

საქართველოს სემიოტიკის  
საზოგადოება

სემიოტიკის კვლევითი ცენტრი

სემიოტიკა  
სამეცნიერო ჟურნალი

XV

**SEMIOTICS**  
**SCIENTIFIC JOURNAL**

თბილისი  
**Tbilisi**  
2015

UDC 81'22

მთავარი რედაქტორი  
ცირა ბარბაქაძე

Editor-in-Chief  
**Tsira Barbakadze**

**რედაქტორები**

თამარ ბერეკაშვილი  
გურამ ყიფიანი  
მარინა გიორგაძე  
გია ჯოხაძე  
დავით ანდრიაძე

**Editors**

Tamar Berekashvili  
Guram Kipiani  
Marina Giorgadze  
Gia Jokhadze  
David Andriadze

© სემიოტიკის კვლევითი ცენტრი 2015

ISSN 1512-2409

დაგვიკავშირდით:  
E-mail: [semiotics@iliauni.edu.ge](mailto:semiotics@iliauni.edu.ge)

---

## შინაახსი

### ქალაქის სემიოტიკა

**შორენა ბოლქვაძე** (გათუმი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი, დოქტორანტი)  
დიდი ქალაქების სემიოტიკა მემუარისტიკაში

7

**კონსტანტინე ბრეგაძე** (თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი)  
კონსტანტინე გამსახურდიას ურბანისტული ლირიკა

15

**თამაზ გაბისონია** (თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი)  
ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის სემიოტიკური  
ასპექტები

22

**ნინო გოგიაშვილი** (თელავი, იაკობ გოგემაშვილის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი)  
წყლიდან ამობრდილი ქალაქის სემიოტიკა

31

**თენგიზ ვერულავა** (თბილისი, ილიას სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი)  
იტალო კალვინოს “უხილავი ქალაქი”

37

**ხათუნა თავდგირიძე** (თბილისი, გრ. რობაქიძის უნივერსიტეტი)  
ქალაქი და გამოქვაბული – მითოპოლიტიკური ნარატივის  
დასაწყისი

43

**ნესტან კუტივაძე** (ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი)  
ბედნიერი ქალაქი – საბჭოთა ტოტალიტარული სახელმწიფოს  
მეტაფორა

67

---

<b>ირინე მანიუაშვილი (თბილისი, სდასუ, საქართველოს დავით აღმაშენებლის უნივერსიტეტი)</b>	72
თბილისი ტერენტი გრანელის პოეზიაში	72
<b>ირაკლი მჭედლიშვილი (თბილისი, ფილოსოფიის დოქტორი, დამოუკიდებელი მკვლევარი)</b>	83
პოლისური სივრცე – სოციალური კოსმოსი და კოსმოპოლიტიზმი	83
<b>მავა სახურია (თბილისი, 1-ლი საქართველოს კულტურა, ფილოლოგიის დოქტორი)</b>	103
„ვეფხისტყაოსნის“ ხუთი ქალაქის სემიოტიკა	103
<b>გელა ჩეკურიშვილი (თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დოქტორანტი)</b>	110
დიდი ქალაქი – პიროვნების “გაქრობის” ადგილი	110
<b>მინდია ცეცხლაძე (ბათუმი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დოქტორანტი)</b>	118
ქალაქის მისტიკური ალეგორია	118
<b>მაია ქალიაშვილი (თბილისი, თსუ, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი)</b>	126
თბილისური ეკლექტიკა	126
<b>ქეთევან ჯიშიაშვილი (თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დოქტორანტი)</b>	135
მიტინგის ქრონიკა	135

---

## სემიოტიკა და სხვა

**ცირა ბარბაქაძე** (თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი)  
ენა საზღვრებში და საზღვრებს მიღმა 146

**თამარ ბერევაშვილი** (თბილისი, ილიას სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი)  
სისულეელის აქტუალობა 153

**ელიზბარ ელიზბარაშვილი** (თელავი, იაკობ გოგებაშვილის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი)  
პლატონის გამოქვაბულის მითისა და პოეკინგი – პენლოუგის  
კინოდანბაზის მეტაფორები 161

**მაია ვაჭვაჭიშვილი** (ქუთაისი, კერძო სკოლა „გონი“,  
მასწავლებელი)  
ჰეზიტაცია ქუჩაში 165



# ქალაქის სემიოტიკა

შორენა ბოლქვაძე

დიდი ქალაქის  
სემიოტიკა მემუარისტიკაში

მემუარისტიკა ინდივიდისა და საზოგადოების ხედვას აერთებს; გვიჩვენებს, რა რჩება ზოგადიდან კერძოში. ის მკითხველს ცნობილი ფაქტებისა თუ მოვლენების შესახებ უყვება, რადგან მათ რაღაც დოზით საერთო წარსული და წარსულის ხედვის საერთო ინსტრუმენტები აქვთ.

სემიოტიკა ინფორმაციის შეკუმშვას, მის კოდამდე დაყვანასაც ნიშნავს, ცხადია, ინფორმაციის შენახვის, გამარტივების მიზნით. ეს პროცესი მენსიერების ფენომენს უკავშირდება. თუ კი ამა თუ იმ სემიოტიკური ნიშნის სემანტიკა კოლექტიურ მენსიერებაში არაერთგვაროვანია, შეუძლებელი გახდება მისი გამოყენება – პრაგმატიკა. ჩვენთვის საინტერესოა ლიტერატურულ ტექსტში, კერძოდ, მემუარისტულ პროზაში მოცემული მეტაფორა თუ ალეგორია შემდგომში იქცა თუ არა ეპოქის, საზოგადოების სახეობრივი აზროვნების ნიშნად.

მემუარული პროზა, მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრის სინთეზის წყალობით, ერთდროულად გვთავაზობს რეალობის ფოტოგრაფიულ სურათსაც და მხატვრულ ვერსიასაც. ინახვეს ისეთ ავთენტურ საგნებსა თუ ცნუ-

ბებს, რომელთაც განზოგადების პოტენცია აქვს.

მემუარისტიკაში გამოყოფენ მოგზაურობის უანრს. მოგზაურის ჩანაწერები ერთგვარი შხატვრულ-დოკუმენტური პროზის ნიმუშია, როგორც ლიტერატურული უანრი, XVIII- XIX საუკუნეების მიჯნაზე ყალიბდება და განსაკუთრებულ პოპულარობას XIX საუკუნის პირველ ნახევარში იძენს. „მოგზაურის ჩანაწერების“ გმირი რეალურ გეოგრაფიულ გარემოში მოგზაურობს და თავისებურად მოიაზრებს ნანახსა და განცდილს, გადმოგვცემს პირად დამოკიდებულებას აღწერილი მოვლენების მიმართ. მოცემულ პარადიგმაში განვიხილავთ სალომე ზურაბიშვილის მემუარებს „საქართველოსკენ“.

სიმბოლოთა სისტემაში, რომელიც შეიმუშავა კულტურის ისტორიამ, ქალაქი განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს. ამასთან, საჭიროა გამოვყოთ ქალაქური სემიოტიკის ორი ძირითადი სფერო: ქალაქი, როგორც სივრცე და ქალაქი, როგორც სახელი.

პოსტსაბჭოთა პერიოდის მემუარისტიკაში საბჭოთა ქალაქები საბჭოთა რეალობის სტრუქტურას ქმნიან, ამ ქსელში ფუნქციები საკავშირო მასშტაბითა გადანაწილებული. ქალაქი, როგორც ჩაკეტილი სივრცე, ორმაგ დამოკიდებულებაშია მის ირგვლივ არსებულ მიწასთან. მას შეუძლია განასახიეროს სახელმწიფო ან სისტემის კომპონენტად წარმოდგეს.

გიორგი მერჩულე გრიგოლ ზანძთელს მოიხსენებს, როგორც „უდაბნოთა ქალაქთმყოფელს“. ქალაქი აქ მოწესრიგებული, ორიენტირებულ სოციუმად მოიაზრება და არა - ურბანული ტიპის დასახლებულ პუნქტად. მოწესრიგებულობა, ინფრასტრუქტურა ქალაქის არსებობის უმთავრესი პირობაა.

ამდენად, განვიხილავთ ქალაქს, როგორც სისტემას და ქალაქს – როგორც სისტემის ნაწილს.

იერუსალიმი, რომი, მოსკოვი სხვადასხვა ტექსტში მოიაზრება, როგორც გარკვეული სამყაროს ცენტრები (პირობითად, კონცენტრირებული ვუწოდოთ). თუმცა ქალაქი, შესაძლებელია, განლაგებული იყოს მოცემული მიწის არაცენტრალურ ნაწილში (ვუწოდოთ მათ ექსცენტრირებული ქალაქები). ასეთი ქალაქები, როგორც წესი, განლაგებულია კულტურული სივრცის განაპირას, ზღვის სანაპიროზე.

ქალაქი, როგორც რთული სემიოტიკური მექანიზმი, კულტურის გენერატორია, ამ ფუნქციას ის სწორედ იმის დამსახურებით ასრულებს, რომ წარმოადგენს კოდებისა და ტექსტების სახარშ ქვაბს. ნებისმიერ ქალაქს სწორედ სემიოტიკური პოლიგლოტობა ხდის სხვა შემთხვევაში შეუძლებელი სემიოტიკური კოლიზიების ასპარეზად. სხვადასხვა ეროვნების, რელიგიის სოციუმის კოდებისა და ტექსტების შეჯახებით, ქალაქი წარმოქმნის სემიოტიკური თარგმანების ახალ ვერსიებს, ახორციელებს ხელახალ კოდირებას. ასე იქმნება სრულიად ახალი ინფორმაცია, რომელიც ყვება ახალ ამბავს ამ კონკრეტული ქალაქისას, რასაც, შეუძლებელია, ანალოგი ჰქონდეს. მაგალითად, მხოლოდ საბჭოთა ქალაქებში არსებობდა ჩეკების მაღაზიები (თბილისში - „ციცინათელა“); „ბნედიანები“ – მხოლოდ „სახელოვანი“ საბჭოთა ფსიქიატრია იცნობს ამ ტერმინს; სპეციფიკური მოვლენაა „დეფიციტის“ ცნება საბჭოთა ეკონომიკაში; გემოვნების მოუხდავად, ყველა საბჭოთა მოქალაქეს ახსოვს ინდური ხსნადი ყავა და სიგარეტი „კოსმოსი“. ეს არის ის, რასაც შეუძლებელია, ანალოგი ჰქონდეს, რადგან ლოკალური დროის სემიოტიკას წარმოადგენს.

სემიოტიკური კოლიზიების წყაროდ შეიძლება იქცეს არა მხოლოდ სინქრონული მდგომარეობა სხვადასხვარი სემიოტიკური წარმონაქმნისა, არამედ – დიაქრონულიც. გარდასული ეპოქების რელიკვიები წარმოგვიდგებიან, როგორც კოდური პროგრამები, რომლებიც მუდმივად ხელახლა გენერირებენ ტექსტებს ისტორიულ წარსულზე.

როცა ვუდი ალენმა „შუალამე პარიზში“ გადაიღო, წარმოუდგენლად ჩათვალა ამ ქალაქის ჩვენება მეოცე საუკუნის ათასი წლების პარიზის გაცოცხლების გარეშე და ლეგენდებად ქცეულ ქუჩებსა და შენობებს სიცოცხლე რომ დაბრუნებოდა, მოქმედება სწორედ ამ პერიოდის ქალაქში გადაიტანა. თითოეული ქალაქი, თავისი სემიოტიკით, ყვება კონკრეტული ეპოქის შესახებ, კულტურული, საყოფაცხოვრებო თუ პოლიტიკური წარსულის (ერთი კონკრეტული პერიოდის) აღმნიშვნელი ნიშანთა სისტემით.

ცხადია, ჩვენ მიერ განხილული ქალაქები არსებობდნენ საბჭოთა კავშირამდე, მაგრამ ამ ეპოქაში მათ ახალი ფუნქცია და სახე მიიღეს, შესაბამისად, მათი სემიოტიკური აღმნიშვნელებიც განახლდა.

უაკ დერიდა სტრუქტურისა და ცენტრის მიმართებაზე საუბრისას აღნიშნავს: „ყოველთვის ითვლებოდა, რომ ცენტრი სტრუქტურაში ქმნიდა სწორედ იმას, რაც მართავს მას და, ამავე დროს, ის სტრუქტურის

მიღმა რჩება. ამიტომაც სტრუქტურის შესახებ კლასიკური თვალაზრი-სისთვის პარადოქსულია ის, რომ ცენტრი მდებარეობს როგორც სტრუქტურაში, ისე - მის მიღმაც. ის მდებარეობს რაღაც მთლიანის ცენტრში და, ამავე დროს, ამ მთლიანობას სხვაგან თავისი სხვა ცენტრიც აქვს“ (დერიდა 2000:408).

ამ თვალაზრისით, სანტერესოა მოსკოვის, როგორც მულტიკულტურული სივრცის, გააზრება საბჭოთა ადამიანისაგან, და შემდგომ - მისი გადააზრება პოსტსაბჭოთა პერიოდის მემუარისტიკაში (მოსკოვი – იმპერიის ცენტრი, სხვა მხრივ, პერიფერიაა ქურდული სამყაროსთვის, რომლის ცენტრი სხვა საბჭოთა ქალაქი გახლდათ).

მოსკოვი იმპერიის დედაქალაქია (კონცენტრირებულია, მისი ყველა წერტილიდან აქეთ მოილტვიან. ამიტომაც ზსოვნა ამ ქალაქზე უსათუოდ გულისხმობს რიგებს, გრძელ რიგებს. რიგია კრემლის ბუფეტშიც - ხიზილალაზე, ლენინის მავზელეუმშიც, კინოფესტივალის ბილეთებზეც, პიკასოს გამოფენაზეც).

მოსკოვს ცრემლების არ სჯერა, თუმცა ის გაკვირვებულია ქართველების ქონებით: „ჩვენი სიმდიდრე განსაკუთრებით რუსეთში გამოვლინდებოდა ხოლმე. აბა, რომელი რუსი სტუდენტი შეძლებდა კალინინის პროსპექტზე, „დომ კნიგიში“ გამოფენილი სეზანის, პიკასოსა თუ დიუფის 50-მანეთიანი უცხოური ალბომების ყიდვას, თუ არა ჩვენ, ქართველები...“ (გვახარია 2013:81). მდიდარი ქართველის ტიპაჟი საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთობ საყვარელი პერსონაჟიც ხდება.

საბჭოთა კავშირი იერარქიული სისტემა გახლდათ, თუმცა გამოიყოფოდა პარტიულ – თანამდებობრივი, ქურდული სამყაროს იერარქია და ინტელიგენტური (სამეცნიერო სფეროს) სუბორდინირებული საზოგადოება. შესაბამისად, გვაქვს სამი ცენტრი – მოსკოვი, ოდესა, ლენინგრადი.

„ოდესურ მოთხრობებში“ ბაბელმა რომანტიკულად აღწერა მეოცე საუკუნის დასაწყისის ოდესა, ებრაელი კრიმინალებისა და უბრალო ხალხის ცხოვრება, ძეგლი დაუდგა ქურდების, მძარცველების, ოსტატებისა და წვრილი მოგაჭრების ეგზოტიკურ და ძლიერ ხასიათებს“ (ბერძენიშვილი 2010:130).

პეტერბურგის (მოვიაზრებთ ექსცენტრირებულ ქალაქად) განსაკუთრებულობა მდგომარეობს მისი თვითშეფასების საკითხში. ეს გულისხმობს

ერთგვარ გარეგან, არაპეტერბურგულ დაკვირვებას. ეს შეიძლება იყოს „მზერა ევროპიდან“ და „მზერა რუსეთიდან“. თუმცა ამ დროს მუდმივი რჩება პეტერბურგის კულტურა, რომელიც თვითკონსტრუირებს გარე-გან მზერას საკუთარ თავზე. ეს ხასიათი ამ ქალაქმა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოხატა სწორედ საბჭოთა პერიოდში.

ლენინგრადი საბჭოთა ინტელექტუალური ინტელიგენციის (არსებობდა სოფლის ინტელიგენტის ცნებაც) პლაცდარმად და დისიდენტური ან-დეგრაუნდის თავშესაფრად იქცა. „ზონის უფროსებისთვის „ლენინგრა-დელები“ და სინამდვილეში პეტერბურგელები ანუ „პიტერელები“ ნე-ბისმიერი პოლიტიკური ზონის მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდნენ“ (ბერძნიშვილი 2010:105). სწორედ ინტელექტუა-ლობისკან მიღრეცილი ჩრდილოური დედაქალაქი ავსებდა საბჭოთა დი-სიდენტების რიგებს.

„70-იან წლებში ლენინგრადში პრაქტიკაზე თბილისის სამხატვრო აკა-დემიის სტუდენტებს საშუალება ჰქონდათ, არა მარტო აქაური „ნაშე-ბის“ გემო ეგრძნოთ, არა მარტო აქაურ სკეკულარტებთან გამოენახათ საერთო ენა და მაგრად დაშმოტკილიყვნენ, არა მარტო აქაური პლანის ნიუანსებში გარკვეულიყვნენ, არამედ ერთი თვალით მაინც შეეხდათ ერმიტაჟის შედევრებისთვის...“ (გვახარია 2013:176).

„იგორმა ის მოხუცი ქალიც გამახსენა, რემბრანდტის ნახატს 40 წე-ლიწადს რომ სდარაჯობდა. აღმოჩნდა, რომ მშობლები, ძველი ბოლშე-ვიკები, 1937 წელს დაუხვრიტეს. ... ახალგაზრდა ლენინგრადელ მხატ-ვრებთან მეგობრობდა და სახლში „ჩაის სმებს“ აწყობდა. „ერმიტაჟში“ „მთავარ დისიდენტკას“ ეძახდნენ“ (გვახარია 2013:181).

ქალაქური სემინტიკის კვლევის თვალსაზრისით, მემუარისტული შინა-არსის თხზულებათა შორის განსაკუთრებით ინფორმაციული აღმოჩ-ნდა მოგზაურობის ჟანრის ტექსტები. მოგზაურობის ფაბულაზე აგებუ-ლი ლიტერატურული ნაწარმოებების გმირი გეოგრაფიული მარშრუტის გავლასთან ერთად, შინაგანად, სულიერადაც მოგზაურობს, მამის სახ-ლში დაბრუნება (ოდისევის შემთხვევაში) გულისხმობს გმირის სუ-ლიერ ინიციაციას, ზრდას, ზესწრაფვას. ჩვენთვის საინტერესოა, ამ კონტექსტით გმირისთვის რა ფუნქციას იძენს ესა თუ ის ქალაქი. არის ის გზის დასაწყისი, გზაჯვარედინი, უფსკრული (დაცემა) თუ პი-რიქით, მთაზე ასვლა – იერუსალიმი.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესო ტექსტია სალომე ზურაბიშვილის მე-მუარი „საქართველოსკენ“ – ესეების კრებული. ემიგრანტი ქართველის საქართველოში დაბრუნება წინაპართა განვლილი გზის (არა მხოლოდ - გეოგრაფიული) გაგრძელებითაა მოტივირებული, ეს ერთგვარი ეროვ-ნული თუ გენეტიკური იდენტიფიკაციის წყურვილია.

საინტერესოა, ემიგრანტი ქართველის დიპლომატიური კარიერის კვალ-დაკვალ, როგორ აღინიშნებოდა მსოფლიოს დიდი ქალაქები მის ცნო-ბიერებაში; ასევე, საინტერესოა საბჭოთა ქალაქებზე რკნის ფარდის მიღმა გაზრდილის პირველი შთაბეჭდილება – რა ვიზუალური ფორ-მით თუ ლექსიკით აღნიშნა მან ნანახი.

თბილისი – სტამბული – პარიზი ახლო წინაპრების მიერ განვლილი ეს მარშრუტი ამბიციური ახალგაზრდა დიპლომატისთვის არა განვლი-ლის, გასავლელის უფრო მაცნეა. მემუარი, ცხადია, ...იწერება, ავტო-რი კი თავისი წარსულის რეფლექსისას ყველაფერს ამ იდეაზე კინ-დავს. დიპლომატიური კარიერის ყოველი ქალაქი სამშობლოსკენ გასავ-ლელი ტრაექტორიის მნიშვნელოვანი კვანძია.

რომი, (დიპლომატიური კარიერის დებიუტი სწორედ რომში შედგა), თავისი არქაულობით, არისტოკრატიზმის პედალირებისაკენ აქეზებს, რაც მისი რენომეს მთავარი შტრიხი ხდება. რომი მარადიულია, ის ყველაფერს ინახავს, რელიგიად სახავს სალომეც სკივრს, საქართვე-ლოდან წამოღებულს, რომელიც მასთან ერთად აგრძელებს მოგზაურო-ბას. „სწორედ ამ სხვენის ქვეშ, ანტიკვარებისა და ანტიკვარული ნივ-თებით საგვარეულო დეკორაციის მსგავს ვია დე კორონარის ქუჩაზე, პირველად ვიგრძენი თავი „საკუთარ სახლში“ (ზურაბიშვილი 2013:30).

ნიუ-იორკი – „დიდი ვაშლი“, დღევანდელი მსოფლიოსთვის თავისუფ-ლების, უსაფრთხოებისა და კეთილდღეობის სიმბოლო: „ჩემი სტუდენ-ტობის ნიუ-იორკი 70-იანი წლების ქალაქი იყო... ის იდუმალებით მო-ცული კონტინენტია, საშიში, გულისამრევი, მაგრამ მიმზიდველი.....“ (ზურაბიშვილი 2013:66).

„1977 წელია. ამ ქალაქში მეორედ ჩავდივარ... მე სრულიად განსხვავე-ბულ ნიუ-იორქს ვეცნობი... ეს ჩემი სტუდენტობის წლების ქალაქი აღარ არის: მაშინ თუ საშიში იყო, ახლა უსაფრთხოა“ (ზურაბიშვილი 2013:68).

მოსკოვი სხვაგვარად აღინიშნება არასაბჭოური თვალთაზედვის არიდან: „პირველად ჩავდიგარ სსრკ-ში, მოსკოვში – რეინის ფარდის იქით. ბრეზნევის მმართველობა ზენიტშია. სრული უძრაობაა და არც ეტყობა, ოდესმე რაიმე რომ ამოძრავდება. 1981 წლის ზამთარში მოსკოვი ძალიან პირქუშად გამოიყურებოდა: უსახური ვიტრინები, რომელთა სიცარიელეს ერთმანეთზე დაწყობილი კონსერვის კოლოფები ავსებდა“ (ზურაბიშვილი 2013:72).

გასაბჭოებული დასავლეთევროპული ქალაქი გაუცხოებულია ევროპულ სივრცეშიც:

ბერლინი: „ცივ და რუს, მოღუშულ ქალაქში სეირნობისას ძალიან უცნაური გრძნობა დამეუფლა... ქუჩაში მოსიარულე ადამიანთა ფეხის ხმა არ ისმოდა; მერედა შევნიშნე, რომ ეს უჩვეულო სიჩუმე რეზინის ძირებიანი ფეხსაცმელების ბრალი იყო, რომელსაც იმ დროს ატარებდნენ გდრ-ში“ (ზურაბიშვილი 2013:70).

ოთარ ჭილაძის ჩანაწერებში „ცა მიწიდან იწყება“ ქალაქი გაიაზრება, როგორც ადამიანის ფორმირების სივრცე. ის დაიბადა ბათუმში, იზრდებოდა სილნალში და დამკვიდრდა თბილისში. მის ჩანაწერებში არც ერთი ქალაქი არ რჩება სპეციალური აღნიშნვის გარეშე. „ორმოციანი წლების თბილისში პირველად მოხვედრილი კაცისთვის რომ გეკითხათ, ყველაზე მეტად რამ მიიქცია შენი ყურადღება ამ ქალაქშიო, დაუფიქრებლად გიასუხებდათ – პიანინოს ხმამო“ (ჭილაძე 2015:133).

ამრიგად, პოსტსაბჭოთა პერიოდის მემუარისტიკა წარმოგვიდგენს საბჭოთა კავშირის ქალაქების (მოსკოვი, ლენინგრადი, ოდესა) სემიოტიკას. მოსკოვი სტრუქტურის ცენტრია (რომი), პეტერბურგი – ევროპა, ხოლო ოდესა – შავი ქალაქი. თუკი ვიზუალიზაციას მივმართავთ, შეგვიძლია შევქმნათ პოსტერები (რიგები ცუმსა და გუმში ან კონსერვის ჭილების პირამიდები ვიტრინებში).

მოგზაურობის, სახლში დაბრუნების, პარადიგმაში ქალაქების სემიოტიკა ასე გამოიყურება: არქაული რომი – „გენეტიკური“ წარსულის სკივრი; ნიუ-იორკი, დაკავშირებული შიშისა და უსაფრთხოების კონცეპტებთან. კულტურულ მარკერად მივიჩნიეთ ბერლინში – რეზინისძირებიანი ფეხსაცმელები და პიანინოს ხმა ფანჯრებიდან თბილისში.

ამდენად, მემუარისტიკის კვლევაშ ბუნებრივად მიიღო ინტერდისციპლინური ხასიათი, ის გასცდა ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებს და სოციო-კულტუროლოგიურ და ისტორიოგრაფიულ პლასტებს შეეხო.

### ლიტერატურა

**ბერძენიშვილი 2010:** ლევან ბერძენიშვილი, წმინდა წყვდიადი; თბილისი.

**გვაზარია 2013:** გოგი გვაზარია, ცრემლიანი სათვალე; თბილისი.

**დერიდა 2000:** Дерида Ж, Французская семиотика; Москва.

**ზურაბიშვილი 2013:** სალომე ზურაბიშვილი, საქართველოსკენ; თბილისი.

**ჭილაძე 2015:** ოთარ ჭილაძე, ცა მიწიდან იწყება; თბილისი.

## კონსტანტინე ბრეგაძე

### კონსტანტინე ბრეგაძე ურბანისტული ლირიკა

მოდერნისტული ლირიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტოლოგიური და სტრუქტურული მახასიათებელია ის, რომ, ტრადიციული ლირიკისაგან განსხვავებით, რომელიც, ძირითადად, ორიენტირებულია ლირიკული გმირის/ლირიკული “მე”-ს მკვეთრად გამოხატულ სუბიექტურობასა და მის მსოფლმხედველობრივ და ემოციონალურ წიაღსვლებზე (მაგ. სენტიმენტალური, რომანტიკული ან რეალისტური პოეზია), რომელსაც შემდგომ ეფუძნება ტრადიციული ლირიკული ტექსტის მთელი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი, სახისმეტყველებითი და სტრუქტურულ-კომპოზიციური სისტემა, მოდერნისტულ ლირიკაში ამის საპირისპიროდ უკანა პლანზე გადადის ან სრულიად გაუქმდებულია ე.წ. ლირიკული გმირი/ლირიკული ”მე” და მისი მკვეთრად გამოხატული სუბიექტურობა. შესაბამისად, მოდერნისტული ლირიკის ლირიკული ”მე” ტექსტში უკვე აღარ ფუძნდება უმთავრეს საბაზისო სტრუქტურულ ერთეულად ანუ ავტორისა და ტექსტის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი და ემოციონალური მთლიანობის მედიუმად, რომლის გარშემოც ტრადიციულ ლირიკაში შემდგომ იგება ხოლმე ლირიკული ტექსტის

მთლიანი სტრუქტურულ-ფორმალური სისტემა (ტროპიკა, რიტორიკა, ვერსიფიკაცია).

შედეგად, მოდერნისტულ ლირიკულ ტექსტში ე.წ. ლირიკული „მე“ და მისი სუბიექტურობა ან სრულიად „განეიტრალულია“, უკანა პლანზე გადადის ან სულაც გაუქმდებული და უკუგდებულია, მაგ., ექ-სპრესიონისტულ ლირიკაში [ანდრეოტი 2009: 306-329].

მოდერნისტულ ლირიკაში მოცემული ეს სტრუქტურული „რევა“, ერთი მხრივ, გამოწვეულია სამყაროსეული ჰარმონიულობისა და ყოფი-ერების გონის წარმართულობისადმი მოდერნისტი ავტორის უნდობლო-ბით და მიუღებლობით (ჰეგელის ნაკადის უარყოფა), მეორე მხრივ, გონების განმანათლებლური კულტისა და სუბიექტის სუბიექტურობის ყოვლისშემძლეობისადმი სკეპსისით (კანტიანურ და ფიხტენურ ნაკად-თა უარყოფა). აქ კი ვლინდება მენტალობის გლობალური და საყო-ველთაო ცვალებადობა - ორცენტრისტული და ანთროპოცენტრისტუ-ლი არქეტიპული პარადიგმების დესტრუირება, რაც გამოწვეულია ნიც-შესეული „ლმერთის სიკვდილით“. ამიტომაც მოდერნისტულ ლირიკულ ტექსტებში იმთავითვე გაცხადებულია სუბიექტურობის კრიზისი და ლირიკული გმირის სუბიექტურობისაგან დაცლა, მისი განპიროვნება (Entpersönlichung), რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, აისახა მოდერნის-ტული ლირიკის თვით სტრუქტურულ დონეზეც კი, სადაც ლირიკული გმირის დისოცირებული, დაშლილი, დარღვეული სუბიექტურობა აღარ ფუნქციონირება ლირიკული ტექსტის საბაზისო სტრუქტურულ ერთეულად.

კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული ლირიკა, სადაც იმთავითვე დომინირებს ურბანისტული ტოპოსები, ზედმიწევნით ასახავს, ერთი მხრივ, ამ სტრუქტურულ ტრანსფორმაციას, ხოლო, მეორე მხრივ, მენტალობის ცვალებადობით განსაზღვრულ სუბიექტურობის დაშლასა და რღვევას (*Ichdissoziation*), სუბიექტის განპიროვნებას. განპიროვნე-ბული, დესუბიექტივირებული ე.წ. ლირიკული გმირი კი სწორედ დისპარმონიულ, დისოცირებულ, დაშლილ სამყაროში ეგზისტირებს და სრულიად ატომიზდება მასში, საბოლოოდ ინთექტება და ქრება არარაში.

კ. გამსახურდიას ურბანისტული ლირიკა ექსპრესიონიზმის პოეტი-კისა და მსოფლმხდეველობის კონტექსტში ვითარდება, როდესაც იგი შემოქმედების პირველ ეტაპზე (დაახლ. 1918-1925) ექსპრესიონიზმის წინამდლოლი და მისი თანმიმდევრული გამტარებელია საქართველოში.

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ზოგადად, მოდერნიზმი და მი-სი მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი ექსპრესიონიზმი (დაახლ. 1910-1920 წ.წ., უპირატესად გერმანიაში) თავის თავს ურბანისტულ ფენომენად, ურბანიზმის პროდუქტად და ურბანიზმისადმი დაპირისპირე-ბად განიხილავს, ვინაიდან მოდერნიზმი აპრიორი სწორედ ქალაქურ

სივრცეში ისახება და ამ სივრცესთან კონფლიქტში ავითარებს თავის ეთიკას, პოეტიკასა და ესთეტიკას. მოდერნიზმის ყველა ადეპტი სწორედ ამ გარემოებას უსვამდა ხაზს, მათ შორის ქართველი მოდერნისტებიც.<sup>1</sup>

ცხადია, ექსპრესიონისტულ ლირიკაშიც უმთავრესი ტოპოსი სწორედ ქალაქური სივრცეა. აქ ქალაქისადმი დამოკიდებულება ამბივალენტურია: ქალაქი (ამ შემთხვევაში, „ბერლინი“), ერთი მხრივ, არის უსულო, დესაკრალიზებული, დეპუმანიზებული მოდერნული ტექნიკური ცივილიზაციის კულმინირებული ტოპოსი, ამ სივრცეში ადამიანი იმთავითვეა განწირული საკუთარი სუბიექტურობის დაკარგვის, საკუთარ თავთან, სამყაროსთან გაუცხოებისა და ოვითიღნტობის ვერმოპოვებისათვის (ე. წ. „მე“-ს დისოციაცია):

Wie Aderwerk gehn Straßen durch die Stadt,  
Unzählig Menschen schwemmen aus und ein  
Und ewig stumpfer Ton von stumpfem Sein  
Eintönig kommt heraus in Stille matt.  
(G. Heym, “Die Stadt”, 1911) [[www.gutenberg.org/cache/epub/1/pg.html](http://www.gutenberg.org/cache/epub/1/pg.html)] (a)]<sup>2</sup>

მაგრამ, მეორე მხრივ, დიდი ქალაქი, ამავდროულად, შესაძლოა, მესიანისტური აღტყინებისა ან ვიტალიზმის, სიცოცხლის ტოპოსიც იყოს, რაც ექსპრესიონისტი პოეტისათვის უმთავრესი ესთეტიკური დორებულებაა. ამ განწყობითა და მსოფლგანცდით კი გერმანული ექსპრესიონიზმი იტალიურ ფუტურიზმთან ამჟღავნებს მცირე სიახლოვეს:

Wie schön ist diese stolze Stadt der Gierde!  
Ihr Elend und geschmähter Überfluss

<sup>1</sup> შდრ.: „მოდერნული ხელოვნება ღვიძლია ქალაქის. ბუნებას არ უწოვებია მისთვის ძუძუ, მავი ქალაქის ნისლით და მკრთომარე გაზით იზრდებოდა. ქალაქის ჯლექტრონის ფარნებზე წარმოუდგენულია ნანატრი წარსული“ (ტ. ტაბიძე, „ცისფერი ყანწებით“) [ჭურნალები... 2011(a): 121-122]; ასევე, შდრ.: „ახალი კულტურა შეუძლებელია სოფლური ელფერით, ახალი კულტურა დადი ქალაქითა მუდაბ დაშტაბული“ (პ. გამსახურდა, „Declaratio Pro Mea“) [გამსახურდა 1983: 400].

<sup>2</sup> „ქეჩბმა ძარღვებით დასერეს ქალაქი, ურიცხვ ადამიანთა მასსა ქრება და ჩნდება, მარად ყრუ ხმა გამოყის ყრუ ყოფისავან და ერთფეროვან ხმად კრცელდება ძღუმარებაში“ (გეორგ პაიმის ლექსის „ქალაქი“ ციტატის პწკარედული თარგმანი ჩემია – კ. ბ.).

Und schwere Straßen sehr verzerrte Zierde.  
Schamloser Tag entdeckt dir die Konturen,  
Die Häuser stehen befleckt mit Staub und  
Ruß...

(J. van Hoddis, „Stadt“, 1909) [www.gutenberg... (b)]<sup>3</sup>

თუკი გავითვალისწინებთ ექსპრესიონიზმის იმ არსებით თვისებას, რომელსაც ანტინომიურობა ქვია და რომელიც ფუნდამენტურ მსოფლიმშედველობრივ სიბრტყეზე ექსპრესიონიზმში ვლინდება ე. წ. მესიანისტური და აპოკალიფსური დისკურსების ფორმით, გასაკვირი არა, რომ დიდი ქალაქის მიმართაც გამოვლენილია ეს ამბივალენტურობა. მაგრამ ექსპრესიონიზმი, პირობითად „აპოკალიფსურია“ თუ „მესიანისტური“, ორივე შემთხვევაში გამოუხადებითაა თავის შინაგან ფუნდამენტურ არსები.

პ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული ურბანისტული ლირიკაც, უპირველეს ყოვლისა, გამოცხადებითი ბუნებისაა და ეს გამოცხადებოთობა აქ ასევე ორივე მიმართულებით ვლინდება – მისი ურბანისტული ლირიკული ტექსტები შეიცავნ როგორც აპოკალიფსურ, ისე მესიანისტურ დისკურსებს, რომელთა ანტინომიურობა საბოლოოდ კაიროსულ პათოსში ერთიანდება და ნეიტრალდება. შესაბამისად, პ. გამსახურდიას ურბანისტულ ლირიკაში გადმოცემული და გაცხადებულია (გამოცხადებულია) ე. წ. ახალი ადამიანის, განახლებული ადამიანისა და საკრალურად გარდასახული ყოფილების პროფეტული ვიზიონები.

სწორედ ითანე ნათლისმცემლისეული და ითანე ოქროპირისეული მესიანისტური „ეთიკითა“ და მამხილებელი პათოსითაა აღვსილი ლექსების – „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“<sup>4</sup> და „ბერლინი“ – ლირიკუ-

<sup>3</sup> „რა მშენიერია ეს მწყეურვალი ქალაქი! რა მშენიერია მისი სიღატაკე და ფუფუნება, გადატვირთულ ქუჩების ორნამენტები. უბიწო დღე გაჩვენებს მონასტებს – სახლები ჩაძიგვარან მტვერსა და ნაცარში“ (იაკობ ვან პოდისის ლექსის „ქალაქი“ ციტატის პწყარედული თარგმანი ჩემია – პ. ბ.).

<sup>4</sup> საბჭოთა პერიოდის ოფიციალურ გამოცემებში, როგორც ჩანს ცენზურის გამო (მაგ., იხ. „ქართული პოეზია“, ტ. 12, გვ. 616-620, 1982, გამ.-ობა „ნაკადული“), კონსტანტინეს ამ ლექსის ჰქვია „პარიზი 1919 წელს“, რაც არასწორია, ვინაიდან თავდაპირველად უურნალ „კავკასიონის“ №3-4-ში (1924) ლექსის ერქვე სწორედ ასე - „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“ (უურნალები... 2011(c): 327). გარდა ამისა, თარიღს „1999“ კონცეპტუალური დატვირთვა აქვს: თუკი გავითვალისწინებთ ექსპრესიონიზმის მსოფლმხედველობას და იმ

ლი გმირი. ეს პოზა კი იმთავითვე დამახასიათებელია მესიანისტური და გამოცხადებითი ექსპრესიონიზმისა და მისი ლირიკული გმირისათვის. აქვე შევნიშნავთ, რომ პარიზი და ბერლინი აღნიშნულ ლირიკულ ტექსტებში ფუძნდებიან მოდერნული დესაკრალიზებული ეპოქის იკონურ ტოპოსებად. ამასთან, აღნიშნულ ტექსტებში გამოვლენილია ქალაქური ვიტალიზმის, ქალაქური სიცოცხლის ესთეტიკურ ფენომენად გზნება და მის ახალ ესთეტიკურ საგნად ქცევა (“დიდი ქალაქის ავხორციელი წითელი რაში”), წარმოჩენილია ქალაქურ სივრცეში ადამიანის სუბიექტურობის დისოციაციის, ტოტალური დეჰუმანიზაციისა და დესაკრალიზაციის პრობლემატიკა, ასევე მინიშნებულია პრეველუსოფილი ბუნებისა (როგორც საკრალური, მითოსურ-ბიბლიური ტოპოსის) და მანქანურ-ტექნიკური ცივილიზაციის (ქალაქი-“მოლოხი”, ქალაქი-“სოდომი”) აპრილული დაპირისპირება. ამის პარალელურად კი გადმოცემულია თავად ლირიკული გმირის პროფესიზმი, რაც უკავშირდება საკრალური ცნობიერებითა და დიონისური გზნებით აღვსილი მომავალი კაცობრიობისა და ახალი ლეთაებრივი სულიერებით აღვსილი სამყაროს ვიზიონებს:

ოჳ, რარიგ მიყვარს ფეერის უხვი წუთები,  
ქშენა, ზანზარი, თქარათქური, რბენა, განგაში,  
ამ ქედმოხრილთა ოფლიანი მკლავის კუნთები,  
დიდი ქალაქის ავხორციელი წითელი რაში!

.....  
დიდია შენი გარყვნილება, შენი ცოტნება,  
ფერსა ჰკარგავენ შენს სხივებთან მნათობნი ცისა,  
მე შენს წიაღში მავიწყდება დედა-ბუნება,  
შენს ქარხნებს ასდით ოხშივარად ოხვრა მიწისა.

აქ უფლის ნაცვლად ელექტრობას ევედრებიან,

---

ფაქტორს, რომ ამ ლექსს ექსპრესიონისტი კ. გამსახურდია სწორედ ექსპრესიონისტული მსოფლმხდეველობის კონტექსტში ქმნის, მაშინ თარიღით “1999” მინიშნებულია, ერთი მხრივ, კონკრეტული ეპოქის, გარკვეული ისტორიული ციკლის დასასრული, კერძოდ, დესაკრალიზებული და დეჰუმანიზებული მოდერნული ეპოქის, როგორც ციკლის, წრის, აღსასრული/დასასრული და, მეორე მხრივ, ახალი სპირიტუალური და “მითოსური”, ანუ პირველსაწყისებთან დაბრუნებული ეპოქის/ციკლის დასაწყისი და ე. წ. ახალი ადამიანის, ანუ ახალი სპირიტუალური ცოდნითა და სულისკვეთებით მოქცეული და განათლებული ადამიანის მოვლინება.

ყვითელ ლითონსა შეუცვლია მაცხოვრის ხატი,  
მიღიონები თვალის ფშვნეტით ფეხზე დგებიან,  
აქ ისარია მბრძანებელი და ციფერბლატი.  
("ბერლინი") [ურნალები... 2011(b): 251-252].

ქრთოდეთ,  
მაღალო,  
თვალშეუდგომო  
სასახლეებო,  
ოტელებო,  
ღამის ბარებო.  
თქვენ:  
მოედნებო სენიერმენის,  
კონკორდ და კლიში.  
არ გერიდებათ  
თქვენ უფლის ენის?  
ნუთუ არა გაქვთ  
მაცხოვრის შიში?  
შენც,  
ეიფელო,  
ბაბილონი ჩვენ საუკუნის,  
მოდის გრიგალი, ვერ გიშველის შენ მეხამრიდი.  
ეგ არ გეონოს არც მაროკო, ალჟირ ან ტუნის,  
არც გერმანია,  
ალბიონი ცრუ და პირფლიდი.  
როგორც ლანქერი,  
ვაგრამის გზით და ეტუალით,  
ბრბო გაექანა ნოტრდამისკენ  
მირაბოს ხიდით.  
მოლანდებაა სინამდვილე ნახული თვალით,  
ისმის ძახილი პოზაუენის კიდიდან კიდით.  
მოდის  
უფალი  
ფეხშიშველა, გაუკითხავი  
და გეკითხებათ:  
“ეგ თქვენა ხართ, სულს ფულზე ყიდდით?”  
მოდის  
უფალი,  
მოკრძალებით დახარეთ თავი,

ეპიფანიის სასწაული დღე არის დიდი.  
 (“ქრისტე პარიზში 1999 წელს”) [ჟურნალები...  
 2011(c): 328].

ამგვარად, მართალია კ. გამსახურდიას ურბანისტული ლირიკა არაა მრავალრიცხოვანი, თუმცა ურბანისტული ლირიკის ის რამდენიმე ნიმუში („ბერლინი“, „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“, „ნოემბრის ქარი“), ალბათ, უნდა გავიაზროთ როგორც ცდა, შეიძლება ითქვას, რომ წარმატებული ცდა, ქართული ლირიკის მოდერნისტული პოეტიკით განახლებისა და „ევროპული რადიუსით“ გამართვის თვალსაზრისით, უნდა გავიაზროთ, როგორც ერთ-ერთი პირველი ცდა ურბანისტული ლირიკის უანრის ქართულ პოეზიაში დაფუძნებისა და მომავალი ქართველი ლირიკოსების ამ ახალ უანრზე ორიენტაციის თვალსაზრისით.

### ლიტერატურა

**ანდრეოტი 2009:** M. Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, Bern: Haupt Verlag, 2009.

**გამსახურდია 1983:** კ. გამსახურდია, თხზულებანი 10 ტომად, გამ.-ობა „საბჭ. საქართველო“, თბილისი, 1983.

**ჟურნალები... 2011(a):** ტ. ტაბიძე, ცისფერი ყანწებით; კრებულში: ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები, წიგნი პირველი, ლიტერატურის მუზეუმის გამცემა, თბილისი, 2011.

**ჟურნალები... 2011(b):** კ. გამსახურდია, ბერლინი; კრებულში: ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები, წიგნი პირველი, ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, თბილისი, 2011.

**ჟურნალები... 2011(c):** კ. გამსახურდია, ქრისტე პარიზში 1999 წელს; კრებულში: ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები, წიგნი მესამე, ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, თბილისი, 2011.

**www.gutenberg... (a):** <http://gutenberg.spiegel.de/autor/georg-hey�-273>

**www.gutenberg... (b):** <http://gutenberg.spiegel.de/autor/autor/jakob-van-hoddis-1396>

## თამაზ გაბისონია

### ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის სემიოტიკური ასპექტები

ქალაქური მუსიკა – ისევე, როგორც კულტურის სხვა დარგები, ცივილიზაციას-თან იგივდება, მაგრამ, ამავე დროს, ქალაქს აქვს სხვა მნიშვნელობაც – ესაა ქაოსი, სოციალურ თუ ეთნიკურ ჯგუფთა, სტილთა აღრევა. შედეგად კი – ამ მახასიათებელთა ორიგინალობის კარგვა, გაუფერულება. ქალაქი – ესაა ფართო არჩევანი და, ამასთან, რეგლამენტის თავისუფალი გადააზრება, რაც განსაკუთრებით თავს იჩენს მოსახლეობის შემადგენლობის მკვეთრი შეცვლისას, და ყოველივე ეს კი ქმნის ქალაქური მუსიკის ერთგვარ ექსტრამუსიკალურ კონტექსტს.

ჩვენი ინტერესის საგანი ქართული ქალაქური მუსიკა, მისი ხალხური ძირის წინწამოწევით, მაგრამ ცნება „ხალხურის“ ჩვენეული ინტერპრეტაცია ყურადღების მიღმა ტოვებს ეთნიკურ კომპონენტს. ეს მიმართება ქართული ეთნომუსიკის შესწავლისას ყოველოვის წინა პლანზეა წამოწეული. ამ შემთხვევაში ცნება „ხალხურის“ კოლექტიური შემოქმედების მნიშვნელობაა პრიორიტეტული, რაც ქალაქისთვის განსაკუთრებით აქტუალურია. ასევე, ნაკლებად მოტივირებულია ცნება „ქართული ქალაქური მუსიკა“, რომელიც შეიძლება მიანიშნებდეს როგორც საქართველოს ქალაქების, ისე – ქართული ეთნიკური დომინანტით განსაზღვრულ ხალხურ მუსიკას. ჩვენ აქაც განზე გადავდებთ

ეთნიკურ კომპონენტს, რადგან, ზოგადად, ქალაქისთვისაც იგი ნაკლებადაა აქტუალური, ვიდრე სოფლისთვის. ეთნიკური ფაქტორის პრიმატი დამახასიათებელია ქართული ეთნომუსიკოლოგიისთვის. ჩვენ ჯერ კი-დევ ქართველი მუსიკის ფოლკლორისტები ვართ და არა ეთნომუსიკოლოგები, როგორც ვუწოდებთ თავს საბჭოთა სამეცნიერო პარადიგმიდან გამოქცეულები. ჩვენ ჯერ კიდევ პირველ ნაბიჯებს ვდგამთ ტრადიციული მუსიკის ფენომენის სოციუმში ფუნქციონირების ასპექტებზე დაკვირვების მხრივ. შეიძლება ითქვას, რომ ტრადიციული მუსიკის კვლევის ვექტორის ამგვარი შემოტრიალება ყოველთვის არ იწვევს სამეცნიერო ინტერესის ადეკვატურ გადანაწილებას ამ ფენომენის სხვადასხვა შემადგენელზე. ამ მხრივ, ქალაქური მუსიკა, როგორც ადრე, ნაწილობრივ – დღესაც, გლეხურ მუსიკალურ ფოლკლორთან შედარებით, გერის როლში რჩება. თუნდაც ქართული ეთნომუსიკალურ სივრცეში ყველაზე აქტუალური დისკურსი, რომელიც ხალხური მუსიკის ავთენტიკური და აკადემიური შესრულების პრობლემას განიხილავს, კვლავ და კვლავ სოფლურ სიმღერაზე ფოკუსირდება, ხოლო ქალაქური მრავალხმიანი სიმღერა და აღმოსავლური ვოკალურ-ინსტრუმენტული ნიმუშები (რა მიმართულებაც კვლავ ქალაქის სივრცეში იღებს სათავეს) განიხილება, როგორც მასტვრულ ღირსებას მოკლებული და ქართული ეროვნული კულტურისთვის უცხო პლასტები (მესხი, 2003:493). მსგავსი შეფასება მიეცემა ე.წ. „პარაფოლკლორსაც“ (გაბისონია 2014: 39) – გლეხური ფოლკლორის სტილისტური ელემნტების გადამღერებით ფუნქციონირებად მიმართულებას, მაგრამ მას მაინც საკმაო ყურადღება ეთმობა, რადგან იგი ერთგვარად ებმის ტრადიციულ მუსიკას, როგორც ხშირად მისი ოპოზიტი.

გავიხსენოთ, თუ რა ტრადიცია გვაქვს დღესდღეობით ქალაქური ხალხური მუსიკის სხვადასხვა სახეთა განხილვის მხრივ. გრიგოლ ჩხიგვაძე 1961 წელს გამოცემულ ბროშურაში (ჩხიგვაძე, 1961) თანამედროვე ქართულ ფოლკლორად მხოლოდ საბჭოთა თემატიკის სიმღერებს მოიაზრებს. საკუთრივ ქალაქური მუსიკის საკითხს კი ყველაზე საფუძლიანი კვლევა მიუძღვნა არჩილ მშველიძემ – როგორც წინასიტყვაობა სანოტო კრებულისა – ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერა (მშველიძე, 1957). ძირითადად, ეს ნაშრომი აყალიბებს ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში ამ მიმართებით არსებულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, არის ქალაქური მუსიკის ორი შტო: აღმოსავლური – ორიენტალისტური სტილით, ძირითადად, ერთხმიანობით, და დასავლური – დასავლეთ საქართველოში გავცელებული ევროპული ფუნქციონალობის სამშმიანობით. საქმე ისაა, რომ აქ ცნებები „აღმოსავლური“ და „დასავლური“ მოცულობათა და შინაარსთა შეუსა-

ბამობას ამჟღავნებს. უფრო ზუსტი ვიქწებით, თუ აღმოსავლეთ-დასავლეთში ლოკალიზაციის პუნქტს მყაცრი კრიტერიუმის ფუნქციას მოვაშორებთ. საქმე ისაა, რომ ევროპული ჰარმონია გვხვდება როგორც თბილისში, ისე — აღმოსავლეთ საქართველოში. სტილისტურად დასავლური შტოს ქალაქური სიმღერის ერთი მთავარი წყარო — ოპერა ხომ თბილისში დაფუძნდა და არა — ქუთაისში. ასევე საცნაურია ისიც, რომ თავად ქუთაისშიც ბოლო დრომდე საკმაოდ პოპულარული იყო აღმოსავლური „დასტის“ მუსიცირება. ამიტომ, ვფიქრობ, რომ დასავლური სტილი, როგორც ევროპული ჰარმონიით მოტივირებული, და აღმოსავლური სტილი, როგორც ორიენტალური მონოდით მოტივირებული, ქალაქისა და სოფლის კონცეპტებთან ერთად პარადიგმატიკულ ჭრილშიც უნდა განიხილებოდეს, და არა მხოლოდ — როგორც შემოსაზღვრული სინტაგმები: დასავლური — ბევრქუთაისური და აღმოსავლური — ძველთბილისური. ეს მოსაზრება გარკვეულწილად ეხმაურება მ. ქავთარაძის შეხედულებას თბილისური კულტურის ქართული და არაქართული პლასტების „პოლიფონიურ“ ხასიათზე, „რაც ნიშნავს კულტურებისა და სუბკულტურების არა უბრალო თანაარსებობას, არა-მედ მათ დიფუზიასა და დიალოგს“ (ქავთარაძე, 2011:84). რა კრიტერიუმით შეიძლება, გაიმიჯნოს დღეს ქალაქური მუსიკის კონცეპტი არაქალაქურისგან? გამოვყოფდი შემდეგ არგუმენტებს:

1. არარეგლამენტირებულობით — თავისუფალი ინტერპრეტაციით;
2. ეთნიკური ელემენტის ნაკლები ხედერითი წილით;
3. პოლიგენურობით;
4. ჰიბრიდულობით;
5. არტიკულაციის უნიფიკაციით;

ცხადია, განსხვავდება ქალაქური ხალხური და, ზოგადად, ქალაქური მუსიკა. თუმცა ამ ორ მოვლენას შორის ზღვარი დღითიდღე ბუნდოვანი ხდება.

„ქალაქურ მუსიკად“ მოვიაზრებთ, ზოგადად, ქალაქური ცხოვრების წესით განპირობებულ მუსიკას, მათ შორის — როგორც პროფესიულ-სავტოროს, ისე — სპონტანურად ჩამოყალიბებულ მიმდინარეობებს; ხოლო „ქალაქურ ხალხურში“ — მის ქვესიმრავლეს — ტრადიციული კოლექტიური შემოქმედების მასივს.

ზოგადად, ქალაქურ მუსიკაში გამოვყოფით:

1. პოსტფოლკლორს;
2. აკადემიურ მუსიკას;
3. საეკლესიო მუსიკას;
4. კინოსა და თეატრის მუსიკას;
5. სასულე ორკესტრის მუსიკას;

6. თანამედროვე პოპულარულ მიმართულებებს (მათ შორის – ეთნოროკს, ეთნოჯაზს, ფოლკჯაზს);
7. პარაფოლკლორს;
8. ქალაქურ ხალხურ (არა მხოლოდ ქართულ) მუსიკას. და რა პლასტები შეიძლება მოვაზროთ ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკაში?
  1. ეკროპული ჰარმონიის ჰიბრიდული 3-4-ხმიანი სიმღერა;
  2. ხალხურ საკრავთა ორკესტრების რეპერტუარი;
  3. საბჭოთა თემატიკის სიმღერები;
  4. აღმოსავლური ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი (ფანოლები);
  5. ცალკეული ქართული ვიას კომპოზიციები;
  6. ქართველ ლოტბარ-კომპოზიტორთა თხზულებები.

უნდა აღნიშნოს, რომ ეს უკანასკნელი ფენომენი ძნელია, მხოლოდ ქალაქური წარმოშობით მოინიშნოს. აქცენტს სოფლურ ტრადიციულ ინტონაციაზე აკეთებდნენ, მაგრამ თავად არახალხური, საავტორო მიდგომა, რაც, ძირითადად, მელოდიის მოცულობის გაზრდაში გამოიხატა, მათ ქალაქური მეთოდისადმი ერთგულებაზე მეტყველებს. ამგვარ კომპოზიტორებს რ. წურწუმია ეთნომუსიკის სფეროში ფოლკლორის აქტიურ მომხმარებლებს უწოდებს (წურწუმია, 2009:627). ქალაქის შეილია პოსტფოლიორიც. ესაა ცხოვრების თანამედროვე მეთოდებითა და პირობებით განპირობებული ინტონირება; საგიტარო თვითმოქმედება, „ბლატნო სიმღერები“ (რუსული და ქართული), სტადიონის ფოლკლორი, ქუჩის მუსიკა, რესტორნის მუსიკა, რომელიც ყველაზე მეტადაა პუბლიკის მოთხოვნის ამსახველი, პოპ-როკის კოლექტიური რეპროდუქცია, სარეკლამო მუსიკალური სლოგანები, „ჰეფი ბერთლე“ და სხვა;

სამწუხაროდ, ჩვენთვის ჯერ კიდევ დახურულ ფარდას იქითაა ხელოსანთა ამქრების მუსიკალური ტრადიციები. ყარახოლებების ინტონირება ჩვენში მხოლოდ „გინდ მებინოს“-თან და ცეკვებთან ასოცირდება.

ტრადიცია/ქალაქი – ეს ობიექტია არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო მუსიკაშიცაა გამოხატული. 1990-იან წლებში ეროვნული მოძრაობის პარალელურად ახლადდანერგილი ტრადიციული გალობის მიერ გამოდევნილი ევროპული ფუნქციონალური ჰარმონიის გალობა (ე.წ. „სიონური“) დღესაც ეკლესიისთვის შეუფერებლად ითვლება. თავად არატრადიციული საგალოობლის საბჭოთა პერიოდში ფუნქციონირების ისტორია კი, რამდენიმე აუდიოჩანაწერის გარდა, მთლიანად ბურუსითაა მოცული.

ზოგადად, ტრადიციის აპოლოგია ხშირად სწორედ რელიგიური და ეთნიკური ფაქტორებით საზრდოობს და ავთენტიკურობას ესწრაფვის. როგორ შესაბამისობაშია ცნება „ავთენტიკური –“ და „მეორადი მუსიკალური ფოლკლორი“ ქალაქურ და სოფლურ შტოებთან? ცნება „ავთენტიკურს“ ხალხური მუსიკით დაინტერესებული პირი დღეს სხვადასხვა მნიშვნელობას სძენს: აქ შესაძლებელია იგულისხმებოდეს: ეთნიკური, ძველი, ტრადიციულ-სტილური, ფუნქციური, ზეპირად გადაცემადი, ავტორიტეტული და არც თუ ისე ხშირად – სოფლური, ქალაქურის საპირისპირო (გაბისონია 2014:27-28). ე. გარაფანიძის თქმით, ნამდვილი ხალხური მუსიკა გლეხური მუსიკა (გარაფანიძე, 2007:41). და ჩვენც ხშირად კვერს ვუკრავთ მას და ფოლკლორს მხოლოდ გლეხს და რიტუალში მის ინტონირებას ვუკავშირებთ, რაც, ცხადია, ცნება „ავთენტიკურის“ მოცულობის ხელოვნურად შევიწროებას წარმოადგენს.

ზემოთ ჩამოთვლილი კონტატებიდან გამოყოფდით ავთენტიკურობის არათუ მოყვარულთათვის, არამედ სპეციალისტთათვის მნიშვნელოვან არგუმენტებს, როგორებიცაა ტრადიციული სტილი და ფუნქციურობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქური სიმღერა დღეს უფრო მეტადაა ფუნქციური, ვიდრე – სოფლური. ქალაქური მუსიკა უფრო ადვილი შესასრულებელია, ძირითადად, სალალობო ჟანრისაა, ამიტომ იგი უფრო ხშირად და უფრო გატაცებით სრულდება სუფრასთან, ვიდრე – სხვადასხვა ჟანრის სოფლური სიმღერები (მათ შორის – თავად სოფლური სიმღერის შესრულებელთა მიერ). და საერთოდ, ტრადიციული სტილის კუთხით, მხატვრული ღირებულების მქონე სოფლური ავთენტიკა დღეს მხოლოდ ერთულების სახითაა შემორჩენილი. მან დაკარგა კონტექსტი და კონსიტუაცია და, ფაქტობრივად, – ფოლკლორულობაც (ალექსეევი, 1988:60). იგი, ძირითადად, მხოლოდ მოგონებებშია და ეთნოფორთა მიერ ინტერვიუს დროს გადმოიცემა.

რაც შეეხება მეორად ფოლკლორს ანუ – სასცენო და ზოგად სალალობო ჟანრად ტრანსფორმირებულ ნიმუშებს, ამ მხრივ სწორედ სოფლური ფოლკლორია წინა პლანზე, როგორც რეპრეზენტაციული ფოლკლორი (გაბისონია, 2014:30). აქ საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ამ საამაყო ტრადიციის კომოდიფიკაციის პროცესს, რომელიც, ზოგადად, უფრო და უფრო მეტ ეთნომუსიკალურ მოვლენას ახარისხებს ფასის მიხედვით, რაც გლობალიზაციის ბუნებრივად თანამდევი მოვლენაა (რაისი, 2014:53).

ქალაქური მუსიკა სხვა მხრივაც ამჟღავნებს ამბივალენტურობას: ერთი მხრივ, რეგლამენტის შესუსტებისა და მრავალპლასტურობის გამო ამ სივრცეში ნაყოფიერი ნიადაგი ექმნება ქართული ხალხური სტი-

ლის აღმოსავლურთან და ევროპულთან ჰაბრიდიზაციას. მეორე მხრივ კი, დღეს სტილთა სიჭრელით გამორჩეულ ქალაქურ მუსიკას ამ სტილების განვითარების დამოუკიდებელი, ინდივიდუალური მეთოდი ახასიათებს.

მართლაც, სწორედ არა პომოგენურ სოფელში, არამედ ჰეტეროგენულ ქალაქშია გამოვლენილი ცალკეული მიმდინარეობებისადმი ერთგულება სხვათა მიმართ ცინიკური ან სულაც შეუწყნარებელი დამოკიდებულების წილ. მავანს არ მოწონს ბაიათები, მავანს – „პოპსა“, მავანს – სულაც კლასიკური მუსიკა. და აქვე არიან ამ მოვლენათა მუშტრებიც. ამგვარ სიმათაა-ანტიპათიას კი ზოგჯერ კვლავ პოლიტიკური სარჩევლი აქვს.

