზაურობაში წავიდნენ. სამაგიეროდ, გრძნობს მათი გემების ფსკერს...

ჩემმა

ძმებმა

მიაშურეს

უდიდეს

გემებს,
 ჩემმა ძმებმა გაშალეს ამაყი აფრები.
 მიცურავენ ახლა,
 მიცურავენ შშვიდად,
 საოცარი თავდაჯერებით
 საოცრადვე ბედნიერნი.
 და
 ჩემი ძმების ხომალდების ფსკერს
 მსუბუქად გრძნობს
 ჩემი
 მთვლემარე
 მკერდი.

რა მიმართებაა ზღვის ფსკერსა და ზედაპირზე მოცურავე გემებს შორის? იქნებ მარადიულისა წარმავალთან?

ავტორი (ისევე, როგორც ყველა) ბოლოს „გაღმა გადის“, აქ გადა-თამაშდება კიდევ ერთ იდიომა: *დროის გაყვანა*. ფინალი კი ლექსში „კაცის ძლისპირი“ ასეთია:

დრო გამყავს,
 რადგან მხოლოდ ეს საქმე ვიცი,
 თუნდაც ხელს ხელად გამოწვდილი ტალღა მიშლიდეს,
 ათასი და ბინძური ტალღა.
 დრო გამყავს.
 აჰა, გამოჩნდა ის ნაპირიც,
 მე გავედი და დაღლისგან მალე მოგაკვდები,
 ასეთია ჩემი წესი –
 მე მოგაკვდები,
 დრო კი სამშვიდობოს
 გავიყვანე.

ზღვის მეტაფორას საინტერესოდ ხსნის ზურაბ ქარუმიძე რომანში „ღვინომუქი ზღვა“. ავტორი წერს: „ყველაზე საინტერესო სტიმული ამ წიგნის დაწყებისთვის იყო თბილისის ისტორიის ნუთტომეულის პირველი ტომი. გადაშლი და კითხულობ, რომ თბილისის ტერიტორია გეოლოგიური თვალსაზრისით კაინოზოური ზღვის ფსკერია, რომელიც ჩამოყალიბდა კაინოზოურ ერაში და ა. შ. წარსულის ხედვის ჩვენებური ვარიანტია. მე მომეწონა ეს მეტაფორა. შემდეგ ზღვისა და ქალაქის მეტაფორაა. ეს ახალი არ არის, ჯოისისეულია; აქ იმდენად ქალაქისა და ზღვის მეტაფორა კი არ არის მთავარი, თვითონ **ეს წიგნია ზღვა – ღვინომუქი ზღვა**. ხატების ასოციაციები, რაღაც უცნოსადმი სწრაფვის, ღიაობის, დამოკიდებულების, ამიტომაც ეს არის გარემოს გარღვევის მცდელობა.“ (ხაზგასმა ჩემია –ც.ბ.)

ზაზა შათირიშვილი ამ რომანის შესახებ მიუთითებს: „ავტორი არ არის ორიენტირებული ამბის მოყოლაზე – მას აინტერესებს არა ისტორია, არამედ ის, თუ რა მოსდის ენას, როცა წერ. წერა – აი, რომანის რეალური თემა და შინაარსი.“

ქარუმიძე იღებს იდიომას, ენის ამ გაქვავებულ შრეს, ჯერ აქცევს მას მეტაფორად, ანუ იმად, რაც იდიომა ოდესღაც იყო (ლინგვისტური „მითოლოგიის“ თანახმად) და ამის შემდეგ ის ამ მეტაფორას „ანარატივებს“, „აამბებს“. მაგალითად, „ხელწერა“, „ბედის წერა“ – გამოთქმები, რომლებიც სხვა არაფერია, თუ არა გაქვავებული მეტაფორები, რომლებსაც ჩვენ ყოველდღიურ მეტყველებაში ავტომატურად, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე ვიყენებთ – ქარუმიძის რომანში „იბრუნებენ“ ორაზროვნებას, იძენენ მეტაფორულ (საზოგადოდ, ტროპულ) განზომილებას, რომლის შემდეგაც ავტორი კიდევ ერთ ხერხს მიმართავს – ტროპს „აბუკვალურებს“, მატერიალურს ხდის – ხელი პერსონაჟი ხდება, „ხელწერა“ – ამბავი, ანუ ის, რასაც ავტორი გვიყვება.“

სხვათა შორის, აქვე შევნიშნავთ, რომ ისინი იმას, რასაც ზურაბ ქარუმიძე მიმართავს (ე. წ. იდიომათა ეტიმოლოგია) „ღვინომუქ ზღვაში“, გიორგი კეკელიძე ამას პოეზიაში „აკეთებს“. ენა, რომელიც სცენაზე გამოდის ავტორის (როგორც მედიუმის) მეშვეობით, გვაბრუნებს საგანთა არსისკენ და სიღრმისკენ. მეტაფორულად ტექსტი იქცევა ზღვად, რომელიც პერიოდულად ზედაპირზე ამოატივტივებს იმგვარ „ნიშნებს“, რომლებიც გვიხსნიან ეტიმოლოგიას, ანუ არსს.

რაც შეეხება, წყალთან დაკავშირებულ ქართული ენის ფრაზეოლოგიზმებს და იდიომებს, უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი უმეტესწილად, უარყოფით სემანტიკასთანაა დაკავშირებული. მაგალითად: *წყლის ნაყვა, წყალში გადაყრა, წყალწყალი, წყალწაღებული, არც ძმარი, არც წყალი, წყალი შეუდგა, წინ - წყალი, უკან - მეწყერი, წყალი არ გაუვა და სხვა.* დადებითი სემანტიკისაა წყლისგან ნაწარმოები – *წყალობა, მწყალობელი... აგრეთვე: შენი წყალი გადაძესხას!*

ზღვა, როგორც კონცეპტი, ამბივალენტურ ხასიათს ატარებს და აერთიანებს დადებით და უარყოფით მნიშვნელობებს ერთდროულად, რითაც ქმნის ერთიან და განუყოფელ ბუნებას.

ლიტერატურა

ბაშლიარი 1998: Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. - М.: Издательство гуманитарной литературы.

ბერაძე 1981: თამაზ ბერაძე, ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში, თბილისი.

ბერაძე 2009: თამაზ ბერაძე, სამხედრო-საზღვაო საქმის ისტორიიდან, თბილისი.

მამარდაშვილი... 1974: М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский, Символ и сознание, Москва.

ფოჩხუა 1994: ბიძინა ფოჩხუა, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბილისი.

შმიტი 2010: კარლ შმიტი, ხმელეთი და ზღვა, მსოფლიო-ისტორიული განაზრება (გერმანულიდან თარგმნა გიორგი თავაძემ), თბილისი.

ლექსიკონები

ჰაინც ფენრიხი, ზურაბ სარჯველაძე, ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, 2000.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (შვიდტომეული), არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით.

ზურაბ სარჯველაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1995.

სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული (ორტომეული), თბილისი, 1993.

ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.

წყლის ბინადრები ოსურ მითოლოგიაში

წყლის ბინადართ თითქმის ყველა კავკასიელი ხალხის ფოლკლორი იცნობს. მაგრამ ძირითადად ისინი ავსული ქალები არიან, რომლებიც თავიანთი გრძნეულებით ცდილობენ მამაკაცთა დატყვევება-ვნებას. წყალთან ახლოს ცხოვრობს ავსული ალი. იგი დემონური არსებაა, ნიბლავს მამაკაცებს და მერე ლუპავს.

სამეგრელოში წყლის დედა (წყარიშ დედა) ლამაზი გრძელთმიანი ქალია. იგი წყალშია, ცხენოსანს ხელს ჩაავლებს, შემდეგ კი ცხენიანად ღრმა წყალში ჩაითრევს. არც მებაღურებს ინდობს იგი, ახვევს მათ ბაღეში და ახრჩობს.

აფხაზურ მითოლოგიაში წყლის ღვთაებაა ძიძლანი. ადრეულ საფეხურზე მას წვიმისაც შესთხოვდნენ. შემდეგი დროის თქმულებებში იგი ალის მსგავს ავსულ ქალად იქცა.

აფხაზურ მითოლოგიაში სხვა ბინადარი ქალებიც არიან. ისინი ღამე გამოდიან და მამაკაცების შეტყუებას ცდილობენ.

ჩეჩნური ფოლკლორი იცნობს წყლის დედას (ნი-ნანა). რომელსაც ცივი, სლიკინა სხეული აქვს.

ყუმიხების წარმოდგენით, წყალს განაგებს სუე-ანასი (წყლის დედა). მან საკუთარი თავი შესთავაზა კაცს, შემდეგ თავისი გრძნეული თმა შემოახვია მას, რომელმაც ამას ვერაფრით დააღწია თავი. მიხვდა, თუ ქალის ნებას არ დაჰყვებოდა, ქალი მოაშთობდა. ქალმა ბეჭედი გაუკეთა თითზე და გააფრთხილა,

ფილოლოგიის დოქტორი, ივანე ვაკაშიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

მონოგრაფია: „გრივოლ ბავრატიონის ცხოვრება და შემოქმედება“ (2006). თარგმნილი და გამოცემული აქვს კრებულები: „ოსური ფოლკლორი“ (2004), „ოსური ზეპირსიტყვიერება“ (2006), ქართული პროზის ანთოლოგია ოსურ ენაზე (2007), ოსური პროზის ანთოლოგია ქართულ ენაზე (2007), ოსური თქმულებები (2010).

ინტერესების სფერო: ლიტერატურა, ფოლკლორი, ენათმეცნიერება.

არავისთვის არაფერი ეთქვა ამის შესახებ. კაცი დაბრუნდა თუ არა, თავის საცოლეს აჩუქა ის ბეჭედი. მესამე დღეს სუე-ანასმა იგი წყალში დაახრჩო (სიხარულიძე 2007: 157).

სრულიად განსხვავებული სამყაროა წყალი და წყლის ბინადარი ოსურ მითოლოგიაში.

დონბედთირი ოსური მითოლოგიის მიხედვით, წყლისა და წყალქვეშა სამყაროს მბრძანებელი ნახევრად კაცი, ნახევრად თევზია. იგი მეთევზეთა ღვთაებად ითვლება. ოსური თქმულებების მიხედვით, დონბედთირი მამაკაცია, რადგან მეთევზეები ჩვეულებრივ მამაკაცები არიან. დონბედთირს ასულებიც ჰყავს – წყლის ასულები, რომელთაც ქალები სცემენ თავყანს, რადგან ოსური წეს-ჩვეულების მიხედვით, წყალს ქალი ეზიდება (მამაკაცისთვის ეს სირცხვილად ითვლებოდა). საერთოდ, დონბედთირებს წყალში და წყალქვეშ მცხოვრებ ხალხს უწოდებენ.

ნართების ეპოსში წყალი და წყლის სამყარო განუყოფელი ნაწილია მთლიანად სამყაროსი. ოსი მეცნიერი ვ. აბაევი მართებულად აღნიშნავდა: „დმერთების სამყარო, ადამიანთა სამყარო და ბუნების სამყარო – ეს სამი სამყარო ნართების დროში ერთი სიცოცხლით სუნთქავს და მათ ერთმანეთის ენა ესმით“ (აბაევი 1988: 35). მართლაც, ღვთაებები (წარმართული და ქრისტიანული), ადამიანები და სტიქიები (ქარი – გალაგონი, წყალი, ზღვა – დონბედთირი), სამივე მათგანი ოსურ ეპოსში – ნართებისა და ცარციათების სამყაროში განსაკუთრებულად არის წარმოჩენილი.

დონბედთირები ნართებისათვის საპატივსაცემო ღვთაებას წარმოადგენენ. ნართების უფროსი ვარსკვლავი იყო, ვარსკვლავს ორი ვაჟი შეეძინა – ტყუპები... გაიხარა ვარსკვლავმა... ისეთი საღვთო გამართა, ნართებს რომ ეკადრებოდათ. დაპატიჟა **ზეცის ბინადართაგან** ქურდალაგონი, **წყლის ბინადართაგან** – დონბედთირი, **ნართებიდან** ბორა და სხვანი. სამყაროს მთლიანობა (ცა, წყალი, ადამიანი) თავიდანვე ასე ჰარმონიულად აისახა ნართების ეპოსში.

სწორედ ბუნების, სტიქიის სამყაროში მოიაზრება წყალი, როგორც ოსთა მაცოცხლებელი, მათი სულიერების კიდევ ერთი ნავსაყუდელი, სადაც მათ გარკვეული მიმართება აქვთ.

დონბედთირების საცხოვრისიც განსაკუთრებულია: „ახსართავი ზღვის ფსკერზე რომ ჩავიდა, დონბედთირების სახლში მოხვდა. სახლი კი მართლაც საოცარი რამ იყო – კედლები ძვირფასი მბრწყინავი სადაფისა ჰქონდა, იატაკად ლურჯი მინა ეგო და სახურავად ცისკრის ვარსკვლავი ეხურა“ (ნართები, გვ.42). წყლის ბინადარი არაჩვეულებრივი სილამაზით გამოირჩეოდნენ: დონბედთირების ასული „იწვა საწოლზე, ხშირი, ოქროსფერი კულულებით ლამის იატაკს ეხებოდა. მზესავით პირბადის ბროლის ყელი უქათქათებდა“ (აბიევი 1988: 45) ასეთი იყო ძერასა მზეთუნახავი, დონბედთირების ასული, რომელიც ნართების – ურუხმაგისა და ხამიცის მშობელი იყო.

სამყაროს სამგანზომილებიანი სისტემა თავისებურად აქვთ წარმოდგენილი კავკასიის სხვა ხალხებს. აფხაზების აზრით, ჩვენი სამყაროს გარდა არსებობს რამდენიმე სამყარო, ზოგი ჩვენს ქვემოთაა განლაგებული, ზოგი – ჩვენს ზემოთ, ჩვენ შუაში ვართ და ამიტომ წელზე ვიკეთებთ ქამარს. ასეთივე რწმენა აქვთ რაჭველებსაც, არსებობს სამი სამყარო, ზედა ძალიან ბარაქიანია, ამიტომ მის მცხოვრებთ არ სჭირდებათ დიდი გარჯა, ქვედა ძალიან უნაყოფოა, ხოლო ჩვენს სამყაროს შუალედური ადგილი უჭირავს (სინარულიძე 2007: 235).

ოსურ მითოლოგიაში, რასაკვირველია, ეს ზესკნელ-ქვესკნელი და შუალედური სამყარო მოიაზრება, მაგრამ აქ კიდევ მეტად არის დაკონკრეტებული უშუალოდ ზეციური, მიწიერი და წყლის სტიქიონთა ერთიანობა.

წყლის სულის ბათაგისა (ან გათაგის) და ნართი მზეთუნახავის (რომელიც გათაგმა ძალის გამოყენებით დაიმორჩილა) შვილი იყო ნართების ეპოსის ერთ-ერთი შთამბეჭდავი გმირი – სირდონი.

ბათრადის მახვილი, გ. შანაევის მიერ ჩაწერილი თქმულების მიხედვით, „ჩაგდებულია შავ ზღვაში და როცა დასავლეთიდან ელავს, ოსები ამ ელვარებას ბათრადის მახვილის ბრწყინვას მიაკუთვნებენ, რომელიც ზღვიდან ზეცაში ავარდება ხოლმე უწმინდური სულებისა და ეშმაკების გასაჟღერად“ (აბაევი 1988: 17).

იმდენად ძლიერად შემოდის ზეცის, მიწისა და წყლის განზომილებები ნართების სამყაროში, რომ თვით ზეციური ვასთირჯისა და წყლის ღვთაებების დონბედთირების ასულის ძერასას შვილია ნართების სათაყვანებელი დიასახლისი სათანა. სამივე სფეროს ბინადარნი ნართების ეპოსში ერთიანდებიან. აქ სწორედ სამივე – ზეცა (ვასთირჯი), წყალი, (ძერასა – დონბედთირის ასული) და მიწა (ნართები, რომელთა დედაბოძი არის სათანა) ერთ მთლიან განზომილებაშია წარმოდგენილი. ნართებს სირდონმა აუწყა სათანას დაბადება. სათანა ურუზმაგს გამოჰყავს აკლდამიდან, სადაც ძერასამ შობა. ვფიქრობთ, სრულყოფილება ამიტომაც მიიღწევა: „სათანა ისეთი ლამაზი და გონიერი ქალი დადგა, რომ მისი სილამაზე ბნელ ღამეს დღესავით ანათებდა. აზროვნება კი ბასრ დანაზე უფრო გამჭრიახი და ისარზე უფრო მიზანმიმართული ჰქონდა.“

ისიც უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა სამყაროთა ურთიერთკავშირი, წყლისა და ზეცის ან წყლისა და მიწის, საკმაოდ ძნელია და გარკვეული ძალის გამოყენებითაც ხდება ზოგჯერ. ნართების ეპოსიდან ცნობილია, რომ ვასთირჯიმ თავდაპირველად დონბედთირების ასული ვერ დაიმორჩილა. მოხერხებულობის წყალობით ქალი ადვილად დაუსხლტა ხელიდან (წყლის პირას მივიდა, ვითომ ხელ-პირის დასაბანად და იქიდან „თავის სამშობლო“ – დონბედთირეთში ჩავიდა). გარდაიცვალა უკვე ხმელეთზე მცხოვრები ძერასა და აკლდამაში (შვილებს უნდა ეყარაულათ, დედის ანდერძის თანახმად, ისინი კი ქორწილში წავიდნენ) ვასთირჯიმ იგი მათ-

რახის ერთი დაკვრით გააცოცხლა, ვასთირჯიმ აისრულა წადილი და წლის თავზე სწორედ ამ აკლდამაში დაიბადა სათანა.

ასეთივე წინააღმდეგობაა წყლისა და მიწის ერთიანობის შემთხვევაშიც. წყლის ბინადარმა გათავმა ნართი მზეთუნახავი ძალის გამოყენებით დაიმორჩილა და დაიბადა ნართი – სირდონი.

მიუხედავად ამისა, ამ სამი განზომილების ის ჰარმონია, რაც ნართებისა და ცარციათების ეპოსში შემდეგ ვითარდება, აშკარად მიგვანიშნებს, რომ ოსთა წინაპრებს, ცარციათებს, საოცარი სიახლოვე ჰქონდათ წყალთან, წყლის სამყაროსთან. „მუდმივად წყლის ნაპირას ცხოვრობდნენ ცარციათები, ასე უფრო უადვილდებოდათ ცხოვრება... ცარციათები პატარა მდინარეების ნაპირებზეც ცხოვრობდნენ. სადაც მდინარეები არ იყო, იქ ცარციათები ნახულობდნენ დიდ ტბებს და მის ნაპირებზე სახლდებოდნენ. დალევითაც იმ წყალს სვამდნენ (ოსური თქმულებები). ცარციათებსაც ჰქონდათ ისეთი წყაროები, რომლებიც ადამიანებს ავადმყოფობისაგან კურნავდა, თბილი წყლებიც ჰქონდათ, მჟავე წყლებიც.“

საღვთოს გადახდის დროს ერთ-ერთი აუცილებელი რიტუალი სრულდებოდა – ყაბახი იმართებოდა. „ამ საღვთოზე სამი სახის ყაბახი გაიმართება: ერთი ზეცაში, მეორე – წყალში, მესამე – კაცის თავზე“ (მიწიერება) (ოსური თქმულებები 2008: 108).

სამ განზომილებად დანაწევრებულ სამყაროში (ცა, მიწა და წყალი) თავის გამოჩენა მხოლოდ უმამაცესთ შეეძლოთ. ასეთები კი, თქმულების მიხედვით, როცა შეჯიბრი გაიმართა, აღმოჩნდნენ. **ცაში** – ვაციალა (ღვთაება), **ზღვაში** – ჩეხი (უცნაურად მჟღერი კაცის სახელი), **მიწაზე** კი ცარციათების დისშვილი იმარჯვებს.

ნართები ღონბედთირებსაც სტუმრობენ. ახსართავი ღონბედთირებთან მიდის. შემდეგ კი მათი სიძე ხდება, ღონბედთირის ქალიშვილს, ძერასას ირთავს ცოლად. ურუზმაგი და ხამიცი მათი ვაჟები არიან.

ღონბედთირები ნართებს სწყალობენ. როცა ნართებს ძალიან გაუჭირდათ, მან ნართებს მიმართა: „ჩემს წყლებზე წისქვილები გამართეთ, ჩემს ქალიშვილებს გავაფრთხილებ, რომ წისქვილის ბორბლები შეუფერხებლად ატრიალონ, ნართებს კი ეს სიკეთე ჩემგან საჩუქრად ჰქონდეთ.“

ღონბედთირებს უნათესავებიან ცარციათებიც: „ცარციათებს ძალიან ბევრი უცოლო ვაჟი ჰყავდათ. უცოლო ვაჟებმა ქალიშვილები, რომლებიც მიწვეულ ხალხს მოჰყვნენ, საცოლეებად შეარჩიეს. ზოგმა ზეციერთა ქალიშვილი აირჩია, ზოგმა – ღონბედთირებისა“.

ცარციათების თხზულებების მიხედვით, ღონბედთირები სწყალობენ მათ. ცარძოის ევგვიპარები ვერ სძლევენ, რადგან იგი წყალს შეაფარებს თავს. ღონბედთირები დაიცავენ. მაგრამ არსებობენ წყლის სხვა ბინადრნიც (სხვა ღონბედთირები), რომლებიც შეუტევენ მას და მის მტრებს, ევგვიპარებს, დაეხმარებიან მის დამარცხებაში.

ამრიგად, წყალი და წყლის ბინადარნი ნართებისა და ცარციათების

ეპოსში ღვთაებებთან (ზეცასთან), ადამიანებთან ჰარმონიულ ურთიერთკავშირში თანაარსებობენ. ისინი კეთილი სულები არიან და ზოგიერთი სხვა ეპოსების წყლის ბინადართაგან განსხვავებით, ადამიანის სიკეთისათვის არიან მოწოდებულნი. დონბედთირები სრულიად განსხვავებული ღვთაებები არიან, რომელთაც ოსურ მითოლოგიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ. მათ არაფერი აქვთ საერთო წყლის ავსულებთან, ადამიანთა მტრებთან. დონბედთირებს აქვთ თავიანთი სამეფო, სამყარო, საიდანაც ისინი მიწიერ არსებებს ნართებს, ცარციათებს სწყალობენ და ზოგჯერ მათ უნათესავლებიან კიდევც. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ოსური თქმულებების მიხედვით, ოსები წყლის მახლობლად სახლდებოდნენ, მათ მდინარე ან ტბა აუცილებლად ახლოს უნდა ჰქონოდათ. ალბათ ამის გამო იყო, რომ მათ შექმნეს ასეთი დასამახსოვრებელი სახე წყლის ღვთაებებისა, დონბედთირებისა.

ლიტერატურა

- აბაევი 1988:** ვ. აბაევი. ოსთა ნართული ეპოსი, წიგნში ნართები, ოსურიდან თარგმნა მ. ცხოვრებოვამ, ცხინვალი, 1988.
- სიხარულიძე 2007:** ქეთევან სიხარულიძე. კავკასიური მითოლოგია, თბ., 2007.
- ოსური თქმულებები 2008:** ოსური თქმულებები, ოსურიდან თარგმნა ნ. ბეპიევამ, თბ., 2008.
- ორჯონიკიძე 1967:** Ἰ δᾶæī í èèèäçá, 1967. Ἰ δῖ èñōī æääí èà í ñàðèí ñ-èī ãī í àðī äà, Ἰ δᾶæī í èèèäçá, 1967.
- ორჯონიკიძე 1989:** Ἰ δᾶæī í èèèäçá, 1989. Ἰ àðñ Èàääæñò, Ἰ δᾶæī í èèèäçá, 1989.
- მილერი 1992:** Ἀñáñ èī ä Ἰ èèèäð, 1992. Ἰ ñàðèí ñèèà ýòþàè, Ἀèàè-èàâèèç, 1992.
- ცარციატები 2007:** Õàððèàòñ òàóð, äúò, , 2007. èðí í àä, ì ù ýí íñ, Äç, óäæñóñ, ó, 2007.

ზღვასანი პილიგრიმები (ბ/არტისტული ნარმოდგენა)

„ზღვასანი პილიგრიმები“ სემიოტიკური რეფლექსიაა კონცეპტუალურ პროექტზე (სურათზე), რომელსაც ჰქვია „პილიგრიმები“, იგივე მოხეტიალე კუნძული, ან მეექვსე კონტინენტი. პროექტმა იუნესკოს მიერ მოწოდებულ არქიტექტურის საერთაშორისო კონკურსში გაიმარჯვა (გენეცია, 1988). კონკურსის თემა გახლდათ „ოცდამეერთე საუკუნის ცივილიზაციის სივრცე“.

„პილიგრიმები“ თავად გახლავთ ნიშანთშემოქმედებითი სურათი, ფერწერული და ენობრივი სემიურგიული ტექსტი. იგი ამოიზარდა კონკრეტული, ლოკალური (ქართული) კულტურის სახე(ლ)ებიდან და გადაიზარდა საზოგადო სახე(ლ)ში და სახ(ე)ლში. აქ *კერძოს* და *საზოგადოს*, რომლებსაც სხვადასხვა აღსანიშნები და აღმნიშვნელები აქვთ, ნიშანი აკავშირებთ და რადგან პილიგრიმებში გამოსაცნობიც არაფერია (რაც ჩადებულა, იმას ამოვიღებთ), წინამდებარე სტატია გთავაზობთ მის გასინჯვას როლან ბარტის ცნობილ ტექსტთან მიმართებაში: „სურათის რიტორიკა“ [ბარტი 1989, 298-302].

როგორც ცნობილია, „სურათის რიტორიკა“ ეწევა „პანძანის“ ფირმის მაკარონის რეკლამის სემიოტიკურ ანალიზს. ჩვენ „შევიჭრებით“ ბარტის ტექსტში, „გამოვადევნებთ“ *მაკარონს*, *პომიდორს* და ყველა დანარჩენს და შევიტანთ *ზღვას*, *ცას* და *ტაძრიან სკამებს*. ან ასე: ჩვენ დავდგამთ სემიოტიკურ სპექტაკლს „პი-

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის ფაკულტეტის სრული პროფესორი; არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიის პროფესორი; პოეტი.

ძირითადი შრომები: „არქიტექტურის პოეტიკა“; „თბილისის რიტუალების სასახლე“; „საზღვრების კონფლიქტი და ურბანული კონფლიქტის საზღვრები“; „ურიდოდ და უდერიდოდ“; „პროტოპოსტი, ანუ გავუთუნდ-ი“.

ინტერესთა სფერო: ფილოსოფია, ფილოლოგია, ლიტერატურა.

ლიგრიმები“ ბარტის სცენაზე. მაშ ასე, თქვენ წინაშეა **ბარტისტული წარმოდგენა**.

ინსტრუქცია: როლან ბარტის ტექსტი წარმოდგენილია მუქი და დახრილი შრიფტით. კვადრატულ ფრჩხილში მითითებულია მხოლოდ გვერდის ნომერი. მრავალწერტილით აღნიშნულია ჩვენს მიერ გამოტოვებული ადგილები ბარტის ტექსტიდან.

სამი შეტყობინება.

ჩვენ წინაშე [298] სურათი (გამოსახულება, ლექსია). ვხედავთ: ზღვაზე და ცის ფონზე განლაგებულია *სკამის* ფორმის მინის ექვსი ნაგებობა. თითოეულ *სკამზე* სათითაოდ დევს (აწყვია, გამოფენილია, „ზის“) ხუთი სხვადასხვა კონფესიის ტაძარი. მეექვსე *სკამზე* კი ხეა *ამოზრდილი*. ერთი სიტყვით, მათ **სხდომა** აქვთ. *სკამების* საზურგეების სილუეტები განსხვავდებიან სტილისტური ნიშნებით. მოცურავე *სკამები* შეჯგუფებულნი არიან *მაგიდასთან*, იმავე – *ნავსადგომთან*, რომლის კონფიგურაციაზე ტექსტია განთავსებული. *ვეცადოთ, გამოვყოთ ის შეტყობინებები, რომლებიც შესაძლებელია შედიოდნენ (ინაზებოდნენ) ამ გამოსახულებაში* [298].

პირველს ამ შეტყობინებებს შორის აქვს ენობრივი სუბსტანცია და უშუალოდ გვეძლევა; იგი წარმოქმნილია სურათის ქვედა ნაწილში განლაგებული ტექსტით. ამ შეტყობინების კოდი სხვა არაფერია, თუ არა ინგლისური ენის კოდი; იმისათვის, რომ გავშიფროთ მსგავსი შეტყობინება, საჭიროა მხოლოდ წაკითხვის უნარი და ინგლისურის ცოდნა. თუმცა, ენობრივი შეტყობინება ასევე შეიძლება იყოს დანაწევრებული, იმდენად, რამდენადაც [298] სურათის ტექსტის სათაურს, რომელიც ზღვის გამოსახულებასთან ერთად იკითხება, დაემატა (ამ წერილში) „ზღვაოსანი“, რომ შესაძლებელი გახდეს (ამ წერილის) წაკითხვა (ზღვის) გამოსახულების გარეშე. ამდენად „ზღვაოსანი პილიგრიმები“ თავადვე მიგვანიშნებენ მცურავი სახლების მისიაზე და გადაგვიყვანენ კულტურის გარკვეულ პარადიგმებთან. კერძოდ: უტნაფიშტიმთან, ნოესთან, კოლუმბთან და მისთ.

რაც შეეხება თავად სურათის ენობრივ შეტყობინებას, მისი ქართული თარგმანი ასეთია:

პილიგრიმები.

მცურავი საკარცხელები სახლებია.

მცურავი სახლი მოხეტიალე კუნძულია -

მეექვსე კონტინენტი - თავშესაფარია,

„... თუ აღიარებ, რომ იღუპები“.

საკარცხული ინდივიდუალობის სიმბოლოა.

საკარცხული დასვენების სიმბოლოა.

საკარცხულების ყრილობა დიალოგის ნიშანია.

საკარცხულების საზურგეები ტელეეკრანებია - პილიგრიმთა სა-

ქადაგო ენა.

საკარცხულები სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლები არიან. ეს სხვადასხვაობა მათი ზურგებია. ეს *სხვები* საკარცხულებზე სხედან.

საკარცხულები ადგილია (საცხოვრებელი, სამუშაო, დასასვენებელი...).

საკარცხულები დაცურავენ ერთად და ცალ-ცალკე.

საკარცხულები სამყაროს გადააქცევენ ინტერიერად - საერთო სახლად.

საკარცხული - ქანცვაწვეტილი კაცობრიობის დასვენების სიმბოლოა.

საკარცხულები...

ტექსტში აღარ არის ნახსენები (აღარ შევიდა) სინტაგმა *მახვმის საკარცხული*, საიდანაც თავისი გენეტიკური კოდი მიიღეს ჩვენი სურათის *სკამებმა* და რომელიც, თავის მხრივ, დამატებით ცოდნას მოითხოვდა და გვაგზავნიდა ქართულ კულტურასთან - სვანეთთან, ტაბუს და საკრალობის ნიშნის მატარებელ საგანთან. სხვა ენობრივ სივრცეში (აქ, ინგლისურში) საწყის სინტაგმას ჩაენაცვლა „სკამი“, რომლის რესაკრალიზაციას, მასზე მჯდომი ტაძარი ახდენს (განაგებს).

ტექსტში ნახსენებია ასევე *მოხეტიალე კუნძული*, მაგრამ უცნობია (სხვებისთვის) მისი წარმომავლობა, როგორც ოთარ ჭილაძის პოემის სათაური, რომელიც პოეტის სულისკვეთების მუხტს გამოხატავს: „დახეტიალობს ჩემი კუნძული / პირველყოფილი გულუბრველობით / დარწმუნებული, რომ საჭიროა, / რომ ვინმეს მაინც მიუსწრებს სულზე / ამხელა ზღვაში“.

სახე(ლ)ებმა - „მახვმის საკარცხული“ და „მოხეტიალე კუნძული“ - მონაწილეობა მიიღეს სხვა სპექტაკლში („პილიგრიმებში“) და გარდაისახნენ სხვა სახე(ლ)ებში. ამ აქციით გაფართოვდა ნიშანი - აღსანიშნები და აღმნიშვნელები გამრავლდნენ. *მიუხედავად ამისა, უპირველეს ყოვლისა, მოცემულ შემთხვევაში არის მხოლოდ ერთი ტიპური ნიშანი, და სახელდობრ, ბუნებრივი (წერილობითი) ენის ნიშანი. ჩვენ ვისაუბრებთ ერთი შეტყობინების არსებობაზე.*

თუ გადავერთვებით ენობრივი შეტყობინებიდან, ჩვენ აღმოვჩნდებით გამოსახულების, როგორც ასეთის, წინაშე. ამ გამოსახულებაში ინახება დისკრეტული ნიშნების მთელი რიგი. პირველ რიგში (თუმცა, ჩამოთვლის თანმიმდევრობა აქ სულერთია, რადგან ეს ნიშნები არ არიან ხაზოვანი. ისინი წარმოგვიდგენენ [299] პარადოქსულ ინსცენირებას): სკამი - ინტერიერის ელემენტი - სხვა (ჰიპერტროფირებულ) მასშტაბში, სხვა მასალაში და სხვა ადგილას, იქ, სადაც ვერ განთავსდება. ასეთი ადგილი მხოლოდ სურათშია, ან ჯერ მხოლოდ სურათშია (რადგან შესაძლებელია ახალი ტექნოლოგიუ-

რი ამოცანის დაყენება). ამ მოულოდნელობას, გნებავთ, უტოპიას და აბსურდს, ემატება ის, რომ *სკამებზე* ტაძრებია განლაგებული. წარმოდგენილ სურათში ტაძრები ერთადერთი სავარაუდო მასშტაბური ელემენტები არიან, რომლებიც სკამების მასშტაბს განსაზღვრავენ (სავარაუდოდ, ჩვენი *სკამები* ოცდაათსართულიანი სახლები არიან და მათი საერთო სიმაღლეც ას მეტრს აღწევს).

ამისათვის, რომ წავიკითხოთ ეს პირველი ნიშნები ცალ-ცალკე, *სრულიად საკმარისია ის ცოდნა, რომელიც გამოუმუშავებულია ჩვენი, ფართოდ გავრცელებული ცივილიზაციის მიერ, ...* [299], მაგრამ სრულიად შეუძლებელია მათი წაკითხვა სურათით შემოთავაზებულ სიტუაციაში. ამისათვის არასაკმარისია ის ცოდნა, რომელიც ნებისმიერ კულტურულ ადამიანს გააჩნია, ამიტომ ის ამ სურათს ფანტასტიკის სფეროში მოათავსებს, რადგან სურათი ჩვეული საგნების უჩვეულო ხარისხებს და განლაგებებს გვთავაზობს – უჩვეულო სიტუაციას. შეიძლება ითქვას – სხვა, შეცვლილ კულტურას და ცივილიზაციას. საქმეც ის გახლავთ, რომ ეს *სხვა* არ არის ფანტასტიკის სფეროდან. აქ კულტურა თავის *სხვას* წარმოგვიდგენს – კულტურული ბუნების ექსპოზიციას, კულტურას კულტურის შესახებ. ამდენად, ჩვენ წინაშეა მეტაკულტურული ლექსია და რეფლექსია. სურათი *თითქოს ხიდს სდებს ბუნებრივი* საგნებიდან *გადაუმუშავებულ* საგნებამდე [300].

რაც შეეხება მეორე ნიშანს, აქ კი თავად კომპოზიცია გვაიბულებს გავიხსენოთ რამდენიმე სურათის *შესახებ* (მაგ.: რენე მაგრიტი), *რომლებიც გამოხატავენ* საგანთა უჩვეულო ყოფაქცევის ადგილს, ან ამ ქცევის უადგილობას სურათის გარეთ, *და ამდენად ის გვაგზავნის ესთეტიკურ აღსანიშნთან* [300], რომელიც ვერ გვიხსნის საქმის ვითარებას: ჩვენ წინაშეა პეიზაჟური ინტერიერი, ან პირიქით – ინტერიერული პეიზაჟი; აქ განსხვავებულთა შორის სახლვრებია წაშლილი. *ცოდნა, რომელიც საჭიროა ამ ნიშნის ასათვისებლად, განეკუთვნება მხოლოდ სულიერი კულტურის სფეროს* [300], მაგრამ ის ერთგვარი აკულტურული არცოდნაა, სურათი კი კომპოზიციის ნიღბით წარმოგვიდგენს სრულ მენტალურ დეკომპოზიციას. ესთეტიკური ფენომენი ვერ *გვიხსნის* (ვერ განმარტავს, ვერ გვაგებინებს) იმას, თუ რა ხდება, რა ამბავია სურათში. და თუ ის უძლიურია და ვერ *გვიხსნის* (ვერ გვიშველის, ვერ გვანთავისუფლებს) საგანთა თავნებობისაგან, ის *იხსნის* (თავს ანებებს) პასუხისმგებლობას და *გვიხსნის* (გვიღებს) გზას უტოპოსისკენ – უმიწობისკენ – უბიწობისკენ – უსახე(ლ)ობისაკენ, საიდანაც *ხელახლაა გასაკეთებელი თავდაპირველი დასასრულის ინვრედიენტებით*. ესეც ეს(ს)ე – მცირე არტისტული პაუზა ვიდრე ისევ ბ/არტისტულ პოზას მივიღებდეთ. ერთიც ვთქვათ ამ ანტრაქტის დროს: ჩემმა მტერმა შეხედა ყველაფერს მხოლოდ სერიოზულად, ან, კიდევ უარესი, მხოლოდ არასერიოზულად; ყოველი *რალაცა* (მოვლენა, ფაქტი, კომენტარი) უბრალოდ, საინტერესო უნდა იყოს (ფართე გაგებით). არც ჩვენს წერილს აქვს სხვა პრეტენზია.

ჩვენ მიერ გამოყოფილ ნიშნებს შეიძლება დავუმატოთ კიდევ ერთი, რომელიც მიგვითითებს იმაზე, რომ ჩვენ, სურათის სახით, სწორედ კონცეპტუალურ საკონკურსო პროექტთან გვაქვს საქმე და არა რაიმე სხვასთან: ამაზე მეტყველებენ როგორც ადგილი [300] – ზღვა, მოგზაურობა გემით, სადაც შესრულდა და გამოიფინა პლანშეტი სხვა მონაწილეთა შორის, გამარჯვებულთა დაჯილდოების ადგილი (სან-მარკოს მოედანი); საკონკურსო დევიზი, პროგრამა, მასშედი, მათ შორის ჟურნალი, სადაც გამოქვეყნდა გამარჯვებული პროექტები. ერთი სიტყვით, ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ჩვენ წინაშეა სურათი-პროექტი, არ შედის თავად სურათის დავალებაში, არ წარმოადგენს მის იმანენტურ მნიშვნელობას, რადგან გამოსახულების სურათობა აქ მთლიანად ფუნქციონალურია: [300].

მაშასადამე, ჩვენ წინაშე გამოსახულებაა, რომელიც თავის თავში ატარებს ჩამოთვლილ ნიშნებს; ცხადია, ეს ნიშნები ქმნიან ერთ თავისებურ მთლიანობას და რადგან ისინი დისკრეტულნი არიან, საჭიროებენ გარკვეულ კულტურულ ცოდნებს და გვაგზავნიან გლობალურ აღსანიშნებთან (მაგალითად მითთან), რომლებიც გაუღენთილნი არიან ემოციურ-ღირებულებითი წარმოდგენებით; მაშასადამე, სურათზე ენობრივ შეტყობინებასთან ერთად არის კიდევ ერთი შეტყობინება - იკონური. და ეს ყველაფერია? არა. მე „მესმის“, რომ ჩემ წინაშე არა უბრალოდ ფორმები და საღებავებია, არამედ, სწორედაც რომ თავმოყრილ საგანთა სივრცობრივი გამოსახულება, რომელიც ექვემდებარება იდენტიფიკაციას (ნომინაციას). ამ მესამე შეტყობინების აღსანიშნებად მუშაობენ საგნები, ხოლო მის აღმნიშვნელებად - იგივე საგნები, მაგრამ დახატულები; [301]. ისინი მხოლოდ მოგვაგონებენ რეალურ საგნებს, ან ასოცირდებიან მათთან. ზღვის ანტურაჟის წყალობით ისინი იმყოფებიან რეალურ გარემოში, მაგრამ ქმნიან არარეალურ სიტუაციას, რასაც განაპირობებს მათი ურთიერთგანლაგება და შენაცვლებული მასშტაბები. აქ ყველაფერი დახატულია, ხელოვნურად არის შექმნილი და მხოლოდ სურათის კუთვნილებაა. აქ აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის სრული თვითნებობაა, დარღვეულია მათი სტრუქტურა და საერთოდ, აქ ყველაფერი დაშლილია და ხელახლაა აწყობილი. ამ აღმნიშვნის ვექტორი მის გარეთ არის მიმართული და აღსანიშნი ემთხვევა აღმნიშვნელს. რამდენადაც ცხადია, რომ ანალოგიურ გამოსახულებებში დამოკიდებულება აღსანიშნ საგანსა და აღმნიშვნელსა ხეს შორის თვითნებურია, მაშინ ... არ უნდა გამოირიცხოს, რომ აღსანიშნი წარმოვიდგინოთ საგნის ფსიქიკურ სახედ. მიუხედავად ამისა, მესამე შეტყობინების საეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ ურთიერთობა აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის აქ კვაზიტავტოლოგიურია, მხოლოდ დისკრეტულ ნიშნებს შორის, და არა სურათის სინკრეტულობასთან მიმართებაში აქ არის კოდირების აქტი და შესაბამისად, ტრანსფორმაცია და ექვივალენტობის პრინციპი, რომელიც არ უთმობს ადგილს კვაზიიდენტურობის პრინციპს. სხვა სიტყვებით, იკონური შეტყობინების ნიშნები იკვებებიან ნიშანთა გარკვეული საწყობიდან. ისინი მიეკუთვნებიან გარკვეულ

კოდს, რის შედეგადაც ჩვენ ვერ აღმოუჩნდებათ პარადოქსალური ფენომენის სახის წინაშე – უკოლო შეტყობინების წინაშე. [301]. და მაინც, ამ შემთხვევაში, ლაპარაკია თავისებურ ანთროპოლოგიურ ცოდნაზე. შეიძლება ითქვას, რომ მეორე სიმბოლური კოდისგან განსხვავებით, მესამე შეტყობინება უნდა შეესაბამებოდეს ბუკვალურს [302]. ასეა თუ არა ეს? მიუხედავად იმისა, რომ ზღვა, ცა და ტაძრები (ხეც) ფერწერული ექვივალენტებია, აქ მხოლოდ ხელახალი კოდირების აქტია. ეს არის შეტყობინება კოდირების პროცესის შესახებ. გნებავთ მეტაშეტყობინება და მეტი შეტყობინება. ეს ის შემთხვევაა, როცა ცოდნას არცოდნის ვაკანსია უჩნდება და არ ავსებს, რომ ნულოვანი ცოდნის ნიშნით წარმოსდგეს. თუ პირველ შეტყობინებაში „ანთროპოლოგიური“ ცოდნა გვეხმარება (სკამი, ზღვა, ცა, ტაძარი), მეორეში – სიმბოლური ცნობიერება; მესამეში მხოლოდ არცოდნაა, „ბუკვალურის“ ნამცვეტებთან ერთად.

მაშასადამე, თუ ყველა ნათქვამი სწორია, ეს ნიშნავს, რომ განსაზღვრულ სურათში სამი შეტყობინებაა, და სახელდობრ: ენობრივი შეტყობინება, იკონური შეტყობინება, რომელსაც საფუძვლად უდევს რაიმე კოდი და ბოლოს, იკონური შეტყობინება, რომელსაც საფუძვლად არ უდევს არავითარი კოდი, რაც გამოწვეულია სურათის სინკრეტული და აბსურდული სიტუაციითაც. სურათის მაყურებელი აღიქვამს ერთდროულად პერცეფციულ (აღქმით) და „სიმბოლურ“ გამოსახულებებს. ასეთი სინკრეტიზმი – წაკითხვის ორი ტიპი დამაზანაღებელია თავად გამოსახულების ფუნქციისათვის მასობრივი კომუნიკაციის ჩარჩოებში. ჩვენი მთავარი მიზანია მთლიანობაში ვავაცნობიეროთ გამოსახულების სტრუქტურა, მაშასადამე ის ურთიერთობები, რომლებსაც, საბოლოოდ სამივე შეტყობინება იზიარებს [302]. ბუკვალური შეტყობინება საყრდენის როლს ასრულებს სიმბოლურისათვის. ამასთანავე, ჩვენ ვიცით, რომ სისტემა, რომელიც იყენებს სხვა სისტემის ნიშნებს აღმნიშვნელებად, სხვა არაფერია, თუ არა კონოტაციური სისტემა, ამიტომ ამიერიდან ბუკვალურ გამოსახულებას ვუწოდოთ დენოტაციური, ხოლო სიმბოლურს – კონოტაციური. ამდენად, ჩვენ განვიზილავთ ჯერ ენობრივ შეტყობინებას, შემდეგ დენოტაციურ გამოსახულებას (რაც ჩვენი სურათისთვის პრობლემაა) და ბოლოს – კონოტაციურ გამოსახულებას [303].

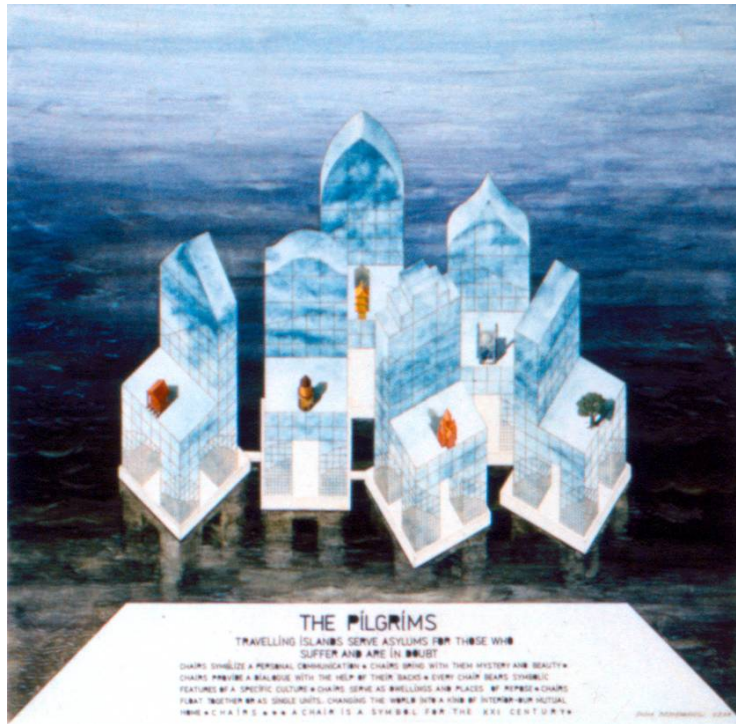
პირველი მოქმედების დასასრული.

ფარდა

ლიტერატურა

ბარტი 1989: Барт Р. *Риторика Образа*, // Избранные работы, pp. 298. Москва: Прогресс, 1989

პილიგრიმები



ნიჟარების სასახლე

ზღვაზე, ზღვაში და ზღვის ქვეშ მთელი სამყაროა. მაგრამ იშვიათად შევხვდებით სინტაგმას: „ზღვაზე, ამა და ამ ადგილას“. ზღვა უადგილო ადგილია – იგი ქმნის უადგილობას, უტოპოსს. შეუძლებელია, ზღვის ერთგვაროვნების რუქა-სტრუქტურის გამოვლენა. მისი უნიშნო, უსახო (მაგრამ არა უსახური) ზედაპირი და სიღრმეები მხოლოდ განსაკუთრებული მცირერიცხოვანი თემებისათვის არის სტრუქტურირებული და მრავალმნიშვნელოვანი (მეზღვაურები, მეთევზეები, ზღვის არქეოლოგები).

ზღვის განფენილობა კულტურაში ამ კონფერენციის თემაა. უშუალოდ არქიტექტურულ კონტექსტში შეგვიძლია გავისწავლოთ ქალაქები ზღვაზე (ტანგე და დღევანდელი უტოპიები), ზღვით გარშემორტყმული, „დამწყვედი“ საზოგადოებები (კრეტა) და უკაცრიელი, საიდუმლო კუნძულები; წყალქვეშ გაუჩინარებული ქალაქები (მითური ატლანტიდა და დიოსკურია) და „სახლები“ („ნაუტილუსი“). მცურავი „ქალაქები“ (კილობანი, საზღვაო ლაინერები და ავიამზიდები); ასევე ზღვისპირა ქალაქების ლიტერატურული ხიბლი (ო. ჭილაძისეული ქალაქი ვანი).

ყველაფერ ამას შეგვიძლია ვუწოდოთ ზღვა კულტურაში; და ამავე სახელდებას ვაიგივებთ ცნებასთან ზღვის სემიოტიკა, იმისგან დამოუკიდებლად, თუ რამდენად არის ამგვარი ჩამოთვლა-მიმოხილვა-ექსპლიკაცია სემიოტიკის სამეცნიერო კომპონენტი. შესაძლებელია თუ არა უშუალოდ სემიოტიკური ანალიზის წარმართვა თემაზე – ზღვა და არქიტექტურა.

არქიტექტორი. სტუ-ს არქიტექტურის ფაკულტეტის დოქტორანტი.

ძირითადი შრომები: „არქიტექტურა და ხელისუფლება“, „არქიტექტურის სემიოლოგია“, „ცასაზღვაო“.

ინტერესთა სფერო: კულტუროლოგია, ლინგვისტიკა, ლიტერატურა.

ამ საკითხზე პასუხის გაცემას ცდილობს ჩვენი თემა – „ნიჟარების სასახლე“, რომელიც განიხილავს 1973 წელს აშენებულ სიდნეის ოპერის თეატრის შენობას (არქიტექტორი იორნ უტზონი). შენობას, რომელმაც ავსტრალია არქიტექტურული ორიენტირის მქონე იშვიათი ქვეყნების რიგში ჩააყენა.

პირველ საკითხად განვიხილავთ სტატიის სათაურში – „ნიჟარების სასახლე“ – ასახულ პრობლემას: მსგავსება არქიტექტურაში. სიდნეის ყურეში აღმოცენებულ თეთრ მოცულობაში, ერთი შეხედვით, იოლი დასანახია მისი მსგავსება გემის იალქნებთან, ნიჟარებთან და ა.შ. ბარტის დაკვირვებით, „ფორმის დანახვისთანავე იგი რამეს უნდა დაემსგავსოს: ადამიანები განწირულნი არიან ანალოგიისთვის“ [ჩენდლერი 1994]. შენობის *გარსის* მაგვარი (მაგრამ არა გარსული) კონსტრუქცია *ნიჟარის* სახეს აღძრავს და აქვე შევნიშნოთ ენობრივი დამთხვევა: „*გარსი*“ და „*ნიჟარა*“ ინგლისურ ენაში ერთ აღმნიშვნელში ერთიანდებიან – „*shell*“. ამ მსგავსების „საფუძვლიანობას“ ისიც ამყარებს, რომ ოპერის თეატრის შენობა (ნიჟარებიანი სასახლე) წყლის (ზღვის) ზედაპირიდან ამოიზრდება. მოცულობების თეთრი ფერი, მათი სიახლოვე ზღვასთან, ენობრივი თამაში – ის კომპონენტებია, რის ანალოგიაზე დამყარებული მოტივირებული ნიშანი იწყებს კონოტაციების, და შესაბამისად, მითის შექმნას (თეთრის, ნიჟარების, იალქნების კონოტაციები). სიდნეის ყურე ოპერის სახლით ადგილი-შეტყობინებაა, ცნობადი და წარმატებული.

რა როლს თამაშობს მსგავსების ფენომენი არქიტექტურით მოხიბვლის დროს. იგი უზრუნველყოფს შეტყობინების იოლად დამახსოვრებას და მნახველს ამოცნობისგან მიღებულ სიამოვნებას სთავაზობს. გავიხსენოთ რ. იაკობსონის მიერ შემოტანილი ტერმინი „ლიტერატურულობა“ და მის მსგავსად შემოვიტანოთ ცნება „არქიტექტურულობა“, რომელიც არ არის დამოკიდებული უტილიტარულ, რაოდენობრივ, ისტორიულ, სოციოლოგიურ, ტექნოლოგიურ კატეგორიებზე. მსგავსების ფენომენი ოპერის შენობის შემთხვევაში ხელისშემშლელიც შეიძლება აღმოჩნდეს მისი არქიტექტურულობის აღმოსაჩენად. მსგავსებები და ასოციაციები გამოცნობის სიამოვნებას გვანიჭებს - რა კარგია, რომ შენობა ჰგავს იალქნებს! ნიჟარებს! ყოველი შენობის დანახვისას, რომელიც შენობას არ ჰგავს (არც ერთ ნაცნობ ტიპოლოგიურ კოდში არ ვხვდებით), ვეძებთ მის მგავსებას რამე სხვა საგანთან და შემდეგ ამ მსგავსების ლოგიკურ მიზეზს, რომ თითქოს შენობამ მსგავსების საფუძველზე მეტაფორულად მისი ფუნქცია უნდა აღნიშნოს.

როგორ დაგვეხმარება სემიოტიკა ამ მეტაფორულ შეტყობინებაში აღმოვაჩინოთ არქიტექტურულობა.

ნაშენი სამგანზომილებიანი შეტყობინებაა. არქიტექტორ ჟან ნუველის დაკვირვებით, ამ შეტყობინების წაკითხვა, კინოს ენაზე რომ ვთქვათ, უწყვეტი გადაღების რეჟიმია (continuous shot). სიდნეის ოპერა - მისი გეომეტრია - მუდმივად და უწყვეტად იცვლება (ზღვის კუთხის ცვლასთან ერთად) – შეისრული კამარებიდან ერთმანეთში მოთავსებული ნიჟარის მაგვარ ფორმებად, შემდეგ „იალქნების“ სიმრავლემდე. ამ *გარდასახვებს* შორის შუალე-

ღური მდგომარეობების უსასრულობაა. არქიტექტურის კითხვისას ერთი შეხედვით შეუძლებელია სხვა ადგილას და სხვა დროში გადახტომა, ერთი სასრული სიტუაციიდან მეორე სიტუაციაში აღმოჩენა შუალედული უწყვეტი გადასვლის გარეშე. მეორე მხრივ, არქიტექტურა, როგორც ვიზუალური შეტყობინება, შენობის კონტურებით არ ამოიწურება და იგი გარემოსთან ერთად იკითხება. სწორედ ამ კითხვის პროცესში შეიძლება მოხდეს უწყვეტი კადრის გაწყვეტა და დროითი გადასვლა-გადანაცვლება (cut).

როდესაც შენობის ინტერიერიდან, პასაჟებიდან ან მის მოცულობებს შორის კადრში შემოდის სხვა ეპოქის შენობა, ქალაქის ან ბუნების ფრაგმენტი, ეს არქიტექტურული სცენის (შენობა და „გარემო-კონტექსტი“) კინოწაკითხვის სინქრონულ-სინტოპურ ფარგლებს სცილდება: ერთი შენობა და მისი დრო; ამის ნაცვლად სახეზეა დიაქრონია-დიატოპია: მოძრაობისას კადრში შემოსული ქალაქის ფრაგმენტები სხვადასხვა დროით სიტუაციებისკენ გაგზავნიან – შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არქიტექტურასაც შეუძლია დროითი მონტაჟის შექმნა.

სიდნეის ოპერის უწყვეტ ცვალებადობაში ყურადღებას იქცევს ორი მდგომარეობა – ორი *შეტყობინება*: 1. შენობის შეისრული თაღები სიდნეის ცათამბჯენების ფონზე 2. „აფრები“, „ნიჟარები“ ზღვა-ცის ფონზე. თავად შენობაც ამ ორი ქაოსის (ქალაქის ქაოსი და უნიშნო, უორიენტირო ზღვის ზედაპირის სიცარიელე) საზღვარზე დგას. პასუხი რომ გავცეთ კონფერენციის თემას – ზღვის სემიოტიკა – უწყვეტი კადრების სიმრავლიდან ჩვენ ერთ ვიზუალურ შეტყობინებას ავარჩევთ, სადაც ამგვარ სინტაგმასთან გვაქვს საქმე: *თეთრი ლაქების სიმრავლე, ზღვა, ცა და ჰორიზონტი*.

სემიოტიკური დისკურსი ზღვის პეიზაჟის სტრუქტურის გამოვლენით შეგვიძლია დავიწყოთ.

უმბერტო ეკო არქიტექტურის საკუთარი კოდების ძიებისას გეომეტრიას განიხილავს, როგორც არქიტექტურის, ისე პეიზაჟის (გარემოს) აღმწერ სისტემას. გეომეტრიულ მეტაკოდს ინსტრუმენტული მნიშვნელობა აქვს, როდესაც საჭიროა „კოდის პოვნა, მაგალითად, რომელიმე პეიზაჟისთვის, რათა შემდეგ მასში ჩავწეროთ შესაბამისი არქიტექტურული გადაწყვეტა“ [ეკო 2004: 293-294]. ეკო იქვე შენიშნავს, რომ ობიექტის აღმწერი კოდი არ გულისხმობს იმას, რომ სწორედ იგი უდევს საფუძვლად ამ ობიექტს და გეომეტრია ვერ ჩათვლება არქიტექტურის საკუთარ კოდად.

ზღვის და ცის მუდმივადცვალებადი ზედაპირები და ჰორიზონტი არანაირ ადგილზე არ მიუთითებენ; ერთადერთი ორიენტირი სწორი ჰორიზონტალური ხაზია - ერთადერთი „მყარი“ ნიშანი - *ზღვის გეომეტრიული კოდი – ხაზია*. მის ჰორიზონტალურობას მისი რეფერენტი ადგენს - რეალური ზღვის ჰორიზონტი; მხოლოდ იქ არსებობს ერთადერთი ორიენტაცია ზევით/ქვევით.

უდაბნოს „გეომეტრიული კოდი“ ზღვის მსგავსია და აქვე შევნიშნოთ, რომ უდაბნოს ჰორიზონტზე დამიწებული პირამიდები და ზღვის ჰორიზონტზე ამოზრდილი სიდნეის ოპერა ერთი სიტუაციის ორი განკერძოებაა – ერთი სინტაქსია.

ზღვა იდეალური ადგილია არქიტექტურის დაბადებისთვის. ერთი მხრივ, მისი სიცარიელე თითქმის ნებისმიერ ნიშანს ამნიშვნელებს და ორიენტირად გადააქცევს. მეორე მხრივ, თავად ამ ნიშნის შემოტანა ზღვის ასემანტიურ სიტუაციას ადგილად აქცევს. ერთი მხრივ, ზღვა თეთრი ფურცელია, უ(კონ)ტექსტობაა, მეორე მხრივ, სწორედ ეს უ(კონ)ტექსტობა იქცევა მძლავრ კონოტაციურ სახედ (ქაოსის და წყლების ურთიერთანალოგია). ერთი მხრივ, არქიტექტორი თავისუფალია ნებისმიერი ნიშნის შემოსატანად ზღვაში, მეორე მხრივ, ზღვის ძლიერი სიმბოლური სახე განსაკუთრებულ ნიშანს მოითხოვს.

მიუხედავად სიდნეის ოპერას. სამგანზომილებიანი აქ-არ-მყოფი სიტუაცია (რეალობა) ფოტოშეტყობინებამდე დავიყვანეთ. „გაგება გულისხმობს ერთი ტიპის რეალობის რედუცირებას მეორე ტიპამდე“ [Lévi-Strauss, Claude (1961): *Tristes Tropiques*. ციტირებულია: ჩენდლერი 1994]. ეს ფოტოტექსტიც უფრო მარტივ სტრუქტურამდე შეგვიძლია დავიყვანოთ. „ზღვა + ცა + თეთრი + ზედაპირები“ თანმიმდევრული გამარტივებების შედეგად მივიღეთ შემდეგი მოდელი: ჰორიზონტალური ხაზი + შენობის გრაფიკული სილუეტი. სწორედ ამ მოდელზე განვანხორციელებთ რამდენიმე **პარადიგმატული** (ჩანაცვლების) და **სინტაგმატური ტრანსფორმაციების** (მიმატება, გამოკლება) ოპერაციას. ამ ოპერაციის განხორციელება ფოტოტექსტზეც შეიძლება თუ ზღვას და ცას სხვა ნიშნებით ჩავანაცვლებთ: ზღვას - ქვიშით, მდელოთი, კლდით დ.ა.შ.; ცას - ურბანული ფრაგმენტით, მთით. თეთრს - სხვა ფერებით.

ამჯერად ჩვენ არ გავამახვილებთ ყურადღებას, თუ როგორ არის არტიკულირებული თავად შენობა – მას ერთ სინტაგმატურ ერთეულად ჩავთვლით. ერთ შემთხვევაში ჰორიზონტალურ ხაზს პარადიგმატული ველიდან გამოხმობილ, სხვა ტიპის ხაზებით ჩავანაცვლებთ. მეორე შემთხვევაში მივმართავთ სინტაგმატურ ტრანსფორმაციებს: ხაზების დამატებას, სინტაგმატურ ერთეულთა გადანაცვლებას.

რა ინსტრუმენტი გაგვაჩნია იმის დასამოწმებლად, რომ სინტაგმატური და პარადიგმატული ტრანსფორმაციებისას (ჩვენ შემთხვევაში, გარემო-კონტექსტის ცვლილებისას) შეტყობინება ასე და ამგვარად იცვლება? რომ ერთი აღმნიშვნელების მეორეთი ჩანაცვლებისას შესაბამისად იცვლება აღსანიშნები? ამ ტრანსფორმაციების (შდრ. ელმსლევისეული კომუტაციის ტესტი) განხორციელება ენობრივ სივრცეში შესაძლებელია, სადაც „*მკვლევარს გასაანალიზებელი ენის აზრის შესახებ გარკვეული ცოდნა აქვს. სემიოლოგიაში კი ვხვდებით სისტემებს, რომელთა აზრი უცნობია*“ [ბარტი 1964, 119]. ჩვენთვის მარლთაც უცნობია როგორც ოპერის შენობის, ასევე აქ განხილული ფოტოშეტყობინების აღსანიშნი. შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ ამ ოპერაციებით სიდნეის ოპერის შენობა თავისუფლდება **მსგავსების** ტვირთისგან. ამ ტვირთის მას აკისრებს მისი ზღვასთან ყოფნა, თეთრი ფერი და მისი გეომეტრია. ამ ტვირთისგან გათავისუფლება იდეოლოგიის (ადრესატის

ცოდნათა და მოლოდინთა სისტემა) დაძლევისადაც გულისხმობს. „ზღვასთან იალქანი“ მოსალოდნელია. ეს მნიშვნელობა იმდენადაა კოდიფიცირებული, რომ სწორედ ეს ცოდნა განაპირობებს მის მიმსგავსებას იალქნებთან, ნიჟარებთან. გაი კუკის სიტყვებით: „ჩვენ მაშინ ვხედავთ მსგავსებას, როდესაც უკვე ვიცით მნიშვნელობა“ [Cook, Guy (1992): *The Discourse of Advertising*. ციტირებულია: ჩენდლერი 1994]. ამასთან ერთად საინტერესოა შემდეგი სტერეოტიპი: „ზღვა + თეთრი (ფერი)“. ერთი შეხედვით, იგი ჩვეულებრივი ვიზუალური სინტაგმაა - parole-ში თავისუფალი კომბინირების შედეგი. წარმოდგენა, რომ „ზღვას უხდება თეთრი ფერი“, ამ კომბინაციურ თავისუფლებას ზღუდავს და მას გაყინულ სინტაგმად აქცევს (*syntagme figé*) - შესაბამისად, იგი ისეთი ფრაზაა, რომელიც „ეკუთვნის *langue*-ს სივრცეს და მის კომბინირებაში ინდივიდი არ მონაწილეობს“ (სოსიური, ციტირებულია: ბარტი 1964, 95). მრავალი სემიოლოგიური სისტემა იყენებს ამგვარ გაყინულ სინტაგმებს და „შეგვიძლია მოვიაზროთ სინტაგმათა მთელი ლინგვისტიკა, რომელიც სჭირდება ყველა უპირატესად სტერეოტიპურ წერილობას“ [ბარტი 1964, 95]. მიუხედავად ოპერის თეატრის ორიგინალურობისა, ჩვენ მაინც შეგვიძლია ვისაუბროთ მასში არსებული **სტერეოტიპური წერილობის (écriture stéréotypée)** როლზე.

ფორმის სხვა სიტუაციებში მოთავსებით შევძლებთ უკეთ წავიკითხოთ მისი არქიტექტურულობა და დავუშვებთ, რომ არქიტექტურულ ფორმას არანაირი კავშირი არ აქვს მის კონტექსტთან; „არქიტექტურული ობიექტის ლანდშაფტში ჩაწერა“ კი საეჭვო კონცეპტია. გაეხსენოთ ლე კორბუზიეს სიტყვები: „არა აკროპოლისის მთა კარნახობს პართენონს, არამედ პართენონი...“.

როგორ დაგვეხმარება სემიოლოგიური ცოდნა „ზღვის სინტაგმაში“ ახალი ნიშნის დამატებისას - ზღვაზე ნაშენის შეტანისას. პირველი მოსალოდნელი აქცია შეიძლება იყოს ვერტიკალის შემოტანა. მეორე მაგალითი კი უბრალოდ ჰორიზონტალური ხაზის დუბლირებაა (როგორ შეიძლება მისი ნაშენად განხორციელება, ეს სხვა საკითხია). ამგვარად, სემიოტიკური ანალიზი თავად შეიძლება გადაინარდოს სემიოტიკურ პრაქტიკაში - სინტაგმატური გადამონტაჟებიდან დაწყებული ახალი ნიშნების შექმნით დამთავრებული.

ლიტერატურა

- ბარტი 1964:** Barthes R. *Éléments de sémiologie*, in *Communications* 4, pp. 91-135
- ეკო 2004:** Эко У. *Отсутствующая структура*. Санкт-Петербург: Simposium. 2004
- ჩენდლერი 1994:** Chandler, Daniel (1994): *Semiotics for Beginners* [WWW document] <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html> [1.10.10]

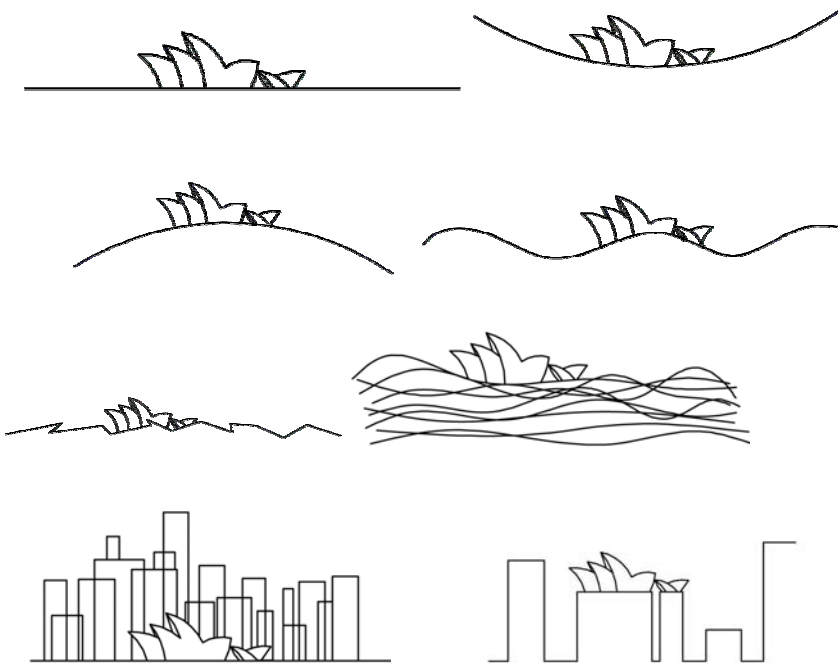
დანართი.



სიდნეის ოპერის თეატრი

გიზას ანსამბლი

სინტაგმატური და პარადიგმატული ტრანსფორმაციები.



**ზღვის სახისმეტყველება
გერმანელი რომანტიკოსი
მხატვრის, კასპარ ღავიდ
ფრიდრიხის ფერწერაში**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კუმანიტარული ფაკულტეტის ასისტენტ-პროფესორი. შ. რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპარატივისტიკისა და ლიტერატურის თეორიის განყოფილების მეცნიერი თანამშრომელი. გოეთესა და ნოვალისის საერთაშორისო საზოგადოებების წევრი.

ძირითადი ნაშრომები: ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები, 2001. ნოვალისის ენის ფილოსოფია, 2003. ლიტერატურისა და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, გოეთე, ვ. ფ. ჰუმბოლდტი...), 2009. თარგმანები: ნოვალისი: „ღამის პიანები“ (2007); ნოვალისი: „სუმბულისა და ვარდკოკორის ზღაპარი“ (2008).

ინტერესთა სფერო: გერმანული რომანტიზმი, ჰერმენევტიკა, ენის ფილოსოფია.

როგორც ცნობილია, რომანტიკოსი ავტორი – როგორც მხატვარი, ისე მწერალი – მნიშვნელოვან შემეცნებისეულ და ესთეტიკურ დატვირთვას ანიჭებს ბუნებას, ბუნების სურათებს; რომანტიკული მხატვრული ტექსტების ლირიკულ გმირსა, თუ ფერწერული ტილოების პროტაგონისტს იმთავითვე ახასიათებს ბუნებისადმი გაუნელებელი სწრაფვა, რაც მათი უცილობელი პერსონაჟისეული ონტოლოგიაა.

ამიტომაცაა, რომ რომანტიზმში, როგორც მხატვრობაში, ისე მწერლობაში, მოცემულია ბუნების სურათების არა უბრალო ილუსტრირება და მათი თვითმიზნური დესკრიფცია, და შესაბამისად, მათი მიმეტური ასახვა, არამედ აქ გვაქვს ემპირიული ბუნების ესთეტიზება, რაც გულისხმობს ემპირიული ბუნების სურათების სახისმეტყველებით, ანუ სიმბოლურ გარდასახვას, ბუნებისათვის სიმბოლური ღირებულების მინიჭებას, რის საფუძველზეც რომანტიკულ პოეტურ ტექსტში თუ რომანტიკულ ფერწერულ ტილოზე მოცემული ბუნების სურათი უკვე ემპირიული ბუნების მიმეტური ასახვა კი აღარაა, არამედ კონკრეტული ფილოსოფიური თუ მისტერიალური საზრისის მატარებელი სახისმეტყველებითი კოდი. ამიტომაც, რომანტიკოსი ავტორის მიერ რეალიზებული ესთეტიკურ-შემოქმედებითი გარდასახვის შედეგად მოცემული ბუნების სურათების ნიშან-თვისება უკ-

ვე იმთავითვე სიმბოლოურია, ემპირიული ბუნების ესთეტიზების პროცესში რომანტიკოსების მხატვრულ ტექსტსა თუ ფერწერულ ტილოზე ბუნება უკვე ფუძნდება და გარდაისახება, როგორც ტრანსცენდენტურობაზე იმთავითვე მიმართული და მისი თავის თავში შემცველი მხატვრული სიმბოლო.

ბუნების ესთეტიზების პროცესში ამავედროულად ვლინდება რომანტიკოსი ავტორის მიერ ბუნების არსის „მითოსური“ გააზრება: ანუ, ბუნებისადმი რომანტიკოსი ავტორისა თუ მისი ლირიკული გმირის სწრაფვა უკვე არის არა ზედაპირული სენტიმენტალური გრძნობების გამოწვევისა და აღძვრის საშუალება, არა ერთჯერადი ემოციების აღძვრის საშუალება, არამედ *სამყაროს სულისა (Weltseele)* და უსასრულო ტრანსცენდენტურობის მუდმივი ცხოველმყოფელი სიღრმისეული განცდის გამოწვევის საშუალება, რასაც საფუძვლად უდევს ბუნების შესაქმესეულ ცოცხალ არსად, ღვთის ქმნილებად, ღვთაებრივი საწყისის შემცველ ფენომენად გააზრება. ამგვარად შექმნილებული და შემოქმედებით პროცესში მოქცეული ემპირიული ბუნება უკვე არის სახისმეტყველებითი ესთეტიკური ღირებულება, მას უკვე სიმბოლოური დატვირთვა ენიჭება და რომანტიკოსების მხატვრულ ტექსტებსა თუ ფერწერულ ტილოებზე უმეტესწილად ფუძნდება, როგორც დაკარგული პარადიზული ყოფის აღუზია და საღვთო ტრანსცენდენტურობის მხატვრული სიმბოლო.

აქედან გამომდინარე, ბუნება რომანტიკოს ლირიკულ გმირს ანიჭებს ტრანსცენდირების, ანუ ემპირიული სინამდვილის გადალახვის საშუალებას, ბუნებისადმი სწრაფვის დროს იგი უკვე ტრანსცენდირებს: ანუ, ბუნებაში „გაჭრა“ და მისი *ჭვრეტა (Anschauung)* და *განცდა (Gefühl)* რომანტიკოს პროტაგონისტს ემპირიული სინამდვილისა და საკუთარი ემპირიული „მე“-ს ახალ ხარისხში მოაზრების სპირიტუალურ უნარსა და რელიგიურ გრძნობას ანიჭებს, რაც შემდგომ ვლინდება ამ ემპირიულ მოცემულობათა მისტიკურ დაძლევისა და გადალახვაში და ტრანსცენდენტურობასთან ზიარებაში. ამიტომაც რომანტიკოსებთან, შესაბამისად, რომანტიკოს პროტაგონისტებთან, ბუნების აღქმა მუდამ „მითოსურია“, ანუ ისინი ბუნებაში ჭვრეტენ აბსოლუტის, ან დაკარგული პარადიზული ყოფიერების ფრაგმენტულ გამოვლინებებს ემპირიულ სინამდვილეში. შესაბამისად, რომანტიკულ ტექსტებსა თუ ფერწერულ ტილოებზე მოცემული ბუნების სურათები უკვე წარმოადგენენ დაკარგული სამოთხისეული ყოფის სიმბოლოურ აღუზიებს, ტრანსცენდენტური სივრცის მხატვრულ სიმბოლოებს.

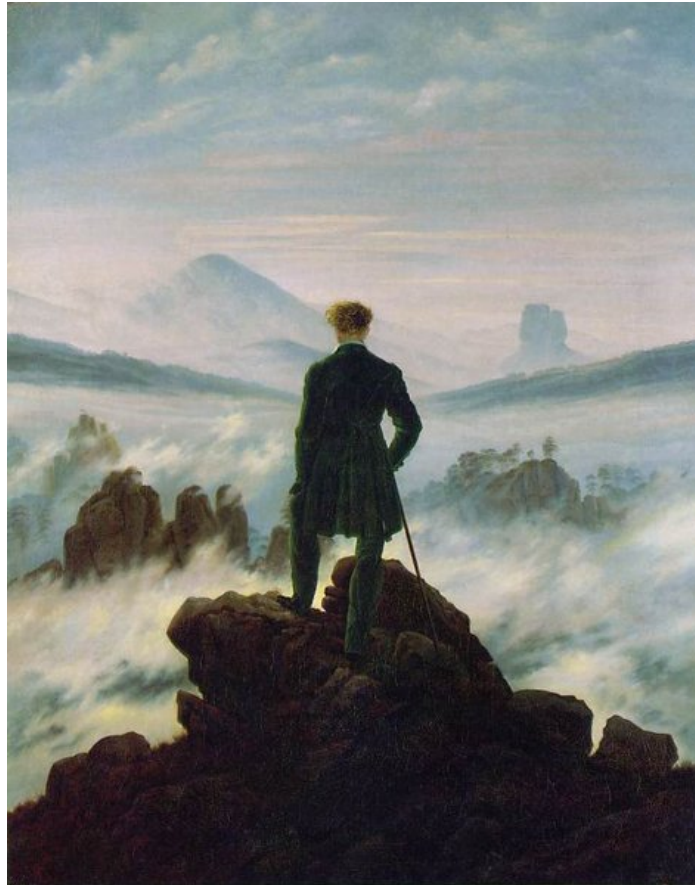
რომანტიკოსი პროტაგონისტის ბუნებისადმი მიმართებასა და სწრაფვას ფიხტეს მიერ შემუშავებული და რომანტიზმში კორექტირებული და სრულყოფილი „მე“-სა (Ich) და „არა-მე“-ს (Nicht-Ich) დიალექტიკური ურთიერთმიმართების შემეცნებისეული სქემა უდევს საფუძვლად: ანუ „მე“, როგორც შემეცნებელი სუბიექტი მასში იმთავითვე მოცემული ტრანსცენდირებადი ენტელექტისა და *ინტელექტუალური ჭვრეტის (die intellektuelle Anschauung)*, ანუ სინთეზური ჭვრეტის საფუძველზე a priori მიმართება

მისი ცნობიერების მიღმა არსებული „არა-მე“-სადმი (ამ შემთხვევაში ბუნებისადმი), შემოჰყავს იგი თავის ცნობიერებაში, აქცევს მას ცნობიერების საკუთრებად და შემდგომ ამ „არა-მე“-ს შემეცნების საფუძველზე „მე“ კიდევ უფრო სიღრმისეულად შეიმეცნებს საკუთარ თავს. ამგვარად, აღნიშნულ შემეცნების სქემაში იმპლიციტურად მოქმედებს ტრანსცენდირების პრინციპი: ანუ, საკუთარი შეზღუდული ემპირიული „მე“-ს ფარგლებიდან აპრიორული გასვლა, მისი გადალახვა და შემდგომ კვლავ მასთან დაბრუნება, რის შედეგადაც ყალიბდება ახალი, უფრო მაღალი და განვრცობილი წარმოდგენა საკუთარ სუბიექტურობაზე. აქ მიმდინარეობს სუბიექტის მიერ საკუთარი თავის იმგვარი შემეცნება, როდესაც იგი ემპირიაში თავის თავს მოიაზრებს ზემპირიულის, ტრანსცენდენტური მოცემულობის წევრად, ზემპირიულ „მე“-დ. აქ კი წარმოებს ფიზიკური გადასვლა (ტრანსცენდირება) ემპირიული „მე“-დან არაემპირიული, ზემპირიული „მე“-სკენ, რისი შესაძლებლობის წინაპირობაცაა „მე“-ს „არა-მე“-სადმი (მაგ. ბუნებისადმი) აპრიორული მიმართება და *სწრაფვა* (Sehnsucht). ამგვარად, რომანტიკოსებთან „არა-მე“ – ბუნება – გვევლინება როგორც ტრანსცენდირების შესაძლებლობის უცილობელი წინაპირობა.

სწორედ ტრანსცენდირებადი ბუნების სახისმეტყველებაა მოცემული ცნობილი გერმანელი რომანტიკოსი მხატვრისა და ფერმწერის, კასპარ დავიდ ფრიდრიჰის (1774-1840) ფერწერულ ტილოებზე ასახულ ბუნების სურათებში, მის ცნობილ ზღვის, მთისა და ტყის ლანდშაფტებზე. აქ მოცემული ბუნების სურათები სწორედ შემოქმედებითი ესთეტიზების პროდუქტია, რის საფუძველზეც ფრიდრიჰის ტილოებზე მოცემული ბუნების სურათები ემპირიული ბუნების მიმეტური ასახვა კი აღარაა, არამედ კონკრეტული ფილოსოფიურ-შემეცნებითი სემანტიკით „დატვირთული“ სიმბოლური მხატვრული სახეებია. ფრიდრიჰის ტილოებზე ასახულ ესთეტიზებულ ბუნებას მუდმივად ტრანსცენდირების სახისმეტყველებითი ფუნქცია აკისრია: ანუ, მის ფერწერულ ტილოებზე ასახული ბუნების სურათების მხატვრული ფუნქციაა მაყურებლისა და ფერწერული ტილოს პროტაგონისტის ცნობიერება a priori მოაქციოს ტრანსცენდირების პროცესში, ე. ი. გამოიწვიოს მათში ემპირიულის გადალახვის (Übergang) აპრიორული მოთხოვნილება და ტრანსცენდენტურისაკენ გაუნელებელი სწრაფვა (Sehnsucht) (შდრ. ფრიდრიჰის ცნობილი, დღეს უკვე რომანტიზმის თავისებურ ლოგოდ ქცეული ფერწერული ტილო „მოგზაური ნისლის ზღვის წინაშე“ [1818]).

ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ „მე“-სა (სუბიექტისა) და „არა-მე“-ს (ბუნების) დიალექტიკური ურთიერთმიმართების რომანტიზმისეული სქემა უდევს საფუძვლად ფრიდრიჰის ფერწერულ ტილოებს, მის ცნობილ ლანდშაფტურ მხატვრობას, სადაც ვლინდება რომანტიზმის ფილოსოფიის მთავარი პოსტულატები – *ჭვრეტა* (Anschauung), *განცდა* (Gefühl), *სწრაფვა* (Sehnsucht) და *გადალახვა* (Übergang). ხოლო ამ სქემის თანახმად, როგორც ეს ზემოთ უკვე აღინიშნა, შემეცნებელი სუბიექტი

(„მე“) საკუთარი ცნობიერებისეული ნებელობის (Wollen) საფუძველზე აპრიორულად უნდა ისწრაფოდეს, როგორც საკუთარი ემპირიული „მე“-ს შეზღუდულობის, ისე მოვლენათა სინამდვილის (ემპირიის) დაძლევისა და გადალახვისაკენ, რის საფუძველზეც „მე“-მ უნდა მოიპოვოს უფრო მაღალი თვალსაზრისი საკუთარ თავზე. ამ პროცესის შესაძლებლობის უცილობელი წინაპირობა კი არის „არა-მე“, რომელიც რომანტიკულ მხატვრულ ტექსტში, ან ფერწერულ ტილოზე შეიძლება წარმოდგენილი იყოს სატრფოს პოეტური სიმბოლოთი, ან ბუნების სახისმეტყველებით.



კასპარ დავიდ ფრიდრიხი: „მოგ ზაური ნისლის ზღვის წინაშე“ (1818)

აქედან გამომდინარე, კონცეპტუალური თვალსაზრისით სრულიად ლოგიკურია, რომ ფრიდრიხის ფერწერულ ტილოებზე ბუნების სურათებთან ერთად შორეულ, თუ ახლო პერსპექტივაში მუდმივად გამოსახულია ცალ-

კეული ადამიანი, ან ადამიანთა ჯგუფი, ანუ ტრანსცენდირებისაკენ მსწრაფი შემმეცნებელი სუბიექტის, ან სუბიექტთა ფიგურები, რომელთა ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური ამოცანაა აპრიორული ტრანსცენდირება, ანუ ემპირიულობის დაძლევა და გადალახვა. აქ ბუნების სურათებს ფონის, უკანა პლანის მეორადი ფუნქცია კი აღარ აკისრია, როგორც, ვთქვათ, ფრანგული ბაროკოსა თუ როკოს წარმომადგენელთა ფერწერულ ტილოებზე, მაგ. ანტუან ვატოს ფერწერულ ტილოებზე, არამედ ფრიდრიჰთან ბუნება და პროტაგონისტი, რომელიც a priori შემმეცნებელი სუბიექტია, აქტიურ ურთიერთქმედებაში არიან ჩართულნი, როგორც „მე“ და „არა-მე“, და ვლინდებიან, ერთი მხრივ, როგორც ტრანსცენდირების შესაძლებლობის წინაპირობა (ბუნება), და მეორე მხრივ, როგორც ტრანსცენდირებისაკენ მსწრაფი სუბიექტი.

სწორედ ამგვარ დისპოზიციაში არიან მოქცეულნი ფრიდრიჰის ცნობილ ზღვის ლანდშაფტებზე სუბიექტი და ბუნება (ზღვა), რისი პარადიგმატული ნიმუშიცაა მისი ცნობილი ტილო „ბერი ზღვასთან“ (1809/10).* აქ ბერი და ზღვა წარმოადგენენ „მე“-სა და „არა-მე“-ს დიალექტიკური ურთიერთქმედების სქემის შემადგენელ ნაწილებს. ამ შემთხვევაში ზღვას სწორედ ეგზისტენციალური ზღვრულობის, ანუ ემპირიულსა და არაემპირიულს შორის ეგზისტენციალური ზღვრულობის ეფექტის შექმნის მხატვრული ფუნქცია აკისრია და ამავდროულად, სიმბოლურად განასახიერებს როგორც რომანტიკოსი პროტაგონისტის სწრაფვის ობიექტს – უსასრულო ტრანსცენდენტურობას, ისე პროტაგონისტისათვის ამ ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვის (ანუ ტრანსცენდირების) აღძვრის წინაპირობას.

ტილოზე ასახულია ქვიშიან ნაპირზე მდგომი მამაკაცი, რომელიც მღვრიე და თითქმის შავი ფერებით მოსილ ზღვას გადაჰყურებს. ცა ზოგან მუქი ლურჯია, ზოგან დაბურული და დანისლულია. სურათზე მხოლოდ ცის ზედა ნაწილია შედარებით ნათელი ტონებით მოსილი. ცის, და ზოგადად, სურათის ფერთამეტყველება საღამო ჟამზე მიუთითებს.

* ამ მხატვრულ ტილოს ეს სახელწოდება, ფაქტობრივად, მისცეს ფრიდრიჰის კოლეგა რომანტიკოსმა პოეტებმა და მწერლებმა ქლემენს ბრენტანომ, ახიმ ფონ არნიმმა და ჰაინრიჰ ფონ კლაისტმა, რომელთა სუბიექტურ აღქმაშიც ტილოზე გამოსახული პიროვნება რატომღაც ბერის – მაგ. კაპუცინელი ბერის (კლაისტთან) – შთაბეჭდილებას ტოვებდა (თეორია... 2000: 395). თავად ფრიდრიჰი თავისი სურათის პროტაგონისტს ბერად საერთოდ არ მოიხსენიებს და უბრალოდ უწოდებს „ერთი კაცი“ („ein Mann“) (თეორია... 2000: 282)



ამგვარად, მოცემულ ფერწერულ ტილოზე ფრიდრიჰის მიერ თითქოსდა ზედმიწევნით სქემატიზებულია რომანტიკული მსოფლგანცდა და მსოფლალქმა: მარტოსული, „სულით ობოლი“ ადამიანი ბუნების წიაღშია „გაჭვრილი“, და ამდენად, მას ცხოვრებისათვის ზურგი შეუქცევია, ხოლო სურათზე თავად ბუნება წარღვნისეული და აპოკალიფსური ნიშან-თვისებების მატარებელია (მღვრიე ზღვა, ნისლეული ზღვაზე და დაბურული ზეცა). აქედან გამომდინარე, რომანტიზმის ფილოსოფიის უმთავრესი პოსტულატების (სწრაფვა, გადალახვა) გათვალისწინებით სურათის სიმბოლიკას ასეთი სემანტიკა ექნება: ზმელეთი (ქვიშიანი ნაპირი) განასახიერებს ამქვეყნიურ ამოცხოვრებას, წარმატებულ ემპირიულ სინამდვილეს, ზეცა – ტრანსცენდენტურობას, ზღვა – სიკვდილს, ხოლო მჭვრეტელი ბერი – ტრანსცენდენტურობისაკენ მსწრაფ შემმეცნებელ სუბიექტს.

მაგრამ ამ სახისმეტყველებითი სქემატიზებისაგან ნაწარმოებს იფარავს და ორიგინალობას ანიჭებს სწორედ სურათის უნიკალური ლურჯი ფერთამეტყველება და პერსპექტივისეული განფენა, რომელიც აგებულია პროტაგონისტისა და ბუნების არადაბალანსებულ დისპოზიციაში, რაც საბოლოო ჯამში მკვეთრი დინამიკურობის ეფექტს ქმნის. ხოლო სურათზე ლურჯი ფერის სახისმეტყველებითი ფუნქციაა, ერთი მხრივ, მოახდინოს ტრანსცენდენტური სივრცისა და მისკენ პროტაგონისტის სწრაფვის მაქსიმალური სიმბოლიზება, რამდენადაც ლურჯი ფერი იმთავითვე ტრანსცენდენტურობისა და მისკენ სწრაფვის მხატვრული სიმბოლოა (მეცლერი 2008: 47-48); მეორე მხრივ, ლურჯი ფერის სახისმეტყველებითი ფუნქციაა შექმნას ღამის, საღამოს ეფექტი, ანუ სიმბოლურად მიანიშნოს იმ ერთადერთ აუცილებელ ქრონოტოპზე, როდესაც *ჭვრეტისა* (Anschauung) და *განცდის* (Gefühl) საფუძველზე იწყება ტრანსცენდირების პროცესი, რამდენადაც ზოგადად რომანტიზმის სახისმეტყველებითი პარადიგმიდან გამომდინარე

მხოლოდ და მხოლოდ ღამე, საღამოა ტრანსცენდირებისა და მილმეირისაკენ მისტიკური სწრაფვის ერთადერთი უცილობელი მხატვრული ტროპი (მდრ. ნოვალისის „ღამის ჰიმნები“).

ამგვარად, მჭვრეტელი ბერი შემეცნებელი სუბიექტის, ამ შემთხვევაში, ახალი თანამედროვე რომანტიკოსი ადამიანის სიმბოლოა, რომელიც თავის თავში ავითარებს შექცნებით და შემოქმედებით თავისუფლებას. ხოლო ზეცა ფუნდება, როგორც უსასრულო ტრანსცენდენტურობის სიმბოლო. ამ კონსტელაციაში კი ზღვა უკვე სიმბოლოურად განასახიერებს ემპირიულსა და არაემპირიულ სინამდვილეთა შორის არსებულ შუალედურ არაემპირიულ სივრცეს – სიკვდილს. ამასთან ისიც ნიშანდობლივია, რომ აღნიშნულ სურათზე (და არა მარტო აქ, არამედ ფრიდრიჰის სხვა ფერწერულ ტილოებზეც, სადაც ზღვის ლანდშაფტებია მოცემული) ზღვა და ზეცა თითქოსდა ერწყმის ერთმანეთს, მათ შორის ჰორიზონტალური ზღვარი თითქმის წაშლილია, რის საფუძველზეც ეს ორი მოცემულობა (ზღვა და ზეცა) ერთ მთლიანობას ქმნის და ისინი უკვე ერთდროულად და ერთბაშად აღიქმება, როგორც ტრანსცენდენტური სივრცე, რაც ქმნის სურათზე მოცემული ზღვის სიმბოლიკის ორმაგი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას: ერთი მხრივ, ზღვა არის არარას (das Nichts), სიკვდილის სიმბოლო, ხოლო მეორე მხრივ, იგი განასახიერებს ტრანსცენდენტურ, ზეემპირიულ სივრცესაც, რაც უკვე რომანტიკოსი პროტაგონისტის (ბერის) სწრაფვის საგანია, და რაც მის ეგზისტენციას მარადიულ ღირებულებას ანიჭებს.

თუმცა, როგორც ცნობილია, ზღვა, და ზოგადად, წყლის სიმბოლიკა, ასევე განასახიერებს ადამიანის არსში იმთავითვე მოცემულ არაცნობიერის სფეროსაც (მეცლერი... 2008: 227-228), რომელიც უპირისპირდება სუბიექტის ცნობიერებას, ე. ი. უპირისპირდება იმ გონით ორგანოს, რომელიც განაპირობებს სუბიექტის სუბიექტურობის, ანუ მისი პიროვნულობის, მისი „მე“-ს ონტო-ეგზისტენციალურ დაფუძნებას. ამგვარად, სუბიექტის შინაგან არსში არაცნობიერი ვნებები უპირისპირდება სუბიექტის „მე“-ს, მის ცნობიერებას, ანუ არაცნობიერი ესწრაფვის სუბიექტის პიროვნების დაშლასა და დეკონსტრუქციას, რაც ეგზისტენციალური თვალსაზრისით მის არარასულ მდგომარეობაში გადასვლას ნიშნავს, რამდენადაც არაცნობიერის ბნელი და უკონტროლო ვნებები და ლტოლვები სწორედ პიროვნულობის, სუბიექტის როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი სიკვდილის მიზეზი ხდება. შესაბამისად, არაცნობიერი ლტოლვებითა და ვნებებით დაბინდული ცნობიერება ბრკოლდება საღვთო ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვისას, რამდენადაც არაცნობიერი უპირისპირდება სუბიექტის ტრანსცენდირებად ბუნებას და აბრკოლებს მის ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვას, ანუ აფერხებს გადალახვის აპრიორულ პროცესს. ხოლო, თავის მხრივ, სუბიექტის ჭეშმარიტი ეგზისტენცია, რომანტიკოსთა რწმენით, სწორედ ამ ონტოლოგიურ გადალახვაში მდგომარეობს, რამაც სუბიექტი საბოლოოდ უნდა აარილოს არარასეულ არაჭეშმარიტ ეგზისტენციას.

ამ შემთხვევაში ზღვა, როგორც არაცნობიერის სიმბოლო, უპირისპირდება მჭკრეტელი ბერის ცნობიერებას, აბრკოლებს მისი სუბიექტურობის დაფუძნებას, და აქედან გამომდინარე, მის საღვთო ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვას. ამგვარად, აქ ზღვა, როგორც არაცნობიერის სიმბოლო, ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით განასახიერებს ემპირიული სუბიექტის (ამ შემთხვევაში სურათის პროტაგონისტის) შინაგანი არსის არასრულყოფილებას, რომელიც უპირისპირდება ზღვასთან მყოფი ბერის „მე“-ს, ე. ი. მის პიროვნულობას, სუბიექტურობას და შედეგად აბრკოლებს მის სწრაფვას ტრანსცენდენტურობისაკენ.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ფრიდრიხის ფერწერულ ტილოზე „ბერი ზღვასთან“ ერთბაშად იკვეთება ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკა, სადაც ავტორი ცდილობს ზოგადად ადამიანის არსებობის პრობლემის ხელახალ გააზრებას, რაც რომანტიზმში მთელი სისრულითა და სიმძაფრით დაისვა, რამდენადაც რომანტიკოსთა თვალსაზრისით, XVIII ს. განმანათლებლობისა და რაციონალიზმის მიერ მოცემული სამყაროსა და ადამიანის მოდელი იყო ცალმხრივი, ანუ მხოლოდ ემპირიულ სინამდვილეზე გათვლილი და ამდენად, წარმოადგენდა ადამიანის არსისა და ყოფიერების არასრულყოფილ ჰერმენევტიკას. შესაბამისად, რაციონალიზმის ონტოლოგიას არ ჰქონდა ჭეშმარიტებისეული ღირებულება.

ამიტომაც, რომანტიკოსების მიხედვით, აღნიშნული ცალმხრივობის დაძლევის წინაპირობა იყო, ერთი მხრივ, არადოგმატური რელიგიური ხელოვნების, ან, მეორე მხრივ, ე. წ. *ხელოვნების რელიგიის* (Kunstreligion) დაფუძნება (ფრ. შლაიერმახერი, ვ. ჰ. ვაკენროდერი, ფრ. შლეგელი, ნოვალისი), სადაც რელიგიას, რელიგიურობას ჩამოსცილებოდა წმინდა ეკლესიურ-დოგმატური გაგება და თავად სიტყვას *რელიგია* და ზოგადად, რელიგიურობას დაუბრუნდებოდა თავისი პირველადი ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა – ანუ, *რელიგია* (ლათ. religio), როგორც *კავშირი, მიმართება*, ამ შემთხვევაში – საღვთო ტრანსცენდენტურობისადმი მიმართება და მასთან კავშირი.

ამიტომაც, რომანტიკოსების ხელოვნების თეორიის მიხედვით, ხელოვნების ნიმუში თავისი არსით იმთავითვე *რელიგიური*, ანუ *კავშირისეული* უნდა იყოს, ანუ ის *a priori* ტრანსცენდენტურობასთან უნდა ამყარებდეს კავშირს, უნდა ტრანსცენდირებდეს. აქ, რა თქმა უნდა, რელიგიური, კერძოდ, ქრისტიანული რელიგიის მოტივებითა და სახისმეტყველებითაც ზდება შემოქმედებითი ოპერირება, მაგრამ აქ ისინი ექცევიან რომანტიზმის ხელოვნების თეორიაში კონციპირებული ესთეტიზების პროცესში, რის საფუძველზეც ქრისტიანულ მოტივებსა და სიმბოლიკას მხატვრობასა და ლიტერატურაში უკვე ადოგმატური და არაეკლესიური, „სეკულარიზებული“ ხასიათი აქვთ. შედეგად, რომანტიკოსები თავისუფალი შემოქმედებითი ინტერპრეტაციების საფუძველზე ქმნიან ახალ მითოლოგიას, რასაც ისინი *ქრისტიანობის*

მითოლოგიას (Mythologie des Christentums) უწოდებენ (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი), რაც მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ადოგმატური და არაეკლესიური, პიროვნულ-სუბიექტური ქრისტიანობის დაფუძნებას გულისხმობს, ხოლო ესთეტიკური თვალსაზრისით – ტრადიციული ქრისტიანული სახისმეტყველების რომანტიზმის ესთეტიკის სივრცეში მოქცევას და „თავისუფალი პოეტური გამონაგონის“ („freie poetische Erfindung“) (ნოვალისი), ანუ თავისუფალი შემოქმედებითი აქტის საფუძველზე (მაგ. ნოვალისის „ლამის ჰიმნები“) თავისუფალი რელიგიური ხელოვნების, ან უფრო ზუსტად, *ხელოვნების რელიგიის (Kunstreligion)* დაფუძნებას, რომელიც ხელოვნებას გაათავისუფლებდა და დაიცავდა ყოველგვარი ეკლესიურ-დოგმატური რელიგიურობისაგან და დაუპირისპირდებოდა ხელოვნებაში ნებისმიერ დოგმატურ-ეკლესიურ რელიგიურ გამოვლინებას და გაემიჯნებოდა ასეთი ტიპის ხელოვნებას, მაგ. ხელოვნებაში იგივე კათოლიციზმის ტენდენციებს (შდრ. შემდგომში კათოლიკობამიღებული რომანტიკოსი მწერლისა და პოეტის, ქლემენს ბრენტანოს გვიანი შემოქმედება, ან რომანტიკოს კონცეპტულისტ მხატვართა დაჯგუფების – „ნაზარეველთა“ („Nazarener“) შემოქმედებაში მოცემული ტრადიციული ქრისტიანულ-ეკლესიური სახისმეტყველება).

სწორედ გარეღვივებული, ე. ი. რელიგიადქცეული ხელოვნების – რომელიც იმთავითვე ტრანსცენდენტურობასთან დამაკავშირებელი, ტრანსცენდირებადი ხელოვნებაა – ნიმუშებია ფრიდრიხის ზღვის ლანდშაფტები, და მათ შორის „ბერი ზღვასთან“ (და ზოგადად, მისი ხელოვნება). როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, აღნიშნულ ტილოზე მჭვრეტელი სუბიექტი, ანუ რომანტიკოსებისეული თანამედროვე ადამიანი ჩაყენებულია ზღვრულობისა, და შესაბამისად, ეგზისტენციალური ფინალობის სიტუაციაში: იგი, პირველ რიგში, როგორც ინდივიდი, რომლისთვისაც უპირველესი და ღირებულია საკუთარი სუბიექტურობა, ბუნებასთან, ანუ „არა-მე“-სთან მიმართებაში ჭვრეტს საკუთარი არსებობის არსს: აქ მისთვის ცხადი ხდება ემპირიულობის დაძლევის აუცილებლობა, რაზეც პროტაგონისტის ზურგშექცეული დგომა და უსასრულობის ჭვრეტა მიანიშნებს, მისი სწრაფვის საგანია ბურუსით მოცული ტრანსცენდენტურობა. მაგრამ ემპირიულ სუბიექტსა და ზემპირიულ ტრანსცენდენტურობას შორის, როგორც ეგზისტენციალური აუცილებლობა და გარდაუვალობა, მოცემულია სიკვდილის ფენომენი, რომელსაც სურათზე ზღვა განასახიერებს. სწორედ აქ იკვეთება თანამედროვე რომანტიკოსი ადამიანის ტრაგედია და გაორება, კირკეორისეული *ან-ან*: მისთვის სიკვდილი (ზღვა) არის ეგზისტენციალური ფინალობა და მისი არსებობა საბოლოოდ არარაში (*das Nichts*) გადავა და ამით მის სუბიექტურობას, მის „მე-ს“ ბოლო მოეღება, თუ სიკვდილი მისთვის შეიქნება ახალი უფრო ამაღლებული და ჭეშმარიტი (ზემპირიული) ეგზისტენციის დასაწყისად.

მოცემული ზღვრულობის მდგომარეობაში კი ვლინდება სუბიექტის ცნობიერების ტრაგიზმი, როდესაც ერთი მხრივ, სუბიექტის ცნობიერები-

სათვის ცხდია ემპირიული სინამდვილის ამოება, წარმავლობა, არაჭეშმარიტება, და აქედან გამომდინარე, მისთვის ცხადი ხდება მოვლენათა სინამდვილის გადალახვის აუცილებლობა; ხოლო მეორე მხრივ, სუბიექტისათვის უსასრულობის, ანუ ტრანსცენდენტურობის ონტოლოგიური ბუნდოვანება და ამ ტრანსცენდენტურობაში საკუთარი სუბიექტურობის შემდგომი არსებობის ბუნდოვანებაც ცხადია, რასაც ფრიდრიხის სურათზე სიმბოლურად განასახიერებს დანისლული და დაბურული ზეცა.

აქ კი იკვეთება ფრიდრიხის პროტაგონისტის, და ზოგადად, რომანტიკოსი პროტაგონისტის მსოფლმხედველობრივი სკეპსისი, პესიმიზმი და გაორება, რაც, რა თქმა უნდა, ყველა რომანტიკოსი ავტორისა და მათი ყველა პროტაგონისტისათვის არაა დამახასიათებელი, მაგ. ნოვალისისა და მისი ლირიკული გმირებისათვის, რომლებიც შინაგანად აღჭურვილნი არიან შეუქცევადი ფიზტეანური ცნობიერებისეული ნებელობით, და რომელთათვისაც არ არის დამახასიათებელი მსგავსი მსოფლმხედველობრივი სკეპსისი და გაორება, ნოვალისისა და მის პროტაგონისტებს დაძლეული აქვთ ემპირიულისა და ტრანსცენდენტურის ცნობიერებისეული და ონტოლოგიური შეუთავსებლობა, რასაც ვერ ვიტყვით სხვა რომანტიკოს ავტორებსა და მათ პროტაგონისტებზე, მაგ. ლ. ტიკის, აუგ. კლინგემანის, ე. თ. ა. ჰოფმანის (და ნაწილობრივ, ფრიდრიხის), რომელთა მხატვრული ტექსტები და პროტაგონისტთა შინაგანი არსი მუდმივად დეტერმინებულია ე. წ. „უბედური ცნობიერებით“ (ჰეგელი).

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა საკუთარივე ფერწერული ტილოს ინტერპრეტაცია, სადაც ფრიდრიხი ერთდროულად მიმართავს როგორც პროტაგონისტს, ისე საკუთარ თავს:

„[...]და შენც გვრეტ და ისწრაფი დილიდან ვიდრე საღამომდე, და საღამო ჟამიდან ვიდრე შუალამდე; მაგრამ ვერ განჭვრეტ და ვერ შეიცნობ შეუცნობ მიღმიერებას! ამაოდ გვონია, თითქოს ნათელიქმნება და ამოიცინობ ბნელითმოხილ მოძავალს!

თუმცა შენი ღრმა კვალი ატყვია უდაბურ ქვიშიან ნაპირს. მაგრამ სუსტი ქარი გადაუვლის მას და შენი ნატერფალის ნასახიც აღარ დარჩება: უგუნურო ადამიანო, აღვსილო ამაო ფიქრით!“ [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.] (თეორია... 2000: 282). 2

ამკარაა, რომ ფრიდრიხი საკუთარი ტილოს ინტერპრეტაციას რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობრივი სკეპსისის ფარგლებში ახორციელებს, და აქ ცხადი ხდება, რომ სურათის პროტაგონისტის ეგზისტენცია სწორედ უბედური ცნობიერებითაა დეტერმინებული. ცნობიერების ეს ტიპი, რომელიც ჰეგელმა გამოყო და რითაც რომანტიზმის მსოფლმხედველობა დაახასიათა, თავისი არსით ტრაგიკულია (უბედურია), რამდენადაც იგი, ერთი მხრივ, აცნობიერებს საკუთარი ემპირიული „მე“-ს უცილობელ სასრულობასა და წარმავლობას, და მოვლენათა სინამდვილის (ემპირიის) არაჭეშმარიტებას, რომელსაც იგი მოიაზრებს, როგორც მოჩვენე-

ბას, აჩრდილთა სამყაროს (Schein, Schattenwelt), ე. ი. როგორც ილუზიას, როგორც ეფემერული არსის მქონე მოცემულობას. ხოლო მეორე მხრივ, ე. წ. უბედური ცნობიერება ასევე აცნობიერებს ამ ემპირიული სინამდვილის მიღმა არსებული ტრანსცენდენტურობის არსებობასა და მისკენ სწრაფვის აუცილებლობასაც საკუთარი ტრანსცენდირებადი, მსწრაფველი არსიდან გამომდინარე. ასეთი ცნობიერების ფარგლებში ემპირიული და ტრანსცენდენტური სინამდვილე ერთმანეთს უპირისპირდება როგორც შეუთავსებელი მოცემულობები და სწორედ აქ წარმოიშობა უბედური ცნობიერების ტრაგიზმი, რამდენადაც სწრაფვის ობიექტი მისთვის საბოლოოდ მიუწვდომელი რჩება საკუთარი სასრული და არასრულყოფილი ბუნებიდან გამომდინარე.

სწორედ მსგავსი ცნობიერებისეული პარადიგმა იკვეთება ფრიდრიჰის სურათზე, სადაც პროტაგონისტის წინაშე ზღვა და ზეცა (ტრანსცენდენტურობა) აღმართულია როგორც ონტოლოგიური აუცილებლობა, რომლისაკენ სწრაფვაც პროტაგონისტში იწვევს ტრაგიკულ გრძნობას, რამდენადაც ამ პროცესში იგი ამავდროულად აცნობიერებს საკუთარ შეზღუდულ და სასრულ არსსაც ტრანსცენდენტურობასთან მიმართებაში, რაც სურათზე სწორედ ბუნებისა და ადამიანის არათანაბარი და დაუბალანსებელი დისპოზიციითაა მინიშნებული – ზღვა და ზეცა თითქოს ნთქავენ ნაპირზე მდგომ მჭვრეტელ სუბიექტს. ამდენად, პროტაგონისტის ცნობიერებისა და ყოფის ტრაგიზმს თავად სწრაფვის ობიექტის (ტრანსცენდენტურობის) ბოლომდე შეუცნობი არსი და მისი მიუწვდომლობა იწვევს („მაგრამ ვერ განჭვრეტ და ვერ შეიცნობ შეუცნობ მიღმიერებას!“).

ამგვარად, ფრიდრიჰის ტილოზე „ბერი ზღვასთან“ ზღვის სიმბოლიკა, ერთი მხრივ, შეიძლება მოაზრებულ იქნას სიკვდილის, შესაბამისად, ეგზისტენციალური ფინალობისა და არარას სიმბოლოდ, სადაც ზღვას ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური ზღვრულობის მხატვრული ფუნქცია აკისრია, როდესაც ზღვა, როგორც სიკვდილის და, ამავდროულად, არაცნობიერის მხატვრული სიმბოლო ზღვარს უდებს და აბრკოლებს პროტაგონისტის სწრაფვას ტრანსცენდენტურობისაკენ და მის ცნობიერებაში აღძრავს ტრანსცენდენტურობის მიუწვდომლობის ტრაგიკულ განცდას. ხოლო მეორე მხრივ, ზღვა ონტოლოგიური თვალსაზრისით განასახიერებს რომანტიკოსი პროტაგონისტის უმთავრესი სწრაფვის საგანს – უსასრულო ტრანსცენდენტურობას, ტრანსცენდენტურ სივრცესაც (das Unendliche), რაც რომანტიკოსი პროტაგონისტისათვის წარმოადგენს საბოლოო ჭეშმარიტების, ანუ ჭეშმარიტი ეგზისტენციის სფეროს. ამ შემთხვევაში ზღვის სიმბოლიკას უკვე ტრანსცენდირებადი, ანუ ზეემპირიულთან კავშირის დამყარების (ე. ი. რელიგიური) მხატვრული ფუნქცია აკისრია.

ამდენად, ფრიდრიჰის ფერწერულ ტილოზე „ბერი ზღვასთან“ ერთდროულად მოცემულია ერთი და იმავე მხატვრული სიმბოლო – ამ შემთხვევაში ზღვის სიმბოლო – ორმაგობა და ამბივალენტურობა, რაც ზოგადად დამახასიათებელია როგორც კასპარ ლავიდ ფრიდრიჰის ფერწერული მხატვრო-

ბის სახისმეტყველებისათვის, ისე, ზოგადად, რომანტიზმის სახისმეტყველებითი პარადიგმებისათვის, სადაც ერთი და იგივე სიმბოლიკა შეიძლება თავის თავში შეიცავდეს რამდენიმე სახისმეტყველებით, და ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავ, სემიოზისსაც, რაც რომანტიზმის სახისმეტყველების უცილობელი ონტოლოგიაა.³

შენიშვნები:

¹ საერთოდ თავისუფლება რომანტიკოსებთან მსოფლმხედველობრივ დონეზე, პირველ რიგში, ვლინდება რელიგიური და სოციალური თავისუფლებების ფორმით, როგორც პრაქტიკული ყოფის სფეროში, ისე შემოქმედებით პროცესში – მაგ. ადოგმატური და არაეკლესიური რელიგიურობისაკენ სწრაფვა და თავისუფალი სიყვარულის დაფუძნება, რაც ამ შემთხვევაში გულისხმობს პარტნიორის თავისუფალ არჩევანსა და მასთან როგორც ქორწინებითი, ისე არაქორწინებითი სასიყვარულო ურთიერთობის დამყარებას. ხოლო რომანტიკოსთა რწმენით, თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი კრიტერიუმი და შემოქმედებითი ამოცანა იყო საზოგადოებრივი და რელიგიური კონვენციებისაგან თავისუფალი სუბიექტისა და შემოქმედების პროპაგანდა და პრიმატი, რისი პარადიგმატული ნიმუშიც არის ფრ. შლეგელის რომანი „ლუცინდე, ე. წ. ხელოვანთა რომანის (Künstlerroman) ჟანრიდან. აქედან გამომდინარე, რომანტიკოსები თავიანთ თავს, პირველ რიგში, მოიხარებდნენ სწორედ როგორც თანამედროვე თავისუფალ ხელოვანებს, რომელთა შემოქმედებითი „თავგასულობა და ნებელობა ვერანაირ კანონს ვერ ეგუება, („die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“) (ფრ. შლეგელი), და რომლებიც თავიანთ მრავალმხრივ და ყოვლისმომცველ, მთელი ყოფიერების მოცვაზე პრეტენზიის მქონე რომანტიკულ ხელოვნებას მკვეთრად უპირისპირებდნენ უპირველეს ყოვლისა, კლასიკოსთა, მაგ. ე. წ. ვაიმარული კლასიკის წარმომადგენელთა (გოეთესა და შილერის), მათი აზრით, ცალმხრივ, შეზღუდულ, დრომოჭმულსა და არააქტუალურ კლასიკურ ხელოვნებას.

² საინტერესოა, რომ სწორედ „უბედური ცნობიერების“ პერსპექტივიდან განიხილავს აღნიშნულ ფერწერულ ტილოს რომანტიკოსი ნოველისტი და დრამატურგი ჰაინრიჰ ფონ კლაისტი თავის ესსეში „განცდები ფრიდრიჰის ზღვის ლანდშაფტის წინაშე“ (1810):

„არაფერი შეიძლება იმაზე უფრო მელანქოლიური და შემზარავი იყოს, როგორც სამყაროში ეს მღვდმარეობაა: სიცოცხლის ერთადერთი ნაპერწკალი სიკვდილის ვრცელ სამეფოში, ეული ნათელი წერტილი ეულ წრეში. თავისი ორი თუ სამი იდუმალებითმოსილი საგნის საფუძველზე სურათი ჩვენს წინაშე წარმოჩნდება, როგორც აპოკალიფსი“ [ციტატის თარგმანი სტატინის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.] (თეორია... 2000: 284).

³ სწორედ მსგავსი ორმაგი, ამბივალენტური სახისმეტყველებითი ფუნქცია აკისრია ზღვის სიმბოლიკას ფრიდრიჰის სხვა ტილოებზეც – „ორი მამაკა-

ცი ზღვასთან მთვარის ამოსვლისას“ (1816/17), „ქალი ზღვასთან“ (1818), „კირქვის კლდეების სანაპირო კუნძულ რუგენზე“ (1818), „მთვარის ამოსვლა ზღვაზე“ (1821), „გემები ნავსადგურში საღამოს ჟამს“ (1827), „მთვარის შუქი ზღვაზე“ (1830) და სხვა. ზღვა ამ ფერწერულ ტილოებზეც სიკვდილის, არარას, ან უსასრულო ტრანსცენდენტურობის სიმბოლოა. ჩემი აზრით, ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნულ ფერწერულ ტილოებზე ზღვას იგივე სახისმეტყველებითი და საზრისისეული პარადიგმა უდევს საფუძვლად, რაც ფრიდრიჰის ცნობილ ფერწერულ ტილოს „ბერი ზღვასთან“.

ასევე, მსგავსი სახისმეტყველებითი პარადიგმა უდევს საფუძვლად ფრიდრიჰის მეორე ცნობილ ფერწერულ ტილოს „მოგ ზაური ნისლის ზღვის წინაშე“ (1818), სადაც კვლავ ვხვდებით მაყურებლისაგან ზურგშექცევით მდგომ პროტაგონისტს, რომელიც უსასრულო ტრანსცენდენტურობას ჭვრეტს და მისკენ ისწრაფის. ოღონდ ამ ტილოზე ტრანსცენდირების მხატვრული ფუნქცია უკვე სქელი ნისლითმოსილ მთიან ლანდშაფტს აკისრია.

ლიტერატურა

- თეორია... 2000: Theorie der Romantik, (hrsg.) von H. Uerlings, Reclam, Stuttgart, 2000.
- მეცლერი... 2008: Metzler Lexikon literarischer Symbole, (hrsg.) von G. Butzer, Verlag Metzler, Stuttgart/Weimar, 2008.



კასპარ დავიდ ფრიდრიჰი, „მთვარის ამოსვლა ზღვაზე“ (1821)

**ზღვა, რომორც ცხოვრების
სიმბოლო, გურამ
რჩეულიშვილის
შემოქმედებაში**

ქართული ლიტერატურის დი-
მარტოების დოქტორანტი.
თელავის იაკობ გოგებაშვილის
სახელობის სახელმწიფო უნი-
ვერსიტეტის ასისტენტ-პრო-
ფესორი. სადოქტორო თემა –
“მუხრან მაჭავარიანის პოეზი-
ის ძირითადი ასპექტები”.
ინტერესთა სფერო: ლიტე-
რატურა, სემიოტიკა, პოეტიკა.
ლექსების კრებული: “ამინდები
ბის-ზე”.

მეცნიერები დიდი ხანია შევერდნენ, რომ სიმბოლო აშკარა შეთანხმებით მიღებული „პირობითი ნიშანია“, რომელიც აღქმად-მატერიალურ სახეს აძლევს აზროვნების პროცესებს, მხოლოდ იგი მკვეთრადაა გამიჯნული „ნიშნისაგან“, რადგანაც „ნიშანი“ საკომუნიკაციო ფუნქციის მატარებელია, სიმბოლოს კი საკრალური დანიშნულება აქვს. ხშირად სიმბოლოების გაშიფვრის მეშვეობით ხდება ტექსტის წაკითხვა და კვანძის გახსნა. „სიმბოლო ერთგვარი ხიდის როლს ასრულებს ირაციონალურ სამყაროსა და მისტიკურ სამყაროს შორის“. (1) სიმბოლო ადამიანთა მეხსიერებაში კოდირებული ერთი სახეა, რომელიც მეორის გამოხატვის პლანს წარმოადგენს.

თუმცა, ყველა კონტექსტში სახე-სიმბოლო სიმბოლოს არ წარმოადგენს, და როგორც ფროიდი იტყოდა, „ხანდახან სიგარა უბრალოდ სიგარაა“. გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში ზღვა სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. მაგალითისათვის განვიხილავთ სამ მოთხრობას: „მუნჯი ახმედი და ზღვა“, „ნელი ტანგო“ და „მე და ირინა“. ზღვა არა მარტო სიმბოლური, არამედ საკრალურ-მისტიკური სახეც აღმოჩნდა მწერლისათვის. მან, საკუთარი სიცოცხლის ფასად, ზღვაში დახრჩობას გადაარჩინა ადამიანი. „ნელ ტანგოში“ იგი თითქმის დოკუმენტური ბუკვალობით აღწერს მშველელის (ამ

შემთხვევაში მამის) დახრჩობის პროცესს, რომელიც მწერლის უბადლო ინტუიციასა და ქვეცნობიერში ღრმა წიაღსვლებზე მეტყველებს, რადგან მისი აღსასრულიც თითქმის იდენტური იყო.

ზღვა, მოყოლებული სახარებიდან, ამქვეყნიური ცხოვრების, სიცოცხლის სიმბოლოა. ამის დასტურია სახარებისეული იგავი პეტრეს ზღვაზე გავლის შესახებ, როცა მან – რწმენაშერყეულმა ჩაძირვა დაიწყო. იგავში ზღვის სიმბოლო ასოცირდება ცხოვრებასთან და მინიშნება ცალსახაა – დაეჭვებული, არამტკიცე, რწმენაშერყეული ადამიანი იძირება ცხოვრების მორევეში. ბიბლიური ზღვა ღვთის ნებით შექმნილი და შემოსაზღვრული „შესაკრებელი წყალთაა“ და ღვთისავე ნებით აზვირთდება ან ცხრება. „გადააქცევს ზღვის ღელვას სიწყნარედ და დადუმდებიან მისი ტალღები“ (4, ფს. 88.10. მათ. 8, 26). „აწყნარებს ზღვათა ხმაურს, მათი ტალღების ხმაურს და ერების მღელვარებას“. (4, ფს. 88.10 ეს. 17, 12-13), – ვკითხულობთ დავითის ფსალმუნში. ზღვა, სახარების მიხედვით, ცხოვრების, ყოფის სიმბოლოა, რომელშიც ადამიანები არსებობენ და მოქმედებენ. აღელვებული ზღვა, შესაბამისად, შფოთიან, მძიმე, წინააღმდეგობებით სავსე ყოფას ნიშნავს, მშვიდი და დამცხრალი კი შესაბამისად – დაწყნარებულს. ძალიან საინტერესო სახარებისეული კომპოზიტია „ღელვა-გვემული“. ღელვა ზღვის ტალღებთან ასოცირდება, ტალღების თვისებაა, ღელვა-გვემული კი ცხოვრებისეული ვნებებით გვემული ადამიანის ეპითეტია. „დაუჯდომელი საგალობელი ყოვლადწმიდისა ღვთისმშობლისათა“-ში ვკითხულობთ: „გიხაროდენ, ნავთ-საყუდელი საწუთოსა შინა ღელვა-გვემულთაო: გიხაროდენ, სძალო უსძლოო“. (5, 32) „ნავთ-საყუდელი“ იგივე ნავსაყუდელი, დამდგარი, უსაფრთხო ადგილის სინონიმია, სადაც წუთისოფლისაგან „ღელვა-გვემულნი“ თავს აფარებენ, ისვენებენ. ზღვის სიმბოლიკა სახარებადელი მოვლენაა და ჯერ კიდევ უძველეს ცივილიზაციათა მითოლოგიაში ვლინდება, როგორც სიცოცხლის პირველსაწყისი, ამორფული და უკიდევანო სუბსტანცია. ამის ნათელი მაგალითებია ბაბილონური, ბერძნული და ძველევგვიპტური მითები. ზღვის სიმბოლო, აქედან გამომდინარე, მკვიდრადაა კოდირებული ჩვენს მეხსიერებაში და ყოველთვის შესაბამის ასოციაციებს იწვევს. ის, როგორც ყველა სხვა ნებისმიერი სიმბოლო, წარმოადგენს კულტურის მეხსიერების მნიშვნელოვან მექანიზმს და ლიტერატურულ ტექსტებში გვევლინება შესაბამისი სახით. მასში კონდენსირებულია გარკვეული პროგრამა, რომელიც თავის დანიშნულებას ყოველთვის ზუსტად ასრულებს. ზღვის სიმბოლო უნივერსალურია და ყველა კულტურაში დაახლოებით იდენტურ ქვეტექსტს მოიცავს. „რამდენადაც სიმბოლოები კულტურის მეხსიერების მნიშვნელოვან მექანიზმს წარმოადგენენ, მათ გადააქვთ ტექსტები, სიუჟეტური სქემები და სხვა სემიოტიკური წარმონაქმნები მისი ერთი პლასტიდან მეორეში, სიმბოლოა კონსტანტური რიგები, რომელნიც კულტურის დიაქრონიას მსჭვალავენ, გარკვეულწილად, თავის თავზე იღებენ ერთიანობის მექანიზმთა ფუნქციას: კულტურის მეხსიერების საკუთარ

თავზე განხორციელებით“ (1).

„ნელ ტანგოში“ მოთხრობის სიუჟეტი მუსიკის ფონზე ვითარდება; თავდაპირველად, ზღვისა და მის მშვიდ სანაპიროსთან სინქრონულად ცალთვალა სომეხი ემიგრანტი აკვნესებს გიტარას, ტრაგედიის შემდეგ კი მუსიკალურ-დინამიკური ფონი წყვილის მიერ შესრულებულ ნელ ტანგოში გადადის. „ცურვის დროს თითქმის არასოდეს არა ფიქრობენ“ – ამ წინადადებით იწყება მოთხრობა, რადგან ცურვა ცხოვრებაა, გარკვეულწილად, არსებობის ინერცია. პატარა იგორი კარგად ცურავს. ამას ნაპირზე მზეზე მშვიდად მიფიცხებული მშობლები კმაყოფილებით აღნიშნავენ. „მომავალში პირველი ადგილი ექნება“, – ამბობს მამა, მაგრამ იმასაც იხსენებს, რომ ვინმე ვალერიც ძალიან კარგად ცურავდა, მაგრამ რაღაც შემთხვევის შედეგად დაიხრჩო. მინიშნება – ნაწარმოებში შემოდის განგამის განცდა და ფაქტი: ზღვიდან (ცხოვრებიდან) რომ უვნებელი გამოხვიდე, მარტო კარგად ცურვა (მოქმედება) არ კმარა, ამას კარგი ამინდი და მშვიდი ზღვა (უხიფათო ცხოვრება) სჭირდება. იგორი ცოლშვილს გადაარჩენს, თვითონ კი ზედ ნაპირთან უსკდება გული. მითოპოეტურ წარმოსახვაში ზღვიდან ნაპირზე გადმოსვლა, აფროდიტეს მსგავსად, დაბადების ექვივალენტურია, ზღვაში შესვლა, მისკენ მიბრუნება კი სიკვდილის მათუწყებელია. შდრ: ზღვაში იხრჩობს თავს „თავადის ქალი მათა“, თარამ ემხვარიც ადიდებულ ენგურს ეწირება. ზღვა, როგორც სიცოცხლის ურყევი სუბსტანცია და სიმბოლური სახით, თვითონ ცხოვრება, გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. „ნელ ტანგოში“ გმირი უძლებს ზღვრული სიტუაციით გამოცდას, მოთხრობაში კი „ზღვა არც თუ ისე ლელავდა“ მთავარ გმირს თვითგადარჩენის ინსტინქტი ერევა და მეგობარს ტოვებს, რომელიც ეხრჩობა. მისი მეგობარი დაიღალა ცურვით (ცხოვრებით) და ამიტომ დაიხრჩო, მას კი ძალა ეყო და გამოვიდა. მართალია, გურამ რჩეულიშვილი ისეთი ოსტატობით ვერ წარდგა პოეზიაში მკითხველის წინაშე, როგორც პროზაში, მაგრამ ზღვის სიმბოლოს უკეთ გაგებისათვის უპრიანი მოვიშველიოთ მისი ლექსი დედისადმი:

„დედა!
 არ ჩამოხვიდე ზღვაზე
 ზღვა ძალიან ლელავს
 შენთვის არ შეიძლება აქ ცურაობა –
 ზღვა ძალიან ლელავს,
 შენც ძალიან ლელავ“ . . .

აქ ზღვა სიმბოლოა ადამიანის (ამ შემთხვევაში დედის) მოზღვავებული, მოძალებული ემოციური მდგომარეობის და ამასთან, ცხოვრების - როგორც მისი ყველაზე გავრცელებული გაგების. ზღვა საშიშია, იგი ხან კრიალა და ულამაზესია, ხან კიდევ აღელვებელი და უმართავი. მითოლოგიურ ოკეანეში კი ბინადრობენ საშიში ურჩხულები. „დედა! ნუ ჩამოხვალ... აქ ყველაფერი ისედაც ლელავს“, – აფრთხილებს დედას. სხვა ლექსში ამბობს:

„წინ, სულელო მეზღვაურო, წინ

წინ
წინ!
წინ!

ზღვა მხოლოდ ერთია

და ზღვას არც ერთი პორტი არა აქვს“ . . .

ცხოვრება, სიცოცხლე ერთია და აქ არ არსებობს პაუზა, შესვენება - არც ერთი პორტი, „არც ერთი ბინა, არც ერთი ადგილი, სადაც დაისვენებს“, „მხოლოდ სულელებს შეუძლიათ უცნობი პორტისკენ ცურვა“, და ამ ლექსის ლირიკული გმირიც სულელი მეზღვაურია. ლექსი სავსეა ამაობის გულსმომკვლევი განცდით, რომელიც სიმბოლოების - ზღვის და მეზღვაურის სახით არის მოტანილი.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ზღვა გურამ რჩეულიშვილის პროზაული ასპარეზი და სტიქიაა. „ფსიქონალიტიკოსების აზრით ოკეანე ასოცირდება „კოლექტიურ არაცნობიერთან“, რომლიდანაც ამოიწვევრება სულიერების მზე“. (3, 84) მწერლისათვის ზღვის სივრცე თითქმის მუდმივი პანორამაა, რომლის ფონზეც ხდება მოვლენები და რომლის არსებობაც ხსნის მოვლენებს. „შეიძლება ითქვას, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ჩვენ არ ვიცით, რა არის სიმბოლო, ყოველმა სისტემამ იცის, რა არის „მისი სიმბოლო“ და საჭიროებს მას სემიოტიკური სტრუქტურის მუშაობისათვის“. (1)

მოთხრობაში „მუნჯი ახმედი და ზღვა“ კვითხულობთ, რომ ახმედს ზღვა არც უყვარს და არც ეჯავრება, იგი მისთვის არსებობის წყაროა, რადგანაც იგი მეთევზეა და მისი ფიზიკური არსებობა ზღვაზეა დამოკიდებული. ზღვა – სიცოცხლეა, რომელიც ახმედს არც უყვარს და არც ეჯავრება. თუმცა ზღვა ანუ სიცოცხლე, მას საჩუქარსაც სთავაზობს – ქალის სახით, ახმედს ცხოვრება სთავაზობს საჩუქარს, იგი ზღვაში პოულობს თავის ლილის. ეს მოთხრობა ფაბულით და თხრობის სტილით ძალიან ჰგავს ერნესტ ჰემინგუეის მოთხრობას „მოხუცი და ზღვა“. ფაქტობრივად, მწერალი სათაურშიც კი პირდაპირ მიანიშნებს ამის შესახებ. რჩეულიშვილის პროზაში ზღვას სქესი არ გააჩნია. ზოგადად, მითოპოეტურ წარმოსახვაში, ზღვის სტიქია ქალურ საწყისთან ასოცირდება – „დიდი დედა“ – სიცოცხლის წარმომქმნელი წიაღი. „ბაბილონურ მითში „მლაშე პირველად ოკეანეს“ განასახიერებდა თეთრი გველეშაპი თიამათი“. (3, 84) რჩეულიშვილის ზღვა პირდაპირ და ცალსახად წარმოადგენს ცხოვრების სიმბოლოს. ლილის სიკვდილის შემდეგ მუნჯი ახმედი ისევ ზღვის იმეღზე რჩება: „თევზაობის შემდეგ ხშირად ეგდო ნახევრად შიშველი ზღვის ნაპირას და ელოდა დამტვრეული ბარკასის პოვნას, რომლის ძირზეც იწვებოდა ზღვის საჩუქარი“. (4, 173).

ჰემინგუეის მოთხრობაში „მოხუცი და ზღვა“ ზღვას სქესი აქვს. მისი მოყვარული ღარიბი მეთევზეებისათვის ის მდებარია, სანტიავოს ქალივით უყვარს ზღვა ანუ ცხოვრება, არ ეჯიბრება მას, ეფერება, ელაციცება, არ ბრაზობს. შედარებით მდიდარი მეთევზეებისათვის კი ზღვა მამრია, – მეტო-

ქე. ზმანების ენაზეც კი ზღვა ცხოვრების სიმბოლოა.

მოთხრობაში „მე და ირინა“ შეყვარებულ ვაჟს ზღვაზე მიჰყავს ქალი. იქამდე იდილიური ურთიერთობა სწორედ ზღვაზე ყოფნისას იძენს განსხვავებულ ხასიათს და ფატალურად მთავრდება. იდეაში სრულყოფილი წყვილი საზღვაო კურორტზე (ანუ სიმბოლური სახით – ცხოვრებაში) ყოფნისას ირღვევა. იდილიური სამყარო, რომელსაც ქმნის წყვილი ქალაქში ყოფნისას, ზღვაზე იმსხვერვა. მინიშნება ცხოვრებისეული სირთულეების წარმოშობაზე, რომელიც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მთავარი მოქმედი პირის სულიერი რყევების აღწერით გამოიხატება, სწორედ ზღვის აკომპანემენტის თანხლებით ჩნდება. ნავში ხდება მკვლელობა, სადაც გმირი ბოლომდე ავლენს თავის მოუთოკავ სიყვარულს, თანმხლები ეჭვითა და აგრესიით. „მეტაფორას, რომელიც სახეს აზრობრიობისაკენ მიმართავს, უპირისპირდება სიმბოლო, რომელიც აგრეთვე სახეს ემყარება, მაგრამ მიმართულია ფორმის სტაბილიზაციისაკენ“. (2)

სამივე მოთხრობაში გამოკვეთილია ძველი და გავლენიანი, ბუნებრივი სიმბოლო – ზღვის სახე, იერი და დანიშნულება. ზღვა მარტივ სახე-სიმბოლოს მიეკუთვნება. სიმბოლო კი რაც უფრო მარტივია, მით უფრო გავრცელებული, ღრმა და ცალსახაა. ზღვის კანონიკური სიმბოლიკა აქტიურად ფიგურირებს გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში.

ლიტერატურა

1. იური ლოტმანი, სიმბოლო კულტურის სისტემაში, http://www.lib.ge/body_text.php?5858
2. ნინა არუთინოვა, სიმბოლო, <http://semioticsjournal.wordpress.com>
3. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ლექსიკონი, ტომი 1, ბაკმი 2006
4. გურამ რჩეულიშვილი, ქართული პროზის საგანძური, ნელი ტანგო, თბილისი 2010
5. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, სტოკჰოლმი, 1993
6. დაუჯდომელი საგალობლების კრებული, თბილისი 2007

**ზღვის აღმნიშვნელი
დაუდგენელი ეტიმოლოგიის
მქონე სიტყვები პარკნულში**

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეციისტიკის ინსტიტუტის დირექტორი, სრული პროფესორი, საქართველოსა და საქონიის (გფრ) მეცნიერებათა აკადემიების წევრ-კორესპონდენტი, საბერძნეთის არქეოლოგიური საზოგადოების საპატიო წევრი, 25 წიგნისა და ცალკე გამოცემის, 150-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიის ავტორი, სამეცნიერო ჟურნალ Phasis-ის მთავარი რედაქტორი.

ბერძნები, რომელთა ცხოვრებაშიც ზღვა განსაკუთრებული მნიშვნელობით გამოირჩეოდა, თავიანთ დამოკიდებულებას მისდამი ენობრივ დონეზეც ადასტურებდნენ. ძველ ბერძნულში ზღვის აღსანიშნავად გამოიყენებოდა ოთხი ძირითადი ტერმინი: *híqalassa*, *oiponto-*, *to;pelago-*, *oiaí* -. ამას ემატება ფორმატივი *Wkeano-*, რომელსაც გარკვეულწილად „მსოფლიო მდინარის“ მნიშვნელობა აქვს. აქედან *oiponto-* და *oiaí* - ფორმატივების ინდოევროპული ეტიმოლოგია მეცნიერებაში ეჭვს არ იწვევს.¹ რაც შეეხება დანარჩენ ტერმინებს, მათი ეტიმოლოგია დაუდგენლად ითვლება. ვინაირებ იმ მკვლევართა აზრს, რომელნიც მათ არაინდოევროპულ წინაბერძნულ სამყაროს განაკუთვნებენ. ვფიქრობ, ისევე, როგორც მრავალი ასეული ე.წ. წინაბერძნული ფორმატივი, ისინიც მიმართებას გვიჩვენებენ ქართველურ ენებთან.²

¹ შდრ. GEW, DELG, EDG

² ქართველურ-წინაბერძნული ენობრივი მიმართებათვის იხ. E. J. Furnée, *Vorgriechisch-Kartvelisches. Studien zum ostmediterranean Substrat nebst einem Versuch zu einer neuen pelasgischen Theorie*, Leuven 1979; E. J. Furnée, *Paläokartvelisch-pelasgische Einflüsse in den indogermanischen Sprachen*, Leiden 1986; რ. გორდეზიანი, *წინაბერძნული და ქართველური*, თბილისი 1985; რ. გორდეზიანი, *მედიტერანულ-ქართველური მიმართებები*, თბილისი 2007-2008.

to:pel ago~ ბერძნულში ნიშნავდა ზღვას, თუმცა მისი სემანტიკა, როგორც ჩანს, ღია, გახსნილ, ტერიტორიალურ წყლებს მიღმა მდებარე ზღვას აღნიშნავდა.³ ჰ. ფრისკის ცდა, იგი *pelh₂ ინდოევროპულ ფუძესთან დააკავშიროს,⁴ გაუმართლებლად მიაჩნია რ. ბეეკესს, რომელიც ფორმატივის წინაბერძნულ წარმომავლობას უჭერს მხარს.⁵ ვფიქრობ, მისი დაკავშირება შეიძლებოდა ქართველურ *ფელ- ფუძესთან, რომელსაც გალების, ბოლომდე გალების მნიშვნელობა ჰქონდა.⁶ მ. ჩუხუა საერთოქართველურ არქეტიპს *ბელ- ფორმით აღადგენს და მასში ღიაობის, გახსნის, სიშიშვლის მნიშვნელობას ვარაუდობს. იგი უფრო შორს მიდის და ქართველურ ფუძეს საერთო ნახურ *ბ-ელ- „გალება, გახელა/გახსნა, ახდა“ ფუძესთან აკავშირებს. შესაბამისად, ფუძის საერთო კავკასიურ ღონეზე აღდგენის შესაძლებლობას არ გამორიცხავს.⁷

ძნელი სათქმელია, წინაბერძნულში ag- ელემენტი მაწარმოებელია თუ ფუძისეულია.⁸ თუკი ჩემი დაკავშირება მისაღებია, მაშინ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ელემენტი ფელ-/ბელ- ძირს სახელურ ფორმას აძლევდა. ჩემი აზრით, მსგავსი ელემენტი შეინიშნება ქართველურ სიტყვათწარმოებაში: შდრ. საერთოქართველური *ქად და ქად-აგ-ი. შესაბამისად, pel ago--ის გააზრება დაახლოებით ამგვარად შეიძლებოდა: „ღია, გახსნილი, გამღებელი, გამხსნელი“.

მეცნიერთა ყურადღებას დიდი ხანია იპყრობს ტერმინი qal assa, რომელიც ხშირად გვხვდება უკვე ჰომეროსის ეპოსში. სპეციალისტთა ერთსულოვანი აღიარებით, ამ ტერმინის ეტიმოლოგია დაუდგენელია.⁹ ჰესიქიოსს დადასტურებული აქვს გლოსა dal agca, რომელსაც იგი მნიშვნელობით qal assa-ს იდენტურად, ხოლო წარმოშობით მაკედონურად მიიჩნევს. საკვებით სწორად შენიშნავს ფურნეე, რომ სულაც არ არის აუცილებელი დავუჯეროთ ჰესიქიოსს და ტერმინი ნამდვილად მაკედონურად მივიჩნიოთ.¹⁰ სამაგიეროდ, მკვლევარნი ერთსულოვანნი არიან იმაში, რომ აქ აშკარად დასტურდება qal -/dal - ფუძეების მონაცვლეობა. ეს კი ტერმინის წინაბერძნულ წარმოშობაზე უნდა მიგვიტოვებდეს.¹¹ როგორც გლოსის -agca, ასევე ბერძნული ტერმინის -assa დაბოლოება შეიძლება მაწარმოებლად მივიჩნიოთ. ასეთ შემთხვევაში დაისმის თვით ფუძის qal -/dal - სემანტიკის

³ შდრ. LSJ, 1356

⁴ GEW

⁵ EDG

⁶ მ. ჩუხუა, იბერიულ-იჩქერიული შედარებითი გრამატიკა, თბილისი 2008

⁷ მ. ჩუხუა, დასახ. ნაშრ.

⁸ რ. ბეეკესი ფიქრობს, რომ ეს ელემენტი წინაბერძნული სუფიქსია, GED, XXXIV

⁹ შდრ. GEW, DELG, EDG, WKE, 195

¹⁰ WKE, 195

¹¹ EDG

საკითხი. ამ მხრივ ყველაზე მისაღები თვალსაზრისი ა. ლესკიმ წამოაყენა, რომელმაც 1947 წელს გამოაქვეყნა სპეციალური სტატია სახელწოდებით *qal assa*.¹² ა. ლესკი ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ ზღვის აღმნიშვნელი ოთხი ტერმინიდან ორი – *ponto*- და *al* - მამრობითი სქესისაა, ერთი – *pel ago*- საშუალოსი, მხოლოდ *qal assa* არის მდედრობითი სქესის. ა. ლესკის აზრით, ჰომეროსის ეპოსი და სხვა ბერძნული წყაროები იძლევა შესაძლებლობას დავასკვნათ, რომ მხოლოდ *al* - და *qal assa* შეიძლება გავიანზროთ ტერმინებად, რომლებიც მლაშე წყლის სემანტიკას შეიცავენ. იგი განიხილავს მრავალრიცხოვან კონტექსტს, რომლებშიც *al* - და *qal assa* ერთმანეთს შეიძლება შეენაცვლონ სწორედ ამ ფუნქციით, მაგრამ არცერთ შემთხვევაში ამგვარ კონტექსტებში არ შეგვხვდება *ponto*- და *pel ago*- ტერმინები. ა. ლესკი მიდის დასკვნამდე, რომ მლაშე წყლის/ზღვის მნიშვნელობის მდედრობითი სქესის მქონე წინაბერძნულ სიტყვას *qal assa* ბერძნულმა მოუნახა მარილის მნიშვნელობის მქონე თავისათვის ორგანული ფუძიდან ნაწარმოები უკვე მამრობითი სქესის სიტყვა *al* - და ორივე მათგანს აბსოლუტურად სინონიმური გაგება მიანიჭა. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ჩვენთვის საინტერესო ფუძე *qal (a)-/dal (a)-* შეიცავდა მარილიანის, მლაშესთან მიახლოებულის მნიშვნელობას, საიდანაც რომელიღაც წინაბერძნული მწარმოებლის მეშვეობით ნაწარმოები იქნა „მარილიანი წყლის“ მნიშვნელობის მქონე ზღვის აღმნიშვნელი ტერმინი.¹³ ვფიქრობ, ეს წინაბერძნული ფუძე მიმართებას გვიჩვენებს ქართველურ ენობრივ სამყაროსთან. უკანასკნელ ხანებში მ. ჩუხუამ საერთოქართველურ დონეზე აღადგინა *დალ-ა არქეტიპი, რომელიც „დელაძოს, დოს, კვეთის“ მნიშვნელობას შეიცავს; მისი აზრით, ამ ფუძეს აქვს კანონზომიერი შესატყვისი საერთო ნახური *დურ- *დურ – „მლაშე, მარილიანობა“ სახით. ეს კი შესაძლებლობას იძლევა ვიმსჯელოთ ფუძის უკვე საერთოკავკასიურ დონეზე აღდგენის შესაძლებლობის შესახებ.¹⁴ როგორც ჩანს, თავად საერთოქართველურ დონეზეც მისი უმთავრესი სემანტიკა სწორედ „სიმლაშე, მარილიანობა“ შეიძლება ყოფილიყო, რაზეც სვანური ფუძის *dər-/dər* ერთ-ერთი მნიშვნელობა: „ლორის ან ხბოს დამარილებული მაჭიკი, რომელსაც იყენებენ კვეთის დასამზადებლად“¹⁵ შეიძლება მიუთითებდეს. თუკი ეს ასეა, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იმ წინაბერძნული ენის წიაღში, რომელშიც მარილიანობის, სიმლაშის შემცველი *dal (a)*- ფუძე დასტურდებოდა, ამ ფუძის ბაზაზე წარმოიქმნა ზღვის აღმნიშვნელი ტერმინი, რომელიც შევიდა ბერძნულ ენაში.

¹² A. Lesky, Thalassa, Hermes 78, 1943, 258 ff

¹³ A. Lesky, op. cit.

¹⁴ მ. ჩუხუა, დასახ. ნაშრომი, 314

¹⁵ ვ. თოფურია, მ. ქაღლანი, სვანური ლექსიკონი, თბილისი 2000

ყურადღებას იქცევს ტერმინი **Wkeano-**. ისევე, როგორც ეს მითოპოეტურ აზროვნებაში ხდება, ოკეანოსი, ყოველი შემთხვევისათვის, ადრეულ ბერძნულ ეპოსში წარმოადგენს ე.წ. პერსონიფიცირებულ მსოფლიო ნაკადს, მდინარეს, რომელიც დედამიწას გარს უვლის. ჰომეროსთან იგი არის ყველა ღმერთისა და საგნის მშობელი (II. XIV, 201, 245-46). ჰომეროსთან ერთმანეთისგან განსხვავდება ზღვა და ოკეანოსი რამდენიმე ნიშნით: ზღვა არის წყლის სივრცე, მეტნაკლებად ჩაკეტილი თუ კონტინენტებით შემოსაზღვრული, რომლითაც ადამიანები ერთმანეთს უკავშირდებიან ზღვაოსნობის საშუალებით. ზღვების სანაპიროებზე განლაგებულ ქვეყნებში ძირითადად რეალური ხალხები სახლობენ. შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ ჰომეროსთან ზღვად მოიაზრება ძირითადად ხმელთაშუაზღვისპირეთი. ოკეანოსი, ამისაგან განსხვავებით, არის მსოფლიო მდინარე, რომელიც ზღვის ფარგლებს გარეთაა და გარს უვლის დედამიწას. მისი გადაკვეთის შემდეგ ვხვდებით მითიურ ხალხებსა და ქვეყნებს: ეთიოპელებს, ჰარპიებს, გორგონებს, კიმირიელებს... შესაბამისად, ოკეანოსი მუდამ თავის თავში, ანუ უკან ბრუნდება.¹⁶ მიუხედავად ცალკეული ცდებისა, მისი წარმომავლობა დაუდგენლად ითვლება. რ. ბეეკესი მას წინაბერძნულად მიიჩნევს, რაზეც **Wghn, Wghno-, Wgeno-** პარალელური ფორმების დადასტურება მიგვიბრუნებს.¹⁷ აქ, როგორც ე. ი. ფურნეე შენიშნავს, წინაბერძნულისთვის დამახასიათებელი **k/g** თავისუფალი მონაცვლეობა დასტურდება.¹⁸ ფორმატივის ეტიმოლოგიისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მივაქციოთ მასში დადასტურებული ფუძის სემანტიკას. ვფიქრობ, ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ჰომეროსთან მოხმობილი ეპითეტი ოკეანოსისა, **αἰγοό-**. მას, ჩვეულებრივ, ასე თარგმნიან: „თავის თავში უკანვე შემდინარე“ (გერმ. „in sich zurückfließend“, ინგ. „returning into itself“).¹⁹ შესაბამისად შეიძლება დავუშვათ, **Wkeano-**-ის სემანტიკა გარკვეულწილად წრებრუნვას, მსოფლიო მდინარის მუდმივ ტრიალს, თავის თავში უკანვე შემდინარობას უკავშირდება. როგორც ჩანს, აქვე შეიძლება განვიხილოთ გლოსა **wgenio-** „ძველი, მარადიული“. თუკი ამ ფუძეებს შორის მართლაც არსებობს კავშირი, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მისი სემანტიკა ერთდროულად უკანქცევისა და სიძველის, მარადიულობის მნიშვნელობას შეიცავდა.

რ. ბეეკესი ფუძის სავარაუდო წინაბერძნულ არქეტიპს აღადგენს ფორმით ***ūkan**.²⁰ ვფიქრობ, ეს ფუძე მიმართებას უნდა გვიჩვენებდეს ძველ ქართულში ინტენსიურად გამოყენებულ უკუნ-/უკუან- ფუძესთან, რომელიც ქართულ-

¹⁶ შლრ. DNP

¹⁷ EDG

¹⁸ WKE, 124

¹⁹ LSJ

²⁰ EDG 1677

ლი ენის განვითარების უძველეს პერიოდთანაა დაკავშირებული, რაზეც ფუძეში ჟ/ჟ მონაცვლეობა უნდა მიგვითითებდეს.²¹ ვფიქრობ, მეგრული უკოხოლო „უკან, უკანა მხარეს“ გათვალისწინებით, შეიძლება ქართულ-ზანურ არქეტიპზეც ვიმსჯელოთ. ამ ფუძისგან, ერთი მხრივ, იწარმოება ტერმინები უკუნქცევა, უკუნა, უკან, ხოლო მეორე მხრივ, უკუნი, უკუნეთი, უკუნითი, უკუნისამდე.²²

დაუდგენელი ეტიმოლოგიის მქონე ზღვის აღმნიშვნელი ტერმინების აქ შემოთავაზებული ეტიმოლოგიები მთლიანად ჯდება ქართველურ-წინაბერძნული ჰიპოთეზის კონტექსტში, რომელიც ჩემი და E. J. Furnée-ს ნაშრომებშია გადმოცემული.²³

შემოკლებები:

- DELG = Pierre Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots, Paris 1968-1980
- DNP = Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Das klassische Altertum und seine Rezeptionsgeschichte, hrsg. H. Cancik and H. Schneider, Stuttgart 1996-2003
- EDG = Robert Beekes, Etymological Dictionary of Greek, Leiden 2010
- GEW = Hjalmar Frisk, Griechisches stymologisches Wörtwrbuch, 3 Bde, Heidelberg 1960-1973
- LSJ = A Greek-English Lexicon, compiled by H. G. Liddell and R. Scott, recised and augmented throughout by H. S. Jones..., Oxford 1977⁹
- WKE = E. J. Furnée, Wichtigsten Konsonantischen Erscheinungen des vorgriechischen. Mit einem Appendix über den Vokalismus, Den Haag 1972

²¹ თ. გამყრელიძე, გ. მაჭავარიანი, სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, თბილისი 1965

²² A Comprehensive Georgian-English Dictionary, London 2006

²³ შლრ. შენიშვნა 2

ზღვის ქრისტიანული სიმბოლიკა და ქართული ლიტერატურა

ძველი და ახალი აღთქმა წუთისოფლისა და სატანის სიმბოლოდ მოიაზრებს ზღვას, რომელიც მახეს უგებს ადამიანს, ამ ზღვაში მოცურავე ნავს და უღელვო ნაპირამდე მიღწევაში ხელს უშლის.

რამდენადაც ზღვა უზარმაზარ და ყოველისწამლეკავ ძალასთან ასოცირდება, ქრისტიანულმა კულტურამ იგი ბიბლიურ მხეცს – ვეშაპს დაუკავშირა, რომელიც ანრჩობს ადამიანებს და ანადგურებს დასახლებულ ადგილებს. იგი მარადის საშიშია, რადგან სატანა მუდმივად „აღძრულია“ კაცის შთასანთქმელად.

„მრავალმღელვარე არს საწუთრო ესე, დაუდგრომელ და წარმავალ“, – მოთქვამს ჟამთააღმწერელი.

დავით გურამიშვილი წუთისოფელს აღელვებულ ზღვას ადარებს, ხოლო ადამიანთა სულებს – ნავებს, რომელთაც ეჯახებიან ტალღები და განადგურებით ემუქრებიან:

„მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ღელავს!..

ნათობს და ბინდობს საწუთრო, ქცევადი, მობრუნავია,

წამს მყუდრო ქარი აქროლის, წუთზე დამუსრის ნავია.“ („საწუთრო სოფლის სამღურავი“).

წმ. ბასილი დიდი გვასწავლის: „ადამიანის სული ამ სოფელში ძალიან ჰგავს ხომალდს, რომელიც ტალღების საპირისპირო

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლების ინსტიტუტის პუბლიცისტური მიმართულების პროფესორი.
ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფიები: საღვთისმეტყველო საკითხები ქართულ პავიონარაფიაში (1996), დავითიანის სწავლებისათვის (1998), გრივოლ ნოსელის წმინდა მკერინას ცხოვრება (2010); წიგნები: ფერისცვალება (ლიტერატურული წერილები) (2009), სერიიდან ქართველი მწერლები სკოლაში: ვაჟა-ფშაველა (ორ ნაწილად) (2001, 2002), ნიკოლოზ ბარათაშვილი (2007), ნიკოლოზ ლორთქიფანიძე (2000), აკაკი წერეთელი (ორ ნაწილად) (2004, 2008).
ინტერესთა სფერო: ღვთისმეტყველება, ლიტმცოდნეობა, პოეტიკა, კრიტიკა, ქრისტიანული ხელოვნება.

მიმართულებით მიცურავს. ერთ ადგილზე გაჩერება დაუშვებელია და, თუ იგი არ გამოიყენებს ძალისხმევას წინ წასასვლელად, სიღრმეში შთაინთქმება“.

ქრისტიანი ყოველდღიურად ამიტომაც ლოცულობს იმ ადამიანებისთვის, რომლებიც „ზღვათა შინა იჭირვიან“ – მათში არ გულისხმობს მხოლოდ მეზღვაურებს, არამედ ყოველ კაცსა და საკუთარ თავს, ანუ ყველას, ვისაც ცხოვრებასთან ჭიდილი უწევს.

ზღვა თავისი სიდიდის გამო განსაკუთრებული ძლიერების საზომია. სულხან-საბა სწორედ მისი მოშველიებით გადმოგვცემს სედრაქ ვეზირის სიბრძნისა და განათლების მასშტაბს: „მეცნიერებითა ზღვათა უფსკრულთა მიწვენილ იყო“.

ლეო ქიაჩელი „ჰაკი აბბაში“ ზღვას პირველყოფილ ქაოსთან აკავშირებს, რათა მისი განსაკუთრებული სიძლიერე, დაუმორჩილებლობა და ყოვლისწამლეკავე, გამანადგურებელი ძალა ასახოს:

„ბნელში გახვეული ზღვა ახლა ისე ბობოქრობდა და ღმუოდა, თითქოს მთელ ქვეყანას წარღვნიტ და დანგრევით ემუქრებო...“

მთებივით მაღლა აზიდული ტალღები ნაპირებს გრიალით ეხეთქებოდნენ...

უფსკრულის ლაყურებით ამონაბერი შავი გრიგალი ზღვის შუაგულიდან გიჟური სტვენითა და ბლავილით იმუქრებოდა. წყლის ვეება, ჰაერში ატაცებულ ლოდებს ჰაერში ათამაშებდა, ნგრევისა და ტენის შემზარავი გრიალით ჩაიგუგუნებდა...

პირველყოფილი ქაოსის სუნთქვის ნახლეჩების ბრმა სრბოლას ჰგავდა დაუსაბამო უკუნეთში მისი აწყვეტილი თარეში“.

თუმცა ქრისტიანული კულტურა თითქმის ყოველ სიმბოლოს ორმაგი შინაარსით ტვირთავს, რადგან ყოველივე უფლის შექმნილია (მათ შორის, ზღვაც) და კეთილ საწყისს ეფუძნება. ზღვაშიც წყალია, დარწყულებისა და სიცხოვლის სიმბოლო. თუ აქ ვეშაპია, განადგურებისა და შთანთქმის სიმბოლო, აქვეა მაცხოვარი-თევზი: იხთიოსი – იესო ქრისტე ძე ღმრთისა მხსნელი, რომელიც ცხოვრობს სამყაროულ წყლებში და წმენდს მას სულიწმიდის მაღლით, ამარცხებს ვეშაპს სამჭედურით, კაცი ამოყავს ჯოჯოხეთის უფსკრულებიდან და ხსნის გზას დაუსახავს, „სული ღმრთისა“ კი მიმოიქცევა „ზედა წყალთა“, მართავს და იმორჩილებს ყოველივეს.

უცნობი ქართველი ჰიმნოგრაფი „ძლისპირში“ ხოტბას შეასხამს ყოვლისშემძლე მაცხოვარს, რომელმაც დაიმორჩილა ზღვა და ბუნება შეუცვალა მას, რადგან ქვიშა წყალს ვერ იჭერს, ზღვა კი ქვიშაზე ღვას:

„რომელმან დაჰრთენ

წყალთა ზედა ზესკნელნი მისნი,

და შეაყენე ზღუაი ქვიშასა...“

კაცობრიობა ორ ნაწილად იყოფა: ერთნი წუთისოფლის ღირსეუ-

ლად გავლის შემდეგ რწმენითა და ღვთის იმედით მიდიან ქრისტეს ნავსაყუდელში, ანუ სასუფეველს დაიმკვიდრებენ; მეორენი კი ცხოვრების ზღვაში ინთქმებიან (ზოგი მათგანი ამაო ცხოვრებას ეწაფება, „მიმნდონი საწუთროსანი“ მიწის კაცები ხდებიან, წუთისოფლისგან დაგებულ მახეს ვერ ხედავენ და ამქვეყნიურ საცდურებს ვერ უძლებენ, ზოგი თითქოს იბრძვის გადარჩენისთვის, მაგრამ ძალა არ ჰყოფნის და იღუპება, ზოგიც საკუთარი ნებით, ნეტარებითა და უბრძოლველად გადაეშვება სამყაროულ ჭაობში, დადარინელთა ღორების მსგავსად).

ამიტომაც გვასწავლის შოთა რუსთველი, არ ვენდოთ წუთისოფელს:

„ვაქებ ჭკუასა ბრძენთასა, რომელნი ეურჩებიან...“

„თავფარავნელი ჭაბუკში“ ერთმანეთს უპირისპირდება სოფელი „აღძრული ზღვის“ სახით და ზესთასოფელი – სანთლისა და სიყვარულის სახით.

ყოველდღიურად ეჭიდება ჭაბუკი ცხოვრებას, ანუ წუთისოფელს, ვითარცა მამინაცვალს (ილია), დაბრკოლებას არ ეპუება და თავისი გზასავალის გაკვლევას ცდილობს. სიყვარულით ანთებული თავს არ იზოგავს ტბის გადასაცურად. სანთელი უნათებს გზას. ეს სანთელი საუფლო ნათელია, რომელიც „ბნელსა შინა ჩანს“ და „კელაპტარობს“.

ჭაბუკი მისი შემწეობით აღწევს მეორე ნაპირს – „უღელვო ნავსაყუდელს“.

ემმა სანთელს აქრობს, რომ ვაჟს ნათელი მოაკლოს და წყვიდადის ტყვეობაში მარტოდ (ღვთის შეწვევის გარეშე) დარჩენილს გაუძკლავდეს.

თავფარავანში იღუპება ემმაკი დედაბრისაგან ძლეული ჭაბუკი.

საუკეთესო ვაჟი, „ცალი ხელით დოლაბი რომ მიჰქონდა“, მეორით ნიაკარობდა, თავგამეტებით რომ იბრძოდა წუთისოფლის წინააღმდეგ, მაინც იმსხვერპლა აბობოქრებულმა ზღვამ.

ლექსი კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს, რომ „ტალღა ტალღაზე ნაცემი,“ მყესეულად შთანთქავს და ანადგურებს ყველას, ვისაც სიფხიზლე მოუდუნდება, ან ცხოვრებისეული საყრდენი უღალატებს, ძნელია სამყაროს ზღვაში დახრჩობისაგან გადარჩენა.

თავის დახრჩობითა თუ ამის მცდელობით სულს ემმას აძლევენ ცხოვრებისაგან გატეხილი თეიმურაზ ხევისთავი (მიხეილ ჯავახიშვილი – „ჯაყოს ხიზნები“) და თავადის ქალი მაია (ლეო ქიაჩელი – „თავადის ქალი მაია“).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ზღვის სიმბოლური გააზრება, გარკვეულწილად, ბიბლიური წიგნებითაცაა ნასაზრდოები. შემოდის „სოფლის აღძრული ზღვისა“ და სულის ნავის სწორად, დაუნთქველად ტარების მოტივები. „მეტივეურის დავიწყება“ (ანუ, ურწმუნობა და ცოდვათა სიჭარბე) ტივის ზღვაში ჩაძირვას იწვევს.

რადგან ადამიანი საწუთროს მოქალაქეა და გარემოსთან ნებსით თუ უნებლიეთ ურთიერთობს, კაცის ბუნება კი წინააღმდეგობებითაა სავსე (რუსთველის თქმისა არ აყოს, „მტერი მტერსა ვერსა ავნებს, რომე კაცი თავსა ივნებს“), ცოდვაც ორგვარია: გარედან მომდინარე, წუთისოფლისეული, და შინაგანი, ანუ გულისმიერი. „რაისთვის გულის-სიტყვანი მრავალნი მოვლენან გულთა თქუენთა?“ – კითხულობს ლუკა მასარებელი (24, 38)... „ზღვაც“ (შესაბამისად) ორგვარია: გარემოსეული და შინაგანი, სულში ჩამდგარ-ჩაგუბებული და მტანჯველი. ამიტომ ორივენაირი საცდური გარდაუვალია, ორივესთან გამკლავება ძნელია და ადამის შთამომავალს მარადიული სიფრთხილე, უფალზე ფიქრი და მისი ყოველწამიერი შეწევნა სჭირდება, რათა მის სულსა თუ ქმედებაში ცოდვას მაცხოვრებელი მადლი დასჭარბდეს. „მომიხილე ძე შეცთომილი; განმასვენე ვნებათაგან ბოროტ-ღელვილი,“ – შეჰღალადებს მაცხოვარს ნიკოლოზ ბარათაშვილი;

ცნობილია წმ. გრიგოლ ხანძთელის პოეტური ნიჭით აღბეჭდილი თარგმანი, რომელშიც წმიდა მამა, საგალობლის ავტორ უცნობ ჰიმნოგრაფთან ერთად, მრავალმოწყალე უფალს შესთხოვს ცხოვრების ზღვაში დანთქმისაგან გადარჩენას და მორწმუნეს კიდევ ერთხელ დააფიქრებს იმაზე, თუ რამდენ „უნებელ“ განსაცდელს უმზადებს წუთისოფელი „საწუთროს კაცად, სოფლის მოყვარედ გადაქცეულ“ („შუმანიკის წამება“) ადამიანს:

„სოფლისა ზღვაი აღძრულ არს
ღელვითა ცოდვისაითა,
საშინელად დამნთქამს მე,
და მოვივლტი შენდა ნავთსაყუდელსა,
და ესრეთ გიღალადებ:
დანთქმისაგან მიხსენ მე,
მრავალმოწყალე!“

ჰიმნის მეორე ნაწილი კი შინაგანი „ზღვის“ დაშრეტიისთვის დედაღვთისას მიმართ აღვლენილი ვედრებაა:

„ქალწულო დედოფალო,
რომელმან გვიშევ სიტყუაი,
დაუსაბამოი ხორციით,
დააცხრვენ ღელვანი განძვინებულნი,
გულისსიტყუანი ჩემნი,
და მოეც სულსა ჩემსა
სიწმიდე საღმრთოი!“

ზღვის სიმბოლოდან მომდინარედ გვესახება სამოთხის ერთ-ერთი სახელი – „ქრისტეს ნავსადგური“, რომელიც გვხვდება „შუმანიკის წამებაში“. იაკობ ხუცესი შენიშნავს, რომ სამოელ და იონანე ეპისკოპოსები წმ. შუმანიკს „მადლობით წარჰგზავნიდეს ნავთსადგურისა მის მიმართ

ქრისტიანისა“.

სამოთხე „უღელვო მყუდროების სადგურად“ მოიხსენიება ჰიმნოგრაფიულ მწერლობასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში.

ლექსში „ჩემი ლოცვა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ეკედრება უფალს:

„ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა,
არა დაჰქროლონ სულსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!“

მრავალმხრივ საგულისხმო ამ სტროფში პოეტი თავისი სულის ნავის სამშვიდობოს გაყვანას ითხოვს, რისთვისაც „გულის სენთა“ დათმენა მიაჩნია აუცილებლად. სარწმუნოებას ყოველგვარი ტკივილის დამამებლად თვლის. უფალს „ცხოვრების წყაროდ მიიჩნევს, მისი წმ. წყლისთვის დაწაფებას ნატრობს, როგორც უფლის ეს სახელი, ისე სარწმუნოების „წყლად“ მოხსენიება, სახარებას ეფუძნება:

„უკუეთუ ვინმე არა იშვეს წყლისაგან და სულისა, ვერ ხელ-ეწიფების შესღვად სასუფეველსა ღმრთისასა“ (იოანე 3, 5).

ნიკოლოზ ბარათაშვილიც შესთხოვს მაცხოვარს, „წყალი ცხოველი“ შეასვას, რათა „ცხოვრების წყაროს“ დაწაფებით საუკუნო სოფელში დამკვიდრების იმედი გაუჩნდეს. წყალი – სიკეთე ზღვას – ბოროტებას უპირისპირდება, პოეტი მაცხოვრებელი წმიდა წყლის შესმით ფიქრობს განწმედასა და ცოდვათაგან თავდახსნას, რადგან რწმენა ტკივილის ჩაცხრობისა და გულის დამშვიდების წამალია, ვნებათაგან ხსნის გზაა. ეს რწმენაც სახარების ცნობილი სიტყვების გამოძახილად გვესახება: „არა უხმს ცოცხალთა მკურნალი, არამედ სნეულთა“ (მათე 9, 12). ტატოს თხოვნაც ესაა, საღმობათაგან სარწმუნოების ძალით გათავისუფლდეს, რწმენით დაინთქას გულის სენი და ტკივილი.

წუთისოფლისეულ ცოდვის ბურუსში გზის გაკვლევა მეტად ძნელია. ამიტომ გულის სენთა დაამების შემდეგ პოეტი სულის ხსნას შესთხოვს ზეციურ მამას: „არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა“ (შდრ.: „გული წმიდაი დაჰბადე ჩემთანა, ღმერთო, და სული წრფელი განმიახლე გუამსა ჩემსა.“ – ფს. 50, 10).

ეს სტრიქონიც სახარებისეულ იგავს ეფუძნება. მათეს (8, 24-27), მარკოზისა (4, 35-41) და ლუკას (8, 22-25) სახარებებში გადმოცემულია, ნავში მყოფი უფალი და მოციქულები როგორ მოხვდნენ აღელვებულ ზღვაში. სიკვდილის შიშით შეპყრობილმა მოწაფეებმა იესო გააღვიძეს, გადარჩენა შესთხოვეს, მანაც შერისხვით დააცხრო ქარიცა და ზღვის დელვაც, თან მოციქულებს უსაყვედურა მცირედ მორწმუნეობისათვის.

ნავი პოეტს სიმბოლურად სულად მოუაზრებია, რომელიც გზას მიიკვლევს ცხოვრების ზღვაში, ვნების ქარებით გარემოცული. წარწყმედა მუდმივად ემუქრება რწმენაშერყეულ სულს, „მყუდროების სადგურს“,

ანუ სამოთხეს იგი მხოლოდ უფლის წყალობით მიაღწევს. ამიტომაც, მოციქულთა მსგავსად, წარწყმედისაგან ხსნასა და „ვენების ქართა“ დაც-ხრომას, სასუფეველში დამკვიდრებას ითხოვს.

(ყურადღებას იპყრობს სიტყვა „მყუდროება“. ექვთიმე და გიორგი ათონელების თარგმანებში სახარების ეს ადგილი ამგვარად იკითხება: „(უფალმა) შეჰრისხა ქართა მათ და ზღუასა. და იქმნა მეყსეულად დაყუ-დება დიდ“ (მათე 8, 26), ხოლო ადიშის ოთხთავში: „იყო ყუდროება დიდ“. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ამავე ოთხთავში სამოთხე ხშირად „სადგურად“ მოიხსენიება, მაშინ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ნ. ბარათაშვილის მიერ სამოთხის „მყუდროების სადგურად“ მოხსენიება სახარების ძველი თარგმანებით უნდა იყოს შთაგონებული.

მაგალითისთვის დავიმოწმებთ: იოანეს სახარებაში უფალი ჰპირდება მოციქულებს, რომ განუმზადებს ადგილს მამამისის სახლში, ანუ ცათა სასუფეველში: „სახლსა მამისა ჩემისასა სავანე მრავალ არიან... მე წარვიდე და განვიმზადო თქვენ ადგილი“ (14, 2). ადიშის ოთხთავში სიტყვა „სავანეს“ ნაცვლად იკითხება „სადგურ“...).

წმ. მამები გვმოდგვრავენ, რომ ბრძენი მესაჭე იმას კი არ სჭირდება, ვინც უკვე მიაღწია ნავსადგურს და სამშვიდობოსაა, არამედ იმას, ვინც ცხოვრების გაშლილ ზღვაში იჭირვის.

ბიბლიაში ზღვასთან დაკავშირებული რამდენიმე ამბავი გვხვდება: მაცხოვრის მიერ მეწამული ზღვის შუაზე გაყოფა და ისრაელის ამგვარად გადარჩენა ეგვიპტელთა რისხვისაგან, იონა წინასწარმეტყველის დახსნა ვეშაპის მუცლიდან, მაცხოვრისა და პეტრე მოციქულის სიარული ზღვაზე, იესოს მიერ ზღვათა და ქართა დაცხრომა (რითაც ირწმუნეს მოციქულებმა მაცხოვრის ძალა) – ყოველივე ამით კი წარმოჩნდა უფლის მიერ ზღვის დამორჩილება.

ეს მონათხრობები, თავის მხრივ, სათავეს უდებენ ახალ პარადიგმებს და მომდევნო პერიოდის ლიტერატურაში ასახული ეპიზოდები თუ სიუჟეტები სიმბოლურ დატვირთვას იძენს.

წმ. გაბრიელ ბერის – დიდი ათონელი მამის გამორჩეულობაზე მეტყველებს მისი მსგავსება პეტრე მოციქულთან. წმ. მარიამის სურვილით, იგი ერთადერთი აღმოჩნდება მთაწმინდელ მამათაგან, ვისი ხელის მიკარებასაც ინებებს ხმელთაშუა ზღვიდან მოცურებული ხატი. წმ. გაბრიელი ზღვაზე ფეხის დაუსველებლად გაივლის და ხმელეთზე გამოაბრძანებს აწ უკვე ივერიის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის კარიბჭისად წოდებულ ხატს.

ჩვენი აზრით, იონა წინასწარმეტყველის ამბავი ალუზიურად იგულისხმება „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ალუდა ქეთელაურში“.

ვაჟა-ფშაველას ხევისბერი ბერდია, „სხვა რიგის შიშით“ ფერდაკარგული, ზღვაში ჩანთქმას თვლის უფრო იოლ სასჯელად, ვიდრე იმას, რომ ალუდას დაუჯეროს, მუსლიმს კურატი შესწიროს და შატილეულ-

ბისთვის კარგ მესაჭედ არ გამოდგეს:

„მანამ სჯობ, ცანი დამექცენ,
ზურგი გამისქდეს მიწისა,
ან თუ ზღვამ დამნთქას უძირომ,
სადილი ვსჭამო ქვიშისა“.

იონაც სწორედ ამიტომ დაისაჯა ზღვაში გადაგდებით, უფალს რომ ეურჩა და ნინევიამი ქადაგებაზე (ანუ ნინეველთა მესაჭეობაზე) უარი თქვა.

იონა წინასწარმეტყველი ვეშაპმა გადაყლაპა უფლის, ანუ ზეციური მამის ურჩობისათვის, მას შეეძლო ეთქვა, რომ არ უყვარდა ნინეველნი და ამიტომ არ სურდა მათ ქალაქში ქადაგება, თუმცა ამის ნაცვლად გემით გამგზავრება გადაწყვიტა ნინევეისგან საპირისპირო მიმართულებით და ასე აპირებდა დავალებისათვის თავის არიდებას. მამის ურჩი ვეშაპის სტომაქში – ჯოჯოხეთის ზახაში აღმოჩნდა. იქიდან კი მხოლოდ სინანულის მადლმა გამოიხსნა იგი.

ნესტანს მამის ურჩობისა და ცოდვის გამო (მან ხომ საქმრო-უფლისწული ტარიელს ფარულად მოაკვლევინა) დავარი „ზღვის ვეშაპს“ უგზავნის. ქაჯებს უბრძანებს მის წაყვანას და გემიდან, ანუ უცნაური კიდობნიდან, მის იქ გადაგდებას (დაკარგვას), სადაც ზღვის ჭიბია:

„წადით, დაკარგეთ მუნ, სადა ზღვისა ჭიბია!“

საპყრობილედ გადაქცეული საწუთრო „ყლაპავს“ ნესტანს, რომელიც ევედრება ტარიელს, რომ „ღმერთსა შეჰვედროს“, რათა უფალმა ფრთები მისცეს და ამ სამყაროდან „აფრენა“ შეძლოს.

ქაჯეთის ციხეში დატყვევებული ნესტანის გამოხსნა მხოლოდ მაშინ ხერხდება, როცა იგი ზღვად დამდგარი ცრემლით ინანიებს ცოდვას, ხვდება, ხვარაზმშას მკვლელობა „მართალი სამართლით“ რომ განბრჭო, ამის გამო ვერ უკავშირდება მისი და ტარიელის გულები ერთმანეთს. ამიტომაც უხსნის მიჯნურს:

„ცან სამართალი მართალი, გულისა გულსა მივა რად?!“

ერთ დროს მამის ორგული შვილი ტარიელს ფარსადანთან წასვლა-სა და მის ერთგულ სამსახურს ავალებს:

„წადი, ინდოეთს მიმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა“.

მხოლოდ ამის შემდეგ მარცხდება ცოდვის ვეშაპი და მის, ანუ ქაჯეთის ციხის, მიერ „გადაყლაპული“ მთვარე-ნესტანი უბრუნდება სატრფოს („ნახეს მზისა შესაყრელად გამოემვა მთვარე გველსა“).

უძლეველ გმირად გადასაქცევად იონასავით ვეშაპის მუცლიდან თავდახსნა, ანუ მეორედ შობაა საჭირო. ეს სულიერადაც შესაძლებელია და ხორციელადაც. ოლონდ, ვინც ამას მხოლოდ ფიზიკური ძალით ახერხებს, დამარცხებულია, რადგან ეს, ჩვენი აზრით, სიმბოლურად გულისხმობს სამყაროდან მხოლოდ ხორციელი პრობლემების მოგვარების შემდეგ გასვლას, რაც ჯოჯოხეთის მოასწავებს. ამირანი, გაუჭრის შავ ვე-

შაპს მუცელს და უვნებელი, თანაც უძლეველი, გამოვა, მაგრამ ამას მხოლოდ საკუთარ ძალასა და ნება-სურვილს მიაწერს, რაც მის გაამპარტავნებას იწვევს და უფალთან დაპირისპირების, მასთან დაჭიდების სურვილს აღუძრავს. ესაა მისი მიჯაჭვით, მარადიული ტყვეობით დასჯის მიზეზი (ჯოჯოხეთში მოხვედრაც სულის ტყვეობას, მის შებორკვას ნიშნავს).

ხოლო, ვინც უფლის იმედითა და რწმენით იღვწის, იმარჯვებს – ასე უნდა დამარცხდეს უიმედობის, სასოწარკვეთის ცრემლით დამდგარი ბაზალეთი – „ვეშაპი“. „მისი მუცლიდან“ – ტბის ძირიდან უნდა ამოდგან ოქროს აკვანი, მასში ჩაკრული „შთანთქმული“ გმირის დასახსნელად, რომელსაც დღედაღამ ნატრობს ქართველი; მაშინ ის უძლეველ გმირად გადაიქცევა და ერთ უთქმელ ბედნიერებას მიანიჭებს თავის ერს. ამიტომაც შენატრის მასა და მის მხსნელს ილია ჭავჭავაძე:

„ნეტა მას, ვაჟკაცსა სახელოვანსა,
ვისიცა ხელი პირველი
დასწვდება იმა აკვანსა!“

უფალი დაჰპირდა მეთევზე მოციქულებს კაცთა მესათხვეველებად და მესაჭეებად ქცევას. ამ შეხედულების გამოძახილია მეთავე საუკუნეში მოღვაწე უცნობი ქართველი ჰიმნოგრაფი წმ. ნინოს – ქართველთა სულის მაცხოვრებელს „ბრძენ მეთევზეს“ რომ უწოდებს:

„ჰოი, დიდსა საკვირველებასა!
რამეთუ უძლური ბუნებაი დედობრივი
ნინოსის მიერ საკვირველად განძლიერდების
და ემსგავსების ბრძენთა მათ მეთევზურთა!
რამეთუ მის მიერ ნისლი იგი განქარდების
და მზე სიმართლისაი გამობრწყინდების –
ქრისტე ღმერთი,
რომელმანცა აცხოვნა სულნი ჩვენნი“.

ზღვა უფსკრულს, უძირო ღრმულებს, ბნელეთსა და საშიშ ტალღებს უკავშირდება, რაც მისი წუთისოფლისეულობით აიხსნება. მეორედ მოსვლისა და სამყაროს ესქატოლოგიური აღსასრულის შემდეგ, უფლის სუფევისას კი ასეთი ზღვა აღარ იარსებებს, როგორც გვარწმუნებს იოანე ღვთისმეტყველი:

„და ვიხილე ცაი ახალი და ქუეყანაი ახალი, რამეთუ პირველი იგი ცაი და პირველი ქუეყანაი წარხდეს და ზღუაი არღარა არს“ (აპოკ. 21, 1).

ახალი ცისა და ახალი მიწის შექმნა ყოველივე ამქვეყნიურის სახეცვლილებას გულისხმობს. ამიტომაც შეიცვლება ზღვაც და იგი ბროლისად გადაიქცევა, თანაც ნათელს გამოასხივებს უფლის საყდართან მდგომარე ნათლის ტომისთვის:

„და წინაშე საყდარსა მისსა, ვითარცა ზღუაი ჭიქისაი, მსგავსი ბროლისაი“ (აპოკ. 4, 6).

კაცის მთავარი საფიქრალიც ამ ნათლის ტომთან შეერთება უნდა იყოს... ამ თემას უამრავი მწერალი ეხება, ამჟამად ყურადღებას გავამახვილებთ ჯემალ ქარჩხაძის „იგიზე“, რომლის მთავარი გმირი ზღვასთან „იბადება“. იგის „ზღვის სველი სიმშვიდე და სიგრილე“ სიამოვნებს, როცა ტკივილი აწუხებს, სანუგეშოდ ზღვასთან მიდის, აქ ეგულება „საკვირველი სიტბო, რომელსაც ზღვა გამოსცემს“, მისი „სველი სუნის“ შეყნოსვით გამოფხიზლებული, „თბილ სილაში ჩაჩოქილი“ იწყებს ხატვას (უფალიც სილაში ხატავდა, ზღვის ნაპირზე) და მხატვრად, მოაზროვნე შემოქმედად გადაქცეულს სწორედ ზღვის ნაპირი მიახვედრებს, რომ „იგიმ რაღაც იცის ისეთი, რაც სხვებმა არ იციან... იგიმ დიდი რაღაც იცის.“ – ის სამყაროს შეცნობას იწყებს და მის დიდ საიდუმლოს სწვდება, ბნელეთიდან გაღწევისა და ნათლისაკენ სვლის აუცილებლობას ხვდება. იგი ნათლის „საკვირველ“ ტომს უერთდება, ბრწყინვალე შესამოსლით რომ დგანან უფლის წინაშე „სხივოსანი თვალებითა და თეთრი, მოლაპლაპე მოსასხამებით.“

ამგვარად, ქრისტიანული თვალსაზრისით, ერთმანეთს უპირისპირდება ბობოქარი ზღვა – წუთისოფელი და სამოთხე – ქრისტეს უღელვო ნავსადგური, რომელსაც მხოლოდ ბრძენი მესაჭეების „ნავები“ – ნათლისტომელ ზეცის კაცთა და მათზე მინდობილ ღირსეულ ადამიანთა სულები აღწევენ.

**გლობალური აზროვნების
მანიფესტი - კარლ შმიტის
გიოგოლოგიური
კონცეფცია**

აზროვნება ისტორიული და პერსპექტიულია. სწორედ ისტორიულობა და პერსპექტიულობა განსაზღვრავს აზროვნების იმ სქემებსა და ჭრილს, იმ პრობლემათა სპექტრს, რომლითაც ჩვენ „სინამდვილის“ შესახებ ვსაუბრობთ. თანამედროვე სამყაროში მიმდინარე ცვლილებები, გლობალური დათბობა, ეკოლოგიური კრიზისები და კატაკლიზმები კაცობრიობას ახალი გამოწვევების წინაშე აყენებს და თანამედროვე აზროვნების ახალ ტენდენციებს განსაზღვრავს. სამყაროს პერსპექტივა ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებს აიძულებს, ახალი პრიორიტეტები ეძებოს და გლობალური აზროვნების მახასიათებლები გამოკვითოს.

თანამედროვე ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა, სულ უფრო და უფრო მეტად დაამკვიდროს ინტერკულტურული პარადიგმები. ამ მხრივ, დასავლურ ფილოსოფიურ აზროვნებაში საგულისხმო მცდელობები შეინიშნება - ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ჰანს კომერლესა და ფრანც მარტინ ვიმერის ნაშრომები. ინტერკულტურული ფილოსოფიის წინაშე უნიკალური პერსპექტივა იკვეთება: კულტურათა დიალოგის ხელშეწყობა და მომავლის აზროვნების კონტურების მოხაზვა; ამ კონტექსტში აქტუალური ხდება აზროვნების ისტორიის მკვლევართა მიერ ხშირად მიჩქმა-

ფილოსოფიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი (ბათუმი), გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტის ფილოსოფიისა და სოციალურ მეცნიერებათა კვლევითი ინსტიტუტის კულტურის განყოფილების ვაჟე (თბილისი).

სამეცნიერო კვლევის სფეროები: შუა საუკუნეების ფილოსოფია, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, კულტურის ფილოსოფია. მუშაობს ინტერკულტურული ფილოსოფიისა და კულტურის სოციოლოგიის თანამედროვე პრობლემებზე. გამოქვეყნებული აქვს ორი მონოგრაფია: გერმანული რომანტიზმი და ქართველი რომანტიკოსები (2008), კულტურის სოციოლოგია (2009).

თარგმანი: უდო იეკი, ვანაზრებანი ქართული ფილოსოფიის შესახებ (2010), სტატიები ქართულ, რუსულ, უკრაინულ და გერმანულ ენებზე.

ლული, ან კიდევ სულაც უკუგდებული აზროვნების გზებისა და კერების ხელახლა აღმოჩენა [...] (ირემადე:21). ეს მნიშვნელოვანია ქართული საუნივერსიტეტო/აკადემიური სივრცისთვის, რადგან სწორედ მან უნდა მოამზადოს ქართული აზროვნების ღიაობისა და მის გლობალურ დისკურსში ჩართვის საფუძველი (იეკი 2010:44).

თანამედროვე გლობალური აზროვნებისა და ინტერკულტურალობის კონტექსტში საგულისხმოა სამართლის და პოლიტიკის ცნობილი გერმანელი თეორეტიკოსის, კარლ შმიტის (1888-1985) ნაშრომი „ხმელეთი და ზღვა“ (1942)¹. კ. შმიტის გეოპოლიტიკური შეხედულებები წინამდებარე სტატიაში სწორედ ამ ნაშრომზე დაყრდნობით იქნება განხილული². აქ შმიტი ავითარებს ჰეგელისა და მისი მოწაფის ერნსტ კაპის³ შეხედულებებს მსოფლიო ისტორიისთვის ზღვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის შესახებ. მასში მოცემული გეოპოლიტიკურ-ფილოსოფიური კონცეპტები „მომავლის მსოფლმხედველობის კონტურებს მოხაზავს“ (ირემადე 2010:5). ზღვისა და ხმელეთის მიმართება შმიტისთვის მსოფლიო ისტორიის მამოძრავებელი ფაქტორია. ამ ნაშრომში გეოგრაფიული მუდმივები და აღმოჩენები („მოგვებები“) ღრმა ფილოსოფიური რეფლექსიის საგანი ხდება და მათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება; კერძოდ, ნათლადაა ნაჩვენები, თუ რა გავლენას ახდენს ეს ფაქტორები ადამიანის აზროვნებასა და მსოფლიო წესრიგზე, სოციო-კულტურულ გარემოზე, ან კიდევ მომავალი (გლობალური) აზროვნების მონახაზზე.

ამ პრობლემათა სპექტრი და მათ შესახებ რეფლექსია XXI საუკუნის დასავლური ფილოსოფიის ერთ-ერთი აქტუალური მიმართულების, ფილოსოფიური გეოგრაფიის⁴ საგნობრივ ველს ქმნის. კარლ შმიტის „ხმელეთი და

¹ კარლ შმიტი, ხმელეთი და ზღვა. მსოფლიო-ისტორიული განაზრება, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი თავაძემ, „ნეკერი“, თბილისი, 2010, 178 გვ. (ეს ნაშრომი დაიბეჭდა სამეცნიერო სერიის - „ფილოსოფია-სოციოლოგიის კლასიკური და თანამედროვე ტექსტები“, ტ. 3 - ფარგლებში). ასევე იხილეთ ამ ნაშრომის ორიგინალი: Carl Schmitt, *Land und Meer. Eine Weltgeschichtliche Betrachtung*, Reclam, Leipzig, 1942.

² „ხმელეთისა და ზღვის“ ძირითადი იდეები კ. შმიტმა მოგვიანებით განავითარა ნაშრომში - „დედამიწის ნომოსი“ (1950).

³ Ernst Kapp, *Philosophische oder Vergleichende allgemeine Erdkunde als wissenschaftliche Darstellung der Erdverhältnisse und des Menschenlebens nach ihrem innern Zusammenhang*, 2 Bde, Braunschweig, 1845.

⁴ ფილოსოფიური გეოგრაფიის აქტუალურ პრობლემებს ეძღვნება გერმანელი ფილოსოფოსის, ჰელმუტ შნაიდერის უახლესი ნაშრომი - იხ. ჰელმუტ შნაიდერი, ფილოსოფიური გეოგრაფია, გერმანულიდან ქართულად თარგმნა გიორგი თავაძემ, „ნეკერი“, თბილისი, 2010 (ასევე იხ. ამ ტექსტის ორიგინალი: Helmut Schneider, *Philosophische Geographie: Die Bedeutung des Wassers für die Geschichte – Europa und Asien* // Heinz Paetzold und Wolf Dietrich Schmied-Kowarzik

ზღვა“ სწორედ ფილოსოფიური გეოგრაფიის სისტემური დაფუძნების ერთ-ერთ წარმატებულ მცდელობად შეიძლება მივიჩნიოთ.

* * *

„ხმელეთსა და ზღვაში“ შმიტი ანალიზებს კაცობრიობის ისტორიაში მიმდინარე ძირეულ ცვლილებებს და მათ გამომწვევ ფაქტორებს, ნათლად აჩვენებს და ასაბუთებს, თუ როგორ ქრება სამყაროს ძველი წესრიგი (ნომოსი) და ღირებულებათა სისტემა; ახალი წესრიგი, ექსისტენციალური ყოფიერებისა და აზროვნების არსებითი ორიენტირები კი ადამიანმა სწორედ გეოგრაფიულ მუდმივებთან მიმართებით უნდა განსაზღვროს.

სამყაროს წესრიგის ცვალებადობა ცვლის ადამიანთა დამოკიდებულებას ძველი და ახალი ელემენტებისადმი. დედამიწის ადრინდელი ნომოსის ნაცვლად „განუწყვეტილ და შეუფერხებლად იზრდება ჩვენი პლანეტის ახალი ნომოსი... ამ ზრდას აუცილებლობით განაპირობებს ადამიანური ექსისტენციის შეცვლილი პარამეტრები და მიმართებები. ახალი ნომოსი მხოლოდ ბრძოლაში თუ წარმოიშობა. ბევრი ადამიანი ამაში მხოლოდ სიკვდილსა და განადგურებას ხედავს. ზოგიერთ მათგანს სწამს, რომ სამყაროს აღსასრული დადგა. სინამდვილეში ჩვენ მხოლოდ ზღვასა და ხმელეთთან უწინდელი დამოკიდებულების გაქრობის მომსწრენი ვართ“ (შმიტი 2010:151-152).

ხმელეთისა და ზღვის დაპირისპირების მნიშვნელობა მსოფლიო ისტორიისთვის, სივრცობრივი რეკოლუციის ცნება და მისი ფორმები, ევროპის როლი სამყაროს ახალი წესრიგის შექმნაში, პროტესტანტიზმისა და კათოლიციზმის მსოფლიო მასშტაბის დაპირისპირება ხმელეთისა და ზღვის დაპირისპირების ფონზე, საერთაშორისო სამართლის ფორმირება, სივრცის ცნებისა და სივრცის, როგორც მესამე განზომილების ანალიზი - აი, საკითხთა და პრობლემათა ის ფართო სპექტრი, რომელიც წინამდებარე ნაშრომში კარლ შმიტის გეოპოლიტიკური კონცეფციის არსს ქმნის.

ხმელეთი და ზღვა დაპირისპირებული ელემენტებია. ერთმანეთთან დაპირისპირებულნი არიან „ავტოქთონური“ (ხმელეთზე მიჯაჭვული) და

(Hrsg.), *Interkulturelle Philosophie*, Weimar, 2007, S. 206-231). ამ გამოკვლევაში კ. შნაიდერი საგანგებოდ განიხილავს ჰერდერის, ჰეგელის, შმიტისა და ვიტფოგელის შეხედულებებს ფილოსოფიური გეოგრაფიის პოზიციებიდან და განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გეოგრაფიულ ელემენტზე - წყალზე. ფილოსოფიური გეოგრაფიის აქტუალურ პრობლემებს განიხილავს ამავე წიგნში დაბეჭდილი სტატიები: თენგიზ ირემაძე, ინტერკულტურული ფილოსოფიის დაფუძნების წარმატებული ცდა, იხ.: იქვე, გვ. 14-21; გიორგი თავაძე, ფილოსოფიური გეოგრაფია (მნიშვნელობა, თანამედროვეობა, პერსპექტივები), იხ.: იქვე, 22-43. ასევე იხ. გიორგი თავაძე, კარლ შმიტის „პერსპექტივისტული“ ფილოსოფიური გეოგრაფია, იხ.: კარლ შმიტი, ხმელეთი და ზღვა, გვ. 7-44.

„ავტოთალასური“ (ზღვის სტიქიით განპირობებული⁵) ხალხებიც. მათთვის უცხოა სივრცისა და დროის ის წარმოდგენები, რომელიც მყარი მიწის ზემოქმედებითაა ჩამოყალიბებული. მათ ხმელეთის შესახებ არაფრის ცოდნა არ სურდათ, ისინი არასოდეს მოგზაურობდნენ ხმელეთზე. მთელი მათი არსებობა, წარმოდგენათა სამყარო და ენა ზღვით იყო განპირობებული [...]. მიწა მათ წმინდა ზღვიურ არსებობას უდებდა საზღვარს, ან, პირიქით, ხმელეთის ადამიანებისთვის ამ წმინდა ზღვის ადამიანების სამყარო სრულიად სხვა, ძალზე ძნელად მისაწვდომ სამყაროს წარმოადგენს (შმიტი 2010:50). ადამიანი ხმელეთის არსებაა. მიწა მისი დედობრივი წიაღია. ადამიანი მიწის შვილია. მაგრამ აქვე ისმის შეძვევი კითხვა: ნუთუ ადამიანის ყოფიერება და ადამიანური არსება წმინდა მიწიერი ხასიათისაა? შმიტს აინტერესებს, თუ რა როლს თამაშობს დანაჩენი ელემენტები (მიწა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი). ადამიანების ღრმა, ხშირად გაუცნობიერებელ მოგონებებში. წყალი და ზღვა ყოველი ცოცხალი არსების იდუმალ პირველმიზეზად გვევლინება... ზღვის უსასრულო ზედაპირის ძალმოსილება და მომაჯადოებელი ძალა ცხადყოფს, თუ რატომ ეძებდნენ პოეტები, ნატურფილოსოფოსები და ბუნების მკვლევრები სიცოცხლის საწყისს წყალში (შმიტი 2010:48-49). შმიტს მოჰყავს ციტატი გოეთეს „ფაუსტიდან“ (ყოველივე წყლისაგან წარმოიქმნა, / ყველაფერი წყლით სულდგმულობს, / ოკეანე, გვიწყალობე შენი მარადიული მფარველობა!), ხოლო თაღეს მილეთელის (ძვ. წ. 500 წ.) შეხედულებას – ყველა არსებულის წყლიდან წარმოშობის შესახებ - მარადიულს უწოდებს (შმიტი 2010:49).

აღსანიშნავია, რომ შმიტი ოთხი ელემენტის შესახებ იონური ფილოსოფიისა და წინასოკრატელების მოძღვრების ერთობ საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. იგი მიიჩნევს, რომ მათი შეხედულებები დღემდე სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა და აქვე აზუსტებს ელემენტის ცნებასაც. იმ ელემენტებს, რომელთაც თანამედროვე მეცნიერება იკვლევს, საყოველთაოდ ცნობილ ოთხ პირველელემენტთან მხოლოდ სახელი აქვს საერთო (შმიტი 2010:51).

თანამედროვე აზროვნება ეჭვის ქვეშ აყენებს სამყაროს პირველელემენტის შესახებ კითხვის დასმის ლეგიტიმურობას. ამგვარი საწყისების მოძიება ფაქტობრივად არის უკან დაბრუნება, უკუსვლა განუსაზღვრელში (*regressus in infinitum*). ამ თეორიულ პრობლემაზე შმიტიც მიუთითებს და მიიჩნევს, რომ ისტორიული განაზრების დროს ამ ოთხი ელემენტით შეიძლება შემოვიფარგლოთ. ეს ელემენტები ჩვენთვის მარტივი და თვალსაჩინო სახელებია, საერთო ნიშნებია, რომლებიც ადამიანური არსებობის განსხვავებულ, დიდ შესაძლებლობებზე მიუთითებენ (შმიტი 2010:52). სახმელეთო და საზღვაო სა-

⁵ სამხრეთ ნახევარსფეროში მდებარე კუნძულები: პოლინეზია, კანაკები, მელანეზია, სამოა და სხვა (იხ. კ. შმიტი, ხმელეთი და ზღვა, გვ. 50).

ხელმწიფოების შესახებ შმიტი სწორედ ამ ელემენტების კონტექსტში საუბრობს. ამ ელემენტებიდან გამომდინარეობს განსაზღვრულობები, ანუ ისტორიული არსებობის ხმელეთთან და ზღვასთან დაკავშირებული ფორმები. თუმცა ეს ფორმები მექანიკური იძულების ხასიათს არ ატარებს, ისინი ადამიანის თავისუფალი მოქმედებისა და გადაწყვეტილების შედეგია. მას თვით იმ ელემენტის არჩევაც შეუძლია, რომელსაც საკუთარი ქმედებებითა და წარმატებებით თავისი ისტორიული არსებობის ახალ ფორმას უკავშირებს (შმიტი 2010:54); ადამიანი, მიწისა და წყლის ელემენტებთან ერთად, ცეცხლისა და ჰაერის ელემენტს ირჩევს (შმიტი 2010:149-150).

რა არის ისტორია? - მსოფლიო ისტორია საზღვაო და სახმელეთო სახელმწიფოებს შორის დაპირისპირების ისტორიაა (შმიტი 2010:54). ეს დაპირისპირება, შმიტის აზრით, შუა საუკუნეების ებრაული კაბალის მიმდევრებმა⁶ გაიაზრეს. მსოფლიო ისტორია ბრძოლაა ვეშაპ ლევიათანსა და ბუმბერაზ ბეჰემოთს შორის. ვეშაპი ცდილობს ბეჰემოთის სასუნთქი გზის დახშობას, რაც, სიმბოლურად, სახმელეთო სახელმწიფოსადმი საზღვაო სახელმწიფოს მიერ წარმოებულ ბლოკადას ნათლად გამოხატავს. მსოფლიო ისტორიის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს შმიტი აქაც ხმელეთისა და ზღვის დაპირისპირების ფონზე განიხილავს.

ანტიკური ბერძნული სამყარო ზღვაოსანი ხალხების მოგზაურობისა და ბრძოლების შედეგად წარმოიშვა. „ტყუილად კი არ იყვნენ ისინი ზღვის ღმერთის მიერ აღზრდილნი“ (შმიტი 2010:56). ათენი, როგორც საზღვაო სახელმწიფო, დაუპირისპირდა სპარტას (სახმელეთო სახელმწიფოს), რომი, სახმელეთო სახელმწიფო, ებრძოდა კართაგენს, საზღვაო სახელმწიფოს. ბიზანტია საზღვაო იმპერია⁷ იყო, კარლოს დიდის იმპერია კი სახმელეთო სახელმწიფო; შუა საუკუნეების ქრისტიანულ-ევროპულ სივრცეში ვენეციის საზღვაო სახელმწიფო (1000-1500 წწ.) წარმოიშვა, რომელიც საზღვაო ძალმოსილების, დიდი პოლიტიკის ბრწყინვალე მიღწევად და „ყველა დროის ეკონომიკის არაჩვეულებრივ ქმნილებად“ იყო მიჩნეული. შმიტის აზრით, ეს იყო წმინდა ზღვიური არსებობა და ზღვის ელემენტის სასარგებლოდ მიღებული გადაწყვეტილება, თუმცა ადრიატიკისა და ხმელთაშუა ზღვის აუზით შემოსაზღვრული სახელმწიფოს მასშტაბები ბევრად ვიწროვდება ოკე-

⁶ შმიტი აქ მიუთითებს ებრაელ ფილოსოფოსზე, ისააკ აბრაჟანელზე (1437-1508), რომლის ნაშრომიდან ყველაზე ხშირად მოჰყავთ ციტატები ლევიათანის ნადიმის ისტორიული მნიშვნელობის ასახსნელად (შმიტი 2010:56).

⁷ ბიზანტიის, როგორც საზღვაო იმპერიის როლი შმიტის გეოპოლიტიკურ კონცეფციაში ახალ აღთქმისეულ „კატეხონის“ (მუხრუჭი) ცნებას უკავშირდება. ის ზომისლამური დაპყრობებისაგან იცავდა დასავლეთ ევროპასა და იტალიას. ამის შესახებ იხ. Felix Grossheutschi, *Carl Schmitt und die Lehre vom Katexon*, Berlin, 1996; Günter Meuter, *Der Katexon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit*, Berlin, 1994; ჰ. შნაიდერი, ფილოსოფიური გეოგრაფია, გვ. 75.

ანური კულტურის საფეხურის განვითარებასთან ერთად. ამ საფეხურთან დაკავშირებულია ისტორიული ექსისტენციის ხმელეთიდან ზღვაზე გადატანა (შნაიდერი 2010:76).

შმიტის მიზანია ნათელყოს, რომ გარკვეული ხალხები მთელ თავის ისტორიულ არსებობას ზღვას, როგორც განსხვავებულ ელემენტს, უკავშირებენ. აქ უკვე საკმარისი არ იყო ახალი კონტინენტებისა და ოკეანეების აღმოჩენა. შმიტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ახალი საზღვაო ტექნოლოგიების განვითარებას; ჰოლანდიელებმა, ამ მიმართულებით, 1450-1600 წწ., გემთმშენებლობასა და ვეშაპის რეწვაში ბევრი სიახლე დანერგეს. ვეშაპზე მონადირეების გასაოცარ სიმამაცეს უკავშირებს შმიტი ოკეანეების ახალი, უსაზღვრო სივრცეების, ზღვის დინებების და სრუტეების, ჩრდილოეთში გასასვლელის აღმოჩენებს. ვეშაპმა ადამიანები ოკეანეში შეიტყუა და ნაპირზე დამოკიდებულებისაგან გაათავისუფლა. ეს ადამიანები ახალი, ელემენტური არსებობის პირმშობი იყვნენ, ნამდვილი „ზღვის შვილები“ (შმიტი 2010:75). მონადირეთა მეორე ტიპი - რუსები - ბეწვზე მონადირეები იყო. მათ ციმბირი აღმოაჩინეს და აღმოსავლეთ აზიის საზღვრებამდე მიაღწიეს. ცნობილია, რომ, მოგვიანებით, ამ ტერიტორიებიდან ახალი სახელმწიფოები წარმოიშვა.

ახალი ტიპის საბრძოლო ზომადების შექმნასთან ერთად, საზღვაო ომების ახალი ეპოქა იწყება. ეს, შმიტის აზრით, „ევოლუციების“ ახალი, მაღალი ხელოვნებაა⁸.

ახალი სამყაროს აღმოჩენაში შმიტი გამოარჩევს დასავლეთ და ცენტრალური ევროპის ხალხთა როლს. ამ საერთო წარმატებამ განაპირობა ევროპელთა გაბატონება მსოფლიოზე (შმიტი 2010:78). რა იყო ამ წარმატებების საფუძველი? იტალიელების მიერ კომპასის სრულყოფა და საზღვაო რუკების შედგენა, კოლუმბისა და ტოსკანელის ნებისყოფა ამერიკის აღმოჩენისას, პორტუგალიელებისა და ესპანელების პირველი დიდი ექსპედიციები დედამიწის გარშემო, გერმანელი ასტრონომებისა და გეოგრაფების როლი სამყაროს ახალი სურათის ჩამოყალიბებაში (ვალტცემიულერმა შექმნა „ამერიკა“, ველზერის კოლონიალური წამოწყება), ჰოლანდიელთა პირველობა ვეშაპის ჭერასა და გემთმშენებლობაში, საფრანგეთის ეკონომიკური სიძლიერე და ატლანტიკის სანაპიროზე მცხოვრები მოსახლეობის ზღვაოსნური სული და ინგლისის მიერ სრულიად განსხვავებული ელემენტური ცვლილება - თავისი არსებობის ხმელეთიდან ზღვის სტიქიაზე გადატანა

⁸ შმიტი აღნიშნავს პირველი სამეცნიერო გამოკვლევების მნიშვნელობას საზღვაო ტაქტიკის შესახებ. კერძოდ, იგი ასახელებს ფრანგი იეზუიტი მღვდლის, პოლ ოსტის ნაშრომს („საზღვაო ძალების ხელოვნება, ანუ ტრაქტატი საზღვაო მანევრების შესახებ“), რომელიც 1697 წ. გამოიცა ლიონში და ინგლისელი კლერკ ელდინის თხზულებას („ესე საზღვაო ტაქტიკის შესახებ“, 1782) (შმიტი 2010:77).

(შმიტი 2010:95). შმიტი ჩამოთვლის და აფასებს „ზღვის ამქაფებლების“ (მეკობრეები, კორსარები, საზღვაო ვაჭრობით დაკავებული ავანტიურისტები, ვეშაპზე მონადირეები და მეზღვაურები) როლს ზღვის სტიქიისკენ მიბრუნებაში და მათ „ზღვის შვილების“ ახალ, მამაც, გამბედავ სახეობას მიაკუთვნებს. ევროპული სახელმწიფო სისტემის კონსოლიდაციას (1713 წ. უტრეხტის ზავის შემდგომ) შმიტი საზღვაო სახელმწიფოების საბრძოლო ფლოტების მიერ რეალური კონტროლის განხორციელებას უკავშირებს და ახალი წესრიგის დამყარებაზე მიუთითებს – ესაა ზღვაზე დამყარებული მსოფლიო ბატონობა ინგლისის იმპერიის სახით (შმიტი 2010:84).

კარლ შმიტს შემოაქვს „სივრცობრივი რევოლუციის“ ცნება და მას სივრცის ცნებას უკავშირებს. ადამიანის ახალი ენერგიების გამოთავისუფლების შედეგად, ახალი მიწებისა და ზღვების აღმოჩენასთან ერთად იცვლება ისტორიული არსებობის სივრცეებიც. ცვლილებები არა მხოლოდ ადამიანთა ჰორიზონტის, მეცნიერებების, განზომილებების, არამედ თვით სივრცის ცნების ცვლილებებსაც იწვევს. ყოველ დიდ ისტორიულ ცვლილებას, როცა სივრცის ცნების ცვლილება საფუძვლად ედება პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ცვლილებებს, შმიტი სივრცობრივ რევოლუციას უწოდებს (შმიტი 2010:97-98). ამ საყოველთაო ფაქტის დასაბუთებას შმიტი სამი დიდი ისტორიული მაგალითის მოშველიებით ცდილობს; ესენია: ალექსანდრე დიდის დაპყრობები, რომის იმპერია და ჯვაროსნული ლაშქრობების მნიშვნელობა ევროპისთვის.

ალექსანდრე დიდის დაპყრობითმა ომებმა ელინიზმის კულტურა და ხელოვნება წარმოქმნა; შმიტი აანალიზებს ამ პერიოდის მიღწევებს: არისტარქე სამოსელის (ძვ. წ. 310-230 წწ.) აზრი, რომ მზე უძრავი ვარსკვლავია და დედამიწა მის ირგვლივ მოძრაობს, უდიდესი აღმოჩენები ტეჩნიკის, მათემატიკის და ფიზიკის სფეროში, ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელის ერატოსთენეს (ძვ. წ. 275-195 წწ.) მიერ კოპერნიკის მოძღვრების წინასწარი მონახაზი (შმიტი 2010:99).

რომის იმპერიის შექმნა პირველი ნაბიჯი იყო თანამედროვე ევროპის შექმნის გზაზე. ეს იყო დიდი სივრცე - ესპანეთიდან სპარსეთამდე და ინგლისიდან ეგვიპტემდე. სივრცის ამ გაფართოების დოკუმენტური დადასტურებაა სტრაბონის გეოგრაფია და აგრიპას რუკა. მას უკავშირდება დროის, სივრცისა და პლანეტარული ჰორიზონტის სისავსის შეგრძნება. შმიტის გეოპოლიტიკური რეფლექსიის საგანი ხდება სენეკას გასაოცარი წინასწარმეტყველება ახალი სამყაროს (*novus orbis*)⁹ შესახებ, რომელიც 1492 წ. ახ-

⁹ ტრაველიაში „მედეა“ სენეკა ამბობს: „ცხელი ინდი და ცივი არაქსი ერთმანეთს ეხება, / სპარსელები ელბისა და რაინის წყალს სვამენ, / თეტიისი ახალ სამყაროებს ახდის საბურველს, ტუღე მეთად აღარ იქნება დედამიწის ბოლო საზღვარი“ (შმიტი 2010:101).

ლად აღმოჩენილ ამერიკას მიუყენეს. ეს ფრაზა, მისი აზრით, საიდუმლოებით მოცული ხდია ახალ დროსა და აღმოჩენების საუკუნეში; ამ სიტყვებმა მოაზროვნე ადამიანებს დიდი სივრცისა და ყოვლისმომცველი სამყაროს შეგრძნება ჩაუნერგეს (შმიტი 2010:102). რომის იმპერიის დაცემას, ისლამის გავრცელებას, არაბებისა და თურქების შემოსევებს ევროპის სივრცობრივი ცნობიერების გაბუნდოვანება და ევროპის მეჩხეზე შევდომა მოჰყვა (შმიტი 2010:103).

კარლ შმიტის საგანგებო განხილვის საგანია ჯვაროსნული ლაშქრობების გავლენა ევროპაზე: მას მოჰყვა ახლო აღმოსავლეთის გაცნობა, სატრანსპორტო-სავაჭრო სისტემების შექმნა (შუა საუკუნეების მსოფლიო ეკონომიკა), პოლიტიკური ცხოვრების ახალი ფორმების, ქალაქური კულტურისა და უნივერსიტეტების განვითარება, რომის სამართლის აღორძინება, ახალი განათლებული ფენის, იურისტების წარმოქმნა; ამასთან, გოთიკური ხელოვნება იქცა სივრცის გარდამქმნელი ძალის და მოძრაობის ახალი რიტმის გამოხატულებად (შმიტი 2010:104).

შმიტის აზრით, პირველი პლანეტარული სივრცობრივი რევოლუცია ამერიკის აღმოჩენა და დედამიწის გარშემოვლაა. მან კაცობრიობის საერთო ცნობიერება შეცვალა. ამ დროიდან მზის სიტემის შესახებ წარმოდგენები იცვლება და მყარი უძრავი დედამიწა მზის ირგვლივ მოძრავ პლანეტად იქცა. გალილეის, კეპლერის, ნიუტონის აღმოჩენებმა შეცვალა სივრცის წარმოდგენა და შესაძლებელი გახადა უსასრულო, ცარიელი სივრცის წარმოდგენა. დასავლური რაციონალიზმი და ევროპული სული ამ პერიოდიდან შეფერხებულად მიიწეეს წინ.

კ. შმიტის გეოპოლიტიკური კონცეფციაში საგანგებო განხილვის საგანია ახალი სამყაროს კოლონიზაცია ევროპელთა მიერ¹⁰. დედამიწის ზედაპირზე ნებისმიერი მნიშვნელოვანი ცვლილება და გარდაქმნა მსოფლიო-პოლიტიკურ ცვლილებებთან და დედამიწის ახალ დანაწილებასთან (კოლონიზაციასთან) არის დაკავშირებული (შმიტი 2010:113). ყოველი დიდი ეპოქა, მისი აზრით, კოლონიზაციით იწყება. XVI-XVII საუკუნეების გასაოცარ სივრცობრივ რევოლუციას აუცილებლობით უნდა მოჰყოლოდა ასეთივე გასაოცარი და უმაგალითო კოლონიზაცია. კათოლიკე და პროტესტანტი კოლონიზატორების მიერ თავდაპირველად ქრისტიანობის, მოგვიანებით კი, ევროპული ცივილიზაციის გავრცელების გამართლების საფუძველზე წარმოიქმნა ქრისტიანულ-ევროპული საერთაშორისო სამართალი. საერთაშორისო სამართლის წარმოშობა ევროპის ქრისტიანი ხალხების ერთობლიობას უსვამდა ხაზს. ამ ხალხთა ერთიანობა ქმნიდა სახელმწიფოთა შორის წესრიგს, „ერთა ოჯახს“.

სამრეწველო განვითარება, ტექნიკის, ელექტროტექნიკისა და ელექ-

¹⁰ იხ. კ. შმიტი, ხმელეთი და ზღვა..., გვ. 112-120.

ტროდინამიკის, ავიაციის მიღწევები სრულიად შეცვლის ადამიანის სივრცობრივ წარმოდგენას. ამ ცვლილებებს შმიტი ახალ სივრცობრივ რევოლუციას უკავშირებს. ადამიანის მიმართება ზღვის სტიქიონთან კვლავ რადიკალურად შეიცვალა. ადამიანმა, ხმელეთისა და ზღვის შემდეგ, მესამე განზომილება, მესამე ელემენტი - ცეცხლი - დაიპყრო. შესაბამისად, შეიცვალა და გაფართოვდა ბუნებაზე ბატონობის შესაძლებლობები; სამხედრო-საჰაერო ძალების „სივრცობრივი იარაღის“ გავლენა ყველაზე ძლიერი და თვალშისაცემია. ტექნიკური საშუალებები და ადამიანის ბატონობა საჰაერო სივრცეში ნათელს ხდის, რომ ცეცხლია ადამიანური აქტივობის ახალი ელემენტი. დღეს სივრცე ადამიანური ენერჯის, აქტიურობის და მიღწევების ასპარეზად იქცა. ზღვის სივრცობრივმა ცნებამაც განიცადა ცვალებადობა. თანამედროვე სატრანსპორტო და კავშირგაბმულობის ტექნიკამ შესაძლებელი გახადა ოკეანისა და ზღვის სამყაროს ნებისმიერი წერტილის უსწრაფესი კონტროლი, რითაც საფუძველი ეცლება ზღვისა და ხმელეთის დაპირისპირებას; ამის შესაბამისად იცვლება დედამიწის ადრინდელი ნომოსი. მის ნაცვლად კი განუწყვეტლივ და შეუფერხებლად იზრდება ჩვენი პლანეტის ახალი წესრიგი და იცვლება ადამიანთა დამოკიდებულებებიც ძველი და ახალი ელემენტების მიმართ (შმიტი 2010:151).

ადამიანის შიში სიახლისადმი ხშირად ისეთივე დიდია, როგორც მისი შიში სიცარიელის წინაშე... ამიტომ ბევრი მხოლოდ ქაოსს ხედავს იქ, სადაც სინამდვილეში ახალი საზრისი ბრძოლით იკაფავს გზას ახალი წესრიგის დასამყარებლად. რა თქმა უნდა, ძველი ნომოსი ქრება და მასთან ერთად უჩინარდება მემკვიდრეობით მიღებული ზომების, ნორმებისა და მიმართებების მთელი სისტემა. მაგრამ მის ადგილს არათანაბარზომიერება და ნომოსისადმი მტრულად განწყობილი არარა როდი იკავებს. თვით ძველი და ახალი ძალების სასტიკ ბრძოლაშიც წარმოიშობა მართებული სიდიდეები და თანაბარზომიერი პროპორციები (შმიტი 2010:152). კარლ შმიტის მსოფლიო-ისტორიული განაზრებები მომავლის აზროვნების გასაგებად მდიდარ კონცეპტუალურ მასალას გვთავაზობს. მან თანამედროვე საზოგადოების, მრეწველობისა და ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის ადეკვატურად დასახასიათებლად წყალი/ზღვა წამოსწია წინა პლანზე; მასთან ხმელეთისა და ზღვის დაპირისპირება ერთგვარი პლანეტარული კანონის სახეს იძენს. „ხმელეთი და ზღვა“ გლობალური აზროვნების მანიფესტად იმიტომაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ის ახლებურად განსაზღვრავს ადამიანის ადგილს კოსმოსში. შმიტის აზრით, ადამიანის თავისუფლების მასშტაბები უსაზღვროა, თუმცა მან თავის თავზე უნდა აიღოს მთელი პასუხისმგებლობა და მოცემულ გეოგრაფიულ მუდმივებთან სრულიად ახალი მიმართება უნდა ჩამოაყალიბოს. ეს კი, თავის მხრივ, ადამიანის ცნობიერების განაზღვრებას და ტრანსფორმაციას გამოიწვევს. ამგვარად განაზღვრული ადამიანური ცნობიერება შეძლებს კი ახალი მსოფლიო წესრიგის (ნომოსის) შექმნას.

ლიტერატურა

1. **იეკი, უდო რაინჰოლდ:** განაზრებანი ქართული ფილოსოფიის შესახებ, გერმანულიდან თარგმნა ლალი ზაქარაძემ, „ნეკერი“, თბილისი, 2010.
2. **ირემადე, თენგიზ:** ინტერკულტურული ფილოსოფიის დაფუძნების წარმატებული ცდა // ჰ. შნაიდერი, ფილოსოფიური გეოგრაფია, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი თავაძემ, „ნეკერი“, თბილისი 2010, გვ. 14-21.
3. **რათცინგერი, იოზეფ:** იმის შესახებ, რაც მსოფლიოს კრავს. თავისუფალი სახელმწიფოს წინაპოლიტიკურ-მორალური საფუძვლები // თანამედროვე საზოგადოების გამოწვევა, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი ბარამიძემ, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010, გვ. 57-87.
4. **შმიტი, კარლ:** ხმელეთი და ზღვა. მსოფლიო-ისტორიული განაზრება, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი თავაძემ, „ნეკერი“, თბილისი 2010.
5. **შნაიდერი, ჰელმუტ:** ფილოსოფიური გეოგრაფია: წყლის მნიშვნელობა ისტორიისათვის - ევროპა და აზია // ჰ. შნაიდერი, ფილოსოფიური გეოგრაფია, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი თავაძემ, „ნეკერი“, თბილისი 2010, გვ. 44-113.
6. **ჰაბერმასი, იურგენ:** დემოკრატიული სამართლებრივი სახელმწიფოს წინაპოლიტიკური წინამძღვრები // თანამედროვე საზოგადოების გამოწვევა, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი ბარამიძემ, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010, გვ. 17-56.
7. **Grossheutschi, Felix:** Carl Schmitt und die Lehre vom Katexon, Berlin, 1996.
8. **Knodt, Reinhard:** Der Nomos der Erde. Eine Betrachtung zum Raumbegriff bei Carl Schmitt, in: Philosophisches Jahrbuch, 98/2 (1991), S. 321-333.
9. **Mannheim, Karl:** Strukturen des Denkens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
10. **Meuter, Günter:** Der Katexon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit, Berlin, 1994.
11. **Ottmann, Henning:** Carl Schmitt, in: Politische Philosophie des 20. Jh.s, Hg. H.O./K. G. Ballestrem, München, 1990, S. 61-87.
12. **Ottmann, Henning:** Carl Schmitt, in: F. Volpi (Hrsg.), Großes Werklexikon der Philosophie, Bd. II, Stuttgart 2004, S.1358-1362.

**ზღვის მითოსი:
სამიოტიკა და ჰომეტიკა**

სტატია-ლექსიკონი

წინათქმა

თუ კი რაიმე ძალიან ჰგავს მითს თავისი სტრუქტურით და შიდა ღებებით, ეს არის ლექსიკონი.

ლექსიკონს მკვეთრად განსაზღვრული, თანმიმდევრული და ორგანიზებული სტრუქტურა აქვს – იგი ანბანური რიგით ალაგებს ასახსნელ სიტყვებს. მაგრამ მისი თანმიმდევრულობა პირობითი და მოჩვენებითია, იგი უფრო მოზაიკურ პრინციპს ექვემდებარება, რომლის თითოეული უმცირესი ნაწილიც კი ნებისმიერ დროს და ნებისმიერი მიმართულებით შეიძლება გადაადგილდეს, ისე, რომ არ დაირღვეს წესრიგი - „ლექსიკური კოსმოსი“. „ლექსიკური კოსმოსს“, როგორც ერთ კონკრეტულ „კოსმიურ სხეულს“ თავისი დრო და სივრცე აქვს, რომელიც, ერთი მხრივ, მდინარია და დროში შექცევადი – როცა ანბანურ რიგს მიჰყვება, მაგრამ საკმარისია ლექსიკონის ფუნქციონალური, მიზნობრივი ამოქმედება (ანუ ლექსიკონის რომელიმე გვერდზე ჩვენთვის საჭირო სიტყვის განმარტების მოძიება) და იმ წუთიდან იგი დროსა და სივრცეში შეუქცევადი ხდება, რადგან იგი გამოდის დროის მდინარებიდან და არა-დროსა და არა-სივრცეში გადასვლით ახალ ზეკოსმიურ წესრიგს

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი; ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი. **ძირითადი ნაშრომები:** „მთილოგიური გადმოცემები აჭარაში (წერაქვეთას მითი, უკვდავების მახებელი ლექსები)“ (ბათ. 2001); „აჭარული სამონადირეო მითოსი“ (ბათ. 2004); გამოქვეყნებული აქვს სტატიები ქართულ მთო-რიტუალურ, მითო-სოციალურ საკითხებზე. მხატვრული პროზა: „შამანი და დედოფალი“ (2007); „HOMO TATUS“ (2008).

ინტერესთა სფერო: სემიოტიკა, მითის პოეტიკა, არქაულ კულტურათა კვლევები, ანალიზური ფსიქოლოგია.

იძენს. ყველაფერი ეს ლექსიკონის სტრუქტურას ანათესავებს მითის სტრუქტურასთან, რომელიც ერთსა და იმავე დროს დროში შექცევადი და შეუქცევადი და სადაც წარსულზე თხრობა თანაბრად ხსნის აწმყოს და მომავალს; სადაც მომავალი განსაზღვრავს წარსულს. ამასთან, მითში დგება ისეთი წუთები („ჟამი“), და ეს „ჟამი“ მითისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, როცა იგი კარგავს დროისა და სივრცის განზომილებებს და არადროში გასული – მარადისობას ერწყმის.

ჩვენ ერთად შევკრიბეთ ყველა ის მცირე თუ დიდი სტატია, ცალკეული დაკვირვებები და ასოციაციები, რომლებიც ერთი კონკრეტული თემატიკით არის ურთიერთშეკავშირებული. ეს არის ზღვის მითოსის სტატია-ლექსიკონი, რომელიც რა თქმა უნდა, ერთი პუბლიკაციის ფარგლებში ვერ იქნება ამომწურავი, მაგრამ იქნება ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმართულებით გახნილი – კოსმოგონია არის ის მთავარი მამოძრავებელი ონტოლოგიური საზრისი, რომელშიც ყველაზე ფართოდ და ყველაზე ღრმად იხსნება ზღვის მითოსური ბუნება.

ჩვენი სტატია-ლექსიკონიც, როგორც ნებისმიერი ლექსიკონი, შეგიძლიათ წაიკითხოთ ნებისმიერი წერტილიდან, ამით არც აზრი შეიცვლება და არც ლოგიკური წესრიგი დაირღვევა. იგი მითის სივრცის ფარგლებში ტრიალებს და მხოლოდ მაშინ ტოვებს ამ სივრცისა და დროის საზღვრებს, როცა თავად მითოსი გადის დროის მდინარეებიდან.

ა

„ასასა“ – მეზადურის მაგიური შეძახილი, რომელიც ზღვის/წყლის ღვთაებას – ლარსას უკავშირდება. ზ.თანდილავა ფიქრობს, რომ „ასასა“ უნდა მომდინარეობდეს რიცხვითი სახელიდან „ასი“, რასაც ადასტურებს მონადირისა თუ მეთევზის მისაღმების მეგრული ტრადიცია: „ოში, ოში!“... „ასი, ასი!“ ე.ი. ბევრი დაგეჭვიროს(თანდილავა 1996: 133) ტერმინი სამონადირეო წეს-ჩვეულებებში დადასტურებული „მონადირის საიდუმლო ენის“ შემადგენელ ლექსიკურ ერთეულად უნდა ჩაითვალოს.

„ასასა“-ს მეზადური სათევზაოდ გასვლიდან პირველი თევზის დაჭერის მომენტში წარმოთქვამს. მაგიურ სიტყვას თან ახლავს შესაწირავის მიძღვნის რიტუალი: მეთევზემ წყლის პირას, ბუჩქებში, ღვინით სავსე ჭინჭილა უნდა დაუდგას წმინდა ლარსას, რომელიც ყველაფრის გამგებელია წყალში და მის ზედაპირზე. ლარსა მეთევზე-მეზადურთა მფარველი ღვთაებაა, რომელიც მათგან სამსახურს მოითხოვს. ამიტომ ხვეწნა-ვედრების შემდეგ დაჭერილ პირველ თევზს ან თევზების გარკვეულ ნაწილს ისევ წყალში უშვებენ „წყლის მეუფის“ წილად.

მეთევზეობა, ისევე, როგორც ნადირობა, ამ სფეროში არსებული საფრთხიდან გამომდინარე, დაწყველილ საქმიანობად იყო მიჩნეული. ხალხურ ლექსში გაცხადებულია მონადირის, მეთევზისა და ხუროს

„დაწყველილი“ მდგომარეობა:
 არ აშენდა ხუროს სახლი,
 არცა მონადირისაო,
 ერთი დღით ადრე დეივსო
 მეთევზ-მებადურისაო“.

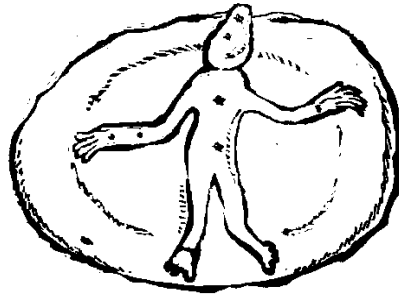
(თავდგირიძე 20004:11-12; თანდილავა1996: 11-12.)

ბუნებასთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანი საფრთხის შემსუბუქებას მაგიური საშუალებებით, ტაბუს შემოღებითა და მისი დაცვით, წყლის ღვთაებისადმი ღვთისმსახურებით ცდილობდა. ყოველივე ეს კი მოწმობს ძველ ქართულ ისტორიულ სინამდვილეში კარგად განვითარებული საზღვაო-სანაოსნო ტრადიციისა და კულტურის არსებობას.

ბ

ბასილი/გრიგოლ ზღვისა – თავდაპირველად, ზღვის, დასაბამისეული ქაოსური წყლების, ღმერთი უნდა ყოფილიყო, რაც მისი ეპითეტიდანაც („ზღვისა“) ჩანს. „ბასილას“ სვანურ რიტუალურ კვერზე აღბეჭდილი ღვთაების გრაფიკული გამოსახულება – ფართოდ გაშლილი ხელები და ფეხები, ასევე მაქსიმალურად გაშლილი ხელისა და ფეხის თითები, ხოლო ოდნავ გვერდზე გადახრილი სხეული, რომელიც წრიული ბრუნვის დინამიკას ქმნის და ამოძრავებისას სამყაროს გარშემო წრეს შემოხაზავს, რითაც სამყაროს „მარადიული ბრუნვის“ (ციკლორობა) სიმბოლური ხატი იქმნება, – ყველაფერი ეს ცხადად მიანიშნებს „ბასილას“ ყოვლის მეუფებას სრულიად სამყაროზე – წყალსა და ხმელეთზე.

ბასილი/გრიგოლ ზღვისას ქრისტიანული ზეგავლენით სახელცვლილების მიუხედავად (ქრისტიანულ წმინდანთა სახელები – ბასილი, ვასილი, გრიგოლ), როგორც სახელწოდებაში – „ზღვისა“, ისე ფუნქციებში, შენარჩუნდა უძველესი კოსმოგონიური პლასტი. იმერეთსა და სამეგრელოში გრიგოლ ზღვისას, ისევე როგორც მდინარის წყლის ღვთაებას – ლარსას, ჩვეულებრივ მიმართავენ მებადურები და მეთევზეობა-ზღვაოსნობაში შეწევნას შესთხოვენ: „გრიგოლ ზღვისა, წმინდა ლარსა, შენ შემეწიე“// „გრიგოლ ზღვისა, წმინდა ლარსა, თებზი მომეცი წყლისა“ (თანდილავა1996:133). წარმართული ტრადიციის კვალზე



*„ბასილას“ რიტუალური კვერი.

ქრისტიანული წმინდანი „ზღვის მცველად“ იწოდება მე-12 საუკუნის ჰამაძლეს (დმანისის რ-ნი) ეკლესიის კედლის ოთხსტრიქონიან ქარაგმულ

წარწერაში: „წმიდაი გრიგოლ ზღვისა მცველი“ (თანდილავა 1996: 135).

სვანურ წარმართულ პანთეონში ბასილი/გრიგოლ ზღვისა („გრიგოლ ბაცი ძულუა კალანდაში“) „წლის შემცვლელი ღმერთის“ და „ბასილ ზღვის კალანდის“ სახელით შემოდის და საახალწლო (კალანდის) წეს-ჩვეულებებს უკავშირდება. მას „ყველა ღმერთის წყალობის მონიჭებას“ შესთხოვენ. ვ. ბარდაველიძის გამოკვლევით, „წლის შემცვლელი ღმერთის“ და „ბასილი ზღვის კალანდის“ სახელით სვანურ ახალწელიწადში დიდი ღმერთი ანუ ფუსნაბუასდია იგულისხმება (ბარდაველიძე 1953: 110). სვანეთში, ჯავახეთსა და სხვაგან ბასილ/გრიგოლ ზღვისას ზოომორფული ატრიბუტი ხარია. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან კოსმოსის უზენაესი ღმერთის ზოომორფულ იპოსტასად ქაოსის ურჩხულთან მებრძოლი ხარი გვევლინება, რაც სიუჟეტურადაც დასტურდება გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის მითოსში.

ბასილი/გრიგოლ ზღვისა, როგორც ქართული წარმართული პანთეონის უზენაესი ღვთაება, ვიდრე „ზღვის მხვენელ“ კოსმიურ ხარად გადმოიქცეოდა, თავად უნდა ყოფილიყო ქაოსური პირველსტიქიის განმასახიერებელი ძალა. შესაძლოა, მისი თავდაპირველი სახელი ყოფილიყო „ელი“, რადგან ქართულ კოსმოგონიაში ზღვის სტიქიის გამგებელ ქაოსის ღმერთად „ელს“ ვვარაუდობთ (იხ. „ზღვის მოხვნა-მოთესვა“).

გ

გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის მითოსი – კოსმოგონიური მითოსი; შესაქმნის თერიომორფული მოდელი. საქართველოში მრავალვარიანტად გავრცელებული გველეშაპისა და ხარის (//წყლის კუროსა და ხმელეთის კუროს) ბრძოლის სიუჟეტი, სადაც, ისევე, როგორც მსოფლიოს მრავალ მითოლოგიაში, ქაოსისა და კოსმოსის დაპირისპირება ზოომორფული მითიური პერსონაჟების ორთაბრძოლით არის გადმოცემული. მითოსი მოგვითხრობს ხარზე, რომელსაც პატრონი (პატრონი ზოგჯერ წმ.გიორგია) ყოველ დღით საძოვარზე უშვებს, საიდანაც ხარი ნაბრძოლი, დასისხლიანებული და მშიერ-მწყურვალი ბრუნდება. ამბის გასაგებად ხარის პატრონი ფარულად კვალში მიჰყვება თავის პირუტყვს, რომელიც ერთ ტბასთან/ზღვასთან (იხ. „ზღვის ნაწყვეტი“) მიდის, საიდანაც ძახილით („დაიკვიანებს“) იხმობს ტბის გველეშაპს. ტბიდან უზარმაზარი გველეშაპი ამოდის, ისინი ერთმანეთს ეჭიდებიან, მაგრამ გველეშაპი ძლევს და დამარცხებული და დასისხლიანებული ხარი შინ ბრუნდება. ამის შემდეგ ხარის პატრონი გამოჰედავს ალმასის (//სპილენძის) რქებს და თავის ხარს რქებზე აასხამს. ამჯერად ხარი დაამარცხებს გველეშაპს, ალმასის რქებზე წამოაგებს. დაჭრილი გველეშაპი ტბიდან ამოდის და იკარგება, მის კვალს მიჰყვება ტბის წყალიც, სადაც ამიერიდან ხმელეთი და სიცოცხლე ჩნდება.

ნიშანდობლივია, რომ გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის სიუჟეტს სხვადასხვაგვარი დასასრული აქვს. თქმულებათა ერთი ნაწილი შესაქმი-

სეულია, კოსმოსი იმარჯვებს ქაოსზე და წყლისაგან გათავისუფლებულ ტერიტორიაზე სიცოცხლე ჩნდება; თქმულებათა მეორე ნაწილი ესქატოლოგიურია, მას მეორენაირად “მცირე წარღვნის“ ციკლსაც უწოდებენ და სრულიად საპირისპირო ფინალი გააჩნია: გამარჯვებული აქაც ხმელეთის ხარია, მაგრამ მომაკვდავი გველეშაპის უკანასკნელი ძალისხმევით ტბა სკდება, გადმოვილის და მთელ სოფელს (მიკროკოსმოსი) წყლით ფარავს (აჭარული თქმულებები ვერნებზე); დასტურდება მესამე სიუჟეტური რკალიც: ხარის მიერ გველეშაპის დამარცხება ხალხს იხსნის მოსალოდნელი წარღვნისაგან (ერწო-თიანეთის, დუშეთისა და შილდური ვარიანტები).

ერთი და იმავე სიუჟეტის ორმაგი ურთიერთსაპირისპირო სემანტიკა, ერთ შემთხვევაში – შესაქმე, ხოლო მეორე შემთხვევაში – ესქატოლოგია, ეფუძნება მითის „მარადიული ბრუნვისა“ და „სიკვდილ-სიცოცხლის“//„დასაბამ-დასასრულის“ საერთო წარმომავლობის მითოსურ მსოფლმხედველობას. გველეშაპისა და ხარის მითოსის ესქატოლოგიური საწყისის წარმოსაჩენად ნიშანდობლივია მითის ის აჭარული ვარიანტები, სადაც „გველეშაპის ტბები“ წარღვნისდროინდელ მოვლენებს უკავშირდება. ამ ვარიანტების მიხედვით, მარილიანი ტბები, რომლებიც „ზღვის ნარჩენებია“, წარღვნის წყლის დაწრების შემდეგ შერჩა კლდეებს, ხოლო იქვე კლდეზე გამობმულ ჯაჭვებზე იმ ძველი დროის გემებს აბამდნენ (ასეთი გადმოცემები უკავშირდება შუახევის რ-ნში სანალიის მთას, აგრეთვე, ჭახათის ადგილს, ხინოს და გვანცას მთას). გველეშაპიც წარღვნისდროინდელი პერსონაჟია, რომელიც „ზღვის ნარჩენში“ დარჩა პირველარსებული ქაოტური სტიქიის ზომორფულ განსახოვნებად: „ქვეყანა რუმ დეიქვა, დარჩა ერთი ზღვის ნაწყვეტი სარბიელზე, ხინოს მთაზე. ამ ზღვის ნაწყვეტიდან გამოდიოდა ერთი გველეშაპი, დაბალი და სუქანი. მას ქონდა პატარა ძვალის რქები. ღონე აუარებელი მეტი ქონდა ამ გველეშაპს. . .“

გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის კოსმოგონიური მითოსის სტატიკური ვარიაცია, როგორც სამყაროს წყობის მოდელი, წარმოჩენილია მითოლოგემაში – „დედამიწა ხარის რქაზე“.

„გირგოლ ბაცი ძულუა კალანდაში“(სვანური) – იხ. „ბასილი/გრიგოლ ზღვისა“

დ

„დედამიწა ხარის რქაზე“ – სამყაროს კოსმოგონიური მითოლოგემა, რომელიც სამსტრიქონიან სტატიკურ კოსმოგონიურ მითოსს წარმოადგენს. „სამყაროს სტატიკური სტრუქტურა წარმოიშვა კოსმოგონიურ მითში, როგორც დემიურგის მოღვაწეობის დინამიური პროცესის პროდუქტი“ (ნეკლედოვი 1975: 183). ქართული კოსმოგონიური მითოსი ასე გამოიყურება: „დედამიწა ხარის რქაზე დგასო, იტყოდნენ ძველები, მერე

ის ხარიც დგას თევზეო, თევზიც დგას წყალზეო“ (ბსკიფა, №176, 1972: 4). ფრაზეოლოგიურად კიდევ უფრო დაწურულია ამ მითოსის პოეტური ვარიანტი:

„ქვეყანა ხარზე დგასო,
ხარი თევზე დგასო,
თევზი წყალზე დგასო“ (ბსკიფა, №175, 1972: 32).

სამყაროს წყობის სამწვერიანი ზომორფული მოდელი: ხარი→თევზი→წყალი – შესაქმის გავრცელებული სიუჟეტის – გველეშაპისა და ხარის, როგორც ქაოსისა და კოსმოსის მარადიული ორთაბრძოლის მითოსის, სტატიკურ ვარიაციას წარმოადგენს, სადაც ხარი-კოსმოსი ებრძვის დიდ თევზს-ლევიათანს, იმავე ქაოსის „ზღვის ურჩხულს“ – გველეშაპს; წყალი კი ის ნეიტრალური სტიქიაა, რომელიც ერთდროულად ქაოსის და კოსმოსის სუბსტანციებს მოიცავს.

ამ სამსტრუქონიანი კოსმოგონიური მითოსის პროზაული ვარიანტის პერსონაჟი ცალრქა-ხარია (მის ერთადერთ რქაზეა დამყარებული სამყარო, რადგან მეორე რქა არ ფიგურირებს), რომელიც „სულეთის“ ციკლის მითოსიდან არის ცნობილი. იგი წყლებიან ქვესკნელში დამკვიდრებული ცალ-რქა ხარია: „სულეთს ხარი ხნავს ცალა-რქა, ბარაქა მესტუმრეთია...“. „სულეთის“ ციკლში ცალ-რქა ხარი თუმცა მითოსისაგან მოწყვეტით, უკონტექსტოდ ფიგურირებს, მისი გენეზისის დაკავშირება კოსმოგონიურ მოვლენებთან ლოგიკურად გამოიყურება: ცალი რქა გველეშაპთან (ქაოსთან) ბრძოლაში ჩანს დაკარგული, თავად ხარი კი – შესაქმეს, კოსმოგონიას არის მსხვერპლშეწირული. მსხვერპლშეწირვა შესაქმის აუცილებელი ელემენტია. ქართულ მითოლოგიურ-რიტუალურ სივრცეში დასტურდება ხარის თვითმსხვერპლშეწირვა („ნებითი მსხვერპლი“), ილორის წმ. გიორგის ეკლესიაში ყოველ გიორგობას (23 ნოემბერს) საიდანაც მოდის რჩეული ხარი და ეკლესიასთან წვება, რომელსაც წმ. გიორგის, ანუ თავის პატრონს სწირავენ, რაც ჩვენი აზრით, კოსმოგონიური მითის შესაბამისი რიტუალი უნდა იყოს. მსხვერპლშეწირვის შემდეგ ცალ-რქა ხარი ქვესკნელში, სულეთში მკვიდრდება, სადაც კვლავაც განაგრძობს თავის დემიურგულ მოღვაწეობას: დარჩენილი ცალი რქით ქაოსურ ზღვას ერკინება/ხნავს („წითელ ხუცეს ხარი გაება, ზღვას ხნავდა, ქვიმას თესავდა“ (იხ. „ზღვის მოხვნა-მოთესვა“), რაც ერთხელ, საწყის დროში, კოსმოგონიისას განუხორციელებია.

„დეცე(შ)-გიმ“ (სვანური) – კოსმოგონიური მითოლოგემა, სამყაროს შუაგული, ცისა და მიწის შესაყარი, რომლითაც გამოხატულია ცისა და მიწის კავშირი. ტერმინი შეესაბამება შუამდინარულ „დურ-ან-ქი“-ს. „ან“-ცას, ხოლო „ქი“ მიწას, „დურ“ კი – მათ კავშირს ნიშნავს. „ქ არის სამყაროს ჭიპი, – სიტყვა „დურ“ „კავშირის“ გარდა „ჭიპსაც“ ნიშნავს, ან „ჭიპის ნაწლევს“ – იგივე ომფალოს ან მესომფალონ. ამ კოსმიურ შუაგულში გადის „დიდი ღერძი“, შუბ. დიმ-გალ, ცისა და მიწის შემაერთე-

ბელი, ანუ „გრძელი ღერძი“ (კიკნაძე 2006: 155). სვანური „დეცემ-გიმ“, რომლის პირველი ნაწილი „დეცე(შ)“ ცას და „გიმ“ მიწას ნიშნავს, ეს კოსმოგონიური მითოლოგემა განსაკუთრებით იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ გიმ/მიწა, მიწასთან ერთად მიწისქვეშა წყლებსაც (//ქვესკნელის ზღვებს) მოიაზრებს, რითაც ერთი მხრივ, ჯერაც განუცალკევებელი, მთლიანი ქაოსური სამყაროს კოსმიური სურათი იხატება, ხოლო მეორე მხრივ, გამოხატავს უკვე მოწესრიგებულ სამყაროში – კოსმოსში სამყაროს ღერძის ფესვების პირველარსებული ზღვის/ოკეანის წიაღიდან ამოზრდას.

მიწა წყლის წილად არის გამოცხადებული კვირიას სვანურ საგალობელში: „მზე ცისა, კვირია, მიწავ წყლისა, კვირია...“ (ონიანი 1969:65).

მიწისქვეშა წყლების მიწასთან განუცალკევობის იდეა ყველაზე არქაული კოსმოგონიური ცნობიერების ანარეკლია.

ზ

ზღვის ქალი და ზღვის კაცი – პირველი კოსმიური წყვილი, ქაოტურ ზღვის სტიქიაში არსებული და ამავე სტიქიის – მლაშე და მტკნარი წყლების – ანთროპომორფული განსახოვნებანი; შეესაბამებინ შუამდინარული მითოლოგიის აბზუს და თიამათს.

მეგრულ მითოსში ზღვის ქალს და ზღვის კაცს მესეფები შეესაბამება, რომელთაც ნადირთღვთაების ფუნქციები შეიძინეს. მესეფები, ისევე როგორც ზღვის ქალი და ზღვის კაცი, მთელ წელიწადს ზღვაში ატარებენ და მხოლოდ ერთი კვირით (28 ოქტომბრიდან 3 ნოემბრამდე) – „მესეფალას“ პერიოდში ამოდიან წყლიდან. ისინი დროის მხოლოდ ამ მცირე მონაკვეთში ასრულებენ ნადირთღვთაების ფუნქციას. ზ.თანდილაგას გამოკვლევით, მესეფი გენეზისით ზღვის ღვთაებაა, წყლის სტიქიის განმასახიერებელი მითოლოგიური პერსონაჟი, ხოლო ნადირთღვთაების ფუნქციები მან საკმაოდ გვიან შეიძინა (თანდილაგა 1996: 110).

აჭარული მითოსი მესეფების – ზღვის ქალის და ზღვის კაცის გაცილებით არქაულ სახეს ინახავს. მიუხედავად იმისა, რომ ხმელეთზე ერთკვირიანი ამოსვლის მოტივი აჭარული ტექსტებისთვისაც ნიშანდობლივია, ამ მითიურ პერსონაჟთა სამონადირეო ფუნქციები არსად დასტურდება. ვფიქრობთ, რომ ხმელეთზე ამოსვლის ეპიზოდიც გვიანდელი მოვლენა უნდა იყოს, მით უფრო, რომ გვაქვს მითის ისეთი აჭარული ვარიანტები, რომლებიც მსგავს მოტივს საერთოდ არ იცნობს. მოვუსმინოთ მითს: „არის ზღვის კაცი და ზღვის ქალი. ზღვაში ყველაფერია, რაც ხმელეთზეა. ზღვის ქალი ნახევარი თებზია, ნახევარი ადამიანი, წელქვეით (მკერდქვეით) თებზია. ხმელეთზე არ გამოდის. წყლის კაციც ასეა – წელქვეით თებზია. არც იგი გამოდის ხმელეთზე.“ (ბსკიფა, №188, 1974 წ. გვ.109).

„ზღვის მოხენა-მოთესვა“ – კოსმოგონიური მითოლოგემა; შესაქმის მითის მეტაფორულ-რიტუალური ვარიაცია, რომელიც ქართულ მაგიურ პოეზიაში წითელი ხუცესის მიერ გუთანში შებმული ხარით ზღვის მოხენა-მოთესვის რიტუალური აქტით დასტურდება. მსგავსი რიტუალი – „წყლის მოხენის წესის“ სახელწოდებით – აგრეთვე დადასტურებულია ტაროსის მართვის მაგიურ რიტუალებშიც, ეს გულისხმობს ქალების გუთანში შებმას და გუთნის მდინარეში ტარებას, ისე რომ გუთანი და ქალები დასველდნენ (კალენდარი 1991: 98).

„ზღვის მოხენა-მოთესვის“ სიუჟეტი გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის მითოსს ენათესავება. ზღვა, გველეშაპი, ხარი და ხარის პატრონი, რომელიც თავის პირუტყვს სპილენძის (ალმასის, რკინის) რქებს გამოუჭედავს, შესაქმის, კოსმოგონიური მითოსის უცვლელი პერსონაჟები არიან. ხარის პატრონი ზოგჯერ უბრალო მოკვდავია, ზოგჯერ კი ღვთაებრივი არსება (კახურ თქმულებაში – ბოჭორმის წმ. გიორგი). ქოტურ ზღვასთან ბრძოლის კოსმოგონიურ სურათს გვიხატავს ქართული შელოცვების ერთი ციკლი. მაგიური პოეზიის ამგვარ ნიმუშებში ქართული შესაქმის, კოსმოგონიის მითო-რიტუალური მოდელია გადმოცემული. ქოტურ ზღვას აქაც ხარი და მისი ღვთაებრივი პატრონი უპირისპირდება:

„ელი ელაჟდა, ქვიშა ღელაჟდა, ზღვა ფოფინებდა.

წითელ ხუცესს ხარი გაება,

ზღვას ხნავდა, ქვიშას სთესავდა.

ვის გაგონია, ვის მოსწრია

ზღვა ხნული, ქვიშა თესული“ (შელოცვები 1994: 105)

შელოცვის აჭარულ ვარიანტში „წითელ ხუცესს“ „წითელი ხოჯა“ ენაცვლება (ასმზფ., №674, 1977:21), რითაც ტექსტში არსებითად არაფერი იცვლება. რელიგიურ-საღვთისმსახურო მითოსურ-სემანტიკური ასპექტი ხარის პატრონის ღვთაებრივი, დემიურგული წარმომავლობის მაუწყებელია.

ღვთაებრივი ხუცესის, „პაპის“ პირველარსებული ოქროს გუთნით ზღვის ხენა-თესვის მითოლოგემა დესაკრალიზებულ ხალხურ ლექსშიც გაიჟღერებს:

„პაპის ოქროს გუთანო,

ზღვაში ნახნავ-ნათესო (პოეზია 1972: 132)

„პაპა“, „წითელი ხუცესი“ („წითელი ხოჯა“) მითიური დროის პირველკაცია. იგი შუასკნელის, ხმელეთის, კოსმოსის სახეა, რაზეც მისი შეფერილობა – წითელი ფერი მიგვანიშნებს. პირველკაცი-ხუცესის მოღვაწეობა მითიურ დროში მიმართულია ქაოსის კოსმოსად გარდასაქმნელად: კოსმიური ხარით (ცალ-რქა) და ოქროს გუთნით ქოტური წყლის მოხენა-დათესვა წყლის ხმელეთად გადაქცევის მომასწავებელია. „წითელი ხუცესი“ კოსმოსის პირველი წარმომადგენელია, მარდუქივით (ბაბილონური კოსმოგონია) კუროს ეპოქის ნაშიერია და თავადაც ქაოსთან, გვე-

ლემპატან მებრძოლ კოსმიურ ხარს განასახიერებს.

„ელი ელავდა, ქვიშა ღელავდა, ზღვა ფოფინებდა“ – ამ სტრიქონებით სამყაროს თავდაპირველი ქოტური მდგომარეობის კოსმოგონიური სურათია გადმოცემული: როცა „ელი“ ელავს და ბუნების სხვადასხვა სტიქიებს (ქარიშხალს, ზღვას) ამძვინვარებს, აბობოქრებს. ამგვარი კოსმოგონიური წარმოდგენა, რომლის მნიშვნელობაც ღღეს უკვე დავიწყებულია და „დამწვრის“ შელოცვის თავფორმულად არის ქცეული, თითქმის მთელ საქართველოშია დადასტურებული:

- „ელი ელავდა, ზღვა პიპინებდა“ (აჭარა).. (ასმფ .№543, 1966: 3);
- „ელი ელავდა, ზღვა ბიბინებდა“ (ხევი). (შელოცვები 1994: 103-106);
- „ელი ელავდა, მელი მელავდა, ზღვა შიშინობდა, ზღვა ფოფინობდა“ (რაჭა). (იქვე);
- „ელი ელავდა, მელი მელობდა, ზღვა შიშინებდა, ზღვა ფოფინებდა“ (სვანეთი). (იქვე);
- „ელი ელავდა, მელი მელობდა“ (იმერეთი). (იქვე).

ვინ არის „ელი“, რომელიც შელოცვის მრავალ ვარიანტში ქალის მძვინვარების გამომხატველი კოსმოგონიური მითოსის მუდმივი მონაწილეა? ზოგიერთ კავკასიურ ტომში (მაგ. ჩეჩენ-ინგუშებში) მიწისქვეშეთს „ელი“ ეწოდება, ხოლო თავად ღვთაებას – „ელ-და“. ეს სახელი, როგორც ჩანს, ხტონურ საწყისს უკავშირდება. აღნიშნული კოსმოგონიური მაგიური ტექსტების თავსტრიქონში ჩვენ ნაცნობი ქართული ღვთაების უცნობ, უფრო ზუსტად, მივიწყებულ ფუნქციას ვხედავთ. ელის არქაული ხატი დაკარგული ჩანს ქართულ მითოლოგიაში, რაკი იგი უძველესი დროიდანვე ტაროსის ღვთაება ელიად უნდა გარდაქმნილიყო, ხოლო ქალის ღმერთის თვისებები – ბუნების სტიქიების მართვა, როგორც ტაროსის ღმერთისთვისაც თვისობრივი, მის ცენტრალურ ფუნქციად დარჩა. ტაროსის – სტიქიათა მართვის ფუნქცია ელისათვის საწყისი ფუნქციის (სტიქიათა ქოტური მძვინვარება) გაფართოებაა და არსებითად ახალი, მაგრამ გენეტიკურად იდენტური – კოსმოგონიური, მომაწესრიგებელი ფუნქციის შექმნას ნიშნავს (რაკი ქალის და კოსმოსი მხოლოდ ურთიერთმიმართებაში ავლენენ თავიანთ მითოსურ სუბსტანციებს). ფუნქციურმა მეტონიმამ სახელის ასევე მეტონიმიური ცვლილება გამოიწვია. ფაქტობრივად, ელის მითოსურ სემანტიკაში ის შესაქმე განხორციელდა, რაც ცოტა მოგვიანებით ამავე ღვთაების მონაწილეობით განხორციელდა მითოსში. „ელის“ ქალური ბუნება ტაროსის – „ელიას“ კოსმოსურ ბუ-

ნებად ტრანსფორმირდება, რასაც „ქაოსური მძვინვარების“ (უწესრიგობის) კოსმოსურ (მოწესრიგებულ) ჩარჩოში მოქცევა მოჰყვება შედეგად. ეს უკვე წარმატებულად განხორციელებული შესაქმის აქტია. მსოფლიო მითოსური ტრადიცია იცნობს ტაროსის ღვთაების გველეშაპთან (ქაოსი) ბრძოლის ციკლს (მაგალითისათვის ცნობილი ხეთური მითებიც საკმარისია), რომლის კოსმოგონიურ ინტერპრეტაციას ამ ორი პერსონაჟის გენეტიკურ ნათესაობასთან მიეყვარათ. ქაოსურ და კოსმოსურ გამოვლინებათა გენეტიკურ კავშირზე, თავის დროზე სამართლიანად მიუთითა ვ.პროპმა, გველეშაპის მზესთან და გამირთან ბრძოლის მაგალითზე (პროპი 1916: 197-259). ანალოგიურად, ტაროსის ქართული ღვთაება ელია, როგორც კოსმოსის პირველი ღმერთი, კოსმოგონიური აქტის განსახორციელებლად ებრძვის ქაოსის ღმერთს ელს – თავისივე გენეტიკურ წინამორბედს. სწორედ ამ ღმერთს „ელს“ უმღეროდნენ მთელი ქართული შავიზღვისპირეთის (აჭარა, გურია, ლაზეთი, სამეგრელო) მოსახლეობა „ელესა“//„ჰელესას“ (თუმცა მკვლევრები სხვაგვარ ეტიმოლოგიურ მოსაზრებებს გვთავაზობენ ამ სიმღერასთან დაკავშირებით), რომელიც მებადურ-მეზღვურთა სიმღერად ითვლება. ზ.თანდილაკას მიაჩნია, რომ „ელესა“ ანუ „ჰელესა“ გენეზისის მიხედვით ლაზური სიმღერაა და მისი საწყისები მეთვეზობა-ზღვაოსნობას უკავშირდება. ლაზეთიდან უნდა გავრცელებულიყო „ჰელესა“ დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეებში და აგრეთვე, შავიზღვისპირეთის სხვა ქვეყნების მუსიკალურ ფოლკლორში (თანდილაკა 1996: 143) („ელესა“ ცნობილია ბერძნულ, თურქულ, რუმინულ და მოლდავურ მუსიკალურ ფოლკლორშიც (მ.ჩიქოვანი). სტიქიის გამძვინვარებისას სწორედ ქაოსის ღმერთის ელის მოსამადლიერებლად არის მიმართული ზღვასთან ახლოს მკვიდრი ხალხების რიტუალური სიმღერა „ჰელესა“, რაც „ქაოსის მობრუნების“ შესაჩერებელ რიტუალს უნდა წარმოადგენდეს. იგივე ტენდენცია გრძელდება საწესჩვეულებო მაგიურ პოეზიაში, სადაც უკვე ქაოსის ღმერთს ელესა//ჰელესას ტაროსის ღვთაებები (ელია, ლაზარე და სხვა) ენაცვლებიან და უკვე მათ მიმართ აღასრულებენ მაგიურ რიტუალებს ქაოსის სხვადასხვა გამოვლინების – გვალვა, წვიმა, ქარიშხალი, ნისლი, – აღსაკვეთად.

შელოცვებში, სადაც „ელის“ ქაოტური მძვინვარების კოსმოგონიურ სიუჟეტს ხარის დემიურგული, შესაქმისეული აქტი უპირისპირდება, ქაოსის კოსმოსად გარდაქმნას, შესაქმისეული აქტი უპირისპირდება, ქაოსის აღმოცენებაც გვამცნობს. ჯერშეუქმნელი, „აფოფინებული“, „აშიშინებული“ ქაოტური სამყაროს შუაგულში, ცენტრში – „ზღვის კარზე“ სიცოცხლის ხეა აღმოცენებული და საკრალურობის ნიშნად ღვთაებრივი მირონი სწვეთს:

„ელი ელაგდა, ზღვა ფოფინობდა,
 ზღვის კარზე ნელლი ხე იღვა,
 ზეთი სჭვიოდა“ (გაგულაშვილი 1986: 143).

ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის, ხარის, პირველკაცისა და ზღვის მოხვნა-მოთესვის, მირონმდინარი სიცოცხლის ხის ეპიზოდებით ქართულ შელოცვებში უძველესი კოსმოგონიური მითოსია გადმოცემული.

ზღვის კარი – „ცის კარის“ ანტიპოდი, თუმც, იმავდროულად, იმავე სემანტიკური დატვირთვის მატარებელი. ორივე მათგანი შესაქმის ადგილია. „ცის კარი“ და „ზღვის კარი“ კოსმოგონიებისას ერთდროულად იხსნება. ზღვის კარი სამყაროს ჭიპია, „ზღვის ჭიპია“ („ვეფხისტყაოსანი“), საიდანაც იწყება შესაქმე. ზღვის კარზე აღმოცენდება მირონმდინარი კოსმიური (სიცოცხლის) ხე.

ზღვის ხე/წყლის კოსმიური ხე – იგივე სიცოცხლის ხე, კოსმიური ხე, რომელიც აღმოცენდება „ზღვის კარზე“ შესაქმის ადგილას (იხ. „ზღვის კარი“). რაოდენ ანტიპოდურადაც უნდა გამოიყურებოდეს მისი გამოჩენა ხმელეთის ნაცვლად უკიდევანო ზღვაში/ოკეანეში, სადაც უსათუოდ მიწის „მცირე ბორცვიც“ ივარაუდება, იგი სწორედ ქაოტური წყლების შუაგულიდან აღმოცენებულია. ასეთ „ზღვის ხეებს“ საკრალურობის ნიშნად ღვთაებრივი მირონი სწვეთს (ისევე, როგორც ხევსურულ ხმალას ალვის ხეს გამუდმებით სწვეთდა მირონი ხევსურულ ანდრეზულ ხანაში).

საიქიოს, სულეთის ციკლის ლექსებში სიცოცხლის ხის ფესვებში მიწისქვეშა ხთონური „ვეშა“ წყარო მოედინება და მიუხედავად წყაროს სივრცობრივი მწირი მასშტაბებისა, ამ ციკლის ალვის ხეებიც ზღვის, დასაბამისეული წყლების კოსმიური ხის ვარიაციად უნდა მოვიანზოთ, თუნდაც იმის გამო, რომ ჩვენ არ ვიცით ვეშას საწყისი ბუნება და თავდაპირველი მასშტაბები. წყლის კოსმიური ხის მითოსური ხატი თავდაპირველი კოსმოგონიური დატვირთვით შემორჩა ქართულ შელოცვებს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ მაგიურ-რიტუალურმა პოეტურმა ძეგლებმა კოსმოგონიური მითოსის უნიკალური და უტყუარი ფრაგმენტები შემოგვინახა:

„ელი ელაჟდა, ზღვა ფოფინობდა, ზღვის კარზე ნელლი ხე იღვა,
ზეთი სჭვიოდა“ (გაგულაშვილი 1986: 143).

შელოცვის სხვა ვარიანტშიც ქაოტურ ზღვაში აღმოცენებული სიცოცხლის ხე მირონმდინარია:

„ელი ელაჟდა, ზღვა ფოფინობდა
ლიბანის ხესა ზეთი ჰდიოდა“ (გაგულაშვილი 1986: 123).

მირონმდინარი სიცოცხლის ხე „ზღვის კარზე“ აღმოცენებული. „ზღვის კარი“ სამყაროს შუაგული, ანუ „ზღვის ჭიპია“. სამყაროს შესაქმედე აქ ქაოსის ღმერთი – ელი არის დამკვიდრებული. ეს ადგილი ჯერგაუცხადებელი „ღვთის კარიც“ არის, რაკი საბოლოოდ ყველა ღმერთი სწორედ აქ მოიყრის თავს. აქ მოგვიანებით, კოსმოსის პირველი ღმერთი, ხარი-ღმერთი დაიბადება, რომ სამყაროს პირველი შესაქმე განახორციელოს. კიდევ უფრო მოგვიანებით კი აქვე დაიბადება მეფე-ღმე-

ურგიც, იგი სამყაროს კოსმიური და ამასთანავე, სოციალური ცენტრიც უნდა გახდეს.

„ზღვის კარზე“ აღმოცენებულ სიცოცხლის ხეზე ქაოსის ფრინველი დებს „კოსმიურ კვერცხს“, საიდანაც წარმოიშობა სამყარო (იხ. „კოსმიური კვერცხი“).

„ზღვის ნაწყვეტი/ნარჩენი“ – კოსმიური, დასაბამისეული ზღვის მიკროკოსმიური ხატი (მიკროკოსმოსის – „სოფელი//კოსმოსი“ დონეზე). „ზღვის ნაწყვეტებს“ უწოდებენ კლდის ფერდობებზე ბუნებრივად არსებულ მარილიან ტბებს, რომლებიც დღესაც უხვად მოიპოვება საქართველოს მაღალმთიან ადგილებში (იხ. ზღვისა და კლდის შესაყარი).

მარილიანი ტბების სიმრავლით და მასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სემანტიკით განსაკუთრებით აჭარის მაღალმთიანეთი გამოირჩევა. აჭარაში ასეთ მარილიან ტბებს „ზღვის ნარჩენი“//„ზღვის ნაწყვეტი“ ჰქვია. ეს სწორედ ის კოსმიური ზღვა/ტბაა, საიდანაც სამყაროს შესაქმე, ან სამყაროს ესქატოლოგია ხორციელდება, რაც ტექსტობრივად გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის სიუჟეტით არის გაფორმებული (იხ. გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის მითოსი).

დასაბამისეული ზღვა/ტბად უნდა მოვიანროთ აბუდეგაურის ტბა, რომელსაც ვხვდებით იახსარის ანდრეზში. ფშავ-ხევსურთა ანდრეზულ ხანაში უკანასკნელი დევი იახსარმა აბუდეგაურის ტბაში მოკლა, მაგრამ დევის სისხლით შეკრული ტბიდან ვეღარ მოახერხა ამოსვლა, ვიდრე ღვთისმშვილი მის მიერვე ნაშველმა საყმომ არ გამოიხსნა ტბის პირას აღსრულებული მსხვერპლშეწირვის რიტუალით.

კოსმოგონიური ინტერპრეტაციით, ადგილი სადაც სამყაროს შესაქმე/ესქატოლოგია ხორციელდება, სამყაროს შუაგულია, „ზღვის ჭიბია“, ამიტომ „ზღვის ნაწყვეტი“ კლდის პირას, ანუ – ზღვისა და კლდის შესაყარი ქმნის შუაგულის, კოსმიური ცენტრის კიდევ ერთ კოსმოგონიურ მითოლოგიას. მნიშვნელოვანია, რომ აჭარულ მითოსს კლდისა და ზღვის შესაყარში, როგორც სამყაროს ცენტრში შემოაქვს ორი განზომილების – ზეცისა და მიწის დამაკავშირებელი საკრალური ატრიბუტი – „ზენჯირი“, ანუ „ჯაჭვი“. ჯაჭვი კლდეზე, ზღვასთან ახლოს არის გამობმული. აჭარელი მოხუცი გვიამბობს, რომ „ადრე აქაურობა წყლით იყო დაფარული. ჯეელობაში ამ მთებში დათვებზე და ჯიხვებზე სანადიროდ დავიარებოდი, გვანცას მთის კლდე-კაპანზე გამობმული ჯაჭვი ჩემი თვალით მინახავსო...“. კლდისა და ზღვის შესაყართან გამობმული ჯაჭვი შეესაბამება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის(თუშ-ფშავ-ხევსურეთი) ანდრეზებში გავრცელებულ „ციურ ჯაჭვს“ – „მიბს“, რომელიც შუაგულ, წმინდა ადგილებში სიცოცხლის ხეებზეა გამობმული. ასეთი შიბი ჰქონდა გამობმული ლაშარის მუხას, რომლის საშუალებით ღვთისმშვილები ცის კარზე მორიგე ღმერთთან აღიოდნენ და უკან ჩამოდოდნენ.

„ზღვის ნარჩენთან“ დაკავშირებით არსებობს რეალისტური მოსაზ-

რება, რომლის თანახმად, ოდესღაც ზღვა მაღალ კლდეებამდე აღწევდა, შემდეგ უკან დაიხია და თავისი ნარჩენები - „ზღვის ნარჩენები“ დატოვა. „ზღვის ნარჩენის“ ანუ მარილიანი ტბის ბიბლიური და რეალური შესატყვისია „მკვდარი ზღვა“ პალესტინის მიწაზე, რომელიც გადმოცემის თანახმად, სოდომისა და გომორის ესქატოლოგიის ადგილას წარმოიშვა (მღრ: აჭარული თქმულებები „ვერნებზე“: გველეშაპის მოკვლა ხარის მიერ იწვევს ტბის („ზღვის ნაწვევების“) გახეთქვას და იმ მხარის წყლით წალეკვას).

ზღვისა და კლდის შესაყარი – სამყაროს შუაგულის, ცენტრის კოსმოგონიური მითოლოგემა. კლდის წიაღში დადასტურებული ზღვების - „ზღვის ნარჩენისა“ და კლდის გადაკვეთის ადგილი. ზღვა და კლდე//მთა კოსმიური წყვილია. ცას მიბჯენილი კლდე ციურ მამრს, ხოლო ზღვა – ხთონურ მდედრს განასახიერებს. მსოფლიო მითოლოგიაში ხშირად ეხვდებით კლდის (მთის) და ზღვის კოსმიურ დაწვეილებას. ზ.კიკნაძე ალთაური ზღაპრის „კოგუთის“ შესახებ წერს: „მთა-მამა, ზღვა-დედა, ეს უკვე კოსმიური წყვილია. მთები მრავლადაა ალთაში, ალთაი მთაგორიანია, მაგრამ ზღვა არასოდეს უნახავთ მის მკვიდრთ. ეს კი იმას მოასწავებს, რომ ზღვის მოტივი ძველთაგან და შორიდან მოდის და მითოსური დანიშნულება აქვს(ანალოგიურად სვანთა პოეზიაში ხშირია ამგვარი ზღვის ხსენება)“ (კიკნაძე 2001:120). ჯ.ონიანიც აღნიშნავს, რომ სვანეთში იშვიათია მონახოს თქმულება, ზღაპარი, ლეგენდა, რომ მასში ზღვასა და წყალზე არ იყოს საუბარი (ონიანი 1969:77).

ზღვისა და კლდის შესაყარი, როგორც სამყაროს შუაგული, ღვთაებათა სამკვიდრო ქართულ მითოლოგიაში. ვ.ბარდაველიძე წერს: „ღვთაებათა ქვეყანა განთავსებულია ძნელად მისაღწევ ადგილას, მაღალ მთებზე, შიშველ კლდეებზე. „ბატონებსა“ და „ნანასადმი“ მიძღვნილი ლეგენდები და სიმღერათა ვარიანტები, ამავე დროს ამ ქვეყანას აკავშირებენ ზღვასთან. „ბატონები“ მოვიდნენ თეთრი ზღვიდან. ლეგენდების მიხედვით, ეს ქვეყანა მდებარეობს კლდოვან ქიმებზე, რომლებიც ზღვის ნაპირებს გადმოჰყურებს“ (ბარდაველიძე 1959: 78-79). სვანური ლეგენდის მიხედვით, კლდოვანი მწვერვალები, რომლებიც ზღვის ნაპირებს გადმოჰყურებენ, წარმოადგენენ ყვავილებით მოფენილ გაშლილ მინდორს. მინდორზე წყარო მოჩუხჩუხებს. აქ ცხოვრობს „ბატონების დედა.“ მას ქათქათა თეთრი სხეული და ძალიან დიდი ძუძუები აქვს. იგი შიშველია. მსგავსი თქმულება გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოშიც, რომელიც სრულად მოჰყავს თედო სანოკიას თავის „ეთნოგრაფიულ ნაწერებში.“

კლდის წიაღში (//მის ფსკერთან) დავანებული ზღვის საკრალურობა თეთრი ფერითაც არის გადმოცემული ქართულ მითოსში, რითაც „ზღვის ნარჩენის“// ტბის განსაკუთრებული მარილიანობაც უნდა იყოს ხაზგასმული: „თეთრი ზღვიდან გეახელით, იავ ნანინაო!“.

ზღვის გადაკურვა – კოსმოგონიური მითოლოგემა, დემიურგისა და

ქაოსის ბრძოლის ვარიაცია; აგრეთვე შეიძლება გავიგოთ, როგორც ქვეს-
კნელში, სთონურ სამყაროში მოგზაურობის რიტუალური აქტი, რომე-
ლიც ღვთაებისთვის განახლების – სიკვდილ-აღდგომის, ხოლო გმირის-
თვის ინიციაციის გზას წარმოადგენს. „ზღვის გადაცურვის“ მოტივს
ვხვებით ხალხურ თქმულებებსა და პოეტურ ძეგლებში. ამ მხრივ განსა-
კუთრებით პოპულარულია სატრფიალო ჟანრის ბალადა „თავფარავნელი
ჭაბუკი“, რომელსაც არაერთი პარალელი მოეძებნება მსოფლიო ფოლ-
კლორში. თუ კი ბალადას მითოსურ ჭრილში განვიხილავთ და კოსმოგო-
ნიურ პარადიგმაში ჩავსვამთ, ჩვენ წარმოგვიდგება ზღვის ქაოსურ ძალას-
თან მებრძოლი „ზღვების მომხველი“ ხარის დემიურგის სახე. ქაოსურ
ძალას – ზღვას ბალადაში ავსული დედაბერი (დიდი დედა ქალღმერთი)
შეესაბამება, როგორც ზღვის ურჩხულის ანთროპომორფული განსახილვე-
ბა. დედაბრის ნება გამოხატულია კომკში გამომწყვდეული სატრფოს
(დედაბრის ერთ-ერთი იპოსტასი) ქმედებაში – გმირი შეიტყუოს ქაო-
სურ სტიქიაში, ეს არის ერთადერთი ადგილი, სადაც გმირის დამარ-
ცხება შეიძლება. სატრფო, რომელიც ისევე ასრულებს დიდი დედის გან-
კარგულებებს, როგორც მეფის ასული ასრულებს მამა-ხელმწიფის ბრძა-
ნებებს ჯადოსნურ ზღაპრებში, როცა საქმროს გამოსაცდელ-დასალუპად
ძნელ დავალებას აძლევს. ვაჟის „ტრფიალება“ და სექსუალური სწრაფ-
ვა ზღვის ქალისაკენ წარმოადგენს მასთან „ბრძოლის“, ქალის „შეჭმა-გა-
ნადგურების“ რიტუალურ აქტს. არქაულ ხალხებში, „ჭამასა“ და „სქე-
სობრივ აქტს“ შორის იმდენად მჭიდრო მენტალურ-ბიოლოგიური კავში-
რი არსებობდა, რომ მრავალ ენაში ეს ორი პროცესი აღინიშნება ერთი
და იმავე სიტყვით (ლევ-სტროსი 1999: 194). თავფარავნელმა დემიურ-
გმა, როგორც ზღვის ურჩხულთან მებრძოლმა კოსმიურმა ხარმა, თავისი
„სექსუალურ-გამანადგურებელი“ კოსმიური ძალით უნდა „მოხნას-მოთე-
სოს“ (მღრ: ყანის მოხვნა სექსუალურ აქტს შეესაბამება ინანას ციკლის
შუამდინარულ პოეზიაში) ზღვა და დაძლიოს ქაოსური მდედრი. თავფა-
რავნელი ჭაბუკი ამ კოსმიური ბრძოლის ჟამს „წითელი პერანგით“ არის
შემოსილი, რაც ანათესავებს ქართული კოსმოგონიური მითოსის პერსო-
ნაჟთან „წითელ ხუცესთან“ (ხუცესობა რელიგიური სტატუსია), ხარ-დე-
მიურგთან, რომლის ბრძოლაც ქაოსურ ზღვასთან მაგიურ პოეზიაშია შე-
მორჩენილი.

„ზღვის შეშინება“/„ზღვის შიში“ – მეთევზე-მეზღვაურთა მაგიური
რიტუალი, რომელიც აუქმებს „ზღვის შიშს“. წარმოადგენს „ზღვის შიშ-
ზე“ პოსტფოლკლორული მითია, რომელიც პრორუსული პოლიტიკური
მოსაზრებით შეიქმნა საბჭოთა პერიოდში. საზღვაო ფოლკლორი და მის
წიაღში დადასტურებული ზღვაოსნობასთან დაკავშირებული ტრადიციე-
ბი, ხალხური საღვთისმსახურო მაგიური რიტუალები, რომელთაგან გან-
საკუთრებული სისტემურობით ლაზური ფოკლორი გამოირჩევა, ნათელს
ჰფენს თუ როგორი დამოკიდებულება ჰქონდათ ძველ ქართველებს ზღვას-

თან, რამდენად ჰქონდათ, ან არ ჰქონდათ მათ „ზღვის შიში“ (ისტორიულ და კულტურულ დონეზე).