იმის გამო, რომ დამპყრობლებთან, ასევე, კულტურული ექსპანსიის წყაროსთან მჟღვრო ურთიერთობა სწორედ ქალაქში ყალიბდება, სწორედ ქალაქური სათავე აქვს დომინანტი ხალხის მუსიკის როგორც მოწონებას, ასევე – მოძულებას. ერთი მხრივ ესაა ერთგვარი „ავტორიტეტული მუსიკის“ ფაქტორი, ხოლო მეორე მხრივ – „დამპყრობელთა მუსიკისა“ (შემდეგი ქრონოლოგიით – სპარსული-თურქული, რუსული, ევროპული) (ქავთარაძე, 2003:511). მსგავსი სიტუაცია ცნობილია სხვა ხალხებშიც, მაგალითად, თურქული მუსიკა უნგრეთისა და ბალკანეთის ქალაქებში. გავიხსენოთ ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი: „როსტომ მეფეს სპარსეთის ჩვეულება შემოუტანა საქართველოში და ის ჩვეულება ისე ეგრგინა მთელს საქართველოს ერსა, საერთოდ იზახდნენ თურმე ყიზილბაშებმა წაგვპილწეს და გაგვრყვნესო“ (ბახტაძე, 1986:99).

უფრო ტოლერანტულია რაფიელ ერისთავი: „მართლია, ბევრი სიმღერები მოიპოვება, რომელთა კილო და ხასიათი თათრებისაგან, ყიზილბაშთა და ოსმალებისგან არის მიღებული, მაგრამ ისინი როგორ-დაც შეთვისებიან ჩვენს ხალხს და სტუმრად აღარ ირაცხებიან.“ და შემდეგ ქრიმეს სთავაზობს ქართველი საზანდრები ჩაწეროს ნოტებზე (ბახტაძე 1986:100). ჩანს, ზოგი აპროტესტებდა ამ მოვლენას, ხოლო ზოგს კი მოსწონდა და ნერგავდა.

შეიძლება, მუსიკა მსმენელის პოლიტიკური შეხედულების ინდექ-სადაც იქცეს, მაგალითად – საზოგადოებრივ ტრანსპორტში აქლერებული რუსული ესტრადა იმავე ტრანსპორტში მსხდომ ახალგაზრდათა პორტატულ აპარატებში მუდერ ინგლისურენოვანი მუსიკს წილ, ანუ ევრაზის კავშირი ევროკავშირის პირისპირ.

შესაძლებელია, ასევე, ვისაუბროთ საეკლესიო პირის მიერ გალობაში „კრიმანჭულის“ დაგმობის, ან ასაკოვნის მიერ ახალგაზდული „ჯაგი-ჯუგის“ დაგმობის ფიქოლოგიურ დეტერმინანტებზე, მაგრამ ამ-

უამად უფრო აქტუალურად გვეჩვენება აღმოსავლური ელფერის ქალა-ქური მუსიკის „შუქ-ჩრდილები“ ამ მიმართებით.

ერთ-ერთ მიზეზად აღმოსავლური ინტონაციის მოძულებისა დავა-სახელებდი წინააღმდეგობას, გამოწვეულს კონკურენციის ქვეშეცნეული შიშით.

ფაქტია, რომ ბაიათის სტილის სიმღერები, კლარნეტი-დოლი-გარ-მონი-მომღერლის ანსამბლები, მართალია, თაობათა ცვლას ეწირება, მაგრამ სოფლად დღემდე აქტუალურია. მათ საბოლოოდ დაჩაგრეს მეს-ტვირთა და მეჭიბონეთა ტრადიცია. ეს შეიძლება დავუკავშიროთ „ფა-ნოლური“ მუსიკის ერთ სანტერესო თავისებურებას – თავისი მელო-დის საშუალებით იგი მეტად ექსპრესიულად გამოხატავს ემოციას. თავად გადიდებული სეკუნდაც ხომ ერთგვარი ემოციურად უტრირებუ-ლი ინტონაციაა!

კონკურენციის ასპექტში ასევე მნიშვნელოვან ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ აქცენტი მელოდიურ განვითარებაზე, რომელიც აღმოსავლუ-რი მუსიკის (ასევე – რუსულისაც) მძლავრი არგუმენტია. ქართულ სიმღერაში მელოდიური განვითარების ვექტორი იჩრდილება პარმონიუ-ლი და მრავალხმიანური განვითარების ტენდენციით.

აღმოსავლური მუსიკის აქტუალობის ერთ-ერთი ფაქტორია პლე-ნერული გარემოსთან მისი იღბლიანი ადაპტაცია. ეს მუსიკა უმეტესად ხმამაღლა უღერს, რასაც ხელს უწყობს საკრავთა ხმოვანება. ასევე მნიშვნელოვანია მკაფიო, საცეკვაო რიტმის ხაზგასმა.

აღმოსავლური მუსიკის ათვალწუნებას საქართველოში შესაძლოა, ხელი შეუწყო ხალხური შემოქმედების კომუნისტურმა კონცეფციამ, რომელიც ცნება „ხალხურში“ მიანიშნებდა როგორც სოციალურ ას-პექტს (დემოსი), ისე – ეთნიკურსაც – თანაბარი ღირსების ერების ძმინდების ხაზგასასმელად. ამ მხრივ, უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა პროპა-განდა ამბივალენტურ დამოკიდებულებას იჩენდა არარუსი ეთნოსების მიმართ – ერთი მხრივ, ეს უკანასკნელები ექცეოდნენ დიდი რუსი ხალხის ჩრდილქვეშ, ხოლო, მეორე მხრივ, ხდებოდა ეთნიკური ფაქ-ტორის წინა პლანზე გამოტანა და ამგვარი ტუშირებისას წინ სწორედ ხალხურმა შემოქმედებამ წამოიწია.

შეიძლება ითქვას, დღეს ქალაქური მუსიკის კონცეპტს მომხმარე-ბლები სხვადასხვაგვარად იაზრებენ:

- ქალაქური მუსიკა – ორიენტალისტური სტილის ძველი თბი-ლისის მუსიკა – ძირითადად, დაბადებით თბილისელი უფროსასაკოვანი მსმენელის თვალთახედვით;

- ქალაქური სიმღერა – ძველი ხალხური სიმღერების ქალაქური შტო – დები იშხნელების სიმღერების ჩათვლით, მაგრამ არა შემდგომი – მუსიკის ფოლკლორისტებისთვის;
  - ქალაქური სიმღერა – ევროპული ფუნქციონალობით, საგიტარო აკომპანემენტით და „ხმების გაშლით“ წარმოდგენილი სტილი – ლირიკული და სალაღობო სიმღერის მოყვარული საშუალო ასაკისა და ახალგაზრდა მომღერლები;
  - ქალაქური მუსიკა – თანამედროვე პოპულარული მიმდინარეობები – სოფლის მცხოვრების მოძველებური წარმოდგენით;
  - ქალაქური მუსიკა – სტილისტური თვალსაზრისით არახალხური (არა- ეთნიკური, ტრადიციულ-სტილისტური), მაგრამ სოციალური თვალსაზრისით, სწორედ ხალხური – არასაავტორო მუსიკა – პროფესიონალ მუსიკოსთა გადმოსახელიდან;
- ამგვარად, ქართული ქალაქური მუსიკის კონცეპტი მრავალიარუსიანია და რთული პრაგმატიკითა გამორჩეული. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ „ქალაქური მუსიკა“ არის მეტონიმი ტრადიციებისაგან შეუზღუდავად განვითარებადი და ფუნქციონირებადი მუსიკისა.

### ლიტერატურა

- ალექსევი, 1988:** Алексеев, Эдуард. Фольклор в контексте современной культуры, рассуждение о судьбах народной песни. Москва. «Советский композитор».
- ბახტაძე, 1986:** ინგა ბახტაძე, ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი), საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, „მეცნიერება“.
- გაბისონია, 2014:** Тамаз Габисония, Критерии „аутентичности“ в грузинском народном музыкальном исполнительстве, „Музикология“, Белград.
- გარაფანიძე, 2007:** ედიშერ გარაფანიძე. რჩეული წერილები. შემდგენელი ნატო ზუმბაძე, რედაქტორი მანანა ახმეტელი. საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება, თბილისი.
- მესხი, 2003:** თამარ მესხი, საბჭოთა პერიოდის ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ; ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალი მუსიკოსის შესახებ.

ვალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, თბილისი, „ჩოხი“.

**რაისი, 2014:** Timothy Rice, Ethnomusicology: A Very Short Introduction, Oxford University Press.

**ქავთარაძე, 2003:** მარინე ქავთარაძე, ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობადა ტრანსფორმაცია ტიპოლოგიურად უცხო კულტურულ გარემოში; ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, თბილისი, „ჩოხი“.

**ქავთარაძე, ბაჩუკური, 2011:** მარინა ქავთარაძე, ეკატერინე ბუჩუკური, პოლიფონიისა და მონოფონიის ურთიერთმიმართების პრობლემა ქართული ქალაქური ფოლკლორის მაგალითზე; ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, თბილისი, „ჩოხი“.

**მშველიძე, 1970:** ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერები. მშველიძე, არჩილ (შემდგენელი). თბილისი: სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება (ქართულ და რუსულ ენებზე).

**ჩხიკვაძე, 1961:** გრიგოლ, ჩხიკვაძე, თანამედროვე მუსიკალური ფოლკლორი. თბილისი: პოლიტიკური და სამეცნიერო ცოდნის გავრცელების საზოგადოება.

**წურწუმია, 2009:** რუსუდან წურწუმია, ქართული მრავალხმიანობა თანამედროვე სოციო-კულტურულ კონტექსტში; ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, თბილისი, „ჩოხი“.

## ნინო გოგიაშვილი

### ცყლიდან ამოზრდილი ქალაქის სემიოტიკა

ანუ ნიღბების, ხიდების, წმინდანებისა და  
ვნებების ვენეციური კარნავალი

„არხების ქალაქი“, იგივე „ხიდების ქა-  
ლაქი“, „წყლის ქალაქი“, „ნიღბების ქალა-  
ქი“ ან „ადრიატიკის ზღვის დედოფალი“ -  
ულამაზესი ვენეცია - ჭაობიანი ვენეციის  
ლაგუნაში ძღვანელს და გადაჭიმულია  
მდინარეების - პოსა და პიავეს შესართა-  
ვებს შორის. ვენეცია 118 პატარა კუნძულ-  
ზეა განლაგებული, რომლებიც ერთმანეთთან  
ხიდებითაა დაკავშირებული. როგორც ამბო-  
ბენ, ეს ხიდები ძველმა მეოვეზებიმა ააგეს.  
უამრავი პატარა ხიდია გადებული ვენეციის  
არხებზე, მთავარ - დიდ არხზე კი, რომე-  
ლიც Grand Canal -ის სახელწოდებითაა  
ცნობილი, უზარმაზარი თეთრი რიალტოს  
ხიდია (Rialto bridge) გადაჭიმული, რო-  
მელზეც განთავსებულია ვენეციის ყველაზე  
პრესტიული მაღაზიათა ქსელი. 1854  
წლამდე ის Grand Canal-ზე გადებული ერ-  
თადერთი ხიდი იყო, XII საუკუნეში კი  
მას Ponte della Moneta-ს უწოდებდნენ ანუ  
ფულის ხიდს. რიალტოს ხიდი ერთადერ-  
თია, რომელიც ტურისტებში კონკურენციას  
Piazza San Marco -ს ანუ წმინდა მარკოზის  
მოედანს უწევს. Piazza San Marco ვენეციის  
უმთავრესი ღირსშესანიშნავი ადგილია და

მისი სახელწოდება ქრისტეს სამოცდაათ მოციქულთაგან ერთ-ერთს - მახარებელ მარკოზს უკავშირდება, რომლის წმინდა ნაწილები 829 წელს აღექსანდრიიდან ვენეციაში გადაბრძანეს და ზუსტად ამ ადგილას დაიწყეს San Marco-ს ტაძრის მშენებლობა. თანამედროვე ბაზილიკას კი 1063 წელს ჩაეყარა საფუძველი და შემდგომ მთელი თავისი დიდებულებით წამოიმართა.

გადმოცემის თანახმად, ქრისტეს წმინდა მოციქული მარკოზი ვენეციის ლაგუნის ტერიტორიებზე ქადაგებდა და სწორედ ამიტომ გადმოასვნეს მისი წმინდა ნაწილები ვენეციაში. ის ამ ქალაქის მფარველ წმინდანადაც ითვლება. ფრთიანი ლომი კი, რომელიც წმინდა მარკოზის სიმბოლოა, ვენეციის ბევრ ნაგებობაზეა აღეჭვდილი და ვენეციის რესპუბლიკის გერბად იყო აღიარებული. ვენეციაში უძრავ დაწესებულებას წმინდა მარკოზის სახელწოდება აქვს - ყველაზე მერკანტილური Banco San marco - დან (წმინდა მარკოზის სახელობის ბანკი) დაწყებული, კებისა და გართობა-დასვენების ობიექტებით დამთავრებული. ამ ქალაქში თითქმის ყველა თავშეყრის ადგილის სახელწოდება წმინდანებთანაა დაკავშირებული - წმინდა მარგარიტა, წმინდა ელენა და კიდევ უამრავი სხვა. მიდისარ მწვანედ მოლივლივე არხების პირას, ოდესლაც, ღარიბი ვენეტოელი მეთევზების მიერ გადებულ ხის ძელებზე აშენებულ საოცარ არქიტექტურას აკირდები, სადაც ბაროკოსა და გოთიკასთან შერწყმული აღმოსავლური ელემენტები ჭრის თვალს - ფერადშუშიანი, მიჯრით ჩაწყობილი ვიტრაჟებით დაწყებული, აღმოსავლური თაღებითა და ორნამენტებით დასრულებული, რიალტოს ხიდთან დიდი აბრა გხვდება: Stop mafia, Venezia e sacra! (შეჩერდი მაფია, ვენეცია წმინდაა!), და გგონია, რომ სადაცაა, დარაბებიდან, კოშკურებიდან, ხიდებიდან ანგელოზები აფრინდებიან...

ეს მცირე ისტორიული ექსკურსი დაგვჭირდა იმის დასამტკიცებლად, რომ ვენეცია „წმინდანების ქალაქია“ - მის ძირეულ სემიოტიკურ ფუნდამენტში წმინდა მარკოზის ქრისტესთვის შეწირული სული და სხეული დევს, ამ მოცემულობისგან დამოუკიდებლად, მის გარშემო კი სულ სხვა ამბები ტრიალებს. ვენეცია, როგორც თომას მანი იტყოდა, „ყველაზე არნახული ქალაქი ქალაქებს შორის“, ამბივალენტური ვნებებისა და მეტაფიზიკური ძვრების ქალაქია - აյ შეიძლება, გიყვარდეს და აქ შეიძლება, მოკვდე. მანის „სიკვდილი ვენეციაში“ სწორედ ბიურგერულ ყოფას გამორიდებული, ამოხეთქილი ქვეცნობიერის თავისუფალი ბოგინის ჰიმნია, ჰიმნი, რომელიც ტრაგიკულია, დიდებული და ტრაგიკული. იქნებ სწორედ ასეთ თვითგამორკვევას

გვთავაზობს რელიგია, პოსტულატით: შეიცან თავი შენი. ან, - ვინც უფრთხილდება სულს, ის დაკარგავს მას... დიდი მწერლის მიზანმი-მართული პასაჟია, ნაწარმოების დასაწყისში ტაძარში განვითარებული უცნაური მოვლენა; უცნობის სახე, რომელიც ააფორიაქებს აშენბახს და განაწყობს მოგზაურობისათვის, აქეზებს გამოუცნობი ემოციის საძი-ებლად და ოთხმაგი ეგზისტენციალური სალტოსთვის ამზადებს. აქ ჩნდება მთავარი სემიოტიკური ნიშანი - ტაძარი, თავისი წმინდანებისა და სწავლებების პარადიგმული ჯაჭვით, რომლებიც, შესაძლებელია, სულაც არაა სწორად გამიფრული და სულ სხვა ფასულობებს იტევს. სწორედ ამიტომ მიემგზავრება გუსტავ ფონ აშენბახი აუცილებლად ვენციაში, და არა - სხვა ქალაქში, რომელსაც ჩვენ „წმინდანების ქალაქიც“ დავარქვით. ის მიემართება კუნძულ ლილოზე, სადაც იწყება მისი სულიერი მეტამორფოზა და მზადება სიკვდილისათვის. აღსანიშნავია, რომ 13 წლის ულამაზესი ბიჭი - ტაძიო, თავისი საუცხოო, არა-მიწიერი გარეგნული მონაცემებით, იპყრობს ხანშიშესული მწერლის არსებას. ტაძიო - როგორც განსხვეულებული მშვინიერება და ხელოვნების ცოცხალი ნიმუში, ერთიანად მოიცავს მწერლის გულსა და გონებას. ვფიქრობთ, ეს უკვე ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან ზიარების ხდომილებაა, რომელსაც მთელი არსებით შეიგრძნობს ბიურგერული ყოფის ტყვე მწერალი. ტაძიო სიბოლოა ხელოვნებისა, რომლის წინაშეც უძლურია ხელოვანი. როდესაც ვენეციაში ცხოვრობ და როდესაც წაკითხული გაქვს თომას მანის „სიკვდილი ვენეციაში“, ხვდები, თუ როგორ შეიძლება დაკარგო თავი, დაიკარგო ამ აურაცხელ სილამაზეში, და გონდოლით, როგორც კუბოთი, გაემგზავრო სამუდამო განსასვენებლის ძუნძულზე - ლილოზე. წყალი, როგორც ქვეცნობიერის იპოსტასი, როგორც ინფორმაციის შემნახველი საუკეთესო სტიქია, როგორც საშიში, ბოროტი ძალების საუფლო, აპელირებს ადამიანის განცდებზე და, ანარეკლის ეფექტის თანახმად, აორმაგებს ვნებებს. ამასთან, ცნობიერში ამოატივტივებს რიგ უცნაურ სურვილებსა და მისწრაფებებს, რომლებიც აქამდე მშვიდად განისვენებდნენ ქვეცნობიერის უკიდეგანოფსერზე და იოტისოდენა დისკომფორტსაც კი არ უქმნიდნენ მფლობელს.

ნიღაბი, რომელიც ვენეციის უცილობელი სემიოტიკური ნიშანია, დაკაგშირებულია ცნობილ ვენეციურ კარნავალთან. კარნავალი იანვრის ბოლოდან 12 თებერვლამდე გრძელდება და მთელი მსოფლიოდან იზიდავს ტურისტების ნაკადს. კარნავალი აღდგომის დღესასწაულთანაა დაკავშირებული, დიდმარხვის დაწყებამდე, ყველიერის კვირაში იმართება და მისი ლათინური სახელწოდებაც ხორცის აკრძალვას ნიშნავს.

ის 1094 წელს დოქტერი ვიტალე ფალიერმა შემოიღო, მოგვიანებით კი ვენეციის რესპუბლიკის სენატმა ოფიციალურ დღესასწაულად სცნო. ვენეციის კარნავალიც რელიგიას უკავშირდება, ზემოთ მოყვანილი მიზეულის გამო. კარნავალის ერთ-ერთი სიუჟეტიც რელიგიურია, როდესაც მუსლიმებისა და ქრისტიანების პირობითი ბრძოლის სანახობა იმართება. ცხადია, ამ სანახობაში გამარჯვებულები ქრისტიანები რჩებიან. კარნავალის მონაწილეები სხვადასხვაგვარი ნიღბებითა და საკარნავალო კოსტიუმებით მოდიან, ყველა მათგანი რაღაც ამბის, ლეგენდის, მითის პერსონაჟია. ყველაზე პოპულარულია მისტიკური ვენეციური სამოსი - ბაუტა, რომლის ქვეშაც იმაღლება არა მარტო პერსონის სახე, არამედ სქესიც. ის საუკეთესო ვარიანტია ანონიმური სასიყვარულო თამაშისას, დამალვისათვის. ვენეცია სასიყვარულო თამაშების, ვნებათაღელების და ორგების ქალაქიცაა. შეგვიძლია, ჯაკომო კაზანოვაც გავიხსენოთ. ნიღბებითა და კოსტიუმებით შეფუთული ქალბატონები გონილებით გადაჰყავდათ და მათი ვინაობის შეცნობა თითქმის შუძლებელი იყო. ეს შუა საუკუნეების კარნავალი, რომელიც ვენეციის თანმდევი ფენომენია, ცხადია, ინსპირაციის წყაროა ბახტინის კარნავალის და „კარნავალიზაციისა“. როგორც ვენეციური, ისე - პოსტმოდერნისტული კარნავალი დესტრუქციული ხასიათისაა და მასში ირლვევა ყველა აქამდე არსებული დოგმა, წესი თუ სისტემა, თუმცა ასეთი ტოტალური რღვევის შედეგი მაინც ახალი - საკარნავალო სისტემის ჩამოყალიბებაა, რომელიც გაიძულებს მისი წესებით თამაშსა და ქმედებას. შუასაუკუნეობრივ კარნავალს რელიგიური და სიცოცხლის განახლების ძველი რიტუალები უდევს საფუძვლად, ბახტინის კარნავალი კი უფრო მიზანმიმართული თამაშია, სადაც ნიღბების ორომტრიალში იკარგება ინდივიდების შემოქმედებითი სტილი და მთელი ეს „კარნავალიზაცია“ პაროდიის უსასრულო სიგრცედ ყალიბდება.

ვენეციური ნიღბი, ვფიქრობთ, უფრო გახსნილობის, ვიდრე შენიღბულობის სიმბოლოა. რადგან ყოველდღიურ ცხოვრებაში ათასგვარი გარეგნული ნიღბით აღჭურვილი ადამიანი ვენეციურ კარნავალზე სრულად გულწრფელი და ნამდვილია, - ნიღბი, რომელიც მასშია, რეალურად უკეთია სახეზე. ნიღბებისა და როლების შერჩევა ცხოვრებისეული ამბების პროექციაა და სემიოტიკურ ნიშნებად თავსდება ადამიანურ ყოფაში. შესაძლებელია, ხდება მათი „პერსონიფიცირებაც“ და რაღაც დროის მონაკვეთში ესა თუ ის კოსტიუმი გარკვეულ თვისებებსა და შეგრძნებებს სძენს მის მფლობელს. ნიღბის ქვეშიდან მომზირალი ადამიანი, რა პარადოქსულიც უნდა იყოს, უფრო ნამდვილი და აკ-

თენტიკურია, რადგან რეალური ნიღაბი არარეალური, შინაგანი, ურიცხვი მენტალური ნიღბების დაფარვის საშუალებას იძლევა.

როდესაც ვენეციაზე ვფიქრობ, პირველ რიგში, ხიდები მახსენდება, არსებზე გადებული მყარი ნაწილები, სუბსტანცია, სადაც შეგიძლია, რომ სულ მცირე მოჭიდვება იგრძნო, განიცადო მიწასთან შეხების იმიტაცია და შვებითაც კი ამოისუნთქმ. ყველაზე ხშირად მაინც Ponte delle Tette-ზე ვფიქრობ, პატარა, არაფრით გამორჩეულ ხიდზე, რომლის სახელწოდებაც ითარგმნება, როგორც მუძუების ხიდი. ეს ხიდი პროსტიტუციის ადვილი იყო და შილიფად ჩატული მემავები მომსახურებას სთავაზობდნენ გამვლელ მამაკაცებს. ამ ფაქტის საჭიროება წარმოიქმნა გახშირებული და უკვე ეპიდემიასავით მოდებული პომოსექსუალიზმის გამო, რომელიც რეალურ საფრთხეს უქმნიდა ქალაქის დემოგრაფიას. ამ დროისათვის ვენეციაში 11 565 კურტიზანი მუშაობდა, 1519 წელს კი პროსტიტუციიდან შემოსული თანხა ძალიან დაქმარა იტალიას არსენალეს გათხრებისთვის გაღებულ ხარჯებში.

ამ ქალაქში მშვიდად და შეწყობილად ცხოვრობენ წმინდანები და მემავები. ვენეცია თითქოს უცნაური განსხეულებაა სპეციფიკური ემანაციისა და წმინდანების ძვლებზე და სახელებზე უმტკივნეულოდ ფუძნდებიან ბორდელები და კაზინოები. უმდიდრესი, პომპეური ეკლესიები თითქმის ცარიელია, კანტიკუნტად თუ შეივლის რამდენიმე მორწმუნე, თუმცა, მათი რიცხვი იმდენად მცირეა, რომ შეგვიძლია, ვთქვათ - მასის ინტენცია სულისკენ ნაკლებად მიემართება. ამის საპირისპიროდ, სავსეა ბარები, რესტორნები, უბრალოდ, თავშეყრის ადგილები, გასართობი ცენტრები, სპორტული კლუბები, გაცხოველებულია ვაჭრობა, ყვავის ტურიზმი.

ვენეციის მთავარი სემიოტიკური ნიშანი მაინც წყალია, კოსმოგონიური წარმოდგენებით ბუნებრივ ოთხ ელემენტთაგან ყველაზე მეტად გაიგივებული სიცოცხლის ცნებასთან: ზეციურმა სუნთქვამ „პირველ-წყლები“ ორად დაპყო - „ზეწყლებად“ და „ქვეწყლებად“. წყლის სიმბოლიკა ქალურ საწყისთანაც ასოცირდება და სიწმინდეს, სისუფთავეს, ჯანმრთელობას, სიმრავლეს და ღვთის მადლს მოიცავს. მეორე მხრივ, წყლის მეტაფორული კონტექსტი იტევს ბიბლიისეული წარღვნით მოგვრილ შიშს, სიკვდილს, განადგურებას. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში წყალი განწმენდის, ნათლისღების სიმბოლოა, ანტიკურ ფილოსოფიაში კი წყალს დინამიკის, მუდმივი განახლების დატვირთვა აქვს.

დაბადება, შობა წყლიდან ხდება - ჩვილი თხევად გარემოშია დე-ლის მუცელში და, აქედან გამომდინარე, წყალი ამ ქვეყნად მოვლენამ-დელ ეტაპთანაც გვაკავშირებს. წყლიდან ამოზრდილი ქალაქი დაბადე-ბის მაცოცხლებელი ძალითაც ბრწყინავს და, ამავე დროს, უკურნებელ სევდას გვგვრის - ეს ყველაფერი სწრაფწარმავალია, მოძრავია, გაიგ-ლის... გრძეციაში წყლის დონე წლიდანწლამდე რამდენიმე მილიმეტრით იწევს და პანიკური შიში გეუფლება - ოდესმე ჩაიძირება ეს შშვენიე-რება, ჩაიძირება თავისი ვნებებით, წმინდანებით, ნიღბებით, ხიდებით, და „წყალი წაიღებს ყველაფერს“, - ეს ქართული ფრაზეოლოგიზმი ზუსტი შესატყვისა ამ განცდისა.

წყალი ქვეცნობიერის იპოსტასიცაა, „წყალში დაფვლა“ ნათლისდე-ბისას, წმინდანთა ყოფნის ადგილებში ამოსულ წყალში სამჯერ ჩაყვინ-თვა, ნაკურთხი წყლის სხურება ქრისტიანულ დოგმატიკასთან ასოცირ-დება და მაგიურ დატვირთავს ატარებს. ვფიქრობთ, ეს ქვეცნობიერში ყვითვაა, გაუცნობიერებლის ნაწილობრივ გაცნობიერების მცდელობა, ჯოჯოხეთის კარიბჭესთან მიკაკუნება და უკან გამობრუნება - სულიე-რი სიძლიდრით, ახალი გამოცდილებით, სხვა მენტალური დიმენსიით. სწორედ ეს განცდაა, როცა ცხოვრობ ვნეციაში ან სტუმრობ მას. წყალში არეკლილი არქიტექტურა და მისი ხიბლი ხანდახან ვერ შვე-ლის განცდას, რომ გული „გაგიწყალდა“ და ამდენ მოხეტიალე ტუ-რისტში, ამხელა ხმაურსა და მოძრაობაში მაინც ერთი „წყალწაღებუ-ლი“ ადამიანი ხარ, შენი ადამიანური სასრულობით, და არხებში მო-ლივლივე გონდოლებიც მართლაც უფრო კუბოებს მოგაგონებენ, რომ-ლებშიც ჩვენი ნებით ვსხდებით, რათა წყნარი ლაგუნის ტალღებზე ნარნარად ვილივლივოთ, - სრული სკლიო, სიკვდილისკენ. ამ განცდას მხოლოდ გონდოლიერების სიძლერა ანელებს - O, sole mio! (ო, ჩემო მზეო!) - რომელიც წყლის ქალაქში მზის ცხოველი სხივივით აირეკ-ლება.

## თენგიზ ვერულავა

### ითალო კალვინოს „უხილავი ძალაძები“

“სამყარო, თავის სხვადასხვა  
გამოვლინებაში,  
ყოველთვის გამოიყურება უფრო  
ფრაგმენტული, ვიდრე უწყვეტი.”  
იტალო კალვინი

ლიტერატურაში ბევრია ნაწარმოები,  
სადაც მთავარი გმირი ტოვებს მშობლი-  
ურ ქალაქს და მიდის სამოგზაუროდ,  
მრავალ ადამიანთან ურთიერთობისას  
ხვდება, თუ რა არის მეგობრობა, სიყვა-  
რული, სიკეთე, ბოროტება, და ბოლოს  
ბრუნდება იქ, საიდანაც დაიწყო სვლა.

პომეროსის „ოდისეაში“ 20 წლიანი,  
ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ ოდისევ-  
სი თავის კუნძულს, მშობლიურ ითაკას  
უბრუნდება. რაინდულ ნაწარმოებთა კით-  
ხვით შთაგონებული დონ კიხოტი გადაწ-  
ყვეტს, თვითონ გახდეს მოხეტიალე რა-  
ინდი და სნეული ბრუნდება შინ. გურამ  
დოჩანაშვილის „სამოსელ პირველში“ სა-  
მოგზაუროდ წასული დომენიკო, რომელ-  
მაც ქვეყნიერება მოიარა და თავის სო-  
ფელზე უმჯობესი ვერა ჰპოვა, ბრუნდება  
შინ, ბრუნდება მამასთან, რათა დრო

რომ მოვა, თავად გახდეს მამა (ცანავა 2010).

იტალიელი მოგზაური და ვაჭარი მარკო პოლო (1254-1324) 17 წლიანი მოგზაურობის შემდეგ ბრუნდება მშობლიურ ვენეციაში და წერს „მარკო პოლოს წიგნს“, სადაც მოგვითხრობს უცნობი ცივილიზაციების შესახებ. 1972 წელს იტალიელმა მწერალმა იტალო კალვინმ „მარკო პოლოს წიგნის“ გავლენით დაწერა „უხილავი ქალაქები“ (*Le città invisibili*), სადაც პოლო მონდოლთა ხანს, იუანის სახელმწიფოს მმართველს ყუბილაის (1215-1294) ძოუთხრობს მისი იმპერიის ქალაქებზე.

“უხილავი ქალაქები“ თითქოს სიზმრისა და სიცხადის, ირეალურისა და რეალურის ზღვარზეა. თავად ყუბილაი ხანი ასოცირდება ინგლისელი პოეტის სამუელ კოლრიჯის (1772-1834) პოემასთან „ყუბილაი ხანი“. წერის დროს პოეტი იყენებდა ოპიუმს და ერთხელ, პოემის სიუჟეტზე ოცნებისას, წიგნის კითხვის დროს ჩაეძინა. პოეტმა სიზმარში იმ პოემის სიუჟეტი იხილა, რომლის დაწერაზეც მთელი სიცოცხლე ოცნებობდა. პოეტს პერსონაჟები იმდენად ცხადად ედგნენ თვალწინ, რომ საწოლიდან წამომდგარი მაშინვე მაგიდას მიუჯდა და სიზმრის პოემად გადაქცევა დაიწყო. ასე სულმოუთქმელად, სანამ ოპიუმი ჯერ კიდევ მოქმედებდა, დაწერა „ყუბილაი ხანის“ პირველი 50 სტრიქონი. მოულოდნელად სტუმარი ეწვია და პოეტმა წერა შეწყვიტა. როცა სტუმარი გაისტუმრა, სიზმარი მეხსიერებიდან გაუქრა. კოლრიჯი ცდილობდა დაბრუნებოდა პოემას, მაგრამ საბოლოოდ უარი თქვა მის დასრულებაზე. მიუხედავად ამისა, „ყუბილაი ხანი“ მიჩნეულია მის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებად.

კალვინის რომანი „უხილავი ქალაქები“ 55 თავისაგან შედგება. თითოეული თავი ცალკე მოთხოვთა და დაყოფილია თერთმეტ „თემატურ ჯგუფად“, რომელთა სახელები შერჩეულია აღწერილი ქალაქების რომელიდაც ერთი უპირატესი ნიშნის მიხედვით:

1. ქალაქები და მეხსიერება (*Le città e la memoria*);
2. ქალაქები და სურვილები (*Le città e il desiderio*)
3. ქალაქები და ნიშნები (*Le città e i segni*)
4. დახვეწილი ქალაქები (*Le città sottili*)
5. ქალაქები და გაცვლები (*Le città e gli scambi*)
6. ქალაქები და თვალები (*Le città e gli occhi*)

7. ქალაქები და სახელები (Le città e il nome)
8. ქალაქები და მკვდრები (Le città e i morti)
9. ქალაქები და ცა (Le città e il cielo)
10. გაგრძელებული ქალაქები (Le città continue)
11. დამალული ქალაქები (Le città nascoste)

მოთხრობები მცირე ზომისაა: ნახევარი გვერდიდან ორ გვერდამდე. თითოეულ მოთხრობაში აღწერილია ქალაქის ან მისი მცხოვრებლების ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურება. რომანი ერთგვარი თამაშია, სადაც წესებს თავად მკითხველი ირჩევს. თითოეული თავი-მოთხრობა მკითხველს შეუძლია წაიკითხოს არა თანმიმდევრულად, არამედ შემთხვევითი რიგის მიხედვით, რითაც იქმნება თანამედროვე ქალაქების აბსურდული, მოჩვენებითი სურათი.

„უხილავი ქალაქების“ დრო და სივრცე აბსოლუტურად პირობითია. წიგნში აღწერილი ქალაქები თითქოს დროისა და სივრცის მიღმა არსებობენ. მასში არ გვხვდება არც ერთი ცნობილი ქალაქი. ისინი არ არსებობენ რუკებზე, არც ისტორიას ახსოვს მათი სახელები. თითოეული ქალაქი გამოგონილია. წიგნის კითხვისას მკითხველი მოგზაურობს წარმოსახვით, ირეალურ სამყაროში, სადაც სიმართლე და გამონაგონი ერთმანეთშია გადახლართული და ქმნის გასაოცარ ფანტასმაგორიულ სურათს.

რომანში აღწერილი ზოგიერთი ქალაქი მხოლოდ სიზმრებში არსებობს, ზოგი ჩნდება წყნარი ტბების ანარეკლში, ზოგი მიწის ქვეშ ღრმადაა ჩამალული, ზოგი ჰაერში დაფრინავს, ან უფსკრულზეა დაკიდული. ზმერალდინა იღუმალი ქალაქია, იზაურა - ათასი ჭის ქალაქი, არმილა – დაუსრულებელი ქალაქი, საკანალიზაციო მილებითა და ონკანებით გადახერგილი... ქალაქ დოროთეას ოთხი აღუმინის კოშკი აქვს, რომლის ქალწულები თავად ირჩევენ საქმროებს... ქალაქი ბავკიდას მობინადრებს სტულთ დედამიწა და ყოველნაირად ცდილობენ თავიდან აიცილონ მასთან რაიმე შეხება. ქალაქ ხლოაში ადამიანები ქუჩაში ერთმანეთს არ ესალმებიან და წარმოსახვით წარმოიდგინენ ერთმანეთს შორის შესაძლო საუბარს.

„უხილავ ქალაქებში“ საერთოდ არ იგრძნობა დრო. იგი გაყინულია. ისტორია უმოძრაოა. წიგნი იწყება და მთავრდება იმით, რომ ყუბილაი ხანი და მარკო პოლო სხედან ბაღში და სა-

უბრობენ ამბებზე, რომლებიც ფრაგმენტებადაა ქაოტურად მიმობ-ნეული და ერთმანეთს არ უკავშირდება.

ისევე, როგორც მეოცე საუკუნის მოდერნისტულ ლიტერატურაში, „უხილავ ქალაქებში“ უარყოფილია სიუჟეტური სისრულე, ტრადიციული ფაბულა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა ანუ ქრონოლოგიური დროის ფორმის ნაცვლად უპირატესობა ენიჭება სივრცობრივ ფორმას (ფრანკი 1945).

ფაქტობრივად, ნაწარმოები არსად არ წყდება, თხრობა და-უსრულებელია. ავტორი მკითხველს აძლევს შესაძლებლობას წიგნში თავად მოძებნოს დაფარული შინაგანი კავშირები, გაანა-ლიზოს, თუ რა აერთიანებს ამ მოთხრობებს? მკითხველი თით-ქმის თანაავტორად იქცევა.

ქალაქი ბერენიცე მოგვაგონებს ჰეგელის თეზა-ანტითეზას, სამართლიანობისა და უსამართლობის მონაცემლეობას. პოლო ამ-ბობს, რომ ჩვენ უკეთ უკეთ უცხოვრობთ უსამართლო სამყაროში, "ჯო-ჯონეთში." იგი გვთავაზობს ჯოჯონეთიდან გაქცევის ორ მე-თოდს: „პირველი ადვილია მრავალთაოვის: მიიღო ჯოჯონეთი და იქცე მის ნაწილად, ისე, რომ, შესაძლოა ვერასოდეს იხილო თავად ჯოჯონეთი. მეორე მეთოდი მოითხოვს მუდმივ ძალისხმე-ვას: ეძებო, ისწავლო გამოცნობა, თუ რომელ ჯოჯონეთის ცეც-ხლში არ არის ჯოჯონეთი, ხოლო შემდეგ იქონიო მოთმინება“. ამით, ავტორის აზრით, „უხილავი ქალაქები“ არ არის ჯოჯონე-თი და ხანგრძლივად შეიძლება მისი მოთმენა.

წიგნის ერთ-ერთ თავში ყუბილაი ხანსა და მარკოს შორის შემდეგი დიალოგი გაიმართება:

- დარჩა ერთი ქალაქი, რომელზეც არაფერი გითქვამს.  
მარკო პოლომ თავი დახარა.
- ვენეცია, - თქვა ხანმა.  
მარკომ გაიღიმა:
- და სხვა რაზე ვსაუბრობდი, შენი ფიქრით?  
იმპერატორს წარბიც არ შეუხრია:
- მაგრამ მე შენგან ერთხელაც არ მომისმენია მისი სახელი.  
პოლომ უპასუხა:
- ყოველთვის, როდესაც მე აღვწერ ამა თუ იმ ქალაქს, მე რაღაცას ვიღებ ვენეციისაგან... სახეები სიტყვებით გამოხატვის შემდეგ მეხსიერებიდან იშლება. იქნებ, ვენეციაზე საუბრის დაწყე-

ბით მეშინია, საერთოდ დავკარგო იგი. და, შესაძლოა, სხვა ქალაქებზე საუბრისას, მე ცოტათი უკვე დავკარგე იგი (XIII, 88).

ამ დიალოგის შემდეგ იწყება ქალაქის აღწერა, რომელიც ძალიან ჰგავს ვენეციას:

ზმერალდინაში, ქალაქში წყალზე, არხების და ქუჩების ქსელი ერთმანეთს კვეთო... ასეთი გეოგრაფიული მომენტი შემთხვევითი არ არის. ვენეცია - ყველაზე საოცარი ქალაქია მსოფლიოში, რომელიც „სხვა რეალობის“ განცდას ტოვებს და არასწორხაზონობის პრინციპის გეოგრაფიული, სივრცითი განსახიერებაა.

„იმისათვის, რომ ერთი ადგილიდან მეორეზე მოხვდეთ, თქვენ ყოველთვის შეგიძლიათ, აირჩიოთ სახმელეთო და სანაოსნო გზებს შორის; და რაღგანაც ზმერალდინაში უმოკლესი ხაზი ორ პუნქტს შორის არის არა სწორი, არამედ ზიგზაგობრივი, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტებად იტოტება, თითოეულ მგზავრს ეხსნება არა ორი, არამედ ბევრი გზა და მათი რიცხვი კიდევ იზრდება მათთვის, ვინც ნავით გადასასვლელებს ხმელეთზე გადასასვლელებით ცვლის. (XIII, 89).

სამშობლოს მოშორებული მარკო პოლო თავის ხანგრძლივ მოგზაურობაზე საუბრისას უცხო ქვეყნის ქალაქებს კი არ აღწერს, არამედ თავის მშობლიურ ქალაქზე - ვენეციაზე გვიამბობს. “მშობლიური ქალაქის მიტოვება, – ეუბნება მარკო ყუბილაი ხანს, – წარმოსახვაში მშობლიურ ქალაქთან დაბრუნებაა. რაც უფრო ბევრს ხედავ, მით უფრო შეიცნობ იმ მცირეს, რაც შენია, შენი საკუთრებაა.”

დაბადებისას ახალშობილი ტოვებს დედის მუცელს და მოგზაურობას იწყებს მისთვის სრულიად უცნობ სამყაროში. ამ მოგზაურობის არც დასაწყისი იცის და არც დასასრული. წუთისოფლის მოულოდნელობებით სავსე, ქაოსურ გზაზე, სადაც ყველაფერი ბურუსითაა მოცული, არსებობს ერთადერთი ადგილი თუ დრო, რომელსაც ყოველთვის უბრუნდები. ეს არის მუცლადყოფნის პერიოდში გავლილი სანუკვარი ხანა. ადამიანს მხოლოდ სიზმარში შეუძლია განიცადოს მასთან დაბრუნების სიახლოვე. ამიტომაც ღებულობს ძილის დროს, გაუცნობიერებლად, მუცლადყოფნის პოზას, რადგან იგია მისი ყველაზე სანატრელი მდებარეობაც და მდგომარეობაც.

თითოეულ ქალაქს ავტორმა მისცა ქალის სახელი. მოგზაური მარკო პოლოსათვის, რომელსაც ენატრება თავისი სამშობლო, თითოეული ქალაქი ქალია და სურვილის ობიექტი. თავში „ქალაქები და სურვილი“ ქალაქ ზობეიდაში ქუჩები ისეა დაგეგმილი, რომ ემთხვევა კაცის ოცნებას - ლტოლვას წარმოსახვითი ქალისადმი.

მოუხედავად იმისა, რომ წიგნში დრო გაყინულია, არ არის კულმინაცია, კვანძის გახსნა, და სხვადასხვა ქალაქებში მოგზაურობაც უსასრულოდ გვეჩვრება, რომანში არის ცენტრი, სადაც ყველა ხაზი იკვეთება - ეს ცენტრია მშობლიური ქალაქი, ვენეცია. ისევე, როგორც ოდისევსი ბრუნდება მრავალწლიანი ხეტიალიდან საკუთარ ქალაქში, მარკო პოლოსთვის სამყაროს უკიდეგანო სიშორეზე მოგზაურობისას ყოველთვის არსებობს ერთი ადგილი, რომელსაც ყოველთვის უბრუნდება, სადაც არ უნდა იყოს იგი. და ეს ადგილია საკუთარი სამშობლო, მშობლიური ვენეცია.

### ლიტერატურა

**კალვინი 1980:** Calvino, Italo. Una pietra sopra. Torino, Einaudi.

**კალვინი 1993:** Calvino, Italo. Le città invisibili. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

**ფრანკი 1945:** Frank J. Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Three Parts. The Sewanee Review. Johns Hopkins University Press. Vol. 53, No. 4 (Autumn, 1945), pp. 643-653

**ცანავა რუსულან 2010:** თანახეტიალი. უურნალი „არილი“. მარტი, 2010 წ.

## ხათუნა თავდგირიძე

ქალაქი და გამოქვაბული -  
მითოპოლიტიკური ნარატივის  
დასაწყისი

*ab urbe condita*  
/, „მას შემდეგ, რაც ქალაქი დაარსდა” -

რომაელი ისტორიკოსები

ამ სიტყვებით აღნიშნავენ დროს,  
საიდანაც მათი ისტორია იწყება.

### მითოსურ პარადიგმათა თამაში

„In Illo Tempore” / „მას ჟამსა შინა”  
– ამ ფრაზით ლათინურმა მითოსური სამყა-  
რო, მისი დრო და სივრცე შემოსაზღვრეს,  
როგორც წინარეისტორიული, ზედროული  
მოვლენა. იგივე ლათინულებმა ისტორიის  
დასაბამიც მონიშნეს, ის ათვლის წერტილი,  
საიდანაც ისტორია იწყებს თავის ლინეა-  
რულ, უსასრულო მდინარებას: *ab urbe*  
*condita* / „მას შემდეგ, რაც ქალაქი დაარ-  
სდა,” - რომაელი ისტორიკოსები ამ სიტ-  
ყვებით აღნიშნავენ დროს, საიდანაც მათი  
ისტორია იწყება. აქ ცხადად იპვეთება უმ-  
თავრესი საზრისი: მითოსი და ისტორია ერ-  
თმანეთს ქალაქური – ურბანული ცივილიზა-  
ციის მიჯნაზე კვეთს. ცხადია, მითოსი აქ არ  
ასრულებს თავის ცხოვრებას, იგი ახალ ფა-  
ზაში – ქალაქის პარადიგმაში განაგრძობს

არსებობას, ახალი მორფოლოგითა და თამაშის(პარადიგმათა თამაში) ახალი წესებით.

სამი დამო(უ)კიდებული ცნება – ქალაქი, სახელმწიფო(ქალაქ-სახელმწიფო) და პოლიტიკა ერთი საერთო ძეგლბერძნული სიტყვიდან - „პოლისიდან”(ΠΟΛΙΣ) მომდინარეობს. ამით ენამ თავისთავად მონიშნა ქალაქისა და მასში(თუ მისით) განსხველებული პოლიტიკის მთელი კონოტაციურ-სემანტიკური სივრცე, „პოლისის” არეალი, რომელმაც დასაბამი დაუდო პოლიტიკური ნარატივის, საზოგადოებრივი დისკურსის ტრადიციას. „პოლისი” არის საზოგადოებრივი, სამოქალაქო ნარატიული სივრცე, რომელიც დაუპირისპირდა წინარე საოჯახო-გვაროვნულ, არასამოქალაქო დისკურსს - „ოიკოსს,” სახლს. „ქალაქი – ეს ზე-სახლია, ეს სახლის გადალახვაა, ახალი და უფრო რთული სტრუქტურის შექმნაა ვიდრე იჯახური „ოიკოსი”(სახლი)” (გასეტი 1993) – წერს გასეტი „მასების ამბოხში”.

ურბანული ცივილიზაციების დაარსების ეპოქა კლასიკური, განვითარებული მითოლოგიების ხანაზე მოდის. მიუხედავად არქაული მსოფლმხედველობის გადალახვისა და აზროვნების მაღალ საფეხურზე გადასვლისა, ურბანულ ცივილიზაციებშიც მითოლოგია ძლიერი წარმმართველი ძალაა და ჯერ კიდევ მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს სოციალური და პოლიტიკური სფეროების ფუნქციონირების ფორმა-შინაარსს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ძველი განვითარებული ცივილიზაციების ურბანული მსოფლმხედველობაც, არსებითად, მითოლოგიურ პარადიგმას აგრძელებს.

როგორია ქალაქის მითოსური პარადიგმა?

მივყვეთ მითოსურ ქრონოლოგიას, რომელიც დაგვანახებს, რომ ქალაქის მითოხატი, მისი დაარსების მითოსური პარადიგმა, მითოსში ბუნების(ქაოსი, უდაბნო) ან „ბუნებრივი სახლის” - გამოქვაბულის მითოხატის ანტიპოდად შემოდის. ამასთან, ქალაქი-პოლისისა და მისი ანტიპოდების დაპირისპირება არის მითოპოლიტიკურ პარადიგმათა თამაშის განუმეორებელი ასპარეზი, სადაც მითოსი, მითორიტუალური სისტემა მის მონაწილეებს უმაღ გადააქცევს ფუნქციურ ფიგურებად და მოქმედებათა წრეებად, რომელთა კონფიგურაცია(გადაადგილება, როლების შეცვლა), ინტერპრეტაციათა განუსაზღვრელი შესაძლებლობის მიუხედავად, საბოლოოდ ლაგდება სამჯერად კლასიფიკაციად.

**პირველი: საწყისი პარადიგმა - უდაბნოდან ქალაქამდე**

### **ორი ენქიდუ, ორი გილგამეში**

კულტურის დაფუძნება ბუნებისა და ადამიანის(კულტურის) დაპირისპირების მითოსური პარადიგმით იწყება. ბუნებასთან პარტიკიპაციის(ტოტემიზმის) გადალახვის შემდეგ, ბუნებასთან გაჩაღებული კონფლიქტი - უეცარი ადამიანური ამბოხი, არის პირველი ნაბიჯი, რომელიც ადამიანმა გადადგა გარესამყაროში საკუთარი ადგილისტერიტორიის დასამკიდრებლად(მოსაპოვებლად). ადამიანმა სამუდამოდ მიატოვა ბუნება, უდაბნო და მოძებნა გამოქვაბული - პირველი ბუნებრივი სახლი, რომელშიც თავად გაბატონდა.

ბუნებისა და კულტურის კონფლიქტი მითოსში სხვადასხვაგვარად არის გაფორმებული, თუმცა საზრისი ყველგან ერთია: ქაოსი უნდა აილაგმოს, იგი უნდა გარდაიქმნას კოსმოსად და სოციალურ-პოლიტიკურ წესრიგად – პოლისად. ეს გარდაუვალია, რადგან, როგორც კარლ შმიტი ამბობს, „არ არსებობს არანაირი ნორმა, რომელიც ქაოსს მიესადა-გება. წესრიგი უნდა დამყარდეს, რომ სამართლებრივ წესრიგს აზრი ჰქონდეს.”(შმიტი 2000:9).

ქალაქი და უდაბნო – ასეთია დაპირისპირებულთა ორი მხარე შუამდინარულ ეპოსში „გილგამეშიანი.“ ერთ მხარეს არის ურუქი, დიდი პოლისი და მისი მითიური მმართველი გილგამეში. ხოლო, მეორე მხარეს, - უდაბნო, ველური ბუნება და მისი მითიური არსება, ველური, ფაჩვნიერი ენქიდუ, რომელსაც „რძე ველურ ცხოველთა უწოვა, ქურციკის ჯოვთან ბალაზი უძოვა.“(გილგამეშიანი 2009, II-10). **ერთადერთი მთხოვა/მოტივი, რის გამოც იქმნება ენქიდუ, მთობარეობის მითობა:** მან გილგამეშის, როგორც ქალაქის მმართველის გადაგვარებული ბუნება, ქაოსური ძალმომრეობა - „გულის გრიგალი“ (როგორც ამას მხატვრულად ამბობს ეპოსი) უნდა შეაჩეროს. მხოლოდ გილგამეშის ორეულს, გილგამეშის ქაოსური ძალის პროტოტიპს - ენქიდუს შეუძლია ამის გაკეთება: ამიტომ ეპოსი ენქიდუსა და გილგამეშს, ამ ჰეტეროგენულ წევილს, ფიზიკურ და სულიერ ორეულებად სახავს. სწორედ აქ წარმოჩდება მთელი სიცხადით საწყისი პარადიგმის არსი: უდაბნო(ქაოსი) ქალაქის ერთადერთი სწორუბოვარი, ფარდი ანტიდია(და არა სახლი-ოიკონი):

„არურუ, შენი შექმნილია მამაცი მამრი,

შექმენი ახლა მისი ორეული,

მის გულის გრიგალს გაუტოლდეს !

დაწყვილდნენ, ურუქს შვება მოეცეს”(გილგამეშიანი 2009: I-70).

ენქიდუ, მართალია ფაჩნიერია, ველურია, მაგრამ იგი ადამიანად არის დასახული და მისი ადგილი პოლისშია, თავისი ტყუპისცალის - გილგამეშის გვერდით, ამიტომ ძალიან მალე ენქიდუ ზურგს შეაქცევს ბუნებას, ზოომორფულ სამყაროს და ურუქისაკენ - დიდი პოლისისასაკენ აიღებს გეზს. ასეთ დროს შეიძლებოდა მას წარმოეთქვა სიტყვები, რომლებიც სულ სხვა ცივილიზაციაში ითქვა: - „მე არაფერი მაქვს საერთო მინდვრის ბალახებთან და ხეებთან, არამედ ჩემი საერთო არის ადამიანებთან ქალაქში.”(სოკრატე). აქ იწყება ენქიდუს დიდი მიგრაცია პოლისისაკენ, მისი გადაქცევა ჭეშმარიტ პოლისელად. ეპოსში ორი ენქიდუ - უდაბნოელი და ქალაქელი გადაიქცა ორ გილგამეშად - ორ ქალაქელად: უდაბნო ტრანსფორმირდა ქალაქად. თუმცა, ველური ბუნების მეტამორფოზა პოლისად მარტივი და უმტკივნეულო პროცესი არ არის. იგი დიდ კოსმოგონიურ ორთაბრძოლზე გადის. ამის შესახებ უკვე სხვა შუამდინარული ეპოსი, - „ენუმა ელიში” გვამცნობს. პოლისი კოსმოსია, რომელიც ქაოსის დაძლევის შემდეგ, მისი სტიქების ალაგმვით იქმნება. ამიტომაც, დრენაჟისა და ირიგაციის სისტემაზე დაფუძნებული(შუამდინარული ცივილიზაციის ქვაკუთხედი), ჭაობიან მიწაწყალზე ნაყოფიერი კულტურის, ურბანული ცივილიზაციის აღმოცენება, „ენუმა ელიშის” მითოშა შესაქმის კოსმოგონიური აქტით - წყლის ქაოსის ურჩხულის - თიამათისა და კოსმოსის ღმერთის - მარდუქის სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებით გააფორმა. პოლისი რომ წარმოიშვას, შედგეს როგორც ქალაქ-სახელმწიფო, ამისათვის ქაოსი, უწესრიგობა უნდა დაითორგუნოს ნებისმიერი გზით, თუნდაც ძალადობრივი, აგრესიული მეთოდებით, თუნდაც დიდი მსხვერპლის ფასად. ქალაქ-სახელმწიფო რომ შედგეს, მას ჭირდება მსხვერპლი და ეს მსხვერპლი უცილობლად მისი ანტიპოდის, ზოომორფული სამყაროს ნიშნით უნდა იყოს აღბეჭდილი. ამიტომაც იმარჯვებს მარდუქი და არა თიამათი, ამიტომაც კვდება ენქიდუ და არა გილგამეში, ამიტომაც შთანთქავს უფსკრული(საკუთარი ნებით რომ გადაეშვება) ქალაქ თებეს შესასვლელთან დაბუდებულ ურჩხულ სფინქსს და არა ოიდიპოსს - პოლისის(თებეს) ჯერ გაუცხადებელ მეფეს, რომელიც გამოიცნობს სფინქსის მითოსურ გამოცანას ადამიანზე, მოქალაქაზე, პოლისის „პოლიტიკურ არსებაზე.” სწორედ ამ ოპოზიციაში(ბუნება - ქალაქი) იბადება ქალაქის თავდაპირველი მითოპოლიტიკური პარადიგმა, რომლის წილშიც სიცოცხლის, კოსმოსის პირველი ბორცვივით(როგორც სელა-

ხალი შესაქმე) ამოიმართება ურბანული ცივილიზაციის პირველი კერა-ბუნებაში გაუქმებული ბუნების მითოხატი.

ქალაქ-სახელმწიფოს კედლების შიგნით მოქცეული ბუნების/მიწის ნაწილზე „უქმდება ბუნება, ეს „პატარა მეამბოხე მიწა” და „გაუქმებული ბუნებაა,” - როგორც გასეტი ამბობს, ეს პატარა „მეამბოხე მიწა” ბუნებრივად გადადის ადამიანური კულტურის კატეგორიაში. ქალაქ-სახელმწიფოს შემოსაზღვრული კედლები აუქმებს ზოომორფული სამყაროს ორგანიზაციას - ინსტიქტებით მართვის მექანიზმს და აფუძნებს გონებით, სახელმწიფოებრივ-სამოქალაქო შეგნების მართვის პრინციპებს, რომელიც ადამიანს თავის ბუნებრივ ადგილს ქალაქის შიგნით მიუჩენს. ამიერიდან, ზოომორფულ სამყაროს გამიჯნული და პოლისე - ქალაქ-სახელმწიფოს შეფარებული ადამიანი გადაიქცევა „პოლიტიკურ ცხოველად” („ძორნ პოლიტიკონ”). ადამიანი, მიუხედავად იმისა, რომ ველური ბუნების ნაწილს - ცხოველურ ნიშნებსაც ატარებს, იგი პოლისის კუთვნილებაა, იგი „პოლისის ცხოველია”, იგი გაეცლტურულებული და პოლისის საზღვრებში შემოყვანილი ენქიდუა, - თავდაპირველად ცხოველთა შორის მძოველი და შემდეგში მათგან ზურგშექცეული ურუქის დიადი მოქალაქე.

**მეორე: მედიაციური პარადიგმა – ქალაქისა და ქალაქეს შორის**

#### ❖ ურუქისა და არათას შორის. ლუგალბანდას გამოსვლა გამოქვაბულიდან

შიშველი ბუნებიდან, უდაბნოდან პირდაპირ ქალაქში ვერ მოხვდები. ჯერ გამოქვაბულის - „ბუნებრივი სახლის” სტადია უნდა გაიარო. მეორე პარადიგმა აუქმებს დუალურ რადიკალიზმს (უდაბნო - ქალაქი) და შემოჰყავს შუა, მედიაციური რგოლი - გამოქვაბულის მითოხატი.

შუამდინარულ ეპოსში პირდაპირი სახით არ ჩანს გამოქვაბული, მაგრამ იგი ივარაუდება. ენქიდუ პირდაპირ უდაბნოდან და ზოომორფული სამყაროდან, შუამავლის გარეშე ვერავითარ შემთხვევაში მოხვდებოდა ურუქში. იგი პოლისში შესვლამდე ბუნებრივი ოკონის მკვიდრი გახდა. მისი გამოქვაბული იყო შამხათი და შამხათის მწიფე სხეული. იშთარის ტაძრის საღვთო როსკიპმა ველური კაცი საკუთარი სხეულის გავლით ადამიანურ კულტურას აზიარა:

„სამოსი დაფინა, დააწვა ენქიდუ,  
დიაცის საქმე აჩვენა ველურს”(გილგამეშიანი 2009: I-170).

შემთხვევითი არ არის, რომ სახლის, ბუნებრივი გამოქვაბულის ფუნქცია მდედრის სხეულმა იტვირთა, სხეულიც ბუნებრივი სახლია, გამოქვაბულია და უპირისპირდება ადამიანის ხელით შექმნილ სახლს. ამასთან, მდედრული საწყისი კულტურაში ხთონური გამოქვაბულის, ბნელი სამყაროს არქეტიპია. ამგვარად, ენქიდუ ვიდრე ურუქელი, ქალაქელი გახდებოდა, იგი უწინარესად, შამხათის თანამეცხედრე - გამოქვაბულის მკვიდრი გახდა. მაგრამ ამით არსებითად არაფერი იცვლება: ქალის, ისევე როგორც გველეშაბის ხთონური წიაღი ქაოსის ეკვივალენტურია. შამხათის ეპიზოდშიც ქაოსისა და ქალაქის ოპოზიცია მეორდება. ეს ქაოსის გამოქვაბულია - თვითჩაკეტილი, შეუვალ-გაუვალი სივრცე. აქ ჯერ კიდევ არ დაბადებულა ახალი პარადიგმა.

ახალი პარადიგმა იბადება ქალაქსა და ქალაქს შორის არსებული გამოქვაბულის კვალდაკვალ. ამ ახალ პარადიგმაში საწყისი ქაოსი სრულიად ამოვარდნილია, გამოქვაბულიც ტრანსფორმირებულია - იგი ქალაქისკენ პირმიქცეული გახსნილი სივრცეა, რაც მთლიანად ცვლის თავდაპირველი პარადიგმის არსს: ეს ის გამოქვაბული აღარაა, რომელ-საც ბუნებიდან, უდაბნოდან გაქცეულმა ადამიანმა შეაფარა თავი, არა-მედ, ის სივრცეა, სადაც ქალაქიდან გაქცეული, გარიყული, თუ სხვა იღუმალ გარემოებათა წყალობით მოხვედრილი მოქალაქე აფარებს თავს. იგი ანათემისა და გარიყულობის მეტაფიზიკური მითოსატია(ამიტომ ენქიდუსა და შამხათის ეპიზოდი ამ პარადიგმას აღარ შეესაბამება).

მედიაციური პარადიგმა გამოჩნდა ბერლ, ენქიდუმდელი ურუქის ისტორიაში, გილგამეშის მითიური და ისტორიული წინამორბედის, ურუქის მესამე დინასტიის მეფის ლუგალბანდას მითოსურ თავგადასავალში.<sup>1</sup> შუმერ მეფეთა – ენმერქარისა და ლუგალბანდას მეფობის პერიოდი ქალაქ ურუქის დაარსებისა(ენმერქარი ურუქის დამაარსებელია) და თვითდამკიდრების(/ჰეგემონობის) საკრალურ ხანას მოიცავს. ლუგალბანდას ეპოსი მოგვითხრობს ორი დიდი ქალაქის – რეალური ურუქისა და მითოსური არათას მეტოქეობისა და მათ შორის გაჩაღებული სამხედრო დაპირისპირების შესახებ. უკაცრიელ მთებში მიაბიჯებს ურუქის მეფის – ენმერქარის დიდალი ლაშქარი, რომელსაც წინ მოუძღვის მისი ვაჟი - ლუგალბანდა, რვა ძმას შორის უმრწემესი(მომავლი მეფე). მას გზად განსაცდელი შეხვდება – ძლიერ ავად ხდება

და მოძაკვდავს ორ ქალაქს - ურუქსა და არათას შორის მოქცეულ, უდაბური მთების გამოქვაბულში ტოვებენ. ამ ეპიზოდში მთელი თავისი სისავსით იფეთქებს ქალაქის ახალი მითოპარადიგმა, როცა ეპოსი ლუ-გალბანდას ქალაქისაგან ფატალური მოკვეთილობისა და მშობლიურ ურუქში(იგივე ქულაბაში) დაბრუნების შეუძლებლობის სურათს დახატავს: „ნეტავ ურუქში წაიყვანდნენ, მაგრამ არ იციან როგორ წაიყვანონ. ნეტავ ქულაბაში წაიყვანდნენ, მაგრამ არ იციან როგორ წაიყვანონ...”(შუამდინარული 2009).