ხალხური ტრადიციები მოწმობს, რომ ქართველურ ტომებს, ისევე როგორც ნებისმიერ ხალხებს, იმდენად ეშინოდათ წყლის სტიქიის//ზღვის, რამდენადაც ეშინოდათ დანარჩენი სტიქიების – ჭექა-ქუხილის, ხანძრის, კოკისპირული წვიმების, გვალვების და ა.შ. ბუნების პირისპირ მართოდ დარჩენილი ადამიანი ამ ბუნებრივ „შიშებს“ მაგიურ რიტუალებს უპირისპირებდა.

თუმც ამ სტიქიასთან შინაგანი, შეიძლება ითქვას, გენეტიკური (ტოტემისტური გაგებით) ნათესაობა, ფამილარული სიახლოვე და მისი საფრთხეებისადმი „შეგუებული“ დამოკიდებულება ყოველთვის გამოსჭვების ზღვისპირელთა ფოლკლორიდან, რომლის ერთი ნიმუშია ლაზური შრომის ლექსი:

„დოვებადი მზოლამ ჟინ, ჰექ ბლურარე, ქომიჩქინ, შქურინა ჩქარ ვარ მიღუნ, გური კაპეტი მიღუნ“	„ზღვაზე დაებადებულვარ, ვიცი, იქვე მოკვდები, მე გული მაგარი მაქვს, სულაც არ შევშინდები“.
--	--

ლაზ მეზღაურებს სწამდათ, რომ მშიშარა მეზღვაური „ზღვაზე გასვლამდეც დამარცხებულად ითვლება,“ უშიშარ მეზღვაურს კი დამთრგუნველი სტიქია ბრძოლისთვის განაწყობს. ლაზებს ზღვასთან მრავალსაუკუნოვანი ურთიერთობის კვალზე სრულიად საპირისპირო, შეიძლება ითქვას, „უკურეაქცია“ ჩამოუყალიბდათ, რაც განსაზღვრულ რიტუალურ-მაგიურ ჩარჩოში მოაქცეის. ლაზ მეთევზეს ვიდრე ზღვა შეაშინებს, იგი თავად „აშინებს“ ზღვას, „ზღვის შიშს“ საპირისპირო – „ზღვის შეშინების“ რიტუალით აბათილებს/აუქმებს. ლაზთა ყოფაში დამოწმებული შეხედულებით, ზღვა ისეთი დაუნდობელი ძალაა, რომელიც, რაც უნდა ეკედრო, მაინც დაგამარცხებს, თუ მან ეს მოინდომა. ამიტომ ზღვა უნდა შეაშინო: „მზოლა ჩქიმი, მა ქომობთი. მას სქანდენ ვა მაშქურინენ, სი ჩქიმდენ გაშქურინას! („ზღვაო ჩემო, მე მოვედი. მე შენი არ მეშინია, შენ გეშინოდეს ჩემი!“) (თანდილავა 1996: 12-13).

ამგვარი მაგიური სიტყვების წარმოთქმით „შეშინებული ზღვა“ მართალია უკან არ იხევდა და არც მოსესთან დაკავშირებული ბიბლიური სასწაულის პრეცედენტს იმეორებდა, მაგრამ მეთევზე ამ მაგიური სიტყვებით, უპირველესად, საკუთარ თავში თრგუნავდა ბუნებრივ ადამიანურ შიშს წყლის დაუნდობელი სტიქიისადმი, ისევე როგორც მსგავსი „შეშინებელი“ რიტუალებით ებრძოდა ადამიანი ბუნების სხვა სტიქიებს და გამოვლინებებს. მზის დაბნელების დროს სრულდებოდა ჭექა-ქუხილის იმიტირება, რითაც მზის ჩამყლაპავი ურჩხული უნდა შეეშინებინათ, რომელიც ამის შემდეგ მზეს ათავისუფლებდა.

თ

„თავფარავნელი ჭაბუკი“ – იხ. „ზღვის გადაცურვა“

კ

კოსმიური კვერცხი/მსოფლიო კვერცხი – კოსმოგონიური არქეტიპი, შესაქმის ზოომორფულ მოდელში სამყაროს არქე.

შესაქმის სხვადასხვა მოდელს ვხვდებით მსოფლიო მითოლოგიურ სისტემებში. სამყაროსეული „არქედან“ ანუ, საწყისოვანი სუბსტანციიდან კოსმოსის კრეაცია მითოსში ტექსტობრივად გაფორმებულია პირველელემენტების პერსონიფიცირებულ არსებათა სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებით. ზოომორფულ თუ თეოგონიურ ბრძოლას არაიშვიათად ენაცვლება შესაქმის შედარებით „მშვიდობიანი“, თუმც, მაინც, არც თუ უმტკივნეულო კოსმოგონიური აქტი, რომელიც მსხვერპლად შეწირული – „დაკლული“ პირველკაცის სხეულის ნაწილებიდან კოსმოსის ჩამოყალიბებას გულისხმობს. პირველკაცის მოტივი უშუალოდ ეჯაჭვება მსოფლიო კვერცხის მოტივს, იმდენად, რამდენადაც პირველკაცი თავად მსოფლიო კვერცხიდან იბადება და როგორც დამოუკიდებლად, ასევე კოსმიურ კვერცხთან ერთად, კოსმოსის გენეზისში მონაწილეობს. ასევე დამოუკიდებლად ვითარდება მსოფლიო კვერცხის მითოსი, რომელიც მისი სუბსტანციური შემცველობის ქაოტურ წიაღში განხვნას და ამ გზით კოსმოსის წარმოშობას მოასწავებს.

კოსმიური კვერცხი ქაოტურ მორევში თავისთავად არ ჩნდება, მას ჩეკავს „საიდანღაც“ მოფრენილი წყლის ფრინველი, ფრინველი რომელიც თავის ქაოსურ წიაღში როგორღაც ჩასახულ კოსმოსის არქეს კვერცხის ფორმით დაატარებს. ის ქაოტურ უსაზღვროებაში დაეძებს კრეაციისათვის შესაფერის ისეთ მყარ ადგილს, რომელიც კოსმიური კვერცხისათვის ბუდის მაგივრობას გასწევს. ასეთ ადგილად ზოგჯერ წყლიდან ამოზნექილი წყლის დედის მუხლი („კალეველა“), ზოგჯერ კი „ზღვის ხე“ გვევლინება (იხ. „ზღვის ხე“), რომელიც ჯერშეუქმნელი „აფოფინებული“, „აშიშინებული“ ქაოტური მორევის ცენტრში – „ზღვის კარზე“ (იხ. „ზღვის კარი“) აღმოცენებული. მისი კენწეროც, როგორც ცის ღვთაებრივი კამარა, როგორც ღვთის „ღია კარი“, მზადაა ქაოტური უსაზღვროებიდან მოფრენილი ქაოსის, მაგრამ კოსმოსის კვერცხის მატარებელი ფრინველის მისაღებად:

„ლიბანისა ხეზედა ტრედი იჯდა წვერზედა...“ (გაგულაშვილი 1986: 144).

კოსმიური ფრინველი სწორედ ქაოტური მორევის მღელვარების ეპიცენტრში მოდის:

„ჩიტი ჭიკჭიკობდა, წყალი შიშინობდა, ქარი ქროდა“ (გაგულაშვილი 1986: 118)

უფრო მეტიც, ამ ქაოტური მღელვარების „ჩაცხრომა“, რაც უდავოდ კოსმოსის შესაქმის მომასწავებელია, კოსმიური ფრინველის კომპეტენციას:

„ჩიტი გაჩერდა, წყალი დადგა, ქარი ჩაღვია...“ (გაგულაშვილი 1986: 118)

კოსმიურ ფრთოსანს, ქაოტურ უსაზღვროებაში „მარგალიტის კვერცხის“ ჩასაყრელად აჭრილს, ზღვის კართან სიცოცხლის ხეები ახვედრებენ „აბრეშუმის ბუდე“ს. წყლიდან ამოზნექილი „კალევალას“ წყლის დედის მუხლის მაგივრობას ქართულ მითოსში „ქალი შროშანის“ „ხუთი თითი“ ასრულებს, საიდანაც, ბეჭდის თვლიდან, სასწაულებრივად და, ამავე დროს, ძალზედ ბუნებრივად, სიცოცხლის ხე აღმოცენდება. ლექსში, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება სამონადირეო-საგაზაფხულო ტრადიციებს, არ ჩანს (შესაძლოა, დაკარგულიც იყოს) ქაოტური ზღვის მოტივი, თუმცა ამით ტექსტის დასაწყისი სტრიქონების კოსმოგონიურ-შესაქმისეული პათოსი არ იცვლება:

„ ქალსა ვისმე ერქვა შროშანი.
ხუთსა თითსა ეცვა ბეჭედი.
ბეჭდის თვალსა მოლი მოსულა,
მოლის თავსა ნაძვი ასულა,
ნაძვის წვერსა ქორს ბუდე ედგა,
ბუდე იყო აბრეშუმისა,
კვერცხი ჰქონდა იაგუნდისა,
გამოსჩეკა მარგალიტისა“ (ვირსალაძე 1964: 69).

მარგალიტის კვერცხისმდებელი ფრინველი სხვა ლექსშიც გაიეღვებს:

„ქორმა ფრთები გაშალა,
დაყარა მარგალიტები“ (ვირსალაძე 1964: 71).

აქედან მოყოლებული, სიცოცხლის ხეები და მისი ფესვებით გამყარებული კოსმოსის ხატი მთელ შემდგომ ექსპლიციტურ თუ იმპლიციტურ მითოლოგიაში განაგრძობს თანამყოფობას, როგორც უტყუარი საბუთი და ნიშანი, ოდესღაც, საწყის დროში განხორციელებული უმნიშვნელოვანესი კოსმოგონიური პროცესებისა. ეს კოსმოგონიური „ნიშნები“ წარმოგვიდგება ვერბალურად შეზღუდულ, მაგრამ მრავლისმომცველი დატვირთვის მქონე მითოლოგიებად, „დაკარგული მითოსის“ გადარჩენილ ნასხლეტებად. ისევე, როგორც ზღაპრებში, როცა თვითმარქვია დედოფლის დაჟინებით მოჭრილი ალვის ხის ერთადერთი გადარჩენილი ნაფოტიც კი არ იშლის საკუთარი საწყისის ემანაციას. და ვიდრე, ტრანსფორმირებული და ახალი მითო-პოეტური საბურველით შემოსილი კოსმოგონიური მითოსი კვლავ გაცხადდებოდეს, ან თუნდაც, დესაკრალიზებულ ზღაპრულ სიუჟეტებში იჩენდეს თავს სიცოცხლის ხეებზე დაბუდეებული ოქროს კვერცხის მდებელი მანათობელი ჭრელი ფრინველის (ფას-

კუნჯის შესატყვისი) სახით, საწყისი დროის ქაოსის მითიური ფრინველის პირველადი კვალი აქ იკარგება, ხოლო ქართულ მითოლოგიურ სივრცეში ვაკუუმი ჩნდება „დაკარგული კოსმოგონიური მითოსის“ სახით. უკვე შემდგომ, მითოლოგიური სისტემის განვითარების მომდევნო საფეხურებზე, კვლავ აღდგება ქოთურთან ერთად დავიწყების მორევში ჩაძირული კოსმიური ფრინველის ხატი და როგორც ქვესკნელიდან მობრუნებული, აღმდგარი ფრთოსანი, სამწუხაროდ, ისევ ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც, კვლავ გაიღვებს თავდაპირველ შესქმისეულ კონტექსტში – ქაოსის ფრინველისაგან კოსმოსის კვერცხის გამოჩეკის კოსმოგონიურ აქტში:

„მზე ჩაღმა ჩაეფინება,
ჩავა, ჩაჯდება ბუღესა,
ოქროსა კვერცხი დაუღვეს –
ჭუჭული მარგალიტისა“ (პოეზია 1972: 80).

ამ ლექსში კოსმიური მზე-ფრინველისაგან დადებული მსოფლიო კვერცხიდან სამყაროს შესაქმის უკიდურესად დაწურული, სტრუქტურულად თითქმის მითოლოგემამდე დასული შესაქმის უმშვენიერესი მითოსია გადმოცემული და ფართოდ გავრცელებულ მსგავს სიუჟეტებში, როგორც ტოკარევი ფიქრობს, მზე-ფრინველის დადებული კვერცხი, სხვა არაფერია, თუ არა პირველარსებული „მსოფლიო კვერცხის“ რეკონსტრუირებული სახე.

მ

მესეფი – იხ. ზღვის კაცი და ზღვის ქალი.

„მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითოსი – კოსმოგონიური მითოსი. შესაქმის თერიომორფული (ზღვის ურჩხულთან ბრძოლა) მოდელიდან ანთროპომორფულ-მატრიალური – ზღვის პირას „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მოდელი ვითარდება, სადაც ბრძოლის მოტივს მსხვერპლშეწირვის მოტივი ენაცვლება. აბობოქრებული, აშიშინებული ქოთური ზღვის კოსმოგონიას (იხ. „ზღვის მოხვნა-მოთესვა“) სხვაგვარი გაგრძელებაც აქვს. ზღვის პირას მშობიარე ქაოსის განმასახიერებელი ქალღმერთი კოსმოსის პირველი ღმერთის გენიტალიებს ეწირება (მსხვერპლშეწირვა, როგორც შესაქმის აუცილებელი ელემენტი, კოსმოგონიის თერიომორფული მოდელის სრულ ვერსიებში გველემპათან ბრძოლაში გამარჯვებული და კოსმოსის შემოქმედი ხარის მსხვერპლშეწირვით დასტურდება). მომაკვდავი ქალღმერთი ქაოსის მამრი ღმერთის – ელის ღვთაებრივი მდებრი, მეწყვილე შეიძლება იყოს, რომელიც ისევე ილუპება, როგორც ღმერთების ახალ თაობას, საკუთარ ნაშიერებთან დაპირისპირებული და კოსმოსის, წესრიგის დასამყარებლად განწვალული ყველა დიდი დედა ქალღმერთი მსოფლიო კოსმოგონიურ სისტემებში (მაგ., თიამათი შუამდინარულ კოსმოგონიაში).

„აბობოქრებული ზღვისა“ და „მომაკვდავი ქალღმერთის“ იზომორფული სიუჟეტი მრავალვარიანტად დასტურდება, ერთი მხრივ, შელოცვების, ხოლო მეორე მხრივ, შრომის სასიძლერო რეპერტუარში შესული მითოსურ-პოეტური ძეგლების სახით. შედარებით სრულყოფილია შელოცვის რაჭული ტექსტი:

ელო ელენთა, მელო მელენთა / ზღვა შიშინობდა, ზღვა ფოფინობდა /
 ზღვისა პირასა კარავი იდგა. / კარავში ქალი, ზარა ეხურა. /
 ზარას ავწიე, სამი ვაკოცე, / სამმა კოცნამა ფერი უცვალა, /
 ფერმა ნაცვალმა წიგნი დასწერა. / – ვის გაუგზავნოთ? /
 – დავით ნეფესა. / დავით ნეფემ გამოგზავნა თავხა ატლასი. /
 – რითი გავრეცხოთ? / ვერცხლის წყლითა. /
 – რითი გავაშროთ? / – ნიავ-ქართა. / (შელოცვები 1994: 105).

შელოცვის ტექსტს იმეორებს მითოლოგიური ლექსი „ნესტან-დარეჯან“, სადაც მშვენიერ ქალღმერთს ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟის სახელი ჩაენაცვლა, ამბავი კი მითოსური დარჩა: ბუნების წიაღში ჩაძინებულს, პირ-საბურავი ახადეს და სამი კოცნით „ფერი უცვალეს“ –
 ნესტან-დარეჯან / სად რას გეძინა? / – მინდვრის ბოლოსა. /
 – ზედ რა გეხურა? / – ზარი ზარბაბი. /
 მოველ, აგზადე, / სამი ვაკოცე, / სამმა კოცნამა / ფერი გიცვალა /
 ფერმა ნაცვალმა / წიგნი დასწერა, / – შიგ რა ჩასწერა? /
 – ქამხა ატლასი. / – ვის გაუგზავნა? / – დავით მეფესა / (კოტეტიშვილი 1934: 202).

ამ ბუნდოვანი ტექსტების ყველაზე არქაული კოსმოგონიური სიუჟეტი აჭარაში ფართოდ გავრცელებულ „ვაი, თუ იელი იელობდაო“ ლექსშია დადასტურებული, სადაც ღვთაებრივ ქალს ტყუპის ცალი დაც მოეპოვება:

ვაი, თუ იელი იელობდაო, / კიდევ ზღვაი ხელობდაო /
 აბა, გაღმა-გამოღმითა, / კიდევ კარვები იდგაო. /
 შით მეკარვე ქალი იწვა, / კიდევ პირზე ებურაო. /
 აბა, თეთრი დოღბანდიო, / კიდევ პირზე აგზადეო. /
 აბა, ერთი ვაკოცეო, / ვაი, თუ ერთი კოცნითაო, /
 კიდევ ფერი ვუქციეო. / აბა, ორჯერ ვაკოცეო, /
 კიდევ ორჯერ კოცნითაო, / ვაი, თუ პირზე ავადრეო. /
 აბა, სამჯერ კოცნითაო, / ვაი, თუ სისხლი ვადინეო. /
 აბა, ოთხჯერ ვაკოცეო, / კიდევ ოთხჯერ კოცნითაო, /
 ვაი, თუ სული აგზადეო. / კიდევ მისა ნაწოლზეო, /
 აბა, ია დაეთესეო, / ია ვარდად მოვიდაო. /
 დამა დაი დაჰპატიჟა / მარგალიტის საკრეფელში, /
 საკრეფელად წვიტია, / საქონელად დიღია. / (თავდგირიძე 2004: 187).

როგორც ლექსის შინაარსიდან ვიგებთ, ზღვის პირას გაშლილ კარვებში, „გაღმით და გამოღმით“, ცხოვრობს ორი ღვთაებრივი და, რო-

მელთაგან ერთ-ერთი „კოცნით“, ანუ ინტიმური აქტით იღუპება. საბოლოო კოსმოგონიური სურათის აღსადგენად, ანუ ქართული კოსმოგონიური მითოსის ინვარიანტული სიუჟეტის მისაღებად ქართული ხალხური პოეზიის სხვა ნიმუშებსაც უნდა მივმართოთ, რომლებიც ცალკე, დამოუკიდებლად, გაუგებარ, უკონტექსტო პოეტურ ფრაგმენტებს წარმოადგენენ და მხოლოდ „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში შემოტანით, პოულობენ რა თავიანთ კონკრეტულ ადგილმდებარეობას, იძენენ ლოგიკურ კონტექსტს. შესაბამისად, მათი სემანტიკური ველიც საერთო კოსმოგონიურ სისტემაში თავსდება. ამ თითქოსდა „პერიფერიული“ ტექსტებიდან ირკვევა, რომ „კოცნას“ ანუ ინტიმურ აქტს ღვთაებრივი ქალის დაფენმძიმება და ვაჟის დაბადება მოჰყვება. (ამის შემდეგ ლექსში მითიურ რძალთან – თამართან დაკავშირებული სიუჟეტი იწყება, რომელიც ჩვენ „ავთანდილ გადინადირას“ ლექსის ტრანსფორმირებულ ფრაგმენტად მიგვაჩნია (თავდგირიძე 2004: 157-158).

როგორც ჩანს, ქალის „ფერწასვლა“ და „სულის ახდა“ გენიტალიური პროცესებით არის განპირობებული. ლექსის ერთ-ერთი ვარიანტი სიკვდილის ობიექტის შეცვლით (ამ შემთხვევაში ახალშობილია და არა ქალღმერთი) სხვა – კოსმოგონიური ინტრონიზაციის სიუჟეტურ ხაზს ავითარებს, რომლის პარადიგმულ მნიშვნელობაზე ჩვენ ცოტა მოგვიანებით ვისაუბრებთ:

ეო, მეო, მაისურაძეო, / მაისურადის კარებზე ჩავიკაკანეო. /
 სამი პატარძალი ვნახე, ერთსა ვაკოცეო. /
 იმან რო ფერი იცვალა, / ფერმა ნაცვალმა წიგნი დასწერა, /
 ვის გაუგზავნა? – დავით მეფესა. / დავით მეფე შინ არ დახვდა, /
 საყდარს უკან ფლამსო, / ზედ ორი ხე ამოსულა, / სოჭივითა დგასო. /
 ვარდი დამიკრეფიაო, ჭურში ჩამიტენიაო, /
 ჭური აღუღებულაო, ქალი აკივლებულაო. /
 ქალსა ვაჟი გასჩენია, მამას გახარებია, /
 მამა გარეთ გამოსულა, ბიჭი გათავებულა. / (ვირსალაძე 1969: 123).

ტყუბი და აქაც დომინირებს „სამი პატარძლის“ სახით, რომელთაგან მხოლოდ ერთია მოვლენათა ეპიცენტრში, დანარჩენები სიუჟეტის პასიურ მონაწილეებად რჩებიან.

„მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში შემოდის კიდევ ერთი უნიკალური აჭარული ტექსტი – „დედოფლის ლექსი“, სადაც არაერთი კოსმოგონიური მოტივი არის დეკლამირებული: ღვთაებრივი ქალი – „დედოფალი“, ნახევრად ზოომორფული და ნახევრად ვეგეტაციურია – იგი სიცოცხლის ხესა და მასზე დაბუდებულ კოსმიურ ფრინველს (ქორს) განასახოვნებს. ქალი ფენმძიმეა და ვაჟის დაბადებას ეწირება. დაღუპულ ქალ-ღვთაებას სამი ტყუბი და – „დედოფლები“ – დასტირის:

გუშინ კვირა დღესო, / ქორი მეჯდა ხესო, /

ხესა, ხესა რასო? / ლიბანოზის ქალსო. /
 ქალსა შვილი შობია, / შობდა ვაჟიშვილია, /
 ადა, დედობილისა! / ადა, მამობილისა! /
 იჯდა სასთუმალსა: / სამი დაი დედოფლები /
 გეშლიდენ თმებსა: / – დაო, დაო სისანო, /
 თეთრყირმიზო, მსუქანო, / საით შეგატრიალებენ? /
 – სიანეთის კარსო. / სიანეთი შინ რომ არა, /
 ვინ გაგიღებს კარსო, / საით მიწას გაგიტხრიან? / (ასმხვ, №518,
 1962)

სამწუხაროდ ეს ლექსიც ფრაგმენტულია, თუმცა ლექსის საერთო კოსმოგონიური ხასიათი და მიზანმიმართულება ამ ნაწილიდანაც ჩანს (ტექსტის დეტალური განხილვა იხ.: თავდგირიძე 2004: 47-53). „დედოფლის ლექსის“ მომაკვდავი ქალი „ლიბანოზის“ – სიცოცხლის ხის ანთროპომორფული იპოსტასია. მირონმდინარი სიცოცხლის ხე – ლიბანოზი, როგორც ვნახეთ, შელოცვების „აბობოქრებულ-აშიშინებული ზღვის“ კოსმოგონიურ სიუჟეტშიც მონაწილეობს. ქალის ვეგეტაციურ საწყისს წინ ზომორფული საწყისი უსწრებს. მისი მეტამორფოზული ტრანსფორმაცია ზომორფულიდან ვეგეტაციურამდე თანმიმდევრობით ხორციელდება: იგი თავდაპირველად ხის წვერზე შემომჯდარი ქორია, შემდეგ თავად ხე გარდაისახება და „ლიბანოზის ქალად“ მოგვევლინება. ეს ის ღვთაებრივი ქალი უნდა იყოს, რომელსაც ცნობილი სამონადირეო-საფერხულო ლექსი „ქალსა ვისმეს“ – „შროშანს“ უწოდებს. მის ბეჭედზე ლებანოზის ხის მსგავსი სიცოცხლის ხის განმასახიერებელი ნაძვი აღმოცენდება; ხოლო ხის კენწეროზე ქორი ბუდეს გაიკეთებს და მარგალიტის კვერცხებს გამოჩეკს. ქორის „დაყრილი“ მარგალიტ-კვერცხები კიდევ ერთ მითოლოგიურ ლექსში გაიეღვებს:

ქორმა ფრთები გაშალა, / დაყარა მარგალიტები,
 ერთი მე ავიტაცეო, / ერთი კი – ჩემმა დობილმა. (ვირსალაძე 1964:
 71).

მითოსური მეტაფორა ცხადყოფს, რომ ქორის „დაყრილი მარგალიტები“ კოსმიურ შუაგულში პირველწინაპარი ქალისაგან (/დიდი დედა ქალღმერთისაგან) არაჩვეულებრივი ვაჟის – კოსმოსის პირველი ღმერთის, პირველი დემიურგის დაბადებას მოასწავებს. თავად მშობელი კი იღუპება, რომელსაც ტყუპისცალი დები დასტირიან, ტირილით ასხამენ ხოტბას და „სისანს“ უწოდებენ. რას ნიშნავს „სისანი“? მომაკვდავი ქალის რომელი ღვთაებრივი ასპექტი არის გამოხატული ამგვარი საკრალური მეტასახელით? – „სისანი“ სოსან-ყვავილს უნდა ნიშნავდეს (სოსანი ყანებში აღმოცენებული მოწითალო-იისფერი ყვავილია). ყვავილ-ქალი სოსანი მითოსური ტყუპისცალია ქალი-შროშანისა. ისინი ზომორფული საწყისითაც ენათესავენებიან ერთურთს, როცა ქორადქცეულნი მარგალიტის კვერცხებს „ყრიან“.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი კოსმოგონიური მითოსის ფრაგმენტები, რომლებიც შელოცვების, შრომის, სამონადირეო, საგაზაფხულო-საფერ-ხულო და სხვა ჟანრებში არიან მომობნეულნი, ქართული მითოსური შესაქმის ანთროპომორფული მოდელის ინვარიანტულ სახეს აღადგენენ. მისი სრული სურათი ამგვარად გამოიყურება:

გამძვინვარებული ზღვის შუაგულში („ზღვის კარზე“) სიცოცხლის ხეა აღმოცენებული, რომელსაც ღვთაებრივი მირონი ჩამოსდის. ხის კენწეროზე სამსკნელოვანი კოსმიური ფრინველია დაბუდებული, რომელიც კოსმოსის „ნაწილებს“ (სამყაროს კვერცხებს) აფრქვევს ქაოტურ დაუსაბამობაში. ქაოტური ზღვის შუაგულის სხვადასხვა მხარეს ტყუპი დები (ორი ან სამი) დამკვიდრებულან, რომელთაგან მხოლოდ ერთ-ერთს შესწევს მშობიარობის – სამყაროს შესაქმის უნარი. ღვთაებრივი ქალი ქაოტურ ზღვასთან მშობიარობს – იგი საკუთარი წიაღიდან ბადებს კოსმოსის პირველ ღმერთს – პირველ დემიურგს, თავად კი მსხვერპლად ეწირება ამ შესაქმეს: მისი განწვალული სხეულის ნაწილები ქორის დაყრილი „მარგალიტის კვერცხებივით“, წყლიდან აღმოცენებული ხმელეთის, კოსმოსის ნაწილებად გადაიქცევა.

ამგვარია „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ქართული კოსმოგონიური მითოსი, რომელიც შესაქმის თერიომორფული მოდელის პარალელურად, ან ცოტა მოგვიანებით შეიძლება წარმოშობილიყო. ქართული მატრიალური კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელი მხოლოდ ნაწილობრივ უახლოვდება განვითარებულ მითოლოგიებში დადასტურებულ კოსმოგონიურ სისტემებს. იგი უფრო არქაულ, დუალურ კოსმოგონიურ სტრუქტურასთან ამჟღავნებს გენეტიკურ სიახლოვეს. ამიტომ დომინირებს სიუჟეტში ტყუპი დების მოტივი მუდმივად. „მომაკვდავი ქალის“ „ქალღმერთად“ გამოცხადება პირობითია: იგი არც კლასიკური ტიპის ქალღმერთია და არც პირველწინაპარი ქალი. მისი მითოსური სტატუსი რაღაც „გარდამავალი“ სტრუქტურული საფეხურის (–„ღმერთ-ქალი“) დაშვებას მოითხოვს. ამისკენ ტექსტებში ფიქსირებულ ტერმინოლოგიურ ერთეულთა მითოსური სემანტიკაც გვიბიძგებს: მართალია, „მომაკვდავი ქალი“ არქაულ-დუალური მსოფხედველობრივი დატვირთვის მქონე ტყუპი დების თანხლებით არის წარმოდგენილი, იგი, თავის ტყუპ დებთან ერთად განვითარებულ მითოლოგიებში ფართოდ გავრცელებული ქალღმერთის სტატუსის (შესაბამისად ფუნქციის) მატარებელი ცნებებით – „პატარძლები“, „დელოფლები“ – არის აღნიშნული.

ტყუპი დის სიუჟეტი უძველესია და პირველყოფილი საზოგადოების დუალური მსოფხედველობიდან იღებს სათავეს. დუალური მითები თითქმის ყოველთვის დაკავშირებულია არქაული საზოგადოების უძველესი ფორმის – დუალური ფრატრიალური ორგანიზაციების წარმოშობასთან, მითებიც, შესაბამისად, სოციოგონიურია. ა. ზოლოტარევის დაკვირვებით, თუკი დუალური მითები ტყუპი ძმების მოტივზეა აგებული, მაშინ დუა-

ლურ-ფრატრიალურ თემატიკას შეიძლება წინ უსწრებდეს კოსმოგონიური მოტივები, ან ამ უკანასკნელმა საერთოდ განდევნოს სოციოგონია (ზოლოტარევი 1964: 176). ს. ტოლსტოვის აზრით, დუალური ტყუპების მითოსი ჩაენაცვლა მატრიარქალურ-გენეალოგიურ მითს ორ პირველწინაპარ ქალზე, რომლებიც თავის მხრივ ამოიზარდა ორი ტოტემის წარმოდგენებიდან (ტოლსტოვი 1948: 288). ქართული „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში საქმე გვაქვს არქაული დუალური კოსმოგონიიდან განვითარებულ კოსმოგონიურ სისტემაზე გადასვლის გარდამავალ საფეხურთან. ამიტომ ტყუპი დები მთლიანად კოსმოგონიური, და არა „მატრიარქალურ-გენეალოგიური ორი პირველწინაპარი ქალის“ ფუნქციით გამოდიან. ასეთ „გარდამავალ“ საფეხურზე არც ზოლოტარევის მიერ პირველყოფილურ მითებზე გაკეთებული შენიშვნა გავრცელდება, რომ კოსმოგონიური მოტივები მხოლოდ ტყუპ ძმებს შეიძლება უკავშირდებოდეს. თავად კოსმოგონიური მოტივები კი (თუ კი მათ წაეაწყდებით პირველყოფილ მითებში), მთელი თავისი კოსმოგონიური სტრუქტურითა და შინაარსობრივი ბირთვით, ყოველგვარ ზღვარს შლის არქაულ და განვითარებულ მითოლოგიებს შორის. კოსმოგონიური ესკიზის თანახმად, რომელ მითოლოგიურ სისტემასაც უნდა ეკუთვნოდეს (არქაულს თუ განვითარებულს), დემიურგის, კოსმოსის პირველი ღმერთის დაბადების აქტში, მისი მშობელი დედის მსხვერპლშეწირვა ფატალური მითოსური რეალობაა. ჩრდილოეთ ამერიკული იროკეზული ტომების კოსმოგონიური მითი ცნობილია ორმუზდისა და არიმანის (ირანული კოსმოგონია) მითთან მსგავსებით. იროკეზულ მითშიც ტყუპების მშობელი დედა ილუპება (ზოლოტარევი 1964: 124). ზოგიერთ არქაულ მითებში თავად ტყუპი ძმები გამოდიან მშობელი დედის მკვლელებად (იქვე). დედის მოკვლის მოტივი მარდუქის მიერ თიამათის განგმირვის ბაბილონურ კოსმოგონიაში მეორდება. იმავე მოტივს ვხვდებით ამირანის ეპოსშიც. ზ. კიკნაძის ინტერპრეტაციით, „თქმულებას აღარ ახსოვს, რომ გველეშაპი ამირანის დედაა, – ამ სტადიაზე იგი, ურჩხულად ქცეული, კაცობრიობის მტერია, რომელსაც გამუდმებით ებრძვიან ეპიური გმირები“ (კიკნაძე 2006). ამირანის ეპოსის შესავალი ეპიზოდი – დალის მშობიარობა კლდის წვერზე და ქალღმერთის სიკვდილი, იმეორებს შესაქმეს. შესაქმე მეორდება შემდგომაც – შავ გველეშად ქცეული ქალღმერთის განგმირვისას. ეპოსის ოსური ვარიანტი ყველაზე ახლოს დგას კოსმოგონიურ მითოსთან. აქ მოვლენები აღპური ზონის ნაცვლად ზღვის, წყლის შემოგარენში ვითარდება. ამირანის დედა წყლის ქალია, რომელსაც კლავს ბოროტი სული. ფენმძიმე ქალის მუცლიდან კი ტყუპი ძმები ამოჰყავთ, რომელთაგან ერთ-ერთი ამირანია და ზღვაში, დედის წიაღში იზრდება (მელეტინსკი 1963: 66).

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფოლკლორის სხვადასხვა ჟანრში ფრაგმენტულად წარმოდგენილი ტყუპი დისა და ზღვის პირას მშობიარე „მომაკვდავი ქალის“ სიუჟეტი, რომელიც დუალური

მსოფლმხედველობიდან აღმოცენდა და ახალი, უფრო განვითარებული კოსმოგონიური სისტემებისაკენ გაიკვლია გზა, ოდესღაც ერთ მთლიან კოსმოგონიურ მითოსს წარმოადგენდა. იქნებ სწორედ „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითოსი უდევს საფუძვლად უძველეს ლაზურ დღესასწაულს, რომელსაც „მომაკვდავი დღესასწაული“ ეწოდება და რომლის რიტუალსაც საღამო ხანს მზის ჩასვლისას მოსახლეობის ზღვაში მასიური ჩასვლა-განბანვა წარმოადგენს. „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითი „მომაკვდავის დღესასწაულთან“ ერთად უძველეს ქართულ კოსმოგონიურ მითო-რიტუალურ მოდელს ქმნის, რომელიც მუდმივად აღადგენს იმ „საწყის“ მითიურ დროს, რომელშიც მომაკვდავი ქალღმერთის წიაღიდან კოსმოსის პირველი გმირის – დემიურგის, დაბადება და კოსმოსის შესაქმე განხორციელდა. „მომაკვდავის“ ციკლი თავისი დემიურგის (ყველა ციკლს თავისი დემიურგი ჰყავს. გველეშაპისა და ხარის უძველეს ციკლში დემიურგის ფუნქციით ხარის ანთროპომორფული იპოსტასი წმ.გიორგი გამოდის) სახელსაც გვამცნობს შეფარვით. იგი პოეტურ ტექსტებში მუდმივად მოხსენიებული ქართული სახელმწიფოებრივი ძლიერების სიმბოლო – დავით მეფეა, ისტორიულ რეალიებს მოწყვეტილი, მეფე-დემიურგის უკვე განყენებული მითოსური სახე. მეფე-დემიურგის სამყაროს ცენტრში დაბადებისა და მისი საკრალური ინტრონიზაციის კოსმოგონია კიდევ ერთ კოსმოგონიურ მითო-რიტუალურ მოდელს აყალიბებს ქართულ მითოსურ სივრცეში.

„მომაკვდავი დღესასწაული“ – „მომაკვდავი ქალღმერთის“ (იხ. ზემოთ) კოსმოგონიური მითოსის ლაზური რიტუალი, რომელიც სრულდება საღამო ხანს, მზის ჩასვლისას წელიწადის განსაზღვრულ დროს -24 აგვისტოს, ღვთისმშობლის მიძინების დღეს. ღვთისმშობლის „მიძინება“ მითოსურ-სემანტიკურ ასპექტში უნდა გულისხმობდეს კიდევ დიდი დედა ქალღმერთის „მომაკვდავ“ მდგომარეობას.

ს

საიქოს ზღვები – ქართული და მსოფლიო მითოლოგიური ტრადიციით ქვესკნელი და საიქიო ხთონური წყლებით/ზღვებით არის დაფარული, ამიტომაც, როგორც ხალხური ლექსი გვამცნობს, გარდაცვლილის სულს თავდაპირველად ქვესკნელის „დიდი ზღვის“ გადალახვა უხდება, ვიდრე „სულეთის“ კარიბჭეს მიაღებოდეს:

„ერთი რამ დიდი ზღვა არის
კარებთან შესასვლელშია“.

იგივე გზას გაივლის სულეთიდან სამზეოს ადამიანის სულის წასაყვანად მომავალი სიკვდილის ანგელოზი, მასაც ქვესკნელის ზღვების გადალახვა უხდება:

„სიკვდილ თქვა ზღვა-ზღვა წამოველ,
ზღვა ჩქეფით შემოვიარე...“

ქვესკნელის წყლები სხვადასხვა სახელით იხსენიება მსოფლიო მითოლოგიაში: შუმერული „ილუსუბგუ“, ბაბილონური „ხუბურ“, ბერძნული „სტიქსი“ და „ოკეანიდი“. ეგვიპტელებს კი სწამდათ „მილმა ქვეყნიური ნილოსის არსებობა“. ქართული მითოსი იცნობს სულეთის უკვდავების „ვემა“ წყაროს, რომელიც სამყაროს ღერძის განმასახიერებელი ალვის ხის ფესვებში მოედინება. თუ კი მოვიგონებთ რომ ასეთი კოსმიური ხეები „ზღვის ჭიპიდან“/„ზღვის კარიდან“ არის აღმოცენებული, შეგვიძლია დაუშვათ, რომ „ვემა წყარო“ ამჟამად დაკნინებული ოდესღაც საიქიოს „დიდი ზღვის“ სათავე შეიძლება ყოფილიყო.

დასაბამისეულ ქვესკნელურ ზღვებს უკავშირდება მსოფლიო მითოსში ფართოდ გავრცელებული სიკვდილ-სიცოცხლის საერთო საწყისიდან წარმომავლობის იდეა – მითოსური წარმოდგენა ზღვაზე, როგორც ქვესკნელ-საიქიოს წყლებისა და მშობელი დედის თბილწყლებიანი წიაღის თანაფარდ სტიქიაზე. ამ მხრივ საინტერესოა უძველესი აჭარული ტრადიცია - აჭარაში მიცვალებულის კუბოს „აკვანს“ ეძახიან, ხოლო ახალშობილს თავდაპირველად „ხოჩიჩში“ აწვენენ, რომელსაც ნავის ფორმა აქვს, როგორც სიმბოლო ახალი სიცოცხლის დაუსაბამო წყლებიდან მოსვლისა.

ჰ

ჰელესა//ელესა – მებაღურ-მეზღვაურთა სიმღერა; გენეზისით ქაოსის//გველემაპისა და დემიურგის - ტაროსის ღმერთის ბრძოლის კოსმოგონიურ მითოსთან არის დაკავშირებული. „ჰელესა“//„ელესა“ ქაოსის ღმერთის – ელის მოსამადლიერებლად უნდა ყოფილიყო მიმართული, რომ მას დაეცხრო თავისი აბობოქრებული ქაოსური სტიქია – ზღვა. ეს კოსმოგონიური მითოსი ფრაგმენტულად შემორჩა ქართულ მაგიურ პოეზიასი (იხ. „ზღვის მოხვნა-მოთესვა“).

ლიტერატურა

- ბარდაველიძე 1953:** ბარდაველიძე ვ., ქართული(სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ.1953.
- ბარდაველიძე 1959:** Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб. 1959.
- გაგულაშვილი 1998:** გაგულაშვილი ი., ქართული ხალხური მედიცინა, თბ.1998.
- გაგულაშვილი 1986:** გაგულაშვილი ი., ქართული მაგიური პოეზია, თბ. 1986.
- ვირსალაძე 1964:** ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, თბ. 1964.
- ვირსალაძე 1969:** ვირსალაძე ე., ქართული საგაზაფხულო-საფერხულო პოეზია, კრებ. „ქართული ფოლკლორი“, III, თბ.1969.

- თავდგირიძე 2004:** თავდგირიძე ხ., აჭარული სამონადირეო მითოსი, ბათ.2004.
- თანდილავა 1996:** თანდილავა ხ., წყლის კულტი და ქართული ფოლკლორი, ბათ. 1996.
- კალენდარი 1991:** ნ. აბაკელია, ქალავერდაშვილი, ნ. ღამბაშიძე, ქართულ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, თბ.1991.
- კიკნაძე 2006:** კიკნაძე ხ., შუამდინარული მითოლოგია, თბ. 2006.
- კიკნაძე 1985:** კიკნაძე ხ., ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ.1985.
- კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ხ., ავთანდილის ანდერძი, თბ.2001.
- კოტეტიშვილი 1934:** კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბ. 1934.
- ლევიასტროსი 1999:** Леви-Стросс К., Первобытное мышление, М. 1999.
- მელეტინსკი 1976:** Мелетинский Е.М., Происхождение героического эпоса, М.1963.
- ონიანი 1969:** ონიანი ჯ., სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, „მაცნე“, 1969, №3.
- პოეზია 1972:** ქართული ხალხური პოეზია, 1, თბ. 1972.
- პროპი 1916:** В. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, М. 1916.
- ცანავა 2001:** ცანავა რ., მითის, რიტუალისა და მაგიის ურთიერთმიმართებისათვის, კრებ. „ენა და კულტურა“, №2, თბ.2001.
- შელოცვები 1994:** ქართული ხალხური შელოცვები, კრებული შეადგინა და შენიშვნები დაურთო თ.შიოშვილმა, თბ.1994.
- ზოლოტარევი 1964:** Золотарев А.М., Родовой строй и первобытная мифология, М.1964.
- ტოკარევი 1962:** Токарев С.А., Что такое мифология? Сб: Вопросы истории, религии и атеизма, Т 10, М.1962
- ტოლსტოვი 1948:** Толстов С.П., древний Хорезм, М.1948.
- ნეკლუდოვი 1975:** Неклюдов С.Ю., Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора, СБ: Типологические исследования по фольклору, М.1975.

შემოკლებანი:

- ბსკიფა** – ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი;
- ასმხფ** – აჭარის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი.

*ბასილას რიტუალური კვერი, წყარო: ბარდაველიძე 1953: 113.

წყლის სემიოტიკა რელიგიებში

ჩვენი მოკრძალებული მცდელობა იქნება წყალთან დაკავშირებული ნიშნების, სიმბოლოების გაანალიზება სხვადასხვა რელიგიური ტრადიციებიდან. მსოფლიოს მითოლოგიური სისტემებისა და რელიგიების უმრავლესობა კოსმოსის შექმნამდე წყლის, ე.წ. „უსახური“ ოკეანის არსებობაზე მიუთითებს (როგორც ცნობილია, ბერძნული ფილოსოფია „კოსმოსს“ უწოდებს მოწესრიგებულ სამყაროს „ქაოსის“ საპირისპიროდ).

ქრისტიანული სწავლების მიხედვითაც, სამყაროში ყველა სტიქიის შექმნამდე სწორედ წყალი იქმნება. ბიბლიის პირველივე წიგნის პირველივე მუხლებში ვკითხულობთ: „ქვეყანა იყო უხილავი და გაუმზადებელი და ბნელი იყო უფსკრულზე, და სული ღვთისა მიმოიქცეოდა წყალზე“ (ბიბლ./ხარ., 2004: დაბ. 1:2). საპატრიარქოს მიერ გამოცემულ თარგმანში ამ მუხლს შემდეგი სახე აქვს: „მიწა იყო უსახო და უდაბური, ბნელი იყო უფსკრულზე და სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ“ (ბიბლ./საპატ., 1989: დაბ. 1:2). საქართველოს ბიბლიური საზოგადოების მიერ გამოცემულ თარგმანში კი იგი შემდეგნაირად იკითხება: „და მიწა იყო უსახურ-უდაბური, და იყო ბნელი უფსკრულის პირზე. და სული ღვთისა იძვროდა წყლის პირზე“ (ბიბლ./საზ., 2001: დაბ. 1:2).

ამრიგად, ბიბლიური სწავლების მიხედვით, ის მასალა, რომლითაც შემდგომ სამყარო წარმოიშვება, იყო გამდნარ, სითხისმაგვარ მდგომარეობაში. „და სული ღვთისა მიმოიქცეოდა წყალზე“. ამ სიტყვების განმარტებისას

თეოლოგიის მაგისტრი. 2010 წლიდან მიწვეული ლექტორის სტატუსით ასწავლის საგანს „მსოფლიო რელიგიები“, გრიგოლ რობაქიძისა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტებში. ავტორია ნაშრომისა: შესაქმის განმარტება ეკლესიის მამათა მიხედვით (2004); მთავარი რედაქტორი კრებულისა: „ადმოსავლურ-დასავლური ქრისტიანობა“, (2009). 2010 წლის ოქტომბრიდან ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ე. კაკელიძის სახელობის სტიპენდიანტი. ინტერესთა სფერო: თეოლოგია, რელიგიათმცოდნეობა.

ქრისტიანული ეკლესიის თითქმის ყველა ძველი ეგზეგეტი ერთი აზრისაა: მათ მიაჩნიათ, რომ აქ საუბარია წმ. სამების მესამე ჰიპოსტასზე – სულიწმინდა ღმერთზე. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ განსხვავებული აზრისაა იოანე ოქროპირი. იგი წერს: „რას ნიშნავს სიტყვები „სული ღვთისა მიმოიქცეოდა წყალზე“? ჩემი აზრით, ნიშნავს იმას, რომ წყლისთვის დამახასიათებელი იყო ერთგვარი სასიცოცხლო მოქმედება და რომ ეს იყო არა მდგომარე და უძრავი წყალი, არამედ მოძრავი და გარკვეული სასიცოცხლო ძალის მქონე“ (Златоуст, 1993: 3.1).

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მუხლის კომენტარებისას პროფესორი ალექსანდრე ლოპუხინი ცდება, როდესაც ეფრემ ასურს იმ ეგზეგეტთა რიცხვს განაკუთვნებს (ტერტულიანე, თეოდორიტი კვირელი და სხვა), რომელთა აზრითაც აქ ჩვეულებრივი ქარი იგულისხმება, რომელიც ღმერთმა მოავლინა მიწის გასაშრობად (Лопухин, 1989: 67). სინამდვილეში ეფრემ ასური წერს: „...ამაღ ღმერთმა წარმოთქვა, ძე ღმერთმა შექმნა; საჭირო იყო, რომ სული წმინდა ღმერთსაც აღესრულებინა თავისი საქმე, და ეს გამოხატა მან თავისი წყალზე მოძრაობით... ამით იგი განათობდა და ნაყოფის გამოღების უნარს აძლევდა წყალს, მსგავსად ჩიტისა, რომელიც გაშლილი ფრთებით ზის კვერცხებზე და თავისი სითბოთი ანაყოფიერებს მათ“ (Ефрем, 1999: 285).

აქ შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ შესაძლოა ეს გვიანდელი ინტერპოლაცია იყოს ეფრემის ნაშრომში და პროფესორ ლოპუხინსაც ამიტომ აღარ მოჰყავს მისი ეს შეხედულება. მაგრამ ეს, როგორც ჩანს, გამორიცხულია, რადგან ეფრემ ასურის (IV ს.) ამ შეხედულებას იზიარებდა და ციტირებდა მისი თანამედროვე ბასილი დიდცი. ბასილი წერს: „...როგორ მიმოიქცეოდა იგი წყალზე? გაუწყებ არა ჩემს აზრს, არამედ ასურელი კაცისა... იგი ამბობდა, რომ სირიული ენა უფრო გამომსახველია და ებრაულთან ნათესაობის გამო წმ. წერილის შინაარსს უფრო უახლოვდება. როგორც იგი ამბობს თარგმანში სიტყვა „იქცეოდა“, სიტყვა „განატფობდას“ ნაცვლადაა გამოყენებული. განატფობდა, ანუ განაცხოველებდა წყლის ბუნებას, მსგავსად კვერცხისმჩეკელი ქათმისა, რომელიც რაღაც სასიცოცხლო ძალას აძლევს განტფობილთა... ასე რომ, შესაქმეში მონაწილეობის გარეშე არ დარჩენილა სული ღვთისა, რომელიც სული წმინდას ეწოდება“ (ბასილი, 2000: 2.6).

ამრიგად, წყალი მიჩნეულია ქვეყნიერების საწყისად, სიცოცხლის მომნიჭებლად. წყალს არა აქვს კონკრეტული ფორმა. თავისი ბუნებრივი მდგომარეობით იგი მუდმივად უსახურია. წყლის წვეთს შეიძლება ჰქონდეს გარკვეული ფორმა, მაგრამ როცა იგი უერთდება წყლის მასას, კარგავს თავის ფორმას, ასე ვთქვათ საკუთარ «იდენტობას»: წვეთი, როგორც ასეთი, აღარ არსებობს, მაგრამ იგი განაგრძობს თავის არსებობას ოკეანეში, როგორც მისი ნაწილი. ამგვარი უსახურობის, სტიქიურობისა და არამდგრადობის გამო ეს სუბსტანცია არა მხოლოდ სოცოცხლესთან შეიძლება იყოს ასოცირებული, არამედ ქაოსთან, ნგრევასთან, სიკვდილთანაც კი. თვით სამყაროს შექ-

მნის დასაწყისში კი ხილული სამყაროსთვის მისი მოქმედება სასარგებლო ხდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ადგილი აქვს მისი მასშტაბების გარკვეულ ოპტიმიზაციას. ბიბლიური კოსმოლოგიის მიხედვით, ეს შეიმჩნევა მესამე დღეს, როცა სიცოცხლისათვის აუცილებელი გარემო იქმნება, რაც გამოიხატება წყლისა და მიწის ჰარმონიზაციაში. სწორედ ამის შემდგომ წარმოიშვებიან ცოცხალი არსებები დედამიწაზე. თუმცა აქ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ბიოლოგიური სიცოცხლის წყაროდ მაინც წყალი გვევლინება. ბიბლია გვაუწყებს ღვთის სიტყვას, რომელიც ამბობს: «გამოიღოს (ანუ წარმოშვას, დ.თ.) წყლებმა ქვეწარმავლები...» (ბიბლ./ნარ.: დაბ. 1:20).¹ ამრიგად, წყალი არა მხოლოდ გარემოა ახლად წარმოქმნილი არსებებისთვის, არამედ ის მონაწილეობს ქმნადობის პროცესში.

წყლის სიმბოლიკაც საკმაოდ მდიდარია ქრისტიანობაში. „წყალი ცხოველსმყოფელი“ – ამ გავრცელებული გამოთქმით ბიბლიასა თუ ქრისტიანულ ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით იმ წყალს, რომელიც ღვთაებრივი ენერჯის მატარებელია, მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელია. ქრისტე ჭასთან მისულ სამარტელ ქალს შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: «ყველა, ვინც ამ წყალს სვამს, კვლავ მოსწყურდება. ხოლო ვინც იმ წყლისგან შესვამს, რომელსაც მე მივცემ, არასდროს მოსწყურდება...» (იოანე 4:13-14). სხვა ადგილას ქრისტე ამბობს: «ვისაც ჩემი სწამს... მისი წიაღიდან იღინებენ ცოცხალი წყლის მდინარეები» (იოანე 7:38). თავის მისტიკურ აპოკალიპსში იოანე მოციქულიც წერს, რომ ანგელოზმა მას უჩვენა «სიცოცხლის წყლის მდინარე, ბროლივით კრიალა, რომელიც ღვთის ტახტიდან მოედინებოდა» (აპოკ. 22:1). ძველ აღთქმაში წყლის სიმბოლოს აქტიურად იყენებს ასევე ებრაელი ეზეკიელ წინასწარმეტყველი, როცა მაკურნებელ წყალზე საუბრობს (ეზეკ. 47:1-12). წყლის დესტრუქციულობის სიმბოლოს უკავშირდება ასევე ბიბლიის უკანასკნელ წიგნში – აპოკალიპსში, – ნახსენები მხეციც, რომელიც ზღვიდან ამოდის, თუმცა იმავე აპოკალიფსში წყლის პოზიტიურ სიმბოლოსაც ვხვდებით: ზეციური იერუსალიმი, ანუ სამოთხე, მდიდარია «სიცოცხლის წყლის მდინარეებით». აღსანიშნავია, რომ ყურანიც საუბრობს სიმბოლურად სამოთხის მდინარეებზე.

სიმბოლიკასთან ერთად წმინდა წყლების მეშვეობით განკურნების პრაქტიკაც ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას ქრისტიანობის განვითარებასთან ერთად. ქრისტიანთა ღრმა რწმენით, წმინდა ადგილებში მთისა თუ გამოქვაბულის წყაროებს მაკურნებელი თვისებები აქვს (საქართველოს რელიგიურ სინამდვილეში ამგვარი ადგილები არსებობს დავით გარეჯის, წმ. ნინოს, მცხეთის ჯვრის და სხვა მონასტრებშიც). ცნობილი რელიგიათმცოდ-

¹ ბიბლიის დანარჩენ ქართულ თარგმანებში არცთუ ისე ადეკვატური სიტყვებით არის გადმოცემული ეს აზრი: «აივსოს წყალი ცოცხალი არსებებით...» (ბიბლ./საზ.) «აფუთფუთიღეს წყალში სულდგმული» (ბიბლ./საპატ.).

ნის, მირჩა ელიადეს მიხედვით, ქრისტიანულ შუასაუკუნეებში წყლის კულტი საკმაოდ გავრცელებული იყო, რომლის აღმოფხვრასაც ეკლესია უნაყოფოდ ცდილობდა. ამ კულტის წინააღმდეგ ეკლესიის «რეაქცია დაიწყო მე-4 საუკუნეში წმინდა კირილე იერუსალიმელის გამოსვლით (Catech. 19.8)» (Мирча, 1999: §67). ხსენებული ავტორი გაკვირვებით იხსენიებს აგრეთვე სხვადასხვა ადგილობრივი საეკლესიო კრების აკრძალვებს, სამოდვრო წერილებსა თუ «სხვა ტექსტებს», რომლებსაც უშუალოდ არ ციტირებს და არც მათ ზუსტ ბიბლიოგრაფიულ ცნობებს უთითებს გარდა კირილე იერუსალიმელის ნახსენები (მე-19) სიტყვისა.

სამწუხაროდ, პროფ. მირჩა ელიადეს შეუმჩნეველი რჩება შემდეგი გარემოება: თუკი ყურადღებით წავიკითხავთ კირილეს აღნიშნულ სიტყვას, ეს არა იმდენად იერუსალიმელი არქიეპისკოპოსის „გამოსვლა“ იყო ეკლესიის წიაღში გამეფებული წყლის კულტის წინააღმდეგ, არამედ იგი ამ სიტყვაში მხოლოდ აფრთხილებს ქრისტიანებს, რომ თავი დაიცვან ისეთი წარმართული რელიგიური წეს-ჩვეულებებისგან, როგორცაა „საკერპეებში ლოცვა“, „ჯადოქრობა“, „მკითხაობა“ და მათ შორის „წყაროებისა და მდინარეების წინაშე კმევა და ლამპრების დანთება (lighting of lamps)» (Кирилл, 1991: 19.8).² ასეთ ადამიანებს კირილე ეშმაკთა მიერ ცდუნებულებს უწოდებს.

ახალი აღთქმის ეკლესიაში, ანუ ქრისტიანულ რელიგიურ ცხოვრებაში, ასევე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ნაკურთხი წყლის ფენომენს. როგორც ეს ექსპერიმენტულადაც დასტურდება შესაბამისი დარგის სპეციალისტთა მიერ, წყალი საკმაოდ დიდი მოცულობის ინფორმაციის დამტვევი და საიმედოდ შემნახველია. ეს ინფორმაცია კი შეიძლება იყოს როგორც უარყოფითი, ასევე დადებითი.

საინტერესოა იმავე კირილე იერუსალიმელის სიტყვები, რომელიც იმ მიზეზზე საუბრობს, თუ რატომ უკავია დომინანტური ადგილი წყალს ქრისტიანულ სიმბოლიკასა და რელიგიურ პრაქტიკაში. იგი წერს «...თუ ვინმეს სურს შეიტყოს, რატომ იძლევა ღმერთი მადლს სწორედ წყლის და არა სხვა რომელიმე სტიქიის დახმარებით, ამის პასუხს წმინდა წერილში იპოვის. წყალი რაღაც განსაკუთრებული და საუკეთესოა სამყაროს ოთხ ხილულ სტიქიათა შორის (...) ექვსდღიანი შესაქმის დროს ყოველგვარი ქმნილების წარმოშობამდე ღვთის სული სწორედ წყალზე მოძრაობდა. სამყაროს დასაწყისი – წყალია, სახარების დასაწყისი კი – იორდანის მდინარე. ფარაონისგან ისრაელის განთავისუფლება განხორციელდა ზღვის მეშვეობით და

² ინგლისურ თარგმანში კირილეს ჰომილიებს საერთო ნუმერაცია აქვს. თუკი რუსულში სულ 18 «სიტყვაა», ინგლისურ გამოცემაში აღნიშნული სიტყვის ნომერია „19“. მირჩაც საერთო ნუმერაციის მიხედვით უთითებს ამ ჰომილიას. იხ. Cyril of Jerusalem. Catechetical Lecture 19.8 (First Lecture on the Mysteries) // http://www.trueorthodoxy.info/cat_stcyril_jer_cat_19_Mysteries_1.shtml

სამყაროს ცოდვათაგან განთავისუფლება აღესრულება წყლისა და ღვთის სიტყვის მეშვეობით (აქ, როგორც ჩანს, კირილე გულისხმობს ნათლობის საიდუმლოს, დ.თ.). ყველგან სადაც ღმერთი თავის აღთქმას დებს, იქვე გვევლინება წყალიც. ნოესთან მან აღთქმა წარღვნის შემდეგ დადო. ელიას ამალლებაც არ მომხდარა წყლის გარეშე, რადგან თავდაპირველად იგი მდინარეში გადის და შემდეგ მაღლდება ზეცად. მღვდელმთავარიც თავდაპირველად განიბანება და შემდეგ იწყებს მსახურებას. აარონიც ჯერ განიბანა, შემდეგაც იქნა დადგენილი მღვდელმთავრად...» (Кирилл, 1991: 3.2). სამწუხაროდ, მირჩა ელიადე არსად ციტირებს კირილეს ამ ბრწყინვალე სიტყვებს თავისი შრომების წყლის ქრისტიანული სიმბოლიკისადმი მიძღვნილ თავებში. ქრისტიანული ეკლესიის ერთადერთი მოღვაწე, რომლის ნაშრომებიდანაც იგი ციტირებს ნათლობისა და წყლის სიმბოლიკითან დაკავშირებულ სიტყვებს – იოანე ოქროპირია (Мирча, 1999: §65).

ქრისტიანულ ეკლესიაში «საიდუმლო» (ლათ. «საკრამენტუმ») ეწოდება რიტუალურ მოქმედებას, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი ღვთის მაღლს (ენერგიას) იღებს. ამ საიდუმლოთა მატერიალურ ფორმებს მხოლოდ დამხმარე მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად, ნათლობის წყალი უფლის ქმედების გამომხატველია, რომელიც ადამიანს წმენდს და ასუფთავებს სულიერი ჭუჭყისგან. ნათლობა ერთგვარი სიმბოლოა ახალი ადამიანის შობისა, რადგან «როგორც ჩვილი იბადება წყლით სავსე დედის მუცლიდან, ასევე ნათლობის წყლიდან ამოსული ადამიანი იბადება ხელმეორედ, ანუ სულიერად» (Gavin, 2004: 265). ბერძნული სიტყვა *baptisma*, რომელიც ხშირად სხვადასხვა ენაზე ითარგმნება როგორც „ნათლობა“, სიტყვასიტყვით ნიშნავს „დაფლვას“, წყალში დაფლვას.

არსებობს ასევე კიდევ ერთი წესი წყლის სიმბოლოსთან და ეკლესიაში მის პრაქტიკულ გამოყენებასთან დაკავშირებით, რომელიც რომის კათოლიკურ ეკლესიაში არსებობს. მორწმუნენი ტაძარში შესვლისას მარჯვენა ხელის თითებს სპეციალურ თასში ჩასხმულ ნაკურთხ წყალში ჰყოფენ და პირჯვარს გამოისახავენ. რელიგიურ სუვენირად ითვლება აგრეთვე სხვადასხვა წმინდა ადგილებიდან მომლოცველთა მიერ ჩამოტანილი ე.წ. წმინდა წყალიც (Renard, 2002: 148-9). ასევე ღვთისმსახურების დროს კათოლიკური ეკლესიის მსახურნი ცერემონიალურად იბანენ ხელებს. აქვე აღსანიშნავია ფეხთბანვის რიტუალი, რომელიც ქრისტეს მაგალითის მიხედვით, აღდგომის დღესასწაულამდე რამდენიმე დღით ადრე, დიდ ხუთშაბათს აღესრულება.

მნიშვნელოვანი მოვლენების (ღვთისმსახურება, ქორწილი და სხვა) წინ წყალში განბანვის რიტუალის აღსრულების საკმაოდ მტკიცე ტრადიცია არსებობს აგრეთვე იუდაიზმშიც (როგორც ამას ქვემოთაც ვნახავთ) და იაპონურ სინტოისტურ რელიგიაშიც, რომლის „სასულიერო პირები ღვთისმსახურების წინ განბანვის რიტუალს მიმართავენ“ (Ellwood, 2007: 474). ამ რიტუალს არა მხოლოდ სასულიერო პირები აღასრულებენ, არა-

მედ რიგითი მორწმუნენიც ტაძარში შესვლის წინ. ამიტომ იაპონიაში, ყოველ სინტონისტურ ტაძართან არის ხელების დასაბანი წყლის აგზი. სინტონიზმში წყალს ცალკე ღვთაებაც კი ჰყავს, რომლის სახელია სუიჯინი. იგი აღიქმება წყაროების, მდინარეებისა და ტბების დამცველად, „რადგან წყალი განწმენდისა და სიცოცხლის მამოძრავებელ უმთავრეს საშუალებას წარმოადგენს“ (Renard, 2002: 491).

ანალოგიური ტრადიცია ისლამშიც გვხვდება. ყოველ მეჩეთში აუცილებლად უნდა იყოს გამავალი წყალი განბანვისთვის: «ლოცვის წინ დადგენილია განწმენდის რიტუალის შესრულება. ერთმანეთისგან განარჩევენ შინაგან და გარეგან განწმენდას. შინაგანი განწმენდა აღესრულება სინანულით, მოწყალების გაცემით, მარხვით და ზოგადად, ღვთისმოსიში ცხოვრებით, გარეგანი განწმენდა კი გულისხმობს პირისახისა და ხელების დაბანას. შარიათის თანახმად, განბანვა უნდა შესრულდეს წყლით, მაგრამ თუ ამის საშუალება არ არის, ამის გაკეთება ნებადართულია სუფთა ქვიშითაც ან სპეციალური ქვით» (თინ./ჯაში, 2010: თავი 3.1.ბ). თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ ისლამი უდაბნოს კლიმატის პირობებში წარმოიშვა, ამ წესიდან სხვა უფრო საინტერესო გამონაკლისიცაა დაშვებული, რაც იმაში გამოიხატება, რომ «მუსლიმს შეუძლია მეჩეთში შესვლისას უბრალოდ განბანვისთვის დამახასიათებელი მოძრაობები (motions of washing) შეასრულოს ხელებით და ამით აღასრულოს ეს წესი» (Ellwood, 2007: 405).

საჭიროა ასევე ვახსენოთ ისეთი იუდაისტური შესიტყვება, როგორცაა „რიტუალური სიწმინდე“ და „რიტუალური უწმინდურება“. ამ განსაზღვრებით აღინიშნება იუდაიზმში გავრცელებული შეხედულება, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ორგანიზმიდან გამოყოფილ ზოგიერთ ნივთიერებას, ასევე ავადმყოფობას და ცხოველებთან შეხებას, შეუძლია ადამიანი უწმინდურების მდგომარეობაში მოიყვანოს. ამ დროს ადამიანს ეკრძალებოდა ტაძართან მიახლოებაც კი. მაგრამ ადამიანის რიტუალური სიწმინდის მდგომარეობაში დაბრუნება შეეძლო სხვადასხვა განმწმენდ რიტუალს (კარანტინი, თმის შეჭრა, ტანსაცმლის რეცხვა), რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა წყლის სხურებასა და წყალში რიტუალურ შთაფლვას, რის შემდეგაც მას უფლება ჰქონდა მონაწილეობა მიეღო ნორმალურ ოჯახურ თუ სატაძრო ცხოვრებაში (Шифман, 2002: 247).

მსგავს იუდაისტურ განწმენდაზე საუბრობს პილკინგტონიც. მისი დაკვირვებით, თანამედროვე იუდაიზმშიც კი იზრდება იმ ქალთა რიცხვი, რომლებიც ყოველ თვე წყლით განწმენდის რიტუალს აღასრულებენ. ეს აქტი უკავშირდება ქალის ბუნებრივი ციკლისა და შვილის გაჩენის შემდგომ პერიოდს, ასევე ქორწინების წინა დღეს. ამ რიტუალური განწმენდისთვის აუცილებელია, რომ წყალი ბუნებრივი წარმოშობის იყოს, ანუ აღებულ იქნეს მდინარის, წყაროს, ტბის, ზღვის ან წვიმის წყლებიდან. ქალთა უმრავლესობა ამ რიტუალისთვის სპეციალურ აგზებს იყენებს, სადაც გარკვეული პროპორციით წვიმის წყალიც არის გაზავებული. მსგავსი რიტუალი აღესრულებოდა „იუდაიზ-

მის ისტორიის ყველა ეტაპზე და არა მხოლოდ ქალების მიერ. მრავალი იუდეველი მამაკაციც აღასრულებდა ამ რიტუალს შაბათისა და სხვა რელიგიური დღესასწაულების წინა დღეს“ (Пилкингтон, 2002: 92).

იუდაიზმში არსებობდა აგრეთვე საკვების მიღების წინ ხელების განბანვის საკმაოდ მკაცრი წესი, რომელიც განუხრელად უნდა დაეცვა ყველა მართლმორწმუნე იუდეველს. სწორედ ამ წესთან დაკავშირებით ვხვდებით ჩვენ ახალ აღთქმაში მცირე ინციდენტს. იერუსალიმელი ფარისევლები და მწიგნობრები მიდიან იესოსთან და ეკითხებიან: «რატომ არღვევენ შენი მოწაფეები უხუცესთა ჩვეულებას? რადგან ხელს არ იბანენ ჭამის წინ» (მთ. 15:2). ამ შეკითხვაზე იესოს პასუხის ერთი ნაწილი კი შემდეგნაირად ჟღერდა: «ადამიანს ბილწავს არა პირში შემავალი, არამედ ის, რაც პირიდან გამოდის» (მთ. 15:11).

წყლის სიმბოლო გამოიყენება აგრეთვე იუდაისტურ ლიტერატურაშიც. მაგალითად, თალმუდში ვკითხულობთ: «რაბი ხანინა ბენ იდიმ ერთხელ თქვა: რატომ ემსგავსება თორის სიტყვა წყალს, როგორც წერია: «მწყურვალნო, ყველანი მოდიოთ წყლებთან» (ისაია 55:1)? ეს იმიტომ, რომ როგორც წყალი ტოვებს მაღალ ადგილებს და დაბლობისკენ მიედინება, ისე თორის სიტყვა შორდება ამპარტავანთ და მიიწევს თავმდაბალი ადამიანებისკენ» (Пилкингтон, 2002: 46).

წყლის თვისებებთან მარჯვე შედარებას ვაწყდებით ასევე კონფუციანურ მოძღვრებაში: „...ადამიანის ბუნება ჰგავს წყლის დინებას. წყალი სწორედ იქით მიედინება, საითაც არხია გაჭრილი. წყლის მსგავსად, ადამიანის ბუნებაც ისე აღიზრდება, საითაც იქნება მიმართული მისი აღზრდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანის ბუნება თავისთავად არც კეთილია და არც ბოროტი, არამედ მთლიანად დამოკიდებულია გარეგან ფაქტორებზე, რომლებიც მის ფორმირებაზე ახდენენ ზეგავლენას» (Taylor, 2004: 109).

წყლის სიმბოლოსთან შედარებები გამოიყენება ძენ-ბუდისტურ მოძღვრებაშიც. მაგალითად, ერთ-ერთ ძველ ბუდისტურ ტექსტში ვკითხულობთ, „ტბის გამჭირვალე წყალი ჰგავს იმ ადამიანის ცნობიერებას, რომელმაც მიაღწია გასწავლას (...). მსგავსად იმისა, როგორც წყაროს წყალი უერთდება ტბას, ასევე ადამიანის სული მოიპოვებს სიმშვიდეს ბუნებასთან შერწყმით“ (Дюмулен, 2003: 202).

სხვათა შორის, ბუდიზმში არსებობს თხუთმეტამდე პარალელი სახარებისეულ ეპიზოდებთან. ამ პარალელებზე საუბრობს ედვარდ ტომასი თავის ნაშრომში. მათგან ერთ-ერთი საინტერესო შემთხვევა უკავშირდება პეტრე მოციქულის წყალზე სიარულის მსგავს მოვლენას (მთ. 14:28) ბუდიზმში. 190-ე ჯაბაკაში მოთხრობილია, თუ როგორ გაიარა წყლის ზედაპირზე მედიტაციაში მყოფმა ბუდას ერთმა მოწაფემ, თუმცა მდინარის შუა ნაწილში ტალღების დანახვისთანავე „შემცირდა მისი სიხარული, რომელსაც მედიტაციაში ყოფნის დროს განიცდიდა და წყალში ჩადირვა დაიწყო. მაგრამ განამტკიცა რა მედიტაცია, კვლავ განაგრძო წყალზე სიარული, გადავიდა მე-

ორე ნაპირზე, მიესალმა მოძღვარს და მასთან ერთად დაჯდა“ (Томас, 2003: 153).

ჩინეთის სინკრეტულ რელიგიურ ტრადიციაში არსებობს წყლის მმართველი დრაკონები, რომლებიც პასუხისმგებელნი იყვნენ ქვეყანაში წყლის რეჟიმზე, გვალვებსა და წყალდიდობებზე. რელიგიათმცოდნე ვასილიევის თანახმად, «დრაკონი ჩინეთში ყოველთვის ითვლებოდა არა მხოლოდ წყლის მმართველად, არამედ წმინდა ცხოველად, გარკვეულწილად ჩინეთის იმპერატორისა და ზოგადად, ჩინეთის სიმბოლოდ» (Васильев, 1998: 203). ჩინეთში დრაკონი, – წყლის სიმბოლო, – ყოველთვის იყო შემოსილი ზეციური ძალაუფლებით. წყლის გამანაყოფიერებელი ეს მისტიკური ძალა კონცეტრირებული იყო ღრუბლებში, ზეციურ სამყაროში.

რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ბერძნულ სამყაროში? ჰყავს თუ არა მასაც წყალთან დაკავშირებული ღვთაება ან შეინიშნება თუ არა მასში წყლის რაიმეგვარი კულტი? მდინარეთა კულტზე ჰომეროსი მოგვითხრობს, რომლებშიც ტროელები ცოცხალ ცხოველებს ჰყრიდნენ. ასევე ტრადიციულად ცხენებსა და ხარებს მსხვერპლად სწირავდნენ პოსეიდონსა და წყლის სხვა ღვთაებებს. მირჩა ელიადეს თანახმად, „სხვა ინდოევროპელი ერებიც სწირავდნენ მსხვერპლს მდინარეებს, მაგალითად, ფრანკები, გერმანელები, სლავები და სხვები,“ (Мирча, 1999: §68).

უძველესი ინდური მსოფლშეგრძნების მიხედვითაც, წყალი ყოფიერების საწყისია და როგორც სამყაროს შექმნამდე არსებობდა თვალუწვდენელი წყალი, ასევე წყალი დაფარავს ყოველივეს კოსმიური ციკლის დასასრულს. ინდუიზმის პანთეონში ღვთაება ვარუნა ხდება ჯერ წვიმის, შემდეგ კი ოკეანის ღმერთი. ინდუისტურ და ვედურ მითოლოგიაში ცნობილი ცეცხლის ღმერთი – აგნიც წყალშია დაბადებული. ერთ-ერთი ვერსიით ეს ღვთაება იბალება წყალში „წყევლის რა თევზებსა და ბაყაყებს“ (Мирча, 2002a: 61). ასევე წყალთან არის დაკავშირებული მთავარი ინდუისტური ღვთაების – ბრაჰმასა და ამ სამყაროს შექმნა. მითის თანახმად, პირველყოფილ წყლებში ჩნდება ოქროს კვერცხი, ამ კვერცხში კი ბრაჰმა. შემდეგ ბრაჰმა საკუთარი ძალით ჰყოფს ორ ნაწილად კვერცხს, რის შედეგადაც წარმოიშვება ცა და მიწა. შემდეგ ბრაჰმა ქმნის ატმოსფეროს, საწყის ელემენტებს, რანგით მასზე დაბლა მდგომ ღვთაებებს, დროს, პლანეტებს, მდინარეებს, ადამიანებს, ცხოველებს (Васильев, 1998: 141).

მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს აგრეთვე წყლის სიმბოლოს ინდუსთა რელიგიურ პრაქტიკაშიც. ერთ-ერთ წმინდა ადგილად, რომლებსაც ინდუსი პილიგრიმები რეგულარულად მოილოცავენ, აღიარებულია ღვთაება ინდრას შეილის ამქვეყნად მოვლინების ადგილი, სადაც 12 წელიწადში ერთხელ განსაკუთრებული სადღესასწაულო რიტუალები აღესრულება. აქ მილიონობით პილიგრიმი ჩამოდის და წმინდა მდინარედ მიჩნეული განგის წყალში ჩადის სულიერი განბანვის ნიშნად. მდინარე განგზე ფანტავენ აგრეთვე გარდაცვლილ ახლობელთა გვამების კრემაციის შედეგად დარჩენილ

ფერფლს. საერთოდ ინდუსები „ალიარებენ შვიდ წმინდა მდინარეს: განგი, იამუნა, სარასვატი, ნარმადა, ქაუვეერი და გოდავარი, რომელთაგან ყველაზე წმინდად მაინც განგი ითვლება, რადგან მის ნაპირებზე ინდუსთათვის ძვირფასი უამრავი სიწმინდე ინახება“ (Park, 2005: 451).

რელიგიებსა და მითებში წყლის სემანტიკაზე მსჯელობისას არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დარჩეს მითი საყოველთაო წარღვნის შესახებ. ამ საკითხთან დაკავშირებული ბიბლიური ისტორია, როგორც ჩანს, ნაწილია წარღვნის მითების უფრო ფართო და ძველი ტრადიციისა. შუმერული ტრადიციით ნოეს პროტოტიპი გახლდათ – ზიუსუდრა, ხოლო აქადური ტრადიციის თანახმად მას ერქვა – უტნაპიშტი. წარღვნის თემას ვაწყდებით ასევე გილგამეშის ეპოსშიც, რომელმაც საბოლოო ფორმა ძვ. წ. 2000 წლისთვის მიიღო³. წარღვნის გილგამეშისეული ვერსია საკმაოდ ახლოს დგას ბიბლიურ თხრობასთან.

ბერძნული მითოლოგიაც იცნობს „ადამიანთა ბოროტებით გამოწვეულ წარღვნის მითს. ზევსი ქვეყნიერების გასანადგურებლად ადამიანებს წყალდიდობას უგზავნის“ (Ellwood, 2007: 152). მსგავსი მითები არსებობს ინდოეთშიც და თითქმის ყველა ხალხის რელიგიურ თუ მითოლოგიურ ტექსტებში, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი მითები „ძალზედ იშვიათად გვხვდება აფრიკაში“ (მირჩა, 2009: 50).

წარღვნასთან დაკავშირებული მითების საკმაოდ მრავალ ვარიანტში ღმერთების მიერ ადამიანების განადგურების მიზეზი ადამიანების ცოდვები იყო. ზოგჯერ მიზეზად გვევლინება ღვთაებათა სურვილი კაცობრიობის განადგურებისა. შუამდინარულ ტრადიციიდან წამოსულ მითებში ძნელია წარღვნის მიზეზის დადგენა. სხვა ტრადიციით, ღმერთების რისხვა გამოწვეულ იქნა ადამიანების მიერ წარმოქმნილი აუტანელი ხმაურით. თუმცა მითების უმრავლესობა წარღვნის მოვლენის მიზეზად მაინც ადამიანების ცოდვებს ასახელებს.

არის თუ არა წარღვნა რეალური ისტორიული ფაქტი? ელვუდის რედაქტორობით გამოცემულ „მსოფლიო რელიგიათა ენციკლოპედიაში“ ამ საკითხთან დაკავშირებით ვკითხულობთ: „ზოგიერთი ადამიანი (some people) წარღვნის მითს ისტორიად აღიქვამს, სხვების აზრით კი ეს ამბავი შეთხზულია გარკვეული რელიგიური მესიჯების გადმოსაცემად... ზოგიერთი მეცნიერისთვის, მაგალითად, მირჩა ელიადესთვის, წარღვნასთან დაკავშირებული ამბები უნივერსალური მითოლოგიური მოდელის ნაწილია“ (Ellwood, 2007: 153).

მირჩა ელიადე მართლაც ამ თვალსაზრისის მომხრე გახლდათ. გავეც-

³ არსებობს ამ ძეგლის უშუალოდ ორიგინალიდან შესრულებული ქართული თარგმანიც: გილგამეშისანი. ძველი შუამდინარული ეპოსი. აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზურაბ კიკნაძემ. თბ., 2009.

ნოთ უშუალოდ მეცნიერის სიტყვებს ამ საკითხზე, რომლებიც, სამწუხაროდ, არ არის ციტირებული ხსენებულ ენციკლოპედიაში და მისი თვალსაზრისი ზოგადი პერიფრაზით არის გადმოცემული, რაც მკითხველისთვის შეიძლება მთლად გასაგები არ აღმოჩნდეს. თავის ფუნდამენტურ სამტომეულში „რწმენისა და რელიგიური იდეების ისტორია“ მეცნიერი წერს: „სარისკო იქნებოდა ასე ძალიან გავრცელებული მითი აგვეხსნა იმ ფენომენით, რომელთა გეოლოგიური კვალი არ არის აღმოჩენილი“ (Мирча, 2002b: §18).

სამწუხაროდ, დასახელებულ ენციკლოპედიაში წარმოდგენილი სტატია სრულიად არ არის დაწერილი ენციკლოპედიისთვის დამახასიათებელი სტილით, რომელშიც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი მხოლოდ ერთი თვალსაზრისი. აქ კარგავს ყოველგვარ მნიშვნელობას ის გარემოება, თუ რომელი თვალსაზრისია უფრო მეტად დამაჯერებელი: ენციკლოპედიაში წარმოდგენილი უნდა იყოს ყველა მნიშვნელოვანი შეხედულება, ორი ან მეტი. ამ საკითხთან დაკავშირებით კი ნამდვილად არსებობს განსხვავებული თვალსაზრისი, რომლებსაც სხვა მკვლევრები გამოთქვამენ. მაგალითად, ისტორიკოსი ვასილევს ამ საკითხზე წერს: „ის, რომ მსგავსი კატასტროფული წყალდიდობა რეალურ ფაქტს წარმოადგენს, ამაზე მოწმობს ინგლისელი არქეოლოგის ლ. ვულის გათხრები 20-30-იან წლებში, რომლის დროსაც აღმოჩენილ იქნა მლამის მრავალმეტრიანი ფენა, რომელიც ერთმანეთისგან ჰყოფდა ქალაქის უძველეს და მოგვიანო კულტურულ დანაშრევებს“ (Васильев, 1998: 35).

დასკვნა

ამრიგად, როგორც ზემოთ მიმოხილული რელიგიური ტრადიციებიდან და მითოლოგიიდან ირკვევა, წყალი შეიძლება წარმოგვიდგეს ორსაზოვანი იანუსივით, რომელიც შეიძლება იყოს როგორც დესტრუქციული, ისე სასიცოცხლო მნიშვნელობის მატარებელი. მიუხედავად ამისა, წყალი მაინც სიცოცხლის მთავარ წყაროდ გვევლინება არა მხოლოდ სიმბოლურ, არამედ ბიოლოგიურ დონეზეც: ადამიანის სხეულის 70% ხომ სწორედ წყლისგან შედგება.

ლიტერატურა

1. **ბასილი, 2000:** ბასილი დიდი. „ექვსთა დღეთათვის“ (ჰომილიები). თარგმანი ძველი ბერძნულიდან // საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. თბ., 2000.
2. **ბიბლ./საზ., 2001:** ბიბლია. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები. თბ., საქართველოს ბიბლიური საზოგადოება, 2001.
3. **ბიბლ./საპატ., 1989:** ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო, 1989.

4. **ბიბლ./ხარ., 2004:** ამ პირობითი ნიშნით ვისხენიებთ 1990 წელს თბილისის სასულიერო აკადემიაში ჩამოყალიბებული მთარგმნელთა ჯგუფის (ა. ხარანაულის ხელმძღვანელობით) მიერ განხორციელებული ბიბლიის რამდენიმე წიგნის ახლებურ თარგმანს. მათ მიერ თარგმნილი ბიბლიის პირველი წიგნის ტექსტი, რომელსაც აქ ვიყენებთ, გამოქვეყნებულია გაგრძელებებით ჟურნალში „წმენა და ცოდნა“ (2002-2003), ასევე ცალკე ბროშურის სახით (წიგნი შექმნისა, საქართველოს საპატრიარქო 2006).
5. **თინ./ჯაში, 2010:** თინიკაშვილი დავით, ჯაში ზურაბ. მსოფლიო რელიგიები. სახელმძღვანელო უფროსკლასელთათვის. თბ., მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 2010.
6. **მირჩა, 2009:** ელიადე, მირჩა. მითის ასპექტები. თბ., ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2009.
7. **Васильев, 1998:** Васильев Л. С. История Религии Востока. М., 1998
8. **Дюмулен, 2003:** Дюмулен, Генрих. История дзэн-буддизма. Пер. с англ. М., 2003.
9. **Ефрем, 1999:** Ефрем Сирин. Толкование на книгу Бытия // Восточные Отцы и Учители Церкви IV Века, М., 1999, том III.
10. **Златоуст, 1993:** Иоанн Златоуст, Беседы на книгу Бытия, М., 1993.
11. **Кирилл, 1991:** Кирилл Иерусалимский. Поучения Огласительные и Тайноводственные. М., 1991.
12. **Лопухин, 1989:** А. П. Лопухин. Толковая Библия. М., 1989, том I.
13. **Мирча, 1999:** Элиаде, Мирча. Очерки Сравнительного Религиоведения. Пер. с англ., М.: Ладомир, 1999.
14. **Мирча, 2002a:** Элиаде, Мирча. Оккультизм, колдовство и моды в культуре. Пер. с англ. К.: «София»; М.: ИД «Гелиос», 2002.
15. **Мирча, 2002b:** Элиаде, Мирча. История веры и религиозных идей. (В 3 т.), т. 1: От каменного века до Элевсинских мистерий. Перев. с фр. 2-е изд., исправл. М., Критерион, 2002.
16. **Пилкингтон, 2002:** Пилкингтон, С. Иудаизм. М., 2002.
17. **Томас, 2003:** Томас, Эдвард. Будда. История и Легенды, М., 2003.
18. **Шиффман, 2002:** Шиффман, Л. От Текста к Традиции. История Иудаизма в Эпоху Второго Храма и Период Мишны и Талмуда. М., Bibliotheca Judaica, 2002.
19. **Gavin, 2004:** Gavin D'Costa. Church and Sacraments // The Blackwell Companion to Modern Theology. Blackwell Publishing Ltd, 2004.
20. **Ellwood, 2007:** Ellwood, Robert (Ed.). The Encyclopedia of World Religions, Revised Edition, 2007.
21. **Park, 2005:** Park, Chris. Religion and Geography // The Routledge Companion to the Study of Religion. London & N-Y. Taylor &

-
- Francis Group, 2005.
22. **Renard, 2002:** Renard, John. The Handy Religion Answer Book. Detroit, Visible Ink Press, 2002.
23. **Taylor, 2004:** Taylor, Rodney. Confucianism. Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2004.

როლი შორეულ ზღვას, რომლის სიშორემ, შესაძლოა, განაპირობა აქ დასახლებული ხალხების მოთხოვნით ხედავ ზღვის მიმართ. ტიპოლოგიური თვალსაზრისით აღსანიშნავია, რომ იმ ხალხების მითოსში, რომელთა სამეურნეო და სამხედრო საქმიანობა არ იყო დაკავშირებული ზღვასთან, ზღვა მათ წარმოდგენებში მონაწილეობს როგორც ხმელეთს ტოტალურად დაპირისპირებული სტიქია, ქაოსის სახე, რომელიც ზღვაურ ურჩხულებშია განპიროვნებული. მათთვის ზღვა ის ზღვარია, რომლის მიღმა ადამიანის, როგორც ხმელეთის არსების, დომინაცია წყდება, მისი კვალი იკარგება. ის, რაც ხმელეთის ერთ კიდეზე ურწყული უდაბნოა, ხმელეთის მეორე კიდეზე, მის დასაღიერში, ზღვაური სტიქიაა, – ეს არის თიამათი, ღმერთებისა და სამყაროს პირველსაშო, რომელიც შთანთქმით ეშუქება სოფელს. ზღვიდან ზღვამდე გაშლილ სახელმწიფოს („ქვემო ზღვიდან ზემო ზღვამდე“) ზღვის რეალური გამოცდილება არ ჰქონია, და შესაძლოა, ამიტომაც მისი ხატი მითოსურ წარმოდგენებში იყო მოქცეული. მაგრამ იმ ხალხს, სახელდობრ, ელინებს, რომლებიც ზღვას გაშინაურებული იყვნენ და ზღვაოსნობის ძველი გამოცდილება ჰქონდათ, არ შეუქმნიათ ზღვის მითოსი. ზღვაზე ისინი ისევე მოგზაურობენ, როგორც ხმელეთზე. შეიძლება ითქვას, რომ ზღვა მათი ისეთივე სამშობლოა, როგორც ელადის მიწა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ქართულ ხმელეთურ სინამდვილეს. ქართულ მენტალობაში ზღვის შორეულობა ქმნის მასზე წარმოდგენებს სიუცხოვით დაწყებული მტრობით დამთავრებული. პირველი საფეხური (სიუცხოვე) ზღვასთან ქართული დამოკიდებულებისა ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც ზღვათა სამეფო, გულანშაროს სახელწოდებით, პოემის სახმელეთო სამეფოების სრული ანტიპოდაა. ის თითქოს ირეალური სამყაროა ქვეყნის კიდეზე. ავთანდილს იქ მოსახვედრად უხდება თავის თავთან გაუცხოება, ფერისცვალება: თავისი ტრადიციების დათმობა და სოციალური ტიპის შეცვლა, მოყმობის კატეგორიიდან მისთვის შეუთავსებელი ვაჭრობის კატეგორიამდე დაშვება და საკუთარი ვინაობის დაფარვა. და სხვა. თუმცა ზღვათა სამეფო ყვავის სიუხვით, მაგრამ აღებმიცემობაზე დამყარებული ეს სიუხვე თავისი წარმოშობით ვერ გაუთანაბრდება არაბეთის სვიან-დავლათიან მეფეთა სიუხვეს, რომელსაც გულანშაროსგან განსხვავებული ფუნქცია აქვს. ეს ქვეყანა დროებითი, გარდამავალი საფეხურია გმირის გზაზე, ყველაფერი, რასაც ის აქ ხვდება, მხოლოდ საშუალებაა მიზნის მისაღწევად. გულანშარო საშუალებათა სამეფოა არაბეთისა და ინდოეთის მიზნობრივი სამეფოებისგან განსხვავებით და მათ საპირისპიროდ. პოემის ავტორმა შორს გასწია თვალსაწიერი, როგორც მოგზაურმა ახალი გამოცდილება მოიტანა ზღვათა სამეფოდან¹. მაგრამ ის ხომ მაინც ჯაბანთა ქვეყანაა (“თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ...“), სადაც დიაცი დომინირებს.

¹ ზღვის ერთგვარი ნოსტალგია ჩანს პავლე ინგოროყვას ესეში „ჩახრუხაძე. პოეტი. მოგზაური“ (კავკასიონი 1-2, 1924, 3-4, 1924).

მაგრამ ზღვის აქტუალობა მხოლოდ პოემის მონაპოვარია და პოემაშივე რჩება. მისი პროტოტიპი არ ჩანს ქართულ ცხოვრებაში. იმავე ხანას, როცა „ვეფხისტყაოსანი“ დაიწერა, ეკუთვნის თამარის ისტორია, სადაც ზღვა ერთადერთხელ არის ნახსენები და ისიც არა როგორც თავისთავადი რეალობა, როგორც სამოქმედო ასპარეზი, არამედ როგორც ხმელეთის საპირისპირო სტიქია, რომელიც დაძლეულ-გარდაქმნილი უნდა იქნას. თამარის დიდების წარმოსაჩენად. „ისტორიათა და აზმათა“ ავტორი თამარზე ამბობს: „კინ-ლა და ყოველსა ზღუასა აღმოიწრედდა თვისად, ვითარცა ღრუბელი ყოველთა ზედა მსხურებელი ტკბილთა წვეთთა“ [ყაუხჩიშვილი 1959:148]. ფრაზა ამგვარად ითარგმნება ახალ ენაზე: „ცოტაც და, მთელს ზღვას თავისთვის ამონაპავდა, როგორც ყველასთვის ტკბილი წვიმის მასხურებელი ღრუბელი“. ასეთი მეტაფორა გამოწვეულია იმ გარემოებით, რომ თამარს ისევე, როგორც მის წინაპრებს, არასოდეს ჰქონიათ ზღვასთან პრაგმატული ურთიერთობის გამოცდილება. ამ, შეიძლება ითქვას, გარგანტიული მეტაფორის არსებობა სწორედ ზღვის სიშორით და მასზე ბუნდოვანი წარმოდგენით არის განპირობებული. თავისი მასშტაბით ეს მეტაფორა თავისებური მითოლოგიეა, რომელიც შეიძლება მიგვანიშნებდეს თამარის, როგორც მითოლოგიური არსების, კოსმოგონიურ ღვაწლზე; თამარმა მთელი ხმელეთი დაიმორჩილა და ახლა ისლა დარჩა, რომ, როგორც დემიურგმა, მოახდინოს ზღვის კოსმიზაცია, ანუ უცხო და მტრული სტიქია კაცთათვის სასარგებლო მოკლენად გარდაქმნას².

მეორე საფეხური ზღვის აღქმისა – მისი მტრული, აგრესიული სახე ხალხურ წარმოდგენებშია დაკრისტალებული ასევე მითოლოგიების სახით. პირველად ზღვის აგრესიულობა „ქართლის მოქცევის“ ტექსტშია დადასტურებული თეონიმურად საკმაოდ ბუნდოვანი, თუმცა შინაარსობრივად ადვილად ამოსაცნობი მითოლოგიების სახით: „ეგე არმაზ და ქალდეველთა ღმერთი ითრუშანა ყოლადვე მტერ არიან. ამან მას ზედა ზღუა მოადგინის და მან ამის ზედა ერთი ნუ რამე მოაწიის, ვითარცა აქუს ჩუეულებად სოფლის მპყრობელთა“ [ძეგლები 1964:132-ა]³. ჰქონდა თუ არა რაიმე კავშირი ზღვასთან არმაზს, რომელიც ქართველთა ღმერთად არის მოხსენიებული, თუმცა ამ სახელი წარმომავლობა *აჭურა-მაზდასვან* უეჭველი უნდა იყოს, ამის გარჩევაში არ შევალთ, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ მითოლოგიემა აშკარად ზღვისა და ხმელეთის სამკვდრო-სასიცოცხლო დასაბამიერი დაპირისპირების მოდელს წარმოგვიდგენს. ტექსტის შენიშვნა, რომელიც ერთვის

² „რამ შემქმნა ადამიანად, // რატომ არ მოველ წვიმადა...“.

³ „ქართლის ცხოვრებაში“ ამ გვარი რედაქციით არის წარმოდგენილი ეს ეპიზოდი: „ქალდეველთა ღმერთი ითრუჯან და ჩუენი ესე ღმერთი არმაზ ყოველადვე მტერ არიან: ამან სამე მას ზედა ზღუა მოაქცია, და აწ მან შური იძია და მის მიერ მოიწია ესე“ [ყაუხჩიშვილი 1955: 91-92, შდრ. 106-107].

ითრუმანას როგორც განსაზღვრება – „ვითარცა აქუს ჩუეულებად სოფლის მპყრობელთა“ – აშკარად მიანიშნებს მის ხმელეთურ ბუნებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ, შესაძლოა, ეს სახელი მაზდეანური ცეცხლის ღმერთის სახელწოდების *ათროშანის*⁴ რემინისცენცია იყოს [კეკელიძე 1956:268-270]. ასეც რომ იყოს, ზღვაური სტიქიის მეტოქედ ხმელეთიდან სწორედ ცეცხლია ბუნებრივი, ცეცხლი, როგორც ხმელეთის, მშრალი მიწის წარმომადგენელი. ცხადია, ამ ზღვაში რეალურ ზღვას ვერაფრით ვიგულისხმებთ. ის, უბრალოდ, აგრესიის ნიშანი ან იარაღია განრისხებული ღვთაების ხელში.

ზღვის აგრესიულობის მითოლოგიის გამოძახილია ამირანის ეპოსის „შავი ზღვა“ უკიდურესად დაწურულ ნარატივში: „შავმა (გველეშაპმა) აიღო, ჩაყლაპა, შავი ზღვისაკენ გასწია“. რომელიც მხოლოდ ფრაგმენტად შემორჩა ამირანის ისედაც ფრაგმენტულ ეპოსს. აქ „შავი ზღვა“ აპოკალიფსური ხილვების მოვლენაა, შავ გველეშაპად განპიროვნებული. ეს გველეშაპი ზღვის წარმომადგენელია, ის ზღვის სახელით ესხმის ხმელეთს და ყლაპავს ამირანს, როგორც ხმელეთის მკვიდრს, რომლის ძლევა მოსილება, მსგავსად ელინთა ანტიქონისა, მხოლოდ ხმელეთზე ვრცელდება, ზღვაზე კი უკან იხვეს⁵. იგივე მითოლოგიამ მეორდება ოდნავი სახეცვლილებით ვაჟა-ფშაველას სტრიქონში ასევე აპოკალიფსური ხილვების შემცველი ლექსიდან („ღამე მთაში“): „შავი ზღვის⁶ შავი ვეშაპი პირღია დაგვეღირება“. ზღვის, ზოგადად წყლის, ასევე წყალუხვი მდინარის ამგვარმა აღქმამ XX საუკუნის მწერლამდე მოაღწია. ვასილ ბარნოვი სხვაგვარად არ აღიქვამს მდინარეს, თუნდაც ნაცნობ, მშობლიურ მტკვარს, თუ არა აზვირთების მომენტში: „ღამეების ხანს ცამოწმენდილზედ ის მდინარე აზვირთებოდა; თავის ქერქში ვერ ეტეოდა, კიდეებზედ მიინთქრეოდა: მის საღინელს მთლად იჭერდა გველეშაპი უზარმაზარი, მოცურავდა იგრაგნებოდა, ხანდახან თავს აიღებდა, ცეცხლის თვალებს აბრიალებდა, ალსა ფშვენდა ამკმულ პირიდან“; მისთვის ზღვაც ცნობილია, ზღვა, „უძირო და უმაძღარი, უკიდო რამ უკიანე, მდინარეთ მნთქმელი“ („მტკვრის ვაჟი“, ტ. 8, 1963)⁷.

ამდენად, თუკი ქართულ სინამდვილეში არსებობს ზღვის მითოსური მოტივი, თუნდაც ფრაგმენტული, გაუმწეველი მითოლოგიის სახით, ეს არ უნდა იყოს ზღვასთან ამ ხალხის ურთიერთობის ასახვა, არამედ უნივერსალური არქეტიპული მოდელის სრულიად სპონტანური გამოვლენა. ამ

⁴ შუმანიკის მარტივობის *ათროშან*-ის ფონეტიკური სახეცვლილება.

⁵ ზღვის შუაგულში ციდან ჩამოკიდებული კომპიდან ყამარის მოტაცებას ის მხოლოდ სხვისი დახმარებით შეძლებს.

⁶ ეს „შავი ზღვა“ აქ ხალხური წარმოდგენების ზღვაა და არა რეალური შავი ზღვა.

⁷ მაგალითისთვის, ნიშანდობლივია, რომ კონსტანტინე ჭიჭინაძის „რიონის აპოლოგია“ მდინარე რიონს სწორედ მისი გარდარეული წყალუხვობის პროცესში აღწერს (პირველად გამოქვეყნდა „კავკასიონში“, 1-2, 1924).

თვალსაზრისით განვიხილოთ ორი ფშაური წარმოშობის ლექსი, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ერთი მთქმელის პირიდან არ გამოდიან, მათი ერთმანეთთან კავშირი ადვილად გამოსაცნობია. მეორე აგრძელებს პირველს, მაგრამ თითოეული მათგანი, როგორც დასრულებული თვითკმარი ნარატივი, საკუთრივ თემას ავითარებს.

I. ქალმა თქვა, თამარ ნეფემა: დედავ, სიზმარი ვნახეო:

ჩამბარდა სახმელეთოი, ვაჰ, თუ ვერ შევინახეო.

– მაშინვე ჩანდი, თამარო, როდესაც დაიბადეო.

მესამე თვე რომ გავიხდა, აკვანშიითა ასდეო.

ჯერ ხელ-პირ ჩამაიბანე, მემრ პირჯვარ დაისახეო.

ჩიქილა გადაგეხურა, ვერ გავიგ, სად-რა წახვეო.

მოხვედი მეშვიდე წელსა, სთქვი: შუა ზღვაი ვნახეო

[ქსპ XI:№6-ა].

II. შვიდი წლის ქალი თამარი, მეფედ თქვეს, დედოფალიო.

ზღვის პირას შავიყარენით, შაგვექნა საომარიო.

ზღვასა გადაჰკრა ჩიქილა, გადააქანნა წყალნიო.

შუა ზღვას ჩადგა სამანი, არ გადმოსცილდეს ცვარიო.

კლდეზე გამართა ქალაქი, შაბა რკინის კარიო.

შიგ ააშენა სიონი, დაადგა ოქროს ჯვარიო

[სიხარულიძე I: 25-ე].

პირველი ნარატივი იწყება თამარის ხმელეთზე გამეფებით და მთავრდება „შუა ზღვის“ ხილვით. ფრაზაში „ჩამბარდა სახმელეთოი“ – ზმნის უსუბიექტო პასიური ფორმა მეფის, როგორც ხმელეთის მბრძანებლის, სტატუსის პრიმორდილობის მაჩვენებელია. თამარი ხმელეთის მბრძანებლად არის დაბადებული, მაგრამ მისი შეძახილი „ვაჰ, თუ ვერ შევინახეო“ უფრო მის მოვალეობასა და პასუხისმგებლობაზე ლაპარაკობს, ვიდრე ბატონობის უფლებაზე. ხმელეთი და მეფე ერთმანეთისთვის არის გაჩენილი. მეფე ხმელეთის პატრონია. თამარი არ არის ხმელეთის შემქმნელი, მაგრამ ის დემიურგია ხმელეთისა, რომელიც ზღვიდან ამოიზარდა და მას, ვისაც ის ჩამბარდა, იმთავითვე („მაშინვე ჩანდი, თამარო“) ავალია მისი დაცვა და მფარველობა. ისმის კითხვა, რას გულისხმობს ხმელეთის „შენახვა“ ანუ მისი დაცვა-მფარველობა. ვისგან? რა საფრთხისგან? რა მოელის ხმელეთს? ამაზე მეორე (II) ნარატივი გასცემს პასუხს. აქ კი ყოველი სტრიქონი რაღაც მნიშვნელოვანი ქმედებისკენ შემზადებას გამოხატავს: აკვნიდან ადგომა, ხელ-პირის დაბანა და პირჯვრის გადაწერა ნამდვილად არ გულისხმობს ყოველდღიურ ყოფით ქმედებებს. არც ჩიქილაა ერთსახოვანი ნივთი – თუ, ერთი მხრივ, ის ქალის მოწიფულობის და, იმავედროულად, მისი პატივის ნიშანია, ნარატივის მეორე ნაწილში სრულიად მოულოდნელ ასპექტში წარმოგვიდგება. ბოლო ორი სტრიქონი აგებულია ფორმულაზე: *წაკველ, ვნახე, მოვედი* (იგულისხმება: გამარჯვებული), რაც საესეებით გამოხატავს მითოპიურ ნა-

რატივს, რომელიც სახლიდან გასული გმირის აუცილებელ დაბრუნებას მოითხოვს. „შუა ზღვაი“ ანუ ზღვის ჭიბი⁸, რომელიც მან იხილა, უკანასკნელი ზღვარია, სადამდისაც კი ადამიანს მიღწევა შეუძლია. ის ხმელეთის ანტიპოდური ადგილია და, როგორც ზღვის შუაგული, უპირისპირდება ხმელეთის ცენტრს, სადაც თამარს ტახტი უდგას.

მეორე ნარატივში ირკვევა, რომ „ჩამბარდა სახმელეთოი“ თამარის სამეფოდ კორონაციას გულისხმობს და რომ ის ჯერ სიზმარში ხდება, სავესებით კანონზომიერია ქართული სამეფო მითოსისთვის, თუ გავიხსენებთ ანალოგიურ კონსტრუქციას, რომელიც პირველი ქართველი მეფის გამეფებას აღწერს. ფარნავაზი ჯერ სიზმარში ხედავს თავის მეფედ ცხებას, ცხადში კი უზურპატორზე გამარჯვების შემდეგ იპოვებს გვირგვინს და მეფობას [კიკნაძე 1984: 112-120].

შვიდი რიცხვი თამარის ნიშანი ორივე ნარატივში და ორივეგან სხვადასხვა სიმბოლიკის შემცველია: თუ პირველ ნარატივში შვიდი წელი მისი გაუჩინარების ხანგრძლივობაა და ეთგვარად მისი ქმედების საიდუმლოს ინახავს, მეორეში შვიდი წელი მისი მეფედ მოწიფულობის ასაკია – ორივე შემთხვევაში შვიდი არ არის არითმეტიკული რიცხვი. „შვიდი“ არის არა თამარის წლოვანების რიცხვი, არამედ მისი ინდივიდუალობის, მისი ღირსების გამომხატველი რიცხვითი ნიშანი. ღირსება, შესაძლოა, სხვა რაიმე ნიშნით ყოფილიყო გამოხატული. „შვიდს“ აქ არა აქვს რაოდენობრივი მნიშვნელობა, იგი არ შედგება მასზე ნაკლები რიცხვებისაგან, არ წარმოადგენს მათ ჯამს (3+4, ან 2+5, ან 1+6). ის ერთი დაუნაწევრებელი და განუყოფელი მთლიანობაა, ის მარტივი და შეუდგენელია. ეს განუყოფლობა არის მისი სიმბოლიზმის საფუძველი. შვიდი თამარის, როგორც დემიურგის სახელია. „მეფედ თქვეს“ – ის, რაც თამარმა უნდა აღასრულოს (რასაც ის ამ ლექსის მიხედვით ასრულებს), მხოლოდ მეფედ კურთხევის შემდეგ არის შესაძლებელი. ასეა ბაბილონურ კოსმოგონიურ მითოსში, სადაც მარდუქი მხოლოდ მას შემდეგ გაემართება ზღვაურ ურჩხულ თიამათთან სალაშქროდ, რაც ღმერთები მეფედ აირჩევენ და სამეფო რეგალიებით აღჭურავენ.

„ზღვის პირას“⁹ შავიყარენით, შავგექნა საომარია... – მეფის წინამძღოლობით შეიკრება ლაშქარი, მაგრამ ის არ შეკრებილა ისტორიული კონკრეტული მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მისი მტერი თავად ზღვაა, რომელსაც თამარი ერთპიროვნულად უპირისპირდება – ლაშქარი აღარ ჩანს

⁸ „ვეფხისტყაოსანში“ ეს არის ნესტანის გადაკარგვის ადგილი.

⁹ „ზღვის პირი“, როგორც ტოპოსი, ხშირია „ვეფხისტყაოსანში“. „ზღვის პირას“ დგანან, მოძრაობენ, ხვდებიან უცნობებს, ეცნობიან; როცა ხმელეთზე იმედი ამოიწურება, „ზღვის პირს“ მიმართავენ და მოლოდინით სავსე მზერას მიაპყრობენ ზღვას, ვინმე ზღვის გზებზე იპოვონ ის, რაც სახმელეთო გზებზე ვერ ჰპოვენ. ზღვა მოულოდნელ პერსპექტივებს გადაშლის მათ წინაშე.

– და მისი ერთადერთი იარაღი ამ ბრძოლაში არის „ჩიქილა“, რომელშიც მითოსური სიმბოლიზში იმაზე მეტს ხედავს, რასაც ის რეალობაში, ყოფით დონეზე წარმოადგენს. საგანი გარდაიქმნება, ის თითქოს თავის თავზე ძალა ღვება, გადააჭარბებს საკუთარ თავს.

თამარი ზღვის ნაპირზე ანუ ხმელეთისა და ზღვის გასაყარზე დგას. ომის მიზანი კი ამ გასაყარის შორს გაწევაა, რათა ხმელეთი კვლავ გამოსტაცოს ზღვას, როგორც კოსმოგონიის დასაბამში მოხდა.

ზღვასა გადაჰკრა ჩიქილა, გადააქანნა წყალნიო.

შუა ზღვას ჩაღვა სამანი, არ გადმოსცილდეს ცვარიო.

ამ ორ სტრიქონში დაწურულად არის გადმოცემული კოსმოგონიური აქტი, რომელსაც ძველ აღთქმაში მითოლოგიური გამოხატულებები აქვს: „რომელმან გარდააქცია ზღუად ხმელად“ (ფსალმ. 65:6), „საზღვარს დასდევ და არა გარდაჰფენ, არღარა მიიქციან დაფარვად ქვეყანისა“ (ფსალმ. 103:9), „შენ გაკვეთე ზღვა შენი ძალით...“ (ფსალმ. 74:13), „განა შენ არა ხარ რაჰაბის გამკვეთელი, თანიის¹⁰ განმემირავე?“ (ფსალმ. 51:9), „და ვთქვი: აქამდე მოდი, იქით აღარ, აქ შეწყდეს-მეთქი შენი ტალღების აზვირთება“ (იობ. 38:11).

ჩიქილა და სამანი ის ინსტრუმენტებია თამარ-დემიურგის ხელში, რომლებიც ზღვის უსაზღვრო სტიქიას საზღვარს უდებენ. ჩიქილას ტიპოლოგიურ შესატყვისად შეგვიძლია ჩავთვალოთ მოსეს კვერთხი თუ ხელი¹¹, რომლითაც იგი მეწამულ ზღვას შუაზე აპობს, ხოლო მასალობრივ შესატყვისად ელიას ცნობილი მოსასხამი (ძველი ქართული ტექსტებით *ხაღენი*), რომლითაც ელისე წინასწარმეტყველი იორდანის დინებას აჩერებს. სიტყვები იობის წიგნიდან „და ვთქვი: აქამდე მოდი, იქით აღარ“ ზღვაში უხილავი სამნის ჩაღებაზე მიანიშნებს.

„შუა ზღვას ჩაღვა სამანი...“ – ეს არის თამარის კოსმოგონიური ქმედების ცენტრალური აქტი. აქ სამანი ერთსა და იმავე დროს მიწისა და წყლის საზღვარიც არის და სამყაროს ღერძიც (*axis mundi*), როგორც უსაზღვროებაში ჩადგმული ორიენტირი – ერთ-ერთი ფუნდამენტური მითოლოგიის რეალიზაცია.

¹⁰ რაჰაბი და თანიის ზღვაური ურჩხულების სახელებია, რომლებიც ზღვის პერსონიფიკაციას წარმოადგენენ.

¹¹ „და დააღირა ხელი ზღვას მოსემ და მთელი ღამე მიდენიდა უფალი ზღვას აღმოსავლეთის ძლიერი ქარით, და ხმელეთად აქცია ზღვა და გაიპო წყალი“ (გამ. 14:21). ფსალმუნში ხელს რისხვა ცვლის: „და შერისხა მეწამული ზღვა და განხა იგი“ (ფსალმ. 105:9). რისხვის გამოხატულება იყო ქსერქსეს ბრძანებით ჰელესპონტოს გაშოლტვა იმ ფარული მიზნით, რომ იგი სრუტე ადვილგადასალახ ხმელეთად ექცია (Herod. VII,35).

ზუსტად ამავე ტერმინოლოგიით მიმართავს მეფსალმუნე სამყაროს შემოქმედს: „საზღვარი დასდევ“ (ფსალმ. 103/104:9) ან როცა მეიგავე აღწერს კოსმოგონიის აქტს: „ზღვას წესს უდგენდა, რომ წყალი ნაპირებიდან არ გადმოღვრილიყო“ (იგავნი 8:29)¹².

თამარი ზღვარს სდებს ზღვასა და მისგან გამოტაცებულ ხმელეთს შორის და დაადგენს სამყაროს შუაგულსაც. ეს კი დასაბამიერი კოსმოგონიური აქტია თავისი წმიდა სახით. ერთ ლექსში, სადაც თამარი აჯამებს თავის შესაქმეს, ნათქვამია:

თამარ დედოფალი ვიყავ, თავი ზეცამდე ავიღე,
სტამბოლს ხმალი ვკარ, დარუბანდს, შამს საბალახე ავიღე,
ზღვაში სამნები ჩავყარე, ხმელეთი ჩემსკენ მავიღე,
უსიერი მთა გავკაფე, დიდი შარავზა გავიღე,
ლადა-ლუდა ტყე ვიარე, ქედზედ საყდარი ავიგე“
[ქნხ XI, 14].

აქ თითქმის არქექტიურად არის გადმოცემული მეფე-დემიურგის ფუნქცია. ის ხმელეთი, რომელიც თამარს სიზმარში ჩაბარდა და რომელიც რეალობაში მან ზღვას გამოსტაცა („ჩემსკენ მავიღე“)¹³, პირველქმნილ სახეს ატარებს და იგი კოსმიზაციას და მის გაკაცრიელებას, შემდგომ კულტურულ გარდაქმნას, ანუ ბუნების ნედლეულ მოცემულობაში ადამიანის ანაბეჭდს საჭიროებს. უსიერი მთა და შარავზა ერთმანეთს ისევე უპირისპირდებიან, როგორც უდაბური განუსაზღვრელი ზღვა და ხმელეთი, ზოგადად და ფუნდამენტურად კი, როგორც ქაოსი და კოსმოსი. მეორე საფეხურზე „ლადა-ლუდა ტყის“ ანუ მოუწესრიგებელი, ქაოტური სივრცის საპირისპიროა კლდეზე აგებული ქალაქი და ქედზე საყდარი, რომლის მშენებლობა გზების გაყვანის შემდეგ კულტურულშემოქმედებითი აქტის მეორე და ალბათ, საბო-

¹² ამ მითოლოგემის შემცველი ეს სინტაგმები – მეფსალმუნის „საზღვარი დასდევ“ (გებულ სამთა) და მეიგავის „ზღვას წესს უდგენდა“ (სამლე- ამ ზუკო) სინონიმებია. წესი (ებრ. *ჰოკ*), რომელიც ამავე დროს საზღვრის მნიშვნელობასაც შეიცავს, კონცეპტუალურად გადმოსცემს იმავე მოქმედებას, რასაც – ხილული საზღვრის (ებრ. *გებულ*) გატარება.

¹³ რეალობის გამომხატველი კარლ შმიტის დებულება „ზღვა კი არ არის ხმელეთის ნაწილი, არამედ ხმელეთია ზღვის ნაწილი“ [შმიტი] უნივერსალურ მითოლოგიურ კვლევებში მარიტებას შეიცავს. თითქმის ყველა კოსმოგონია ხმელეთს ზღვიდან წარმოშობილად მიიჩნევს, ხოლო კოსმოლოგიური თვალთახედვით ხმელეთი კუნძულია უკიდუგანო ოკეანეში. მართალია, ბიბლიის თვალსაზრისით, ადამიანი მიწის შვილია და მიწასვე უნდა დაუბრუნდეს, თავად მიწა ბევრი ხალხის ესქატოლოგიის თანახმად წყლის სტიქიას, როგორც თავის თაურმიზეზს, უბრუნდება. ნოეს წარდგნა ამის კლასიკური მაგალითია.

ლოო ეტაბია. აქ ვხედავთ ამ აქტის დასაბამს და დასასრულს, დაგვირგვინებას, ლამის არქექტიპურს, ყოველ შემთხვევაში, ასეა უძველეს ეპიკურ ტრადიციებში გააზრებული მეფის ამ ორმხრივი მიმართულებით მოღვაწეობა¹⁴.

ზღვასთან შერკინებული თამარის სახეს თან სდევს ჩიქილა და სამანი, როგორც მისი დემიურგობის ერთმანეთისგან განუყრელი რეგალია. ფშაურ სადიდებელში ეს ორი საგანი მის კოსმოგონიურ ღვაწლთან ერთად იხსენიება: „ღელეს აქიმ-დედოფალო, ჩიქილა-ზინზილიანო, შუა ზღვაში სამნის ჩაგდებო“. მხოლოდ თავსაბურველია ამ მითოლოგიურ ეპითეტში ჩიქილა ზინზილასთან ერთად? თამარი აქ შექტებულია, როგორც მეომარი ღვთისშვილი და ჩიქილა მისი ისეთივე თანდაყოლილი, „ღვთისგან მოლოცვილი“ საჭურველია, როგორც არის ლახტი იახსარისა თუ კოპალას ხელში.

ზღვასთან შერკინების თემის სხვაგვარი ნარატივიც არსებობს, სადაც ჩიქილას ცვლის ცეცხლი, რომელიც თამარს აღმოაჩნდა ზღვის წინააღმდეგ მის დასამორჩილებლად.

„ასრულდა დედის სიტყვები. თამარი შეიქნა მპყრობელი მართლა მთელი საქართველოსი... ყველას ქედი უნდა მოეხარა იმის დიდების წინაშე... თამარმა ყველას ხარჯი დასდვა. მარტო ზღვალა იყო თავისუფალი და ჯერ კიდევ არ უხრიდა ქედს, მაგრამ ისიც მალე მოდრიკა თამარმა. უბრძანა ქარს, მოატანინა ზღვის პირზე ჩალაბზე, თივა-ფიჩხი, გადააყრევინა ზღვაში და დაასხა ნავთი, მერე მოაკიდებინა ცეცხლი; აბრიალდა ცეცხლი და გაერთხა ბოლი ზღვის პირას. შეწუნდა ზღვა, შეწუნდნენ ზღვის ცხოველები და გამოუგზავნა კაცი თამარს, ოღონდ ნუ დამწვავ, და, რაც გინდა, ის ხარჯი გამომართვიო. თამარმა შეიწყნარა ზღვის თხოვნა, გამოართვა კამეჩები, ქარვა, მრავალი თვალ-მარგალიტი და ცხოველები. ამის შემდეგ გაჩნდნენ ქვეყანაზე კამეჩები და თვალ-მარგალიტი“ [სინხარულიძე 1961: №41].

ბუნებრივია, რომ ცეცხლი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებოდეს წყალს. აქ უნდა გავახსენოთ ბრძოლა არმაზსა და ითრუმანს შორის...

შენიშვნა 1. ისმის კითხვა: არის თუ არა ცეცხლი ისეთივე ატრიბუტი ქალისა, როგორც ჩიქილა? შეიძლება აქ მოვიხმოთ ცეცხლის, როგორც კერიის, მდებარეული

¹⁴ „გილგამეშიანში“ გილგამეშისა და ენქიდუს შეღწევის მიზანი კედარის გაუვალ ტყეში სწორედ ეს არის: გზის გაკვალვა, შამაშისთვის, მზის ღმერთისთვის გზის გახსნა უსიერ ტევრში შესაღწევად და ბნელის გასანათებლად [კიკნაძე 2009:59].

ბუნება. საკიდლისა და კერიის სიმბოლურ სისტემაში კერია მდებარია. როგორც ფიქრობენ, ცეცხლის წარმოდგენას ქალის სახით შორეული წარსული აქვს [მითები 1982:239]. იგი არ შემოისაზღვრება რომელიმე კონკრეტული კულტურით, რაკი ეს იდეა ნეოლითურ ხანას სწვდება და ბევრი ძველი ხალხის კულტურისთვის არის დამახასიათებელი. „ცეცხლის დედა“ იგივეა, რაც კერია, რომლის კლასიკური განსახიერება ბერძნული ჰესტიია. თუმცა ცეცხლი გვიან ხანაში მამაკაცმა (ბერძნ. ჰეფესტომ, რომ. ვულკანუსმა) მიიტაცა, მთელ წყებაში კულტურებისა, მათ შორის ქართულში ცეცხლი კვლავ დედის პრეროგატივად რჩება.

მიუხედავად იმისა, რომ თამარი ზღვის მეომარია და, ამდენადვე, ზღვის რაღაც ნაწილის დამპყრობელი, რაც შუა ზღვაში მის მიერ სამნის ჩაგდებით არის მინიშნებული, იგი ისევ და ისევ ხმელეთის პატრონად რჩება, ხმელეთზე იშლება მისი, როგორც დემიურგის და კოსმეტორის, შემოქმედება. ზღვის ელემენტი არ შედის მის რეგალიებში. ზღვა კვლავ ქაოსის სტიქიად რჩება, კვლავ და კვლავ შთანთქმით ემუქრება ადამიანთა მიწას.

„მსოფლიო ისტორია საზღვაო და სახმელეთო სახელმწიფოებს შორის დაპირისპირების ისტორიაა. სამხედრო მეცნიერების სპეციალისტმა, ფრანგმა ადმირალმა კასტექსმა თავის სტრატეგიულ წიგნს განმაზოგადებელი სათაური წაუძღვარა: „ზღვა ხმელეთის წინააღმდეგ“, *La Mer contre la Terre*. ამით იგი დიდი ტრადიციის ფარგლებში დარჩა. ხმელეთსა და ზღვას შორის არსებული ელემენტური დაპირისპირება ადამიანმა ოდითგანვე შენიშნა. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს რუსეთსა და ინგლისს შორის იმდროინდელი დამაბულობის გამოხატვა ერთმანეთის წინააღმდეგ მებრძოლი დათვისა და ვეშაპის სახით, საკმაოდ პოპულარული იყო. ვეშაპი აქ დიდი მითური თევზი ლეგიათანია... რაც შეეხება დათვს, იგი ხმელეთზე მცხოვრები ცხოველის სიმბოლური განსახიერებაა“ [შმიტი 2010:54-55].

როგორც ვხედავთ, ზღვისა და ხმელეთის დაპირისპირებას, გარდა მითოლოგიური ასპექტისა, გეოპოლიტიკური ასპექტიც აქვს, რაც ამ ნიშნით ისტორიის აგების საშუალებას იძლევა. მაგრამ მითოსს მოკლებულ ახალ დროშიც ეს დაპირისპირება მითოსურ სახეებშია სიმბოლიზებული თითქოს იმის საჩვენებლად და გასაცნობიერებლად, რომ ყოველ, თუნდაც გეოპოლიტიკურ, მოვლენას ფესვი მითოსურ წინარეწარსულში, ანუ, უფრო ზუსტად, ალჩერინგას ხანაში უდგას, და ისტორიული კონსტრუქციები და მოვლენები მხოლოდ იმ პირველქტების პარადიგმებია. ამას გულისხმობს, ალბათ, „დიდი ტრადიცია“, რომელსაც დასაბამი ძლიერ დროში, მას ჟამსა შინა (*illo tempore*) დაედო. პარადიგმული ვარიაციები ეხება არა მხოლოდ მოვლენებს, არამედ სიმბოლიკასაც. დათვი და ვეშაპი, როგორც ხმელეთისა და ზღვის წარმომადგენლები, ახალი დროის არატრადიციული სახეებია.

თუ რეალურ დათვსა და ვეშაპს ამ დასაბამიერი დაპირისპირების ნიშ-

ნებად მივიღებთ, ხმელეთი აშკარად ნეგატიურ ასპექტში წარმოგვიდგება. ის დათვურად აგრესიულია ზღვის მიმართ, რაც გამოხატავს ხმელეთის (resp. ადამიანის) სწრაფვას ზღვის ათვისებისა და, ბოლოს, მისი სტიქიის დაოკება-დამორჩილებისკენ. ეს მოდელი საფუძვლად უდევს ჰერმან მელვილის თხზულებას „მოზი დიკს“, სადაც არამითოსური რეალური ვეშაპი და რეალური ადამიანი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებიან ერთმანეთს – ხმელეთი ადამიანის სახით ებრძვის ზღვას, ზღვა კი თეთრი ვეშაპის სახით იცავს თავს. თუმცა მოქმედნი სავსებით რეალური, ამქვეყნიური არსებანი არიან, მოდელი დასაბამიერია, მითოსში ჰპოვებს პირველ გამოხატულებებს. ვეშაპზე ნადირობა, რაც ამ წიგნის ზედაპირულ შინაარსს შეადგენს, სავსებით პრაგმატულია, მაგრამ ამ დასაბამიერობას გრძნობს ავტორი, როცა ვეშაპებმბრძოლს პათეტიკურად ათქმევინებს, რომ იგი ასრულებს მილიონი წლების წინათ გაცემულ ბრძანებას და ვერავითარი გარეშე ძალა ვერ დააოკებს მას, რადგან ეს მისი ბედისწერაა. ამ დასაბამიერი ბრძანების აღსრულება ნიშნავს დასაბამიერ მითოსში მონაწილეობას¹⁵ და მის ხელახლა თხზვას ახალ პირობებში. არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს, თუმცა ეს არ არის თხზულებაში თემატიზებული, მელვილის რომანის პრეამბულაში მოტანილი ნაწყვეტი ოვიდი მეილის წიგნიდან „ნანტაკენის ისტორია“: „1690-იან წლებში რამდენიმე კაცი იდგა მაღალ ქედზე და აკვირდებოდა, როგორ ლალობდნენ ვეშაპები და როგორ აფრქვევდნენ შადრევნებს. ერთმა გაიშვირა ხელი ზღვის ტრამალებისკენ და თქვა: იქ ძევს მწვანე მინდორი, სადაც ჩვენი შვილთაშვილების ბავშვები წავლენ საზრდოს მოსაპოვებლად“. აქ შორეულ ხილვაში განჭვრეტილია იმის შედეგი, რაც მოყვა თამარის ქმედებას, როცა მან ზღვას ხმელეთი გამოსტაცა.

დათვზე ვერაფერს ვიტყვით, რამდენადაც მისი თათები ვერც რეალურ და ვერც მითოსურ ზღვას სწვდება (თუმცა არსებობს თეთრი დათვი – ეინულოვანი ოკეანის მკვიდრი, მაგრამ მისი გამითიურება არ მომხდარა იმ ხალხში, რომელიც მას იცნობდა), ვეშაპზე კი შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, ოღონდ არა მოზი დიკის თანამომძებზე, არამედ მითოსურ ვეშაპზე, როგორც ის ქართულ ხალხურ მენტალობაში დამკვიდრდა.

საბა განმარტავს ვეშაპს¹⁶, როგორც „დიდ თევზს“, რომელსაც იონა

¹⁵ „ასეა, ასე, უგუნურო მოკვდავნი, ნოეს წარღვნა ჯერ არ დასრულებულა, იგი დღემდე ფარავს ჩვენი სახელოვანი მსოფლიოს ორ მესამედს“ – ასე ქადაგებს მეზღვაურთა მოქადაგე „მოზი დიკსი“.

¹⁶ ეს ირანული სიტყვაა – višapa, რაც თითქოს შხამის მნთხვევლ არსებას ნიშნავს; ქართული გველ-ვეშაპი ირანული „აჟი-ვიშაპას“ სიტყვასიტყვითი თარგმანია [ანდრონიკაშვილი 1966:238-239]. საბას ლექსიკონი იცნობს გველვეშაპსაც (გუელვეშაპი), მაგრამ განუმარტავად სტოვებს.

ჰყავდა სამ დღეს ჩაყლაპული. თუმცა ძველი აღთქმის დედანში ამ „დიდი თევზის“ (დავ კადოლ) სახეობა არ არის დაკონკრეტებული. ებრაული დავ (თევზი) ბერძნულად ითარგმნა როგორც ΚΗΤΟΣ, ძველქართულად – ვეშაპად, რომელშიც სახეობის დაუკონკრეტებლად ზღვის დიდი ცხოველი იგულისხმება. სიტყვა „ვეშაპი“ მხოლოდ მოგვიანებით მიემაგრა ამ ძუძუმწოვარა ზღვის ცხოველს, როგორც ნომენკლატურული სახელი. სიტყვა ვეშაპი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებასა თუ მწერლობაში ზღვისა თუ ხმელეთის დრაკონის – გველეშაპის აღმნიშვნელია. სხვათა შორის, გვხვდება ესქატოლოგიურ კონტექსტში: „ოდეს შეიძრას ვეშაპი იგი დიდი, რომელ არს ზღუასა შინა, და შეძრის ყოველი ქვეყანად, ვიდრემდის დაირღვევან მთანი მყარნი...“ (ძეგლები 1964:133). ვეშაპის აპოკალიპტურ მითოლოგიას იცნობს „ვეფხისტყაოსანი“: „მზე ვეშაპსა დაებნელა“ (1158,1)¹⁷. წინასწარმეტყველი იონას შთანთქმელ „დიდ თევზში“ ქრისტიანული ეგზეგეზისი ჯოჯოხეთის სიმბოლოს ხედავს, ვინაიდან, ალეგორიულად აიგივებს იონას ამ ეპიზოდთან ქრისტეს ჩასვლას ჯოჯოხეთში და იქიდან სამ დღეში ამოსვლას (მათე, 12:40). ეს ის ვეშაპია, რომელიც შთანთქავს ხმელეთის წარმომადგენელს, მის მკვიდრს, თუნდაც ის განკაცებული ღვთისშვილი იყოს. ქრისტე ნათლისღების წყლებში ამარცხებს მას: „...რომელმან შეჰპუსრე წყალთა შინა თავები ვეშაპისად“ [იაღვარი 1980:45].

კაბალისტური ტრადიციით, ზღვისა და ხმელეთის დაპირისპირება ლევიათანისა და ბეჰემოთის შებრძოლების სახით არის სიმბოლიზებული¹⁸. ამ ტრადიციით ეს არსებანი ერთ დღეს, მეექვსე დღეს, შეიქმნენ, მაგრამ მათ შორის შეურიგებელი წინააღმდეგობაა, და ეს გასაგებიც არის: ერთი (ლევიათანი) ზღვას, მეორე (ბეჰემოთი) (იხ. იობის წიგნი 40:15-24; 41:4-26) ხმელეთს განასახიერებს. კაბალისტურ ტრადიციაში ბეჰემოთი უზარმაზარი ველური ხარია¹⁹ (შორ ჰა-ბარ), რომელიც რქებით ჩხვერავს ლევიათანს. სხვა ტრადიციით, რომელიც ეზრას III წიგნის ლათინურსა და სლაგურ ვერსიებშია ასახული, ბეჰემოთს²⁰ ენოქ – სახელით თუ ვიმსჯელებთ, ადამიანური არსება ენაცვლება, რაც სავსებით კანონზომიერია, რადგან სწორედ ადამიანია ხმელეთის პატრონი და შემნახველი. ეზრას ამ პასაჟის მიხედვით, გამჩენმა სამყაროს წყლიანი ნაწილი ლევიათანს მისცა, ხმელეთი კი – ენოხს: „ენოხს კი მი-

¹⁷ ვეშაპის შესახებ ქართულ სინამდვილეში დაწვრილებით იხ. [ქერქაძე 1974:176-178].

¹⁸ ვსარგებლობ [შმიტი 1010:55].

¹⁹ დაბადების წიგნში behemah ღვთის მიერ მეექვსე დღეს გაჩენილ ცხოველთა ერთი კატეგორიაა, რომელიც შინაურ ცხოველებად – საპირისპიროდ ველის ცხოველთა (ხაიათ ჰა-სადე) მოიაზრება. ეს, ძირითადად, მსხვილფეხა რქოსანი პირუტყვია.

²⁰ III ეზრას ძველ ქართულ თარგმანში ბემოთ (<ბეჰემოთ) [ქურციკიძე 1970:357].

ეცი ერთი ნაწილი, რომელიც მესამე დღეს გაშრა... ლევიათანს კი მიეცი მეშვიდე ნაწილი, წყლიანი“ (III ეზრა, 6:49-52), რაც ერთგვარად გამოხატავს წყლისა და ხმელის შეფარდებას ჩვენს პლანეტაზე. მაგრამ ერთმანეთის საპირისპირო ძალები ამ შეფარდების დარღვევას ესწრაფიან. და სწორედ ეს შეადგენს დასაბამიერი მითოსის თემას.

თამარისა და ზღვის ბრძოლა მითოსურ ანალოგს პოულობს ზღვის ურჩხულისა და კოსმოსის საწყისის მატარებელი ღვთაების დასაბამიერ და, ამავდროულად, მარადიულ დაპირისპირებაში. ეს არის ის მოდელი, რომლის ეპიკური ვარიანტი „ენუმ ელიშის“ სახით არის წარმოდგენილი. ამ ლიტურგიულ პოემაში (მისი ინსცენირება ხდებოდა ყოველ ახალ წელს, როცა უნდა განახლებულიყო ერთდროულად სამყარო, მეფობა, ბუნება, წელიწადი – ანუ კოსმოსს ხელახლა უნდა გაემარჯვა ქოსზე) მარდუქი ღმერთებისგან გადმოცემული (თუ ფშაურ ტერმინს ვიხმართ, „მოლოცვილი“) ლახტით შუაზე აპობს ზღვის გველეშაპს თიამათს, რომელიც მითოსურ წარმოსახვაში არა მხოლოდ ქოსს განასახიერებს, არამედ ამავდროულად ღმერთების დედაც არის. ამ ელემენტარული აქტით – განპობით თითქოს მარდუქი, რომელიც ბრძოლის დაწყების წინ შთაინთქმება თიამათის მიერ, მეორედ იბადება მისი საშოდან, რათა შექმნას სამყარო და მშვენიერი ნივთები. ეს აქტი მითოლოგიურად უგარიტულ ეპოსში „შენ გასრიე ლათანი, დამღუპველი გველი, ბოლო მოუღე დაკლავილ გველს, ძლიერს, შვიდთავიანს“ – [აისტლაიტნერი:15] და (ახლებური გააზრებით) ებრაულ ტრადიციაშია გამოთქმული: "შენ გაკვეთე ზღვა შენი ძალით; წყალზე დაუღეწე თავი თანინს. შენ გაუჭეჭე თავი ლევიათანს" (ფსალმ. 74:13-14).

ფსალმუნებსა და უგარიტულ მითოსში სხვადასხვა სახელის მატარებელი (*თანინ, ლევიათან, რაჰაბ, ლათანი*) ზღვაური ურჩხულის (გველეშაპის) ანტაგონისტი ბაალია (*ბა ალი*), ავდრისა და ჭექა-ქუხილის ღმერთი. თუ ჩიქლიანი თამარი ზღვასთან ბრძოლაში ხმელეთის ძალებს განასახიერებს, უგარიტულ მითოსში ლახტიანი ბაალია ხმელეთის პერსონიფიკაცია. თამარი ლექსის სიტყვები – „ჩამბარდა სახმელეთოი, ვაჰ, თუ ვერ შევინახეო“ – ზუსტ სემანტიკურ პარალელს პოულობს ბაალის, როგორც მითოლოგიური პერსონაჟის, სტატუსში. თავად სიტყვა *ბა ალი* – „პატრონი“, რომელიც თითქმის ყველა სემიტურ ენაში ამ მნიშვნელობით გვხვდება, მიუთითებს მის მითოლოგიურ ფუნქციაზე: ბაალი მიწის პატრონია, რომელსაც ჩაბარებული აქვს მიწა მის დასამუშავებლად, გასანაყოფიერებლად და „შესანახად“.

მიწა, ზოგადად, ხმელეთი, „მშრალი ადგილი“ ბაალის საკუთრებაა, რომელსაც ის, როგორც მარდუქი ღმერთი, რწყავს და ანაყოფიერებს. ის აცოცხლებს მიწას, რომელიც მის გარეშე მკვდარია. ამ აცოცხლებით ის მიწის პატრონი – *ბა ალი* ხდება. ბაალი, როგორც მიწის მაცხოვარი, როგორც *სოტერი*, იმავდროულად, როგორც ამ სიტყვის სემანტიკა ლაპარაკობს, მხსნელიც არის. დასაბამში მან, როგორც თამარმა, გამოიხსნა მიწა

(ხმელეთი), გამოსტაცა ზღვას. ოღონდ ეს აქტი *მას ჟამს (illo tempore)*, „პრეისტორიაში“ მოხდა, „ისტორიაში“ კი მას პერიოდულად უხდება ამ აქტის განმეორება. ზღვასთან, თავის პირველ ანტაგონისტთან, ბრძოლაში ის კარგავს მიწას და მიწასთან ერთად თავის თავსაც, რათა აღდგეს და კვლავ მოიპოვოს მიწა, კვლავ გახდეს მისი პატრონი. სად არის ხმელეთი ბაალის არყოფნის პერიოდში? ის შთანთქმულია ზღვის მიერ, როგორც შესაქმემდე, როცა ხმელეთი ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი და, როგორც ემბრიონი, ზღვის სტიქიაში იმყოფებოდა. ბაალისა (ხმელეთის) და იამის (ზღვის) უგარიტულ მითოსში დაკრისტალდა ზღვის განუწყვეტელი მუქარა უგარიტის, როგორც ხმელეთის (უგარიტი ნახევარკუნძულად არის შეჭრილი ზღვაში), მიმართ. მითოსმა გამოხატა ასევე ერთიანობა მიწისა და მისი პატრონისა, რომ პატრონი არ არსებობს უმიწოდ (უხმელეთოდ) და მიწა (ხმელეთი) უპატრონოდ. მას მოელიან, როგორც სიძეს, როგორც წვიმას მოელის გამშრალი მიწა. მაწვიმებელი ბაალისა და მიწის ურთიერთობამ, ააჰვესა და ისრაელის მიწის კავშირად გადააზრებულმა, როგორც საქორწინო კავშირმა, ძველი ალთქმის მეტაფორულ-მითოლოგიურ ენაში ჰპოვა გამოძახილი.

„აღარ გერქმევა შენ მიტოვებული და შენს ქვეყანას აღარ ერქმევა უკაცრიელი, რადგან გეწოდება ჩემი სასურველი და ქვეყანას – დაპატრონებული, რადგან შენ ჰსურხარ უფალს (ააჰვეს) და შენი ქვეყანა დაპატრონდება... და, როგორც ხარობს სიძე დედოფლით, ასე გაიხარებს შენით შენი ღმერთი“ (ეს. 62:4,5ბ).

ანთროპომორფულად წარმოდგენილ ბაალს თავის ბრძოლაში ხელთ ლახტი უპყრია, რომელიც მისი, როგორც მეხისმტყორცნელის, მთავარი იარაღია, მაგრამ ამავე დროს ის მისი რეგალიაც არის, და სწორედ ამგვარად შეჭურვილს გამოსახავდნენ მას ბარელიეფებზე. ლახტით იგი საწვიმარ ღრუბლებს კრებს, როგორც ღრუბელთშემკრები (*ნეფელოგერეტა*, ჰომეროსისეული ეპითეტი) ზევსი, და მითვე აკვესებს ცეცხლს ღრუბლებში, რათა ზეციური ცეცხლიდან მაცოცხლებელი წყალი (წვიმა) წარმოშვას. მეორე მხრივ, ლახტით ის წარღვნის წლებს უგერიებს ხმელეთს, განაპობს ნიაღვარს, რათა ხმელეთზე ცვარიც კი არ გადმოვარდეს. მაგრამ, როცა *ბა ჰლი* ზომორფულად წარმოდგენილი, მოქმედებს ხმელეთზე, მისი იარაღი ხარის რქებია. ხარში, როგორც თავის წმიდა ცხოველში, ბაალი ხმელეთზე ახორციელებს თავის, როგორც მიწის განმყოფიერებლის, მიწათმოქმედის ფუნქციას. მაგრამ მას ხმელეთის დაცვა-შენახვაც აკისრია, რომელიც მას შემკვიდრებით აქვს მიღებული კოსმოგონიური მითოსიდან²¹.

²¹ კანონზომიერია, რომ კოსმეტორ მარდუქის სახელში „ხარის“ აღმნიშველი შუმერული სიტყვა (*amar*) ჩამოფრული: *ამარ-უთუქ* „მზის ხბო“. მზეც კანონზომიერია მის სახელში, როგორც მიწათმოქმედთა მნათობი, მთვარის – მწყემსთა და მომთაბარეთა მნათობის – საპირისპიროდ.

გველეშაპი, ხარი და სოფელი. ხარის გამორჩეული ადგილი მიწათმოქმედი ხალხის და, კერძოდ, ქართველი ხალხის სამეურნეო ცხოვრებაში მრავალმხრივ არის დადასტურებული [ჯანელიძე 1948:66-69; ოქროშიძე 1969:131-157]. მის გამოსახულებას ქრისტიანული ტაძრის ფრონტონზეც კი ვხვდებით, რაც მისი კულტის გადმონაშთად არის მიჩნეული, თითქოს ქრისტიანობამ ვერ დაძლია მისი თაყვანისცემა და ამ სახით შემოინახა. ბუნებრივია, ზღაპრებშიც ჰპოვებდა ხარის ფიგურა თავის ადგილს, მაგრამ ძნელი იქნება მისი ამ სახის განხილვა კულტის ობიექტად. თუკი ოდესმე საქართველოში არსებობდა ხარის კულტი, ამის ნაშთი რამენაირად წეს-ჩვეულებასში უნდა შემორჩენილიყო, როგორც რწმენის გადმონაშთი. ხარის შეწირვა დღესასწაულებზე (განსაკუთრებით აღმოსავლეთ საქართველოს ჯვარ-ხატთა დღესასწაულებზე) ვერ ჩაითვლება მისი კულტის დადასტურებად. მსხვერპლშეწირვას, მსხვერპლს, მის წილობებს, მის სისხლს მეტად მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია ტრადიციულ საზოგადოებაში (რასაც დღემდე ვადასტურებთ), მაგრამ აქ საკულტო ღირსება ეკუთვნის არა სამსხვერპლო ცხოველს, არამედ *იძას*, ვის სახელზეც მსხვერპლი იწირება. ხარის კულტი, როგორც ასეთი, მისი წმიდა სახით ძველ ეგვიპტეშია დადასტურებული. აპისი, უფრო სწორად, *ხაპი* ნამდვილად თაყვანისცემის ობიექტია, რაც მისადმი მოპყრობაში გამოიხატება. თუმცა ამ შემთხვევაშიც სიფრთხილე გვმართებს: ხარი, როგორც ხარია, თაყვანისცემის საგანი თუ თავად ღვთაება (ეგვიპტური ჰტახი ან რაე), რომლის ინკარნაციად მიიჩნევა იგი და რომლის ღვთიური სული ჰგვივს მასში [ერმანი 1905:26], და ატარებს მის ღვთიურ ნაყოფიერებას? [კლეე 1941:78]. ის ფაქტი, რომ იკრძალებოდა *ხაპი* წმინდის ხარის²² შექმნა და დაკვლა პირადი მიზნებისთვის [კლეე 1941:76-7], არ უნდა მოწმობდეს მაინცდამაინც მის თაყვანისცემას. ასევე იკრძალება კოპალასადმი შეწირული, თავისუფლად გაშვებული კურატების დაკვლა, მაგრამ ამ მოკრძალების მიზეზი კოპალაა და არა თავად კურატი. მაგრამ, როგორც კურატები არიან მიჩნეული „სამსახურად“, ასევე ხაპი თავისი რიტუალური რბოლით ყანებზე მათი განაყოფიერების მიზნით ადამიანის სამსახურშია ჩამდგარი [მითები 1980:92]. ხარის მხრიდან ადამიანის სამსახურის საუკეთესო დადასტურებას ვპოვებთ ავესტას 29-ე გათაში, სადაც ხარის სული (*Geush Urvan*), მას შემდეგ, რაც აჰურამაზდამ მის განსხეულებას – ხვასტაგს (საქონელს, ნახირს) ზარათუშტრა მოუვლინა მზრუნველად, საზეიმოდ დებს აღთქმას: „ჰოი, აჰურავ, აწ გვყავს შემწე: განმზადებულ ვართ სამსახურად თქვენთა მსგავსისა“ [ავესტა 1979:13].

ხარის ჩივილი უპატიო მოპყრობისათვის არ არის უცხო ქართული

²² როგორც ცნობილია, ღვთაების ინკარნაციას ხედავდნენ არა ნებისმიერ, არამედ განსაკუთრებული, იშვიათი შეფერილობის ეგზემპლარებში: *ხაპი* უნდა ყოფილიყო შავი ხარი თეთრი ნიშნით ან თეთრი ხარი შავი ნიშნით შუბლზე (ნიკორა).

ფოლკლორისთვის და, შესაძლოა, მითოსისთვის, რომელსაც მივაკუთვნებთ ამ ლექსს, თუმცა მას ხარის კულტის კვალის დადასტურებად ვერ მივიჩნებთ.

ხარმა შესტირა გამჩენსა მარგალიტისა ცრემლითა:
მიშველე, ჩემო გამჩენო, სისხლი მომადგა ყელშია,
შემაბენ პირუბანელნი, სახრეს მიშენენ წელშია.
გუთნისდედისა ხვნაშია სახრე გადმოძკრეს თავშია.
დაჩოქილი შემოგბლავი მაღლა მეუფეს ცაშია.
მიყრიან რკინის ტაბიკსა, მეგრიხებიან ყელზედა.
არ მეპართლება, მეუფევ, ავაგო რქისა წვერზედა?
[კოტეტიშვილი 1961:151].

აღსანიშნავია ხარის ორმაგი სამსახური – როგორც მიწათმოქმედისა სამეურნეო ყოფაში, და როგორც მსხვერპლისა საკულტო ყოფაში. ხარი და სოფელი განუყოფელი ერთობაა. ხარი არ შორდება სოფელს, არ ტოვებს მის საზღვრებს. ის სოფელში, სოფლისთვის ცხოვრობს და შრომობს, სოფლის საძოვრებზე იკვებება, განსხვავებით ცხვრისგან, რომელიც მუდმივ მგზავრობაშია, შორს ეძებს საკვებს. სხვაა ცხვრის მითოსის სემანტიკა, რომელიც ეფუძნება სიმრავლეს და ამ სიმრავლეში ინდივიდის გათქვეფას. ამიტომაც ცხვარი, ცხვრის ფარა ერთ მბრძანებელს დამორჩილებული ხალხის მითოსურ-პოეტური სინონიმია, რაც არ ითქმის მსხვილფეხა საქონლის ნახირზე. ხარისგან განსხვავებით, რომელიც ინდივიდუალობად ესახება პატრონს მისი მკვეთრი ფუნქციონალური დატვირთვის გამო, ცხვარი პატრონს ფარად წარმოუდგება, არა ინდივიდუალობად. ერთეული აქ შერწყმულია ფარაში, რომლის ფუნქციონალური დატვირთვა მის მთლიანობაშია. ამიტომ არის, რომ ცხვარს, განსხვავებით ხარისგან, პატრონი საკუთარ სახელს არ არქმევს. პატრონისთვის ფუნქციის მატარებელი მთელი ფარაა, როგორც ერთიანი და განუყოფელი დოვლათი, და არა ცალკეული ცხვარი, რომლის ინდივიდუალობა ფარაში იკარგება²³. როცა სახარების იგავში მწყემსს ასი ცხვრისგან შემდგარი ფარიდან ერთი ცხვარი დაეკარგება, ამ დაკარგვით და შემდეგ მოძიებით იღებს ეს ცხვარი ინდივიდუალობას, და ის სხვებისაგან ერთბაშად გამოირჩევა პატრონის თვალში: პატრონმა იცნო იგი და ცნო მასში ინდივიდუალობა. პატრონი გულში ჩაიკრავს მას და ამბობს, რომ „ძე ესე ჩემი მომკუდარ იყო და გაცოცხლდა, წარწყმედულ იყო და იპოვა“ (ლ. 15:24). უფრო მეტიც, პატრონს უკვე შეუძლია საკუთარი სახელი შეარქვას მას, სახელი, რომელიც მისი ახა-

²³ ქართულ ენაში სიტყვა “ცხვარი” გამოხატავს ცხვრების მთელ კოლექტივს, მაგრამ “ხარი” – არასოდეს. ცხვარი თავის თავში, გრამატიკული კატეგორიის გარეშე, შეიცავს მრავლობითის იდეას. თუმცა მითოსი იცნობს რაღაც ნიშნით ფარიდან გამორჩეულ ინდივიდუალობებს, როგორც არის ოქროსბეწვიანი ან ოთხრქა-ოთხყურა ცხვრები.

ლი სტატუსის გამომხატველი იქნება. ხარი კი იმთავითვე ატარებს სახელს. პატრონმა იმთავითვე ცნო მასში ინდივიდუალობა.

ხარისა და სოფლის განუყოფელი ერთობის საფუძველია ხარის პასუხისმგებლობა სოფლისადმი, რაც ცხვარს არ გააჩნია. ადამიანიც არ მოითხოვს მისგან იმაზე მეტს, რისი მოცემაც მას შეუძლია. ცხვრისთვის სოფელი მხოლოდ ტერიტორიაა დასაბინავებლად, ხარს კი თავად შეუძლია შექმნას ეს ტერიტორია. მას შეუძლია დაასახლოს ხალხი ტერიტორიაზე. ქართული ფოლკლორი იცნობს ხარს, რომელიც გზას უკვალავს ტყვეობიდან სამშობლოში დაბრუნებულებს. გავრცელებული სიუჟეტი გვიჩვენებს, რომ მთელი გზა ტყვეობიდან შინისაკენ ხარისთვის სამსახური და, ბოლოს, თვითმსხვერპლშეწირვაა, რითაც მთავრდება მისი სვლა. გავეცნოთ ამ ანდრეზის ორ ვარიანტს:

I. როდესაც სპარსელებს საქართველოდან ტყვეები წაუსხამთ, მათ შორის ერთი მოხვევის ქალიც ყოფილა, ბავშვიანი. ქალი ათენგენობის წინა დღით აკვანთან მჯდარა დაღონებული და წვერისანგელოზობაზე ოცნებობდა თურმე. ამ დროს ჩვენებია ანგელოზი და უთქვამს: „ადექ, ნუ ტირი. თაროდან გამოიღე ჩემი საყურე და ხევის გზას გაუდექიო. დღე მე გმაღავ და დამე ჩემი შუქით გატარებო.“ იქვე ხარიც გაჩენილა, სპარსანგელოზი ხარის რქაზე დამჯდარა და ქალს წინ გაძღოლია. სწოში ქალი ათენგენობას მისულა და მაშინვე წვერისანგელოზში ასულა. საყურე აქ ყოჩის ჯვრისთვის შეუბამს, ხარიც დაუკლავთ და სპარსანგელოზიც იქ დაფრენილაო.

[ანდრეზები:345]

II. როცა თურმე ლეკებმა დაიტაცეს საქართველო, წაიყვანეს და ტყვედ ჩაყარეს შვიდი ათასი, ლომისის ჯორიც [ჯვარი] წაუღია. იმ თათრებში აღარც ბალდი გაჩნდის, აღარც მოსავალი. ბოლოს, შეწუნდა ის ხალხი, წავიდნენ მოლასთან. იმან უთხრა: “ეს ხალხი და ის ჯორი თუ არ დააბრუნეთო, სულ დასწყდებითო“. მართლაც, სულ ასე იყვის-კე. ადგენ და, რომელიც მძლე ხარი ჰყვანდა, დააკრეს შუბლზე ის ჯორი ხარსა და მოიხმეს მთელი ხალხი და უთხრეს: „თავისუფლები ხართო“. ის ხარი უნდა გამაუძღვეს წინ, ის კი ტრიალებს. თურმე ერთი კოჭლი ქალი კიდნ აკლდა. ისიც გამათანეს. გამოუძღვება ეს ხარი. სადაც დაწვებოდის, ყველგან ნიში ააშენეს. ფასანაურს აქეთაცაა ნიში. წვერზე რო მოვიდა, იქ განისვენა სული, გაძსკდა.

[ანდრეზები:257]

ვ. ბარდაველიძის ერთი ჩანაწერის მიხედვით, გველეშაპს ერწოში წარღვნა მოაქვს, მხოლოდ ერთი ადამიანი გადაურჩება მას – ნოე, რომელიც კილობნით მთის წვერს მიაღებდა. საპირისპიროდ ბიბლიური ტექსტისა, წარღვნის წყლების უკუქცევა კილობნიდან გადმოსული ხარის დამსახურებაა.

ნოეს „შენდისფერი მოზვერი“ ღამით უჩუმრად ებრძვის გველეშაპს, მაგრამ ვერაფერს აკლებს მას, თავად კი დასისხლიანებული ბრუნდება სოფელში. ნოე რკინას გადააკრავს მის რქებს და ისევ გაუშვებს გველეშაპთან საბრძოლველად. რკინისრქებიანი მოზვერი გაფატრავს გველეშაპს და გააქცევს, გაქცეულს თან წყალი გაჰყვება და ამ მედინი წყლისგან იორი წარმოიშვება. ასე იცლება ერწო წყლისგან, მთის მწვერვალიდან ჩამოსული ნოე ერწოში დასახლდება [ბარდაველიძე 1941:36].

ვ. ბარდაველიძე ამ ტექსტს სამართლიანად სინკრეტულს უწოდებს. აშკარაა, რომ ადგილობრივ თქმულებაზე ბიბლიური გადმოცემა დამყნობილი, თუმცა უნდა ითქვას, ბუნებრივადაც, რადგან წარღვნის მითოსთან გველეშაპის მითოლოგემა ორგანულად არის დაკავშირებული. შესაძლებელია, ეს სიუჟეტი წარღვნის მითოსის წრეში განგვეხილა, მაგრამ მას აკლია ამ მითოსის დამახასიათებელი ეთოსი, რაც ცხადი ხდება სხვა ვარიანტებთან მისი შედარებისას. წარღვნა მხოლოდ ერთი ეპიზოდია ტექსტისა, რომელშიც ძირითადი მანც ხარისა და გველეშაპის ორთაბრძოლაა. აშკარაა, რომ გველეშაპი წარღვნის წყლების და თავად წარღვნის განსახიერებაა. აი, მითოსი თავისი წმიდა სახით, არქეტიპური სიმარტივით, ხალხურ მონათხრობში:

სოფელი ყოფილა მალა მთებზედა და, რაც დაბლობშია, იქ ტბა ყოფილა. კურატი ყოფილა კოპალასი და ის დადენილა წყალზე. დევი ყოფილა ამ წყალში. ის კურატი საღამოობით დადლილი მოდენილა. უბრძოლია იმ დევთანა. მემრე აღმასები აუსხამ იმ რქებზე და წამოსულა ეს კურატი და შაჰბშია და დაუჭრია ეს დევი. გაქცეულა დევი. ორხევი როა, იქ გაურღვევია და გაწურულა ეს ტბა, დამშრალა.
[თსუფა 29974].

(აქ დევი გველეშაპის ფუნქციით გვევლინება, რაც არცთუ იშვიათია ქართულ ფოლკლორში).

ამ მითოსის ე. ვირსალადისეული ვარიანტი გადმოგვცემს ერწოს პრეისტორიას, იმ ხანას, როცა მთელ ამ ტერიტორიაზე, სადაც სოფლებია გაშენებული, ტბა იყო. და, ბუნებრივია, ტბაში გველეშაპი ბუდობდა. გველეშაპი თავს ესხმის სოფელს, სტაცებს საქონელს, ადამიანებს, აწიოკებს მოსახლეობას... ხალხის უჩუმრად გველეშაპს ღამ-ღამობით ხატის (წმ. გიორგის სანების ჯვარის) აღმასისრქებიანი კურატი ებრძვის (ეს ღვთის ბრძანებით ხდება) და მხოლოდ მეცხრე დღეს დაამარცხებს – გაუფატრავს აღმასის რქებით მუცელს და გააქცევს. გაქცეულს წყალი გაჰყვება უკან და ტბაც დაიცლება, ნატბეურზე მოსახლეობა გაშენდება. გველეშაპმა სხვა კვალიც დასტოვა რელიეფზე: მდინარე აძეძის დაკლაკნილი კალაპოტი გველეშაპის ნამუშევარია, მისი ნაკვალევია [ხალხური სიბრძნე 1964:246].

თავისი წმიდა სახით, წარღვნის ეპიზოდის შეურევლად, ხარისა და გველეშაპის მითოსი ასევე შილდურ ჩანაწერშია რეალიზებული:

უძირო ტბის მაღლა გორაზე იყო ღვთისმშობლის სამკვლერი. ტბას დაპატრონებული ჰყავდა გველეშაპი. გველეშაპსა და ნეკრესის ხარებს ხშირად ჰქონდათ ბრძოლა. ერთხელ გველეშაპმა ხარს რქა მოსტეხა. ხარმა მარიამ ღვთისმშობელს მიაშურა. მარიამმა გამოკვერა ჯვარი და დააკრა რქაზე. ხარი ისევ შეებრძოლა გველეშაპს და დაამარცხა. ამის შემდგომ ხალხმა შეძლო ტბასთან ახლოს მისვლა, მისცეს გზა და ამოაშრეს ტბა [ფაკ165 გვ. 83].

მითოსის განვრცობილი ვარიანტი „კახეთის ზღვის“ წარსულზე გვიამბობს:

როცა კახეთი ზღვასა სჭერია, ბოჭორმის წმიდა გიორგის ჰყოლია ერთი კურატი, რომელიც დრო და დრო დაიკარგებოდა ხოლმე. შემდეგ, როცა შეიტყვეს, რომ კურატი ზღვის პირზე მიდის, ზღვიდამ გველეშაპი გამოდის, რომელიც კურატს ებრძვის, კურატიც თავისას ცდილობს მაგრამ გველეშაპის კანს ვერაფერს აკლებს, – მაშინ ადგნენ წმ. გიორგის ყმები და კურატს რქებზე აღმასები აასხეს. კურატი ისევ წავიდა გველეშაპის საომრად. გველეშაპიც გამოვიდა და შეიბნენ. გველეშაპის კანმა აღმასიანი რქების შეხებაზე დაჰკარგა წინანდელი თვისება. გველეშაპმა იგრძნო ეს, შეშინებული ისე ძლიერად შეცურდა ზღვაში, რომ თავი ვეღარ შეიკავა, ეცა იმ გორას, რომელიც შირაქის ბოლოს, სადაც ეხლა ალაზანი და იორი მიჩნიალებენ, იყო გაჭიმული და ზღვას აგუბებდა, გაანგრია იგი და ზღვაც გადავარდა. კახეთი განთავისუფლდა წყლისაგან, გაშრა, ხალხმა მაღლობებიდამ ძირს დაიწია და დაიწყო ცხოვრება იქ, სადაც ეხლა ცხოვრობს. [ფშავლიშვილი 1894].

როგორც ვხედავთ, გადმოცემებში სოფლის სახსნელად ერთმანეთს ენაცვლებიან წმ. გიორგის, კოპალასა და ნეკრესის ღვთისმშობლისადმი შეწირული პირუტყვები.

ხარი ხმელეთის წარმომადგენელია. ის ებრძვის გველეშაპს, რომლის სახითაც ზღვა (წყლის სტიქია) ექსპანსიას ახორციელებს ხმელეთის მიმართ. ამიტომაც ხარი, როგორც ხმელეთის არსება, ხმელეთის მხსნელიც არის. მითოსური ორთაბრძოლა, როგორც წესი, ორი სხვადასხვა (განსხვავებული, დაპირისპირებული) სტიქიის წარმომადგენელთა შორის ხდება. ასე ებრძვიან ერთმანეთს ძველთაძველი, ჯერ მითოსური, მერე იგავარაკული ანტაგონისტები: არწივი, ცის არსება, და გველი, მიწის არსება. მაგრამ ის შრე, სადაც ხარი გამოჩნდება, შუასკნელს ეკუთვნის, სწორედ იმ სფეროს,

რომელიც ადამიანებით არის დასახლებული. ადამიანი და ხარი ერთ სკნელს, ერთ „ეზოს“ ეკუთვნიან. ასევე ორივენი ერთად ებრძვიან გველეშაპს, რომელიც საფრთხეს უქმნის მათ სკნელს.

შენიშვნა 2. უელსში არსებობს გადმოცემა უძირო ე. წ. „წვერიანი ტბის“ შესახებ, (Llyn Barfog), სადაც გველეშაპი ბუდობდა. გველეშაპი პერიოდულად ტბორავდა ტბის ირგვლივ მიმდებარე ხმელეთს. გმირი ჰუ ძლიერი (Hu the Mighty) გრძელრქიანი ხარების დახმარებით ტბიდან გამოათრევს გველეშაპს და იხსნის სოფელს [დევიდ ჰანტის (David Hunt) გამოუქვეყნებელი ნაშრომიდან „ბრიტანული ფოლკლორული ტრადიციები“ (British Folklore Traditions)]. ამ ჰუს პირველად შემოუღია ულელი. სხვა ვერსიით, გველეშაპისთვის მეფე არტურს ჯაჭვი გამოუბამს და თავისი რაშის დახმარებით გამოუთრევია. მასლობელ ქვაზე არტურის ცხენის ნალის ანაბეჭდიც ყოფილა (იხ. <http://www.kingarthursknights.com/theland/llynbarfog.asp> იხ. აგრ. <http://www.legendofkingarthur.co.uk/wales/llyn-barfog.htm>).

ლიტერატურა

- ავესტა 1979:** ავესტას გათები: გალობანი, თარგმნა გიორგი ახვლედიანმა, თსუ გამ-ობა, თბ., 1979.
- აისტლაიტნერი 1964:** Die mythologischen und kultische Texte aus Ras Schamra, übersetzt von J. Aistleitner, Zweite Auflage, Akadémiai kiadó, Budapest, 1964.
- ანდრეზები 2008:** ზურაბ კიკნაძე. ანდრეზები (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები), ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, თბ., 2009.
- ანდრონიკაშვილი 1966:** მზია ანდრონიკაშვილი. ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, თსუ გამ-ბა, თბ., 1966.
- ბარდაველიძე 1941:** ვერა ბარდაველიძე, ივრის ფშავლებში (დღიური), თბ., „კვირიონი“, 1941-2003.
- ერმანი 1905:** Adolf Erman. Die Ägyptische Religion, Berlin, 1905.
- თსუფა:** თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი
- იადგარი 1980:** უბეველესი იადგარი, „მეცნიერება“, თბ., 1980.
- კეკელიძე 1956:** კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ლიტერატურის ისტორიიდან I, თბ., თსუ გამ-ბა, 1956.
- კიკნაძე 1984:** ზურაბ კიკნაძე. ფარნავაზის სიზმარი, *მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია*, № 1, 1984.
- კლეე 1941:** Herman Klee. Der Götterglaube im alten Aegypten, *Mitteilungen der vorderasiatisch-ägyptischen Gesellschaft*, 45. Band, 1941, Leipzig.
- კოტეტიშვილი 1961:** ვახტანგ კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1961.
- მითები 1980:** Мифы народов мира, том первый, «Советская энцикло-

- педия», М., 1980.
- მიტები 1982:** Мифы народов мира, том первый, «Советская энциклопедия», М., 1982.
- ოქროშიძე 1969:** თამარ ოქროშიძე, ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟები (ხარი), კრებ. *ქართული ფოლკლორი III*, „მეცნიერება“, თბ., 1969.
- სინარულიძე I:** ქსენია სინარულიძე (რედ.). ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1961.
- ფაკ:** შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი (კახეთი).
- ფშავლიშვილი 1894:** ფშავლიშვილი, ხალხის თქმულება კახეთის შესახებ „ივერია“, 1894, №66.
- ქერქაძე 1974:** ირინე ქერქაძე. ცხოველების აღმნიშვნელი ლექსიკა ძველ ქართულში, „მეცნიერება“, თბ., 1974.
- ქურციკიძე 1970:** ძველი აღთქმის აპოკრიფების ქართული ვერსიები (X-XVIII სს. ხელნაწერთა მიხედვით), წ. I, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა... ც. ქურციკიძემ, „მეცნიერება“, თბ., 1970.
- ქზ XI:** ქართული ხალხური პოეზია თორმეტ ტომად, „მეცნიერება“, თბ. 1984.
- შმიტი 2010:** კარლ შმიტი. ხმელეთი და ზღვა, მსოფლიო-ისტორიული განაზრება, *ფილოსოფია-სოციოლოგიის და თანამედროვე კლასიკური ტექსტები III*, გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი, თბ., 2010.
- შმიტი:** Карл Шмитт. Море против Земли, <http://www.luxaur.narod.ru/biblio/2/tr/schmitt05.htm>
- ყაუხჩიშვილი 1955:** ს. ყაუხჩიშვილი (რედ.). ქართლის ცხოვრება I, „სახელგამი“, თბ., 1955.
- ყაუხჩიშვილი 1959:** ს. ყაუხჩიშვილი (რედ.). ქართლის ცხოვრება, II, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959.
- ძეგლები 1964:** ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები I, „მეცნიერება“, თბ., 1964.
- ჯანელიძე 1948:** დიმიტრი ჯანელიძე, ქართული ხალხური საწყისები, წიგნი პირველი, „სახელგამი“, თბ., 1948.
- ხალხური სიბრძნე 1964:** ხალხური სიბრძნე III, ქართული ეპოსი: ლეგენდები, თქმულებები, გადმოცემები, „ნაკადული“, თბ., 1964.

**ზღვის სემანტიკა
„დავითიანში“**

მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა...

(დავით გურამიშვილი)

მე-18 საუკუნის საქართველოსთვის გეოგრაფიული ტერმინები – ჩრდილოეთი, აღმოსავლეთი, დასავლეთი – ცალსახად პოლიტიკური მნიშვნელობებით იტვირთება და იწყება სრულიად ახალი ტიპის წესრიგის ფორმირება.

სწორედ ამ პერიოდში უხდება მოღვაწეობა დავით გურამიშვილს (1705-1792), პოეტს, სამხედრო პირს, მხატვარსა და გამომგონებელს, რომლის თხზულებათა კრებული ქართული კულტურის ისტორიაში არაერთი სიახლის გარდა თავისი ინტერნაციონალური „ხმებითაცა“ გამორჩეული: აქ საგანგებოდაა მოშლილი ენობრივი და ჟანრობრივი საზღვრები...

„დავითიანი“ ღვთისკენ მიმავალი გზის ძიების წიგნია. ესაა სულის მოძრაობის ამსახველი ერთგვარი რუკა, რომელზეც რეალური გეოგრაფიული კონტურებიცაა მონიშნული: ქვეყნები (საქართველო, რუსეთ-უკრაინა, პრუსია...), ქალაქები (მოსკოვი, პეტერბურგი, მაგდებურგი...), დაბა-სოფლები (ზუბოვკა, გორისუბანი, ლამისყანა...).

წიგნში წარმოდგენილია წყლის აღმნიშვნელი ტერმინებიც (წყარო, მდინარე, ტბა) პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობებით, მაგრამ სულ რამდენჯერმეა ნახსენები „შესაკრებელი წყალთა“ (სულხან-საბას განსაზღვრებით) – ზღვა.

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამავისტრო და სადოქტორო ფაკულტეტის დოქტორანტი ლიტერატურის მიმართულებით.
ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკა, სემიოტიკა.

ზღვის პოლიტიკური სემანტიკა

თანადროული ქართლ-კახეთის უმძიმესი მდგომარეობის აღწერისას დავით გურამიშვილი მოგვითხრობს იმის შესახებ, რომ კახეთის მმართველმა გამაჰმადიანებულმა კონსტანტინემ (მაჰმად-ყული-ხანმა) ვახტანგ VI-ს გაუგზავნა საიდუმლო „წიგნი“, რომელიც ვიზუალური და ვერბალური კოდებისაგან შედგებოდა. ნახატზე გამოსახული ყოფილა ცეცხლშემოვლებული წალმების (ვაზის ნასხლავების) გორა. ამ გზით ალევგორიულად მინიშნებული იყო ერთიანობის აუცილებლობა. შეტყობინების სწორად გაშიფვრის შემდეგ ვახტანგმა ბრძანა:

ამად გვისახავს ერთ გორად ორივე ქვეყნის წალამსა,
მას ღვარი ველარ შესწვდების, ვერ დაშლის, ვერცა წალამსა,
მშვიდობას თხოვლობს სიმდაბლით, ამად თავს უხრის ალაამსა,
ქართლს ისევ ჩვენვე გვანებებს, კახეთით გვაძლევს სალაამსა.

თუ ორად დადგას, იქნების ორივე პატარა გორები;
დაქროლებს ქარი, გარდაქცევს, ზღვას შერთავს ნიაღორები,
ტიალთ ვენახთა მოსჭამენ დათვნი, ძაღლნი და ღორები,
წარწყმედილი არს, ვინც რა სთქვას ძმასთან ძმის დასაშორები.

ვახტანგი საიდუმლო შეტყობინების არსს წვდება და ამით გამოხატავს თავის მზაობას დაკავშირება-გაერთიანებისთვის (სხვა საკითხია, რომ, საბოლოოდ, ეს ვერ მოხერხდა). მის ნათქვამში არსად ფიგურირებს ცეცხლი, რომელიც კონსტანტინეს ნახატის მთავარ კოდს წარმოადგენდა (სწორედ ცეცხლით იყო მინიშნებული აღმოსავლეთიდან მომავალი საშინელი საფრთხე); მის ნაცვლად მოცემულ ტექსტში ჩნდება ნიაღვარი, როგორც გამანადგურებელი ძალა, რომელიც, ფაქტობრივად, ვახტანგის ვერბალურ დისკურსში ისეთივე ფუნქციითაა წარმოდგენილი, როგორითაც ცეცხლი იყო დატვირთული კონსტანტინეს ვიზუალურ ნარატივში.

ვახტანგის მიხედვით, გათიშულობის შემთხვევაში, ორ პატარა გორად დაყოფილი ქართლი და კახეთი განადგურდება („დაქროლებს ქარი, გარდაქცევს, ზღვას შერთავს ნიაღორები. ტიალთ ვენახთა მოსჭამენ დათვნი, ძაღლნი და ღორები“).

ნათელია, რომ ტექსტში მოცემული ზღვის სახე არ უკავშირდება კონკრეტულ გეოგრაფიულ წარმოდგენას და სიმბოლური მნიშვნელობითაა დატვირთული: ესაა ქაოსი, საშინელი არარაობა, რომელიც ქარისა და ნიაღვრის მეშვეობით აღმოსავლეთ საქართველოს წაშლის, როგორც მყარ, ისტორიული მნიშვნელობის სივრცეს და საბოლოოდ შეიერთებს (გააქრობს) მას.

ზღვის რელიგიური სემანტიკა

„მამაო ჩვენოს“ მოტივზე აგებულ აკროსტიხულ ლექსში (რომელსაც დავით გურამიშვილი იამბიკოდ სახელდება) „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობა-სა შინა მომივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ არის ასეთი სტროფი:

ნ უ შ ე მ ი ყ ვ ა ნ ე ბ ღ რ მ ა ზ ღ ვ ა თ ა , რ ო მ არ დ ა ვ ი ნ თ ე ჯ ე ო ,
ჩ ვ ე ნ შ ე ნ ა დ სა დ ი დ ე ბ ე ლ ა დ მ თ ლ ა დ გ ა ნ გ ვ ა რ ი ნ ე ო ,
გ ა ნ ს ა ც დ ე ლ ს ა მ ო გ ვ ა რ ი დ ე , კ ა რ გ ო მ ე ნ ა ვ ე ო ,
ა რ ა მ ე ღ მ ი ხ ს ე ნ , ვ ი თ მ ო ს ე ს შ უ ა გ ა ნ უ პ ე ო !

პირველ სტრიქონში ნახსენები ღრმა ზღვა მთელი სტროფის სახისმეტყველებას განსაზღვრავს. მასში დანთქმა სულიერ სიკვდილს ნიშნავს და ამ განსაცდელისგან ადამიანის ხსნა მხოლოდ კარგ მენავეს (ღმერთს) შეუძლია.

ცხადია, აქ დასახელებული ზღვა მხოლოდ რელიგიური (და არავითარ შემთხვევაში, გეოგრაფიული) სემანტიკითაა დატვირთული. ამ ფონზე კი კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება უკანასკნელ სტრიქონში, ეგვიპტიდან ისრაელის გამოსვლის ისტორიის გახსენებისას, რეალური, მეწამული ზღვის დაუსახელებლობა (ამ აღსანიშნის ნულოვანი მარკერით ხაზი ესმება ზღვის, როგორც გეოგრაფიული მოცემულობის, უმნიშვნელობას).

ზღვის ამბივალენტური სემანტიკა

დავით გურამიშვილის მიხედვით, რუსეთს გადახვეწილ ვახტანგ VI-ს ხელმწიფე ანამ „უბრძანა“: „მე მიჭირავს ზღვის მიდამო გაღმა მხარი, სოლალსა და დარუბანდსა, ბაქოსა დგას ჩემი ჯარი“ და ეს მიწები უბოძა საგანმგებლოდ.

მოცემულ შემთხვევაში, ზღვა სწორედ გეოგრაფიული მნიშვნელობითაა დატვირთული და ის გულისხმობს კასპიის ზღვას.

პოეტი მოგვითხრობს, რომ ამის შემდეგ ვახტანგმა და ბაქარმა ააშენებინეს ნაგები, რათა ედილის (ვოლგის) გავლით მისულიყვნენ დარუბანდს. მათ თან გაიყოლეს ეტიკიც (გზის მიმთითებელი). მაგრამ სამი თვის ხეტიალის შემდეგ მიხვდნენ, რომ გზა აბნეოდათ:

ვირემდის ზღვათა ბაგემდის ჩვენ ჩავიდოდით ნავითა,
გარდატრიალდა საწუთრო მრუდისა საბრუნავითა...

ვახტანგს მოახსენეს, რომ შამახია (ქალაქი შემახა) აიღო თამაზ-ხანმა (ნადირ-შაჰმა). ვახტანგი, რომელიც ისედაც გაურკვეველ მდგომარეობაში იყო, დილეგის წინაშე აღმოჩნდა: ან უნდა გაეგრძელებინა გზა, ან რუსეთს დაბრუნებულიყო.

სწორედ ამ დროს წარმოთქვა „თავისი ქვეყნის უბედობაზე მომჩივანმა“ ბაგრატიონმა „დავითიანში“ ზღვის სახესთან დაკავშირებით ყველაზე შთამბეჭდავი სიტყვები:

ახლა რა ვქნა, სად წავიდე? გზა შემქენა დახლართული,
ქარი ქრის და აფრა გაშლით ვარ ხომალდით ზღვას შერთული...

ეს სტრიქონები შეიძლება სამგვარად განვიხილოთ:

- 1) სიტყვასიტყვით დონეზე, როგორც ემპირიული რეალობის ასახვა;
- 2) ალევორიულ დონეზე, როგორც ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების ასახვა;
- 3) სიმბოლურ დონეზე, როგორც წიგნის ავტორის სულიერი მდგომარეობის ასახვა.

პირველ შემთხვევაში, წარმოდგენილია რეალური ემპირიული ფაქტი: ვახტანგსა და მის ამაღას (რომელშიც დავით გურამიშვილიც იყო) მართლაც აებნათ გზა, მხარი ეცვალათ და სამი თვის განმავლობაში არასწორი მიმართულებით მიდიოდნენ (ამ კონტექსტში, ზღვა აღნიშნავს არა კასპიის ზღვას, არამედ – მდინარე ვოლგას).

მეორე შემთხვევაში, იგივე სტრიქონები ალევორიული მნიშვნელობით გაიგება: აქ წარმოდგენილია არსებული პოლიტიკური ვითარება: ვახტანგმა, რომელმაც დატოვა სამშობლო და პეტერბურგიდანაც წამოვიდა, რათა ხელმწიფის მიერ ბოძებულ კასპიისპირეთში მისულიყო, შეიტყო, რომ თამაზხანმა პოზიცია გაიმაგრა, დაიკავა ცალკეული ქალაქები და გზა შეკრული იყო (ამ კონტექსტში, ზღვა აღნიშნავს უგზობას, უორიენტაციობას, გაურკვეველობას).

რაც შეეხება მესამე შემთხვევას, წარმოდგენილი სიტყვები, მთელი წიგნის კონცეფციის გათვალისწინებით, სიმბოლურად ასახავს თავად დავით გურამიშვილის სამშობლოდან შორს გატარებულ დრამატულ ცხოვრებას (აქ კი ზღვა აღნიშნავს მთელ ამქვეყნიურ არსებობას, წუთისოფელს).

ზღვის ფილოსოფიური სემანტიკა

დაბოლოს, ზღვა „დავითიანში“ ჩნდება კვლავ პირველ (ა) წიგნში და ის უკავშირდება წუთისოფლის სახეს: „საწუთროს სოფლის სამდურავში“ გურამიშვილი წერს:

მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ლელავს!

უკან დასდევს დრო და ჟამი, მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს...

ამავე თავის დასაწყისში, მხოლოდ, ზღვის დაუსახელებლად, იგივე აზრი თითქმის იდენტური სიტყვიერი ფორმულირებითაა გამოთქმული:

ნათობს და ბინდობს საწუთრო, ქცევადი, მობრუნავია!

წამს მყუდრო ქარი აქროლის, წუთზე დამუსრის ნავია.

აქ წარმოდგენილ პარალელურ სახეებში (ერთ შემთხვევაში, ზღვის ლექსიკური მარკერით, მეორე შემთხვევაში კი უიმისოდ) დავით გურამიშვილი ცალსახად მიუთითებს არა კონკრეტული გეოგრაფიული მოცემულობის, არამედ – სტიქიის ბუნებაზე.

ზღვის ბიბლიური სემანტიკა და „დავითიანი“

ბიბლიასთან „დავითიანის“ მიმართების ფუნდამენტური საკითხი სხვადასხვა დროს არაერთმა მკვლევარმა შეისწავლა. შეიძლება ითქვას, რომ კვლევის ეს მიმართულება (განსაკუთრებით – მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან) „დავითიანის“ შესწავლის ფაქტობრივად ერთადერთ (და ყველაზე მნიშვნელოვან) გზას წარმოადგენს.

ამ ფონზე, კიდევ უფრო საინტერესო ხდება იმის ნათელყოფა, რა სემანტიკით ტვირთავს „დავითიანის“ ავტორი თავის კრებულში ზღვას, როგორც ნიშანს.

ზემოთ განხილულ მაგალითებზე დაყრდნობით, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ დავით გურამიშვილი ამ საკითხშიც ბიბლიურ ტრადიციას ემყარება. მაგრამ თავად ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში ზღვა არაა ცალსახად ერთი მნიშვნელობის ნიშანი. მის სახეს რამდენიმე განზომილება აქვს. მათგან კი განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი ასპექტი:

1) ზღვა, როგორც სასიკვდილო საშიშროება, რომლის ფსკერზეც ბოროტება ბუდობს;

2) აქედან გამომდინარე, ზღვა, როგორც დასათრგუნ სტიქია, რომლის დაძლევეთაც განდიდდება უფალი;

3) დაბოლოს, ზღვა, როგორც ახალი ქვეყნისთვის უცხო ელემენტი.

„დავითიანში“ წარმოდგენილი ზღვა სწორედ ამ ასპექტებს უკავშირდება: იგია საშიში, მომაკვდინებელი სტიქია (სივრცე), რომელიც ადამიანს დალუპვით ემუქრება. მისი დაძლევა კი მხოლოდ ღვთის შემწეობითაა შესაძლებელი. საბოლოოდ კი, ის, როგორც ამქვეყნიურობისა და განსაცდელის სიმბოლო, ესქატოლოგიურ მომავალში აღარ იარსებებს (პირვანდელი სახით).

„დავითიანში“ ზღვა არასოდესაა მშვიდი, ის სულ ღელავს: სადაც კი გურამიშვილი ზღვას ახსენებს, იქვე ქარსაც ასახელებს. ამ გზით პოეტი მკითხველს განსაკუთრებული დაძაბულობის განცდას უქმნის. ეს განცდაა დანთქმის, დალუპვის შიში, რომელიც გამოსცადა პეტრემ, როცა ქრისტესკენ ზღვაზე ფეხით მიმავალმა, ძლიერი ქარისგან შეშინებულმა, ჩაძირვა დაიწყო და ღმერთს შეჰლაღადა: უფალო, მიხსენ მე!

¹ წყალთან „დავითიანს“ არალიტერატურული ხასიათის კავშირიც აქვს: ცნობილია, რომ მირიან ბატონიშვილს, რომლისთვისაც დავით გურამიშვილმა სპეციალურად გადანუსხა თავისი კრებული, ხელნაწერი მდინარეში ჩაუვარდა. საბოლოოდ კი უფლისწულმა უნებლად ჩამოიტანა ეს წიგნი საქართველოში; გარდა ამისა, „დავითიანის“ ავტოგრაფში ჩართულია „სარწყავისა და წისქვილის ამბავი და მოხაზულობა“ (პროექტი, ნახაზებით, ხარჯთაღრიცხვითა და კომენტარებით), რომელიც პოეტური ნაწარმოებებისა და სამხედრო დოკუმენტაციისაგან რადიკალურად განსხვავებული კუთხით წარმოაჩენს დავით გურამიშვილის პიროვნებას.

² დავით გურამიშვილი, დავითიანი (თხზულებათა სრული კრებული), თბილისი, სახელგამი, 1955, გვ. 61; 247-248.

³ „დავითიანის“ ეს მონაკვეთი პირდაპირ ეხმიანება ფსალმუნის სიტყვებს: მაცხოვრებელს, ღმერთო, რამეთუ შევიდეს წყალნი სულად ჩემდადმდე, დავინთქ მე უყსა უფსკრულისასა, და არა არს დათმენაი; მოვედ მე სიღრმესა ზღვისასა და მოქცევამან დამთქა მე“ (ფსალმ. 68, 1-2).

⁴ იქვე, გვ. 81; 384.

⁵ გამოსვლათა წიგნი. 14, 8-30.

⁶ დავითიანი, გვ. 95, 483.

⁷ იქვე, გვ. 95; 489, 1-2.

⁸ იქვე, გვ. 96; 491, 1-2.

⁹ იქვე, გვ. 105; 561, 1-2.

¹⁰ იქვე, გვ. 103; 549, 1-2.

¹¹ ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ზღვის მხეცის, ლევიათანის, სახე; დანიელის წინასწარმეტყველება ქარების ამოვარდნასა და ზღვიდან ამომავალ მხეცებზე (დან. 7, 2-7), აგრეთვე, ესაიას წინასწარმეტყველება საშინელ სასჯელზე (ეს. 5, 30), რასაც ახალი აღთქმიდან ეხმიანება ლუკას სახარება (ლუკ. 21, 25).

¹² ამ თვალსაზრისით, აღსანიშნავია ფსალმუნთა სიტყვები: შენ განამტკიცე ძალითა შენითა ზღუაი, შენ შეჰმუსრე თავები ვეშაპთაი წყალთა ზედა (ფსალმ. 73, 13), გიხილეს შენ წყალთა, ღმერთო, გიხილეს შენ წყალთა და შეეშინა, შეძრწუნდეს უფსკრულნი (ფსალმ. 76, 16); იობის წიგნი, 38, 8-11; ახალი აღთქმიდან კი ქრისტეს გავლა ზღვაზე (მათე, 8, 23-27; მათე 14, 24-32; მარკოზი, 4, 36-41; მარკოზი 6, 47-51; ლუკა 8, 22-25; იოანე 6, 16-22), რასაც ეხმიანება ფსალმუნის სიტყვები: ზღვასა ზედა არიან გზანი შენნი და ალაგნი შენნი წყალთა ზედა მრავალთა, და კუალნი შენნი არა საცნაურ იქმნენ (ფსალმ. 76, 19).

¹³ ამაზე მიუთითებს იოანეს გამოცხადების სიტყვები: ვიხილე ახალი ცა და ახალი მიწა, ვინაიდან პირველი ცა და პირველი მიწა გარდახდნენ, და ზღვა აღარ იყო (გამოცხ. 21, 1), მაგრამ იოანესავე გამოცხადების მიხედვით, იქნება ბროლის მსგავსი მინის ზღვა (გამოცხ. 4,6).

¹⁴ დავით გურამიშვილისთვის ზღვის სიღრმეში შესვლა განსაცდელში შესვლას ნიშნავს. ამ აზრს იგი პარალელური ლექსიკური ერთეულებითაც ნათელყოფს: საუფლო ლოცვის სიტყვებს: ნუ შემიყვანებ ჩვენ განსაცდელსა „დავითიანში“ ენაცვლება სტრიქონი: ნუ შემიყვანებ ღრმა ზღვათა.

¹⁵ მათე, 14, 30.

ზღვის ნიშანი და მითაჰი ქართულ მედიაში, ანუ ზღვა-შინა და ზღვა-გარეთა...

სტატია შეეხება ზღვის ნიშნის მნიშვნელობების ფარგლებს ქართულ მედიურ ტექსტებში. თორმეტ ჩაღრმავებულ ინტერვიუზე დაფუძნებული კვლევა პასუხობს შეკითხვებს: რამდენად თავსდება „ზღვა“ მედიური ღირებულებრივი კრიტერიუმების სისტემაში; რამდენად „საყვარელი“ სახე და ხატია იგი ქართული კულტურისთვის ზოგადად და ქართული მედიისთვის კერძოდ; რამდენად ეთავსება იგი არქექტიურ ხატებსა და წარსულის გამოცდილებას? რას კითხულობს მიმღები „ზღვის“ ნიშანში და ამ ნიშნის მიღმა? და მთავარი: ზღვა „შინ“ არის თუ „გარეთ“?

როგორ და რატომ ცოცხლობენ ნიშნები მედიაში?

არსებობს ისეთი ნიშნები, ცნებები, საკითხები, თემები, რომლებიც მედიური ტექსტების, შეტყობინებების შინაარსში «ადვილად» აღწევენ, - შეტყობინების ავტორის მიერ სოციალური, პოლიტიკური, იდეოლოგიური კონტექსტის ზედაპირზე ოდენ «ნადირობის» შედეგად, და არსებობს ისეთებიც, რომლებსაც მედიური ღირებულების მოსაპოვებლად ამ კონტექსტის სიღრმეებიდან სჭირდება კულტივაცია (მანჰაიმი, ჯ.ბ., 1998). მაგრამ თუნდაც «ღირებულებაშეძენილ», წარმატებით კულტივირებულ ნიშანს, საკითხს ან თემას არ აქვს გარანტია იმისა, რომ იგი დიდი ხნით დამკვიდრდება

ფილოსოფიის დოქტორი.
ძირითადი შრომები: „ეროვნული იდენტობის რეპრეზენტაცია 1990-1991 წლების ქართულ ბეჭდურ მედიაში“ (2010, საკვალთმედიაციო ნაშრომი ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად); „შესავალი მასობრივი კომუნიკაციის თეორიაში“ (2007, მონოგრაფია). გამოქვეყნებული აქვს 5 სამეცნიერო სტატია.
ინტერესების სფერო: მასობრივი კომუნიკაცია, მედია, სემიოლოგია მედიაში, მედიის სოციოლოგია.

მედიურ სივრცეში და დიდხანს შეინარჩუნებს მიმღები აუდიტორიის ინტერესს თავისი თავის მიმართ. ამ «შელწევადობას», მედიურ ველში აქტუალურობის შენარჩუნებას, გაშუქების ინტენსივობის უზრუნველყოფას, კონკრეტული ცნების «საყვარელ», ახლობელ სახედ და ხატად გადაქცევას განაპირობებს სოციუმის ღირებულებრივი და კულტურული გავლენები, თავად მედიუმის იდეოლოგიური და ორგანიზაციული ფაქტორები.

ღირებულებრივი და კულტურული გავლენების მხრივ, რომელიმე ნიშანმა, ცნებამ, საკითხმა მედიური ღირებულება რომ შეიძინოს, იგი უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ კრიტერიუმებს (ეს კრიტერიუმები გამომუშავებულია დასავლური მედიური სტანდარტების მიხედვით – გალტუნგი და რუგე (1965), ციტირებული მაკჟუეილის მიერ (2005)):

- მას უნდა უკავშირდებოდეს ფართომასშტაბიანი მოვლენები;
- იგი ახლოს უნდა იყოს „შინ“-თან ან „შინაური სივრცის“-ის ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს;
- უნდა გააჩნდეს მკაფიო და არაოზროვანი მნიშვნელობა;
- უნდა იყოს სოციალურ-პოლიტიკური კონტექსტის რელევანტური;
- თანხმობაში უნდა მოდიოდეს კულტურულ არქეტიპურ ხატებთან ან წარსულის გამოცდილებასთან;
- მისი სიგნიფიკაციის თანრიგები უნდა შლიდეს ფართო მნიშვნელობით ველს, რომელიც მოცემული კულტურული წიაღიდან იზრდება;
- მას უნდა უკავშირდებოდეს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ქმედება.

ორგანიზაციული ფაქტორების მხრივ, თემების, ცნებების, საკითხების აქტუალიზაცია მედიაში უკავშირდება სარედაქციო პოლიტიკის მაფორმირებელ ისეთ მნიშვნელოვან ფენომენებს, როგორებიცაა: „კარიბჭის დაცვა“ და „გარემო, რომელშიც მედიური დღის წესრიგი იქმნება“.

მიდგომა

ჩვენ პასუხი უნდა გავცეთ შეკითხვას: არის თუ არა, და თუ არის, რამდენად არის, ქართული ზღვა „შინ“-ის, შინაური სივრცის ნაწილი?

ზღვის ცნების ანალიზი მედიურ შინაარსში მოითხოვს ანალიზის ორ პლასტს: პირველი - ეს არის კონკრეტული ცნების თემატური კონტექსტუალიზაცია და მეორე – ამ ცნების, როგორც ნიშნის, მნიშვნელობა კონკრეტულ კულტურულ გარემოში, რომელიც წარმოჩენილია მედიურ ტექსტში. ანალიზის ორივე დონე უკავშირდება მედიური ტექსტის მიმართ სტრუქტურალისტურ/სემიოლოგიურ მიდგომას.

სტრუქტურალისტური მიდგომა შეეხება არა მხოლოდ კონვენციურ ვერბალურ ენებს, არამედ ნიშნების ნებისმიერ სისტემას, რომელსაც კვაზინობრივი, ენისმაგვარი, მახასიათებლები აქვს. მეორეც, იგი ნაკლებ ყურად-

ლებას უთმობს თავისთავად ნიშანს ან ნიშანთა სისტემას და მეტ ყურადღებას მიაპყრობს არჩეულ მედიურ ტექსტებსა და ტექსტში არსებულ მნიშვნელობებს კულტურის ფარგლებში. სტრუქტურალისტური მიდგომა თითქმის თანაბრად ეხება როგორც კულტურულ, ისე ენობრივ მნიშვნელობებს, რომელთა შიგნით ოპერირებისთვის ნიშანთა სისტემის ცოდნა მხოლოდ ინსტრუმენტი, მაგრამ არა თვითკმარი ინსტრუმენტი.

ამ ინსტრუმენტარულში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს კონოტაციურ და დენოტაციურ მნიშვნელობებს – ანუ იმ ასოციაციებს, სახეებსა და ხატებს, რომლებიც იქმნება და გამოიხატება ნიშნების კომბინაციებითა და ამ კომბინაციების განსაზღვრული გამოყენებით. დენოტაცია როლან ბარტის მიერ აღწერილია, როგორც „აღნიშვნის, სიგნიფიკაციის პირველი თანრიგი“ (ბარტი, 1967), ვინაიდან იგი აღწერს კავშირს თავად ნიშნის შიგნით აღნიშვნელსა (ფიზიკური ასპექტი) და აღნიშნულს (მენტალური ასპექტი) შორის. ნიშნის ცხადი და პირდაპირი მნიშვნელობა მისი დენოტაციაა. კონოტაცია უკავშირდება სიგნიფიკაციის მეორე თანრიგს და გამოხატავს ნიშანთან ასოციაციურად დაკავშირებულ მნიშვნელობას. ეს „ასოციაციურად დაკავშირებული“ მნიშვნელობის ფარგლები ძალიან ფართოა. სწორედ კონოტაციაში იშლება კონკრეტული კულტურისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელობითი ველის, ამ ველის კულტურული კოდების მთელი სპექტრი: ერთი მხრივ, თავად ასოციაციები, მეტაფორები, ერთი სიბრტყის თვისების მეორე სიბრტყეში გადატანა, სიმბოლოები და, მეორე მხრივ, მათი გამოყენების რელევანტურობა. სიგნიფიკაციის, სახელდების ამ მეორე პლასტის, მეორე დონის ამოქმედება მიმდების, მკითხველის მხრიდან კულტურის უფრო ღრმა ცოდნას მოითხოვს. როლან ბარტი ამ ძირითად იდეას მითის ცნების შემოტანითა და დამკვიდრებით აფართოებს. ძალიან ხშირად რაიმე ნიშნით აღნიშნული საგანი თავის ადგილს პოულობს მნიშვნელობების უფრო ფართო, დისკრეტულ სისტემაში, რომელიც გასაგები ხდება კონკრეტულ კულტურასთან იდენტიფიცირებული ადამიანებისთვის. მითები წარმოადგენს ღირებულებრივად გაჯერებული იდეების ნაკრებს, რომლებიც ამ კონკრეტული კულტურიდან წარმოდგება.

მედიური ტექსტები – ეს არის სტილიზებული კონვენციებისა და კოდების საფუძველზე შექმნილი „ტექსტები“, რომლებიც ძალიან ხშირად შეიცავენ –ლიად ან ფარულად – მითებსა და კულტურულად „საყვარელ“, „მვირფას“ სახეებსა და ხატებს.

მედიური ასახვის ანალიზის შედეგად ჩვენ მივიღებთ პასუხს, რომელიც არა მხოლოდ ერთი დარგისთვის, მედიისთვის, იქნება მნიშვნელობის მქონე, არამედ, ზოგადად, მთელი კულტურისთვის.

მეთოდი

კვლევის მეთოდად გამოყენებულია ნარატიული, ჩაღრმავებული „პირისპირი ინტერვიუ“, რომელიც 12 რესპონდენტთან შედგა. რესპონდენტების შერჩევის პრინციპი ემყარება მიზნობრივი შერჩევის პრინციპს. ინტერვიუსთვის შერჩეული თორმეტივე პიროვნებისთვის ზღვა კონკრეტული ინტერესის მატარებელი ცნებაა: ცხრა რესპონდენტისთვის იგი პროფესიული ინტერესის (ან – პოტენციური ინტერესის) სფეროა (საერთაშორისო ურთიერთობების სპეციალისტი, ეკონომისტი, ისტორიკოსი, ჟურნალისტი, კონფლიქტოლოგი, გარემოს დამცველი), სამისთვის კი – ზღვა ცხოვრების წესის ნაწილს წარმოადგენს, ადგილს, რომელიც გაჯერებულია ცოცხალი, ცხოვრებისეული გამოცდილებით, მათ შორის – მათი პირადი გამოცდილებით (აფხაზეთიდან დევნილები). ინტერვიუს კითხვები მოიცავს როგორც შეკითხვებს რესპონდენტების მიერ მედიური პროდუქციის მოხმარების შესახებ, მათი დამოკიდებულებების შესახებ, ასევე მოიცავს კითხვებს, გამომდინარეობს თუ არა აღნიშნული მედიური ღირებულებების სისტემის კრიტიკიულობიდან, ასევე კონკრეტული მედიური ნიმუშებიდან.

ჩემი დაშვებაა, რომ რესპონდენტებს ჩამოყალიბებული და განვითარებული აქვთ „თავიანთი ყოველდღიური მედიური თეორია“ – ეს ტერმინი ეკუთვნის დენის მაკჟუილს და აღნიშნავს მედიის გაცნობიერებულ მომხმარებელში ჩამოყალიბებულ პრინციპებს ამა თუ იმ საკითხის მიმართ, თემატიკას, სტრიქონებს შორის წასაკითხ, დაფარულ ტექსტს და ასე შემდეგ.

ეს მეთოდი საშუალებას გვაძლევს:

შევადაროთ მედიური შინაარსისა და „სოციალური რეალობის“ პერცეფცია; ასახვას თუ არა მედიური შინაარსი, ან უნდა ასახავდეს თუ არა სოციალურ რეალობას და თუ ეს ასეა, როგორს და ვის რეალობას ასახავს იგი;

აღვიქვათ მედიური შინაარსი როგორც სოციალური და კულტურული ღირებულებებისა და რწმენების ასახვა.

განხილვა

როგორც გვიჩვენებს მონაცემების ანალიზი, მასში უპირატეს მნიშვნელობას იძენს „ზღვის“ პოზიციონირება, მისი მოთავსება დროსა და სივრცეში, მისი რეალურობა თუ წარმოსახვითობა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ანალიზი პასუხს გაგვცემს შეკითხვებზე: რამდენად შორს ან ახლოს არის ზღვა ჩვენგან? (ეს „სიახლოვე“ და „სიშორე“ ვრცელდება დროის ისტორიულ ვერტიკალზე, დღევანდელის პორიზონტულ კონტინუუმზე, აუდიტორიის ინტერესზე ზღვის მიმართ, ზოგადად, და კონკრეტული საზღვაო თემებისადმი, კერძოდ...); რამდენად არის ზღვა სოციალური რეალობის ნაწილი? და თუ ზღვის ხატი მედიაში წარმოსახვის ფსიქოლოგიით

არის გამყარებული, მაშინ რა კრავს და ასულდგმულებს ამ წარმოსახვითობას?

რესპონდენტი, რომელიც პროფესიით ჟურნალისტი, ამ საკითხთან დაკავშირებით იხსენებს მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მედიათეორეტიკოსის უოლტერ ლიპმანის ადრეულ შეხედულებას ეროვნულ მედიაში „საზოგადოებრივი აზრის“ ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით:

„ვერ კიდევ 30-იან წლებში ლიპმანი გამოდიოდა იმ ტენდენციის წინააღმდეგ, რომ გაზეთები განხილული ყოფილიყო მხოლოდ როგორც საზოგადოებრივი საინფორმაციო მომსახურების ფორმა. იგი ამტკიცებდა, რომ ნებისმიერი მედიური თემა ზუსტად უნდა მორგებოდა აუდიტორიის ინტერესს, მორგებოდა იმ გეოგრაფიულ სივრცეს, რომელშიც იგი ვრცელდებოდა, და თანაც – არა მხოლოდ იმ სტერეოტიპებით, რომლებიც ისედაც მყარად არსებობდა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, არამედ ამ სტერეოტიპების მანიპულაციით. მხოლოდ ასეთი მანიპულაციის მეშვეობით შეიძენდა თემა ან ნიშანი მკაფიო მნიშვნელობას. მიმაჩნია, რომ დღეს ქართულ მედიაში ჩვენი მკითხველისთვის ზღვის მნიშვნელობის შეხსენება მხოლოდ „არგონავტების“ ან სტალინური ეპოქის მითებით იგივეა, რაც შოტლანდიელი მკითხველისთვის „კილტის გადაცმა“ მისთვის ინფორმაციის მიწოდებისას.“

შესაძლოა, ამგვარი განმეორებადი და არც თუ ახალი სტერეოტიპები მკითხველი აუდიტორიის ინტერესს არ იწვევდეს და ამ უკანასკნელს, მართლაც, განსხვავებული მადა ჰქონდეს მედიაში გაშუქებული თემების მიმართ, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ზღვის თემას, ბევრი სხვა თემისა და საკითხისგან განსხვავებით, დიდხანს გაჰყვება ამოსავალ წერტილად - მიმდინარე მოვლენების განვლილებთან შედარების, ჰარმონიზების მიზნით - ქართული ზღვის ეს წარსული და მისი ყველაზე გავრცელებული სტერეოტიპები.

„დიდი გაცვლა“ – წარსულსა და მომავალში.

„ჩვენი ყველაზე დიდი ისტორიული და კულტურული გაცვლა მაღალგანვითარებულ ცივილიზებულ ანტიკურ სამყაროსთან ზღვით მოხდა. ზღვით შემოვიდა საქართველოში ძველბერძნული სულიერი და მატერიალური კულტურა და ზღვით გავიდა მედიცინა, ლითონის დნობის ტექნოლოგია და ღვინო.“

მას შემდეგ ზღვით არც მტერი მოსულა და არც მოყვარე. განვითარება მოდიოდა სამხრეთიდან ან აღმოსავლეთიდან. საუკუნეების განმავლობაში ზღვა – ისევე, როგორც კავკასიონის ქედი, ბუნებრივ ზღვარს, ზღუდეს, კედელს ქმნიდა გარე სამყაროსთან.“

ერთ-ერთი რესპონდენტის ამ ციტატაში გადმოცემული ზღვის ეს სახე ყველაზე გავრცელებული და ცნობიერებაში ყველზე ღრმად ჩაბეჭდილი საზღვაო ხატია. აქ ზღვის ნიშანში ერთმანეთს მკვეთრად ენაცვლება განსნი-

ლობა და დახშულობა; ზღვა გარე სამყაროსთან კომუნიკაციის არხიც არის და მისგან დამფარავი ზღუდეც. ზღვით შემდგარი „დიდი გაცვლა“ გვხვდება მედიურ ტექსტებში, რომლებიც შეეხება „შავი ზღვის ეკონომიკური საბჭოს“ პოტენციალს და საქართველოს შესაძლებლობებს ამ ალიანსში. ეს თემა განსაკუთრებულ აქტუალობას ქართულ მედიაში იმ პერიოდში იძენს, როცა საქართველო დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თანამეგობრობაში („მოდერნიზებულ საბჭოთა კავშირში“ - ასეთი ეპითეტით ხშირად მოიხსენიება დსთ) შედის. ექსპერტები, ანალიტიკოსები და ჟურნალისტები იწყებენ დსთ-ს ალტერნატივის ძებნას და შავი ზღვის ირგვლივ გაშლილი სახელმწიფოების ეკონომიკური თანამშრომლობა მათ ერთ-ერთ ასეთ ალტერნატივად ესახებათ. მხოლოდ თეორიული, ჰიპოთეზური მოსაზრებებით, ზღვა საქართველოსთვის რეგიონში თანამშრომლობის *ლერძი* უნდა გახდეს და შეასუსტოს რუსეთსა და სხვა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებზე მისი ეკონომიკური მიბმულობა. მოდალური თუ იმპერატიული დისკურსი უკვე წესად ინერგება ამ მიმართებით: წარსულის გამოცდილება ამ მხრივ არ არსებობს, და ამიტომ ზღვა ჩნდება დეკლარაციული ტიპის მომავალზე ორიენტირებულ მედიურ ტექსტებში: ეკონომიკური თუ საგარეო პოლიტიკური განვითარების კონცეფციებში, ცალკეული ექსპერტებისა თუ ექსპერტთა ჯგუფების სამხედრო დოქტრინების პროექტებში. რესპონდენტების ნაერთი შეფასებით, ზღვა მედიაში ჩნდება, როგორც *წარსულის გამოუყენებელი შესაძლებლობა და მომავალი განვითარების შანსი*. აქ, ამ შემთხვევაში, აწმყო არ არსებობს და ზღვა არ არის მიმდინარე დროის ნიშანი.

სტალინური შავი ზღვის სანაპირო და მიმდინარე მნიშვნელობები. ჟურნალისტიკა თუ პიარი

ქართული ზღვის მეორე, ყველაზე გავრცელებული ხატი მეოცე საუკუნის 30-იანი წლებიდან მშენებარე მითს ეხება – საკურორტო და დასასვენებელი ინფრასტრუქტურის იქამდე უპრეცედენტო მშენებლობას შავი ზღვის სანაპიროზე. «Жить стало веселее» - სტალინის ამ სლოგანმა, რომელიც მიმართული იყო საზოგადოების ყურადღების გადატანაზე რეპრესიებიდან პოზიტიურ, საზოგადოების შემკვრელ და გამაერთიანებელ მითებზე, ხორცშესხმა ერთ-ერთ დიდი „სახალხო“ პროექტში ჰპოვა – შავი ზღვის სანაპირო საბჭოთა ხალხის, რუსი ხალხის დასვენების, გართობის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ ადგილად იქცა.

„საბჭოთა საქართველოს საზღვაო სანაპირო არ ყოფილა საქართველოს ზღვა. ფიზიკურად, გეოგრაფიულად იგი ისევ ეკუთვნოდა საქართველოს, მაგრამ სოციალურად და პოლიტიკურად ეს იყო საბჭოთა რუსული პროექტი, რომლის განხორციელების ადგილადაც საქართველო შეირჩა და მისი სარგებელიც მხოლოდ ლოკაციის კვალობაზე განისაზღვრებოდა. შავი

ზღვის ფლოტი საბჭოთა სამოქალაქო თუ სამხედრო ნავიგაციის ნაწილი იყო, საზღვაო მიმოსვლაც მკაცრად კონტროლდებოდა“.

რესპონდენტების უმრავლესობა იმ აზრს იზიარებს, რომ ზღვის თემა აქტუალური ქართულ მედიაში საკურორტო სეზონის მოახლოებისას ხდება, მედია აშუქებს ყველაფერს, რაც პოტენციურ დამსვენებელს დააინტერესებს: ზღვის წყლის სინჯებს, სანიტარული მდგომარეობას სანაპირო ზოლზე, გესტჰაუსების, სასტუმროების ფასებს, საშუალო სადღეღამისო ხარჯებს, გასართობ ინფრასტრუქტურას, ანონსირდება დისკოთეკებზე მოწვეული დიჯეების ვინაობა, სამთავრობო საზოგადოებრივი ურთიერთობების სამსახურის თანამშრომლები აქტიურად მუშაობენ მედიასთან ბათუმში მიმდინარე „გრანდიოზული“ მშენებლობებისა და პროექტების გასაშუქებლად და ბათუმისთვის რეგიონული მნიშვნელობის კურორტისა და გასართობი თუ სასტუმროების ბიზნესის ცენტრის რეპუტაციის შესაქმნელად. მედიურ ასახვაში ძალიან ხშირად ჩნდება ქუჩაში ჩაწერილი ინტერვიუები უცხოელ ტურისტებთან (ტექსტებში) და ბათუმის ახალმშენებლობების ფოტოები, რომლებზედაც გამოსახულია კიჩური არქიტექტურის ნაყოფი – კვაზიგოთიკურ სტილში აგებული ახალი შენობები.

„ამ მედიაში ასახულ სამთავრობო პაირში ცხადად ჩანს ხედავ არა ბათუმიდან, არა საქართველოდან ზღვისკენ, არამედ ზღვის მხრიდან – ბათუმისკენ. ქართველი მკითხველისთვის თუ მაყურებლისთვის ხედვის ამგვარი კუთხე გაურკვევლობის შემცველია: მას აიძულებენ, მოვლენებს შეხედოს სხვისი – ინვესტორის, უცხოელი დამსვენებლის, ყოველ შემთხვევაში, არათავისი - თვალთ და საგნებისა და მოვლენების ამგვარ რეფლექსიას ენდოს. ნიშანდობლივი იყო ერთ-ერთი, სავარაუდოდ, სამთავრობო პიარის შედეგად შექმნილი, გრძელი ქრონომეტრაჟის მქონე სიუჟეტი, რომელშიც აჭარის ლამის მთელი მოსახლეობა პოტენციური დამსაქმებლის ინტერესის კუთხით იყო განხილული და შეფასებული.“

ან:

„თვით მშენებლობისა და განახლებული არქიტექტურული იერსახის შესახებ შექმნილ პუბლიკაციებში ჟურნალისტები ივიწყებენ ერთ-ერთ მთავარ თემას: რამდენად ჩანს ზღვის ფაქტორის გავლენა ბათუმის ახალ მშენებლობებზე, უფრო სწორად – რატომ არ ჩანს საერთოდ“.

რესპონდენტების აზრით, ამგვარი რეპრეზენტაციით მიმღების თვალსაწიერში ზღვა და ზღვაზე გაშენებული ყველაზე დიდი ქალაქი იკარგება როგორც „შინ“-ის ნაწილი, როგორც ფამილარული სივრცე. იგი იკითხება და განიხილება, როგორც დომინანტური დისკურსით „დაკვეთილი რეალობა“ და არა ის სოციალური რეალობა, რომლის მიღების ინტერესიც აუდიტორიას აქვს. რესპონდენტების უმრავლესობას მიაჩნია, რომ ამ შემთხვევაში საქმე აქვს არა მედიურ კომუნიკაციასთან, არამედ კონკრეტულ მიზანზე ორიენტირებულ კომუნიკაციასთან, რომელიც სამთავრობო საზოგადოებრივი ურთიერთობების ინსტრუმენტი ხდება; რომ აუდიტორიას ინფორმაციას არა

ობიექტური ჟურნალისტები, არამედ დაინტერესებული პრესის აგენტები აწვდიან. რესპონდენტების უმრავლესობას ასევე მიაჩნია, რომ ამ სამთავრობო პიარში შემოდის კიდევ ერთი ზღვასთან დაკავშირებული სოციალური ფენომენი: ქართული ელიტის მიბმულობა ზღვასთან, როგორც მისი დასვენებისა და გართობის, საკუთრების ქონის ადგილთან. ბათუმში მოწყობილი ნაციონალური არხების საინფორმაციო პროგრამების საზაფხულო სტუდიებიც, რესპონდენტების აზრით, სამთავრობო საზოგადოებრივი ურთიერთობების ამ ასპექტის გამოვლინებაა.

„ადგილობრივი (აჭარის) ელიტა „მარგინალიზებულია“, აფხაზეთის დიდ, საპორტო ქალაქებში მცხოვრები ელიტა, საერთოდ, დევნილობაში იმყოფება, მისი ადგილი, როგორც ელიტისა, დედაქალაქის პოლიტიკურმა ელიტამ დაიკავა. ეს ძალიან საინფორმაციო ტენდენციაა“.

როგორც ვხედავთ, აქ ვიღებთ საკმაოდ ფართო მნიშვნელობით ველს: ზღვა და ადგილი ზღვასთან – რეკრეაცია, მშენებლობა, ინვესტიცია, განვითარება, ელიტურობა, კონფლიქტი. . . იმავდროულად იკარგება, მედიური ღირებულების თვალსაზრისით, ძალიან მნიშვნელოვანი რამ: ზღვა კარგავს „შინაურობის“ ღირებულებას, და იგი „უცხო“ მიჯნაზე გადაადგილდება. ისევე, როგორც სტალინური ეპოქის შავი ზღვა. სრული ჰარმონია თანამედროვე მედიური ხატებისა წარსულის ხატებთან.

„დაკარგული ზღვა“

ესეც გავრცელებული სტერეოტიპია და, როგორც წესი, „დაკარგული ზღვა“ დაკარგული აფხაზეთის სტრუქტურულ კონოტაციად გამოიყენება, თუმცა რესპონდენტების უმრავლესობას მიაჩნია, რომ „ზღვის“ დაკარგვა კიდევ ბევრჯერ „ამოიკითხეს“ მათ მედიურ ტექსტებში და ეს ტექსტები არ ენებოდა კონფლიქტს აფხაზეთში. თვალსაჩინოებისთვის ორ ამონარიდს მოვიყვან ინტერვიუებიდან:

„. . . შევარდნაძის მმართველობის დროს საქართველოს ფლოტის გემების ჯართად გაყიდვა არ ნიშნავდა მხოლოდ კონკრეტული სამხედრო, ინფრასტრუქტურული თუ ტექნიკური მნიშვნელობის საკითხის გადაწყვეტას. ეს ნიშნავდა ფლოტზე, ფლოტის ყოლაზე უარის თქმას. აი, ამ უარიდან მომდინარეობს უარყოფის მთელი ჯაჭვი: არა ფლოტი – არა საზღვაო უსაფრთხოება – არა ზღვა. სამწუხაროდ, მაშინდელ მედიაში უფრო მეტად განიხილებოდა ამ „გარიგების“ ფინანსურ-ტექნიკური მხარეები, ვიდრე მისი კონცეპტუალური მნიშვნელობა“;

და:

„შავი ზღვის ეკოლოგია, მისი ეკოსისტემების მდგომარეობა, ბრაკონიერული თუ უნებართვო თევზჭერა ან ძალიან ფრაგმენტულად, ან საერთოდ არ გვხვდება მედიურ ტექსტებში. ეს გარემოება ორ ძალიან საგანგაშო

სიმპტომზე მიანიშნებს: მარგინალიზებულია გარემოსდაცვითი იდეა და მარგინალიზებულია ზღვა საქართველოს საერთო ეკოლოგიური სისტემიდან“.

როდესაც ვხვდებით მარგინალიზებულ ცნებებს, ყოველთვის გვიჩნდება შეკითხვა, რა არის ან სად არის ის ცენტრი, რომლის მიმართაც ესა თუ ის იდეა ან ცნება გარიყული აღმოჩნდება. ორივე ზემოთ მოხმობილი მაგალითი გვიჩვენებს, რომ ცენტრი არის გაბატონებული, სახელმწიფო-პოლიტიკური თუ იდეოლოგიური დისკურსი, რომლის მიმართაც ზღვა მეორეხარისხოვან მდგომარეობაშია, როგორც უსაფრთხოებითი სისტემის ნაწილი: ერთია სახელმწიფოთაშორისი ურთიერთობების უსაფრთხოება და მეორეა – ეკოლოგიური უსაფრთხოება. მედია ახდენს ამ დისკურსის ტრანსმისიას და არ უღრმავდება მარგინალიზებული ცნებისა თუ ნიშნის რეპრეზენტაციის სხვა კუთხით კულტივაციის მიზნით.

ზღვის მისტიკა

ზღვის ცნება სრულიად უნიკალურ მნიშვნელობებს იძენს იმ მედიურ ტექსტებში, რომლებიც აფხაზეთის ომის, ქართულ-აფხაზეთური კონფლიქტისა და აფხაზეთიდან დევნილების ისტორიებს წარმოგვიჩენს.

თავიდანვე შეგვიძლია, დასკვნის სახით ვთქვათ, რომ აქ ზღვა არის ის ცენტრი, ღერძი, რომლის მიმართაც განლაგებულია: იდენტობის საფუძველი, ომი და მშვიდობა, აწმყო და წარსული, სიცოცხლე და სიკვდილი, ამქვეყნიური და იმქვეყნიური. აფხაზეთში დატოვებული სახლის ადგილმდებარეობაც ზღვიდან გადათვლილი მეტრებით იზომება.

რეპორტაჟში „ისინიც ოქროს ნაპირიდან არიან“ ჟურნალისტები მათა გოგოლაძე და ლია ტოკლიკიშვილი აღწერენ დროებით თავშესაფარს თბილისთან ახლოს, რომელშიც დევნილები ცხოვრობენ, აღწერენ ამ ადამიანების ახლანდელ გარემოს, ყოფასა და განწყობას. გაცნობიერებული მკითხველისთვის სათაურიდანვე ცხადი ხდება, რომ ფრანც კაფკას ნოველის ალუზია „ოქროს ნაპირზე“ დაბრუნების შეუძლებლობაზე მიუთითებს. ამ თავშესაფრის თითოეული ბინადარი თითქოს კაფკასეული წითელი პეტერის ისტორიას ჰყვება – ბუნებრივი სამყაროდან უცხო სამყაროში ადაპტაციის ისტორიას: „მე წარმოშობით ოქროს ნაპირიდან ვარ. დაცხრა ქარიშხალი, რომელიც ჩემი შორეული წარსულიდან ქროდა. და შორეული ხვრელი, საიდანაც ერთ ღროს მე აქ გამოვედი, იმდენად დავიწროვდა, რომ ტყავაუძრობლადაც ვეღარ გავეტევი შიგ უკან დასაბრუნებლად“ („სიტყვა“, 2, 2008).

ეს განწყობა კიდევ უფრო მძაფრი ხდება, როცა ჟურნალისტები აღწერენ ერთ ფოტოს ერთ-ერთ ოთახში, რომელზეც გადაღებულია, როგორ კონცის კაცი ზღვას, ოჩამჩირეში შეპარული. არა მიწას, არამედ ზღვას, რომელიც აფხაზეთის ყველაზე გამოკვეთილი ნიშან-ინდექსია.

„ჩემი სახლი სოხუმში თითქმის ზღვის პირას იდგა. დილით, როცა სამსახურში მივდიოდი, მარცხნივ ყოველთვის ზღვა იყო, მარჯვნივ – ქალა-

ქი. დღეს მარჯვენა ნაწილი თბილისმა ამოავსო, მარცხნივ სიცარიელე მაქვს, საშინელი სიცარიელე. რომ არა ეს სითეთრე, ალბათ, უკეთ ვიქნებოდი.“

როგორც მიუთითებს რესპონდენტის ეს სიტყვები, მტკივნეული ხდება არა განსაზღვრული კომპონენტის, ამ შემთხვევაში – ზღვის, ამოღება სასიცოცხლო გარემოდან, ანუ ბინადრობის ფიზიკური უბნიდან, არამედ ცნობიერებაში არსებული ვიზუალურ-სივრცობრივი ხატიდან. აქ აღწერილი მენტალური შეგრძობება ძალიან ჰგავს ტვინის მარჯვენა სფეროს დაზიანებით დაავადებული ადამიანის მიერ აღქმულ სურათს ფიზიკური და სოციალური რეალობისა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ უნარშეზღუდული ადამიანი ვერ აცნობიერებს თავისი აღქმის პათოლოგიურობას, აქ კი ფსიქიკურად ჯანმრთელი ადამიანი მარგინალიზებული ხდება სამყაროს აღქმაში, მის წარმოსახვით სახეში გაჩენილი „ეთერი ლაქების გამო“. ექსპერტები მიიჩნევენ, რომ „ქართულ მედიას, ისევე, როგორც მთლიანად ქართულ საზოგადოებას, ახასიათებს დევნილების ცხოვრების მადეზინტეგრირებელი დისკურსით წარმოჩენა. ამ ადამიანისთვის ზღვა მხოლოდ მეხსიერების ის უბანი არ არის, რომელიც მისი აღქმის მარცხენა ნაწილს ავსებდა. ზღვისპირა, საპორტო ქალაქებში ცხოვრება ქმნიდა სრულიად განსაკუთრებულ სოციალურ განწყობას იქ მცხოვრებთა შორის. ჯერ კიდევ საბჭოთა დროში, მოსახლეობის თვითშეგნების ჩამოყალიბების მხრივ, მიმდინარეობდა მოძრაობა, რომელიც ნაკლებად ექვემდებარებოდა ადმინისტრაციულ კონტროლს: ზღვისპირა, საპორტო ქალაქებში თვით დედაქალაქისგან განსხვავებული მენტალიტეტის მქონე ადამიანების ჯგუფები იქმნებოდა - თითქოს უფრო ახლოს მყოფები დასავლეთის აკრძალულ ზონასთან, უფრო თავისუფლები, მეტი ხელმისაწვდომობით ასევე აკრძალულ დასავლურ საქონელზე, დაწყებული საღებავი რეზინებით, დამთავრებული იაპონური მაგნიტოფონებით, რომლებიც გარკვეულ სოციალურ პრესტიჟს სძენდა მათ მფლობელებს.“

ზღვის დაკარგვა სოციალური პრესტიჟის, მშვიდი ცხოვრების დაკარგვასთანავე იგივედგება ამ თაობის ადამიანებისთვის. ცხოვრება ზღვის პირას გარკვეული გაგებით „წინა ცხოვრების“ კონოტაციას იძენს. აფხაზი და ქართველი მწერლების ომის შემდგომი ან მიმდინარე დროის ინტერვიუებში, მათ ესეებში ზღვა ძალიან ხშირად წარმოჩნდება, როგორც საერთო იდენტობის საფუძველი, როგორც ადგილი, სადაც არ ყოფილა ომი, სისხლისღვრა, შუღლი – მიწისგან განსხვავებით. თუმცა აქ ზღვა ჩნდება მათი ბავშვობის ადგილად, სადაც ისინი მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ დაბრუნდებიან.

„ალავინ დამრჩა, ზღვაზე საბანაოდ მივიპატიჟო. . . სალამო ხანს, როცა სიცხე ცხრება, მაგიდიდან ვდგები, თავს ვანებებ ჩემს ნაწერებს, სწორედ ისე, როგორც ის ბიძაკაცები სტოვებდნენ ნარდს, და აუჩქარებლად მივდივარ ზღვისკენ, ფრუტუნით მივაბიჯებ ტალღებში, ფეხებით წყალს ვაშხეფებ. . . მაგრამ ზღვა უკვე ის არ არის, რაც იყო, სხვა ზღვაა – მომწვანო თუ ინდიგო შალისფერია, მოსაწყენი, ზედმეტად მარილიანი“. აფხაზი მწერლის

დაურ ზანთარიას მოთხრობის „ნემსის ყუნწი“ ამ მონაკვეთში, რომელიც ქართული თარგმანის ინტერნეტგაზეთმა „ახალმა 7 დღემ“ გამოაქვეყნა (თარგმანი გურამ ოდიშარიასი), მკაფიოდ მოჩანს ზღვის ნიშნის დინამიკა, ნიშნის ცხოვრება: წარსულის ცოცხალი ზღვიდან აწმყოსა თუ მომავლის მკვდარი ზღვისკენ. იქ, სადაც ხმელეთზე ნაომართა შერიგება უნდა შედგეს. მეოცე საუკუნის დასაწყისში სიმბოლისტურ მიმართულებაში დამკვიდრებული ნიშნების მიხედვით, სწორედ ეს მომწვანო თუ ინდიგო შალისფერია სიკვდილის ფერი. საკუთრივ ნარატივის განვითარებაც აქეთ მიჰყავს მწერალს: „სანამ განკითხვის დღეს ხიდზე აღმოჩნდება, ჯერ „ნემსის ყუნწში“ უნდა გააღწიოს ჩემმა სულმა („ნემსის ყუნწი“ – ვიწრო ადგილი ზღვის შესართავთან, სადაც აფხაზი, ქართველი თუ სხვა ეროვნების ბავშვები ბანაობდნენ, მშობლების დაუკითხავად – ნ. მ.). იმედი მაქვს, გაფართოვდება და გამატარებს ნემსის ყუნწი, თუნდაც იმიტომ, რომ უმრავლესობა თქვენგანი, რომლებიც აქ მფარველობდით და მპატრონობდით, რომლებიც ასე მეძვირფასებოდით და მიყვარდით, დიდი ხანია, რაც გაღმა ნაპირზე იმყოფებით. როდესაც ხიდს მიღმა თვალს მოგკრავთ, მზერას დარცხვენით აღარ აგარიდებთ, თუმცა კვლავ ცოდვაში ვიმყოფები... ო, როგორ გამოვიქცევი თქვენკენ, როგორც კი ნემსის ყუნწს გამოვალწევ... გამოვიქცევი და გზადაგზა ცოდვებს ჩამოვიცილებ, როგორც ბავშვობაში ტანსაცმელს ვიშორებდი ზღვასთან მიახლოებისას“.

აქ ზღვის ნიშნის კონოტაციური ველი იმდენად იშლება, რომ თითქმის ყველა მასთან ასოციაციურად დაკავშირებული ცნებაც იცვლის თავისი დენოტაციური მნიშვნელობის პლასტს, თანრიგს და მეორად მნიშვნელობას იძენს და ვიღებთ: ზღვა – სიცოცხლე, უმანკოება, ცოდვილობა, განწმენდა, დაბრუნება, შეხვედრის ადგილი, სიკვდილი.

ზღვის სანაპიროს კონოტაციას, როგორც სიკვდილისა და სიცოცხლის შორის გამავალი გამყოფი ხაზისა, ვხვდებით ჟურნალისტ ლია ტოკლიკიშვილის ნარკვევში „მკვდარი ქალაქის ჩანაწერები“ („ახალი 7 დღე“, „მეოცე საუკუნე“). ნარკვევი აგებულია მთლიანად დოკუმენტურ მასალაზე, იგი მოგვითხრობს სოხუმელი პენსიონერი ქალის, ვერა ნაჭყებიას ისტორიას, რომლის ერთადერთი ინვალიდი ვაჟი მაშინ წაიყვანეს შინიდან აფხაზებმა, როცა დედა პურის რიგში იდგა. ნარკვევში დაზუსტებით არ ჩანს, დახვრიტეს თუ არა ვერა ნაჭყებიას შვილი, არ ჩანს არავინ, ვისაც ბიჭის ამბავი ეცოდინებოდა. ჩანს მხოლოდ პურის რიგიდან გამოვლენილი, აფხაზი გოგონების მიერ შეურაცხყოფილი მხცოვანი ქალის ტანჯვა, შვილის საფლავის ამო ძებნა და სულ ერთი და იგივე სიზმარი: „ყოველ ღამე ისევ სოხუმში ვარ, სანაპიროდან მეძახის შვილი... რას უნდა ნიშნავდეს ნეტავ... სანაპიროზე თუ დახვრიტეს, ზღვიდან რომ მეძახის ბიჭი“. სანაპიროც ასეთივე გაურკვეველობაა, მიწაა თუ ზღვა, სიცოცხლე თუ სიკვდილი.

ერთ-ერთი რესპონდენტის პასუხი მიგვითითებს, რომ სივრცე, რომელიც არა ხედვით, არამედ კონკრეტულად, აუდიტორულად შემოდის ადამიან-

ნების ცნობიერებაში, თავისთავად ამ ადამიანების ცოცხალი ცხოვრებისეული გამოცდილებით იტვირთება.

„მე თვითონ ვიყავი ტყვეთა გაცვლის პროცესის მონაწილე. ტყვეები ზღვით გადაგვყავდა. ასე უფრო უსაფრთხოდ მიიჩნეოდა. ერთხელ, როცა ზღვაში გავედით, ერთმა მოხუცმა აფხაზმა წამოიწყო სიმღერა, რომელიც იქამდე არასდროს მსმენოდა და, როგორც ჩანს, არც სხვებს გაეგონათ. . . ძალიან სევდიანი, სულისშემძვრელი ბგერები იყო. როცა ვიკითხე, რა სიმღერას მღეროდა, მიპასუხა, რომ ამ სიმღერას აფხაზი მუჰაჯირები მღეროდნენ, როცა ისინი თურქეთში გადაჰყავდათ ზღვით. თვითონაც არ იცოდა, რატომ და საიდან გააჩნენდა ეს სიმღერა. ეს ადგილის მეხსიერებაა, ალბათ, რომელიც შეახსენებს, რომ ზღვით გასავლელი გზა – ეს ტყვის გზაა, სამშობლოდან იძულებით წასვლის გზა“.

აქ ვხვდებით ზღვის ერთ-ერთ განზოგადებულ სიმბოლურ სახეს: ადგილი, რომელიც ოდესღაც „შინ“ იყო, ადგილი, რომელსაც აქვს მეხსიერება, გაზიარებული ისტორია, ერთად ყოფნის გამოცდილება, მაგრამ ახლა მასში მოსახვედრად ან „ნემსის ყუნწი“ უნდა გაიარო ან ის ხვრელი, საიდანაც ახლა ცივი სიო უბერავს. ეს უკვე „შინ“ აღარ არის.

„რუსი სამხედროების პატრულირებამ აფხაზეთის სანაპიროსთან მშვიდობიანი ზღვის ხატსაც გამოაცალა საფუძველი. დღეს ხმელეთმა და ზღვამ თითქოს ადგილები გაცვალეს. ზღვა მომეტებულ საფრთხედ იქცა“.

დასკვნა

გლობალიზაციის ეპოქაში პოსტმოდერნისტული ეპისტემოლოგიები (მედიაც ცოდნის ერთ-ერთ ყველაზე ძლიერ და გავლენიან გამავრცელებლად გვევლინება) სულ უფრო და უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ ადგილის გამოცდილებას და ადგილის, გარემოს აღქმას. მას ხშირად გარემოს ნიჭსაც კი უწოდებენ. ადამიანები გარემოს შესახებ ინფორმაციას არ იღებენ მხოლოდ უშუალო გამოცდილებით, არამედ გაშუალებულითაც, მედიის მეშვეობით. ამიტომ მკვლევრები ხაზგასმით აღნიშნავენ მედიის როლს „წარმოსახვითი ერთობის“ ფენომენის ადგილის განცდაზე გავრცელებაშიც, რათა იგი არ იქცეს „აბსოლუტური სივრცის“ ნაწილად, არამედ შეიძინოს ისეთი ნიშან-თვისებები, რომლებიც იდენტობის საფუძველად იქცევა ადამიანების მრავალრიცხოვანი ჯგუფებისთვის, ანუ იქცევა „შინ“-ად.

ზღვის ნიშანი ქართულ მედიაში მოკლებულია სწორედ „შინაური“ ადგილის მახასიათებლებს. როგორი კუთხითაც, რომელი თემატური რაკურსითაც უნდა იყოს ის წარმოჩენილი, ზღვა ყოველთვის „მორს“ რჩება.

ლიტერატურა

- Barthes, R. (1967)** Elements of Semiology. London: Cape
- Burgelin, O. (1972)** „Structural Analysis and Mass Communication“, in D. McQuail (ed.) *Sociology of Mass Communications*, pp.313-28. Harmondsworth: Penguin
- Galtung, J. and Ruge, M. (1965)** „The Structure of Foreign News“, *Journal of Peace Research*, 1:64-90
- Manheim, J.B. (1998)** „The news shapers: strategic communication as a third force in news-making“, in D. Graber, D. McQuail and P. Norris (eds.) *The Politics of News: the News of Politics*, pp.94-109. Washington DC: Congressional Quarterly Press
- McQuail, D. (2005)** *McQuail's Mass Communication Theory*. London: SAGE Publications

არაკვლის ფენომენი, როგორც
ყვითელი ფერის თანდაყოლილი
თვისება ზღვის უკრავ
სილურჯასთან მიმართებაში

ჟან-მარი გუსტავ ლე კლეზიოს
„ოქროსმადიების“ მიხედვით

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი (ექსი-მარსელის
უნივერსიტეტი, საფრანგეთი),
ასოცირებული პროფესორი
(ილიას სახელმწიფო უნივერ-
სიტეტი, საქართველო), მიწვე-
ული მკვლევარი (ანთროპოლო-
გიურ მეცნიერებათა ფონ-
დი Fondation Maison des Sci-
ences de l'Homme, პარიზი,
საფრანგეთი). კვლევის სათაუ-
რი : „დეენიდან ტოტალიტა-
რიზმამდე: ლიტერატურული
თვითცნობის განვითარების
ეტაპები“.
**გამოქვეყნებული მონოგრა-
ფიები:** „ერთი ფერი ჩემს ორ
ცხოვრებაში“ (ფრანგულად).
გამომცემლობა ზეკარი, თბილი-
სი, 2003; „ზურგი. ფერი. ნახ-
ტის მიმართულებით“ (ფრანგუ-
ლად). გამომცემლობა ლამპარი,
თბილისი, 2003.

... ნუთუ ტალღების მოძრავ სარკეებზე მზის
რევერბერაციამ ამირია გონება? ასე მგონია,
დროის მიღმა ვიმყოფებოდე, სხვა სამყაროში,
სრულიად განსხვავებულში, იმდენად შორს ყვე-
ლაფრისაგან, რასაც ვიცნობდი, თითქოს ველა-
რასოდეს მივაგნებდე იმას, რაც დავტოვე. სწო-
რედ ამის გამოა, რომ ამ თავბრუსხვევას
ვგრძნობ, ამ გულისრევის შეგრძნებას: მეშინია
სამუდამოდ დავტოვო ჩემში ის, რაც ვიყავი, და
უკან დაბრუნების იმედიც არ დავიტოვო¹.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპი-
სათვის აფრიკის და აღმოსავლეთის ქვეყნებს
უკვე აღარ ახლდათ სიანხლის ის განცდა, რო-
გორც ეს ერთი ან ორი საუკუნის წინ შეიმჩნეო-
და. მიუხედავად ამისა, ფრანგული კულტურის
გარემოში აღზრდილი ლე კლეზიოსთვის, რო-
მელიც ერთდროულად მორისის კუნძულიდა-
ნაა და ამავე დროს – ფრანგული და ინგლისური
წარმოშობისა, ინდიელთა სამყარო უაღრესად
მნიშვნელოვანია და მის ნაწარმოებებში ყოველ-
თვის *სიანხლის* ნოტა შემოაქვს. ფაქტობრივად,
სამხრეთული სამყაროებისადმი ინტერესი, რო-

¹ Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Gallimard, folio,
1985, p. 181-182. ტექსტში მოყვანილი ყველა ცი-
ტატის თარგმანი შესრულებულია სტატიის ავტო-
რის მიერ.

მელიც განსაკუთრებით XIX საუკუნეში გაძლიერდა და თავის აპოგეას XX საუკუნის ოციან წლებში მიაღწია, მუდმივად დაუცხრომელი რჩება; ადამიანები თითქოს ჭეშმარიტების საძიებლად მზიანი ქვეყნებისკენ მიემგზავრებიან, თუმცა ამავე დროს აცნობიერებენ, რომ *სხვაგან* ცხოვრება ნიშნავს გამოუსწორებელ ცვლილებას, რომელიც მათ თან სდევს და საიდანაც უკან დაბრუნება შეუძლებელი ხდება [„მეშინია სამუდამოდ დავტოვო ჩემი ის, რაც ვიყავი, უკან დაბრუნების იმედიც არ დავიტოვო“]. სწორედ ამგვარ ცვლილებაზე საუბრობს „ოქროსმადიების“ პროტაგონისტი, როდესაც ამბობს: „საჭირო იყო ყველა ეს დღე ზღვაში, ეს სინათლე, ეს დამწვრობა მზეზე და ქარზე, ეს ღამეები, რათა ჩავწვდომოდი და თვალი ამხელოდა“. სინათლის რევერბერაცია, მწველი მზის შუქი – ეს ის ფაქტორებია, რომლებიც ირრეალობის შეგრძნებას ბადებენ [„თავბრუსხვევა“] და შემდეგ შიშს „გონების არევის“, გაგიჟების წინაშე. საინტერესოა, რომ ყველგან რევერბერაციის ამ ფენომენს თან ერთვის *ზღვის, წყლის* ელემენტის არსებობა. სწორედ „ტალღების მოძრავი სარკეები“ უწყობს ხელს არეკლის განხორციელებას და ამ ჰალუცინაციური რევერბერაციის ფონზე გონების არევის შეგრძნების დაბადებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოების ძირითადი იდეა ძიების და თვითშემეცნების თემის ირგვლივ არის აგებული, რომელიც მოგზაურობის გზით მიიღწევა. ეს მოგზაურობა კი ხორციელდება არა ხმელეთის მეშვეობით, არამედ ზღვის გადალახვის გზით [„საჭირო იყო ყველა ეს დღე ზღვაში“].

ამავე დროს, ირრეალობის შეგრძნებას ამწვავებს ის ფაქტი, რომ უცხოობა და განსხვავებულობა [„*სხვა* სამყაროში, სრულიად *განსხვავებულში*“] იწვევს ორ სამყაროს შორის მერყეობის შეგრძნებას, სადაც ეს ორი სამყარო *განცალკევებულად* არსებობს, ერთი მეორესთან კავშირის გარეშე. გარდა ამისა, ამ ადგილებს/სამყაროებს შორის განსხვავებას საფუძვლად უდევს სინათლის *სხვანაირი* რევერბერაცია, რომელიც მოქმედებს მხედველობაზე, გონებაზე, და *გეოგრაფიული* განსხვავების გარდა, *დროის სხვაგვარობის* შეგრძნებასაც იწვევს [„*დროის გარეთ* / დროის მიღმა ვიმყოფებოდე“].

კუნძული ჰორიზონტის კიდეზე უეცრად ჩნდება. ის წყლიდან ამოდის, საღამოს ყვითელ ცაში, მაღალი ლურჯი მთებით ბნელ წყალზე აღმოცენდება. შესაძლოა თავდაპირველად ზღვის ფრინველებმა მიიქციეს ჩემი ყურადღება, რომლებსაც ჩვენს თავზე გაჰქონდათ ჟივილ-ნივილი².

ეს *სხვა* სინათლე, რომელსაც შესწევს უნარი დღის ნებისმიერ მონაკვეთში თავბრუსხვევის შეგრძნება დაბადოს ადამიანში („სინათლე დამაბრმავე-

² *Ibid.*, p. 183.

ბელა, თავბრუსხვევას ვგრძნობ³), ყვითელი ფერისაა. ვან გოგის ტილოების მსგავსად, რომლებიც საფრანგეთის სამხრეთშია დახატული, ლე კლეზიოს ნაწარმოებშიც ცა ირეკლავს და სინათლისგან სესხულობს ყვითელ ფერს, რომელიც სწორედ რევერბერაციას, მზის სხივების დიფუზიას წარმოადგენს. ყვითელი სინათლის ეს დომინირებადი არეკვლა ყველაფერთან ერთად *ირრეა-ლურ* ელემენტსაც მოიცავს – ის კუნძულს *არარაში* უეცრად წარმოაჩენს, ყვითლად გადაქცეულ სიცარიელეში [„ის წყლიდან ამოდის, საღამოს ყვითელ ცაში“], სადაც წყალი ისევ გადამწყვეტ თანმდევ ფაქტორად გვევლინება: კუნძული ყვითელ სიცარიელეში *მოჩვენება-ცხადს*⁴ შორის მერყეობს სწორედ იმის გამო, რომ შუა ზღვაში წყლიდან უეცრად იბადება და მას *მოჩვენების* სტატუსს სძენს. მაშასადამე *ჰალუცინაციურ* ზემოქმედებას ზღვის ფაქტორი კიდევ უფრო ამძაფრებს⁵. რაც შეეხება ცის ფერის მოდიფიკაციას, ჩვენ ის გვანტერესებს იმდენად, რამდენადაც ცის რეალური ფერი ჩვეულებრივ, ლურჯსა და ცისფერ ტონალობებს შორის მერყეობს, აქ კი ყვითლად შეფერილი გვევლინება. მეორეს მხრივ, კუნძული ზღვიდან ამოდის, მაგრამ ჩნდება სწორედ ცაში – ორივე თვალსაზრისით (წყალი/ცა) ავტორს ფანტასტიკის ელემენტი შემოაქვს, სადაც რეალობა ყვითელი რევერბერაციის საფუძველზე იცვლება. კუნძული ცისა და ზღვის სივრცეში დაკიდებული ჩნდება, ზღვის ზევით [„წყალ ზე“] და ატმოსფეროში – ცაში. ყვითელში დაკიდებული, ეს ხმელეთი თითქოს „მუქ“ – უფრო სწორად კი „ლურჯ“ წყალზე ტივტივებს. მთებიც ანალოგიური ფერისაა. სიბაცე/სინათლე [ყვითელი] უპირისპირდება სიბნელეს [სილურჯეს], რომელსაც ხმელეთიც [მთები] მიეკუთვნება, მიუხედავად იმისა, რომ ის ზღვიდან სიყვითლეში იბადება.

ეს ჰარმონიული დიქრომატიზმი „ოქროსმადიებელში“ ორ ტონალობას შორის მუდმივი ბალანსის დაცვას უწყობს ხელს. თუმცა კამიუსგან განსხვავებით, ლე კლეზიოსთან ლურჯისა და ყვითლის ურთიერთგაწონასწორებულობა კიდევ უფრო გაძლიერებულია იმ ფუნდამენტური ურთიერთდაპირისპირებული ორფეროვნებით, რომელსაც შავი და თეთრი წარმოადგენს: „დილით, ზღვა შავია, ჩაკეტილი. ეს დიდი შავი მდინარის ქვიშის და ტამარინდის გამო ხდება, ეს ლავის მტვერის ბრაღია“⁶. ზღვა ერთდროულად შავიცაა და ლურჯიც, მაშასადამე *მუქი* ფერის: „[...] და ბოლოს მუქი ზღვა, მზინვარე, რომელმაც რიფის მეორე მხარეს დაიღო ბინა“. სწორედ ზღვის სიმუქე მძაფრ კონტრასტშია ყვითელი ფერის *სიბაცესთან*. შავი, ლურჯი თუ მუქი ფერის ზღვა

³ *Ibid.*, p. 180.

⁴ “კუნძული ჰორიზონტის კიდევ უეცრად ჩნდება” (« L’île apparaît sur la ligne de l’horizon ») : ორიგინალში ნახმარი სიტყვა « apparaît » ნიშნავს გამოჩენას, წარმოჩენას, მაგრამ ამავე დროს *მოჩვენებით გამოცხადების* ნიუნსსაც ატარებს.

⁵ რაც შეეხება ხმელეთის ზღვიდან დაბადებას, ამას მოგვიანებით განვავრცობთ.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

სინათლის სიბაცის წინაშე ერთმნიშვნელოვნად მოიაზრებს ბნელს ნათელის საპირისპიროდ. აქედან გამომდინარე, ლურჯისა და ყვითლის ურთიერთდაპირისპირებული ჰარმონია აგრეთვე ნიშნავს ქრომატულ დაპირისპირებას, სადაც ზღვა/მზე და სიბნელე/სინათლე ერთმანეთის პარალელურად თანაარსებობს. „მაღალი მუქი ზღვის ძალადობრივი მძვინვარების შემდეგ, ქარიშხლისა და წყლის შხეფების შემდეგ, აქ თავს ისე ვგრძნობ, როგორც თბილ სიზმარში, რომელიც სინათლითაა გაუღენთილი. სახეზე, ზურგზე მზის მცხუნვარების შეგრძნება“⁷. ეს ურთიერთკავშირი *მზესა* და *ზღვას* შორის მუდამ თან სდევს თხრობის განვითარებას. არის რა ბნელი და ლურჯი, ზღვა თავის თავში ჩაკეტვის უნარს მოიცავს, წერდ ქცევის უნარს [„ზღვა შავია, ჩაკეტილი“], მისკენ მიმართული მზის სხივების წყალზე გაფანტვისას ის თითქოს თხევად სახეს კარგავს და *კედლად* გარდაიქმნება:

აქ ზღვის ხმა მუსიკასავით ლამაზია. ქარს მოაქვს ტალღები, რომლებიც სადღაც, ძალიან შორს, მარჯნის ფესვებზე იმსხვრევიან და მე კლდეებში თითოეული ვიბრაციის ხმა მესმის, ხმა, რომელიც ცისკენ ისწრაფის. თითქოს ჰორიზონტზე კედელი იყოს, რომელსაც ზღვა ეხეთქება, მთელი თავისი სიძლიერით⁸.

კანდინსკის თეორიის⁹ მსგავსად, აქაც ლურჯი ფერის შეურყევ ბუნებას ვაწყდებით, სადაც ზღვა, არის *ჩაკეტილი* ელემენტად წარმოდგენილი (მის წინსვლას – სივრცის გარღვევას ჰორიზონტის ვირტუალური *კედელი* უშლის ხელს), თავისთავად უკვე ცირკულარულ მოძრაობას მოიაზრებს და თავად იქცევა კედლად, სოლარული *გაფანტული* სინათლის წინაშე იკუმშება (ლურჯი ზოგადად *უკანსვლით* ხასიათდება, ხოლო ყვითელი – წინსვლით, სადაც ყვითელი მაყურებლისკენ მიმავალი ფერია, ლურჯისგან განსხვავებით). ამგვარად, ფერის გეომეტრიული *ექსტერიერი ზაცია*, სხვანაირად რომ ვთქვათ – ფერის *გარეგანი ფორმა* უფრო მეტად გასაგები ხდება. წრე ინტერიერისკენ იკვრება და შესაბამისად იკუმშება სამკუთხედის გეომეტრიული გამოსახულების ექსტერიერისკენ მიმართული წინსვლის, ძალისხმევის წინაშე.

„მაგრამ მზე ზღვისკენ ჩადის, მას ლითონად აქცევს, გაუმჭვირვალე შუშად“¹⁰. თუ წრიული/ცირკულარული მოძრაობის ენერგია *საკუთარი*

⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁸ *Ibid.*, gv. 15-16.

⁹ ix. Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1985.

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

ცენტრისკენ არის მიმართული, სამკუთხედის ენერგია საპირისპიროდაა ორიენტირებული და ცენტრიდანულ ძალას წარმოადგენს. სწორედ ამ ცენტრისკენ მიმართულ ენერგიასა (ლურჯი) და ცენტრიდანულ ენერგიას (ყვითელი) შორის კოორდინირებაზე დაყრდნობით შესაძლებელი ხდება აიხსნას მზის შუქის ზღვაზე ზეგავლენის უნარი და მას მეტალისებრი სიმყარე შესძინოს. სწორედ ამ ორი ოპოზიციურად მოქმედი ძალის ურთიერთმიმართების შედეგად ჩადის მზე ზღვის მიმართულებით (ზღვაში) და გაფანტული/დიფუზური სინათლის მეშვეობით ავიწროვებს მას, რათა მასზე მაქსიმალური გავლენა მოახდინოს. ისმის შეკითხვა: რატომ აკეთებს ლე კლეზიო აქცენტს ზღვის ლითონად გარდასახვაზე, მითუმეტეს, რომ ამის შესახებ რამდენჯერმე იმეორებს ტექსტში? „მაგრამ ძალიან ძალე, მზის რევერბერაცია მწვავს, თვალზე ბინდს მფენს. ჩემს თავზე ზღვის უსასრულობაა, რომელიც ლურჯია და მყარი და გარს ერტყმის კუნძულს“¹¹.

გადამეტებული არ იქნებოდა იმის თქმა, რომ ზღვა მთელს რომანში ლურჯ ფერად და „ლითონის“ მსგავსადაა წარმოდგენილი, როგორც „მყარი“ და ურყევი ელემენტი, მისი ბუნებრივი თხევადი მდგომარეობისგან განსხვავებით, ხოლო მზის სინათლე მუდმივად მისკენ მიილტვის, რათა მის სივრცეზე გავლენა მოახდინოს, შეავიწროვოს და არეალი შემოუღობოს. ამ თვალსაზრისით, ტერმინი „ლითონის“ ხმარება მიზანშეწონილი და აუცილებელიც კი ხდება – ზღვა თითქოს შევიწროების მომენტში ადგილზე იყინება, მყარ ნივთიერებად იქცევა, რათა მისკენ მიმართულ სინათლეს წინააღმდეგობა გაუწიოს, სინათლეს, რომელიც გასასვლელს უკეტავს [„თითქოს ჰორიზონტზე კედელი იყოს, რომელსაც ზღვა ეხეთქება, მთელი თავისი სიძლიერით“]. ლურჯ ფერად არა მხოლოდ შეფერილი, არამედ ლურჯი ბუნების მქონე ზღვა, ლითონის/მეტალის თვისების მატარებლად გარდაისახება და წინააღმდეგობის გაწევა სინათლის ცენტრიდანული ენერგიის მიმართ მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეეძლება, თუკი საკუთარ ჩაკეტილ, წრიულ ფორმას შეინარჩუნებს, განსხვავებით სინათლისგან, რომელიც ცენტრიდანული ძალის შესაბამისად საკუთარ ფორმას სცილდება. კოორდინაცია ამ ორი ტიპის მოძრაობას შორის (ცენტრისკენ მიმართული და ცენტრიდანული), რომელსაც ლურჯი და ყვითელი ფერი მოიაზრებს, მათი ექსტერიორიზაციის მეშვეობით ხორციელდება.

ის მხრებს იჩენავს და მეტს არაფერს ამბობს. შესაძლოა იცის, რომ „ზეტას“ ბორტზე დარჩენაზე უარი ვთქვი და ამიტომ ჩემს მიმართ ინტერესს აღარ იჩენს. ის ისევ მზის ყურების ტკობაში ეფლობა, რომელიც სინათლის უშველებელ ატოლზე ამოდის, თითქოს წყლიდან ამოედინება და უღრუბლო ცისკენ მიემართება¹².

¹¹ *Ibid.*, p. 327.

¹² *Ibid.*, p. 179.

მზის ზეგავლენით ზღვის მეტალად ტრანსფორმაცია, რომელიც მისი მოძრაობის დაბრკოლებას იწვევს (მეტალს არ ახასიათებს წელვადი ბუნება, ელასტიურობა, ჩვეულებრივ პირობებში ის საკუთარ ფორმაში ჩაკეტილი რჩება), საკუთარი ტრაექტორიის გარღვევის ბუნების მატარებელ სინათლეს კიდევ უფრო მეტი მოქმედების არეალს აძლევს, რათა მან ზღვაზე მიიტანოს იერიში. ზემოთ მოყვანილ მონაკვეთში სინათლე თითქოს ქვევიდან, წყლიდან ამოდის და ცისკენ მიემართება, რაც თავის მხრივ ეწინააღმდეგება ლურჯის ცენტრისკენ მიმართულ მოძრაობას. აღნიშნული ფენომენის ახსნა მდგომარეობს სწორედ სინათლის მიერ არეკვლის თვისებაში. ამგვარად, მეტალად ქცეული ზღვა, სადაც ლურჯი და შავი/მუქი ფერი თავის როლს ასრულებს, არეკვლის მოქმედების განხორციელებას უწყობს ხელს. ამიტომაც ხდება, რომ არეკლილი სინათლე წარმოჩნდება, როგორც ქვევიდან ზევით – *გარე სივრცისკენ* [ცა], სწორხაზოვნად მიმართული.

უძრავი და მეტალისებრი კონცეფციის მატარებელი ზღვა, „ზღვის ნაპრაღის არმქონე კედელი“ ბოლოს და ბოლოს ყვითელი სინათლის ექსპანსიურ მოძრაობას ნებდება.

საინტერესოა, რომ პაულ კლეე თავის „დღიურში“, „იტალიური შთაბეჭდილებები“-სადმი მიძღვნილ თავში, ზღვის ანალოგიურ თვისებაზე საუბრობს: „დღისით, ქუჩაბანდებში – მწველი მზე, ქვევით ზღვის მეტალისებრი ანარეკლები, მზის მოზღვავებული სინათლე, თვალთდაბნელება“¹³. „მოზღვავებული“ სინათლე ლე კლეზიოსეული ზღვის „მეტალისებრი“ ელვარებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. შესაძლოა მსგავსება გამოიკვეთოს ფოლკნერიისეული აგვისტოს სინათლის ორმაგი სიკვდილის მომასწავებელ ძალასთან, სადაც ლურჯი ვერ უმკლავდება ყვითლის „მოზღვავებულ“ ენერგიას („Light in August“). მეტალად გარდაქმნილი ზღვა ხელს უწყობს სინათლის არეკვლას და ამგვარად წყლის ლურჯი ფერის სინათლის ყვითელ ფერად ტრანსფორმაციას, როგორც ეს აგრეთვე გვხვდება რემბოს „სახარებისეულ პროზაში“.

ჰალუცინაციური სინათლის ეფექტი წყლის სიახლოვისას ინდიელთა სამყარო ლე კლეზიოსთან და პაულ კლეესეული იტალიის სახე

[...] მათრობელი სინათლე ისადგურებს ჩემში. მზე ჰორიზონტს ეხება, თუმცა ღამეს ზღვაზე აღელვება არ მოაქვს. პირიქით, სიმშვიდე მოდის იმ სამყაროდან, სადაც ჩვენ ერთადერთი ცოცხალი არსებანი ვართ ზღვის ზედაპირზე. ცა ოქროსფრად და ალისფრად იფერება. ზენიტში მყოფი მზის

¹³ Paul Klee, *Journal*, « Impressions italiennes (Octobre 1901 à mai 1902) », trad. par Pierre Klossowski, Paris, Bernard Grasset, 1959. p. 64.

ქვეშ ძლიერ მუქი ზღვა ამჯერად ისეთი გლუვი და მსუბუქია, იისფერი ბოლის მსგავსი, რომელიც ჰორიზონტის ღრუბლებში იფანტება და მზეს ჩრდილავს¹⁴.

ნაწარმოების სქემატური ჰარმონია „ოქროსმაძიებელში“ მიღწეულია *ლურჯი-ყვითელი* ორმაგი ფონის წრე-სამკუთხედის გეომეტრიულ გამოხატულებაში, სადაც მოგზაურობის თემა აუცილებელ ფაქტორად გვევლინება. პროტაგონისტი-მთხრობელის მოგზაურობა წრიულად ვითარდება, სადაც გამოკვეთილია მოგზაურობის საწყისი და საბოლოო მიზანი და საბოლოოდ სქემატურ სისრულეში გადადის. როგორც რომანში „Light in August“ ლინა, ფეხმძიმე, თავისი საყვარლის საძიებლად მიდის, ლე კლეზიოსთანაც პროტაგონისტი-მთხრობელი ალექსი საგანძურის საძიებლად მიემგზავრება კუნძულ როდრიგესზე. ორივე რომანში ძიების საბოლოო მიზანი მოგზაურობის პერიოდში ტრანსფორმაციას განიცდის და ორივე პროტაგონისტი საბოლოოდ *საკუთრივ მოგზაურობის* ძიებაშია, რაც ამ შემთხვევაში საკუთარი თავის ძიებას უტოლდება. ფოლკნერთან ეს მოგზაურობა ხმელეთზე მიმდინარეობს, ხოლო ლე კლეზიოსთან ზღვის მეშვეობით ხორციელდება. ნიშანდობლივია, რომ „ოქროსმაძიებელში“ იმის მაგივრად, რომ მიწა მზესთან ყოფილიყო დაპირისპირებული, სწორედ ზღვა იკავებს ადგილს მზის საწინააღმდეგო ღერძზე. კონტრასტი *მიწა-მზე* აქ ჩანაცვლებულია კონტრასტით *ზღვა-მზე*; ავტორი ხმარობს სიტყვათშეთანხმებას არა „მიწის ზედაპირი“ (რაც შესაძლოა უფრო ლოგიკურად გვეჩვენოს), არამედ ის არაორდინარულად ირჩევს „ზღვის ზედაპირს“.

ზღვაში მოგზაურობა მოვლენად იქცა. როგორც ლამის გენუა, რომელიც თავისი ჭარბი სინათლიდან თანდათან სიბნელეში ჩაესვენა, საკსე მთვარის ნათებამ შთანთქა, იმ სიზმრის მსგავსად, რომელიც ერთიდან მეორეში გადაედინება. [...] რომი ეპიკურია, გენუა დრამატული¹⁵.

წყალი, რომელიც მზესთან თანაარსებობს, სრულიად სხვა ხასიათს იღებს. “ზღვაში მოგზაურობა“ ფინალურად მოვლენად იქცევა, რისკენაც მას „ჭარბი“ სინათლე უბიძგებს. პაულ კლეე აღნიშნავს, თუ რამდენად განსხვავდება ეს სინათლე ჩრდილოეთის ქალაქების სინათლისაგან – „ჭარბი სინათლე“ იმ ექსპანსიური სინათლის სინონიმური ხდება, რომელზედაც ლე კლეზიო საუბრობს და რომელიც პაულ კლეესთან გენუას „დრამატული“ ასპექტს სძენს.

¹⁴ Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Gallimard, folio, 1985, p. 138.

¹⁵ Paul Klee, *Journal*, « Impressions italiennes (Octobre 1901 à mai 1902) », trad. par Pierre Klossowski, Paris, Bernard Grasset, 1959. p. 65.

ეს დრამატული თუ შემაშფოთებელი იერსახე „ოქროსმაძიებელში“ რამდენჯერმეა ხაზგასმული. მზის ჩასვლისას აღელვება, შეშფოთება ქრება [„ღამეს არ მოაქვს აღელვება“], მოვლენა ნაწარმოებში მზის ზენიტში ყოფნისას ვითარდება, ანუ სწორედ მაშინ, როდესაც სინათლე აპოგეას აღწევს [„ზენიტში მყოფი მზის ქვეშ ძლიერ მუქი ზღვა ამჯერად ისეთი გლუვი და მსუბუქია“]. სწორედ ამ დროს ზღვა ყველაზე უფრო „მუქია/ბნელი“ და თავის მეტალისებრ ზედაპირზე სინათლის არეკვლის ფენომენის განვითარებას უწყობს ხელს; მაშინ, როდესაც დღის დასასრულს ჰორიზონტის მკვეთრი, გამოკვეთილი ხაზი [„მეტალი“] ქრება და ლურჯი ბოლოს და ბოლოს გარე სივრცისკენ მიემართება, იფანტება [„ბოლი“, „მსუბუქი“].

„შემდეგ ამას მოჰყვა ოქროსფერად შეფერილი დღე, რომელიც აპრილი-სეულ ბუნდოვანებაში დაიკარგა“¹⁶. სინათლის ოქროსფერი თითქოს ალექსის გადაადგილებას მთელი მისი მოგზაურობის მანძილზე თან სდევს:

ვფიქრობ იმ ადგილზე, საითკენაც მივემგზავრები და ჩემი გული კიდევ უფრო ძლიერად ცემს. ზღვა გლუვი გზაა, რათა საიდუმლოს, იდუმალს მიაგნო. ოქრო სინათლეშია, ჩემს ირგვლივ, ზღვის სარკის ქვეშ დაფარული. ვფიქრობ იმაზე, თუ რა მელის ამ მოგზაურობის დასასრულს, რომელიც იმ ხმელეთს ჰგავს, სადაც ადრე ვყოფილვარ და რომელიც დაკარგე. გემი მენსიერების სარკეზე მიცურავს. [...] აქ, ზეზას გემბანზე, რომელიც დასუსტებული სინათლის ბინდში ნელა მიიწევს წინ, მომავალზე ფიქრი თაბრუს მხვევს. თვალებს ვხუჭავ, რომ ცის დამაბრმავებელი სიკამუკაშე აღარ დავინახო, ზღვის ნაპარალის არმქონე კედელი¹⁷.

ოქრო აქ ფერის (ოქროსფერი) და ნივთიერი მატერიის (მეტალი) ორმაგ ცნებას მოიაზრებს. ერთი მხრივ, ის მოგზაურობის საბოლოო დანიშნულებას წარმოადგენს (ალექსი *საგანძურს* ეძებს, მამასადამე მისი ძიება მატერიალურ საფუძველს ატარებს), მეორე მხრივ, ის პროტაგონისტის ირგვლივ სივრცეში იჩენს თავს – სინათლეში, რომელიც მას გარს არტყია და გადაადგილების ყველა მომენტში თან სდევს [„ოქრო სინათლეშია, ჩემს ირგვლივ“]. პროტაგონისტი-მთხრობელი ზღვას წარმოაჩენს როგორც ვზას, რომელსაც მიჰყვება და მიაჩნია, რომ სწორედ მის *სიღრმეში* (ზღვის *წიაღში*) მიაგნებს „საიდუმლოს“ [„ზღვის სარკის ქვეშ დაფარული“]. მამასადამე, სწორედ ზღვა მიიჩნევა, როგორც საბოლოო დანიშნულება, როგორც მოგზაურობის დასაბამი, კიდევ. მიუხედავად იმისა, რომ პროტაგონისტი მზის სი-

¹⁶ *Ibid.*, გვ. 90.

¹⁷ Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Gallimard, folio, 1985, p. 131.

ნათლეში ოქროს ყველგანმყოფობას აცნობიერებს, ის მაინც წყლის *საფარის ქვეშ* აგრძელებს მის ძებნას. დავაკონკრეტოთ: წყლის *სარკის* ქვეშ. აშკარაა, რომ *სარკე* წარმოიჩნდება, როგორც გასაღები-სიტყვა, რასაც მთხრობელი ჯერ კიდევ ვერ აცნობიერებს. თითოეული ზღვასთან დაკავშირებული ტერმინი გამოყენებულია წყლის მიერ *არეკვლის* ფენომენის განხორციელების თვისების ხაზგასასმელად: „სარკე“, „გლუვი“ (სწორედ გლუვი ზედაპირი უწყობს ხელს არეკვლის ფენომენის რეალიზებას). აქედან გამომდინარე, ტექსტი გვაუწყებს, თუ რამდენად წარმოადგენს „სინათლის ოქრო“ უბრალო სიტყვების თამაშს, სადაც ძიების საგანს (მეტალი – ოქრო) მივყავართ *ჭეშმარიტების* აღმოჩენამდე და რომელიც სწორედ *მზეში*, *სინათლეში* და *ზღვაში* ერთობლივად მდგომარეობს – და რაც თავიდანვე შთავგონებული იყო იმ ფაქტით, რომ ოქრო „სინათლეში“, „ირგვლივ“ იყო გაფანტული, და რომ *ზღვაზე* მოგ *ზაურობის* მეშვეობით ნაპოვნი განძი ყოველთვის ამ მოგ *ზაურობის* *გარეთ* იმყოფებოდა – *ზღვის გარეთ*, რომელიც მხოლოდ *სარკეს* წარმოადგენდა, *ანარეკლს*. 1839 წელს ტერნერის მიერ შესრულებული ტილო „The Fighting Temeraire tugged to her last berth to be broken up“ სინათლის ანალოგიურ რეპრეზენტაციას ემყარება. მზის შუქი, რომელიც გარე სივრცისკენ არის მიმართული და ჰორიზონტალურად ვრცელდება (რაც თავისთავად, კანდინსკის მხატვრული თეორიის თანახმად, სამკუთხედის გეომეტრიული ფიგურის წინაპირობად შეგვიძლია მივიჩნიოთ), *გრძელდება წყალზე*, რომელიც, თავის მხრივ, მის მონოქრომატულ შეფერილობას იღებს და *ყვითლად* წარმოიჩნდება. „სინათლე აუზში ვაზის უკანასკნელი ფოთლების მსგავსად იყო გაყვითლებული“¹⁸ – წერს არტურ რემბო. ლე კლეზიოსთვისაც „ოქროსმადიებელში“ საიდუმლო *ზღვის* შიგნით, *ზღვაში* იმალება, მაგრამ მზის სინათლე ირეკლავს წყლის ზედაპირს და სწორედ *ვერტიკალური* არეკვლის ფაქტორის მეშვეობით ეს საიდუმლო *ზღვიდან სინათლეში* ამოჰყავს.

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი ტექსტში „ჩანაწერები ფერების შესახებ“ წერდა: „ჩვენ არ ვსაუბრობთ ‘ოქროს ფერზე’ და რასაც მასში ვგულისხმობთ, სულაც არ არის ყვითელი. ოქროს ფერი წარმოადგენს იმ ზედაპირის თვისებას, რომელიც ბრწყინავს ან ბრჭყვიალებს“¹⁹. არეკვლის ფენომენი მაშასადამე ოქროსფერს ახასიათებს – სხვაგვარად რომ ვთქვათ, *მბრწყინავ ყვითელს*, სადაც *ზედაპირის* როლი გადამწყვეტად გვევლინება. აქედან გამომდინარე: „ოქროსფერი ზედაპირის ფერია“²⁰. ამ მახასიათებლის (ბრწყინვა-

¹⁸ Arthur Rimbaud, «Proses en marges de l'évangile», *Œuvres complètes*, éd. présentée et établie par Louis Forestier, Robert Laffont, 1992, p. 134.

¹⁹ Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, trad. par Gérard Granel, éd. bilingue, Trans-Europ-Repress et Gérard Granel, 1984 pour la 2^{ème} édition, 4^{ème} édition, (I, § 33), p. 13.

²⁰ *Ibid.*, (III, § 100), p. 39.

ლება) თანდართვით ყვითელი ოქროსფერ ზედაპირად გადაიქცევა: „სინათ-
 ლე ახლა ზღვიდან მოდის, მისი ფერის სიღრმიდან. ცა ბაცია, თითქმის ფე-
 რისგან დაცლილი, და მე ზღვის ლურჯ სივრცეს და ცის სიცარიელეს გავ-
 ცქერი, ვუყურებ იქამდე, სანამ თავბრუ არ დამეხვევა“²¹. სწორედ არეკვლის
 ერთადერთი მიზეზის გამო წარმოჩნდება, რომ სინათლე ქვევიდან ზევით
 აღის – ზღვიდან ცაში, ვერტიკალურად. თითქოს ლურჯი ფერიდან იბადე-
 ბოდეს ოქროსფერი, მაგრამ ოქრო მუდამ და ყოველთვის მზის სინათლეში
 არსებობდა. მზის შუქის ამ ჰალუცინაციურ რევერბერაციას თან ახლავს
 „თავბრუს ხვევა“, თვალთ დაბნელება, რაც, თავის მხრივ, ჭეშმარიტების და-
 ფარვას – რეალობის დეფორმირებას უწყობს ხელს.

თვალების წვას ვგრძნობ, იქნებ სიცხე მაქვს? ჩემი სახის
 კანი, კისერი, მკლავები, ჩემი ზურგი – ყველაფერი მწვავს.
 მზის სიცხემ, ამ საათების მანძილზე თავისი დალი დაასვა
 ჩემს სხეულს. მთელი დღის განმავლობაში მზე წვავდა [...] ზღვასაც,
 ტალღების თხემს, ხატავდა რა ცისარტყელებს
 ზღვის ქაფში²².

რეალურად თვალთდაბინდების მიზეზი სინათლის ექსტრემალურ სიც-
 ხეში მდგომარეობს. მბრწყინავი და კაშკაშა ფერი – ოქროსფერი წინმსწრე-
 ბად გვევლინება იმ ფენომენისა, რომელიც სინათლის ქვევიდან ზევით გან-
 ვრცობას წარმოაჩენს. სწორედ ის ახდენს ზღვის თანდაყოლილი ფერის –
 ლურჯის ტრანსფორმაციას იმ ფერად, რომელიც სინამდვილეში მხოლოდ
 რევერბერაციას წარმოადგენდა.

სწორედ ზღვაში და ზღვის მეშვეობით სრულდება პროტაგონისტ-
 მიხრობელის ძიება, თუმცა ჭეშმარიტება ყოველთვის ამ მოგზაურობის გა-
 რეთ, ზღვისა და მზის გარეთ არსებობდა, თვით ადამიანში, მაგრამ „საჭირო
 იყო ყველა ეს დღე ზღვაში, რათა გამეგო და ჩავწვდომოდი“.

²¹ Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Gallimard, folio, 1985, p. 130.

²² *Ibid.*, p. 130.

ცისფერყანწელთა ზღვა

შესავლის მაგიერ

მეოცე საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისია. ქართველი სიმბოლისტი პოეტები ტიცინა ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და ნიკოლო მიწიშვილი ქობულეთში, ზღვის სანაპიროზე სხედან... ზღვა ბობოქრობს, ღმუის, მაგრამ ამ ქარიშხალსაც აქვს თავისი მუსიკა და პოეტებს ბეთხოვენი აგონდებათ:

აქაც ბატონობს სასტიკი ქარი
ჩვენ მეღუზები გამოგვეთხოვენ,
მოდის ტალღებზე შავი ლოტბარი
მღვრიე ცილინდრით, მღვრიე ბეთხოვენ.

ზღვის ეს საოცარი მისტერია პოეტ ძმებში თეატრის ასოციაციას აღძრავს. და ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ცხოვრება ისედაც ჰგავს თეატრს. ისინი წუთით ივიწყებენ საყვარელ თბილისს და ზღვის მოძრაობით დატყვევებულნი, გრძნობენ, რომ მათთანაც მოვა ახალი ჰანგი, რომელიც მათ ეპოქის შესაფერი ლექსების შექმნაში დაეხმარება. და არის ამაში რაღაც სიმბოლური, რადგან კარგად ხვდებიან, რომ ძველი გზით სიარული მათთვის უკვე ძალზე სახიფათოა.

ზღვის მოძრაობა მწერლობაში, ზოგადად, ერთგვარი განახლების სიმბოლოდ უნდა მივიჩნიოთ, რასაც სიმბოლისტებისათვის იმ პერიოდში არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს განახლება შემოქმედებითი განახლებაა, რაც მათი ფიზიკური განადგურებისაგან გამოსხნის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენდა.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, საშურის IX საჯარო სკოლის დირექტორი.
მთავარი მონოგრაფიები და ნიშნები: ილია ჭავჭავაძე და ქართული აფორისტული მეტყველება (1995); ძველი ქართული აფორისტული მეტყველება (1996); მათი ბედნიერი და უბედური დღეები (აკაკი წერეთელი და ბაგრატიონ დავითაშვილების ოჯახი) (2000); მათი პოეზიის მუზა (2002); დღესაშვილობის ნათელი (2003); სამი ქართული ოჯახი (2005); ყიფიანები (2008); ქრონიკები ტიცინა ტაბიძის ცხოვრებიდან (2010); სიტყვაში გაცხადებული მწუხარება (აკაკი წერეთლის ეპიტაფიები) (2010).
სამეცნიერო ინტერესების სფერო: ძველი, ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურა, კულტუროლოგია.

თუმცა ზღვის ლელვას, ამ გრგვინვას პოეტები არაერთგვარად აღიქვამენ. მათი დამოკიდებულება ზღვის ლელვასთან დაკავშირებით სხვადასხვაგვარია:

მაგრამ ბულრაობს, აღარ მშვიდდება,
 დელფინებს სწრაფად მოალოცინებს,
 მოსწონს ტიცციანს წყალის დინება
 და ზღვას პაოლო დედას აგინებს.
 ტალღებს პეშვებით იჭერს ნიკოლო
 და ეშინია დინჯ ვალერიანს,
 ფიქრობს ტალღებით არ ჩავიქოლოთ,
 მაგრამ ტალღები ტკბილად მღერიან.

ასე გააცოცხლა ცისფერყანწელთა ძმობის ერთმა რჩეულმა წარმომადგენელმა ვალერიან გაფრინდაშვილმა თანამოკალმე მეგობრების დამოკიდებულება ზღვისადმი ლექსში „ოთხი პოეტის შეხვედრა ზღვასთან“.

* * *

ისევე, როგორც მთელი ქართული მწერლობისათვის, ზღვა ახლობელი თემაა ქართველი სიმბოლისტიკისთვისაც, და ეს სრულებით ბუნებრივია. ზღვის მისტიფიკაცია, პოეტური აღმაფრენისათვის მისი მნიშვნელობა კარგად ესმოდათ როგორც საკუთრივ ცისფერყანწელებს, ისე საზოგადოდ, მეოცე საუკუნის ქართველ მწერლებს.

ქართველი სიმბოლისტიკის პოეზიაზე ამ კუთხით დაკვირვებამ საშუალება მოგვცა, გამოგვეყო რამდენიმე საკითხი, რომელთაც ზღვასთან მიმართებისას განსაკუთრებული ყურადღება აქვს დათმობილი.