სხვა ეპიზოდი(ეპოსში სულ ორია ასეთი ადგილი) კიდევ უფრო ამბაფრებს ქალაქში პარადიგმული დაბრუნებლობის დრამატიზმს. ლუგალბანდა გამოქვაბულში ვერ დარჩება, ისევ ქალაქში უნდა დაბრუნდეს - ან ცოცხალი, ან მკვდარი. აქ არსებითი პარადიგმული მარშრუტის გავლაა, მისი მისტერიის აღსრულება: ქალაქი-გამოქვაბული-ქალაქი, რომლის ტრიქოტომიური საკრალური სამკუთხედის უკანასწელ ფაზაში, გმირიც ფერნაცვალია(მასზე გადმოსულია სამეფო ღვთაებრივი დავლათი, შუმერულად „მელამი“) და ქალაქიც. შუმერული ეპოსი ლუგალბანდას მმებსა და მეგობრებს დაკისრებს პარადიგმის აღსრულებაზე ზრუნვას, ამიტომაც ბჭობენ ისინი ერთმანეთში ამგვარად: „თუ ჩვენი ძმა უთუსავით საწოლიდან წამოდგება . . . . მისი ფეხი მიწაზე მყარად დადგება, მთებიდან აგურნაშენ ქულაბამდე მიიყვნას. თუ უთუ ჩვენ ძმას წმინდა ადგილას, ძვირფას ადგილას მოუხმობს, სიცოცხლის ძალა დატოვებს მის სხეულს, მაშინ ჩვენ არათადან მობრუნებისას ჩვენი ძმის გვამს აგურნაშენ ქულაბასაკენ წავიღებთ“(შუამდინარული 2009). აქ ერთი გარემოებაც იქცევს ყურადღებას – მრავალი ღვთაებიდან, რომლებიც ლუგალბანდას თავს დასტრიალებენ(სიზმრად) ლუგალბანდას ბედს, მის გამოჯანაღებასა და გამოქვაბულიდან გამოსვლას მზის ღვთაება უთუ განაგებს. ეს უკვე პარადიგმის ონტოლოგიური ნაწილია: მზის ნათელისა და მისი უშუალო ანტიპოდის, გამოქვაბულის ბნელი წიაღის დაპირისპირება. გამოქვაბულში მოხვედრილი გმირები(არა მხოლოდ ლუგალბანდა) იქიდან მზის შუქს გამოჰყავს. ამ თაოზის მეტაფიზიკას ჩვენ პლატონის გამოქვაბულის მითიდან ვიცნობთ და ეს მეტაფიზიკა არ გულისხმობს ქაოსისა და კოსმოსის დაპირისპირებას, ამ პარადიგმაში გამოქვაბული ურბანული ცოვილიზაციის სახლის(თიკოსის) მითოსური პროტოტიპია. გავყვეთ ამ ხაზს.

გამოქვაბული უდაბურ ბუნებას, უდაბნოს აგრძელებს(ოღონდაც არ იმეორებს)- იგი ბუნებრივი სახლია(ბუნების მიერ შექმნილი), მის შექ-

მნაში ადამიანს მონაწილება არ მიუღია. ამიტომ გამოქვაბულში მოხვედრილი ლუგალბანდა გარკვეული დროით ველურ ენქიდუს ემსგავსება, ენქიდუსავით ზოომორფული ნიშნებით აღიბეჭდება. გამოქვაბული-დან გამოსული აღარაფრით ჰაგაგს ურუქელ გმირს, ჩლიქოსანი გარეული ნადირივით მოძრაობს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეპოსისათვის ზოგადად დამახასიათებელია ზოომორფული მეტაფორიკა, რაც მითოსურ ტექსტებში იმთავითვე არქეტიპული საზრისის მატარებელია, ამ ეპიზოდში გამოკვეთილად ხაზგასმული მეტაფორიზება საკრალურ მეტაფორმოზამდე მიღის(ასეთ განცდას გვიტოვებს):

„ნეტარი ლუგალბანდა გამოქვაბულიდან გამოვიდა. . .

მან ერთი ჩლიქი მიწაზე ჩამოდგა,

იმ ადგილიდან ჩქარობდა კანჯარივით,

მთებზე გადავიდა შაქანივით,

დატვირთული, დიდი, ძლიერი, სახედარივით,

სირბილი წყუროდა, გარშემო ხტოდა, მოხდენილი სახედარივით”(ეპოსები 2009:69).

ლუგალბანდას „გაჩლიქოსნება” ეპიზოდური, წამიერი გაელვებაა და როგორც პრეისტორიული წარმავალი ხილვა მაღევე ქრება. მაგრამ ამ ეპიზოდის ჩართვა, როგორც რაღაც ახლის დასაწყისის მიჯნა, აუცილებელი იყო. ლუგალბანდას ხანმოკლე გატყიურების მოტივი გამიზნულად შეგვახსენებს თავდაპირველ პარადიგმას, რომ ამის შემდგომ, ახალი პარადიგმა მისი უარყოფის გზით განვითარდეს.

განვითარების ეს ხაზი ბუნების, უდაბნოს, ქაოსის უარყოფამდე, სრულ გაუქმებამდე მიდის: მართალია გამოქვაბული უდაბურ ბუნებას აგრძელებს, მაგრამ იგი ბუნებაში გამოყოფილი შემთხვევრული სივრცეა და რაც მთავარია(ახალი პარადიგმის ნარატივისთვის), გამოქვაბული ზურვით უდგას უდაბნოს და პირი ქალაქისკენ აქვს მიქცეული. ახალი პარადიგმა გამოქვაბულს გამოაცლის ქაოსის, ხთონური სივრცის საზრისის და მას გადაქცევს სახლი-ოიკოსის მითოსურ ორეულად, რაც „ინიციაციის სახლს”(//„ტყის ქოხს”) გულისხმობს და რაც ეწ. „გარდამავალი” მითორიტუალების აღსრულების ადგილია. ამას საგანგებოდ ხაზს უსვამს შუმერული ეპოსი, როცა გამოქვაბულის ქვაურ, ბუნებრივ სიხისტეს, მის უდაბურობას ურბანული ცივილიზაციის

ნიშნებით - საოჯახო-ყოფითი ინვენტარით გადაფარავს. ამ ეპიზოდში ეპოსი პირდაპირ მიუთითებს **გამოქვაბულში სახლის მოწყობაზე**, „თბილ ადგილს წაიყვანეს, ჩვრებისაგან ჩიტის ბუდესავით გაუკეთეს, ფინიკი, ლელვი, ყველი, ჟური და ტებილუელი, რასაც სხეული კაცი შეჭამს, დაუწყვეს. პალმის რტოებისაგან სახლი აუშენეს. . .”(შუამდინარული 2009). ამის შემდეგ ზედმიწევნითი სიზუსტით არის აღწერილი, თუ როგორ აავსებენ აუცილებელი სურსათ-სანოვაგითა და საჭირო ნივთებით გამოქვაბულს – ლუგალბანდას, ჯერაც გაუცხადებელი მეფის დროებით თავშესაფარს ურუქელი თანამებრძოლები.

**ამგვარად, ახალ პარადიგმაში, გამოქვაბული ქალაქსა და ქალაქს შორის ჩნდება, არა როგორც ქაოსის, უდაბნოს ფრაგმენტი, არამედ როგორც „სტრუქტურირებული ბუნების“ მითობაზი. ქალაქს, როგორც ადამიანის ხელით სტრუქტურირებულ სივრცეს გაუჩნდა შესაფერისი ანტიპოდი - „სტრუქტურირებული ბუნება.“** ამიტომ, გამოქვაბული არის ანტიპოდიც, დაბრკოლება ქალაქისკენ მიმავალ გზაზე და ქალაქის მედიაციური ორეულიც, როგორც სტრუქტურირებული სივრცე, რომელიც ქალაქთან გვაახლოვებს. ივი თავის საკრალურ წიაღში, ინიციაციისა და გარდამავალი რიტუალის აღსრულების სახლში, ქალაქის-თვის, მოქალაქეობისთვის, მმართველობისთვის ამზადებს ინიციაციის გმირს. სწორედ ამ გაორმაგების უნარით, გამოქვაბული ფიზიკურიდან სხვა, მეტაფიზიკურ არსებობაში გადადის. მეტაფიზიკურ განზომილებაში გადასვლა სიზმრის გზით ისხამს ხორცს: ქალღმერთ ინანასაგან ძილმოგვრილ ლუგალბანდას სხვადასხვა ღვთაებები ეცხადებიან, ისინი მის გამოჯანსაღებაში, როგორც რიტუალში, ისე არიან ჩართულნი, ოღონდაც რიტუალის უკანასკნელ გადამწყვეტი აქტს - ლუგალბანდას გამოჯანსაღებას და გამოქვაბულიდან გამოყვანას მზის ღვთაება უთუ განასრულებს, როგორც ეს თავიდანვე, ძმების ბჭობაში იყო გამოთქმული. ისევ სოლარული მითოსის მეტაფიზიკა: „ჭბბუქმა უთუმ თავისი ბრწყინვალე სხივი ციდან მოაფინა, მთის გამოქვაბული თავისი თავისი მელამით გაუნათა; ბრწყინვალე ლუგალბანდას მთის გამოქვაბულში უბობა, მისი კეთილი უდუგი ციდან მოუკლინა; მისი კეთილი ლამა უკან გააყოლა.”(შუამდინარული 2009).

მეტაფიზიკური სიზმარი უხილავი ბეწვის ზიდია გამოქვაბულსა და ქალაქს შორის, რომელმაც პარადიგმა უკანასკნელ, გადამწყვეტი ფაზაში უნდა გადაიყვანოს – საბოლოო მიზანი გამოქვაბულს შეფარებული მეფის გაცხადება, მისი ქალაქში შეყვანა და ინტრონიზაციაა.

შუმერულ ეპოში გამოქვაბულიდან თავდაღწეული ლუგალბანდა ისევ ქალაქსა და ქალაქს - ურუქსა და არათას შორის მოძრაობს და საბოლოოდ, გამარჯვებაც მოაქვს თავისი ქალაქისთვის, რაც მის უზენაეს პოლიტიკურ მომავალს უყრის საფუძველს – მას მომავალი მეფის ლეგიტიმურ სტატუსს სძენს.

### ❖ ფარნავაზის გამოქვაბულიდან ქართული მითოპოლიტიკური ნარატივის დასაწყისი

გამოქვაბულში, როგორც ინიციაციის სახლში მოხვედრილი ლუგალბანდას მითიური თავგადასავალი, მისი მეტაფიზიკური სიზმარი, სიზმრად მოვლენილი მნათობი, რომელიც გამოქვაბულიდან გამოსვლის, ქალაქში დაბრუნებისა და ინტრონიზაციის მომასწავებელია, მთელი თავისი მითოპარადიგმული სისავსით განმეორდება პირველი ქართველი მეფის – ფარნავაზის პოლიტიკურ მითოსში. ლეონტი მროველის(მე-11 ს.-ის მოღვაწე) ისტორიული მითონარატივის მთავარი გმირი ფარნავაზი, ურუქელი მეფის ლუგალბანდას გზას გაივლის(პარადიგმის დონეზე და არა ტექტონიკის სიზუსტით): ესაა მისტიური გზა და სახელმწიფოებრივ-სამეფო მისტერია სატახტო ქალაქიდან - მცხეთიდან გამოქვაბულამდე და გამოქვაბულიდან უკან მცხეთამდე.

პირველი ქართული მითოპოლიტიკური ნარატივი მეტაფიზიკური გამოქვაბულის პარადიგმას მიჰყება კვალდაკვალ: „ფარნავაზის ცხოვრების” მითოსში ორი გამოქვაბულია – ფიზიკური და მეტაფიზიკური. ეს უკანასკნელი წინ უსწრებს, ნიადაგს უმზადებს ფიზიკურ გამოქვაბულს. სანამ ღვთაებრივ ირემს ადევნებული ფარნავაზი გამოქვაბულსა და მასში დაფლულ განძს იპოვის(მითოსი), იგი, თავდაპირველად, მეტაფიზიკურ გამოქვაბულში, ინიციაციის სახლში მოხვდება. ეს არის სიზმრის ეპიზოდი – მითოსი მითოსში. მხოლოდ ამგვარად შეიძლებოდა ყოფილიყო გადმოცემული ფიზიკური მითოსიდან მეტაფიზიკურ მითოსში გადასვლა(თუმც კი, ეს ცნებები მითოსში ერთმანეთს ემთხვევა): „მაშინ იხილა ფარნავაზ სიზმარი, რე-ცა იყო იგი სახლსა შინა უკაცურსა, და ეგულებოდა განსვლა და ვერ განვიდა. მაშინ შემოვიდა სარკუმელსა მისსა შუქი მზისა და მოერტყა წელთა მისთა, და განიზიდა და განიყვანა სარკუმელსა მას. და ვითარ განვიდა ველად, იხილა მზე ქუე-მდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჭხოცა ცუარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა”(მროველი 2008).

**ფარნავაზის პოლიტიკური მთოხი ზედმიწვენითი ტერმინოლოგიური სისტემით გაცემდებს ახალი პარადიგმის გამოქვაბულს მეტაფიზიკურ საზრისს - „უკაცური სახლი“ გამოქვაბული-ოკონია, ურბანული ცივილიზაციის სახლი-ოკონია მთოხური პროტოტიპი.**

ცხადია, ფარნავაზისთვისაც, ურუქელი ლუგალბანდას მსგავსად, გამოქვაბული, როგორც პოლისიდან მოკვეთილი გაუცხადებელი მეფისა და მოქალაქისთვის, დროებითი თავშესაფარია, ქალაქის ნოსტალგიის ადგილია და რაც მთავარია – ინიციაციის სახლია, სწორედ ამიტომაც, უკან ქალაქში დასაბრუნებელი ერთადერთი მეტაფიზიკური(და ფიზიკურიც) საშუალება. მცხეთიდან იძულებით გახიზნული ფარნავაზი(ამ დროისთვის იგი უკვე მეორედ, მცხეთიდან გაქცევასა და სპარსეთში – დედულეთში თავის შეფარებას გეგმავს), აქ, გამოქვაბულში გაივლის მეფისთვის(მეფე-ღვთაებისთვის) აუცილებელ ინიციაციის ორ ფაზას: პირველი - ნუმინოზური გამოცდილება მოდის მეტაფიზიკურ გამოქვაბულში, მზის შუქთან შეხვედრისას და მეორე, - ფიზიკურ გამოქვაბულში(ესეც მეტაფიზიკურის ნაწილია, როგორც მითიური თავგადასავალი) იგი, როგორც ქართლოსიანი, მცხეთოსის გვარიდან წამოსული, იძენს/იბრუნებს თავის კუთვნილ სამეფო დავლათსა და ძალაუფლებას. მხოლოდ გამოქვაბულის ინიციაციაში განიცდის ფარნავაზი მეფისთვის აუცილებელ მეტამორფოზას და მხოლოდ გამოქვაბულის „განძი“(ხორცშესხმული ფიზიკურ და მეტაფიზიკურ ასპექტში) აძლევს მას საშუალებას უკან პოლისს დაუბრუნდეს ლეგიტიმური მეფე-მმართველის სტატუსით. ამ გზით, გამოქვაბული და მისი „განძი“ - ფიზიკურად გაცხადებული სახელმწიფო საუნჯე(მეფე-ღვთაების სამეფო რეგალიების მითოხატი), საფუძველს უყრის ქართულ მრავალქიულ ინსტიტუციონალიზმსა და ქართულ სახელმწიფოებრიობას.

ვინ არის პირველი ქართული პოლიტიკური მითოსის მთავარი გმირი - ფარნავაზი?

ფარნავაზმა, გაცხადებულმა მეფემ, გაუცხადებელი მეფის – ღვთაებრივ ირემს ადევნებული მითიური ამირანის გამოქვაბულისკენ მიმავალი გზა გაიარა: „ხოლო მას დღესა შინა განვიდა ფარნავაზ და ნადირობდა მარტო, და დევნა უყო ირემთა ველსა დიღომისასა. და ივლტოდეს ირემი დირღალთა შინა ტფილისისათა. მისდევდა ფარნავაზ, სტყორცა ისარი და ჰერა ირემსა. და მცირეს წარვლო ირემმან და დაეცა ძირსა კლდისასა“(მროველი 2008).

„ფარნავაზის ცხოვრების“ ეს პასაუი, წინდაწინ გამყარებული სიზმრის მითოსემანტიკით(უკაცური სახლი და მზის შუქი) უძველესი

მითოლოგიური ეპოსის „ამირანიანის“ ცნობილ სალექსო ეპიზოდს იმე-ორებს:

„სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და მმანი მისნი. . ..  
მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი. . ..  
უცხო მთაზე კოშკი ნახეს, ანაგები ბროლის ქვისი  
სადაც რომ მზემ პირი მოჰკრა, ამირანმა – მუხლი მგლისი,  
კოშკმა პირი იქ გააღო, იქ შეება კარი მისი.“ („ამირანიანი 1947).

რა მოხდა გამოქვაბულში შესვლის შემდეგ?

**ფარნაგაზი გამოქვაბულიდან გამოდის როგორც გაცხადებული მუ-  
ჯე, გამოდის სამეფო დავლადით(განძით), ამირანი კი, გაუცხადებელი  
მუჯე, გაუცხადებელივე რჩება გამოქვაბულში მიჯაჭვული.**

ამირანიც მეფეა და სახელმწიფოს მმართველი(თუნდაც გაუცხადე-  
ბელი). ეს ეპოსის უკანასკნელი ეპიზოდიდან ჩანს. მიჯაჭვული გმირის  
გათავისუფლების ამაო მცდელობისას, ერთი ძალზედ მნიშვნელოვანი  
დიალოგი შედგება მასსა და ვინმე მწყემს(ან მონადირეს) შორის.  
სწორედ ეს ეპიზოდი გააცხადებს ამირანის მიჯაჭვის ნამდვილ მიზეზს,  
თუ რატომ აუჯანყდა, დაუპირისპირდა გმირი ღვთაებას, საკუთარ ნათ-  
ლიას(საიდანც წარმოიშვა ამირანის „ღმერთმებრძოლეობის“ ცრუ მი-  
თი), რომელიც სინამდვილეში მეფე-ღვთაება და მმართველი პოლიტი-  
კური ძალაა.

გამოქვაბულს, რომელშიც ამირანია მიჯაჭვული, კარი წელიწადში  
მხოლოდ ერთხელ ეხსნება. სწორედ ამ დროს აღმოჩნდა ვიღაც მეც-  
ხვარე ამირანის პირისპირ. ჩვენთვის საინტერესოა მათი დიალოგი:  
„ამირანი ეტყვის, რომ მე საწყლის და დარიბის მოკეთე ვარ, რას მე-  
რიდები, მოდი ახლოო. თურმე იმ კაცს ზურგზე პურის გუდა ჰკიდე-  
ბია. ახლო მისულა, ამირანს ამოულია გუდიდან პური, მოუჭერია ზე-  
ლი. „ემ პურს როგორ სჭამთ, თქვე საწყლებო, ასეთ შავ ოფლში  
არის მოზელილიო“. შენ მაშ როგორ პურსლა ჭამო? – ეკითხნა თავი-  
სი მხრით გლეხსაც. აი როგორსაო, ეთქმ ამირანს და მეეჭირებინა ზე-  
ლი, რძე კი გასლოდა წურწურით. „მე რომ ავეშო ქვეყანაზედ სის-  
ხლის პურის ჭამა აღარ იქნებაო“ – ეთქვა ამირანს დაღონებით. მე  
გიშველიო, დაეძახა გლეხს“ (ამირანიანი 1947:296-297). სწორედ ეს  
ეპიზოდი გააცხადებს მთლიანი ეპოსის მითოპოლიტიკურ პათოსსა და  
საზრისს – ამირანი არსებულ პოლიტიკურ რეჟიმთან დაპირისპირებუ-  
ლი და გამოქვაბულში გამოკეტილი გმირია. პირველი ქართული მი-  
თოპოლიტიკური ნარატივიც გამოქვაბულში მიჯაჭვულ ამირანთან ერ-  
თად ჩაისახა, მაგრამ ვეღარ განვითარდა. ამ მითოპოლიტიკური ნარა-  
ტივის განგრძობას უკვე ლეონტი მროველთან „ქართლის ცხოვრებაში“

ვკითხულობთ. „ფარნავაზის ცხოვრების” პოლიტიკური მითოსი უშუალოდ აგრძელებს ამირანის ეპოსის პოლიტიკურ მითოსს, მის მითოპოლიტიკურ იდეას ასხამს ხორცს:

მიკაჭებული ამირანი თავისუფლდება და გამოქვაბულიდან გამოდის, ოღონდაც გამოდის ფარნავაზის სახით, როგორც გაცხადებული მეფე, როგორც პირველი ქართული სახელმწიფოს ფუძემდებელი. არსებითად, აქ იწყება ქართული მითოპოლიტიკური ნარატივი.

**ამდენად, გამოქვაბული ქაოსისა და პოლისის ნაშებით აღბეჭდილი, მედიაციური კანონზომიერებით სტრუქტურირებული მეტაფიზიკური სივრცეა, ინიციაციის აღვილია, დროებითი თავშესაფარია, რომელმაც თავისივე განსაკრელში/ინიციაციაში უნდა ამყოფოს/შეიფაროს მომავალი მეფე. გამოქვაბული მეფეს გაცხადებს. გაცხადებული მეფე გამოქვაბულიდან მეტაფიზიკურ ძალას – სიზმრად მოვლენილ მნათობს(ღვთავების კორელატი), მზის შუქს, მის ნათელს გამოჰყავს და გზას უხსნის სატანტო ქალაქისაკენ, მისი ინტრონიზაციის საკრალური აღვილისაკენ.**

ასეთია ქალაქის მედიაციური პარადიგმის მითონატი, მისი ფუნქციონირების მითოსური ქარგა.

**მესამე: სპირალური პარადიგმა – ქალაქი-გამოქვაბული**

**„იდეალური ქალაქიდან” „გამოქვაბულამდე”**

ფარნავაზის სიზმარ-ცხადი, თავისი მეტაფიზიკურ-მითოსური მოტივებით(„უკაცური სახლი” და მასში მზის შუქის შემოსვლა და ფარნავაზის გასვლა; გამოქვაბულში მოხვედრა და განბი პოვნა), არის მეტაფიზიკური გამოქვაბულის მითი, რომლის დეტალურ აღწერასა და ონტოლოგიურ ინტერპრეტაციას პლატონის „სახელმწიფოს” მეშვიდე წიგნში ვკითხულობთ. ესაა „გამოქვაბულის მითის” სახელით ცნობილი ვრცელი ეპიზოდი.

პლატონი გამოქვაბულის ონტოლოგიურ საზრისთან ზოგადად მითოსის გზით მივიდა და მიუხედავად იმისა, რომ მას გარს ეხვია მითების მთელი არსენალი(ელინურიც და არაელინურიც), ეს გზა თავად, საკუთარი მითოგრაფული მოღვაწეობით გაკვალა. „სახელმწიფოს” მესამე წიგნში, პლატონმა, „იდეალური ქალაქის” საყოველთაო სიკეთის

უზრუნველსაყოფად, დაუშვა სახელმწიფოებრივი, ლეგიტიმური, „კე-თილშობილი ტყუილი” როგორც მითოსი: „სიცრუე ღმერთებისთვის უსარგებლოა, ადამიანებისთვის კი სარგებლობა მოაქვს, როგორც ერთგვარ წამალს”(პლატონი 2003:389b). იქვე გვიყვება სოციალურ-პოლიტიკური კონტროლის მითოიარადად, პოლიტიკურ მითოსად გარდაქ-მნილ ფინიკიურ ანთროპოლოგიურ მითს, რომელმაც იდეალური სახელმწიფოს სამწახნაგოვან იერარქიაში სიმშვიდე და წესრიგი უნდა უზრუნველყოს:

„ეცვლები დავარწმუნო ჯერ მმართველები და მცველები, შემდეგ კი – დანარჩენი მოქალაქებიც, რომ ყველაფერი, რაც მათთვის გადაგვიცია და გვისწავლებია, სხვა არა არის რა, თუ არ სიზმარი, სინამდვილეში კი ისინი მიწის წიაღში ჩაისახნენ, იქვე იზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ, - თვითონაც, მათი საჭურველიც და მთელი მათი აკაზმულობაც, - რის შემდეგაც დედამიწამ, მათმა მშობელმა, ამ ქვენად მოავლინა ისინი. ამიტომაც მართებთ, ისე ზრუნავდნენ თავიანთ სამშობლოზე, როგორც დედასა თუ ძიძაზე, - მომხვდურთაგან იცავდნენ მას და ისე ეპყრობოდნენ დანარჩენ მოქალაქებს, როგორც მიწისგანვე შობილ ლვიძლ ძმებს. . . თქვენ, ჩვენი სახელმწიფოს მოქალაქენო, ერთმანეთის ძმები ზართ, ასე ვიტყოდით ამ არაკის თანახმად, - მაგრამ ღმერთმა, რომელმაც გამოგძერწათ, ზოგიერთ თქვენგანს, ვისაც მმართველობის უნარი შესწევს ოქრო შეურია დაბადებისას, ამიტომაც მათი ფასი არავინაა ამქვეყნად; მცველებს – ვერცხლი, ხოლო მიწის მუშებსა და ხელოსნებს – სპილენძი და რკინა. დაბადებითვე ერთმანეთის თვისტომნი ზართ, მაგრამ უპირატესად თქვენსავე მსგავსთა ბადებთ, თუმცა, ზოგჯერ ისედაც ხდება, რომ ოქროს მოდგმა ვერცხლის ნაშიერთ აძლევს დასაბამს, ვერცხლისა კი – ოქროსას; იგივე ითქმის დანარჩენთა მიმართაც . . . ”(პლატონი 2003).

აქ გამოჩნდა პირველად პლატონის გატაცება ლითონური, როგორც კოსმოსისა და სხვადასხვა კაცობრიული მოდგმის სუბსტანციურ პირველებულებრიტთა მითოკლასიფიკაციით, რაც არა მხოლოდ ელინურ-ბერძნული(აქ პლატონის უშუალო წყარო ბერძნული მითების ერთ-ერთი სისტემატიზატორი ჰესიოდე იყო), არამედ აღმოსავლური მითოსური ტრადიციითაც იყო გამყარებული(მაგ.ინდური კლასიფიაცია ხუთ კოსმიურ დროზე). „სახელმწიფოს” მერვე წიგნში პლატონმა ოთხი მითოკოსმიური ციკლიდან/ეპოქიდან თავის „იდეალურ ქალაქს” „ოქროს ზანის” პარადიგმაში მიუჩინა აღვილი, თუმცა იქვე მისი პარმონიის რღვევაც იწინასწარმეტყველა: „ვერც ჰესიოდესეულ სხვადასხვა მოდ-

გმას განასხვავებენ ერთმანეთისაგან და ვერც ოქროს, ვერცხლის, სპილენძისა თუ რკინის თქვენულ მოდგმას. როცა რკინა ვერცხლი ჰგონიათ, სპილენძი კი ოქრო, ამას შედეგად მოსდევს თანასწორობის, სამართლიანობისა და ჰარმონიის რღვევა.”(პლატონი 2003:VIII-577ა-562ა.). პლატონი თავისი იდეალური ქალაქის „ოქროს ხანის” აღსასრულს გარდაუვალი ონტოლოგიური კანონზომიერებით ხსნის: „ძნელია შეარყიო ამნაირი წყობილების მქონე სახელმწიფო, მაგრამ რაკი ყველაფერი, რაც იბადება, სასიკვდილოდ განწირულია, ვერც ეს სახელმწიფო გაძლებს სამარადისოდ.” ამდენად, იდეალური ქალაქ-სახელმწიფო, როგორც „ოქროს ხანა,” განუხორციელებელია(მყიფე) თავად მითოსში და მის კვალზე, პლატონის „იდეალური ქალაქის” კონცეფციიაშიც(რასაც, ნებით თუ უნებლიერ, ყურადღების მიღმა ტოვებდნენ ცნობილი უტოპისტები)<sup>2</sup>. ოქროს ხანა საწყისი, ბერნიერი ეპოქაა, მაგრამ მისი სრულყოფილება(გადამეტების გზით) გადაგვარებადია და თანდათან სხვა, დაბალი რანგის ლითონების - ვერცხლი, სპილენძი, რკინა, კატეგორიებში გადადის, საბოლოოდ კი სრული კრახით - ექატოლოგით სრულდება. აქ ნიშანდობლივია „სახელმწიფოს” ქრონოლოგია(„სახელმწიფოს” თავების/წიგნების ქრონოლოგიას ვგულისხმობ), რომელშიც გარკვეულ კანონზომიერებას ვჰვრეტ: პლატონის ორი მითი ქრონოლოგიური კანონზომიერებით ლაგდება, სადაც „იდეალური ქალაქის” მითი(წიგნი მესამე) წინ უსწრებს „გამოქვაბულის მითს”(წიგნი მეშვიდე). მერვე წიგნი კი იდეალური ქალაქის კრახს გვამცნობს. მერვე წიგნი არის მხოლოდ შემაჯამებელი აქტი, განაჩენის გაფორმება, ის რაც იმთავითვე ნაგულისხმევი იყო გამოქვაბულის მითში.

პლატონი ორ, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მითს გვიყვება. თავდაპირველად ქმნის „ოქროს ხანის” ქალაქ-სახელმწიფოს მითოხატს, გვარწმუნებს მის უნივერსალურობაში, მაგრამ იქვე, სულ რაღაც ოთხი თავის(წიგნის) შემდეგ იწყებს თვითმხილებას:

პატიმრები თავიანთ წინ გამოქვაბულის კედელზე მოციმციმე ლანდების გარდა ვერაფერს ხედავნ, რადგან გაჩენის დღიდან თავის უკან მიბრუნებაც არ შეუძლიათ. კედლის ამ ლანდებს ისინი ნამდვილ საგნებად მიიჩნევნ. ხოლო გამოქვაბული რომელიც ექოსავით იმეორებს მგზავრების სიტყვებს, ეს ექო პატიმრებს მოციმციმე ლანდების საუბარი ჰგონიათ. ამდენად, ისინი ნამდვილ საგნებად აღიქვამენ ნადვილი საგნების ჩრდილებს. რა მოხდება მაშინ, თუ პატიმრებს ბორკილებს აპყრიან და გაათავისუფლებენ, დაიხსნიან ასეთი უმეცრებისაგან? . . .(პლატონი 2003).

მხოლოდ მითს შეუძლია მითისაგან განჯადოება, ამიტომაც პლატონს „სახელმწიფოს” მეშვიდე წიგნში შემოაქვს „იდეალური ქალაქი-საგან” განჯადოების „გამოქვაბულის” მითი. მეშვიდე წიგნი არის ის ზღვარი, საიდანაც იწყება მითოსისა და მისი ფანტაზმების მხილება, „იდეალური ქალაქისა” და მისი მითოსის უარყოფა. ამგვარად, უხილავი ძაფები გაიძმება ქალაქსა და გამოქვაბულს მორის, სადაც ქრონოლოგია თავის სიტყვას ამბობს: პლატონი, თავდაპირველად, ქმნის „იდეალურ ქალაქს”, ქალაქის საკულთოლდღელო შემოაქვს და ამკვიდრებს ოქროს ხანის პოლიტიკურ მითოს და შედეგად იღებს „იდეალური ქალაქის” მეტაფიზიკურ ორეულს - „გამოქვაბულს,” თავის მოქალაქე-ტუსაღებითა და კედლის მითო-ჩრდილებით. პლატონი გვიჩვენებს, რომ ქალაქ-სახელმწიფოს პოლიტიკური მითოსი გამოქვაბულის პედლებით შემოსაზღვრავს პოლიტის სივრცეს, რომელსაც გადააქცევს დიადი ფანტაზმის „იდეალურ ქალაქად,” ელინური ხანის „დისნეილენდად.”<sup>3</sup> ქალაქშიც და გამოქვაბულშიც ჭეშმარიტებას ფარავს მითოსური „ჩრდილები”, უტოპიური ფანტაზმი. „იდეალურ ქალაქშიც” და „გამოქვაბულშიც” სიცრუე(მეტაფიზიკური) მეფობს, გაბატონებულია პლატონისეული „კეთილშობილი ტყუილი”, როგორც მითოსი, როგორც ახალი სოციალურ-პოლიტიკური ხილვა. იდეალური ქალაქის ვითომ თავისუფალ მოქალაქეს გამოქვაბულში ხელბორკილები ადევს. სწორედ ხელბორკილები და გამოქვაბულის ბნელი, დახურული სივრცე უჩვენებს იდეალური ქალაქის მოქალაქეს თავის რეალურ მდგომარეობას: ის მიჯაჭვულია მითზე(ერთსა და იმავე დროს, პოლიტიკურ და მეტაფიზიკურ მითზე), იგი ტუსაღია და მხოლოდ ერთი მიმართულებით შეუძლია ცქერა – მითიური ფანტაზმის მიმართულებით.

ამდენად, პლატონის „სახელმწიფო” გარეკეულ მითოპარადიგმულ სისტემას გააცხადებს, რომელსაც აღარაუერი აკაგშირებს ტრადიციულ მითოსთან, არამედ, მისი მითოგრაფონი თავად პლატონია. ივი თავად ამკვიდრებს არატრადიციულ პოლიტიკურ-ონტოლოგიურ მითოსს და „იდეალური ქალაქი” მეტაფიზიკური გამოქვაბულის ჩიხში შეჰვას: აյ პლატონი „ქალაქ-გამოქვაბულის” - სრულიად ახალი ონტოლოგიური პარადიგმის ფუძემდებლად გვევლინება. ეს არის ორი საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრავი ქალაქ-გამოქვაბულის სპირალური პარადიგმა, რომელშიც ქალაქი და გამოქვაბული ერთმანეთს კვეთს, ერთმანეთს ემ-თხვევა; რომელშიც ქალაქი გამოქვაბულში ითქვიფება, ისევე როგორც რეალური საგნები ქარწყლდება თავისსავე შუქჩრდილებში(გამოქვაბულის მითი).

თითქოს ეს ორი მითი თავისი პათოსით ერთმანეთის საპირისპიროა: თუკი „იდეალური ქალაქის“ მითი „პეთილშობილ სიცრუეში“ არსებობისაკენ გვიბიძგებს, გამოქვაბულის მითი, ამის საპირისპიროდ, ცდილობს გაგვათავისუფლოს მითოსური ფანტაზმისაგან. მაგრამ ორივე მითი, საბოლოოდ, მაინც ერთსა და იმავე შემოსაზღვრულ სივრცეში გვაბრუნებს, – ქალაქ-გამოქვაბულში, დიადი ფანტაზმების, მითოსური ხილვების პოლისში და მის ონტოლოგიურ პოლიტიკაში. ორივე მითი ერთად(და არა ცალ-ცალკე) ერთ საერთო სპირალურ პარადიგმას გამოხატავს: ქალაქისა და გამოქვაბულის სპირალური გადაკვეთის, თან-ხვედრის, შერწყმის პარადიგმას. ამიტომაც წერს ლეო შტრაუსი, პლატონის ინტერპრეტაციისას: „გამოქვაბულის დატოვებით ქალაქის მთელი ხედი და პოლიტიკური სფეროები ქრება თვალსაწიერიდან. თუკი ფილოსოფოსმა პოლიტიკური მმართველობა უნდა განახორციელოს, მას გამოქვაბულში დაბრუნება მოუწევს; ანუ მზის სინათლიდან ჩრდილების სამყაროში დაბრუნება... .“(შტრაუსი 2011:56).

გამოქვაბული პოლიტიკური ბუნაგია, მხოლოდ აქ, ამგვარად მოდელირებულ სივრცეშია შესაძლებელი პოლისის, ანუ „პოლიტიკის“ განხორციელება. აქ არის ადამიანების, მოქალაქეების და მათი ფილოსოფოსი მმართველების(მეფე-ფილოსოფოსი) ადგილი. ამიტომაც აბრუნებს უკან, გამოქვაბულში იქიდან თავდაღწეულ უკვე ფილოსოფოსად ქცეულ „ყოფილ პატიმარს“ თავად პლატონი, სახელმწიფო ინტერესებისა და უზენაესი სამართლიანობის სახელით. სწორედ ამ ეპიზოდში გააცხადა პლატონმა, რომ მესამე წიგნის „იდეალური ქალაქი“ და მეშვიდე წიგნის „გამოქვაბული“ და ერთი და იგივეა:

„.... მაგრამ როცა ამ სიმაღლეს მიაღწევენ და გულს იჯერებენ მისი ჭვრეტით, იმის ნებას კი აღარ მივცემთ, რაც დღეს ნებადართულია მათოვის. . . . ამ სიმაღლეზე დარჩნისას, **თუკი აღარ ისურვებენ კვლავ დაუბრუნდნენ ჩვენს პატიმრებს, რათა, ავად თუ კარგად, მათი ჭირი და ლხინი გაიზიარონ.** . . . . კანონი ერთი რომელიმე ფენის კეთილდღეობას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ მთელი საზოგადოებისას. შეგონებით თუ იძულებით, ის უზრუნველყოფს ყველა მოქალაქის ერთიანობას, რათა ისინი ერთმანეთისათვის სასარგებლონი იყვნენ იმდენად, რამდენადაც შეუძლიათ ამით არგონ მთელ სახელმწიფოს. . . . ჩვენ უსამართლონ კი არ ვიქნებით ჩვენივე აღზრდილ ფილოსოფოსთა მიმართ, არამედ სამართლიან მოთხოვნებს წავუყენებთ და ვაძულებთ მათ, როგორც მცველებს, სხვებზე იზრუნონ“(პლატონი 2003).

მაგრამ პლატონი მეფე-ფილოსოფოსს ქალაქ-გამოქვაბულში - „დიადი ფანტაზმების”, პოლიტიკური მითის განსახორციელებლად აღარ აბრუნებს, არამედ პირიქით - გამოქვაბულის მითისაგან განსაჯა-დოებლად: პლატონის ქალაქ-გამოქვაბულის პარადიგმა რომელიც სპი-რალურად მოძრაობს ორი საპირისპირო მიმართულებით - ქალაქიდან გამოქვაბულისკენ და გამოქვაბულიდან ქალაქისკენ, - მათი საბოლოო ფატალური შეერწყმის მიზნისკენ, ქალაქ-გამოქვაბული უნდა განაჯა-დოვოს თავისივე მითოსისაგან. პლატონი იქვე გვიჩვენებს, რომ ამაოა მითოსისაგან გათავისუფლების მცდელობა - პოლიტიკური მითოსი სპი-რალური პარადიგმის ფუნდამენტური ნაწილია, ივი მთლიანად განსაზ-დერავს პლატონისეული პარადიგმის არს: ადამიანებს(გამოქვაბულის ტუსაღებს, მოქალაქეებს) არ სურთ ირწმუნონ ჭეშმარიტება მითიური ფანტაზმის მიღმა. გამოქვაბულში მიბრუნებულ გონებაგანათებულ ყო-ფილ პატიმარს „თუ მღვიმეში სამუდამოდ გამომწყვდეულ პატიმრებთან კვლავ მოუწევდა პაექტობა ამა თუ იმ ლანდისა და მისი მნიშვნელო-ბის გამო, განა მასხრად არ აიგდებდნენ ამ სიტყვებით: რას მიეხებუ-ბოდა იმ სიმაღლეზე, სულ ტყეილად დაკარგა თვალის ჩინიო? ასე რომ, თუ ვინმე შეეცდებოდა ტყვეობიდან დახესნა და მაღლა აეყვანა ისინი, განა იმწამსვე სულ არ გააფრთხობინდნენ, ხელში რომ ჩავარ-დნოდათ?”(პლატონი 2003).

**გამოქვაბულის ფანტაზმი არის იდეალური პოლიტიკური მითოსი გამოქვაბულის მოქალაქეებისათვის.** ისინი არჩევენ „ჩრდილების” სამ-ყაროს ტყვეობაში - პოლის-გამოქვაბულში, პოლიტიკურ ბუნაგში დარ-ჩენას. ამ „პოლიტიკური ბუნაგის” თავისებური ექთ გაისმის არისტო-ტელესთან, რომელიც პოლისის მოქალაქეს გამოქვაბულის ზოომორფუ-ლი ნიშნით აღხეჭდავს. არისტოტელუც პლატონის მსვავსად, ქალაქ-სა-ხელმწიფოში, როგორც ერთგვარ „პოლიტიკურ ბუნაგში” აბრუნებს იქმდან წასულ „პოლიტიკურ ცხოველს”: „ქალაქ-სახელმწიფო ბუნებ-რივი მოვლენაა და ადამიანი არის პოლიტიკური ცხოველი. ხოლო ადამიანს, რომელსაც არსებობა სახელმწიფოს გარეთ უნდა, ამ ცხოვე-ლია ან ღმერთი. როგორც პომერისიც ამბობს განციცხვით: „ის იყო ბოვანო, კანონგარეშე და უსახლვარო . . .”(არისტოტელე 1983: I-1).

არისტოტელე სხვა მხრივაც აგრძელებს პლატონის დაწყებულ მითოპოლიტიკურ ნარატივს. მისთვისაც, სახელმწიფოს მართვის, პო-ლიტიკური და სოციალური კონტროლის, კანონთა განხორციელების ინსტრუმენტად მითოსი გვევლინება. „მეტაფიზიკის” მეთოთხმეტე წიგ-ნის მერვე თავში არისტოტელე წერს: „მითის ფორმაში ძველ და უძ-

ველეს მოაზროვნეთა მიერ გაზიარებული შეხედულებით, ღმერთები ასეთნი არიან და ისინი მოიცავენ მთელ ბუნებას. **დანარჩენი მითიური კი დამატება იქნება მასის დასარწმუნებლად, კანონების განსამტკიცებ-ლად და სარებლობის მიზნით.**” არისტოტელე 1964:249.107-4b)). ოღონდაც, არისტოტელე გვერდს უვლის „პეთილშობილ ტყუილს.” როგორც კარლო გინბბურგი წერს, არისტოტელესთვის „მრავალთა ასალაგმავი იარაღი ჭეშმარიტების უარყოფა და სიცრუის შემოღება კი არა, მისი ანთროპოლოგული შენიღბვაცა.” სადაც „პირველადი შინა-არსი ნარჩუნდება მითოსის სახით. . . პლატონმა ბევრად უფრო სას-ტიკი სურათი დახატა” (გინბბურგი 2011:351).

მართლაც, პლატონი სასტიკ მითოსურათს ხატავს: იგი შექმნისა და შექმნილის უარყოფის გზით მიდის, „ოქროს სანისა” და ესქატო-ლოგის რადიკალიზმს მისდევს. არსებითად ასეთია სპირალური მითო-პარადიგმა, „მარადიული ბრუნვის” მითი, სადაც საწყისი ყოველთვის აღსასრულთანაა და მას კვეთს.

როგორც ჩანს, პლატონი მაინც ტრადიციული მითოსის პარადიგ-მაში მოძრაობს.

### შენიშვნები

1.ჩვეულებრივ მითოსში ისტორიული ქრონოლოგია დარღვეულია და იგი მითოსურ ქროლოგიას შეესაბამება. ამიტომაც ჩვენ პარადიგმებს მითოსური მსოფლმხედველობის ქრონოლოგით ვალაგებთ. კაცობრიო-ბის კულტურისა და აზროვნების(მსოფლმხედველობის) ისტორიის იცის, რომ დუალური მსოფლმხედველობა და მოვლენათა ბინარული დაყოფა-აღქმა აზროვნების პირველადი ფორმაა, ამიტომაც პარადიგმუ-ლად გილგამეშისა და ენქიდუს ფილოსოფიურ-ონტოლოგიური მითოსი წინ უსწრებს შუმერ მეფეთა – ენმერქარისა და ლუგალბანდას ეპოსე-ბის ეთო-პოლიტიკურ მსოფლმხედველობას, სადაც უმთავრესი მითო-პოლიტიკური პათოსი ურუქის, როგორც უპირველესი ქალაქ-პოლისის ჰეგემონობაა. შუმერულ-აქადური ტექსტის მთარგმნელი პროფ. ზ.კიკნა-ძე ძალიან ზუსტად განსაზღვრავს ამ ეპოსის ფანრს: „ენმერქარისა და ლუგალბანდას ეპიკური ციკლები ნაციონალური ხასიათისაა, შეგვიძ-ლია მათ ნაციონალური ეპოსები ვუწოდოთ, რამდენადაც მათში აშკა-რად ჩანს ურუქის ონტერესები, მისი სწრაფვა დასახლებულ სამყაროზე ჰეგემონიისკენ”(შუამდინარული 2009).

2. პლატონი პირველი ფილოსოფოსი იყო, რომელმაც თავისი დროის სამი წამყვანი დარგი – ფილოსოფია, მითოლოგია და პოლიტიკა ერთმანეთს შეუსაბამა. ეს იყო სისტემური და სტრუქტურული დაკავშირება, მითოსური მოდელების პოლიტიკის ფილოსოფიაში გადატანით. პლატონი პირველი ფილოსოფოსი იყო, რომელმაც კაცობრიობის მოდგმათა მითოლოგიური ლითონური კლასიფიკაცია პოლიტიკურ იდეოლოგიად აქცია და დასაბამი დაუდო უტოპისტურ თეორიებს. პლატონის იდეალური სახელმწიფო წყობის „ოქროს ზანის“ უტოპისტური მითოსისტემა სულ სხვადასხვა ეპოქებსა და იდეოლოგიებში ცოცხლდებოდა, კაცობრიობის მთელი არსებობის მანძილზე.

3. უან ბოდრიარსა(წიგნი „სიმულაკრები და სიმულაცია“ 1981წ.) და უმბერტო ეკოს(ესე - „მოგზაურობა ჰიპერრეალობაში“ 1975წ.) პოსტმოდერნული სამყაროს პიპერრეალობის თვალსაჩინო სიმბოლოდ/ნიმუშად „დისნეილენდი“ მიაჩინათ.

### ლიტერატურა

**ამირანიანი 1947:** მ.ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ.1947.

**არისტოტელე 1983:** Аристотель ПОЛИТИКА. ВКН. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4. – М.: Мысль, 1983.

**არისტოტელე 1964:** არისტოტელე, მეტაფიზიკა, მთარგმნელი – ო.კუკავა, თბ.1964.

**გასეტი 1993:** ხოსე ორტეგა ი. გასეტი, „მასების ამბოხი“, თბ.1993.

**გილგამეშიანი 2009:** „გილგამეშიანი“, ძველი შუამდინარული ეპონი, აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზურაბ კიკნაძემ, თბ.2009წ.

**გინბბურგი 2011:** კარლო გინბბურგი, ნაკვალევები, მითები, მიკროისტორია. ესსები ევროპის ისტორიისა და კულტურის შესახებ, თბ.2011.

**მროველი:** ლეონტი მროველი, ფარნაგაზის ცხოვრება. წიგნში: ქართლის ცხოვრება, რედაქტორი როინ მეტრეველი, თბ.2008.

**პლატონი 2003:** პლატონი, „სახელმწიფო“, თარგმანი ბაჩნა ბრეგვაძესა, „ნეკერი“, თბ.2003.

**შმიტი:** Карл Шмитт, ПОЛИТИЧЕСКАЯ ТЕОЛОГИЯ. четыре главы к учению о суверенитете, 2000.

**შტრაუსი 2011:** ლეон შტრაუსი, რა არის პოლიტიკური ფილოსოფია?  
„საუნჯე”, თბ.2011.

**შუამდინარული 2009:** შუამდინარული პოეზია, თარგმნა და წინასიტ-  
ყვაობა დაურთო ზურაბ კიკნაძემ, თბ.2009.

**ეპოსები 2009:** შუმერ მეფეთა ეპოსები, თარგმნა და წინასიტყვაობა  
დაურთო ნინო სამსონიამ, თბ.2009.

## ნესტან კუტივაძე

გედიერი ქალაქი, როგორც  
საპატიო ტოტალიტარული  
სახელმწიფოს ეტაზობა

ლევან ბოლქვაძის “ზღაპარში მოხვედრი-  
ლი ბიჭის ამბის” მიხედვით

თანამედროვე ქართულ მწერლობაში  
ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც უანრი,  
საკმაოდ პოპულარულია. ქართულ ლიტერა-  
ტურულ ზღაპარს შესაძლებელია თვალი გა-  
ვადევნოთ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან.  
ბუნებრივია, მას არაერთი საუკეთესო წარ-  
მომადგენელი ჰყავს. იმის დასადასტურებ-  
ლად, რომ ქვეყნის უმნიშვნელოვანესი პრობ-  
ლემების წარმოსაჩენად, სოციუმისათვის,  
ზოგადად ადამიანური ყოფისათვის დამახასი-  
ათებელი მრავალი თემის კულტივირება  
შხატვრული თვალსაზრით წარმატებულად  
მოხერხდა ამ უანრით, საკმარისია აკაკი წე-  
რეთლისა და ვაჟა-ფშაველას დასახელებაც.  
მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნის და-  
საწყისი ამ კუთხით არ გამოირჩევა დიდი  
მრავალვეროვნებით (ნ. ლორთქიფანიძე, ს.  
ცირეკიძე, შ. არაგვისპირელი, ალ. აბაშელი,  
ს. კლდიაშვილი ...), მაინც შეიქმნა რამდენი-  
მე საგულისხმო ტექსტი. XX საუკუნის II  
ნახევარში მიმდინარე შხატვრული ლიტერა-  
ტურის თვისებრივი განახლების პროცესი  
შეეხო ლიტერატურული ზღაპრის განვითა-  
რებასაც. ამ პერიოდში და მოგვიანებით სა-  
მოლგაწეო ასპარეზზე გამოსულმა არაერთმა

მწერალმა გამოაქვეყნა საყურადღებო ნაწარმოებები (ა. სულაკაური, ო. იოსელიანი, ლ. ბოლქვაძე, ჯ. ქარჩხაძე, გ. პეტრიაშვილი, ნ. გელაშვილი, ზ. აბზიანიძე ....), რომელთაც საგანგებო შესაწავლა და ანალიზი სჭირდებათ.

ლიტერატურული ზღაპრის მხატვრული ქსოვილი არ შედგება მხოლოდ ხალხური ზღაპრის რელევანტური ელემენტებისაგან. მასში სულ უფრო დიდ ადგილს იჭირს „არაფოლკლორული“ შრეები და მწერლის ინდივიდუალური ხელწერა. ითვლება, რომ, თუ კოლექტიური ასპექტი ფოლკლორისტულ ზღაპარში დომინანტია, ნაკლებია მისი წილი საკუთრივ ლიტერატურულ ზღაპარში, ხოლო სავტორო ზღაპარში მინიმალისტურია ან ცალკეული დეტალებისა თუ ეპიზოდების სახით არის შენარჩუნებული (შკურატოვა 2015). ლიტერატურულ ზღაპარში ურთიერთულად არსებული რეალური და ირეალური სამყაროს გამაერთიანებლად მიიჩნეულია “ჯადოსნური მოტივი” (ლუპანოვა 2015), რომელიც მოიცავს ჯადოსნური ქვეყნის არსებობას, გმირის მოხვედრას არაჩეულებრივ ქეყანაში, მაგიური თვისებებით დაჯილდოებულ ან ჯადოსნური საგნის მფლობელ გმირს, დროში მოგზაურობასა და სხვა მხატვრულ დეტალებს.

ცნობილია, რომ ლიტერატურული ზღაპარი ყოველ ეპოქაში ადაპტირდება დროისა და საზოგადოებრივი კითარების შესაბამისად, რაც მისი ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია. ჟანრის სპეციფიკა ავტორს მდიდარ სამუალებას აძლევს შექმნას მრავალპლანიანი ტექსტი, სხვადასხვა რაკურსით წაკითხვის საშუალებას რომ იძლევა. ზოგადად, ეს ასპექტი ფართოდ გამოიყენეს საბჭოთა პერიოდში მოღვაწე ქართველმა და არამხოლოდ ქართველმა შემოქმედებმა.

ამ ჭრილში მნიშვნელოვანია ლევან ბოლქვაძის თხზულება - „ზღაპარში მოხვედრილი ბიჭი“. ნაწარმოები საყურადღებოა როგორც პოეტიკის (სიუჟეტურ-კომპოზიციური მოდელი, პაროდირება-ირონიზირება, ჯადოსნური ზღაპრის კლიშეებთან მიმართება და ა. შ.), ისე მწერლისდროინდელი ეპოქის მხატვრული ინტერპრეტაციით. ტექსტში არსებული ბედნიერი ქალაქი, ბედნიერი ქვეყანა საბჭოთა ტოტალიტარული სახელმწიფოს მეტაფორული სახეა, რომელშიც პაროდირდება მთელი სისტემა თავისი არაერთი კომპონენტით (სიკეთის ბეგარა, ოქროს გალია, დაჩაგრულთა წალკოტი, სიკეთოლოგის ლაბორატორია, ხალხის მტრები, ძაღლი-პოლიციელები....). აეტორმა, მხატვრული თვალსაზრისით, ძალზე დამაჯერებლად მოახერხა ტოტალიტარული სახელმწიფოს არსის მხატვრული ინტერპრეტირება ისე, რომ მთლიანად შეინარჩუნა ზღაპრის სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი არაერთი რელევანტური ელემენტი და, რაც მთავარია, ცრუ გმირის გამოაშ-

კარავება და დამარცხება, რითაც გაბედულად და წარმატებულად პედა-ლირებდა ზოგადად ტოტალიტარული სისტემის ნგრევაზე. სწორედ ამ პლანის გამო ზღაპარი სცდება გარკვეული ასაკისათვის განკუთვნილ ლიტერატურას და სულ სხვა დატვირთვას იმენს.

თხზულების მთავარი გმირი - ჭაბუკა ცხრა მთას იქით არსებულ ბედნიერ ქვეყანაში ხვდება. საგულისხმოა, რომ ბიჭი დაძინებულია და ეშმაქმა ტინიტომ მის გასაღვიძებლად უნდა თქვას ისეთი ლოცვა, რომელიც 200 წლის განმავლობაში აღარ წარმოუთქვამს. ეს შეიძლება პირველ მინიშნებადაც ჩაითვალოს. წიგნის გამოქვეყნებისას თითქმის 200 წელი იყო გასული საქართველოს იმპერიის ნაწილად ქცევიდან. საქმარისა, უფრო მახვილი თვალით შევხედოთ ბევრ საგანს, რომ მის დაფარულ არსში ტოტალიტარული ქვეყნისათვის დამახასიათებელი არაერთი ნიშანი ამოვიცნოთ.

ნიშანდობლივია ბედნიერი ქვეყნის უმთავრესი ლოზუნგები: „იუ-ხიზლე; დაიცავი სამართლიანი და გულმოწყალე მეფე ჩიგიდის ქვეყანა! ქვრივობლების სამოთხე! დაჩაგრულთა წალკოტი“ (ბოლქვაძე 1978: 15). ზღაპრული ქალაქის „დირებულებები“, მოქმედების შემდვორი განვითარება კარგად დაგვანახებს ამ დეკლარირებული ფრაზების იქით არსებულ საპირისპირო შინაარსს, მათს ირონიულ ხასიათს. ის ფაქტი, რომ „გულმოწყალე მეფე ჩიგიდი“ ტიპური ტირანია, ხოლო „დაჩაგრულთა წალკოტის“ არაერთი მკვიდრი ცდილობს სამართლის პოვნას, ამას ნათლად აჩვენებს. ერთ-ერთი მათგანია პატარა გოგონა - ინი ხაზს ქვემოთ, რომელსაც უვლინება შემწედ ჭაბუკა - ბოროტებისა და ფარსის (ცრუგმირის) მამხილებელი გმირი.

ერთ-ერთი საგულისხმო ნიშანი ბედნიერი ქალაქისა ისიცაა, რომ აქ ადამიანებს ანბანის ასოები ჰქვიათ და მათი დიფერენციაცია ხაზს ზემოთა და ხაზს ქვემოთა მდებარეობით განისაზღვრება. მწერლის რეპ-ლიკა „წინათ ყველას ადამიანური სახელი ერქვა“ (ბოლქვაძე 1978: 18). კარგად აჩვენებს ამ სივრცეში როგორ ნიველირდება სამყარო. ამასთან, როგორც ტექსტიდან ირკვევა, ბედნიერ ქალაქში ანბანის ასოების მიხედვით, ნაწილს საკუთარი სახლიც აქვს და „გაძლომაც“ ყოველდღე შეუძლია, ნაწილს - დღეგამოშვებით, ნაწილი კი სანახევროდ მშიერია. ჩვეულებრივი სახელები კი მხოლოდ მდიდრებსა და დიდგვაროვნებს აქვთ და რაც უფრო მეტია დამსახურება მეფის წინაშე, მით უფრო გრძელია სახელიც.

თავისი დროისათვის საქმაოდ გამჭირვალე და გაბედულ მეტა-ფორიზირებას მიმართა ავტორმა, როდესაც ყურადღება გაამახვილა ისეთ დეტალებზე, საბჭოთა სისტემისათვის დამახასიათებელი მოვლენების პირდაპირ ასოციაციას რომ იწვევდა. ასე მაგალითად: ბედნიერ

ქალაქის ციხეს „ოქროს გალია“ ჰქვია და იქ ადამიანები შეიძლება სიმღერის გამოც მოხვდნენ ან იმის გამო, რომ ყვავილები დაჭკნა, ან იმის გამო, რომ ტორტის ბისკვიტი არ ამოვიდა, რაც მწერლის შეფა-სებით და პროფესორ კომპოტინის განმარტებით, „უსიკეთობითა“ გა-მოწვეული. სასახლეს არ ჰყოფნის სიკეთე, ამიტომ არ ამოდის ტორ-ტის ბისკვიტი და არ ხარობს ყვავილები. შესაბამისად, ბისკვიტის ამოსვლა იმის მიმანიშნებელი უნდა იყოს, რომ სასახლეში დასრულდა სიბნელის პერიოდი, რაც არ არის იოლი საქმე თუნდაც იმიტომ, რომ ადამიანები ამგვარ ყოფას ეჩვევიან. „ხალხი ისე შეეჩვია ბოროტების წყვდიადში ჯდომას, რომ სიკეთის შუქს მისი თვალი ვეღარ უძლებს“, - ასკვნის კეთილი მოხუცი, ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი გმირი (ბოლქვაძე 1978: 25). ეს უდავოდ მწერლის პოზიციაა, რომელიც კარ-გად არის შენიდბული ზღაპრის რეალობით.

მრავლისმთქმელია ისიც, რომ ბეჭნიური ქვეყანა ორ ტიპის კანო-ნით იმართება - „ურლვევით“ და „მეორეთი“. კანონებს მეფე არღვევს ან არ არღვევს საკუთარი შეხედულებისა და სურვილის მიხედვით. თა-ვისთავად ცხადია, რომ ბეჭნიური ქვეყანა ძალის შორსაა პუმანიზმის მინიმალური გამოვლინებისაგან. აქ შესაძლებელია მარტოდ დარჩენილ მოხუც მშობლებს, 6 შვილი რომ შესწირეს სამშობლოს, გადასახადე-ბისაგან გათავისუფლებაზე უთხრან უარი, რაღან ურლვევი კანონების წიგნი შეღავათებს მე-5 ან მე-7 შვილზე ითვალისწინებს. სიტუაციაშ შესაძლოა ისეთი აბსურდის სახეც მიიღოს, როგორიცაა რომელიმე ომის უსამართლოდ გამოცხადება და დახოცილების წოდებაზე უარის თქმა, შესაბამისად, მათ ცოლ-შვილსაც ქვრივ-ობლებად აღარავინ მო-იხსენიებს. რაც არ უნდა პარადოქსულად ქლერდეს, ბეჭნიურ ქალაქში უამრავი მათხოვარი, დავრდომილი, ქვრივ-ობლოდი და უპოვარი იყრის თავს. მათ ხელკეტებით არბევნ და ასე აძლევენ გზას მეფეს, რომელ-საც დიდი გულმომგინებით ადიდებენ. ტექსტის ამ ეპიზოდებშიც ზღაპ-რისათვის დამახასიათებულ უტრირებასთან ერთად აშკარაა ერთპიროვ-ნულ მმართველობაზე დამყარებული ქვეყნის არაერთი ნიშანი.