ზღვა, როგორც პოეტურ სახეთა სერია: ვფიქრობ, დავას არ უნდა იწვევდეს ის გარემოება, რომ პოეზია, რიტმთან ერთად, წარმოადგენს სახეთა ერთგვარ ერთობლიობას. ქართულ, ისევე როგორც ევროპულ ლიტერატურაში, ზღვა არის სიმბოლო, რომელშიც ერთმანეთთან არის შერწყმული რეალური და იდეალური, ნამდვილი და წარმოსახვითი.

შეიძლება ითქვას, რომ ზღვასთან მიმართებისას ქართველი სიმბოლისტიკები გვთავაზობენ სახეებით აზროვნების უაღრესად საინტერესო, შთამბეჭდავ ნიმუშებს, რითაც ისინი არა მარტო ქმნიან ერთგვარ პოეტურ ხატს, არამედ, ამასთანავე ძერწავენ საკუთარ მიმართებას ზღვის, როგორც ფენომენისადმი. ასე მაგალითად: ზღვა შეიძლება ჰგავდეს კანკელს: „ზღვა ვარაყშია როგორც კანკელი“ (ტ. ტაბიძე, „ასე მგონია“). თავის მხრივ, პოეზიაში „კანკელისა“ და „ვარაყის“ შემოტანა ზღვის მეტაფორულ გააზრებას უაღრესად საინტერესოს ხდის. დასაშვებია, წარმოვიდგინოთ ასეც: ზღვა პოეტისათვის შეიძლება იყოს ერთგვარი სარკმელი სულ სხვა სამყაროში გადასახედად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ზღვა კონკრეტულად ტიცციანთან აღიქმება, როგორც რეალობიდან გასვლის ერთ-ერთი საშუალება.

ქართველ სიმბოლისტებთან, სხვა შემოქმედთა მსგავსად, ზღვას მიეწერება სულიერი არსებებისათვის დამახასიათებელი თვისებები, ზღვას ზღვის პერსონიფიკაცია. ამიტომაც, რომ ზღვაც ცოცხალი ადამიანივით შეიძლება მღეროდეს: „მღერის შავი ზღვა მკერდის ზანზარით, აჩქარებული აღვარებული“ (გ. ლეონიძე, „ზღვა“, არასიმბოლისტური პერიოდი), ან სულაც ზღვა შეიძლება ნანას უმღეროდეს მასთან მისულ ადამიანებს: „აქ ზღვის ნანინას მოუსმენენ ღამით ბალები“ (პ. იაშვილი „მალთაყვა“).

ზღვა ადამიანივით შეიძლება იყოს კეთილი, ან ავზნიანი; „ზღვა ავზნიანი იყო მღელვარე“ (ვ. გაფრინდაშვილი „ოთხი პოეტის შეხვედრა ზღვასთან“), მან შეიძლება იხეტილოს „ზღვის ხეტიალი – მარადის ლალი“ (შ. კარმელი). გარდა ამისა, ზღვასთან მიმართებისას ქართველი პოეტები ხშირად იყენებენ ისეთ სახეებს, რომლებიც კონკრეტულად ზღვისთვის არაა ნიშანდობლივი, მაგრამ, მოცემულ კონტექსტში ძალზე ბუნებრივად აღიქმებიან. ასე მაგალითად, ისევე, როგორც მინდორს, ზღვას შეიძლება ჰქონდეს თავისი იალაღები: „ნადირს სწამს მხოლოდ ზღვის იალაღი ამობორცვილი დაბალ მიწიდან“ (პ. იაშვილი „ცირკი ზღვის პირას“).

ზღვის პოეტურ მისტიფიკაციას ქართველ სიმბოლისტთა ნააზრევში ერთგვარად ერწყმის მეორე, ასევე მნიშვნელოვანი მომენტი – ზღვა, როგორც პეიზაჟის აღქმისა და ძერწვის ერთგვარი საშუალება.

ზღვა პეიზაჟისათვის: ზღვა განსაკუთრებულადაა დაკავშირებული ადამიანის გრძნობად სამყაროსთან. ისევე, როგორც განსხვავებული რეალური გარემო იწვევს ერთგვარ პოეტურ აღმაფრენას, რაც შემდგომ ასახვას ჰპოვებს ხელოვანის შემოქმედებაში, ზღვაც ასევე, და უფრო მეტად აღვიძებს მასში შემოქმედებით იმპულსებს.

ზოგადად, პეიზაჟი მხატვრული ნაწარმოების განუყოფელი ნაწილია. რაც შეეხება ზღვის პეიზაჟის წარმოსახვას ცისფერყანწველ პოეტებთან, ამ თვალსაზრისით იკვეთება რამდენიმე საკითხი:

პეიზაჟი პეიზაჟისათვის: ქართველი სიმბოლისტები არცთუ იშვიათად ზღვის პეიზაჟს ქმნიან მხოლოდამხოლოდ როგორც ლექსის ერთგვარ სამკაულს. ლექსის მხატვრული ღირებულებისათვის აუცილებელ აქსესუარს. „ზღვა ისე იყო მშვიდი და წყნარი, რომ აღარც მახსოვს იყო თუ არა, ერთად გაალო ცამ შვიდი კარი და ზღვას სარტყელად გადაუარა“ (ტ. ტაბიძე „სენტიმენტალური მოგზაურობა“); „მზიანი დღეა, ზღვის ნაპირი ჩუმი, მშვიდია, გახედავ ტალღებს, როგორ ფერად ფერად მიდიან“ (პ. იაშვილი „მალთაყვა“), „აი ნაპირი, ზღვის კენჭებით გადაქარგული“ (პ. იაშვილი, „მალთაყვა“); „ბათუმის ბაღი ზღვას გადაცქერის, ბათუმის ბაღთან ზღვის შრიალია, ზღვაზე გიზგიზებს სხივთა ნამქერი, თუ ეს ავარდნილ ცეცხლის ალია?!“ (კ. ნადირაძე, „ბათუმის ბაღთან“); „სალამო არის ცის ცხელი თვალი, ზღვას ჩაუგორდა ფარჩის უბეში, მთვარემ ვარსკვლავნი შუქით მოხალა და შეიძალა შემდეგ ღრუბლებში“ (შ. აფხაიძე „სიმღერა“).

ზღვა და პოეტის სულიერი სამყარო: ქართველ სიმბოლისტებთან,

ისევე, როგორც სხვა პოეტებთან, ზღვა ერთგვარად უკავშირდება მათ სულიერ სამყაროს. შემოქმედთა ერთი ნაწილი ზღვის ტალღებში, მათ ხმაურში ეძიებს საკუთარი განწყობილებების იდენტიფიკაციას.

ამ შემთხვევაში ყურადღება ძირითადად მახვილდება ზღვის მიმართებაზე, ერთი მხრივ, პოეტის გულთან, ანუ რეალურად არსებულ საგანთან და მეორე მხრივ, შემოქმედის სულთან, როგორც გრძნობადისა და აღქმადის ერთობლიობასთან.

გული – ზღვასავით მშფოთვარე. „შორდები რიონს და ზღვა გაგიტანს და გული ზღვაზე მღელვარედ შფოთავს“ (ტ. ტაბიძე, „გელის კოლხიდა ახალ ორფეოსს“); „როგორც აფრის ტკაცუნი, მოვარდნილი ზღვიდან, ისეთი ვაჟკაცური გაქანება მინდა“ (პ. იაშვილი „როგორც აფრის ტკაცუნი“); „მიყვარს ზღვა მზეში დაოქროილი, მისთვის რომ გული ტალღის ტოლია“ (გ. ლეონიძე „თოლია“); „მოვიტან ზღვაო, შენთან ჩემს გულს თასივით ავსილს, კაემნით სავსე რომ ვისმინო შენი გალობა“ (კოლაუ ნადირაძე, „დაფიქრება ზღვასთან“).

ამავე დროს, ზღვა არის განმარტოებისა და ამ განმარტოების შედეგად მიღწეული სულიერი აღმაფრენის ან პირიქით, მინორული განწყობილების საგანი: „ვსარგებლობ ზღვაზე განმარტოებით“ (ტ. ტაბიძე „ქართლის ცხოვრება“).

ზღვა და განმარტოება ხშირ შემთხვევაში პოეტის არსებაში ასადგურებს განსაკუთრებულ სულიერ სიმშვიდეს „სალამოვდება, სიჩუმე დიდი, როგორც ნათელი შემოდის ჩემში“ (კ. ნადირაძე „ზღვასთან“); „ვიჯექი მართოდ, შორიდან ფრთხილად მოდგა სიჩუმე და გულში ჩაჯდა“ (კ. ნადირაძე „ზღვის პირას“).

ზღვა და ისტორია: უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართველ სიმბოლისტებში ზღვა ხშირად იწვევს ისტორიის შორეული ფოლიანტების გაცოცხლებას და ეს ბუნებრივიცაა, ზღვასთან არის დაკავშირებული კაცობრიობის ისტორიის არაერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი. ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებაში, ისტორიასთან მიმართებისას, ზღვას რამდენიმე საკითხი უკავშირდება და მათგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია **არგონავტების თემა**: „ისმის ზვირთების ზათქი, განგაში, როგორც სიმღერა არგონავტელთა, აგვისტოს ღამის ცივ კამარაში ზღვა და ხმელეთი ისევ გამთელდა“ (ტ. ტაბიძე, „არგონავტები“). ციტირებული სტროფი რამდენიმე თვალსაზრისით არის საინტერესო: უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ პოეტი არგონავტების სიმღერას აღარებს ზღვის ზათქსა და განგაშს. განგაში თავისთავად არის უბედურების მაუწყებელი. ესე იგი, არგონავტების სიმღერაც ქართველთათვის უბედურებასთან ასოცირდება. არგონავტებს ქართველისათვის მოაქვთ სიკვდილი და ძარცვა, ამიტომაც ამ თემის შემოტანა პოეზიაში სიკვდილთან ერთად იწვევს სიცივის ასოციაციას („აგვისტოს ღამის ცივ კამარაში“). ხოლო რაც შეეხება ბოლო სტრიქონს, ზღვისა და ხმელეთის შესაყარი ლიტერატურაში განასახიერებს ამქვეყნიური და იმქვეყნიური სამყაროების გადაკ-

ვეთის ადგილს, რაც თავისთავად წარმოადგენს სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნას. ამდენად, ამ სტროფში სრულყოფილადაა წარმოჩენილი არგონავტების მოსვლისადმი ქართველის დამოკიდებულება: არგონავტებმა მრავალი უსიამოვნება მოუტანეს ქართველებს, ამიტომაც ზღვის ზათქის გაგონებისას ქართველ პოეტს მაშინვე ზღვიდან მოსული უბედურება ახსენდება და აქვე ჩნდება სიკვდილის ასოციაცია.

მაგრამ რამდენადაც ქართველთათვის „არგოს“ გამოჩენა უბედურების მაუწყებელია, სამშობლოში დაბრუნებული არგონავტების ხომალდის საყვირის ხმა უკვე ბედნიერების ნიშანია: „მორს, სადღაც სჭექდა არგოს საყვირი და გათანგული სისხლით და მზითა, შინ ბრუნდებოდა ელინთა გმირი – კოლხეთის ოქრო გაჰქონდა ტვირთად!“ (კ. ნადირაძე, „აფხაზეთში“).

ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი გარემოება: ქართველთა ცნობიერებაში იმდენად დიდია არგონავტების მიერ საქართველოდან წაღებული განძის უკან დაბრუნების სურვილი, რომ ეს პოეზიაშიც აისახება: „აჰა, ზღვამ პირი ჩემსკენ იბრუნა, მოეხეთქება ნაბურთაღვეი, მედეას ოქრო თუ დამიბრუნა, ურჩი-თავნების ლურჯი თვალები. ზვირთის ქეჩოზე ვხედავ იაზონს, შუბს ვტყორცნი, განა დავემალე? წყნარად იწყება დღე საზიანო, მედეას ფარჩის აბრწყინვალეობით“ (გ. ლეონიძე „ზღვა და მედეა“).

მედეას დაბრუნების თემა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში მისი განვითარების ყველა ეტაპზე არის აქტუალური. მიუხედავად ყველაფრისა, მედეასადმი ქართველის დამოკიდებულება მკვეთრად პოზიტიურია, ხოლო იასონისადმი – ცალსახად ნეგატიური, განსხვავებით ბერძნული ლიტერატურისაგან, რომელშიც ამ პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულება ერთმნიშვნელოვნად საპირისპიროა. ამიტომაც ქართულ პოეზიაში მუდმივად ფიგურირებს სამშობლოში მედეას დაბრუნების თემა „ახალ იაზონს სამშობლოში მომყავს მედეა, ოქროს საწმისად, – ცეცხლიანი, ღვთაების ჩადრი“ (შ. კარმელი, „სალამბოს ტრიუმფი“).

ცისფერყანწველთათვის განსაკუთრებულად საყვარელი პოეტია **პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი**. მისი სახელი ყველაზე ხშირად ტიციან ტაბიძის ლექსებში დასტურდება. ტიციანთან შავი ზღვის ჩრდილოეთი ნაწილი წარმოუდგენელიც კია ოვიდიუსის გარეშე. შავი ზღვისა და ოვიდიუსის სახელის დაკავშირება ერთმანეთთან, გამოწვეულია ოვიდიუსის ბიოგრაფიის ტრავმატიული ფურცლებით. როგორც ცნობილია, ძვ. წ. 8 წელს რომის იმპერატორმა ოქტავიანე ავგუსტუსმა ნაზონი რომიდან გააძევა და შავი ზღვისპირა ქალაქ ტომისში გადაასახლა. ამიტომაც ცისფერყანწველ პოეტებს შავი ზღვის ეს მიდამოები ყოველთვის ახსენებენ ნაზონს და მის ტრაგედიას “მაშინ ოვიდი სტიროდა აქ რომს, და იქ დარჩენილ შვილების ალერსს, ფოლადის ნაჭედს დროც ვეღარ აქრობს, რომიც ვერ უძლებს ადუღებულ ლექსს”; „ტიროდა ამ ზღვით ოვიდი ნაზონ უფრო კი რომსა და საკუთარ თავს, რაც უნდა ენა გადაძირაზონ, მე ვიტყვი ჩვენი გზების დაბურღვას“ (ტ. ტაბიძე, „ქართლის ცხოვრება“). ტიციანისათვის დიდი რომაელი პოეტის სატკივა-

რი იმდენად ახლობელია, რომ მას შეუძლია ამ სატკივრის გაგრძელება (“და მეც ვაგრძელებ გაუწყვეტავ ლექსს”).

ანაპაში მყოფი ტიცინი ალი არსენიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსშიც არ ივიწყებს ნაზონსა და მის სატკივარს (“და გეფიცები მეც ოვიდის დამწუხრებულ ლანდს”). ნაზონი ქართველ სიმბოლისტთათვის იმიტომაც არის ძვირფასი, რომ მისი წუხილი გარკვეულწილად უკავშირდება შავ ზღვას. აქვე გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: ცისფერყანწველი პოეტი შალვა აფხაიძე ზღვაზე შექმნილი ციკლის ერთ ლექსს სათაურად აძლევს “ნაზონის ზღვას”, რაც ვფიქრობ, არის ერთგვარი სიანხლე, რადგანაც ასეთი სახელდებით შავი ზღვა მანამდე არსად არ გვხვდება („ეს ზღვა ხიბლავდა ნაზონის თვალებს, დელავდა ვნება მის გულშიც ასე: ამიტომ არის ახლაც გვაწვალებს მისი ლექსების ჩვენ სიძვირფასე“ (შ. აფხაიძე, „ნაზონის ზღვა“). ნაზონის სახელს სიმბოლისტთა პოეზიაში ბუნებრივად უკავშირდება რომი და ბიზანტია. „ზღვის ტალღას ახსოვს წარსული კარგად, მას ახსოვს რომი და ბიზანტია“ (ვ. გაფრინდაშვილი, „ზღვა“).

არტურ რემბო: ცნობილია, თუ რა გავლენა მოახდინა ქართველ სიმბოლისტებზე არტურ რემბომ. მის პოეზიასთან ერთად ქართველი სიმბოლისტებისათვის ასევე ახლობელია რემბოს პირადი ხვედრი, რაც გარკვეულწილად ზღვასთან არის დაკავშირებული. ამიტომაც აგონდებათ ზღვაზე მყოფ პოეტებს დიდი ფრანგი პოეტი: „რემბო უფეხო და ნათრევალა უცქერის გლობუსს დაკეცილ გზებით, მას მიძიე ტვირთი ქვეყნად ევალა უდაბნოებით და სასტიკ ზღვებით“ (შ. კარმელი, „რემბოს სიკვდილი“); „ბევრი ლეგენდა თვლემს მსრბოლავ ზღვაში, ზედ ჰქრიან ქარნი და ზეფირები, რემბომ იხილა ტალღების სვლაში ანტიურ დრამის დიდი გმირები“ (ვ. გაფრინდაშვილი, წიგნიდან „ზღვა“).

ბიბლიური და მითოლოგიური პერსონაჟები: ისევე, როგორც მთელი ქართული მწერლობა, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეზიისათვის უცხო არ არის ბიბლიური და მითოლოგიური თემებისა და პერსონაჟების შემოტანა. ამ თვალსაზრისით ქართველ სიმბოლისტებთან გვხვდება რამდენიმე საინტერესო მომენტი.

მოსე: „მაგრამ სადავე შენი ლექსის დახრის დარიალს, ახლოა მოსე პოეზიის მეწამულ ზღვაში“ (ტ. ტაბიძე, „ვალერიან გაფრინდაშვილს“).

ამორძალი: „თავისი თავი ზღვამ გაიმეტა, გაჰყვა ამორძალს, როგორც შლეიფი“ (ვ. გაფრინდაშვილი, „ზღვა“).

იკაროსი: „დავიღუპები ფრთადაშლილი ზღვაში იკაროს“ (შ. კარმელი, „გასვენებები“).

დაბოლოს, ქართველ სიმბოლისტებთან ზღვა ერთგვარად უკავშირდება **სამშობლოს**, თავისუფლებისაკენ მის სწრაფვას, ამდენად ის აღიქმება როგორც მამულის თავისუფლების ერთგვარი სიმბოლო, ოღონდ ერთი დაზუსტებით: მხიარული, ლალად მღელვარე ზღვა თავისუფალი სამშობლოს სიმ-

ბოლური ხატია, ხოლო, მოქუფრული, დახურული ზღვა – თავისუფლება-დაკარგული ქვეყნისა. ამის დასტურად გამოდგება თუნდაც პაოლო იაშვილის ლექსი „დაცემულ ბათომს“, სადაც ზღვისა და მზის მეტაფორული შერწყმით წარმოდგენილია სამშობლოსაგან ჩამოშორებული ქალაქის უძმი-მესი ხვედრი: „ისფერ ზღვაში მზე ჩამავალი ძველებურ ღხენით თვალს ვე-ღარ აღებს“, ან: „უკვე შეიძრა ზღვასთან ლერწამი – ბათომის ცაზე მე ვხე-დავ ყვავებს“.

სამშობლოს თავისუფლების შთაბეჭდავ სახეს ქმნის გიორგი ლეონი-ძე ლექსში „შავი ზღვის პირს შავი მუხა“, ოღონდ მასში განსხვავებულადაა წარმოდგენილი ზღვის სიმბოლური მნიშვნელობა.

ლექსი 1925 წელსაა დაწერილი და მასში კარგად იკითხება წინა წელს საქართველოში დატრიალებული ტრაგედია:

მარტოდმარტო შრიალებდა
შავი ზღვის პირს შავი მუხა
და რამდენიც ჰქონდა ბზარი,
ცას იმდენჯერ დაექუხა.
ზღვის ჩიტები ყივილის ხმით
ესეოდნენ ტყეთა ნარჩენს,
ნისკარტებით ზედ აფენდნენ
ცისარტყელის ჩამონაჭრებს.
ნისკარტებით ციდან სხივი
და ცვარ-ნამი ჩამოჰქონდათ
და რამდენიც ეგალობათ
ხეს იმდენი ბზარი ჰქონდა.
შავი ზღვის პირს შავი მუხა
მარტოდმარტო შრიალებდა,
ტიტველ მკერდზე ილეწავდა
ტალღებს ნისლით მფშვინვარეთა.
მუხა იდგა როგორც ვეფხვი,
ვეფხვზე უფრო მრისხანედა
და რამდენსაც ზღვა დაჰკრავდა,
იმდენ ფესვებს იმატებდა.

ვეფიქრობთ, აქ ზღვა იმ ქართველების სახე-სიმბოლოა, რომელსაც ათასწლოვანი მუხა – საქართველო საუკუნეთა მანძილზე უძლებდა, ანუ ზღვა, ამ შემთხვევაში, ერთად განასახიერებს დროთა სვლასაც და განსაც-დელ-ქარიშხლებსაც, ხოლო ობლად მის პირზე მდგომი მუხა ეულად დარ-ჩენილ ქრისტიანულ ქვეყანას. თუმცა, თუ ღრმად ჩაუკვირდებით ლექსს და განსაკუთრებით მის ფინალს, ადვილად შევნიშნავთ, რომ სწორედ ზღვის ზათქი აძლევს მას გამძლეობასაც და თავისუფლების შენარჩუნების სურ-ვილსაც. გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ევროპულ ლიტერა-ტურაში ზღვა და ზღვასთან დაკავშირებული ტერმინები სიმბოლურად განა-

სახიერებს სურვილს, მისწრაფებას, თავისუფლებას, მარტოობას, სიკვდილს, ხელახლა დაბადებას. ქართული პოეზია ხშირ შემთხვევაში თანხვდება აღნიშნულ სიმბოლოთა გააზრებას, თუმცა წარმოსახვის მასშტაბის თვალსაზრისით, ის კიდევ უფრო მრავალფეროვანია.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადად ქართული პოეზიისათვის ზღვის თემა არა მხოლოდ ახლობელია, არამედ მასთან დაკავშირებულია ერთი მხრივ, შემოქმედთა პირადი განცდები, მათი სულიერი მდგომარეობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართველი პოეტები სწორედ ზღვას უკავშირებენ კაცობრიობის მიერ განვლილი ისტორიის არაერთ ფურცელს. და რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, ზღვაში ისინი პოულობენ უდიდეს მუხტს, რაც ასე აუცილებელია შემოქმედებითი პროცესისათვის.

ლიტერატურა

1. აფხაიძე შ., ლექსები, თბ. 1954
2. გაფრინდაშვილი ვ., ლექსები, თბ. 1937
3. იაშვილი პ., ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგმანები, თბ. 1957
4. კარმელი შ., ბაბილონი, თბ. 2000
5. ლეონიძე გ., საქართველოს ცრემლები, თბ. 2000
6. ნადირაძე კ., ერთტომეული, თბ. 1979
7. ტაბიძე ტ., ლექსები, პოემები მინიატურები სამ ტომად. ტ. I, თბ. 1966
8. Literature and Lore of the sea, ed. P.A. Carlson, Amsterdam, Editions Rodopi B. V., 1986
9. Matthiessen F. O., American Renaissance, New York, Oxford University Press, 1941

ზღვის გააზრების კვლევითი მოდელი

ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე ბერძენთა წარმოდგენაში ზღვა უფრო მეტია, ვიდრე მხოლოდ „შესაკრებელი წყალთა...“ რადგანაც ბერძნული ცივილიზაციის წარმატება გარკვეულწილად ბერძნული ტომების მიერ ხმელთაშუა ზღვის ათვისებასთანა დაკავშირებული. საუკუნეთა მანძილზე ხმელთაშუა ზღვის აუზში ეკონომიკურმა და სამხედრო ჰეგემონიამ ბერძენები ზღვის ხალხად აქცია, რამაც თავისთავად განაპირობა მათი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ზღვისადმი. საბერძნეთის გეოგრაფიული მდებარეობისა და ათასწლოვანი გამოცდილების გამო, ზღვის ფაქტორი დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას და ბერძენთა ყოველდღიური ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად რჩება. ბერძენებისა და ზღვის ამგვარმა ჰარმონიულმა თანაარსებობამ უდიდესი გავლენა იქონია მათ აზროვნებასა და მსოფლმხედველობაზე. ყველაფერმა ამან კი ასახვა ბერძნულ მითოპოეტურ და ფილოსოფიურ ნააზრევში ჰპოვა. მოხსენების მიზანია, წარმოადგინოს ძველ ბერძნულ ტრადიციაში ზღვის გააზრების სპეციფიკა და განსაზღვროს ზღვის ის მოდელი, რომელიც საერთოა მითოსის, ფილოსოფიისა და პოეტური ნააზრევისათვის.

ბერძნული ლიტერატურისა და ზღვის სამყაროს შეხვედრის პირველი ადგილი ჰომეროსის პოემებია, რომლებიც თავის მხრივ, იმ მრავალსაუკუნოვანი გზის გაგრძელებას წარმოადგენს, რაც ბერძნულმა მითოპოეტურმა აზროვნებამ განვლო. ამ გზის საწყის ეტაპზე წამყვანი როლი მითოლოგიას ენიჭებოდა. ბერ-

თათია მთვარელიძე. *ევ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის კლასიკური ფილოლოგიისა და სიძველეთმცოდნეობის პროგრამის დოქტორანტი. გამოქვეყნებული სამეცნიერო ნაშრომები: „ებრაელთა მიმართ“ ეპისტოლეს ავტორობის საკითხისათვის; ოქტი და წყ“ კავშირების ფუნქცია ძველ ბერძნულ ენაში; მიჯაჭვული ვმირები კავკასიურ მითოლოგიაში და მათი ტიპოლოგიური მსგავსებები პროპეტესთან; პოეზიისა და პროზის ურთიერთმართების საკითხი ძველ ბერძნულ ვნომურ პოეზიასა და ორატორულ პროზაში. სამეცნიერო ინტერესების სფერო: ანტიკური ლიტერატურა, მითოლოგია, კლასიკური ენები.*

მაია შუხოშვილი. *ევანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადოქტორო პროგრამის კლასიკური ფილოლოგია და სიძველეთმცოდნეობა დოქტორანტი. გამოქვეყნებული სამეცნიერო ნაშრომები: პლატონის „სოფისტის“ სტრუქტურული და კომპოზიციური ორგანიზაცია“; „გამოსახულების შექმნის“ ხელოვნებასა და ადამიანის სხვადასხვა საქმიანობის აღმნიშვნელი ტერმინები პლატონის „სოფისტში“; „დიאלოგის უანრი პლატონთან და მისი მიმართება დიალექტიკურ მეთოდთან“; „სოფისტის რაობა და სოფისტთა მოძრაობის არსებითი მახასიათებლები“; „სოკრატე – მოქალაქე და ფილოსოფოსი (ქსენოფონისა და პლატონის თხზულებათა მიხედვით)“; „ირონია როგორც სოკრატეს შეხვედრებათა გამოხატვის მეთოდი“; სამეცნიერო ინტერესების სფერო: ძველი ბერძნული ლიტერატურა, ძველი ბერძნული ფილოსოფია.*

ძნულ მითოლოგიაში ზღვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ის მოვლენა, რომ ღმერთებს, ქალღმერთებსა თუ ღვთაებებს შორის ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს ე. წ. ზღვის ძალებს. თავად თალასა არის ოკეანოსის მეუღლე, რომელიც შობს ეთერსა და ჰემერას. ზღვის ქაფიდან იშვა ძველ ბერძენთათვის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საამაყო და მშვენიერი ქალღმერთი აფროდიტე. ზღვის ღვთიურ ძალებს მიეკუთვნებიან ნერეიდები და სირენები. ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში უხვად ვხვდებით ზღვის მიერ ნაშობ მდინარეებსა თუ პატარ-პატარა წყაროებს, როგორებიცაა ასოპოსი, ალფეიოსი, ილისოსი, სკამანდროსი, კაიკოსი, ერმოსი, კაუსტროსი, მაიანდროსი, ანუ ზღვას შობის, დაბადების ფუნქცია უკვე ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში აქვს, რაც მოგვიანებით ფილოსოფიურ ნააზრევშიც აისახება.

ჰომეროსიდან მოყოლებული ძველ ბერძნულ მხატვრულ ლიტერატურაში ზღვის ექსპონირების სამი გზა შეინიშნება: 1. ხდება კონკრეტული გმირების, სულიერი თუ უსულო საგნების ან მოვლენების აღჭურვა ზღვისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით; 2. ხდება ზღვის აღჭურვა სხვა სულიერი თუ უსულო საგნების/მოვლენების ნიშან-თვისებებით; 3. ხდება ზღვასთან დაკავშირებული მოვლენებისა და სიტუაციების მეტაფორული ასხნა. ამის დამადასტურებლად შეგვიძლია რამდენიმე მაგალითი მოვიტანოთ ბერძნული ლიტერატურიდან:

1. ზღვის უპირველესი ნიშანი ბერძენთათვის მისი ცვალებადი ბუნებაა. ესქილესთან ზღვის ამ ნიშნით მახასიათებელ არაერთ მეტაფორას ვხვდებით: „ზღვა არის, მას ვინ ამოაშრობს? მრავალ მეწამულ დინებას აშლის. რას მოელოდე მისგან, ეს ხომ არავინ იცის“¹. სწორედ ზღვის ცვალებადი ბუნება განაპირობებს ბერძენთა ორმაგ დამოკიდებულებას მისადმი, რაზედაც ქვემოთ შევჩერდებით.

2. ჰომეროსთან ზღვის ეპითეტებს შორის ყველაზე ხშირად გვხვდება ეპითეტი *polia* – ჭალარა. მითოლოგიური აზროვნებისათვის დამახასიათებელია ამა თუ იმ ბუნებრივი მოვლენის პერსონიფიცირება, რაც მეტაფორებისა და ეპითეტების დონეზეც აისახება. ზემოთ მოტანილ მაგალითში საქმე გვაქვს მეტად საინტერესო შემთხვევასთან: ბერძნულ კოსმოგონიაში ზღვის წარმოშობა პირველსავე ეტაპზე ხდება. ოკეანოსი, რომელიც მეორე თაობის ღმერთებს განეკუთვნება, მშობლების – ურანოსისა და გეას მსგავსად, სამყაროს შექმნის პროცესის თანამონაწილეა. ამიტომ, ბერძენთა წარმოდგენაში ოკეანოსი, ანუ ზღვა ძველი ღმერთია, რისი ხაზგასმაც ბერძნულ ლიტერატურაში არაერთგზის ხდება. ჰომეროსის პოემებში საკუთრივ ზღვის პერსონიფიცირებას ადგილი არ აქვს. თუმცა, ზემოთ დასახელებული ეპითეტი – „ჭალარა“ იმ პერიოდის აზროვნების შედეგია, როდესაც თალასა ჯერ კიდევ ღმერთთა შორის მოიაზრებოდა.

¹ Aesch. Ag. 944

3. ზღვასთან დაკავშირებული სიტუაციის საინტერესო მეტაფორულ ახსნას ვხვდებით ესქილეს ტრაგედიაში „სპარსელები“, რომელიც საბერძნეთთან გამართულ სალამისის ბრძოლაში სპარსეთის მეფის ქსერქსე პირველის დამარცხებას ასახავს (ძვ. წ. 480/79 წ.). დარიოსის აჩრდილი, რომელიც ტრაგედიის მეორე ეპიზოდში ჩნდება, ასაბუთებს თავისი ვაჟის, ქსერქსეს საზღვაო ბრძოლაში დამარცხების მიზეზებს და მათგან უპირველესად ქსერქსეს ჰიბრისის მიიჩნევს, რაც შემდეგში მდგომარეობს: ქსერქსემ მოინდომა ჰელესპონტისა და წმინდა ბოსფორისთვის, როგორც მონისთვის, ბორკილები დაედო. „ქსერქსემ ზღვას კისერზე უღელი დაადგა“ ანუ „გასასვლელელები გარდაქმნა, და ჯაჭვები ზღვაზე ხიდად გაკიდა, ზედ კი ურიცხვი ჯარი გადაატარა“.² აღნიშნული სტრიქონები ასახავს ისტორიულ ფაქტს, როდესაც ქსერქსემ საკუთარი ჯარი ბოსფორის სრუტეზე გადაატარა ერთმანეთზე გადაბმული საზღვაო ზომაღლებისაგან აგებული ხილით. დარიოსის დასახელებულ სიტყვებს მოსდევს შენიშვნა: „გონგანუსჯელად შეებრძოლა ქსერქსე ღმერთებს, რადგანაც სცადა დაემარცხებინა პოსეიდონი, ალბათ გონება რამე სენმა თუ დაუბინდა ჩემს შვილს“.³ ამდენად, ესქილეს მხატვრული აზროვნების კონტექსტში ადგილი აქვს რეალური ისტორიული ფაქტის და მითოლოგიური წარმოდგენების თანაარსებობას: ზღვაზე ხიდის გაღება ნიშნავს ზღვის „შებოროკვას“, რასაც აუცილებლად მოჰყვება ზღვის ღმერთის, პოსეიდონის რისხვა. ზღვის შეურაცხყოფა იმდენად დაუშვებელია ბერძენისათვის, რომ თვით ესქილეს კი, რომლის მთავარი მიზანი ამ ტრაგედიის წერისას ბერძენთა განდიდება, მათი სიამაცისა და ძალმოსილების წარმოჩენა იყო, სპარსელთა დამარცხების მთავარ მიზეზად ზღვის შეურაცხყოფას ასახელებს და არა ბერძენთა სამხედრო უპირატესობას.

ჯერ კიდევ ჰომეროსთან შეინიშნება ის ორმაგი მიმართება ზღვისადმი, რასაც დუალიზმს უწოდებენ და რაც ბერძნული ხასიათის ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა. ბერძენთა ამგვარი დამოკიდებულება თანხვედრაშია ოდისეის ზღვასთან მიმართებასთან: ტროას ომში ათწლიანი მონაწილეობის შემდეგ, ომზე არანაკლებ რთული ათწლიანი ხეტიალისას, როგორც ოდისეისათვის იყო ზღვა, ერთი მხრივ, საკუთარი თავის ძიებისა და შეცნობის, ხოლო მეორე მხრივ, დაღუპვის, ფიზიკური განადგურების ადგილი, ასევე ბერძენთა ცნობიერებაში აისახება ამგვარი დუალიზმი: ბერძენისთვის ზღვა არის მაცოცხლებელიცა და მომაკვდინებელიც, რომელიც მუდმივად იზიდავს ბერძნულ სულს, ბრძოლისუნარიანობას სძენს მას და საკუთარი თავის შეცნობის გზაზე ყოველთვის თან სდევს.

ბერძენთა ამგვარი ორმაგი დამოკიდებულება ზღვისადმი ბერძნულ ლიტერატურაში დადასტურებულ ზღვის ეპითეტებსა და მეტაფორებშიც აისა-

² Aesch. PV 745-748

³ Aesch. PV 749-751

ხება. ტრაგედია, ერთი მხრივ, მიჰყვება ჰომეროსისეულ გზას და გადმოაქვს ის ეპითეტები, სახეები და მეტაფორები, რაც ჰომეროსთან დასტურდება, ხოლო მეორე მხრივ, ქმნის სრულიად ახალ პოეტურ ენას.

ბერძნულ ლიტერატურაში ზღვის ეპითეტების 2 ჯგუფი შეგვიძლია გამოვყოთ. პირველ ჯგუფში ერთიანდება დადებითი სემანტიკის მქონე ეპითეტები, ხოლო მეორე ჯგუფში – უარყოფითი სემანტიკის. ამ ორი ჯგუფის ეპითეტებს ორგანული კავშირი აქვთ ერთმანეთთან და თითოეული უარყოფითი ეპითეტი შეიცავს დადებით სემანტიკასაც და პირიქით, დადებითი სემანტიკის მქონე ეპითეტები ატარებენ გარკვეულწილად უარყოფით დატვირთვას. ეს მოვლენა კი სხვა არაფერია, თუ არა ისევე და ისევე ბერძნული დუალიზმის ერთ-ერთი გამოვლინება. მაგალითისათვის მოვიტანთ ზღვის ესქილესეულ ეპითეტს, რომელმაც განსაკუთრებული პოპულარობა დაიმსახურა შემდგომი ხანის პოეტურ ნაწარმოებებში. აგამემნონი კლიტემნესტრას უამბობს თავს გარდახდილი ბრძოლების ამბავს: „როდესაც გამოჩნდა მზის ბრწყინვალე ნათელი, ვიხილეთ აქაველ მეზღვაურ და მენიჩბე ვაჟკაცთა გვამებით აყვავებული ზღვა“.⁴ ევრიპიდესთან ვხვდებით სახეს „სისხლით აყვავებული ზღვა“.⁵ სისხლი და გვამები თავისთავად უარყოფითი სემანტიკის მატარებელია, მაგრამ ეპითეტი „აყვავებული“ მას დადებით მნიშვნელობას სძენს და ამით ამცირებს ზღვის, როგორც მომაკვდინებელი ძალის, ინტერპრეტირების შესაძლებლობას.

როდესაც ძველმა ბერძნებმა პირველად სცადეს მითოლოგიური აზროვნების დაძლევა და დაიწყეს სამყაროს წარმოშობის მეცნიერული, სისტემატიზებული კვლევა, მათ წინაშე პირველად დაისვა სამყაროს წარმოშობის საკითხი. შემთხვევითი არ იყო, რომ პირველმა ბერძენმა ფილოსოფოსმა, თალესმა სამყაროს პირველსაწყისად წყალი დაასახელა. კერძოდ, მან თქვა, რომ ყოველი საგანი არის წყალი (αἰθήρ) ან წყალი არის ყოველი საგნის ქვემდებარე.⁶ ამგვარად, თალესმა წყალი მიიჩნია ყველაფრის მთავარ შემადგენელ ელემენტად. წყალი, მისი აზრით, არის ცოცხალი. ცოცხალი კი არის ის, რაც თავისით მოქმედებს და რისი მოქმედებაც გარედან არ განისაზღვრება.⁷ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზღვის უპირველესი თვისება, მისი ცვალებადობა, თალესამდეც არაერთგზის იყო ხაზგასმული მხატვრულ ლიტერატურაში და ამ ნიშნით გამორჩეულ მრავალ ეპითეტსა თუ მეტაფორას ვხვდებით. აღსანიშნავია, რომ ზღვასთან დაკავშირებულმა ქმნადობის ფუნქციამ ფილოსოფიაში სწორედ ბერძნული მხატვრული აზროვნების სფეროდან გადაინაცვლა.

პლატონის შემოქმედება გარკვეულწილად ახალ, გარდამტეხ მომენტს

⁴ Aesch. Ag. 636

⁵ Eur. IT 300

⁶ Arist. Metaph. 983 b. 18. D V 1. A 12

⁷ Arist. Metaph. 983 b. 18. D V 1. A 12

წარმოადგენს ძველ ბერძნულ ფილოსოფიურ ნააზრევში. პლატონი, ერთი მხრივ, უბრუნდება ტრადიციას და ხაზს უსვამს ადამიანისა და ზღვის მჭიდრო კავშირსა და ურთიერთდამოკიდებულებას, მეორე მხრივ კი, მას შემოაქვს ზღვის ტრადიციული ნიშან-თვისების (მაცოცხლებელი) საპირისპირო მახასიათებელი (დამანგრეველი), რაც დაკავშირებულია ატლანტისის მითთან. სხვადასხვა დიალოგში (“ფილებოსი“, “პოლიტიკოსი“, “სახელმწიფო“, “ნადიმი“) პლატონი არაერთგზის ასახელებს ზღვას (pel ago~) და მას უკავშირებს ბუნების და ადამიანების მაცოცხლებელ ძალას. იგი წმირად საუბრობს იმაზე, რომ ზღვა აძლევს ადამიანებს საზრდოს თევზის სახით, რომ ზღვა არის ყოვლის მშობელი, ასევე ყოვლის მფარველი.⁸ ამდენად იმ დუალიტურ დამოკიდებულებას ზღვისადმი, რომელიც ჯერ კიდევ მითოლოგიიდან იღებს სათავეს, გარკვეულწილად პლატონის ფილოსოფიაც ავლენს. პლატონი ატლანტისის მითის გადმოცემისას დასძენს, რომ ატლანტისის ცივილიზაცია სწორედ წყალმა (ზღვამ) შეიწირა და მისი გაქრობის მიზეზი მისივე გეოგრაფიული მდებარეობა გახდა (მას ოთხი მხრიდან წყალი ერტყა გარს)⁹.

ამგვარად, ზემოთ განხილული მაგალითების საფუძველზეც კი შეგვიძლია განვსაზღვროთ ზღვის გააზრების ძველბერძნული მოდელი, რომელიც დუალიზმის პრინციპებს ემყარება: ბერძენისათვის ზღვა ორმაგი ფუნქციის მატარებელია – დადებითისა და უარყოფითისა, ერთსა და იმავე დროს. ზღვის დადებით ფუნქციას განსაზღვრავს მისი მაცოცხლებელი ძალა, მაშინ როდესაც მისი უარყოფითი ფუნქციის განმსაზღვრელად მისივე დამანგრეველი ბუნება გვევლინება. ეს ორმაგი ფუნქცია განაპირობებს ზღვის მთავარ მახასიათებელს – მის ამოუცნობ ბუნებას. ზღვის გააზრების აღნიშნული მოდელი დღემდე ცოცხლობს ბერძნულ აზროვნებაში, რაც იმით გამოიხატება, რომ ზღვის თანამედროვე ბერძნული სახისმეტყველება მთლიანად ეფუძნება ანტიკურ პარადიგმას და ერთიან სისტემაში თავსდება.

ლიტერატურა

1. ანტიკური ფილოსოფიის ნარკვევები, თბილისი, 1983
2. გათრი უ., ბერძენი ფილოსოფოსები, თბილისი, 1983.
3. გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიტერატურა I, თბილისი 2002
4. Aeschylus, vol I, II., ed. Alan H. Sommerstein, Loeb Classical Library, 2009
5. Aristotelis, Metaphysica, Oxonii, vol.I, 1923
6. Euripides, vol. III-V, ed. David Kovacs, Loeb Classical Library No. 9, rev. 1998-2005

⁸ Phileb. 13a, Phaed. 21 e, Polit. 32 c.

⁹ R. P. 25 e.

7. Greene W. Ch., The Sea in the Greek Poets, The North American Review, Vol. 199, No. 700 (Mar., 1914), pp. 427-443
8. Plato, Opera, recognovit I. Burnet, vol. I, Oxonii, 1905.

შემოკლებები:

Aesch. Ag. = Aeschylus, Agamemnon
Aesch. PV = Aeschylus, Prometheus Vincetus
Arist. metaph. = Aristoteles, Metaphysica
Eur. IT = Euripides, Iphigenia in Taurus
Phaed. = Plato, Phaedrus
Phileb. = Plato, Philebus
R. P. = Plato, Res Publica
Polit. = Plato, Politicus

ზღვის სივრცული მოდელი მოღარინისტულ ტექსტში

ზღვის სივრცული მოდელი, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ქრონოტოპის ფორმა, ძალიან მნიშვნელოვანია მრავალი კულტურისათვის, ისევე როგორც „მთის“, „გზის“ და ა.შ. მოდელები. დასავლური თუ აღმოსავლური კულტურები სხვადასხვა ეპოქაში, შეიძლება ითქვას, ჩვენთვის ხილული დროული ხაზის სათავიდან დღემდე უხვად იყენებენ მათ და ესთეტიკურად არაერთგვაროვან, თუმცა საკმაოდ საგულისხმო შედეგებს იღებენ ამა თუ იმ მხატვრული რეალობის თავისებურებების გამოვლენისა თვალსაზრისით.

ქართულ მხატვრულ აზროვნება, შეიძლება ითქვას, განსხვავებულ და ბევრი თვალსაზრისით საგულისხმო სურათს ქმნის. ტრადიციულად ითვლება, რომ ზღვა არ თამაშობს რაიმე გადამწყვეტ როლს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მხატვრულ სივრცეში. ვერ დავადასტურებთ ზღვის მნიშვნელოვან ფუნქციას ვერც ყოფითი, ვერც წარმოსახვითი სიბრტყეებისა და შრეების განვითარებაში. ისტორიული მოვლენებითა და ბატალიებით მდიდარ საქართველოს ისტორიაში არ ჩანს თუნდაც ერთი გადამწყვეტი საზღვაო ბრძოლა და არც ძლიერი ფლოტის არსებობა ზეა მინიშნება. არ გვყოლია საზღვაო გზების დასალაშქრად თავგადადებული მოგზაურები და, საერთოდ, ზღვა თითქოს ჩაიკარგა იმ მოვლენათა და სახეთა მართლაც ზღვაში, რომლითაც საკმაოდ მდიდარია საქართველოს ხორციელი და სულიერი ცხოვრება. ათასწლოვანი მწერლობის ადრეული ნიმუშები თითქმის არ გვაძლევს ზღვის მხატვრული გააზრების

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი; მარკეტინგული და მედიაკომუნიკაციების სასწავლო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი;

ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფიები: ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული დრო და სივრცე (1995); მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მოთხრობა (მოდერნიზმი) (2003); სტატიების კრებულები: ლიტერატურული წერილები (2000); ალუბლისფერი ფარდის მიღმა (2009).

ინტერესთა სფერო: მე-20 და 21-ე საუკუნის სალიტერატურო პროცესები, პოეტიკა, კრიტიკა, ფილოსოფია, ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის საკითხები.

მკვეთრ მაგალითს, არ ჩანს მისი ფუნქცია. გამონაკლისია ისევე „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის მრავალშრიან და მრავალპლანიან მხატვრულ სამყაროში მოიძებნა ზღვის ადგილიც და თანაც თავისებური ინტერპრეტაციის საშუალებებიც გაჩნდა. ზღვა ამ ჰარმონიული სამყაროს ორგანული ნაწილია და, სავარაუდოდ, სწორედ შინაგანი და გარეგანი ჰარმონიულობისა და დაუნაწევრებლობის გამო გახდა შესაძლებელი ამ ფერადოვან სივრცეში ზღვის ღირსეული არსებობა. „ვეფხისტყაოსანი“ ერთგვარი სამყაროს ზემოდელია, რომელშიც ზეცა, დედამიწა – თავისი სიუხვითა და მრავალფეროვნებით და ადამიანი – ასევე თავისი შინაგანი სიმდიდრითა და მრავალსახეობით ერთ მთლიანობადაა გააზრებული და მას არაფერი აკლია, ანუ სამყარო წარმოდგენილია „უთვალავი ფერითა“ და მასში ზღვაც იკავებს თავის ბუნებრივ ადგილს. გმირები შედიან ზღვაში, ეძებენ დაკარგულს, იბრძვიან. ტარიელი ამირბარია, ე. ი. მას ფლოტიც აბარია. ზღვა თითქოს ყოველდღიურობის ნაწილი გამხდარა და ამ თვალსაზრისით ეხმიანება მსოფლიო ლიტერატურაში გავრცელებულ მხატვრულ სახეებს. მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქაც გამოვლინდა ზღვისადმი ქართული კულტურის დამოკიდებულება: დავარმა ზღვაში გადაავლო ნესტან-დარეჯანი. კილობანი, რომელშიც დასალუპად განწირული უმშვენიერესი მეფის ასულია მომწყვდეული, არავინ უნდა იხილოს, აღარასოდეს დაბრუნდეს იქ, სადაც სიცოცხლე, სიყვარული, ბედნიერებაა, ანუ ზღვა არის დასასრული დავარისთვის. სიკვდილის წინ მას შეკარად იმედი აქვს, რომ საბოლოოდ იძია შური ნესტან-დარეჯანზე და იქ გაისტუმრა, სადაც დასასრულია, საიდანაც არავინ დაბრუნდება. მისი განცდა ასეთია. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ თავისი შინაგანი ჰარმონიით, რომელიც შემდგომში არსად, არც ერთი ქართული ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ დროსა და სივრცეში აღარ განმეორებულა, არ სცნობს რაიმე დადგენილ ჩარჩოს. ნესტანი, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი გმირია, რომელიც ზღვის წიაღიდან ამოვიდა და უკან დაუბრუნდა სიცოცხლეს. ის წყლებს მისტიკური წიაღიდან შეცვლილი ამოდის და თავისი ტკივილისა და ტანჯვის გზით მიემართება სიყვარულისა და ბედნიერებისაკენ, რომლისკენაც ყველა გმირი ასევე თავთავისი გზით მიემურება.

ასე რომ, როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსანი“ გამონაკლისია ან, უფრო სწორად, ზემხატვრული სამყარო, რომელიც იმდენად უანლოვდება პირველსაწყისს, კოსმიურ ჰარმონიას, რომ გარკვეული ეთნიკურ-კულტურული კომპლექსებისათვის მასში ადგილი აღარ რჩება. ეს კომპლექსი კი შეკარად არსებობს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ არც მანამდე და არც შედარებით გვიან პერიოდებში ხელოვნებასა და ლიტერატურაში არსად გვხვდება ზღვის ესთეტიკურ-სიმბოლური ფუნქციების ძიების კვალი. ისიც აღსანიშნავია, რომ საქართველოში არ არის მარინისტი მხატვარი, მაშინ როცა ამ ჟანრში მუშაობენ იმ ქვეყნების წარმომადგენლები, რომელთა სიახლოვესაც კი არ არის ზღვა. ამ მოვლენის ახსნა ძნელია, მაგრამ მიზეზი აუცილებლად იარსებებს და ის სადღაც ერის ცნობიერების სიღრმეშია საძიებელი.

მითოლოგიას თუ მიემართავთ, ხომალდი „არგო“, რომელიც ზღვით

მოვიდა, გახდა კოლხეთის სამეფოს უბედურებისა და მისი სიძლიერის დაკარგვის მიზეზი, მაგრამ ეს ბერძნული მითია და ქართველი ერის ცნობიერების გამოძახილად არ შეიძლება ჩაითვალოს, თუმცა გამორიცხული არ არის, რომ რაღაც გავლენა მაინც მოეხდინა მასზე. სამაგიეროდ ეს მითი ხაზს უსვამს, თუ როგორია სხვა ხალხების, ამ შემთხვევაში, ძველი ბერძნების დამოკიდებულება ზღვისადმი. ისინი ესწრაფიან მის გადალახვას, დაძლევას, მიიღტვიან ზღვის იქით მდებარე მიწისკენ, რათა იქიდან წამოიღონ, შეიმატონ, თუნდაც მითთვისონ ის, რაც მათ გააძლიერებს. ზღვა არ არის მათთვის გადაულახავი ზღვარი, პირიქით, ის ეძახის, იწვევს ამ ადამიანებს და ისინიც ებრძვიან და ამარცხებენ მას. მართლაც ძალიან საინტერესოა, როგორ აღიქვამდნენ ზღვას იმ კულტურათა წარმომადგენლები, რომლებმაც, ჩვენგან განსხვავებით, ყველანაირად „გამოიყენეს“ იგი - პრაქტიკულადაც და ესთეტიკურადაც? მათთვის ზღვა არის ის, რასაც უნდა შეერკინო, აჯობო, გადალახო. ზღვა (ოკეანე) არის არა ბოლო მიჯნა, დასასრული, არამედ დასაწყისი, რომლის იქითაც იწყება რაღაც ახალი და იმალება პიროვნების და ერის გაფართოების შესაძლებლობა. ევროპული ლიტერატურა, შემდგომ უკვე ამერიკულიც (სხვათა შორის, აღმოსავლურიც, თუნდაც „ათას ერთი ღამე“ გავისხენოთ ზღვებზე საოცარი მოგზაურობებითა და სინდბად მეზღვაურით) გამოსახავს გმირებს, რომლებიც არ ეპუებიან ამ საკრალურ სივრცეს, პირიქით, ცდილობენ მისი პრაქტიკული, მიწიერი მნიშვნელობა წამოსწიონ წინ. თუმცა არის მფრინავი ჰოლანდიელის ლეგენდაც, რომელიც ზღვიდან ვერგამოღწევას და მის მისტიკურ არსს უსვამს ხაზს, მაგრამ ამ ლეგენდაშიც კი მუდმივად არსებობს იმედი, რომ რაღაც ძალით, თუნდაც სიყვარულის მეშვეობით დაიძლევა მოჯადოებული წრე და უსასრულო ხეტიალს ბოლო მოეღება. და მაინც, თუ დაუუკვირდებით, ამ შემთხვევაშიც აღსასრულისთვის არ არის ზღვა. აღსასრული მხოლოდ მიწაზე შეიძლება დადგეს. ზღვა კი მოქმედების, მოძრაობის, მუდმივი მოგზაურობის ადგილია, რომლის დასასრულიც, როგორც უნდა იყოს ის, ნაპირზეა, მიწაზე. სიკვდილი თუ შვება მარადიული ხეტიალით დაღლილისთვის, ის მხოლოდ მიწაზე შეიძლება მოიპოვოს. ძირითადად მაინც, ყველა ნაწარმოები, რომელშიც არის ზღვა, ერთი და იმავე განცდის გამოძახებელია. შეიძლება ეს ნაწარმოებები არ იყოს ჟანრულად და მხატვრული ღირებულებით მსაგავსი. თუნდაც ზედაპირული მაგალითისთვის შევადაროთ ერთმანეთს სტივენსონის „განძთა კუნძული“, მელვილის „მოზი დიკი“, ტომას მორის „უტოპია“ და ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვა“. ერთი შეხედვით სრულიად განსხვავებული მხატვრული სამყაროებია, მაგრამ თითქმის ყველგან შენარჩუნებულია წინააღმდეგობის დაძლევის სულისკვეთება და ზღვის გადალახვისადმი დაუოკებელი სწრაფვა.

ქართული ლიტერატურა კი ამ მხრივ უჩვეულოდ მწირია. შეასაძლოა, პოეზიაში, ლირიკაში უფრო აისახა ზღვის თემა, მაგრამ აქ აქცენტი უფრო გრძობიერებაზეა გადატანილი და ზღვის ფუნქციის გააზრებისათვის და მისდამი გარკვეული კულტურის განსაკუთრებული დამოკიდებულების წარმოჩენისათვის საკმარისი მასალა არ ჩანს, თუნდაც ნაწარმოების მოვლე-

ნათა პლანის, მოქმედების განვითარების თვალსაზრისით.

მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე მოდერნისტულ პროზაში გვხვდება რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებიც შეიძლება ასე თუ ისე ჩაითვალოს ზღვის მოდელის გააზრებისა და მხატვრული რეალიზაციის ნიმუშად. ლ. ქიაჩელის „თავადის ქალი მათა“ გვიჩვენებს ზღვას, როგორც დასასრულს, ბოლო ზღვარს, სიკვდილს. მასში ზღვამ შეითავსა მოდერნისტულ სისტემაში არსებული სიკვდილის ყველა ესთეტიკური ფუნქცია, მათ შორის უმთავრესი: სიმშვიდის მოპოვების, ტკივილისა და ტანჯვისგან გათავისუფლების საშუალება. ზღვა ადამიანის ღინამიკიდან სტატიკაში გადასვლას უზრუნველყოფს. იგი ნთქავს დროს, მოვლენებს, სიცოცხლეს. მათა მიდის ლურჯ ზღვასთან, რომელიც ზმანებასავით ღრმა და უსზღვროა. „სადამოს მოახლოება – ლურჯი ქვიშა და ლურჯი ზღვა. ლურჯი ცა და ამავე ფერის ტყეები და მათ შორის დაკარგული ზღაპრების ლურჯი ზმანება“ (ქიაჩელი 1985: 259). თავადის ქალი მათა თანდათან უახლოვდება ზღვას, ე. ი. უახლოვდება სიკვდილს. იგი ზღვის ტალღებს სწირავს ძვირფას და მშვენიერ ნივთებს – მოგონებების ნივთიერ ხატებს. ბოლო თავშესაფარმა – ზღვა-სიკვდილმა შთანთქა ყოველივე: წარსული, აწმყო, მომავალი, დაღლილი სხეული, გრძნობები. ზღვის ტალღებში ინთქმება დრო და სივრცე. „– ჰო, ეს ზღვა დღეს რა რიგ მაშინებს, დაფი! მეჩვენება, თითქოს სიკვდილსაც ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას და როგორც ზღვა ისე, დიდა, ისე ღრმა სიკვდილი“ (ქიაჩელი 1985: 276). ჩანს, ლეო ქიაჩელის წარმოსახვაში ზღვა საბოლოოდ დამკვიდრდა, როგორც სიკვდილისა და ამავდროულად, შვების ესთეტიკური სიმბოლური სახე. „ალმასგირ კიბულანში“ კიდევ უფრო ფერადოვანი სურათი იქმნება. ზღვის ლურჯ მრთრთოლავ სხეულს დაემატა მთვარის ვერცხლის დისკოს ათინათები. იმავედროულად მთვარე გააზრებულია როგორც ქალღმერთი დალი, რაც იდუმალების შეგრძნებას ბადებს და მისტიკურ ელფერს ანიჭებს მოქმედებას. დალად გარდაქმნილი მთვარის თმას თან მოჰყვება საოცრება, რომელიც აერთებს მიწას და ზეცას და ეს არის ზღვა. „...თვალწინ გაუგებარი საკვირველება გადაეშალა – ჰაერისა და წყლის უსაზღვროება ერთმანეთში არეულიყო და უსახეობას ქვეყნიერება ჩაენთქა, ეს იყო ზღვა ინგურის შესართავთან“ (ქიაჩელი 1985: 289). ამ სამყაროში თავისუფლად დასრიალებენ ჩრდილები, ზმანებანი და მოდის სიკვდილი, როგორც შვება. აქ შეიძლება დავინახოთ მინიშნება ცნობიერების სიღრმეში არსებულ იმ მოდელზე, რომელიც ზღვას ცის მიწიერ ანარეკლად აღიქვამს და ამიტომ ანიჭებს მას სასუფეველის, განსასვენებლის ფუნქციას აქვე, მიწაზე. ეს შეიძლება რომელიღაც წარმართული მოდელის ფარულად და გაუაზრებლად შემონახული ხსოვნაც იყოს, თუმცა რაიმეს მტკიცება ძნელია.

„ჰაკი აბბაში“ მოდერნისტული პროზის ტენდენციები უკვე საკმაოდ განეიტრალებულია და მხოლოდ შიგადაშიგ, მხატვრული ქსოვილის წმინდა ესთეტიკური დამუშავების დონეზე გამოკრთის. შესაბამისად, ბევრი მოვლენა აღარ არის ზედმიწევნით ესთეტიზებული, მაგრამ ზღვის, როგორც ბოლო ნავსაყუდელის სიმბოლური სახე, ინარჩუნებს თავის მხატვრულ მიზანდასახულობას. ზღვიდან მოდის საფრთხე, გემი „შმიდტი“ (ახალი დროის „არ-

გო“), ზღვა აირეკლავს მოახლოებულ ტრაგიკულ მოვლენებს. სტიქიის მრისხანებაში ილანდება ადამიანთა სამყაროს მღელვარება. მაგრამ ის, ამავე დროს, სრული სიმშვიდის ერთადერთი აღმთქმელიცაა. მის წიაღში გადავა ყველა, ვისაც ახალი ეპოქა არ მისცემს არსებობის საშუალებას, ზღვა კი მიიღებს, როგორც მშობელი შვილს.

ასევე ზღვაში მიაქვს თარაშ ემზვარის სხეული ენგურს (კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“). თარაშიც ასევე პოულობს უკანასკნელ ნავსაყუდელს მარადიული წყლების წიაღში. საგულისხმოა, რომ მოგვიანებით ო. ჭილაძე აქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას ზღვის მოდელს და „რკინის თეატრში“ იმეორებს მის ამგვარ ფუნქციას – ზღვა არის ერთდერთი ადგილი, დასასრული, სადაც შეიძლება სიმშვიდის მოპოვება, საბოლოო თავშესაფარი მისთვის, ვინც ცხოვრების ნაკადში ვეღარ ძლებს. ამის ნათელი მაგალითია მსახიობისა და ზღვის სურათი, როცა სიმშვიდის მოსაპოვებლად ადამიანი დროებით, მაგრამ ისევე ზღვას მიაშურებს, და უფრო მეტად კი, ნატოს საბოლოო შერწყმა ზღვასთან.

შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ მოდერნისტული ტექსტები ძალიან მწირი მასალაა, თანაც შედარებით ახალი იმისთვის, რომ ცალკეული კულტურის მიერ ამა თუ იმ ფენომენის აღქმაზე ვიმსჯელოთ. ამასთან თუ გავითვალისწინებთ სრულიად თანამედროვე მხატვრულ ინტერპრეტაციას აკა მორჩილაძის „Santa Esperansa“- ში, ნათლად ჩანს, რომ დროთა განმავლობაში, ზღვისადმი დამოკიდებულება შეიცვლება, ის არც ისე გაქვავებულია და ერთხელაც იქნება, ზღვა დაკარგავს თავის საბოლოო ნავსაყუდლის სტატუსს, თუნდაც სხვა კულტურებისა და მხატვრული აზროვნების გავლენით. თუმცა მოცემულ მწირ მასალაზე დაყრდნობითაც შეიძლება გამოეთქვას ვარაუდი, რომ მოცემულ ტექსტებში აისახა შორეული გამოძახილი იმ შეგრძნებისა თუ გარკვეული კომპლექსისა, რომელიც სხვა კულტურებისთვის ნიშნული და საყოველთაოდ გავრცელებული დინამიკურობის, გაფართოებისა და განვითარების საპირისპიროდ, ზღვაში ხედავს სტატიკურ საწყისს, აღიქვამს მას არა როგორც გზის დასაწყისს, არამედ დასასრულს, სიმშვიდეს და არ აპირებს გადალახოს, გადაცუროს თავისი სულის ბოლო ნავსაყუდელი. რა მოუტანა ამგვარმა აღქმამ ქვეყანას სხვადასხვა, მხატვრული სისტემების თუ სრულიად არამხატვრული, მეტიც, პრაგმატული თვალსაზრისით, ესეც ცალკე განსჯას საჭიროებს. თუმცა ნათელია, რომ მოდერნისტულმა ტექსტებმა აშკარად ასახეს გარკვეული ფორმის მქონე მოდელი და შორსმომავალი ფესვების მქონე ტენდენცია.

ლიტერატურა

ქიაჩელი 1985: ლ. ქიაჩელი, თხზ. ოთხ ტომად, ტ. II, თბ., 1985.

**ზღვა, რომორც სივრცის
მაიდენტაციური ნიშანი
ოთარ ჭილაძის რომანში –
„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“**

XX საუკუნის II ნახევრიდან ქართულმა ლიტერატურამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია დროისა და სივრცის პრობლემებს. სწორედ აქედან იწყება მითოსური, ბიბლიური თუ ანტიკური მოდელების აღორძინება და მათი გამოყენება სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვით, რასაც თან ახლავს დრო-სივრცული პრობლემების ახლებური გააზრება. დროისა და სივრცის პრობლემას გარკვეული კავშირი აქვს იდენტიფიკაციის პრობლემასთანაც. დარღვეული იდენტობის მიზეზი ისევ გარემოშია საძიებელი. იდენტობის დადგენა რთული, მტკივნეული და ხანგრძლივი პროცესია, რომელსაც სჭირდება კონკრეტული სივრცე და კონკრეტული დრო, რომელშიც უნდა მოხდეს მისი მოპოვება.

ოთარ ჭილაძის პირველი რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ მეფე აიეტის სამეფოს ცხოვრებით იწყება. ვანელები უჩვეულო ამბის მოწმენი ხდებიან: ზღვამ, რომელიც „ყველა ვანელის ფანჯრიდან მოჩანდა“ და რომლის „გაბმული, გაუთავებელი ქმენაც“ ყველა ვანელის ჭერქვეშ ისმოდა, ერთი ნაბიჯით დაინია უკან. უფრო ზუსტად კი: „ეს იმდროინდელი ამბავია, როცა ვანი ზღვისპირა ქალაქი იყო; როცა კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დაადგა ფეხი და მორიდებულად ითხოვა თავშესაფარი. ზღვამაც სწორედ ამ დღეს გაბედა და ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ პირველი ნაბიჯი გადადგა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი.

ძირითადი ნაშრომები: „სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევა ოთარ ჭილაძის რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“; ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“; თვითიდენტიფიკაციის კრიზისი; იდენტობის პრობლემა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში; „თხა და გიგოს“ პოსტმოდერნული ვერსია.

ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკა, სემიოტიკა.

უკან“ (ჭილაძე 1986: 9). ამ ფაქტს, რა თქმა უნდა, თავისი მიზეზი ჰქონდა და იგი საკმაოდ მნიშვნელოვანიც იყო. ზღვის უკან გაბრუნება უშუალოდ უკავშირდება ძველი კოლხეთის მიწაზე პირველი უცხო ტომელის გამოჩენას. ამ დღის შემდეგ ზღვა ნაბიჯ-ნაბიჯ შორდებოდა ვანს: ასე მოხდა ფრიქსეს სიკვდილისა და მისი ვაჟების გაპარვის შემდეგაც, ერთი სიტყვით, „საკმარისი იყო, რამე უცნაური ამბავი მომხდარიყო ქალაქში, ზღვაც მაშინვე ისარგებლებდა და უკან დაიხევდა“ (ჭილაძე 1986: 84). ბარტის სემიოლოგიური კონცეფციის თანახმად, პირველად ენობრივ სტრუქტურას, რომელშიც ზღვა ვანის იდენტიფიცირებული სივრცის შემადგენელი ელემენტია, გადაფარავს მეორადი ენობრივი სტრუქტურა, სადაც ნიშანი იძენს მნიშვნელობათა მთელ სპექტრს, და სწორედ ეს მნიშვნელობებია, ჩვენთვის, უმთავრესი. ზღვის უკუსვლით სივრცის არა მარტო მოცულობრივი დეფორმირება ხდება, არამედ შინაარსობრივიც. წყალი - სიწმინდის, სისუფთავის, უმანკოების უნივერსალური სიმბოლო - ნელ-ნელა შორდება ჰარმონიულ სივრცეს. იგი მიდის ვანიდან შორს, რათა გასცილდეს მომავალი დიდი ბოროტების „სადგურს“.

„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ რთული მითოლოგიური ქვეტექსტებით დატვირთული რომანია. როგორც ე. მელეტინსკი შენიშნავს, მითოლოგიზმი XX საუკუნის ლიტერატურის სახასიათო გამოვლინებას წარმოადგენს, როგორც მხატვრული ხერხი და როგორც ამ ხერხის უკან მდგომი მსოფლალქმა (მელეტინსკი 1976: 295). რომანშიც ძველი კოლხეთის სამეფოს მიღმა დგას ავტორის მსოფლალქმის მთელი სისტემა და მითოლოგიზმი მისთვის, ამ შემთხვევაში, საუკეთესო მხატვრული ხერხია ავტორისეული ხედვისა და სინამდვილის ინტერპრეტაციის გადმოსაცემად, რომელიც ერთგვარად ინიღბება მითში. მითოსური სტრუქტურების ტრანსფორმაციის ნებისმიერი ნიუანსიც კი რაღაც მნიშვნელოვანზე მითითებაა. ასეთი ნიუანსია ზღვის თანდათანობითი უკანსვლაც, რაც რომანის მანძილზე პერმანენტულად და დაჟინებით მიმდინარეობს – იწყება რომანის სიუჟეტთან ერთად და აიეტის სამეფოს დაქცევით მთავრდება.

ზღვას, და ზოგადად, წყალს, უაღრესად ფართო სიმბოლური ველი აქვს. გავიხსენოთ ჯერ კიდევ ანტიკური წარმოდგენა სამყაროს შესახებ, რომლის თანახმადაც, წყალი მის შემადგენელ ოთხ ელემენტს შორის ერთ-ერთია. წყლის, მიწის, ცეცხლისა და ჰაერისაგან „დახსნილი“ ადამიანი უკვე ფიზიკური სამყაროს მკვიდრი აღარაა. წყლის სიმბოლიკა ერთ-ერთი მთავარია ქრისტიანულ კულტურაშიც. იგი არის ღვთის წყალობა (დაბ. 27-28; ფსალმ. 132. 3), ურჯულოებს უფალი სჯის გვაღვით (3 მეფ. 18. 18), ნათლობისას, როცა სხეული და სული იწმინდება ბოროტებისაგან, ასევე გამოიყენება წყალი (მათე 3. 13-17) (მცხეთური ...). ბევრ კულტურაში იგი სიცოცხლის უპირველესი წყაროა, უფორმო, უსაზღვრო, ამოუწურავი და მოულოდნელობებით სავსე. ზღვა მატერიის სახეა, უფრო მნიშვნელოვანიც კი, ვიდრე მიწა, მაგრამ ამის გარდა არის ალღენის, ხელახალი აღორძინების

სიმბოლოც (ტრესიდერი...). ზოგადად, უნდა შევნიშნოთ, რომ სიმბოლოთა ლექსიკონები არ არის უნივერსალური ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის ანალიზისას. რაც უფრო დიდი და თავისთავადია მწერალი, მით უფრო განსხვავებულია მისი სიმბოლოური თუ მეტაფორული სამყარო. თუმცა არის ზოგი მყარი სიმბოლო, რომლის მნიშვნელობები გარკვეულწილად თანხვედბა ლექსიკონში განმარტებულს. ასეთ სიმბოლოს წარმოადგენს ზღვა ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაში. ფრიქსეს გამოჩენამდე ვანი იდეალური სამყაროს მიკრომოდელია. სოციოკულტურული სივრცე რომ მყარი იყოს, აუცილებელია მისი ყველა კომპონენტი ამტკიცებდეს ამ სიმყარეს. კოლხეთში ეს მართლაც ასეა. ძველი ვანის შიდა სივრცე უაღრესად მოწესრიგებულია. სისტემა ისეა აწყობილი, რომ მისი შემადგენელი ელემენტები, ყველა ერთად და თითოეული ცალ-ცალკე, ქმნიან იდეალური სამყაროს მოდელს. გარკვეული ნიშან-სიმბოლოების შემოტანით ავტორი კოდირებული სახით საუბრობს კონკრეტულზე და, ამავე დროს, მასში გულისხმობს მოვლენათა მრავლობითობას. ასეთ კოდებს წარმოადგენენ: შავთვალეა მაღალსა ხაზი, დარიაჩანგის ბაღი, ბახას სარდაფი, ბოჩია და ფოთოლა, ოქრომჭედლების უბანი და ა.შ. ფრიქსეს გამოჩენა კი აიეტის სამეფოს რღვევის პირველი ნიშანია, რის სიგნალსაც სწორედ ზღვა იძლევა. ზღვის უკან დახვევა პირდაპირ უკავშირდება სიწმინდის, სამართლიანობის, სიკეთის, ანუ დადებითი საწყისის მოშლას და მის უარყოფითით ჩანაცვლებას მოასწავებს. შედეგად, ერთიმეორის მიყოლებით ჩნდება ახალ-ახალი ნიშნები, რაც კოლხეთის სივრცის რღვევაზე მიუთითებს: დარიაჩანგი გაუჩინარდება, ოქროს უბანი დაიქცევა, ბოჩია და ფოთოლა ბერდებიან, ბახა კვდება და ა.შ.

დაუგებრუნდეთ ჩვენს განსახილველ სიმბოლოს - ზღვას. სიმბოლო, ზოგადად, თავის თავში გარკვეულ ინფორმაციას შეიცავს, რომლის გაგება მოითხოვს სხვადასხვა ხასიათის კოდების წვდომას და ამოხსნას. მას აქვს ზოგადი ნიშნები, რაც ასოციაციურად, ვიზუალურად ან ფუნქციონალურად უკავშირდება ამა თუ იმ მოვლენას ან ამბავს და ამით შესაძლებელი ხდება მისი მნიშვნელობის გახსნა. ი. ლოტმანი მხატვრული ტექსტის აგების პრინციპებზე წერს: მხატვრული ნაწარმოების შექმნა მოასწავებს თვისობრივად ახალ ეტაპს ტექსტის სტრუქტურის გართულებაში. მრავალშრიანი და სემიოტიკურად არაერთგვაროვანი ტექსტი, რომელსაც ძალუძს, ჩაერთოს რთულ ურთიერთობებში როგორც გარემომცველ კულტურულ კონტექსტთან, ისე მკითხველ აუდიტორიასთან, აღარ არის ელემენტარული შეტყობინება, რომელიც მიმართულია ადრესანტიდან ადრესატისკენ. როგორც კი მას გაუჩნდება ინფორმაციის კონდენსირების უნარი, იგი შეიძენს სხოვნას. სტრუქტურული გართულების ასეთ სტადიაზე ტექსტი აღმოაჩენს ინტელექტუალური მოწყობის თვისებას: ის არა მხოლოდ გადასცემს მასში გარედან ჩადებულ ინფორმაციას, არამედ ცვლის მას და შეიმუშავებს ახალს (ლოტმანი 1992: 130). ოთარ ჭილაძის მრავალშრიანი, სემიოტიკური სტრუქტურის მქონე მხატვრული ტექსტი დიდ ინფორმაციას გვაძლევს.

პირველად ენობრივ სისტემაში ზღვა შესაძლოა განვიხილოთ, როგორც სიწმინდის უკუსვლა. ხოლო უფრო ღრმა სემიოტიკურ ველს იძენს იგი მაშინ, როცა ძველი ვანის სივრცის მაიდენტიფიცირებელ მთავარ ნიშნად მოვიაზრებთ.

ვანი მარადიული დრო-სივრცეა. დრო, როგორც ამოწურვადი, შეუქცევადი კატეგორია, ვანში ჯერ არ დამდგარა. აქ არც სიკვდილის ეშინიათ, არც განსაცდელის გაეგებათ რამე. სრულიად ბედნიერი ქვეყანა ბავშვურად გულუბრყვილო, სიკეთით სავსე და სიფხიზლემოკლებულია. როგორც მელეტინსკი აღნიშნავს, მითოლოგიზმი თავისთავად იძლევა სოციალურ-ისტორიული და სივრცით-დროითი საზღვრებიდან გამოსვლის საშუალებას. „მითოლოგიური დრო თანამედროვე რომანში გამოაძეებს ობიექტურ ისტორიულ დროს იმით, რომ განსაზღვრული დროის მოქმედებებს და მოვლენებს აქცევს მუდმივი პროტოტიპების განსახიერებად. ისტორიის მსოფლიო დრო გადადის მითის უდროო სამყაროში, რაც გამოხატულებას პოულობს სივრცულ ფორმაში“ (მელეტინსკი 1976: 296). სწორედ ამ მოვლენასთან გვაქვს საქმე აღნიშნულ რომანშიც. ვანში დრო არ არის, აქ არის მარადიული დრო, უ-დრო-ო დრო, რომელიც მუდმივია და ცვლილებას არ განიცდის. ამიტომაც ვანში მარადიულია ყველა დადებითი საწყისი. უარყოფითი საწყისი ძველ ვანში საერთოდ არ არსებობს. ე. ი., სივრცის სიმყარის მიზეზი არის მისი შინაგანი მოწესრიგებულობა, დრო-სივრცის შინაგანი წონასწორობა.

მითოლოგიის თანახმად, ქაოსი და კოსმოსი ერთიმეორეში გარდამავალი მდგომარეობებია - ქაოსის მოწესრიგება კოსმოსით მთავრდება, კოსმოსის შინაგანი რღვევის შედეგად კი ისევ ქაოსი წარმოიშობა; სამყარო მარად-მომრავია, მას ხან მოწესრიგებული ფორმა აქვს, ხან – მოწესრიგებელი. ამ თვალსაზრისით, აიეტის სამეფოც კოსმოსია, სადაც ყველას და ყველაფერს (ხალხსაც და ზღვასაც) თავისი ადგილი უჭირავს. მაგრამ ყველაფერი ეს ხდება მანამ, სანამ ზღვა ერთი ნაბიჯით უკან დაიხევს. ზღვის უკუსვლით იწყება იმ მოწესრიგებული სივრცის რღვევა, რომელიც იდენტიფიცირებული იყო დადებით საწყისთან. რომანის სიმბოლოებისათვის ერთი თვალის გადავლენაც კი საკმარისია, რათა შევნიშნოთ, რომ მათი ნაწილი დადებითია, ნაწილი კი – უარყოფითი. ამასთან, დადებითი სიმბოლოები (დარიაჩანგის ბაღი, შავთვალეა მალალო, ბახას სარდაფი, ბოჩია, ოქრომჭედლების უბანი...) ძველი ვანის ატრიბუტებია, ხოლო უარყოფითი (ოყაჯადოს სასახლე თავისი ცუცატი და კამათი, უხეიროს დარღვეული ოჯახი, კუსას სახლი თავისი გემბანისხელა საწოლითა და უნაყოფო ცოლით) – ახალი ვანისა. ახალი ვანი სივრცის თვითიდენტიფიკაციის რღვევის შედეგია. სანამ ვანში არის მარადიული დრო – ყვავის დარიაჩანგის ბაღი, თავიანთ საქმეს აკეთებენ ბახა, მალალო, ბოჩია, ოქრომჭედლები - სივრცე არის მოწესრიგებული და მყარი ანუ იდენტიფიკაციაგანსორციელებული. ხოლო როცა ძველი ვანი დაემხო და აიეტის მმართველობას ოყაჯადოს მმართველობა ცვლის, სივრცის იდენტობა უკვე აღარ დასტურდება. ამაზე მეტყველებენ რომანის უარყოფითი პა-

საუბეი. ყველაზე მნიშვნელოვანი და თვალნათლივი ნიშანი კი არის ჭაობის გაჩენა: „ზღვისგან მიტოვებული მიწა, ახალშობილის კანივით სველი და დაჭმუჭნილი, თანდათან გაიზარდა, გაფართოვდა და სამგლოვიარო არშისავით გაუყვა მთელ სანაპიროს. მერე ვანსა და ზღვას შუა უზარმაზარი ჭაობი გაჩნდა, ურჩხულის ამონარწყევით მწვანე, დაბუმტული და ლორწოიანი“ (ჭილაძე 1986: 10).

ამრიგად, აიეტის სამეფოს დაცემის ანუ სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევის პირველი მანიშნებელი არის ზღვის უკან დახევა, რაც უშუალოდ მოჰყვება პირველი უცხო ტომელის (ფრიქსეს) გამოჩენას კოლხეთში. ზღვა ნელ-ნელა შორდება იმ ჰარმონიულ სივრცეს, რომელთან ერთადაც იგი მარადიულ სიკეთეს, მაცოცხლებელ და განმწმენდ სტიქიას განასახიერებდა. უარყოფითის დამკვიდრების ანუ სივრცის ჩანაცვლების ერთ-ერთ პირველ ნიშნად კი გვევლინება მწვანე ლორწოიანი ჭაობის გაჩენა ზღვისგან მიტოვებულ ადგილზე. ძველი და ახალი ვანი საერთო წერტილს ვედარ პოულობს. სივრცის ცვალებადობის სურათი ეროვნული იდენტობის დაკარგვის, ისტორიული კატაკლიზმის მეტაფორად გვევლინება.

სივრცის იდენტობაში შეპარული ზემოაღნიშნული რღვევა ნელ-ნელა, ფრიქსეს ზრდასთან ერთად, ღრმავდება რომანში. ახალი ეტაპი, უფრო სერიოზული საფეხური ამ პროცესში არის მეფის ძლივსგამომჯობინებული სიძის საქციელი, როცა მან ვალის გადახდა დააპირა იმ სიკეთისათვის, სრულიად უცხო ბავშვს რომ აღმოუჩინეს ვანში: „ქალაქში წყლის შემოყვანა ღმერთებმა დამავალეს, რათა ამით მაინც გადავიხადოთ მადლობა, უპატრონო ბავშვს თავშესაფარი რომ მომეცითო“ (ჭილაძე 1986: 41). სიკეთის დაფასება ანუ მადლიერება თავისთავად კარგი საქციელია და ადამიანს დადებითად ახასიათებს. თითქოს არც ფრიქსეს განზრახვა იყო უკეთური, სიკეთისთვის ვალის უკან დაბრუნებას რომ აპირებდა, მაგრამ მისმა კეთილმა სურვილმა უნებურად საწინააღმდეგო შინაარსი შეიძინა და ასე დაუბრუნდა უკან მადლის ჩამდენს. „ბერძნის წყარომ“ პირველად ანიშნა ვანელებს, რაღაც ახალი რომ იწყებოდა მათ ცხოვრებაში და ეს ახალი მაინცდამაინც კარგი არ უნდა ყოფილიყო. თუკი იმ მყარი სივრცის რღვევა, აიეტის სამეფო რომ ერქვა, ზღვის უკან გაბრუნებით დაიწყო, იგი კიდევ უფრო გაღრმავდა ქალაქში უცხოტომელის მიერ წყლის შემოყვანით. ფრიქსემ მადლობის თქმა მაინცდამაინც წყაროს აშენებით გადაწყვიტა და აიეტის უკვე წყალშემდგარ ტახტს ეხლა პირდაპირ მიუშვა ეს სტიქია. ფრიქსეც ისე გრძნობდა მის გვერდით თავს, „თითქოს ოცდახუთი წლის წინათ დაკარგულ სახლში დაბრუნებულიყო“ (ჭილაძე 1986: 156). სამშობლოს მოწყვეტილმა ფრიქსემ წყაროს სახით დასაყრდენი გაიჩინა შუაგულ ვანში, თავისი, საკუთარი „ბერძნის წყარო“. ეს კი სხვა არაფერი იყო, თუ არა სამეფოს ძლიერებასა და მთლიანობაში (იგივე სივრცის იდენტობაში) შეპარული ახალი მნიშვნელოვანი ბზარი.

წყალს აქვს ამბივალენტური სიმბოლური მნიშვნელობები. თუკი იგი

განწმენდის, განახლების, სიცოცხლის ნიშანია, მეორე მხრივ, ესაა განცალკევების, განმარტოების სიმბოლოც (მაგალითად, ზღვის ან მდინარის გადაკვეთა ნიშნავს სიკვდილს). რამდენადაც წყალს აქვს როგორც სიცოცხლის, ისე სიკვდილის ძალა, მას შეუძლია არა მარტო შეაერთოს, არამედ განაცალკეოს კიდეც (ტრესიდერი...). სწორედ ამ ფუნქციას ატარებს „ბერძნის წყარო“. ზედაპირზე ამოტანილი პირდაპირი მნიშვნელობით წყლის შემოსვლა ქალაქში არ არის უარყოფითი პასაჟი (მეტადრე, თუ გავიხსენებთ, რომ ვანში მანამდე წყარო არ არსებობდა), მაგრამ ტექსტის ღრმა ენობრივი და აზრობრივი ქსოვილის გათვალისწინებით, იგი აშკარად გამოხატული უარყოფითი ნიშანია. აქ წყალი, რომელმაც პირველმა მიუთითა ვანელებს რომელიდაც ახალი დროის დაწყებაზე, ასევე მთავარი მიმანიშნებელია სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევისა.

მიუხედავად იმისა, რომ იდენტიფიკაციის მოშლა უარყოფითი პროცესია და ბევრი უბედურების სათავეც, ზღვას აქ უარყოფით დატვირთვას ვერ მივაწერთ. პირიქით, წყალი იმიტომაც მიდის ვანიდან შორს, რათა გასცილდეს ბოროტებას. თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, იგი ვერ შეეგუება იმ სიბინძურის გვერდით ცხოვრებას, ვანს რომ მოეღის. ამიტომ მიდის დღითიდღე უფრო და უფრო შორს. ზღვის უკუსვლის ჩანაცვლება ქალაქში შემოყვანილი წყლით შეუძლებელია. ეს ორი სხვადასხვა სტიქიაა. პირველი თავისი ნებით წასული და ბოროტებას გარიდებული, მეორე – ადამიანის ხელით შემოყვანილი და ბოროტების შემომტანი.

წყლის გაპარვა შეუმჩნეველი დარჩა ქალაქის მცხოვრებთათვის. მათი ყურადღება იმდენად გადაერთო ახალ-ახალ და უჩვეულო ამბებზე (რომელთა ნაკლებობაც ნამდვილად აღარ განიცდებოდა იმ დღის მერე), რომ უმთავრესი გამოეპარათ. ერთადერთი კაცი, რომელმაც ზღვის გაპარვა შენიშნა, ბედა იყო და ისიც იმდენად დააბნია ამან, რომ ხმა ვერ ამოიღო. უარყოფითი საწყისის თანდათანობით გაძლიერებაზე მიუთითებს ბედიას თოკიც, რომლითაც იგი ყოველდღიურად ზომავს თითქმის ყოველდღიურად გაზრდილ მანძილს ქალაქსა და ზღვას შორის. ასე დაკარგეს ვანელებმა ზღვა, იგივე სიკეთე, ბედნიერება, უკვდავება, მარადიულობა ანუ ყველაფერი ის, რაც სივრცის იდენტობის დამადასტურებელ ნიშნებს მიეკუთვნება. პრობლემა გადაიჭრება მხოლოდ ფინალურ სცენაში, ფარნაოზის წარმოსახვაში, როცა ჭაობი უკან იხეკს და ზღვა ისევ იკავებს თავის ადგილს: „მერე ბაღს გადაღმა ზღვამ ამოიფშვინა, მძლავრი სუნთქვით კენწეროები გადაზნიქა და ფარნაოზს თავბრუ დაახვია უსასრულო სილურჯემ. ...მერე ბავშვს ყურის ბიბილოზე აკოცა და უთხრა: აი, ასეთი იქნება სამყარო“ (ჭილაძე 1986: 535). უკან დაბრუნებული ზღვა სემიოტიკის მეტაენის სტრუქტურის ფარგლებში მოწესრიგებული სივრცის აღდგენის მთავარი და ძირითადი ნიშანია.

ლიტერატურა

- ლოტმანი 1992:** Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т.1. Таллин, 1992.
- მელეტინსკი 1976:** Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.
- მცხეთური...** მცხეთური ხელნაწერი, გამოსაცემად მოამზადა ელ. დონანაშვილმა, თბ., 1982; 1983;
- ტრესიდერი...** Тресиддер Д. Словарь символов – [http: // www.gumer.info/bibliotek_buks/Culture/JekTresidder/348.php](http://www.gumer.info/bibliotek_buks/Culture/JekTresidder/348.php);
internet
- ჭილაძე 1986:** ჭილაძე ო. რჩეული თხზულებანი 3 ტომად. ტომი 1. თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1986.

იზაბელა პეტრიაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პუმანტარული ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი.

ძირითადი ნაშრომები: ავტორისეული წიაღსვლების სემანტიკური და პრაგმატიკული თავისებურებები (მონოგრაფია); კონტექსტისა და ვოკაბულარის როლი რეკლამაში; დეიქსისის კატეგორიების რელიზაცია ავტორისეულ წიაღსვლებში; ავტორისეული წიაღსვლების ლინგვისტურ-სტილისტური თავისებურებანი (ინგლისური რომანის მასალაზე); რეფერენცია და იმპლიკაცია ავტორისეულ წიაღსვლებში; სამეტყველო აქტების თეორია ავტორისეული წიაღსვლების პრაგმატული ანალიზის კონტექსტში.

ინტერესთა სფერო: ლინგვისტური პრაგმატიკა, სტილისტიკა, სოციოლინგვისტიკა.

მანანა რუსიეშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი;

ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფია: ანდაზა (2005); სტატიები: ერვინგ ვოფმანის თეორიის ევოლუციის თაობაზე (2006); რატომ არ არის პ. პრაუნისა და ს. ლევენსონის ლინგვისტური თავაზიანობის მოდელი უნივერსალური (2006); ინფერენციული კომუნიკაციის თაობაზე (2008); იუმორის ევრბალური გამოხატვის რამდენიმე ლინგვისტური ხერხის შესახებ (2008);

ინტერესთა სფერო: პრაგმატიკის თეორია, სოციოლინგვისტიკა, სემიოტიკა.

ზღვის ხატი ქართულ და ინგლისურ ფოლკლორში

ნაშრომი ეხება ზღვის ხატის ადგილსა და მის კონოტაციას ქართულ და ინგლისურ ფოლკლორში – ლექსებში, ზღაპრებში, ლეგენდებსა და თქმულებებში. ცხადია, ორივე ენის კულტურასა და ფოლკლორში ზღვას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, რაც ბუნებრივია, რადგანაც ორივე ქვეყანა ზღვის პირას მდებარეობს და, ამდენად, სისხლხორცეულად დაკავშირებულია მასთან. ჩვენი საკვლევი ქვეყნებისა და კულტურების ამ საერთო ნიშანმა, რა თქმა უნდა გაამძაფრა ჩვენი ინტერესი აღნიშნული თემისადმი. იმის გამოსაკვლევადაც, თუ რა დატვირთვა აქვს ზღვის ხატს და როგორ არის ზღვის ხასიათი წარმოჩენილი ქართულსა და ინგლისურ ენებში, დაკვირვება ვაწარმოეთ ზღვის ხატზე და მის მრავალწახნაგოვან კონოტაციაზე აღნიშნული მასალის ფარგლებში.

კვლევამ გამოავლინა ზღვის სემიოტიკური მოდელის პარამეტრები და მისი კონოტაციური მსგავსება-განსხვავებები ქართული და ინგლისური კულტურისა და ცხოვრების წესიდან გამომდინარე, წარმოაჩინა ტერმინ "ზღვის" გამოყენების რამდენიმე მიმართულება; მაგალითად, "ზღვის" როგორც ფიზიკური სუბსტანციის აქტუალურიზაცია; "ზღვის" მეტაფორული ხატი და მისი კულტურულ-სპეციფიკური ფესვები როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ფოლკლორში. ცნობილია, რომ მრავალი ხალხური წარმოდგენის აღდგენა სწორედ ენაში დაღეპილი და დაცული ფრაზეოლოგიისა და იდიომა-

ტიკის მეშვეობით არის შესაძლებელი.

კვლევამ საინტერესო შედეგები გვიჩვენა როგორც ენობრივი, ისე კულტუროლოგიური თვალსაზრისით.

პროფ. თამაზ ბერაძე ერთ-ერთ ნაშრომში ვრცლად მიმოიხილავს “შავი ზღვის” ტოპონიმიკას, საიდანაც ვიგებთ, რომ შავ ზღვას სხვადასხვა ხალხები, რომლებიც უძველეს ხანაში შავი ზღვის პირას ცხოვრობდნენ, სხვადასხვა სახელს უწოდებდნენ. მაგალითად, ასირიელები – „ზემო ზღვას“ და „დიდ ზღვას“, ირანული მოდგმის ტომები – „ახშიანას“ – „ღრმას“, „შავს“ უწოდებდნენ. ძველმა ბერძნებმა ამ ზღვის სახელი მათგან გადაიღეს, მხოლოდ მათთვის გაუგებარი „ახშიანა“ ბერძნულ სიტყვა „ავქსინუსად“ გაიაზრეს, რაც „არასტუმართმოყვარეს“ ნიშნავს. ძველი ბერძნებისათვის შავი ზღვის ამგვარი სახელწოდება გასაგები იყო, რადგან თავდაპირველად ისინი ცუდად იცნობდნენ ამ ზღვას და მასზე ნაოსნობა დიდ სიძნელებთან იყო დაკავშირებული. ძვ. წ VII-VI სს., მას შემდეგ, რაც ბერძნები კარგად გაეცნენ შავი ზღვის ნაპირებს და ამ ზღვაზე ნაოსნობა აითვისეს, შავ ზღვას სახელი შეუცვალეს და „ევქსინუს პონტოს“ ანუ „სტუმართმოყვარე ზღვა“ უწოდეს (გვ. 3).

ეს მცირე ტოპონიმიკური ექსკურსი დასტურია იმისა, თუ რამდენად მრავალმხრივი და არაერთგვაროვანი შეიძლება იყოს ერთი და იგივე ფენომენის აღქმა სხვადასხვა ხალხებისა და კულტურების მიერ. ქართულ ფოლკლორში, შეიძლება ითქვას, შავი ზღვის თითქმის ყველა ეს თვისება, იქნება ეს პოზიტიური თუ ნეგატიური, რეალიზებულია, რაც, უმეტეს შემთხვევაში მისი მეტაფორული კონოტაციის საწყისად იქცევა.

ისევე, როგორც საქართველო, დიდი ბრიტანეთიც სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული ზღვასთან. უფრო მეტიც, ინგლისურ/ბრიტანულ კულტურაში ზღვა უდიდესი მნიშვნელობის მქონეა, რადგანაც იმის გამო, რომ ბრიტანეთი კუნძულია, მხოლოდ ზღვის საშუალებით შეეძლო დაკავშირებოდა ამ კუნძულზე მცხოვრები ადამიანი სამყაროს. შესაბამისად, ზღვა იყო ადგილი, სადაც სიმამაცე და ვაჟკაცობა უნდა გამოეჩინა ჭაბუკს. ამის გამო მეზღვაური ერთობ დაფასებული და საჭირო ადამიანი იყო. ასევე, პატივისცემის ღირსი იყო ის ვაჭარიც, რომელიც ზღვას სამჯერ გადაკვეთდა. ამ დროს მას ენიჭებოდა სპეციალური სიგელი. შეიძლება ითქვას, რომ ინგლისელისათვის ზღვა იყო ასპარეზი არა მარტო საბრძოლველად და იმპერიის შესაქმნელად, არამედ, ეკონომიკური თუ სავაჭრო კავშირების გასაბმელად და, უბრალოდ, საკვების მოპოვების საშუალებაც.

ზღვასთან ფიზიკური სიახლოვის გამო (რომელმაც გამოიწვია, საბოლოო ჯამში, ინგლისის იმპერიის შექმნა) ინგლისური ფოლკლორი

გაჟღერებულია ზღვის თემატიკით.

ჩვენი კვლევის მიზნებისათვის გავაანალიზეთ ზღვის ან ზღვის თემატიკის შემცველი ჩვენს ხელთ არსებული ლეგენდები, ზღაპრები, ხალხური პოეზია, ასევე მცირე ფორმები (იდიომატიკა, ანდაზები) და გამოკვლევები ქართული და ინგლისური/ბრიტანული ფოლკლორის შესახებ, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდა ზღვის სემიოტიკური მოდელის დადგენა, რომლის გამოყენებაც სხვადასხვა მიმართულებით ხორციელდება:

1. 'ზღვა', როგორც ფიზიკური სუბსტანცია, წყლის სტიქიონის სიმბოლიკა

ა) ზღვის გადაცურვა ასოცირდება სიძნელების და დაბრკოლებების გადალახვასთან. ზღვა გვევლინება ერთგვარ საჯილდო ქვად, ძალისა და ძალაუფლების საპირწონედ. აქედან გამომდინარე, გმირები/პერსონაჟები, იქნება ეს პოეზიაში, ლეგენდებში თუ ზღაპრებში, აუცილებლად 'გადავილიან' ზღვას სასურველი შედეგის მისაღწევად. გავისწავლოთ თუნდაც, ქართულ ზღაპრებში ერთერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ფრაზა – 'ცხრა მთა და ცხრა ზღვა გადაიარა...'

ამგვარი ხატი აქტუალურია როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ზღაპრებში, სადაც მთავარი გმირი, მეფე თუ რაინდი ზღვის ტალღის შეჩერებას ცდილობს, რათა კიდევ ერთხელ დაადასტუროს საკუთარი უძლეველობა და სიძლიერე. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც წესი, ქართულ ზღაპრებში ზღვის ხატი უფრო მეტად პოზიტიურია, რადგან ზღაპრის გმირს ეძლევა ძალა ამ დაბრკოლების გადასალახად, და შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ, ზღვა ერთგვარ 'დამხმარედაც' კი გვევლინება (პროპის კლასიფიკაციის მიხედვით). საპირისპირო მდგომარეობაა ინგლისურ ზღაპრებში: ყველა ამგვარი მცდელობა ზღვის, როგორც დაბრკოლების გადალახვისა, მარცხით მთავრდება. მაგალითად, *Great Canute and the Sea*.

ჩვენი მოსაზრების დასადასტურებლად გვსურს რამდენიმე მაგალითი მოვიყვანოთ ქართული ზღაპრებიდან:

„წავიდა ისევ ნახევარქათამა, და მივიდა ერთ ზღვასთან. დაღონდა ნახევარქათამა: როგორ უნდა გადავიდეთ. იფიქრა, გააღო პირი და ჩაყლაპა ეს ზღვა და მშრალზე გავიდა ზღვის გაღმა“ (ამბავი ნახევარქათამასი)

„ერთ ალაგას შენიშნეს, ერთი კაცი ზღვას დაყუდებია და სრუტავს. – ძალიან ძნელი საქმე არ არის, მაგოდენა ზღვას სრუტავ?“ (სიზმარა)

„გადაღვარა წყალი ბიჭმა, გაჩნდა საშინელი ზღვა. ღელავს ზღვა შავად, სიკვდილს უქადის ყველას, მაგრამ ღორი არ უდრკება ზვირთების ცემას და მიცურავს“ (წიქარა)

ზღვის ასეთივე ხატი არის რეალიზებული თქმულებაში „ამირან-ზე“, როდესაც ამირანი ეუბნება თავის ძმას, ბადრის:

„ბადრო, მათხოვე თეთრონი,

ზღვაში გავიდე ნგრევეთა,

გავიდე, გამოვიყვანო,

ქალია თეთრი მზე-ვითა.“ (,,ამბავი ამირანისა“, გვ. 302)

ამირანი გადაივლის ზღვას და იტაცებს მშვენიერ ყამარს, ზეციურ, მზიურ ქალიშვილს, ღრუბელთა წინამძღოლის შვილს – გაზაფხულის-სიმბოლოურ სახეს (თქმულება ამირანზე).

ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც ვხვდებით ზღვის, როგორც დაბრკოლებების გადალახვის, სიმბოლოს. მაგალითად, „თავფარავნელი ჭაბუკი“, რომლის გმირიც ყოველ ღამე გადაცურავს ზღვას თავის შეყვარებულთან შესახვედრად; ქალწული ანთებულ სანთელს ტოვებს ნაპირზე, რათა ჭაბუკს ეზა მიასწავლოს, მაგრამ ბოროტი დედაბრის შელოცვით სანთელი ქარიშხლის დროს ქრება. ჭაბუკი ვერ აგნებს ნაპირს და იღუპება.

„თავფარავნელი ჭაბუკი

ასპანას ქალსა ჰყვარობდა,

ზღვა ჰქონდა წინა სავალი

გასვლას შიგ არა ზარობდა“. (გვ. 29. „თავფარავნელი ჭაბუკი“)

მიუხედავად ტრაგიკული დასასრულისა, ზღვის ხატი აქაც პოზიტიურია, რადგან, რომ არა ბოროტი ძალების ჩარევა, ჭაბუკი შეძლებდა ზღვის გადალახვას. ამ ლექსის პარალელები არსებობს მსოფლიო ფოლკლორში: ძველ საბერძნეთში არსებობდა მითოსი ჰეროსა და ლეანდეროსის შესახებ, რომლის ფაბულაც უდევს საფუძვლად ოვიდიუსის ბალადას, ასევე, შილერის ბალადას „ჰერო და ლეანდერი“, და სხვ. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, ყველა ნიშნის მიხედვით „თავფარავნელი ჭაბუკი“ არის ზღვის დიონისეს ქართული სახე (გვ. 337) (ჩვენ ამას მხოლოდ ინფორმაციისთვის აღვნიშნავთ, რადგან ეს საკითხი ცდება ჩვენი კვლევის ფარგლებს).

ბ) ბრიტანულ ფოლკლორში **ზღვის ხატი** რეალიზებულია, როგორც **საშიში და სასტიკი სუბსტანცია**: ზღვა/ტბა არა მარტო აძლევს საკვებს ბრიტანეთის მცხოვრებთ, არამედ სჯის კიდეც მათ, როდესაც ისინი ქრისტეს ჭეშმარიტ დოქტრინას უარყოფენ. მაგალითად, ერთ-ერთი ლეგენდის მიხედვით, შოპშირში, ბომერის ტბასთან გაშენებული ქალაქი წყალმა ჩაყლაპა აღდგომის დღეს, რადგანაც მისი მოსახლეობა განერიდა ქრისტიანობას და დაუბრუნდა წარმართობას.

ზღვის დასჯის იარაღად ქცევა, რა თქმა უნდა, **წყლის დამანგრეველ ძალასთან** ასოცირდება. უნდა ითქვას, რომ ამ ფუნქციით ზღვა (და საერთოდ, წყალი) რამდენიმე ინგლისურ ლეგენდაში გვხვდება. ყოველ მათგანში იცვლება კონკრეტული ადგილი, შურისძიებისა და/ან დასჯის საბაბი, მაგრამ უცვლელი რჩება ზღვის ფუნქცია და მისი სისასტიკე. მეზღვაურის პროფესია დიდ რისკთან რომ არის დაკავშირებული, კიდევ ერთხელ დასტურდება შემდეგ ანდაზებშიც: **He that would go to sea for pleasure, would go to hell for a pastime** (ის, ვინც ზღვაში სიამოვნებისთვის მიდის, ჯოჯოხეთშიც დროის გასატარებლად წავა). **Smooth seas do not make skilful sailors** (წყნარ ზღვაში კარგი მეზღვაური ვერ გამოხვალ).

ზღვა **საშიში ფენომენია** მეზღვაურთათვისაც. ბრიტანული ფოლკლორი შეიცავს მეზღვაურების მიერ შექმნილ ცრურწმენათა და ლოცვების ნიმუშებს, რომლებიც ზღვის რისხვის თავიდან ასაცილებლად შეიქმნა. მაგალითად, **“Wash upon a sailing day, and you will wash your man away”** (თუ ზღვაში გასვლის დღეს იბანავებ, შენს მამაკაცს (სატრფოს, მეუღლეს) წყალს გაატან). აღელვებული ზღვისაგან თავის დასაცავად მეზღვაურები მიმართავენ ტატუირებას, მარცხენა ყურის ბიბილოში ოქროს საყურეს ატარებდნენ, დაჰქონდათ შავი ნახშირის ნაჭერი, სხვადასხვა სახის ამულეტები და ა.შ. რომლებიც მათ დახრჩობისაგან იცავდა.

წყლის სტიქიონის სიმბოლიკითაა გამსჭვალული ლექსი „ქართლელი ქალის ტირილი“ (გვ. 78.), რომელიც წარმოადგენს უძველესი თქმულების სასიმღერო ფორმას.

„შენსა დას წაიყვანებენ ...
შეაცურებენ ზღვასაო,
ზღვა დაჰკრავს, ქვიშა დაჰლეკავს
ბუბუკობა ქალსაო,
იმისი ქამხის სარტყელი
გარს შემოურტყამს ზღვასაო,
იმისი მოვის პერანგი
პერად მოედო ზღვასაო.“

გ) **ზღვა, როგორც მარადქალურ საწყისსა და სიყვარულთან დაკავშირებული სიმბოლო**, რეალიზებულია ქართულ ხალხურ პოეზიაში, კერძოდ ლექსებში, რომლებიც თამარ მეფესთან არის დაკავშირებული (გვ. 144. „თამარ დედოფალ ვიყავი“, გვ. 257. „თამარის ეპიტაფია“):

„**ზღვაში ჩაყვარე სამნები**,
ხმელეთი ჩემსკენ მოვიგდე.“

„თამარ მეფე და ხონთქარი,
 მაღალმა ღმერთმა წაჰკიდა,
ზღვაში ჩაუშვა ხომალდი,
 ზედ აღმასები დაჰკიდა“

აქ ერთდროულად რეალიზდება ზღვის როგორც ფიზიკური, ისე სიმბოლური ხატი. ‘ზღვაში ჩაჰყარა/ჩაუშვა ხომალდი’. არსებობს, აგრეთვე, თქმულება, რომლის მიხედვითაც თამარი შავ ზღვასთან მიდის და ძიძა მამინ გაუშვებს დატყვევებულ ცისკარს (ვ. კოტეტიშვილი, 377).

საზოგადოდ, ფოლკლორში წყალში გაყვანა ქორწინების სიმბოლოა. ზღვაში შეცურება და დახრჩობაც ხშირად გათხოვებას ნიშნავს. (ვ. კოტეტიშვილი, 360)

დ) ‘ზღვის’, გამოყენება ქართულ ფოლკლორში ხშირად დაკავშირებულია კონკრეტულ სახელწოდებასთან, ანუ **“შავ ზღვასთან”**, რაც, ბუნებრივია, განპირობებულია საქართველოს გეოგრაფიული ადგილმდებარეობით.

მაგალითად:

„შავმა აილო, ჩაყლაპა,

შავი ზღვისაკენ გასწია.“ („ამბავი ამირანისა“, გვ. 300)

„ჩახედავს ყარსის ქალაქსა,

ნაპირსა **შავი ზღვისა**.“ (გვ. 148. „ბიჭური“)

2. ‘ზღვის’ მეტაფორული ხატი და მისი კულტურულ-სპეციფიკური ფესვები ქართულ და ინგლისურ ფოლკლორში

‘ზღვის’ მეტაფორული კონოტაციის გასაგებად ხშირად ის ეპითეტები გვეხმარება, რომლებიც, როგორც წესი, ზღვას ახასიათებს. **“ზღვა”**, როგორც **დიდი მოცულობის სივრცის სუბსტანცია**, გვხვდება ორივე ქვეყნის ფოლკლორსა და ზეპირმეტყველებაში – ანდაზებსა და იდიომებში. მაგალითად, ინგლისურ ენაში: **from sea to shining sea** (ზღვიდან ზღვამდე, ანუ დიდი მოცულობის/რაოდენობის, ბევრი) – **The new insect pest spread from sea to shining sea in a matter of months** – ახალი მავნებელი მწერი დიდი რაოდენობით გავრცელდა რამდენიმე თვეში.

აგრეთვე, ქართულ ხალხურ პოეზიაში:

„საფრანგეთისა ატლასო

უძირო ზღვაში ნაშობო“ (გვ. 31.)

„გემშიაც რომ შემიტყუეს

იქ იღვა დიდი ზღვაო.“ (გვ. 155-156. „ყური დამიგდეთ ბიჭებო“)

სწორედ ‘უძირო’, ‘დიდი’, ‘დაუშრეტელი’ მნიშვნელობებია რეალიზებული შემდეგ ქართულ ანდაზებში: **ზღვა ისე არ დაშრება, გუბის ტოლა**

არ დარჩესო; ცვარი ცვარს ემატა – ზღვად გადაიქცაო; ზღვას გადარჩენილი ცვარმა დაახრჩოო; ზღვა კოვზით დაილიაო; ზღვა ფაფად იდგა, უბედურს კოვზიც არ ხვდაო.

ეს მეტაფორა არის რეალიზებული, აგრეთვე, შემდეგ ლექსებშიც:

„მუარდა გუნბრის წყალზედა,
ელვით ენათა თვალიო
დაეწაფა და ზღვა გაშრა,
გაგლიჯა მოსართავიო, (გვ. 69-70. „ქალი ხვარამზე“)

„გახსოვდეს, კოვზსა პაწიას
დიდი ზღვა დაუღვეია“ (გვ. 245. „ნუ იამაყებ“)

ბრიტანულ იდიომატიკაში ზღვა, ძირითადად, შიშის მომგვრელი, შემაცბუნებელი, დამაბნეველი და უბედურების მომტანი ფენომენია. ამ ხატიდან იღებს სათავეს მეტაფორული გადააზრება შემდეგ იდიომებში: მაგალითად, **(all) at sea (about something)** – ნიშნავს დაბნევას, შეცბუნებას: When it comes to higher math, John is totally at sea – როდესაც საქმე ეხება უმაღლეს მათემატიკას, ჯონი მთლიანად დაბნეულია. აქედან, იდიომის შემოკლებული ფორმა **at sea**: Bill was at sea over the calculus problem. Reading economic theory leaves me feeling at sea.

ზღვა გვევლინება როგორც დილემის ოპოზიციის ერთ-ერთი წევრი შემდეგ ერთეულში: **between the devil and the deep blue sea** – ეშმაკსა და ღრმა ლურჯ ზღვას შორის; He had a dilemma on his hands. He was clearly between the devil and the deep blue sea.

ზღვის მიქცევა-მოქცევის ცვლილება გვევლინება მნიშვნელოვანი ცვლილების სიმბოლოდ შემდეგ ერთეულში: **sea change**: This is not the time for a sea change in our manufacturing division. There are too many orders at the moment.

ქართულ-ხალხურ სატრფიალო ლექსებში ადამიანის გარეგნობის და ხასიათის საჩვენებლად, რომ ჩვენს მიერ გაანალიზებულ მასალაში ქართული ფოლკლორიდან ზღვის ფერის გადმოცემისას, იხმარება ‘შავი’ და არა ‘ლურჯი’, რაც, ვფიქრობთ, დაკავშირებულია ‘შავი ზღვის’ ტოპონიმიკასთან.

მაგალითად, ისეთი მყარი შესიტყვებები, როგორებიცაა **“ზღვის პირას ამოსული ლერწამი”** – ტანის დასახასიათებლად:

„ტანი მივიგავს ლერწამსა
ზღვის პირასა ამოსულსა ...
თვალწამწამი ყორანს გიგავს
შავი ზღვიდან ამოსულსა“ (გვ. 39. „საყვარელო, შენი ქება“)

„საფურცლეს ზურაბ მოვიდა,
ლერწამი ზღვის პირისაო“ (გვ. 232. „ზურაბ ერისთავზე“)

„შენ, მამუკა ჭავჭავაძე, ...
ზღვის პირს გაზრდილო ლერწამო“ (გვ. 261. „მამუკა ჭავჭავაძე“)

„თავად და თავად ერქვალო ...
 იქეთ და აქეთ **წარბებო,**
ზღვაში გველეშაპისებრო“ (გვ. 55. „თავად და თავად ერქვალო“)

გარდა გარეგნობისა, ადამიანის ბუნების, მისი ხასიათის გადმოცე-
 მისასაც ხშირად არის მინიშნება ზღვის ცვალებად, მღელვარე, ბობოქარ
 ხასიათზე:

„კაცის სიცოცხლე **ზღვასავით**
 გაქანდებ-გამოქანდება,
 შეხვდება შავსა დღეებსა,
 გული იქ გამოაჩნდება“ (გვ. 252)

„ისე არის კაცის გული
 ვით მორევი **შავი ზღვისა**“ (გვ. 157)

აქ, ჩვენი აზრით, ორივე მნიშვნელობაა რეალიზებული, როგორც
 პირდაპირი, დაკავშირებული „შავი ზღვის“ ტოპონიმიკასთან, ისე მეტაფორ-
 რული – შავი, როგორც ბნელი, საშინელი რამ.

ამ ინგლისურ ანდაზაში ზღვის **მუხანათური, მოღალატური** ხასიათ-
 თია წარმოჩენილი: **No matter how treacherous is the sea, a woman
 will always be more so.** – ზღვა რაც უნდა მუხანათური იყოს, ქალი მას-
 ზე უფრო მოღალატეა.

ლექსში „სანთლის გუთანს“ (გვ. 176) ხაზგასმულია ადამიანის
 უსაზღვრო (ზოგჯერ, არარეალური) უნარები:

„სანთლის გუთანს გააკეთებ,
 შიგ შევაბამ ულელ დევსა,
ზღვაში ვხნავ და ზღვაში ვთესავ,
 მშრალზე განადირებ თევზსა“

ჩვენ მიერ გაანალიზებული მასალიდან მოყვანილი ეს მაგალითები

იმის მიმანიშნებელია, რომ როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ კულტურაში – ფოლკლორში, მეტყველებაში, ანდაზებსა თუ იდიომურ გამონათქვამებში, “ზღვის” ხატი მყარად არის ფესვადგმული. დღესაც ხშირად ვიყენებთ ისეთ შედარებებს, როგორებიცაა **ზღვასავით მღელვარე, აბობოქრებულ ზღვასავით**, და ა.შ.

დასკვნა:

კვლევამ გამოავლინა ზღვის სემიოტიკური მოდელის პარამეტრები და მისი კონოტაციური მსგავსება-განსხვავებები ქართული და ინგლისური კულტურისა და ცხოვრების წესიდან გამომდინარე, წარმოაჩინა ტერმინ “ზღვის” გამოყენების რამდენიმე მიმართულება; მაგალითად, “ზღვის” როგორც ფიზიკური სუბსტანციის აქტუალიზაცია; “ზღვის” მეტაფორული ხატი და მისი კულტურულ-სპეციფიკური ფესვები როგორც ქართულ, ისე ინგლისურ ფოლკლორში. ცნობილია, რომ მრავალი ხალხური წარმოდგენის აღდგენა სწორედ ენაში დალექილი და დაცული ფრაზოლოგიისა და იდიომატიკის მეშვეობით არის შესაძლებელი.

ჩვენ მიერ გაანალიზებულ მასალაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ერთგვარი ზოგადი დასკვნის გამოტანა, რომ “ზღვის” ხატი ქართულ ფოლკლორსა და კულტურაში უფრო დადებითი ხასიათისაა, ხოლო ინგლისურში – უფრო უარყოფითი თვისებების მატარებელია. ვფიქრობთ, კვლევის შედეგები საინტერესო და ღირებულია როგორც ენობრივი, ისე კულტუროლოგიური თვალსაზრისით.

ბიბლიოგრაფია:

თ. ბერაძე, სამხედრო-საზღვაო საქმის ისტორიიდან, თბილისი, 2008

ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია. თბილისი, 1972

ქართული ხალხური ზღაპრები:

<http://www.kartuli-zgaprebi.narod.ru/sia.htm>

მითები და ხალხური თქმულებები:

http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=94%3A2010-02-14-22-05-06&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&Itemid=7&lang=ka

ქართული მითოსი, ხალხური თქმულებები და მათი ანალოგიები:

<http://elita.ge/index.php?showtopic=1705&st=45>

ქართული ფოლკლორი – პოეზია: <http://www.alazani.ge/poetry-poezia-georgian+folklore-geo.html?georgian-folk>

იბერიულ-კავკასიურ ხალხთა მითოლოგია:

<http://samotxis-dedopali.piczo.com/?g=50019281&cr=4>

McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. ©

2002 by The McGraw-Hill Companies, Inc.

Cambridge Idioms Dictionary, 2nd ed. Copyright © Cambridge

University Press 2006. Reproduced with permission.

თქმულებები და ლეგენდები – ამირანი:

http://children.wanex.net/mcerloba/tqmulebebi_da_legendebi/amirani.htm

ჭოროხის აუზი – ერთიანი კულტურული სივრცე

ჭოროხის აუზი ერთიანი კულტურული სივრცეა. იგი კოლხური კულტურისა და მეტალურგიის უძველესი კერაა (იხ. კახიძე, მამულაძე 2000; რეხვიაშვილი 1964...). ძველი კოლხეთი რომ ჭოროხის ხეობასთანაცაა დაკავშირებული, ამის დასტურად ისიც გამოდგება, რომ „ჭოროხი“ კოლხური სიტყვაა და ეტიმოლოგიურად უკავშირდება მაჭახელსა და აჭარას (იხ. ფალავა 2003: 404-405; ფალავა, მგელაძე 2005:4-18). აღვნიშნავთ, რომ საქართველოს სხვა კუთხეებთან ერთად, ეს რეგიონი ამირანის მოქმედების არეალიცაა. ამირანის შესახებ თქმულებაში მოხსენებული ჩაბალხეთი შეიძლება დავუკავშიროთ ბალხს, ტაოში, ელიასხევის ხეობაში მდებარე სოფელს (ფალავა 2004: 182-186)...

ჭოროხის ცალკეულ ქვეყნებს (აჭარა, შავშეთი, კლარჯეთი, ტაო, სპერი...) საუკუნეების განმავლობაში მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს ძველი სახმელეთო გზების სისტემა, ჭოროხზე განვითარებული ნაოსნობა, მეურნეობის ტიპი და სხვ. ჩანს, საქარავნო გზებით ერთმანეთს უკავშირდებოდა აჭარა – შავშეთი – კლარჯეთი – ტაო – სპერი – ოლთისი – თორთუმი... შავშეთში, ტაოსა და კლარჯეთში (სადაც ჯერ კიდევ ხელშესახებია ქართული ფენომენი, თუმცა ქართული ყოფის „ნამსხვრევები“ გარკვეული დანაშრევის სახით ჭოროხის ყველა „ქვეყანაში“ გვხვდება), ვხვდებით ისეთ თქმულებებს, პოე-

მამია ფალავა: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ბათუმი) სრული პროფესორი, ქართველოლოგიის ინსტიტუტის დირექტორი.

ძირითადი შრომები: ნაწილაკი ახალ ქართულში (2009), სამხრული კილოები და ქართული სამწერლობო ენა (1998, თანაავტორი), ქართული ენის სამხრული კილოების ფონმატური სტრუქტურა (2003). წიგნი: ქართული ენის პრაქტიკული კურსი და პრაქტიკული სტილისტიკის საკითხები (2005, თანაავტორი).

ინტერესთა სფერო: ქართული ენის სტრუქტურა და ისტორია, ქართული დიალექტოლოგია...

მალხაზ ჩოხარაძე: ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ბათუმი) ასოცირებული პროფესორი.

ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, ლოკუმენტური ფილმი, უცხოეთში მცხოვრებ ქართველთა მსოფლმხედველობის პრობლემები...

ტურ ნიმუშებს, მითოლოგიურ გადმოცემებს, რომელთა მსგავსი შენახულა აჭარაში და სხვა კუთხეებშიც. ბევრია საერთო ასევე ყოფაში, მეტყველებაში... მიუხედავად იმისა, რომ ჭოროხის აუზი ერთიანი კულტურული სივრცეა, აქ ისტორიულად ჩამოყალიბდა რამდენიმე ქვეყანა თავისი მეტყველებით, ეთნოგრაფიული ყოფით, ფოლკლორით... პრობლემა დიდია და ცალკე კვლევას საჭიროებს (ასეთი კვლევების შესაძლებლობა მას შემდეგ მოგვეცემა, როდესაც სათანადოდ გვექნება შესწავლილი თითოეული ქვეყანა). ამჯერად მხოლოდ პრობლემის დასმითა და ზოგიერთი მასალის მოყვანით დაგვამყოფილდებით.

* * *

1. 1904 წლის 2 აგვისტოს ნ. მარმა **თეთრაქეთში** (შავშეთი) იუსუფ ბასელი-ძისაგან ჩაიწერა ლექსი „ორთაბათუმი“, რომელიც ასე უღერს:

„გოგო ჩივის: „ვერ წავევები,
სერდალადა ჩემი ქმარი.
სადაც წავა, იქ მივაგნებ,
თუ გინდა თავი მომჭარი.
კარზე ფეხი გადავადგი,
მუხლმა დემიწყო კანკალი.
ბახჩი ბოლოს რომ ჩაველი,
სახშიც შეიქნა ხრიალი,
ჩემმა ძმამა მომადახა,
„თუ დეგეწი, დაგკალი“?!
მაშინ გულმა გემიწყალდა,
თუ შედყარა სიძე-ყაინი,
დინე ჩემიდან მეშინოდა,
ღმერთო, შენ ის მომიკალი!
ყაივანი ასე მქონდა,
ერთი ქუა შამოვკარი,
ბნელ ღამეში რომ მობძანდით,
(იხ. მარი 1911:134).

თქვენ ხომ არა ხართ ფირალი?
ფირალობას უკეთესია,
ფეხზე ჩევიცვა ზანკალი.
გამჩნელმა გადმოგვხედა,
მოგვიქროლა ერთი ქალი,
მაშინაში რომ ჩავჯექით,
შიგნით დევკლიტეთ კარი.
ფეხლი ბეგმა კარზე მოდგა,
ისახელა მისი გვარი.
ფეხლი ბეგსაც თუ იკითხავ,
სანჯად ბეგის შვილი არი.
გარეთ ჩხუბობა რომ შეიქნა,
მაშინ ჩივიან: „სუთი არი“,
მომიყვანეს ასპათები,
დემიყენეს ერთი ქალი,
მის სიტყვასაც ვინ მიიღებს,
ხუთასი კაცის ნ-ი!“

ჩამწერის შენიშვნით, ლექსში აღწერილი ამბები ორთაბათუმში მომხდარა, ბათუმის მახლობელ სოფელში. ჩვენი მხრივ სიფრთხილით დავამატებდით, რომ ლექსი შემნიღი უნდა იყოს ბათუმში. ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს მასში გამოყენებული ბათუმური (აჭარული) მეტყველებებისათვის დამახასიათებელი დიალექტური ფორმები.

აქვე შევნიშნავთ, რომ ნ. მარს სქოლიოში ჩატანილი და განმარტებული

აქვს სიტყვები. ზოგიერთი განმარტება, ვფიქრობთ, არასწორია:

სერდალადა „სარდალი“. **სერდალა-ი** მამაკაცის სახელია აჭარაში. ამდენად „სერდალადა ჩემი ქმარი“ ნიშნავს არა „სარდალიაო“ ჩემი ქმარი, არამედ „სერდალადა“ არისო ჩემი ქმარი.

დინე „ნენე“ – დედა. **„დინე“** „დედას“ არ ნიშნავს, „დინე“ ბებიაა (დინე<დიდ ნენე < დიდი ნენე შდრ. **დიდედა**).

2. ყურადსაღებია, რომ იმერხევში ცეკვავენ **ორთაბათუმს**. ორთაბათუმი ხორუმის სახეობაა. ორთაბათუმი ხორუმი ორთაბათუმში დაივიწყეს, შეინახეს შავშეთში (კლარჯეთშიც).

შავშეთში, კლარჯეთსა და ტაოში დაცულია ისეთი თქმულება-გადმოცემები, აჭარაში რომ გვხვდება. მოვიყვანო ზოგიერთ ნიმუშს:

3. ტაოში ჩავიწერეთ გადმოცემა: „ორმოცი წლის წინ აჟდაა (გველეშაპი – ავტ.) დედებს ღუნახიან და ღვარი ჩუმოვდა, აქოვრობად აავსო, ღვარი ჩამოსულა ქი. წყალმა წაშუვდა, აჟდაა წუმოილო. ღმერთის საქმა იშტა. ღუნახიან აჟდაა, ორი თავი ქონებია, წუულია ხევში, დაკარქულა ქი, ვეღარ ღუნახიან... ჯერავენ, არ ჯერავენ, ჰამა ღუნახიან ქი. ახლა ერთი თვე შეიქნა, კიდევ იყო აჟდაა. ღუნახიან, არ ჯერავენ ქი. ამ ხარლში იყო (გვიჩვენებს არხს – ავტ.), არეველა, ჩარეველა, დაკარქულა. ახლა ერთი თვის შიგ გახდა. ხალღ ვებნევით, ჰამა არ ჯერავენ. წყალი არ წამოსულიყო, ხალღ შეჭამდა. ღმერთ ღვარი მოჰყავს, იმა – მიჰყავს... ღვარი წამოსულა, დაკარქულა...“

იგივე თქმულება გვხვდება ბათუმშიც (ყოროლისთავში, ორთაბათუმის საკრებულო). სოფელს ჰატარა მდინარე ჩამოუდის, რომელზეც წისქვილი იყო გამართული. მდინარიდან წისქვილამდე წყალი არხით მიდიოდა. მოგვიტორობენ: „თოროხაპანი (კოკისპირული – ავტ.) წვიმა მოსულა. ცქინივლიდან ღვარი წამოსულა, ხევი უუვსია. წყალს გველეშაპი წაშუულია, შავი და დიდი. წვიმას გუღუულია. გველეშაპი წისქვილის ბენდში ვერ გატეველა, ვეღარ წესულა. წიოდა, წვალობდა, მარა ვერ მიდიოდა. ისევ წამოსულა თოროხაპანი, ადიდებულა დეღე და გველეშაპიც წუულია. წივილით ჩეარა მერგერ დეღე გველეშაპმა...“

4. შავშეთში, მაჩხატეთში ჩავიწერეთ თქმულება: „ღამით კაცმა წისქვილში საფქვაკვი წაილო. ღამის გათევა მუუწია. შუაღამისას ჯინები მოვიდნენ წისქვილში. სამა დეიწყეს. მოცეკვავეებს ეს კაციც შეუერთდა. „ჯინები ამბობენ ქი... ხუთშაბათი, ხუთშაბათიო. ად კაციც იმანს – ხუთშაბათი, ხუთშაბათი. დაფანტვიხან ჯინებ უთქვიან ქი: ად (კაცი) ჩვენსავეფ სამობდა, ჩვენ ხუთშაბათიო ვთქვით, ამანაც ხუთშაბათი თქვა. ჩვენებურია, მოდ ედღუვი ვუყოთო (დავუმადლოთო), გავასწოროთო (ეს კაცი კუზიანი ყოფილა. – ავტ.). გაასწორეს. ჩამოვდა სოფელში. სოფლიერმა კაცმა კითხა, რავგარ გასწორდი კუზიდანო?“

– წისქვილში ვიყავ, ჯინები მოვდენ, ვისამეთ, ხუთშაბათი ვთქვით და ჯინებმა გამასწორეს კუზიდანო, – უთხრა გასწორებულმა კაცმა.

წველა მიორე კუზიანმაც წისქვილში. მოვდენ შუალამეზე ჯინებმა. დედწყეს სამა. ისენი ხუთშაბათიო ამბობენ, აჲ ჯუმაო, – იძახს (ჯუმა იყო და...). დაფანტვიხან ჯინებმა თქვეს ქი: რაჲ ედღუგი ვუყოთ ამასო? მეორე კუზიც დავამატოთო, ჯინებმა. მოვდა დილაზე აჲ კაცი ორი კუზით“...

ზუსტად იმავე თქმულებას გაიგონებთ ბათუმშიც, ქობულეთშიც. მოვიყვანთ ქობულეთურ ვარიანტს:

„ერთმა კაცმა ღამით წისქვილში სიმინდი წეილო, ღამე ღა გეეთია. შვალამეზე ჯახები მოვდენ, ჩაახეს ხორუმი, თან იძახიან: ხუთშაბათი, ხუთშაბათიო. აჲ კაციც, წისქვილში ღამეს რომ ათევდა, ჩიება ხორუმში, ცეკვავს, თან იძახის ხუთშაბათი, ხუთშაბათიო... რუმ უნდა დაშლილიყვენ, ჯახებმა ერთმანეთში თქვეს: ჩვენებური კაცია, მთელი ღამე ჩვენთან ერთად ისამა, ხუთშაფათი ვთქვით, მანაც ხუთშაფათი თქვა. მოდი დავაჯილდოვოთო.

– რაითო, იკითხეს.

– რაით ღა კუზი გუუსწოროთო (კუზიანი ყოფილა აჲ კაცი).

მოსულა დილაზე აჲ კაცი უკუზოთ.

მიორე კუზიანი კაციც ყოფილა იმ სოფელში. უკითხავს მეზობლისთვის, კუზი რაფერ მოირჩინეო, რაფერ გასწორდიო.

მუყევა აჲ კაცმა ღამის ამბავი წისქვილში გადახდენილი.

წესულა მიორე კუზიანიც წისქვილში, სიმინდი წეულია, ღამე ღა ათიოს. შვალამე რუმ შეიქნა, მოვდენ ჯახებმა, ჩიებენ ხორუმში, თან იძახიან, ხუთშაფათი, ხუთშაფათიო. ჩიება აჲ კაციც, ზათი ამიზა წეედა წისქვილში, ცეკვავს... ჯახები იტყვიან ხუთშაფათიო, აჲ იძახის ჯუმაო (პარასკევი). ჯახები ამბობენ ხუთშაბათიო, აჲ – ჯუმაო (ჯუმა ღამე იყო და იმიტომ). იალღონზე დაშლიხან ჯახებმა თქვეს: აჲ ჩვენი კაცი არაა. ჩვენ ხუთშაფათი ვთქვით, ამან - ჯუმაო. მოი დავსაჯოთო!

რაითო? უკითხვან და გაღუწყვეტიან: გუშინ კაცს კუზი რომ მოვხსენით, ამას დავადგათო. მოვდა დილაზე აჲ კაცი ორი კუზით.

ასეა, სხვის ხორუმში რომ ჩიებმები, მათებურაი უნდა ისამო...“

5. აჭარაში გვხვდება მცირე წარღვნის ლეგენდები სხვადასხვა ვარიანტით (მახარაშვილი 2002:147). მოვიყვანთ ერთ ნიმუშს:

„სოფლის თავში ერთი ტპაი ყოფილა. იქა ერთი ბულა ყოფილა ტპაში შიან. აჲ ვერნებელ კაც ყოლია ერთი ბულა. ავა ეს ბულა ტპასთან და ჭედულღობს. საღამოზე ჩამუა, რომ მოღალღული, შიერი. დილაზე გუუშვებენ და ჩუმად მიყვებიან, ჰად მიღისო. ავა ბულაი კიდევ, ესენიცა უჩუმაი უყურებენ. ჩამუა საღამოს ბულა. გავა პატრონი უსტასთან და კინიდან ბიზივით ქიებს გააკეთებებს, ჩამუაცვამს ქიებზე, შეკრავს კარქა თელით. გოუშობს ბულას, წავა კიდევ იქა, ახლაც დეიჭედებიან, დახევს იმ ტპის ბულას. დაწყევლის,

მოსკდება და სოფელი გახდება ვერანა“ (თანდილაგა 1978:69).

იმავე ლეგენდას მოისმენთ შავშეთში: „გოლში არი ცხოვრობდა. გამოვ-
დოდა წყლიდან და სოფლის არ ეჭვებოდა. მოდიოდა მეგერ საღამოს არი
სისხლიანი. პატრონმა მეგერ არ ქები დუუქლიბა. კიდევ ეჭვდა სოფლის არ
წყლის არმა, ველარ მუუგო, გაფატრა სოფლის არმა. გოლის არი წყალში
რომ შევდა, გაწითლდა მეგერ წყალი...“

ბარემ იმასაც აღვნიშნავთ, რომ შავშეთის, კლარჯეთის, ტაოს სოფ-
ლებში გეტყვიან, რომ მათი „დედები ბათუმიდამ“ არიან მოსული... არც აჭა-
რისთვის არის უცხო შავშები, კლარჯები, პარხლები... არც კლარჯულია
(ყურძნის ჯიშია – ავტ.) უცხო აჭარაში და არც შავშურად ლობიო (თუმცა
შავშეთში არ იციან ლობიოს ეს ჯიში).

ნ. ტაოში, აჭარასა და შავშეთში ჩავიწერეთ ერთი და იმავე ლექსის
სხვადასხვა ვარიანტი. მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს:

შავშეთი: „გალმა სერში მიფრინავს,

ყვავია თუ ყართალი,

ნაზლიარი დევნახე,

ტყვილია თუ მართალი“.

ტაო: „მალლა-მალლა რა ფრინავს,

ყვავია თუ ყართალი?

ერთი გოგო დევნახე,

ტყვილია თუ მართალი“?

შავშეთი: „მიდის-მოდის პარახოტი,

ადესაში რიგდება,

ჩემი მოგებული ფარა,

ბარიშნებში რიგდება“.

აჭარა: „მიდის-მოდის პარახოტი,

ადესაში ბრუნდება,

ჩემი ნაშვარი ფულები,

ამ ბარიშნებს უნდება“

შავშეთი: „შამ შალახო, შალახო,

მოგლეჯილო ბალახო,

თეთრი კაბა მაცვია,

არ წემეცხო ტალახო“.

აჭარა: „ახ შალახო, შალახო,

მოგლეჯილო ბალახო,

თეთრი კაბა მაცვია,

არ წემესვა, ტალახო“...

* * *

ჭოროხის აუზში დასტურდება საერთო ყოფითი ელემენტები. მართალია, რეგიონში ძლიერია თურქულის გავლენა, მაგრამ მაინც შეიძლება გამოიყოს ქართული კულტურის თავისებურებები. აქ ყოფის ყველა ელემენტს – მატერიალურ კულტურას, სულიერ მემკვიდრეობას, საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, სამეურნეო საქმიანობას, ადათობრივ ტრადიციებს დაეკისრა ეთნიკური ფუნქცია. სწორედ ეროვნული ტრადიციებით დაუპირისპირდა ჭოროხის ქვეყნების ქართველობა უცხო კულტურას და სცადა, შეენარჩუნებინა თვითმყოფადობა... ეს ჩანს დასახლების ტიპში, საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობების მშენებლობასა და დაგეგმარებაში, ოჯახსა და საოჯახო ურთიერთობებში და ა. შ.

1. ისტორიულ შავშეთსა და კლარჯეთში დასახლება ატარებს საკარმიდამო ხასიათს: ჯგუფ-ჯგუფად გაფანტული სახლები, ზოგჯერ უწყსრიგოდ განლაგებული, ხშირად სერული ან გზის გასწვრივ დასახლებით. დასახლების მსგავსი ტიპი აღწერილია აჭარაში (იხ. რობაქიძე 1960; რობაქიძე, მგელაძე 2005; მგელაძე 2009: 393-403).

2. შავშური საცხოვრებელი უმეტესად ერთიანდება ქართული მთიანი საცხოვრებლის ტიპში. სახლები წარმოდგენილია ვერტიკალურ ჭრილში, სადაც პირველი სართული საქონლის სადგომია. თითოეული სათავსოს ფუნქციური დანიშნულება ხშირად ემთხვევა აჭარული სახლისას, თუმცა არსებობს ზოგიერთი ტერმინოლოგიური სხვაობაც, რაც არცაა გასაკვირი. საყურადღებოა ტერმინი „ეზო-კარი“. აჭარელისაგან განსხვავებით შავშელი სახლის შუა გამყოფ დერეფანს ეზოს უწოდებს, ხოლო ეზოს - კარს. „კარი“ „ეზოს“ მნიშვნელობით გვხვდება ქვემოაჭარულშიც: „კარში გავიდა“ ნიშნავს „ეზოში გავიდა“. შავშეთში შენახულია მშენებლობასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია: ვირხიდაა (სახურავის ქირიში), დოკანი (ქირიშის საყრდენი), ღირევი//ღირელი (ბოძი), კვანტი (სიგრძეზე დაწყობილი ქირიში. შდრ. „უღლეულთ გადასაბმელი ლატანი, ღვედისა წილ“ (საბა), საბერველად (სახურავის ფიცარი. შდრ. „ქარის შესაბერავი“ (საბა)...

მნიშვნელოვანია, რომ შავშეთში შემოუნახავთ „ქორი“ საბძლის აღსანიშნავად, რაც ჭოროხის სხვა ქვეყნებში არ გვხვდება.

3. საერთო ბევრია სამეურნეო ყოფაშიც: სიმბიოზური ფორმით განვითარებული მესაქონლეობა და მიწათმოქმედება, პურეულის ზოგიერთი ჯიში (ქერი, ჭვავი, დიკა...), მეურნეობასთან დაკავშირებული ტოპონიმები: ნაქერი, დოლიანთა, ჭუავის საგორებელი... ინვენტარი: მერული, კვერი... საერთოა სამეურნეო საქმიანობასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები: ხენა-თესვის დაწყებისას ხარის ქედზე კვერცხის დამტვრევა, მარცვლეულის თესლის მოპნევისას წარმოთქმული ლოცვა, თესვისას სტუმრის, - ფრინველისა და სხვათა წილის გათვალისწინება, მთვარის სისავსის მიხედ-

ვით სამეურნეო საქმიანობის წარმართვა და ა.შ.

4. სტუმარ-მასპინძლობა: სტუმრის (მოსაფირის) ოთახი (ოდა), კერძები (სინორი, ერიშტა, რძის პროდუქტები...), პურობისას გამოყენებული ტერმინოლოგია, მაგ.: „ბძანეთ, ბატონო“. აჭარაში „ბძანებას“ „მირთმევის“ მნიშვნელობით ადასტურებს თ. სახოკია (იხ.სახოკია 1985:62). ტერმინი ცოცხალია დღესაც...

5. ტრანსპორტი: ხარი არაბა (ურემი), უღრული (მარხილი) და მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია: საქედური (ცალმარხილზე უღლის ფუნქციით), საცურავი, კოფო, საყარი, ხელი, უღელი...

6. დღესასწაულები: მარიობა (შავშეთი, კლარჯეთი, ტაო), აჭარული შუამთობის ბადალი, ტარდება აგვისტოს პირველ კვირაში (აჭარაში მარიობის შუა პერიოდში). ადრე მარიობაზე სკოდნით თეატრალური წარმოდგენებიც: ბერობნობა (ბერიკაობის სახეცვლილი ფორმა). შუამთობაზე აჭარაშიც იცოდნენ სანახაობითი წარმოდგენები, მაგ. ზირიკობია...

7. ქორწილი: აქაურ ქორწილს ეტყობა თურქულის კვალი, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს ქართულ ხასიათს: საქორწინო ურთიერთობის სხვადასხვა ნორმა, წინასაქორწინო ურთიერთობა, ოჯახის წევრთა ურთიერთობის ნორმები, რძლის სტატუსი... საერთოა ჭკროხის ქვეყნებში. მოტანილი მასალა, ვფიქრობთ, საკმარისი დასტურია იმისა, რომ ჭკროხის ქვეყნების ყოფაში საერთო ფენა გამოიყოფა...

* * *

ჭკროხის აუზში ისტორიულად ჩამოყალიბდა სამხრული მეტყველების ტიპი, რომელიც ჟამთა ვითარებაში ნამსხვრევებად იქცა და ისე მოაღწია ჩვენამდე. მიუხედავად ფრაგმენტულობისა, შესაძლებელია, სამხრულ მეტყველებაში გამოიყოს რამდენიმე დიალექტი, ესენია:

აჭარული კილოკავებით: ზემოაჭარული, ქვემოაჭარული და ქობულეთური.

შავშური კილოკავებით: იმერხეული და მაჭახლური;

კლარჯული კილოკავებით: ლივანური და მურღულური (მომავალმა კვლევებმა შეიძლება დააზუსტოს კლარჯულის კილოკაური შედგენილობა);

ტაოური – გადარჩენილია მხოლოდ ამიერტაოს რამდენიმე სოფელში. ტაოურის კილოკაურ შედგენილობაზე საუბარი შეუძლებელია მასალის სიმცირისა და ნაკლებმოდწეულობის გამო.

ჩამოთვლილი დიალექტები ერთმანეთთან ახლოს მდგომი კილოებია, ახასიათებთ საერთო ფონეტიკური და მორფოლოგიური გარდაქმნები და ქმნიან ქართული ენის დიალექტთა სამხრულ ჯგუფს.

დაისმის კითხვა: რა მახასიათებლებით გამოიყოფა აღნიშნული დია-

ლექტები? (არაფერს ვამბობთ აჭარულზე, რომლის დიალექტობაზე არავინ კამათობს). ჩამოვთვლით ზოგიერთ მანასიათებელს:

1. შავშური სხვა სამხრული კილოებისაგან განსხვავდება:
 - ა. ჯ-ს პოვნით: ბაჭალა, ჯარი, ჯევი... თუმცა შავშურში ჯ-ს არ აქვს ფონოლოგიური ღირებულება, ვერ ქმნის ოპოზიციას ხ-სთან.
 - ბ. ა-ო>ა-ა: გამაატარა, გადმაატა...
 - გ. ძ:ზ თანხმოდანთმონაცვლებით: ზე (ძე<რძე), ზუზუ (ძუძუ)...
2. კლარჯული: ა. ძ:ც თანხმოდანთმონაცვლება: ოძდაცხრა, ორმოდდა-ხუთი... არ გვხვდება ძ:ზ მონაცვლება, იგი შავშურის კუთვნილება ჩანს.
 - ბ. ზოგჯერ თემის ნიშანი მოსალოდნელი არაა, მაგრამ იხმარება: ვჭა-მაკ, ბანებენ...
 - გ. თავისებურებებით გამოირჩევა სახელისა და ზმნის ურთიერთობა: ჩვენი ჩაი მარადიდ ზროხებმა ძოვენენ (შდრ. ძროხები ძოვდენ); აკვანები დავარწევდი (შდრ. აკვნებს დავარწევდი)... S და O ზმნასთან რიცხვში შეთანხმება: ყანიები გვქონდენ; სტუმრები მყავდენ...
3. ტაოური: ა. მკვეთრად გამოხატული ტონური მანვილი სიტყვაში ბოლოდან მეორე მარცხალზე: ნა'ხე, მოვი'და...
 - ბ. ოცობითი თვლის სისტემა: ხუთმოცი, შვიდოცი, ათოცი...
 - გ. კითხვითი ა ნაწილაკი: მე არ ვსვია? მეა თუ? შენ ხარა? დაიძებნება სხვა მანასიათებლებიც, რომლითაც სამხრული კილოები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან.

ლიტერატურა

- თანდილავა 1978:** ზ. თანდილავა, ლეგენდა სოფელ ვერნებზე. მაცნე/ე, 2, თბილისი.
- კახიძე, მამულაძე 2000:** ა. კახიძე, შ. მამულაძე, ჭოროხის აუზი კოლხური კულტურის უძველესი კერა, ბათუმი.
- მარი 1911:** Н. Марр, Георгий Мерчул, Жизнь св. Григория хандзтийского... с дневником поездки в Шавшетию и Кларджию, Кн. Тексты и разыскания по Армяно-Грузинской филологии, VII, СПб.
- მახარაშვილი 2002:** გ. მახარაშვილი, მცირე წარღვნის ლეგენდა აჭარის ზეპირსიტყვიერებაში (ვერნების ტბა). ბსუ შრომები, IV, ბათუმი.
- მგელაძე 2009:** ნ. მგელაძე, დასახლების ფორმები. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, II, ბათუმი.
- რეხვიაშვილი 1964:** ქართული ხალხური მეტალურგია, თბილისი.
- რობაქიძე 1960:** ა. რობაქიძე, დასახლების ფორმათა საკითხისათვის აჭარა-

ში. ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის შრომები, I, თბილისი.

რობაქიძე, მგელაძე 2005: ა. რობაქიძე, ვლ. მგელაძე, დასახლების ტიპოლოგია და მორფოლოგია აჭარაში. ბსუ შრომები, VIII, ბათუმი.

საბა: ს.ს. ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი 1949.

სახოკია 1985: თ. სახოკია, მოგზაურობანი (გურია, აჭარა, სამურზაყანო, აფხაზეთი), ბათუმი.

ფაღავა 2004: მ. ფაღავა, ჩაბალხეთის ლოკალიზაციისათვის. საისტორიო მაცნე, XIII, ბათუმი.

ფაღავა, მგელაძე 2005: მ. ფაღავა, ნ. მგელაძე, აჭარა, მაჭახელი, ჭოროხი – ეტიმოლოგიის ცდა. ბსუ შრომები, VII, ბათუმი.

ფაღავა 2003: M. Pagava, On History and Structure of Shree Kartvelian Bases (ჭარ, ჭორ, ჭახ). სმამ, ტ. 168, №2, თბილისი.

ზღვა და ქართველები

**რეცენზია თამაზ ბერაძის წიგნზე
„ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში“
(1981 წელი)**

ძველი ბერძენი ავტორები, – ეპიკოსები, ტრაგიკოსები, ლექსიკოგრაფები, კომენტატორები – ზოგი ვრცლად, ზოგიც უაღრესად მოკლედ, სულ რამდენიმე სიტყვით, მაგრამ, ისე ხატოვნად, ისეთი სრული უეჭველობით აღწერენ თუ მხოლოდ მიგვანიშნებენ ოქროს საწმისის თქმულებაზე, ისე გვიყვებიან არგონავტების ლაშქრობის ამბავს, ისე ცოცხლად, მძაფრად და ამაღლებებლად, ლამისაა, თვითონვე დაიჯერონ და ჩვენც დაგვაჯერონ არგონავტების ვაჟკაცობა, სიჩაუქე და სიმამაცე, ლამისაა, სიმართლედ მოგვაჩვენონ და დაგვარწმუნონ იაზონის კეთილშობილურ სწრაფვაში ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად, მცირე ზადი რა არის, ისიც კი არ ურევიაო და, ბოლოსდაბოლოს, ძლევაძმოსილებით დასრულებული ლაშქრობა აუცილებლობად დაგვისაზღვრონ; თუმცა მე მოპოვების ნაცვლად ხელში ჩაგდებას უფრო ვიტყვოდი, ხოლო ხელში ჩაგდება ნიუანსობრივად წაგლეჯვას უფრო შეითავსებს და იგულისხმებს, თუ მოპარვას, ეს მათმა მიმდევრებმა არაკვიონ.

ბერძენ ავტორთაგან უფრო სარწმუნო ევრიპიდე უნდა იყოს, ვინც პირველმა გამოაშკარავა თანამემამულეთა საუკუნეობით ნაკონიწები და ნალოლიავეები თქმულების ჭეშმარიტი არსი, გამოაშკარავა მიკერძოებულად მოთხრობილი ამბის ნამდვილი ბუნება, ცხადყო ბერძენთა საგულდაგულოდ მიჩქმალული დამ-

მწერალი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის წამყვანი მეცნიერ-თანამშრომელი, 50-მდე წიგნისა (ორი-ვინაილისა თუ თარგმნის) და 1000-მდე სამეცნიერო ნარკვევისა და ლიტერატურული და პუბლიცისტური ესეის ავტორი, აღექსანდრე ორბელიანის საზოგადოების თავმჯდომარე, ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ მთავარი რედაქტორი.

პერობლური ზრახვანი, გააშიშვლა იაზონის მზაკრული მისწრაფებანი, რითაც ოქროს საწმისის თუ არგონავტების თქმულება შედარებით ნათელი და გასაგები გახდა.

ამ გზით თუ ავხსნით თუნდაც იმ ეპიზოდს, არგონავტებს კოლხები რომ დაეღვენებინ. ბერძენი ავტორები იმგვარად წარმოგვისახავენ, იმგვარად გვიხატავენ ამ დევნას, რომ შთაბეჭდილება გვრჩება, თუ რა მამაცურად გარბიან ბერძენები, რა ვერაგულად მისდევენ კოლხები, თუმცა სულ სხვაგვარი შთაბეჭდილება უნდა გვრჩებოდეს და, ალბათ, ვერაგობასა დასიმაძაცეს ადგილი უნდა ჰქონდეს შენაცვლებული, ბერძენთა ექსპედიციის დამავირგვინებელ აფსირტეს მკვლელობის ფაქტს სწორი ახსნა რომ მოეძებნოს... მანამდეც საინტერესოა: როგორც არ უნდა აღწერონ ბერძენებმა თავიანთი ზომალდი, როგორი უებრო ამგებიც არ უნდა გამოუძებნონ, როგორი მიზეზებიც და ახსნაც არ უნდა ჩხრიკონ და ეძიონ, თუ როგორ მოხდა, რომ მათ ლეგენდარულ ზომალდს კოლხი ზღვაოსნები დაეწივნენ, ამკარად ჩანს, რომ „ფრთამალ ფრთოსანთა გუნდი“ (აპოლონიოს როდოსელის სიტყვებით) ლეგენდარულ არგონე უფრო სწრაფი ყოფილა. „არგონავტიკის“ ავტორი ამ ხატოვან ფრაზას კოლხთა სანაოსნოდ აღჭურვისა და დადევნების მეტად სახიერ სურათში ჩაურთავს.

სწორედ ამ სურათის ანალიზით იწყებს ქართული ზღვაოსნობის ისტორიულ მიმოხილვას თამაზ ბერაძე მეტად საჭირო, და წინასწარ ვიტყვი, მშვენიერ წიგნში „ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში“ („ნაკადული“, 1981). მკვლევარი ამ პასაჟს იყენებს, როგორც უძველეს ისტორიულ ცნობას, რისი მოშველიებითაც კოლხთა სამეფოში მრავალრიცხოვანი ფლოტის არსებობას ადასტურებს – „გამართეს ყველა საბრძოლო გემი, სწრაფად აღჭურვეს იმავე დღესა. ზღვაში ჩაუშვეს სანაპიროზე ჩამწკრივებული ურიცხვი გემი“. თუმცა, უნდა შევნიშნო, რომ თარგმანში, რომელსაც მკვლევარი ერთ-ერთ თავის ეპიგრაფადაც იყენებს, გემი ანაქრონიზმია, უნდა იყოს ნავი (ავტორის უფრო ვრცელი განმარტებით, შორეული ნაოსნობისათვის გამოსაყენებელი აფრიანი დიდი საზღვაო ნავი, მოგვიანო ტერმინოლოგიით – ზომალდი). და სწორედ მისი აგებულების დახასიათების შემდეგ დასძენს ავტორი, „ისინი უფრო ჩქარა ცურავდნენ, ვიდრე არგონავტების ლეგენდარული „არგო“. ქრისტეს დაბადებამდე მეორე ათასწლეულში ასერიგად განვითარებული ქართული ნაოსნობის არსებობას ჩვენი ნაოსნობის სათავეები კიდევ უფრო, და ვინ იცის, რამდენი საუკუნით შორს გადააქვს.

ერის კულტურა მხოლოდ ლიტერატურა არასდროს ყოფილა, არც თუეინდ ხელოვნება, კულტურა ერის ერთიანი ცხოვრებაა, მთლიანი და განუყოფელი. ერთიან ცხოვრებას ვამბობ, ცალ-ცალკე და ნაწილ-ნაწილ რომ არ ჩამოყვევ; ასე ყოფილა ყველა ერისთვის და ჩვენთვისაც ასე ყოფილა. ასე ერთიანი, მთლიანი გააზრება ქართველი ერის კულტურისა, წვდომა მისი ბუნებისა, კლასიკური სახით დიდი ილიასაგან გადმოგვეცა, დიდი ილიას მონიშნულ გზას დაადგნენ ივანე ჯავახიშვილი და პავლე ინგოროყვა, რო-

მელთაც ქართული ცივილიზაციის ერთიანი, განუწყვეტელი პროცესის, მთლიანი სურათის აღდგენა სცადეს და ისეთ შორეულ ეპოქებს გადასწავლენ, ისეთი სიღრმეები მოიხილეს, ისე სწორად გაარკვიეს ჩვენ თვალწინ არსებული მოვლენები, იმდენი დაფარული შესაძლებლობები გაამჟღავნეს და სააშკარაოზე გამოიტანეს, რომ ლამისაა აღარც ვუჯერებთ, ეს ვეება, გრანდიოზული სამყარო ისე გვაბნევს; ეტყობა, ივანე ჯავახიშვილის მზერაა საჭირო, პავლე ინგოროყვას მზერაა საჭირო, და თუ თვალი არ გვიჭრის, უნდა ვერწმუნოთ მაინც, ამხელა და ამდენი ხნის კულტურა ხელიდან რომ არ გამოგვეცალოს; პატარა, ჩია, ალბათ, უფრო იოლი მოსავლელია, უფრო იოლი შესანარჩუნებელი, მაგრამ საუკუნეებით მოპოვებულს როგორ უნდა შეველიოთ, ქარს როგორ უნდა გავატანოთ, თორემ სხვანი, ნებით თუ უნებლიეთ, სხვაგვარად სჯიან, თავიანთი ეროვნული ხასიათიდან, ეროვნული ბუნებიდან გამომდინარე, სხვაგვარად ხსნიან ყველაფერს, სხვა სახით წარმოგვიდგენენ, ოქროს საწმისის თქმულებისა არ იყოს. შორს რომ არ გავყვით, თამაზ ბერაძის წიგნშივე შეიძლება მიგვედევებინა თვალი შავი ზღვის სახელწოდებათა ანალიზისათვის.

შავ ზღვას ასირიელები „ზემო ზღვად“ იცნობდნენ (მკვლევრის განმარტებით, ესაა შავი ზღვის უძველესი სახელი, რომელსაც ასირიელ მეფეთა ქრ. დაბ-მდე XIII-XII სს-ით დათარიღებული წარწერებით მოუღწევია), ხოლო თვით სახელი „შავი“, დღეს როგორც ვუწოდებთ და აგერ ფრანგი მორის რეინალიც კი გაგვიოცებია („...საქართველო იქ მდებარეობდა, სადაც უეჭველად დღესაც მდებარეობს, – ორ ზღვას შუა, რომელთაგან ერთს, ღმერთმა იცის, რატომ, შავს უწოდებენ“), ზღვის სანაპიროზე მცხოვრებ ირანული მოდემის ტომებს შეურქმევიათ, მათი გამოთქმით, „ახშიანი“, რაც ღრმას, შავს ნიშნავს. „ძველმა ბერძნებმა ამ ზღვის სახელი მათგან გადაიღეს, – წერს მკვლევარი, – მხოლოდ მათთვის გაუგებარი „ახშიანი“ ბერძნულ სიტყვა „ავქსინუსად“ გაიაზრეს, რაც „არასტუმართმოყვარეს“ ნიშნავს“.

„ძველი ბერძნებისათვის შავი ზღვის ამგვარი სახელწოდება გასაგები იყო, რადგან თავდაპირველად ისინი ცუდად იცნობდნენ ამ ზღვას და მასზე ნაოსნობა დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული“, – განმარტავს ავტორი, რომელიც ეპიგრაფად მოტანილ სტრაბონის სიტყვებს ეყრდნობა; სტრაბონი „ავქსინუსს“ თავის ახსნას უძებნის, რადგან მისი „ახშიანადან“ წარმომავლობა, ეტყობა, დაკარგულია და სახელწოდებას კი ეტიმოლოგიის გარკვევა ესაჭიროება.

ავქსინუსის – არასტუმართმოყვარეს – სტრაბონისეული ეტიმოლოგია ამგვარია:

„მაშინ არ შეიძლებოდა ამ ზღვაზე ცურვა და იწოდებოდა ის არასტუმართმოყვარედ, მისი მღელვარებისა და ირგვლივ მცხოვრები ტომების ველურობის გამო“.

„ხოლო შემდეგ, – განაგრძობს სტრაბონი, – მას სტუმართმოყვარე ეწოდა, რადგან იონიელებმა სანაპიროზე ქალაქები ააგეს“.

მკვლევარი ამ ფრაზას შედარებით ვრცლად განმარტავს:

„ძვ. წ. VII-VI სს, ბერძნები კარგად გაეცნენ შავი ზღვის ნაპირებს, აითვისეს მასზე ნაოსნობა. ასეთ პირობებში ზღვის ძველი სახელწოდება გაუგებრად და დამამცირებლად ჟღერდა მათთვის, ამიტომ მათ შავ ზღვას სახელი შეუცვალეს და „ეკვსინუს პონტოს“ – სტუმართმოყვარე ზღვა უწოდეს“.

ეს განმარტება სტრაბონის ეტიმოლოგიური ძიების ქვეტექსტია, ყოველ შემთხვევაში, ამგვარად გავიგე სტრაბონის სიტყვები და მეჩვენება, რომ ქვეტექსტი ბოლომდე მაინც არაა მკაფიოდ გახსნილი, თუმცა, რა თქმა უნდა, ავტორი არ იყო ვალდებული, ყოველმხრივ გაეანალიზებინა ბერძენი ისტორიკოსის სიტყვები. იმას, რომ ბერძნები „კარგად გაეცნენ შავი ზღვის სანაპიროებს“ და „აითვისეს მასზე ნაოსნობა“, რამდენიმე სიტყვით მაინც დავუმატებდი, რომ ეს გაცნობაცა და ათვისებაც, იონიელთა მიერ სანაპიროზე აგებული ქალაქებიც, საბოლოოდ მაინც ბერძენთა დამპყრობლურ სწრაფვაზე მიგვანიშნებს, ლტოლვაზე – რაც შეიძლება მეტი მხარე შემოიმტკიცონ, გააბერძნონ ანუ „ცივილიზაცია შეიტანონ“, იმის მიუხედავად, სჭირდება თუ არა ვინმეს თავსმოხვეული ცივილიზაცია, არა ზიარება უცხო კულტურასთან, არა გათვალისწინება მისი ღირსებებისა, არა გამშობლიურების ცდა კარგისა და მოსაწონისა, ისე და ისე ეროვნული ბუნების, ეროვნული ხასიათის შესაბამისად, არამედ დაკარგვა თვითმყოფადობისა, დამცირება და გადაგვარება საკუთარი კულტურისა, როგორც არ უნდა უყურებდნენ სხვები ამ კულტურას, როგორც არ უნდა არაფრად აგებდნენ. სტრაბონიც ხომ ამასვე ამბობს: ირგვლივ მცხოვრები ტომების ველურობის გამო.

ტომები ველურნი არიან, სანამ ბერძნები შემოაღწევენ, ზღვა – არასტუმართმოყვარე და ტომებიც – ალბათ არასტუმართმოყვარენი; ბერძნული ახალშენების დაარსების მერე კი ზღვა და მთელი ის გარემო უკვე სტუმართმოყვარე ხდება. სიტყვები კარგავენ თავიანთ ადრინდელ, ძირითად მნიშვნელობას და უცხო და გაურკვეველ შინაარსს იძენენ. და მიზეზი ამგვარი ეტიმოლოგიებისა და ზღვის ნაპირის მცხოვრებთა ველურ ტომებად მონათვლისა, თურმე იმის ბრალი ყოფილა, რომ ბერძნებს მათთვის შინაარსგამოცლილი და, ამდენად, ბუნდოვანი „ახშიანა“, როგორმე რომელიმე ბერძნული სიტყვისათვის მიემსგავსებინათ და ახსნა მერე ეძიათ.

ერთ-ერთი უძველესი სახელწოდების „შავი ზღვის“ ხელახლა გავრცელებას XIII საუკუნიდან მკვლევარი კვლავ ენობრივი შეცდომით ხსნის. კონსტანტინეპოლსადა შავი ზღვის სანაპირო ქალაქებში მოზღვავებული იტალიელებისათვის ზღვა „მარი მაიუსი“ („დიდი ზღვა“) იყო. „სიტყვა „მაიუს“ კი ფონეტიკურად ძალზე ახლოა ბერძნულ „მაუროსთან“, რაც ამ ენაზე შავს ნიშნავს. ამიტომ ბერძნებმა „მაიუს“ (დიდი) „მაუროსად“ გაიზარეს და პონტოს ზღვასაც „მაუროს თალასსა“, ანუ შავი ზღვა უწოდეს“.

ეს სახელი თურქებში „კარა დენიზის“ ფორმითაა ცნობილი. ქართულ ენაში ტერმინი „შავი ზღვა“, მკვლევრის ვარაუდით, ჯერ ხალხურ მეტყველებაში დამკვიდრებულა და შემდეგ გავრცელებულა მწერლობაში.

ამ და სხვა უამრავ, საკუთარი შეხედულებებისამებრ გამოძებნილ სახელებში ჩაიკარგა შავი ზღვის უძველესი ქართული სახელი.

თავდაპირველად შავ ზღვას უბრალოდ „ზღუას“ უწოდებდნენო, ავტორი რომ მიუთითებს, მოღწეული მასალების მიხედვით უნდა გამოჰქონდეს ასეთი დასკვნა. რაიმე ხელჩასაჭიდი რომ მოიძეებოდეს, რისი მეშვეობითაც უპირველესი სახელის თუნდაც სავარაუდო ფორმის აღდგენა იქნებოდა შესაძლებელი, არგონავტების დადევნების ეპიზოდის საგულისხმოდ და მშვენივრად გამოყენებისა არ იყოს, მკვლევარი უთუოდ მიაგნებდა, გამოარჩევდა და მოგვაწოდებდა, მაგრამ როცა სხვა გზა არაა, ამ უბრალო „ზღუით“ უნდა დაგვამყოფილდეთ.

ამირანის თქმულებაში, – არგონავტების გადმოცემაზე ბევრად ადრინდელ, უძველეს ქართულ მითოლოგიურ თქმულებაში, – გველეშაპი რომ ჰყლაპავს ამირანს და ამ ეპიზოდს გვიანდელი, ბევრნაირად დამახინჯებული ვარიანტები ასე აბოლოებენ – „შავმა აიღო, ჩაყლაპა, შავი ზღვისაკენ გასწია“ – აქ შავი ზღვა ხომ არც პირვანდელია და არც ქართული; და ძველ ეპოქებში რომელი სახელი ცვლიდა, ვინ იცის.

ოღონდ „ზღუაზე“ მაინც ნუ ვიტყვით თავდაპირველიაო, „ჯერჯერობით სხვებზე უფრო ადრეული“ რომ გვეთქვა, ალბათ უფრო ზუსტი იქნებოდა.

შავი ზღვის სახელწოდებათა ავტორისეული ანალიზი მხოლოდ იმიტომ არ მოვიშველიე, რომ მთლიანობაში გვენახა, თუ რა სხვადასხვაგვარია შეხედულებანი თუნდაც შავ ზღვაზე, როგორ იცვლება გარემოს, ვითარების, უბრალო გაუგებრობის მიხედვითაც კი, ოღონდ მუდამ საკუთარი ბუნების შესაბამისად, ახლებურ გააზრებებს როგორ ახალ ეტიმოლოგიებს უსადაგებენ; იმის ჩვენებაც მინდოდა, ამ ერთ პატარა ნაწილში როგორი მრავალმხრივია ავტორი, რომელიც მრავალი ქართული და უცხო, ისტორიული, გეოგრაფიული თუ მხატვრული თხზულებების, ეთნოგრაფიული მასალების, დიალექტური მონაცემების, ლექსიკონების მეშვეობით, სხვადასხვა მკვლევართა ნაშრომების გათვალისწინებით, საინტერესო ლინგვისტური ძიებებით მახვილგონივრულ მიგნებებს გვთავაზობს და საყურადღებო სურათს წარმოგვიდგენს; ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ავტორი „შავ ზღვას“ კომპოზიციურ ღერძად იყენებს, რათა უამრავ მასალას მოუყაროს თავი მის გარშემო, გამოარჩიოს, დაალაგოს და ისე წარმოგვიდგინოს.

მთელი წიგნი ამგვარადაა დაწერილი და თვალწინ გვეშლება ქართული ზღვაოსნობის (ძველი ტერმინოლოგიით: ნავთმავლობა, ზღვათმავლობა) ისტორია, სხვადასხვა სახის ნავთა ტიპები და მათი აგებულება, ნავსადგურების დახასიათება, სავაჭრო თუ პოლიტიკური ურთიერთობა უცხო ქვეყნებთან, საზღვაო ბრძოლები.

ძველ ქართულ სანაოსნო ტერმინოლოგიას რომ გადავხედოთ, მკვლევარის მიერ საგულდაგულოდ დაძებნილს, შეკრებილსა და გაანალიზებულს, შესამჩნევი გახდება, რომ როგორც მთელს ჩვენს ენაში, ზღვაოსნობის ტერმინოლოგიაშიც მრავალია უცხო წარმომავლობის სიტყვა, შემოსული იმ ენებიდან, რომელთანაც რაიმე ურთიერთობა გვქონია საუკუნეების მანძილზე; ამიტომაც ეძიებს მკვლევარი თვითეული სახელის ეტიმოლოგიას, იქნება ეს ნავთა (ხომალდთა) ტიპები (ვთქვათ, საბასეული სახელწოდებანიც რომ ჩამოვთვალოთ: ვარცლი, კოპანო, კარაპა, კარჭაპა, ხუმალდი, კარაფითა, ორჩხომელი, ოლეჭკანდერი, კატარდა...), რომელიმე ცალკეული ნაწილის სახელწოდება თუ ეკიპაჟის შემადგენლობა.

მკვლევარი ძირისძირობამდე ჩასდევს თითოეულ ტერმინს, ოღონდ ძალზე ფრთხილად და ფაქიზად ეპყრობა მათ ანალიზს, ითვალისწინებს არა მარტო სიტყვათა გარეგნულ, ფონეტიკურ მსგავსებას, არამედ სხვა პირობებსაც.

ვთქვათ, ასეთს:

„ხუამალდი“ – „ხუამალდის“ ეტიმოლოგიის გარკვევა დღეისათვის ვერ ხერხდება. გარეგნულად ეს ტერმინი ბერძნულ „ხელანდოს“ – ხელანდონს“ მოგვაგონებს. ასე ეწოდებოდა ბიზანტიაში ერთი ტიპის საზღვაო სამხედრო ნავებს; მაგრამ ქართული ენის კანონების გათვალისწინება უფლებას არ გვაძლევს ბერძნული „ხელანდონიდან“ ქართული „ხომალდის“ წარმოშობა ვივარაუდოთ. მით უფრო, რომ „ხელანდონი“ მრავალნიჩბიანი სამხედრო ნავია, მაშინ როცა „ხუამალდი“ აფრიანი ნავი ჩანს“.

ავტორი სანაოსნო ტერმინოლოგიის კვლევისას არაერთ წყაროს მიმართავს, მაგრამ ძირითადად სულხან-საბას „სიტყვის კონასა“ და ევროპაში მოგზაურობის წიგნს ეყრდნობა (მკვლევრის დაკვირვებით, ევროპაში მოგზაურობის წიგნში უფრო სრული მასალა ამოიკრიბება ზღვაოსნობის შესახებ, ვიდრე სიტყვის კონაში აქვს საბას თავმოყრილი) და სულხან-საბას ქართული სანაოსნო ტერმინოლოგიის პირველ შემკრებ-მკვლევრად სახავს.

როცა მასალა ნაკლებია, დაკარგულა ან ისეთი სრული სახით ვერ მოუღწევია, მკვლევარი საგულისხმო დაკვირვებებით აღადგენს სავარაუდო ვითარებას. სწორედ ამგვარი დაკვირვებებია საჭირო, რაიმე მანამ უმნიშვნელოდ მიჩნეულმა და გაუთვალისწინებელმა ფაქტმა მართებული დასკვნებისაკენ რომ გვბიძგოს. ისევე, როგორც არგონავტების დადევნების ეპიზოდმა, მკვლევარს უძველეს და უხსოვარ ხანაში ქართული ნაოსნობის განვითარების მაღალი დონე ავარაუდებინა, რუსთაველის პოემაზე დაკვირვება („შოთა რუსთაველი... ზღვაოსნობის მხოლოდ ადგილობრივ ქართულ ტერმინოლოგიას იყენებს. აქ ვერ შეხვდებით ვერც ევროპული და ვერც აღმოსავლური ზღვაოსნობისათვის დამახასიათებელ სახელწოდებებს. ამიტომ შოთა რუსთაველს თავისი ცოდნა ზღვაოსნობის შესახებ საქართველოს სინამდვილიდან უნდა აეღო“) საშუალებას აძლევს, ამ დროსაც ჩვენს ქვეყანაში ნაოსნობის მაღალი დონე ივარაუდოს. ქართული ზღვაოსნობის მაღალ

დონეს VII-XIV საუკუნის საქართველოში, ავტორის დაკვირვებით, ცხადყოფს მდიდარი ქართული საზღვაოსნო ტერმინოლოგია, ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ძეგლებში რომ მოიპოვება, რადგან „ასეთი ტერმინოლოგიის შემუშავება წარმოუდგენელია იმ ქვეყანაში, სადაც ზღვაოსნობა არ არის განვითარებული“. ამასთან, „უცხო ენიდან ამა თუ იმ თხზულებათა თარგმნის დროს ქართველი მთარგმნელი ან უცვლელად გადმოიტანდა საზღვაო ტერმინს, ან შეცდომით თარგმნიდა“.

მკვლევარს ბევრი საკითხი აქვს წამოჭრილი და გაანალიზებული. მისთვის ზღვაოსნობა ცალკე მდგომი არაა, ერთიან, ქართულ კულტურასაა ჩაწნული და ამიტომ მთელ კულტურას ითვალისწინებს, ბევრ, ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებულ, მონაპოვარს იყენებს და ერთ წიგნად ჰკრავს. თუმცა წიგნში თავმოყრილი უამრავი მასალა ისეა დალაგებული და მოწოდებული, ისე ოსტატურად გამთლიანებული, ავტორის ენა ისეთი სადა და მკაფიოა, ისეთი ცოცხალი, რომ მხატვრული ნაწარმოებებით იკითხება და, ამდენად, „ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში“ მხატვრულ მონოგრაფიად გვევლინება ქართული ზღვაოსნობის შესახებ. „ავტორი ძალიან საინტერესოდ ჰყვება“, – აღნიშნულია ანოტაციაში და წიგნის დახურვის შემდეგ მკითხველი ირწმუნებს, რომ ეს მხოლოდ ლიტონი სიტყვები არ ყოფილა. ესეც წიგნის ერთ-ერთი მთავარი ღირსებაა.

...თავის დროზე გალაკტიონს ჩაუნიშნავს დღიურებში:

„1921-22 წ. ქართულ პრესაში გამოჰქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის დიდი მეგობრის არტურ ლაისტის წერილი: „ზღვა და ქართველები“. დაახლოებით ამ წერილის შინაარსი ასეთი იყო: საქართველოს აქვს მშვენიერი ზღვის სანაპიროები, მიუხედავად ამისა, ქართულ ლიტერატურაში არა სჩანს ზღვის თემატიკა, მოტივებიო. რუსთაველის უკვდავ „ვეფხისტყაოსანში“ ზღვა მხოლოდ გაკვრითაა ნახსენებიო და სხვა. დასკვნა ისეთი იყო, რომ ქართველებს თითქოს საზოგადოთ არ უყვართ ზღვა. მართალი არის თუ არა არტურ ლაისტის ეს შეხედულება, ეს მკვლევარების საქმეა, ერთი რამ კი უდავოა, ზღვის თემატიკა ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველის შემდეგ არა სჩანდა, ეს მოძრაობა დაიწყო მხოლოდ მეოცე საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ“.

ამგვარი მსჯელობა ბუნებრივი იყო, როცა ამ სახის ერთი განზოგადებული სახის ნაშრომიც კი არ გვქონდა, სადაც აღწერილი იქნებოდა არა მარტო „ნაოსნობის საშუალებანი, მათი აგებულება, ტიპები, ეკიპაჟის შემადგენლობა, სანაოსნო ტერმინოლოგია“, არამედ მთელი ისტორიული ფონიც; ბევრი რამ მიუკვლეველი და ამოუხსნელი რჩებოდა, ბევრი რამ გაუთვალისწინებელი. თამაზ ბერაძის წიგნი კი გერმანელი სწავლულის მიერ წამოჭრილ საკითხებს სულ სხვაგვარად გაგვაზრებინებს.

ზღვის სიმბოლიკა ცისფერყანწელაზე

ცისფერყანწელაზე, როგორც სიმბოლიკის ესთეტიკის ერთგულმა რაინდებმა, ბუნება გაიაზრეს, როგორც სიმბოლიკის უსასრულო სივრცე, მათი გამოცნობის მომლოდინე. ზღვა მათ პოეზიაში ერთი მრავალსახოვანი სიმბოლიკაა. რომელიც მოიცავს ცისა და სარკის სიმბოლიკასაც. ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ცირეკიძის, კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებაში ზღვა, ერთი მხრივ, ინარჩუნებს ტრადიციულ გაგებას (ბიბლიით ნასაზრდოებ ქართულ ლიტერატურასა („ცხოვრების ზღვაი აღძრულ არს“), თუ ბიბლიური ელფერით შემოსილ ფოლკლორულ ტექსტებში წარმოდგენილ („თავფარაგენელი ჭაბუკი“), მეორე მხრივ, ახალი შინაარსით იტვირთება, ის არის „პეიზაჟი უკუღმა“, ხან „უძველესი დრამის“ მსახიობი (ვალერიან გაფრინდაშვილი), ხან „საწერი მაგიდა“ (კოლაუ ნადირაძე), ხან „მიჯნური“ (პაოლო იაშვილი).

არტურ რემბოს „მთვრალ ხომალდში“ ზღვა პოეზიის უსაზღვრო სივრცეს განასახიერებს, რომელიც პოეტს ყოველგვარი ჩარჩოსგან ათავისუფლებს. ხომალდი პოეტის სულის სიმბოლიკაა და ის, მთვრალი, შთაგონების ექსტაზით რეალობას განრიდებული, ზღვაში, როგორც კოსმოსის სივრცეში, ისე დახეტიალობს. ზღვა სარკესავით ირეკლავს პოეტის მარტობასა და თავგანწირულობას:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის ქართული ლიტერატურის განყოფილების მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი.

ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფიები: *სანდრო ცირეკიძე და ქართული სიმბოლიკა (1994)*, *ქართული მთავრისტიკური რომანი (2006)*, წიგნები: *სიცოცხლის საილუმო ლიტერატურული წერილები (2006)*, *მეხვედრა წიგნში (ლიტერატურული წერილები) (2009)*. სერიიდან *ქართული მწერლები სკოლაში: მიხეილ ჯავახიშვილის (ორ ნაწილად) (2000, 2008)*, *ვიორგი ლეონიძე (2001)*, *ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი (2002)*, *ალექსანდრე ყაზბეგი (ორ ნაწილად) (2004)*, *ილია ჭავჭავაძე (ორ ნაწილად) (2007)*, *ვრიგოლ რობაქიძე (2009)*.

ინტერესთა სფერო: ლიტმოდინეობა, ნარატოლოგია, პოეტიკა, კრიტიკა, ქრისტიანული ხელოვნება, ლეთისმეტყველება, კულტუროლოგია.

„თავისუფალი, ცას იისფერ ნისლში ვხედავდი
და კედელივით მივარღვევდი და მივდიოდი,
ცა მეწამული მირონცხებულ მოლექსეთათვის
ლაჟვარდის დუჟით და მზის ხავსით იყო ღიადი“ (გეგეჭკორი 1990: 90).
ზღვა ხან ნირვანაცაა – პოეზიის ნავსაყუდელი.

„ზღვასთან მდებარე შორ ქვეყანაში“ ცხოვრობს სიმბოლისტთა გა-
მორჩეული კერპის, ედგარ პოს, საოცნებო ქალი – ანაბელ ლი:

„ის უეჭველად იყო ოდესმე –
ზღვასთან მდებარე შორ ქვეყანაში,
იქ საოცნებო ცხოვრობდა ქალი,
და ვისაც ერქვა ანაბელ ლი“ (გაფრინდაშვილი 1990: 398).

ზღვა მარადქალურის სტიქიაა, რომლის წიაღიდან წარმოიშვებიან
ზღაპრული არსებები, ფანტასმაგორიად რომ გადააქცევენ უფერულ რეა-
ლობას. ცისფერყანწელთა პოეზიაში ზღვასთან არის დაკავშირებული ნი-
ჟარის სიმბოლიკაც – ნიჟარაში მომწყდებული „ნაგიჟარი ზღვა“ ხმაურებს.
ზღვა, ერთდროულად, განასახიერებს ამოუცნობი სამყაროს უსასრულობაც
და, ამავე დროს, სასრულობისკენ სწრაფვასაც („ზღვას ენატრება, იყოს პა-
ტარა“). ზღვის ტალღა ხან მძვინვარე აფთარია, ხან რკინის ურჩხული – ეი-
ფელი და ხან უნაზესი შლეიფი (ვალერიან გაფრინდაშვილი). ასე რომ,
ზღვა ცისფერყანწელთა პოეზიაში ტროპული მეტყველების მნიშვნელოვანი
კომპონენტია, ის გვევლინება ერთგვარ კულტურულ კოდად და იძლევა
მრავალგვარი გაშიფვრის საშუალებას კონკრეტული მხატვრული ტექსტის
კონტექსტის შესაბამისად. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ „სიმბოლო
არსებობს მოცემულ ტექსტამდე და მისგან დამოუკიდებლად: იგი მწერლის
მეხსიერებაში ხვდება კულტურის მეხსიერების სიღრმიდან და ცოცხლდება
ახალ ტექსტში, ახალ ნიადაგში მოხვედრილი მარცვლისდაგვარად. რემი-
ნისცენცია, გზავნილი, ციტატა – ახალი ტექსტის ორგანული ნაწილები,
ფუნქციონირებენ მხოლოდ მის სინქრონიზაში. ისინი ტექსტიდან მეხსიერე-
ბის სიღრმეში აღწევენ, ხოლო სიმბოლო – მეხსიერების სიღრმიდან ტექ-
სტში. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ის, რაც შემოქმედების პროცესში
სიმბოლოა (მეხსიერების სუგესტიური მექანიზმი), მკითხველის აღქმაში
რეალიზდება, როგორც რემინისცენცია, რამდენადაც შემოქმედებისა და აღ-
ქმის პროცესები უპირისპირდება ერთმანეთს: პირველში საბოლოო ტექსტი
წარმოადგენს შედეგს, მეორეში – საწყის წერტილს („სიმბოლო კულტუ-
რის სისტემაში“ (ლოტმანი 2007: 39).

„ზღვა ახალ ლექსებს დაგვაწერინებს“, – წერს ვალერიან გაფრინდაშ-
ვილი ლექსში „ოთხი პოეტის შეხვედრა ზღვასთან“. აქ, როგორც ერთგვარ
მანიფესტში – ოთხი პოეტი, როგორც ოთხი „მანარობელი“ ახალი პოეზი-
სა – სიმბოლისტური ესთეტიკის ზღვაში „ნათლავს“ მკითხველებს.

ზღვა ცოცხალ არსებასავით ეგებება პოეტებს: პაოლო იაშვილს, ტიცი-
ან ტაბიძეს, კოლაუ ნადირაძესა და ვალერიან გაფრინდაშვილს:

„ზღვა ავზნიანი იყო მღელვარე,
ცისკენ მიჰქონდა ჟირაფის ყელი,
კვნესდა, ღმუოდა ზღვა მოელვარე,
როგორც ორსული ქალის მუცელი“ (გაფრინდაშვილი 1990: 164).

ზღვის ხმაური წამოატივტივებს მუსიკას; „მღვრიე ბეთჰოვენისას“, რომელსაც პოეტი „შავ ლოტბარს“ უწოდებს. ეპითეტი „შავი“, ამ შემთხვევაში, წარმოაჩენს ბეთჰოვენის მუსიკის საიდუმლოს, მის გონებაშიუწვდომელ სიღრმეს. პოეტების ზღვასთან შეხვედრა – ეს არის „თეატრი“ – ორი სტიქია – პოეტური და თეატრალური ხვდება ერთმანეთს – ისინი თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებიან:

უცბად მოვარდა ტალღა მშვიერი,
კიდევ დაბნელდა ლურჯი კამარა,
და იყო წუთით ზღვა ბედნიერი –
მან პოეტები დაასამარა“ (გაფრინდაშვილი 1990: 164).

ზღვა და პოეტები ერთმანეთს ჰგვანან – მათ უყვართ მღელვარება, თამაში, ზღვარს გადასვლა, მოულოდნელი აფეთქება. ისინი ერთმანეთის ენერგიით ივსებიან. პოეტებისთვის ზღვა შთაგონების წყაროა. წყალი აქაც განახლების სიმბოლოა.

აკაკი ბაქრაძე წერილში „მთვარის მოტაცება“ საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს თარაშის დაღუპვაზე მდინარე ენგურში: „ქართულ მითოლოგიაში წყლის ღმერთი იგრი სიცოცხლის საწყისია, – წერს აკაკი ბაქრაძე, – მდინარე ენგურის სახელი ამ წარმართული ღმერთის სახელიდან არის წარმოებული. იგრის სადიდებელი თვე იგრიკა, საბა ორბელიანის განმარტებით, აპრილია. თარაშ ემხვარი ენგურში სწორედ აპრილში დაიხრჩო. უსაფუძვლო არ იქნება დასკვნა: აქაც სიკვდილის საშუალებით ხელმეორედ აღორძინება-განახლების აზრია გატარებული, რადგან თარაშის სიკვდილი იმ ღმერთის სახელთან არის დაკავშირებული, რომელსაც, მართალია, ხანდახან სიკვდილი მიჰქონდა (იგრის გამოჩენას წყალდიდობაც და ქარიშხალიც მოჰყვებოდა), მაგრამ მაინც სიცოცხლის საწყისი იყო. უიმიოდ ვერაფერი იხარებდა“ (ბაქრაძე 2000: 74).

ფრიდრიხ ნიცშე პოეტებზე წერს, რომ ისინი „ზღვის შთამომავალნი არიან“ (ნიცშე 1993: 101). ამგვარად, ხაზს უსვამს მათი ბუნების სტიქიურობას, შემოქმედებითი ცხოვრების მღელვარებას, შთაგონების წყაროთა „სიბნელეს“.

ზღვის სიმბოლიკის მრავალფეროვნებითა და ფილოსოფიური სიღრმით გამოირჩევა ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსი „ზღვა“. აქ ზღვა სიმბოლოა უსასრულობისა, სასრულობა რომ სწყურია, სრულყოფილებისა, ნაკლული ყოფა რომ ენატრება:

„ზღვას მოეწყინა თავის სიმძიმე
ბუმბერაზობა, გრივალი, მეხი,
ნახა სიზმარში ტბა მოციმციმე

და ჩინელ ქალის მტკივანი ფეხი“ (გაფრინდაშვილი 1990: 125).

რა არის ამგვარი „სწრაფვის“ საიდუმლო? გრიგოლ რობაქიძე ამას სხვადასხვაფერის მისტერიას უწოდებს: ეს არის მოღერნიზმისთვის დამახასიათებელი ნიღბის ესთეტიკა.

„იმ კულტებში, სადა „ცვლა“ ყოფის საიდუმლოდ იყო გამოცხადებული, „ქცევა“ მასკით ხდებოდა. მაგალითად, დიონისოს კულტში. „მე“ უნდა გაიხსნას, უნდა გაირღვეს. არსი უნდა გადავიდეს ყოვლადში. პიროვნება უნდა ეზიაროს ზეპიროვნულს. ეს არის დიონისოს ფენომენი. და მერე როგორი იყო რიტუალი ამ ფენომენის – მასკის აფარება, მასკის, რომელიც დიონისოს სახავდა“ (რობაქიძე 1989: 341).

ამ შემთხვევაში, ცისფერყანწელთა პოეზიაში წარმოჩენილი ზღვა შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ერთგვარი ნიღბი, რომლის საშუალებითაც პოეტები ცდილობდნენ „მე“-ს საზღვრების გადალახვას და ზეპიროვნულთან ზიარებას.

ზღვასთან სიახლოვეს ახალი შეგრძნებები მოაქვს. პოეტი თითქოს გარდაისახება ზღვად და ამგვარად წარმოაჩენს ახალ და უცნაურ შეგრძნებებს. ზღვის საოცარი წყურვილის გამოსახატავად პოეტი შედარებებს, ეპითეტებსა და მეტაფორებს მოიხმობს. ზღვას ენატრება იყოს ჩიტი, კოლიბრივით ნაზი და პატარა, ვარსკვლავით ბრწყინვალე, ტბასავით მოციმციმე. პოეტის აზრით, ყოველივე, ერთფეროვანი და მუდმივი, მოსაწყენია, თუნდაც ძლიერება, სისრულე ან სრულყოფილება:

„სურს ბეჭდის თვალში განმარტოება
და გაჰყვეს სმენით მცირე ნაკადულს,
რომ საქანელას მსუბუქ სინაზე

ჩამოეკიდოს, როგორც კაკადუ“ (გაფრინდაშვილი 1990: 126).

ყოველივე მიისწრაფვის საპირისპიროსკენ – ეს სამყაროს კანონზომიერებას გამოხატავს. ამიტომაც იზიდავს ზღვას ნიღბიანი ქალი, ნიღბი მის ნამდვილ სახეს მალავს და ოცნებას ასხამს ფრთებს: ნიღბის მიღმა შეიძლება უამრავი სახე წარმოიდგინო. ამიტომაც ზღვა სწირავს თავს და ამორძალს „მლექიფივით“ მიჰყვება.

პოეტისთვის ზღვა მკურნალიცაა, განმანათლებელი:

„შენი ტალღების დიდი ამალით
და ძლიერებით კვლავ გამახარე.
შენი ქაფისა თუნდ ნატამალი
შემომაფრქვე, როგორც წამალი

და ჩემი სახე შხეფით დაღვარე“ (გაფრინდაშვილი 1990: 268).

აქ ზღვა იმ ძალას განასახიერებს, რომელიც დაუმორჩილებელია, რომლის ნებას ვერაფერი მოდრეკს და გაანადგურებს. ეს ძლიერი ნება უპირისპირდება ცხოვრების ჭიდილში დაუძლეურებული და დათრგუნული პოეტის არსებას, რომელიც წყლის განმწმენდ სტიქიაში ხედავს ხსნას. ამავე დროს, ზღვა ინახავს მარგალიტებს, რომელთა მოპოვება მხოლოდ ტანჯვით

შეიძლება.

ნიჟარა კი პოეტისთვის მიძღვნილი საჩუქარია ზღვისა, რომელიც მეგობარივით თანაუგრძნობს პოეტს და ნიჟარაში მომწყდებული ხმებით შეახსენებს შორი სივრცეების საიდუმლოს ამოსახსნელად:

„მრავალ იდუმალ მზით მოქსოვილი
და მეწამული, როგორც მარჯანი,
გადამაფარე ტალღა სოველი,
უკანასკნელად შენთან მოველი –
ან მომკალი და ან მომარჩინე“ (გაფრინდაშვილი 1990: 268).

ზღვა სიმბოლოა გარდასული დღეების ხსოვნისაც. მასში, როგორც სარკეში, პოეტს შეუძლია დაინახოს საკუთარი, ერისა თუ მთელი კაცობრიობის მღელვარე ცხოვრების სურათები. მჭვრეტელის სულის სიღრმეზეა დამოკიდებული, აქორჩილ ტალღათა ჩქერებში დაინახავს თუ არა წელთა სარკოფაგებში ჩამარხულ წარსულს:

„ბევრი ლეგენდა თვლემს მსრბოლავ ზღვაში,
ზედ ჰქრიან ქარნი და ზეფირები.
რემბომ იხილა ტალღების სვლაში
ანტიურ დრამის დიდი გმირები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 273).

ევქსინუს პონტო (სტუმართმოყვარე ზღვა), იგივე შავი ზღვა ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით არის წარმოდგენილი ლექსში „ევქსინის პონტი“. პოეტისთვის შავი ზღვა სიმბოლოა უშორესი წარსულისა, როცა იქმნებოდა მითები: „ძველი მითოსის ტალღები მირტყამს“. უპირველესად კი, პოეტს ახსენდება ოქროს საწმისის მითი:

„როგორც საკირე დრაკონის ყბებით
ირწევა ოქროს ვერძების ტყავი,
შენზე ოცნების გრიგალს აყვევი
და სიხარული მკლავს აურწყავი“ (ტაბიძე 1985: 129).

პოეტის წარმოსახვაში ზღვა აცოცხლებს მითის ცალკეულ ეპიზოდს და მკითხველის თვალწინ წარმოდგებიან ნაცნობი პერსონაჟები. თანვე, მითი მას სამყაროს იდუმალ ერთანობას შეაგრძნობინებს:

„ისმის ზვირთების ზათქი, განგაში,
როგორც სიმღერა არგონავტელთა,
ავვისტოს ღამის ცის კამარაში
ზღვა და ხმელეთი ისევ გამთელდა“ (ტაბიძე 1985: 129).

შავი ზღვის სახე იხატება ლექსში „მედეას სიმღერა“. აქ მთავარი ტრაგიკული მედეაა, რომელმაც იაზონის სიყვარულს სამშობლო ანაცვალა. მისი სიმღერა მოთქმაა, უფრო ზუსტად, ზღვის ხმაურიან ტალღებში პოეტს მედეას განწირული ხმა ჩაესმის, ამიტომაც ხატავს ასეთ სურათს:

„შუა ღამეა, ძრწის ქარიშხალი,
ზღვა ბობოქარი კვნესის, ღრიალებს,
ჩანს, პოსეიდონ განწრისხებულა

და ადამის ძეთ წარღვნას უქადის“ (ტაბიძე 1985: 42).

ლექსი არის მედეას მონოლოგი. „ობლად შთენილი“ გულმოკლული ქალი ზღვაში სიკვდილს მიესწრაფის, რათა ამგვარად დაამთავროს ტრაგედია, რადგან ცხოვრებამ „მისი ლტოლვანი ვერ დაიტია“.

პაოლო იაშვილისთვის ზღვა სიმბოლოა შემოქმედებითი თავისუფლებისა:

„როგორც აფრის ტკაცუნნი
მოვარდნილი ზღვიდან,
ისეთი ვაჟკაცური
გაქროლება მინდა“ (იაშვილი 2006: 72).

ტიციან ტაბიძისა და პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში, როგორც საზოგადოდ, ცისფერყანწელთა ნაწარმოებებში, ზღვისა და მდინარის სიმბოლიკა ერთმანეთს გადაკვეთს.

კოლაუ ნადირაძისთვისაც ზღვა ცოცხალი არსებაა, რომელთან სიახლოვე შემოქმედებითი ძალებით ალავსებს. ლექსში „დაფიქრება ზღვასთან“ პოეტი ზღვის ხმაურს გალობასავით განიცდის, ამგვარად, ზღვასთან სიახლოვე მას ამაღლებულ ფიქრებს ალუძრავს, დააფიქრებს ყოველივეს წარმავლობაზე, საკუთარ არსებობაზე. ეს ფიქრი მას სულის უფსკრულში ჩაახედებს და საკუთარ არარობასაც მწარედ შეაგრძნობინებს. აქ მას შიშაც ეუფლება, რადგან გრძნობს უსაზღვრო სამყაროს წინაშე თავის უბადრუკ სიმციროეს, თანვე უცნაური ძალმოსილებით იჭრება მის სულში სხივი სიხარულით, ზღვის ტალღათა მძლავრი მიმოქცევები, ერთი მხრივ კი თრგუნავენ, მაგრამ, მეორე მხრივ, „დიადსა და მოკამკამე“ ფიქრებსაც ალუძრავენ. პოეტს ესმის ზღვის ენა და ცდილობს ჩასწვდეს მის აზრთა დინებას.

ლექსში ფილოსოფიური დაფიქრებაა ადამიანის დროში არსებობის ტკივილზე, რაც იწვევს სკეფსისს:

„სად არის ის დრო, როს ვარსკვლავებს ვაპყრობდი თვალებს
და ნეტარება მეფრქეოდა ცით მონაბერი.
ცარიელია ეს სიმაღლე, მე რომ მაწვალეებს
ცარიელია და არ არის იქ არაფერი“ (ნადირაძე 2010: 46).

ზღვა ამ ლექსში სიმბოლოა ღვთაებრივისა, მიუწვდომლისა, რომელიც უბიძგებს იქითკენ, „უზენაესში რომ ეძიოს თავის მსგავსება“, ამგვარად აღიდგინოს ხატება ღვთისა, ცოდვითდაცემულს რომ დაუკარგავს:

„მაგრამ რაც სუფევს ჩემ გარეშე – ჩემშია ისევ...
სიკვდილიც იგივე სიცოცხლეა, რადგან ფიქრია!
მხოლოდ სად არის თვით სიცოცხლის დასაბამისი?

სად დავდგე ლოცვად, თუ ტაძრისთვის ვერ მიმიგნია?!“ (ნადირაძე 2010: 46).

ლექსის ლირიკული გმირი განიცდის გაორებას, ეს მას ტანჯავს. სწორედ ამ წუთებში ეუფლება განცდა იმისა, რომ „ლაჟვარდი მატყუარაა“ და მისი სიღრმე არაფერს ძალავს, რომ „ბგერები ნაზი, სურნელება, ფერთა ან-

თება“ მოჩვენება და სიზმარია. თუმცა, ზღვა მისთვის იქცევა დაკარგული ტაძრის ნავლად, რადგან მისი ტალღების ხმა კვლავაც გალობასავით ჩაესმის და როგორც ტაძარში, ზღვის ნაპირზე, ეუფლება სიმშვიდის განცდა, რადგან შეიცნობა წუთისოფლის კანონზომიერებას:

„და თუ გაქრობა არის ხვედრი ყოველი არსის,
თუ საწუთრომან ეს მარგუნა, ვითა წყალობა –
მოვიტან, ზღვაო, შენთან ჩემს გულს, თასივით ავსილს,
კაეშნით სავეს რომ ვისმინო შენი გალობა!“ (ნადირაძე 2010: 46).

ზღვის ნაპირი პოეტისთვის სიმბოლოა, აგრეთვე, სამყაროს შექმნის პირველი დღეებისა, როცა სული იქცეოდა წყალთა ზედა:

„მე თითქოს წამით ამეხსნა თვალი
და ის დღე ვიგრძენ იღუმალ ძალით,
როცა სიცოცხლე პირველად გაჩნდა...
ვხედავდი პირველ გაჩენის დილას“ (ნადირაძე 2010: 75).

პოეტი წარმოსახვით ემსგავსება ოდისევსს, ზღვათა სივრცეებში დანთქმული, ათასგვარ ხიფათს გადარჩენილი, საოცარი გზნებით რომ მოისწრაფოდა შინისაკენ. „შინ“ კოლაუ ნადირაძისთვის იმის გაცნობიერებაა, თუ „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (გურამიშვილი). ლექსში „განთიადი ზღვაზე“ სწორედ ეს განცდებია წარმოჩენილი:

„ხედავ სამყაროს და ყოველი ფერი და ნიეთი
შემოდის შენში და პოულობს საკუთარ სახეს.
წამოწექ ზღვასთან, დაისვენე, იგრძენ და მიხვდი,
რომ ერთი წუთით სასწაული შენ მაინც ნახე“ (ნადირაძე 2010: 92).

ზღვასთან სიახლოვე იწვევს პოეტის „გასხივოსნებას“, ეს ედარება ერთგვარ ექსტაზს, როდესაც ფიქრით სწვდება სიცოცხლის საწყისებს:

„ვზივარ ზღვის პირას, დრო უხმოდ მიდის,
მზე დარჩა ქვებზე და ბავშვის თმებში...
სალამოვდება. სიჩუმე დიდი,
როგორც ნათელი, შემოდის ჩემში“ (ნადირაძე 2010: 67).

სანდრო ცირეკიძის მინიატურაში „ზღვაზე“ დახატულია „ქარიშხლით დამთვრალი ზღვა“ – იგივე ცხოვრება, რომელიც დასაღუპავად მიაქანებს პატარა ნავს, რომელშიც ბედს შეჭიდებული ადამიანები სხედან. ისინი თავგამოდებით ცდილობენ გადარჩენას. თუმცა იციან: „არც მათ ნავს უწერია ბედის წიგნში მარადიული გზის გალევა და მოჩვენებულ სინათლის დაჭერა“ (ცირეკიძე 2010: 76).

მინიატურაში ჩანს დაკარგული ადამიანების ტკივილი. საყოველთაო გაუცხოებას დაუმკვიდრებია ადგილი ადამიანთა გულებში. ღვთის, გადარჩენის იმედი აღარ ჩანს, რადგან ღმერთი მოკვდა (ნიცშე), ამიტომაც ყოველგვარი სინათლე ილუზიად, მოჩვენებად ქცეულა, ქვეყანას კი „ბნელი, მძლავრი, შეუბრალებელი ჩახუტებია“ (ცირეკიძე 2010: 76). ამ ზღვას უკვე მრავალი უმსხვერპლია: „ამ ტალღათა გმინვა მოჩვენების მსხვერპლთა მოთ-

ქმაა“. მწარე ჭეშმარიტებაა, რომ გამოსავალი არ არსებობს. აქ XX საუკუნის სულიერი კრიზისი მთელი სიმძაფრით ირეკლება. ამ მინიატურის გმირის სულისა, გულისა და გონებაში დასადგურებულ დაღუპვის ეჭვს მაინც ებრძვის წარმოსახვა, რომელიც რეალობაზე, სინამდვილეზე აღმატებულ სამყაროს ქმნის – ახალ განზომილებას, სიზმარეულს, ნაოცნებარს, სიმბოლისტთათვის ასე ჩვეულსა და მახლობელს. ამიტომაც ცდილობს „სიმართლე მომხიბვლელი ზღაპრით“ გაართოს. მას „ცრუ ნეტარების სიოს აღერსი“ ურჩევნია მწარე, უხემ, გაუტანელ რეალობასთან შეგუებას. თუ რეალურ სამყაროში მათი თავგანწირვა ამაოდ ჩაივლის და სიცოცხლეს გამოესალმებიან, ეს მაინც არ იქნება მათი დასასრული, რადგან „ქარიშხალი ჩვენს ნაღვილიან ზღაპარსაც უამბობს თავგანწირულ მგზავრებს“. ეს, ერთ მხრივ, სხვებს „სიძნელეს გზისას“ გაუადვილებს (ბარათაშვილი), მეორე მხრივ, კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს „შეთხზული“ სამყაროს უპირატესობს, სადაც ყველა ტკივილს მხატვრული სიტყვა დასძლევს და ნებისმიერ ტანჯვას ესთეტიკურ ღირებულებად გადააქცევს.

სანდრო ცირეკიძის სხვა მინიატურაში „პატარა მეზღვაურები“ ზღვა შეუცნობელ უსასრულობას განასახიერებს, რომლისკენაც მიისწრაფვიან ადამიანები. ბავშობაში ზღვა მოგზაურობის საოცნებო სივრცეებს გადაუშლის ცნობისწადილით შეპყრობილთ. რაც უნდა ბობოქრობდეს ზღვა, საშიშად და ავად სცემდნენ ტალღები, მაინც ყოველთვის არსებობს რწმენა შორეული კუნძულისა, რომელიც ზღვისგან გარიყულებს შეიფარებს. კუნძული ზღვაში სიმბოლოა სამოთხისა, რომელიც შორიდან ანათებს და სიკვდილის შიშს აქრობს. ეს კუნძული კარგად „ჩანს“ ბავშვობაში, როდესაც მზერა დაწმენდილია და სამყაროსთან ურთიერთობა უშუალო. ტალღებთან ბრძოლაში იზრდება და იწრთობა ადამიანი, მაგრამ ყველას როდი შერჩება ძალა გადარჩენისა. მინიატურაში დახატულია, როგორ იღუპება ორ პატარა მეზღვაურთან ერთი: „შიშმა აიტანა ობოლი მეზღვაური, აკანკალებულ ხელში უჭირავს ნიჩაბი.

– მეც რომ ვეღარ გავცურო კუნძულზე? – გაუელვა და გადაბრუნებულ ნავს გახედა“ (ცირეკიძე 2010: 111).

ამგვარად, ზღვა, როგორც სიმბოლო, ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში მრავალფეროვანი ასპექტით წარმოჩნდა. გარდა ტრადიციული მნიშვნელობისა, მან ცალკეულ კონტექსტში ახალი და ორიგინალური შინაარსი შეიძინა.

ლიტერატურა

ბაქრაძე 200: აკაკი ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგადი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვალერიან, ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესეები, წერილები, მწერლის არქივიდან, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1990

- გეგეჭკორი 1990:** გივი გეგეჭკორი, ფრანგული პოეზია, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი, 1990
- იაშვილი 2006:** პაოლო იაშვილი, ასი ლექსი, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006
- ლოტმანი 2007:** იური ლოტმანი, “სიმბოლო კულტურის სისტემაში“, ჟურნალი „სემიოტიკა“, 1, თბილისი, 2007
- ნადირაძე 2010:** კოლაუ ნადირაძე, ასი ლექსი, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2010
- ნიცშე 1993:** ფრიდრიხ ნიცშე „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, თბილისი, 1993
- რობაქიძე 1989:** რობაქიძე გრიგოლ, „გველის პერანგი“, „ფალესტრა“, თბ. 1989
- ტაბიძე 1985:** ტიციან ტაბიძე, ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, გამომცემლობა „მერანი“, თბ. 1985
- ცირეკიძე 2010:** ცირეკიძე სანდრო, რაინდთა ლანდები (მინიატურები, ლიტერატურული წერილები, თარგმანი, პირადი წერილები), ქუთაისი, 2010

**ანდრია მოციქულის
მისიონერული მოგზაურობები
შავიზღვისპირეთსა და
საქართველოში**

მოციქულთა ქადაგება უძველესი ქრისტიანული ცენტრების პრესტიჟს განაპირობებდა, რის გამოც რომის, ალექსანდრიის, ანტიოქიისა და იერუსალიმის ეკლესიების უპირატესობა ნიკეის მსოფლიო საეკლესიო კრებამ (325 წ.) განსაზღვრა. მეორე მსოფლიო საეკლესიო კრებამ (381 წ.) აღმოსავლური ქრისტიანობის ცენტრად კონსტანტინოპოლი გამოაცხადა და სტატუსით რომის ეკლესიას გაუტოლა: „კონსტანტინოპოლისა ეპისკოპოსსა აქუნდინ წარჩინებულებააპატივისა, სწორი ჰრომისა ეპისკოპოსისა, ვინათგან ახალი ჰრომი არს იგი“ (სჯულისკანონი 1975: 261). კონსტანტინოპოლის გაძლიერებას მოჰყვა მისი ეპისკოპოსების აღზევება და ამავდროულად აქტუალობა შეიძინა წმ. ანდრიას ქადაგების შავიზღვისპირულ-ბალკანურმა ლოკალიზაციამ, რომელიც მოციქულის მისიონერულ მოღვაწეობას კონსტანტინოპოლის შემოგარენთან აკავშირებდა.

აპოკრიფებში წმ. ანდრიას მისიონერული მოგზაურობების შესახებ ორი განსხვავებული ტრადიცია ჩამოყალიბდა. ტექსტების ერთ ნაწილში მოციქულის ქადაგება უკავშირდება შავიზღვისპირეთის ქვეყნებს, ხოლო მეორე ნაწილში – სკვითეთს (ესბროკი 1974: 141; გეორგიკა I: 29-30; ენციკლოპედია II: 372; თამარაშვილი 1995: 166; მიმოსლვა 2008: 114-115; ანანია [ჯაფარიძე] 2009: 127-130).

საქართველო შედიოდა წმ. ანდრიას ქადაგების ორივე ძირითად მარშრუტში (შავიზ-

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტის ხელმძღვანელი. **ძირითადი ნაშრომები:** „ტბელ აბუსერისძის სახისმეტყველება“, „ტბელ აბუსერისძის „ვალობანი მწვალბელთა შეწერებისანი“, „სვეტიცხოვლის სასწაული „ნინოს ცხოვრების“ არქიტექტურა“, „ასურულ მამათა ჰავიოგრაფიული ციკლი (VII-XVIII სს.)“, „ხალხურ-კარნავალური ელემენტები ჰავიოგრაფიაში“, „ანდრია პირველწოდებულის ქადაგება საქართველოში (ძველი ქართული ლიტურატურული წყაროებისა და „ახალი ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით)“, „სპარსული გველენის შიში „ვეფხისტყაოსანში“, „ცხენთა შვიდბრების“ ინტერტექსტი ქართულ პოეზიაში...
ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, ტექსტოლოგია, სემიოტიკა.

ღვისპირეთი, სკვითეთი), ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ სოფრონიუსი (IV-V სს.), დოროთეოს ტვირელი (VI ს.) და ფსევდო-ეპიფანე კვიპრელი (VI-VII სს.) უფრო აკონკრეტებენ წმ. ანდრიას ქადაგების იბერიულ-კავკასიურ მარშრუტს და ადრეულ წყაროებში ნახსენები სებასტოპოლისისა (დღევანდელი სოხუმი) და აფსაროსის (დღევანდელი გონიო) გარდა შეაქვთ: მდინარე ფაზისი (ჭოროხი), კოლხეთი (რომელიც შიდა ან მეორე ეთიოპიად იხსენიება, აფრიკის ეთიოპიისაგან გამიჯნვის მიზნით), იბერია, სუსანია (ძვ. ქართული – სოსანგეთი), ფუსტა (ძვ. ქართული – ფოსტაფორი) და ალანია (ძვ. ქართული – ოვსეთი).

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ისტორიულ წყაროებში ანდრია მოციქულის საქართველოში ქადაგების მარშრუტი დროთა განმავლობაში იცვლებოდა სხვადასხვა პოლიტიკური ფაქტორის ზეგავლენით. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე ეტაპი:

1) პირველ ეტაპს ქმნიან ადრეული პერიოდის ბერძნულ-რომაული ტექსტები და მათი ქართული თარგმანები. ამ დროის უცხოელ ავტორებს წმ. ანდრიას მისიონერულ მარშრუტში შეაქვთ საქართველოში არსებული ძველი ბერძნული ახალშენები და რომაული სამყაროს სტრატეგიული ცენტრები.

ამ პერიოდის ძველია ქართული „მრავალთავი“, რომლის არქეტიპები V-VI საუკუნეებით თარიღდება. ჩვენამდე მოაღწია ამ კრებულის გვიანდელმა ნუსხებმა. ერთ-ერთ მათგანში, „**კლარჯულ მრავალთავში**“ (X ს.), დაცულია დოროთეოს ტვირელის პომილია „**ათორმეტთა მოციქულთა მოსაგსენებელი**“, რომელშიც ავტორი წმ. ანდრიას ქადაგებას დასავლეთი და სამხრეთი საქართველოს გეოგრაფიულ პუნქტებს (სებასტოპოლისი, აფსარელთა ბანაკი, მდ. ფაზისი, ეთიოპია) უკავშირებს (მრავალთავი 1991: 387).

2) VII-IX საუკუნეების ბიზანტიურ ლიტერატურაში ჩამოყალიბდა წმ. ანდრია მოციქულის ვრცელი კანონიკური ცხოვრებანი, რომლებიც აპოკრიფული ტექსტების გადამუშავების შედეგად შეიქმნა. მათგან ყველაზე ადრეულია ე. წ. **Narratio** (VII ს.). ყველაზე მეტი პოპულარობა კი მოიპოვა ეპიფანე მონაზვნის „ანდრია პირველწოდებულის ცხოვრებამ“, რომელიც 815-843 წლებს შორისაა დაწერილი (ენციკლოპედია II: 371).

ეპიფანე მონაზონმა ანდრია პირველწოდებულის ქადაგება, პავლე მოციქულის მიმოსვლათა ანალოგიით (საქმე 13.1-14.28; 15.36-18.22; 18.23-21.17) სამ მოგზაურობად დაყო და საქართველოს ქრისტიანიზაციის საკითხს დიდი ადგილი დაუთმო. „ცხოვრების“ მიხედვით, მოციქულმა იქადაგა ლაზიკის ქალაქ ტრაპეზუნტში, იბერიაში, ფაზისში, სუსანიაში, ფუსტაში და აბაზგიაში – დიდ სებასტოპოლისში (გეორგიკა IV: 58-59).

ეპიფანე მონაზვნის „ანდრია პირველწოდებულის ცხოვრების“ გადამუშავებას წარმოადგენს ნიკიტა-დავით პაფლაგონიელის (†890) „ანდრია მოციქულის მიმოსლვა“, რომელიც ქართულად ეფთვიმე ათონელმა თარგმნა 1011 წელს. „მიმოსლვის“ ტექსტით, ანდრია პირველწოდებულმა სამივე მი-

სიონერული მოგზაურობის დროს იქადაგა საქართველოში (მართალია, მეორე მოგზაურობის დროს – მხოლოდ ტრაპეზუნტში, მაგრამ ეპიფანე მონაზვნისა და ნიკიტა პაფლაგონიელის მიხედვით, ისიც ქართველთა, „ლაზთა ქალაქია“): პირველი მოგზაურობის დროს მოციქულმა “მრავალნი ქალაქნი და დაბნები პონტიოსანი განანათლნა”, მივიდა ტრაპეზუნდში (“სოფელსა მეგრელთასა”), შემდეგ – “ქუეყანასა ქართლისასა” და ბოლოს პართიის გზით დაბრუნდა იერუსალიმში (მიმოსვლა 2008: 174-175). მეორე მოგზაურობის დროს ანდრია მოციქულმა მონინახულა ტრაპეზუნდი (მეგრელთა ქუეყანა) და “მათცა შეიწყნარეს ქადაგებად მოციქულისად” (მიმოსვლა 2008: 187). ბოლო, მესამე მოგზაურობის დროს წმ. ანდრია სიმონ კანანელთან და მათათანთან ერთად შემოვიდა “ქუეყანად ქართლისა და ვიდრე მდინარედმდე ჭოროხისა”, სოსანგეთში მოაქცია დედაკაცი მთავარი, იქ მათათა დატოვა და სიმონ კანანელთან ერთად გადავიდა ოსეთსა და აფხაზეთში. სევასტიაში (სოხუმში) ის დაშორდა სიმონსა და ჯიქეთში გადავიდა, სადაც სასწაულებრივად გადაურჩა სიკვდილს (მიმოსვლა 2008: 188-189).

3) XI საუკუნის მეორე ნახევარში ლეონტი მროველმა მოციქულთა ქადაგებაზე ინფორმაცია საქართველოს ოფიციალურ ისტორიაში – „ქართლის ცხოვრებაში“ შეიტანა და ძირითადი აქცენტი დასავლეთი საქართველოს (ეგრის-აფხაზეთის) მოქცევაზე გადაიტანა. ამასთანავე, დააზუსტა, რომ „მიმოსვლაში“ ნახსენები გამონათქვამი „ვიდრე მდინარედმდე ჭოროხისა“ გულისხმობს წმ. ანდრიას ქადაგებას „გზასა კლარჯეთისასა“ (ქცა I: 38, 42). ანალოგიურ აზრს ავითარებს ეფრემ მცირე, რომელიც აღნიშნავს, რომ ანდრია პირველწოდებულმა იქადაგა დასავლეთ საქართველოში – აფხაზეთში, ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოში – ქართლში ქრისტიანობა იქადაგა მაცხოვრის სხვა მოწაფემ – ბართლომემ (ეფრემ მცირე, 1959: 4).

4) ცალკე ეტაპად უნდა გამოიყოს რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების „ძეგლისწერა“ (1104 წ.), რომელშიც წმ. ანდრიას ქადაგების ფაქტი მთელ საქართველოზეა განზოგადებული და აღნიშნულია, რომ მოციქულმა სახარება იქადაგა „ყოველსა ქუეყანასა საქართველოდსასა“ (სჯულისკანონი 1975: 545), რითაც წმ. ანდრია ცხადდება სრულიად საქართველოს განმანათლებლად და მისი ეკლესიური და პოლიტიკური ერთიანობის საფუძვლად.

5) ლეონტი მროველისეული ტრადიცია (შდრ.: „წარვიდა გზასა კლარჯეთისასა“) განავითარა არსენ ბერმა, რომელიც „ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასულ რედაქციაში სიტყვასიტყვით მისდევს „მიმოსვლის“ ეფთვიმესეულ თარგმანს და დამატებით აღნიშნავს, რომ მოციქულმა იქადაგა ნიგალის პროვინციაში. ნიგალი ისევე, როგორც კლარჯეთი, ჭოროხის აუზის ქვეყანაა. მაგრამ ამ შემთხვევაში ავტორს სხვა არგუმენტიც აქვს. ნიგალი ტექსტში „მიმოსვლისეული“ ჭოროხის („ვიდრე მდინარედმდე ჭოროხისა“) ადგილს კი არ იკავებს, არამედ ცვლის პირველწყაროს სოსანგეთს (ხალვაში 2009: 203).

6) წმ. ანდრია მოციქულის საქართველოში ქადაგებასთან დაკავშირებით რამდენადმე განსხვავებულ ტრადიციას ჩაუყარა საფუძველი **იოანე ანჩელმა (რკინაელმა)**, რომელმაც თამარის ზეობის დროს დაწერა ჰიმნოგრაფიული კანონი „გალობანი ანჩის ხატისანი“. საგალობლის მიხედვით, წმ. ანდრია საქართველოში ჰიერაპოლისიდან შემოვიდა და ანჩაში მაცხოვრის ხატი შემოაბრძანა (სულავა, 2003:298-299). წმ. ანდრიას ქადაგება „უღალთა ღადოთა კლარჯეთისათა“ ეხმიანება მოციქულის მისიონერული მარშრუტის ლეონტი მროველისეულ ლოკალიზაციას „გზასა კლარჯეთისას“.

7) XIII-XV საუკუნეებში შეიქმნა „მიმოსღვის“ ქართული რედაქცია. იგი სრული სახით A-161 ხელნაწერშია წარმოდგენილი (მიმოსღვა 2008: 129-133). ამ რედაქციის ავტორი თანამედროვეობის გადასახედიდან „კითხულობს“ ისტორიულ დოკუმენტს, ითვალისწინებს ლიტერატურულ ტრადიციას და „მიმოსღვის“ ეფთვიმესეულ თარგმანში შეაქვს ისტორიულ-გეოგრაფიული შინაარსის გლოსები, რომელთა უმრავლესობა წმ. ანდრიას მისიონერულ მოგზაურობებში მესხეთის ფართო პლანით წარმოჩენას ისახავს მიზნად. ჭოროხის აუზთან (ტაო-კლარჯეთი-ნიგალი) ერთად გლოსებში ჩნდება მტკვრის აუზის ქვეყნები არტანი და კოლა. როგორც ცნობილია, „მიმოსღვის“ ტექსტში მხოლოდ მდინარე ჭოროხია ნახსენები (ხალვაში 2009: 205-209).

8) შემდგომ ეტაპს ქმნის მესხური გადმოცემა, რომელიც ლიტერატურულად ყვარყვარე და მზეჭაბუკ ათაბაგების კარნახითა და უშუალო მონაწილეობით გაფორმდა (1486-1515). ეს ძეგლი წმ. ანდრიას მისიონერული მოგზაურობების მესხურ მარშრუტს ორმხრივ განავრცობს: ჭოროხის აუზის ქვეყნებში დამატებით ასახელებს აჭარას, ხოლო მტკვრის აუზის ქვეყნებში – სამცხეს. გადმოცემაში „მიმოსღვის“ ეფთვიმესეული თარგმანი ტენდენციურად, სეპარატისტული სულისკვეთებითაა გადამუშავებული. წმ. ანდრიას ქადაგება და მის მიერ პირველი ქართველი ეპისკოპოსის ხელდასხმა დაკავშირებულია სამცხე-საათაბაგოს საეკლესიო ცენტრთან – აწყურთან, რითაც ხაზგასმულია საეკლესიო დამოუკიდებლობის მოსურნე მესხეთის ეკლესიის „სამოციქულო“ ხასიათი (ხალვაში 2009: 206-209).

მესხური გადმოცემის პირველი ლიტერატურული ვარიანტი ფიქსირდება მანუელ რიტორის (1460-1550 წწ.) ბერძნულ თხზულებაში „თხორობა აწყურის ხატსა და სასწაულებზე“, რომელიც 1500-1504 წლებშია დაწერილი კონსტანტინოპოლის პატრიარქის იოაკიმე I-ის (1498-1502, 1504 წწ.) დაკვეთით. იოაკიმე I-მა 1500-1501 წლებში იმოგზაურა სამცხე-საათაბაგოში სახსრების მოზიდვის მიზნით და ათაბაგების ოჯახისგან დიდი საბოძვარი მიიღო. აქედან გამომდინარე, ნიშანდობლივია, რომ „თხორობა“ მათ მიმართ მადლიერების გამოხატვას ისახავს მიზნად.

მანუელის „თხორობა“ აწყურის ხატის ვრცელ მატთანეს წარმოადგენს და შედგება ოთხი ძირითადი ნაწილისაგან: ა) მესხური გადმოცემა წმ. ან-

დრიას აჭარასა და სამცხეში ქადაგების შესახებ; ბ) ჰერაკლე კეისრის დროინდელი ქრონიკა; გ) ხატის დატყვევება უზუნ-ჰასანის მიერ (1477 წ.); დ) ხატის დატყვევება იაყუბ ყაენის მიერ.

საგულისხმოა, რომ აწყურის ხატის მატიანის ქართული ვერსია ფრაგმენტებად დაუნაწილებიათ და XVIII საუკუნის 60-იან წლებში ჩანართების სახით შეუტანიათ „ახალი ქართლის ცხოვრების“ შესაბამის ქრონოლოგიურ მონაკვეთებში: ა) მესხური გადმოცემა – ადერკი მეფის ქრონიკაში (ქცა I: 39-42); ბ) ჰერაკლე კეისრის დროინდელი ქრონიკა – „ვახტანგ გორგასლის ცხოვრებაში“ (ქცა I: 224); გ) უზუნ-ჰასანისა და იაყუბ ყაენის მიერ ხატის დატყვევების სასწაულები – საკუთრივ „ახალ ქართლის ცხოვრებაში“ (ქცა II: 480-481; 482-486).

მესხური გადმოცემის ბერძნული და ქართული ვერსიები შინაარსითა და სტრუქტურით მსგავსი ტექსტებია. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან მანუელის თხზულებას აწყურის ხატის მატიანის ბერძნული თარგმანი უდევს საფუძვლად. თუმცა მათ შორის განსხვავებებიც იჩენს თავს: ა) გადმოცემის შესავალ ნაწილში მანუელი აღნიშნავს, რომ აწყურის ხატი ლუკა მახარებელმა დაწერა (ქართულ ვერსიის მიხედვით კი, ხატი ხელთუქმნელია); ბ) ბერძნულ ვერსიაში აჭარაში ქადაგებაზეა საუბარი, ქართულ ვერსიაში – დიდაჭარაში ქადაგებაზე; გ) ბერძნული ვერსიის მიხედვით, აწყურის ხატს გააჩნდა ორი ასლი, რომელთაგან პირველის ადგილსამყოფელი აჭარაა, ხოლო მეორის – შატბერდი და ა. შ.

განსხვავებებია მესხური გადმოცემის დასკვნით ნაწილშიც. ქართულ ვერსიაში მოკლედ არის აღნიშნული, რომ წმ. ანდრია აწყურიდან „წარემართა სხუათაცა ადგილთა ქადაგებად სახარებისა“ (ქცა I: 42). ბერძნულ ვერსიაში კი აღნიშნულია, რომ აწყურიდან წასული „მოციქული მიიწია ადგილად, რომელსაც ღრმა (Βαθύ) ეწოდება, სადაც არის ნავსადგური (ჰავანი), იქიდან წავიდა სებასტოპოლისში და ქადაგებით განვლო სამეგრელო, აფხაზეთი, სავრომატია, სუგდეა და გუთეთი, გადასცურა პონტო და მოპირდაპირე სანაპიროზე ბიზანტიონში ჩავიდა. აქ ეპისკოპოსად სტაქე დაადგინა, სამოცდაათ მოციქულთაგან ერთ-ერთი, და თრაკიის ჰერაკლიისკენ გაემართა. იქ მან ხელი დაასხა ეპისკოპოს აპელესს, იმავე სამოცდაათთაგან ერთ-ერთს, განვლო მთელი რუმინეთი და შეჩერდა პელოპონესში, სადაც, აქაიის პატრასში, ანთიპატმა ეგეატმა სიკვდილით დასაჯა, ჯვარზე, თავით ქვემოთ. ასეთია, მოკლედ, მოთხრობა წმინდა მოციქულზე“.

სამართლიანად აღნიშნავს რ. ბარტიკიანი, რომ ბერძნული ტექსტის Βαθύ-ში ბათუმი იგულისხმება (ბარტიკიანი 1987: 76). სახელწოდება Βαθύც ბერძნულ ლიტერატურაში პლინიუსისა და არიანეს დროიდან გვხვდება და გადმოგვცემს ადგილობრივ ტოპონიმს (ბათ-ომ-ი). ბერძნებს ეს სახელწოდება გააზრებული აქვთ, როგორც ბერძნული Βαθύც – „ღრმა“. ამგვარ მნიშვნელობას შეესაბამება ბათუმის ლათინური სახელწოდება Portus altus (გეორგიკა II: 22). საგულისხმოა, რომ XV საუკუნის ბიზანტიელი ის-

ტორიკოსი ლაონიკე ხარკოკონდილე, მანუელ რიტორის მსგავსად, ბათუმს Βαθύν-დ იხსენიებს (გეორგიკა VIII: 91).

ამრიგად, მანუელის „თხრობის“ მიხედვით, წმ. ანდრია აწყურვიდან **ბათუმში** ჩავიდა: „მიიწია ადგილად, რომელსაც **ბათუმი (Βαθύν) ეწოდება, სადაც არის ნავსადგური (ჰავანი)**“ და იქიდან სებასტოპოლისში, ანუ ცხუმში გაემგზავრა.

ბათუმი წმ. ანდრიას ქადაგების მარშრუტში მხოლოდ მანუელ რიტორის ტექსტში გვხვდება. ეს ნიშანდობლივია, რადგან ბათუმის ნავსადგურმა („ჰავანმა“) საერთაშორისო ფუნქცია გვიან, XII საუკუნიდან, შეიძინა, როცა წინა აზიის სახმელეთო გზებზე თურქ-სელჩუკები გაბატონდნენ და მსოფლიო სატრანზიტო გზებმა საქართველოში გადმოინაცვლა. „აბრეშუმის გზის“ ერთი შტო ამ დროს ბათუმზე, აჭარასა და სამცხეზე გადიოდა (ბერაძე 1981: 167).

მესხური გადმოცემის ქართული ვერსიის მიხედვითაც, წმ. ანდრია პირველწოდებული სწორედ ამ გზას მიჰყვება და სამცხეში (აწყურში) აჭარიდან (დიდაჭარიდან) გადადის. ცხადია, იოაკიმე კონსტანტინოპოლელი პატრიარქის დროს სახმელეთო გზის ეს მონაკვეთი ბათუმის ჰავანზე გადიოდა და სწორედ ამგვარი წარმოდგენა აისახა მანუელ რიტორის თხზულებაში.

9) „მიმოსღვის“ განსხვავებული რედაქცია შემოგვინახა „ქართლის ცხოვრების“ ურბნულმა ნუსხამ, რომელიც გვერდს უვლის მოციქულის მესხეთში ქადაგებას, სამაგიეროდ, განაგრძობს ქართლისადმი მიძღვნილ მონაკვეთს. ურბნულ რედაქციაში დადასტურებული ტენდენცია განავითარა თეიმურაზ ბატონიშვილმა, რომელმაც „ივერიის ისტორიაში“ კიდევ უფრო დააკონკრეტა წმ. ანდრიას ქადაგების მარშრუტი და მასში შეიტანა: მცხეთა, გრემი და სტეფანწმინდა. გარდა ამისა, მთლიანად შეცვალა მესხური გადმოცემის გეოგრაფია და აწყურის მაგივრობა ბიჭვინთას დააკისრა: „ხოლო ოდეს მიიქცა მოციქული ანდრია ივერიად, ხატი იგი დედისა ღუთისა ვედრებითა მუნებურთა ერთათა დაუტევა მუნ ბიჭვინთას; ხოლო **ბიჭვინთისა ღუთის-შშობლისა ხატი**, რომელიცა ასვენის აწცა ქუემოსა საქართველოსა შინა, მახლობელად ქუთაისის ქალაქისა, მონასტერსა სამიტროპოლიტოს გენათლიას (ესე იგი გელათს), რომელიცა არს ფრიად მრავლითა სიმდიდრითა შემკულ ღირს სახსოვარისა მეფისა ბაგრატ მეოთხისაგან, სრულიად ივერიის თვთ-მწყრობელისა, დავითიან-ბაგრატოვანისა, **იტყვიან მას ხატსა, რომელ იგი არს რომელიცა მოციქულმან ანდრია მოასვენა თვთ და ანუ არს იგი უეჭველად ორიგინალი ხატისა მისგან გარდამოხატული**“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1848: 145-146). ასე რომ, ქართული ქრისტიანობის უძველესი ცენტრი – ბიჭვინთა წმ. ანდრიას მისიონერულ მარშრუტში გვიან (XIX ს.-ში) შეიტანეს.

ამგვარად, წმ. ანდრიას შავიზღვისპირეთსა და საქართველოში ქადაგებაზე აღრეული პერიოდის ბერძნულ-რომაული ტექსტები მოგვითხრობენ. VII-IX საუკუნეებში ჩამოყალიბდა წმ. ანდრიას ცხოვრების კანონიკური რე-

დაქციები. XI საუკუნიდან იქმნებოდა წმ. ანდრიას ცხოვრების ადგილობრივი, ქართული, რედაქციები, რომელთა ჩამოყალიბებაზე ზეგავლენას ახდენდა სხვადასხვა ისტორიულ-პოლიტიკური ფაქტორი. წმ. ანდრიას საზღვაო მარშრუტი კი შავი ზღვის გარდა მოიცავდა სმელთაშუა, ეგეოსის, მარმარილოსა და ყირიმის ზღვებს, ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ იგი ქრისტიანულ ტრადიციაში მეზღვაურების მფარველად ითვლება.

ლიტერატურა

1. ანანია [ჯაფარიძე] 2009: ანანია [ჯაფარიძე], საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, თბ., 2009.
2. არსენ ბერი 1971: არსენ ბერი, ნინოს ცხოვრება // ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, III (მეტაფრასული რედაქციები XI-XIII სს.), თბ., 1971.
3. ბარტიკიანი 1987: Бартикян Р., Приписываемый Мануилу, Великому ритору Константинопольской патриархии (1-я пол. XVI в.), Панегирик государям Самцхе-Саатабаго Кваркваре II, Каихосро и Мзечабуку // თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 266, ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოგრაფია, თბ., 1987.
4. ბერაძე 1981: ბერაძე თ., ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში, თბ., 1981.
5. გეორგიკა I: გეორგიკა, ტ. I, ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცეს და განმარტებები დაურთეს ალ. გამყრელიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1961.
6. გეორგიკა II: გეორგიკა, ტ. I, ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცეს და განმარტებები დაურთეს ალ. გამყრელიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1965.
7. გეორგიკა IV: გეორგიკა, ტ. IV¹⁻², ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1941, 1952.
8. გეორგიკა VIII: გეორგიკა, ტ. VIII, ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1970.
9. ენციკლოპედია II: Православная Энциклопедия. Т. 2. Москва, 2000.
10. ესბროკი 1974: Esbroeck M., L'assomption de la vierge dans un transitus Pseudo-Basilien // Analecta Bollandiana 92, 1974.
11. ეფრემ მცირე 1959: ეფრემ მცირე, უწყებად მიზეზსა ქართველთა მოქცევისასა, თუ რომელთა წიგნთა შინა მოიკსენების, თ. ბრეგადის გამოცემა, თბ., 1959.
12. თამარაშვილი 1995: თამარაშვილი მ., ქართული ეკლესია დასაბამიდან

- დღემდე, თბ., 1995.
13. **თეიმურაზ ბატონიშვილი 1848:** თეიმურაზ ბატონიშვილი, ისტორია დაწყებითგან ივერიისა, სანკტპეტერბურდი, 1848.
 14. **მიმოსლვა 2008:** მიმოსლვა ანდრია მოციქულისა, ძველი ქართული თარგმანის ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო მ. კობიაშვილმა, თბ., 2008.
 15. **მრავალთავი 1991:** კლარჯული მრავალთავი, თ. მგალობლიშვილის გამოცემა, თბ., 1991.
 16. **სულავა 2003:** სულავა ნ., XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.
 17. **სჯულისკანონი 1975:** დიდი სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადეს ე. გაბიაშვილმა, ე. გიუნაშვილმა, მ. დოლაქიძემ, გ. ნინუამ, თბ., 1975.
 18. **ქცა I:** ქართლის ცხოვრება, I, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1955
 19. **ქცა II:** ქართლის ცხოვრება, II, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1959
 20. **ხალვაში 2009:** ხალვაში რ., ანდრია პირველწოდებულის ქადაგება საქართველოში (ძველი ქართული ლიტერატურული წყაროებისა და „ახალი ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით) // გონიო-აფსაროსი, VIII, ბათუმი, 2009.

კონცეპტი ზღვა ქართულ შუასაუკუნეობრივ ნარატივში

(„ქართლის ცხოვრება“ IV-XV სს.)

დამოუკიდებელი საქართველოს ერთ-ერთი მე-საჭე გრიგოლ ლორთქიფანიძე 1925 წელს თავის „პოლიტიკურ ანდერძში“ წერდა:

შავ ზღვას უნდა შევეჩვიოთ და დავუძმობილდეთ; დროა, ვისწავლოთ ცურვა, თორემ საკაცობრიო კულტურამ გაიარა სამდინარო, საზღვაო, საოკეანო კულტურის პერიოდები და კინაღამ საჰაერო ოკეანის სტადიაში გადადის, და ჩვენ კი, ასე ვთქვათ, პალეოსტომის ეპოქაშიც კი არ შევსულვართ, მგონი...

მით უმეტეს უნდა დავუძმობდეთ ზღვას, რომ ჩვენთვის დიდი ხანია, გადაწყვეტილია ერთი ძირითადი საკითხი – კულტურული ორიენტაცია ევროპაზე.

ამ ქვეთავს ერქვა „ქართველი და ზღვა“, რომელშიც ავტორი შენიშნავდა, რომ ქართველს ერთგვარად მისტიკურად ეშინია ზღვისა; რომ ეს ისტორიულ-პოლიტიკური მიზეზებით შეპირობებული ე.წ. „ანტიზღვური ინერციაა“, და ა.შ. (ლორთქიფანიძე, 1995:272-273).

გრიგოლ ლორთქიფანიძე 1937 წელს მოაშთეს. მოაშთეს ამ ფიქრიანად.

მაგრამ მოფიქრალი ადამიანები ყოველთვის ბრუნდებიან. უმეტესად – ფურცლის მეშვეობით.

ხანდახან დრო, თავის უსასრულო მდინარებაში, თითქმის უცვლელად იმეორებს საგანთა ერთნაირ მდგომარეობას. „მარადი დაბრუნე-

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამავისტრო და სადოქტორო ფაკულტეტის პროფესორი. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტიტუტის მკვლევარი.

ძირითადი ნაშრომები:
„XIII-XIV საუკუნეების საქართველოს ისტორიიდან“;
„ავგუსტინესეული პროვიდენციული ზმი და უამთააღმწერლის რელიგიური მსოფლმხედველობა“ „ისტორიული ესსეები“; „იოსიფ ბროდსკი. მშენიერი ეპოქის დასასრული, ადამიანის სახაისტორია. ისტორიული ანთროპოლოგიის შესავალი“.

ინტერესთა სფერო: ეკლესიისა და რელიგიის ისტორია, ისტორიული ანთროპოლოგიის პრობლემები, ლიტერატურათმცოდნეობა, ამერიკანისტიკა.

ბის“ კონცეპტით დატვიფრული აზრი ხელახლა იწყებს სუნთქვას ახალი განმცდელის გულსა და გონებაში.

მაგალითად, მერაბ მამარდაშვილი, ჯერ კიდევ 1990 წლის ნოემბერში, აფხაზებთან დაძაბული ურთიერთობის გაანალიზებისას ამბობდა: „კონფლიქტის მიზეზი, მოსკოვის ინტრიგებთან ერთად, ისიც არის, რომ „შავი ზღვის სანაპირო წართმეულია. საქართველოს მოსახლეობას არ ეკუთვნისო“... და სწორედაც, პოლიტიკურ-ეკონომიკური (ამ შემთხვევაში (ან იქნებ, საერთოდაც!) პოლიტიკა ეკონომიკაცაა და – პირიქით!, გ.ჯ.) სისტემის გამო!

ეს გულისხმობდა კორპორაციულ სტრუქტურას, რომელიც საქართველოს მოქალაქეს აფხაზეთის შავიზღვისპირეთში ჩასასვლელად მოსკოვის გავლას სთხოვდა. ყველა რუსულ უწყებას თუ სამინისტროს აქ თავისი დასასვენებელი სახლები, თავისი ე.წ. შინაგანი ბალები ჰქონდა, რომლებშიც თავიანთსავე თანამშრომლებს ასაქმებდნენ. ასე იქმნებოდა საქართველოს შიგნით – სახელმწიფო სახელმწიფოში, რომელიც დაკავშირებული იყო იქაურ „აფხაზ აზნაურობასთან“.

„ვერ წარმოიდგენთ, რამხელა მნიშვნელობა აქვს ნებისმიერი დიდი თუ პატარა რუსი „ნაჩალნიკის“ თვალში ზღვას – სძინავს და ზღვა ესიზმრება“, – განაგრძობს ფილოსოფოსი და იხსენებს მისივე ყურით გაგონილ კლასიკურ გამოთქმას: „ეს რა კარგი მიწა ჩაიგდეს ზელში ქართველებმა!“ ზემონახსენები „ნაჩალნიკი“, რაკი ზღვაზე წავიდა, ბუნებრივია, ამ ზღვას თავისად მიიჩნევს, ჩვენ კი, თურმე, რაღაც ეშმაკობით გვიგდია ზელთ, რომელზეც უკვე ამდენი ათასი წელია, ვცხოვრობთ... ცხადია, ამას ქართულმა სახელმწიფომ უნდა მოუაროს! – დაასკვნის მამარდაშვილი (მამარდაშვილი, 1992:12-13).

ამ ბოლო ხანს ინტერნეტსივრცეში ორი თვალსაზრისი წარმოაჩინა:

პირველი.

ქართველებს არასოდეს გვეოლია ფლოტი. შავი ზღვა არ გვიჩნდა მასში შეცურვის სურვილს. ამიტომაც დავარქვით მას ზღვა – ზღვარი. ზღვის გადასაცურად საჭირო მიზეზი არ გვქონდა და სხვ.

(ლექსო მაჭავარიანი, ვინ გადაცურავს ზღვას?)

მეორე.

ზემოთქმული პოლიტიკურმა მოტივმა შეაპირობა: ქართველებს არ უნდა გასჩენოდათ სურვილი ზღვის გავლით მოხვედრილიყვნენ ევროპაში, ეს რუსეთსა და სამხედრო გზაზე გავლით უნდა მომხდარიყო და სხვ.

(გივი თევზაძე, ქართველი და ზღვა).

თავს დავიზღვევთ და, ვიტყვით, რომ „ზღვის“ კონცეპტი არასოდეს გამხდარა ქართული ისტორიული მეცნიერების მსჯელობის საგანი (თუ არ ჩავთვლით თ. ბერაძის ნაშრომს ზღვაოსნობაზე, რომელსაც ქვემოთ შევეხებით).

ეს გასაკვირი არ არის. მხოლოდ სამწუხაროა. ქართული მენტალობის ძირეულ კატეგორიათა გამაანალიზებელი თითო-ორი ნაშრომიც ხომ სულ რამდენიმე წელია, კრთის სამეცნიერო მიმოქცევაში!

ზღვის კონცეპტის უგულებელყოფა მით უფრო აღარ გაგვაკვირებს, როცა ზმელთაშუა ზღვასა და მის სამყაროზე ბრწყინვალე წიგნის ავტორს, ფერნან ბროდელს მოვუსმენთ:

ზღვა, როგორსაც ვხედავთ და როგორიც გვიყვარს, თვითონ გვიამბობს თავის წარსულზე – ეს ერთადერთი დასკვნაა, რომელიც სორბონას გეოგრაფიის პროფესორ-თაგან ავითვისე. მით უფრო, რომ ეს გმირი (ამ შემთხვევაში ბროდელი ისტორიულ გმირად ზღვას გულისხმობს, გ.ჯ.) რთული, ვეება და არაორდინარულია. ის ვერ თავსდება ჩვეულ ჩარჩოებში. ისტორიის წერის ჩვეული სტილი – „მაგანი დაიბადა ამა და ამ წელს“ – არ გვარგია... მისი სამყარო მოუზღუდავია, მისი მოხაზულობა – გადარეცხილი...

მაგრამ ბროდელი ამასაც ამბობს:

ვაი იმ ისტორიკოსს, რომელსაც ჰგონია, რომ ეს მტკივნეული საკითხი მას არ ეხება, რომ ზღვას, როგორც ისტორიულ პერსონაჟს, განსაზღვრა არ ესაჭიროება... (ბროდელი, 2002:16).

რომ არა რესპექტაბელური დისკუსიის მოლოდინი, ვიტყვოდი, რომ სწორედ ბროდელის შერისხვის თავიდან ასაცილებლად გადავწყვიტეთ, ასე ვთქვათ, „დაგვეზვერა“ ზღვა შუასაუკუნოებრივ ქართულ ისტორიულ ნარატივში – კერძოდ, „ქართლის ცხოვრებაში“. ქრონოლოგიურ მიჯნადაც შუა საუკუნეების დასაზღვრისადმი ყველაზე სკეპტიკურად განწყობილ ისტორიკოსთა ვერსია გამოვიყენეთ: IV-XV საუკუნეები და **იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ინტერნეტ-ზღვაში „მცურავი“ ორივე თვალსაზრისი ახლოსაა სიმართლესთან, თუმც მათ სხვადასხვა ნარატიული საფუძველი აქვთ (ან – პირიქით, მიშელ ფუკოსამებრ, ამ ნარატივებს გარკვეული მენტალობა ესაფუძვლება).**

ვეცდებით ამ დებულების დადასტურებას, ოღონდ მანამდე, გადავხედოთ, რას გვიამბობენ IV საუკუნემდელი და XV საუკუნისშემდგომი წყაროები.

პროფესორი თამაზ ბერაძე, ბერძენ ავტორთა ცნობებზე დაყრდნობით, მოგვითხრობს:

ბერძნებს შავი ზღვისთვის „ავქსინუს პონტო“ – არასტუმართმოყვარე ზღვა შეურქმევიათ იმის გამო, რომ ცუდად იცნობდნენ. ისიც დავუმატოთ, რომ „მღელვარებისა და ირგვლივ მცხოვრები ველური ტომების გამო“ მასზე ნაოსნობაც დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ ჯერ კიდევ აპოლონიოს როდოსელი ახსენებდა ვერისის მრავალრიცხოვან ფლოტს (ბერაძე, 1981:3-5;64).

პროფესორები მანანა სანაძე და თამაზ ბერაძე მიიჩნევენ, რომ

ეგრისისა და საბერძნეთის ნავსადგურებს შორის მუდმივი მიმოსვლა დამყარდა. კოლხეთის საზღვაო ვაჭრობა მსოფლიო საზღვაო აღებ-მცემობის შემადგენელ ნაწილად იქცა და... შავი ზღვის ასეთმა მნიშვნელობამ აქ ქალაქებიც წარმოშვა (ბერაძე, სანაძე, 2003:49;72).

დაახლოებით ამგვარსავე სურათს ვხედავთ XV საუკუნის მომდევნო ხანაშიც.

ბატონიშვილი ვახუშტი წერს, რომ ჭანები „არიან ხელოვანი ... შენებითა ნავთათა, დიდთა და მცირეთა“; ეგრნ „რიონზე ვლენან ნავებითა ზღვიდამ ბაჟამდე“; ანაკოფიაში „არიან ნავსადგურნი. მოდგებიან ნავნი და ვაჭრობენ“; აფხაზნი არიან „ზღუათა შინა მავალნი ოლეჭკანდარებითა, რომელთა შინა შთასხდებიან, და უხდებიან ოსმალთა ნავთა და ლაზ-ჭანთა და უფროსად ოდიშ-გურიასა. თუ ბრძოლასა შინა მდებდნენ, მალ-მომდრეკნი არიან, ზღუასა შინა მავარნი და ძლიერნი“ (ბატონიშვილი ვახუშტი, 1973:690; 747; 783; 785-786).

ფრანგი მოგზაური და ინდოეთთან ვაჭრობის პიონერი ჟან ბაპტისტ ტავერნიე (1605-1689) შენიშნავს:

შავი ზღვა, ისევე, როგორც მთელი მისი ისტორიის განმავლობაში, მნიშვნელოვანი ეკონომიკური ზონაა. არის პროდუქტები, რომლებიც თითქმის ადგილზევე იწარმოება: ხმელი თევზი, ახალი დაწურული ხიზილალა რუსეთის მდინარეებიდან, ხე-ტყე, აუცილებელი თურქეთის ფლოტისათვის, რკინა სამეგრელოდან... სამეგრელო ყოველთვის კარგ დამოკიდებულებაშია თურქეთთან, რადგან ფოლადისა და რკინის დიდი ნაწილი, რომელსაც თურქეთი დიდი ოდენობით მოიხმარს, სამეგრელოდან შავი ზღვის გავლით შემოდის...

პროდუქტთა ჩამონათვალი გრძელდება:

მატყლი, რომელიც ვარნაში მიაქვთ და იქ ტვირთავენ; ასევე, ტყავი, რომლითაც დიდი გემები იტვირთება; ხორბალი, რომელსაც კონსტანტინოპოლში შეისყიდებიან... არის სატრანზიტო საქონელი, რომელიც განკუთვნილია შუა აზიისა და სპარსეთისათვის;

პიერ ბელონი, იგივე ბელონ დიუ მანი, ფრანგი ნატურალისტი და მოგზაური (1517-1564) აღნიშნავს,

კარაქი კონსტანტინოპოლში „ახალი, ძროხისა და ხარის ჯერაც გამოუყვანელი ტყავით გადააქვთო...“ (ბროდელი 2002;152-154).

იმ ტექსტში, ჩვენ რომ საკვლევად ავირჩიეთ, სურათი რამდენადმე განსხვავებულია. მართალია, აქ თითქმის ყოველ მეორე ფურცელზე ხმაურობს ზღვა და, ბროდსკის გამოთქმის პარაფრაზი რომ მოვახდინოთ, პირდაპირ რეცხავს ტექსტის არქიპელაგს, მაგრამ ის უფრო ფონია, ანტურაჟი, ვიდრე — პერსონაჟი.

დავაკვირდეთ:

ზღვა საზღვარია და გეოგრაფიული ორიენტირი და, აქ ქართული ტექსტი, ცხადია, გამონაკლისი არ არის. ყველგან, ყოველთვის და ყველასთვის ასე იყო. ზღვის ბუნებრივი მდგომარეობა და მდებარეობა თავადაც უწყობდა ხელს, საზღვრად ყოფილიყო გამოყენებული. ამ დებულებას

პირდაპირ ეხმიანება პროკოპი კესარიელის თხზულების ერთი პასაჟი:
 „ლაზიკაში მიწა ყველგან ზღვიდანაა წამოჩრილი. შემოქმედს აქ ზღვისთვის საზღვარი დაუდგენია, რადგან აქ ზღვა თავის ნაპირებს ეხეთქება, ვერც წინ მიიწევს, ვერც უფრო მაღლა აჭრას ახერხებს. უკან იხევეს და თავის ადგილს უბრუნდება. ის იცავს მიჩენილ საზღვარს, თითქოს რაღაც კანონის ეშინოდეს, მით იზღუდავდეს თავს და ცდილობდეს, დადგენილ პირობებს არ გადაუხვიო (გეორგიკა 1965:142-143).

„ქართლის ცხოვრებით“ კი ეს დგინდება:

ჯერ კიდევ ფარნავაზმა ქუჯის მისცა ქვეყანა „ზღვითგან მთამდე“, ოძრხის ერის-თავს განუსაზღვრა მიწა-წყალი „ნოსტის თავითგან ზღუამდის“, კლარჯეთის ერის-თავს – „არსიანითგან ზღუამდე“; ვარაზ-ბაქარის მეფობაში ბერძნებმა დაიპყრეს მთელი კლარჯეთი „ზღვითგან არსიანთამდე“; როცა მირიანი სპარსთა მეფეს შეჰყვია საბერძნეთში და დაამარცხეს ბერძნები, „მიერთგან მიიღეს საზღვარი ესე ბერძენთა ჩუენ ქართველთაგან, აღმოსავალით ზღვისა ამის“; ვახტანგ გორგასლის ზეობაში „გამოიკითხა კეისარმან საზღვარი საბერძნეთისა, ქუეყანა ზღვის პირისა, რომელ არს აფხაზეთი და დაუწესა საზღვარი“; სპარსეთის შაჰი ეუბნება ვახტანგს: „შენ უწყი, რამეთუ ზღვასა მოღმართ ჩუენი არს საზღვარი, განყოფილი ნოესითგან“ (თუ განსაკუთრებულ პედანტობად არ ჩამოგვეერთმევა, ვიტყვით, რომ ეს აზრი „გვაგზავნის“ ბიბლიასთან (დაბადება, 8-10) და კერძოდ, მიემართება ქამის ძე ქუშს, მის ძეს – ნებროთს და მისდამი ბოძებულ ქვეყნებს, გ.ჯ.); მირდატმა დაიპყრო მიწა-წყალი „ფარავნიდგან და ტასისკართგან ვიდრე ზღუამდე სპერისა და ერისთავობდა მუნ“; თამარმა ხელთ იპყრა მიწა-წყალი „ზღვით პონტოსით ზღუამდე გურგანისად“; თვით ფორმულაც კი „ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე“, ცხადია, ორ – შავსა და კასპიის – ზღვას გულისხმობს! (ქართლის ცხოვრება 1955:24; 137; 160;205; ქართლის ცხოვრება 1959:34).

ქართველის მენტალობისათვის ბუნებრივია ზღვასთან დაკავშირებული, ძირითადად – ტოპოსისა და ხელობის აღმნიშვნელი ტერმინები:

„ზღუის კიდე“ – ვახტანგ გორგასლის პონტოში ლაშქრობისას დასახლებულია დიდი ქალაქი, რომელიც ზღვის კიდეში მდგარა; ბერძენ-სპარსთა ომისას ქართველები „ეწვევნეს ... ზღვის კიდესა მას, რომელ არს ჭალაკი, რიყე ხერთვისისა“; „ზღუის პირი“ – აფხაზეთი ზღვისპირა ქვეყნად სახელიდება; ბერძნებმა ჰერაკლე კეისრის (575-641) მოთავეობით „წარიღეს საზღვარი ქართლისა სპერი და ბოლო კლარჯეთისა, ზღვის პირი...“; მურვან ყრუმ ზღვის პირი ჩავლო; ბიზანტიიდან მომავალ ბაგრატ IV-ს ლაშქარი ხვდება „აფხაზეთის ზღვის პირსა, ხუფათს“ (ტრაპიზონსა და რიხეს შორის, გ.ჯ.); „ზღუის ყურე“ – ეგროსს მისცეს ქუეყანა ზღვის ყურისა; ბათუმსა და დღევანდელ ახალ ათონს შორის მოქცეულ შავი ზღვის აღმოსავლეთ ნაწილს ზღვის ყურეს უწოდებდნენ (ქართლის ცხოვრება 1955:160;173; 177; 226; 239;304; 5; ბერაძე 1981:8)

ასევე ცნობილია „ზღვის კარი“, „კლდე ზღვისა“, „კბოდე“, სრუტე, კუნძული ანუ ხერთვისი, ნავი და მისი სახე-ცვლილებანი (ბარკა, ოლეჭკანდარი), მენავე, მენავეთმოძღვარი, ნავსადგური...

გიორგი რუსი „შთასვეს ნავსა შინა“ ან მეორეგან: „...ჩასმული ნავითა ზღუად მიიწია კონსტანტინეპოლედ“ (ქართლის ცხოვრება 1959:75).

XI ს. უცნობი სპარსი ავტორი „შავ ზღვას“ ქართველთა ზღვას უწოდებს; სხვათა შორის, „კოლხიკე თალასას“ ანუ კოლხთა ზღვას უწოდებდა შავ ზღვას სტრაბონი;

XI ს. ერთი სპარსი გეოგრაფოსი შავ ზღვას „დარიე ლაზიკ“-ის ანუ ლაზიკის ზღვის სახელით მოიხსენიებდა (ბერაძე 1981:6-8).

ივანე ჯავახიშვილი საგანგებოდაც კი მსჯელობდა ზემომოხმოხილ ტერმინებზე (ჯავახიშვილი 1983:21-22).

როგორც მოსალოდნელი იყო, ზღვა და მასთან დაკავშირებული სიტყვები ტექსტში მეტაფორული მნიშვნელობითაც გამოიყენება და ძირითადად, აღნიშნავს:

– სტიქიას, საღვთო რისხვის ინსტრუმენტს – წმ. ნინოს ლოცვის შედეგად დაღუწილ კერპთა შემყურე ხალხი ამბობდა, ქალდეველთა ღმერთი ითრუჯანი (ატროშანი) და არმაზი მტრები არიან. არმაზმა ერთხელ მასზე ზღვა მოაქცია. აწ ითრუჯანმა შური იძია, სეტყვა მოავლინა და კერპები დაამსხვრიაო.

– ხელომწიფობას ანუ ყოვლისმპყრობლობას – დავით აღმაშენებლის ღვთისცხებულობის დასადასტურებლად გამოყენებულია ბიბლიური დავითის ანალოგია, რაც ილუსტრირდება ფრაგმენტით 88-ე ფსალმუნიდან: „დავსდვა ზღუასა ზედა ზელი მისი და მდინარეთა ზედა მარჯუენე მისი“, რაც თანამედროვე ქართულზე ასე უდრის: „ზღვას გადავაწვდენ მის ხელს და მდინარეებს – მის მარჯვენას“.

– წუთისოფელს, როგორც სააქაოს, საცთურთა და ამოებათა ნავსაყუდელს – დავით აღმაშენებელი ყოვლადშემკულია: „ესრეთ რა აღსავსე იყო ნავი უფასოთგან ტვირთთა სათნოებისათა, და არღარა შემძლებელ წარსვლად ღადირთა“. ამ ფრაგმენტიდან ერთი რამ ცხადია: დავითი ჰგავს სათნოების შეუფასებელი ტვირთით დატვირთულ (გვეპატიოს ტავტოლოგია! გ.ჯ.) ნავს. მეორე წინადადებაში ნახმარია სიტყვა „ღადირი“, რომელსაც სულხან-საბა განმარტავს, როგორც „ქედს გორაკათა წარზიდულს“. ნავი, რაგინდ სათნოებით არ იყოს დატვირთული, გორაკის ქედისკენ ვერაფრით წავა და მემატინეც, ალბათ, არ იტყოდა, „არღარა შემძლებელ წარსვლად ღადირთა“. ეს ისედაც ცხადია. იქნებ „ღადირში“ იგულისხმება „ღადო“, რომელსაც ლექსიკოგრაფი „ზღვის ღელვის ნჩქრევად“ ხსნის. თუ ეს ვარაუდი სიმართლესთან ახლოსაა, გასაგები ხდება, რომ დავითი სათნოებათაგან ისე სავსე იყო, რომ ზღვის ღელვა – საცთური, ბოროტება... – თავისკენ ვერაფრით მიიზიდავდა. ჩავინიშნოთ, რომ ზღვის ღელვა აქ უარყოფითი კონოტაციისაა და აღარ გაგვაკვირვებს მემატინის შედარება: ბრძენი მეფე გონიერ მენავესა ჰგავს, რომელიც ისწრაფის დატვირთული ნავის ნავსადგურში შესაყვანად, „რათა არარა ევნოს სოფლისა ამის მღელვარისა ზღვისაგან“;

ვახუშტის აზრითაც, ადამიანს ცოდნა „მოაცურვებს ზღუასა ზედა და ახილვებს მას შინა სრულიადსა“.

– სამეფოს – დავითის ქველმა საქმეებმა აღავსეს ზღუა და ხმელი; თამარი პატრონია ხმელთა და ზღვისათა („პატრონმან ხმელთა და ზღვისამან...“)

ტექსტში გვხვდება ბიბლიური მეტაფორიკით ნასაზრდოები გამოთქმა „ქვიშა ზღვისა“. გავიხსენოთ, რას ეუბნება უფალი აბრაამს:

კურთხევით გაკურთხებ და გიმრავლებ შთამომავლობას ცის ვარსკვლავებით და ზღვის ქვიშასავით! (დაბადება, XXII, 17).

ჩვენს ტექსტშიც „ქვიშა ზღვისა“ სიმრავლეს აღნიშნავს: ოღონდ, მრავალნი თურქები არიან! „შემიტკიცნეს სიმრავლითა ვითარცა ქვიშა ზღვისა, რომლითა აღივსო ქუეყანა...“ (ქართლის ცხოვრება 1955:91-92; 324; 361; ბატონიშვილი ვახუშტი 1973:2; ქართლის ცხოვრება 1959:41)

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ქმედებამ, რომელიც ზღვას, უფრო ზუსტად, „ზღუაში შთაგდებას“ ან „შთაგდებას სიღრმესა ზღუისასა“ უკავშირდება. ამაზე, როგორც სასჯელზე, არაფერს ამბობს თვით ივანე ჯავახიშვილი თავის ქართული სამართლის ისტორიაში (**ჯავახიშვილი 1982; ჯავახიშვილი 1984**).

გვეჩვენება, რომ „ზღუაში შთაგდება“ სწორედაც სასჯელი იყო და თანაც, არა მხოლოდ საერო, არამედ – საეკლესიო მართლმსაჯულების თვალსაზრისით:

„ქართლის ცხოვრება“ გვიამბობს, რომ ბაგრატ ლეონის ძე, აფხაზთა მეფე, მოკლა ძმის, გიორგის ცოლმა: „ეცრუა იგი ივანე მთავარსა შავლიანსა, და შთააგდეს ბაგრატ ზღვასა“ (**ქართლის ცხოვრება 1955:258**). გასათვალისწინებელია, რომ შემდეგი წინადადების –

„ხოლო ღმერთმან განარინა იგი, და მიიწია ქალაქად კონსტანტინეპოლედ...“ – კომენტირებისას პროფესორი თ. ბერაძე ვარაუდობს, ბაგრატს ხომალდი წამოეწია, იმით წავიდა, და საეჭვოა, ეს უცხო ქვეყნის საზღვაო ნავი ყოფილიყოსო (**ბერაძე 1981:69**).

„ზღუაში შთაგდება“ რომ სასჯელი იყო, ამტკიცებს ჟამთააღმწერელი, რომელიც გვიამბობს დავით ლაშა-გიორგის ძისთვის ცილისდაწამებაზე: მამიდაძმისმა, რუსუდან მეფემ სიძეს მისწერა, შენი ცოლი და მისი ბიძაშვილი (დავითი) „თანაეყოფიანო“. რუმის სულთანმა დავითი ასე დასაჯა:

„მოუწოდა მენავეთ-მოდღუარსა... და ამცნო, რათა წარიყვანონ ზღუად და შთააგდონ სიღრმესა ზღვისასა“ (ქართლის ცხოვრება 1959:200).

საფიქრებელია, რომ „ზღუათა შთაგდება“ ერთ ყველაზე სასტიკ შურისგებათაგანი გახლდათ – ჩვენს შემთხვევაში, ეს ცოლ-ქმრული დალატის სწორფერი სასჯელია.

რატომ ვფიქრობთ, რომ „ზღუაში შთაგდება“ სასჯელია და არა მხოლოდ – გულგასასტიკებული „კონკურენტის“ შურისძიება?

„დასჯილი“ – უფლისწული დავითი – ლოცულობს. თავის ზვედრს „უმსჯავრო სიკვდილს“ უწოდებს. მას ვერ განსჯის ვერც საერო ინსტანცია,

ვერც – საეკლესიო. მიწაში ვერ დაიმარხება, მისი საფლავი არავის ეცოდინება, თევზნი და „ჰაერის მცველნი“ (ემმაური ძალები) (იხ. რ. ლაბაძე, „ცოდვა და შიში შუა საუკუნეებში“ (ქართული მენტალური მოდელის ორი ასპექტი), თბ., 2006) ადვილად დაეუფლებიან (**ქართლის ცხოვრება 1959:201**). ვაჭარმაც კი, რომელმაც სიკვდილისგან იხსნა, „იწყო კითხვად... მიზეზი შთაგდებისა მისისა ზღუად“. ბუნებრივია, ვაჭარს აინტერესებდეს ამ უკიდურესი სისასტიკით გამოტანილი განაჩენის მიზეზი.

საინტერესოა, რომ თვით დავითს ალელგებს არა იმდენად გარდაუვალი აღსასრული, რამდენადაც ის, რომ იგი სწორედ ზღვაში შეეყრება არყოფნას. საერო თვალსაზრისით, თავის გამართლების საშუალება არ მიეცემა, საეკლესიოთი კი – მოხსენიებისა: აქ თევზნიცა და ჰაერის მცველნიც იმ ნეგატიურ ძალთა სიმბოლოებია, რომელნიც მას სულზე ზრუნვის საშუალებას წარტაცებენ.

ქართულ შუასაუკუნეობრივ ნარატივში („ქართლის ცხოვრება“) ჩანს, რომ ქართველებისათვის ზღვა, მისი პრაგმატიკა, უცხოა. ცხადია, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პოლიტიკურ ჰეგემონიას (ბიზანტია, თურქეთი, ისევ ბიზანტია, ისევ თურქეთი..., გ.ჯ.) თავისი მოაქვს, მაგრამ უფრო ღრმა, უფრო უცვლელი და უფრო იდუმალი მენტალური სტრუქტურებია, რომლებიც ხანდახან თუ ავლენენ თავს. ვფიქრობთ, ჩვენ „შევესწარით“ ამ იშვიათ პროცესს. ამ „გათქმად“, „შემთხვევით წამოცდენად“ მიგვაჩნია უნებლიე დასტური, რომ ზღვა ბერძნების ასპარეზია. ისინი აქ ლაღად და დაცულად გრძნობენ თავს. ბერძნებისთვის ნიშანდობლივია „სიმარჯვე ზღუათა შინა ნაგებითა“ (**ქართლის ცხოვრება 1955:170**).

ბერძნებს ჰქვიათ „სპანი იგი ზღვისანი“, აქვთ ხუთასი დრომონი (ბიზანტიური ნავი, პოპულარული VI-დან XII ს-მდე), „რომელსა შინა ისხდეს ხუთას-ხუთასი კაცი“ (**იქვე 171**).

ვახტანგ გორგასალი ბერძნებთან მებრძოლ მოკავშირეებს – სპარსებს ეუბნება:

„აწ მეშინის, ნუ უკვე სპანი ნაგებითა მოვიდენ, შეიპყრან გზა ჩუენი და მოგუწყვიდნენ ჩუენ, ვითარცა ბაკსა შინა, არამედ აღვდგეთ აქათ და დავიბანაკოთ ზღუასა სამხრით კერძო, რათა გუაქუნდეს ჩუენ გზა ჭირისა და ლხინისა“ (**ქართლის ცხოვრება 1955:170**).

ამ ფრაგმენტში ჩანს, რომ ქართველ მეფეს აშინებს ბერძენთა საბრძოლო ნაგებითა და გაწაფული ზღვაოსნებით შეპირობებული ძლიერება საზღვაო არენაზე. ზღვის სამხრეთით დაბანაკება ქართველ-სპარსელთა ლაშქარს ალტერნატივას („გზა ჭირისა და ლხინისა“) უტოვებს: ან ბრძოლაში მოკვდეს, ან გამარჯვებული გაეცალოს ბრძოლის ველს. ხოლო ზღვაზე შებამ შეიძლება არა მხოლოდ მოკავშირეთა ლაშქრის უუნარობა გამოავლინოს, არამედ ამ ალტერნატივასაც კი დაემუქროს: ზღვაში სიკვდილი სულს უპატრონობას უქადის.

შემდეგ ეპიზოდში ვახტანგის მიერ ოტებულის ბერძნები ზღვის პირს მიაპყვედიეს და ამოხოცეს. მხოლოდ ისინი გადარჩნენ, „რომელი შეესწრა ზღუად და ივლტოდა ნავითა“.

(ქართლის ცხოვრება 1955:176). არა მგონია, ძნელი შესამჩნევი იყოს ის, რასაც ტექსტი პირდაპირ გვეუბნება: გარდაუვალი სიკვდილისაგან ბერძნები მხოლოდ ზღვაში „შესწრებამ“ და ნავებზე „ამხედრებამ“ იხსნაო.

ქართველები თითქოს პროვანსულ ანდაზას ამართლებენ: „განადიდე ზღვა და იცხოვრე ხმელეთზე!“. თითქოს ზღვასაც მას უთმობენ, ვისაც ხმელეთი დაუშინებია. ბერძენ, ასევე, სხვა ავტორთა ცნობების თანახმად, შავი ზღვა არასტუმართმოყვარედ სახელიდებოდა, მასზე ნაოსნობა დიდ სიძნელეებს უკავშირდებოდა, ირგვლივ ველური ტომები სახლობდნენ, თურქები „ყარადენგის“ – გიჟ ზღვას ეძახდნენ – აქ პირდაპირი მნიშვნელობით ნახმარი „ყარა“ („შავი“) საფიხათოს, ულმოზლის, საშინელის კონტაქტებსაც ითავსებდა **(ბერაძე 1981:3-10)**; ნავიგაციის თვალსაზრისით, უნდო და სახიფათო წყალს, ასევე – ბარბაროს ტომებს, ზედ ერთვოდა მძლავრი მთები, ზღვას სამხრეთით და აღმოსავლეთით რომ შემოსჯაროდა; მარბიელი ლაშქრობების საფრთხე; შავ ზღვაზე ზომალდების აყირავების არა ერთი შემთხვევა; ხშირი შტორმი და ნისლი... 1575 წლის ოქტომბერში ქარიშხლის გამო ჩაძირული ხორბლით დატვირთული ასობით პატარა გემი; XVI ს. ბოლოს შავი ზღვის ჩაკეტვა დასავლეთისათვის, ყოველ შემთხვევაში – საწყლოსნო გზის თვალსაზრისით მაინც. როგორც ჩანს, სახმელეთო გზები უფრო უსაფრთხოდ მიიჩნეოდა **(ბროდელი 2002:152-154; ბერაძე 1981:10)**. შავ ზღვაზე „ზამთარი“ უკვე 1 ოქტომბერს იწყებოდა და 1 აპრილამდე გრძელდებოდა. XIII-XV სს-ში წელიწადის ამ მონაკვეთში იტალიელები თავიანთ ზომალდებს აქ ცურვას უკრძალავდნენ **(ბერაძე 1981:162)**...

ყოველივე ამან, შესაძლოა, შვას დასკვნა, რომ ქართველთა ზღვისადმი გაუცხოება კლიმატურ-პოლიტიკური მიზეზებით იყო შეპირობებული, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სიმბოლურ განაზრებებს, კოლექტიურ წარმოდგენებსა და შეხედულებებს გავითვალისწინებთ. ხშირად სწორედ ეს მიდგომები განაპირობებს მენტალიტეტის რაგვარობას.

ზღვა ქვენა ინსტინქტების საუფლოა – არაცნობიერი ნეგატიური სიღრმეები, დაცემული ყოფა, ჟამიერება, წარმავლობა, სინოტივის ქალური პრინციპი... სულის სიკვდილი წყალს შობს; სინოტივე სულებს აქრობს; სულის სიკვდილი სინოტივეა... **(მიხაილოვა, ჩანიშევი 1966)**, წყალი სულის სიკვდილია და ა.შ. **(გლაგოლევი 1909:220)**.

ბიბლიაში ზღვა ისაა, რაც სამყაროს შექმნის შემდეგ პრამატერიისაგან გადარჩა. მას არა აქვს ფორმა და სახე, უსაზღვროა, მშფოთარი და მღელვარე. თვით იაჰვე ამბობს:

„ვინ ჩაუკეტა ზღვას კარიბჭენი, როცა საშოდან ამოხეთქა, როცა ნისლი მივეცი სა-

მოსელად და წყვილი – სახვევებად, როცა დავედგინე ჩემი წესი და დავეტანე ურდული და კარიბჭენი – და ვთქვი, აქამდე მოდი, იქით აღარ, აქ შეწყდეს შენი ტალღების აზვირთება-მეთქი?“ (იობი, 38, 8-11).

ზღვა ღვთის რისხვის ინსტრუმენტიცაა:

„აჰა, მოდიდება წყალი ჩრდილოეთიდან და გადაიქცევა წამლევად ნიაღვრად. წალევად ქვეყანას... (იერემია, 47, 2).

ბიბლიაში წყლის წიაღში ყოფნა წამებას ნიშნავს. წყალში ჩაშვება იყო თავდაპირველ მდგომარეობასთან დაბრუნება, სიკვდილი და განადგურება. დევიდ სნოუქიც ადასტურებს, რომ ძველი ებრაელები ზღვას ბოროტების სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ (სნოუქი 2006:203):

„ბოროტეულნი აღელვებულ ზღვას ჰგვანან, რომელიც ვერ წყნარდება და მისი ტალღები ისვრიან ლაფსა და ტალახს“ (ესაია, 57, 20;).

ზღვა „ვეეხისტყაოსანშიც“ სულის დასაღიერია. დავარი ასე მიმართავს ნესტანის გამტაცებელ მონებს:

„წადით, დაჰკარგეთ მუნ, სადა ზღვისა ჭიბია, წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია“ – მაშ, ზღვა არ არის წმინდა წყალი, შესაქმისეული წყალი – სულიწმიდასთან დაკავშირებული, წყალი, რომელზეც „იქცეოდა სული ღვთისა“ (დაბადება 1,2). ზღვა ამის საპირისპირო წყალია (გამსახურდია 1991:277-278).

მაგრამ როგორ ავხსნათ ის რამდენიმე რეციდივი, რომლებიც თითქოს შუა საუკუნეთა საქართველოში საზღვაოსნო კულტურის არსებობას ადასტურებს?

ვეულისხმობთ ამგვარ კომენტარებს:

ვარანგები შავი ზღვითა და შემდეგ მდ. რიონით გამოვიდნენ ბაშამდე – მნიშვნელოვან პუნქტამდე რიონის სანაოსნო მაგისტრალზე (მეტრეველი 1986:52).

გაბეგებულ გიორგი რუსს აქაური, ადგილობრივი ნავით უნდა ეშველა თავისთვის (ბერაძე 1981:70).

XII ს-დან ქართველები ვაჭრობენ ბიზანტიაში (ბერაძე 1981:170).

XII ს-ში საქართველოს საზღვაო ურთიერთობა ჰქონდა კიევის რუსეთთან: საქართველოს მეფის ასული კიევის რუსეთში თითქოს ზომალდით გამგზავრებულიყოს (ბერაძე 1981:171-172).

საქართველოდან ნივთები შავი ზღვით, შემდეგ კი – სამდინარო მაგისტრალით ბალტიისპირეთშიც უნდა მოხვედრილიყო (ბერაძე 1981:172-173).

ზღვით გააძევეს „მაკედონიას საბერძნეთისასა“ ხუთი მმა კახაბერიძე.

XI ს. II ნახევრიდან წინა აზიაში თურქ-სელჯუკები გაბატონდნენ და ჩვენი ქვეყნიდან ბიზანტიაში მიმავალი სახმელეთო გზები გადაკეტეს. ამის შემდეგ აღმოსავლეთ საქართველოს მცხოვრებნიც კონსტანტინოპოლში ზღვით მიდიოდნენ. ზღვით ბიზანტიაში გასახლება ჩვეულებრივი ამბავი იყო (ბერაძე 1981:167-168).

ჩვენ მიერ მოყვანილ კომენტართაგან ბევრი ისეთია, რომლებიც სწორედ „ქართლის ცხოვრების“ სათანადო ეპიზოდებს მიემართება: ამიტომაც მათ შევეხებით და პირდაპირ ვიტყვით, რომ საქმე გვაქვს მხოლოდ თამამ ვა-

რაუდებთან.

ტექსტის არც ერთ ეპიზოდში, რომელთაც ზემომოხმობილი კომენტარები ერთვის, არსად წერია, რომ ქართველები ზღვით – ნავით, კატარღით თუ სხვა რაიმე საშუალებით – გადაადგილდებოდნენ. ვარაუდები გამოთქმულია იმ ალბათობით, რომ ისტორიული პერსონაჟები უბრალოდ სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდნენ!

ისტორია ვერსიათა დამუშავების მეცნიერებაა და ცხადია, მეტ-ნაკლებად ყველა არგუმენტირებულ ვერსიას აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ მაინც ცალკე აღსანიშნად გვეჩვენება ის გარემოება, რომ პირდაპირ – უთუოდ და უთუძცაოდ – ზღვაოსნობით ქართველთა გატაცების ამბავს ჩვენი საკვლევი ნარატივის არც ერთი ფურცელი არ მოგვითხრობს.

ბუნებრივია, დაისმის კითხვები:

არსებობს თუ არა წყარო, რომელიც საპირისპიროს ამტკიცებს?

გვაქვს თუ არა ნარატივი, რომლის შესწავლის შედეგად შესაძლებელი გამხდარიყო იმ შეხედულების დამკვიდრება თუ არა, გავრცელება მაინც, რომ ქართველობა და საზღვაოსნო კულტურა განუყოფელი იყვნენ და მხოლოდ მტრულად განწყობილ სახელმწიფოთა პოლიტიკურმა ჰეგემონიამ ჩაკეტა ქართული საზღვაო გზა?