თხზულებაში ტირანის, ტოტალიტარიზმის ერთ-ერთი სიმბოლოა გაჩერებული დრო (საათი წიგწიგებს, მაგრამ ისრები არ იცვლება). მწერალი იწყებს საუბარს მეფე ჩიგიდის განუსაზღვრელ წყალობაზე, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მაისი დეკემბრად შეიძლება გამოცხად-დეს და, შესაბამისად, ბაგშვებიც საგუნდაოდ უნდა გამოიყვნონ. „ლე-ვან ბოლქვაძე კარგად იცნობდა ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების პირველ ნიშანს: ხელისუფალი დგას და გიმტკიცებს, რომ საგანი თეთ-რია, საგანი კი შენს ცხვირწინ საკუთარი მელნისფერი სიმავით იპ-ყრობს ყურადღებას“, - კონკრეტულად ამ ნიუნის გამო შენიშნავს გ.

ზედანია (ზედანია 2015), თუმცა მისი გავრცობა ტექსტის არაერთ მონაკვეთსა და დეტალზეა შესაძლებელი.

სასწაულების კასკადი, რომელიც მართებული მხოლოდ ზღაპრისათვის რელევანტურ სივრცეში არის, ამით არ მთავრდება. „რაც უფრო მეტ უზრობას სთხოვენ ხალხს, მით უფრო მეტი ხალისით და გატაცებით ასრულებს ყველა მოძალადების სურვილს“ (ბოლქვაძე 1978: 36), - ესეც პროფესორ კომპოტინის კიდევ ერთი შეფასებაა ბეჭინიერი ქალაქის ყოფისა და იგი თავის თავში მოიცავს ბრძოდ გარდაქმნილი მასის ქცევის თავისებურებასაც.

გმირის წინაშე მდგარი ერთ-ერთი როტული დავალება საათზე ჯადოს ახსნაა, რათა დრო ჩვეულ მდინარებას დაუბრუნდეს და მეფე ჩიგიდი მოკვდავი გახდეს. ჭაბუკა, რა თქმა უნდა, ფუნქციურად გმირია, ჭეშმარიტი უფლისწულია, რომელმაც პრინცესა უნდა გამოიხსნას და რეალურ დროში დააბრუნოს ბეჭინიერი ქვეყანა. იგი ამისათვის დაჯილდოებულია არაჩვეულებრივი უნარით. გარდა ამისა, მის გვერდით აღმოჩნდებინ შემწევბიც, რომ მათთან ერთად შეძლოს ინის მამის გამოხსნა და ბოროტი, სიკეთისაგან დაცლილი დროის დასრულება.

საფურადვებო მხატვრული სახეა პროფესორი კომპოტინი - გონიერი სწავლული, რომელიც ამასთანავე წესიერებითაც გამოირჩევა. კომპოტინის ისევე, როგორც გოგონას პაპის მხატვრულ სახეებს მწერალი ოსტატურად იყენებს მის მიერ გამოგონილი სამყაროსა თუ სხვა გმირების რეფლექსისათვის. პროფესორის მოხსენებით მეფემ კარგად იცის სინაძღილე. ბუნებრივია, სწავლული კარგად აცნობიერებს, რომ ქვეყანას დაღუპვა ელოდება. აქაც ერთი ოსტატურად მიგნებული ნიუანსის წყალობით, იოლად აღუზირდება ტოტალიტარული ეპოქის, ასევე, ერთ-ერთი არსებითი ნიშანი - მეფე მიხვდა, რომ „კომპოტინი ყველა მის მინისტრზე ჭკვიანი იყო და სწორედ ამიტომ ბრძანა გიუად გამოაცხადეთო“, - საბჭოთა სისტემაში საკმაოდ აპრობირებულ ხერხს მიმართავს ავტორი (ბოლქვაძე 1978: 71). მწერალს ეჭვი არ ეპარება იმაში, რომ ყველა ტირანი ახერხებს სათავისოდ შექმნილ სიტუაციის მეტ-ნაკლებად მართებულად შეფასებას: „ყველაზე უფრო კი მისი ეშინოდა, ამ ფრინველ-ყვავილების ურჩობას ხალხის ურჩობა არ მოჰყვესო“, - წერს ბოლქვაძე (ბოლქვაძე 1978: 72). ასეთი სისტემები რეალურადაც და ზღაპრის ძალზე ტრადიციული კლიშეთიც ყოველთვის წყვეტს არსებობას. შეუძლებელია მისი ტრანსფორმაცია. ადრე თუ გვიან ის აუცილებლად ინგრევა. ამდენად თითქმის შეუძლებელია გადარჩენის გზის პოვნაც. ამ ტექსტში მოძებნილი გამოსავალი - სიკეთოლოგიის ლაბორატორია მიკროსამყაროა, რომელშიც ირონიზირდება, პაროდირდება რეალური შინაარსისასაგან დაცლილი და ხელოვნური

გადაწყვეტილებები, ამასთანავე კარგად რომ მიგვანიშნებს განწირულად დასაღუპი ქვეყნის გამოუგალ მდგომარეობას. სიკეთის ბეგრის დაწესება, სიკეთისმცოდნეობის კურსები, ყველა მოქალაქემ 6-დან 70 წლამდე აუცილებლად რომ უნდა გაიაროს, სიკეთის საყოველთაო-სავალდებულო სამსახურის შემოღება და მისთვის თავის არიდების მეფისა და ქვეყნის დალატად გამოცხადება, ჩიხში მოქცეული „ბეჭნიური ქვეყნის სვებედნიერი მეფის“ ეპოქის განწირულობას უსვამს ხაზს და დასასრულს მოასწავებს აშკარად. ისეთი დეტალები კი, როგორებიცაა ყალბი ცნობები და სამეფო კომისიის მიერ საპატიო მიზეზით სამსახურისაგან გათავისუფლება შხოლოდ ნიუანსობრივად ავსებს ზემოთ აღნიშნულ ვითარებას და მკითხველს ეხმარება ოლოდ გახსნას მწერლის მინიშნება. ამასთან, კედლებზე გაჩნილი ტექსტები (საბჭოთა პერიოდში აპრობირებულ კედლის გაზეთთანაც რომ ასოცირდება), რომელთა ცალკეული ფრაზები ასეთია - იცი თუ არა, რომ დარიბიც ადამიანია? სიკეთე სასრგებლოა, ხოლო მეფის ბრძანებით აკრძალული - კაცის კვლა, ბავშვებისა და ცხოველების წამება, მოხუცების ცემა, ასევე მეფის ბრძანებით შემოღებული მოყვასის სიყვარული, ერთმანეთის გატანა, სინდის-ნამუსი და ა.შ. (ბოლქვაძე 1978: 77-78) სხვა არაფერია თუ არა ზღაპრის (რეალისტური პოზიციიდან კი აბსურდის) საშუალებით მწერლისდროინდელი ეპოქის მხატვრული ასახვა. ტირანია ყველა ლირებულების დევალვაციას ახდენს, მათ შორის სიკეთისაც, რომელსაც უძლურების ნიშნად მიიჩნევენ. ასე ხდება ბოლქვაძის მხატვრულ სამყაროშიც. ბედნიერი ქვეყანა უარს ამბობს განვითარების ბუნებრივ გზაზე და გონიერ პროფესორსაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, აპატიმრებენ.

ნაწარმოებში ბეჭნიური ქალაქის აღტერნატივადა გააზრებული მშვიდი ქალაქი, სადაც გალობენ ჩიტები, ჰყავავიან ყვავილები და ერთნაირ ბავშვებს ერთნაირი ბებიები ჰყავთ. ეს არაბუნებრივი პარმონია არსებითად არაფრით განსხვავდება ბეჭნიური ქალაქის გაჩერებული დროისაგან. თუ ბეჭნიურ ქალაქში სიკეთოლოგიის კურსები დაარსეს, აქ ყოფაქცევის ერთკვირიანი კურსები არსებობს, რომ კარგად აუხსნან ამ ქალაქში ცხოვრების წესები „უწესო ბიჭს“. მწერალიც საბოლოოდ უარს ათქმევინებს თავის გმირს იმ სამყაროზე, სადაც შესაძლებელია ლომები იონჯით გამოკვეთ.

რა თქმა უნდა, ნაწარმოების მთავარი გმირი - ჭაბუკა ახერხებს საბოლოოდ აუშვის დრო და მის მდინარებას დაუქვემდებაროს ყოველივე, ხოლო ის ფაქტი, რომ ამ ზღაპრის დასასრულს ბიჭი პრინცი აღმოჩნდება და პრინცესაზე ქორწინდება ნათლად მიგვანიშნებს ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგიურ მნიშვნელობაზე. „უნდა ვიფიქროთ, რომ ზღაპრის საიდუმლო მის დასასრულში არის გაცხადებული. მთავარი

გმირის ხასიათი, მისი ძიების საგანი, ზღაპრის ფუნქციათა არსი და თანამიმდევრობა – მთელი ეთოსი ზღაპრისა გვაფიქრებინებს, რომ ზღაპარი თავისი ბუნებით ესქატოლოგიურია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი დროული საბოლოო დასასრულისკენ არის მიმართული“ (კიკნაძე 2001: 260), - აღნიშნავს ზურაბ კიკნაძე. რა თქმა უნდა, საკუთრივ მწერლის მიერ შექმნილ ზღაპარში აღნიშნული კანონზმიერება არ იცვლება, თუმცა მთელ ტექსტში ეს ასპექტი აღიქმება, როგორც სიკეთის გამარჯვება და იგი იმ იდეოლოგიურ და მორალურ საყრდენად იქცევა, აუცილებლად რომ უნდა ჰქონდეს, ამ ტიპის თხზულებას, მთო უფრო, თუ ის განკუთვნილია გარკვეული ასაკის ადმიანებისათვის. ერთიცაა, ზღაპრის ამგვარი დასასრული კარგად აჩვენებს თუ ჰარმონიულ სამყაროში არა, ბუნებრივ ვთთარებაში დაბრუნების გარდაუვალობას, რაც დღეს ერთგვარ წინასწარმეტყველებადაც შესაძლებელია ჩანდეს.

„ზღაპარში მოხვედრილი ბიჭის ამბავს“ ზოგადად როგორც მხატვრულ ნაწარმოებს და როგორც ლიტერატურულ ზღაპარს არაერთი სხვა მახასიათებერლი აქვს, მაგრამ ჩვენ შეგვადალთ თხზულება წაგვეკითხა, როგორც ერთგვარი დაშიფრული ტექსტი, რომელშიც პაროლირდება რეალური დრო-სივრცე. ამგვარად რეპრეზენტირდება ავტორის მსოფლმხედველობა და შეხედულებები, რაც გაცილებით საგულისხმო მაშინაა, როდესაც ლიტერატურული ზღაპრის უანრი გამოყენებულია გარკვეულ სოციალურ თუ საზოგადოებრივ პრობლემაზე აპელირებისათვის, ამ შემთხვევაში კი, საბჭოთა პერიოდში მცხოვრები მწერალი ძალზე ოსტატურად ასახავს ყოფილი საბჭოთა კავშირის, როგორც ტოტალიტარული სახელმწიფოს, არსა და უმთავრეს კონცეპტებს.

### ლიტერატურა

**ბოლქვაძე 1978:** ლევან ბოლქვაძე, ზღაპარში მოხვედრილი ბიჭის ამბავი; თბილისი.

**ზედანია 2015:** გიგა ზედანია, ლევან ბოლქვაძის „ზღაპარში მოხვედრილი ბიჭის ამბავი“;

<https://burusi.wordpress.com/2010/05/20/giga-zedania-7/>; მოძიებულია 10.10.2015.

**კიკნაძე 2001:** ზურაბ კიკნაძე, ავთანდილის ანდერძი; თბილისი.

**ლუპანოვა 2015:** Лупанова И. П. Современная литературная сказка и ее критики.

<http://smalt.karelia.ru/~filolog/pdf/lupanov2.pdf>; მოძიებულია 27.10.2015.

**შკურატოვა 2015:** Шкуратова М.В. Литературная сказка на рубеже XX-XXI вв.

[http://pglu.ru/upload/iblock/143/uch\\_2011\\_iv\\_00032.pdf](http://pglu.ru/upload/iblock/143/uch_2011_iv_00032.pdf); მოძიებულია 27.10.2015.

## ირინე მანიუაშვილი

### თბილისი ტერენტი გრაველის პოზიცი

თბილისი არაერთი შემოქმედის შთაგონების წყარო გამხდარა. თუ გადავხედავთ მის ისტორიას, ვნახავთ, რომ არამარტო ქართველი ხელოვანები, პოეტები იყვნენ თბილისით აღფრთოვანებულნი, არამედ--ბევრი უცხოელი მოგზაური თუ მწერალიც. თბილისის კოლორიტულობა და მისი შარმის საიდუმლო, ალბათ, განპირობებული იყო მისი გეოგრაფიული მდებარეობითაც, რადგან ის წარმოადგენდა აღმოსავლურ-დასავლურ კულტურათა სინთეზს. თბილისის მიმზიდველობას განსაზღვრავდა მანც ის ღირებულებები და ტრადიციები, ერთგვარი თბილისური ესთეტიკა, რაც უშუალოდ მისთვის იყო დამახასიათებელი.

მე-20 საუკუნის დასაწყისი, კერძოდ, 20-იანი წლები, თბილისისთვის მეტად პროგრესული აღმოჩნდა. ამ პერიოდში დედაქალაქის კულტურული ცხოვრება პიკს აღწევს. უკვე 10-იანი წლებიდან თბილის აქტიური მხატვრულ-ლიტერატურული ცხოვრება ჰქონდა. გრიგოლ რობაქიძე ასე აღწერს მამინდელ თბილისს: „ტფილისი უცნაური ქალაქია, ხოლო 1919-20 წლებში კიდევ უფრო აუცნაურდა. გამორეკილი თუ გამოქცეული რუსები თავს აქ აფარებდნენ. ვინ არ იყო მაშინ ტფილისში?.. ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი. კაფე „ინტერნაციონალ-

ში“ კიდეც გამოაცხადეს პოეტების ქალაქად. კიდევ მეტი: გაიძახოდნენ, პოეზია მარტო ტფილისშიაო... ქვეყანა მართლაც იქცეოდა და მხოლოდ ტფილისი იყო ერთადერთი ქალაქი, რომელიც ასეთ „ქცევას“ პოეტური მღერით ხვდებოდა. ასეთი იყო ტფილისის ფანტასტიკა...“ (რობაქიძე 1988:337-338).

პაოლო იაშვილმა ხმამაღლა განაცხადა კაფე „ინტერნაციონალში“, რომ არა პარიზი, არამედ თბილისი არის მსოფლიო კულტურის ცენტრი. სამწუხაროდ, 1921 წლის თებერვალში რუსეთის რევოლუციის ქარიშხალმა საქართველოსაც გადაუარა. იმ ადამიანების დიდი უმრავლესობა, ვინც თბილისი „პოეტების ქალაქად“ და საქართველო „ოაზისად“ აქცია, გადასახლებებსა და საკონცენტრაციო ბანაკებში აღმოჩნდა. ბევრიც შეეწირა 30-იანი წლების ტოტალურ რეჟიმს; ქართული ონტელიგენციის ნაწილი უცხოეთში გადაიხვეწა.

ეს მოკლე ისტორიული ექსკურსი იმისთვის დაგვჭირდა, რომ გაგვეთვალისწინებინა ის მშვენიერი ატმოსფერო, რომელიც ტერენტი გრანელს დახვდა თბილისში. ის 1918 წელს ჩამოვიდა წალენჯიხიდნ დედაქალაქში. ტერენტი კვირკველიას თბილისში ჩამოსვლის მიზანი იყო განათლების მიღება, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამავე წელს გარდაეცვალა მამა და უსახსროდ დარჩა ოჯახი. ტერენტი იძულებული გახდა თბილისის რკინიგზის სადგურზე დაეწყო მუშაობა. შემდეგ მუშაობას იწყებს გაზეთ „სახალხო საქმის“ რედაქციაში შიკრიკად. აქვე დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსი.

როგორც აღვნიშნეთ თბილისში ამ დროს საუკეთესო კულტურული ატმოსფერო სუფევდა და ტერენტიც გაიტაცა სიმბოლისტურმა პოეზიამ, მოდურმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა... თბილისში ჩასვლიდან ერთი წლის შემდეგ ის უკვე ადგილს იძევიდრებს დედაქალაქში და 1919 წელს გამოსცემს სამხატვრო-სალიტერატურო გაზეთს „ია“ და ჟურნალს „კრონისის სახე“. 1920-21 წლებში გამოსცა ლექსების ორი პატარა წიგნაკი, ხოლო 1922 წელს-ლექსების მოზრდილი წიგნი „სულიდან საფლავები“. 1924-26 წლებში მიაღწია პოპულარობის ზენიტს...

თბილისი იქცა მისი პოეზიის შთაგონების წყაროდ. დედაქალაქი ზოგადად ყველაზე დიდი ასპარეზია შემოქმედი ადამიანისთვის---თავისი სიჭრელით, აქტიური რიტმით, სოციალურ-კულტურული გარემოთი და სხვ. განსაკუთრებით თბილისს აქვს ერთგვარი შინაურული ატმოსფერო. ის ბინაც არის და თავშესაფარიც ბევრისთვის.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში თბილისი არაერთგვაროვანი სემიოტიკური ნიშნით ვლინდება. მიუხედავად ამისა, ყველგან იგრძნობა პოეტის განსაკუთრებული დამოკიდებულება თბილისისადმი, დედაქალაქი-სადმი. გრანელის მბორგავი სულისთვის, რომელიც მარტოსულობის-თვის იყო განწირული თავისი მირაჟული ხილვებით, ქალაქი, თბილისი აღმოჩნდა ნავსაყუდელი, „შინა“... თუმცა, ის არც აქ გრძნობდა თავს მშვიდად და ბედნიერად. ტერენტი გრანელის პორტრეტისთვის ეს ერთი ფრაზაც საკმარისია: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ-რაღაც სხვა...“ (გრანელი 1991:6) პოეტი მწვავედ განიცდის თბილისთან განშორებას: „ვშორდები თბილის, მგონი დიდი ხნით.“ (გრანელი 1991:21) ამ პატარა ლექსში სამჯერ მეორდება ეს სტრიქონი, რომელიც უფრო ამძაფრებს განშორების ტკივილს. დედაქალაქი მისთვის „წმინდა თავშესაფარიც არის“ და ამავე დროს საულავიც უნდა რომ იყოს... ცნობილია გრანელის დამოკიდებულება ზოგადად სიკვდილთან, სასაფლაოსთან. ეს თემა მისტიკური საბურველით არის მოცული; სიკვდილის გზა მიდის ცათა სასუფევლისკენ, სულის უკვდაგების ძიებისკენ.

როგორც აღვნიშნეთ, პოეტის გამოთხოვება თბილისთან ყოველთვის ემოციურია. სულ იჩქარის, რომ დაუბრუნდეს ქალაქის ხმაურიან რიტმს. ალბათ, ამ ხმაურით უნდა ჩაახშოს თავისი მარტოსულობა და განწირულობის ძახილი:

„მე გუშინ თბილისს გამოვეთხოვე

და დღეს თბილისში მსურს დაბრუნება“ (გრანელი 1991: 62)

ასეთივე განწყობაა ლექსში „გამგზავრება თბილისიდან“. დასაწყისშივე ლურჯი ფერი უკვე მწუხარების მანიშნებელია:

“იყო სილურჯე ჩემი მხლებელი

და მწუხარება დუმილს ისვრიდა...“

მიპქრის მატარებლით ტერენტი გრანელი და მას ეჩვენება, რომ სამუდამოა ეს განშორება დედაქალაქთან:

„განშორებისთვის გული მტკიოდა

და არ ველოდი მე დაბრუნებას.“ (გრანელი 1991:66)

თბილისის ქუჩებში ზეტიალი მისი ცხოვრების წესია... სოფლის ჩუმი,  
მშვიდი გარემო კიდევ უფრო უმძიმებს გულს.

„ისევ თბილისი მომაგონდება,

მე ვადიდებდი ქუჩას, ხეტიალს.

არ შემიძლია, გული ღონდება,

გული ღონდება და თორმეტია.“ (გრანელი 1991:72)

ან კიდევ:

„თბილისის ქუჩა სულ დავიარე,

გუშინ ციხიდან რომ გამოვედი.“ (გრანელი 1991:126)

ასევე:

„მოდის გარინდება დილის

და მალე დავივლი თბილისს.“ (გრანელი 1991: 145)

ტ. გრანელისთვის ქალაქი ყველაზე ახლობელი, ნუგეშიანი თავშესაფარია. მისი პოეტური აღქმით ის ცოცხალი არსებაა და ისევე განიცდის, როგორც თვითონ:

„ქალაქსაც ძვალ-რბილში უვლის

სიცივე-თებერვლის სული.“ (გრანელი 1991:74)

აღსანიშნავია, რომ გრანელის ლექსებში თბილისის სემიოტიკური გააზრება მრავალფეროვანია. არაერთ ლექსში ის ზაზგასმით აღნიშნავს თბილისის სიწმინდეს:

„თბილისი დარჩა წმინდა

მე წამოვედი გუშინ.

ისევ თბილისი მინდა,

თბილისი დარჩა გულში.“ (გრანელი 1991: 91)

გრანელს ძალიან ინდივიდუალური, სულისმიერი დამოკიდებულება აქვს დედაქალაქთან. ერთი დღეც ვერ ტოვებს თბილისს... მაშინვე თავს იჩენს მასთან განშორების დარღი („ისევ თბილისზე ვდარღობ“). თითქოს მისტიკურად არის მიჯაჭვული თბილისთან სხეულით, მთელი მისი არსებით.

ებვირფასება თბილისი იმ ურთიერთობებისთვისაც, რომელიც აკაგშორებს დიდ გალაკტიონთან და სხვა პოეტებთან.

„ერთად ვხეტიალობდით თბილისის ბულვარებში,

რესტორნებში, ბაღებში,--მე არსად არ გტოვებდი.“(გრანელი 1991: 105)

ლექსში „თბილისის გარეთ“ ის მძიმე განწყობაა გადმოტანილი, რაც ეუფლება პოეტს „სიჩუმეთა სავანეში“. იქ, სადაც საოცნებო ველებია და ჩუმი მინდვრები, ძლიერდება მისი შინაგანი წამება. ამ ლექსში იკვეთება თბილისის კიდევ ერთი შტრიხი:

„იქ სამრეკლოა მაღალი,

აქ სიჩუმეთა სავანე“. (გრანელი 1991:114)

იმდროინდელ თბილისშიც მრავლად იყო მაღალი სამრეკლოები, რაც სიმბოლურად რწმენას და უფალთან სიახლოვეს გამოხატავს. თბილი-სი--„წმინდა ქალაქი“-ბევრგან გვხვდება ეს მეტაფორა.

ერთ-ერთ ლექსში პირდაპირ აღსარებასავით გვამცნობს პოეტი:

„ სოფლის მეშინია, თბილისს ვეფარები...“(„ისევ სიშორეზე“, გრანელი 1991:122)

სოფლის სიჩუმის ეშინოდა, რადგან იქ უფრო უმძაფრდებოდა სიმარტოვისა და უიმედობის განცდა. გრანელისთვის თბილისში დაბრუნება შინ, მშობლიურ სახლში დაბრუნების ტოლფასია:

„დღეს თბილისისკენ მივალ მე ისევ,

და მატარებელს ხვდება მეისრე,

-----  
დაძონძილია თოვლით ტოტები,

და ისევ თბილისს ვუახლოვდება“. (გრანული 1991: 123)

მკითხველიც ავტორთან ერთად გრძნობს კახეთიდან მომავალი პოეტის თბილისთან მიახლოვების სიხარულს.

ცნობილია, ტერუნტი გრანულის დამოკიდებულება ბოლშევიკების მიმართ. ის მწვავედ განიცდიდა საქართველოს გასაბჭოებას, დამოუკიდებლობის დაკარგვას. მძაფრი პროტესტი უფრო კარგად ჩანს მის წერილებში. გრძნობდა მოწყენილი თბილისის სევდას, თუმცა არ კარგავდა იმედს მომავალი სიმშვიდისა და აღტაცებისა:

მოწყენილია ეხლა თბილისი,  
მალე დადგება დრო დამშვიდების.

---

ალბათ გამაფრენ ზეცისკენ, ქარო,

როცა დადგება დრო აღტაცების.

ნელა ღამდება და ახლა გარმონს

უკრავენ რუსი ჯარისკაცები.“ (გრანული 1991: 127)

ასეთივე განწყობაა და ქალაქის ტრაგიკულად აღქმა სხვა ლექსში:

ქალაქი ისე გაჩუმებულა,  
თითქო ქალაქი დაღუპვის წინ დგას.“ (გრანული 1991:141)

პოეტს თბილისში აქვს განსაკუთრებულად საყვარელი ადგილები. ერთ-ერთი ასეთია მუშტაიდის ბაღი, სადაც ისმენს ფოთლების კვნესას და მისი ფიქრები მიფრინავენ ზეცისკენ:

„მე გული არ მინახია,  
მესმის ფოთლების კვნესა.  
ეს მუშტაიდის ბაღია  
და მე ვსეირნობ დღესაც.“ (გრანული 1991:131)

პოეტის მგრძნობიარე სულს უფრო მეტად აწუხებდა და სტკიოდა, ვიდრე უხაროდა რამე. მზიანი თბილისის ხილვა კი მართლა აძლევს სიხარულით აღტაცების მიზეზს:

„ჩანს დღეა თბილი,

თანაც ქარია.

დაგყურებ თბილის

და მიხარია.“ (გრანელი 1991:134)

უფრო მეტიც, ტ. გრანელის გული მთელ თბილისს იტევდა და ეალერსებოდა:

„დროა ძილისთვის, დღენი იწვიან.

მთელი თბილისი გულში მიწყვა.“ (გრანელი 1991: 157)

ტ.გრანელის ვერლიბრი „გული თბილისისათვის“ 1922 წელს დაბეჭდილა. ორიგინალური და ვერლიბრისათვის აუცილებელი უმოციური მუხტით არის დაღდასმული ფინალური ტაქტი:

„ჩემი გული, რომელიც ჩამოვარდა წუხელ,

დღეს ქალებმა იპოვეს ბალში.

მე ახლა აღარა ვარ.

ჩემი გული გადაეციო თბილისს

თუ აღმოჩნდა სადმე. (გრანელი 1979:283-284)

თბილისი იყო მოწმე მისი ფერიცვალების, თანდათან უკუსვლის და უფსერულამდე მისვლის. თვითონვე აღნიშნავდა:

„და თბილისის წინაშე სანთელივით ვილევი.“ (გრანელი 1991:163)

ტერენტი გრანელის დამოკიდებულება თბილისთან სცილდება უბრალოდ დედაქალაქისადმი სიყვარულს და უფრო ფართო სემიოტიკური ნიშნით იტვირთება. თბილისი მისტიკურ ელფერს იძენს. მისთვის ერთადერთი ნუგებში და თიღისმაა.

„ფრინველივით ვზივარ დამის უბეში,

თბილისია ერთადერთი ნუგეში.

თბილისია და წამებას ავიტან,

დღევანდელი მზიანი დღე წავიდა.“(ვრანელი 1991:165)

ბოლო პერიოდის ლექსებში დანანებით აღნიშნავს, რომ ძალ-ღონე აღარ შესწევს თბილისის ქუჩებში ზეტიალისთვის და გულისტკივილით ემშვიდობება თბილისს:

„თბილისის ნახვა კიდევ მსურს ერთხელ,

მინდა დილამდე მთვარეს ვუმზერდე.

მესმის ქუჩაში როგორ მიდიან,

მე სიარული არ შემიძლია.

არა მაქვს ღონე, არა მაქვს ძილი,

ვემშვიდობები ჩემს ძვირფას თბილისს.“(ვრანელი 1991:172)

სოფელში მყოფსა და დასწულებულს თბილისის მონატრება კლავს, მისი შუქი იზიდავს, თბილისის ცა ენატრება. პოეტის საბოლოო სურვილიც ეს იყო, რომ თბილისის მიწაში ჰქონდა სამუდამო განსასვენებელი.

„რა ვქნა, დღეს მინდა ვნახო თბილისი,

ვნახო თბილისი და მეუცხოვოს.

მალე მოვკვდები და ვიცი გულზე

რომ დამაყრიან თბილისის მიწას.“(იქვე, 173)

პოეტი იმდენად შესისხლხორცებულია ქალაქთან, რომ თბილისიდან შორსმყოფი დარწმუნებულია, მის გარეშე თბილისი გადასხვაფერებულია: „აღარ ექნება სახე ახლა უჩემო თბილისს.“(იქვე, გვ.201)

ტ.გრანელის პოეზიაში ზოგჯერ იგრძნობა სოფლისადმი ნოსტალგიაც, მაგრამ ასეთი განწყობა იშვიათია. სოფლის დუმილი და სიმყუდროვე უფრო ამძაფრებს მის სულიერ კრიზისს. ლექსი „ქალაქიდან სოფელი“ ძალზე ხელშესახებად აგრძნობინებს მკითხველს სოფლის სიმშვიდეს, სისადავესა და უბრალოებას. ქალაქიდან დანახული სოფელი იდუმალებით არის მოცული.

„დანამულია ეზო, ყანები,  
იქვე დგას ძროხა, იქვე ძალლია.  
ალბათ ბავშვები დედის ბრძანებით,  
ვიღაც მეზობელ ქალს უძახია.“ (იქვე, 210)

კონტრასტი ხმაურიან ქალაქსა და სოფლის სიმყუდროვეს შორის უფრო აღრმავებს პოეტის ნოსტალგიას:

მოვარდნილ ქარში შრიალებს ალვა,  
ტყე არ მინახავს დიდი ზანია,  
დადგა მაისი, სოფელში, ალბათ,  
უფრო დუმილი და სიმწვანეა.“ (იქვე, 210)

ტერენტისთვის განსაკუთრებულად მშვენიერია მაღლობიდან დანახული თბილისი:

„და ბოტანიკურ ბაღის მთებიდან  
ხელის გულივით თბილისს დავყურებ.“ (იქვე, 211)  
ან კიდევ:  
„უცემ მახლობელ მთაზე ავედი  
და თვალწინ მედგა მთელი თბილისი.“ (იქვე, 212)

ერთი ლექსის სათაური კი ასეთია--- „თბილისი მაღლიდან“, სადაც თბილისის ძველ უბნებს სათითაოდ ეფერება პოეტი.

„ეს დილა ელაგს, როგორც ლამპარი,

ქარმა ფიქრები ისევ დაშალა.

დახავსებული დგას ავლაბარი

და ძირს ბალებით წევს ორთაჭალა.“(იქვე, 227)

მისთვის ერთნაირად ძვირფასია დიდუბე, საბუროალო, ვერის ზიდი, მუხრანის ზიდი თუ ნაძალადევი.

მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის დატოვება ყველაზე მეტად ემნებულებოდა („მოვშორდი ყველას, ვერ კტოვებ თბილისს...“გვ.212), მაინც მოუწია მასთან განშორება: „ასე აწეწილი ბედით, მინდა გაგშორდე თბილისს“(გვ.219).

,„წუხს როიალი, მე რაღაც მტკივა,

დავტოვებ თბილისს და წავალ დასთან.

ვნახოთ, ეს ფიქრი სანამდე წავა,

ვნახოთ, ეს ტანჯვა სანამდე გასტანს.“(იქვე, გვ.236)

დიდხანს აღარც გასტანა ამ ტანჯვამ და კოშმარულმა ზილვებმა და სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში დასრულდა მისი ამქვეყნიური წვალება. თბილისში, პეტრე-პავლეს სასაფლაოს მიაბარეს მისი ნაწამები სხეული (1934). სულით ხორცამდე თბილისთან დაკავშირებულმა პოეტმა თბილისის მიწაში პპოვა სამუდამო განსასვენებელი.

### ლიტერატურა

**ალიმონაკი 1990:** ალიმონაკი ლ. “კვირის წირვები ანუ ცხოვრება ტერენტი გრანულისა”, “მერანი”, თბ.

**გრანული 1991:** გრანული ტ. ორ ტომად, “აიეტი”, თბ.

**გრანული 1990:** გრანული ტ. ლექსები, “ხელოვნება”, თბ.

**გრანული 1979:** გრანული ტ.რჩეული. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“

**რობაქიძე 1988:** რობაქიძე გრ. „გველის პერანგი“, „ფალესტრა“, თბ. „მერანი“

**სირაძე 2008:** სირაძე რ. „კულტურა და სახისმეტყველება“, „ანტე-ლექტი“, თბ.

## ირაკლი მჭედლიშვილი

### პოლისური სიცრცე -სოციალური კოსმოსი და კოსმოკოლიტიზმი

დაკარგულ დიალოგში, „ფილოსოფიის შესახებ“, რიგ ძველ ავტორთა გადმოცემით, არისტოტელე აცხადებდა, რომ პოლისის წარმოშობა სრულიად გარკვეულ სიახლეთა, კანონთა შემოღებისა და ქალაქის ყველა ნაწილის ერთიანობაში მომყვან პირობათა გამოგონების შედეგად მოხდა. სიბრძნე, როგორც არისტოტელე თვლიდა, სწორედ ამგვარ სიახლეთა მომტან გამოგონებას ეწოდა, რამეთუ მისი შემქმნელების, პოლისის მოქალაქის ყველა ლირსების აღმომჩენი „შვიდი ბრძნის“ დამფუძნებელ-გარდამქმნელი შემართება, მათი საქმიანობა, მათსავე გონისმიერ მადლს, აზრთა მწვდომ და მომკრებ ძალისხმევას დაეფუძნა.

უმეტეს თანამედროვე სწავლულთა, თითქმის საყოველთაოდ მიღებული აზრით, ქალაქურ დასახლებათა წარმოშობა „პირველად დაფუძნებას“, ანუ მომთაბარე და მონადირე-მომგროვებლურიდან, ერთ ადგილზე, შეზღუდულ არეალში ცხოვრების წესზე გადასვლის პროცესს უკავშირდება. „ნეოლითურ რევოლუციას“, აგრიკულტურის შემოსვლას, ასეთ, უპირატესად ეკონომიკური საფუძველიდან მომდინარე შეხედულებათა თანახმად, დასახლებათა წარმოშობა, ანუ ადამიანთა ადგილებზე დამაგრება და მოსახლეობის სიმჭიდროვის ზრდა მოჰყვა. შესაბამისად, ურბანულ არეთა წარმოშობის, ანდა ქა-

ლაქთა აღმოცენების მთავარ წინაპირობად, მახასიათებლად თუ გან-მსაზღვრელ ნიშნად, აღნიშნული შეხედულებით, სწორედ ემპირიულ-ეკონომიკურ გარემოებათა შედეგად წარმოქმნილი მჭიდროდ განსახლების შესაძლებლობათა არსებობა მიიჩნევა. ამ მოვლენას, ანუ ქალაქური თანაცხოვრების არეალთა აღმოცენებას, წინა, მიწის შეზღუდულ არეზე დამაგრების წმინდა აგრარული პერიოდისაგან განსხვავების მიზნითა და იმის გამოც, რომ პირველ სახელმწიფო წარმონაქმნითა, ადრეულ ცივი-ლიზაციათა შექმნა, სწორედ მართვის სადაცეთა, ძალაუფლება-გავლენის ვექტორთა მომერებ ქალაქურ ინფრასტრუქტურათა წარმოშობას უკავშირდება, ზოგჯერ, „დაფუძნების“ თუ „შემჭიდროების“ მეორეულ ეტაპსაც უწოდებენ.

პოლისის, ანუ „ქალაქი-სახელმწიფო“ სახის ცივილიზაციის წარმოშობის წინაპირობაცა და მისი ქმნადობა-არსებობის ხასიათიც, სოცი-ალური მოწესრიგების ისტორიულ ტენდენციას, „შემჭიდროების“ აღნიშნულ მისწრაფებას სრულად ესადაგება. ეკონომიკური და მმართველობით-პოლიტიკური სახის მმორიავებელ ძალთა, თითქოსდა თავის-თავად, „ბუნებრივად“ მოქმედი მექანიზმის მიხედვით შედგენილ და უამ-თასვლის თანმიმდევრულ, ქრონოლოგიურ რიგს შეთანადებულ, ცივი-ლიზაციათა აღმასვლა-განვითარების სწორხაზოვნ წარმოდგენას, ანდა ერთიან სურათს თუ სქემას, პოლისური ანაწყობის აღმოცენებისა და შემდგომი არსებობის ფაქტი, სულაც არ ეწინააღმდეგება. ამგვარი, ეკონომიკურ მიზანშეწონილობას ცალისახად მიღებელული, პრაგმატული ხედვით, პოლისური წარმონაქმნი, ადრეულ, ე. წ., „მდინარისა“ და „სასახლის“ ცივილიზაციებს, სწორედ გარდამავლობა-მონაცვლეობის პრინციპის, ინტენსიფიკაციისა და მოსახლეობის სიმჭიდროვის ზრდის ნიშნის მიხედვით თუ შესაბამისად ეთანადება. მაშ, რომელ სიახლეზე თუ გამოგონებაზე საუბრობს არისტოტელე? იქნებ პოლისის წარმომშობ მთავარ ფაქტორად მიჩნეულ „სიბრძნეს“, არისტოტელე, სწორედ საზოგადოებრივი თანაცხოვრების ისტორიულ თუ ობიექტურ კანონზომიერებათა გაცნობიერების, მისი განვითარების თავისთავადი მექანიზმის, ანუ „ბუნებრივი სვლის“ პროცესის ჭვრეტის, ცოდნითი წვდომის თუ მოხილვის უნარს უწოდებდა?

სიბრძნე, ანუ „სოფია“ (σοφία), რომლის გამოგონებასაც არის-ტოტელე ძველ ბერძენ, „შვიდ ბრძენს“ მიაწერს, სწორედ რომ წინა, ადრეული პერიოდის მითოსური ცნობიერების მსოფლგანცდიდან გამოსვლას გულისხმობდა და ის, იმავდროულად, სამყაროს აღქმის სრული-ად ახალ, იქამდე არ არსებულ ხედვათა შემოსვლასაც მოასწავებდა. მისტიკურ-საკრალური ცოდნისგან გამიჯნული ლოგოსური სახის აზროვნება, ზეადამიანურ ძალთაგან დამოუკიდებელ და წარმომავლობით-

გენეზისური რიგიდან გამოცალკევბულ, გამართიანებელ საწყისთა თუ პრინციპთა მოძიების მცდელობას წარმოადგენდა. მეტოქეობის (ერიცისა) და სიყვარულის (ფლია-ს) დაპირისპირებულ ღვთიურ ძალთა პოლუსებს შორის, ბერძენთა წარმოღენით მოქცეულ, მრავალ ცალკეულ ელემენტთაგან, ერთიანი, გაწონასწორებული და საყოველთაო მოწესრიგების მიღწევის შესაძლებლობას, ანდა, როგორც ორფიკოსები (თუ პითაგორელები) ამბობდნენ, ერთიანიდან მრავალის და მრავლისგან ერთიანის წარმოშობის პირობათა ერთობლიობას, ძიება-მოაზრება, ახსნა და სიბრძნითი, ანუ სისტემური ცოდნის სახით დაფუძნება სჭირდებოდა.

„სიბრძნის“ შემქმნელმა პირველმა ბრძენებმა, სწორედ ასეთი, პოლისის ყველა განსხვავებულ, ლოგაციურ, სოციალურ და პიროვნულ ნაწილთა ერთიან და გაწონასწორებულ მთლიანობაში მოქცევის პირობათა რაციონალური ანაწყობის ჩამოყალიბების, მისი მოაზრებისა და დანერგვის პირველი მცდელობა განახორციელეს. ძირითადი კატეგორიები, ან აზროვნების ის ტიპი, რომელსაც საკაცობრიო ცივილიზაცია დღესაც ეფუძნება, პირველად, ძვ. წ. ა.-ის VII საუკუნეში, მცირე აზიის ბერძნულ ქალაქ მილეთში წარმოჩნდა. ახალი აზროვნების აღმგრის, ახალ ხედვათა გამოვლენის მთავარი პატივი, „შვიდ ბრძენთავან“ უპირველესად მიჩნეულ, მილეთის მკვიდრ, თალეს მიეწერება. ყველა ავტორი, ძველიც და ახალიც, მის სახელს წინ სიტყვა „პირველს“ უმძლვარებს. „ასტრონომიის შესწავლა, პირველმა, მან დაიწყო... სულის უკვდავება, პირველმა, მან განაცსადა... საუბრები ბუნებაზე, პირველმა, მან წამოიწყო“ (1, I.1 24-28). ძველ ავტორთა დამოწმებით, თალესი თავის მიმდევრებს პირდაპირ უუბნებოდა: „კოსმოსი ერთიანია!“. კოსმიური ერთიანობის პრინციპიდან მომდინარე თალესური პიპოთება, რომლის მიხედვითაც, სამყაროში წესრიგის არსებობაცა და ადამიანის მიერ მისი შეცნობის შესაძლებლობაც დაიშვა, მთელ რიგ სწავლულთა აზრით, „დასავლური სააზროვნო ტრადიციის“ საწყისს წარმოადგენს.

თალესმა და მის შემდგომმა, არისტოტელეს მიერ „ფიზიკოსებად“ წოდებულმა ფილოსოფონებმა, სამყაროს წესრიგი, კოსმიური პარმონია, ვრცელი პრინციპის თანადი ხედვის თუ მიდგომის თანახმად, გეომეტრიულ სქემათა სახით წარმოაჩინეს. თალესის მოწაფე, ანაქსიმანდრე, ნაშრომში, „ბუნების შესახებ“ (ანდა, უფრო ზუსტად, Iστορία περὶ φύσεως - „ისტორია ბუნების შესახებ“) აცხადებდა, რომ კოსმიურ წესრიგს, არა „მონარქიული“, ანუ ერთი ზებუნებრივი ძალმოსილების არსებიდან მომდინარე, იერარქიულად დაქვემდებარებული წყობის, არამედ ტოლ-სწორი განლაგების, გომეტრიული სახე აქს. „ბუნების ისტო-

რია“, ანაქსიმანდრესთან, სწორედ ცოდნის ერთდროულ, ანუ ვრცელ მოცვას, მოკრებას თუ აღქმას გულისხმობდა („ისტორია“ – აქ, ამ გამოთქმაში, არა ქრონოლოგიური მიმართებით, არამედ სიტყვა ისტორია-ს პირველადი, გამორკვევის, გამოკვლევის თუ მცოდნეობის მნიშვნელობით ფიგურირებს).

ანაქსიმანდრეს კოსმოლოგიური თეორია, უპირატესად ვიზუალურ, სამყაროს „დამზახავ“ მიღვომას, მოხილვა-ჭვრეტის სივრცულ პრინციპს ეფუძნება (ტერმინ „თეორიის“ ძირეული სიტყვა მცველი, სწორედ დანახვას, დაკვირვებას, მოხილვას თუ ჭვრეტას ნიშნავს). ხოლო გენეზისური მნიშვნელობის, საწყისის, წყაროს და ფესვის აღმნიშვნელი სიტყვა, „არხე“ (არჯი), ანაქსიმანდრეს ნააზრევ-ში, დროითთან ერთად სტრუქტურულ-ვრცელ დატვირთვასაც იძენს. თანაბრად და მწყობრად განლაგების, წონასწორობის საწყისს თუ „საყრდენს“, ანუ „არხეს“, ანაქსიმანდრეს მიხედვით, სამყაროს ცენტრში უძრავ და გაწონასწორებულ მდგომარეობაში მოაზრებული დედამიწის მსგავსად, პოლისის შუაგულში, ყველასა და ყოვლისაგან თანაბრად დაშორებული „აგორა“ წარმოადგენს.

გეომეტრიას, პითაგორა, დოქსოგრაფთა გადმოცემით, „მარადიულად არსებულის ცოდნად“ მიიჩნევდა. თავისი თავის „სიბრძნის მოყვარულად“, ანუ ფილოსოფოსად მწოდებელ მოაზროვნეს, ძველ ავტორთაგან, ზოგი თალესისა და ზოგიც ანაქსიმანდრეს მოწაფეობას, საგულისხმოა, რომ მსგავს თუ ზიარ გეომეტრიულ შეხედულებათა გამო მიაწერდნენ. პითაგორასა და მის მიმდევართა მიხედვით, „სამყაროს რიცხვი მართავს“ და იგივე რიცხვი, ანუ „ყოფიერების ელემენტი“, მათსავე აზრით, ფორმათა და იდეათა, ანუ გეომეტრიულ წესრიგთა მმართველიც არის. ხოლო საწყისი ამგვარ, ფორმათა, იდეათა და საგანთა სიმრავლეს, ანუ სამყაროს, პითაგორელთა წარმოდგენით, თვითკმარი „მონადადან“, თვითჭვრეტისა და განმეორებადობის შედეგად წარმოშობილი „დიადური“ გადასვლის (1:2) შედეგად ეძლევა.

„დიადა“, ორმელსაც პითაგორელები, ერთსა და მრავალს შორის გაჭრილ, ერთგვარ კარად მიიჩნევდნენ, სწორედ გარდამავლი ბუნების გამო, მათივე წარმოდგენით, ორმაგ ფუნქციას ითავსებს. ის – ყოფს და აერთებს, განიზიდავს და იზიდავს, ანცალკევებს და აერთიანებს. დიადური გადასვლისას, პითაგორელთა გეომეტრიული ხედვით, ორი მონადური სფეროს ცენტრთა გაზიარება ხდება და სფერულ ზედაპირთა თანაკვეთის შედეგად, „თევზის ბუშტად“ წოდებული ფიგურა წარმოიშვება. დედობრივ წიაღს მიმსგავსებული „თევზის ბუშტი“, პითაგორელებმა ნაყოფიერების ცნებასთან დაკავშირეს და ის, შობის პროცესის ანალოგით, სულიერი ზიარების სიბმოლურ გასასვლელად მიიჩნი-

ეს. სწორ გეომეტრიულ ფიგურებად წარმოდგნილი „ვიზუალური რიცხვები“, პითაგორელთა მიხედვით, სწორედ დიადური თანაკვეთის წიაღიძან უნდა ვლინდებოდნენ.

პითაგორას მიმდევარი და სოკრატეს თანამედროვე მათემატიკოსის, ფილოლაოსის აზრით, სამყაროს წყობის, კოსმოსისა და ყოველი მასში არსებულის შედეგნა, ორი ძირითადი პრინციპის, „დამსაზღვრავისა“ და „დაუსაზღვრავის“ საშუალებით ხორციელდება. დაუსაზღვრავნი, ფილოლაოსის წარმოდგნით, ისეთ, სტრუქტურულად და რაოდენებრივად განუსაზღვრაულ ერთიანობებს წარმოადგენს, რომელთაც ტრადიციულ, მიწის, წყლის, ჰაერისა და ცეცხლის მატერიალურ ელემენტთა გარდა, სივრცეც და დროც მიეკუთვნება. საზღვარს ასეთ წარმონაქმნებს, ანუ დაუსაზღვრავებს, ფორმისა და სხვა სტრუქტურულ პრინციპთა მომცველი დამსაზღვრავები უდებენ. მათი, დაუსაზღვრავებისა და დამსაზღვრავის შეთანადება-შეთავსება, ანდა მოსახსრა, სპონტანურად, შემთხვევითი გზით კი არა, „ურთიერთ მორგებით“, ანუ მათემატიკურად აღწერადი „პარმონიის“ საშუალებით ხორციელდება. სამყაროს პარმონიული წყობა, ფილოლაოსის აზრით, სწორედ რიცხვით ან რიცხვთა თანაფარდობით, რაციონით თუ პროპორციით აღინუსნება.

„და ნაძღვილად ასეა, რიცხვი ყოველ შეცნობილ საგანს აქვს. მის გარეშე, ნებისმიერი რაიმეს გააზრება ან გაგება შეუძლებელი იქნებოდა“ (2, Fr. 4). რიცხვი, ფილოლაოსის ამ გამონათქვამის მიხედვით, ეპისტემოლოგიურ, შემეცნებით ფუნქციას ატარებს. ის, როგორც ფილოლაოსის კიდევ ერთი ფრაგმენტი (Fr. 5) გვამცნობს, უამრავ, თავად ყოველი საგნის მიერ მინიშნებულ ან „ნიშნის მიმცემ“ ფორმას იღებს. მინიშნების თუ მითითების ნიმუშად, ფილოლაოსი, „მუსიკალური პარმონიის“ მაგალითს მოუხმობს. მუსიკალურ-აკუსტიკურ რიგში, ხმათა ერთობლიობა, მათი პარმონიული თანაწყობა თუ თანახმიანობა, ფილოლაოსის მიხედვით, მთელ რიცხვთა თანაფარდობით (1 : 4/3 : 3/2 : 2), ანუ რაციონით გადმოიცემა.

პლატონმა, როგორც დიოგენე ლაერტელი გადმოგვცემს, ფილოლაოსის წიგნი („ბუნების შესახებ“) სამხრეთ იტალიაში ყოფნისას შეიძინა და თავისი „ტიმეოსი“, ზოგიერთ მწერალთა მონაჭორით, „...თითქოსდა იქიდან გადაწერა“ (1, VIII 7.85). რაციოს, პროპორციას, ანდა ბერძნული სიტყვით, ანალოგიას (მარაგია), პლატონი „ტიმეოსისა“ და სხვა ნაშომებში, მართლაცდა ხშირად მიმართავს. შსგავსად პითაგორელებისა, დიადურ გადასვლას (1:2), პლატონი, უნივერსალურ, მრავალმხრივ დატვირთვას ანიჭებს, ყოველგვარი – ალოგიკური, თვისობრივი თუ არსობრივი გარდასვლა, ანდა ქმნადობა, პლატონის ნაზრევზი, სწორედ მისი საშუალებით გამოისახება. ფილოლაოსის მიერ აღწე-

რილი, „ოქტავად“ უკვე შემდგომ, გაცილებით გვიან წოდებული, პარმონიული თანაფარდობა კი, პლატონთან, აკუსტიკურის გარდა, ფიზიკურ ელემენტთა (მიწის, წყლის, ჰაერის, ცეცლის) და სწორ გეომეტრიულ სხეულთა (კუბის, იკოსაედრის, ოქტაედრის, პირამიდას) თანაწყობასაც ესადაგება.

პროპორციული მიმართებანი, პლატონს, გნოსეოლოგიურ თუ ეპისტემოლოგიურ სფეროშიც გადააქვს. ცოდნის, გონიერების (ან გაგების), რწმენისა და მიმსგავსების სახით დაყოფილი შემეცნებითი უნარებიდან, პლატონის მიხედვით, ბოლო ორი, ერთობლივად, წარმოდგენას, ანდა შეხედულებას (ბიჯა), ხოლო პირველი ორი კი – აზროვნებას (იისტი) შეადგენენ. ამათგან, როგორც პლატონი „სახელმწიფოში“ ამბობს, „...წარმოდგენა, ქმნადობასა და აზროვნება კი, არსეს ეთანადება და ეს მიმართება პროპორციით გამოისახება“ (3, 534a). აქევა ალბათ, ისიც უნდა ითქვას, რომ მსგავსი სახის მიმართებებს, პლატონი სოციალურ-ეთიკური სახის დატვირთვასაც აძლევს. დიალოგში, „გორგისა“, სოკრატე ოპონენტთან კამათისას (508a ff.) აცხადებს, რომ ცასა და მიწას, ღმერთებსა და ადამიანებს, ისეთი ურთიერთობა და მეგობრობა აერთიანებს, რომელიც წესიერების, ზომიერებისა და სამართლიანობის ფორმით კლინდება და რომ უდიდესი ძალმოსილება, ღმერთებსა და ადამიანებს შორის, სწორედ „გეომეტრიულ თანასწორობას“ (ანუ, იგულისხმე, ანალოგიას) ენიჭება...

არისტოტელე „მეტაფიზიკაში“ აღნიშნავდა, რომ პლატონის სწავლება, პითაგორელებისას, ნამდვილად წაგავს. ის სრულად თანხვდება მათ იმაში, რომ რიცხვები ყოვლის ყოფიერების მიზეზს წარმოადგენენ, „...მაგრამ ერთეული დაუსაზღვრავის ნაცვლად დიადის შემოღება და მისი „დიდისა და მცირეს“ მომცველის სახით დაფუძნება, დამახასიათებელი მხოლოდ მისთვის არის“ (4, 987 b23–27). ასე რომ, არისტოტელეს დამოწმებით, შეიძლება ითქვას, რომ პლატონმა ფილოლაოსის მეტაფიზიკური სისტემის არა სრულად გადმოღება, არამედ მისი გადააზრება და გადასწორება მოახდინა. ასეთი გადააზრების თუ ინტერპრეტაციის შედეგად, დაუსაზღვრავი იმგვარ დაპირისპირებულ წყვილად გარდაისახა, რომელსაც რაციონს, ანდა ანალოგიას დამსაზღვრავი უწესებს. უფრო ფართო და ზოგადი მნიშვნელობით კი, რიცხვთა თანაფარდობით წარმოდგენილმა დიალური გადასკლისა და ანალოგიური მიმართების შემოღებამ, ცოდნის პლატონურ კონცეპციას, ანდა მოძღვრებას ფორმათა („ეიდოსთა“) შესახებ მათემატიკური ხასიათი შესძინა.

იმავე კლასიკურ ეპოქასა და უფრო ადრეულ პერიოდშიც, რაციონს, ანდა პროპორციულ მიმართებას, მაღალი მნიშვნელობა და სათანადო დანიშნულება, ფილოსოფიურ, მეტაფიზიკურ განაზრებათა თუ თეო-

რიულ წარმოდგენათა განზომილების გარეთაც, პრაგმატულ, პრაქტიკულ საქმიანობათა და გამოყენებით-სახელოვნებო სფეროებშიც ენიჭებოდა. ფილოლაოსის „უმცროსი თანამედროვე და გადმოცემით, პითაგორელთა მიმღევარი, მოქანდაკე პოლიკლეტოსი, „კლასიკური სტილის“ ბრინჯაოს ქანდაკებებს სწორედ რაციოს თანახმად ქმნიდა. მისი, „კანონად“ სახელდებული თეორიული ნაშრომი (და იგივე სახელწოდების ქანდაკება) ადამიანის სხეულის სრულყოფილ მოდელს, სხეულის ნაწილთა თანაზომადი წყობის შესაბამისად, „პარმონიული პროპორციის“ მიხედვით აღგენდა. სიმეტრიული, გაწონასწორებული და რიტმულად მწყობრი აღნაგობა, პოლიკლეტოსის „კანონის“ თანახმად, ადამიანის ნეკა თითის უმცირესი, განაპირა ფალანგის ზომის პროპორციულად განმეორადობის, ანუ „გეომეტრიული პროგრესიის“ მიხედვით იგება (რაციო ან თანაფარდობა, 1 : √2).

შენობებსა და ნაგებობებს, ადამიანი დასაბამიდან, როგორც ჩ. წ. ა.-მდე I საუკუნის, რომაელი არქიტექტორი, ვიტრუვიუსი, თავის ათი წიგნისგან შემდგარ წაშრომში, De architectura აღნიშნავს, ფრინველთა და ფუტკართა მსგავსად, ბუნებრივი მასალით, ბუნებისავე სქტიქიათაგან თავდაცვის მიზნით ქმნიდა. შენობის ხელოვნების სრულყოფისათვის, ბერძნებმა არქიტექტურაში, როგორც ვიტრუვიუსი გადმოგვცემს, პროპორცია (άναλογία – ანალოგია) და მისგანვე მომდინარე, სიმეტრია შემოიღეს. ნებისმიერი ტაძრის ან შენობის პროექტში, როგორც ვიტრივიუსი აცხადებს, „...ნაკვეთთა შორის, ისეთ ზუსტ მიმართებას, როგორიც კარგად აღნაგი ადამიანის შემთხვევაში გვეძლევა, სიმეტრიისა და პროპორციის გარდა, ვერავითარი სხვა პრინციპი ვერ შემოიღებს“ (5, III-1). და იქვე, ამ ნაწყვეტის შემდეგ, ვიტრუვიუსი, „ბუნების უმშენერესი ქმნილების“, ადამიანის სხეულის სხვადასხვა ნაწილთა ზომების იდეალურ თანაფარდობათა ჩამოთვლას ახდენს...

სამყაროში არსებული კოსმიური მოწესრიგების შეცნობის შესაძლებლობის დაშვება, ანუ თეორიულ მოხილვას, ჭვრეტას თუ კონტემპლაციასა და გარემომცველი სინამდვილის გრძნობად აღქმას შორის, შემეცნების კლასიკურ-ბერძნული მოდელის მიხედვით შემოღებული ანალოგიური შესაბამისობა, ადამიანის სხეულს, განსაკუთრებულ, სასაზღვრო თუ გარდამავალ მდგომარეობასა და ადგილს უწესებდა. ასეთ, შესაბამისებელ თუ შემათავსებელ პირობათა ერთობლიობის შემოღების შედეგად და მისგანვე განპირობებული აზრობრივი კონსტრუქციის მიხედვით, ანტიკური მსოფლის თეორიულ წარმოდგენათა აქტუალურ საქმიანობათა სფეროში ასახვა-გადასვლაცა და პრაქტიკულ უნარ-ჩვევათა გამოვლენაც, სწორედ სხეულის გავლით, მისი საშუალებით უნდა ხორციელდებოდეს. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ იმ

დროის სააზროვნო სივრცესა და პრაგმატულ მიმართებათა ველში, სხეულისა და საზოგადოდ კი, მენტალურ-სომატური ეერთეულის, ადამიანის, პროტაგორას სიტყვებით რომ ითქვას, „ყოვლის საზომად“ და-სახვა, სწორედ რომ კანონზომიერად ხდებოდა.

ჰორიზონტზე მდგომი, სასაზღვრო მდგომარეობაში მყოფი, ყოვლის მომხილაკი ადამიანის აღორძინებისეული, „ანტროპოცენტრული“ მოდელი, დიდწილად, „ადამიანი საზომის“, ანდა Homo mensura-ს ანტიკური წარმოდგენიდან ამოდიოდა. ჰუმანისტურ მსოფლხედვაზე დაფუძნებული რენესანსული აზროვნება, ანტიკურ წარმოდგენათა გეომეტრიული ხედვის, სამყაროს მწყობრი, ანალოგიურ-პროპორციულად დასახსრული მოდელის აღორძინებას თუ კვლავშექმნას ისწრაფოდა. ვიტრუვიუსის ნაშრომში მოცემული, ადამიანის სხეულთან დაკავშირებული, ჰარმონიულ თანაფარდობათა ჩამონათვალი, ლეონარდო და ვინჩის მიერ, „ვიტრუვიული ადამიანის“ ცნობილ ნახატ-დიაგრამად გარდაისახა. პლატონთან ასოცირებულ, „ოქროს კვეთის“ თანაფარდობას, ევ-კლიდეს „საწყისებში“ თუ „ოპტიკაში“ მოხსენიებულ და კიდევ სხვა, ანტიკურობიდან მომდინარე პროპორციებს, აღორძინების მოღვაწეთა განაზრებებში, განსაკუთრებული ადგილი მიენიჭა.

ანტიკურ ხედვათა საფუძველზე აღძრული რენესანსის მოღვაწეთა ინტელექტუალური ძიებანი, კულტურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მრავალ განხრათა მომცველ, მათსავე შემოქმედებაში აისახა. შენების ხელოვნებასა და არქიტექტურას მიძღვნილი, დიდი ჰუმანისტის, ლეონ ბატისტა ალბერტის, 1452 წელს გამოქვეყნებული წიგნი, ვიტრუვიუსის ნაშრომის საფუძველზე შეიქმნა. ხოლო არქიტექტორ ფილიპო ბრუნელესკის, იმავე, ლეონ ბატისტა ალბერტისა და საგულის-ხმოდ, ლეონარდო და ვინჩის მიერ, რენესანსული ხედვისათვის და ევროპული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, „ცენტრალური პერსპექტივის“ მეთოდის“ კვლავ ან თავიდან შექმნა, ვიტრუვიუსის წიგნში მოტანილ, ბერძნული თეატრის „სკენოგრაფიის“ აღმწერ ცნობათა საფუძველზე მოხდა...

ყოველივე ეს, მოგვიანებით, უკვე ანტიკურ-კლასიკური პერიოდის შემდგომ განხორციელდა. ძველი საბერძნეთის უფრო აღრეულ, წინაკლასიკურ პერიოდში კი, რაციოს, ანდა გეომეტრიულ ანალოგიას, უმეტესწილად, „სოციალური კოსმოსის“ მომწესრიგებელი დანიშნულება ეძლეოდა. მითოსური მსოფლხედვის ჩანაცვლება, ახალი აზროვნების, ანდა როგორც არისტოტელე უწოდებდა, „სიბრძნის“ წარმოჩენა, მაშინ მოხდა, როცა ბერძნენი, საზოგადოებრივი მოწყობის საკითხთა გამო, ზრუნვასა და ფიქრს მიეცენ. სოციალურ ურთიერთობათა არსის ამოცნობას, მის ახსნას, ისინი იმგვარად, ისეთი ფორმულის საშუალებით

შეეცადნენ, რომელიც ადამიანურ გაგებას ექვემდებარებოდა. რიცხვისა და ზომის რაოდენობრივ წარმოდგენებს, მათ, სწორედ ამის გამო მიმართეს.

ფრანგი ფილოსოფოსი, ჟან-პიერ ვერნანი, ნაშრომში, „ძველბერ-მული აზროვნების წარმოშობა“ აღნიშნავს, რომ მილეთელებმა გონიერების ერთერთი და ერთგვარი სახეობა, რაციონალურობის პირველადი ფორმა შექმნეს. „და თუ homo sapiens – გონიერი ადამიანი – ბერძენთა ხედვით, homo politicus-ს – პოლიტიკურ ადამიანს წარმოადგენდა, ეს ნიშნავს, რომ გონი თავისთვალ, თავისი არსით, პოლიტიკური სასით ვლინდებოდა“ (6, 156). ანუ, გეომეტრიული ხედვა, იმ წინა თუ ადრეულ კლასიკურ ეტაპზე, როგორც ვერნანი მიიჩნევს, ფიზიკური სამყაროს საკვლევ მისწრაფებათა ნაცვლად, პოლიტიკურ, პოლისური სივრცის მოწესრიგების დანიშნულებას მიესადავა. ოუმცა, „სიბრძნეს“, გონიერებას, ანდა სააზროვნო ტრადიციას, როგორც ვერნანი შენიშნავს, აღნიშნული ხასიათი დიდ ხანს არ გაყოლია. პარმენიდედან დაწყებული, ბერძნული აზროვნება, ფილოსოფია, წესრიგის არსის, მისი წარმოშობისა და შენარჩუნების პირობათა ძიებიდან, ყოფიერებისა და ცნობიერების ბუნების, მათი ურთიერთმიმართების კვლევის საკითხებზე გადაერთოთ...

პოლისური ცივილიზაციის ადრეულ ეტაპზე კი, „სიბრძნის“, ანუ მოწესრიგების ახლადშექმნილი კონცეპციის ძირითად პრინციპს, თანასწორობა წარმოადგენდა. სოციალური ერთობა პოლისში, სწორედ ამ პრინციპის, ანუ, როგორც ბერძნები უწოდებდნენ, „გეომეტრიული თანასწორობის“ შესაბამისად, პოპკორციულ მიმართებათა მიხედვით ყალიბდებოდა. საზოგადოებრივი თანაცხოვრების ქსოვილი ბერძნულ პოლისში, რაციონალურად მოწესრიგებულ, საგნობრივი მიმოცვლის ზომად-თვლად გარემოსაცა და გვაროვნულ-წარმომავლობით მიმართებათა თანმიმდევრულად ჩამნაცველებელ, ადამიანურ ურთიერთობათა რაციონალურადვე გაწონასწორებულ ანაწყობს, მოქალაქეთა ერთობასაც მოიცავდა. კოსმიური ჰარმონიის თანადი პოლისური მოწესრიგება, ადრეული წარმოდგენით, „დამჯუნებელ მამათა“ აზრით, სწორედ სამყაროს მწყობრ მიმართებათა შესაბამის კანონთა ძალით მიიღწეოდა.

კანონს, იმ დროის „ნატურულოსოფიურ“ განაზრებათა თანახმად, ყოველი მოქალაქის მიმართ ერთნაირი ძალმოსილება უნდა ქონოდა. შესაბამისად, ყველა მოქალაქეს, ანუ ურთიერთშენაცვლებელ ყოველ „პოპლიტის“ თუ „პოლისურ ატომს“ თანაბარ მოვალეობასთან ერთად, თანასწორი უფლებანიც უნდა მინიჭებოდა (როგორც სოლონი ამბობდა – „თანასწორუფლებიანობა ომებს არ წარმოშობს“). ამგვარად მოაზრებულ და დადგნილ კანონმდებლობას, სოციალურ ურთიერთობათა წი-

აღში, პირველ ბრძნთა თუ ფილოსოფოსთა ხედვით, მოქალაქეთა შორის ანალოგიური (პროპორციული) მიმართება უნდა დაემყარებინა. წონასწორობის, წესრიგისა და ჰარმონიის პირობას, ასეთ სოციალურ სივრცეში, როგორც პლატონი ამბობდა, „უარესისა და უკეთესის თანახმიანობა“ ქმნიდა.

დესპოტიზმის მოძულე ბერძენი რეფორმატორები ცალსახად აცნობიერებდნენ, რომ პოლისის მოქალაქეთა მიერ კანონის მიღება, მისი აღიარება, დაძალების გზით, მორჩილების თუ მოვალეობის გრძნობის თავსმოხვევით არ უნდა მიღწეულიყო. სოლონი თვლიდა, რომ სიტყვა საქმის წინახატია („სიტყვები კანონებსაც კი ცვლიან“) და რომ, პოლისის შუაგულში, საჯარო განხილვისთვის გამოფენილ მართალ სიტყვას, ხალხის ნება, ადრე თუ გვიან, კიდევაც აღიარებდა და კიდევაც დათანხმდებოდა. ოთხკუთხა ხის სვეტებზე ამოკვეთილი კანონები, სოლონმა აგორაზე, ამიტომაც გამოფინა.

პირველი რეფორმატორები იმასაც ხედებოდნენ, რომ ძველი, გვაროვნული წეს-ჩვეულებების, ანუ „ეთოსის“ შეცვლა, სრულიად ახალი ცნობიერების ჩამოყალიბებას საჭიროებდა. ამისათვის კი, ადამიანთა მითოსური ცნობიერების ამორფულ ველში, ანუ გასულიერებული სამყაროს ექსტენსიურად მომცველ წარმოდგენათა წიაღში, მათი აზრით, მოქალაქეობრივი ხედვის, რაციონალური და ინტენსიური აზროვნების უნარის ჩანერგვაც უნდა მომხდარიყო. მითოსის ლოგოსით ჩანაცვლება კი, სათანადო პიროვნულ ძალისხმევათა, იმგვარ აქტთა აღმდეგას საჭიროებდა, რომლის აღმოცენებაც გარე, მაიძულებელი თუ თავსმომხვევი ზემოქმედებით ვერ მოხერხდებოდა. ასეთი რამ, მხოლოდ შიდა, სულიერი ძალისხმევის, ანდა მენტალური ძვრა-წანაცვლების, სათანადო აღზრდა-წვრთნისა და განსწავლის შედეგად მიღწეოდა...

პლუტარქეს გადმოცემით, შავი ზღვის ჩრდილო სანაპიროდან ათენში ჩამოსული სახელგანთქმული სკვითი ბრძენი, ანახარსისი, ათენელი რეფორმატორის, სოლონის კანონთა კრებულს, ერთობ უნდობლად და ირონიულად მოეკიდა. წარმოდგენა, თითქოსდა დაწერილ კანონს უსამართლო ქმედებათა, მომხვეჭელობის შინის შეკავება შეუძლია, მცდარი და წარმოსახვითია, რადგან, როგორც ანახარსისი ამბობდა, კანონი ობობას ქსელს გავს – ღარიბები და სუსტები შეიძლება კიდევაც შეეგუონ, მაგრამ მდიდრები და ძალმოსილები, მას ადვილად გაარღვევებო. საპასუხოდ, სოლონს განუცხადებია – „ადამიანები შეპირებებს მაშინ ასრულებენ, როცა მათი დარღვევა არც ერთ მხარეს აწყობს. უარყოფასა და რღვევაზე მეტად, კანონთა სამართლიანად აღიარება უფრო ხელსაყრელი რომ უნდა იყოს, ყველა მოქალაქეს თავად შეუძლია მიხვდეს და გაიგოს“ (7, 5.3).

მიხვედრა და გაგება, როგორც აღმოჩნდა, ახალ სოციალურ მი-მართებათა, „პოლიტესის“, პოლისური ადამიანის ჩამოყალიბების ერთა-დერთ და საკმარის პირობას არ წარმოადგენდა. გრძნობად-განცდითი (ანუ მითოსური) აღქმიდან გამოცალკევებული თუ გამონთავისუფლებუ-ლი, აბსტრაქტული და რაციონალური სახის აზროვნების პრინციპი, მართალია პატრიარქალურ, ბრძანებლობისა და მორჩილების ტრადიცი-ას აღარ ეფუძნებოდა, მაგრამ, არც მოქალაქეებს შორის, გვაროვნულ თუ ოჯახურ მიმართებათა წიაღში დამყარებად, თანაცხოვრებითი სიმ-ყუდროვის, ურთიერთნდობისა და სიახლოვის ემოციურ ბმათა მსგავს კავშირებს წარმოშობდა. ამიტომაც იყო, რომ პირველივე ბრძენნი, „პო-ლისის მამები“, ტრადიციული, სისხლისმიერ ნათესაობაზე დაფუძნებუ-ლი ცხოვრების წესის არა უარყოფას, არამედ მის გარდასახვას, გასუ-ლიერებული კოსმოსის ანალოგოური, ემოციურ-განცდითი პათოსით გა-ჯერებული პოლისური გარემოს შექმნას ცდილობდნენ.

ეპიმენიდე კნოსოსელი (კრეტელი), როგორც არისტოტელე აღ-ნიშნავს, ოჯახს „ერთი ბავაზინ მჰქმელებს“ უწოდებდა. სპარტაში, აღ-რევე შემოღებული ტრადიცია, „ერთობლივი ტრაპეზის“ ინსტიტუტი, როგორც ჩანს, პოლისის „ერთ ოჯახად შეკვრის“ მისწრაფების ერ-თერთ გამოვლენას წარმოადგენდა. საერთო კერაზე მომზადებულ და საერთო მაგიდაზე გაზიარებულ საკებებს, კანონმდებელთა წარმოდგენით, მოქალაქეთა შორის თანასწორობისა და ურთიერთ ნდობის, სწორედ რომ ოჯახურის მსგავსი მიმართება უნდა დაემკვიდრებინა. ამგვარ ლო-ნისძიებათა შედეგად მიღწეულ, ერთგვაროვნებისა და თანასწორობის შეგრძნებით, სიახლოვის განცდითი მუხტით გაჯერებულ პოლისურ ერთიანობაში, მოქალაქეს, მათი ჩანაფიქრით, „მომმეთა“ მოფრთხილები-სა და „პოლისური ოჯახის“ დაცვის, მაღალი და ზიარი პასუხისმგებ-ლობის შეგრძნებაც უნდა გავითარებოდა...

პოლისური სახელმწიფოს არსის სისხლისმიერ-ნათესაურ თუ ოჯახურ მიმართებათა პრინციპთან შეჯერება უფრო გვიანდელ, კლასი-კურ ეპოქაშიც გრძელდებოდა. „პოლიტიკაში“, არისტოტელე, პოლისის დასახლებათა გაერთიანების შედეგად წარმოქმნილ, ერთგვარ, განსა-კუთრებული სახის „დიდ ოჯახს“ უწოდებს. თუმცა, ჩვეულებრივ ოჯახსა და პოლისურ, იჯახისმაგვარ ერთიანობას, ის იქვე, მკვეთრად და ხაზგასმით განასხვავებს. ერთ სახლად მცხოვრებ ოჯახს თუ კომლს, არისტოტელე ადამიანურ ურთიერთობათა ისეთ ბუნებრივ წარ-მონაქმნად თვლის, რომელიც „...ყოველდღიურ მოთხოვნილებათა დაკმა-ყოფილების მიზნით წარმოიშვება“ (8, 1252b 10-15). ხოლო სახელმწი-ფო, იმავე ნაშრომში გამოთქმული მოსაზრების მიხედვით, თუმცა კი სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა ძირიდან მომდინარეობს, მაგრამ, არა

მხოლოდ საყოფაცხოვრებო, არამედ და უპირატესად, „...ბედნიერი და მშვენიერი ცხოვრების მიღწევის მიზნით არსებობს“ (8, 1252b 30).

პლატონის გადმოცემით, პოლისური სახელმწიფოს სრულფასოვან და მყარ ერთიანობად ჩამოყალიბებას, სოკრატე, კანონის ძალით შემოღებულ, ნათესაური სიახლოვის მსგავს განცდათა საშუალებით იმედოვნებდა. პლატონის „სახელმწიფოში“ გამოთქმული, საერთო ცოლებისა და საერთო შვილების ინსტიტუტის დაფუძნების სოკრატესეული წინადადება თუ პოლიტიკი, ჩანაფიქრით, მოქალაქეობრივ მიმართებათა გათანაბრებისა და გაერთგაროვნების პირობათა შექმნას უნდა წადგომოდა. ასეთი ინსტიტუციის დაკანონების შემთხვევაში, პოლისურ სივრცეში, სოკრატეს წარმოლგენით, ყველასათვის მისაღები, თანასწორული და მმური ურთიერთობა უნდა დამყარებულიყო.

იქვე, პლატონის „სახელმწიფოს“ III წიგნში, სოკრატე კიდევ უფრო საგულისხმო, სრულიად ფანტასტიკურ და დაუჯერებელ წინადადებას გმოთქამს. სახელმწიფოსათვის ყოველგვარი სიყალბის, განსაკუთრებით კი, პოლიტიკი გამონაგონისა და თავად პოლიტის მავნებლად მიმჩნევი სოკრატე, ამ შემთხვევაში, პოლისის მმართველებს სრულიად გაცნობიერებული და გააზრებული იდეოლოგიური ფიქციის თუ გამონაგონის დანერგვას (და არა დაკანონებას) ურჩევს. თუმცა, ასეთი რამ, გასაკვირი და მოულოდნელი არც უნდა ყოფილიყო, რადგან, ცოტა კიდევ ზემოთ (389b ff.), სოკრატე აცხადებდა – მმართველებს, მტერთან და საკუთარ მოქალაქეებთან ურთიერთობისას, სახელმწიფოს კეთილდღეობის მიზნით, ზოგჯერ ტყუილის თქმაც მართებთო.

სოკრატე, ამ შემთხვევაში, ისეთ „კეთილშობილურ“ თუ „დიდებულ“ სიცრუეზე, ანუ გამონაგონზე საუბრობს, რომელიც, მისი აზრით, იდეალური სახელმწიფოს მმართველთა, მცველთა და საზოგადოდ, მოქალაქეთა სათანადო აღზრდის აუცილებელ პირობას უნდა წარმოადგენდეს. უკვე განსწავლულ აღსაზრდელებს, როგორც სოკრატე თვლის, უნდა ჩაეგონოს, რომ ყველაფერი, რაც მათ სწავლებისა და წვრთნის შედეგად მიიღეს, თითქოსდა დაბადებამდე, მიწის წიაღში ერთობლივად ყოფნისას შეითვისეს. მათ, ამას გარდა, ისიც უნდა დაიჯერონ, რომ, გამოზრდისა და წვრთნის შემდეგ, ყველანი დედამიწისგან იშვნენ. ამიტომაც, ქვეყნას, სადაც ცხოვრობენ, დედასავით უნდა მოუფრთხილენ და „...ოგივე მიწიდან დაბადებულ თანამოქალაქეებთან – მმური ურთიერთობა უნდა ქონდეთ“ (3, 414e).

არისტოტელე სოკრატეს ამ ბოლო მოსაზრებას არც პირდაპირ და არც ირიბად ეხება, თუმცა, მმურ-მოქალაქეობრივი საზოგადოებრივი წყობის მიმართ მისი უარყოფითი დამოკიდებულება, ამ, „კეთილი განაზრახის“ თუ სახელმწიფოებრივი მიზანშეწონილების მიხედვით

შექმნილ ფიქცია-მითსზეც, უეჭველია, რომ ასევე ვრცელდება. საერთო ცოლებისა და საერთო შვილების სოკრატესეულ საკანონმდებლო პროექტს კი, არისტოტელე კრიტიკულთან ერთად, ირონიითა და გაკვირვებით მოეკიდა – განა შეიძლება ყველა, ყველას მმა, მამა ან ბიძაშვილი იყოსო?! მხოლოდ კანონით დადგენილი საყოველთაო სიყვარულის თუ ერთგულების მძური განცდა, საბოლოოდ, არისტოტელეს აზრით, აუცილებლად მინელდება და გაუფასურდება. ამასთან, იქევე გამოთქმული მოკლე ფრაზით, ზემო ლიბიის ზოგიერთ ტომში საერთო ცოლები ჰყავთო, არისტოტელე, სოკრატესეული მოსაზრების ბარბაროსული წესჩვეულებებისკენ მიღრეკას თუ მათთან შესატყვისობასაც მიანიშნებს...

არისტოტელე პლატონის გეომეტრიულ ხედვას თუ წარმოდგენას თუმცა კი არ იზიარებდა, მაგრამ ჰარმონიული ერთიანობის დამსახურავ, ანალოგიურ-პროპორციულ მიმართებას პოლისური მოწესრიგების მთავარ და ძირითად პრინციპად, მაინც მიიჩნევდა. პროპორციული თანაფარდობა, არისტოტელეს წარმოდგენით, მსგავს-თანასწორ მოქალაქეთა საქმიან ურთიერთობათა ველსაცა და უფლება-მოვალეობით მიმართებათა სამართლებრივ სივრცესაც აწესრიგებს („ნიკომახეს ეთიკა“). ამას გარდა, ადამიანის სულის წყობისა და ცნობიერების გრძნობად აღქმასთან კავშირის ახსნისას („სულის შესახებ“), არისტოტელე კვლავ ანალოგიურ-თანაფარდობითი სახის, სახსრულ (ართონულ) მეტაფორას მიმართავს.

მართალია „ადამიანური ბუნების“ სამმაგი (ფიზიკური, ემოციური და რაციონალური) გაგებიდან ყველაზე მნიშვნელოვნად, არისტოტელე, რაციონალურ-კონცეპტუალური მიიჩნევს, მაგრამ სახელმწიფო თუ სოციალური მოწესრიგების საკითხთა განხილვისას, საკმაოდ დიდ ყურადღებას, ის განცდით მიმართებებს თუ ემოციურ სწრაფვებსაც უთმობს. ამიტომაც არის, რომ პოლისური სახელმწიფოს მოქალაქეთა შორის, არისტოტელე, ძირითადი, რაციონალური ანალოგიის გარდა, ემოციურ კავშირთა არსებობის აუცილბლობასაც აღიარებს. ემოციური მიზიდველობის მუხტი, მსგავსსა და თანასწორ ინდივიდთა შორის, მეგობრულ ურთიერთობას უნდა წარმოშობდეს, რადგან მეგობარი, არა გაურკვეველ ზრახვათა ქრონი უცნობი ან „უცხო“, არამედ, როგორც არისტოტელე ოვლის, „სხვა მე“ არის (alter ego-ა). ამიტომაც, მისი წარმოდგენით, უდიდესი მადლი სახელმწიფოსათვის, მოქალაქეთა შორის დამყარებულ მმურ ურთოერთობას კი არა, მეგობრულ დამოკიდებულებას (ფილია-ს) მოაქვს. სოკრატეს მიერ აგრერიგად ქებული სახელმწიფო ერთობა კი, „...სწორედ კეთილმეგობრული ურთიერთობის შედეგად მიიღწევა“ (8, 1262b 5-10).

თანასწორულ-ძეგობრული კავშირი, მართალია, ჯერ მხოლოდ ნაწილობრივ, მცირე რაოდენობის ადამიანთა, მოქალაქეთა შორის მყარდებოდა და ამასთან ერთად, პოლისური წყობა მონობის ინსტიტუტსაც ინარჩუნებდა, მაგრამ სამართლიანი სოციალური წესრიგის საოცრად მაღალი შესაძლებლობანი კლასიკური ეპოქის საბერძნების, სწორედ ამგვარმა საზოგადოებამ გამოავლინა. პოლისური, ერთიანი და გაწონასწორებული სამოქალაქო სივრცე, იდეალურ წესრიგზე ორიენტირებულ, რაციონალური სახის თანაფარდობათა თანახმადცა და ეთიკურ პრინციპთა, ადამიანურ გნებათა, ფსიქიკურ თუ განცდით სწრაფვათა გათვალისწინებითაც იგებოდა. ამასთან, მეორე, სულიერი მიმრთება, ემოციური სახის კავშირი, იმავე პერიოდის წარმოდგენათა მიხედვით, ზე-წესრიგის, ჰარმონიის სტრუქტურწარმომქმნელ კანონებს უშუალოდ ან პირდაპირ, ნამდვილად არ ექვედებარებოდა. ასე რომ, ანტიკური სამოქალაქო სივრცე ორ, გონით და გრძნობად საწყისთაგან მომდინარე პრინციპთა თუ მიმართებათა საკმაოდ მყიფედ მორგებულ თანაარსებობას ეფუძნებოდა.

ერთხელ აღქმრული, ჯერ მხოლოდ შეზღუდულ, პოლისურ სივრცესა და მცირე რაოდენობის ადამიანთა გამწვდომი, თავისუფლებისა და თანასწორობის მოქალაქეობრივი მისწრაფება შეზღუდულ არეალს დიდხანს ვერ იგუებდა... ზღვართა მოშტლელი მოსაზრება იქვე, კლასიკურ ეპოქაში გამოითქვა – „მე არც ათენელი და არც ბერძენი, არამედ მსოფლიოს მოქალაქე ვარ“. სოკრატეს ეს ფრაზა, ცოტა მოგვიანებით, ცნობილმა კინიკოსმა, დიოგენე სინოპელმა აიტაცა. შეკითხვას, საიდან ხარ? – საბაზრო მოედანზე, კასრში მობინადრე დიოგენე, ასე პასუხობდა – მე სამყაროს მოქალაქე, ანუ კოსმოპოლიტი ვარო (ბერძ. კόσμος + πόλις). დღის სინათლეზე, ანთებული ფარნით, უმწიკვლო ადამინის ძიების დიოგენესული მცდელობა, შეიძლება უნაყოფოდაც დასრულდა, მაგრამ, სოკრატედან წამოსულმა, „სამყაროს მოქალაქეობის“ ნოვატორულმა აზრმა ღირსეული მემკვიდრე თავადვე იპოვა.

ათენის ბიბლიოთეკაში, გემის დაღუპვის შემდეგ მოხვედრილი, ფინიკიური წარმომავლობის ვაჭარი, სოკრატეს ცხოვრების შესახებ წიგნიდან ამოკითხული ამბით იმდენად აღფრთოვანდა, რომ ფილოსოფიური ხიბლის ტალღამ, მისი განცდა-გონება, იქვე, ერთბაშად და სრულად წარიტაცა. უპვე შემდეგ, კინიკოს დამრიგებელთა შემწეობით, ფილოსოფიურ განსჯათა ოკეანეში ღრმად შესული ეს პიროვნება, თურმე იკვირვებდა – უიღბლო შემთხვევითობამ, გემის დაღუპვამ, რაოდენ ბედნიერ ნაოსნობას მაზიარაო?! მისი სახელი, ძენონი კიტიონიდან, ათენში საყოველთაოდ ცნობილი, მას მერე გახდა, რაც მის მიერვე დაარსებულმა „სტოიციზმის“ ფილოსოფიურმა სკოლამ დიდი გავლენა მოიპოვა.

პოლისური ცივილიზაციის ადრეულ ეტაპზე, ათენში ჩამოსულ სკვით ბრძენს, ანახარსისს მეგობრული ურთიერთობის დამყარება, ანუ ბერძნთა მიერ მისი, უცხოელის, თანასწორად მიჩნევის თუ აღიარების მიღწევა ძალზედ გაუჭირდა. იგივე დიოგენე ლაერტელის (ასევე, პლუტარქეს) გადმოცემით, სოლონმა, დამეგობრების წინადადებით კარზე მომდგარ ანახარსისს შეუთვალა – ჩვეულებრივ, მეგობრებს საკუთარ სამშობლოში იძნენო. ჰოდა, სამშობლოში მყოფმა სოლონმა მეგობარი რატომ არ უნდა შეიძინოს?! – ანახარსის ამ, მოსწრებული პასუხით მოხიბლულმა სოლონმა, მთხოვნელი სახლშიც შეუშვა და კიდევაც და-იმეგობრა.

უფრო გვიანდელ, ელინიზმის ეპოქაში კი, უკვე სახელგანთქმულ-მა და საკმაო პატივით მოსილმა ძნონმა, ათენელთა თანასწორ წოდე-ბაზე, მოქალაქეობის მიღებაზე უარი განაცხადა, რადგან, როგორც ამ-ბობდა – ფინიკიელი თანამემამულეები არ მინდა გავანაწყენიანო. სა-ფიქრებელია, რომ ათენის მოქალაქეობა, მან უფრო თავისი კოსმოპო-ლიტური კრედოს გამო უარყო. სკვითი ბრძენის, ანახარსისგან გან-სხვავებით, ძნონი თავს, არც ფინიკიელად და არც არაათენე-ლად, ანუ უცხოელად მიიჩნევდა. საჯარო სივრცეში, აგორას მიმდება-რე სტოას სვეტებჭეშ მოქადაგე ძნონს, „სამყაროს მოქალაქეო-ბის“ მრწამსული კონცეპცია, სიტყვებთან ერთად, ქმედებითაც უნდა დაედასტურებინა. სტოიკოსებისათვის ხომ ნებისმიერი, პოლისური თუ სხვა სახის წარმონაქმნი, უფრო მაღალი და ყოვლისგაბწვდომი ერთო-ბის, „ღმერთთა და ადამიანთა დიდი ქალაქის“, უნივერსუმის არასრულ ასლს წარმოადგენდა...

ელინურ გარემოში, ფინიკიელთა კვიპროსულ დიასპორაში აღ-ზრდილი, ათენში მცხოვრები და იქვე მოღვაწე ძნონის ცნობიერებას, თუნდაც მხოლოდ ბიოგრაფიულ წინაპირობა-გარემოებათა გამო, საკუ-თარი „მე“, სწორედ რომ, პოლისურზე უფრო ფართო ერთობისათვის უნდა მიეკუთვნებინა. ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიის მემკვიდრე სახელმწიფოთა სივრცეში, ბერძნულ და აღმოსავლურ კულტურათა სინკრეტული შეთანადების არეალში, მსგავსი განწყობა თუ ზედვა, რო-გორც ჩანს, მრავალ მოაზროვნე ადამიანს ჩამორუყალიბდა. ამიტომაც იყო, რომ სტოიკოსთა მსოფლედვას, ელინიზმის ეპოქის თითქმის ყვე-ლა სახელმწიფოს მმართველი ელიტა იზიარებდა.

მრავალ ხალხთა და კულტურათა მომერებ რომაულ მებოძირზეც იგივე ხდებოდა – სტოიციზმი აქაც ელიტურ წრეთა კუთვნილებას წარმოადგენდა (სენეკა, კატონ უმცროსი, მარკუს ავრელიუსი...). მანკი-ერ ვნებათა უგულველმყოფი გონითი ძალისხმევით, სრულყოფილი და უშფოთველი არსებობის მიღწევის ეთიკური გზა, სტოიკოსური ცხოვ-

რების წესი, საყოველთაო აღიარებას ვერც საკუთარი, ბამვის აღმძვრელი მიმზიდველობითა და ვერც ძალმოსილების, ანუ „იმპერიუმის“ განმავრცობ, კომუნიკაციათა რომაული ქსელის საშუალებით მიაღწევდა. ახალი, როგორც შემდგომ წარმოჩნდა, მასიურად მიმზიდველი და მისაღები რელიგიური სახის მსოფლხედვა, იანუსურ ღიობთა, ორმხრივად გამჭოლ გზათა შემყრელ ქალაქში, სწორედ პერიფერიიდან აღძრულმა უკუდინებამ მიიტანა.

რომის შორეულ და განაპირა პროვინციაში, იუდეაში, ახალი რელიგიური განცდის შესაბამისი, მართლაც რომ გასაოცარი მსოფლხედვა აღმოცენდა. იუდეველთა შორის იმ დროს გამეფებული აშლილობის დაძლევას, აღრეულ გონთა ორივე სახის, კოლაბორაციონისტურ და მეამბონურ განწყობათა შეცვლასა და ადამიანთა შორის სრულიად განსხვავებული განცდის დამკვიდრებას, იქსო ნაჟარეული შეეცადა. ამქვეყნიურის მიღმა არსებული აბსოლუტური საწყისისკენ მომიზნული, ხსნისა და გადარჩნის გზის დამდგენი ძალისხმეული, კრისტეს ქადაგებათა მიხედვით, აქტუალურ ქმედებათა სინამდვილეში კი არა, პიროვნულ, სულიერ განზომილებაში უნდა ხორციელდებოდეს. ჭეშმარიტი თავისუფლებისკენ სვლის გეზს, როგორც ქრისტემ თანამემამულები და კაცობრიობა დამოძღვრა, ღმერთის მადლის მიმღები ყოველი ადამიანი, თავისუფალი ნების სწორი არჩევანის მიხედვით უნდა მიყვებოდეს. მაგრამ ქრისტეს მოწოდება, მაშინ, იმ დროს, მიმდევართა მცირე ჯევფის გარდა, არც თანამემამულებმა და არც უცხოტომელებმა შეისმინეს...

სრულიად ავტონომიურ ადამიანურ ნებასა და მასთანვე დაკავშირებულ არჩევანის პრინციპს, ქრისტიანულ მსოფლხედვაზე ადრე სტოიკოსებიც აღიარებდნენ. ღირსეული ცხოვრების წესი, ზნეობრივი და ინტელექტუალური სრულყოფილება, მათი წარმოდგენით, მტანჯველ და დამთრგუნავ პიროვნულ ვნებათა უარმყოფელი, გონითი განსჯის წყალობით მიიღწევა. სიყვარულისა და თანალმობის გამომვლენი, „თავში ჩადებულ და გულზე დაწერილ“ ღმერთის მცნებათა მატარებელი ადამიანის ქრისტიანული მოდელისგან განსხვავებით, პიროვნული არსებობის ღირებულება, ადამიანური ღირსება და სიქველე, სტოიკოსთა შეხედულებით, მხოლოდ გონით შესაძლებლობათა შესაბამისად, ნების ძალმოსილებისა და სწორი ცხოვრების წესის არჩევის უნარის მიხედვით ფასდება.

გონით სფეროს კი, სტოიციზმი ლოგიკური განსჯის შესაძლებლობასთან ერთად, ბუნებრივ პროცესთა გაგების, „ლოგოსის“ წვდომის უნარსაც მიაკუთვნებდა. „ლოგოსი“ ანუ უნივერსალური გონი, სტოელთა მიხედვით, ყოველი არსებულის, სულიერისა და უსულოს გამჭოლი და განუყრელი შემადგენელია. ფაქზი ლოგოსური სუბსტანცია, ინდი-

ვიდუალური და ზოგად-კოსმიური მოწესრიგების აქტიური და ქმნადი პრინციპის მატარებელი ძალის თუ სხეულოვანი წარმონაქმნის, „ცეც-ხლოვანი აირის“, „პნეუმას“ (πνεῦμα-ს) საშუალებით განივრცობა. ინერტული მატერის მომწესრიგებელი ძალის, პნეუმას უმაღლესი ფორმა, სტოელთა მიხედვით, ღვთაებრივი სულის ნაწილს თუ ფრაგ-მენტს, ადამიანურ სულსაც წარმოშობს...

ლოგოსური განვრცობის პრინციპიდან მომდინარე სტოიკოსური წარმოდგენა, კლასიკურ-ანტიკურ კონცეპციებს ორმხრივად დასცილდა. ლოგოსური მოწესრიგების ქვეშ, გეომეტრიულ ფორმათა სწორ წყობას, სტოიკოსები შეიძლება კიდევაც გულისხმობდნენ, მაგრამ პროპორ-ციულ მიმართებას, მათი მსოფლედვა, სრულიად განზე ტოვებდა. ანალოგია, ანდა რაციო, სტოელთა ხედვით, არც წარმავალ სინამდვილესა და წერიგის ტრანსცენდენტურ განზომილებას შორის მოიაზრებოდა და არც სოციალურ გარემოს, ადამიანთა ერთობას ესადაგებოდა. გონით ჭვრეტადი დასახსევრის ნაცვლად, სამყაროს სტოიკოსურ წარმოდგენაში, „პნეუმას“ სხეულოვანი განვრცობა-გამჭოლა და ლოგოსური ბედისწერა ბატონობდა. მეორე მხრივ კი, დამთრგუნავ ვნებათა თუ პათოსთა უგულველმყოფი სტოიკოსური მისწრაფება, მოქალაქეთა შორის ემოციურ-განცდითი სიახლოვის მნიშვნელობას, შეიძლება უნებურადაც, მავრამ მაინც აკნინებდა.

თუ ერთიანი და საყოველთაო სულის გამოვლენა, როგორც სტოელები თვლიდნენ, ყველა ადამიანში ხდება, მაშინ მმური სიყვარული თუ მეგობრული დამოკიდებულება საზოგადოებრივი თანაცხოვრების ზნეობრივ საფუძველს, სწორედ ბუნების კანონთა თანახმად და შესაბამისად უნდა ქმნიდეს. ლოგოსის, ანუ ბედისწერისა და ერთიანი უნივერსუმის ნაწილის, „ადამიანური ბუნების“ განაზრებითი წვდომა, სტოიკოსთა ჩანაფიქრით, ყოველგვარ, გვაროვნულ, ეთნიკურ თუ სხვა სახის ერთობათა, პირობით და ვიწრო ფარგლებს გამცდენ, კოსმიური გაქანების პიროვნებათაშორის მიმართებას უნდა აყალიბებდეს. მაგრამ დესტრუქციულ, დამანგრეველ და მტანჯველ ვნებათა უარმყოფელი, ცხოვრებისეულ სიამეთა მიმართ ინდიფერენტული, მათი არადმიმჩნევი სტოიკოსური განწყობა, ადამიანთა შორისულ, განცდით კავშირთა წარმოშობის შესაძლებლობას არსობრივად გამორიცხავდა. ამიტომაც, სტოიციზმის კოსმოპოლიტური მისწრაფება, საყოველთაო სიახლოვისა და ურთიერშემწების დამკვიდრების მისივე მცდელობა, სინამდვილეში, განუხორციელებელ, ვნებაგამოცლილ, ცარიელ და ფორმალურ მოწოდებად რჩებოდა.

„კოსმოპოლიტიზმი შხოლოდ ჭკუის ნაყოფია, ადამიანის კეთილგონიერებისა, მას ადამიანის გულთან საქმე არ აქვს...“. ვაჟას ეს გამო-

ნათქვამი სრულიად სხვა კონტექსტს, სხვა დროსა და სხვა სოციალურ სინამდვილეს ესადაგებოდა, თუმცა კი, ცნების ზოგად არსობრივი და როგორც საკაცობრიო გამოცდილება ცხადყოფს, მარად თანამდევი თვისობრიობის გამოვლენას, სწორედაც რომ ზუსტად ახდენდა. კეთილი განაზრანით თუ კეთილგონიერებით ნაკარნახები „ჭკუის ნაყოფი“, მისი თვალსაწიერი, უხილავ, გონის თვალით დანახულ, საკაცობრიო გაქანების ერთიანობას, თითქოსდა მოიცავს კიდევაც, მაგრამ იქვე, გვერდით მდგარ „სხვას“, უახლოეს მოყვასს, ძალზე ხშირად, მხედველობის არედან კარგავს...<sup>1</sup>

ახალევროპულ სააზროვნო სივრცეში, სტოიკოსურ მსოფლედვასთან ძალზე დაახლოებულ კონცეპციათა, უკვე საუკუნეთა შემდგომი კვლავაღმოცენება, „ადამიანური ბუნების“ ფიზიკურ სამყაროსთან მიმართების ორმაგ გაგებათა აღრევას შეიძლება მიეწეროს. ბუნების მოწესრიგებული სურათი, რომელიც ევროპელი ადამიანის ცნობიერებაში ახალი სამეცნიერო აღმოჩენების შედეგად ჩამოყალიბდა, სტოიკოსთა ერთიანი უნივერსუმის წარმოდგენას, მართლაცდა ემსგავსებოდა. ხოლო, გეოგრაფიულ აღმოჩენათა შედეგად გამოვლენილ, მრავალფეროვან და ეთო-კულტურულად განსხვავებულ ადამიანურ მოდგმათა, ერთიან კაცობრიობად მოაზრების ახალევროპულ მისწრაფებას, საკმაო სიახლოვე სტოელთა კოსმოპოლიტიზმთან, ნამდვილად ქონდა.

კლასიკურ-ანტიკური წარმოდგენებიდან გამოხმობილი და ახალევროპულ „მეცნიერულ მეთოდთან“ შეთანადებული, რაციონალისტური, მათემატიკურად მწყობრი სააზროვნო პიპოთეზა, XVIII საუკუნის გამნანათლებლური სულისკვეთების მსოფლედვამ, ფიზიკური სამყაროს გარდა, ადამიანურ, საზოგადოებრივ მიმართებათა სფეროს გამწლომადაც მიიჩნია. ფენებად თუ კლასებად რაციონალურად დანაწერებული საზოგადოებრივი ანაწყობის, მისი მატრიცული მოდელის საყოველთაო მართებულობის თუ ვარგისიანობის, XIX-XX საუკუნეების მეცნიერული იერ-სახის სოციალურ მოძღვრებებში დამკვიდრებულ რწმენას, ანუ გლობალური, კოსმოპოლიტური გაქანების მისწრაფებას, „ერთადერთად ჭეშმარიტი და სწორი ზედვის მფლობელი“, თითქმის ყველა იდეოლოგია იზიარებდა.

ზოგადსაკაცობრიო მომცველობის სოციალურ მოძღვრებათა ყოველი, მეცნიერულად მწყობრი სახის იდეოლოგია, კლასიკური ანტიკურობიდან მომდინარე, პოლისური ერთიანობის პირობათა, ანუ ცივილიზაციის განმაპირობებელ პრინციპთა შენარჩუნებას, სწორედ საყოველთაო, „კოსმოპოლიტური სოლიდარობის“ ვირტუალური განზომილების შემოღების ხარჯზე ცდილობდა. პოლისის ნამდვილი და კონკრეტულ-ქმედითი ინფრასტრუქტურისა და მისივე, გარკვეულად და უშუალოდ

„ხელშესახებ“ მოქალაქეთა კრებულის ერთიანად დამსახსრავი ანალოგიური პრინციპის ნაცვლად, იდეოლოგიურ კონსტრუქციათა რწმუნებითი ძალმოსილება, უფლება-მოვალეობათა თანასწორული განფენის, თითქოსდა „ბუნებრივ“, თავისთავად, მაგრამ არსობრივად ფუცე, მიმდინარე ქმნადობიდან ცოორის, სრულიად განყენებულ კონცეპცია-სიმულაკრუმს ეფუძნებოდა.

ისევე როგორც ყოველი სიმულაკრუმის დამაჯერებლობა, იდეოლოგიათა ზეობის ხანა, მათი ძალმოსილება, ეფექტურული, დღემოკლეალმოჩნდა. „იდეოლოგიათა დასრულებას“, ანდა მათსავე პოსტ-მოდერნულ დაჭუცმაცებას თუ დისპერსიას, იმ, „დაუსაზღვრავ“, ბუნებრივ-სტიქიურ და ადამიანურ-პათოსურ დესტრუქციულ ძალთა ბორგვა და შფოთი მოყვა, რომელთა პოლისურ კალაპოტში მოქცევას, ანდა „დასაზრდებას“ თანამედროვე ცივილიზაციის საწყისთა შემქმნელი, ანტიკური პერიოდის მოაზროვნენი „სიბრძნის“ საშუალებით ცდილობდნენ. თუმცა, აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მიმდინარე, გლობალური განზომილების პრობლემათა წნულის თუ ხლართის გამოგება, მხოლოდ კოსმიური პარმონიის თანადი „სიბრძნის“, პოლისური ანალოგიის საშუალებით ვეღარ მოხერხდება.

სინათლის სიჩქარეზე ამოქმედებულმა თანამედროვე ტექნოლოგიებმა, ბოლო დრომდე ჩვეული და სარწმუნო წარმოდგენის, დრო-სივრცეში განფენილი სამყაროს აღნაგობა, იმდენად შეკვეცა, იმდენად შეამჭიდროვა, რომ ზოგი მოაზროვნე, „სივრცის გაქრობაზე“, ანუ ყველაფრის მანძილთა გარეშე, მხოლოდ ახლა, „ცოცხალ დროში“ მიმდინარეობაზე ალაპარაკდა. ასეთი, მყისიერი განვრცობა-წვდომის სასიცოცხლო გარემო, აქტუალურ მოვლენათა მოძალებით უაღრესად წნებილი სინამდვილე, შეიძლება „შემჭიდროების“ მესამე ეტაპადაც იქნას მიჩნეული. თუ ასეა, მაშინ ურბანულ არეალთა შემჭიდროების გზით განვითარებადი, ახალ ფაზაში შესული ცივილიზაცია, როგორც ჩანს, მომწესრიგებელი „სიბრძნის“ ახლიდან გადააზრებას საჭიროებს. მართალია სინამდვილემ, გარემომცველმა სამყარომ გარდასახვა განიცადა, მაგრამ მარად ცვალებად გარემო-პირობათა და გამოწვევათა პირისპირ, ერთი-ერთზე ნიადაგ მდგომი, მხოლოდ თავისი თავის იმედზე მყოფი ადამიანის მდგომარეობა, საკუთარი ადგილის ძიების, მისივე ეგზისტენციური მისწრაფების ხასიათი, კვლავ უცვლელი რჩება. ასე რომ, მომწესრიგებელ პირობათა განჭერების, „სიბრძნის“ მაძიებლობის მოვალეობა და პასუხისმგებელობა, მისი სიმძიმე და ტვირთი, ისევ და კვლავ, სამყაროს გუმბათს ტიტანივით შებჯენილ ადამიანს, მის ყოვლისგამწდომ გონით უნარს აწვება.

თუკი კოსმიური ჰარმონიის თანადი ანტიკური მოდელი, მოქალა-  
ქებე, როგორც ქვაპუთხედზე დამყარებულ მოწესრიგებას, ზომად-  
თვლად დასახსვრასა და სულიერ, ემოციურ-განცდით მორგებასაც ით-  
ვალისწინებდა, ხოლო მომდევნო, ქრისტიანული პარადიგმა, „ღვთის  
ქალაქის“ ჰემმარიტებისკენ გონითა და გულით მსწრაფი ადამიანის  
წარმოდგენას ამკვიდრებდა, შემდგომი, კლასიკური ჰუმანიზმი კი, გარე,  
ვარსკვლავოვანი ზეცისა და შიდა ზნეობრივ კანონთა გასაოცარ ერთია-  
ნობაში მჭერ ადამიანს მოიხილავდა, ახალ ხედვათა ანაწყობიც, დარ-  
წმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ კვლავ იმავე ღერძის, ანუ ადამიანუ-  
რი არსების, მისი მენტალურ-სომატური ნაწევარის გასწვრივ ჩამოყა-  
ლიბდება. კერძოდ, შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი, რომ დასასახსრ მი-  
მართებებს, ალბათ, ფენომენთა ახალი, „ანტროპული ფაქტორის“ გამ-  
თვალისწინებელი განზომილებაც შეემატება...

### **ლიტერატურა**

1. Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0258>
2. Philolaus of Croton. Fragments.  
<http://www.philosophy.gr/presocratics/philoaus.htm>
3. Plato. Republic.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0168>
4. Aristotle. Metaphysics.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0052>
5. Vitruvius. The Ten Books on Architecture.  
[http://www.gutenberg.org/files/20239/20239-h/29239-h.htm#Page\\_69](http://www.gutenberg.org/files/20239/20239-h/29239-h.htm#Page_69)
6. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли.  
<http://sno.pro1.ru/lib/ver/index.htm>
7. Plutarch. Solon.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0063>
8. Aristotle. Politics.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0058>

## მაკა სახურია

### „ვეფხისტყაოსნის“ ხუთი ძალაქის სიმიღადული

მხატვრული ტექსტის ქრონოგრაფი ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც ტექსტის დეკოდირებაში გვეხმარება. "ვეფხისტყაოსნი", როგორც ალეგორიულ, მისტიკური ცირკულ, ეზოთერული სულიერების მატარებელ პოემაში, დრო და სივრცე მთლიანად მითოლოგიზებულია. პოემის სიუჟეტი და კოლიზიები, ზედროული და ზესივრცულია, ქალაქები სიმბოლურ-ალეგორიული სივრცეებია, რომელთა სემიოტიკა პოემის იდეური და სახეობრივი ქსოვილის ბევრ საიდუმლოს გვიმზელს.

მრავალფეროვან სივრცეებს შორის აქ უმთავრესი ხუთი ქალაქია: ტარიელის და ავთანდილის სამეფო ქალაქები, რომელებიც ერთმანეთის მსგავსია ყოველშხრივ, საიდუმლოებებით მოცულია და მათ სახელებსაც არ არქმევს რუსთველი. იქიდან იწყება სამყაროს გაკეთილშობილება, კაცობრიობის სინა, რენესანსულ ფაზაში გადასვლა, ადამიანური უნარების და სულიერების უმაღლეს რეგისტრში აყვანა.

ასევე გამორჩეულია სამი ქალაქი: მულდაზანზარი, გულანშარო და ქაჯთა ქალაქი. ეს ხუთი ქალაქი ერთი გზაა, ერთი, უწყვეტი სიუჟეტური ხაზია, რომელთან ერთადაც პოემის უმთავრეს იდეას ესხმის ხორცი.

მულდაზანზარი ცენტრია, საიდანაც პოემის მთავარი სიუჟეტური ხაზის კვანძის გახსნა იწყება და ამ გზას გულანშარომდე, ფატმანის ქალაქამდე მივყავართ. ეს ფერად-ფერადი ვაჭართა ქალაქი ნესტანის - ანუ კოსმიური სიკეთის მხსნელი და მფარველია. ხოლო ქაჯთა ქალაქი განასახიერებს კაცობრიობის ბნელი, დაფარული, ბოროტი ძალების საუფლოს.

"ვეფხისტყაოსნის" მისტიკა ამ ხუთ ქალაქში იშლება მთელი სისავსით. ავტორმა უმნიშვნელოვანესი დატვირთვა შესძინა იმ სიმბოლოებს, რომლებიც ამ ქალაქების სამყაროს მახასიათებელია. პოემის მითოპოეტური სამყაროს ყველა გასაღები ამ ქალაქების კარებთან უნდა ვეძიოთ.

იმისთვის, რომ პოემის ქალაქების სემიოტიკურ მახასიათებლებზე და მათ მხატვრულ ფუნქციაზე ვისუბროთ, შესავალშივე უნდა გავაზროთ პოემის მითოპოეტური სამყაროს ძირითადი პლასტები. რუსთველის მიზანი იყო რენესანსული აზროვნების მიწოდება მკითხველისთვის, იდეალებისა და მოდელების შექმნა, ადამიანური შესაძლებლობების სრულებრივი ჩატარება. ამ მიზნით მან დახატა ზღაპრული ქვეყნები და პერსონაჟები. როგორც წესი, მხატვრული ტექსტის იდეების რეალიზაცია ზდება გმირებსა და დრო-სივრცულ მოდელებში. არაბი და ინდოელი წყვილები ასახიერებენ კაცობრიობის ინოვაციურ ხედვას, კოლექტიური აზროვნებიდან გამოსვლას და პიროვნების ინდივიდუალიზმისკენ სწრაფვას. ნესტანი-ტარიელის წყვილი ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალს განასახიერებს. ნესტანის გზა ინდოეთიდან ქაჯეთის სიბრუნვების გვაჩვენებს მოდელს იმისას, თუ რა ელის კეთილ არსს, მესიანურ სუბსტანციას, ხოლო ტარიელის გზა ნესტანის საძიებლად მშობლიური ქალაქიდან ქაჯთა შემუსვრამდე, მისი ზღვა-ზღვა ხეტიალი, დევთა გამოქვაბულის დაპყრობა და იქ თვითჩაღრმავება, მედიტაცია, ნაგლევი თმებით ხევის ამოვსება (გავიხსნოთ ბიბლიური გლოვის ღელე, იგივე პატმოსის ჭალაკი), საკუთარი თავის შეცნობა გლოვასა და თვითგემაში და ეზოთერული სიბრძნის დაგროვება, რასაც მეტაფორულად განასახიერებს ორმოცი თოახის თვალ-მარგალიტი, რომელსაც ნესტანის გამოხსნის მერე ტარიელი ყველას ურიგებს, მაგრამ ამ განძულს არაფერი აკლდება, ვინაიდან ის არა მატერიალური, არამედ ტარიელის მიერ დაგროვილი სულიერი საუნჯეა, გვაჩვენებს ადამიანური არსის სრულყოფილ წრებრუნვას ამაღლებიდან დაცემამდე და საკუთარი თავის ძიებით, უფლის შეცნობით აღდგომა-ამაღლებამდე.

ავთანდილის და ტარიელის ქალაქები ის იდეალური კოსმოსია, რომელმაც ცივილიზებულ კაცობრიობას მეგზურობა უნდა გაუწიოს. მათ სახელებიც კი არ ჰქვიათ, ისინი მისტიურ საიდუმლოს და ფილოსო-

ფიური ჭეშმარიტების ძიებას განასახიერებენ. არაბეთი ძლევამოსილი და ლაპარა სამეფოა, მეფე როსტევანი განასახიერებს მეფურ ღირსებას და სამართლიანობას, მაგრამ გამეფდა თინათინი, რომელსაც მამის მიერ მიღწეული არ აკმაყოფილებს, იცის, რომ პროგრესის გზა უცხო მოყმის საიდუმლოზე გადის. ამიტომ პირადულს სატრფოსთან ერთად წესტანის ძიების სამსხვერპლოზე დებს. ეს გზა ოწყება ავთანდილის ქალაქიდან, რომელიც მშოლოდ ერთი სტროფით იხატება ვრცელტანიან პოემაში: ”ქალაქი ჰქონდა მაგარი საზაროდ სანაპიროსა, / გარე კლდე იყო, გიამ-ბობ ზღუდესა უქვითესობა”... (რუსთველი 2014; 48)

ეს კლდოვანი ზღუდე ქალაქის ფორპოსტია, კლდე მეტაფორაა უფლის ჭეშმარიტების და სულიერი ენერგიის. ავთანდილს არაბეთის დედაქალაქიდან თავის ქალაქამდე 20 დღე უნდა ევლო. ოცს ”ვეფხისტყოსნში” განსაკუთრებული ოკულტური დატვირთვა აქვს. ამ რიცხვიდან მოდის ქართული ზმნა ”გა-ოც-ება”, რაც საიდუმლოს, საკვირველის, იდუმალის მნიშვნელობას ატარებს. 20 დღის სავალი მფრინავი რაინდისთვის იმას მანიშნებს, რომ არაბეთი უზარმაზარი სამეფოა, გასაოცარი. დავაკვირდეთ ამ ეპიზოდს: ”ოც დღე იარა, ღამეცა დღეს ზე-და წაპრთო მრავალი, / იგია ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და ვალი”... (რუსთველი 2014; 48)

ტარიელის ქალაქი ვეფხისტყოსნან ჭაბუკის სულიერი სიმშვიდის, ხსნის, თავდაჯერებულობის, მედიტაციის ალგია. ეს ქალაქი მისტიური საუფლოა, მას სახელი არ ჰქვია, ის რესთველის ის მიკროკოსმოსია, რომელიც სიმბოლურად მაკროკოსმოსს განასახიერებს. ის ტარიელის მამის, სარიდანის, უმაღლესი პატრიოტული თვითშეგნების სიმბოლოც არის. სარიდანმა ეროვნული მთლიანობის იდეის სამსხვერპლოზე დადო პირადი ამბიციები და ინდოეთი გაამთლიანა. ეს ქალაქ-სახელმწიფო ინდოეთის სიმტკიცის ზღუდე იყო. ეს იყო კეთილდღეობის, სინათლის და სილადის ქალაქი. აქ თვალმარგალიტს ოქროს ჯამებით აწვდიან საჩუქრად, როგორც ტარიელმა მიართვა ასმათს. წესტანის სიყვარულით დაბნედილ ტარიელს სატრფოს სასახლეში წოლა თრგუნავდა და ნატრობდა საკუთარ სახლს... გახელვბული მიჯნური ხშირად იმეორებს ასეთ ფრაზებს: ”ჩემსა მივე”, ”ჩემსა დავკე”, ”შევე, დავკე ტახტსა ზედა”, ”დღესა ერთსა საწოლს მოვე”, ”საწოლს შემოვე”, ”შმა მოვე”, ”სახლსა ჩემსა მიმაწვინე”... ”შევე, დავკე ნადიმადვე”... ტარიელი შავ-წითელ დროშას აღმართავს... შავ-თეთრ-წითელი ფერის სკელების და ცხენების მითოსური სიმბოლიკა გვაჩვენებს, რომ შავ-წითელი დროშა განასახიერებს შუასქნელის და ქვესქნელის ფლობას ინდოეთის მიერ, ხოლო ზესქნელის ნათლის მოპოვება დაკავშირებულია წესტანის სახელთან... ტარიელის ნარატივებში უამრავჯერ გამორებული ”შინა მოვე” მიუთი-

თებს იმაზე, რომ ტარიელის ქალაქი არ არის უბრალო აღაგი, არამედ შემუცნებისათვის მიუღწეველი ანუ ტრანსცენდენტური ცენტრია. ტარიელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ქალაქების და სასახლეების აღწერას. მაგალითად, ნესტანის კოშკს ის ასე ზღაპრულ ფერებში ხატავს: ”მეფემან კოშკი აავო, შიგან საყოფი ქალისა, / ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იაგუნდისა, ლალისა, / პირსა ბარჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყვლისა”... ან კიდევ: ”სრა ედგა მოფარდაგული ოქსინოთა და შარდითა”... ანაც: ”დღე და ღამე მუჯამრითა ეკმეოდის აღვა თლილი”... (რუსთველი 2014; 335) ამგვარი პიპერბოლებით დახატული სასახლე, რასაკვირველია, არის სამოთხე, ქალღმერთის საცხოვრებელი, აღვა სამოთხის ხეა და მისი ნელსურნელება ყველგან არის უფლის მეტაფორა... ტარიელი ნესტანზე ამბობს: ”მუნ იზრდებოდის ტანითა, გაბაონს განაზარდითაო”... გაბაონი სამოთხეა, პალესტინის ერთ-ერთი ადგილი, სადაც ლამაზი ნაძვი იცოდა, საგარაუდოდ, ლიბანის ნაძვი, რომელიც ბიბლიაში სიმბოლოა სამართლიანობისა (“მართალი, ვითარცა ფინიკი აღყვავდეს და ვითარცა ნაძვი ლიბანისა განმრავლდეს” - ფსლ. 91,13) ... ნესტანი ხომ ღვთაებრივ სამართლიანობას განასახიერებს?! ქაჯეთის ციხიდან გამოგზავნილ წერილში ის სატრფოს სწორედ ამ სამართლიანობაზე უუბნება: ”ცან, სამართალი მართალი გულისა გულსა მივა რად (რუსთველი 2014; 372) ან ხვარაზმას ძის თავიდან მოშორებაზე ნესტანი ამბობს: ”ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმნელსა ნედლად”... (რუსთველი 2014; 104)

ორ რაინდს ნესტანის ძიების გზაზე ათვლის წერტილად მულდაზანზარი ეგულება. ამ ქალაქს ტარიელი მაშინ ეწვია, როცა უკვე ნესტანის პოვნის ყველა იმედი გადაეწურა. თუ ტარიელის და ავთანდილის ქალაქები ზესკნელის სივრცეებია, მულდაზანზარი შუასკნელის, სიმბოლურად წითელი ფერის, მიწიერი სიკეთის და მშვენიერების განსახიერებაა. ნურადინ-ფრიდონი, მართალია, ძალიან მომხიბვლელი რაინდია, მაგრამ ავთანდილთან და ტარიელთან ის ვერ მივა. როცა სამი რაინდი ერთად მიდის, რუსთველი მათზე ამბობს - ”ორნი მზენი, ერთი მოვარე”... ნურადინი თავის ქალაქს ასე აცნობს ტარიელს: ”მულდაზანზარის ქალაქი, ახლოს მე მაქვსო რომელი... / ესე საზღვარი ჩემია, სადა ხარ გარდაქმდომელი, / ცოტა მაქვს, მაგრა ყოველგრი სიკეთე-მიუწვდომელი”... (რუსთველი 2014; 178)

სიმბოლურ-ალეგორიული პოემის ტოპოსი თავადაც ამ ხასიათისაა და ის პოეტის თავისუფალი შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია. ფრიდონი კი ამბობს, რომ მისი ქალაქი ”ცოტა”, მაგრამ ტარიელი მოხიბლულია ამ ქალაქის სიტურფით, ხალხის ტემპერამენტით, პუმანიზმით, რაც რუსთველური პიპერბოლით ძალზე საინტერესოდ იხატე-

ბა. ტარიელის დანახვაზე მულდაზარელები ”პირსა იხოკდეს, გაპ-ყრიდეს ნახოკსა, ვით ნაფოტასა, / ეხვეოდიან, პკოცნიან ხრმალსა და სალტე-კოტასა”, (რუსთველი 2014; 179) ხოლო ამ ტურფა და მდი-დარი ქალაქის მაცხოვრებელთა საკვირველ სიმდიდრეზე მიანიშნებს ტარიელის ფრაზა: ”ყველასა ტანსა ემოსა ზარქაში განაზიდარი”, ანუ ოქრომკედით ნაქარგი ოქროცურვილი ფარჩეულობა. ოქროსფერი ხომ ”კუფხისტყაოსნის” ფერთა სიმბოლიკაში მეფური დიდების და კეთილ-დღეობის გამომსახველია?! ამ დიდების კულმინაციაა ტარიელის და ფრიდონის ერთობლივი ძალისხმევით ფრიდონის მოსისხლე ბიძა-ძეთა დამარცხება და დაბეჭდილ საჭურჭლეთა მოპოვება. მსგავსი საჭურ-ჭლენი მუდამ მეტაფორულია ”კუფხისტყაოსანში” და სულიერ სიკეთე-ებს და სამყაროს ფილოსოფიურ გააზრებას განასახიერებს. ომიდან გა-მარჯვებით მოპრენებულ რანდებს ქალაქში აჯაბის მქნელნი ანუ მე-ფოკუსები ხვდებიან, მაგრამ ხალხის ყურადღებას ისინი მხოლოდ რა-ინდების დაბრუნებამდე იპყრობენ, ხოლო ტარიელის და ფრიდონის გა-მოჩერის შემდგომ ”მოქალაქეთა ზარი ჩნდა, რომე ზმიდიან”, ანუ მულ-დაზანზარი ზანზარებს. ფონეტიკურ-ევფონიურ პლანში ეს ტოპონიმი მუდამ ამგვარ ასოციაციას იწვევდა ჩემში: მულდაზანზარი აზანზარებს ქაჯეთს. ამ ქალაქში მოიპოვება ყველაფერი ქაჯთა შესამუსრავად.

გზა მულდაზანზარიდან გულანშაროსკენ, ვარდების ქალაქისგენ, მი-დის. ფრიდონმა ზუსტად იცის, რომ თუ სადმე ნესტანის საიდუმლო ეცოდინებათ, ეს ვარდების ქალაქია, ზღვათა სამეფოს, ანუ კუნძულოვანი სახელმწიფოს დედაქალაქი. მართალია, არ ვემხრობი პოემის ტიპონიმთა რეალურ გეოგრაფიულ სივრცეებში ძიებას, მაგრამ ზღვათა სამეფოს პროტოტიპული ხატი თანამედროვე სეიშელის კუნძულებს მაგონებს. სე-იშელის კუნძულების რეალობა აცოცხლებს ფატმან-ხათუნის ფერადი და უმდიდრესი ქალაქის შეგბა-სიამეთ. ამ მოსაზრებას არ აქვს არანაირი მეცნიერული მიგნების პრეტენზია. წმინდა სუბიექტური ემოცია და ასო-ციაციაა. ათი თვის სავალზე გადაჭიმული ქვეყანა უზარმაზარი და უზ-რუნველია. ვაჭართა ქალაქი არის ”სავსე ტურფითა მრავლითა”. ხოლო 1075-ე სტროფში აღწერილი გულანშარო თითქოს თანამედროვე სეიშე-ლის დედაქალაქი ვიქტორიაა: ”აქა მოსელითა გაყმდების, კაციცა იყოს ბერები, / სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები, / ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვავილი ფერად-ფერები”... (რუსთველი 2014; 310) სამყაროს ყველაზე ტურფა ნივთები და ამბები თავს ფატმან-ხა-თუნთან იყრიან. ფატმანი, ნესტანისთვის ”დედისა მჯობი დედა”, ამ ქა-ლაქში სულიერ საზრდოს ვერ პოულობს. ასეთი სიმდიდრე და ვაჭრუ-ლი ცხოვრების წესი, სულმოკლეობა და მიწიერებასთან მიჯაჭვულობა მას საშინლად თრგუნავს და დეპრესიაში აგდებს. ფატმანი ზიზღით იხ-

სენიებს თავის ქმარს, ვაჭართუხუცეს უსენს, რომელიც, როგორც სხვა ვაჭრები, არის ”ცქაფი, უწრფელი, მსტრომელი”.

ფატმანი ჯერ ნესტანის და მოგვიანებით ავთანდილის დანახვისთანავე მიხვდა, რას ეძებდა, ამიტომ მათი უშურველი მხევალი გახდა. ჭაშ-ნაგირთან მხოლოდ იმიტომ საყვარლობდა, რომ ის გარეგნულად ლამაზი იყო, მაგრამ, ვინაიდან ამ ჭაბუკისთვის უცხო იყო რაინდული ღირსება, ფატმანმა იოლად გაიმტა. სემიოტიკური ნიშან-სიმბოლოები უაღრესად საინტერესოა გულანშაროს დაბბულ კოლიზებში: მაგალითად, ჭაშნაგირის სახლი. ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებში ღრმა იდეა ჩაქ-სოვილი. უძდიდრესი სახლი უგემოვნოდ იყო ნაგები, რაზეც მიგვითოთებს ფერთა სიმბოლიკა, შეუხამებელი, უგემოვნო, დაუხვეწავი. წითელ-მწვნე ქვით ნაგები სახლი პატრონის მდაბიურ ბუნებას ამხელდა: ”ზღვის პირსა სახლი ნაგები დგა ქვითა წითელ-მწვნითა, / ქვეშეთქმ სრითა ტურფითა, კვლა ზედათ ბანის-ბანითა, / დიდროვანითა ტურფითა, მრავლითა თანისთანითა”... (რუსთველი 2014; 322)

ვფიქრობ, ფატმან-ხათუნმა ვაჭართა ქვეყნის გაკეთილშობილების გზაზე უმნიშვნელოვანესი მისია შეასრულა. ტარიელიც ამას ეუბნება მელიქ-სურხავს, რომ ქაჯეთი მათ უნდა გადაეცეთ იმ როლისა და დამსახურებისთვის, რომელიც ფატმან-ხათუნმა შეასრულა ნესტანის ხსნისთვის. ფატმანმა მისცა ნესტანს ოქროს ქამარი თვალ-მარგალიტებით, რომელთა შორის თითო თითო ქალაქს იყიდდა. წელზე შერტყმული ქამარი სიმტკიცის და რწმენის სიმბოლოა, ხოლო მარგალიტები - ფილოსოფიური ძიების. ნესტანი სწორედ ამ ქამარმა და მარგალიტებმა იხსნა ხადუმებისგან.

ქაჯთა ბუნება ფატმანმა დაუხატა ავთანდილს წვრილად, ხოლო ქაჯთა ქალაქი სამყაროს ყველაზე ამაღლელებელ სატრფიალო ბარათში, ნესტანის მიერ ქაჯეთის ციხიდან ტარიელისადმი გამოგზავნილ წერილშია აღწერილი:

”ციხეს ვზი ეზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარდასწვდებიან,  
გზა გვირაბითა შემოვა, მცველნი მუნ ზედა დგებიან,  
დღისით და დამით მოყმენი ნობათსა არ დასცდებიან,  
მათთა შემმელთა დაჭხოცენ, მართ ცეცხლად მოედებიან”.(რუსთველი 2014; 371)

ციხის გალავანი და გვირაბი ქაჯთა ქალაქს მიუვალს და აუღებელს ხდის. გვირაბს ბევრი, ანუ ათი ათასი, მცველი იცავს. ციხის კლდოვან გალავანს კი, რომელსაც სამი კარი ჰქონდა, სამ-სამი ათასი, ანუ სულ 9 ათასი მოყმე იცავდა. სულ ქალაქის შესასვლელს 19 ათასი მცველი ჰყავდა. ქაჯები, მართალია, ბოროტების მსახური იყვნენ, მაგრამ მათ ჰქონდათ უნიკალური ცოდნა, იყვნენ ჯადოქრები, ალქიმი-

კოსები, ყოვლისშემმეცნებელნი. ვფიქრობ, ეს ცოდნა და სულიერება სიმბოლურად გამოიხატება ქაჯეთის დამხობის შემდეგ რაინდების მიერ იქიდან გამოტანილი განძუულით. სამი ათასი ჯორკიდებული ”მარგალიტი და თვალები, თვალი ყველაი დათლილი, იაგუნდი და ლალები”. ეს ყოვლად წარმოუდგენელი სიმძიდრე მეტაფორულად გამოხატავს ქაჯთა ცოდნას სამყაროს შემეცნების შესახებ და რაინდებმა ბოროტება ამ ცოდნისგან განაიარაღეს, აართვეს მათ ეს უძლეველი ძალა და სამოცი მეომარი დატოვეს დამარცხებული ქაჯეთის მცველად. სამი ოცი საკრალური რიცხვია. ტარიელს და მის მეგობრებს სულ სამასი მეომარი ჰყავდათ. სამასი მეომრის სიმბოლიკა ფართოდ არის გავრცელებული მსოფლიო მწერლობაში. სამასიდან ას ორმოცი დაიღუპა ციხის აღებისას და ას სამოცი გადარჩა. ას სამოციდან სამოცი დატოვეს ქაჯთა ქალაქში და ასი ანუ სრულქმნილება, გამთლიანება ისევ წამისყოლეს უკან. თვალ-მარგალიტი ფატმანს გადასცა ტარიელმა, ხოლო ქალაქი - მელიქ-სურხავს ანუ ქაჯთა მისტიური ცოდნა გადაუცა მათ, ვისაც ეს ყველაზე მეტად სჭირდებოდა - ვაჭრებს, სულიერებისგან დაცლილ, მსუბუქი ცხოვრების წესს და განცხრომას შეჩერებულ საზოგადოებას.

რაინდების მიერ შელეწილი სამი კარი, დახოცილი მცველების გორები, ხვრელში გაძრომა იყო ნესტანის გამოხსნის და მოვარის გველისგან გათავისუფლების მითოსური პლასტებით ნასახრდოები ნარატივი. ეს ამბავი პოემის უმთავრესი - ბოროტების დამარცხების იდეის რეალიზაციაა. ნესტანის ძიებაში გავლილი გზა ავთანდილის და ტარიელის ქალაქებიდან მულდაზანზარის და გულანშაროს გავლით ქაჯთა ქალაქისკენ, იქ ტრიუმფით მოპოვებული გამარჯვება განასახიერებს ”ვეფხისტყაოსანში” ადამიანურ სრბას სამ სკნელში, როგორც ამას გიორგი მერჩულე უწოდებს, ლტოლვას სულიერი გამთლიანებისგენ, გაკეთილმობილებისკენ, ამაღლებისკენ, უფლის ძიებისკენ.

პოემის ხუთი ქალაქის სემიოტიკური ხატები არის რუსთველური შიფრ-კოდები, რომელთა დეკოდირება პოემის მითოპოეტური სამყაროს უმნიშვნელოვანეს საიდუმლობებს ნათელყოფს.

### ლიტერატურა

**რუსთველი 2014:** ნოდარ ნათაძის რედაქციით, ვეფხისტყაოსნის სასკოლო გამოცემა; თბილისი.

**გამსახურდია 1991:** ზვიად გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბილისი.

**ნოზაძე 1953:** ვიქტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება, ბუნრას-აირესი.

## ბელა ჩეკურიშვილი

### დიდი ქალაქი, როგორც პიროვნების „გაძრობის“ ადგილი

რაინერ მარია რილკეს რომანში „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“

ჩენი სტატიის თემას წარმოადგენს პარიზის, როგორც დიდი ქალაქის ფენომენი, რომელიც პიროვნების განადგურებას იწვევს. კვლევის წყაროა რაინერ მარია რილკეს მოდერნისტული რომანი „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“, რომლის მიხედვითაც დიდი ქალაქი ის ადგილია, სადაც ადამიანი საკუთარ ინდივიდუალურობას კარგავს და მასის ნაწილად იქცევა.

„მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“ 1910 წელს გამოქვეყნდა და პირველ მოდერნისტულ რომანად მიიჩნევა. მოდერნისტულ ლიტერატურაში ცენტრალური ადგილი უკავია ქალაქის თემას, რომელიც მხოლოდ მოქმედების განვითარების ადგილს კი აღარ წარმოადგენს, სადაც ურთიერთობის ახალი ფორმები ყალიბდება. მოდერნისტული ქალაქი, ე.წ. დიდი ქალაქია, რომელიც აღეგორიულად თავად ხდება ლიტერატურის ობიექტი, მოქმედების პერსონაჟი. აქვე აღვნიშნავთ, რომ დიდი ქალაქის მოტივი ეპროპულ ლიტერატურაში სოფლის მოტივის საპირისპიროდ განვითარდა და თანდათან ორ განსხვავებულ თემად ჩამოყალიბდა. სოფლის მოტივისთვის ნიშნეულ თავისუფლებას, სიჯანსაღეს და ინდივიდუალურობას მოდერნისტული ქალაქის შემთხვევაში მასობრიობა

და ძალაუფლება დაუპირისპირდა. შეიცვალა ლანდშაფტიც - ქალაქი პროგრესისა და შეკუმშული რეალობის ადგილი გახდა, სადაც დღის წესრიგში დადგა ადამიანთა მიერ შექმნილი ინსტიტუციების ამბივალენტურობა, ხოლო ინდუსტრიალიზებულმა საზოგადოებამ დაარღვია ურთიერთობათა ის იდეალური სურათები, რითაც სოფლის გარემო გამოირჩევა. შესაბამისად, ქალაქური თემატიკა, მით უფრო, როცა ლიტერატურა დიდ ქალაქებს ესებოდა, ხეგატიურ ასოციაციებს აღმრავდა.

დიდი ქალაქი ეს არ არის მხოლოდ რიცხობრივად გაზრდილი დასახლება, იგი დიდია თავისი საარსებო სივრცით, რომელსაც გარკვეული თავისებურებები გააჩნია. 1902 წელს, როცა რილკე პარიზს ეწვია, ქალაქი სამ მილიონამდე მაცხოვრებელს იტევდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ქალაქმა თანდათან დაკარგა ადამიანური მასშტაბი და განდა თვალშეუვლები, მისი ცალკეული უბნები თითქმის ქალაქებია, ადამიანი კი მარტო დარჩა ამ უზარმაზარ სივრცეში საცდურთა პირის-პირ და ერთადერთი, რაც შეუძლია, ისლა, რომ შეინიღბოს. სოციალური კავშირები მნელად გასაბმელი ხდება და ხშირად ძალიან ხანმოკლეა, რაც მის მცხოვრებთ მარტოობისა და იზოლაციისთვის სწირავს.

ლიტერატურამ გამოძებნა გამოსახვის ფორმა დიდი ქალაქისათვის – მან ინდუსტრიალური “საფრთხოებელა” შესანიშნავ მხატვრულ სახედ აქცია. როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი ლოტარ მიულერი ამბობს: „თუკი მოდერნიზმის მითოლოგია არსებობს, არსებობს ადგილიც, რომლზეც ის მოგვითხოობს და რომელთანაც ის დაკავშირებულია. ეს არის დიდი ქალაქი”. (მიულერი, 1988, 14)

გერმანელი სოციოლოგი და ფილოსოფოსი გეორგ ზიმელი 1903 წელს აქვეყნებს სტატიას „დიდი ქალაქები და სულიერი ცხოვრება”, სადაც ცდილობს, ეგრეთ წოდებული დიდქალაქელის ტიპაჟის გააზრებას. მისი თქმით, „ფსიქოლოგიური საფუძველი, რაზეც დიდქალაქელის ტიპი ყალიბდება, არის გამძლებული ნერვული ცხოვრება, რომელიც მიმდინარეობს გარე და შინაგანი შთაბეჭდილებების მუდმივი და სწრაფი ცვლით. ადამიანი განმასხვავებული არსებაა, რაც ნიშნავს, რომ მისი ცნობიერი სტიმულირდება იმ სხვაობით, რასაც მომენტალური და ჩავლილი შთაბეჭდილებებით იღებს. დამახსოვრებული შთაბეჭდილებები, მათი დიფერენცირების არასაჭირობა, მათი ჩვეული გეგმაზომიერი დინება და კონტრასტები ნაკლებ აღქმას ითხოვს, ვიდრე სწრაფად შემოჭრილი ცვლადი სურათები, რომლებიც დიდადა დაშორებული იმისგან, რასაც ადამიანი ერთი თვალის შევლებით იღებს. იმით, რომ დიდ ქალაქში სწორედაც მსგავსი სიტუაციები იქმნება ქუჩის ყოველი გადაკვეთსას, ქალაქის ტემპით და მრავალმხრივი ეკონომიკური, პროფე-

სიული, საზოგადოებრივი ცხოვრებით, ეს ჩვენი ფსიქიკის სენსორულ საფუძვლებში, ჩვენს ცნობიერში, როგორც განმასხვავებელ არსებებში, იწვევს ღრმა დაპირისპირებას პატარა ქალაქებისა და სოფლური ცხოვრების მიმართ, მათი წყნარი, თანაბარი რიტმით მიმდინარე ემოციურ-სულიერი ცხოვრების მიმართ”. (ზიმელი, 2006, 185)

რილკეს რომანიც სწორედ ერთგვარი დაპირისპირებაა დიდი ქალაქის ანონიმური, მასობრივი, ინდივუალურობადაკარგული ცხოვრებისა და სიკვდილისა, სოფლურ, თავისუფალ ცხოვრებასთან და სიკვდილთან. მიუხედავად იმისა, რომ რილკეს დროის პარიზი ელეგანტურ და პროგრესულ ქალაქს წარმოადგენდა, რომანის პროტაგონისტის აღქმაში იგი მარტობას, სიღატაკესა და ავადმყოფობას უკავშირება, რასაც თავისი მიზეზები აქვს. მოდერნისტული ქალაქი გაუცხოების, მიუსაფრობის, ავადმყოფობის, სიკვდილის, სიგიჟის ადგილია, საღაც ადამიანის სულს შვება არსაიდან არ ელის.

რომანზე რილკე 1904-10 წლებში მუშაობდა. ჩანაწერებს მაღლე მხოლოდ ერთ, დაწყების თარიღს უსგამს - 11 სექტემბერს, იქნე უთითებს პარიზული სასტუმროს მისამართს - ტულიეს ქუჩა და პირველივე წინადადებით გვამცნობს იმ განწყობას, რაც მას საფრანგეთის დედაქალაქში დაუფლებია: „ამ ქალაქს ყოველი მხრიდან აწყდება ხალხი, რათა აქ იცხოვოს. მე კი მგონია: აქ სიკვდილი უფრო ადვილია, ვიდრე სიცოცხლე”. მაგრამ რას გულისხმობს რილკე სიკვდილში?

მიუხედავად იმისა, რომ მაღლე ბევრს საუბრობს სიკვდილზე, მათ შორის ოჯახის წევრებისა და ისტორიული პირების სიკვდილზე, პარიზის შემთხვევაში ეს არა მხოლოდ ფიზიკური სიკვდილია, არამედ ინდივიდუალურობის გაქრობის ყოვლისმომცველი პროცესი, რაც დიდი ქალაქისთვის გამხდარა ნიშნული. რომანის პარიზულ ნაწილში რილკე ადამიანთა ფიზიკურ სიკვდილს იყენებს როგორც ალეგორიას პიროვნების ინდივიდუალურობის განადგურების საჩვენებლად.

პირველი, რასაც პარიზში ჩასული მაღლე ახსენებს, ეს პოსპიტლებია: „ვნახე პოსპიტლები”. მაღლე ახსენებს ორ პოსპიტალს. ესენია Val-de-Grâce - სამხედრო პოსპიტალი და Hotel Dieu – 621 წელს დაარსებული თავშესაფარი და საავადმყოფო, სადაც „559 საწოლში ერთად კვდებიან. რასაკვირველია, ქარხნული წესით. ასეთი ჭარბი პროდუქციისას, ცხადია, ცალკეული სიკვდილი ცუდად სრულდება, თუმცა ამის დარდი ვიღასა აქვს. აქ ხომ მთავარი რაოდენობაა”. (რილკე 2015, 11)

სიკვდილს პროცესს პარიზში ფარდა ახდია, ის აღარ არის საიდუმლო რიტუალი, Hotel-Dieu - ში მომაკვდავი ავადმყოფები პატარა ომნიბუსებს მიჰყავს, და ეს ხდება მთელი ქალაქის დასანახად, და ყვე-

ლამ იცის, რომ მათი აწყვეტილი სრბოლის წინაშე უნდა შეჩერდნენ, ხოლო ადამიანთა ფანტაზიას შეუძლია წარმოიდგინოს ის აგონიები, მათი რძისფერი ფანჯრების მიღმა რომ მიმდინარეობს. უფრო მეტიც, პარიზში ღია, სახურავგადახდილი ეტლებიც კი არსებობს, რომელთაც სასიკვდილოდ განწირულნი ირი ფრანგის ფასად მიჰყავთ. აქ სიკვდილს დაუკარგავს საკრალური სახე და ის ვულგარულ ამბად ქცეულა.

საგულისხმოა, რომ თუკი რილკე თავისი წინაპრების თუ ისტორიული ფიგურების სიკვდილის აღწერისას მათ გამორჩეულობაზე, ღირსებასა თუ სიამაყეზე საუბრობს, პარიზის პოსპიტლის შემთხვევაში მას ადარებს ქარხნულ პროდუქციას, სადაც წარმოებული ნივთებივით ყველა სიკვდილი ერთმანეთს ჰგავს. ამავე დროს, ტერმინები „ქარხნული“ და „ჭარბი პროდუქცია“ ინდუსტრიალიზაციის მიერ მოტანილი ცნებებია, რომელთაც შეცვალეს ქალაქის სახე და ადამიანთა ცხოვრება. „ქარხნული“ სიკვდილის მეტაფორას რილკე უპირისპირებს სიცოცხლისა და სიყვარულის მეტაფორას „გულს“, რომელიც ასევეა მატარებელი სიკვდილის, მაგრამ არა უპიროვნებო, უხეში სიკვდილის, არა-მედ სიცოცხლის საპირწონის, გამზრდელის და დამბადებლის. „ადრე იცოდნენ (ან შეიძლება გუმანით გრძნობდნენ), რომ სიკვდილი საკუთარ წიაღში პქონდათ, როგორც ნაყოფს თესლი აქვს გულში“. (რილკე 2015, 12)

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რილკეს დაკვირვებით, ამგვარი „ქარხნული“, ინდივიდუალობას მოკლებული სიკვდილი არა მხოლოდ დარიბთა და უმწეოთა ხვედრია, მდიდრებისთვისაც სულ ერთი გამხდარა, როგორ, რა ვითარებში გარდაიცვლებიან: „ოვით მდიდარნიც კი, რომელთაც დიახაც, ხელი მიუწვდებათ, რუდუნებითა და გულისყურით გარდაიცვალონ, დაუდევარნი და გულგრილნი ხდებიან. ადამიანს სულ უფრო იშვიათად უჩნდება სირვილი, მოკვდეს საკუთარი სიკვდილით“. (რილკე 2015, 11-12)

და რას ნიშნავს ეს „საკუთარი“ სიკვდილი? ამის ახსნაში უკეთესად დაგვეხმარება რილკეს რექვიემი („რექვიემი მეგობარი ქალისათვის“), სადაც სიკვდილს პოეტი განმარტავს, როგორც ნამდვილი ცხოვრების ნაყოფს, საკუთარ თავში ჩაღრმავებით შექმნილს: „სამაგალითო თვითჩაღრმავების რუდუნებით ქმნილი სიკვდილი. ის საკუთარი სიკვდილი, ჩვენ რომ ასე ვჭირდებით, რადგან სწორედ ჩვენ ვაცხოვრებთ ამ სიკვდილს, ვაბურებთ ჩვენით და არსადა ვართ მასთან უფრორე ახლოს, ვიდრე ჩვენს სიცოცხლეში“. (რილკე, 2015, 285)

როგორც „მალტეს“ და „რექვიემების“ ქართულად მთარგმნელი ნაირა გელაშვილი აღნიშნავს, „ადამიანი, რომელიც თავის სულიერ შე-

საძლებლობებს, პიროვნების თვითდადგენას ახორციელებს, სახესა და აზრს აძლევს თავის ცხოვრებას, კვდება „საკუთარი,” ნამდვილი, დიდი სიკვდილით”, რადგან ქმნიდა და ამწიფებდა რა თავის ცხოვრებას, ქმნიდა, ზრდიდა და ამუშავებდა თავის სიკვდილსაც”. (გელაშვილი, 2015, 428)

სიკვდილზე დაკვირვებას მიჰყავს მწერალი მეორე დასკვნამდე: ადამიანებს დიდ ქალაქში დაკარგული აქტი საკუთარი სიცოცხლე-„ღმერთო, ღმერთო, ამქვეწად ყველაფერი მზამზარეული ხვდებათ. იბა-დებიან, პოულობენ მზა სიცოცხლეს და მორჩა. მხოლოდ ჩაცმალა სჭირდება”. (რილკე, 2015, 10)

„მზა სიცოცხლეს“, რომელიც ადამიანებს მიეცა, არაფერი აქვს საერთო ინდივიდუალურ განცდებთან, ტკივილთან თუ სიყვარულთან, სამყაროს აღქმასთან და ბოლოს - სიკვდილთან. დიდ ქალაქში თითქოს სიცოცხლეც მზაა, წინასწარ განსაზღვრული, გარემოებით განპირობებული და ადამიანი აღარ არის მისი შემოქმედი და მმართველი. აქ სიცოცხლეც ქარხნული გამხდარა, ისიც „პროდუქტია“, რომელიც ადამიანებმა ტანსაცმელივით შემოიცვეს და ერთმანეთს დაემსგავსნენ, საკუთრი ინდივიდუალური სახე კი დაკარგეს.

„სახე“ ან უფრო ზუსტად, „დაკარგული სახე“ კიდევ ერთი მეტაფორაა, რომელიც რომანში გვხვდება. ურბანისტულ გარემოში თითქოს ყველაფერი ქაოსს მოუცავს და მასში ინთენდება. ასეთ ქაოსში ადამიანები „იცვლიან“ და „კარგავენ“ სახეებს. მალტე თითქოს ერთ კონკრეტულ შემთხვევას იხსენებს, როგორ დარჩა ქალს სახე ხელებში და უსახო თავით გასწია თავის გზაზე, მაგრამ ასეთები პარიზში მთელ ფენას წარმოადგენენ. და მათ ერთიანი, აკადმიუმოფური იერი აერთიანებს. მაშინაც კი, როცა გაცინებულ სახეებს აღწერს, მწერალი არ ახასიათებს მათ სიცილს არც რომელიმე ემოციით, არც ყდერადობით, რაც ინდივიდუალურობას შესძენდა მათ სიხარულს, არამედ სიცილი შედარებულია ჩირქთან, ხოლო ამ ასოციაციას იწვევს დიდი ქალაქის განათება: „სახეებზე ვიტრინებიდან გამოსული სინათლე ეფინათ და სიცილი ისე სდიოდა მათ პირებს, როგორც ჩირქი ლია ჭრილობას“. (რილკე, 2015, 45)

და რომ ადამიანთა ამგვარი “ავადობის” მიზეზი დიდი ქალაქია, ავტორი ამაზე მიგვანიშნებს რომანის დასაწყისშივე, როცა მალტეს მზერა ეტლში მძინარე ბავშვზე ჩერდება, რომელიც ქუჩაში დატრიალებულ “შიშისა და იოდოფორმის სუნს” ისუნთქავს: „მომწვანო ფერი ედო და შუბლზე მკვეთრად ემჩნეოდა გამონაყარი“. (რილკე, 2015, 7)

უნდა ითქვას, რომ მალტე პარიზულ სურათებს მუდამ აგებებს მოგონებებს როგორც თავისი ბავშვობიდან, ასევე ლიტერატურიდან თუ

ისტორიიდან, რომელიც სავსეა გამოკვეთილი სახეებით და მათი სახე-ლებით. ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში ის კითხულობს ვერლენს, რომელმაც „იცის იმ გოგონათა ამბავი, მთელი ასი წლის წინ რომ ცხოვ-რობდნენ” და რომელიც „გამოთქვამს მათ სახელებს, ამ ჩუმსა და ნა-ტიფად მოყვანილ სახელებს მოგრძო ასოების ძველმოდური ჩუქურთმე-ბით და მოზრდილ სახელებს მათი უფროსი დობილებისა”. (რილკე, 2015, 39).

ამის საპირისპიროდ კი პარიზი უსახელო ადამიანთა სამყოფელი გამხდარა, რომელიც მხოლოდ მასაა და მეტი არაფერი, ქუჩაში რომ „შედედებული ნიაღვარივით” მიედინება. კიდევ ერთი მახასიათებელი, რომელიც მკითხველს თვალში ხვდება და რომელიც ასევე კონტრას-ტულად მიჯნავს პარიზსა და იმ სამყაროს, რომელსაც მაღლე თავის ჩანაწერებში იხსენებს, სახელების არარსებობაა. პარიზში არცერთ ადა-მიანს არ აქვს სახელი, აქ მხოლოდ ქუჩების და ადგილების დასახე-ლებებს ვწვდებით და არა – პერსონაჟების, მაშინ, როცა მაღლეს ბავ-შვობისდროინდელი მოვრნებებიდან არც ერთი პერსონაჟის სახელს მტვერი არ წაჰყრია და დავიწყებას არ მისცემია. ამის საპირისპიროდ მაღლე მხოლოდ აღწერს პარიზსა და პარიზელებს, ის არავისთან შე-დის კონტაქტში, არ ეცნობა, არ ელაპარაკება და არც სახელით მოიხ-სენიებს. კომბოსტოს ბებერი გამყიდველი მისთვის არის კაცი, „რომე-ლიც ყვიროდა”, ხოლო მათხოვარი ქალი კაფეების ტერასების წინ - „დაგრეხილი, გამხმარმკლავიანი ქალი”.

სახელებისა და გვარების ნაცვლად პარიზელთა მიმართ მაღლე იყენებს განუსაზღვრულობით ნაცვალსახელს „ვიღაც”: „ვიღაც კიბეზე ამოდის. მოდის, მოიწევს შეუჩერებლივ. უპვე აქ არის. დიდი წანია უკ-ვე აქ არის. გამისწორდება და ჩაივლის. და შემდეგ ისევ ქუჩა. იქ ვი-ღაცა გოგო გაჰკივის : „Ah, tais-toi. Je ne veux plus“, ელმავალი მოე-ქანება გააფთრებული, გადაუკლის ამ ხმებს, ჩაახშობს და მერე გას-ცდება, გასცდება ყველაფერს. ისევ ხმა. ვიღაც იძახის. ვიღაცები ერ-თმანეთს უსწრებენ”. (რილკე, 2015, 8) (ხაზგასმა ჩვენია).

როდესაც მაღლე დანგრეულ სახლს აღწერს, რომელსაც მოუჩან-და შიდა შხარე და იქ სხვადასხვა სართულის ოთახების ნარჩენები, მკითხველს ასოციაცია უჩნდება ბოდლერის ლექსთან „ლეში”, მით უფ-რო, რომ მაღლე თავადაც იხსენებს თავის ჩანაწერებში ამ ლექსს და ამით ჩნდება ლოგიკური ალუზია მასთან. „აქა-იქ ჩამოკონწიალებული შპალერის ნაფლეთები და იატაკისა თუ ჭერის ნარჩენები. კედელს მთელ სიმაღლეზე, კიდეში ვიწრო, ჭუჭყიანი, მოთეთრო ზოლი დაპყვე-ბოდა და იქ ყოველად საზიზღარი, რბილი მოძრაობებით, როგორითაც

მატლი საჭმელს ინელგბს, მიიკლაკნებოდა, უანგით შეჭმული, ფეხსაღ-გილის მილების ღარი”... (რილკე, 2015, 43).

ანგელიკა კორბინო-ჰოფმანის აზრით, მოუხედავად იმისა, რომ რილკე თავის ყურადღებას ღარიბებზე, ავადმყოფებზე და მოხუცებზე აჩერებს, მას ბოდლერისეული სოლიდარობა აკლია, ასევე არ იჩენს ძალისხმევას, სიმახინჯის უკან სილამაზეც შეამჩნიოს. „უფრო მეტიც, იგი მათ სრულიად ცლის ინდივიდუალობისგან და მათ სიახინჯეთა რიგებში რიცხავს, რომელთა მიმართ ნებისმიერი ყურადღება გამორიცხულია. ბებრებს და ღარიბებს იგი იხსენიებს, როგორც „გაძევებულებს”. (კორბინო-ჰოფმანი, 2003, 89)

მართლაც მალტეს შიში იპყრობს, როდესაც მას მოხუცი ქალი აედევნება, არ იცის, რა უნდათ ამ ადამიანებს მისგან, როცა ყურადღებას მიაპყრობენ, მაგრამ ეს ამავე დროს სიგნალია, ნიშანია იმისა, როგორ ქრება საზოგადოებაში თანაგრძნობა, როგორც ირლვევა კომუნიკაცია და იწყება იზოლაცია. ბოდლერიდან მალტემდე ხომ თითქმის ნახევარი საუკუნეა გასული.

ურბანისტული გარემოსთვის ნიშნეულია პიროვნების გაუცხოების პრობლემა, ერთგვარი დაკარგულობისა და მარტობის განცდა, რაც სოციოლოგიური კვლევის საგანია, და ასევე აქტუალური ლიტერატურული თემა მოდერნიზმიდან დღემდე. რილკეს პარიზი სავსეა „საკვირველი ცდუნებებით”, რომელიც ცვლის ადამიანთა ხასიათს, მათ მსოფლმხედველობას, ცვლის საგანთა აღქმის უნარს. პარიზში მალტეც იძენს დიდქალაქელის თვისებებს, რაზეც გეორგ ზიმელი თავის სტატიაში მიუთითებდა: იგი კარგავს არა მხოლოდ ემპათიის უნარს, მეგორებისგანაც იზოლირდება, წერილების წერაც აღარ სურს: „გარკვეული თავისებურებანი გამიჩნდა, ახლა ადამიანთაგან უფრო ძლიერ რომ მაშორებენ, ვიდრე ყველაფერი, რაც დღემდე იყო. სახეცვლილი სამყარო, ახალი ცხოვრება, სავსე ახალი მნიშვნელობებით”. (რილკე, 2015, 65).

დასასრულ, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერების” მიხედვით პარიზი ის ადგილია, სადაც ვეღარ ვხედავთ ადამიანებს საკუთარი სახელით; ვერ ვხდავთ წყვილებს, ოჯახებს, ადამიანური სინაზის გამოვლინებებს; მწერალი არ აღწერს არცერთ დიალოგს, რომელიც ამა თუ იმ პიროვნებას გამოკვეთდა. აქ თითქოს ყველაფერი გაობიექტებულია, სუბიქტებს კი ერთიანი ჯამური სახელი აქვთ: დიდქალაქელები. ეს კი სწორედ ის მასალაა, რითაც მწერალი თავის ტექსტს აშენებს.

### ლიტერატურა

- გელაშვილი 2015:** გელაშვილი ნაირა, ერთი ძველი წიგნი, ანუ „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები”; თბილისი.
- ზიმელი 2006:** Simmel Georg, Die Großstädte und das Geistesleben; Berlin.
- პოფმანი 2003:** Corbineau-Hoffmann Angelika, Kleine Literaturgeschichte der Großstadt; Darmstadt.
- მიულერი 1988:** Müller Lothar, Die Großstadt als Ort der Moderne. Über Georg Simmel; Reinbek bei Hamburg.
- რილკე 2015:** რილკე რაინერ მარია, მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები; თბილისი.
- რილკე 2015:** რილკე რაინერ მარია, რექვიემი მეგობარი ქალისათვის; თბილისი.

## მინდია ცეცხლაძე

### ქალაქის მისტიკური აღეგორია

შალვა ბაკურაძის პოემა „თევზაობა“

რელიგიურ-მისტიკური დისკურსი მსოფლიო ლიტერატურული ტრადიციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია. ქართული ლიტერატურა, როგორც უძველესი ქრისტიანული ლიტერატურა, ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან სააზროვნო და სახეობრივ გამოცდილებას ქმნის “ვეფხისტყაოსნიდან” მოყოლებული თანამედროვე ავტორების ჩათვლით.

მისტიკიზმის ძირითადი იდეაა მისტიკური გამოცდილება, რაც ეწოდება გაერთიანების ზეგრძნობად გამოცდილებას, რომლის მეშვეობითაც ხდება გაცნობა რეალობისა (ღმერთის), რომელიც მიუწვდომელია გრძნობის ორგანოებისთვის (უეინრაიტი 2007:141), რის გამოც მისტიკოსები მას ახასიათებენ როგორც სიბნელეს, არარას, თვითდაკრგვას (ანდერპილი 1911:171).

მისტიკური გამოცდილების წინაპირობაა ინტენციონალური ობიექტების ელიმინაცია (ფორმანი 1999:131), საიდანაც ხშირ შემთხვევაში გამომდინარეობს სამყაროს უარყოფა, ესკაპიზმი და მკაცრი ასკეტიზმი რელიგიურ-მისტიკურ სოტერიოლოგიაში. ამის საპირისპიროდ, თანამედროვე მისტიკურ აზროვნებაში იკვეთება სამყაროს დასტურყოფის დისკურსი და ეს უკავშირდება პანენთეიზმს (კუპერი 2006:298), რაც გულის-

ხმობს, რომ დმერთი არის “ყველაფერი ყველაფერში”, როგორც პავლე მოციქული იმეორებს რამდენჯერმე (სტენგი 2012:126) და რასაც ფსევდოდიონისე არეოპაგელი ციტირებს კატაფატიკის დასაბუთებისას (სტენგი 2012:126): “ღმერთი შეიცავს ყველაფერს, სწორედ ამიტომ ადიდებებს მას ყოველი სახელით (არეოპაგელი 2015:I.5)”.

შალვა ბაკურაძის პოემის “თევზაობის” ლირიკული გმირი ამბობს, რომ მისი სახელია შიმშილი, სევდა, სიხარული, გარეული მტრედების ჩრდილი, ველური სილის გემო და ა.შ. (ბაკურაძე 2013:11-12) ანუ ხდება სახელდება, კატაფაზისი, რომლის გარეშე შეუძლებელია აპოფაზისი. ფსევდოდიონისე არეოპაგელი, რომლის მოტივებიც ხშირია ამ ავტორთან, მოქმედებს იმავე ნეოპლატონური უმანაციისა და დაბრუნების ლოგიკის ფარგლებში, რომელიც ნეტარი ავგუსტინესთან გვნვდება. კატაფაზისი ანუ ღვთის სახელდება შეესატყვესება ღმერთის ემანაციას, ხოლო აპოფაზისი გვაწვდის ღმერთთან დაბრუნების გზას (პოლივუდი... 2012:12).

პოემაში ვედური “ომ” მარცვლის მინიშნებით (“ომინ”) და ზღვის, როგორც ღმერთის მეტაფორით შემოტანით, ხდება მინიშნება ვედანტური მისტიკის პანენთეიზმზე, სადაც ადამიანი და ღმერთი ისეთივე მი-მართებაშია ერთმანეთთან, როგორც მდინარე და ზღვა; ხდება არა გა-ერთიანება, არამედ ერთიანობის შეცნობა (მეთიუზი 1999:86). ბუდიზ-მის გავლენით ადგაიტა ვედანტაში ჩნდება მატერიალური საგნების იდენტობანაკლულობის და მოჩვენებითობის იდეა (ქარი... 2005:165), პიროვნულობა, ეგო მცდარი თვითგანსაზღვრებაა, განსხვავება ადამიანს და ღმერთს შორის მოჩვენებითია (ქარი... 2005:192-193); შესაბამისად, ზემოხსენებული “თვითდაკარგება”, რომელზეც მისტიკოსები საუბრობენ, ეგოს სიკვდილსაც უნდა მიანიშნებდეს (უაიტი 2013:7).

პოემის პერსონაჟი, მეთევზე ელიოზი, ბრძავდება ზღვის ხილვის შედეგად, შემდეგ კი დამასკოში აიხელს თვალს (ბაკურაძე 2013:9-10), ისევე როგორც პავლე, შესაბამისად ზღვა აქ ღმერთს მიანიშნებს; შემ-დეგ ელიოზი დგას გამჭვირვალე ჯებირთან (ბაკურაძე 2013:9), რაც მიანიშნებს, რომ საზღვარი ღმერთთან ანუ ეგო, პიროვნება იღუზორულია და არასუბსტანციური. ამ ავტორთან ზღვა ღმერთის მეტაფორაა ასევე ლექსში „ჯნანა“ (ბაკურაძე 2013:26).

ვედური დისკურსის შემოტანა მოტივირებულია იმითაც, რომ და-სავლურისგან განსხვავებით, აღმოსავლურ მისტიკიზმში სამყაროს დასტურყოფის დისკურსი გამოკვეთილია (გოლდენი 2008:46), ტან-ტრისტულ მისტიკაში არ ხდება სურვილების უარყოფა (ჰარპერი 2002: 20); ბუდიზმი გმიბს უკიდურეს ასკეტიზმს (ქარი... 2005:248) და ცოდნის წყაროდ საკუთარ გამოცდილებას მიიჩნევს (ქარი...

2005:290), რაც, როგორც პლოტინის შემთხვევაში ვნახავთ, ასევე უკავშირდება დასტურყოფის დისკურსის. სურვილების არა დათრგუნვა, არამედ ტრანსფორმაცია ასევე სოტერიოლოგიის ნაწილია ტანტრისტულ ბუდიზმში.

არეპაგელის ინსპირატორი პლოტინი, მიუხედავად იმისა, რომ საუბრობს ვნებების ზომიერ, მაგრამ მაინც დათრგუნვაზე (პლოტინი 2015:II,5), თვლის, რომ სამყარო ღვთაებრივი რეალობის მკაფიო, მშვენიერებით მოსილი ხატია (პლოტინი 2015:II,8), ღმერთი ყველაფერშია (პლოტინი 2015:VI,4-5), დაცემულ სულსაც აქვს რაღაც ტრანსცენდენტური (პლოტინი 2015: IV,4). მატერიალურ სამყაროში არის ბოროტება, რადგან იგი ღვთაებრივი ემანაციის ბოლო საფეხურია (პლოტინი 2015:I,8.6-7), თუმცა სულის დაშვება სხეულში აუცილებელია, რათა მან მიიღოს ბოროტების უშუალო გამოცდილება, რითაც უკეთ შეიცნობს უზენაეს სიკეთეს ანუ ღმერთს (პლოტინი 2015:IV,8.7).

ასევე პლოტინის მიხედვით სხეული ბოროტების მიზეზია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა სული ეჯაჭვება მას და ეთიშება მიღმიერ რეალობას (პლოტინი 2015:I,8.4), სხვა შემთხვევაში კი სხეულზე ზრუნვა მისაღებია (პლოტინი 2015:IV,8.2). ნეოპლატონურ პრაქტიკაში პირველი საფეხური მატერიალური სამყაროს შემეცნებაა “თავის მრავალფეროვნებასა და ჰარმონიაში” (ჰარნაკი 1997:350-351), ამ ეტაპზე ხდება განწმენდა, რომელიც უნდა დასრულდეს “გრძნობადი აღქმის ობიექტების ამაობების გაცხადებით” (ადო 1993:122). ასევე სახარების მიხედვით “ცდუნებები უნდა მოვიდეს” (მათე 18,7) ანუ აუცილებელია ბოროტების უშუალო გამოცდილება, ამ პასაჟის უშუალო გაგრძელებაა გზააბნეული ცხვრის იგავი, სადაც მწყემსი შესაძლოა სწორედ ხსენებული გამოცდილების გამო, გზააბნეულ ცხვარს უფრო შეპხარის, ვიდრე დანარჩენებს (მათე 18,10-13); ესაა ერთგვარი ეთიკურ-სოტერიოლოგიური ემპირიზმი.

ინტენციონალური ობიექტების ელიმინაციას, სამყაროსადმი ცხოველი ინტერესის დაკარგვას თავისთავად აადვილებს ამქვეყნიურობის ამაობებაში საკუთარი გამოცდილებით დარწმუნება, რომ არაფერი ვთქვათ სურვილების და ვნებების დათრგუნვის, ჩახშობის პრობლემურობაზე, ვინაიდან, როგორც ქრისტიანი მისტიკოსი ხუან დე ლაკრუსი აღნიშნავს, თვითიმულებითი ასკეტიზმი აძლიერებს ეგოს, თუმცა დასაწყისში, ოღონდ ხანმოკლე დროით, ესეც საჭიროა, რადგან ეგო უნდა აიგოს, სანამ განადგურდება (ტერნერი 1995:233-236). ასევე ბუდიზმიც, იმისათვის, რომ მოვიშოროთ ეგო, ჯერ უნდა გავაძლიეროთ

იგი (ჯოუნი 1993:180), ამგვარად რეპრესია შეიძლება იყოს მისტიკური პრაქტიკის მხოლოდ მცირე კომპონენტი.

პოემის სათაური დაკავშირებულია ღმერთის ძიებასთან, პოემის პერსონაჟი, მეთევზე ელიოზი ოქროს თევზს უფალს უწოდებს (ბაკურაძე 2013:6), თევზი უფლის ქრისტიანული სიმბოლოა და შესაბამისად, მეთევზე ღვთისმაძიებელია. სამყაროს დასტურყოფის დისკურსს გამოხატავს ის ფაქტიც, რომ ოქროს თევზი სურვილებს ასრულებს.

ამ პოემით იწყება კრებული „დასდებელი“ წმინდისა აღდგომისანი“; პოემაში, სხვა ლექსების მსგავსად, იგვეთება ორი პლანი: კონკრეტულ-ისტორიული და მისტიკური; პირველი პლანი, ომისა და სიკვდილის თემატიკის გამო, უნდა უკავშირდებოდეს სოხუმის დაკარგვას, თავად ავტორი სოხუმელია და სრულიად ახალგაზრდა იყო, როდესაც ომში მოუხდა ყოფნა; პოემას ეპიგრაფად აქვს ენდრიუ რენტონის ფრაზა „შინ გაგზავნილი წერილი ყოველთვის ხედის აღწერით იწყება“ (ბაკურაძე 2013:3), რაც ასევე დასტურყოფაზეა მანიშნება, უპირველესად უნდა მოხდეს ხილული სამყაროს, „ხედის“ შეცნობა, რათა დაგუკავშირდეთ „შინ“, ანუ დავბრუნდეთ მამასთან, სამშობლოში, როგორც პლოტინი ამბობს მეტაფორულად ემანაციის საწყისთან დაბრუნებაზე (მაგილ... 2009:28). პოემაც ქალაქის ხედის აღწერით იწყება.

ეს ქალაქი თევზით და რძით სავსეა (ბაკურაძე 2013:3), ამ ქალაქში “არ დაილევა თევზი, თაფლი, ღვინო და პური” (ბაკურაძე 2013:10), რაც აღუზიაა აღთქმული მიწის, სადაც მოედინება რძე და თაფლი (გამოსვლ. 3,17); ხდება ქალაქის, როგორც ამქვეყნიური სიუხვის და ტებობის აღგილის სიმბოლიზება, ქალაქი არის სიმბოლო მატერიალური სამყაროსი, რომელიც მოცემულია როგორც ღვთის საჩუქარი, აღთქმული მიწა, სადაც ამქვეყნიური სიკეთეებით ტებობა ღვთის მიერ არის ნებადართული და მოწოდებული. ამავე დროს თევზი ამ ტექსტში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ღმერთის სიმბოლოა, ასევე რძე სიწმინდის, უცოდველობის სიმბოლოცაა (მალაგუცი 2006:181), შესაბამისად, ქალაქი, იგივე მატერიალური სამყარო სავსეა სიწმინდით, ღმერთით, თუმცა აქ ასევე საუბარია მახეში გაბმულ თევზებზე - სხეულში დაშვებული სული ეჯაჭვება სხეულის სიამოვნებას, რაც წარმოშობს ბოროტებას პლოტინის თანახმად.

მშობლიური ქალაქის სიყვარული ძირითადი მოტივია ასევე კრებულის ბოლო პოემაში “განგებულება ხორცი”, სადაც ასევე იკვეთება ეროტიზმის დისკურსი (ბაკურაძე 2013:99-107), რაც, ისევე როგორც სექსუალობის, ქალის გაღვთაებრივება თავად ამ პოემაში, სამყაროს დასტურყოფას უკავშირდება; ასევე ფრაზა „წე დავივიწყებოთ, რომ სხეულიც ჩვენა ვართ ჯერაც, პატივი ვცეთ“, ლექსიდან “საქორწინო

ლოცვა” (ბაკურაძე 2013:48), ექსპლიციტურად გამოხატავს ავტორის შემოქმედებაში აღევორიზებულ დისკურსს.

მეთევზე ელიოზი ილია ჭავჭავაძის „გაზაფხულის“ ალტერნატივად სახავს თავის ლექსს - „გაზაფხულს“ (ბაკურაძე 2013:9), ეს შესაძლოა პასუხია ილიას ლექსში დასმულ კითხვაზე და ხსნის პოემაში კონკრეტულ-ისტორიული და მისტიკურ-ალეგორიული პლანების გაერთიანების ფუნქციას: სამშობლოს გაზაფხული იქნება მხოლოდ ინდივიდუების მისტიკური გაზაფხულის, გამოლვიძების, მათი ინდივიდუალური ტრანსფორმაციის შედეგი. ილია ჭავჭავაძესთან გადაძახილი საყურადღებოა იმითაც, რომ “განდეგილიც” სწორედ სამყაროს უარყოფას ემიჯნება. ელიოზის “გაზაფხული” ასე იწყება:

„მე ის კაცი ვარ ზღვა რომ იხილა და ვერ ელევა მაინც ზეტიალს  
და ა ვდგავარ კართან, რომელიც მშვიდ დინებაში უნდა შემიძლვეს  
და რომლის მიღმაც ჯერ არავის გადუხედია.” (ბაკურაძე 2013:9)

ზღვის ხილვა აქ ნიშნავს მისტიკური ერთიანობის დროებით განცდას, რადგან ხეტიალი გრძელდება, ტანტრისტულ ტექსტში „მაჰამუდრას სიმღერა“ მდინარის მშვიდი დინება გასხივოსნების ერთ-ერთი ბოლო სტადიის მეტაფორაა (ტილოპა 2015:3), სიმშვიდე ნიშნავს, რომ ახლოსაა შესართავი ზღვასთან. ბოლო სტრიქონში ტრანსცენდენტურობაზეა მინიშნება.

ელიოზს ჯიბები მიწით აქვს გამოტენილი, ანუ მას აქვს მიწიერი ცხოვრების გამოცდილება; პანენთეიზმს გამოხატავს ელიოზის ლექსში უცხო მოხუცი, რომლის სხეულში ქალაქები და ვარსკვლავებია (ბაკურაძე 2013:9-10), რაც “ბჟაგავად-გიტას” ალუზიაა, სადაც არჯუნას კრიშნა ეცხადება როგორც ღმერთი, რომლის სხეულშიც სამყაროები და პლანეტებია (ბჟაგავად-გიტა 1983:75); მსგავსი ალუზია ასევე გვხვდება ამ ავტორის ლექსში - “ჯნანა” (ბაკურაძე 2013:27). ელიოზის ლექსი ასე გრძელდება:

“თიხის სურნელი სდის შენს ნაკვალევს.

ამ ნაკვალევში ზღვა გუბდება

და ნაპირებზე შენი შვილები აშენებენ კეთილ ქალაქებს  
და ზღვის ყოველი ამოსუნთქვა ქალაქელებს ხეთა ენაზე ალაპარაკებს,

რომ ყველ ღამე თევზთან წევხარ

და შენს პირში თევზის წყლიანი ენა შრიალებს,

რომ არცერთ სულდგმულს გაზაფხული ისე არ ტანჯავს,

როგორც ხეებს და ადამიანებს”

პასაჟის პირველი ნაწილი იმანენტიზმს მიანიშნებს; ხე ღმერთის სიმბოლოა, პოემაში ღმერთის სიმბოლოს, თევზის საფლავზე დასმული ჯვარი ფოთლებს გამოისხამს და იქცევა ხედ (ბაკურაძე 2013:4), რაც

ღმერთის, რეგენერაციის, მარადიულობის გავრცელებული სიმბოლოა თავისთავად (სირლოტი 1971:347). პოემაში ღვთის სიმბოლოების სიმრავლეც არეოპაგელისეულ კატაფატიკაზე მიანიშნებს ერთგვარად. გაზაფხული ანუ ბუნების გამოღვიძება მტანჯველია, რადგან ესაა მისტიკური გამოღვიძება და შესაბამისად ეგოს მოკვდინების დასაწყისი, საგუთარი თავის ღმერთან იგივეობის შეცნობა “ქლავს” განცალკევებული არსებობის ილუზიას, მცდარ თვითგანსაზღვრებას ანუ ეგოს.

**“რომ ეს ქალაქიც პატარა ზღვაა და ყველა კაცი ამ ქალაქში არის ნაპირი,**

**მათი ზღვისპირა სახლებისკენ გავიძლვება  
ქუჩა კეთილი და პირდაპირი,**

**რომ იმ სახლებში არ დაიღევა თევზი, თაფლი, ღვინო და პური,**

**რომ უეჭველად მზეს აიხელს იმათ ჭერქევშ  
ღამენათევი ყოველი მდგმური,  
რომ**

**მხოლოდ და მხოლოდ დამასკოდან დაბრუნებული შეიგრძნობს  
მარილსა და ლაშვარდს ამა ზღვის**

**და ღუღუნს მტრედებისას ტაძრის გუმბათზე”** (ბაკურაძე 2013:10)

ქალაქი პატარა ზღვაა, რადგან მატერიალური სამყარო ღვთაებრივი ემანციის ბოლო საფეხურია, მაგრამ მაინც ღვთაებრივია. ყველა კაცი არის ნაპირი ანუ ესაზღვრება ზღვას, ღმერთს გამჭვირვალე ჯებირით. აյ არის ალუზია ქუჩაზე, რომლის სახელია “პირდაპირი”, სადაც ჰავლე თვალს აიხელს (საქმეები 9, 3-18). მხოლოდ დამასკოდან დაბრუნებული შეიცნობს ღმერთს, რადგან სამყაროს შეცნობა, დასტურყოფა პირველი, აუცილებელი საფეხურია.

ლირიკული გმირი მისტიკური ტრანსფორმაციით გადალახავს მშობლიური ქალაქის დაკარგვით გამოწვეულ ტრაგიზმს, პოემის ფინალში ლირიკულ გმირს აღარ ადარდებს „**რომ ის ქალაქი არ არსებობს, არც არსებობდა, არც იარსებებს**“:

**“რომ ერთადერთი სიცოცხლეა რაც მაცოცხლებს**

**რომ ერთადერთი სიყვარულია რაც მაცოცხლებს”** (ბაკურაძე 2013:13)

მან გააცნობიერა სიყვარულის გამათვისუფლებელი ძალა („**სიცოცხლის ტყვე ხარ და შენი ხსნა მხოლოდ სიყვარულს ხელეწიფება**“ (ბაკურაძე 2013:10)) და სიცოცხლის ღვთაებრიობა, მისი თავისთავადი, თვითგმარი ღირებულება ანუ მოხდა ყველა სხვა კონკრეტული მიზნის, ობიექტებზე მიჯაჭვულობის, ზოგადად ინტენციონალური ობიექტების ელიმინაცია.

ამგვარად, პოემაში ქალაქის, როგორც ღვთაებრიობით გაჯერებული სამყაროს სიმბოლიზებით ხდება სამყაროს დასტურყოფა, ეთიკურ-სოტერიოლოგიური ემპირიზმის გაცხადება მისტიკური გზის კონტექსტში; მიწიერი ცხოვრების დასტურყოფით ლირიკული გმირი ღვთის შეცნობის პირველ საფეხურს გაივლის, რისი შედეგიცაა მისტიკური ტრანსფორმაცია და კონკრეტულ-ისტორიულ წარმავლობაზე მიჯაჭვულობის დაძლევა.

### **ლიტერატურა**

- ადო 1993:** Hadot, Pierre; Plotinus Or the Simplicity of Vision; University of Chicago Press; Chicago and London.
- ანდერჰილ 1911:** Underhill, Evelyn; Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness; Christian Classics Ethereal Library; Grand Rapids.
- არეოპაგელი 2000:** The Areopagite, Dionysius; On the Divine Names and the Mystical Theology; Christian Classics Ethereal Library; Grand Rapids.
- ბაკურაძე 2013:** ბაკურაძე, შალვა; „დასდებელნი წმინდისა აღდგომისანი“; „საუნჯე“, თბილისი.
- ბპაგავად-გიტა 1983:** „ბპაგავად-გიტა“; „განათლება“, თბილისი.
- გოლდენი 2008:** Golden, Kenneth L.; Uses of Comparative Mythology (RLE Myth): Essays on the Work of Joseph Campbell; Routledge; London and New York.
- კუპერი 2006:** Cooper, John W.; Panentheism - The Other God of the Philosophers: From Plato to the Present; Baker Academic; Grand Rapids.
- მაგილი... 2009:** Magill, Kevin; Nelstrop, Louise; Onishi Bradley B; Christian Mysticism: An Introduction to Contemporary Theoretical Approaches; Ashgate Publishing Limited; Farnham.
- მალაგუცი 2006:** Malaguzzi, Silvia; Food and Feasting in Art; J. Paul Getty Museum; Los Angeles.
- მეთიუზი 1999:** Matthews, Alfred Warren; World Religions; Wadsworth Cengage Learning; Belmont.
- პლოტინი 2015:** Plotinus, Enneads;  
<http://www.documentacatholicaomnia.eu/>
- სირლოტი 1971:** Cirlot, Juan Eduardo; A Dictionary of Symbols; Routledge; London.

- სტენგი 2012:** Stang, Charles M.; Apophysis and Pseudonymity in Dionysius the Areopagite: "No Longer I"; Oxford University Press; Oxford.
- ტერნერი 1995:** Turner, Denys; The Darkness of God: Negativity in Christian Mysticism; Cambridge University Press; Cambridge.
- ტილოპა 2015:** Tilopa, Ganga-Mahamudra-Upadesa of Sri Tilopa; <http://www.wayoflight.net/>
- უაიტი 2013:** White, Richard J.; The Heart of Wisdom: A Philosophy of Spiritual Life; Rowman and Littlefield Publishing Groups, Inc.; Plymouth.
- უეინრაიტი 2007:** Wainwright, William J.; The Oxford Handbook of Philosophy of Religion, Oxford University Press; Oxford.
- ფორმანი 1999:** Forman, Robert K. C.; Mysticism, Mind, Consciousness; State University of New York Press; New York.
- კარი... 2005:** Carr, Brian. Mahalingam, Indira; Companion Encyclopedia of Asian Philosophy; Routledge; London and New York.
- ჯონსი 1993:** Jones, Richard H.; Mysticism Examined : Philosophical Inquiries Into Mysticism; State University of New York Press; New York.
- ჰარნაკი 1997:** Harnack, Adolf; History of Dogma, 7 Volumes; Wipf and Stock Publishers; Eugene.
- ჰარპერი 2002:** Harper, 2002: Harper, Katherine Anne (ed.); Robert L. Brown (ed.), The Roots of Tantra, State University of New York Press; New York.
- ჰოლივუდი... 2012:** Hollywood, Amy; Beckman, Patricia Z.; The Cambridge Companion to Christian Mysticism; Cambridge University Press; Cambridge.

## მარა ჯალიაშვილი

### თბილისური ეკლესიკა

კოტე ჯანდიერის მოთხრობა  
„დაპატიჟება კინოში“

ქართულ ლიტერატურაში თბილისის სახე არაერთგზის არის დახატული. პიტერ აკროიდის „ლონდონივით“, ან ორპან ფამუქის „სტამბოლივით“ ისიც ცოცხლობს და საუკუნეებს ნოქავს, ფენიქსივით იუერფლება და კვლავ განახლდება. კოტე ჯანდიერის მოთხრობაშიც თბილისი პერსონაჟებთან ერთად მონაწილეობს იმ ტრაგიკულულ ამბებში, რომელიც მის ხმაურიანსა თუ მყედრო ქუჩებში, დიდსა თუ პატარა სახლებში ვითარდება.

თბილისი ამ მოთხრობაში წარმოჩენილია, როგორც ეკლექტიკური ფენომენი, აღოსავლურისა და დასავლური ესთეტიკის ნაზავი. თავის ეკლექტურობას თბილისი პერსონაჟებსაც გადასდებს და იქმნება ფანტასმაგორიულ სივრცე, რომელშიც აწმყო, წარსული და მომავალი რაღაც მაგით ერთდროულად თანაარსებობენ.

მოთხრობის გმირები საბჭოურ თბილისში ცხოვრობენ, მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების შვილები არიან, ამიტომაც მნიშვნელოვანია, როგორ ახერხებს მწერალი დროის კონტექსტის შექმნას. თუმცა, აქ ეპოქაზე მნიშვნელოვანი ადამიანია, რომელიც ნებისმიერ დროულ კონტექსტში ებრძვის საკუთარ თავს, ვნებებს და ამ „გულის ჭიდილ-

ში“, როგორც ფოლქნერი იტყოდა, გამოავლენს, რამდენად „ახლოა ღმერთთან“ (ვაჟა-ფშაველა).

კოტე ჯანდიერის პროზისთვის, საზოგადოდ, დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, რაც ნიშანდობლივია ყოველი ღირებული მხატვრული ნაწარმოებისთვის. მწერალი ეყრდნობა ძველთა ტრადიციულ გამოცდილებას, იყენებს აღიარებულ რელიგიურ მითოლოგიურსა თუ სხადასხვა ტიპის კულტურულ სიმბოლოებს აზრის გამოხატვის ფერადოვნებისა და სიღრმისათვის, მკითხველზე ზემოქმედებისთვის. მაგალითად, ერთგან თხრობაში, სიკვდილზე ფიქრისას, ბუნებრივად შემოიჭრება ქართის სახე, რომელიც ამბავრებს გმირის შინაგანი მღელვარებისა და სასოწარკვეთილების გადმოცემას.

ამ ნაწარმოების მთხრობელი, წერის ნიჭით დაჯილდოებული, ახალგაზრდა კაცია, მაგრამ ცოტას წერს, რადგან „ჰური არსობისა“ მოსაპოვებელი აქვს სხვა გზით — მუშაობს პროზაულ „საქსახმოავშახტმშენში“. ეს კონტრასტულად წარმოაჩენს მის შეჯახებას რეალობასთან. ეს კონტრასტულობა — ცხოვრება და ხელოვნება — თავიდანვე წარმოჩნდება. ადამიანი თითქოს იხლიჩება რეალობასა და ოცნებას შორის, რაც ტკივილს იწვევს: „მთელი ცხოვრება მეგონა, რომ უკეთესი წიგნის დაწერას შევძლებდი და ასეთი ამპარტავნობისათვის დავისაჯე სიცარიელით, უფულობითა და შახტმშენით“. აქ ყოფის „ტრაგიკულობას“ ამსუბუქებს თვითირონია, რაც ასე დამახასიათებელი ჯანდიერის პროზისთვის.

მოთხრობაში ჩანს, რომ პერსონაჟს ტრადიციული ღირებულებები საყრდენად აღარ გამოადგება. შეფარულად ეს ასეა გამუდაგნებული: „მტკვარი მძიმე და ჩამავებული. მის მდორე წყალში არაფერი არ ირეკლება. არც დღე, არც დამე“. ქვეტექსტად იგულისხმება ბარათაშვილის ცნობილი სტრიქონები: „ნელად მოღელავს მოღუდუნე მტკვარი ანკარა/ და მის ზვირთებში კრთის ლაუვარდი, ცისა კამარა“ („ფიქრი მტკვრის პირზედ“). თუ ბარათაშვილი სულიერ ობლობას, სასოწარკვეთილებას გადალახავდა, ერთი მხრივ, ბუნებასთან ერთობით („წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრო გასართველად“), მეორე მხრივ, ბუნების მანუგაშებელი „მეგობრობიდან“ დაბადებული ღვთის რწმენით (წყალში ცას (ზეციურს, არამიწიურს, ამაღლებულს, ღვთაებრივს) ჭვრეტდა, არსებობის გამამართლებელ აზრს ურიგდებოდა: „მაგრამ, რადგანაც კაცი გვქვიან.... უნდა კიდეცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა“), თანამედროვე გმირს ზეციდან მხოლოდ რისხვის მოლოდინი აქვს და არა წყალობისა: „ელვარებს დაისის ვიწრო ზოლი. ეს კაშაშა ზოლი ჰგავს მოქნეულ ცელს, რომელიც სადაცაა მისხევს უფოთლო ჭადრების კენწეროებს, ქართული და სომხური ეკლესიების გუმბათებს, სახ-

ლების სახურავებზე აწოწილ უაზრო ტელეანტენებს და აბანოთუბანში შემორჩენილ ერთადერთი მეჩეთის ცისფერ მინარეთს“ – თითქოს მეორედ მოსვლის წინათვრმნობაა. მკითხველი გრძნობს მოქნეული ცელი მხოლოდ პეზაჟის ხატოვანი აღქმა როდია, არამედ გმირის სულში გაჩენილი რისხვის გამოძახილი. შინაგანად ის უჯანყდება ყოფის სიცარიელეს და აქვს მისი შეცვლის წადილი. ეს გვახსენებს იოანე ნათლისმცემლის ქადაგებას: „ცული ძირთა თანა ხეთასა ძეს. ყოველმან ხემან რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოკუკეთოს და ცეცხლსა დაედვას (მათე, 3,10).

გმირის გაუცხოებას მშობლიურ ქალაქთან კარგად გმოხატავს საკუთარი თავის მოლაპლაპე ვეშაპთან შედარება – „ეს ქალაქი ნერგებს მიშლის. მე ის ვეშაპი ვარ, რომელსაც ყელში ამოსვლია ოკეანის მლაშე წყლები და ხტება მალლა პატრში, სველი და მოლაპლაპე, რათა მეორე წამს სხეულის სიმძიმეზ კვლავ დააბრუნოს აუტანელი, მაგრამ მშობლიური სტიქიონის წიაღში“. პერსონაჟი აბსურდული გარემოს ტყვეა. მას გამოსავალი ვერ უპოვია და თვითმკვლელობაზე ფიქრი სტანჯავს, თუმცა გაბედულება აკლია განზრახულის შესასრულებლად. ეს გაუბედობა კი კიდევ უფრო მეტად თრგუნავს.

მოთხოვობაში თანამედროვეობა კარგად იხატება, რომლის ერთგვარ სიმბოლოდაც წარმოჩნდება „მყრალი კოლმეურნეობის მოედანი – ერთგვარი ნაგავსაყრელი“. თანვე აქვე იხატება ყვავილების ბაზარი. ჭუჭყისა და სილამაზის ნაზავი კარგად წარმოაჩენს სინათლისა და სიბნელის, ბოროტებისა და სიკეთის თანაარსებობას, როგორც ადამიანური ცხოვრების ტრაგედიის მიზეზს. „მთავარია, რომ ადამიანს, ომო საპიენს-ს, შერჩა ძალა შეებრძოლოს მასშივე წარმოშობილ ახალ ადამიანს, Homo Faber-ს (მაქს ფრიშის ამავე სახელწოდების რომანში კარგად ჩანს ეს ბრძოლა), და სანაგვეზე არ მოისროლოს კულტურა. თუმცა ბესიკ ხარანაულის ახალ რომანში („სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“) ეს საშიშროებაც იკვეთება. ავტორი თავს გრძნობს „ცივილიზაციისაგან განდევნილ კულტურის შვილად“ რომანის პერსონაჟი შიო ფიქრობდა, რომ „წიგნები უნდა დაფრინავდნენ“ და იხატება ფანტასმაგორიული სურათი: ფანჯრიდან წიგნები თავდასწილი ფრინველებივით მიფრინავენ, მაგრამ „ნაგავსაყარზე იყო ფინიში“ (ხარანაული 2010: 115).

ბესიკ ხარანაულის რომანის ერთი საგულისხმო შენაკადია, თუ როგორ დაიკარგა მთხობელი „ბავშვობაში“ და „ნაგავსაყარის ქვეყანაში“ აღმოჩნდა ტყვედ. ბავშვობა სამოთხეა, ხოლო დიდობა – ტყვეობა, თანაც ნაგავსაყრელზე, რომელიც ცხოვრების სიმბოლოა. მისი აზრით, ცივილიზაციამ ქვეყნიერება ნაგავსაყრელად აქცია. ეს ეხმიანება

ესან ბოდრიარის თვალსაზრისის: „ყველაზე უარესი ის კი არ არის, რომ ჩვენ ირგვლივ სულ ნაგავია, არამედ ის, რომ თავად ჩვენც ამ ნაგვად ვიქეცით“... („ქალაქი და სიძულვილი“) (ბოდრიარი 2010: 3). უნდა გავიხსენოთ, რომ ცხოვრება როგორც ნაგავსაყრელი, წარმოჩენილია ზურა მესხის რომანში „სპაზმები“, რომელშიც მთავარი გმირის ცხოვრების „დამახინჯება“ გამოიწვია თავში მოხვედრილმა ნაგვის პარკმა: “მე მაქს სპაზმები. ხუთი წლის რომ ვიყავი, მაშინ დამეწყო. მაშინ დავიწყე ნაგვის დანახვა და მთელი სიდამპლების“ (მესხი 2009: 15).

კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში დახატული გასაყიდად გამოტანილი ყვავილები თითქოს ადამიანთა სულების ანარეკლებია. ქაოსი მთხრობელის შინაგან სამყაროს ემუქრება: „მე ყველაფერზე ერთად ვფიქრობ და ჩემი თავი სავსეა ათასი ხარაჭურით, ფრაზების და მოგონებების ნაგლეჯებით, ერთობის ერთობის სცენებით, ქვანახშირით, შახტის ჭრილებით, სენტიმეტრული მელოდიებით, ნახევრად დავიწყებული სახეებით, უცხოური კონიაკის ბოთლებით, სევდიანი პეტაჟებით...“ თბილისის ეპლექტური არქიტექტურაც, სიმბოლურად, საზოგადოების გაურკვევლობას, უსაყრდენობას, ზნეობრივ ღირებულებათა დაკარგვას წარმოაჩენს: „ლენინის მოედანზე ვართ. აქ ყველაფერი გაღლოკილია და ერთმანეთში არეული: ფსევდომავრიტანული სტილი, სომხურიუ ფსევდო ამპირი, ფსევდოკლასიციზმი, ფსევდოკონსტრუქტივიზმი, სტალიზმი და ა.შ. ყველაფერი ფსევდო“.

მოთხრობის კიდევ ერთი საგულისხმო გმირია ნინცო – „მყრალ საზოგადოებაში“ სისუფთავისა და სიწმინდის ერთგვარი სიმბოლო. მასაც რეალობასთან კონფლიქტი აქვს – „მისი ყველაზე დიდი ოცნება ის იყო, რომ მამამისი პავლე ინგოროვა, გერონტი ქიქოძე ან ვინმე ეგეთი ყოფილიყო“. „დიდი სახელები“ დიდი თავშესაფრის ილუზიას ქმნის, სხვადყოფნა თითქოს გაქცევის შესაძლებლობას აჩენს.

ნინცოს სიმბოლურ აღქმას ხელს უწყობს ისიც, რომ მთხრობელისთვის ნინცო რეალობას არ შეესაბამება – „რა უნდა ასეთ ქალს (თანაც თეთრ კაბაში გამოწყობილს) ამ სიმყრალეში“ (ჯანდიერი 2010: 69). მოთხრობის ერთი მთავარი საფიქრალია, როგორ შეიძლება საყრდენი მოიპოვო ამ აბსურდულ გარემოში, სადაც არანაირი კანონზომიერება არაა? „რა უფრო მთავარია – გქონდეს მიზანი თუ იყო კმაყოფილი?“ ჩნდება დაპირისპირება კლასიკური ლიტერატურის წარმოდგენასთან, რომლის მიხედვითაც, ცხოვრება თეატრია. გმირი კი ფიქრობს: „ცხოვრება არ არის თეატრი... თეატრი საინტერესოა. იქ ყოველთვის რაღაც ხდება“: „ცხოვრებას არა აქვს სიუჟეტი, ამიტომ მოსაწყენია“ (ჯანდიერი 2010: 78). ამიტომაც ლიტერატურა (ხელოვ-

ნება) იქცევა გამოსავლად. ხელოვანი რეალურ ცხოვრებას ჩაანაც-ვლებს წარმოსახულით, რათა დაძლიოს მოწყენილობა, ერთფეროვნება, რაც ჯოჯოხეთის ტანჯვას ედარება. ასე დაძლია „მოწყენილობა“ ესპა-ნეთის ერთი მიყრუებული სოფლის ერთმა ჩვეულებრივმა იდალგომ, სახელად დონ კიხოტმა და ცხოვრებას „შეუქმნა სიუჟეტი“ – „გადაიქ-ცა“ რაინდად, რომელსაც ბოროტი ძალები უნდა დაემარცხებინა.

საგულისხმოა ნინცოს ოცნება: „სულაც არ მინდა გავიზარდო“, რადგან გაზრდა, სწორედ ოცნებისეულ სამყაროსთან გამოთხოვებას გულისხმობს. ეს ეხმიანება გიუნტერ გრასის რომანს „თუნუქის დო-ლი“, რომლის გმირმაც ეს ოცნება აისრულა, არ გაიზარდა, მაგრამ ცხოვრების ტრაგიკულობა მაინც ვერ დაძლია. ნინცოს რწმენა: „ცხოვ-რება შშვენიეროა, ღმერთი სამართლიანია და სამყაროს აქვს რაღაც ჩვენთვის დაფარული აზრი და დანიშნულება. ეგ არის, ხანდახან მეჩვე-ნება, რომ ჩემ გარდა არავინ იცის ამის შესახებ“ – ეთანხმება მოლო-დინს მკითხველისა, რომელიც კითხვისას იმის ძიებაშია, რომ წიგნში (წაკითხულში) მაინც მიაგნოს გამოსავალს და სანამ თავდახრილი სტრიქონებს ნოქავს, გავიდეს საკუთარი უბადრუკი არსებობის საზ-ლვრებიდან და წიგნის გმირთა სამყაროთ, მათი იმდით ისუნთქოს.

წიგნის კითხვა პერსონაჟებისთვის, მართლაც, რეალობიდან თავ-დაღწევის ყველაზე უკეთესი გზაა, თავშესაფარია, თუმცა წარმოსახულ სამყაროში ხსნის იმედი იღუზიურია და მალევე ქრება: „ადრე წიგნის წაკითხვა იმედს აღმიძრავდა. ჩემი სული ნიადაგი იყო, მწირი, მაგრამ მაინც ნიადაგი“ (ჯანდიერი 2010: 70). მთავარი იყო, წიგნებიდან აე-ღოთ თესლი და იმედი ჰქონდათ, რომ იხარებდა. სამწუხაროდ, „ნია-დაგმა ტენი დაკარგა“, წარმოსახულ სამყაროს ცხოვრებამ შეუტია და ფერებისაგან განძარცვა: „ტილოს მიახმა ზეთის საღებავები, კედლის ბათქაში გამოშრა და ვეღარ იღებს ტემპერას. რამდენი ფერიც არ უნ-და იყოს ჯემშის რომანში, ის უკვე ვეღარ შეავსებს ნახევრად გამომ-შრალ ფრესკას. ჩემი ფრესკა ნახევრად დახატული დარჩება სიკვდი-ლამდე“ (ჯანდიერი 2010: 75).

ფიქრები მწერლობაზე, „კამათი ყოველ სიტყვაზე... ოთარ ჭილაძე-ზე, სარტრზე... – პერსონაჟებისთვის არის თავისუფლების შეგრძნების ტოლფასი. „ფრანგ მწერლებს ვძაძავდით: „ივერიის მყრალ სახინკლე-ში გაქონილ სადგომ მაგიდაზე ვწერდით წინასწარ მოფიქრებულ ფრა-ზებს, გეგონება, სახლში არ შეიძლებოდა ამის გაკეთება. გეგონება, სანდრარიები და ჟაკობები ვიყავით, ხოლო „ივერიის“ სახინკლე კი „კაფე დეზ არტისტი“ ყოფილიყოს „ფოლი-ბერუჟერის მახლობლად“.

წიგნებს გაპყავს გმირები ჩაკეტილი სივრციდან სხვა სამყაროში. XX საუკუნის 70-80-იანი წლების საბჭოეთის თაობის ტკივილებს

კარგად წარმოაჩენს ეს სწრაფვა უცხოსაკენ. გრიგოლ რობაქიძე მათ-თვის ის მწერალია, რომელმაც თავი დააღწია ტოტალიტარული რეჟი-მის მარწუხებს. აღსანიშნავია, რომ ამ დროს გრიგოლ რობაქიძის ხსე-ნება ჯერ კიდევ იკრძალებოდა და მის ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეული წიგნების წაკითხვა კომუნისტური რეჟიმის წინააღმდეგ ფა-რული პროტესტის გამოხატულება იყო. მოთხოვთ პერსონაჟად იხა-ტება მხატვარი ირაკლი თოიძე, რომელიც ახალგაზრდებს უყვება: „გრიგოლ რობაქიძეს მოვესწარი, ყმაწვილებო. საოცარი თვალები ჰქონდა, ცეცხლოვანი. დღეში რამდენიმე საათს ბეჭედ თახში ატარებ-და ხოლმე. თურმე ამ დროს გუგები ფართოვდება და თვალი განსა-კუთრებულ ელვარებას იძენს“. ესეც იმედის მარცვალია, რომ შენც დააღწევ თავს. თაობის მანიფესტად წარმოჩნდება იტალიელი მწერ-ლის, ჯოვანი ჰაპინის სიტყვები: „მე უნდა ვიფიქრო ჩემს სირცხვილსა და მარტოობაზე აბსოლუტურ მარტოობაში. რა გინდათ ჩემგან? როცა რამის თქმა მსურს, მე ამას ვძეჭდავ, როცა რამის გაცემა მინდა – მე ვიძლევი. თქვენი ცნობისმოყვარეობა გულს მირევს. თქვენი კომპლიმენ-ტები შეურაცხმოფს, თქვენი ჩაი მწამლავს! არავის ვალი არა მაქვს, მე ჰასუხს ვაგებ მხოლლოდ ღვთის წინაშე – თუკი საერთოდ არსე-ბობს“ (ჯანდიერი 2010: 72). ეს სიტყვები კარგად გამოხატავს დაეჭ-ვებულობას ყოველივეში, ეს ნიშნავს უსაყრდენობას. სწორედ ამგვარი თაობის ტკივილები იხატება მოთხოვთაში.

საგულისხმოა, რომ მოთხოვთაში შემოიჭრება „თვითმფრინავის ბი-ჭების“ ამბავი – 1983 წლის 18 ნოემბერს თბილისში მომხდარი ტრა-გედია – ახალგაზრდათა ერთმა ჯგუფმა სამგზავრო თვითმფრინავი გა-იტაცა, რასაც მსხვერპლი და საზოგადოების არაერთგვაროვანი რეაქ-ცია მოჰყვა. ეს საქართველოს უახლესი ისტორიის ერთი სისხლიანი ფურცელია, რომლის წაკითხვის გარეშე წარმოუდგენელია ქართველი ერის ვინაობის შეცნობა. კოტე ჯანდიერის ამ მოთხოვთაში შესანიშ-ნავად წარმოჩნდება ცოცხალი განცდა ამ მოვლენისა, ამიტომაც ამ მხრივაც საინტერესოა, რა გავლენას ახდენს შოკის მომგვრელი მოვ-ლენები ადამიანებზე, როგორ აფხიზლებს მათ და უბიძგებს მოძრაობის-კენ, დაჭაობებული სივრცის გარღვევისკენ. საგულისხმოა, რომ კოტე ჯანდიერმა მხატვრულ სამყაროში ერთ-ერთმა პირველმა წარმოაჩინა ეს ტრაგიკული ისტორია. მოთხოვთაში კინოსთვის დამახასიათებელი მონ-ტაჟის ტექნიკით კარგად იხატება ერთდროულად მიმდინარე მოვლენე-ბი. ახალგაზრდები კაფეში ესწონის პოეზიაზე საუბრობენ, ამ დროს კი შემოიჭრება ფრაზათა ნაგლეჯები: „გზები გადაკეტილია.... აეროპორტი-დან მიცვალებულები დახურული მანქანით მოჰყავთ... ფონიჭალაშიც ის-კრიან“ (ჯანდიერი 2010: 81).

მთხრობელი უძლურია რეალურ სივრცეში „მამების“ მიმართ პროტესტის გამოსახატავად. მისთვის მხსნელი ხელოვნებაა და, კონკრეტულად, ლიტერატურა. ის დაწერილით გეგმავს სამომავლო შურისძიებას უსულგულო საზოგადოებაზე, რომელმაც გულგრილად, ცხოველური სისასტიკით მოიკეთა მისგან განსხვავებულად მოაზროვნები: „გავაწლები და მე ამის შესახებ დავწერ წიგნს, რომელსაც ლოპე დე ვეგას სიტყვებით დავიწყებ, სახელად კი „სისხლიან ქორწილს დავარქმევ“. ეს იქნება წიგნი, სავსე ტკივილით, ხმაურითა და მწარე მონანიებით ჩვენი ულმერობო ჩავლილი, ჰეშმარიტ მცნებებს მოკვეთილი ცხოვრების გამო; ის იქნება სავსე ყვირილითა და უცემზურო გამოთქმებით, რომელთაც ვერავითარი ცენზორი და რედაქტორი ვერ ამოშლის, ხოლო იმისათვის, რომ ვინმებ არ მითხრას: „რა დაგემართათ? ეს რა სტილია? თქვენ პოზიორობთ და უხაშობით იწონებთ თავსი“; მე წინ დავურთავ ასეთ შესავალს: „ძვირფასო მკითხველო! შენ შეიძლება შეურაცხოფილი დარჩე ამ წიგნის პირველივე წინადადებით, მაგრამ მე სხვანარად არ შემძლო. რომ იცოდე, როგორ მომბეჭრდა ინტელექტუალური ფარსის თამაში იდიოტური სიფათების წინ! როგორ მომბეჭრდა ეს უსასრულო რევერანსები და ეტიკეტი, რომელიც მხოლოდ სიმართლის დასამალავადა მოგონილი“ (ჯანდიერი 2010: 86).

საგულისხმოა, რომ მწერალს სჯერა, თავდახსნა ყოველთვის შეიძლება, მთავარია დანაშაულისა და ცოდვის შეგრძნება არ დაკარგოს ადამიანმა.

კოტე ჯანდიერი მოთხრობაში იყენებს კლასიკური მნსხვერპლშეწირვის მოდელს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მოთხრობის ყველაზე „უცოდველი“ პერსონაჟი უნდა შეეწიროს მთავარი გმირის ან საზოგადოების თვალის ახელას. ეს მსხვერპლი ნინცოა, რომელიც ავტოავარიაში იღუპება. სწორედ მისი სიკვდილი გააცნობიერებინებს გმირს, რომ ყოველივე „კნონზომიერად“ ხდება. მას სურს ნინცოს გადარჩენა, მაგრამ როგორ: „მე მხოლოდ გიუური აზრებისა და და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სიტყვების მფლობელი ვარ. რა გიყო, ნინცო? როგორ გაქცო სიტყვად?“ (ჯანდიერი 2010: 67).

ნინცოს სტანჯავს ცხოვრების უაზრობა: „მითხარი, ვინ მოაწყო ასე საშინლად ეს ცხოვრება? ამ ქალაქში მთელი დღე რომ იარო, ცოცხალ ადამიანს ვერ ნახავ. თბილისი უდაბნოა, საშინელი, ცარიელი უდაბნო! ვისი ბრალია? ვინ არის ამ სამყაროს ავტორი?“ ნინცოს თავისი სიცოცხლის ერთადერთ გამართლებად 1978 წ. 14 აპრილს ქართული ენის დასაცავად გამართულ საპროტესტო აქციაში მონაწილეობა მიაჩნია, სხვა ყველაფერი კი უაზრობად. მას აქვს უსაშველობის განცდა. მოთხრობის გმირი, ერთი შეხედვით, უხერხემლო და არაფრის

მაქნისი „შემოქმედის“ განსახიერება, მკითხველის გულს საბოლოოდ მაინც იგბს, რადგან ვერ ურიგდება ამ დაჭაობებულ ყოფას და ამბოზის განცდა ეუფლება: „მე მეთერთმეტე მცნებას ყველაზე მსხვილი შრიიფტით დაგტექდავდი და მივაკრავდი ცხვირზე კაცობრიობას: „არ გეშინოდეს!“ (ჯანდიერი 2010: 75).

მოთხრობის ეპიგრაფად გამოტანილი ტიბერიუს კეისრის სიტყვები: „ყოველდღე ვკვდები“ – გამოხატვს ავტორის მთავარ სათქმელს – სიყვარულის გარეშე სიცოცხლე დროში გახანგრძლივებული სიკვდილია. სიყვარულის გარეშე არც თავისუფლებაა და არც სინათლე. მაშ, რაღა მნიშვნელობა აქვს სიცოცხლეს? ამიტომაც გაისმის გმირის სიტყვებში ყოველივეს არსებულის მიმართ შერისმიების წყურვილი: ეს ერთი დღეც მოკვდა. მე ის მივახრჩვე უჩუმრად. პროფესიონალი მკვლელის აუდელგვბლობით. ეს იყო ნამდვილად ეროვნული, ჰეშმარიტად ქართული მკვლელობა, „მაგიური თატრებისა“ და და მოცარტის გარეშე. ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელთან“ გადაძახილი ხელს უწყობს იმის შეგრძნებას, რომ ცხოვრება თავისთავად „უბიძებს“ ადამიანს თვითგანადგურებისკენ. ამგვარი ცხოვრება, ცოდვებით სავსე, დასჯის დირსია, ამიტომაც აქვს გმირს გარდაუვალი წარლვნის შიში. ამ მოთხრობაშიც მეორდება „განწმენდის“ მისტერია. მთავარია, რომ გმირს სჯერა დავთის სამართლისა და იმისაც, რომ არ არსებობს დიდი და მცირე ცოდვა, ყოველივეს აქვს გამოძახილი, ამიტომაც ყველაზე მეტად საკუთარი თავი ეზიზდება, აღიარებს რა უძლურებას, რაიმე შეცვალოს. მოთხრობის ეს პასაუი მკითხველში აჩენს ამაღლებულობის განცდას, ზეაწეული მსჯელობა ორკესტრალური ჟღერადობისაა, მაგრამ არა პათეტიკური: „წარლვნაში დამნაშავენი ჩვენა ვართ და ეს წარლვნა არ არის დავთიური სასჯელი, რადგან ღმერთი არც მილიციონერია და არც პროკურორი. ეს მღვრიე წყლები ჩვენ თვითონ ვართ“ (ჯანდიერი 2010: 99).

მწერალი მკითხველს რწმენას უჩენს, რომ სიყვარულს შეუძლია წარლვნის მღვრიე წყლების შეჩერება, რათა სიცოცხლე გადარჩეს. ნინცოს შვილი – ანკა – სწორედ ამ თოთო, დასაღუპავად განწირული სიცოცხლის სიმბოლოა. ანკა უნდა გადარჩეს და ამგვარად დაუსრულებლად განმეორდება სიცოცხლის მისტერია და „აღდგება“ სამყაროს კანონზომიერება. სულისშემძვრელია გმირის სიტყვები: „შენ გაიზრდები და შეძლებ იმას, რაც ჩვენ ვერ შევტელით, და გახსოვდეს, რომ ქმნილი სიტყვა ხომ ღმერთია“ (ჯანდიერი 2010: 111). მკითხველსაც სჯერა ტანკვაში ახლად დაბადებისა.

### ლიტერატურა

**ბოდრიარი 2010:** ბოდრიარი უან, ქალაქი და სიმულვილი,  
[http://lib.ge/body\\_text.php?319](http://lib.ge/body_text.php?319)

**მესხი 2009:** მესხი ზურა, <http://zigota.wordpress.com/2009/05/17>

**ჯანდიერი 2010:** კოტე ჯანდიერი, მოთხრობები, თბილისი, 2010

**სარანაული 2010:** სარანაული ბესიკ, სამოცი ჯორზე ამხედრებული  
რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა, გა-  
მომც. „სეზანი“, თბილისი, 2010

## ქეთევან ჯიშიაშვილი

### მიზინგის ძრობობი

(80-90-იანი წლების ეროვნული მოძრაობის გამოცდილება)

თანამედროვე თბილისისთვის დღეს ძალზედ მწვავედ დგას ურბანისტული პრობლემები. ქალაქის სახეცვლილების საკმაოდ რადიკალური და ჩქარი პროცესი უამრავ კითხვას სვამს როგორც არქიტექტორთა და ურბანისტთა, ასევე მოქალაქეების წინაშე. ქალაქის განვითარების ვექტორის განჭვრეტა კულტუროლოგიურ სფეროში იჭრება: ამა თუ იმ მშენებლობისა თუ არქიტექტურული ლანდშაფტის ცვლილება სცილდება დარგის ვიწრო საზღვრებს და და ჩვენგან დედაქალქაის ღირებულების, მისი რაობის ღრმა შრეებში ჩაწვდომას ითხოვს. თბილისის ურბანული ქსოვილის მეტამორფოზაზე დაკვირვებისას განსაკუთრებულ ყურადღებას ბოლო ოც წლეულის მანძილზე განვითარებული სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები იპყრობს: ყოველი ახალი ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტი წარმოქმნის ახალ სოციალურ რეალობას, რომელიც გამუდმებით ზემოქმედებს ფიზიკურ გარემოზე და შესაბამისად, არქიტექტურული სივრცის აღქმისა და ინტერპრეტაციისათვის ახალ პირობას ბადებს.

პირველი თვალშისაცემი ურბანული ცვლილება 80-90 წლების ეროვნულ მოძრაობას უკავშირდება. მხედველობაში გვაქვს

არა მხოლოდ არქიტექტურული ქსოვილის ფუნქციები და იერსახე, არამედ ცხოვრების განსაკუთრებით ფაქტი შრეების თანდათანობითი გადაწყობა—გადალაგება, რომლის კვალდაკვალ არსებულ ფიზიკურ სივრცეში ახალი დრო—სივრცული რიტმები მკვიდრდება. მასობრივი შეკრებები და დემოსტრაციები, მათში აკუმულირებული ძლიერი მუხტით, ერთგვარი ამოვარდნები იყო სტაბილური (ლინეარული) ყოველდღიურობიდან. ამგარი რჩევები უკვე აშკარად აღემატებოდა ქალაქისთვის ჩვეულ, თუნდაც ყველაზე ძლიერ სასიცოცხლო გამოვლინებებს.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ეროვნული მოძრაობის დროინდელი მიტინგის თავისებურებების სიღრმისეული განხილვა, და მისი თანმხლები მოვლენები, რომლებიც უშუალოდ გადაეჯაჭვნენ ურბანულ ცვლილებებს დედაქალაქში.

ქალაქი ამ შემთხვევაში წარმოგვიდგება ადამიანის (მოქალაქისა) და სამშობლო(სახელმწიფოს) ურთიერთობის ასპარეზად, ერთგვარ გადაკვეთის წერტილად. სწორედ დედაქალაქმა გამონახა და დაუთმო სივრცე ეროვნული იდეის ხორცშესხმას, 9 აპრილის მოვნელენებს, საბოლოოდ კი თავადვე გახდა მსხვერპლი ამ წიაღში წარმოშობილი მოურიგებელი კონფლიქტებისა სამოქალაქო დაპირისპირების სახით.

პოლიტიკური მიტინგი თუ დემონსტრაცია გარკვეული მიზნის გარშემო გაერთიანებული ხალხის მიერ სივრცის დაკავებას გულსხმობს (დემონსტრაციის შემთხვევაში საქმე გვაქვს გეგმაზომიერ გადაადგილებასთან დაკავებულ სივრცეში). ასეთი მასშტაბის მასობრივი შეკრებები ორ ვითარებაში ხდება: ომისა და დღესასწაულის დროს. 80-90 იანი წლების მიტინგები აერთანებს ეროვნულ—გამანთავისფლებელი მოძრაობის საბრძოლო და სახალხო დღესასწაულის ნიშნებს. დღესასწაულის, სახალხო შეკრებებისა თუ რელიგიური რიტუალის ისტორიულად დამკვიდრებული მოღელი შეჯიბრით, თამაშობითა და ცეკვა—სიმღერით თბილისის მიტინგებისა და დემონსტრაციების დროსაც სხვადასხვა სახით იჩენს თავს, რასაც განაპირობებს ისიც, რომ დღესასწაული, როგორც კულტურის თვითგამოხატვის ფორმა და ამავე დროს, საზოგადოებრივი ინტეგრატორი, რიგი მიზეზების გამო საბჭოთა პერიოდში ფაქტიურად მიუწვდომელი რჩებოდა. განვმარტოთ:

ძლიერ საბჭოურ სახელმწიფოს საკუთარი დღესასწაულები, საკუთარი აღსანიშნავი დღეები ჰქონდა, რაც მისი იდოლოგიური გავლენების გაძლიერებას ემსახურებოდა და ბუნებრივია, ეროვნულ დღესასწაულებს გამორიცხავდა. ათწლეულების განმავლობაში დღესასწაულების ამ ტრადიციას ფსევდოზეიმები ენაცვლებოდა. მაგალითად, 1 ან 9 მაისი, 7 ნოემბრი, 23 თებერვალი. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი გარკვეულად გამოხატავდა გამარჯვებული თაობის საზეიმო

განწყობას (მაგალითად, 9 მაისი). ეს იყო მხოლოდ საზოგადოების ნაწილის, გარკვეული ისტორიული რეალობის წიაღში შექმნილი დღე-სასწაული, რომელსაც არაფერი პქონდათ საერთო ტრადიციასთან, კულტურულ ფესვებთან ან თუნდაც, ადამიანის შინაგან მოთხოვნილებასთან, რასაც უფრო ნებისმიერი ჩამოყალიბებული რიტუალი. ხშირ შემთხვევაში, იმ აღლუმებსა და ზეიმებში მონაწილეობა, რომლებიც საბჭოურ იდეას ეძღვნებოდა და სისტემას განადიდებდა, პროტესტის, აპსურდულობისა და ფარსის განცდას აღმრავდა, მით უმეტეს, რომ ეს მონაწილეობა ინსტიტუციონალურად ორგანიზებული და სავალდებულო იყო. სახალხო შეკრებები, თამაშობები, რომლებიც შე-19 საუკუნის თბილისში ჯერ კიდევ იმართებოდა, თბილისობის ფესვდოსახალხო დღესასწაულით ჩანაცვლდა და მხოლოდ სანახაობრივ-მომხმარებლურ კომუნიკაციას გულისხმობდა. არაა კლებ მისვნელოვანია რელიგიური დღესასწაულისა და რიტუალის გაქრობაც, რამაც კიდევ უფრო შეამცირა ტრანსცენდენტულთან ზიარების შესაძლებლობა. ასე რომ, ფაქტობრივად, მოიჭრა ყველა გზა მასობრივი განმუხტვისა და თვითგამოვლენისაკენ და ადამიანი ყოველდღიურობის ამარა დარჩა. მოწესრიგებული სოციალური გარემოსა და მოგვარებული ყოფითი პრობლემების მიუხედავად, არხი, რომელიც ადამიანის არამატერიალურ მოთხოვნილებებს დააქმაყოფილებდა, დახშული აღმოჩნდა.

სახალხო დღესასწაულების გაქრობა მხოლოდ საბჭოთა კავშირისთვის არაა დამახასიათებელი. მეოცე საუკუნეში მსგავსი ტენდენცია შეიმჩნევა დასავლურ კულტურაშიც, სადაც განსხვავებული განვითარების ხაზის მიუხედავად, საბოლოოდ იგივე სურათიან გვაქვს საქმე – სახალხო ზეიმებს „უიქ ენდების“ კულტურა ენაცვლება და ერთიანობის განცდა ოჯახურ, ინდივიდუალურ დონეზე განთავსდება. ამის შესახებ ოქტავიო პასი წერს: „მდიდარ ქვეყნებში დღესასწაულს ნაკლებად აღნიშნავენ, საამისოდ არც დრო აქვთ, არც განწყობა და არც საჭიროება, ისინი სხვა საქმით არიან დაკავებული და თუ ერთობიან, მხოლოდ პატარ-პატარა ჯგუფებად თანამედროვე სამყაროში ხალხის მასა მარტოსულების თავშეყრაა და სხვა არაფერი. განსაკუთრებულ შემთხვევებში, იმ დროს, როცა ადამიანები თავს იყრიან პარიზსა თუ ნიუ-იორკის ქუჩებსა და მოედნებზე, აშკარად იგრძნობა ხალხის არარსებობა: ვხედავთ წყვილებს, ჯგუფებს, მაგრამ არ იგრძნობა ის ცოცხალი ერთიანობა, რომელშიც ადამიანს შეუძლია გაითქვიფოს და გათავისუფლდეს.“ (პასი 1950: 23).

### პირველი გარღვევა და განაცხადი ძალაუფლებაზე

ბუნებრივია, ეროვნული მოძრაობის გამლიერების კვალდაკვალ, წინ გამოდის არა მხოლოდ პოლიტიკური თავისუფლების საკითხი, არამედ იწყება იმ დავიწყებული კულტურული მოდელის აღდგენა, რომლის მეშვეობითაც ქართველი იდენტობას შეიგრძნობს და უმაღლეს წესრიგს საკუთარი უნიკალური გზით ერწყმის. იზრდება ინტერესი ისტორიული ფესვებისა და ეროვნული თვითმყოფადობის მიმართ. მიტინგები გვევლინება იმ მთავარ სივრცედ, სადაც საბჭოთა წყობილების ძროს აკრძალული ეროვნული ღირებულებები, სამოსავლო გეზი და წარსული ტრადიცია რეალურ — მატერიალურ დონეზე უნდა განხორციელდეს.

პირველი, რადიკალური ნაბიჯი რითაც ადამიანი თავისუფლებაზე აკეთებს განაცხადს, დღესასწაულისა და მიტინგისთვის ერთი და იგივეა და გამყიფებული ნორმისაგან თავის დაღწევაში მდგომარეობს. მკვდარი წერტილი, საიდანაც დინამიური მოძრაობა უნდა დაიწყოს, ყოველდღიურობის ავტომატიზმია. მისი თავსმოხვეული, უსიცოცხლო წესრიგი იმორჩილებს ადამიანის ნებას და საკუთარ მოთხოვნებს უყენებს მას. მიტინგების შემთხვევაში, ნორმის ცნებაში საბჭოთა სახელმწიფო სისტემა და მის მიერ მართული სივრცე იგულისხმება. ეს არის თავსმოხვეული პოლიტიკური კავშირი, ჩაკეტილი სახელმწიფო საზღვრებით, რომელიც არ ეფუძნება თავისუფალ არჩევანს არც სახელმწიფოებრივ, არც ინდივიდუალურ დონეზე, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისტორიულად ფორმირებული მტრის სახეს და შესაბამისად, სისტემის (ნორმის, ყოველდღიურობის) გარღვევის სურვილს.

ყოველდღიურობის მარწუხებისგან გაქცევას გულისხმობს დღესასწაულიც. რუტინული რიტების დარღვევისა და განსხვავებული სივრცის მეშვეობით ადამიანი ცდილობს თავი დააღწიოს შეზღუდვებს და ქაოსს ზიარებულმა, საკუთარი თავი ხელახლა აღმოაჩინოს. როგორც გ. სეიგვირსი ამბობს: „ყოველდღიურობა არის ის იმანენტური ძალა, რომელიც ენერგიას აცლის ადამიანს. ამის მიზეზი არც სხეულია და არც ცხოვრების რომელიმე სფერო, არამედ რუტინის ბანალური მოძრაობა” (სეიგვირსი 2000: 13).

სახალხო შეკრებებისა და თამაშობების ძროს ადამიანი შურს იძიებს ყოველდღიურობაზე. ამ გზით ავლენს ცხოვრებაზე ძალაუფლების ნებას და ამ რწმენით გაუღენთილი, თავს მთელი სამყაროს ბატონ— პატრონად გრძნობს.

სახალხო მოძრაობა, საზოგადოებრივი გაერთიანება, მონოლითურ სხეულად ჩამოყალიბებული, ძლიერი და ერთიანი ნებელობითი მუხ-

ტით, გახევებულ ყოფაში შემოდის და არღვევს ქალაქის თანაბარ რიტმს. მიტინგი, როგორც პოლიტიკური პროტესტის ფორმა, ძალაუფლების მოპოვების სამოქალაქო ფორმაა და უპირველესად, სივრცის დაკავებას გულისხმობს. მაგისტრალის დროებით გადაკეტვა ხელს უშლის ტრანსპორტის თავისუფალ გადაადგილებას, ავერხებს ქალაქის ჩვეულ ცხოვრებას, რაც საშუალებას აძლევს ადამიანს, საკუთარი ძალების დემონსტრირებით შეცვალოს მთელი ქალაქი. შესაბამისად, ირღვევა ქალაქის ფუნქციონირების სტაბილური რიტმი. ადამიანი ტოვებს თავის მოწესრიგებულ რუტინას და ალტერნატიული სივრცის ძენას იწყებს. კანონმორჩილი უწყინარი მოქალაქე ამ დღეს მეამბოხედ გრძნობს თავს. სწორედ ამ ამბოხის სისტემატიურ პრაქტიკას წარმოადგენდა შეკრებები მთავრობის სასახლის წინ „დაპყრობილ“ ტერიტორიაზე 80–90– იანი წლების მიტინგზე.

### სივრცის მონიშვნა და დაკავება

სახეს იცვლის მატერიალურ გარემოც, რომელსაც მომიტინგეთა მასა იკავებს. პირველ რიგში, იცვლება ქუჩების ფუნქცია. ისინი მასათა შესვედრის ადგილად იქცევიან – საერთო მიზნების, ემოციების მასპინძელ ანონიმურ სივრცედ. ქალაქის მთავარი სანტრასპორტო მაგისტრალი – თავისი მნიშვნელოვანი ადმინისტრაციული ნაგებობებით – ყოველდღიურ დანიშნულებას იშორებს, განსაკუთრებული სიმბოლიკით დატვირთულ, საგანგებოდ შექმნილ სივრცედ ყალიბდება და უკვე მთლიანად მასათა მიმოქცევას ემორჩილება. ეს არის ერთგვარი „მოსახმარი“ ტერიტორია, რომელიც მომიტინგეთა მოთხოვნებს პასუხობს. მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ მისი სიმბოლური გამოყენება, რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი, არამედ მისი ფიზიკური მოხმარებაც. არქიტექტურის ამ ფუნქციას აღნიშნავს უმბერტო ეკოც: „არქიტექტურა მსახურებაა, მაგრამ არა მხოლოდ მაღალი კულტურული იდეალებისა, არამედ ის მიეკუთვნება მომსახურების იმგარ სფეროს, როგორიცაა, მაგალითად, წყალმომარაგება ან გეგმიური მოხმარება. ამ შემთხვევაში არქიტექტურა არაფრით აღარ გამოდის ხელოვნება, რადგან ხელოვნების განმსაზღვრული ნიშანი არის ის, რომ იგი მომხმარებელს სთავაზობს იმას, რასაც მისგან არ ელიან“ (ეკო 1998: 233).

### მიტინგი – ახალი დროსივრცული ერთეული

მას შემდეგ, რაც სივრცის მონიშვნის, მისი დაკავებისა და მასზე საკუთარი წესრიგის გავრცელების პირველი ეტაპი სრულდება და მი-

ტინგები სტაბილურად განმეორებად სახეს იძენს, რუსთაველის პროს-  
პექტზე ყალიბდება სამიტინგე სივრცე, რომელსაც მთლიანად იპყრობს  
80 – იანი წლების ეროვნული მოძრაობის მისწრაფებები.

პირველი ნიშანი, რაც თავიდანვე იქცევს ყურადღებას, არის მონა-  
წილეთა შორის გამარტივებული კომუნიკაცია. მიტინგისა და დღესას-  
წაულის რეჟიმი ადამიანს ათავისუფლებს სოციალური კლიშეებისაგან  
და ურთიერთობა პირველად, უშუალო სახეს უბრუნდება. მიზნისკენ  
ერთნაირად შეტირალებულ ადამიანთა შორის იხსნება „მე /სხვა”  
ოპოზიცია. ასევე ხედავს დღესასწაულს მიხეილ ბახტინი: „აქ, საკარნა-  
ვალო მოედანზე, გაბატონებული იყო თავისუფალი, ფამილარული ურ-  
თიერთობა ადამიანთა შორის, რომლებიც არაკარნაგალურ ცხოვრებაში  
დაშორებულნი არიან ერთმანეთთან ისეთი გადაულახავი ბარიერებით,  
როგორიცაა სოციალური თუ ქონებრივი განსხვავებები. საკარნავალო  
მოედანზე ადგილი ჰქონდა ადამიანთა შორის იერარქიულ ურთიერთო-  
ბათა დროებით იდალურ-რეალურ გამარტივებას, რაც შეუძლებელი  
იყო ჩვეულებრივ ცხოვრებაში” (ბახტინი 1990:3).

80-იანი წლების ეროვნული მოძრაობის დროიდან დაწყებული,  
საზოგადოების ერთიანობა ცენტრალური იდეის – საქართველოს დამო-  
უკიდებლობის მოპოვების ირგვლივ იკვრება. იდეის მასშტაბურობა და  
მისთვის მიკუთვნებულობის განცდა ანგრევს საზოგადოების სოციალურ  
იერარქიას, რაც მისი კულტივურული მომენტში, 9 აპრილის ღამეს  
უმაღლეს ხარისხში ადის: პროცესში ერთვება სახელმწიფო მუშაქთა  
ის ჯგუფი, რომელიც მანამდე უშუალო მონაწილეობას არ იღებდა მი-  
ტინგებში: ადმინისტრაციული მოხელეები, მილიცია, პარტიული ფრთა.  
ამასთან, თბილისის მიტინგი მასპინძლობს და ასახავს საქართველოს  
სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ ჯგუფებს, თუმცა იმავდროულად შეკ-  
რებები იმართება დიდ ქალაქებშიც. მიტინგებში მონაწილეობენ ეროვ-  
ნული უმცირესობის წარმომადგენლებიც.

აღნიშნულ სივრცეში განსაკუთრებულად განიცდება დრო-სივრცე,  
წარსული, აწმყო და მომავალი მჭიდრო კვანძს ქმნიან. წარსული შეიგ-  
რძნობა, როგორც ქვეყნის ისტორიულ-კულტურული მონაპოვარი,  
რომელიც ჩვენამდე ქართველ მეფეთა და მოღვაწეთა სახელოვანი საქ-  
მები, რაინდობის, თავგანწირვის, ომებისა და გმირული გამარჯვებების  
ფონო-ხატებით ცოცხლდება. ლიდერთა ემოციური გამოსვლები მომა-  
ვალ დამოუკიდებლობას და ძლიერი ქართული სახელმწიფოს ჩამოყა-  
ლიბებას გვპირდება. მიზანი ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე პოლიტიკური  
დამოუკიდებლობა. თითოეული მონაწილე ჩართულია ერთ საერთო შე-  
მოქმედებით პროცესში, რომელიც სამშბლოს იდეალური ხატის გა-  
ცოცხლება–გამომერწვას გულისხმობს.

ასეთ დროს აწმყო ორმაგი პასუხისმგებლობით დატვირთული მონაკვეთია, სადაც ერთდროულად შემოდის წარსული, რომელიც უნდა შენარჩუნდეს და მომავალი, რომელიც მიღწეულ უნდა იქნას. შესაბამისად, ინდვიდუალურ დონეზე დორო და მიტინგის სივრცე განსაკუთრებული შინაარსით გაჯერებული, ინტენსიური და მძაფრია.

დღესასწაულისთვის სახასიათო მსუბუქ, უზრუნველ დამოკიდებულებას მიტინგების შემთხვევაში პასუხისმგებლობის განცდა ენაცვლება, თუმცა კულმინაციის მომენტებში სადღესასწაულო ფორმით, ცეკვა-სიმღერის მეშვეობით განიტვირთება.

საზეიმო თეატრალურ განწყობას ეხმანება მიტინგების ერთგვარი სანახაობრივი ხასიათიც. დღესასწაულის შემთხვევაში ლხინი დღის ბოლოს დაძაბულობის განტვირთვის საშუალებაა. მიტინგების დროს გამართული ცეკვა-სიმღერა, მხიარულების სპონტანური ამოხეთქვები თითქოს პირდაპირ გადაიზრდება სახალხო დღესასწაულში. ხალხური სიმღერები კვლავ ფესვებისკენ ჩასვლას, ტრადიციების გაღვიძებას, ეროვნული განცდის გაღვიგებას ემსახურება, ამასთან ზეაწეული განწყობის, ემოციების განმუხტვის ფორმა ხდება. ადამიანი ზედდადებული კულტურული საფარისგან თავისუფლება და მას ყოფიერების პირველად შრეებთან შეხვედრის ბედნიერება ეუფლება.

### მიტინგების „ადგილის“ არქიტექტურული სხეული

საინტერესოა, როგორ ლაგდება ქალაქის არქიტექტურული სხეული ახალი სინამდვილის ფონზე. ამ ეტაპზე თავს იჩენს არქიტექტურული სივრცის ხელახლი კოდირება, რაც მიტინგების კონტექსტითაა გაპირობებული.

ცენტრალურ ნაგებობა – სიგანეში ფართოდ გაშლილი მთავრობის სასახლე – თაღებიანი ვერტიკალური კომპოზიციით იმ არქიტექტურულ ტიპს განეკუთვნება, რომლის მიზანიც ხელისუფლების დომინატურობისა და კონტროლის განცდის გაღვიძებაა. (გავილოვსკა 2013:52) ეს არის „მტრის“ არქიტექტურული სახე, რომლის პირველადი დანიშნულება სისტემის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების გავრცელება და მართვა. ფსევდო ფასადის მიღმა(ნიშანდობლივია, რომ ფუნქციური შესასვლელი უკანა ქერიდანა) გაშლილი შიდა ეზოა, რომლის უკანაც ქვეყნის ადმინისტრაციაა განთავსებული. ამიტომ, ჩვეული დისტანციის შემცირება მთავრობის სასახლესა და მიტინგის მონაწილეთა შორის კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ფასადთან მიახლობის სიმბოლურ აქტს, რაც ფიზიკურ დონეზე მტრის გამოწვევის, მის პირისპირ დგომის აქტს წარმოადგენს. ხალხი საკუთარ

ბრძოლის ველს, დისლოკაციის ადგილს ირჩევს და მისი დაკავებით საკუთარ ძალაუფლებაზე აკეთებს განაცხადს.

აღსანიშნავია, რომ ამ მოქმედების თრიაგ დატვირთვას იძენს და შესაბამისად, ერთმანეთს ერწყმის საბრძოლო და საღლესასწაულო ნიშნები. ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს ბრძოლის ველთან, მეორე მხრივ კი, მთავრობის სასახლე, მიმდებარე შემაღლებული ვრცელი კიბეებით, თეატრალური სცენის დანიშნულებას იძენს, საღაც ლიდერთა ტრიბუნაა განთავსებული. ფრონტალურად გაშლილი თაღედი თეატრალურ დეკორაციებს მოგვაგონებს. შემაღლებულ კიბეებს უკან, ქვის თაღებს შორის კიდევ ერთი სივრცე – შიდა ეზო – იკითხება, რომელიც ერთგვარი კულისების არსებობაზე მიგვანიშნებს.

მიტინგების კონტექსტი ცვლის დანარჩენ ნაგებობათა მნშვნელობას და მათი ხელახალი წაკითხვის საშუალებას იძლევა: ქაშუეთის ეპლესია ერთადერთი რელიგიური ნაგებობაა ქლაქის მთავარ გამზირზე, მისი დენოტატი, პირველადი ფუნქცია უცვლელად ნარჩუნდება, რადგან იგი კვლავ მოქმედ ეკლესიად რჩება, მეტიც, სწორედ ეროვნული მოძრაობისას აქტიურდება ეკლესის ფუნქცია. თუმცა ამასთან ერთად იწყება მისთვის იმ ახალი კონტაციების მინიჭება, რაც უშუალოდ ეპოქისა და სოციუმის ნიშნებს ატარებს. ეკლესიურობიდან დაცლილ საბჭოურ სისტემაში ქაშუეთი რწმენის სიმბოლოს ასახიერებს, რაც არაერთხელ იხსენიება გამომსვლელთა სიტყვებში. როგორც ეკო ამბობს, „სწორედ ასეთი განახლება ამავდროულად წარმოადგენს შენახვას, ახალი მნიშვნელობების ხელახალ აღმოჩენას...რაც შესაძლებლობას გვაძლევს არა მხოლოდ ანტიკვარი მოვათავსოთ ახალ დროში, მასში დავიჭიროთ წარსულის სული, არამედ შევიტანოთ მასში ახალი კონტაციები“ (ეკო 1998: 223). მსგავსი კომუნიკაციით შემოდის მხატვრის სახლიც, რომელიც თანამედროვე ქართული ხელოვნების ნიშანი ხდება და ავსებს ეროვნული კულტურული ღირებულებების ნუსხას.

ეს სამი ნაგებობა: მთავრობის სასახლე, ქაშუეთის ეკლესია და მხატვრის სახლი მიტინგების სივრცის ცენტრალური სხეულად იქცევა. მათ მიღმა კი სხვა ქალაქი იშლება. მკაფიოდაა გამოყოფილი საზღვრებიც. ეგრეთწოდებული „ოფიციერთა სახლი“ მიტინგების სივრცეში შედის და გარკვეულ მიჯნას, საზღვარს, ერთგვარ ბუფერულ ზონას ქმნის რუსთაველის პროსპექტის შერიდან და საჭიროების შემთხვევაში, ცენტრალური სივრცის ნაწილად იქცევა. ეს არის ბოლო წერტილი, საიდანაც იწყება „თავისუფალი სივრცე“ – ქალაქის ის ნაწილი, რომელიც არ ეკუთვნის მიტინგებს და კვლავ საკუთარ სოციალურ ფუნქციას ასრულებს. ამ წერტილებიდან სუსტდება მასათა სიმჭიდროვე

და ხმის ინტენსივობაც. მსგავს საზღვრად თავისუფლების მოედნის მხრიდან შეგვიძლია ჩავთვალოთ პიონერთა სასახლე და საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.

### კულმინაცია, გარდამტები ეტაპი

გარკვეული პერიოდის შემდეგ ის ემოციური ყალიბი, რაც მიტინგების დროს შეიქმნა, არასაკმარისი აღმოჩნდება. ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს ძალაუფლების მოზღვავებულ განცდასთან, რომელსაც ერთიანობა უდევს საფუძვლად, მეორე მხრივ, მუდმივად ხდება იღუზორულ მოზანთან დაახლოება. წარმოსახვითი სივრცე ისწრაფვის განხორციელებისაკენ და რეალურ მატერიას მოითხოვს სხეულად. პროცესების დინამიკა სულ უფრო მძაფრდება წარსულით სიამაყის, აწყმყოში მიღწეული ერთიანობის სიხარულსა და ძალაუფლების განცდასთან ერთად შესაბამისად, ემოციური მუხტი ძლიერდება და დამაბულობის უკიდურეს წერტილს უახლოვდება, რაც ახალ, უფრო ძლიერ საბრძოლო იმპულსებს წარმოშობს.

ადამიანი საბრძოლოდ თვით ბედისწერის ძალებს იწვევს, რადგან მხოლოდ ამ ხარისხის გამარჯვება შეიძლება იყოს მისთვის ღირებული. გარდაუგალთან ერთგვარი თამაში, ბედისწერის წინაშე პირისპირ დგომის სურვილი რუსთაველის მოედანზე 9 აპრილის ღამეს რეალურად ხორციელდება. როგორც ცნობილია, აშკარა საფრთხის მიუხედავად, დაშლაზე უარი იყო ნათებამი. სიკვდილის გადალახვა, მასთან შეთამაშებული დამოკიდებულება ხშირად გვხდება სახალხო დღესასწაულებში თამაშობების დროს, როცა ტკივილის, ხშირად სიცოცხლის ფასად ადამიანი ორთაბრძოლაში ერთვება და თითქოს ივიწყებს ყოველდღიურობისთვის ჩვეულ „ბრძოლას გადარჩენისათვის“ და მის საპირისპირო პოლუსზე აღმოჩნდება: ადამიანის მიზანი სიკვდილის გამოწვევა, მასთან გაპატიჟება ხდება, რადგან სწორედ ამგვარი ამოფრქვევების წამს ეხება იგი ყოფიერების უმაღლეს რეგისტრს.

ამ ნებელობითი აქტით მიტინგის ქრონოტოპი სცდება ხალისიანი დღესასწაულის, ან თუნდაც პოლიტიკური მოძრაობის საზღვრებს, ქალაქის ყოველდღიურ ცხოვრებაში იჭრება და იგი ახალ განზომილებაში გადაჰყავს. მომხდარი ქმნის ისტორიულ ფაქტს, რაც ქვეყნისა და საზოგადოების ცხოვრებაში ახალ ათვლის წერტილად იქცევა. ადამიანთა ტრაგიკული ფიზიკური მონაწილეობა 9 აპრილის ღამეს მთლიანად ამოწურავს, ეროვნული მოძრაობის იდეურ მხარეს.

### სივრცე, როგორც ბრძოლის ველი

ამ კონტექსტში თვალშისაცემია არქიტექტურული სხეულის სახეცვლილება, 9 აპრილის დამეს შენობები ჩვეულ სიმბოლურ და სოციალურ ფუნქციას იშორებენ და რეალობაში განსაკუთრებული სახით ერთვებიან.

ხელახლა იცვლება გარემოს არქიტექტურული აღქმა. სამიტინგე სივრცე უთანასწორო ბრძოლის ველი ხდება. ნაგებობები რუსთაველის პროსპექტზე და მის მიმდებარე ქუჩებზე მხოლოდ ერთადერთ კონტექსტში განიხილება: რამდენად შეიძლება მათთვის თავის შეფარება და ამ გზით სიცოცხლის გადარჩენა. არქიტექტურა თითქოს პირველყოფილ ფუნქციას იბრუნებს, როცა მისი მთავარი დანიშნულება თავშესაფარი იყო. წინა პლანზე იწევს ნაგებობათა ისეთი ნიშნები, როგორიცაა იოლად შეღწევადობა, სამალავის ან უსაფრთხო კარის არსებობა, რაც ისეთი ტიპის არქიტექტურისთვის, როგორიცაა მხატვრის სახლი, ქაშუეთი, კინო რუსთაველი, ან რუსთაველის თეატრი – სრულიად უჩვეულო ფუნქციას წარმოადგენს. ჩვენს თვალწინ კულტურული თუ რელიგიური დანიშნულების შენობები საფორტიფიკაციო ნაგებობებად იქცევა.

ეს პერიოდი თითქოს გამყოფი წერტილია, საიდანაც რუსთაველის პროსპექტი ახალ ცხოვრებას იწყებს. მომდევნო ათწლეულების განმავლობაში განვითარებული მოვლენები კვლავ არაერთხელ ცვლის სივრცეს და ახალი კონტაციებით ტვირთავს მას. ეს ბუნებრივიცაა: „ქალაქი ეს არის მუდმივად ცვალებადი ნაკრები კონცეპტუალური შესაძლებლობებისა, ამავდროულად, საკმაოდ მყარი იმისთვის, რომ გაფართოვდეს და შეიკუმშოს მოთხოვნის შესაბამისად ისე, რომ არ დაკარგოს საკუთარი არსობრივი განსაზღვრულობა“ (ამინი...2002: 8). მთავრობასთან დაპირისპირება, კარვების გაჩენა მთავრობის სასახლის წინ, შემდეგ კი სამოქალაქო ომი თავის სავალალო შედეგებით ცალკე განხილვის საგანია. ყველა ეს სახეცვლილება ცხადყოფს, რომ ბოლო ოცდახუთი წლის განმავლობაში ქალაქის ეს კონკრეტული ნაწილი სახელმწიფოსთან დაპირისპირების, ეროვნული იდეების მანიფესტაციისა და პოლიტიკური ბრძოლის უაღტერნატივო ტერიტორიად იქცა, რაც დღემდე გრძელდება და არ კარგავს აქტუალობას. რაც შეეხება ამ ადგილის არქიტექტურულ ხატს, იგი შეიჭრა არაერთი თაობის ცნობიერებასა და ბიოგრაფიაში, როგორც ნიშანი რუსული იმპერიის სისატიკისა, ძლიერი ეროვნული განცდისა, თავისუფლებისთვის ბრძოლის, თავგანწირვის და წარსულის მტკიცნეული შეცდომებისა. „ახორციელებს რა კვეთას სხვადასხვა ნაციონალურ, სოციალურ, სტილურ კო-

დებსა და ტექსტებს შორის, ქალაქი ახორციელებს სხვადასხვაგვარ ჰიბრიდიზაციას, ხელახალ კოდიფიკაციას, სემიოტურ გადატანებს, რომელიც მას ინფორმაციის ძლიერ გენერატორად აქცევს...ქალაქი, ეს არის მექანიზმი, რომელიც მარადიულად ხელახლა შობს საკუთარ წარსულს და საშუალებას აძლევს მას შეერწყას აწყმოს თითქოს სინქრონულად. ამ მხრივ, ქალაქი ისევე, როგორც კულტურა, არის მექანიზმი, რომელიც წინ აღუდგება დროს.“ (ლოტმანი 1999: 282).

### **ლიტერატურა**

**ამინი... 2002:** Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города.

„Логос“ 3(24) 2002.–

<http://www.ruthenia.ru/logos/number/34/14.pdf>

**ბახტინი 1990:** Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. „Худож. Лит“. 1990.–

[http://krotov.info/libr\\_min/02\\_b/ah/00\\_bahtin.html](http://krotov.info/libr_min/02_b/ah/00_bahtin.html)

**გავილოვსკა 2013,** Gawlikowska Anna. From semantics to semiotics, communication of architecture. „Architecture et Artibus“. 1/2013. –

<http://www.wa.pb.edu.pl/uploads/downloads/Artykul-4--1---2013.pdf>

**ეკო 1998:** Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. „Петрополис“ ТОО ТК 1998

**ლოტმანი 1999:** Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. „Язык русской культуры“ Москва 1999

**პასი 1950:** Paz Octavio. El laberinto de la soledad. „Ediciones Cuadernos Americanos“, México, 1950. –

<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/paz/paz2.htm>

**სეიგვორსი 2000:** Sigworth G .J . Banality for cultural studies „Cultural Studies“ 2000. –

<http://www.envplan.com/epa/editorials/a39131.pdf>

# სემიოტიკა და სხვა

ცირა ბარბაქაძე

## ენა საზღვრებში და საზღვრებს მიღება

„...ენა უმალ ზღვარს ჰგავს, რომლის გადა-  
ლახვამაც, შესაძლოა, სიტყვის ზებუნებრივი  
თვისებები აღმოგჩენინოს; ენა მოედანია,  
რომელიც წინასწარაა მომზადებული მოქმე-  
დებისთვის.

ის ერთდროულადაა შეზღუდვაც და შესაძ-  
ლებლობების დიაპაზონის აღმოჩენაც...“

### როლან ბარტი, „წერის ნულოვანი დონე“

ბარტის ამ ციტატის აზრი შეგვიძლია  
მეტაფორულად გადმოვიტანოთ ენიდან ადა-  
მიანის ცნობიერებაზე... ცნობიერებაც (და მე-  
რე ცხოვრებაც) ხომ ერთგვარი სცენაა, წი-  
ნასწარ მომზადებული სპექტაკლისთვის... ამ  
სპექტაკლების შემოქმედი ისევ ჩვენი ცნობი-  
ერებაა, ყველა საჭირო შემთხვევისთვის მყარ  
დისკზე აქვს შენახული სიუჟეტები (გაიხსე-  
ნეთ ფრაზეოლოგიზმი: „რა სპექტაკლებს  
დგამ?“)

ემოციები, გრძნობები, განცდები მთავარი  
პერსონაჟები არაან... წინასწარმოცემული  
სცენარის განვითარება დიდ ინტერესს არ  
უნდა იწვევდეს, მაგრამ ცნობიერება ახალი  
პერსონაჟებით ჩანაცვლებულ სპექტაკლს სი-  
ახლედ აღიქვამს... და ეს ასეცაა. ახალი

პერსონაჟების თამაში არის რაღაც მომზაბელელი, რადგან განსხვავებული ელემენტები არიან. ერთ მშენიერ დღეს (ან საღამოს) პერსონაჟი სცენარს (ავტორს) აღარ დაემორჩილება და იწყებს სიუჟეტის შეცვლას... აი, ეს არის საინტერესო და აქედან იწყება ბარტისეული „შესაძლებლობების დიაპაზონის“ აღმოჩენაც... წინასწარმოცემულობის გადალახვა... კოლექტიური ცნობიერებიდან გასვლა, კლიშეების დაძლევა, სტერეოტიპების მსხვრევა... ეს არის მდგომარეობა, როდესაც ენა (შესაბამისად, ცნობიერება) გადის საზღვრუბიდან და სრულიად განსხვავებული პარამეტრების განზომილებაში ხვდება. ეს განზომილება შეიძლება აღიწეროს, როგორც ცნობიერების კვანტურობა, თუმცა, როგორც მეცნიერები ამბობენ, კვანტურობის აღწერა კლასიკური მეთოდებით შეუძლებელია... მხოლოდ მეტაფორულად და არაპირდაპირ... ასე რომ, მეც მეტაფორულად გამოვყენებ.

ვუიქრობ, გასეტი ერთგვარად განავრცობს ბარტის აზრს, როდესაც მეტყველების აქტზე საუბრობს: „ენა გამოთქმის განუსაზღვრელი შესაძლებლობებითაა სავსე, ამიტომ მეტყველება შედგება არა მხოლოდ იმისაგან, რასაც თავისთავად ამბობს, არამედ იმ შესაძლებლობების აქტუალიზაციისაგან, გამოთქვას რამე მთელი სიტუაციის მნიშვნელობის გაცნობიერებით...“ (გასეტი, ადამიანი და ზალხი“).

ამ შემთხვევაში გასეტი საუბრობს ზეპირ მეტყველებაზე და იმაზე, როგორ შემოდის მეტყველების პროცესში მთელი გარემო, ის კონტექსტი, რომელშიც მეტყველება მიმდინარეობს. მათ შორის: მსმენელები, საგნები, მოვლენები... ყველაფერი, რაც „იქ და მაშინ“ ხდება. ამდენად, ასეთი უბნობა უნიკალურია და მისი განმეორება შეუძლებელი. გასეტი ასეთ კომუნიკაციაში გულისხმობს ნებისმიერ დეტალს, მაგალითად, საუბრობ და გარეთ ოოვა იწყება... ყველაფერი ჩართულია აზრის ამ უნიკალურ ინტერპრეტაციაში, არა მარტო ენა... „ენა“ ხდება ყველაფერი, რაც გარშემოა და ატარებს გარკვეულ და შემავსებელ მნიშვნელობას მთლიანი აზრის გადმოსაცემად.... ამიტომ ის გასულია ჩვეულებრივი საზღვრებიდან და ტრანსპერსონალურია.

პოეზიის ენის კვანტურობას კი კარგად ხსნის ოქტავიო პასი: „პოეზია, გარდა იმისა, რომ მეტყველების ფაქტად რჩება, იგი, ამავე დროს, მის საზღვრებს გარეთაც იჭრება ენის სტიქიის მოძრაობაში ჩაფლული, მისი ნაწილაკების გადაადგილებით გართული პოეტი ან თვითონ ირჩევს სიტყვებს, ან სიტყვები ირჩევენ პოეტს...“

როგორია საზღვრებს გარეთ „გაჭრილი“ ენა...? ეს ის მდგომარეობაა, როდესაც სუბიექტი და ობიექტი დაკარგულია, როდესაც შინაგანი და გარეგანი გახსნილია ერთმანეთში, როცა შინ და გარეთ აღარ არსებობს... პოეტი, რომელსაც ჰგონია, რომ სიტყვებს არჩევს აზრის

გადმოსაცემად, სხვა ფოკუსიდან ისე ჩანს: რომ სიტყვები არჩევენ მას... აქ ისევ ბარტის პოსტმოდერნული მეტაფორა გამოგვადგება „ავტორის სიკვდილის“ შესახებ. პოეტი -მედიუმია... ის, უბრალოდ, გამტარია... რომელი განზომილების აზრის გამტარი...? ამაზე ღრმა ფიქრი, რადგან პოეზია (ისევე, როგორც მთლიანად, ლიტერატურა) შეუძლებელია ყოველთვის „დვათაებრივი“ აზრის მიმღები იყოს...

ცნობიერების ტრანსპერსონალურ მდგომარეობაში პოეტის პიროვნული „მე“ იშლება, იფანტება... ხან სუბიექტი ობიექტად იქცევა... ხან - ყველად და ყველაფრად... „მე შენ ვარ“ - ამბობს ნოვალისი. მე - ეს სხვაა (ლაკნი), მე - ასეთი სიტყვა არ არსებობს (პრიგოვი)...

პაატა შამუგიას ერთ ლექსში - „ლინგვისტიკის წრე“- სწორედ ასეთი „კვანტური გასვლაა“ აღწერილი: როდესაც პოეტი „სუპერპოზიციაშია“ (ესეც მეტაფორულად) ხდება ის სიტყვა, რასაც წერს:

გამუდმებით ასეა:  
ვხდები ის სიტყვა, რომელიც მე მომემართება,  
და ყველა სიტყვა, რომელიც მე მომემართება,  
და მახსენებს სივრცის სიმყარეს,  
ცდილობს, მომცეს თავისი სახე,  
თავისი გარსი და სურვილთა მყიფე ლოგიკა.....

.....

და მე - პოეტი,  
მე - მეძავი,  
მე - პატრიარქი,  
მე - ტერორისტი,  
ლიბერალი,  
ავტომრბოლელი,  
მე - ცირკის მუშა,  
გენიოსი და ღვთისმშობელი...

.....

და ძილის წინ უკვე იმდენი ვარ,  
ყველაფერს აზრი ეკარგება,  
თვლას - მითუმეტეს....“

პოეტი იმ განზომილებიდან გველაპარაკება, სადაც სიმყარე არ არის და ამიტომ უფრთხის სიტყვებს, როგორც მნიშვნელობის და ფორმის მქონე ელემენტებს, რომლებიც მას სადღაც კვანტურ და ტალღურ განზომილებაში „სივრცის სიმყარეს“ ახსენებს... ამგვარ სუპერპოზიციაში მყოფი კი ერთდროულად არის: პოეტი, მეძავი, პატრიარქი, ტერორისტი, ლიბერალი, პრეზიდენტი და ასე შემდეგ....

ცნობიერების კვანტურ მდგომარეობას განსხვავებულად აღწერს პო-ეტი დათო ყანჩაშვილი. მისთვის სასრულობა და უსასრულობა მატრი-ოშკების სამყაროთია წარმოდგენილი: ყველაფერი ერთმანეთშია ჩალა-გებული, ყველაფერი ერთმანეთში იხსნება და გაგადის და, საბოლოოდ, პოეტი აერთიანებს, მასშია ეს ყველაფერი:

„ჩემში შენ,  
შენში ბავშვი,  
ბავშვში მარტივი სამყარო.  
მარტივ სამყაროში  
უშნოდ დახატული სახლები,  
სახლებში ადამიანები,  
ადამიანებში  
გრძნობები და შეგრძნებები,  
შეგრძნებებში და გრძნობებში  
სხვა ადამიანები.  
სხვა ადამიანებში ერთმანეთი და  
ბავშვები.  
ბავშვებში დიდები,  
დიდებში მოხუცები,  
მოხუცებებში მკვდრები,  
მკვდრებში  
მოხუცები,  
მოხუცებებში დიდები,  
დიდებში ბავშვები.  
ბავშვებში მარტივი სამყარო  
და უშნოდ დახატული სახლები („მატრიოშკების სამყარო“).  
პოეტი რატი ამაღლობელი კი ამ განზომილების დროისა და სივ-რციდან გასვლას ასე გამოხატავს:  
მინდა გამოსვლა წამიდან,  
ვებერთელა ცა მინდა.  
ვიწრო ბილიკის მაგიერ  
ათი ათასი გზა მინდა.  
გზა მინდა მნათობებიდან,  
შენკენ მავალი გზა მინდა.....  
ყველა ვარსკვლავში წვა მინდა,  
ყველა ვარსკვლავში სვლა მინდა,  
ყველა ვარსკვლავის ცვლა მინდა,  
მინდა გამოსვლა წამიდან,  
ვებერთელა ცა მინდა... („სეკვენცია“)

### პოეტი და ზღვა

„...და მინიშნებანი ოდითგან  
ენაა ღმერთთა“  
ჰიოლდერლინი

ენა ნიშანთა სისტემაა... და ამ ენით გამოთქმული ყოველი აზრიც ზოგისთვის უბრალოდ ტექსტია და ზოგისთვის - „მინიშნება“. მეტაფორები კიდევ უფრო ღრმა და კონცეპტუალური მინიშნებებია, მათი ახ-სით ჩვენ ვწვდებით ისეთ სიღრმებს, რომლებშიც უბრალო ლექსიკით ვერ ჩავაღწევთ...

აკაკი წერეთლის ერთ ლექსზე მინდა გესაუბროთ, ლექსს ჰქვია:  
„ზღვაო, აღელდი, აღელდი...“

რა კავშირია პოეტსა და ზღვას შორის...? უფრო სწორად, ზღვასა და პოეტის გულს შორის...?

გულსა და ზღვას შორის რომ კავშირია, ამას აღვილად დაგადასტურებთ ქართული ენის ლექსიკის საფუძველზე, რადგან სიტყვა ვღულავ გულისა და ზღვის მეტაფორულ კავშირზე მიუთითებს და ლექსიკაში ეს ლექსები ენობრივი მეტაფორაა. ასე რომ, შეიძლება ითქვას, ზღვა - გული უნივერსალურიცაა და კონცეპტუალურიც, ამავე დროს.

აკაკი წერეთლის ლექსში „ზღვაო, აღელდი, აღელდი“ - პოეტის გულის მეტაფორული კავშირი ზღვასთან ფილოსოფიურ-ეზოთერული მნიშვნელობისაა. ლექსის დასაწყისში საუბარია იმაზე, რომ პოეტი ზღვას აღლვებისკენ მოუწოდებს და არა სიმშვიდისკენ. მოგეხსენებათ, რომ აღელვება, დამშვიდება, მიქცევა-მოქცევა - ზღვის ხასიათია. ზღვა ყოველთვის ცვალებადია თავისი ბუნებით, რადგან ის ცოცხალია და ტბასავით დამდგარი არ არის. სიცოცხლის თვისება კი მოძრაობაა...

ზღვაო, აღელდი, აღელდი,  
ქარტეხილს დაემორჩილე,  
აამთაგორე ტალღები,  
კიდეებს გადააცილე!

შემდეგ სტრიქონში პოეტი განმარტავს, რატომ არ უნდა დამშვიდდეს და რატომ უნდა იღელვოს ზღვამ: განდი ზღვის გულში, ზღვის ფსკერზე ინახება და როდესაც ზღვა დამშვიდებულია, განდი დაფარულია, შეუძლებელია მისი ზედაპირზე ამოტანა... შეიძლება არც იცოდე, რომ განდის მფლობელი ხარ. რა ასაჩინოებს დაფარულ განძს...? რა თქმა უნდა, ღელვა, ბობოქრობა, ტალღების კიდეებს გადაცილება... ასეთ დროს ნაკადი შეეხება ფსკერსაც და ამოპერის, თუ რამ დაფარულია...

მარგალიტების სალარო  
შენი უფსკრული გულია,  
მყუდროების დროს ის განძი  
ქვეყნისთვის დაფარულია.

მზისა და მთვარის ენერგია ზღვას აბობოქრებს, სწორედ ეს აძლევს ძალას ტალღებს, რომ ფსკერიდან ამოჰყაროს მარგალიტები და უხილავი გახადოს ხილული:

მხოლოდ როდესაც მრისხანებ,  
გულს უხსნი მზეს და მთავრესა,  
იმ მარგალიტებს შესტყორცნი  
შენ შემკვრელ არემარესა.

ამ აღწერის შემდეგ გადადის პოეტი მეტაფორის მეორე ელემენტზე: ეს არის პოეტი, უფრო ზუსტად კი, პოეტის გული. რეზონანსი მყარდება აღელვებულ ზღვასა და პოეტის გულს შორის... პოეტისათვის ეს აღელვება უბრალო ბრაზი ან შფოთვა კი არ არის, არამედ ერთგვარი სტიქია, მაღალი ძაბვა, მაღალი სიხშირე, რომლის წყალობითაც პოეტის გული სწვდება არა ყოველდღიურ ამბებს, არამედ მომავალში მოგზაურობს და, როგორც წინასწარმეტყველს, იმ მაღალი სიხშირიდან „მოაქვს ამბები“.

პოეტო! ნურც შენ ეკრძალვი  
მრისხანე გულის ღელვას!..  
ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი  
და სიბნელის დროს ელვას!

ზღვა დაცულია.... როგორც არ უნდა აღელდეს და იბობოქროს, როგორც არ უნდა გადააცილოს კიდეებს ტალღები, ის მაინც დაუბრუნდება კალაპოტს... პოეტის ღელვასაც თითქოს ღმერთი იცავს...

ნახეთ, როგორ ენათესავება აკაკი წერეთლის ამ ლექსს ჰიოლდერლინი შემდეგ სტრიქონში:

„... და მიპქრის სული, როგორც არწივი,  
შესაგებებლად ჭექა-ჭუხილთა,  
და ასახელებს თავის მომავალ ღმერთებს  
წინასწარ.“

პოეტური მეტყველება თავისი არსით მეტაფორაა იმის მიუხედავად, ტექსტში არის თუ არა მეტაფორები. ეს არის ერთგვარი „პარალელური რეალობა“, ან „გზავნილი მომავლიდან“, რომლის სწორად წაკითხამ შეიძლება ბევრი რამ დაანახოს ადამიანს, ერს, კაცობრიობას.

„პოეტური თქმა ამ მინიშნებათა დაჭერაა და შემდეგ მისი ხალხში განვრცობა, ამგვარი დაჭერა არის მიღება და, ამავე დროს, ხელახლა გაღება მადლისა, რადგან პოეტი უკვე „პირველივე ნიშანში“ ჭვრეტს

უკვე საბოლოო სისრულეს. და ეს განჭვრეტილი თავის სიტყვაში შეაქვს, რათა იწინასწარმეტყველოს ჯერ არაღსრულებული...“ (ჰიოლ-დერლინი).

პოეზიის ამგვარი გაგება (ისევ მეტაფორულად) კვანტური ცნობიერების პროექციაა, რაც ნიშნავს, რომ ამგვარ ტექსტებში დარღვეულია დროის გაგება და ერთდროულად არსებობს წარსული-აწმყო-მომავალი.... პოეტი ერთგვარად წინასწარმეტყველია, მისი სიტყვა აფხიზლებს, აღვიძებს, აფრთხილებს, მიანიშნებს ადამიანებს...

პოეტის შესახებ ამ იდეიდან გამომდინარეობს შემდეგი მეტაფორა: პოეტი – გარემოების საყვირი.

ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი,  
ხან არც ისა ვარ, არც ისა!  
გარემოების საყვირი,  
არც მიწისა ვარ, არც ცისა.  
ნუ მკიცხავ, მნახო უგნურად,  
ნურც გაიგვირვებ ბრძნობასა:  
სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი  
ამ ჩვენს გონება-გრძნობასა...“  
პოეტი, რომელიც „არც მიწას ეპუთვნის და არც ცას“ და, ამავე დროს, მიწისაცაა და ცისაც... და მისი გრძნობა-გონების ხელისუფალი „ღმერთია“.... ღმერთიც მეტაფორაა, სხვა უფრო ზუსტი სიტყვა გამოხატვისთვის არ გვაძვს....

## თამარ ბერეკაშვილი

### სისულელის აქტუალობა

სიბრძნე ადამიანთა არსებობის პირველივე დღიდან დიდი სიკეთე და ფასეული დირსებაა. რაც შეეხება სისულელეს, ის, ერთი მხრივ, თითქოს სიბრძნეს უპირისპირდება, მაგრამ, მეორე მხრივ, სიბრძნის წარმოჩენის ფონია ანუ სიბრძნის ნაკლებობის მაღალი ხარისხი.

ამ სტატიაში ჩვენ ნაკლებად შევეხებით სისულელის განსაზღვრულებელსა და მის ფილო-სოფიურ ანალიზს, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ გაგება იმისა, თუ რა არის სისულელე, არ არის ცალსახა და მუდმივი. ის იცვლებოდა საუკუნეებისა და ეპოქების განმავლობაში, თუმცა ინარჩუნებდა შეფასების იმ ნიშნებსაც, რომლებითაც მას ახასიათებდნენ. სისულელე, შესაძლოა, საზოგადოების და კაცობრიობის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია და კარგად წარმოაჩენს ეპოქას, დროს.

ხშირად სისულელე ერთმება ისეთ ცნებებს, როგორებიცაა სიბრიყვე, უმეცრება, გონება-შეზღუდულობა, ნაივურობა, გამოუცდელობა და სხვა. ყველა ამ ცნებას აქვს ერთმანეთთან ერთგვარი კავშირი. სხვადასხვა დროს მისი სემანტიკა სხვადასხვა ტერმინს უახლოვდებოდა; თუმცა, მიუხედავად ამისა, მარც ინარჩუნებდა თავის მნიშვნელობას.

შუა საუკუნეებში, როდესაც მორალური (ეთიკური) და ესთეტიკური შეფასების ძირითად კრიტერიუმებს საზოგადოებას ეკლესია უკარნახებდა ბიბლიაზე დაყრდნობით, სისულელე ცოდვის ერთგვარ სინონიმადაც აღიქმებოდა, რომელსაც გმობდნენ, მაგრამ მისთვის არ სჯიდნენ (სიმკაცრისა და ულმობლობის მიუხედავად, ეკლესიას არ შეეძლო ამოეხოცა ან თუნდაც დაესაჯა ადამიანთა უმრავლესობა; სულელი ხომ ყოველთვის მეტია!)

სისულელე პირველად განხილულია მხატვრულ, ერასმუს როტერდამელის ცნობილ წიგნში, („შესხმა სისულელისა“), რომელიც უფრო გასართობ ლიტერატურად მოიაზრება, ვიდრე სერიოზულ თხზულებად. თავის დროზე ის არაერთგვაროვნად შეაფასა საზოგადოებამ და სრულებითაც არ აღიქმებოდა უწყინარ თხრობად.

საზოგადოდ, სისულელეზე საუბარი, ფიქრი, წერა განსაკუთრებით აქტუალური გახდა აღორძინების ეპოქაში (აკი როტერდამელიც აღორძინების ეპოქის პირმშოა!). ეს უნდა უკავშირდებოდეს ესთეტიკური და ეთიკური ღირებულებების გადაფასებას, ანტიკური კულტურის და, განსაკუთრებით, ფილოსოფიის გავლენას. პლატონმა და არისტოტელებ უდიდესი როლი შეასრულეს ახალი მხატვრული და ფილოსოფიური სახეების ჩამოყალიბებაში, იმოქმედეს ადამიანის ახლებურ წარმოდგენაზე, ადამიანის მნიშვნელობაზე. ადამიანმა დაიბრუნა ანტიკური პეროდისდროინდელი დიდება და სრულყოფილება. ამ ვითარებაში სისულელე, რომელიც ჩრდილს აყენებს ადამიანის იდეალურ ხატს, განსაკუთრებულად თვალში საცემი გახდა. ცნობილია ამ პერიოდის არაერთი ნაწარმოები, მიმღვნილი სისულელისადმი, მაგრამ ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთ ავტორს, რომელმაც თავისი შემოქმედების დიდი ნაწილი სწორედ ამ „ცოდვას“ დაუთმო. ეს არის იერონიმ ბოსხი. ფერმწერი იერონიმ ბოსხი გამოირჩევა არა მარტო თავისი განსაკუთრებული ხატვის სტილით, არამედ იმითაც, რომ მის ტილოებზე ყოველთვის ვხედავთ შეფასებას, განსჯას, მოთხოვნას, გულისწყორმას იმის თაობაზე, რომ ადამიანებმა დაივიწყეს ღმერთი, აღარ მისდევენ მოსეს სიბრძნეს, რაც, უეჭველად სისულელეა. აკი მის ერთ-ერთ ნაწარმოებსაც ეწოდება „სულელთა ხომალდი“ („სულელთა ხომალდი“ ლიტერატურული ნაწარმოებების თემაც იყო იმ პერიოდში). მისი მეორე ფერწერული ტრიპტიქი „ადამიანის ცხოვრების გზებიც“ სწორედ სისულელის აღწერას ემსახურება. ვგულისხმობთ ტრიპტიქის შუა ნაწილს, სათაურით - „თივის ზვინი“, რომელიც გამოსახავს ყველა შესაძლო ცოდვას, უხამსობას, ადამიანის ლირსეულ ცხოვრებასთან შეუსაბამობას.

მაღლა ცაში გამოსახულ ქრისტეს არა იმდენად ამაღლებული და მშვიდი იერი აქვს, რამდენადაც - დაბნეული და შეწუხებული, სასოწარკვეთილიც კი. ყველა ადმინისტრაცია გამოსახავს ბოსხი, დაუკარგავს ინდივიდუალური ადამიანური სახე, ისინი თთქმის უხეშად გამოჭრილი ხის თოჯინებია. მხოლოდ ქრისტეა გამოსახული ადამიანური სახით. ადამიანები ავხორცობენ, ივიწყებენ თავიანთ დანიშნულებას, მოვალეობას, ეტანებიან რაღაც ეშმასეულ სიახლეებს და გამოგონებებს, მაგრამ არ ახსოვთ პატიოსნება, შრომა, სიყვარული, სიკეთე, ... ისინი დაბნეულები არიან ვეებურთელა სამყაროში, რადგან არ იციან ნამდვილი საქმე. ეს ის სისულელეა, რომელიც ბოროტების ტოლფასა, და ადამიანები ამ ბოროტებას სჩადიან კიდეც - კლავენ, ძალადობენ, მუქ-თახორობენ, მრუშობენ, იპარავენ. ამასთან, გამონაკლისი არ არსებობს. ცოდვილი, სულელი და ბოროტმოქმედია როგორც უბრალო გლეხი, ისე - მჭედელი, კარდინალი და პაპიც კი. ბოსხი ნათლად გამხატავს სისულელის მისებურ, და, როგორც ჩანს, მისდროინდელ განსაზღვრებას. სისულელე ცოდვაა და ბოროტება. მაგრამ სიბრძნე, ჭკუა არამეც-ნიერული გონი, ინტელექტუალური გონიერება და ნიჭია, არამედ - ღვთის კანონების გაგება და ცოდნა, მათი დაცვა, სვლა არა - ჯოჯონეთისკენ, რომელსაც ადამიანები თავისი ქმედებით, ცოდვილი და სულელური ცხოვრებით აქვე, დედამიწაზე ქმნიან, არამედ - სამოთხისაკენ.

სისულელე ცენტრალურ ადგილს იჭერს სამყაროს ხატის ჩამოყალიბებაში, ის ახასიათებს იმას, რაც არაღვთიური და ამაოა. სისულელე ფლობს ძალას, რომელიც უბიძგებს ადამიანს ბოროტებისკენ. სისულელე და ბოროტება ერთმანეთისაგან აღარ განირჩევა. ამასთან, ცოდნის შეძნის მცდელობა სისულელის პირველწყაროა - შეუძლებელია, ჩასწევდე იმას, რასაც ღმერთი არ განიჭებს (ადამიანის გაძევება სამოთხიდან, სოლომონის სიბრძნე). ბოსხი, რომელიც წარმოუდგენელია აღორძინების დროის ფართო აზროვნების და ახლებური მიდგომების გარეშე, უპირისპირდება და გმობს ამ ახალ ზედვას, აზროვნების თავისუფლებას, შეუზღუდავ შემოქმედებას.

იმის გააზრება, თუ რამდენად უკავშირდება სისულელე ცოდნას, უსასრულოა და დღემდე გრძელდება. სისულელე შეიძლება იყოს არცოდნაც და ცოდნაც იმისდა მიხედვით, თუ რისი არცოდნა და ცოდნა იგულისხმება. ბიბლიაშიაც უფრო ცოდვილი ისაა, ვინც სცოდავს არცოდნის, უმეცრების გამო, ადამიანი კი, რომელიც შეგნებულად სცოდავს, პატიების კარს ღიას ტოვებს.

ცოდნასთან სიბრძნის გაიგივება განსაკუთრებით განმანათლებლებისთვისაა დამახსინათებელი: „ჭერა უხმარ არს ბრიყვთათვის, ჭერა ცოდნით მოიხმარების“ - ამ სიტყვებს, ალბათ, ყველა განმანათლებელი მოაზროვნე გაიზიარებდა. მხოლოდ ცოდნას მოაქვს სიკეთე და ბელნიერება; ცოდნის გარეშე შეუძლებელია სიდუხჭირის დაძლევა. ყველა, ვინც ცოდნას უარყოფს, სულელი და მიამიტია („კანდიდი“ - მიამიტი - ასე დაასათაურა ვოლტერმა თავისი წიგნი), მაგრამ მიამიტი სძლევს თავის სისულელეს, სწავლობს, ნათლდება, იძენს ცოდნას, სულელი კი - ვერა.

ყოველდღიურ ცხოვრებაში სისულელე გონების განსაზღვრული თვისება ან მიდრეკილებაა - უზარობა, გონების სისუსტე, საღის აზრის სიმწირე, ნაჩქარევი მსჯელობა და დასკვნები და ა.შ. სისულელე არაა-დეკვატურობაცაა, შეუსაბამობა ქცევის აღიარებულ ნორმებსა და შეფა-სებებთან.

დროთა განმავლობაში იცვლება ღირებულებები და, შესაბამისად, ის ცნებები და იდეები, რომლებიც სყოველთაო განსჯის ან მეცნიერული ანალიზის სამიზნეა. სიბრძნე, რომელზეც წერდნენ და რომელსაც იაზრებდნენ საუკუნეების განმავლობაში, განმანათლებლობის პერიოდში უკვე აღარ ფიგურირებს მთავარ ღირებულებად: მას ენაცვლება ცოდნა და განათლება. შესაძლოა, ამის გამოა, რომ დღესაც სიბრძნე და ცოდნა სრულიად გამიჯნული ცნებებია და მეტიც, როგორც უკვე შევნიშნე, სისულელე სრულებითაც არ გამორიცხავს ცოდნას, განათლებას, მწიგნობრობას, რაც მკაფიოდაა ხაზგასმული „ახალ აღთქმაშიც“. წიგნიერებისა და უაზრო ცოდნის სისულელე გაკილულია ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობაში“: მეცნიერებს სრულიად დაუკარგავთ საღიაზრი და ყოფითი ჩვევები, ისინი ნამდვილ სულელებად გვევლინებიან. გავისეწოთ მოლიერის „ტარტიუფი“, გრიბოედოვის „გაი ჭეუისაგან“ და ბევრი სხვა. აღსანიშნავია ერთი რამ: ყველა ამ „განათლებულ სულელეს“ აერთიანებს გულგრილობა ზნეობრივი ნორმებისადმი, უარყოფა მორალისა, ადამიანთა თანაცხოვრების წესებისა.

თანამედროვეობამ, ეგრეთ წოდებულმა მოდერნმა, სისულელეს კიდევ ერთი ნიშანი შესძინა - ეს არის წამყვანი პარადიგმის დამკვიდრება, ჩართულობა საყოველთაო პათოსში, ძირითადი მიზნისკენ სვლაში, უმრავლესობის დაინტერესება საკვანძო თემებით. ეს ტენდენცია საგრძნობი გახდა განმანათლებლობისას, როდესაც იდეალი, პროგრესი, ცივილურობა, ეტიკეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ვინ არის სულელი? სულელია ის, ვინც არ იცის ქცევა საზოგადოებაში; სულელია უმეცარი, რომელიც არ ინტერესდება გაზეთებში აღწერილი თემებით, არ იცის, ვის როგორ მიმართოს, როგორ ჩაიცვას, ვინ შეაქოს და ვინ განსაჯოს, დაგმოს...

განმანათლებლობის შემდეგ რომანტიკოსები თითქოსდა უარყოფენ ასეთ „ერთსულოვნებას“, „სოციალურ გადაწყვეტილებას“ მთელ რიგ საკონსტებზე, მაგრამ, ამასთან, ყველას სოხოვენ, ხაზი გაუსვან თავიანთ ორიგინალობას, უჩვეულოობას, სულიერებას, რაც თავისთავად იქცევა ახალ წამყვან პარადიგმად. სულელია უმრავლესობის წევრი - ადამიანი, რომელიც არ წარმოაჩენს თავის უნიკალურობას და მაღალ სულიერებას, რომლისთვისაც უცხოა ბნელი დამით ბობოქარი, მღვრიე სულების მოძალება (განა გასაკვირია ამის შემდეგ ფროიდის გაჩენა?!). საზოგადოება შეივსო ობილი, ამაღლებული სულებით, რომლებიც სათითაოდ, ეულად, მაგრამ სუსკველა, გადაჰყურებს მაღალი კლდიდან აბობოქებულ ზღვას ან სევდიანად მიპყრობიან ხეს და ლექსებს წერენ.

მე-20 საუკუნე, რომელიც, ბევრი ნიშნის მიხედვით, დღევანდელობად უნდა ჩაითვალოს, ხასიათდება მასობრივი მოხმარების საზოგადოების ჩამოყალიბებით. ამასთან, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ინდივიდუალურობის აქცენტირებას. სისულელეც დღეს მკვიდრდება, როგორც მასობრივი მოვლენა.

მასებზე, როგორც უმნიშვნელოვანეს ფენომენზე, ბევრი დაიწერა და იწერება (კნეტი, იუნგერი, ორტეგა, ჰაიდეგერი და ბევრი სხვა). ეს არის ცივილიზაციური მოვლენა, რომელსაც აქვს როგორც პოპულაციური, ისე ფილოსოფიური ხასიათი. მასობრიობის განვითარება ნიცშემაც შეამჩნია, თუმცა მე-19 საუკუნეში ეს ნაკლებტრივიალური მოცემულობა იყო. სწორედ მასობრიობას დაუპირისპირა ნიცშემ ინდივიდუალობის გრძეზისი, რაზეც დღეს ამდენს წერენ.

მასა ფარის მსგავსია, ის უტყვია. მასაზე საუბრისას ფროიდი ყურადღებას ამასვილებს ხალხის ჯგუფურ არაცნობიერსა და მის დანიშნულებაზე. მასა იპყრობს ინდივიდს და ადამიანი ინდივიდად აღარ განიცდება.

მიუხედავად მასის ასეთი აქტუალობისა, მასა მოდერნის პროდუქტია ისევე, როგორც მისი დერივანტები - მასმედია, მასობრივი კულტურა და ა.შ. პოსტმოდერნი, მოდერნისგან განსხვავებით, ინდივიდსაც მასობ-

რივს ხდის. პოსტმოდერნი აღიარებს ყველას უფლებასა და თანასწორობას, მრავალხმიანობასა და მულტიკულტურალიზმს, რაც გამომდინარეობს მისი უმთავრესი თეზისებიდან: საგნის ამოუწურაობა, ნებისმიერი რაციონალური შემეცნებისა და პრაქტიკული გამოყენებისთვის გამოყენებლობა და სხვ.

თუ განვიხილავთ ძირითად განსხვავებებს მოდერნსა და პოსტმოდერნს შორის, დავინახავთ, როგორ ხდება ინდივიდი მასობრივი და ამით - სისულელის ხაფანგის ნადავლიც. მოდერნის და პოსტმოდერნის შედარებას გერმანელ მკვლევარს, პეტერ კოზლოვსკის დავესესხებით. კოზლოვსკის მიხედვით, საზოგადოება შეიძლება დახასიათდეს ამ ნიშნებით: თავისუფლება, პრაგმატიზმი, რაციონალიზმი, ლიბერალიზმი, კრეატიულობა, მორალურობა და ვოლუნტარიზმი (კოზლოვსკი 1997:29).

თავისუფლება მოდერნში განიხილება გაცნობიერებულ აუცილებლობად, ხოლო პოსტმოდერნში - საკუთარი სიცოცხლის საშუალებების ფლობად.

პრაგმატიზმი მოდერნში კონსტრუქციული წესების ქმედითი პრაქტიკის ფლობაა. პოსტმოდერნში ის დესტრუქციულია, დამანგრეველი პრაქტიკის ქაოსის გამომწვევი, თუმცა შემოქმედებით ფორმებს ავითარებს.

რაციონალიზმი მოდერნის შემთხვევაში ეფუძნება განათლების მოთხოვნას, ცოდნას. ადამიანმა იცის, როგორ იცხოვროს და შეუძლია ეს. პოსტმოდერნში გონის ინდივიდუალობა ცხადდება პრიორიტეტულად, რომელიც ეყრდნობა საღ აზრს, მაგრამ აზროვნება არაცოდნისეულია, ის არ ეფუძნება დოქსას, უფრო პოეტურია, მხატვრული...

თუ მოდერნისთვის მნიშვნელოვნია ცხოვრების პირობების ფლობა, პოსტმოდერნი არ კმაყოფილდება ამით და მოითხოვს არა მარტო ფლობას, არამედ განკარგვასაც.

მოდერნის დროს შემოქმედება რაციონალურად კონსტრუქციულია; შემოქმედების სახით გამოიხატება კულტურა ანუ კრეატიულობა მოდერნში ატარებს სოციალურ ხასიათს, ის ემსახურება საზოგადოებას და მის ინტერესებს. პოსტმოდერნში კრეატიულობა ანუ პიროვნული თვითგამოხატვა თავისუფალია და სრულებით არ ითვალისწინებს სოციალურ მოთხოვნებს, ის გულგრილია თავისი რაგვარობისადმი.

მორალურობა მოდერნში ნიშნავს სოციალურ პასუხისმგებლობას, თავისი ქმედების გამართლებულობას; პოსტმოდერნში ნებისმიერი მოვალეობა მოხსნილია, ადამიანი თვითნებურად მოქმედებს.

თუ ვოლუნტარიზმი მოდერნში გამოიხატება სოციალურად მნიშვნელოვანი ქმედებით, პოსტმოდერნში ის მიმართულია ისეთი ქცევისკენ, რომელსაც მატერიალური და კულტურული სარგებელი მოაქვს.

რამდენადაც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, პოსტმოდერნი უარყოფს საგნის სრულ შეცნობადობას და მისთვის სიცოცხლე ერთგვარი შემთხვევითობაც კია, სიცოცხლისადმი დამოკიდებულება არასერიოზულია მაშინ, როცა მოდერნიზმს სერიოზული დამოკიდებულება აქვს სიცოცხლისადმი; ის მოითხოვს კანონის პატივისცემას და ზრუნვას საერთო კეთილდღეობისათვის.

ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ხედვის გაბატონების პირობებში პიროვნების კულტი, მისი უნიკალურობა და თვითმყოფადობა თითქოს განსაკუთრებით უნდა წარმოჩნდეს. ნაწილობრივ ეს ასეც არის, მაგრამ ადამიანების განმხოლობებას პიროვნებებად, პარალელურად, სდევს მასების მოზღვავება. პიროვნება მასობრივი ხდება ანუ ადამიანს, რომელიც გაჰყვირის თავის ერთადერთობასა და განსაკუთრებულ მეობაზე, უხდება ამ განსაკუთრებულობის დამტკიცება მასისთვის, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მის უნიკალურობას არ აღიარებენ. აღიარების გარეშე კი თვითობა, იდენტობა ნაკლულია და სრულიც კი არ არის. მასა თავის მოთხოვნებს უყენებს პიროვნებას, რომელსაც ეს უკანასკნელი, ნებსით თუ უნგბლიერ, ემორჩილება. შედეგად, პიროვნება ერთგვარად ერწყმის მასას და, უკეთეს შემთხვევაში, იქცევა მასის გამორჩეულ სახედ, მის გამომხატველად ანუ მის „ერთ-ერთ“ ყველაზე „საცნობად“. რადგან მასა ყოველთვის ყველაზე მდარე, ყველაზე ზედაპირული და იავფასიანი ღირებულებების მატარებელია, შეიძლება ითქვას, რომ თვითწარმოჩნდისთვის, აღიარებისათვის, იდენტობის დამკვიდრებისათვის ადამიანს სჭირდება ერთგვარი გასულელება: სისულელე ხომ, როგორც წესი, ყველასთვის გასაგებია და ხშირად მისაღებიც!

თანამედროვე პოსტმოდერნში, როგორც მოდერნის გაგრძელებაში, კიდევ უფრო იზრდება ბრბოს აქტუალობა. ბრბო არის დინამიკური, მრავალსახა, არასტაბილური, არამყარი, აფეთქებადი. მისი მთავარი ნიშანია მოკლევადიანობა. მიუხედავად იმისა, რომ სახელისუფლო ინსტიტუტები (და არამარტო - სახელისუფლო) ცდილობენ ბრბოს მართვას (დღესასწაულები, საჯარო ღონისძიებები და ა.შ.) დროისა და ადგილის

მონიშვნით, ხშირად ბრძო დამოუკიდებლად იყრიბება. ბრძოში ქრება განსხვავებები მასში შემავალ ადამიანთა შორის, მასში არ არის ინდი-ვიდი.

ევოლუციამ ვერ მოხსნა ბრძო, მასობრიობა ერთგვარად უპირისპირდება ბნელი მასის - ბრძოს ჩამოყალიბებას, მაგრამ, მეორე მხრივ, დამატებით პირობადაც შეიძლება იქცეს. ბრძოს არსი ანთროპოლოგიურია და ევოლუციონისტური. „ბრძო სისულელის ფენომენია. ის აჩქარებს სოციალურ პროცესებს, რამდენადაც აღვირახსნილია. ამ დროს ხდება ცნობიერების ერთგვარი „გათხევადება“. მას „ახასიათებს ცნობიერების მერყეობა - ხდება გასულელება (დობროვსკი 2007). ბრძოს ცნობიერება ბრძანა და უაზრო. ეს მისი არსია. ამასთან ბრძოს ახასიათებს მოსწრებული ქმედება და შეუძლებლის რწმენა. ბრძოში ადამიანი სიმთვრალის მსგავს მდგომარეობაშია, მისი ცნობიერება დახშულია. ჩვეულებრივ, ბრძოში ეფლობა დაურწმუნებელი ადამიანი, ჩამოუყალიბებელი პიროვნება, ვინაიდან აქ ის პპოვებს თვითგანმტკიცებას და მისი დაურწმუნებლობა თავისუფალია, გამართლებულია. სისულელე საფუძვლიანი ხდება. ჩვენი დრო სისულელის მასობრივი ბოგინია: თავისებური, მაგრამ უფრო მასობრივი, ვიდრე - ოდესმე; ელიტას მასა ირჩევს ანუ იდენტურობას მასა განიჭებს. აქედან გამოსავალიც მასაში იაზრება და მისი სახელია ფენტეზი.

### ლიტერატურა

**კოზლოვსკი 1997:** Козловски Петер – „Культура постмодерна“, М. Республика.

**დობროვსკი 2007:** Dobrowolski Jacek. –“Filozofia głupoty”, Wydawnictwo naukowe PWNS Warszawa, 2007

## ელიზბარ ელიზბარაშვილი

### პლატონის გამოქვაბულის მითისა და პოუკინგი-პენროუზის პინოდარპაზის მეტაფორები

წიგნში „სივრცისა და დროის ბუნება”, რომელსაც საფუძვლად უდევს 1994 წელს კემბრიჯის უნივერსიტეტში წაკითხული ლექციების ციკლი, თანამედროვეობის ორი უდიდესი ასტროფიზიკოსი – სტივენ პოუკინგი და როჯერ პენროუზი - იმაზე საუბრობს, რომ ჯერ კიდევ ელექტრონული შემოწავების დროის სტატიკური მოდელი: „ის (დრო) დაიყვანება იმაზე, რომ წარსულის, აწმყოს და მომავლის ყველა მომენტი ყოველთვის არსებობდა და ყოველთვის იარსებებს. ეს მხოლოდ იღუზიაა, რომ მომენტები მიჰყვება ერთიმეორეს... სამყაროს ეს სურათი შეიძლება შევაღაროთ კინოფირს: ყოველი კადრი უკვე არსებობს მანამ, სანამ გადიდებული სახით მოხვდება ეკრანზე, მაგრამ მაყურებელი მას მხოლოდ და მხოლოდ ამ მომენტში ხედავს. მოვლენები, ხდომილებები სინამდვილეში არსებობენ დასაბამიდან მარადიულად დაკავებულ ადგილებზე, ჩვენ კი მხოლოდ გადავგვეთ მათ” (პოუკინგი, პენროუზი 1994. <http://www.scientic.ru>). ავტორები განაცრობენ: „დრო და ადგილი ურთიერთდაკავშირებულია”... „დრო თავს ავლენს, როგორც სხვა სივრცობრივი განზომილება”. ფიზიკოსების აზრით, სამყაროს საწყის ეტაპზე ოთხივე განზომილება იქცევა ისე, როგორც სივრცობრივი განზომილება.

დრო შეიძლება გაგებული იქნას, როგორც სივრცის მეოთხე განზომილება. ს. ჰოუკინგისა და რ. პენროუზის აზრით, ეს არის სამყაროს გააზრების ახალი ალტერნატივა. ისინი წერენ (მე-6 მონაკვეთში): „გააზრება იმისა, რომ დრო იქცევა ისე, როგორც ადგილი, წარმოადგენს ახალ ალტერნატივას”. მაგრამ ეს ახალი ალტერნატივა სულაც არ იქნება ახალი, თუკი გავიხსენებთ, რომ უპანიშადებიდან მოყოლებული, ბევრმა მოაზროვნებ დაინახა და გაიაზრა ის.

შეუძლებელია, კინოფირმა, ეკრანმა და ეკრანზე მოქმედებებმა პლატონის დიალოგ „სახელმწიფოში“ წარმოდგენილი „გამოქაბულის მითი“ ისევ არ გაგვახსენოს: „წარმოიდგინე ადამიანები, რომლებიც თითქოს მღვიმის მსგავს მიწისქვეშა დილეგში არიან გამომწყვდეულნი. დილეგს მთელ სიგრძეზე გასძევს ჭრილი, საიდანაც შემოდის სინათლე. პატიმრებს კისერსა და ხელ-ფეხზე სიყრმიდანვე ბორკილები ადევთ, ასე რომ, არც განძრევა შეუძლიათ და არც უკან მიხედვა. ამიტომაც მხოლოდ წინ იყურებიან და მარტოდენ იმას ხედავენ, რაც თვალწინ უდევთ. ბორკილებდადებულნი ზურგშექცევით სხედან კედლი-საკენ, საიდანაც შემოდის სინათლე, რომელსაც შორს, მაღლა, მოგიზგიზე ცეცხლი ასხივებს. ამ გზას პატიმრებისაგან დაბალი კადელი ჰყოფს, იმ ფარდის მსგავსად, რომლის მიღმაც თვალომაქცები თავიანთ თანაშემწებს მაღლავენ, მაღლა აწეული თოჯინებით რომ ართობენ ხალხს... კედლის გასწვრივ მიღი-მოდიან მგზავრები, რომლებსაც ხელში ნაირ-ნაირი საგნები უჭირავთ, მათ შორის, ხისა თუ ქვისაგან გამოთლილი ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებანი, რომლებიც იმ სიმაღლეზე აუწევიათ, რომ კედლის მიღმა ჩანან....“ (პლატონი. 2013:265). პლატონის გამოქაბულში მიჯაჭვული ტუსაღი, რომელიც კედელ/ეკრანზე შუქ-ჩრდილების მონაცვლეობას შეჰქურებს, დინამიკური დროის მეტაფორაა, რომლისგანაც უნდა გავთავისუფლდეთ, უნდა ამოვიდეთ ამ დროის გამოქაბულიდან, შევიცნოთ ნამდვილი ყოფიერება, რომელსაც დრო არ გააჩნია. პლატონი ამ მითით დროის სტატიკური თეორიის მხოლოდ ბაზისს ქმნის და ამაზე შორს არ მიღის ისევე, როგორც პარმენიდე. მაგრამ ამ მითში სხვა მინიშნებაცაა. რას ხედავენ პლატონის გამოქაბულში მიჯაჭვული ტუსაღები მოპირდაპირე კედელზე? ჩრდილებს, სინათლეთა თამაშს, მათ მოძრაობებს, სხვადასხვა გამოსახულებას, მათი მონაცვლეობით - მუდმივ პროცესს. ამსათანავე, რადგანაც ისინი მთელი ცხოვრება სხვა რამეს ვერც უყურებნ, არ იციან მათ ზურგს უკან არც კედლის, არც ცეცხლის და არც მათ შორის სხვადასხვა საგნით მოძრავი ადამიანების შესახებ, - ეკრანზე მიმდინარე პროცესი ერთადერთი რეალობა ჰგონიათ, ეკრანზე არსებული

საგნები - ნამდვილი საგნები, საიდანლაც მომდინარე ხმა - მათი ხმა. მათთვის ესაა სამყარო, სინამდვილე თავისი ცვალებადობით, ისტორიული პროცესით. გამოქვაბულის კედელ-ეკრანზე მიმდინარე პროცესი სინამდვილეში სიმულირებული პროცესია, მოწყობილი იმ ადამიანების მიერ, რომლებიც ტუსაღების ზურგს უკან მოძრაობენ. ადამიანი-ტუსაღები სხვების მიერ დადგმულ სიმულირებულ წარმოდგენას უყურებენ გამუდმებით და ამ წარმოდგენაში ცხოვრობენ “უდარდელად”.

იქნებ ტექნოლოგიური შეზღუდვების ეპოქაში იგივე მეტაფორა წარმოგვიდგინა მაშინ პლატონმა, რაც თანამედროვეობაში პოუკინგმა და პენროუზმა? აი, რას ვგულისხმობთ: პოუკინგ-პენროუზის მეტაფორაში ჩვენ წინაშეა მუდამ ცვალებადი ეკრანი და მაყურებელი, რომელიც სახით ეკრანისკენ არის მუდმივად მიპყრობილი, მაგრამ მათ „მიღმა” კინოდარბაზის სივრცეში არსებობს ისეთი რაღაც და ისეთი ვიღაც, როგორებიცაა კინოფირი, კინომანქანა, კინომექანიკოსები, გამადიდებელი ლინზა, ელექტროგანათება, რომელთა მეშვეობითაც მიიღწევა ის ეფექტი, რაც ეკრანზე ხდება. მათ მაყურებელი ვერ ხედავს, თუ არ დაინტერესდა იგი შეგნებულად, თუ არ ადგა, შემობრუნდა და არ დაიწყო კინოდარბაზის შესწავლა. ამის შემდეგ კი, იგი მიხვდება, რომ ის, რაც წამიერად გაიელვებს ეკრანზე, დარბაზის სივრცეში, კონკრეტულად - კინოფირზე კადრის სახით, მანამდეც არსებობს და ამ გაელვების შემდგომაც რჩება არსებულად და არსად ქრება. მაყურებელი მიხვდება, რომ, ამ ტექნიკური ინვენტარის გამოყენების მეშვეობით, მიიღწევა ეკრანზე გამოსახულებების მონაცვლეობის ეფექტი, რომ თითქოს რაღაც ჩნდება და რაღაც ქრება, მაგრამ ეს მხოლოდ იღუზიაა, ყველაფერი არსებობს დარბაზის სივრცეში, ბაბინაზე დაწვეული კინოფირის ცალკეული კადრების სახით.

პლატონის გამოქვაბულის მითშიც, როგორც ერთ მთლიან მეტაფორაში, ჩვენ წინაშეა შუქ-ჩრდილებით მუდამ ცვალებადი კედელი/ეკრანი და ტუსაღი, რომელიც ადგილზე ისეა მიჯაჭვული, რომ სახით მუდმივად ამ ეკრანისაკენ არის მიპყრობილი, მაგრამ მის „მიღმა”, გამოქვაბულის სივრცეში არსებობს ისეთი რაღაც და ისეთი ვიღაც, როგორებიცაა ზურგს უკან კედელი, სხვადასხვა საგანი, საგნებით მოსიარულე ადამიანები, გამოქვაბულის ცენტრში დანთებული კოცონი, რომელთა მეშვეობითაც მიიღწევა ის ეფექტი, რაც კედელ/ეკრანზე ხდება. მათ ტუსაღი ვერ ხედავს, თუ არ დაინტერესდა შეგნებულად, თუ მან არ აიწყვიტა ჯაჭვები, არ შემობრუნდა და არ დაიწყო გამოქვაბულის შესწავლა. ამის შემდეგ კი, იგი მიხვდება, რომ ის, რაც წამიერად გაიელვებს ეკრანზე, დარბაზის სივრცეში, კონკრეტულად - კინოფირზე კადრის სახით, მანამდეც არსებობს და ამ გაელვების შემდგომაც რჩება არსებულად და არსად ქრება. მაყურებელი მიხვდება, რომ, ამ ტექნიკური ინვენტარის გამოყენების მეშვეობით, მიიღწევა ეკრანზე გამოსახულებების მონაცვლეობის ეფექტი, რომ თითქოს რაღაც ჩნდება და რაღაც ქრება, მაგრამ ეს მხოლოდ იღუზიაა, ყველაფერი არსებობს დარბაზის სივრცეში, ბაბინაზე დაწვეული კინოფირის ცალკეული კადრების სახით.

ელვებს კედელ/ექრანზე, გამოქვაბულის სივრცეში, კონკრეტულად სხვადასხვა საგნის სახით, მანამდე არსებობს და ამ გაელვების შემდეგაც რჩება არსებულად უკან მოსიარულე ადამიანების ხელში ან რომელიმე ადგილას უკვე შენახული და არსად ქრება. ტუსალი მიხვდება, რომ, ამ ინვენტარის გამოყენების მეშვეობით, მიიღწევა კედელ/ექრანზე შუქ-ჩრდილებით შექმნილი გამოსახულებების მონაცემების ეფექტი, რომ თითქოს რაღაც ჩნდება და რაღაც ქრება, მაგრამ ეს მხოლოდ ილუზია, ყველაფერი არსებობს გამოქვაბულის სივრცეში, სადღაც თაროებზე დალაგებული საგნების სახით.

ჩვენ ახლა ნათლად ვხედავთ, თუ როგორი იდენტურია პოუკინგი-პენროუზის და პლატონის მეტაფორები და როგორ ერთნაირად გადმოსცემენ დროის სტატიკური თეორიის შინაგან არს – აღმქმედ ცნობიერებას ექმნება ილუზია ექრანზე მონაცემების ხელში სახით, რადგანაც იგი „მოძრაობს“ კინოფირის ან საგნებით ხელში მყოფი ადამიანების მიმართ. სინამდვილეში კი, რაც ექრანზე გაიელვებს, რეალობაში მანამდეც არსებობს და მის შემდგომაც იარსებებს.

ჩვენ მივედით იმ აზრამდე, რომ პლატონის გამოქვაბულის მითი უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე ეს დინამიკური დროის არარეალურობის აღიარებაა, ბერძენი ფილოსოფოსი ამ მითშივე მიგვანიშნებს სტატიკური დროის არსებობასა და მის სტრუქტურაზე, რომ დრო არის არარაღაცის გაჩენა და გაქრობა, არამედ აღმქმედი ცნობიერება/„ექრანის“ მოძრაობა რაღაც სივრცის მიმართ (თუ ათვლის წერტილად კინოფირს მივიჩნევთ, ეს კინოფირი უცვლელია და ჩვენი მის მიმართ მოძრაობის წყალობით, სულ ახალ-ახალი კადრები წარმოჩნდება ერთი-მეორის მიყოლებით, სულ ახალ-ახალი კადრები წარმოჩნდება ერთი-მეორის მიყოლებით ექრანზე ჩვენ წინაშე ) – ეს სივრცე კადრების რიგისაგან შედგენილი ფირი იქნება თუ ხელში სხვადასხვა საგნების მჭერი ადამიანებისაგან შედგენილი რიგი.

### ლიტერატურა

**პლატონი 2013** პლატონი. სახელმწიფო. მთარგმნელი: ბაჩანა ბრეგვაძე. თბილისი

**სტივენ პოუკინგი. 2014** დროის მოქლე ისტორია. მთარგმნელი: ირაკლი მაჩაბელი. თბილისი

**პოუკინგი, პენროუზი 1994.** Стивен Хокинг, Роджер Пенроуз.

Природа Пространства и Времени

<http://www.scientic.ru>

## მაია კაჭკაჭიშვილი

### ჰეზიტაცია ძურაში

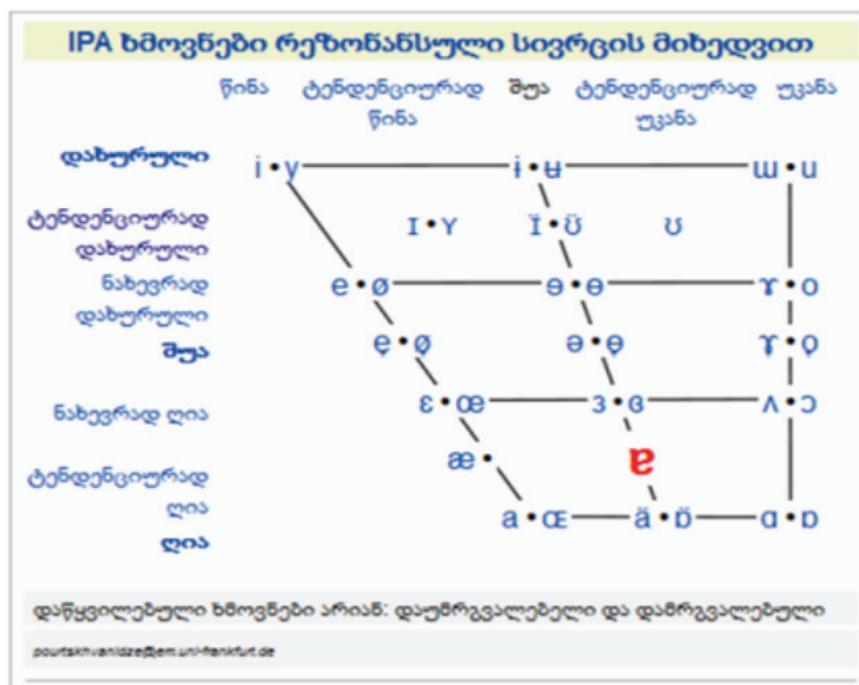
ჰეზიტაცია (ინგ. hesitation) ქართულად ნიშნავს: ყოფილი, მერყეობას, საუბრის ან მოქმედების შენელებას. ჰეზიტაციური ნაწილაკი კი (ინგ. hesitation vowel, hesitation sound) ერთმარცვლიანი არალექსიკური სამეტყველო ბგერა ან ბგერათა ჯგუფია, რომელიც გამოიყენება ზეპირი მეტყველებისას. მას წინადაღებაში სემანტიკური დატვირთვა არ გააჩნია. სამაგიეროდ, ზეპირმეტყველებაში აქვს პრაგმატული ფუნქცია. წინადაღებაში ჰეზიტაციური ნაწილაკის მთავარი დანიშნულებაა დროის მოგება დაბნეულობის, ნერვიულობის ან ყოფილისას.

ჰეზიტაცია ხშირად გამოიყენება: წინადაღების ან ფრაზის დასაწყისში, მაშინ, როცა საუბრის დაგეგმვაზე დიდი ძალისხმევა ისარჯება; იმ ცნებების დასახელებისას, რომლებსაც სჭირდება კონკრეტიკა და უზუსტობის დაშვების ალბათობა დიდია (მაგალითად, ფერების, რიცხვების ან საკუთარი სახელების დასახელებისას).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ენათ-მეცნიერებაში აღნიშნულ თემატიკას მიეძღვნა რამდენიმე სტატია (თურქია 2006, ამირიძე 2010), იგი მაინც ნაკლებად შეს-

წავლილია და დგას საკითხის ემპირიული კვლევის პრობლემა.

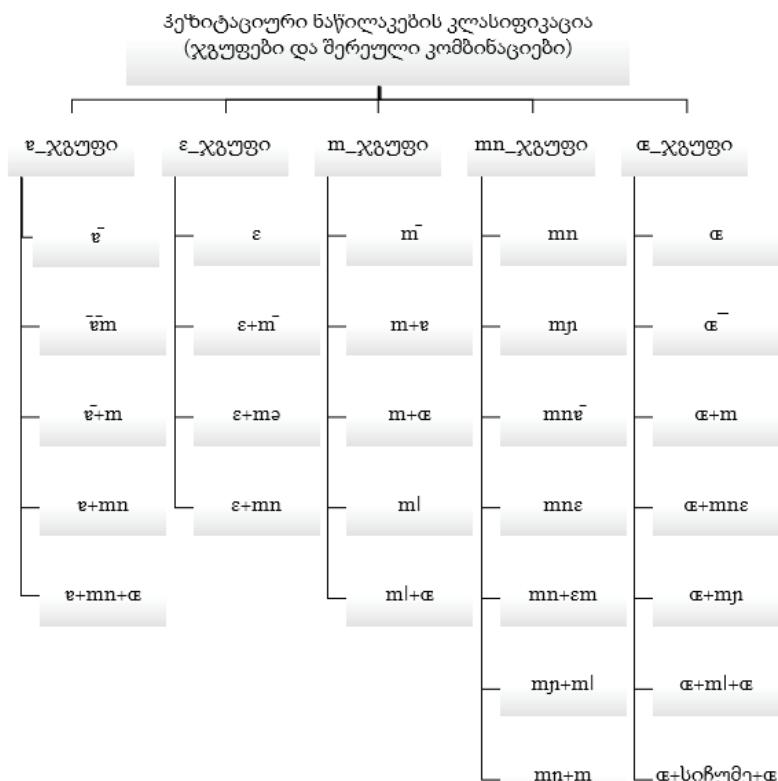
ამ პრობლემის გადაჭრის მცდელობას წარმოადგენდა ჩვენ მიერ 2014-2015 სასწავლო წელს ჩატარებული ენობრივი ექსპერიმენტი. ექსპერიმენტის შედეგად მოპოვებული აუდიობაზა შედგება აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდნეტების ზეპირი გამოცდებისა და დებატების სტუდნეტური ჩემპიონატის სპიკერების სიტყვით გამოსვლების ჩანაწერებისაგან. მისი საერთო ხანგრძლივობა, დაახლოებით, 120 წუთია. მასალის მიხედვით გამოვლენილი ჰქონილი კეზიტაციური ნაწილაკების ტრანსკრიფცია შესრულებულია I -ს - საერთაშორისოდ გაზიარებული - ფონეტიკური სამკუთხედის გამოყენებით (იხ. სურათი 1.).



სურათი 1.

ენობრივი ექსპერიმენტის შედეგად გამოვლინდა 974 ჰქონილაციური ნაწილაკი, რომლებზე დაყრდნობითაც, ქართული ენისათვის შევმუშავეთ ჰქონილაციური ნაწილაკების კლასიფიკაცია. მასში გამოვყავით 5 ჯგუფი. თითოეულ მათგანში კი - ქვეჯგუფები (იხ. სქემა 1.).

## სქემა 1.



ქართული ენის პეტრიაციური ნაწილაკების კლასიფიკაცია და ამ ექსპერიმენტის შედეგად გამოვლენილი პეტრიაციის თავისებურებები დაფუძნებულია სტრუქტულ გარემოში ჩაწერილი მასალის ანალიზზე. თუმცა, პეტრიაცია შეიძლება შეგვევდეს ენის გამოყენების სხვადასხვა პრაგმატულ დონეზე. მასალაზე მუშაობისას გაჩნდა პაპოთეზა, რომ პეტრიაციის არსებობა შესაძლებელია, მაგალითად, ქუჩაში ყოველდღიური გადაადგილებისას. იმისათვის, რომ დაინტერესებულ პირს სასურველ ადგილამდე მისასვლელი გზა ავუხსნათ აუცილებელია აბსოლუტური სიზუსტე. ამისათვის გვჭირდება: ქუჩის ან ობიექტის ზუსტი სახელწოდება, ქუჩის ნომერი, შესახვევის რიგითობა, გზის მიმართულება (მარჯვივ, მარცხნივ, პირდაპირ). ჩვენი ვარაუდით, სწორედ ამ კონ-

კრეტიკაზე დაფიქრების მომენტში ენობრივ ასისტენტებს უნდა გამოეყენებინათ ჰეზიტაციური ნაწილაკები.

აღნიშნული ჰიპოთეზის შესამოწმებლად ჩავატარეთ მცირე ექსპერიმენტი: „ტურისტი“ გამვლელებს ეკითხებოდა, როგორ მისულიყო კონკრეტულ ქუჩაზე თუ შენობასთან. აუცილებელი მოთხოვნა იყო, რომ ენობრივ ასისტენტებს „ტურისტისათვის“ ესწავლებინათ საფეხმავლო გზა.

ექსპერიმენტის შედეგად გამოვლინდა, რომ ენობრივი ასისტენტების 95%-მა „ტურისტისათვის“ გზის მისწავლებისას ერთხელ მაინც გამოიყენა ჰეზიტაციური ნაწილაკები. ვვარაუდობდით, რომ ამ პროცესში ზემოთ დასახელებული კლასიფიკაციის ხუთივე ჯგუფის გამოყენება იქნებოდა შესაძლებელი. მაგრამ ენობრივმა ასისტენტებმა მხოლოდ და ე ჯგუფის მოკლე ჰეზიტაციური ნაწილაკები გამოიყენეს. იშვიათად კი - ჰეზიტაციური ჯგუფები. თუმცა, არ გამოვრიცხავთ, რომ უფრო დიდი ემპირიული მასალის არსებობის შემთხვევაში ქუჩაში ორიენტაციისას სხვა ჰეზიტაციური ნაწილაკების გამოყენების შემთხვევებიც გამოვლინდეს.

ჩვენი მასალის მიხედვით, გზის სწავლებისას ჰეზიტაციის გამოყენების შემთხვევები ამ ოთხ თემატურ ჯგუფში შეიძლება გაერთიანდეს:

საუბრის დასაწყისში;

იმ მარშრუტის ახსნისას, რასაც თვითონ იშვიათად იყენებენ;

შესახვევების დაკონკრეტებისას (პირველი, მეორე; მარჯვენა მარცხენა);

იმავე მარშრუტის მოკლე გზის ახსნისას.

ენობრივ ასისტენტებს ჰეზიტაციური ნაწილაკები არ გამოუყენებიათ იმ მარშრუტებზე საუბრისას, სადაც თავად ყოველდღიურად უწევთ გადაადგილება (მაგალითად, სტუდენტებს უნივერსიტეტის მიმდებარებული ტორიზმიაზე არსებულ ობიექტებთან დაკავშირებით).

სავარაუდოდ, ჰეზიტაცია ენის მოხმარების სხვადასხვა პრაგმატულ დონეზეა შესაძლებელი. ამის მეცნიერულად დადასტურება და ჰეზიტაციის გამოყენების კონკრეტული აპექტების დადგენა შესაძლებელი იქნება.

ლია იმ პირობით, თუ იარსებებს ემპირიულად სოლიდური ენობრივი ბაზა.

### ლიტერატურა

**ამირიძე 2010:** ნინო ამირიძე, “Placeholder verbs in Modern Georgian”, Typological Studies in Language, Fillers, Pauses and Placeholders.

**თურქია 2006:** თინათინ თურქია, „ტექსტობრივი პაუზის შევსების საშუალებები“, ქართველური მემკვიდრეობა, X.

**კაჭკაჭიშვილი 2015:** ჰეზიტაციური ნაწილაკების კლასიფიკაცია და ფუნქცია სტრუქტულ ზეპირმეტყველებაში; ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მაგისტრის ხარისხის მოსაპოვლებლად შესრულებული ნაშრომი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი.

**კლარკი, ფოქს თრი 2002:** Herbert H. Clark, Jean E. Fox Tree, Using uh and um in spontaneous speaking; Cognition 84. <http://www.journals.elsevier.com/cognition>

**ინტერნეტის ლინკები:**

<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/hesitate bolos nanaxia: 14.11.2015>

<http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/ bolos nanaxia: 14.11.2015>



დაიბეჭდა გამომცემლობა „უნივერსალი“

---

თბილისი, 0179, გ. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ტელ: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30  
E-mail: universal@internet.ge