დიახ, არსებობს. ძირითადად, ეს გახლავთ ბერძნულენოვან ავტორთა ცნობები საქართველოზე, რომელნიც გვიამბობენ დასავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მკვიდრთა საზღვაო აქტივობაზე. ასევე ჩვენს ხელთაა არქეოლოგიურ მინაკვლევთა საფუძველზე გამოთქმული ვარაუდები.

კერძოდ:

არქეოლოგიური მონაცემებით ივარაუდება, რომ ბიჭვინთაში, სოხუმში, წებელდაში, ქობულეთში, გონიოში აღმოჩენილი ნივთების ნაწილი იმპორტულია და ზღვით უნდა მოხვედრილიყო ჩვენს ქალაქებში.

ეგრისის სამეფოსა და რომის აღმოსავლეთი პროვინციების სავაჭრო ურთიერთობებზე მეტყველებს რომის საგზაო რუკა (Tabula Peutingeriana), შედგენილი IV ს. II ნახევარში გეოგრაფოს კასტორიოსის მიერ, რომელზეც აღნიშნულია დას. საქართველოს ტერიტორიაზე გამავალი სავაჭრო გზები. ერთი მათგანი მიემართებოდა ზღვის სამხრეთ და აღმოსავლეთ სანაპიროთა გასწვრივ და სოხუმამდე აღწევდა. სავაჭრო მაგისტრალი სამხრეთით უხვევდა, ლაზიკის შიდა ოლქებს გადალახავდა, სომხეთამდე მიდიოდა და ქალაქ არტაშატით (ერევნის სამხრეთ-აღმოსავლეთით 20-30 კმ-ით დაცილებული ქალაქი, გ.ჯ.) სრულდებოდა. სიმონ ჯანაშიას შენიშვნისამებრ, იმთავითვე ცხადი იყო, რომ გზას სებასტოპოლისიდან ჩრდილო კავკასიამდე უნდა მიეღწია. VII ს. ანონიმი გეოგრაფოსი ამ გზას მართლაც არ წყვეტდა სებასტოპოლისში და ტამანის ნახევარკუნძულამდე მიჰყავდა. ასე იყო თუ ისე, კასტორიოსის რუკაზე ბოლო ქართული პუნქტი სებასტოპოლისი გახლდათ, რაც უნდა აიხსნას ჩრდილო შავი ზღვისპირეთთან ურთიერთობის განელებით.

ბევრი თქმულა დას. საქართველოში ბიზანტიის კულტურულ ექსპანსიაზეც (ნარკვევები 1988:121-137).

ბიზანტიის იმპერატორ ტიბერიუსის 575 წლის „ნოველის“ თანახმად, ლაზეთს საზღვაო ბეგარა ედო: ბიზანტიისთვის ნაგების მიწოდება ევალებოდა. საფიქრებელია, რომ ლაზები თავიანთი ზომალდებითა და კატარღებით იბრძოლებდნენ ბიზანტიელთა მხარდამხარ.

ზოსიმეს (VI ს.) თანახმად, ბიჭვინთას ჰქონდა კარგად მოწყობილი ნავსადგური. სკვიტებმა ბიჭვინთის ალბისას იშოვეს დიდი ოდენობით ზომალდები და გამოიყენეს ნიჩბოსანი ტყვეები. აქედან ზღვით წავიდნენ ტრაპეზუნტში (გეორგიკა 1961:268-269).

V ს. ანონიმის თანახმად, დასავლეთ საქართველოში არსებობს გზა ნაგებისათვის. შავი ზღვის წყალი მტკნარია. ზღვის სანაპიროს მცხოვრებლები ნახირს იქ ჩარეკავენ და არწყულებენ. აფსაროსამდე ზღვით მოდიან. ბიზანტიიდან დიოსკურიისაკენ მიმავალ საზღვაო გზაზე პირველი ნავსაყუდელი პიტიუნტშია. სებასტოპოლისში ზომალდების საყუდელია. დასახლებულია რიზეს ნავსადგურიც. ანონიმის თქმით, სოფ. ათინაში არის მისადგომი ზომალდებისათვის, რომელსაც წლის შესაფერის დროს (ზაფხულში) რამდენიმე ზომალდის მიღება და ქარისაგან დაფარვა შეუძლია.

იუსტინიანე კეისრის (527-565) „ნოველების“ თანახმად, პეტრა (ციხისძირი) მნიშვნელოვანი საზღვაო პუნქტია. ეს განლაგეთ ზღვის კარი, რომლის დაუფლება-საც ცდილობდნენ სპარსები.

პროკოპი კესარიელის თანახმად (VI ს.), ლაზები მუდამ ეწეოდნენ საზღვაო ვაჭრობას პონტოში მცხოვრებ რომაელებთან. მარილი, ხორბალი, ღვინო ლაზეთში ნაგებით შემოაქვთ რომაელთა სანაპიროებიდან ტყავისა და მონების სანაცვლოდ.

სპარსეთის შაჰმა ლაზეთში გაგზავნა უამრავი ხე-ტყე ზომალდთა ასაგებად. ლაზები თავიანთი მსუბუქი ზომალდებით მიაცილებენ ერთი მეფის მეორე მეფესთან მიმავალ გზირებს (გეორგიკა 1965:3-125).

VI ს. I ნახევარში, როცა ეგრისის ელჩებმა ირანელებს ბიზანტიის წინააღმდეგ ერთობლივი გამოსვლა შესთავაზეს, პირველ რიგში, დასავლეთ საქართველოდან კონსტანტინოპოლამდე საზღვაო ლაშქრობის მოწყობის შესაძლებლობით მოიწონეს თავი და სპარსებს ზომალდების აგება შესთავაზეს (ბერაძე 1981:165).

აგათია სქოლასტიკოსის აზრით (VII ს.), აწინდელი ლაზები დაცურავენ, რამდენადაც შესაძლებელია და ვაჭრობაშიც ნახულობენ სარგებელს.

იოანე ლიბიელს კოლხეთში რაღაც მანქანებით შეუძენია სატვირთო ზომალდები. მენანდრე პროტიქტორის (VII ს.) თანახმად, 568 წ. ირანელები ცდილობდნენ სოგდიანას აბრეშუმის კონსტანტინოპოლში გატანას. მისულან შავ ზღვამდე, მერე ნაგებით გადასულან ფოთამდე და შემდეგ – ტრაპეზუნტში (გეორგიკა 1936: 51-207) თეოფანე ჟამთააღმწერლის (VIII-IX სს.) ცნობის თანახმად, 717 წ. ბიზანტიის მომავალი იმპერატორი ლეონ ისავრიელი ადგილობრივი საზღვაო ნავით დასავლეთ საქართველოს ნაპირებიდან წავიდა კონსტანტინოპოლისაკენ.

XI ს-დან ევროპული ქვეყნები – ვენეცია და გენუა – ცდილობდნენ ბიზანტიის ხელისუფლებისაგან შავ ზღვაში გასვლის უფლების მოპოვებას, მაგრამ უცნობია, ჰქონდათ თუ არა მათ პირდაპირი საზღვაო ურთიერთობა საქართველოს ნავსადგურებთან (ბერაძე 1981:172-173).

ნიკიტა ხონიატეს (XIII ს.) ცნობით, ფოთი სავაჭრო ქალაქი იყო (გეორგიკა 1966:132-133).

გიორგი ფრანძის (XV ს.) ასახელებს იბერიულ ნავს, რომლითაც ეფრემ ბერს იბერიამდე მიუღწევია. მასვე უნახავს ინდოეთიდან მომავალი სანელებლებით დატვირთული ნავეები, რომელთაგან ზოგიერთი, ალბათ, იბერიაში მიდიოდა. (გეორგიკა 1970:53).

1474 წ. ივლისში სპარსეთში ვენეციის ელჩი ამბროსიო კონტარინი იხსენებს ქართულ ნავ ბარკას, რომელმაც ის ფოთამდე მიიყვანა. ეს უნდა ყოფილიყო მცირე ერთაფრიანი კატარა, რომელსაც ბარგიანად 35 მგ ზავრი გადაჰყავდა. ასეთი ნავეების ეკიპაჟი კაპიტნისა და 6 მეზღვაურისაგან შედგებოდა.

ზომალდები კონსტანტინოპოლსა და საქართველოს ნავსადგურებს შორის პირდაპირ, სხვა ნავსადგურებში შეუსვლელად ცურავდნენ (ბერაძე 1981:68-166).

ამ ფრაგმენტებზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ IV–XV სს. დასავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მკვიდრთათვის უცხო არც საკუთარი ფლოტის ყოლაა, არც საზღვაო-სანაოსნო გზების ქონა და არც ვაჭრობაში გაწაფვა.

თუმცა, ამ იდილიას მაინც ამღვრევს რამდენიმე დეტალი ამავე ნარატიული კორპუსიდან:

VI საუკუნის ისტორიკოს პრისკე პანიონელის ცნობის თანახმად, ლაზები ფიქრობდნენ, რომ ზღვით შეუძლებელი იყო ცურვა ძნელადსავალი ადგილების გასწვრივ, რადგან კოლხიდა უნავსადგურო იყო (გეორგიკა 1961:254).

ალსანიშნავია, რომ ზემოთ მითითებული ზოგი ქართველი მეცნიერიცა და, ასევე, საქართველოს ისტორიის ნარკვევების ავტორთა კოლექტივიც, როგორც წესი, არასრულად ციტირებენ VI საუკუნის ისტორიკოს აგათია სქოლასტიკოსის გამონათქვამს. სრული ვარიანტი ასე უღერს:

„წინანდელ მცხოვრებლებს ლაზიკისას სრულიად არ სცოდნიათ ზღვის დადებითი თვისებები, ზომალდის სახელი არგოს მოსვლამდე არ გაეგონათ... აწინდელნი კი დაცურავენ, რამდენადაც ეს შესაძლებელია და ვაჭრობაში ნახულობენ დიდ სარგებლობას“ (გეორგიკა 1936: 51).

XII საუკუნის ისტორიკოსი ნიკეტა ხონიატე მოგვითხრობს, რომ ალექსი III ანგელოსის (1195-1203) დროს შავ ზღვაზე მეკობრეები თარეშობდნენ და სავაჭრო ზომალდებს ძარცვავდნენ (გეორგიკა 1966:132-133)

XV საუკუნის ისტორიკოსი ლაონიკე ხალკოკონდილე ამბობს, რომ იოანე ალექსის ძე ტრაპიზონელი კაფაში წასულა, „ეძებდა იქ ვინმეს, ნავის მქონეს“. ისე ჩანს, ნავის მქონენი ბევრნი არ ყოფილან და ბოლოს, ვიღაც გენუელს აღმოსჩენია დიდი ნავი (გეორგიკა 1970:95).

ამ მცირე, თანაც გამონაკლის ფრაგმენტთა საფუძველზე, ცხადია, ძნელია არგუმენტირებული ვარაუდების გამოთქმა, მაგრამ მაინც გვეჩვენება, რომ ის, რაც ციტირებისას გამოტოვებულია, თავისთავად საგულისხმებელი სულაც არ არის.

დასკვნები

- ჩვენი საკვლევი ტექსტისთვის („ქართლის ცხოვრება“ IV-XV სს.) სა-

კუთრივ ზღვა, როგორც ასეთი, უცხო არ არის, მაგრამ ტექსტი სრულიად არაფერს ამბობს ზღვის ან ზღვისპირა სამყაროს რაიმენაირ პრაგმატიკაზე. ამის მიზეზი, უწინარესად, მენტალური გაუცხოებაა: ნარატივი იწერება აღმოსავლეთ საქართველოში აღმოსავლელი ქართველის (ქართველების) მიერ, რომლისთვისაც შორია და ამდენად, უცხოცაა ზღვა და მისი სპეციფიკა. აღმოსავლეთ საქართველოს მკვიდრის მენტალობაში ზღვა, ძირითადად, უკავშირდება „ბერძნებს“, „საზღვარს“, რომელსაც ბერძნები გვიწესებენ და ა.შ.; უნდა ვიფიქროთ, რომ ჯერჯერობით მაინც ზღვა ქვენა ინსტინქტების საუფლოდ, ეშმაურ ძალთა სამყოფლად აღიქმება, ამიტომაც განსაკუთრებულ დამთრგუნველობას იძენს სასჯელი – „ზღვაში შთაგდება“. მართალია, ქართველებმა იციან ზღვასა და ზღვაოსნობასთან დაკავშირებული ტერმინები, მაგრამ მათ მხოლოდ მეტაფორულად თუ იყენებენ. გავხაზავთ, ასეთია აღმოსავლელი ქართველის – „ქართლის ცხოვრების“ „ავტორის“ – მენტალობა.

- ცხადია, ზემოთქმულს ერთვის პოლიტიკური, გეოგრაფიული, კლიმატური მიზეზები, რომელთა გამოც ქართველს ხმელი ურჩევნია ზღვას.
- სხვა სურათს ვხედავთ დასავლეთ საქართველოში. შეგვეძლოს ამ ცნობებისთვის „დასავლურქართული ისტორიული ნარატივიც გვეწოდებინა“, მაგრამ მათი შემქმნელები არიან არა ქართველები, არამედ – ბერძნები. მათ ცნობებში არ ჩანს და არც უნდა ჩანდეს ქართველთა მიერ აღქმული სამყაროს სურათი.
- შესაბამისად, ვფიქრობთ, რომ ინტერნეტსივრცეში წარმოჩენილი ორი თვალსაზრისი არა ურთიერთსაწინააღმდეგო, არამედ ურთიერთსრულმყოფია. მათ საფუძვლად უდევთ ორი განსხვავებული ნარატივი, მაგრამ ერთი მენტალიტეტი: აქ ბერძნულ წყაროთა კორპუსი, ასე რომ ვთქვათ, ქართველისთვის უნაყოფო ტექსტად რჩება.

დაბოლოს:

თუ ქართველის მენტალობაში ზღვა ისევ ზღვრად დარჩა, მისი გადალახვა შეუძლებელი იქნება რეალობაშიც.

ლიტერატურა

- ლორთქიფანიძე 1995: გ. ლორთქიფანიძე, ფიქრები საქართველოზე, თბილისი, 1995
- მამარდაშვილი 1992: მ. მამარდაშვილი, საუბრები ფილოსოფიაზე, თბილისი, 1992
- ბროდელი 2002: Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II, ч. I, Роль среды, Москва, 2002
- ბერაძე 1981: თ. ბერაძე, ზღვაოსნობა ძველ საქართველოში, თბილისი, 1981

- ბერაძე, სანაძე 2003:** თ. ბერაძე, მ. სანაძე, საქართველოს ისტორია, წ.1, ანტიკური ხანა და შუა საუკუნეები, თბილისი, 2003
- ბატონიშვილი ვახუშტი 1973:** ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი, 1973
- გეორგიკა 1965:** გეორგიკა, ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. II, ტექსტები ქართული თარგმანითურთ გამოსცეს და განმარტებები დაურთეს ალ. გამყრელიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი, 1965
- ქართლის ცხოვრება 1955:** ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი, 1955
- ქართლის ცხოვრება 1959:** ქართლის ცხოვრება, ტ. II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი, 1959
- ჯავახიშვილი 1983:** ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. II, თბილისი, 1983
- ჯავახიშვილი 1982:** ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. VI, თბილისი, 1982
- ჯავახიშვილი 1984:** ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. VII, თბილისი, 1984
- მიხაილოვა, ჩანიშვი 1966:** Э. Н. Михайлова, А. Н. Чанышев, Ионийская философия, Москва, 1966
- გლაგოლევი 1909:** С. Глаголев. Греческая религия. Сергиев Посад, 1909, т. I
- სნოუქი 2006:** David Snoke, Biblical Case for an Old Earth, Bakerbooks, Grand Rapids, Michigan, 2006
- გამსახურდია 1991:** ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბილისი, 1991
- მეტრეველი 1986:** რ. მეტრეველი, დავით IV აღმაშენებელი, ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ-კულტურული ისტორიის მიმოხილვა, თბილისი, 1986
- ნარკვევები 1988:** Очерки истории Грузии, т. II, Грузия в IV-X вв, Тбилиси, 1988

ენისა, დიხეხატუხის და ხედხეხის ხემიოხიხა

თამარ ხერეკაშვილი

ქალაქის ხემიოხიხა – თბილისი

თბილისი ყველა ქართველისთვის ქალაქობის საზომია. ნებსით თუ უნებლიეთ, ყველა ნანახ ქალაქს სწორედ თბილისს ვადარებთ. ხშირად ამ შედარების შედეგად გული გვწყდება. ალბათ, ზედმეტ ნაციონალიზმსა და პატრიოტიზმში არ ჩაგვითვლიან, თუ ვიტყვით, რომ თბილისი მიეკუთვნება მსოფლიოს ისეთ ქალაქთა რიცხვს, რომელთაც თავისი უნიკალური კულტურა შექმნეს. არსებობს თბილისური კულტურა. ეს გამოიხატება ქალაქის განსაკუთრებულ ატმოსფეროში, არქიტექტურაში, საკონტაქტო ენასა თუ ენებში, დროის გატარების ჩვევებში, საზოგადოდ, ყოფის ჩვევებში, ურთიერთობებში, ხელოვნებაში. თბილისის ერთადერთობა და საკუთრივი კულტურის მნიშვნელობაც ამ ზემოჩამოთვლილ ნიშნებსა თუ სფეროებში განსახიერდა. ცხადია, რომ ეს კულტურა არ შექმნილა ერთ წელიწადში ან თუნდაც ერთ საუკუნეში, ამას სჭირდებოდა მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, მრავალი განსაცდელი და სიხარული, რის შედეგადაც ჩამოყალიბდა ადამიანის ის განსაკუთრებული ტიპი, რომელსაც თბილისელი ჰქვია. ეს არ ნიშნავს თბილისში დაბადებას და არ გულისხმობს ამა თუ იმ ფენის, წრის წევრობას. რამდენად ბუნდოვნადაც უნდა ჟღერდეს, ეს არის სულიერი, მენტალური ღირებუ-

ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, თბილისის ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამაგისტრო და სადოქტორო პროგრამების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, შედარებითი ლიტერატურის ინსტიტუტის მკვლევარი.

ძირითადი ნაშრომები: „თანამედროვე ღირებულებები და იდეალები“, „პოსტმოდერნიზმი თანამედროვეობის კონტექსტში“ (კულტურის ფილოსოფია) და სხვა. გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე სტატია სოციალურ და პოლიტიკურ ფილოსოფიაში - „დემოკრატიზაცია“ (გ. ყორყორიანსა და მ. მუსხელიშვილიანთან ერთად), „თანამედროვე სოციალური ვითარება საქართველოში“ (რუსულ ენაზე ხარკოვის უნივერსიტეტის მასალებში) და სხვა.

ინტერესთა სფერო: სემიოტიკა, კულტურის ფილოსოფია.

ლებრივი მიკუთვნებულობა, აზროვნების, შეფასების და დაფასების, გამოცდილების სპეციფიკური მანერა, რომელიც, შესაბამისად, საკუთარ ენას ფლობს. ეს ენაც არ ამოიწურება ბგერებით, სიტყვებით, საზოგადოდ ლინგვისტური რაობით, ეს არის, აგრეთვე, ცხოვრების და თანაცხოვრების საკუთარი წესები, ქცევის დაუწერელი ნორმები, იუმორი და ღირებულებები, ამასთან, უფრო ესთეტიკური, ვიდრე – პოლიტიკური, აზრისა და შეხედულების კოდირების განსაკუთრებული წესები, რომლებიც ცნობილია მარტო „თბილისელებისთვის“ და რაც ძალიან საგულისხმოა და მნიშვნელოვანი, თბილისის ეს უნიკალური კულტურა ღიაა, მას შერწყმული და გათავისებული აქვს ევროპული თუ აღმოსავლური ცივილიზაციების თავისებურებები. ის გახსნილია ყველა კულტურისადმი, ყველა ენისადმი, ყველა რელიგიისადმი. ღიაა დღესაც, მიუხედავად ყველა ცვლილებისა და ქარტეხილისა, რომელიც მას თავს დაატყდა დღეს, საქართველოს დამოუკიდებლობასთან ერთად, მისი გახსნილობა ლამის აღვირახსნილობად იქცა.

თბილისის „თბილისურობა“ ვერ გაანადგურა ვერც რუსეთთან მიერთებამ, ვერც საბჭოთა რეჟიმმა, ვერც მსოფლიო ომებმა. პირველი ბზარი საბჭოთა კავშირის დაცემის შემდეგ გაჩნდა, როდესაც ერთმანეთს დაუპირისპირეს თბილისელები და არათბილისელები.

მეორე დარტყმა თბილისს ე. წ. გლობალიზაციამ მიაყენა. მისი წყალობით თბილისმა იწვნია ყოველივე სპეციფიკურის მოშლა, ერთნაირობის დამკვიდრება, რაც არა უფლებათა თანასწორობაში გამოიხატა, არამედ – პიროვნულობის უარყოფაში, სტანდარტიზებაში, დამდაბლებასა და ერთგვარ „სამომხმარებლო ღირებულებათა“ გაზიარებაში – სალაპარაკო ინგლისური ენა, ქეისი, კომპიუტერის ზედაპირული ცოდნა, მობილური ტელეფონი . . .

ამას დაემატა მიგრაცია და ემიგრაცია, სიღარიბე, უმუშევრობა (პოსტსაბჭოთა პრობლემები).

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად, მოიშალა თბილისის საკუთარი ენა, რომელიც, როგორც ითქვა, მარტოდენ ლინგვისტური მნიშვნელობის არ არის. უცხო ელემენტების მომრავლებამ, ახალი სინამდვილის ძალისმიერმა შემოჭრამ დააზარალა თანაარსებობის ის წესები და ღირებულებები, რომლებიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდა თბილისის მიმზიდველობას.

ეს ახალი სინამდვილე არა მარტო დასავლური რეალების გათავისებაა, არამედ – ცრუმეფელი და ცრურელიგიური ხატების დაბრუნებაც. საქართველოსთვის ახალი ველური კაპიტალიზმის „აქტორები“ (თუ დავესესხებით თანამედროვე პოლიტოლოგიურ ტერმინოლოგიას) დემონსტრირებულად აჩვენებენ თავის ღვთისმოსავობას და ახალ-ახალი ეკლესიების მოზღვავეებით სამოთხეშიც ცდილობენ, ადგილი დაიჯავშნონ.

მოსახლეობის კონცენტრაციამ თბილისში და არათბილისელთა უპი-

რატესობამ თბილისელებთან შედარებით, როგორც რიცხობრივმა, ასევე ფუნქციონალურმა, გაზარდა არსებულისა და ღირებულის გადაქცევა უსარგებლოდ და ნაგვად – აშენდა სრულიად უსახო სახლები, ჯიხურები... ქალაქი ჩაფლულია უაზრო ხმაურთან და არსებითად უცხო ბგერებში – იქნება ეს მუსიკა, თუ ინგლისური ან უფრო ამერიკული ტერმინებით გაჟღენთილი მეტყველება, სახლების ფასადები და სავალი გზები დაფარულია გაუგებარი წარწერებით და თბილისელისთვის შინაარსის არმქონე მოწოდებებით. თბილისური ქართული გადაიქცა ქართული წარმოშობის სიტყვების გროვად, რომელიც შეზავებულია უცხოური (რუსული, ინგლისური) ლექსიკით, რომელთა დაკავშირება შეიძლება ყოველგვარი რიცხვის, ბრუნვის, უღლების წესების გაუთვალისწინებლად. ქართული ენის ცოდნა გახდა არააქტუალური, ზედმეტი და ხშირად სახიფათოც კი. თბილისი გადაიქცა ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე უსიამოვნო ადგილად. მძიმე დღეში არიან მოხუცები, საერთოდაც, ორმოცდაათს გადაცილებულები. მათ არა აქვთ ამ სამყაროში ადგილი, ფუნქცია; მათ არ იციან ახალი ენა, აცვიათ 60-70-იანი წლების მოდის დიდი ხნის გაცვეთილი ტანსაცმელი; მათი პრეტენზია არსებობაზე ღიმილსაც კი არ იწვევს, იმდენად არაარსებითია და უმნიშვნელო. უსარგებლოდ და არარსებულად იქცა ისტორია, თანაარსებობის წესები, ზრდილობის ელემენტარული ჩვევები. ყველა აშენებს თუ აგვარებს თავის სასიცოცხლო კუთხეს, იქნება ეს ბინა მრავალსართულიან სახლში, რომელსაც მისი პატრონი მეზობლების დაუკითხავად ამატებს ოთახებს, აივნებს, სხვენებს და სარდაფებს (და ბუნებრივია, უწოდებს ევრორემონტს); ქუჩა რომელიც ნებისმიერს შეუძლია გადაკეტოს თავისი ჯიხურითა თუ მანქანის სადგომით, თუ საკმარისი ფული აქვს; რესტორანი, რომელსაც მოულოდნელად აღმოაჩენ მეზობლად შუაღამისას სიძღვრებისა და გინების წყალობით; ჟურნალ-გაზეთები, გავსებული პირადი კონფლიქტებით, ჭორებით, პიროვნული ბრალდებებით და ინტიმური წვრილმანებით; ტელევიზია – სერიალებით, მტრებისა და მეტოქეების დაპირისპირებით, ამერიკული „ბოევიკები“. მიუხედავად სიმჭიდროვისა და ხალხმრავლობისა, სრული სიმარტოვის, ერთგვარი უდაბნოში ცხოვრების განცდა იპყრობს ყველას, ვინც შეჩვეულია სხვა ყოფას, ვისაც ახსოვს თბილისი და თვლიდა, რომ ღირებულებები რაღაცად ღირს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თანდათანობით ქრება ისეთი ცნების და, შესაბამისად, მისი დენოტაციის – ადამიანის ღირებულება, როგორცაა თბილისელი. ეს ერთგვარად მნიშვნელობადაკარგული და „აღარარსებული“ ტერმინია. ძირითადად, ეს ფაქტი აიხსნება არა იმდენად იმით, რომ თბილისში თავს იყრის ყველა და ამ ყველაში თბილისელთა წილი მინიმალურია, არამედ იმით, რომ ახალგაზრდები იზრდებიან და ყალიბდებიან არა თბილისელებად, არამედ ორიენტირებულები არიან ევროპასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებზე, დასავლეთზე და ამდენად, თბილის-ქალაქის ტრა-

დიციები, ცხოვრების საუკუნოვანი წესები, აქაური ესთეტიკა მათთვის უსარგებლოა და შესაძლოა დამაბრკოლებელიც გახდეს მომავალში, როდესაც საზღვარს გადაკვეთენ. საზღვრის გადაკვეთა კი თითქმის საუკეთესო კარიერაა და სანატრელი მომავალი.

როგორც ყველა ქალაქს, მითუმეტეს, დატვირთულს მდიდარი წარსულით, თბილისს აქვს თავისი მითები. მეტიც, ეს მითები ზშირად სახეს იცვლიან ან კვდებიან, ჩნდებიან ახალი მითები. მითების მიხედვით შეიძლება მსჯელობა იმ ღირებულებებზე, რომლებიც აერთიანებს თბილისში მცხოვრებთა უმრავლესობას. საზოგადოდ, საზოგადოებრივ-ისტორიული მითის ბუნება არაცალსახაა. ერთი მხრივ, მითი გვევლინება როგორც ერთგვარი მექანიზმი, რომელიც ახდენს სოციოკულტურული წინაამდევობების ჰარმონიზაციას საზოგადოებაში დროის მოცემულ მომენტში და ამდენად, მისი წევრების სოლიდარობის ნორმის აქტუალიზებას.

მეორე მხრივ, მითს აქვს დიაქრონული როლი, რომელიც გამოიხატება იმაში, რომ ადამიანებს ეძლევათ საშუალება ამაღლდნენ თავიანთ ყოველდღიურ ინტერესებსა და მიზნებზე, თავი განიხილონ განუწყვეტელ ჯაჭვში წარსულიდან მომავლისაკენ.

ქალაქის, და მითუმეტეს, დედაქალაქის მითები ადამიანთა ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ. სწორედ მითის მეშვეობით შევიგრძნობთ დროს, სამყაროს, ქალაქის ისტორიას. მითი აყალიბებს ერთგვარ რეალობას, ხატს, რომელიც ქმედითა და მნიშვნელოვანი ქალაქის მცხოვრებლებისთვის. არსებობს სახელმწიფო მითები, მაგალითად, თბილისის შექმნის ისტორია; ეს ესქატოლოგიური მითია, ის მიანიშნებს თბილისის განსაკუთრებულ ადგილმდებარეობაზე, გამორჩეულობაზე, ღვთისრჩეულობაზე; ლიტერატურული მითები – მოდუდუნე მტკვრის განუმეორებლობა და განსაკუთრებული, ჯადოსნური გავლენა პოეტებზე; ყოფითი მითები – მაგალითად, რომელიმე ქუჩის ბედნიერებასა თუ უიღბლობაზე.

XIX საუკუნის საგანმანათლებლო მოღვაწეობის შედეგად განსაკუთრებული კონცენტრირება მოხდა საქართველოს, როგორც ქვეყნის მნიშვნელობაზე და მოგვიანებით, უკვე XX საუკუნეში ახალი ყდერადობა შეიძინა ქართულმა და ეროვნულმა, რამაც თავისი სიმბოლოები დაამკვიდრა დედაქალაქში ქართლის დედისა და ქართული ენის ძეგლების სახით.

საინტერესოა დღევანდელი, თანამედროვე მითოლოგიის ასახვა ქალაქის იერ-სახეზე. დღეს საქართველო აღიქმება (რაც უეჭველად მითია), როგორც მსოფლიო დერეფანი, როგორც დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ, ისე ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ. დერეფანი უნდა იყოს მოხერხებული, ადვილად გადასალახავი, სასიამოვნო, ამიტომ შენდება შენობები (ძირითადად, სასტუმროები და რესტორნები), რომელთა კონსტრუქცია ორიენტირებულია არა ქართულ ჩვევებსა და ტრადიციებზე, არამედ მსოფლიოს მოქალაქეების მოთხოვნებზე. ბოლო დროს აშენებულ ძეგ-

ლებსაც უფრო ინტერნაციონალური ხასიათი აქვთ – ხიდზე მოსეირნე ახალგაზრდები, ან ჯამბაზები რუსთაველის გამზირზე. ეროვნულმა კი შეიძინა უცხოელების მოსაზიდი კოლორიტული სამშვენისის როლი, რომელსაც თავისი განსაზღვრული ადგილი აქვს მიჩენილი და მისი მოწოდებაც ხდება თეატრალური წარმოდგენის სახით.

ურთიერთობებისა და კავშირების ამ მუდმივ ქსელებში არ რჩება ის მთავარი, რის გამოც ურთიერთობა მყარდება – კულტურათა, პიროვნებათა შეხვედრა. ამიერიდან ურთიერთობა გადაიქცა ყოფითი და „აქტუალური“, მთარული ინფორმაციის გატარებად. დაიკარგა ადრესატიც და ინფორმაციის მოწოდებელიც, დარჩა მარტო არხი. ყველა ადამიანი მეტნაკლებად კარგი არხია. უკეთესი არხები ატარებენ არა მარტო ქართულენოვან კლიშეებს, არამედ ინგლისურენოვანსაც, რითაც დიდ კმაყოფილებას იმსახურებენ ჩამოსულ დასავლეთელებში, რომელთაც აქ ხვდებით „იქიდან“ გამოგზავნილი „მესიჯი“.

თბილისში იკარგება მისი ის სპეციფიური სფერო, რომელსაც შეიძლება სოციალური და კულტურული ატმოსფერო ვუწოდოთ და რაც სოციალურობის დამახასიათებელ გამოვლინებად ჩამოყალიბდა საუკუნეების მანძილზე. ქრება არა მარტო ეს განსაკუთრებული ფორმა სოციალურისა, არამედ – თავად სოციალური კავშირები.

ადამიანები თანდათანობით იქცნენ მასებად. რაც უფრო იზრდება ხალხის რაოდენობა და სიმჭიდროვე, მით უფრო მცირდება სოციალური ურთიერთობები. მეორე მხრივ, თბილისი, რომელიც უთუოდ ერთ-ერთ უდიდეს ქალაქს წარმოადგენს კავკასიაში, ითავსებს სოციალურობის ყველა ელემენტს – ურთიერთობის შესაძლებლობა და მუდმივი ურთიერთკავშირები, ინფორმაციის მისაწვდომობა, გადაადგილების სიადვილე და ა. შ. მიუხედავად ამისა, ურთიერთობის ღირებულება შეიცვალა კლიშეების, ურთიერთგაცვლის ფორმით, რომლის ფასი მით უფრო მაღალია, რაც უფრო პრესტიჟულია ურთიერთგაცვლის ეს ფორმები პირადი მოგებისთვის, მით უფრო ფორმალურია და ნორმალიზებული. ინფორმაციისა და ფორმალური წესების ამ სიუხვეში ადამიანი კარგავს არაფორმალური ურთიერთობების აუცილებლობის განცდას, პირადი შეფასებების უნარს, რაც არ შეიძლება არ იწვევდეს პროტესტის გრძნობას. ყოველივე ეს, თავის მხრივ, სულ უფრო ხშირად გადაიზრდება სიძულვილში, უსაგნო, უმიზნო, აუხსნელ სიძულვილში, რომელიც აგრესიის სახით იჩენს თავს. აგრესია ვრცელდება ყველაზე და ყველაფერზე. ამის მაგალითები ბევრ ჩვენგანს მრავლად ხვდება ყოველდღე ტრანსპორტსა თუ ქუჩაში, ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე, ტელევიზიასა თუ რადიოში, პირად ურთიერთობებში. შეიცვალა სალაპარაკო ინტონაციაც კი, მან მრავალფეროვნება დაკარგა; დარჩა მოწოდების, ბრძანების, იძულებისა და მოუთმენლობის ტონი. სიძულვილი მიმართულია ყველასა და ყველაფრის მიმართ, რაც განსხვავებულია. ამასთან, ეს სიძულვილი ეხება ერთნაირსაც, სტან-

დარტულსაც, სწორედ ერთნაირობის, მსგავსების, იდენტურობის გამო. იმარჯვებენ და „წარმატებას“ აღწევენ ისინი, ვინც განსაკუთრებით აგრესიულია, ვინც ყველაზე ხმამაღლა ყვირის და ყველაზე უშვერი სიტყვებით ივინება. იმისთვის რომ მოგისმინონ, დაგიჯერონ, გამოგყვინ, საჭიროა ყველაზე ხმამაღლა იღრიალო და ყველაზე ხშირად, სასურველია, განუწყვეტლივ.

ადამიანები თანდათანობით იქცევიან ნაყარ, გადაგდებულ ობიექტებად. ასე ხდება მაშინ, როდესაც გლობალურ მასშტაბში მოდელირდება ხელოვნური სამყარო, მიმდინარეობს ფუნქციითა სპეციალიზაცია და ცენტრალიზაცია. როდესაც აშენებენ საჩვენებელ ქალაქებს, ქმნიან საჩვენებელ ფუნქციებს, საჩვენებელ ხელოვნურ ანსამბლებს, დანარჩენი ყველაფერი იქცევა გადასაყრელ ნარჩენად, ნაკვად, წარსულის უსარგებლო და უმიზნო შემკვიდრებად. როდესაც იქმნება ავტოსტრადები, სუპერმარკეტები, სუპერქალაქი, ავტომატურად ყველაფერი დანარჩენი და ის, რაც მის ირგვლივაა, იქცევა უდაბნოდ. ზუსტად იგივე ხდება საინფორმაციო არტერიების მიდამოებში – ყველაფერი, რაც მის ირგვლივაა, რაც გართაა, მარგინალურია, უარყოფილია, მას მას-მედია არარად თვლის.

იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იზრდება ქალაქის მოსახლეობა და სიმჭიდროვე, ადამიანები ანულირდებიან (ბოდრიარის სიტყვებით). იწყება სოციალურის დაშლა. დიდ ქალაქში წარმოდგენილია, როგორც წესი, სოციალურის ყველა ელემენტი. ყველა პროცესის აჩქარება და ინტენსიფიკაცია იწვევს ინდივიდში გულგრილობასა და დაბნეულობას. „ყველა თავის ორბიტაზეა, პარალელურად არსებობს“. საყოველთაო კომუნიკაციის, ინფორმირების ატმოსფეროში ადამიანი უსუსური ხდება. სამყარო კარგავს დიფერენციაციას. თანამედროვე სამყარო ხასიათდება მასშტაბების უსაშველო ზრდით ან მაქსიმალური შემცირებით და ადამიანის საკუთარი, ადამიანური საზომი ქრება, უმნიშვნელო ხდება.

სინამდვილეში ამ ცენტრში არსებული ადამიანები, რომლებიც სხვა არაფერია, თუ არა ფუნქციები, კარგავენ პიროვნულობას, და მიუხედავად იმისა, რომ ყველა სხვას, გარიყულს, „უდაბნოში მცხოვრებს“ არარსებულად მიიჩნევენ, თავად იქცევა ფიქციად, იარლიყად. შემოქმედებითი და კულტურული თვალსაზრისით ის მკვდარია. ნამდვილი იქმნება სწორედ ამ უდაბნოში, თუ კი ამ უდაბნოს სიცოცხლის ელემენტარული პირობები შეუნარჩუნდება. მაგრამ ამ უდაბნოს მცხოვრებლებსაც თანდათანობით ეკარგებათ ტრადიციული წეს-ჩვევების და ქალაქის თავისებური ესთეტიკის გრძნობა, თუმცა მათ აქვთ უნარი, შექმნან რაღაც ახალი. მათში იზრდება აგრესიულობა, მაგრამ თვითგადარჩენის ინსტინქტი უბიძგებს ახალი ძიებებისკენ, ეთიკისა და ესთეტიკის ახალი ფორმების ჩამოყალიბებისკენ, თანაცხოვრების ახალი, ხშირად კი კარგად დავიწყებული ფორმების განვითარებისკენ.

თბილისი სავსებით შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე ქალაქად,

თუნდაც ის ერთგვარად შელახული და ნაკლებეფექტური ჩანდეს. ყოველ შემთხვევაში, ის რისკის საზოგადოება, რომელზედაც ლაპარაკობენ დასავლეთის მოაზროვნეები (ე. ვიდენსი, უ. ბეკი), თბილისშიც ყალიბდება. საინტერესოა, რომ ეს პროცესი თან სდევს კაპიტალიზმის განვითარების პროცესს, რაც ერთმანეთს ეწინააღმდეგება, ვინაიდან ამ უკანასკნელის მიზანია სიმდიდრის დაგროვება და გადანაწილება. რაც შეეხება რისკის საზოგადოებას, მისი ძირითადი პრობლემაა რისკის მინიმიზაცია, გადარჩენა ამ საშიშ სამყაროში, სადაც აღარ არსებობს ჯანსაღი ჰავა, საკვები, ტყე და წყალი, სადაც ბუნების კანონებიც პირობითი გახდა (ჩვენ ვართ იმ ასაკის, იმ სქესის, იმ გარეგნობის, რომელიც გვინდა); რომ აღარ ვილაპარაკოთ ომის საშიშროებაზე, რომელიც თითქოს ყველა მოსახვევიდან გვემუქრება.

თბილისში ჩამოსული სტუმრებისა და დიდი ხნის გადახვეწილი და მოულოდნელად ჩამოსული ადამიანების გამოკითხვამ აჩვენა, რომ ძირითად თვისებად, რომელსაც თითქმის ყველა მათგანი ახსენებს თბილისის მოსახლეობაზე საუბრისას, ისინი მიიჩნევენ სიცოცხლეს. – „ყველა ცოცხალია“, „ყველაფერი აინტერესებთ“, „ღარიბებიც კი ხალისიანები და არადათრგუნულები არიან“, „სიცოცხლე და მხიარულება სუფევს“ და ა.შ.

ყოველივე ეს იმედის მომცემია. თბილისმა შეინარჩუნა ერთგვარი შინაურული ატმოსფერო, სადაც მდიდარი თუ ღარიბი, ხელისუფალი თუ უბრალო მოქალაქე არ აღიქმება უცხოდ, ყველა ერთი ოჯახის შვილია. ჯერჯერობით, ყველას თავისი მეტსახელი აქვს, ყველას თავისებურება, სიმპათია თუ ნაკლოვანება ყველასთვის ცნობილია, ყველა აშენებს თუ ანადგურებს სხვების გაფაციცებული მზერის ქვეშ და ყველა ყველასგან რაღაცას ელის.

თუმცა მოსულმა თავისუფლებამ თბილისში მაინც წააღწია არა მარტო დიქტატურა, ცენზურა, ბოლშევიზმი, ურო და ნამგალი, არამედ ჩვენი ურთიერთობებიც, რომლებიც განსაკუთრებით ძვირფასი იყო ადრე, როცა სხვა არაფერი გვქონდა თავისუფალი. სამუდამოდ წავიდა თბილისიდან ძველი სურნელი, ღიმილი, ფერები, რაც, როგორც ზემოთ ვთქვი, არც ერთ რეჟიმს არ შეუქმნია, შექმნეს მხოლოდ თბილისელებმა საუკუნეების მანძილზე.

რაც უნდა ბევრი დუქანი და რესტორანი გაიხსნას, ყველა სახლში რომ სამლოცველო აიგოს, თბილისს ვერც ძველ ხიბლს დაუბრუნებთ და ვერც დასავლურ ქალაქად ჩავთვლით.

შესადლებელია თბილისში ძველი ატმოსფეროს დაბრუნება ან კი საჭიროა მისი დაბრუნება? იქნებ არც არაფერია შემაშფოთებელი?! მთავარია, რომ ცოცხლები ვართ და ის სიძულვილი, რომელიც დღეს ანადგურებს ისტორიას, კულტურას, ურთიერთობებს და ა. შ., გაანადგურებს თავის თავსაც და ყველაფერი თავიდან დაიწყება.

ლიტერატურა

- ვებერი 1923: Вебер М. Город, М-П 1923
- ჰაიეკი 1999: Хайек Ф. Познание. Конкуренция. Свобода. М., Пневма 1999
- ელიაძე 1994: Элиаде М. Священное и мирское. М., МГУ 1994
- ბროდელი 1986: Бродель Ф. Структура повседневности. М., 1986
- ბოდრიარე 1995: Бодрийяр Ж. Система вещей. М. 1995
- ეკო 1998: Эко У., Функция и знак. Семиотика архитектуры. ТОООТК «Петрополис», 1998
- ლოტმანი 1982: Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Избранные статьи, 1982, т. 2
- ტოდოროვი 1983: Тодоров Ц. Семиотика литературы в сб. Семиотика, М. Радуга 1983

სამყაროს კონსომბრაგა და თანამედროვე ქალაქი

„ქალაქი ადამიანის არსებობის პირობის უდიდესი, ყოველმხრივი და სრულყოფილი გამოხატულებაა, ამ გამოხატულების ყველაზე უფრო ფიქსირებული და მნიშვნელოვანი საფეხური კი არქიტექტურაა. იგი არამარტო ადამიანის არსებობის პირობის ადგილია, არამედ თავად ამ პირობის ნაწილიცაა და გამოხატულია მის ძეგლებში, ბუნებაში, საცხოვრებელში, და ყველა ურბანულ არტეფაქტში რაც დასახლებული ადგილიდან გამომდინარეობს“.

კლოდ ლევი-სტროსი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის მაგისტრანტი არქიტექტურის მიმართულებით (მეცნიერი ხელმძღვანელი – ვურამ ყიფიანი).

ინტერესთა სფერო: არქიტექტურა, არქეოლოგია, ქალაქი.

XXI საუკუნე არის ქალაქების მშენებლობის საუკუნე. ქალაქმშენებლობის საკითხები ყურადღების ცენტრში იმყოფება, რადგან ქალაქების განვითარების პროცესი დღევანდელ დღეს ძალზე მაღალი ტემპებით მიმდინარეობს. სოციალურმა ცვლილებებმა და უახლესმა ტექნოლოგიურმა საშუალებებმა წინ წამოსწია ისეთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი, როგორცაა მომავალი კაცობრიობის საცხოვრებელი ადგილების შექმნა. ეს, თავის მხრივ, მოითხოვს ქალაქმშენებლობის სულ ახალ და ახალ პროექტებს, რომლებიც ხშირად ფანტასტიკური სახით წარმოგვიდგება არქიტექტორების ხედვით.

ჯერ კიდევ ძველ დროში კაცობრიობას ადარდებდა ქალაქმშენებლობის პრობლემები. იქმნებოდა ქალაქების გეგმები და მათი კომპლზიციური მონახულობები. ძველ ინდოეთში და ჩინეთში დგებოდა ქალაქების გეომეტრიული სქემები და იწერებოდა ქალაქმშენებლობითი

ტრაქტატები. ასევე, ძველი ბერძნები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ქალაქების დაგეგმარებას. ცნობილია პლატონის იდეალური ქალაქის ცნება, მისი ოპტიმალური ზომებითა და სოციალური ფუნქციის შემადგენლობით. [4]

პირველი ქალაქები ჩამოყალიბდა, როგორც რელიგიური ცენტრები, ადგილები, სადაც საღმრთო რიტუალი ხსნიდა სამყაროს ბუნების ძალების შემთხვევითობას და მის დაქვემდებარებას ადამიანთა საჭიროებებზე, ძალაუფლებისა და მატერიალური რესურსების გადანაწილებას სოციალური კლასის ინტერესებში, რითაც ამყარებდა სამყაროს მოწყობის წესრიგს, იყენებდა რა რელიგიურ ცერემონიას და საგნობრივ ფორმას, როგორც თავის ძირითად ინსტრუმენტს.

ქალაქის ფორმა ძალაუფლების ფსიქოლოგიური იარაღია და მისი გეგმარება ხორციელდება მაგიური შესაბამისობის ლოგიკით, უძლიერესი და ღრმად კოდირებული ინსტრუმენტებით.

აზროვნების ეს სქემა გამომდინარეობს იქიდან, რომ ფორმა ყველა დასახლებისა უნდა იყოს მაგიური სამყაროს მოდელი, ღვთაებრივი წესრიგი. ეს ფორმა გამოიყენებოდა, როგორც კავშირის დამყარების საშუალება ადამიანებსა და ციურ ძალებს შორის, საშუალება ჰარმონიული წესრიგის დამყარებისა დედამიწაზე, რომელიც ახასიათებს კოსმოსს. ამით ადამიანის სიცოცხლეს ეძლეოდა მყარი და უსაფრთხო ადგილი სამყაროში. ღმერთების ავტორიტეტი დაცულია, ხოლო ბოროტების ძალები და ქაოსი განდევნილია ქალაქის გარეთ, ძალაუფლების სტრუქტურა (მეფეები, ქურუმები, არისტოკრატია) გამყარებულია. ყველაფერი ეს დღეს ცრურწმენად გვეჩვენება, მაგრამ მაგიური შესაბამისობის იდეამ დიდი გავლენა იქონია ქალაქების ცხოვრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაზე. უფრო მეტიც, ჩვენ ვერც კი ვამჩნევთ ჩვენს წარმოდგენებში, თუ რა ბევრია ქალაქმშენებლობის ფორმაში ამ პროიდების: მდგრადობა ღრმად უფრო ფართოა, ვიდრე ცრურწმენა, რომელმაც ის წარმოშვა. [1]

ქალაქის კოსმიური ინტერპრეტაცია ყველაზე მეტად გამოხატულია ჩინურ და ინდურ კულტურაში.

ინდოელი თეორეტიკოსების ქალაქმშენებლობით პრაქტიკაში აშკარად იყო გამოკვეთილი როგორც ადამიანებისა და ღმერთების კავშირის სისტემა, ასევე რიტუალების კავშირი ქალაქის დაგეგმარებასთან.

მათ თეორიებში ნათლად იყო მითითებული, თუ როგორ უნდა დაეყო ტერიტორიები და განეცალკეებინათ იგი ქაოსის ძალებისაგან. შესაფერისი და ტიპური ფორმა აღმოჩნდა „მანდალა“ – კონცენტრირებული წრეების სისტემა, ჩაწერილი კვადრატების მკაფიოდ გამოყოფილი გეომეტრიული ცენტრით. ფორმის ჩაკეტილობა აღნიშნავდა სიწმინდეს, რომელიც იცავდა მას ბოროტი ძალებისაგან. სქემაში მოძრაობის ვექტორი მიმართული იყო

გარედან შიგნით, წმინდა ადგილების გვერდის ავლით, საათის ისრის მიმართულებით.

მანდალა – სპხატა, პროტოიდეა, რომელიც უღევს საფუძვლად ინდური ქალაქების პროექტირებას. ის ხსნის იმ იმპულსს, რომელმაც უბიძგა კაცობრიობას ქალაქების შენებისკენ. ადამიანებს ეძლევათ წარმოდგენა ქალაქის შესახებ, სადაც ხორციელდება კოლექტიური ნება პროგრესისაკენ, განვითარებისაკენ და დიადი საქმიანობისაკენ. მანდალას უწოდებენ აზროვნების ძრავის მაგვარ იარაღს, რომელიც მექანიზმივითაა, მუშაობს სხვა და სხვა დონეზე და ეხმარება ადამიანს მიაღწიოს ჭეშმარიტ სიბრძნეს. მანდალა არის ქალაქის მათემატიკური გამოსახულება, თანაც ისეთი ქალაქის, რომელიც წარმოადგენს კაცობრიობის თვითრეალიზაციისაკენ სწრაფვის უნიკალურ საშუალებას.

საქართველოში მანდალური ნაკვალევი ნეკრესის „დიდი კვადრატის“ სახით მოგვევლინა. [2]

მანდალას საფუძველზე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შეიქმნა ქალაქმშენებლობითი ტრაქტატი – მანასარა. იგი ახდენს დასახლებული ადგილების კლასიფიკაციას მათი წამყვანი დანიშნულების, დასახლების შემადგენლობისა და დაგეგმარების სტრუქტურის ხასიათის მიხედვით. მანასარა ანსხვავებს სოფლის 8 სახეობას და ქალაქის 8 ტიპს, რომელთა საფუძველზეც იქმნებოდა ბევრი ინდური ქალაქი.

ქალაქი არის საზოგადოებრივი ურთიერთობების არენა, რომელიც ირეკლავს საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურას.

ქალაქი ისტორიულად ჩამოყალიბებული საზოგადოების ცხოველმოქმედების ორგანიზაციის ტერიტორიულად ლოკალიზებული ფორმაა, რომელსაც საფუძვლად უღევს ქალაქის მოწყობის მექანიზმი, ეს წარმოადგენს ქვესისტემების ურთიერთკავშირის საშუალებას, ხერხს და ქმნის ქალაქის სოციალურ-სივრცით სტრუქტურას.

ყოველი ქალაქი მოიცავს ამოუწურავ ინფორმაციულ პოტენციალს. ეს არის გრანდიოზული ტექსტი, სადაც ჩვენ ამოვიკითხავთ არამარტო მოვლენების მატრიანეს, არამედ ასევე მომავლის განვითარების მიმართულებებსაც. ინფორმაციული სიხშირითა და დატვირთვით ყველაზე დიდ კონცენტრირებულ წერტილს წარმოადგენს ქალაქის ისტორიული ცენტრი. სწორედ ამიტომაც იგი არის განათლებისა და თანამედროვე ადამიანის აღზრდის ფორმის მოდელი. ასევე განმსაზღვრელია, თუ როგორი საქალაქო სივრცე არის ისტორიულ ცენტრში. მას ბევრ ასპექტში შეუძლია გაითვალისწინოს, იწინასწარმეტყველოს, თუ როგორი მოქალაქე გაიზრდება ამა თუ იმ ქალაქში მომავალში. ცენტრის უნიკალობა, მისი განსაკუთრებულობა ქალაქის სხვა ელემენტებთან შედარებით განისაზღვრება არა მარტო იმით, რომ ის აგროვებს ადამიანის მოღვაწეობის ყველა ნიმუშს, არამედ აძლევს მას არსებობის

საშუალებას ყოფაცხოვრების, შრომის, მოღვაწეობისა და ურთიერთობის ყველა ფორმაში.

სიმბოლური ცენტრი სულიერი ფასეულობაა. მას არ უნდა მივუდევთ ფორმალურად წარსულის პატივისცემით. ის ითხოვს არქიტექტურის მაღალ პროფესიონალიზმს, ტაქტს, ზნეობრივ სისუფთავეს. თავისუფალი შემოქმედების თვითგამოხატვის დამორჩილება, როგორც რომაელები ეძახდნენ, „ადგილის გენია“, ან „ადგილის სული“, არის ყველგან, ყველა კუთხეკუთხულში, მაგრამ სიმბოლურ „ცენტრში“ ეს არის განსაკუთრებული „სული“, ვიდრე სხვა დანარჩენ ადგილებში.

მცხეთის მაგალითზე, ზემოთ მოხსენიებულ ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ცენტრისა და კონტექსტის არსებობაზე. მდ. მტკვრისა და არაგვის შესართავთან არსებული სამკუთხა კონცხი მოგვევლინება ამ ტერიტორიის ენერგეტიკულ ცენტრად, რაც განაპირობა ამ ქალაქის გეოგრაფიულმა მდებარეობამ. იგი წარმოადგენს გზების თავშეყრის ადგილს, რა მიზეზითაც სწორედ აქ იყო მსოფლიო სავაჭრო მნიშვნელობის პუნქტი, სამრეწველო, კერპთაყვანისმცემლობის ცენტრი, ხოლო მოგვიანებით, ქრისტიანული რელიგიის ფუძე და საეკლესიო-რელიგიური ცენტრიც. ამასთან ერთად მცხეთა იყო სათავდაცვო სისტემის მქონე ქალაქი. ყველა ამ ფუნქციის თავმოყრა მოხდა სწორედ ერთ გამოყოფილ ფიზიკურ-გეომეტრიულ სამკუთხა ცენტრში, რომელმაც მის გარშემო ჩამოაყალიბა ცხოვრებისეული ქალაქი. [6]

ქალაქის ქოტური ჩამოყალიბების მიზეზით, თბილისის გენგეგმაში ვერ ვკითხულობთ გამოკვეთილად არსებული ცენტრისა და კონტექსტის სტრუქტურას. თავიდანვე ქალაქის ჩამოყალიბება არ მომხდარა ერთიანი განვითარების გენგეგმით, არ არსებობს სხვადასხვა კონკრეტული ფუნქციების მიხედვით გამოყოფილი ცენტრები, საქმიანი, კულტურული, რელიგიური, გასართობი, სავაჭრო თუ სხვ. ქალაქში ასეთ ცენტრად შეიძლება ჩაითვალოს რუსთაველის გრძივი ღერძი, ასევე აღმაშენებლის ქუჩა. თბილისში რელიეფი არ იძლევა გამოკვეთილი ცენტრის არსებობის საშუალებას. [7]

მანდალის სტრუქტურა რომ დავშალოთ ნაწილებად, გამოიყოფა ორი ელემენტი: პირველი – ცენტრი, მეორე – კონტექსტი.

აქ ცენტრი, როგორც მაგნიტი, დომინანტია, რომლის გარშემოცაა სხვა დანარჩენი კომპოზიცია განლაგებული. ამ სქემის ამოკითხვა შესაძლოა თანამედროვე ქალაქგეგმარების კომპოზიციებშიც, სადაც ასევე გამოყოფილია ქალაქის ცენტრი და კონტექსტი.

რით აიხსნება ძველი დროიდან მოყოლებული თანამედროვე ქალაქებში ცენტრისა და კონტექსტის არსებობა? ალბათ, ადამიანის ფსიქოლოგია საჭიროებს, მიბმული და მართული იყოს თავისი საარსებო არეალით ცენტრის მაგნიტზე, რომელიც ატარებს თავის გარშემო და პრაქტიკულად განაგებს

მას. ერთი წუთით რომ წარმოვიდგინოთ ქალაქი ცენტრის გარეშე, რა მოხდებოდა? ალბათ, სრული ქაოსი, რომელიც მოცული იქნებოდა წვრილწვრილი ცენტრების კავშირებით. გამოდის, რომ კაცობრიობა იმართება დიდი ცენტრალური მამოძრავებელი მაგნიტ-მანქანებით და ალბათ, ეს საჭიროცაა.

ავიღოთ ძველი ქალაქის ცენტრი, რომლის მიზიდულობის ენერგეტიკა იმდენად ძლიერია, რომ ადამიანი პირდაპირ მიდის იმ მთავარ წერტილში, სადაც ჩაისახა პირველი ცხოვრებისეული რუტინა. მას აქვს ინტერესი, სურვილისა და ყოფნის განცდა, არის ეს რელიგიური ცენტრი თუ ადმინისტრაციული. ამის მაგალითებია: რომის კოლოსეუმი, საბერძნეთის აკროპოლისი, ვატიკანის წმ. პეტრეს ტაძარი და სხვ.

სავარაუდოა, რომ დღესდღეობით, გვინდა თუ არ გვინდა, თანამედროვე ქალაქის ფუძეს სწორედ ის ძველი ისტორიული ცენტრი-მაგნიტები წარმოადგენენ. მათი უგულებელყოფა შეუძლებელია და არც არის მიზანშეწონილი, რადგანაც ახალი ქალაქის ცენტრი მშრალი ფუტურო გამოდის. იგი არ გამოცემს ენერგეტიკას, რომელიც ილექებოდა საუკუნეების მანძილზე. ის მხოლოდ ელექტრონული ინტერნეტის „სკად“ მოგვევლინება, მაგრამ არ ეუარყოფთ თანამედროვე ტექნოლოგიების დიდ მიღწევებს, რომელთა საშუალებებითაც იქმნება დიდი სივრცე, სადაც ადამიანებს ახალი ურთიერთობების არეალი ექმნებათ. ეს მოიტანა დრომ და არეალი კიდევ უფრო გაიზრდება მომავალში. უბრალოდ, საჭიროა მანქანური ძალაუფლების ვექტორების მიმართვა იმგვარად, რომ იგი არ მოწყდეს იმ საწყის ისტორიულ წერტილებს, რომლებიც კვებავენ ჩვენ ცხოვრებას ყოველდღიურად და არ გამოიწვიოს ცივილიზაციის კრიზისი. [5]

თუ გადავაგვლებთ თვალს XXI საუკუნის არქიტექტურას და მისგან წარმოშობილ ახალ ხედვას, რაშიც ვგულისხმობთ ცათამბჯენების აურაცხელ რაოდენობას და მათ უსასრულო ფორმებს, გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ჩვენ სულ მალე ვიცხოვრებთ არა განსაზღვრული ქალაქის რეგულირებულ სისტემაში, არამედ ტექნოლოგიური ფანტაზიების მიერ შობილ ან გამოზრდილ „ბიოლოგიურ“ სისტემებში, რომელთა კომუნიკაციებიც მიდის უსასრულობამდე. იქმნება ეკო ქალაქები, წყალზე მოცურავე ქალაქები, ხის ტოტების მაგვარი შენობები, ბოჭკოვანი სისტემები, ციფრული ქალაქები [12], სადაც ადამიანი თითქოს ინკუბატორში იზრდება. ამგვარი დიდი მასშტაბის სივრცეები სრულიად კარგავს ანთროპომორფულ მასშტაბს. აქ ადამიანის ცხოვრება წყდება იმ მიჩვეულ გარემოს, ნოსტალგიებს და ველურ ბუნებას, რამაც შობა. იგი ვეღარ აღიქვამს იმ საწყის რეგულირებად სისტემას, რაშიც ცხოვრობდა. შესაძლოა არ გამოირიცხოს ის ფაქტიც, რომ მომავალში ადამიანი შეეგუება ამგვარ ციფრულ, ბოჭკოვან ქალაქებს, მაგრამ ჩვენ ვვარაუდობთ, რომ ამას დიდი დრო დასჭირდება. ადამიანის ფსიქოლოგია ასეთ გლობალურ ცვლილებასთან ადაპტაციას მცირე დროში ვერ მოახდენს.

მუშავდება სულ უფრო და უფრო ავანგარდისტული პროექტები, შენობები სახურავებზე სატრანსპორტო ტრასებით, ფასადებზე გამწვანებით და სხვ. მსოფლიოს ქალაქმშენებელი არქიტექტორები დარწმუნებულები არიან ქალაქების სისტემურ კრიზისში. ბერძენი ქალაქმშენებელი-არქიტექტორი კონსტანტინ ლოქსიადისი თვლიდა, რომ პრინციპული გარდაქმნის გარეშე ქალაქებს სულ მალე ეწვევა ურბანული კატასტროფა.

ტექნიკამ მიაღწია პროგრესს, ხოლო საქალაქო მოწყობის სისტემამ – ვერა. თანამედროვე ქალაქებში რაც მეტია ტრანსპორტის სისწრაფე, მით უფრო მეტი დრო გვჭირდება ცენტრში მოსახვედრად. მიზეზები საცობებია, უამრავი ავტომაქანა და მიზნამდე მალე მიღწევის სურვილი. ქალაქების მასშტაბები გაიზარდა და ამასთან – დროც დანიშნულების ადგილამდე მისაღწევად. მიზეზი გახლავთ ის, რომ ქალაქების წარმოქმნიდან დღემდე სატრანსპორტო მშენებლობის პრინციპი არ შეცვლილა. ლოქსიადისი ხსნას ხედავდა პრინციპულად ახალი ქალაქების სისტემების შექმნაში. მაგალითად, სატრანსპორტო სისტემას აიგივებდა სისხლის მიმოქცევასთან, სადაც ცენტრში უფრო ფართე არტერიებია და სისხლის მიმოქცევაც მეტია, ხოლო პერიფერიებში ვიწრო ძარღვებში კი მცირე ნაკადები. იგი თვლიდა, რომ სწორედ ამგვარი სისტემების აშენებით გაუმჯობესდებოდა ქალაქების მდგომარეობა, მაგრამ სად განთავსდებოდა ეს სისტემები, მიწის ზევით თუ ქვემოთ, ამის გადაწყვეტა უჭირდათ ინჟინრებს [9].

ჩვენი აზრით, დღევანდელი არქიტექტორები ერთი შეხედვით ხსნას ხედავენ ეკოქალაქებში, რათა ქალაქს რესურსების გაუარესების მხრივ ოდნავ მაინც შეუმსუბუქონ მდგომარეობა. ისინი ცდილობენ მეტი გამწვანება შეიტანონ საავტომობილო ტრანსპორტით გადატვირთულ საქალაქო სივრცეში, რითაც უზრუნველყოფენ სივრცის გაჯანსაღებას.

დიდ ქალაქებს აქვთ ასევე სხვა პრობლემებიც. მათი ზრდისას წყდება ადამიანთა შორის ურთიერთკავშირები, რომლებიც წარმოადგენენ ცივილიზაციის საფუძველს. არც სატრანსპორტო და არც სატელეფონო კომუნიკაციებს არ შეუძლიათ შეცვალონ ცოცხალი ურთიერთობები, რომლებითაც კაცობრიობა სუნთქავს ყოველდღიურად.

უმთავრეს პრობლემას ვხედავთ ტექნოლოგიური განვითარების კრიტიკულ ზღვარში, რომლის გარეთაც ყოველგვარი სათანადო კავშირები დარღვეულია და ადგილი აქვს არეულობას. ჩნდება სულ უფრო მეტი რთული ტექნოლოგია, დიდი ქალაქები გარდაიქმნებიან კონცენტრაციის წერტილებად, ხოლო მცირე ქალაქებსა და სოფლებში მოსახლეობა კლებულობს და ხდება გაუკაცრიელება. ყოველივე ამის მიზეზი ცხოვრებისეული მოთხოვნების დაუკმაყოფილებაა.

ჩნდება კითხვა- გაუწონასწორებელი განვითარების სახელმწიფოებში რა უნდა იყოს არქიტექტორის პრიორიტეტი?

ასეთ ვითარებაში ტექნოლოგიები მთავარი მოთხოვნებიდან შესრულების საშუალებები ხდებიან. ეს საშუალებები დიდ ქალაქებში ჭარბადაა, ხოლო ნაკლებად განვითარებულში ცხოვრების ახლებური ხედვა მხოლოდ ტელევიზიისა და რადიოს საშუალებით შემოდის. დიდი ქალაქებისთვის დამახასიათებელი პრობლემებიდან ასევე აღსანიშნავია მზარდი რაოდენობის მოსახლეობის დამოკიდებულება განსაზღვრულ, განვითარებულ ტერიტორიაზე, სადაც მთავარი კომფორტია. ფსიქოლოგიურად ხალხის მიგრაციის მიზეზი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი სისტემატურად ინაცვლებს უფრო უკეთეს და უკეთეს ადგილას. ასეთ პროცესს წინ ვერავინ აღუდგება.

ამავე დროს, არქიტექტორმა პარალელურად არ უნდა დაივიწყოს სოფლის ფუნქციაც. მან უნდა შექმნას ახალი სისტემები, რომლებიც საფუძველს ჩაუყრის, როგორც მოსახლეობის მაღალ ინდუსტრიულ განვითარებას, ისე სოფლის მეურნეობის აღორძინებას.

მომავალზე საუბრისას ხაზს ვუსვამთ ტექნოლოგიებით შექმნილ ახალ სამყაროს, რომელიც უფრო იოლი გზით და სწრაფი ტემპით აშენებს გარემოს, მაგრამ ამავე დროს შესაძლოა დაკავშირებული იყოს წარსულთანაც, დაფუძნებული იყოს ძირითად ფასეულობებზე და ხალხის დიდი რაოდენობის კეთილდღეობაზე. ამ კონტექსტში ჩვენ უნდა მივიღოთ ტექნოლოგიური ავანსები და გამოვიკვლიოთ ზრდის ახალი მიმართულებები. მთავარია მზარდი მოსახლეობისათვის ენერჯისა და რესურსების სწორი ფორმებით გამოყენება. შესაძლოა, დღეს ჯერ კიდევ არ გვესმის, თუ სადაა ტექნოლოგიის, როგორც ინსტრუმენტის, ადგილი, რომლის გამოყენებაც იქნებ სწორად არც შეგვიძლია! თავშეუკავებელ ტექნოლოგიას შეუძლია მიგვიყვანოს ჭარბწარმოებად, რომლის შედეგიც იქნება გამოყენებითი ფლანგვა. არსებითად სწორია ტექნოლოგიის გამოყენება ადამიანის კეთილდღეობის მიზნით. ჩვენი მთავარი მიზანია საკითხისადმი მიდგომა დავაფუძნოთ ცხოვრების სწორ შეცნობაზე, რაც გულისხმობს გარემოს შესწავლას დროსა და სივრცეში. ამის შემდგომ მოსახლეობის რაოდენობის ზრდის პრობლემა დაკავშირებული იქნება ხარისხთან, რომელიც შესაბამისად განსაზღვრავს რაოდენობას. ერთი მხრივ, პროგრესის უზრუნველსაყოფად შეგვიძლია შევარჩიოთ ეკონომიკური ზრდის ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორები, მაგრამ მეორე მხრივ, ჩვენს შესაძლებლობებს აღემატება სოციოლოგიური ცვლილებების მართვა, ამ ახალ შექმნილ სივრცეში, შეგვიძლია იმგვარად დავაგეგმაროთ და ვმართოთ პროცესები, რომ მოხდეს ხალხის ჯანსაღი ბუნებრივი შეგუება თანამედროვე გარემოსთან, სადაც ოცდაოთხი საათის განმავლობაში ადამიანი დაიკმაყოფილებს ყველა ცხოვრებისეულ მოთხოვნილებას, სადაც მას უბრალოდ არჩევანის თავისუფლება ექნება.

ასეთი ორგანიზაციული ფორმიდან გამომდინარეობს სწორი სტრუქტურა, კულტურა, რის გარშემოც საზოგადოების შეკრება კვლავ და კვლავ

გაგრძელება. ჩვენ უნდა გამოვინახოთ საკუთარი კულტურული კატალიზატორები, რომლებიც იქცევიან ადამიანების საარსებო არეალებად. დაგეგმარების მეთოდი და არქიტექტურული გამოხატულება არ არის ის, რაც უნდა იყოს მთავარი და ერთადერთი.

დღეისათვის მსოფლიოს მოსახლეობის დიდი ნაწილი ცხოვრობს ე.წ. ქალაქ გიგანტებში, რომლებიც შეიძლება შევადაროთ მეგამანქანებს, სადაც ადამიანები იქცნენ ჭიანჭველებად და ჩართულები არიან ამ მექანიზმის დინამიკურ მოძრაობაში. [14]

ქალაქი გიგანტები ქმნიან პროცესების, სირთულეებისა და ღონისძიებების ახალ დინამიკას, ფიზიკურ, სოციალურ და ეკონომიკურ გარემოში. აქ წყდება დემოგრაფიული, სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიკური და ეკოლოგიური პრობლემები. ყოველივე ეს მოითხოვს როგორც ბუნებრივი, ისე ადამიანური რესურსების გონივრულ გამოყენებას ცხოვრების ხარისხის სულ უფრო მზარდი მოთხოვნის კვალდაკვალ.

ქალაქი – გიგანტები, რომლებიც აღმოცენდნენ დროის ეკონომიკური ბუმის პირობებში, ქმნიან მნიშვნელოვან შესაძლებლობებს, მაგრამ ამასთან ერთად ახორციელებენ ძლიერ წნეხს ეკოლოგიური დეგრადაციის სახით.

ასეთი მასშტაბები და დინამიზმი ქმნის ადამიანური კაპიტალის დიდ კონცენტრაციას და იქცევა ინკუბატორად, ქალაქად – გიგანტებისათვის. ისინი გლობალიზაციის ფოკუსს წარმოადგენენ, ამასთან წარმოადგენენ გლობალური რისკის კერასაც. დასახლების სიმჭიდროვე ქმნის ისეთ რისკებს, რომლებიც განპირობებულია ბუნებრივი და ხელოვნური მიზეზებით. ქალაქის მართვის ორგანოები ხდებიან უძლურნი სწრაფად გადაჭრან პრობლემები ვებერთელა მასშტაბებში. ასეთი ქალაქები წარმოადგენენ იდეალურ ადგილს კვლევების საწარმოებლად სოციალურ, ეკოლოგიურ, ეკონომიკურ, სამედიცინო, პოლიტიკურ და სხვა სფეროებში. ყოველივე ამის შედეგად მათ აქვთ დიდი პოტენციალი, შეიტანონ წვლილი მეცნიერებაში, კულტურაში, ხელოვნებაში, მშვიდობასა და გლობალურ მართლმსაჯულებაში.

ცხოვრების დონე და ხარისხი ასეთ ქალაქებში დამოკიდებულია ფასეულობათა სისტემებზე, ინდივიდუალურ აღქმაზე, ურთიერთობებზე, რაც სხვადასხვა ეთნოსის, კულტურის, რელიგიისა და ასაკისათვის სხვადასხვაა. ადამიანის პრიორიტეტები, ცხოვრებისეული ურთიერთობები დამოკიდებულია სოციალურ-ეკონომიკურ და კულტურულ გარემოზე. ისტორიული ადგილები, კულტურული კერები არის კარგი ადგილი ასეთი ქალაქებისათვის, მათი უნიკალური იდენტურობისათვის, მემკვიდრეობისათვის. საბოლოოდ, ასეთი სივრცითი კაპიტალი ქმნის სოციალურ ერთობას და მშობლიური სახლის შეგრძნებას, რასაც გადარჩენა და შენარჩუნება ესაჭიროება.

ამასთან მრავალი მცხოვრებისათვის ცხოვრების დონე დაბალია. ნიადაგის დაბინძურება, ჰაერის, წყლის, ენერჯის უკმარისობა, საცობები გზებ-

ზე, შეზღუდული მწვანე ადგილები, სიღარიბე და სოციალური დაუცველობა უამრავ პრობლემებს უქმნის მათ.

კითხვები, რომლებიც დაისმის ქალაქ-გიგანტების მცხოვრებლების მიმართ, ასეთია:

1. როგორ ესმით ცხოვრების დონე, როგორია მათი სპეციფიური გაგება, მოთხოვნა და სურვილი?

2. ვის აქვს უფლება, უპირატესობა, შეარჩიოს პრიორიტეტები, დაფინანსება და ვარიანტები?

3. ვის შეუძლია შეაფასოს ცხოვრების დონე, სოციოკულტურული სისტემების ფარგლებში უნიკალური ფასეულობების გათვალისწინებით?

4. როგორ შეიძლება გახდნენ ქალაქ-გიგანტები კონკურენტუნარიანი, შემოქმედებითი და მიმზიდველი?

განვითარებადი მსოფლიოს ქალაქების მშენებლობის დროს გათვალისწინებული უნდა იქნას ქალაქგეგმარება სოციოკულტურული გარემოების გათვალისწინებით.

საჭიროა უახლესი, ინოვაციური, ეკონომიკური მართვის ისტრუქტურები, ცხოვრების დონის ამაღლება კულტურათა შორის კონტექსტში. საჭიროა ე.წ. „ცხელი წერტილების“ (უწყლობა, უგაზობა და ა. შ.) პრევენცია და სტრატეგიული დაგეგმვა.

ლიტერატურა

1. მანდალა 1986: Система основ развития древнеиндийских поселений Д. Сингх Человеческие поселения 1986. Импакт наука и общество 28-37стр.
2. ნეკრესის „დიდი კვადრატი“ გვ. 214-251 გამომცემლობა კადმოსი ჰუმანიტარული კვლევითი ჟურნალი 2009.
3. მანასარა Архитектура Индии 1964г. А.А. Коропкам
4. Kevin Lynch- , -A theory of good city, from the MIT Press 1986
5. Пьер Маршал „НОВЫЕ ГОРОДА ”1975.
6. მცხეთა – ქართული ენციკლოპედია მთავარი სამეცნიერო რედაქცია საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობის რედაქცია 5 ტომი თბილისი 1990, 229 გვ. 230-231-232
7. თ. კვიციანი: ძველი თბილისის ქუჩებსა და ქუჩაუბნებში, თ. კვიციანი-ლია.
8. თ. კვიციანი: ძველთბილისური დასახლებანი.
9. А. Гутнов В. Глазычев: Мир Архитектуры – А. Гутнов В. Глазычев
10. ჰეიდგერისეული ფილოსოფია – ქალაქსა და არქიტექტურაზე –

Poetry, Language, Thought.

11. **რემ კულჰაასი 1994:** რემ კულჰაასი, შეშლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი მონაჩელი პრეს, 1994 (პირველი გამოცემა 1978)
12. **პარამეტრიცისტული არქიტექტურა** – Digital Cities by Neil Leach
13. **ლუის მამფორდი:** ლუის მამფორდის The City In History
14. **ქალაქი გიგანტები** Megacities – our global urban future, Earth sciences for society,,, Megacity Challenges, a stakeholder perspective.
15. **Manfredo Tafuri, Marshall Berman and Jane Jacobs,** City Planing and Moderns Architecture, Manfredo Tafuri, Marshall Berman and Jane Jacobs, The Global City Region.
20. **ალდო როსი 1966:** ალდო როსი, Architettura della Citta, 1966.

**ბიბლიური სახეების
მხატვრული ფუნქცია აკაკი
ნაჩქაძის შემოქმედებაში**

მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ეტაპია, ზოგადად, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში: ახალი ქართული ლიტერატურა ძველი ქართული მწერლობის ნიადაგზე აღმოცენებული, მისი ღირსეული მემკვიდრეა, ამიტომაც შეთვისებული აქვს მისი მიღწევები, რელიგიური აზროვნება და მსოფლმხედველობა. თუმცა, ამავე დროს, უამრავი ლიტერატურული ნოვაციის მატარებელია.

მე-19 საუკუნე საქართველოში სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებებისა და რომანტიკულ-რეალისტური ტენდენციების დამკვიდრების ეპოქაა. მწერლობის განვითარების პროცესში იცვლება მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებიცა და სინამდვილის მხატვრული ასახვის გზებიც. შესაბამისად, იცვლება შეხედულება იმის შესახებ, თუ რა უნდა წარმოადგენდეს ხელოვნების საგანსა და დევიზს: ხელოვნება ხელოვნებისათვის თუ ხელოვნება ხალხისათვის. ვის ან რას უნდა ემსახურებოდეს ხელოვანი. მაგრამ, მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების ცვლილებების მიუხედავად, არ იცვლება მსოფლმხედველობა – ბიბლია ქართველი პოეტისათვის კვლავაც რჩება მორალური პრინციპების განმსაზღვრელად და მხატვრულ სახეთა წყაროდ.

ყოველი მწერალი, ან, უბრალოდ, ამა თუ იმ ტექსტის ავტორი, გარკვეული ეპოქისა და კულტურის პირმშოა და მის ცნობიერებაში ალბეჭდილია ამ ეპოქისა და კულტურაში არსებუ-

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი შედარებითი ლიტერატურის მიმართულებით.

ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, შედარებითი ლიტერატურა, კრიტიკა.

ლი მრავალგვარი ტექსტი ან მათი ფრაგმენტები. აკაკი წერეთელიც მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს პირმშოა. ამიტომ, არცაა გასაკვირი, რომ მის შემოქმედებაში ასახულია მის ირგვლივ არსებული სოციალური და კულტურული გარემო თავისი მსოფლმხედველობრივი თუ პოლიტიკური შეხედულებებით, ტრადიციებით, სიანხლებითა თუ პრობლემებით.

* * *

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპის თანახმად, ყოველი ტექსტი არის სხვა ტექსტების ურთიერთგადაკვეთა, რადგანაც მასში მონაწილეობენ წინამორბედი თუ გარემომცველი კულტურის ტექსტები. **როლან ბარტის** მიხედვით, ძველი კულტურული კოდების, ფორმულების, რიტმული სტრუქტურებისა და ა. შ. ფრაგმენტები განზავებულია ტექსტში, რადგან მის შექმნამდე და მის ირგვლივაც არსებობს ენა. აქედან გამომდინარე, ძალზე მნიშვნელოვანია ტექსტის ურთიერთქმედება მის სემიოტიკურ-კულტურულ და სოციალურ გარემოსთან, როგორც ამ უკანასკნელის *ინტერიორი ზაცია* ტექსტში.

იმ კლასიფიკაციის მიხედვით, რომელიც ჩამოაყალიბა ფრანგმა მკვლევარმა, **ჟერარ შენეტმა**, ტექსტთა ურთიერთქმედების შემდეგი ტიპები არსებობს:

ინტერტექსტუალობა, როგორც ერთ ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის თანაარსებობა-ციტატა, ალუზია, პლაგიატი:

პარატექსტუალობა- ტექსტის მიმართება თავისი სათაურის, ეპიგრაფის თუ ეპილოგისადმი:

მეგატექსტუალობა-პრეტექსტის კრიტიკა თუ კომენტარი, პაროდია და ა.შ.:

არქიტექსტუალობა- ტექსტთა ჟანრული კავშირი.

ინტერტექსტუალობა ერთ ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის ურთიერთგადაკვეთას გულისხმობს, რაც ტექსტში, შესაძლებელია, ციტაციის ან ალუზიის საშუალებით იქნეს წარმოდგენილი. პირველ რიგში, მოკლედ უნდა განვმარტოთ განსხვავება ციტატასა და ალუზიას შორის: **ციტატა** გახლავთ პრეტექსტის ორი ან სამი კომპონენტის გამოყენება-წარმოქმნა, რომლის დროსაც იგი ინარჩუნებს იმ პრედიკატს, რომელიც პრეტექსტში ჰქონდა. ამ დროს შესაძლებელია ნიმუშის ზუსტი ან ტრანსფორმირებული წარმოდგენა ტექსტში. **ალუზიის** შემთხვევაში კი ახალი ტექსტი პრეტექსტისაგან მხოლოდ გარკვეული ელემენტებითაა დავალებული და ტექსტ-რეციპიენტში მისი ამოცნობა სწორედ ამ ელემენტების საშუალებით ხდება, რადგანაც არ არის შენარჩუნებული პრედიკაცია. ალუზიის დროს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ელემენტთა ურთიერთდამოკიდებულება შერჩევითია, ხოლო მთელი გამონათქვამი ან პრეტექსტის პწკარედი, თითქოსდა, ტექსტის გარეთ არსებობენ.

ი. პ. სმირონოვის თქმით, ციტაციის შემთხვევაში ავტორი მიმართავს რე-

კონსტრუქციულ ინტერტექსტუალობას, როცა ადასტურებს „თავისი“ და „სხვისი“ ნათქვამების ერთიანობას, ალუზიის შემთხვევაში კი პირველ ადგილზე დგას კონსტრუქციული ინტერტექსტუალობა. მისი მიზანია იმგვარად განალაგოს ელემენტები, მათი იმგვარი ურთიერთდამოკიდებულება მოგვცეს, რომ ისინი ახალი ტექსტის სემანტიკურ-კომპოზიციური სტრუქტურის შემაკავშირებელ რგოლებად იქცნენ.

მრავალრიცხოვანმა გამოკვლევებმა, რომლებიც მიემდვნა ინტერტექსტუალურ მიმართებებს, ცხადყო, თუ რაოდენ მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს ტექსტში ჩართული ციტატა ტექსტის სემანტიკაზე – მას ტექსტის ახლებურ გააზრებამდე მიყვავართ და ტექსტის სემანტიკური სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ნაწილი ხდება.

ჩვენი კონკრეტული კვლევის საგანი აკაკი წერეთლის შემოქმედებაა – ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ტექსტუალური ფრაგმენტების, ციტატებისა და ალუზიების მოძიება, რათა:

ა) მათი ანალიზის საფუძველზე დავადგინოთ მათი ურთიერთმიმართების ხასიათი და მხატვრულ-სტილისტური ფუნქციები, რომლებიც მხატვრულ ნაწარმოებში ეკისრება სხვადასხვაგვარ ალუზიებს, ციტატებს, პერიფრაზებს და ა.შ.

ბ) აკაკის შემოქმედებაში ინტერტექსტუალური მომენტების გამოვლენა მნიშვნელოვანია წყაროს დადასტურების თვალსაზრისითაც, რაც ითვალისწინებს ავტორის მეთოდოლოგიის კვლევას, ხელს შეუწყობს ავტორის სტილის თავისებურებების დადგენასა და განსაზღვრას. რადგანაც თითოეულ მხატვრულ ელემენტს თავისი დატვირთვა აქვს შინაარსთან მიმართებით (როგორც სისტემის კომპონენტს), ეს ანალიზი დაგვეხმარება იმის გააზრებაშიც, თუ რა ხერხით ხდება რეალობიდან აღებული მასალის გარდასახვა მხატვრულ ნაწარმოებში.

გ) მოხდეს ალუზიებისა და ციტატების ფუნქციური დანიშნულების კვლევა სოციალურ კონტექსტში: ანუ როგორ იყენებს მოცემულ მასალას – რუსული შოვინიზმის წინააღმდეგ, ქართველი ერის გამოსაფხიზლებლად თუ დასაცავად და ა.შ. შესაბამისად, ნაშრომის მიზანი გახლავთ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში არსებული ალუზიებისა და ციტატების მოძიება და ახსნა, მოძიებული მასალის პრაგმასემანტიკური და ფუნქციური დანიშნულების კვლევა და განხილვა სოციალურ და კულტურულ კონტექსტში.

დ) დადგინდეს, რა ტრადიციული მის შემოქმედებაში და რა საკუთრივ მისი.

* * *

ფრიდრიხ შლეგელი თავის „ესთეტიკაში“ წერს: „თუ განვიხილავთ ბიბლიას იმ უდიდესი გავლენის მიხედვით, რომელიც მას ჰქონდა შუასაუკუნეებისა და უახლესი დროის პოეზიაზე, ენაზე, ხელოვნებასა და მსჯელობაზე, შევნიშნავთ ორ გასაოცარ თვისებას: გამოხატვის სისადავეს, რომელიც

გარიღებულია ყოველგვარი ხელოვნურობისაგან და... გარეგან ფორმასა და თხრობას, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა ჩვენს ენასა და პოეზიაზე – სახეობრიობა და იგავი. ბიბლიაში ბატონობს იგავური მეტყველება და სიმბოლური სული. ამან მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ქრისტიანი ხალხების აზროვნების წესი.¹ ფრიდრიხ შლეგელის ეს დასკვნა ნათელს ხდის იმ ფაქტორებს, რომლებმაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს ქართული მწერლობის განვითარების ხაზი.

აკაკი წერეთელმა წერა-კითხვა „დავითნითა“ და „სამოციქულოთი“ ისწავლა და მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბიბლია მის უცვლელ თანამდევად დარჩა. აკაკის შემოქმედებას საოცარი კვალი დააჩნია ძველსა და ახალ აღთქმაში გაცხადებულმა სიბრძნემ. აი, რას წერს თავად იგი ბიბლიის შესახებ:

„გადასულ ერებში ყველაზე უფრო ურიები მომწონს. სიტყვა „ურია“ ჰნიშნავს დიდს და მართლაც, ძველად, ოდესმე, როგორც სულიერი მკვლევარი და კერპობის დროსვე ერთღმერთობის მიმდევარი, დიდი ყოფილა ურიობა. არც ერთ ერთაგანს ბიბლიისებური ჩვენთვის არა დაუტოვებია რა. იქ არა თუ „შექმნათა საკითხავი“, „მეფეთა წიგნი“, „საწინასწარმეტყველოები“ და სხვანი შესანიშნავია, უბრალო იგავ-არაკებსაც კი გენიოსობის ბეჭედი ატყვიანთ“.²

აკაკი წერეთლისათვის დამახასიათებელია ბიბლიური სახეებით აზროვნება, ძველი და ახალი აღთქმიდან მოხმობილი ციტატებით საუბარი, მთელი რიგი ეპიზოდების პერიფრაზირება....

ისევე, როგორც მთელი მისი შემოქმედება, ბიბლიური მასალაც მისთვის მხოლოდ ერთ მიზანს ემსახურება: სამშობლოს დაცვასა და ხსნას. ბიბლია მისი და ქართული საზოგადოების ცხოვრების ნაწილია... სწორედ ამიტომაც, ბიბლიური ციტატები და ალუზიები ხშირად შეგნებულადაა მოხმობილი, რათა მკითხველმა უფრო ნათლად დაინახოს გამეფებული სიტუაცია, უფრო კარგად გაიგოს სათქმელი...

აკაკისათვის ბიბლია ყოველთვის იყო კაცობრიობის განვითარების ისტორიისა თუ ადამიანის სულიერი სამყაროს ამსახველი საუკეთესო წიგნი. ამიტომაც, არ არსებობდა მოვლენა მის თანამედროვე საქართველოში, რომ შეუძლებელი ყოფილიყო მისი დაკავშირება ბიბლიასთან: აკაკის საქართველოშიც, მიუხედავად ათასწლეულებისა, მოიძებნებინ ურწმუნო თომები და სავლეები, იუდეები და პილატეები, მაგდალელები და ივდიოები: „სავლე“, „თომა“, „სამი ლექცია „ვეფხისტყაოსანზე“, „იმერელი თფილისში“, „საქართველოს დღევანდელი სახე“, „ვერა ხედავთ?“ და ა.შ....

¹ Ф. Шлегель, История древней и новой литературы, С-ПБ, 1834, стр.9.

² აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ.14. , თბილისი, 1961, გვ. 558

აშკარაა აკაკი წერეთლის კავშირი ქართულ პოეტურ ტრადიციებთან, ფოლკლორსა და ბიბლიასთან. მაგრამ, ასევე, აშკარაა და უდავოა მისი პოეტური ორიგინალურობა და შემოქმედებითი ძალმოსილება. შესაბამისად, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საინტერესოა, „რა ცვლილებები (და როგორ) შეიტანა ადრე უკვე ცნობილ ფრაზებსა და სიტყვიერ გამოსახულებებში, რომელ განმტკიცებულ ხატებს მოუხმო და რა ვითარებასთან დაკავშირებითაა გამოყენებული ადრინდელი ფრაზები თუ ხატები?“³ ანუ **როგორია ბიბლიური და კულტურული ციტატისა და ალუზიების მხატვრული ფუნქციები.**

ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესო მასალას იძლევა ბიბლიური ალუზიებისა და ციტატების კვლევა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში: ძველი თუ ახალი აღთქმის პერსონაჟთა სახე-სიმბოლოები: **სამსონი** („უიდეალო“, „ხარაბუზა გენერალს“, „რაჭის ერისთავი როსტომ“, „ჩემი აღსარება“), **იობი** („ლეგენდური“, „ჩემი აღსარება“, „აღსარება“, „ნათელა“), **მოსე, დავითი, იერემია...** ახალი აღთქმის ეპიზოდები: **გოლგოთა, საიდუმლო სერობა, აღდგომა და ა.შ.**

საინტერესოა, რომ, აკაკი, როგორც პოეტური აზროვნების კონტრასტული წყობის მქონე პოეტი, რიგ შემთხვევებში გვაძლევს მოცემულობის ორგვარ განსახონებას ბინარული ოპოზიციის ჩვენებით. მაგ:

კაენი (მკვლეელი) - **აბელი** (მსხვერპლი)...

იობი (მოთმინება) - **სეიმონ** მიმრქმელი (მოლოდინი);

იერემია (მედიტაცია) - **მოსე** (მოქმედება);

იუდა (ქმედება) - **პილატე** (უმოქმედობა);

აკაკი იღებს ამ ყველასათვის ცნობილ სახეებს, თითქმის ყოველთვის იქვე მოიხსენიებს მათ საქმეებსა და ღვაწლს, მაგრამ მათ ხშირად სხვა დატვირთვას აძლევს და, ამგვარად, ახალ მხატვრულ სახეებს ქმნის.

საინტერესოა, ასევე, რა გავლენას ახდენს ხალხური თუ ლიტერატურული პოეტური ტრადიცია (რუსთაველი, ალ.ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი...) აკაკი წერეთლის შემოქმედებაზე - რომელი პოეტური ფრაზები იქცევა მისთვის შთაგონების წყაროდ და „რა ვითარების (სიტუაციის) მიმართ არის გამოყენებული ადრინდელი (სხვა პოეტის) ფრაზა“⁴

ბიბლიიდან მოხმობილი სახეები, ციტატები და ალუზიები აკაკისთან რიცხობრივად სჭარბობს ყველა დანარჩენს.

როგორც უკვე აღინიშნა, ინტერტექსტუალობა ერთ ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის ურთიერთგადაკვეთას გულისხმობს. ამ შემთხვევაში ჩვენი ინტერესის საგანი გახლავთ ის, თუ როგორ ახდენს აკაკი წერეთელი ბიბ-

³ გრ. კიკნაძე, მუდმივ ხატთა სისტემა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1987. გვ. 311

⁴ იქვე, გვ. 311.

ლიური მასალის შემოტანას ტექსტში. კვლევის საწყის ეტაპზე უკვე დადგინდა მხატვრულ ტექსტში ბიბლიური წყაროს შემოსვლის რამდენიმე მოდელი:

1. **ციტირება** („გრიგოლ წერეთლის ირემი,“ „ვანო მაჩაბელი,“ „სიზმარი,“ „ორი სიზმარი,“ „იმერლები,“ „ბოდვა,“ „ჩემი აღსარება,“ „ცალყბა პასუხი,“ ...)

2. **პერიფრაზი** („სავლე, „თომა მოციქული, „ნათლისღება,“ „ქრისტე აღდგა“...)

3. **ვარიანტული წაკითხვა** (ბიბლიურ პასაჟთა ხალხური ვარიანტების გამოყენება-„მამალი რას ყვიის,“ „ლეგენდური,“ „ყვითელი სანთელი,“ „სხვადასხვა ერი“, „ხალხური“...)

4. **თავისუფალი და ადაპტირებული ვარიანტების შემოთავაზება** („დავითის გვირგვინი,“ „სამი ძმა,“ „წმიდა ნინო,“ „მამლის ყვილზე“, „იმედი ებრაელთა“, „ცხორება“...)⁵

კვლევის საწყის ეტაპზე, ასევე, გამოკვეთილ სახე-სიმბოლოდ გვევლინება ორი სტიქია: **წყალი და ცეცხლი**. ამათგან, ცეცხლს ორგვარი დატვირთვა აქვს: ცეცხლი-წვა და ცეცხლი-ნათელი.

შესაბამისად, ამ მხრივ წარმოებული კვლევა ავტორის სტილის თავისებურებების დადგენასა და განსაზღვრებას შეუწყობს ხელს. ამასთან, ბიბლიური თუ საღვთისმეტყველო ალუზიების ინფორმაციული შესაძლებლობების გათვალისწინება უფრო ნათელს გახდის ავტორისეულ ჩანაფიქრს, როგორც მთლიანად მხატვრულ ნაწარმოებთან, ასევე, ცალკეულ პერსონაჟთან დაკავშირებით.

და, რადგანაც ნებისმიერი მწერლის მხატვრული მემკვიდრეობის, სახისმეტყველებითი ასპექტებისა და ესთეტიკური ფენომენის კვლევის გასაღები ავტორის მსოფლმხედველობა და სარწმუნოებრივი მრწამსია, ამიტომაც აკაკი წერეთლის შემოქმედების სახისმეტყველებითი შრეებისა და მხატვრული.

ჩანაფიქრის კვლევა უკეთ წარმოგვიჩენს აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებსა და მსოფლმხედველობრივ ღირებულებებსა თუ პრობლემებს

ციტაციის პრობლემა აკაკი წერეთელთან

ყოველ ეპოქაში ძველი ტექსტები ამ ეპოქის ეპისტემისთვის დამახასიათებელი აზროვნებისა და მსოფლმხედვების პრიზმაში აღიქმება (ყოველ ეპოქაში არსებობს კულტურის განვითარების გარკვეული საფეხურის სპე-

⁵ აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ.13, თბილისი, 1961, გვ.325

ციფიკით განპირობებული ერთგვარი აღქმის ზღურბლი, რომლის მიღმა არსებული ინფორმაცია წაიკითხება ან წაიკითხებოდა სხვა ეპოქებში ან სხვა კულტურებში, მაგრამ მოცემულ ისტორიულ ეტაპზე ან მოცემულ კულტურაში მიუწვდომელია აღქმისათვის).

ამგვარად, კულტურულ მეხსიერებაში, ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე, ძველი ტექსტები უცვლელი სახით კი არ ჩაერთვება, არამედ მოდიფიცირდება ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მსოფლალქმისა და აზროვნების წესის შესაბამისად. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ძველი ტექსტი უკვე იმიტომ შეიძლება განვიხილოთ ერთგვარი „პალიმფსესტის“ სახით, რომ მასზე „განიფინება“ ახალი მსოფლალქმა. სწორედ ამგვარი პალიმფსესტების (რომლებზეც „განიფინილია“ აკაკი წერეთლის მხატვრული ტექსტები) წაკითხვასა და ანალიზს ისახავს მიზნად ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ერთი ნაწილი.

როგორც გოტლობ ფრეგე აღნიშნავს, „*მესამე პირის ნათქვამის გამეორებას უშუალო კავშირი აქვს აზრისა და მნიშვნელობის პრობლემასთან, რადგანაც, როცა ჩვენ ჩვეულებრივად ვიყენებთ სიტყვას, მისი დენოტატი ისაა, რასაც ვგულისხმობთ. მაგრამ, ზოგჯერ ჩვენ პირდაპირი ნათქვამის საშუალებით სხვის სიტყვებს გადმოვცემთ, ანუ ვახდენთ სხვისი სიტყვების ციტირებას. მაშინ სიტყვები, რომელთაც წარმოვუთქვამთ, პირველ რიგში, სხვის სიტყვებს აღნიშნავენ და მხოლოდ ამ უკანასკნელთ გააჩნიათ ჩვეულებრივი დენოტატი. პირდაპირი ნათქვამის სიტყვები ნიშანთა ნიშნები ვახდენ.*“⁶

პოეზიაში ციტაცია არის ურთიერთობა ტექსტებს შორის. ამიტომაც გასარკვევია, შესაძლებელია თუ არა, რომ ციტატის დენოტატი იყოს ენობრივი გამონათქვამი და არა მისი პირველადი მნიშვნელობა (ის მნიშვნელობა, რომელიც აქვს გამონათქვამს ციტირებულ ტექსტში). სწორედ ეს საკითხი უნდა განვიხილოთ „ჩვეულებრივი“ და „პოეტური“ ციტაციის სემანტიკის საკითხთან ერთად.

მაგალითად, მოთხრობაში „გრიგოლ წერეთლის ირემი“ ვკითხულობთ: „*ჩემი ფილოსოფია „ჟამნი“ და „დავითნია“; სადაც სწერია: „უკეთუმცა უფალმა არა აღაშენა სახლი, ცუდად შვრებიან მაშენებელნი მისნი“ - მიუგო წინამძღვარმა.*

დიდხანს მიწიოდნენ ყურებში მოხუცის სიტყვები და დღესაც, უსამართლოდ გაძლიერებულს რომ ვისმეს ვნახავ, გულში ვიმეორებ: „*არა თუმცა*

⁶ *Gottlob Frege, 'Über Sinn und Bedeutung', in Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, 100, 1892, 25-50. . Translated as 'On Sense and Reference' by M. Black in Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege, P. Geach and M. Black (eds. and trans.), Oxford: Blackwell, third edition, 1980.*

უფალმან აღაშენა სახლი, ცუდად შვრებიან მაშენებელნი მისნი“.⁷

ამ შემთხვევაში, როდესაც აკაკი წინამძღვრის ნათქვამს იმეორებს, საკუთარ თავსა და წინამძღვარს ერთისა და იმავეს მოქმედებად წარმოაჩენს. მაგრამ ისინი, ვისაც გულისხმობს აკაკი, შეუძლებელია იყვნენ ისინი, ვისაც გულისხმობს წინამძღვარი, ან, თუნდაც, დავით მეფსალმუნე. *შესაბამისად, აკაკის ციტატა არის ახალი მტკიცებულება, რომლის ნამდვილობასა და ჭეშმარიტებაზე პასუხს აგებს ის, ვინც ციტირებას ახდენს: მოყვანილი მაგალითის პირველ ნაწილში – წინამძღვარი, მეორე ნაწილში – თავად აკაკი.*

სრულიად შესაძლებელია, რომ ის, ვინც ციტირებას ახდენს, და ის, ვის ციტირებასაც ახდენენ, ერთსა და იმავე გამონათქვამში სრულიად სხვადასხვა რამეს ან ვინმეს გულისხმობდნენ. მაგრამ, თუკი სხვადასხვა მოსაუბრის მიერ სხვადასხვა გარემო-კონტექსტში წარმოთქმულ გამონათქვამს ერთი და იგივე საზრისი აქვს, მაშასადამე, შესაბამისი წინადადება კონკრეტული გარემოსა და კონტექსტისაგან დამოუკიდებელ ჭეშმარიტებას, პროპოზიციას გამოხატავს, რომელსაც ადგილი აქვს განსხვავებულ გარემოებებში. აკაკი უთანაბრდება წინამძღვარს და დავით წინასწარმეტყველს, ხოლო წინამძღვარი - დავით წინასწარმეტყველს, როგორც მოქმედიც და როგორც ერთი და იმავეს მამტიციებელიც.

ფრთიანი გამონათქვამების, ანდაზების, თუ სხვათა ნათქვამების მოხმობისას სრულიად შესაძლებელი ხდება დამყარდეს კონტექსტთაშორისი ურთიერთობა მისგან გამომდინარე ორმაგი კონტექსტუალიზაციით ... ასევე, დამყარდეს ორიგინალურ და ციტირებულ გამონათქვამთა ინტერპრეტაციის ერთგვაროვნება.

აკაკისეული ციტაციის მთავარი სემანტიკური ეფექტი გახლავთ ის, რომ იგი აიძულებს მართალ სვიმეონს, წინამძღვარს, დავით მეფსალმუნეს თუ იერემიას, ილაპარაკონ აკაკისეულ სამყაროზე. ამგვარად, ციტირებისას ხდება გამონათქვამის ამოგლეჯა იმ სამყაროდან, სადაც იგი წარმოთქვა, და მოთავსება იმ სამყაროში, რომელშიც მას ხელახლა წარმოთქვამენ. შესაბამისად, გამონათქვამის სემანტიზაცია ორგვარად ხდება: იმ დროით და სამყაროთი, რომელიც მის ახალ კონტექსტს ქმნის და წარმოადგენს, და ამ სამყაროსა და დროის ხილული ან უხილავი ფიქსაციით. შესაბამისად, გამონათქვამს აქვს თავისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა ყველა დროსა და კონტექსტში.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, კვლევის ჩვენეული მიმართულება გულისხმობს ბიბლიური ციტაციისა და ალუზიების სემანტიკური ფუნქციის შესწავლას აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. ამ მასალის ანალიზი ნათლად წარმოაჩენს მხატვრულ ტექსტში ავტორისეული ჩანაფიქრის გადმო-

⁷ აკ. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული 7 ტომად, ტომი 3, თბილისი, 1940, გვ.257

ცემის პროცესს, რაც, ერთი მხრივ, ავტორის სუბიექტური აღქმა-გადმოცემის, მოდუსის გამოხატულებაა, მეორე მხრივ კი – მკითხველისათვის მხატვრულ ნაწარმოებში სამყაროს ავტორისეული ხატის ამოკითხვის ენობრივი საშუალება.

ლოცვის აკაკისეული ინტერპრეტაციის ორი ნიმუში

„სატირა“ ლათინური სიტყვაა და სიტყვასიტყვით „ნარევს“ ნიშნავს. მაგრამ, როგორც ლიტერატურული ხერხი, იგი „სინამდვილის მხატვრული ასახვის ისეთ ფორმას წარმოადგენს, როდესაც გამანადგურებელი სიცილით ამხილებენ ასახულის უარყოფით, მანკიერ ბუნებას. ...სატირა... „ბოლომდე“ აშიშვლებს თავის ობიექტს და ააშკარავებს შეუთავსებლობას გარეგან და შინაგან მხარეებს შორის, ფორმასა და შინაარსს შორის.“⁸

ეს შეუსაბამობა ფორმასა და შინაარსს, სიტყვასა და საქმეს შორის დიდ საზოგადოებრივ უბედურებას წარმოადგენს. სწორედ ამიტომაც სატირა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის მნიშვნელოვან იარაღი იყო ყოველთვის.

მე-19 საუკუნის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, სატირამ განსაკუთრებული სიმძაფრე თერგდალეულთა ხელში შეიძინა. იგი თემატურად საკმაოდ მრავალფეროვანია, თუმცა გრ. კიკნაძე გამოჰყოფს რამდენიმე ძირითად ჯგუფს: **საყოფაცხოვრებო, ბიუროკრატიული აპარატის ამსახველი, წოდებრივი, მიმდინარე საზოგადოებრივ მოვლენებთან დაკავშირებული, სალიტერატურული და პიროვნული სატირა.**⁹

ამ მრავალფეროვნების მიუხედავად, სამოციან წლებში ცრუპატრიოტიზმი და ფარისევლობა ჩვენი სატირის ძირითად თემად გადაიქცა (რომლის ნათელი მაგალითიც განსაკუთრებით აკაკი წერეთლის „ხარაბუხა გენერალს“). აკაკი დაუნდობლად ესხმის თავს მათაც, ვისაც სათაკილოდ მიუჩნევია ქართულ ენაზე საუბარი, ვისაც რცხვენია ქართველობისა, საკუთარი ისტორიისა და წარმომავლობისა... ამავე დროს, დაუნდობლად ამთრახებს რუს შოვინისტებს და მათ ერთგულ ფინიებს-ქართველებს და არაქართველებს.... მის კალამს ვერც ისეთნი გაექცნენ, ბაგეებით რომ ადიდებენ ღმერთს, მაგრამ გული ათასგვარი უწმინდურობით აქვთ სავსე: „აკაკი უშუალოდ ეხმაურებოდა მიმდინარე ცხოვრების

ამის ნათელი მაგალითია აკაკი წერეთლის **„ზოგიერთების მამაო ჩვენო“**, რომელიც ბიბლიური მასალის აკაკისეული ინტერპრეტაციის შესანიშ-

⁸ ა. ჭილაია, რ. ჭილაია, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, თბ., 1984, გვ.281

⁹ გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბილისი, 1972, გვ. 248-249. 10. იქვე, გვ. 345

ნავ ნიმუშად გვევლინება:

*„ლოცულობს: „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,“
გულში ფიქრობს: წუხელის შურით მთელი ღამე არ დამეძინა...“*

*„წმიდა იყავნ სახელი შენი, მოვედინ სუფევა შენი!“
ვაი, რათ არის ჩემი მოძმე ჩემზე უფრო ბევრის შემძენი?!...“¹⁰ 11
და ა. შ.*

აკაკი, რომელიც მიმართავს ესოდენ ცნობილ ლოცვას, სათაურისა და საკუთარი ჩანართების საშუალებით ცვლის ინტერპრეტაციის სფეროს და ყოველი გამოთქმის ორგვარ ინტერპრეტაციას გვაძლევს. სატირული ეფექტიც სწორედ ამგვარი ხერხის საშუალებით მიიღწევა.

საინტერესოა, როგორ ახდენენ ამ ლოცვის ციტირებას იმავე საუკუნისა და ეპოქის წარმომადგენლები: ილია ჭავჭავაძე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. შესაბამისად, აკაკის „ზოგიერთების მამაო ჩვენო“ განხილული იქნება ილია ჭავჭავაძის „მამაო ჩვენოსა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ჩემს ლოცვასთან“ მიმართებაში.

*სატირულია, ასევე, მეორე ლექსიც- „ზოგიერთების ლოცვა“:
„სულა ბოროტო! შენდა მოვილტვი,
ბედნიერებას არ ვთხოვ, ნუ მოძცემ!
შენგან წყალობად იმას მივითვლი,
თუ ჩემს მოძმეებს როგორმე დასცემ!“ და ა. შ.^{11 12}*

თუკი პირველ მაგალითში აკაკი წერეთელი კონკრეტული ლოცვის ინტერპრეტაციის სფეროს ცვლის, მეორე ლექსში მოცემულია თავად ლოცვის ქრისტიანული ინტერპრეტაცია – ქრისტიანული გაგებით, თავად ქრისტეს სიტყვებით, ბოროტ ძალთა განსხმა მხოლოდ ლოცვითა და მარხვითა შესაძლებელი-ანუ ლოცვა უზენაეს სიკეთესთან -ღმერთთან კავშირისა და ბოროტების დამარცხების საუკეთესო საშუალებაა. „ზოგიერთების ლოცვის“ ლირიკული გმირი კი ლოცვასა და მარხვას ბოროტების სამსახურში აყენებს. და სატირული ეფექტიც სწორედ ამგვარი ხერხით იქმნება.

ჩვენი წინამდებარე სტატია წარმოადგენს ერთგვარ წინასწარ მონახაზს იმ კვლევისა, რომელიც მრავალი ამოცანის გადაწყვეტას ისახავს მიზნად.

კერძოდ, ჩვენ წინაშე წამოიჭრა ისეთი პრობლემები, როგორებიცაა, მაგალითად: *ციტატის ზეგავლენა ტექსტის სემანტიკასა და სტილზე; გარკვევა იმისა, რა როლს ასრულებს თუ არა ესა თუ ის ციტატა თუ ალუ-*

¹⁰ აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ.1, თბილისი, 1950, გვ. 184

¹¹ აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული 7 ტომად, ტ.1, თბილისი, 1940, გვ. 88.

ზია ტექსტის სემანტიკის ჩამოყალიბებაში; როდის შეიძლება განვსაზღვროთ ციტატური გამონათქვამი, როგორც ნიშნის ნიშანი (სადაც აღსანიშნავია არის ამოსავალი ტექსტის გარკვეული ფრაგმენტი, როგორც გარკვეული გამონათქვამი, აღმნიშვნელი კი – ახალი მნიშვნელობით აღჭურვილი იგივე გამონათქვამი ახალ ტექსტში); რა როლს ასრულებს ციტატა ტექსტის, როგორც მთლიანობის, მისი ერთიანი საზრისის ჩამოყალიბებაზე; ციტატა, როგორც მიმართება გარკვეულ ტექსტებს შორის, მათ სემანტიკათა შორის; ანიჭებს თუ არა თვით ციტირების ფაქტი ჭეშმარიტი გამონათქვამის სტატუსს ციტატას და როდის, რა პირობებში არ ხდება ეს; **მოტივის** იტერაცია (განმეორება) და **გამონათქვამის** იტერაცია (ანუ ციტაცია) – განსხვავებები და ანალოგიები; ციტატის სემანტიკური მიმართება უახლოეს ლექსიკურ გარემოსთან და მთელ ტექსტთან; ანუ ციტირების კონკრეტულ ნიმუშთა ფუნქციური ანალიზი – ავტორის მსოფლადქმის რა ნიშნებზე მიგვიითიებს ციტატა – მას ზომ შერჩევითი ხასიათი აქვს; ციტატა (ციტირება) და ამა თუ იმ ავტორის ნაწარმოებთა სპეციფიკური თემატიკა და მრავალი სხვა.

აქედან გამომდინარე, ჩვენი სამომავლო კვლევა ციტირების პრობლემის მრავალმხრივ ანალიზს ისახავს მიზნად. მეთოდოლოგიები, რომელთა გამოყენებაც, ჩვენი აზრით, ხელს შეუწყობს ზემოხსენებული ამოცანების გადაჭრას, არის ლინგვისტური პოეტიკის პრინციპები და მეთოდები (მათ შორის, რომან იაკობსონის, იან მუკარჟოვსკის, იური ტინიანოვის ნაშრომებში დამუშავებული საკითხები და დებულებები), მიხეილ ბახტინის კონცეფცია ტექსტში „სხვისი მეტყველების“ გამოყენების თავისებურებებისა და ფუნქციების შესახებ, იულია კრისტევას, როლან ბარტის, მიშელ ფუკოს, ჟაკ დერიდას და სხვა თანამედროვე მეცნიერთა კონცეფციები კულტურული ტრადიციის „დიად ინტერტექსტში“ ადამიანის სუვერენული სუბიექტურობის განზავების შესახებ და ა.შ.

**კონკრეტულიდან
აბსტრაქტულსაკენ: ენოზრივი
ნიშნის სემიოზისის
ეზნისტენციალურობა**

*არავის უნდა ეშინოდეს, რომ ნიშნებზე დაკვირვება
საგნებს გვაცდილებს: პირიქით, საგნის არსამდე
მივგავართ...*
პ. ლაიბნიცი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, თბილისის ეკონო-
მიკურ ურთიერთობათა სახელ-
მწიფო უნივერსიტეტის ქარ-
თული და ევროპული ენების
პროგრამული მიმართულების
ხელმძღვანელი, სრული პრო-
ფესორი.

ძირითადი შრომები: 70 სა-
მეცნიერო ნაშრომის, მათ შო-
რის ორო მონოგრაფიისა
(1994; 2001) და სამი სახელ-
მძღვანელოს ავტორი (1998;
1999; 2010). პირადი ვებ-საი-
ტის მისამართი:

vjanetta.narod.ru/avtor.htm
(კონტური ლინკვისტიკა).

ინტერესთა სფერო: კონ-
ტური ლინკვისტიკა, ენის ლო-
გიკური ანალიზი, ინტერპრე-
ტაციონალიზმი, ლინგვოკულ-
ტუროლოგია.

ადამიანის მენტალური სამყარო უსახე-
ლოდ, უსიტყვოდ აშენებს სურათს. ეს უსახელო
სამყარო შესაძლოა მატერიალიზდეს მრავალ-
ნაირი სემიოტიკური სისტემებით და არა მხო-
ლოდ ენით. მაგრამ მენტალური სამყაროს ძი-
რითადი არსის მატერიალიზაცია ხორციელდე-
ბა სიტყვა-ნიშნით, რომელიც არსის შუამავა-
ლია შინაგან და გარეგან სამყაროს შორის. რო-
გორც ორმხრივი ერთობა, სიტყვა არის ნასკვი,
რომელშიც იკვრება იდეალური და მატერია-
ლური: აზრიდან სიტყვისკენ და სიტყვიდან აზ-
რისკენ.

ნიშნით „დაჭერილი“ აზრი ტრიალებს კო-
მუნიკაციურ ნაკადებში და მატერიალიზდება
სიტყვაში. ეს არის „გადადინება“ იდეისა მატე-
რიაში და მატერიისა ისევ იდეაში – ცნებაში,
კონცეპტში, ფრეიმში, ჰელშტატში.

სიტყვა-ნიშანს, ისევე, როგორც ნებისმიე-
რი ნიშანთა სისტემის ერთეულს, აქვს სემიო-
ტიკური განზომილება, რომელიც განისაზ-
ღვრება ტრიადაში „ობიექტი – ნიშანი – ინტერ-
პრეტანტა“. სემიოტიკაში ამ ტრიადას სემიო-
ზისის პროცესის ძირითად მახასიათებლად გა-
ნიხილავენ; უფრო მეტიც, თვით სემიოზისი
ხშირად გაიგება როგორც ნიშნის ინტერპრეტა-

ციის პროცესი. ანუ, ნიშანი მხოლოდ მაშინ არის ნიშანი, თუ ის ადამიანის მიერ ინტერპრეტირდება. ცნობილია: ინტერპრეტაციული სტრატეგიები ქმნის ადამიანის როგორც სახეობის უნივერსალურ ბაზას. ჩარლზ მორისის თანახმად, ინტერპრეტანტა – ადამიანის უნარია (მზაობა) გარკვეული სახით მოახდინოს რეაგირება ამ თუ იმ ნიშნის გავლენით (1).

სიტყვა-ნიშანი კონსტრუირდება შემეცნების პროცესით. ენობრივი ერთეულების აქტუალური ინტერპრეტაციები განპირობებულია მოლაპარაკეთა ინტენციებით (გაიგონ/არ გაიგონ, მიიღონ/არ მიიღონ, გაითვალისწინონ/არ გაითვალისწინონ და ა. შ.). კომუნიკანტები – ენის მატარებლები თავის თავში ატარებენ კავშირს ნიშნის ინტენსიონალთან, მაგრამ ასახავენ არა მხოლოდ გაგებულ, ათვისებულ სამყაროს, არამედ მისი ათვისების როგორც კოლექტიურ, ასევე პიროვნულ სპეციფიკას. ამიტომ მოსაუბრეთა ურთიერთგაგებისათვის ნიშნის დეკოდირების სტრატეგიების თანხვედრა აუცილებელი, მაგრამ – არასაკმარისი პირობაა. ურთიერთგაგებისათვის საჭიროა მონაცემთა ბაზის, მათ შორის, ე. წ. „ფონური ცოდნის“, თანხვედრა. ენობრივი ნიშანი რეალიზდება ზეპირ ან წერით ტექსტში, და როგორც ტ. ვან დეიკმა აღნიშნა, ნებისმიერი ტექსტის გაგება ვარაუდობს არა მხოლოდ ენის, არამედ სამყაროს ცოდნასაც.

რამდენად წელვადია სიტყვა როგორც სემიოტიკური ნიშანი? თვით ყველაზე მკაცრი სიტყვათგამოყენებისას ენობრივი პიროვნებისათვის დასაშვებია მნიშვნელობისა და ინდივიდუალური განჭვრეტის თავისუფლება. ვერბალიზაციისას კომუნიკანტების ცნობიერებაში სიტყვა-ნიშანი შეიძლება სიტყვა-სიმბოლოს, სიტყვა-ხატის დონემდე ამალდეს. ეს ახალი დონე გამოირჩევა იმით, რომ ენობრივ ნიშანს აქვს უნარი გააერთიანოს არა მარტო ცნობადის, არამედ „უსიტყვო“ ელემენტები. კოგნიტური ლინგვისტიკის ერთ-ერთი პოსტულატი თანახმად, არა მხოლოდ ცნობიერი, არამედ შეუცნობელიც სტრუქტურირებულია როგორც ენა. ის ცნობიერთან ერთად რეალიზდება სიტყვა-ნიშნის კონოტაციებში, ასოციაციებში, ქვეტექსტუალურ „თანა“-მნიშვნელობებში, ანუ – მოცემული ენობრივი სისტემის ჩარჩოში სიტყვათა ინტერპრეტაციის თავისუფლებაში. მაგრამ მნიშვნელობის ინტერპრეტაციის თავისუფლება არ ნიშნავს უსაზღვრო თავისუფლებას¹: მისი ინტერპრეტაცია ყოველთვის იზღუდება ფილოსოფიური კატეგორიით „საალი აზროვნების ლოგიკა“. ეს შემზღუდველი ამა თუ იმ კულტურაში სამყაროს გაგების ხერხებს, აზროვნების ფორმებსა და რეალიების აღქმის ტრადიციებს ეფუძნება.

მასასადამე, ნიშნის „სხეულში“ აკუმულირებულია ადამიანთა გააზრე-

¹ თავისუფლება, ფართო გაგებით, ანუ ადამიანის ვიტალური, სოციალური და სულიერი ცხოვრების მოთხოვნილება, ყოველთვის ერთგვარ შეზღუდვებთან არის დაკავშირებული.

ბული გამოცდილება, რომელიც კომუნიკაციის პროცესში, ერთი მხრივ, ინტერპრეტაციისათვის გახსნილი, ხოლო მეორე მხრივ, – სისტემურად შეზღუდულია. ამიტომაც, ალბათ, „ნებისმიერი სუბიექტური გამოთქმა ობიექტურით შეიძლება იქნას შეცვლილი, რაც“, – როგორც ე. ჰუსერლი „ლოგიკურ კვლევებში“ წერდა, – „ობიექტური გონების უსასრულობას ნიშნავს“ (2). და თუ ქვიშის საათის მეტაფორას მივმართავთ, მაშინ რამდენად სწორია საპირისპირო: ნებისმიერი ობიექტური გამოთქმა სუბიექტურით შეიძლება იქნას შეცვლილი?

მ. ჰაიდეგერის მიხედვით, „ენა – ეს საწყისი განზომილებაა, რომელშიც ადამიანური არსება საერთოდ პირველად ემსახურება ყოფიერებას და მის გამოძახილს. ამ გულისხმიერებით იგი ყოფიერების კუთვნილება ხდება. და ეს საწყისი გულისხმიერება, რომელიც ჭეშმარიტადაა მიღწეული, არის აზრი“ (3, 140). სიტყვაში (სიტყვით?) განხორციელებული აზრი ინდივიდის ცნობიერებაში გაივლის განზოგადების მენტალურ პროცედურას, ხოლო ყოველგვარი „განზოგადება, ყოველგვარი ჩამოყალიბებული ცნება – აზრის ყველაზე სპეციფიკური, ყველაზე ნამდვილი, ყველაზე უეჭველი აქტია /... / აზრი არ გამოიხატება სიტყვაში, არამედ სრულდება სიტყვაში“ (4, 281 - 289). ადამიანს ესმის არა ის, რის საშუალებასაც მას ენა აძლევს, იგი იმის ვერბალიზაციას ახდენს, რაც მოცემულ სამეტყველო სიტუაციაში მისთვის სუბიექტურად აქტუალურია.

სიტყვაში ჩადებული მთელი პოტენციური ენერგია, მისი დანიშნულება და შესაძლებლობები მეტყველების აქტებში რეალიზდება. ამ პროცესში სიტყვა-ნიშანი ავლენს მისთვის დამახასიათებელ ორმხრივ ფსიქიკურ არსს. იგი ერთდროულად არის ორი განზომილების ნიშანი: ენისა და მეტყველების. სიტყვა-ნიშანი გაიგება, მათ შორის, როგორც ინდივიდუალური „გზა ენი-კენ“, როგორც ინდივიდის სხვებთან, სხვა საკუთარ „მე“-სთან და საკუთარ შეუცნობელთან „შეხვედრის მოვლენა“ (მ. ბახტინი, ა. ლურიას კონცეფცია). ამ განზომილებათა განშტოებები ხან უახლოვდება, ხან სცილდება ერთმანეთს და ამგვარად მკაფიოს ხდის იმ ოპოზიციას, რომელიც ენისა და მეტყველების თავდაპირველ სხვადასხვა არსშია ჩადებული.

სამეტყველო მოვლენის არსი გამოთქმაა. სწორედ მეტყველებაში ხდება ის, რაც მ. მამარდაშვილმა დაახასიათა როგორც „შინაგანის გადმობრუნება და გარეგანის შიგნით ჩაბრუნება“; ეს არის ველი, სადაც ხორციელდება სამყაროს უშუალო პიროვნული ხედვა (5, 47).

განვიხილოთ სიტყვა-ნიშნებით აგებული გამოთქმა პრედიკაციულ ჯაჭვში. ადამიანის ცნობიერება ხატებს „აწყობს“ და „დამლის“ შედეგად აყალიბებს სიტუაციის ვიზუალურ ხატს, რომელიც აქტუალურია შემდგომი კომუნიკაციისთვის. აღსანიშნავია, რომ ენობრივი პიროვნების ცნობიერებაში გადააზრებას ექვემდებარება მოცემულ ნიშანზე გამყარებული ცნებაც. ამ მექანიზმების მოქმედების შედეგად წარმოიქმნება პირობითი ჯაჭვი, რომელიც არის ჯამი:

(ცნება + კონტექსტუალურად აქტუალური, პიროვნულად გააზრებული ცნება) + (ხატი + ობიექტურის ინდივიდუალური ხატი). წარმოვიდგინოთ ეს რიგი ფორმულის სახით:

$$[(a + a1) \Rightarrow A] + [(b = b1 + b2 + b3...) \Rightarrow B], \text{ სადაც}$$

a – ზოგადი ცნებაა;

a1 – პიროვნულად გააზრებული ცნებაა;

A – ახალი, ან პირობითად ახალი ცნება როგორც ზოგადისა და ინდივიდუალურის ნასკვი;

b – ხატი;

b1, b2, b3... – მოცემულ კონტექსტში წარმოშობილი სუბიექტური ხატები/ხატები;

B – ახალი ხატი.

ბუნებრივია, რომ ეს რიგი – მეცნიერული აბსტრაქციაა, ერთგვარი დაშვება, მაგრამ ამ დაშვებას შეუძლია პირობითად წარმოაჩინოს კომუნიკაციაში განხორციელებული კოგნიციის აქტის მექანიზმის ქმედება.

იგივე მექანიზმი ხორციელდება სიტყვა-ნიშნის გამოყენების უფრო მაღალ დონეებზე, როდესაც კოგნიტურ კონტექსტში (დისკურსში) ამოქმედებულია განსაკუთრებული აზრობრივი და ხატოვანი პოტენციალით დამუხტული სიტყვები. ასეთ კონტექსტებში სიტყვა-ნიშნითა შეკავშირება არ არის ჩვეულებრივი ბუნებრივ კატეგორიალურ სივრცეში. და ზუსტად ასე კონსტრუირდება და დეკოდირდება მხატვრული დისკურსის სემანტიკური „მახეები“.

მხატვრული დისკურსი მიისწრაფის ხატოვანისა და სიმბოლურისაკენ. ის რეალიზდება სიტყვა-ნიშნებში და იყენებს სიტყვიერ ცოდნას განსაზღვრების, განსჯის, ბრძნული გამოთქმების სახით. ამავედროულად „ამახვილებს“ მათ უნარს გამოხატოს სიმბოლური და ხატოვანია როგორც ინტელექტუალური ძიების შედეგი, როგორც ერთი ცნების კონცეპტუალურ შინაარსში უფრო მეტი მოცემულობის კონცენტრაცია, ვიდრე ზედაპირულ იდეაზე მდგარი აზრი, ხანდახან პირველად იდეასთანა პარადოქსულად მიკუთნებულიც კი. ამგვარ დისკურსში ადრესატი ხდება თამაში-გამოცანის აქტიური მონაწილე, ხოლო ცნების პიროვნული გააზრება, ადრესატის და ადრესანტის სუბიექტური ხატები ხდება ერთდროულად მნიშვნელოვანი იმისთვის, რომ სიტყვა-აღმოჩენა შედგეს. ამასთან, ელემენტებში

a1 – პიროვნულად გააზრებული ცნებაა;

A – ახალი, ან პირობითად ახალი ცნება როგორც ზოგადისა და ინდივიდუალურის ნასკვი;

b1, b2, b3... – მოცემულ კონტექსტში წარმოშობილი სუბიექტური ხატები/ხატები;

B – ახალი ხატი

ხდება შემადგენელი ნაწილების გაორმაგება.

ენიგმის² ავტორი მიისწრაფის გადააზრებული სიტყვით მიაღწიოს მაღალ ემოციურ დაძაბულობას. ასეთი სიტყვები რეფერენებში ენიგმატურ ზონას ანათებს და აძლევს ბიძგს ემოციურ აღმაფრენას. მათი დეკოდირების შესაძლებლობა განსაზღვრულია იმ იმპერაციების სინთეზით, რის მიხედვითაც ისინი ეწყობა. ანუ, მათში ამოქმედებულია არამხოლოდ წარმოსახვა, არამედ ლოგიკის კანონებიც.

სიტყვის როგორც ფენომენის უნიკალურობა მდგომარეობს მის უნარში იყოს ერთდროულად მოცემულ ლინგვისტურ საზოგადოებაში საერთო ერთეული და უნიკალური კონკრეტული ენობრივი პიროვნებისთვის. პირველი ფაქტის მიხედვით სიტყვა ურთიერთობის ერთეულია, ხოლო მეორის მიხედვით – ინდივიდს სამყაროს ინტერპრეტირების შესაძლებლობას აძლევს. ერთობლივად კი, როგორც ისინი მოცემულია სიტყვაში, ეს ფაქტები განსაზღვრავენ სიტყვის ეგზისტენციალურობას. ეგზისტენცია კი არის დროში, მოცემულ სიტუაციაში, ნამდვილ სამყაროში არსებობის პროცესი.

სიტყვა არსებობს ყოველ ცალკეულ „მე“-ში, ვითარდება მასთან ერთად, იზრდება ჰიპერაზრებით, ივსება კონოტაციებით. ცალკეული პიროვნების მენტალურ ლექსიკონში სიტყვა-ნიშანი შეიძლება წარმოადგეს როგორც აბსტრაქციული სისტემა:

სიტყვის ლექსიკა-სემანტიური ვარიანტი + კულტურულად ათვისებული მნიშვნელობები, ასოციაციები, ხატები, სიმბოლოები, რომლებიც გამომდინარეობს ენობრივი პიროვნების ინტელექტუალური მეხსიერებიდან.

ეს სისტემა დიფუზურია და განპირობებულია პროპოზიციით, ინტენციით, კონტექსტით, რომლის ფონზე მოცემულ მომენტში და მოცემული ინდივიდისათვის ხორციელდება არჩეული ნიშნის სემიოზისი. ზუსტად ამ მომენტში სიტყვა-ნიშანი აფიქსირებს ინდივიდის არსებობის ფაქტს: «*cogito ergo sum*».

ლინგვისტურ და კოგნიტურ პრობლემათან ეგზისტენციონალური მიდგომა ამოდის დეკარტის „უნივერსალური კონკრეტულობიდან“. ეს არის „ერთგვარი წერტილი უშუალოდ – ზემოდან და გასწვრივ ლინეარულად გაჭიმული სამყაროსი – დასრულებული ინდივიდით, მისი პირადი კავშირი ღმერთთან; რაღაცა განცდილი და გამოცდილი, ის, რაც ერთდროულად არის ადამიანშიც, მის რომელიღაც „შინაგან სიტყვაში“, „შინაგან ხატში“, „შინაგან აქტში“ (4, 29).

სიტყვა-ნიშანში ენის ერთეულის ეგზისტენციალურობა თანაზომადია მისი კოგნიტურობისა და რეგულატიურობისა. სიტყვიერი ნიშნის ეგზისტენციალური ბუნების რეალიზაციის ველი, პირველ რიგში, მხატვრული დისკურსია – დისკურსის ყველა მრავალსახეობას შორის ეგზისტენციის-

² მეტაფორები, სიმბოლოები, პარადოქსები

თვის ყველაზე უფრო გახსნილი, თუ ეგზისტენციას გავეიგებთ არა როგორც ზოგად, საერთოდ არსებობას, არამედ – არსებობას აზრში.

ლიტერატურა

1. **Morris, Charles 1938:** Morris, Charles. Foundations of the Theory of Signs // International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no. 2, Chicago: University of Chicago Press, 1938.
2. **Э. Гуссерль 2000:** Гуссерль Э. Логические исследования. СПб., 2000.
3. **М. Хайдеггер 1993:** Хайдеггер М. Время и бытие / Статьи и выступления. М., 1993.
4. **М. К. Мамардашвили 1993:** Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. М., 1993.
5. **М. К. Мамардашвили 1997:** Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени» СПб., 1997.
6. Психологические и психо-физиологические исследования речи. М., 1985.
7. **Выготский Л. С. 2001:** Выготский Л. С. Мышление и речь. М., 2001.
8. **Бачинин В. А. 2006:** Бачинин В. А. Энциклопедия философии и права. СПб, 2006.

**პროლეგომენები
გამოკვლევისთვის: ცოდნის
დაფუძნების პრინციპები
XX საუკუნის
ლიტერატურათმცოდნეობით
თეორიები**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, ილიას სახელმწი-
ფო უნივერსიტეტის სამეცნი-
ერო და სადოქტორო პროგრამის
ფაკულტეტის ასოცირე-
ბებული პროფესორი, შედარე-
ბითი ლიტერატურის ინსტი-
ტუტის მკვლევარი.

ძირითადი ნაშრომები: „ქარ-
თული რითმის ისტორიიდან“;
„ფერის მხატვრული გააზრე-
ბის თავისებურებები ნ. ბარა-
თაშვილის პოეზიაში“; „თეო-
რიული დაფუძნების პრობლემა
პოეტიკაში, „მე“-ს კონცეფცია
ქართულ რომანტიკოსთა შე-
მოქმედებაში“.

ინტერესთა სფერო: სემიო-
ტიკა, ლექსმცოდნეობა, ლიტე-
რატურის ისტორია და თეო-
რია, მხატვრული შემოქმედები
ფსიქოლოგია

I. პრობლემა, რომლის დამუშავებასაც ვი-
სახავთ მიზნად, არის XX საუკუნის ჰუმანიტა-
რული აზროვნების ევოლუციის ძირითადი ტენ-
დენციების გამოვლენა. რა კრიტერიუმით უნდა
განვიხილოთ ეს ტენდენციები? ქრონოლოგიუ-
რი თვალსაზრისი აქ გამოუსადეგარია, რადგან
ბევრი თეორია სინქრონულად წარმოიშვა და
თანაარსებობდა. საერთოდ, ქრონოლოგიური
თვალსაზრისი გულისხმობს აზროვნების პროგ-
რესულ განვითარებას, უფრო სწორად, იმას,
რომ ეს თეორიები ერთგვაროვანი იყო და ვი-
თარდებოდა სწორხაზოვნად, ერთი გარკვეული
მიმართულებით. შესაბამისად, ქრონოლოგიური
პრინციპის გამოყენება გამოიწვევს ამ თეორიე-
ბის განმასხვავებელი, სპეციფიკური ნიშნების
უგულებელყოფას. ამიტომ ქრონოლოგიური
თვალსაზრისი, რა თქმა უნდა, მიუღებელია.
ასევე მიუღებელია ამ თეორიათა მეთოდოლოგი-
ების შედარება, რადგან ისინი შედარებადი არაა
– თითოეული მათგანი გარკვეული ავტონომიუ-
რობით და სპეციფიკურობით გამოირჩევა –
სხვაგვარად მათი შემუშავების საჭიროება არც
გაჩნდებოდა. უკიდურეს შემთხვევაში, ეს გზა
მიგვიყვანს მათი აღწერითი შედარების აუცი-
ლებლობასთან, რაც, თავისთავად, უინტერესო
არაა, მაგრამ ჩვენი მიზნისთვის გამოუსადეგა-
რია.

II. მეთოდს, რომელიც ჩვენ შევარჩიეთ, შე-

იძლება რედუქციონისტური უწოდონ, მაგრამ მას, ალბათ, არსებობის უფლება აქვს და, შესაძლებელია, პოზიტიურ შედეგებამდეც მიგვიყვანოს. კერძოდ, XX საუკუნის ჰუმანიტარული აზროვნების ევოლუციის ანალიზის მეთოდად მივიჩნიეთ თითოეული ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიის ამოსავალი აქსიომების გამოყოფა და მათი ლოგიკური ურთიერთმიმართებების დადგენა

თავდაპირველად ხაზი უნდა გავუსვათ იმას, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ჩაისახა ტენდენცია, რომლის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელი იქნებოდა ჩვენი ანალიზის განხორციელება. კერძოდ, მეოცე საუკუნის 10-იანი წლების შუა ხანებში ჩამოყალიბებულმა რუსულმა ფორმალურმა სკოლამ სცადა განემტკიცებინა თავისი თეორია ისეთ ამოსავალ დებულებებზე დაყრდნობით, რომლებიც განეკუთვნებოდა ცოდნის სხვა სფეროს (ან სფეროებს) – ძირითადად, ლინგვისტიკას, და, ამდენად, არ საჭიროებდა განმარტებას საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობის ჩარჩოებში (ე.ი. ისინი მიჩნეული იყო ფორმალური სკოლის ზოგადი კონცეფციის აქსიომატურ ამოსავალ პოსტულატებად). შეიძლება ვივარაუდოთ (დავუშვათ ამოსავალი ჰიპოთეზის სახით), რომ ეს ტენდენცია შენარჩუნებულ იქნა შემდგომშიც (ან არ იქნა შენარჩუნებული, რაც ანალიზისთვის უფრო საინტერესო შემთხვევა იქნება). აქსიომატურ თეორიაში ყველა ჭეშმარიტი (ამ თეორიის ფარგლებში) დებულება გამოიყვანება ამოსავალი აქსიომებიდან.

III. საინტერესოა, რომ მხოლოდ 1930 წელს, ე.ი. რუსულ ფორმალურ სკოლის იდეების შექმნიდან კარგა ხნის შემდეგ ავსტრიელმა მეცნიერმა, კურტ გედელმა, რომელიც მუშაობდა მათემატიკური ლოგიკის სფეროში, ჩამოაყალიბა აქსიომატური თეორიის სისრულის პირობები, რომლებიც ორი თეორემის სახით იქნა განსაზღვრული. პირველი მათგანის მიხედვით, ნებისმიერი აქსიომატური სისტემა (ანუ თეორია) შეიცავს თუნდაც ერთ გადაუჭრელ (ამ თეორიის ფარგლებში) დებულებას. მეორის მიხედვით, ნებისმიერი აქსიომატური სისტემის ლოგიკური სისრულისთვის აუცილებელია ამ სისტემის ფარგლებიდან გასვლა და ინტეგრირება უფრო ზოგად თეორიაში.

როგორც წესი, აქსიომა ნასესხებია სხვა თეორიიდან, სადაც ის თეორემის სახით გვევლინება, ე.ი. საბაზისო თეორიაში ხდება ამ ცნების არსის კვლევა სხვადასხვა მიმართულებით. მაგალითად, ფორმალიზმსა და სტრუქტურალიზმში – ლოგიკურად ყველაზე მწყობრ თეორიებში, რომელთა მისწრაფება სიზუსტისკენ ყველაზე მძლავრად გამოიკვეთა – საწყისი აქსიომები ლინგვისტური ხასიათისაა. ლინგვისტიკაში ისინი კვლევისა და დასაბუთების საგანს წარმოადგენს, ლიტერატურათმცოდნეობაში კი აქსიომატურ, განუმარტავ ცნებებად გვევლინება.

ამგვარად, ის აქსიომები, რომლებზეც აგებულია თანამედროვე, მეცნიერულობის პრეტენზიის მქონე (ან თუნდაც ჭეშმარიტი დასკვნების შემუშავების პრეტენზიის მქონე) თეორიები, არ უნდა იყოს ლიტერატურათმცოდნეო-

ბითი ხასიათისა. ხოლო თუ აქსიომად აღებულია მოცემული თეორიის შიდა ელემენტი, ანუ საკუთრივ ამ თეორიის ერთ-ერთი ცნება, მაშინ საჭირო იქნება მისი აღიარება აქსიომად ყოველგვარი ანალიზის გარეშე, რაც საფუძველს ურყევს მოცემული თეორიის ჭეშმარიტებას და ლოგიკურობას; საჭირო იქნება მისი განმარტება სხვა ცნებების საფუძველზე, შემდეგ თვით ამ ცნებების განმარტება და ა.შ. ეს კი, საბოლოოდ, „ცუდ უსასრულობას“ მოვკცემს.

IV. მეოცე საუკუნის ზოგიერთი ჰუმანიტარული თეორიის აქსიომატურ-რი საფუძველია ცნებები, რომლებიც არაა აღებული სხვა თეორიებიდან. მაგალითად, ჰერმენევტიკის საფუძველს წარმოადგენს გაგების ცნება, რომელიც, თავის მხრივ, უკავშირდება მკითხველის ცნობიერების ცნებას. გაგება ჰერმენევტიკაში განუპარტავი ცნებაა, რადგან გაგების განმარტება ხორციელდება ესთეტიკური ობიექტის აღქმის ყოველი კონკრეტული შემთხვევის მიმართ. ამდენად, სწორია გეორგ გადამერისა და პოლ რიკიორის შეხედულება ჰერმენევტიკაში გაგების ოპერაციათა ფორმალიზების შეუძლებლობის შესახებ. ამდენად, ჰერმენევტიკისა და მისი მსგავსი სხვა თეორიების საკითხი საგანგებო განხილვას საჭიროებს, რადგან მათში თეორიული დაფუძნება ხორციელდება შიდათეორიული აქსიომების მეშვეობით.

სტრუქტურალისტურ თეორიათა უპირატესობა ჰერმენევტიკასთან შედარებით ის არის, რომ მათი ცნებითი აპარატი ფორმალიზებულია, და ფორმალიზებულია იმის წყალობით, რომ ეს თეორიები ემყარება ენა/მეტყველების ოპოზიციას, სოსიურის თეორიიდან ნასესხებ ნიშნის ცნებას და ზოგიერთ სხვა აქსიომატურ ცნებასა და დებულებას, რომელთა მეშვეობითაც ხორციელდება ტექსტების ანალიზი. ამდენად, სტრუქტურალიზმის პრეტენზია ზუსტი ცოდნის მოპოვებაზე უსაფუძვლო არაა. სტრუქტურალიზმი, თავისი არსით, მეცნიერულად დაფუძნებულ თეორიას წარმოადგენს.

სხვა თეორიებთან ან მეცნიერებებთან გაერთიანების ტენდენციამ განაპირობა სტრუქტურალიზმისა და პოსტსტრუქტურალიზმის მრავალი განშტოების წარმოშობა, იმის მიხედვით, თუ რომელ თეორიაში მოხდა კერძო ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეფციების ინტეგრირება.

პოსტსტრუქტურალიზმს ახასიათებს ფილოსოფიური რელატივიზმი და სკეპტიციზმი, „ეპისტემოლოგიური დაეჭვება“, რომელიც რეაქციაა სტრუქტურალიზმის პოზიტივისტური მიზანმიმართულობის წინააღმდეგ. პოსტსტრუქტურალიზმი უგულბებელყოფს სტრუქტურალიზმის ლინგვისტურ ამოსავალ დებულებებს, რომლებიც ემყარებოდა სოსიურის თეორიას ენობრივი ნიშნის არსის შესახებ (სოსიურთან ენობრივი ნიშანი არსებობს, როგორც სინამდვილის ფრაგმენტების აღნიშვნა, ე.ი. ნიშნის რეფერენციალური ფუნქცია აქ ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი ფუნქციაა).

ამგვარად, პოსტსტრუქტურალიზმის ამოსავალი აქსიომები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც სტრუქტურალიზმის აქსიომები მინუს-ნიშნით, ჯერ კიდევ 50-იან წლებში ჟაკ ლაკანმა განაცხადა, რომ აღმნიშვნელი და აღსა-

ნიშნი იმთავითვე გამიჯნულია ბარიერით, რომელიც ეწინააღმდეგება აღნიშვნას; ამით მან გაათავისუფლა აღმნიშვნელი აღსანიშნთან კავშირისგან. ჟაკ დერიდა კი აკრიტიკებდა სოსიურის თეორიას, რომელიც ემყარებოდა მჟღერი მეტყველების პრიმატს წერილობით მეტყველებასთან შედარებით. დერიდას მიხედვით. როდესაც ადამიანი ლაპარაკობს, მას ექმნება მცდარი წარმოდგენა აღმნიშვნელის (სიტყვის აკუსტიკური ხატის) და აღსანიშნის (საგნის ან მისი ცნების) კავშირის შესახებ. მეცნიერის აზრით, ეს დაუშვებელია, რადგან ამ შემთხვევაში გათვალისწინებული არაა არც ინტენციონალური მიმართულება ცნობიერებისა, რომელიც აღიქვამს სამყაროს თავისი შინაგანი კანონების მიხედვით, და არც კულტურის კონტექსტის განმამუალებელი როლი.

ტრადიციული ლინგვისტიკის თანახმად, ნიშანი ყოველთვის რაღაცის ნიშანია, პოსტსტრუქტურალისტები კი ძირს უთხრიან წარმოდგენას რეფერენციის შესახებ. აღსანიშნი არ არსებობს, ის მხოლოდ ილუზიაა. ჟან ბოდრიარის თქმით, თანამედროვეობა ხასიათდება რეალობასთან კულტურის ტექსტების კავშირის გაუქმებით, რჩება მხოლოდ სიმულაკრები, რომელთაც არავითარი რეფერენტები არ გააჩნიათ. ნიშანი აღნიშნავს საგნის არარსებობას. აშკარაა, რომ ნიშნის ცნება, რომელსაც წართმეული აქვს მისი ყველაზე არსებითი ფუნქცია, აღნიშვნის ფუნქცია, აქ სწორედ განუმარტავი ცნების სახით გვევლინება, რადგანაც ნიშანი ამ შემთხვევაში არის ის, რაც არაფერს აღნიშნავს. ეს საშუალებას გვაძლევს, ამგვარად გაგებულ ნიშანი პოსტსტრუქტურალიზმის აქსიომატურ საფუძვლად (ბევრ სხვა ცნებასთან ერთად) მივიჩნიოთ. მაშასადამე, პოსტსტრუქტურალიზმის მიზანი არაა და არც შეიძლება იყოს ნიშნის ცნების ტრადიციული გაგების განვითარება. პირიქით, ის ყოველგვარ ფუნქციას უკარგავს ამ ცნებას საგანგებო მიზნით და განავითარებს ამ – ტრადიციული ლინგვისტიკისგან განსხვავებულ გაგებას – მთელ თავის კონცეფციაში.

V. და, ბოლოს, დაისმის ყველაზე ფუნდამენტური (ჩვენი აზრით) საკითხი: *რატომ ხდება ჰუმანიტარული აზროვნების გარკვეულ ეტაპებზე ამა თუ იმ თეორიის რომელიმე კონცეპტის განვითარების წვევტა, მისი დისკრედიტაცია და შერჩევა ახალი თეორიის აქსიომატური საფუძვლის სახით, მაშინ, როდესაც სხვა კონცეპტები უწყვეტი, განვითარებადი კონცეპტების სახით აღიქმება?* პასუხი ამ კითხვაზე მოითხოვს მრავალი ფაქტორის გათვალისწინებას და, საბოლოოდ, საშუალებას მოგვცემს, გამოვავლინოთ XX საუკუნის ჰუმანიტარული აზროვნების ევოლუციის შინაგანი ლოგიკა.

**„სიტყუაი ქლიერი“ იონაე
მინჩხის პოეზიაში**

იონე მინჩხი ქართული სასულიერო პოეზიის კლასიკოსია. მისი მხატვრული ნააზრევი განსაკუთრებული მოვლენაა შუა საუკუნეების ჰიმნოგრაფიულ მემკვიდრეობაში. პოეტი თავის საგალობლებში საკმაოდ ცნობილ და არაერთგზის დამუშავებულ ქრისტიანულ მოტივებს წამოსწევს, ემოციურად გაიაზრებს და სათქმელს თავისთავად ღირებულებას ანიჭებს. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების მხატვრული აზროვნების ამოსაცნობად უნდა „გავიხსენოთ ზოგადი რელიგიური კონცეფცია: ღმერთი ყველგან და ყველგან არის, მაგრამ მისი ხილვა არავის ძალუძს. თუმცა მას აქვს უნარი, როცა მოისურვებს, ადამიანს ეჩვენოს, ე.ი. უხილავი ხილული გახდეს“ (ბაქრაძე 1981: 57). ჰიმნოგრაფის მთავარი ამოცანა ღმერთის განდიდებაა, რადგანაც ეკლესიაში საგალობელი ჰიმნების უმრავლესობა მიმართვაა ღვთისადმი. მავედრებელმა უნდა წარმოაჩინოს ღვთაების ძალმოსილება. ამიტომაც შეინიშნება სასულიერო პოეზიაში ეპითეტთა სიმრავლე ღვთის ქებისას. ადამიანი, შემოქმედი ამა თუ იმ სადიდებელი ჰიმნისა, ვალდებულია გაითვალისწინოს ტრადიციული „საღვთო სახელები“ და თუ ხელეწიფება, თვითონაც კანონიკის ფარგლებში შეჰმატოს საქებელი სიტყვები უფლის ეპითეტებს.

საგანგებოდ უნდა შევეხოთ „სიტყვის“ ფუნქციას პატრისტიკასა და სასულიერო მწერლობაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმაოდ დიდი მასალაა „სიტყვასთან“ მიმართე-

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი. სოხუმის სახელ-
მწიფო უნივერსიტეტის განათ-
ლების ფაკულტეტის ასოცი-
რებული პროფესორი.
მონოგრაფია: განათლების პა-
რადიგმები (2008).
ინტერესთა სფერო: ლიტე-
რატურათმცოდნეობა, ძველი
ქართული ლიტერატურა.

ბით დაგროვილი. ჩვენი დაინტერესება იმან განაპირობა, რომ „საღვთო სახელთა“ შორის იოანე მინჩხი „სიტყვას“ თითქმის ყოველ ნაბიჯზე იმეორებს. მის პოეზიაში ქრისტე, როგორც ღვთის სიტყვა, თითქმის ოთხ ათეულჯერაა მოხმობილი, რის გამოც ვიფიქრეთ, რომ მასზე საგანგებო დაკვირვება საინტერესო იქნებოდა.

როგორ გაიოზ იმედაშვილი შენიშნავს, „პოეტური მეტყველების თავისებურებანი საყურადღებოა სიტყვათათვის, ეპითეტურ-მეტაფორული შინაარსის გამოუმუშავებასთან ერთად, სავსებით ახალი ფუნქციის და მნიშვნელობის მინიჭების თვალსაზრისითაც. ეს პოეტურ მეტყველებაში ვლინდება უმთავრესად სიტყვათა სემასიოლოგიური მეტამორფოზის სახით და ჩვეულებრივ პოეტურ სიმბოლოთა წყაროა ლექსიკაში“, ასეთი კუთხით თუ მივუდგებით საკუთრივ „სიტყვის“ მნიშვნელობას, იმავე მეცნიერის თქმით: „ქრისტე გაგებულია როგორც „ღვთის სიტყვა“. ამიტომ მას უკავშირდება პოეტური მეტყველების მდიდარი ლექსიკურ-მეტაფორული სფერო“ (იმედაშვილი 1959:176-177). ვიქტორ ნოზაძის კვლევით კი: სიტყვას „ლოგოს“ ბიბლიის სებასტიანტას თარგმანში რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს. ლოგოს არის „სიტყვა“, ხშირად განმეორებული „სიტყვა ღმერთისა“. 1. სიტყვით შექმნა ღმერთმა მსოფლიო, სიტყვით განაგებს ღმერთი მსოფლიოს; 2. სიტყვა არის გამოცხადება და წინასწარმეტყველება. ამას გარდა „სიტყვა“ არის სიბრძნე ღმერთისა. სიბრძნეშია შექმნილი ღმერთის ყველა ნაღვაწი, სიბრძნით მოაწყო მან მთელი მსოფლიო; ღმერთმა მიანიჭა კაცსაც სიბრძნე; სიტყვა განპიროვნებულია და ბოლოს, სიტყვა ღმერთისა გაიგივებულია შჯუღთან, გამოცხადებასთან“ (ნოზაძე 1963: 156).

იოანე მინჩხი მრავალჯერ მიმართავს ღვთის განკაცების, ანუ ღვთის სიტყვად ქრისტეს დასახვის გზას. განსაკუთრებით საინტერესოა ყველიერის კვირიაკის ცისკრის საკითხავი საგალობელი, სადაც სახარებისეული მუხლით იწყება ტროპარი: „პირველითგან იყო სიტყუა მამისა და ღმერთისა თანა, განუშორებელი სულისაგან თანაარსისა“ (მინჩხი 1986: 151) მეორე ტროპარი ზუსტად იმავე სიტყვებით იწყება, ხოლო მესამეში ჰიმნოგრაფი უკვე მიმართავს ქრისტეს: „მაცხოვარო ჩუენო, სიტყუაო და ძალო მამისაო“... (მინჩხი 1986: 152). მთლიანი საგალობელი კი იმის გარდათქმავა, რასაც ქრისტეს ანუ ღვთის სიტყვის დაბადებიდან ჯვარცმამდე და აღდგომამდე გავლილი გზა ჰქვია. გამეორების გზით ჰიმნოგრაფი უდიდეს ეფექტს ახდენს მორწმუნე ადამიანზე და აგრძნობინებს მას, რომ ქრისტე ღვთის სიტყვაა, გაცხადებული ლოგოსი და ამიტომაც რა გზაც მან გაიარა, მართო ადამიანთა ნებით არ მომხდარა. იოანეს სახარების პირველ მუხლს სხვაგანაც იყენებს პოეტი (მინჩხი 1987: 165, 172), რითაც ხაზს უსვამს საღვთო სიტყვის უდიდეს მნიშვნელობას.

მანანა გიგინეიშვილი, რომელმაც შეისწავლა „ღვთის სიტყვის“ არსი იოანეს სახარებაში და მისი შემდგომი განვითარების გზები, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „ქართველ ჰიმნოგრაფებთან ნათლისღების ჰიმნებში ნათქვა-

მია: „რომელი პირველითგან იყო სიტყუაი ღმრთისა, ღმრთისა მამისა თანა მფლობელი სულით წმიდითურთ, განუყოფელი არსებაი ქალწულისაგან შეიმოსა კაცობაი უცოდველი და ღღეს სიმდაბლედ მოვალს იორდანეს ნათლისღებად“ (მიქაელ მოდრეკილი).

„ნათელი ნათლისაგან შობილი, სიტყუაი მამისაგან გამოსული, სრული ღმრთეებითა, თანაარსი და თანამოსაყდრე, სწორი მამისაი ბუნებით, გამოჩინდა ხორციითა წყალთაგან ნათელი ილო აწ“ (მიქაელ მოდრეკილი).

„იგივე სიტყუაი, მამისა თანა ღმერთი, ხორციითა დაემორჩილა სიკუდილსა“ (იოანე მტბევეარი).

„ბუნებით ღმერთთან ბუნებაი კაცობრივი შემოსად ჯერ იჩინე, ღმრთისა სიტყუაო, და მითვე ბუნებითა მიეცი ვნებად, რაითა განჰკურნე ვნებანი მისნი და მარადის შენ გადიდებდეს“ (იოანე მინჩხი).

„სიტყუაო და სიბრძნე გამოუთქუმელო, გამოხუედ მამისაგან და მოხუედ სოფლად“ (იოანე მინჩხი).

„სიბრძნით გამგებელო იესუ, სიტყუაო დაუბადებელო, დაბადებულნი გადიდებენ“ (იოანე მინჩხი).

„ღამდაბლდა მოშურნისა ცუდი სიმაღლეი, ოდეს სიტყუა მალალი ამალდა ჯუარსა“ (იოანე მინჩხი). (ინგოროყვა 1913: სვ,რზ, რმე, ივ, იე, კა, იდ).

მონობილი მასალებიდან სრულიად აშკარაა, რომ ღვთის სიტყვა, რომელსაც ღვთიური ბუნება ჰქონდა და რომელმაც ადამიანური ბუნება მიიღო და განსხეულდა – არის ქრისტე. მოტანილი მაგალითები აშკარა პარალელია ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის აზრისა სიტყვის განკაცების შესახებ“ (გივინეიშვილი 1968: 24).

ღვთის სიტყვის პოეზიის კვლევისას რევაზ სირაძეს სათანადოდ განუხილავს ალორმინების ხანის უდიდესი კლასიკოსის მიმართება ქრისტესთან, როგორც „ღვთის სიტყვასთან“ და ჩვენთვის საყურადღებო საკითხს შემდეგნაირად სვამს: უნდა „გავითვალისწინოთ „ღვთის სიტყვა“ ვითარცა სახე. ე.ი. ჩვენთვის არსებითია არა საღვთო სახელები, ანუ ღვთისადმი „შერქმეული“ სახელები, არამედ ღვთაება ვითარცა სახე. „ღვთის სიტყვა“ არის სახე მამა-ღმერთისა. იგი თავისთავადიცაა და ამასთანავე, მამის განმასახოვნებელიცაა – მასშია მამა ღმერთი. აქ „სახეობრიობა“ ერთარსებას გულისხმობს. ასეთია სამების პრინციპი. (სირაძე 1992: 167). მაინც როგორ გამოიხატა „სიტყვით“ ღვთაების სახე იოანე მინჩხის პოეზიაში? რას გვეუბნება პოეტი, როცა ასე ხშირად შეგვანსენებს, რომ ღმერთი ანუ ქრისტე, ანუ ერთარსება არის „სიტყუა დაუსაბამო“, „სიტყუაი ღმრთისა განკაცებული“, სიბრძნე ღმრთისაი მოვიდა ზეცით სიტყუაი ძლიერი და ხელმწიფე“, „მშობელო ღმრთისა სიტყუაო“, „უფალო ღმერთო სიტყუაო ყოვლისა დაბადებელო“ (მინჩხი 1986: 149, 182, 195, 334, 336) და ა. შ. ჩვენი აზრით, უფლის „სიტყვის“ ასეთი ხშირი ხსენებით პოეტი შეახსენებს თავის მრევლს იმ ქრისტიანულ – რელიგიურ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც

ქრისტე ანუ „ღვთის სიტყვა“ არსებობდა ხორცშესხმამდეც, ჯერ კიდევ შობამდე და შობისა და ჯვარცმის მერეც. ამიტომ „სიტყვა“, როგორც სახე მამა ღმერთისა და ძე ღმერთისა, ერთნაირად მიემართება ორივეს და როგორც ცნობილია, ერთარსების ვედრებისას მორწმუნე ქრისტიანი უფლის სახით უფრო ხშირად განკაცებულ ქრისტეს მიმართავს.

იოანე მინჩხის, გარდა პატრისტიკული მწერლობისა, თვით სასულიერო პოეზიაში ბევრი წინამორბედი ჰყავდა. უფალს, როგორც ღვთის სიტყვას, ხშირად მიმართავენ ბიზანტიურ ჰიმნებში: „ქრისტე, პირველ საუკუნეთა სიტყუაო მამისაო“, „შენ მამისგან არ განემორე, სიტყუაი უქცეველი ხორციელ იქმენ“, „სიტყუაი დაუსაბამოი“, „სიტყუაი ღმრთისაი“ (ინგოროყვა 1913: 61, 75, 81, 97, 113). იოანე მინჩხის თანამედროვე იოანე მტბევარც არანაკლებ სიხშირით იხსენიებს ქრისტეს, როგორც უფლის გაცხადებულ ლოგოსს: „პირველ საუკუნეთა სიტყუაი“, „სიტყუაი დაუსაბამოი“, „სიტყუაი ღმრთისაი“, „სიტყუაი მხოლოო“, „მხოლოდ შობილო, მხოლოისა მამისა თანა მფლობელო“ ..., „მამისა თანა განმგებელი სიტყუაი“ და ა. შ. (უძველესი იადგარი 1980: 387, 504, 379, 386, 398). უნდა გავიხსენოთ, რომ „შუა საუკუნეების ქრისტიანული მწერლობის ძეგლების მხატვრული თავისთავადობა და ცხოველმყოფელობა იმით განსწავლავთ განპირობებული, რომ შემოქმედი ყოველ რელიგიურ ფაქტთან ამყარებს დამოუკიდებელ მიმართებას. ესა თუ ის თემა, ესა თუ ის მოტივი ზდება პირადი რეფლექსიისა და განცდის საგანი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს იგი პირველი აღმოაჩენს და აღწერს ამ ფაქტს. ნაწარმოებს წარმართავს ემოციურად დამუხტული აზრი – ძეგლის მხატვრული სახე; იოანე მინჩხის აღდგომის დასდებულში ნათქვამია:

ღმრთისა სიტყუაო, ბუნებით უვნებელო,
ბუნება ჩემი მიიღე და მით ივნე
და მავნებელი ჩემი მოჰკალ ჯუარითა
და ლახურითა, რომლითა განგმირე
და ვითარცა კაცი ძალსა შენსა დიდებაი“

ამ სიტყვებში უზენაესისადმი ავტორის ღრმა ინტიმი გამოსჭვივის, რის გამოც სტრიქონებს შექმნილი აქვთ უდიდესი ძალა“ (გრიგოლაშვილი 1983: 92-93).

იოანე მინჩხიც, ჰიმნოგრაფიაში დამტკიცებული ტრადიციის თანახმად, მრავალჯერ მიმართავს ქრისტეს, როგორც „ღვთის სიტყვას“. როგორც ვთქვით, თითქმის ოთხ ათეულჯერ ეწოდება მის პოეზიაში უფალს „სიტყვა“ და მაინც რაში გამოიხატება ამ ტრაფარეტად ქცეული სახის უხვად გამოყენებისას პოეტის თავისთავადობა? პოეტი როცა ბიბლიიდან მომდინარე ამ სახეს მიმართავს, იგი ვითარცა „ხუროთმოძღვარი“ სიტყვისა, ყოველ კონტექსტში ისეთ ღრმა აზრსა და ემოციას აქსოვს, რომ მსმენელი ეზიარება უდიდეს აღმაფრენას. იოანე მინჩხის ყველა სტრიქონში ჩანს დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი სისადავე და დახვეწილობა.

ლიტერატურა

- ბაქრაძე 1981:** ა. ბაქრაძე, სასულიერო პოეზიის სახეები, კრებ. „პოეზია“, თბ., 1981.
- იმედაშვილი 1959:** გ. იმედაშვილი, ქართული კლსიკური საგალობლის მეტყველების ზოგი საკითხი, კ. კეკელიძის საიუბილეო კრებული, თბ., 1959.
- ნოზაძე 1963:** ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
- მინჩხი 1986:** იოანე მინჩხის პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლ. ხაჩიძემ, თბ., 1986.
- ინგოროყვა 1913:** პ. ინგოროყვა, ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, ტფ., 1913.
- უძველესი იადგარი 1980:** უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ე. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა, თბ., 1980.
- გრიგოლაშვილი 1983:** ლ. გრიგოლაშვილი, ქართული ჰიმნოგრაფია, ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, №1. 1983.
- გიგინეიშვილი 1968:** მ.გიგინეიშვილი, „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსანში და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი, ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, 111, თბ., 1968.
- სირაძე 1992:** რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, თბ., 1992.

**ნიშანთა სისტემის
პრაგმატიკული ასპექტი ზოგი
ქარგონული სიტყვის
სახეებისას ქართულში**

ცნობილია, რომ სემიოტიკა ნიშანთა სისტემის შესწავლის სამ ასპექტს განარჩევს. ეს ასპექტები განისაზღვრება ნიშნის ბუნებით: **სინტაქტიკა** – ურთიერთმიმართება სისტემის ნიშნებს შორის; **სემანტიკა** – მიმართება აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის და **პრაგმატიკა** – ნიშნის მომხმარებლის დამოკიდებულება ნიშანთან.

პრაგმატიკული ასპექტი ფაქტობრივად სინტაქტიკურ და სემანტიკურ ასპექტებს მოიცავს და მისი გათვალისწინება უაღრესად მნიშვნელოვანია ენის ლექსიკის შესწავლის დროს (გამყრელიძე, კიკნაძე, შადური, შენგელაია, 2003: 29-30). პრაგმატიკული ასპექტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქარგონული ლექსიკის განხილვისას. სწორედ ნიშნის მომხმარებლის დამოკიდებულებით ნიშანთან აიხსნება ბევრი ქარგონული სიტყვის როგორც გაჩენა, ისე ამა თუ იმ ენიდან მისი სესხება.

ცნობილია, რომ ქართული ქარგონული ლექსიკის მნიშვნელოვან ნაწილს ნასესხები სიტყვები წარმოადგენს. ნასესხებ სიტყვათა უმრავლესობა რუსული ენიდანაა, უფრო ზუსტად – რუსული ქარგონიდან. ზოგი მათგანი ძალიან გამჭვირვალეა და იოლია მათი რუსულთან დაკავშირება, ხოლო ზოგის წარმომავლობის დასადგენად სპეციალური კვლევაა საჭირო.

რუსული ლექსიკური ნასესხობანი ქართულ ქარგონში ადრევე იყო შენიშნული. კერძოდ, ქართული ქარგონის ლექსიკონში რუსუ-

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართული ენის ინსტიტუტის სრული პროფესორი.

ძირითადი ნაშრომები: მონოგრაფიები: „ხმოვანშინაცვლე ზმნები თანამედროვე ქართულში“, თბ., 2005; „სვანური ენა“, თბ., 2007 (თანავტორები: ზ. ჭუმბურიძე, ლ. ნიჟარაძე).

ინტერესთა სფერო: ქართული ზმნა, ქართული დიალექტოლოგია, ქართულის, როგორც მეორე ენის სწავლების თეორიული და პრაქტიკული საკითხები, ქართული ქარგონი.

ლიდან მომდინარე სიტყვათა მნიშვნელოვან ნაწილს მითითებული აქვს შესაბამისი რუსული ვარიანტები (იხ. ლ. ბრეგაძე, ქართული ჟარგონის ლექსიკონი, თბ., 2005). ამავე საკითხს ეხება ჩვენი რამდენიმე წერილიც, რომლებშიც გამოვლენილია ისეთი ჟარგონული სიტყვების რუსული წარმომავლობა როგორცაა: **გრევი** – საჩუქარი; **ამბალი** – ახმახი; **მანდრაჟი** – მღელვარება; **რამსები** – გამოთქმაში: „რამსები არ აგერიოს“ – არაფერი შეგეშალოს; **სტოსი** – გამოთქმაში „სტოსი მიჰყავს“ – ლიდერობს, ავანგარდშია; **ჩმორი** – უხეირო, ჯაბანი, ბედოვლათი, **ხანიგა** – გალოთებული, ფსკერზე დაშვებული; **მუზონი** – მუსიკა; **ფანატი** – უცნაური ადამიანი, ადამიანი, რომელმაც რაიმე საკითხი ძირისძირობამდე იცის, ფანი და სხვ. (ქურაძე, 2009)

როგორც ირკვევა, რუსულენოვანი სოციუმიდან ჟარგონულ ლექსიკურ ერთეულთა კიდევ უფრო დიდი ნაწილი მომდინარეობს. ბუნებრივია, მათი გამოვლენა მომავალშიც გაგრძელდება.

ამჯერად წარმოვადგენთ ქართულ ჟარგონში დადასტურებულ ლექსიკურ ერთეულთა ნაწილს, რომელიც ასევე რუსული ჟარგონიდან მომდინარეობს.

ასეთებია, მაგალითად, **ტასაობა** და **ტუსაობა**:

ეს ორი განსხვავებული მნიშვნელობის სიტყვა დადასტურებულია ქართული ჟარგონის ლექსიკონში, მაგრამ არაფერია ნათქვამი მათ წარმომავლობაზე. ამ შემთხვევაში საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ორივე ეს სიტყვა რუსული ჟარგონიდან მომდინარეობს და რუსული ჟარგონი მათ შორის არსებულ კავშირსაც ცხადყოფს. ამის საილუსტრაციოდ ვერ ქართულის მაგალითებს მოვიყვანთ, შემდეგ რუსულისას. კერძოდ: „**ტასაობა** – სეირნობა, ხეტიალი. (იხ. „იტასავა“). „**მეგას ფეხით „ტასაობა“ უყვარს**“ (გვანცა აბლაძე); **იტასავა** – სეირნა, იხეტიალა. „**დღეს წავიდეო, ქალაქში „ვიტასავოთ**“ (თინა ჟორჟოლიანი)“ (ბრეგაძე, 2005).

განსხვავებული მნიშვნელობით გვხვდება **ტუსაობა**: **ტუსაობენ** – უსაქმურად დგანან და ლაზღანდარობენ: „**და ვტუსაობთ მე და ჩემი ორი ძმაკაცი სადარბაზოსთან**“ (ბასა ჯანიკაშვილი)“ (ბრეგაძე, 2005).

როგორც აღვნიშნეთ, ორივე ეს სიტყვა რუსულიდან მომდინარეობს და ლექსიკონის შემდგენელის აზრით, მათ შორის გარკვეული კავშირიც დასტურდება:

„**Тусоваться**, -суюсь, -суешься; **Тасоваться**, -суюсь, -суешься; *несов.*, (сов. **Туснуться**, -нусь, -нёшься), *где, с кем и без доп.* Находиться в каком-л. месте, где много народу; быть в среде «своих» (о группах, объединениях и т.п.); гулять, слоняться без дела; участвовать в различных шоу, презентациях и т. п.

Возм. от *карт.* «тасовать» – мешать, разбивать, рассовывать по всей колоде карты; *ср.*, напр., *устар.* торговое «тасовать» – мешать сыпучий товар разного достоинства; возм. через *уз.* «тусовать» –

бить, «тусоваться» – курить, собираться, «тусовка» – сборище, драка, «тусовки нарезать» – гулять без цели, шляться; скорее всего первоначально в муз. и хип. жарг.“ (ელისტრატოვი, 2008).

რუსული წარმომავლობისაა ლექსიკური ერთეული **დაიციკლა**, რომელსაც ლ. ბრეგაძე ასე განმარტავს: „რაღაცა აიკვიატა; ერთსა და იმავეს იმეორებს, ერთსა და იმავე წრეზე (ციკლზე) ბრუნავს. „ის კიდე გაფუჭებული პატეფონით იმეორებდა ერთსა და იმავეს: „ბნელო, ბნელო... ვინაა ეგ ბნელო? საიდან მახსოვს?“ **დაიციკლა** ეტყობა, სხვა ვერაფერზე სიტყვა ვერ დააცდენინეს“ (ვია ჭუმბურიძე, თარგ.)“ (ბრეგაძე, 2005).

ეს ჟარგონული ლექსიკური ერთეული საკმაოდ გავრცელებულია და სხვა ზმნური ფორმით, კერძოდ, პირველი თურმეობითის ფორმითაც გვხვდება: „არა, ეს ჩემი სტილი არაა. ასე არასოდეს **დავციკლულვარ!**“ (ფხაკაძე, 2007, 16). რუსულშიც ამავე მნიშვნელობით იხმარება: «**Защикливаются**, -аюсь, -аешься; несов. (сов. **Защиклится**, -люсь, -лишься), на ком-чём и без доп. Излишне сосредотачивать внимание на чём-л., быть одержимым чем-л.» (ელისტრატოვი, 2008)

ასეთივე წარმომავლობისაა ქართულ ჟარგონში არსებული **ვიშიბალა** – „იქ როლანდაა ერთი, **ვიშიბალა**, იმას ჩაგაბარე და მოვიყვანე ტაქსი“ (მორჩილაძე, 2006, 31); „რა იყო, რა ამბავია. . . – დაზეთილად ამბობს ერთი და ნელა, ლუდის მოყუდებით მოდის ჩემკენ, რაღაც ისე, მაგარი თავდაჯერებული და **ვიშიბალა** სიფათით. . .“ (ფხაკაძე, 2007, 111). ეს სიტყვაც რუსული ჟარგონიდან მომდინარეობს და ნიშნავს რესტორნის ან სასტუმროს მუშაკს, რომელიც მოვრალ და აყალ-მაყალის ამტენ კლიენტებს გარეთ ერეკება: „**Вышибала** – служащий ресторана, гостиницы и других заведений, выгоняющий пьяных посетителей, буйных. – Это был некто Митька Гундосый. . . прежде вор, потом вышибала в публичном доме (Купр., Гамбринус)“ (კოლესნიკოვი, კორნილოვი, 1996). რუსული ჟარგონის ლექსიკონის ავტორები ჟარგონული **ვიშიბალას** მსგავსი მნიშვნელობის ზოგ სხვა სიტყვასაც ასახელებენ, მათგან ნაწილი სალიტერატურო რუსულშიც დასტურდება, ესენია: **вышибание**, **вышибательный**, **вышибать**, **вышибить**, **вышибаться**.

ასევე რუსული ჟარგონიდანაა სიტყვა **მოსაჩკავეც**, რაც უსაქმურს, ზარმაცს, ნიშნავს; ანდა ადამიანს, რომელიც სამუშაოს აცდენს, თავს არიდებს საქმეს: **მოსაჩკავეც** – „. . . მერე ვუკავშირდები ტაქსს, რაღაცით ვეძებ **მოსაჩკავეცს** და ვეუბნები, რო მიდი, შე სირო, აქ და აქ და ასე შემდეგ.“ (ჯანიკაშვილი 2004: 104). ამ სიტყვას რუსულ ჟარგონში კი ორი მნიშვნელობა აქვს, რომელთაგან პირველი ქართულშიც დავადასტურეთ, ხოლო მეორე ჯერჯერობით მხოლოდ რუსულში გვხვდება: „**Сачок**, -чка, м. 1. Бездельник, лентяй, халтурщик; *Ну ты ~ . Эй, ~ чки, работать!* 2. Место, где собираются, люди, у которых нет дел; часто о местах, где

собираются, курят студенты в перерывах между занятиями, после занятий (напр. В 1-м гуманитарном корпусе МГУ есть «малый сачок» и «большой сачок»). ♦ ~ **чка давить** – бездельничать.

Возм. через укр. «сачок» – мелкий воришка, беспризорник, несовершеннолетний, хулиган. Первоначально из языка моряков. С эпохи парусного флота и позднее «сачком» или «саком» иронически называли на корабле подвесную койку (the hammock). «Сачка давить» значило «лежать, валяться в этой койке, уваливать от работы, когда остальная команда работает». В общем зн. – «бездельничать». Со временем назв. Койки перешло и на самого человека, отлынивающего от работы“ (ელისტრატოვი, 2010).

საინტერესო ჟარგონული ლექსიკური ერთეულია რუსულიდან მომდინარე ზმნიზედა **სპეცომ**, რაც ნიშნავს სპეციალურად: „გზები გაიყვანეს **სპეცომ** ავტობუსებისთვის. . .“; „. . . ჩვენო, **სპეცომ** გაგიჩალიჩეთო, რო თქვენი მოგზაურობა კაიროს ულატაკესი უბნიდან დავიწყეთო, . . .“; (ჯანიკაშვილი 2004: 122, 124). ეს სიტყვაც რუსული ჟარგონიდან მომდინარეობს: „**Спецом**, нареч. *Специально, нарочно*. Ведь спецом толкнула и даже не извинилась. (Запись 1995 г.). Почему ты с ним не поговорила? Ты спецом не поговорила. Митрофанов, Никитина, 197. Спецом ведь на второй год осталась, чтобы с Кристиной в одном классе быть? (Запись 1998 г.).“ (ნიკიტინა, 2003; იხ. აგრეთვე ელისტრატოვი, 2010).

რუსული ჟარგონიდანვე მომდინარეობს ქართულში დადასტურებული სიტყვა **პონტი**. ქართული ჟარგონის ლექსიკონში გვხვდება ჟარგონიზმი **პონტი**, რაც შემდეგნაირად განიმარტება: „რუსულ ქურდულ ენაზე ПОНТ ნიშნავს ადამიანთა ჯგუფს, თავყრილობას. ზოგჯერ იხმარება ტყუილის, ბლეფის, თვალეში ნაცრის შეყრის მნიშვნელობითაც (სერგეი სნეგოვის აზრით, ეს მნიშვნელობა „ფრაერულია“, არაქურდული). ამ მეორე მნიშვნელობით (ტყუილი, ბლეფი) დამკვიდრდა ეს სიტყვა ქართულ ჟარგონში: „რომ ვითხრათ, სული მიძლიოდა, მერე რა მოხდება-მეთქი, **პონტი** იქნება“; „მაგრამ, რომ ამბობენ, ედი ფლემინგის თითის გამო ვაიქცაო, ევ კი ნაღდად **პონტი** იქნება“ (დალი ფანჯიკიძე, თარგმ.)

ამ ბოლო დროს „პონტი“ ქართულ ჟარგონში ახალი მნიშვნელობაც შეიძინა (კიდევ უფრო „ფრაერული“!) და იხმარება „ამბავი/ამბავში“-ს (იხ.) გაგებით: „მართლაც წარმოუდგენელია რუსთაველის მემუარები – „მითხრავთხრასა“ და „მოვიდა-წავიდას“ **პონტი**“; „წერს არქაულ **პონტი**ში „იყოს“ ნაკვლად „ნიყოს“! (ტარიელ ჭანტურია)“ (ბრეგაძე, 2005).

ამრიგად, როგორც ჩანს სიტყვა **პონტი** ქართულ ჟარგონში ფართო გავრცელებისაა, და როგორც ეს მითითებულია ქართულ ჟარგონის ლექსიკონში, ის რუსული ჟარგონული ლექსიკიდან მომდინარეობს. მაგრამ **პონტი** დაკავშირებით საყურადღებოა სხვა ჟარგონული გამოთქმებიც, რომ-

ლებიც ასევე რუსულიდან მომდინარეობენ, ესენია **სპონტამ** და **ბეზპონტა**. ქვემოთ ცალ-ცალკე განვიხილავთ თითოეულს:

სპონტამ რუსულში მოქმედებითი ბრუნვის ფორმაა და **С** წინდებულით იხმარება – „**С понтом**“, მას შემდეგი მნიშვნელობები აქვს: **С понтом** (или **с понтом под зонтом**). 1. Как же, так я тебе и поверил (обычно выражает недоверие к сказанному собеседником). 2. *нареч.* Вызывающе, самоуверенно, нагло и независимо“ (ელისტრატოვი, 2010). აღსანიშნავია, რომ რუსულში ამ სიტყვას ორი მნიშვნელობა აქვს. ჩვენ მიერ ქართულ ჟარგონში დადასტურებული **სპონტამ** პირველ მნიშვნელობას უახლოვდება, უფრო სწორედ *თითქოს, ვითომ* ნაწილაკების მნიშვნელობით იხმარება: „მეთქი, რას აუტანთ, ცივი წვენი, ან ღური. . . მეთქი, რამე რაც გაუსწორდება ამან კიდე ისე მიგვილო, გეგონებოდა, ჩვენი მოსახდელი სიცხეც მაგან აიღო თავის თავზეო, **სპონტამ!** ჰოდა მაშინაც მოვწიეთ და რა მოვწიეთ?! ვკაიფობდით. . .“ (ჯანიკაშვილი, 2004, 16). არ არის გამორიცხული სიტყვა **სპონტამ** ქართულ ჟარგონში ზემოაღნიშნული მეორე მნიშვნელობითაც დადასტურდეს.

საყურადღებოა სიტყვა **ბეზპონტა**-ც, რასაც რუსულში შემდეგი მნიშვნელობები აქვს: „**Без понта что, что делать** 1. О чём-л. безнадежном, обречённом заранее на неудачу. 2. Без трепотни, без обмана, действительно, по-настоящему“ (ელისტრატოვი, 2010). ქართულ ჟარგონში **ბეზპონტა** ნიშნავს უბრალოდ უსაქმოდ, უმიზნოდ რაიმეს კეთებას: „ეგრე **ბეზპონტა** ჯდომას და გარეკვას – მივუმატებ რამეს მსოფლიო ხელოვნებას“; „ჩავალ ეხლა, ამ სასაფლაოსგან ნაჩუქარი ჯიპით დავივლი ქალაქს. ისე, **ბეზპონტა**. ჯივრულად დავკრუვავ“ (ელისტრატოვი, 2010).

საყურადღებოა, რომ **ბეზპონტას** ყალიბის მსგავსი რუსული სიტყვები სხვაც გვხვდება ქართულ ჟარგონში, კერძოდ, **ბეზპარაბლემ**, **ბეზფაქტა**: „. . . **ბეზპარაბლემ** მატარებენ. . .“; „აეგრე, **ბეზფაქტა** დაახვიეს როჟებმა“ (ფხაკაძე, 94, 99).

საინტერესო ვითარებაა **მაფოკუსებს** სიტყვასთან დაკავშირებითაც: **მაფოკუსებს** – „თემურა მიყურებს, **მაფოკუსებს**“ (თ. ფხაკაძე, 2007, 34). შესაძლებელია, პირდაპირ არა, მაგრამ გარკვეული ასპექტით, ეს გამოთქმა უკავშირდებოდეს რუსულ ჟარგონში დადასტურებულ *ფოკუსის გასწორებას*, რაც ყურადღებით შეხედვას, ყურადღებით დანახვას ნიშნავს: „****Фокус поправить. Посмотреть внимательнее.** Кто это? – Фокус поправь, это же Майк (Фильм «Йа-ха»)“ (ნიკიტინა, 2003).

რუსული ჟარგონული ლექსიკიდანაა შემოსული ქართულ ჟარგონში **პუტანკაც** – მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი. „**პუტანკამ** მიგიყვანა სახლში ტო. . .“; „აქამდე არ მინდოდა გამემხილა, მაგრამ აქ შემხვდა ერთი თბილისელი **პუტანკა**, რომელსაც ძალიან დიდი ხნის წინ ვიცნობდი“ (მორჩილაძე, 2006, 59). რუსულ ჟარგონში ამ სიტყვას ასე განმარტავენ:

„**Путана**, -ы, **Путанка**, -и, *жс.* Проститутка (обычно валютная)

– из «Космоса». Путаны в чернобурках. См. Также центровой. От итал. putana в том же зн.“ (ელისტრატოვი, 2010).

რუსული ჟარგონიდანვე მომდინარეობს ზოგი რუსული სიტყვა რომელთა წარმომავლობის დადგენა ფაქტობრივად არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენს და რომლებიც ქართული ჟარგონის კუთვნილებაცაა. ასეთებია **ბრატ** და **ბლიად**:

ბრატ – მიმართვის ფორმა ძმაო, ძმა: „– მიგესვლება, **ბრატ**, და მიდი“; „–ეს შენ, **ბრატ**! მაგარი ვეშჩია, – მეუბნება თემურა, რაღაც მედალიონს მაჩეჩებს.“ ზოგჯერ ამ სიტყვასთან ერთად ქართულ ძმასაც ხმარობენ: „აბა როგორ გინდა, **ბრატ**?! არც გეტკინოს?! არც გეტკინოს, ძმაო?!“ (ფხაკაძე, 2007, 27, 33, 199). **ბრატ** ჟარგონია რუსულშიც:

„**Брат** см. Два брата акробата; насрать; у брата.

Братан, -а (или -а), **Брательник**, -а, **Брательничек**,

-чка, **Братушник**, -а, **Братуха**, -и, м. 1. Брат. 2. Обращение к любому лицу мужского пола. Воз. от устар. диал. «братан» – двоюродный брат“ (ელისტრატოვი, 2010).

ბლიად – მომდინარეობს რუსულიდან და ჩვეულებრივ მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს, ბოზს ნიშნავს, იხმარება ერთგვარ შორისდებულად, რაც უკიდურეს გაჯავრებას გამოხატავს. ეს ლექსიკური ერთეული იმდენად გავრცელებულია, რომ რუსეთში გამოცემულ ჟარგონული ლექსიკონების გარდა ამერიკაში გამოცემულ რუსულ ჟარგონის ლექსიკონშიც გვხვდება: “**БЛЯДЬ**, -и, *f.*, *rude*. 1. A loose woman. ♦ *Эта блядь спит со всеми подряд*. “That slut sleeps with everybody”. 2. Exclamation of extreme annoyance. ♦ *Замолчи, ты мне надоел, блядь!* “Shut up, damn it, I’m sick of you!” (შლიახოვი და ადლერი, 1999; კოლესნიკოვი და კორნილოვი, 1996).

ეს სიტყვა ქართულ ჟარგონში ერთგვარად სიტყვის მასალად იხმარება და უსიამოვნო ემოციებს გამოხატავს: „აააუ, მერე ისევ ბრაზმა ამიტანა, რო თემურა კუბოში წევს იქ და მე აქ ვიღაც ნაშის ლოგინს ვეზომები და ვკაიფობ, **ბლიად!**“ (ფხაკაძე, 2007, 156).

ზოგი რუსული სიტყვა ვერ დავადასტურეთ რუსულში ჟარგონული მნიშვნელობით, მაგრამ ქართულში მათ ჟარგონული მნიშვნელობა აქვთ, ასეთია რუსული სიტყვა **Тиски** – გირაგი, რაც **Тискаться** ზმნიდან მომდინარეობს, რომლის მნიშვნელობაცაა: „. . . ჭყლეტა (იჭყლიტება). კვრა (იკვრევენება): не тискайтесь ну иквრევენებით (რუსულ-ქართული ლექსიკონი, 1959). ქართულ ჟარგონში სიტყვა **ტისკს** დამაბულობის, მძაფრი განცდების მნიშვნელობით ხმარობენ: „ვეუბნები კიკალას, ჯიბეში ფაქტი უდევს, მოტეხე ეგ ჩემისა-მეთქი. გადაადე რა სადმე კიბესთან დაადე ვინ წაიღებს, რად გინდა ქუჩაში **ტისკებით** დგომა და სიარული“ (ჯანიკაშვილი, 2006). ამ შემთხვევაში ტისკი გირავს ან ჭყლეტას უნდა უკავშირდებოდეს. თუმცა ქართულ ჟარგონში ამავე სიტყვით ნაწარმოები სიტყვა რუსული

Тискаться ზმნის მეორე მნიშვნელობას უნდა უკავშირდებოდეს, ამ მაგალითის ზეპირი მეტყველებიდან მოვიყვანო: **გატისკა** – სცემა: „მაგრა გატისკეს“.

ასეთივეა, მაგალითად, **გაუპრავა და დაუპადიეზდა**:

გაუპრავა – გაამართლა, დააკანონა: „რისთვის არის მათთან საუბარი საჭირო? იმისთვის, რომ „გაუპრავოთ“ წარსულში ჩადენილი დანაშაული“ („ალია“, 2008, 5); **გასაპრავებელი** – დასაკანონებელი: „ბურჯანაძეს, ნოღაიდელს და კიწმარიშვილს მილიონები აქვთ გასათეთრებელი და „გასაპრავებელი“. სწორედ ამიტომ ცდილობენ პოლიტიკაში დაბრუნებას და ქართველი ხალხისაგან ინდულგენციების ყიდვას“ („ასავალ-დასავალი“, 2008, გვ., 2).

დაუპადიეზდა – სადარბაზოში დახვდა და საქმე გაურჩია და სხვ.

ამრიგად, ქართულ ჟარგონში საკმაოდ ვხვდებით უშუალოდ რუსულ თუ რუსულის გზით შემოსული ზოგი ევროპული ენის ლექსიკას. ამ სიტყვებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ ქართულ ჟარგონულ ლექსიკაში, რაც სწორედ ენობრივი ნიშნის პრაგმატიკული დანიშნულებით ანუ მთქმელის სათქმელთან დამოკიდებულებით აიხსნება.

ლიტარატურა

გამყრელიძე, კიკნაძე, შადური, შენგელაია, 2003: თ. გამყრელიძე, ზ. კიკნაძე, ი. შადური, ნ. შენგელაია, *თეორიული ენათმეცნიერების კურსი*, თბ., 2003.

ქურდაძე 2009: რ. ქურდაძე, *ზოგი სიტყვის წარმომავლობისათვის ქართულ ჟარგონში*, „წახნაგი“, ფილოლოგიურ კვლევათა კრებული, თბ., 2009.

ბრეგაძე 2005: ლ. ბრეგაძე, *ქართული ჟარგონის ლექსიკონი*, თბ., 2005.

ელისტრატოვი 2008: В. С. Елистратов, Толковый словарь русского слунга, Москва, 2010.

კოლესნიკოვი, კორნილოვი 1996: Н. П. Колесников, Е. А. Корнилов, Поле русской брани, Ростов-на-Дону, 1966.

ნიკიტინა 2003: Никитина Т. Г. Словарь молодежного сленга, Санкт-Петербург, 2003.

შლიახოვი და ადლერი 1999: Shlyakhov V., Adler E. Dictionary of Russian Slang & Colloquial Expressions, 1999.

რუსულ-ქართული ლექსიკონი, 1959 – რუსულ-ქართული ლექსიკონი, ტ. III, თბ., 1959.

მასალები

1. თ. ფხაკაძე, „ჩვენ სამნი და ანგელოზი“, თბ., 2007.

2. ა. მორჩილაძე, „ქალაქის ტყვია“, თბ., 2006.

3. ბ. ჯანიკაშვილი, „ოცნებებით კაიროში“, 2004.

4. „ალია“, 2008 – გაზ., „ალია“, №121, 2008.

5. „ასავალ-დასავალი“, 2008 – გაზ., „ასავალ-დასავალი“, №40, 2008.

**ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“:
მიტოსი და სტრუქტურა**

ჯეიმზ ჯოისის რომან „ულისეს“ კომპლექსური, იერარქიული მიტოსური სტრუქტურის ანალიზისას მკვლევრის უმთავრესი ამოცანა მისი შემადგენელი შრეების/დონეების სტრატეგიკაცია და მათი ფუნქციების დადგენაა. ეს იერარქია ორგანიზებულია აბსტრაქტულობის გაძლიერების ნიშნის მიხედვით, სადაც სტრუქტურის ყველაზე აბსტრაქტულ დონეზე მიტოსი ფუნქციონირებს.

„ულისე“ ერთი შეხედვით სრულიად მოუწესრიგებელი, ქაოტური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვინაიდან მასში დარღვეულია რომანის აგების კონვენციური ნორმები; მაგრამ სწორედ ასეთ შემთხვევაში სჭირდება მწერალს სტრუქტურის ორგანიზების კიდევ უფრო ზუსტი და მყარი პრინციპი თუ საგანგებოდ წინასწარ შემუშავებული სქემა-კონცეფცია, რასაც ჯორჯ ქლეი მოსწრებულად უწოდებს „ზედმიწვევით სტრუქტურირებულ სტრუქტურის ნაკლებობას“ (ქლეი 2002: 211). „ულისეში“ ამგვარი „სტრუქტურის ნაკლებობის“ კომპენსირება ხდება ციკლური მიტოსური სტრუქტურის ფორმით.

„ულისეს“ სტრუქტურის ორგანიზებისათვის ჯოისი მიმართავს „მიტოსს“-ერთგვარ პოტენციურ სიუჟეტს, საკვანძო მიტოსურ სიტუაციას, უზოგადეს სქემას, რომელიც ჯოისის მიერ გადამუშავებული სახით უამრავ ასოციაციურ პლანს, წახნაგს თუ ასპექტს იძენს და ფაქტობრივად მისი პოემის მთელ მხატვრულ

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი, დასავლეთ ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის დეპარტამენტის კოორდინატორი **ძირითადი შრომები:** „Mythin J. Joyce's Ulysses and W.Faulkner's The Sound and the Fury (Comparative Study)“ (2002); „ულისეს“ მიტოპოეტიკა“ (2006); „ჯეიმზ ჯოისი და ჯონ დოს პასოსი: ტრანსსატლანტიკური ლიტერატურული მოდერნიზმის პოეტიკა“ (2006); „წმინდა“ რომანი და „უპიკური“ რომანი: მოდერნისტული რომანის ორი შესაძლებლობა“ (2006); „Dante, Eliot and Joyce: Creating Order out of Chaos“ (2008); „Spatial Form in James Joyce's Ulysses: „Nausicaa“ Episode“ (2009)

სისტემას განსაზღვრავს. ამგვარ მითოსურ სქემად „ულისეში“, მამისა და ძის ურთიერთმიმართების მოტივი იქცევა. ეს სწორედ რომანის ის ღერძია, რომლის ირგვლივაც ლაგდება და გარკვეულ სიმწვობრეს იძენს პერსონაჟთა ასოციაციებისა ქაოსიცა და უამრავი ალუზია-რემინისცენციაც. რომანის ამ მაგისტრალური ხაზის ხორცშესახმელად ჯოისი პარალელს ავლებს სხვადასხვა წყაროსთან, რომლებშიც „მითოსური პოტენციური სიუჟეტის“ ესა თუ ის ასპექტია ინტერპრეტირებული (თანაც მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ეს მოტივი ჯოისის მიერ გამოყენებულ წყაროებში, მთავარი ისაა რომ ჯოისი სწორედ მას გამოჰკვეთს და თავისი რომანის ფოკუსად აქცევს). ასე რომ, არ არის გამართლებული როცა, ჯოისოლოგიაში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით, „ულისეს“ მარგანიზებულ საწყისად „ჰომეროსულ მითს“ მიიჩნევენ, ვინაიდან ჰომეროსის „ოდისეა“ მითი კი არა, მხატვრული, ლიტერატურული ნაწამოებია, რომელშიც „მითოსის“ (ერთგვარი პოტენციური სიუჟეტის, ქარგის) ალევორიულ-მხატვრული ინტერპრეტაციაა მოცემული.

სულიერი ძისა და სულიერი მამის ურთიერთმიმართების მითოსური მოტივი საშუალებას აძლევს მწერალს რომანის მხატვრულ ქსოვილში „შეიტანოს“ არაერთგვაროვანი სიუჟეტური წყაროებიდან ნასესხები მითოლოგიური თუ ლიტერატურული ალუზია-რემინისცენციები, ფარული თუ აშკარა ციტატები, რომლებიც რომანის სიღრმისეულ-სიმბოლურ პლანში უადრესად მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული და მათი დაცალკეება მხოლოდ პირობითად, კვლევის მიზნებიდან გამომდინარეა დასაშვები. ასეთ შემთხვევაში, მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ესა თუ ის სიუჟეტური მინიშნება ან ასოციაცია წმინდად მითოლოგიურია, თუ არა. თ. კობახიძე სრულიად მართებულად აღნიშნავს თ. ს. ელიოტის „უნაყოფო მიწის“ მითოსურ სქემატურ საფუძველზე მსჯელობისას: „უნაყოფო მიწაში“ ხშირია წმინდა ლიტერატურულ სიუჟეტთა მინიშნებაც, ანტიკურ მითოლოგიასთან მათი უშუალო დაკავშირების გარეშე. ასეთ შემთხვევაში, ასოციაციური სიუჟეტი გარეგნული „მითოლოგიზმისაგან“ თავისუფალია, სამაგიეროდ, რომელიმე სქემატური ნიშნის წყალობით ის პოემის საერთო-მითოსური სტრუქტურის განუყოფელ ნაწილად იქცევა. ასეთ ჭრილში ნათლად ჩანს „მითოსისა“ და „მითოლოგიის“ პრინციპული განსხვავება, რადგან წმინდა ლიტერატურული, არამითოლოგიური სიუჟეტის პაროდირებაც ისევე და ისევე მითოსურ-სქემატური ანალოგიის ხარჯზე ხორციელდება“ (კობახიძე 1991: 69).

თ. კობახიძის ეს სიტყვები შეიძლება „ულისესთან“ მიმართებაშიც გამოვიყენოთ. უფრო მეტიც, ჯოისის მიერ მისი რომანის მითოსური საფუძვლის ხორცშესახმელად არჩეული, სტრუქტურულ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი წყაროები – ჰომეროსის „ოდისეა“ და შექსპირის შემოქმედება – არამითოლოგიურია. თუ პირველი მაინც ანტიკურ

მითოლოგიასთანაა დაკავშირებული, უკანსკნელი გარეგნული „მითოლოგიზმისაგან“ თავისუფალია და რომანის „საერთო – მითოსური სტრუქტურის ნაწილად“ სწორედ მითოსურ-სქემატური ანალოგიის საფუძველზე იქცევა.

როგორც რომანის სათაური მიგვანიშნებს, „ულისეს“ პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების სიმეტრიის განსაზღვრისა და მათი ურთიერთობის მავისტრალური ხაზის ასაგებად გავლებულ პარალელებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ჰომეროსი „ოდისეას“ აკისრია. გარდა ამისა, სხვა პარალელებისაგან განსხვავებით, ჰომეროსული პარალელი თანმიმდევრულია და ბოლომდე გასდევს რომანს. თუ ტექსტურ (სიუჟეტურ) დონეზე მწერალი სიუჟეტის ცალკეული, ფარული მინიშნებებით შემოიფარგლება, რომანის სტრუქტურას იგი სწორედ ჰომეროსის ეპოსის ზოგადი სქემის მიხედვით აგებს, თუმცა, ცხადია, გარკვეული მოდიფიკაციით – როგორც რომანის ეპიზოდთა რაოდენობის, ასევე მათი თანმიმდევრობის თვალსაზრისით. ამიტომაც, ამჯერად მხოლოდ ჰომეროსული პარალელის ფუნქციების ანალიზზე გავამახვილებ ყურადღებას.

როგორც ცნობილია, „ოდისეა“ სამ ნაწილად იყოფა: ტელემაქიადა, ოდისეისის თავგადასავალი და შინ დაბრუნება (nostos). ამ სქემის შესაბამისად „ულისეს“ I ნაწილში აღწერილია თანამედროვე ტელემაქეს სტივენ დედალოსის მიერ დუბლინში გატარებული დილა. რომანის II, ცენტრალური ნაწილი იწყება თანამედროვე ოდისეისის, ბლუმის შემოყვანით IV ეპიზოდში და შეესატყვისება ითაკის მეფის ხეტიალს. ბოლო სამი ეპიზოდი, სადაც ბლუმი დედალოსთან ერთად შინ ბრუნდება, შეესაბამება ოდისეისის შინ დაბრუნებას. ჟოზეფ პრესკოტი აღნიშნავს, რომ ბლუმი, სავსებით მოულოდნელად, ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე შემოდის „ულისეში“ (IV ეპიზოდი), „ოდისეაში“ კი ტელემაქიადა და ოდისეისის თავგადასავლები ორგანულადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული, ვინაიდან ოდისეისი არაერთგზის მოიხსენება მის უშუალო გამონჩენამდე ხან ტელემაქეს, ხანაც მენელაოსის მიერ, რასაც მკვლევარი იმით ხსნის, რომ ამ შემთხვევაში ჰომეროსი მეტ ოსტატობას იჩენს, ვიდრე ჯოისი (პრესკოტი 1964: 31-32).

არა მგონია, ნაწარმოების სტრუქტურის აგების ისეთ ოსტატს, როგორც ჯოისი იყო, გასჭირვებოდა მსგავსი ხერხის გამოძებნა „ულისეს“ I და II ნაწილებს შორის კავშირის დასამყარებლად. საქმე ის არის, რომ ტელემაქემ იცის მისი მგაზავრობის კონკრეტული მიზანი, სტივენი კი სულიერ მამას დაეძებს (რაც არც აქვს ბოლომდე გაცნობიერებული) და არც კი უწყის, რომ მისი საძიებელი და საწადელი, ბლუმშია განსხეულებული. ესეც ერთგვარი სტრუქტურული ხერხია ჯოისისა: ამგვარად მინიშნებულია თანაბარზომიერი, სიმეტრიული დაშორება ბლუმისა და სტივენის გზებისა, ხოლო შემდგომ, თანდათანობით ხდება ამ გზების დაახლოება და დროებითი გადაკვეთა.

ჯოისის სამუშაო ვარიანტში „ულისეს“ 18 ეპიზოდს ჰომეროსული სა-

თაურები ჰქონდა, რომელნიც საბოლოო ვარიანტს არ შემორჩენა, მაგრამ, კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოიყენება.

ჰარი ლევინი ამგვარად ხსნის ჯოისის მიერ ჰომეროსული სათაურების ჩამოშორების მიზეზს: ოდისეოსის მითი, როგორც სტრუქტურის ორგანიზების ხერხი, იგივე იყო მწერლისათვის, რაც ხარაჩო – მშენებლისათვის, მაგრამ იმისათვის, რომ მხანველმა აღიქვას დასრულებული შენობის ჭეშმარიტი ღირებულება, საჭიროა ხარაჩოების ჩამოშორება. სწორედ ამიტომაც, ჯოისმა, ჰ. ლევინის მიხედვით, გარკვეული ყოყმანის შემდეგ ეპიზოდებს მოაცილა ჰომეროსული სათაურები, თუმცა კვლავაც იყენებდა მათ კერძო საუბრებში. ჯოისი იმედგაცრუებული დარჩენილა: მკითხველმა ვერ შეძლო ანალოგიის დანახვა. 8 წლის უნაყოფო ლოდინის შემდეგ, ჯოისის მოთმინების ფიალა აევსო და წიგნი გამოაცემინა სტიუარტ ჯილბერტს, რომელმაც მიუთითა რომანის თითოეული ეპიზოდის შესატყვისი ჰომეროსული სათაური, ხელოვნება, ფერი, სიმბოლო, ტექნიკა და ორგანო (ლევინი 1960: 89-91).

„ულისეს“ მკვლევართა დიდ ნაწილს „ოდისეა“ სწორედ ამგვარ „ხარაჩოდ“ მიაჩნია, რომელიც აბსტრაქტულ (სტრუქტურულ) დონეზე მოქმედებს, და თავს იჩენს რომანის სტრუქტურასა და პესონაჟთა ურთიერთდაძოკიდებულებაში. აქედან გამომდინარე, მათთვის მაგ., კ. სანდულესკუსათვის, მიუღებელია პარალელების გადაჭარბებული დეტალიზაცია „ულისესა“ და მისი ჰომეროსული მოდელის შედარებითი შესწავლის დროს, ვინაიდან ეპიზოდების ჰომეროსულ სათაურებს არავითარი კავშირი არა აქვთ წიგნის შინაარსთან – დუბლინის ცხოვრების ერთი დღის აღწერასთან (სანდულესკუ 1979: 80-81). მსგავსს თვალსაზრისს გამოთქვამს არნოლდ ქეთლიც. მისი აზრით მკითხველს მხოლოდ ის უნდა ახსოვდეს, რომ „ულისეს“ სტრუქტურა, უმთავრესად „ოდისეას“ ემყარება, რომ ბლუმი ოდისეოსია, სტივენნი-ტელემაქე, მოლი კი - პენელოპე. მკვლევარი წინააღმდეგია ჰომეროსული პარალელების შემდგომი დეტალიზაციისა (ქეთლი 1953: 138). დეკლან კიბერდი მართალია ერთის მხრივ აღიარებს, რომ ჰომეროსული პარალელის დეტალიზაცია ხშირად შესაძლებელია, და ზოგჯერ სასარგებლოც, მაგრამ, მეორე მხრივ იგი მიიჩნევს, რომ არსებობს ერთი საფრთხე: ჰომეროსულმა სტრუქტურამ არ შთანთქას „წიგნის კითხვისაგან მოგვრილი უშუალო შთაბეჭდილება“ (კიბერდი 1992: XXIV). უკიდურესობას წარმოადგენს ე. გენიევას პოზიცია. მისი აზრით ჰომეროსული პარალელის გათვალისწინება საერთოდ არ არის საჭირო მკითხველის მიერ ტექსტის სწორი აღქმისათვის. ამგვარი დასკვნამდე მიდის მკვლევარი „ულისეს“ მე-7 ეპიზოდის „ეოლოსის“ ანალიზის საფუძველზე (გენიევა 1989: 161).

მართლაც, მკითხველს შეუძლია „ულისეს“ წაკითხოს როგორც ამბავი ორი პერსონაჟისა, რომლებსაც რომანში აღწერილი შემთხვევითი ერთმანეთთან დაუკავშირებელი მოვლენები საბოლოოდ ერთად შეჰყრის, და ისიც კი არ გაითვალისწინოს, რომ ბლუმი ოდისეოსია, სტივენნი კი – ტელემაქე: თუკი რომანი მკითხველს ვერ დააინტერესებს და გაიტაცებს ამ ორი მთავა-

რი პერსონაჟის – მოქმედების დონეზე, ცხადია, იგი მის ყურადღებას ვერ მიიპყრობს, როგორც ანალოგია თუ სიმბოლო, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ერთი მკვლევრის თქმისა არ იყოს, „ულისე“ ულრანი ტყეა, რომელშიც მკითხველმა გზა უნდა გაიკაფოს (ბოლტი 1992: 103). უშუალო თხრობის რამდენიმე დეტალი აფერხებს „ამბის“ განვითარებას და გაუგებარს ზღის მას. ასეთ ვითარებაში ბუნებრივია, საჭიროა გზის გამკვლევი და ასეთ გზის გამკვლევს სათაური გვთავაზობს. თავად მწერალიც მისი რომანის ერთ-ერთი მკითხველისათვის მიწერილ წერილში მას ურჩევს, რომ თუ მას სურს გაიგოს „ულისე“, ჯერ წაიკითხოს „ოდისეას“ ჩარლზ ლემისეული შემოკლებული და მარტივი ინგლისურით გადმოცემული ადაპტირებული ვარიანტი (“You say there is a lot of it you don’t understand. I told you to read ‘Odyssey’ first. As you have not done so I asked my publisher to send you an article which will throw a little light on it. Then by at once the ‘Adventure of Ulysses’ (which is Homer’s story told in simple English much abbreviated) by Charles Lamb. You can read it in a night and can buy it at Gill’s or Browne and Nolan’s for a couple of shillings. Then have a try ‘Ulysses’ again”) (ელმანი 1975). რომანის მოქმედების ძირითადი გეზი შეესატყვისება „ოდისეას“ მოქმედებას, თუ დეტალურად არა, ძირითად მომენტებში და სიტუაციებში მაინც.

მართალია, მკითხველს შეუძლია „ულისე“ წაიკითხოს ჰომეროსული პარალელების გათვალისწინების გარეშე, მაგრამ ამ პარალელების მხედველობაში მიღება მას შეაძლებინებს, ჩასწვდეს რომანის დაფარულ შრეებს, მის სიმბოლურ პლანს. ბუნებრივია, უაზრობაა, გარეგნული, პირდაპირი პარალელების ძიება სიუჟეტის დონეზე და ამ თვალსაზრისით, ჰომეროსულ სათაურებს მართლაც არაფერი აქვთ საერთო „ულისეს“ ეპიზოდების შინაარსთან, ანდა რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს დუბლინელი სარეკლამო აგენტის – ბლუმის – ხეტიალს ქალაქის ქუჩებში და ანტიკური გმირის ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავლებს? ნათელია, რომ „ულისეს“ და „ოდისეას“ მოქმედებასა და პერსონაჟებს შორის გავლებული პარალელები უაღრესად პირობითია, უფრო მეტიც, ისინი ირონიულ კონტრასტს წარმოადგენენ, მაგრამ შეუძლებელია ორი თვისობრივად არაერთგვაროვანი ობიექტის შეპირისპირება – ასეთი შეპირისპირება ამ ობიექტების რაღაც საერთო ნიშანს, მათ გარკვეულ მსგავსებას უნდა ემყარებოდეს. საქმე ის არის, რომ ჯოისი ჰომეროსის „ოდისეას“ მოქმედებას, ჩარლზ ლემის ინტერპრეტაციაზე დაყრდნობით, ალეგორიულად გაიაზრებს. მისივე აღიარებით, პოემაში გადმოცემული ლეგენდა „მისტიციზმით“ იზიდავდა მას. „ოდისეას“ პერსონაჟები და კონფლიქტები, ჩარლზ ლემის მიხედვით, უნდა განვიხილოთ, როგორც გარეგანი ძალები თუ შინაგანი ცდუნებანი, რომლებიც ზეგავლენას ახდენენ ადამიანის ცხოვრებაზე. ასე რომ, „ოდისეას“ ცალკეული თავების „ულისეს“ ეპიზოდებთან ასოცირება ამ უკანასკნელთა სიმბოლურ-ალეგორიული ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა.

ეს ნათლად ჩანს „ულისესა“ და „ოდისეას“ ცალკეული ეპიზოდების შეპირისპირებითი ანალიზისას. ასე მაგალითად, „ოდისეას“ I თავში ტელემაქე მტრებითაა გარშემორტყმული, მას დედამისის სასიძოები ავიწროებენ და მამამისის ქონებას ანიაკვებენ. მენტორის სახით გამოცხადებული ათენა მას ურჩევს მოიპოვოს ცნობები გაუჩინარებული მამის შესახებ. ისიც მიემზავრება რათა გაარკვიოს ოდისეესის ასავალ-დასავალი. ტელემაქესაგან განსხვავებით სტივენმა ძალიან კარგად იცის, თუ სად არის მამამისი, დედამისი კი გარდაცვლილია – აქედან ნათლად ჩანს, რომ პირდაპირი პარალელის გავლება შეუძლებელია და ამ სიტუაციებს შორის ანალოგიის დანახვის საშუალებას მხოლოდ მათი ალეგორიული ინტერპრეტაცია იძლევა: ტელემაქეს შემკვიდრების დაკარგვის საფრთხე ემუქრება. სტივენიც გრძნობს, რომ იგი ვერ შეძლებს საკუთარი პოტენციის განხორციელებას მანამ, სანამ ცინიკოსი ბაკ მალიგანისა და უცხოელი ჰეინზის „მეურვეობის“ ქვეშ დარჩება. კოშკის დატოვებისას მან, რაღა თქმა უნდა, არ იცის, რომ ბლუმის საძიებლად მიემართება, მაგრამ მამისა და ძის ურთიერთმიმართების თემის მისეული თეორიები ცხადყოფს, რომ მისი – როგორც ხელოვანის – ძიებანი ჭეშმარიტი სულიერი მამის, საკუთარი თავის ღრმად შესაცნობად აუცილებელი სიმწიფის ძიებას გულისხმობს. ეპიზოდის სიმბოლოებია ჰამლეტი და ირლანდია. ისინი, ისევე როგორც, ტელემაქე, შევიწროებულნი არიან და მტერ-მოყვრის ერთმანეთისაგან გარჩევის წინაშე დგანან.

აგილოთ კიდევ ერთი მაგალითი. „ულისესა“ მე-4 ეპიზოდით იწყება რომანის ცენტრალური, ძირითადი ნაწილი, რომელიც „ოდისეაში“ ითაკის მეფის თავგადასვლებს შეესატყვისება. ოდისეესი იმყოფება კუნძულ ოგიგიაზე, ნიმიფა კალიფსოს ტყვეობაში, ბლუმი კი, პირიქით, შინაა და საუზმეს ამზადებს მისი ცოლისათვის. ასე რომ, პირდაპირი პარალელი არც აქ შეიმჩნევა, მაგრამ შესაძლებელია მორალური ანალოგიის დანახვა: ბლუმი მხოლოდ ფიზიკურადაა შინ, მორალურად იგი – როგორც მამა და როგორც ქმარი, სახლიდან შორსაა. ისევე, როგორც ოდისეესი, მრავალ წელი არ ყოფილა შინ, არც ბლუმს ჰქონია ნორმალური სქესობრივი ურთიერთობა საკუთარ ცოლთან, მათი ვაჟის, რუდის გარდაცვალების შემდეგ. რაც შეეხება კალიფსოს, იგი ამ ეპიზოდში წარმოდგენილია სურათით, რომელიც საწოლის თავზე ჰკიდია და სიმბოლურად განასახიერებს რეალური სქესობრივი ურთიერთობის ნაცვლად სექსუალური ფანტაზიების დაკმაყოფილებას.

როგორც ვხედავთ, პირდაპირი პარალელებისა და ანალოგიების ძიება საფუძველს მოკლებულია. მეორე მხრივ, ბლუმის შინ დაბრუნება შეიძლება მეტაფორულად გავიანზროთ, როგორც მორალური განსაცდელით აღსავსე „მოგზაურობა“.

ამრიგად, „ულისესა“ ჰომეროსის „ოდისეასადმი“ მიმართების პრობლემა პარადიული პლანით არ ამოიწურება. „ულისე“ პაროდიაზე არ დაიყვანება, უფრო მეტიც, ირონია აქ გარდაუვალი საფასურია ეპოსის გამოყენებისათვის. ჯოისი მიზნად ისახავდა შეექმნა თანამედროვე ცხოვრების ეპოსი,

მაგრამ მისთვის მთავარი იყო არა იმდენად „თანამედროვე“ ცხოვრების ასახვა (ეს მხოლოდ ცხოვრების გარდაუვალი კონკრეტული ფორმაა), რამდენადაც ზოგადკაცობრიული საწყისების გამოვლენა. სწორედ ამ მიზნით ავლებს იგი პარალელს თავის პერსონაჟებსა და ჰომეროსის გმირების, თანამედროვეობასა და ანტიკურ ხანას შორის, ამგვარი „დაახლოების“ საფუძველი კი ჯოისის მსოფლმხედველობაშია საძიებელი: ბლუმის „ებრაელობა“ შეესატყვისება ჯოისის მიერ გაზიარებულ ვ. ბერარისეულ თეორიას ჰომეროსის „ოდისეას“ სემიოტიკური (ფინიკური) წარმომავლობის შესახებ. საერთოდ, ჯოისის თვალსაზრისით, ევროპული კულტურის გენეზისში უდიდესი როლი ითამაშა ბერძნულ-სემიოტიკურმა სინთეზმა. უფრო მეტიც, მწერალი აღმოსავლეთს კაცობრიობის კულტურის აკვნად მიიჩნევს. მაგრამ თანამედროვე პერსონაჟების ჰომეროსის გმირებთან დაახლოების მთავარი მიზეზი სხვაგანაა საძიებელი: ჯოისის კონცეფციის თანახმად, მითოლოგიურ სახეებს მნიშვნელოვანწილად ჩვენი წაროსახვა წარმოშობს, როგორც შინაგანი სამყაროს რეფლექსიებს და ამდენად, ისინი მეტაფორულად ფსიქოლოგიურნი არიან. ამ კონცეფციის მკაფიო გამოვლინებაა „ვალპურგიული ღამის“ ხილვები რომანში. სულიერი იმპულსების ასეთ მატერიალიზაციას ჯოისისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს: თუ დუბლინის ქუჩებში ბლუმის ხეტიალში შეიძლება დავინახოთ უფრო ღრმა აზრი – საკუთარი ადგილის ძიება მისადმი მტრულად განწყობილ სამყაროში და სულიერი თუ ოჯახური კონფლიქტების მოგვარების მცდელობა – მაშინ ჯოისის ლოგიკით, ოდისევსის თავგადასავლებიც შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ადამიანის ცხოვრებისა და ბრძოლის, მისი სულიერი სრულყოფის სიმბოლური გამოხატულება. ასეთ შემთხვევაში ბლუმის გამოსვლა სახლიდან შეიძლება აღწერილი იქნას „ჰომეროსული ტერმინებით“, როგორც ხეტიალის დასაწყისი, სტივენის მიერ კომპიუს მიტოვება – როგორც ტელემაქეს გაქცევა ითაკიდან, სადაც სასიძოვები გაბატონებულან. მთვრალი ჯარისკაცების მიერ შეპყრობილი ბლუმის მიერ გაწეული დახმარება შეესატყვისება ოდისევსის მხარდაჭერას ტელემაქესადმი, ბლუმის მოლისთან დაბრუნება კი – ოდისევსის შინ დაბრუნებას. ამასთან, ნათლად ჩანს, რომ „მეტაფორული პარალელები“ უაღრესად პირობითი და „მიახლოებითია“.

საყურადღებოა, რომ ე. გენისის ვარაუდით, რომანის შექმნის ჩანაფიქრი ჯოისს შესაძლოა უკარნახა პლატონის „რესპუბლიკის“ ერთმა პასაჟმა, სადაც აღწერილია, თუ როგორ ირჩევდა სხვადასხვა სული ამა თუ იმ ცხოვრებას. არჩევის უფლება ყველაზე ბოლოს ოდისევსის სულს ხვდა წილად. მას ახსოვდა მის მიერ გადატანილი ტანჯვა-წამება და განიდარცვა ყოველგვარი პატივმოყვარეობისაგან, დიდხანს იხეტიალა, რათა ეპოვა ჩვეულებრივი, დიდ საქმეთაგან შორს მდგარი ადამიანის ცხოვრება – იპოვა კიდევ: სადაც მიგდებულნი, ყველა რომ ზიზღით უვლიდა გვერდს. ოდისევსის სულმა დანახვისთანავე სიხარულით აირჩია იგი (გენისი 1999: 232). ეს მოსაზრება საკმაოდ დამაჯერებლად ჟღერს, თუ იმ გარემოებას გავითვალისწინებთ, რომ ჯოისი-

სათვის ისტორია სწორხაზოვნად კი არ „მიედინება“ დროში, არამედ ციკლურად განმეორებადი (eternal recurrence, cyclical repetition) და შექცევადია. ამას ადასტურებს სტივენის სიტყვები „ისტორიის კომმარის“ შესახებ, რომლისგან გამოღვიძებაც სურდა:

“History, Stephan said, is a nightmare from which I am trying to awake” (ჯოისი 1986: 28).

მითოლოგიური პარალელები და სახეები ჯოისთან უდავოდ ხაზს უსვამს ერთი და იმავე გადაუჭრელი კოლიზების დაუსრულებელ განმეორებას, პიროვნული და საზოგადოებრივი ცხოვრების, თავად მსოფლიო ისტორიული პროცესის მეტაფიზიკურ წრებრუნვას. ნათლად ჩანს ლიტერატურაში მითოსის პრობლემის მჭიდრო კავშირი დროის პრობლემასთან. დრო – როგორც გარეგნული საგნობრივი სამყაროს ისტორია, რომელიც გაუცხოებული ინდივიდისათვის ადამიანურ არსს მოკლებულია – აღიქმება, როგორც მტრული ფენომენი. თავისებურ პასიურ ბუნტს მის წინააღმდეგ წარმოადგენს აწმყოს მომენტის იმპრესიონისტულად გამძაფრებული აღქმა და მისთვის ადამიანური შინაარსის მინიჭება მეხსიერებაში შემონახული ასოციაციების თამაშის საშუალებით.

ჯოისისდროინდელ ინგლისურ ფილოსოფიაში გავრცელებული „მარადიული ახლას“ (‘The eternal now’) კონცეფცია ყველაზე უკეთ გამოხატავს ჯოის-ხელოვანის მიზანსწრაფვას: მწერლისათვის ყოფიერების წვდომა მხოლოდ უშუალო აწმყოშია შესაძლებელი, მაგრამ არა დროით შემოფარგლულ, არამედ უსაზღვრო აწმყოში, რომელიც, როგორც თანადროულ მომენტთა ერთობლიობას, როგორც წარსულს, ასევე მომავალსაც მოიცავს.

მას უკავშირდება ჯოისის თეორიაც, რაც საგნისა თუ მოვლენის შინაგანი არსის უეცარ „ხილვას“, „გასხივოსნებას“ გულისხმობს. „ეპიფანიის“ მომენტში თითქოსდა კავშირი მყარდება სუბიექტსა და ობიექტს შორის, რომელიც ცნობიერებას მთელი თავის სიცხადით წარმოუდგება და ფაქტობრივად, საგანთა არსის ინტუიტიური წვდომის შედეგია. ჯოისის გზა მომენტის ჭვრეტიდან მარადისობის ჭვრეტისაკენ „გზას უხსნის“ „მითოსის“ გამოყენებას „ულისეში“. ეს ნახტომი რეალური დროის მომენტიდან მარადისობისაკენ განპირობებს ლიტერატურაში დროითი ფორმიდან სივრცით ფორმაზე გადასვლას (ფრენკი 1988: 67-68). სუბიექტური დროის ფარდობითობა არღვევს მის უწყვეტ, ყველასათვის საერთო თანმიმდევრობას. წარმოსახვა წყვეტს კავშირს ისტორიულობასთან, ვინაიდან იგი შლის ზღვარს წარსულსა და აწმყოს შორის და მხოლოდ „მითოსურ მარადისობას“ ტოვებს. სივრცითი პერსპექტივა ცნობიერების მიერ ამ მარადისობის აღქმის ერთადერთ შესაძლებლობად იქცევა.

ჯოისის რომანი წარმოადგენდა მცდელობას თანამედროვე ცხოვრების დინამიკა (და შესაბამისად, ისტორიულობაც) მოექცია სტატიკაში (შესაბამისად, მარადისობაში). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „მითოსის“ გამოყენება იწვევს სოცალურ-ისტორიულ ჩარჩოებს გარეთ გასვლას.

ამრიგად, ჯოისი ახდენს „მითის ზედროული სამყაროს“ შერწყმას თავისი რომანის კონკრეტულ სამყაროსთან, თუმცა მწერლის მიერ ლოკალიზებული მოქმედების ადგილი – დუბლინი – თვისობრივად მთელ სამყაროს იტევს და ყოველგვარი ფიზიკური თუ სულიერი, შინაგანი თუ გარეგნული მდგომარეობის სინთეზს გამოხატავს. დრო და სივრცე მასში უკიდურესად შეკუმშულია და ამიტომ, „გარესამყაროსათვის“ ყველა ძირითადი პროცესი მის ფარგლებში განუზომლად უფრო ინტენსიურად, შეუდარებლად უფრო დაძაბულად მიმდინარეობს. რაღა თქმა უნდა, ამგვარი ხელოვნურად შევიწროებული სივრცის შექმნა მხატვრული ანალიზის გამძაფრებას წარმოსახვის განზოგადებას და უნივერსალიზაციას ემსახურება, ტრადიციული რომანის ექსტენსიური დროც აქ ინტენსიურ დროდ იკუმშება და საბოლოოდ, სრულიად ქრება. როგორც მართებულად აღნიშნავს რ. ყარალაშვილი, „დროის უმცირესი, ობიექტურ და ასტრონომიულ დროში ფიქსირებული მონაკვეთები უსაზღვროდ ფართოვდება ცნობიერების ნაკადის, პერსონაჟთა ფიქრებისა და აზრების წარმოდგენებისა და ხილვების წყალობით. გმირის ცნობიერებას მკითხველი გადაჰყავს უშორესს წარსულსა და მომავალში, ისტორიისა და მითოსის სხვადასხვა ქვეყანასა და მხარეში. ასეთი ტექნიკის მეშვეობით სულ მცირე დროც სერთოდ ტევადი ხდება, აწმყოს ყოველი წამი მთელ სამყაროსაც მოიცავს, რაც საბოლოოდ დროის სრული გაქრობის „ახლას“ დაუსრულებელი დენადობის შეგრძნებას წარმოშობს“ (ყარალაშვილი 1984: 75).

პერსონაჟთა ასოციაციების თავისუფალი თამაშიდან, გმირების ცნობიერებიდან ე. ი. ნაწარმოების „შიგნიდან“ წარმოიშობა სულიერი მამისა და სულიერი ძის ურთიერთმიმართების, შინ დაბრუნების თემა, რომელიც ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად არსებობს, მაგრამ თითქოსდა იმთავითვე იგულისხმება მასში. „ულისეს“ ეს მაგისტრალური თემა მთელ რიგ ასოციაციებს იწვევს: იკაროსი და დედალოსი, ტელემაქე და ოდისეუსი, ძე-ღმერთი და მამა-ღმერთი, ჰამლეტი და მამისი და ა. შ. ასოციაციათა მთელი ამ რიგის ამოსავალი წერტილია სტივენ დედალოსისა და ლეოპოლდ ბლუმის ურთიერთდამოკიდებულება. ეს თემა ვითარდება ისეთი მოტივების ვარიანტებით, როგორცაა ერთი მხრივ, ბლუმის ყურადღება დედალოსებისა და პიურფონის ოჯახებისადმი, მის მიერ საკუთარი გარდაცვლილი ვაჟის რუდისა და მამამისის ხილვა, ხოლო მეორე მხრივ, სტივენის მსჯელობით მამისა და ძის ერთარსობის თემაზე. სტივენი და ბლუმი, მართალია, თავიდან ერთმანეთს არ იცნობენ, მაგრამ რომანის მადილზე ჯოისი არაერთგზის მიგვანიშნებს მათ სულიერ ნათესაობაზე, ერთმანეთისაკენ გაუცნობიერებელ სწრაფვაზე. ასე მაგ., „სკილასა და ქარიბდას ეპიზოდში“, შექსპირის შემოქმედების შესახებ გამართული მსჯელობის მიწურულს, ბიბლიოთეკაში შედის ლეოპოლდ ბლუმი. წასასვლელად გამზადებული მალიგანი და სტივენი კართან დგანან და ბლუმი მათ შორის გაივლის. „ოდისეაში“ ოდისეუსს უხდება გავლა მორეკსა და სკილას – კლდეზე გადმოდგარ ურჩხულს შორის და იგი ამ უკ-

ნასკენლისაკენ იღებს გეზს. სკილა კისერს წაიგრძელებს და თავისი ორ პირით თითო კაცს იტაცებს. ამასობაში ოდისევსი გასხლტომას ახერხებს.

ჰომეროსის სკილას საზარელ ხმას ძაღლის ყეფას ადარებს. ეს პასაჟი პაროდირებულია „ულისეში“. ჯოისის ულისე გაივლის მალიგანსა და ურჩხულ სტივენს შორის, რომლის განუწყვეტელი ყბედობა ძაღლის ყეფასთან ასოცირდება და ბლუმიც სტივენსს უახლოვდება. ეპიზოდის ბოლოს სტივენი ფიქრობს:

„ჩემი ნება: მისი ნება, მე რომ მერკინება. ჩვენ შორის ზღვები...“

შემდეგ მალიგანსა და სტივენს შორის გაივლის ბლუმი:

„კაცმა ჩაიარა მათ შორის, თავის დაკვრით მიესალმა“.

მალიგანმა სტივენს წასჩურჩულა:

„მარადი ურია... დაინახე მისი თვალი? იგი გხედავდა შენ და გული უთქმოდა შენთვის. შიში მაქვს შენი, ბებერო მეზღვაურო. ო, კინჩ, განსაცდელში ხარ“ (ჯოისი 1983: 294).

ამრიგად, სტივენი და მალიგანი სკილად და ქარიბდად წარმოისახებიან, რომელთა შორისაც გაივლის ბლუმი-ულისე. იგი, როგორც ამას მალიგანის სიტყვები ადასტურებს, სტივენისაკენ მიილტვის.

სტივენი, ჯოისის ჩანაფიქრით, სიჭაბუკეს, ინტელექტუალურ საწყისს განასახიერებს. ბლუმი კი – სიმწიფეს, ემოციურ საწყისს, ცხოვრების მატერიალურ სფეროში ჩაფლულობას (როგორც ეკონომიკური, ასევე ფიზიკური თვალსაზრისითაც), მათი შეხვედრით კი ამ ორი საწყისის სინთეზია სიმბოლიზებული.

მართალია, ჯოისის „მითოსური მეთოდის“ თავისებურებებს, გარკვეულწილად, ფროიდის ფსიქოანალიზისა და იუნგის „სიღრმისეული ფსიქოლოგიისადმი“ მისი ინტერესი განაპირობებს, მაგრამ, როგორც მართებულად მიუთითებს ა. დოროშევიჩი, აქ ჩვენ საქმე იმდენად იდეის შესხებასთან არა გვაქვს, რამდენადაც მის პარალელურ შემუშავებასთან, რასაც განაპირობებს საერთო ეპოქა, სულიერ ძიებათა ერთიანი ატმოსფერო (დოროშევიჩი 1970: 131).

ჯოისის მეთოდის საფუძველი უმთავრესად მაინც ჯამბატისტა ვიკოს დებულეებში, კერძოდ კი, ცხოვრებისა და ისტორიის მარადიული წრებრუნვის თეორიაშია საძიებელი. რამდენადაც მითოლოგიურ და ისტორიულ გმირებს ვიკო განიხილავს როგორც დროისა და ხალხის სულის სრულყოფილ განსხეულებას, განმეორებადი ისტორიული ციკლების მონაცვლეობასთან ერთად ამ გმირების ტიპებიც მეორდება და სხვადასხვაგვარ კონკრეტულ სახეს იძენს. ისტორიის ერთი და იგივე შინაარსი გამოხატულებას ჰპოვებს არაერთგვაროვან ფორმებში. „მეტემფსიქოზის“ მოტივი უაღრესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს „ულისეს“ ლაიტმოტივთა სისტემაში. ეს თემა თავად „ულისეს“ ტექსტშივეა ინტერპრეტირებული, როცა ბლუმი თავის ცოლს განუმარტავს სიტყვა „მეტემფსიქოზის“ მნიშვნელობას: „მეტემფსიქოზი, თქვა მან და კოპები შეიკრა. ბერძნულია: ბერძნულიდან არის. სუ-

ლიერების ტრანსმიგრაციას ნიშნავს. ზოგს სწამს, რომ ჩვენი სიკვდილის შემდეგ სხვა სხეულებში განვაგრძობთ სიცოცხლეს, რომ თითქოს ჩვენ ყველას ადრეც გვეცხოვროს, 1000 წლის წინათ, დედამიწაზე ან სხვა პლანეტაზე. ამბობენ, დაგვავიწყდა. ზოგი ამტკიცებს, რომ თავისი წინა არსებობაც ახსოვს“ (“Metempsychosis, he said, frowning. It’s Greek: from Greek. That means the transmigration of souls... Some people believe, he said, that we go on living in another body after death, that we lived before. They call it reincarnation. That we all lived before on the earth thousands years ago or some other planet. They say we have forgotten it. Some say they remember their past lives.. Metempsychosis, he said, is what the ancient Greeks called it. They used to believe you could be changed into an animal or a tree, for instance what they called nymphs, for example....”) (ჯოისი 1986: 52-53).

ეს განმარტება თითქოსდა წინასწარ მიგვანიშნებს, რომ ბლუმმა უნდა გაიმეოროს ოდისევსის ხეტიალი. წარსულის დიდი პიროვნებანი არისტოტელედან პარნელამდე, იესო ქრისტედან შექსპირამდე რეინკარნირებულია ბლუმში. ტექსტში გვხვდება უამრავი პარალელი ბლუმსა და ელიას, ბლუმსა და პარნელს შორის. ასე რომ, ბლუმში ზედმიწევნით შეესატყვისება „მითური ტიპის“ კლასიკურ დეფინიციას, რომლის მიხედვითაც, „მითური ტიპი“ გარეგნულად ზუსტად ვერ „მოერგება“ ვერცერთ ცალკეულ ინდივიდს და, დ. კიბერდის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ერთ ადამიანში ახდენს ხასიათების მთელი ოჯახის კონცენტრირებას. (“Concentrates under one human from a whole family of characters and minds.”) (კიბერდი 1992: XXVII).

ამდენად, გასაგებია, რომ მთლი ბლუმში თავის ქმარს აღიქვამს ”as well him as another” (ჯოისი 1986: 643-644).

ამრიგად, პერსონაჟების ჯოისისეულ „დახასიათებას“ საფუძვლად უდევს მისი კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც „მითოსური არქეტიპები“ ექსტერნალურად კი არ არიან „თავსმოხვეულნი“ („მორგებული, მისადაგებული“) პერსონაჟებზე კულტურის მიერ, არამედ ინტერნალურად წარმოიშობიან თითოეული ინდივიდის შინაგანი სამყაროდან. ასე რომ, „ულისეს“ პერსონაჟები, ტელემაქესა და ოდისევსის როლების შესრულებით, მკითხველს მოაგონებენ, თუ რა აქვთ საერთო საუკუნეებით ერთმანეთისაგან დაშორებულ ადამიანებს.

„მითოსი“ და მის ხორცშესასხმელად გამოყენებული ჰომეროსული პარალელები, რომანის მაგისტრალური გეზის აგებასა და პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების სიმეტრიის განსაზღვრასთან ერთად, ერთი მხრივ, ფასეულობათა უნივერსალიზაციის, მეორე მხრივ კი, მხატვრული დროისა და სივრცის მოდელირების – კონკრეტულ-ისტორიული დროის გაუქმებასა და მისი სივრცედ ქცევის – მხატვრულ დანიშნულებას ემსახურებიან.

ლიტერატურა

- ბოლტი 1992:** Bolt, Sydney. A Preface to James Joyce. NY: Logman, Second Ed., 1992.
- გენიევა 1989:** Гениева, Е. Комментарий к «Улиссу». «Иностранная литература», 1989, №№1-12.
- გენისი 1999:** Генис, А. Без языка. Эвра Паунд. «Иностранная литература», №9, 1999
- დოროშევიჩი 1970:** Дорошевич, Д. Г. Миф в литературе XX века. «Вопросы литературы», №2, 1970.
- ელმანი 1975:** Ellman, Richard (ed.). Selected letters of James Joyce. London: Faber and Faber, 1975
- კიბერდი 1992:** Kiberd, Declan. Introduction. In: James Joyce, Ulysses. London: Penguin Books, 1992.
- კობახიძე 1991:** კობახიძე, თემურ. ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1991.
- ლევინი 1960:** Levin, Hary. James Joyce: A critical Introduction. London, 1960.
- პრესკოტი 1964:** Prescott, Joseph. Exploring James Joyce. Carbondale: Southern University Press, 1964.
- სანდულესკუ 1979:** Sandulescu C. G. The Joycean Monologue. Colchester: Universtity of Essex, 1979
- ფრენკი 1988:** Frank, Joseph. Spatial Form of Modern Literature. In: Essentials of the Theory of Fiction. Ed. by Michael Hoffman and Patrick Murphy. Durham and London: Duke University Press, 1988.
- ქეტლი 1953:** Kettle, A. An introduction to the English Novel, v. II, London, 1953.
- ქლეი 2002:** Clay, George R. Tolstoy in the Twentieth Century. In: Donna Tussing Orwin (ed.), Cambridge Companion to Tolstoy. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 206-221
- ყარალაშვილი 1984:** ყარალაშვილი, რეზო. დროის გაუქმება. ჯ. ჯოისისა და ჰ. ჰესეს თხრობაში. ჯ. ჯოისი 100 (საიუბილეო კრებული), ნ. ყაისაშვილის რედაქციით. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.
- ჯოისი 1986:** Joyce, James. Ulysses. Ed by W. W. Gabler. London: Penguin Books, 1986
- ჯოისი 1983:** ჯოისი, ჯეიმზ. „ულისე“. თარგმანი ნ. ყაისაშვილისა. თბილისი: „მერანი“, 1983

ABSTRACTS

Nino Abakelia

On Some meanings of Aquatic Symbolism in Georgian mythic – ritual system

The article is organized on multiplicity of water modes and forms which belong to spatial reality and as such, occupy a definite place in the archaic world pattern of Georgians.

For Georgians, as for small peoples, the sea never had colonial, trading or exchanging functions (as it was in the case of the ancient Greeks), but it always retained in their historical and mythological memories and was thought to be located at the periphery of the mythic-ritual system and cultural topography of Georgians.

For Georgians the cultivated space of the world of the humans, called “shina” (i. e. inner space) was placed in the center of the world which was encircled by tricolor (white, red, black), three aquatic belts, seas (which implied the vertical and horizontal topography of the world). The supernatural beings were settled and grouped according to the appropriate colours of water belts (as less dangerous, more dangerous and the most dangerous creatures).

In the analyzed folk verse (which does not seem very old, but in which the archetypes seem to work) the universe is washed by the three, tricolor seas which reveal the cosmic symbolism highly charged with a religious quality, reflecting the mainstay of symbolic thought of Georgians.

On the basis of the analysis, the spirit of the sea with its thiasos, called “mesepebi” (i.e. attendants, courtiers) are revealed who might be compared with the Great Mother Goddess, called Nana with her attendant spirits, called “Batonebi”; in the paper the zoomorphic and anthropomorphic creatures of lakes and rivers with the corresponding male and female principles together with their functions are revealed. The megalithic monuments erected nearby the springs, rivers or lakes are considered by the author to be one of the variants of the sacred centers, which according to the engraved signs could be the battle places of the Weather God (which at the Christian level of religious development corresponds to St George) and its chthonic antagonist.

Tsira Barbakadze

The Sea Semiotics according to Georgian Materials

In the lexics of the Georgian Language studying of the sea semiotics confirms that the sea is the post of the Georgian character and the sea is the revived lexem to archetype level. The semiotics of the sea is connected with navigation and sailing lexics, hierarchy of a boatman and the variety of a boat itself in the ancient Georgian language will be an evidence that the indicated broad semiotics by one mentioned concept is so called matrix of our Georgian characters.

It is worth emphasizing that Georgians selected the lexem connected with the sea as a metaphor of shelter, calmness and safety.

The sea as a concept simultaniously combines positive and negative meanings that creates the unified and steady character.

Naira Bepieva

Water Inhabitants in Ossetic Mythology

Water inhabitants are familiar to folklore almost all the Caucasian people. But it basically images of the malicious perfume for women, trying to entice and entangle men the magical charms. Such is an image of sorcerer Ali living near to waters. This demonic being fascinates men, enticing them in water on death.

Absolutely differently are presented a water kingdom and its inhabitants in Ossetic mythology.

Donbetyr on Ossetic mythology is the master of waters and an underwater kingdom – the semiperson and semifish. It is considered a deity of fishermen. According to Ossetic legends of Donbetyr the man as men happen fishermen usually. Donbetyr have daughters – princesses of a water kingdom whom women as on Ossetic customs water in the house women (for men bring it admire was considered as shameful employment). In general Donbetyr named all who lived in water and under water.

In the Norts epos water and the water world are integral a whole world part. Deities (pagan and Christian), people and elements (the wind – Galagon; water, the sea – Donbetyr), each of these three in the Ossetic epos – at sledge and Tsartsats take a special place.

Thus, water and water inhabitants in the epos of sledge and Tsartsats in harmonious interrelation coexist with heavenly deities and people. They are kind spirits and unlike water inhabitants of some other eposes are called for kind acts.

Shota Bostanashvili

Seafaring Pilgrims
(B)art(h)istic Performance

“Seafaring Pilgrims” presents a semiotic reflection on a conceptual architectural project (image) named “The Pilgrims”, also referred to as *The Wandering Island*, or *Sixth Continent*. The project won an international architectural competition organized by UNESCO (Venice, 1988). The theme of the competition was “A Space for XXI Century Civilization”.

“The Pilgrims” is on its own a sign-creative image, graphical and linguistic semiurgic text. It grew from the names/images of specific, local (Georgian) culture and transformed into global, general image/name/house*. Private and general, having different signifiers and signifieds are linked here through a sign. And since there is nothing to be guessed in “The Pilgrims” (one extracts what one places), the paper proposes to examine the project through Roland Barthe’s famous text “Rhetoric of the Image”.

Barthe’s “Rhetoric of the Image” offers a semiotic analysis of “Panzani” advertisement. We “intrude” Barthe’s text, “expel” ‘pasta’, ‘tomatoes’ and other entities and introduce in the analytical framework following signs: ‘sea’, ‘sky’ and ‘temples on chairs’. To put it the other way: we present a semiotic play “The Pilgrims” on Barthe’s stage - (B)art(h)istic performance.

*In Georgian: sakhe (image); sakheli (name); sakhli (house).

David Bostanashvili

Shell Palace

The paper discusses semiotics of the sea and architecture on the example of Sydney Opera House (1973). The first problem is offered by the title of the paper itself (Shell House): resemblance in architecture. Resemblance between the white volumes in the Sydney bay and sails, shells and so on seems to be natural; “No sooner is a form seen than it must resemble something: humanity seems doomed to analogy” (R. Barthes). The shell-like structure of the building brings to mind image of shell and we can observe a linguistic coincidence: the signifieds of the signifier shell are both ‘seashell’ and ‘shell surface’. The resemblance is supported also by the fact the building (shell palace) emerges from water (the sea). White color of the volumes, their vicinity to the sea and linguistic coincidence are the components through which the sign based on analogy starts to produce connotations, and hence a myth (myth and connotations of White, Shell, Sail). Sydney bay with its Opera House is a recognizable and successful message-place. The paper discusses the role of similarity when viewers are enchanted by architecture.

For the purpose of further analysis we choose one view of the Opera House, where it seems to float on the empty surface of the sea. Since understanding involves reduction of one type of reality into another (Claude

Levi-Strauss), we reduce the photographic text into a graphical structure. By doing this we see that the *geometrical code* of the sea landscape is a horizontal line. On one hand the sea (it's emptiness, it's featureless) will make any form significant, and on the other this very form, once introduced in the sea, turns the asemantic situation of the sea into a place.

"Horizontal line + Opera House's reduced representation" is a graphical syntagm on which we perform commutation test, paradigmatic and syntagmatic transformations. Since the semiotics cannot point out what signifieds change when the signifiers are substituted from paradigmatic field, the concept of "inscribing architecture into landscape" becomes questionable. In Le Corbusier's words "It is not the hill of acropolis that dictates architecture, but the Parthenon".

By placing the form in different situations we see the form getting rid of the burden of resemblance and the possibility of architectural readability increases.

Exploring the possibility of adding new signs to the "syntagm of the sea" we see that semiotic analysis turns into semiotic action - from syntagmatic rearrangement to production of new signs (semiurgy).

Konstantine Bregadze

The Symbolism of the Sea in the Paintings of the German Romantic Artist Caspar David Friedrich

The urge of a Romantic protagonist towards the nature rests on the cognitive scheme of the dialectical relationship between 'self' and 'non-self' (Nicht-Ich): i.e. through intellectual, i.e. synthetic intuition (die intellektuelle Anschauung), "self" as the cognitive individual a priori moves towards the "non-self" existing beyond his scope of cognition (in this case, the nature), incorporates it into his scope of cognition and afterwards, with the help of the "non-self" acquires better understanding of "himself". Hence, this cognitive scheme implicates the principle of transcendence: a priori going out of one's own limited empirical "self", overcoming it and eventually retuning to it, which results in a new, higher and more expanded understanding of "oneself". This self-cognitive process implies cognition of oneself as an integral part of the transcendental reality, as the supra empirical "self" – this is the Fichtean transcendence from the empirical "self" towards the supra empirical "self", the prerequisite of such transcendence being the empirical relationship and longing (Sehnsucht) of "self" for "non-self" (e.g. the nature). Hence, in the works of Romanticists the "non-self", the nature, proves to be an indispensable prerequisite of transcendence.

The nature paintings by the renowned German Romantic writer Caspar David Friedrich (1774-1840), his well-known marine, mountain and forest landscapes feature exactly the symbolism of the transcendentable nature. They are the products of creative estheticization that turns the mimetic nature scenes into symbolic artistic images "charged" with a particular philosophical and cognitive semantics. The estheticized nature depicted in the paintings has the symbolic function of perpetual transcendence; that is, the artistic function of the

nature scenes of the paintings is to a priori involve the consciousness of the viewer and the protagonist of the painting into the process of transcendence, i.e. provoke in them the a priori urge for *overcoming* (Übergang) and ardent *longing* (Sehnsucht) for the transcendental (cf. the painting "[Wanderer above the Sea of Fog](#)", which has nowadays become the logo of Romanticism) (1818).

Therefore, it is no coincidence that exactly the Romantic scheme of the dialectical relationship between "self" (the protagonist) and "non-self" (the nature) underlies Friedrich's paintings, which reveal the main principles of the philosophy of Romanticism – *longing* (Sehnsucht) and *overcoming* (Übergang). According to this scheme, as mentioned above, with the help of the conscious will (Wollen) the cognitive individual ("self") is supposed to a priori long for overcoming and transcending from the constraints of his own empirical "self" as well as from the reality, the *empeiria*, through which "self" is supposed to acquire a higher cognition of himself. The necessary precondition enabling the process is "non-self", which in the Romantic literary texts or paintings can be rendered through the poetic image of the beloved or through the symbolism of the nature.

Hence, in conceptual terms, it is fully logical that along with the nature scenes, Friedrich's paintings always feature an individual or a group of individuals, either in close-up or at a distance; i.e. they always feature a cognitive individual or a group of cognitive individual longing for transcendence, whose existential and ontological objective is a priori transcendence, that is overcoming the *empeiria*. Here the nature scenes do not have a secondary, background function as in the paintings of French Baroque or Rococo, e.g. in Antoine Watteau's works; on the contrary, in Casper Friedrich's paintings the nature and the protagonist, which is a priori a cognitive individual, are engaged in active interrelationship as the prerequisite enabling transcendence on the one hand and the individual longing for transcendence on the other.

Individual and nature, the sea, as depicted in Friedrich's well-known sea landscapes, engage in this very disposition, whose paradigm is "The Monk by the Sea" (1809/10). Here the monk and the sea are part of the dialectical scheme of "self" and "non-self". The sea has the artistic function of creating the effect of the existential boundary between the empirical and the non-empirical and at the same time symbolizes the object of longing of the Romantic protagonist, perpetual transcendence, as well as the prerequisite of the protagonist's longing towards the transcendental, i.e. the prerequisite of transcendence. The sea bears this very symbolic function in Friedrich's other paintings as well: "Two Men by the Sea at Moonrise" (1816/17), "Woman at the Sea" (1818), "Chalk Cliffs on Rugen" (1818), "Moon Rising over the Sea" (1821), "Boats in the Harbour at Evening" (1827), "Sea Shore in Moonlight" (1830), etc.

Nino Gogiashvili*The Symbol of the Sea in Guram Rcheulishvili's Works*

The sea gets the symbolic colouring in Guram Rcheulishvili's works. The article deals with the analysis of his stories: "Dumb Ahmed and the Life", "A Slow Tango" and "I and Irine", as well as some of his poems. The sea appeared a mystic and sacramental phenomenon in his life as he had saved a man from sinking in the sea. The sea is described as an easy symbol and image in the article dating back from the ancient period appearing later with its full image in the Gospel. Thus' it influences on the literature and is inculcated as the symbol of life, birth and death there. The parallel is done between "Dumb Ahmed and the Life" by Guram Rcheulishvili and "The Old man and the Sea" by Ernest Hemingway showing two identical plots sharing the symbol of the sea only with different modifications.

The canonic symbol acquires the important definition in Guram Rcheulishvili's works.

Rismag Gordeziani*Greek Words of Unknown Etymology Denoting the Sea*

From ancient Greek basic terms referring to the sea three completely fit into the context of the Kartvelian-Pre-Greek hypothesis: pevlago~ "open high sea" – kartv. *bel- "openness, opening", qavlassa "(salt) sea" – kartv. *dal-a "salt, liquid", Wkeanov~ - kartv. uḡuan-/uḡan "back".

Lali Datashvili*A Symbol of the Christian Sea and the Georgian Literature*

According to the Old and New Testament a symbol of the transient world and a Satan is the sea, which traps a man, a sailing boat and prevents him from reaching the shore, because it continually consumes a human. Besides, there is kindness in the sea, it is water, a symbol of life a Saviour-fish: Ikhtios – Jesus Christ the Saviour who lives in the world water, purifies it with Holy Spirit's charity and makes the sea obey him.

The mankind is divided into two parts: the people drowned in the sea of life (of their own will or after being defeated in the vain struggle of the life) and those who got a place in paradise after living worthily in this transient world.

For a transformation as an unconquerable hero, it's necessary to set free from the Whale's Stomach like Iona.

During formation of the new sky and the new Earth, the sea is becoming crystal, which gives out light for those who want to live in the light (apok 21,1).

A human's major thought should be to join it and live in paradise.

By considering all this work gives a review: St. Shushanik's Martyrdom", works of hymnographical writings, 'My Prayer, By Nikloz Baratashvili.

"The earthly life is rough" – translation by St. Grigol Khandzteli, "A reproach about the transient world" – by David Guramishvili, a story about the taking out of St. Virgine of the Sea by St. Gabriel monk, 'Aluda Qetelauri' by Vazha-Pshavela, Shota Rustaveli – "A knight in the panther's skin", a folk poem "The fellow from Tavparavani", Mikheil Javakhishvili – "Jaqo's Migrants", Leo Kiacheli – "Princess Maia", and "Hake Adobe", a folk tale "Marian", Ilia Chavchavadze – "Bazaleti Lake", Jemal Karchkhadze – "He".

Lali Zakaradze

Manifesto of Global Thinking – Carl Schmitt's Geopolitical Concept

The present article deals with the geopolitical conception of famous German theorist of law and politics Carl Schmitt. The analysis of this concept is based on his work "Land and Sea. World-Historical Thought".

"Land and Sea" discusses the basic changes in the history of mankind and their causing factors. According to Schmitt, humans should determine the essential guidelines of existential being and thinking with reference to geographical constants. Land and sea relations make an impact on human thinking and the world order as well as social-political environment. The article discusses the importance of juxtaposition of sea and land for the world history, the concept of spatial revolution and its forms, the role of Europe in creation of a new order of the universe, the worldwide confrontation of Protestantism and Catholicism against the background of land and sea juxtaposition, formation of international law, the analysis of the concept of space and the space as the third dimension.

The history of the world is the history of confrontation between marine and land states. Schmitt's aim is to clarify that certain nations connect all their historical existence to the sea as a different element. He highlighted water/sea for the adequate characterization of the modern society, industry and economy, science and culture; His juxtaposition of land and sea acquires the form of a planetary law. According to Schmitt, the scope of human freedom is limitless though he should take on himself all the responsibilities and form quite different attitude with the given geographical constants. This, in its turn, will cause the restoration and transformation of human consciousness. The human consciousness restored in such a way will be able to create a new world order (Nomos).

Khatuna Tavgiridze

The Sea Myth: Semiotics and Poetics (Article-Vocabulary)

The work is the collection of explanations of mythical expressions of articles, mythological symbols, which are put in alphabetical order. They have the subjects in common – cosmogony myth of the sea

The following questions are represented in the work: Basili/Grigol of the Sea, the myth of the fight of Dragon and Bull, “The Earth on Bull’s horn“, The sea woman and the sea man, the door of the sea, “The digging and sowing of the sea”, The sea tree “The remains of the sea”, The place of meeting of the sea and rock, “Sea frightening“, “Fear of the sea”, cosmic egg, The sea of the next world.

David Tinikashvili

Water Semiotics in Religions

The report investigates the signs and symbols regarding water in various religions. Due to shortness of the report it is not an exhaustive research on the question. The work contains several valuable observations for promotion of scientific exactness: (1) Misreading the words of Saint Cyril of Jerusalem by the prominent historian of religions Mircea Eliade (2) Onesidedness of an article “Flood Stories” from “The Encyclopedia of World Religions”, Revised Edition, 2007 (Edited by R. Ellwood); (3) Wrongly ascribed view to Ephrem of Syria by prof. A. Lapukhin.

Zurab Kiknadze

The Dream of Klytemnestra and the Ash in the Hearth

There are three dreams of Klytemnestra known in the Greek dramas. They are all given in the sources like the preserved fragments of “Oresteia” by Stesychorus, “Agamemnon” by Aeschylus, and “Electra” by Sophocles. Different authors emphasize the fact that there are some internal ties connecting the three dreams. It is also obvious that the tragedians were aware of the dreams by each other, exactly, Aeschylus not only knows the dream by Stesychorus, but he is even influenced by it. As for Sophocles, the author knows the two dreams as well as a dream of Astyage's (Herod. 1.108) and besides, he takes the dreams into consideration. Practically speaking, we have to deal with a set of international symbols used in mythology and plots of the dreams as well. The present article is to give a comparative analysis of the two identical plots belonging to different cultures and different times. One of the plots is used as the basis of the Klytemnestra’s dream (In “Electra” by Sophocles), whilst the other makes up a model for the myths about the foundation of various sanctuaries in the mountain region of Eastern Georgia.

Keywords: hearth, scepter, tree, snake, patron.

Tsira Kilanava

Semantic of the Sea in “Davitiani”

In the represented article the sea, according to “Davitiani”, is studied as a sign. There is revealed the sea’s conceptual meaning and it’s qualitative connection with biblical traditions, which is based on the semiotical analyses of the text and contemporary historico-political condition.

It is the first time, when this question in “Davitiani” becomes as the object of research. It is clear now, that the sea, in “Davitiani” has not the geographical meaning, but it has got allegoric- symbolical meaning.

Khatuna Maisashvili

The Sea In and the Sea Out, or the images and myths of the Sea in Georgian Media

The article based on 12 interviews-in-depth explores the denotative and connotative meanings of the concept of *sea* through one of the most influential way of analysis of media content, structuralism and semiology, such as the associations and images invoked and expressed by certain usages and combinations of the sea sign in Georgian media.

The findings of research meet the following implications: how much the sign of the sea is relevant to the primary news values in Georgian media, is the sea close to home and whether it is the part of the familiar, home space, what does a reader reads in the sea sign and beyond of it.

Atinat Mamatsashvili-Kobakhidze

The Phenomena of the Reflexion as the Innate Characteristic of the Yellow Colour in View of the Immutable Blue of the Sea. According to Jean-Marie Gustave Le Clézio’s Novel “Le Chercheur d’or”

L’île apparaît sur la ligne de l’horizon. Elle surgit de la mer, dans le ciel jaune du soir, avec ses hautes montagnes bleues sur l’eau sombre. Peut-être que ce sont les oiseaux de mer qui m’ont alerté d’abord, en criant au-dessus de nous¹.

Jean-Marie Gustave Le Clézio

The structure of the novel “Le Chercheur d’or” by Jean-Marie Gustave Le Clézio is built through the relation of two colours, where yellow incorporates the light of the sun and the blue includes the sea. It is interesting that the main idea of the novel is the *quest* which is reached by means of travelling. This voyage is realized not by earth/land, but notably by the sea. The dichroïsme follows the novel all along and becomes the essential factor in the solving of the quest: the blue sea, which transforms into the metallic surface under the influence of the yellow/golden light, will contribute to the emergence of the truth.

Murad Mtvarelidze

The Sea of the “Blue Horns”

The aim of the following work is to define the place of the sea in the writings of Georgian symbolist poets. In Georgian symbolic poetry thinking about the sea gives birth to the imaginations of the historical past of humankind and conditions to mystify the mythical personages as well as the question of freedom of Georgia. These contexts are revealed by the symbols and metaphors denoting the sea. Georgian poetry fits into the context of the European literature, though there are several different motives which may consider as the result of Georgian thinking.

Tatia Mtvarelidze
Maia Shukhoshvili

Ancient Greek Model of the Meaning of the Sea

The following work is concerned with the issue of the meaning of the sea in ancient Greek literature and philosophy. The main goal of our work is to introduce the specifics of the meaning of the sea in ancient Greek literary tradition and to define the model, which is common for ancient Greek mythological, poetic and philosophical interpretation of the sea. This model is based on the dualistic principles, which are reflected by the metaphors and epithets of ancient Greek fiction. The above mentioned model still exists in modern Greek way of thinking and is placed in common Greek

Inga Milorava

Spatial Pattern of the Sea in Modernist Texts

Spatial pattern of the sea as a form chronotope in the literary work is very significant for numerous cultures. The cultures whether the east or the west have frequently utilized the sea in different epochs one might say since the origin of visible for us time line.

As to the Georgian artistic thinking, it is traditionally considered that the sea does not occupy an important space in the development of either actual or imagined planes or layers. At first glance it is really so: the earliest samples of the thousand-year – writing do not give any vivid example of artistic thinking of the sea except *Vepkhistaosani*. The trace for seeking aesthetic and symbolic functions is not found in comparatively later periods too. It is interesting to note that there has not been any seascape painter in Georgia. It is difficult to explain this phenomenon but the reason for this must definitely exist and it should be sought somewhere in the depths of the nation’s consciousness.

How is the sea perceived by the representatives of those cultures who have “used” it in every possible way - both practically and aesthetically? For

them the sea is something one is to fight with, surpass and overcome. The sea (ocean) is not a final boundary, the end but it is the beginning beyond which something new starts and the possibility for broadening of personality and nation is hidden.

In the Georgian literature there can be found several works of modernist writing which in one way or another can be regarded as an example of artistic realization of the sea pattern. L.Kiacheli's works *Princess Maya*, *Almazir Kibulan*, *Khaki Adzba* show the sea as an end, the final boundary, death. It becomes the means of obtaining the peace, release from pain and torture. The sea provides transition from man's dynamics to mystics. It absorbs time, events, life.

Similarly, the Inguri River takes away Tarash Emkhvari's body into the sea. It is noteworthy that later O.Chiladze pays special attention to the sea pattern. We can suppose that the given texts reflect that distant echo of the feeling which in contrast to the dynamics, expansion and development notable for other cultures and spread overall, sees in a sea static beginning, perceives it not as the beginning of the way but as the end, peace and is not going to overcome the last refuge of the soul.

Ada Nemsadze

Sea as a Main Identifier in the Otar Chiladze's Novel "A Man Coming on the Road"

The Sea is the indicator of space deformation in the Otar Chiladze's novel "A Man Coming on the Road". The initial lingual structure, where the sea is an integral part of the identified space, is covered by the secondary one, where the mark acquires quite a big significance. With the sea outflow, the deformation of not only the capacity but also the essence of the space takes place. Water being a universal symbol of holiness, purity, ingenuousness is gradually coming off the harmonious space of Vani and the green and slimy swamp appears instead of it, which indicates to maintaining the negativity and space substitution. This was how Vaniards lost their sea – the main component of positively identified space.

The key step in space disintegration is Frikse's supplying water to the city. The water has the living as well as deadly power. It can unite as well as separate. In this very capacity the "Greek stream" is symbolically presented here.

After the fall of the old Vani the identity of the space is no more confirmed. The firmness of the space in the old Vani was caused by its internal orders, time – internal space balance. The new Vani is the result of space self-identification. The space alterations come as a metaphor of loss of national identity and historical cataclysms.

Therefore, the water, which first pointed to the Vaniards about the beginning of a new stage, is the main indicator of the collapse of the space identity. This problem is solved only in the final scene of the novel, when the swamp is backing in Pharnaoz's transformation and the sea takes over again, that indicates to the restoration of a decent space within the structure of semiotics meta-language.

Izabella Petriashvili
Manana Rusieshvili

The Image of “the Sea” in Georgian and English Folklores

The article deals with the role of the image of ‘the Sea’ and its connotation in Georgian and English Folklores – verses, poems, fairy tales, legends and sayings. It is obvious that the Sea takes an important place in the culture and folklore in both languages – Georgian and English, which is natural as both of these countries are located at the Sea shore. The study revealed the semiotic model of the Sea and its connotational similarities and differences based on Georgian and English cultures and ways of life. Several aspects of using ‘the Sea’ have been observed; namely, actualization of ‘the Sea’ as a physical substance; a metaphoric image of ‘the Sea’ and its culture specific roots both in Georgian and English folklores. As is known, revival of many popular images is possible through phraseology and idioms preserved in the language. The research results proved to be of interest from the language, as well as from the cultural standpoints.

Mamia Paghava
Malkhaz Chokharadze

Chorokhi River Basin – a Unified Cultural Sphere

Chorokhi River basin is a unified cultural sphere. It is the oldest cultural and metallurgical centre. The word “*Chorokhi*” is the proof of connection between *Old Kolkheti* and *Chorokhi Gorge* itself, the etymology of which is directly connected to *Machakhela* and Adjara. It is also worth mentioning that this region, together with the other regions of Georgia, is the place of action of Amirani. There is cited *chabalkheti* in the legend of Amirani. We can associate *chabalkheti* with the “*balkhi*” in Tao, village located in *Eliaskhevi Gorge*.

Particular regions of Chorokhi (Adjara, Shavsheti, Klarjeti, Tao, Speri...) had very close relations to each other for centuries. It is obvious to state this relationship because of the old land road system, development of navigation on the Chorokhi River, type of farming and agriculture etc. It seems that with the help of caravan roadways Adjara – Shavsheti – Klarjeti – Tao – Speri – Oltisi – Tortumi these regions had connections to each other. In Shavsheti, Tao and Klarjeti (the places where one can feel Georgian phenomenon, though the “ruins” of Georgian cultural environment can be met as remains in all the regions of Chorokhi), one can see legends, samples of poetry, mythological stories, the similar ones of which are conserved in Adjara and other regions. There is also much in common in being, speech, narration ... in spite of the fact that Chorokhi River basin is a unified cultural sphere, historically here are developed several countries with their speech, ethnographic existence, folklore It is a huge problem and it needs to be studied separately (this kind of study will be available after detailed studies of particular regions).

Maia Jaliashvili

Sea Symbols in the Poetry of “Blue Horns” Poets

‘Blue horns’ poets, as the faithful Knights of the aesthetics of Symbolism, understand the world, nature as borderless, infinite space. The Sea is the one most diverse symbol of their poetry. This symbol includes the symbol of the sky and mirrors. In the creativity of Tician Tabidze, Paolo Iashvili, Valerian Gaprindashvili, Kolay Nadiradze, Sandro Cirekidze. The sea, on the one hand, has traditional understanding, on the other hand, acquires with new content. The sea is the symbol of the life that is ruthless, severe, and full of surprises, quickly flowing, destroys everything. It is representing illusion of human life. At the same time, it is gentle friends abandoned by everyone and, therefore lonely, hopeless, dubious. The sea gives poets hope, that they can endure pain and on the bottom of the sea they will find pearls, happiness. The sea is the way of cognition of human or own life.

Ramaz Khalvashi

*Apostle Andrew’s Missionary Journeys in Georgia
and the Black Sea Littoral*

St. Andrew’s preaching in Georgia and the Black Sea littoral are retold in the Greek and Roman texts of early period. In 7th-9th cc the canonical versions of St. Andrew’s life were formed. The local Georgian editions of his life were created in Georgia from 11th century that were influenced by different historical-political factors. It was in such cases that the following places were included into the apostle’s missionary route at various times: Apsarus (Gonio), Sebastopol (Sokhumi) – 2nd-4th cc; Trapezunt, Sosania, Iberia, Abkhazia, Nicopsia, etc. – 7th-9th cc; Klarjeti – 11th c; Nigali – 12th c; provinces of Samtske – 13th-15th cc, later – Batumi (16th c), Bichvinta (19thc), etc. As for the apostle’s sea route, apart from the Black Sea it comprised the Mediterranean, the Aegean, the Marmara and the Crimea seas. Therefore it is not surprising that he is considered as the patron saint of sailors in the Christian tradition.

Gia Jokhadze

The Sea Concept in the Medieval Georgian Narrative

The concept of *Sea* has rather varied perception in the mentality of Georgian. According to one statement Georgians have never had a fleet. Thus we call it „ზღვა“ (sea) which connects with „ზღვარი“ (border). We had no sufficient reason to sail across the sea and etc.

The second group of scientist state that the reason of these circumstances was a politic: It was planned by political hegemons that Georgians themselves should never have crossed the sea but got to Europe via Russia and Military Road only and etc.

As we argued by example of Medieval Georgian Narrative („Kartlis Tskhovreba” (IV-XV) the Sea proper is not unfamiliar to Georgians but the source say entirely nothing about the somewhat pragmatic of the Sea or the Sea World.

As a reason of it we consider the mental estrangement: The narrative is created in East Georgia by East Georgian (Georgians) to which the sea and its specific is far and thus strange as well. In the mentality of East Georgian the sea basically connects with Greeks, Border which has been settled by Greeks as well and etc. It can be supposed that so far at least the Sea is interpreted as a kingdom of fallen instincts and devilish forces. Therefore the punishment such as

Ejection to the Sea is extremely depressive damage. Though the Georgians know even all terms connected with the sea and navigation but they use them metaphoric. It should be emphasized that we mean the Eastern Georgian's – the author of „Kartlis Tskhovreba” – mentality. In addition to the above we must appreciate the political, geographical, climate conditions indeed by which the Georgian prefers the dry land than the sea.

There is another picture in West Georgia. We could call this findings as the „Western Georgian Narrative” but the creators of them were not Georgians but Greeks. There is no mention and should have not be mentioned the picture of world seen by Georgians in them.

Thereafter our consideration is that two points of view we marked above are not incompatible but complementary. They refer to two different narratives but one mentality. At this point corps of Greek sources is left as a *waste* text for Georgians.

Semiotics of Language, Literature and Culture

Tamara Berekashvili

Semiotics of the City – Tbilisi

This paper is devoted to contemporary appearance of the city. Semiotic analysis of the main tendencies in its development is given as well as of the old and new myths. Some instances of state and everyday myths are included.

At the present tense two tendencies in the City of Tbilisi's face are exhibited: one of them is connected with the necessity to revive historical values, the other one – to take into account modern world challenges, that is, to convert the capital into western city, comparable with cities of Western Europe and USA.

Ketevan Butskhrikidze

The World Cosmogram and the Modern City

The presented work is the analysis of problems of a contemporary town and towns of future and it is preceded by the historic problems of town-planning, basically the analysis of the cosmo-gram and initial symbols.

The work consists of five parts. In Part 1 is considered the initial essence of cosmogram of the universe and the psychological basis. The Indian Mandal systems and examples of creation of towns on its basis are described. Also the Mandal system existing in Georgia is mentioned. In Part 2 is described in general view the town and the energy load of its center, its significance in the mankind history, human control and development by them where the form of town gradually changes and they appeared before the mega-machine transformation. Here also is noted the attempt of enquiry of structural basis of the cosmo-gram in our towns.

In Part 3 is considered the growth of towns caused by the fast industrialization at the beginning of the XX century that caused the creation of new projects which would be equipped with corresponding infrastructures and communications for contemporary towns. Also are mentioned the architectural projects of towns caused by technological utopia where contemporary architects tried to express their view of the future towns that we see in their drawings and unfeasible works.

On the basis of this innovative wave in the work the new life of old towns is described where is noted the necessity of reconstruction of these towns and their adaptation to the new machine epoch where the speed is the main thing. Also is considered the town-planning compositions and architectural formation of towns by them.

In Part 4 there is a comment of concrete modern towns and their negative or positive peculiarities and also mistakes made by the architects and their analysis.

Right here is switched a part of several works of Martin Heidegger, Manfredo Tafur and Rem Kul Haas about the contemporary towns.

In Part 5 is considered "Parametricism", the most active course of the late time and the digital towns generated by them where there is almost no human hand in creation of the world. It simply becomes a part of digital space where the crisis begins. In connection with this topic a certain part of Lucy Mamford's work is given.

On the background of not seen fantasy of mega-polices and towns of utopia future the certain question arises that can not be answered by people.

In a form of supposition is given the possible directions of future and architectural solutions, questions of priority and the major factors necessary for human existence.

Tsisana Burdjanadze*Artistic Functions of Biblical Images in Akaki Tsereteli Works*

The citation considerably influences on the text semantics and becomes important part of its semantic structure. The aim of our article is revelation of stranger textual citations and allusions and establishment of their functions (with linguistic poetics methods) in the artistic works of Akaki Tsereteli.

Tamar Lomidze*Prolegomena to a Study: The Principles of Foundation of Knowledge in the XX Century Literary Theories*

The main problem under scrutiny is to study and reveal the tendencies of evolution of humanitarian thought of 20th century. We think appropriate to use the method of selection of basic axioms of the literary theories and to identify their logical interrelations. The basic question of the study is: why some concepts of certain theories interrupt their development at definite stages of humanitarian thought and are discrete and selected in the form of a new axiomatic basis for new theories, while the others are perceived as indiscrete developing concepts. The answer will enable us to reveal the inner logic of 20th century humanitarian thought.

Rusudan Pipia*“Strong Word” in Ioane Minchkhi’s Poetry*

Ioane minchkhi is a Georgian Orthodox classical poet. His artistic thought is a special phenomenon in the medieval himnography heritage. In his chants the poet raised quite well-known and processed many times Christian motives and realize them emotionally. Himnography poetry has a great importance in the medieval cultural heritage. The universal theme of these chants is a poetic attempt of ecstatic access with the highest light, e. i. deity. Artists with a special light and glory are in elesiastic writing whose influence on the Georgian literature are noticable up to date.

Ioane Minchkhi in accordance with tradition approved in himnography, appeals many times to Christ as “God’s word”. As we said, in his poetry “word” was called to the Lord almost forty times and it is interesting how the poet’s originality of this face is expressed while using it many times. When the poet according to the Bible apply this face, he like an “architect” of the word, put such deep sense and emotion in every context that the listener is obsessed with a great inspiration. Perfetance characterized for a great artist is shown in every line of Ioane Minchkhi.

Ramaz Kurdadze

Pragmatic Aspect of Sign System while Borrowing Some Slang in the Georgian Language

Pragmatic aspect of semiotics in fact covers syntactic and semantic aspects and it is extremely important to consider them while studying lexical part of a language. This aspect gains particular importance while discussing slang vocabulary. The attitude of a sign user towards the sign itself explains the emergence of slang as well as its borrowing from various languages.

It is a well-known fact that an important part of the Georgian slang vocabulary is a borrowed vocabulary. Most of the borrowing words come from the Russian language, namely Russian slang. Some of them are really transparent and are easily connectable to Russian. However, the identification of some Russian slang requires special research.

Russian vocabulary borrowings in the Georgian slang was remarkable earlier too. As it turns out even bigger part of slang vocabulary originates from the Russian language background. It is natural that their identification will continue in the future too.

The article deals with the origin of the following units: *Brat* (Brother, form of addressing), *Gauprava* (Turned it legal), *Daupadiezda* (Waited at the main entrance), *Mosachkave* (Lazy), *Putanka* (Prostitute), *Specom* (Especially), *Tasaoba* (Walking), *Tusaoba* (To be with out any business and have a joke) etc.

Irakli Tskhvediani

James Joyce's Ulysses: Mythos and Structure

The purpose of this essay is to explore James Joyce's "mythical method" as manifested in his mock-heroic epic "Ulysses" which seems by no means an easy task.

Mythos united with in-depth micro- psychology and symbolic leitmotifs, which can be traced back to Wagner's musical drama, became an instrument of material organization in modernist novel in general and in "Ulysses" in particular, on its way of classical forms transformation and detachment from the traditional 19th century realism. The social-historical approach determined the structure of the 19th century novel to a large degree. Attempts to go beyond its rigid framework or above its level could not but shatter this structure. Unavoidably the empirical life material, social material as it is, became more spontaneous and unorganized, which was compensated by the action becoming internal (inside monologues, stream of consciousness, subconscious complexes) and symbolic, even mythologically so. Myth being totally symbolic, turned out to be a convenient language for description of eternal models (archetypes) of personal and social behavior, certain existential laws of social and natural cosmos indistinctly apparent against the background of empiric context and historical changes; the whole empirical material in "Ulysses" is organized according to the Homeric model of Odysseus myth; mythos developed into an

instrument of the structural analysis of the narrative, rid of social-historic and space-time aspects, focusing upon revealing in-depth the metaphorically eternal generalized contents. Considered in this light, “Ulysses” is a “mythical” novel.

Joyce’s highly selective and conscious use of myth is determined by the tendency of combining non-homogenous associations, since the need for myth emerges when the writer decides to create a parody synthesis of several different plots and mythological motifs, several diverse imagery layers within the frames of a single artistic whole. One of the most important poetic functions of the myth is making this synthesis possible.

Thus, mythos in “Ulysses” should be viewed as basis for the whole construction, as a fundamental device bringing together all the elements and transforming them into an ordered system. Using the mythical motif of “Father-Son relationship” in “Ulysses” as a “bone structure” of the novel enables Joyce to introduce into the texture of his work non-homogenous mythical and literary allusions and parallels. This mythical motif, permeating the whole artistic structure of the novel, transforms them into an ordered aesthetic whole. Even the plot associations devoid of external mythical traits (Shakespearean allusions and parallels, for instance) can be viewed as an indispensable element of the mythical structure of the novel. Thus, all allusions and parallels are, directly or indirectly, in an immediate or more remote way, subordinated to the basic mythical pattern, which is meant in the last analysis to act as a guiding principle towards which everything converges – establishing order in the characters’ random associations and universalizing values.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge