

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სპეკალი

რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი

№ 15

2021

ISSN – 1987-8583

სამეცნიერო რედაქტორი: ნანა გაფრინდაშვილი

სარედაქციო საბჭო:

ზაზა ალექსიძე (საქართველო)

ნინო ქებაძე (აშშ)

ვინფრიდ ბოედერი (გერმანია)

გაგა შურღია (იტალია)

იოსტ გიპერტი (გერმანია)

ელგუჯა ხინთიბიძე (საქართველო)

რისმაგ გორდეზიანი (საქართველო)

შტეფი ხოტივარი-იუნგერი (გერმანია)

ლიუდმილა გრიციკი (უკრაინა)

სტივენ ჯონსი (აშშ)

თედო დუნდუა (საქართველო)

მიშელ ჰართმანი (კანადა)

დარეჯან თვალთვაძე (საქართველო)

ალისა ჰარისი (აშშ)

ქევენ თუითი (კანადა)

ირმა გრძელიძე (საქართველო)

ლუიჯი მაგაროტო (იტალია)

ალექსანდრე კარტოზია (საქართველო)

მარიამ მირესაშვილი (საქართველო)

ეკატერინე ნავროზაშვილი (საქართველო)

ზაზა სხირტლაძე (საქართველო)

ნინო მგალობლიშვილი (საქართველო)

ბერნარდ უტიე (საფრანგეთი)

წმ. მსხვერპლის თაყვანისცემის სცენა გელათის მთავარი ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობაში

ეკვდერის საკურთხევლის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამა მართლმადიდებლური სამყაროს მონუმენტურ ხელოვნებაში საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებულ ტრადიციას ეფუძნება [სხირტლაძე, 1981: 85-100]. ამასთანავე, მასში თავს იჩენს გარკვეული თავისებურებები როგორც პროგრამისთვის ცალკეულ სახეთა შერჩევის, ისე ამ გამოსახულებების იკონოგრაფიის მხრივ. საკურთხევლის ნიშაში წარმოდგენილი გამოსახულებები უჩვეულოდ დაბლა, ფაქტობრივად, იატაკის დონემდე არის განთავსებული – კედლის არეები მათს ორსავე მხარეს დეკორატიული ფარდის იმიტაციით გაუფორმებიათ. მიუხედავად ამისა, ნიშაში წარმოდგენილი გამოსახულებები დეკორატიული ფარდის ზემოთ განთავსებული კომპოზიციის – წმინდა მამების მღვდელმსახურების - ნაწილად აღიქმება, მეორე მხრივ კი, დამოუკიდებელ სიუჟეტს წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, ეკვდერის საკურთხევლის ქვედა მონაკვეთზე არსებულ მხატვრობას ორრეგისტრიანი კომპოზიციის სახე აქვს, მეორე მხრივ კი, ნიშაში წარმოდგენილი სახეები დამოუკიდებელ სცენად წარმოჩნდება.

საკურთხევლის ქვედა რეგისტრში მოცემულია წმინდა მამათა მსახურების [სხირტლაძე, 1981: 85-100] იმ დროისთვის უკვე ტრადიციულად ქცეული კომპოზიცია, რომლის ცენტრში წარმოგვიდგება მაცხოვარი, როგორც მხსნელი მსხვერპლი, ხოლო მის ორსავე მხარეს მისდამი მსახურებად მიმართულ წმინდა მღვდელმთავართა რიგი; მეორე მხრივ, საკურთხევლის ნიშაში მოცემულ კომპოზიციას დამოუკიდებელი სახე აქვს.

წმინდა მამათა მსახურება, მართლმადიდებლური სამყაროს სხვა რეგიონთა მსგავსად, XII საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩნდება და საუკუნეების განმავლობაში საკურთხევლის მოხატულობისთვის საყოველთაოდ გავრცელებულ კომპოზიციას წარმოადგენს [სხირტლაძე, 1981: 85-100].

გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის საკურთხევლის მოხატულობის ეს ნაწილი, ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის თანაზიარობის ფარგლებში, იმავდროულად, თანაგვარია წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის სცენისა, რომელიც ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში ასევე საუკუნეების განმავლობაში იყო დამკვიდრებული. სცენის

პირველწყაროს წარმოადგენს წმ. პეტრე ალექსანდრიელის (284-311წწ.) „ცხოვრება“, რომელიც მისი მოწამეობრივი აღსრულებიდან დაახლოებით ერთი საუკუნის შემდეგ დაიწერა [Archimandrite Silas Koukiaris, 2011: 63]. ტექსტში მოთხრობილია წმინდანის ხილვის შესახებ, როდესაც წმინდანს ლოცვისას ეცხადება მაცხოვარი თორმეტი წლის ყრმის სახით. მაცხოვარს ემოსა თეთრი ფერის დახეული ქიტონი, რომლის ბოლოც მას ხელით ეჭირა. მაცხოვრის ნათლით მოსილი სახე მთელს ოთახს ანათებდა. წმ. პეტრე ალექსანდრიელის კითხვაზე, თუ ვინ დახია მისი ქიტონი, ქრისტემ მიუგო, რომ ეს იყო არიოზი და, ამასთანავე, ურჩია მღვდელმთავარს, არ მიეღო მწვალებლის ცრუ სწავლება [Vivian, 1988: 72].

წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის კომპოზიციის ადრეული ნიმუშები მაკედონელთა ზეობის ეპოქის ბიზანტიური მინიატურებითაა ცნობილი; ამასთანავე, ბასილ II-ის მენოლოგიონში (Vat. gr. 1613, 979-989 წწ.) [Bogdanovic, 2013: 284] ჩართული სცენა აერთიანებს წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვასა და მოწამებრივ აღსასრულს; იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტრის ლიტურგიკულ გრაგნილზე (Liturgical scroll no. 109, 11th 12th c.) [Bogdanovic, 2013: 284] კი ეს ორი სიუჟეტი გამოყოფილია ერთმანეთისაგან, ამასთან, ხილვის ეპიზოდის იკონოგრაფიული ქარგა უკვე ჩამოყალიბებული სახისაა. სცენის სწორედ ეს სახესხვაობა გავრცელდება შემდგომში მთელს ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში: გამოსახება ყრმა ქრისტე სრული ტანით, სალხინებლის ფონზე ან ტრაპეზზე მდგომი; თეთრი ფერის (ხშირ შემთხვევაში) დაზიანებული ქიტონი ნახევრად ფარავს მაცხოვრის სხეულს; ყრმას სამოსის კალთა ხელით უჭირავს. ქრისტე მიმართულია ტრაპეზის გვერდით მდგომი წმ. პეტრე ალექსანდრიელისკენ, ტრაპეზის ძირში, მაცხოვრის ფიგურის ჩამოსწვრივ დაცემული არიოზია.

მონუმენტურ ფერწერაში წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვა XIII საუკუნიდან იმკვიდრებს ადგილს – დღეისთვის ცნობილი მისი უადრესი მაგალითი მელნიკის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოახტულობაში (1200 წ.) [Nodic, 2008: 59] დასტურდება. კომპოზიციას ძირითადად გამოსახვენ სამკვეთლოში, სადიაკვნეში, ზოგჯერ – ნართექსში, იშვიათად – ტაძრის ძირითად სივრცეშიც [Bogdanovic, 2013: 286].

XIII-XVII საუკუნეებში წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის მრავალი სახესხვაობა დასტურდება; ამასთანავე, ყველგან ქრისტე წარმოდგენილია დახეული ქიტონით, რომელიც უშუალოდ ასახავს ლიტერატურულ პირველწყაროებში გადმოცემულ მოვლენას. აღნიშნული დეტალი სცენის ერთ-ერთი არსებითი ნაწილია, რადგან სახისმეტყველებითად სწორედ ამ გზით ცხადდება

მწვალეზლობის არსებობა ეკლესიაში [Archimandrite Silas Koukiaris, 2011: 65]. ლიტერატურულ წყაროებში, სადაც წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვაზეა საუბარი, არსად გვხვდება თხრობა იმის შესახებ, რომ ქრისტე წმ. პეტრე ალექსანდრიელის წინაშე გამოჩნდა ტრაპეზზე მდგარი. მკვლევართა აზრით, ეს დეტალი უნდა უკავშირდებოდეს სცენის გადატანას საკურთხეველის სივრცეში [Millet, 1930: 99-114]. ამ მხრივ ისიცაა საგულისხმო, რომ ლიტერატურულ წყაროებში თხრობა ტრაპეზზე გამოსახული ქრისტეს შესახებ მხოლოდ XVI საუკუნიდან ჩნდება [Koukiaris, 2011: 65]. ხილვის სცენის საკურთხეველში დამკვიდრებამ და ქრისტეს ფიგურის ტრაპეზზე გამოსახვამ კომპოზიციას ლიტურგიკული შინაარსი შესძინა. იგი კიდევ უფრო მეტად დაუკავშირდა საღვთო ზიარების თემას და საკურთხეველის ქვედა რეგისტრის ტრადიციულ კომპოზიციას – წმიდა მსხვერპლის თაყვანისცემას. საქართველოში წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის სცენა ორ მოხატულობაშია ცნობილი. ორივეგან - როგორც ზენობანის მაცხოვრის ეკლესიაში (XIII ს.) [დიდებუღიძე, 1990: 73], ისე წალენჯიხის მაცხოვრის ფერისცვალების საკათედრო ტაძარში (XIV ს.) [ლორთქიფანიძე, 1972: 54-55] კომპოზიცია განთავსებულია დასავლეთი კარის წირთხლებზე. ზენობანის ეკლესიის მხატვრობაში მაცხოვრის ფიგურა არ გამოუსახავთ, წალენჯიხის ტაძარში კი ქრისტეს ფიგურა, ჭაბუკის სახით ტრაპეზის ფონზე კარის ტიმპანშია წარმოდგენილი. ქართულ კედლის მხატვრობაში არსებული ეს ორი ნიმუში ადგილმდებარეობითა და იკონოგრაფიული სქემით ახლოა აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მონუმენტურ მხატვრობაში დამკვიდრებულ რედაქციასთან, ამასთან, ორივე გამოსახულებაში თავს იჩენს გარკვეული თავისებურებებიც.

დღეისთვის ცნობილი ეს ორი მაგალითი სავარაუდოს ხდის, რომ აღნიშნული სცენა არ უნდა ყოფილიყო ფართოდ გავრცელებული ქართულ სახვით ხელოვნებაში. ნიშნეულია, რომ შედარებით მოკლე პერიოდით (XIII საუკუნის პირველი ნახევრიდან მოყოლებული XIV საუკუნის მიწურულამდე) ისაზღვრება მათი არსებობის ქრონოლოგიური ფარგლებიც. ბევრად უფრო გვიან, XVII საუკუნეში, გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ ეკვდერში იგი თავისებური იკონოგრაფიული სქემითაა წარმოდგენილი.

ფერწერულ ანსამბლთა პროგრამებში ამ სცენის ჩართვის წინაპირობები საგულისხმო დასკვნების საწინდარია. მარიამ დიდებუღიძე ზენობანის ტაძრის მოხატულობის პროგრამის განხილვისას აღნიშნავს, რომ წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის ამსახველი კომპოზიცია ფერწერულ ანსამბლში გაცხადებული საზრისის ერთ-ერთ მთავარ შინაარსობრივ მახვილს წარმოადგენს. მისი დაკვირვებით, ზენობანის ეკლესიის მოხატულობის თეოლოგიური პროგრამა ქრისტეს დიდებისა

და ტრიუმფის და ამის შესაბამისად, მომავალი ხსნის იდეებითაა განმსჭვალული. საკურთხევლის მოხატულობაში გაცხადებულია საბოლოო და მარადიული ტრიუმფი მაცხოვრისა, ხოლო ყოვლადწმინდა სამების პირთა ერთარსობა წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვით დასტურდება. შესაბამისად, წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვა მართლმადიდებლობის ტრიუმფის საზრისს იტვირთავს.

გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის საკურთხევლის მოხატულობა თავისი სქემით აერთიანებს წმიდა მსხვერპლის თაყვანისცემისა და წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის კომპოზიციების იკონოგრაფიულ დეტალებს. წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ფიგურის წმ. ნიკოლ ოზით ჩანაცვლება კი სცენას ორი ტრადიციული იკონოგრაფიული თემის კიდევ უფრო თავისებურ სახესხვაობად წარმოაჩენს.

გელათის ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობის პროგრამაში წმ. ნიკოლოზის ფიგურის ამგვარი აქცენტირება და აღნიშნული სახით წარმოდგენა, სავარაუდოდ, უნდა უკავშირდებოდეს იმ პერიოდისთვის ქვეყანაში არსებულ პოლიტიკურ რეალიებს და აღმსარებლობით ვითარებას.

საქართველო XV საუკუნის მეორე ნახევარში მაჰმადიანურ გარემოცვაში მოექცა, რასაც ხელი შავ ზღვაზე თურქთა გაბატონებამ შეუწყო. ქვეყანას ორ დამყრობელთან – ოსმალეთთან და ირანთან - უწევდა გამკლავება. ორივე დამყრობი ქვეყნის შიგნით არსებული დაპირისპირებებით სარგებლობდა და ცდილობდა როგორც ტერიტორიების დაკავებას, ისე მაჰმადიანობის გავრცელებას [რეხვიაშვილი, 1989: 75-85].

XVI-XVII საუკუნეების მიჯნაზე საქართველო ურთულეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა – მას, ერთი მხრივ, უწევდა გარეშე მტრის მოგერიება, მეორე მხრივ კი, მუდმივი შიდა დაპირისპირებებით წარმოქმნილი სირთულეებისთვის გამკლავება [რეხვიაშვილი, 1989: 75-85].

საქართველოში განვითარებული პროცესები ართულებდა ადგილობრივი კულტურის განვითარებას, თუმცა მცდელობა ამ მიმართულებით არასდროს შეწყვეტილა. იმხანად იმერეთის უზენაეს საერო თუ სასულიერო პირთა დიდი ნაწილი აქტიურად იყო ჩართული სამეფოს და სამწყსოს აღმშენებლობაში. ამ მხრივ ერთ-ერთი გამორჩეულია აფხაზეთის კათოლიკოსი ზაქარია ქვარიანი, რომელიც დაახლოებით 1639 წელს ეკურთხა გაენათელ ეპისკოპოსად, მოგვიანებით კი მიტროპოლიტის ხარისხში იქნა აყვანილი. 1657 წლიდან ზაქარია ქვარიანი აფხაზეთის კათალიკოსია [მეტრეველი, 2000: 151].

ზაქარია ქვარიანის საქტიტორო მოღვაწეობა მოიცავდა როგორც გელათის მონასტერს, ისე – იმერეთის სამეფოს სხვა კუთხეებსაც. ამ მხრივ გამორჩეულია მწყემსმთავრის საქტიტორო მოღვაწეობა მის სამშობლოში – ლეჩხუმში, სახელდობრ დერჩში, სადაც მისი ღვაწლით განახლდა და მოიხატა წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია. ტაძრის

ანა ჯიქია

ფრესკებში, მთავარი ნავის სამხრეთ კედელზე, ზაქარიას ფრესკული გამოსახულებაა წარმოდგენილი [ჯიქია, 2016: 131-142].

როგორც აღინიშნა, კათოლიკოს ზაქარიას სახელს უკავშირდება გელათის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის და ტაძრის სამრევლო სივრცის დასავლეთი მონაკვეთის ქვედა ნაწილის მოხატულობა [მეფისაშვილი... 1982: 15]. კათოლიკოს ზაქარიას გამოსახულება წარმოდგენილია ტაძრის სამხრეთი გუმბათქვეშა ბურჯის ჩრდილოეთ წახნაგზე, ქვედა რეგისტრში. ფრესკა ზაქარიას მწყემსმთავრობის პერიოდშია შესრულებული. გელათის მონასტერში ზაქარიას მღვდელმთავრობის დროს კვლავ გრძელდებოდა სამწერლობო საქმიანობა. მისი ღვაწლით 1652-1655 წლებში იქ გადაუწერიათ ე.წ. დიდი გულანი [ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, A-186: მენაბდე, 1962: 552]. ასევე ზაქარიას შეკვეთით 1660 წელს დამზადდა ოქრომკედით ნაქარგი გარდამოხსნა [ნ. ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის ისტორიული მუზეუმი. საინვ. №_491]. გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობა, საქტიტორო გამოსახულების მიხედვით, ზაქარია ქვარიანის კათოლიკოსად კურთხევამდე, შესაბამისად, 1657 წლამდე უნდა შეექმნათ. სავარაუდოდ, ეკვდერი კათალიკოსის სამარხად მოიაზრებოდა, თუმცა იგი, როგორც დასავლეთ საქართველოს ეკლესიის მწყემსმთავარი, გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ჩრდილოეთ კარიბჭეში დაიკრძალა [Церетели, 1891: 227]. ივარაუდება, რომ ზაქარია ქვარიანს თავად უნდა შეედგინა მონასტრის მთავარი ტაძრის დასავლეთი კედლის მოხატულობის პროგრამა [დევედარიანი, 2001: 59-73].

კათოლიკოს ზაქარია ქვარიანის შესახებ არსებული მასალები ცხადყოფს, რომ სამწყემსმთავრო მოღვაწეობასთან ერთად, იგი აქტიურად იყო ჩართული სამეფოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. იგი იმერეთის მეფის, ალექსანდრე III-ის (1639-1660) პირადი მოძღვარი და მრჩეველი იყო.

კათოლიკოსის მოღვაწეობის წლებში იმერეთის სამეფო განსაკუთრებულად რთულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. 1620 წლიდან საქართველოში ფეოდალურმა ანარქიამ მწვავე ხასიათი მიიღო [რეხვიაშვილი, 1989: 79]. იმერეთის სამეფოს, ერთი მხრივ, გარეშე მტრისგან უწევდა

თავდაცვა, ხოლო, მეორე მხრივ, მუდმივ თავდასხმებს განიცდიდა ოდიშის მთავრის, ლევან II დადიანისგან. ლევან დადიანი ისწრაფოდა სადადიანოს დამოუკიდებლობის განსამტკიცებლად და მეზობელი სამეფო-სამთავროებთან ბრძოლის გზით დასავლეთ საქართველოში საკუთარი ძალაუფლების დასამყარებლად [რეხვიაშვილი, 1989: 78]. XVII საუკუნის შუახანებში იმერეთში განვითარებულ პოლიტიკურ მოვლენებში ზაქარია ქვარიანის აქტიური მონაწილეობა იკვეთება. იგი იმერეთის მეფეს ახლდა სამეგრელოში ლევან დადიანთან მოსალაპარაკებლად, თუმცა მცდელობამ უშედეგოდ ჩაიარა [ცინცაძე, 1970: 78]. შედეგად კიდევ უფრო გახშირდა ოდიშის მთავრის თავდასხმები იმერეთზე. დადიანის რისხვა გაენათელ მღვდელმთავარსაც გადასწვდა, როგორც მეფის უახლოეს მრჩეველს, და მის ერთ-ერთ აქტიურ მომხრეს [რეხვიაშვილი, 1989: 97]. არსებული მასალებიდან ირკვევა, რომ ლევან დადიანი ყოველმხრივ ცდილობდა ზაქარია ქვარიანის რეპუტაციის შეზღავანას. კათოლიკოსის შესახებ ცნობებს ვხვდებით XVII საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე კათოლიკე მისიონერებთან. იოზეფ მარიო ძამპი და კრისტოფორო კასტელი, ერთი მხრივ, დადებითად ახასიათებენ ზაქარიას, ხოლო, მეორე მხრივ, უარყოფით კონტექსტში მოიხსენიებენ მას [ტყეშელაშვილი, 2017: 41-45].

XVII საუკუნეში კათოლიკე მისიონერთა მოღვაწეობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გამორჩეული აქტიურობით ხასიათდება [პავლიაშვილი, 1994: 127]. 1614 წელს, ლევან დადიანის დახმარებით, დასავლეთ საქართველოში ჩადის მისიონერთა ჯგუფი [იველაშვილი, 2009: 106-107]. კათოლიკეთა სამოღვაწეო ასპარეზს ძირითადად სამეგრელო წარმოადგენდა [იველაშვილი, 2009: 122-125]. მისიონერებს ურთიერთობა ჰქონდათ იმერეთის სამეფოს მესვეურებთანაც. 1644 წელს იმერეთის მეფე ალექსანდრე III-მ თხოვნით მიმართა ლევან დადიანს, გაეგზავნათ მასთან მხატვარი და მკურნალი კრისტოფორო კასტელი იმ პირობით, რომ საქმის გასრულების შემდეგ იგი უკან დაბრუნდებოდა. ლევან დადიანი დათანხმდა იმერეთის მეფის თხოვნას და კასტელი იმერეთში გააგზავნა. გარკვეული პერიოდის განმავლობაში კასტელი ქუთაისში დაბინავდა. მეფემ მას წმ. სოფიის ეკლესია დაუთმო, აგერთვე, უბოძა რამდენიმე სახლი თავის პალატთან ახლოს. მეფის ამგვარ საქციელს მღვდელმთავართა უკმაყოფილება გამოუწვევია, თუმცა კასტელის მოღვაწეობა იმერეთში დიდხანს არ გაგრძელებულა – 1646 წელს დადიანის მოთხოვნით იგი სამეგრელოში დაბრუნდა [იველაშვილი, 2009: 139]. კრისტოფორო კასტელის ჩანახატებიდან და ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ მისიონერს სამეგრელოში დაბრუნების შემდეგაც არ გაუწყვეტია ურთიერთობა იმერეთის სამეფოსთან; არსებობს მისიონერის მიერ შესრულებული ზაქარია ქვარიანის პორტრეტი მისი მწყემსმთავრობის პერიოდისა [კასტელი... 1976: 154]. ფაქტია, რომ კათოლიკე მისიონერებს

გარკვეული ურთიერთობა ჰქონდათ იმერეთის სამეფოსთან, თუმცა მათი ძირითადი მოღვაწეობის არეალი იმ პერიოდში ოდიშის სამთავრო იყო, სამყოფელი კი – ლევან II დადიანის კარი. ამით შესაძლოა აიხსნას პატრების მიერ მწყემსმთავრის უარყოფით კონტექსტში მოხსენიებაც [ტყეშელაშვილი, 2017: 42-43].

ზაქარია ქვარიანის განსაკუთრებული როლი იკვეთება იმერეთის სამეფოსა და რუსეთს შორის ურთიერთობის პროცესშიც. ერთი მხრივ მაჰმადიანური სამყაროსგან შევიწროებული, მეორე მხრივ კი, ოდიშის მთავრის თავდასხმებით დასუსტებული იმერეთის სამეფო გამოსავალს ეძებდა. საქართველოს მთავარ მიზანს ქვეყნის მაჰმადიანური გარემოცვისგან გამოხსნა წარმოადგენდა [პავლიაშვილი 1994: 18].

იმერეთის მეფე ალექსანდრე III რუსეთის მეფის ალექსანდრე მიხეილის ძისადმი მიწერილ წერილში, რომელშიც იგი რუსეთს დახმარებას სთხოვს, მთავარ აქცენტს სწორედ მართლმადიდებლობაზე აკეთებს. იგი არაერთგზის უსვამს ხაზს, რომ საქართველო მართლმადიდებლური ქვეყანაა:

„ალექსანდრე მეფე, ძე გიორგი მეფისა, რომელიც დღესაც მეფე ვარ, ჩვენის მამა-პაპათა შთამომავლობით ჩვენც მართლმადიდებელი ქრისტიანი ვართ წმიდის მოციქულის ანდრიას და წმიდა ნინოს მიერ განსწავლული მართლმადიდებელ სარწმუნოებასა და კურთხეულ მეფეთა რჯულსა ვართ ზიარებულნი. გვწამს და ვაღიარებთ მამასა, ძესა და წმიდასა სულსა, სამებასა ერთარსსა და განუყოფელს. და ქვეყანას ჩვენსას იმერეთი ეწოდება და სატახტო ქალაქი ჩვენი – ქუთაისი. მონასტრები და ტაძრები მრავლად გვაქვს, ძველთაგანვე მეფეთა და მიტროპოლიტთა მიერ აგებული. ეფისკოპოსებიც ბევრნი გვყვანან. სარწმუნოება ჩვენი ჭეშმარიტი და შეურყეველია“ [ცინცაძე, 1970: 36].

„შენს შემწეობას ნუ მოგვაკლებ, რამეთუ ეს ადგილები ურჯულოებმა არ წარგვტაცონ და ჭეშმარიტი ქრისტიანული სარწმუნოება არ დაიქცეს, და ქრისტიანული წმინდა მონასტრები და ტაძრები „მეჩეთებად“ არ გახადონ“ [ცინცაძე, 1970: 37]. ხოლო იგი (ელჩი) საუკეთესო მონასტრის გელათის ილუმენი გახლავთ. ეს ტაძარი დიდებულია და შემკულია, აქვე არის ჩვენი მეფეთა სასაფლაო“ [ცინცაძე, 1970: 37-38].

იმერეთის მეფის მიერ გაგზავნილი წერილის პასუხად, 1651-1652 წლებში სამეფოს რუსეთის მეფის ელჩები სტუმრობდნენ. მათი ერთ-ერთი მთავარი მასპინძელი ზაქარია იმხანად მიტროპოლიტი იყო. მღვდელმთავარი თავად უწევდა მეგზურობას რუსეთიდან წარმოგზავნილებს და აწვდიდა ინფორმაციას გელათის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა და მასში დაცული სიწმინდეების შესახებ

[ლომინაძე, 1966: 197]. სიწმინდეებთან ერთად, მიტროპოლიტს ელჩებისთვის უჩვენებია გელათში დაცული ღმრთისმშობლის ხატი, რომელიც, მისი ცნობით, წმ. ლუკა მახარებლის მიერ იყო დახატული [ლომინაძე, 1966: 77].

სავარაუდოა, რომ ზაქარია ქვარიანი ამ გზით ცდილობდა, წარმოეჩინა ქრისტიანული საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი გეზი და ამ გეზის უცვლელობა. მწყემსმთავარი ხაზს უსვამდა, რომ საქართველოს ეკლესიას არასდროს გადაუხვევია იმ ჭეშმარიტი სარწმუნოებიდან, რომელიც ქვეყანაში მოციქულებმა, შემდეგ კი წმ. ნინომ იქადაგეს.

გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობის შექმნასთან დაკავშირებით საისტორიო წყაროები ცნობილი არ არის. ზაქარია ქვარიანის საქტიტორო გამოსახულება, რომელიც ფერწერულ ანსამბლშია წარმოდგენილი, ცხადყოფს, რომ ფრესკები მისი მღვდელმთავრობის პერიოდშია შესრულებული.

ეკვდერის საკურთხევლის მოხატულობის პროგრამაში წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებისთვის განკუთვნილი ადგილი გარკვეულ კითხვებს ბადებს. წმინდა მღვდელმთავართა მსახურების კომპოზიცია, რომელიც საკურთხეველშია წარმოდგენილი, ტრადიციულია იმ ეპოქის მოხატულობებისათვის. ამასთანავე, კომპოზიციის ცენტრში ჩართული სცენა სქემითა და იკონოგრაფიით წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის სცენის მსგავსია. ყოველივე ამის გათვალისწინებით გასარკვევი რჩება სცენაში წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ნაცვლად წმ. ნიკოლოზის გამოსახვის წინაპირობები და მიზეზები.

ამასთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელი ჩანს, რომ წმ. ნიკოლოზის თაყვანისცემის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი მწვალეულობების წინააღმდეგ მისი აქტიური ბრძოლა იყო. წმინდანის მოღვაწეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი უკავშირდება ნიკეის პირველ მსოფლიო საეკლესიო კრებას (325 წ.), სადაც ერთ-ერთ მთავარ საკითხს არიოზის ერესის დაგმობა წარმოადგენდა [მსოფლიო საეკლესიო კრებები, 2009: 29-70]. წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებაში მოთხრობილია არიოზთან მისი დაპირისპირების შესახებ, რის შედეგადაც მღვდელმთავარს საეკლესიო პატივი აეყარა და ომოფორი ჩამოერთვა. მაგრამ მალევე კრების მონაწილე რამდენიმე მამის ხილვისდა კვალად (რომლის დროსაც მაცხოვარი და დედაღმრთისა წმ. ნიკოლოზს სახარებას და ომოფორს აწვდიდნენ) წმინდანი კვლავ ეპისკოპოსის ხარისხში იქნა აღდგენილი [დაუჯდომელი ლოცვა... 1995: 11-19].

წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელსა და საკითხავებში ხაზგასმულია მისი დამსახურება როგორც არიოზის მწვალებლობის მხილებაში, ისე მისი როლი წმიდა სამების განდიდებასა და თაყვანისცემაში, საზოგადოდ – მისი ღვაწლი მწვალებლობასთან დაპირისპირებაში [დაუჯდომელი ლოცვა...995: 11-19].

როგორც მთელს საქრისტიანოში, ისე საქართველოშიც წმ. ნიკოლოზის პატივმიგების გამორჩეული ტრადიციის პირობებში [Sevcenko, 1983: 29-154; დიდებულიძე, 2006: 68-71; Лордкипანიძე, 1992: 95-108] ნიშნული ჩანს ის გარემოება, რომ დღეისთვის ცნობილ ნიმუშთა შორის გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთ ეკვდერში წარმოდგენილი კომპოზიციის ანალოგი არ მოიპოვება.

ქართულ კედლის მხატვრობაში წმინდა ნიკოლოზი, როგორც წესი, საკურთხეველში, ეკლესიის მამათა რიგში გამოისახება; მათ შორის გვხვდება მაგალითი, სადაც წმინდანის სახე საგანგებოდაა აქცენტირებული. ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის საკურთხეველში წმ. ნიკოლოზის ფიგურა ორჯერაა წარმოდგენილი – როგორც წმინდა მღვდელმთავართა მამათა რიგში, ისე ღმრთისმშობლის დიდების საკონქო კომპოზიციის ჩამოსწვრივ, საკურთხეველის ცენტრში (უფრო დიდი ზომის ფიგურა), წმ. სილიბისტროსთან ერთად [დიდებულიძე, 2006: 50-51]. მ. დიდებულიძის აზრით, წმ. ნიკოლოზის სახის ამგვარი წარმოჩენა ყინწვისის ეკლესიის მოხატულობაში, პირველყოვლისა, იმით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომ იგი ეკლესიის პატრონი წმინდანია, მეორე მხრივ, წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურების თანაგვარად აქცენტირება უკავშირდება სხვა წანამძღვრებს, სახელდობრ ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებას, სადაც ორივე მღვდელმთავარმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა არიოზის მწვალებლობის დაგმობაში. მ. დიდებულიძე ყინწვისის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამაში გამოკვეთს ანტიარიანულ, უფრო ფართოდ კი – ანტიმწვალებლურ სულისკვეთებას, რაც საკურთხეველის ქვედა რეგისტრში გამოსახულ წმ. მამათა არჩევანშიც აისახება: წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, წმ. ათანასე დიდი, წმ. მიტროფანე, წმ. ნიკოლოზი, წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. ბასილი კესარიელი, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი უშუალოდ იყვნენ დაკავშირებულნი არიანელობის წინააღმდეგ ბრძოლასთან [დიდებულიძე, 2004: 116-146].

წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის იმ კომპოზიციათა შორის, სადაც ის სახისმეტყველებითად არის დაკავშირებული წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებასთან, საგულისხმო ჩანს პრილეპის წმ. მთავარანგელოზთა ეკლესიის მხატვრობა. წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის ამსახველი სცენა იქ განთავსებულია არა საკურთხეველში ან საკურთხეველთან ახლოს, არამედ დარბაზის დასავლეთ

ნაწილში (სურ. IV). ამასთან დაკავშირებით ს. ცვეტკოვსკი ყურადღებას მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ სცენის პირისპირ, სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში, გვხვდება წმ. ნიკოლოზის გამოსახულება, რომელიც ყოველთვის გამოსახება საკურთხეველში წმ. მამათა შორის. ამ შემთხვევაში გამოსახულება წარმოადგენს წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის კომპოზიციის ანალოგს. მართალია, ავტორი ამ მოსაზრებას არ აკონკრეტებს, თუმცა აღნიშნავს, რომ ერთადერთი გზა, რომლითაც კომპოზიცია უკავშირდება საკურთხეველს არის კავშირი წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებასთან, კომპოზიციის საპირისპირო მხარეს, ახლოს საკურთხეველის სივრცესთან (სურ. V) [Cvetkovski, 2012: 83-88]. ამდენად, ერთი მხრივ, ალოგიკური არ არის წმ. ნიკოლოზის კავშირი წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის კომპოზიციასთან და, მეორე მხრივ, დღემდე გამოკვლეულ ნიმუშთა შორის უშუალოდ წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ფიგურის ჩანაცვლებას წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებით ანალოგი არ მოეპოვება. გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ასახული ცალკეული სახისმეტყველებითი მინიშნებების არსებობა განპირობებული უნდა ყოფილიყო იმ პერიოდისთვის ქვეყანაში არსებული პოლიტიკური რეალობითა და აღმსარებლობითი ვითარებით; თავის მხრივ, მოხატულობაში არსებული საექტიტორო გამოსახულება სავარაუდოს ხდის, რომ ფერწერულ ანსამბლში ასახული ცალკეული შინაარსობრივი მახვილების გაჩენა მოხატულობის დამკვეთთან, კათოლიკოს ზაქარია ქვარიანთან, იყო დაკავშირებული.

XVII საუკუნისთვის დასავლეთ საქართველოში განვითარებული პოლიტიკური პროცესებისა და რელიგიური ვითარების პირობებში ბუნებრივად იკვეთებოდა მართლმადიდებლური სარწმუნოების უწყვეტობისა და სიმტკიცის წარმოჩენის აუცილებლობა. ამ თემის წინ წამოწევა იმხანად იმერეთის სამეფოს როგორც საერო ისე სასულიერო მესვეურთა ერთ-ერთ მთავარ საზრუნავს წარმოადგენდა; ყოველივე ამაში აქტიურად იყო ჩართული კათოლიკოსი ზაქარია ქვარიანი.

XVII საუკუნეში გელათის მონასტერში ზაქარია ქვარიანის საექტიტორო მოღვაწეობის შედეგად შექმნილ მოხატულობებში, სხვა ასპექტებთან ერთად, მართლმადიდებლური გეზის უწყვეტობისა და შეურყევლობის თემა მიზანმიმართულად – ამასთან სხვადასხვა კუთხით – ცხადდება. ამის თაობაზე ლ. ტყემელაშვილი აღნიშნავს: „აფხაზეთის კათალიკოსები თვლიდნენ, რომ ისინი წმინდა ანდრია პირველწოდებულის მიერ დაფუძნებულ ეკლესიას მართავდნენ, რაც ცხადდებოდა გელათის მოხატულობათა იკონოგრაფიულ პროგრამაში და ამ დროისათვის საქართველოში

მრავლად ჩამოსული სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლებისთვის (პატრიარქები, მღვდელმთავრები, კათოლიკე მისიონერები, ელჩები და სხვები), რომლებიც სტუმრობდნენ გელათის მონასტერს, წარმოადგენდა ერთგვარ დასტურს, რომ საქართველო ყოველთვის მოციქულთა მიერ განათლებული ქვეყანა იყო და მას სარწმუნოებრივი გეზი არასდროს შეუცვლია“ [ტყეშელაშვილი, 2017: 68]. ნარკვევში ამ მოსაზრების მტკიცებულებად მოყვანილია გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის დასავლეთი კარის სამხრეთ წირთხლზე არსებული წმ. მოციქულ ანდრია პირველწოდებულის ფრესკა აწყურის ღმრთისმშობლის ხატით ხელში (სურ. VI) [ტყეშელაშვილი, 2017: 67]. ეკვდერის საკურთხევლის მოხატულობა, სახელდობრ წმიდა მსხვერპლის თაყვანისცემის სცენის ამგვარი იკონოგრაფიული სახესხვაობის შექმნა, სავარაუდოდ, ჭეშმარიტი სარწმუნოებისადმი უცვლელი ერთგულების გარკვეულ ხატოვან მტკიცებულებად უნდა ყოფილიყო გააზრებული.

გარკვეული წანამძღვრების არსებობას გულისხმობს სცენაში წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ჩანაცვლება წმ. ნიკოლოზის ფიგურით. ამასთან დაკავშირებით, პირველყოვლისა, ისაა საგულისხმო, რომ წმ. ნიკოლოზის სახე ისტორიული თუ სარწმუნოებრივი თვალსაზრისით ლოგიკურ კავშირს პოვებს წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვის თემასთან.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ წმ. ნიკოლოზი გამორჩეულად თაყვანცემული წმინდანია საქართველოში.

როგორც ჩანს, საგანგებო უნდა ყოფილიყო წმ. ნიკოლოზისადმი ზაქარია ქვარიანის მიმართებაც. არც ის მოსაზრებაა უგულველსაყოფი, რომ მწყემსთავარი განგებ ირჩევდეს წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებას. ეს შესაძლოა, იყოს მინიშნება, არა მარტო იმ პერიოდის სახელმწიფოსა და სამღვდელოების ჭეშმარიტ სარწმუნოებასა და იმ პერიოდში განვითარებულ მოვლენებზე, არამედ საკუთარი მოღვაწეობის გზაზე წარმოქმნილ პერიპეტიებზეც. საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილების გამო ზაქარია ქვარიანისთვის განსაკუთრებით ახლობელი უნდა ყოფილიყო წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების ის ცნობილი ეპიზოდი, რომელიც წმინდანის პიროვნებას – ჭეშმარიტი სარწმუნოების დამცველს – წარმოაჩენს. გამორიცხული არ არის, რომ აღნიშნულ კომპოზიციაში წმ. ნიკოლოზის სახის ჩართვით დასავლეთ საქართველოს მწყემსმთავარს სურდა, პასუხი გაეცა მისი რეპუტაციის შელახვისა და დაკნინების მცდელობებისთვის. გელათის მთავარი ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობა, სადაც წმ. ნიკოლოზის და ზაქარია ქვარიანის გამოსახულებების სიახლოვე ვლინდება, ერთადერთი შემთხვევა არაა. დერჩის წმ. იოანე

ნათლისმცემლის ეკლესიაში, რომლის ერთ-ერთი მთავარი ქტიტორი ზაქარია ქვარიანია, მისი გამოსახულების სიახლოვეს – სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბურჯზე – გვხვდება წმ. ნიკოლოზის ფრონტალური გამოსახულებაც (სურ. VII) [ჯიქია... 2017: 114-123].

გელათის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობის პროგრამა, ერთი შეხედვით, იმეორებს საუკუნეების განმავლობაში აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კედლის მხატვრობაში დამკვიდრებული კომპოზიციების იკონოგრაფიას, თუმცა, მეორე მხრივ, ვხვდებით ტრადიციად ქცეულ კომპოზიციათა ახლებურ გადააზრებას, სადაც ყველაზე საყურადღებო სწორედ ეკვდერის საკურთხევლის ქვედა რეგისტრის მოხატულობაა. ეკვდერის მოხატულობაში წარმოდგენილი მსხვერპლის თაყვანისცემის კომპოზიციის ამგვარი სახესხვაობა ხაზს უსვამს იმ პერიოდში ქვეყანაში არსებულ სახელმწიფოებრივ გეზს, აღმსარებლობით ვითარებას და კომპოზიციის საღვთისმეტყველო საზრისის თვითმყოფად გამოვლინებას.

ლიტერატურა

ბოჭორიძე გ. 1923-1926	ლეჩხუმი, საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი №1, საქმე №124.
დაუჯდომელი ლოცვა 1995	დაუჯდომელი ლოცვა წმინდისა ნიკოლოზისა, თბილისი.
დევდარიანი ფ. 2001	გელათის ღვთისმშობლის ტაძრის XVII საუკუნის მოხატულობა (მაცხოვრის ვნებათა ციკლი), თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, № 2.
დიდებულიძე მ. 1990	ზენობანის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობა, დისერტაცია, თბილისი.
დიდებულიძე მ. 1990	საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვისათვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში, საქართველოს სიძველენი, №6.
დიდებულიძე მ. 2006	ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე, დისერტაცია, თბილისი.

იველაშვილი თ. 2009	კათოლიკობა საქართველოში, თბილისი.
კასტელი, კრისტოფორო დე, 1976	ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, ტექსტი გამიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბ. გიორგაძემ, თბილისი.
ლომინაძე ბ. 1966	ქართული ფეოდალური ურთიერთობების ისტორიიდან, I, თბილისი.
ლომინაძე ბ. 2014	გელათი, თბილისი.
ლორთქიფანიძე ო. 1972	წალენჯიხის ტაძრის მოხატულობა, საბჭოთა ხელოვნება, №12.
მეფისაშვილი რ., ვირსალაძე თ. 1982	გელათი, მოზაიკა, ფრესკები, თბილისი.
მენაბდე ლ. 1962	ძველი ქართული მწერლობის კერები, I, ნაკვ. II, თბილისი.
მსოფლიო საეკლესიო კრებები, 2009	რედ. მღვდელი თეიმურაზ თათარაშვილი, მთარგმნელი ა. ხაჩიძე, თბილისი.
პავლიაშვილი ქ. 1994	კათოლიკური ეკლესია და საქართველო (XVII საუკუნის I ნახევარი), თბილისი.
რეხვიაშვილი მ. 1989	იმერეთის სამეფო, თბილისი.

სხირტლაძე ზ. 1981	საკურთხევლის მოხატულობის სქემის ზოგი თავისებურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, №4.
საქართველოს კათოლიკოს- პატრიარქები, 2000	რ. მეტრეველის რედაქციით, თბილისი.
ტყეშელაშვილი ლ. 2017	აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათალიკოსი ზაქარია ქვარიანი, ქუთაისი.
ტოლოჩანოვის იმერეთში ელჩობის მუხლობრივი აღწერილობა, 1970	ტოლოჩანოვის იმერეთში ელჩობის მუხლობრივი აღწერილობა, (1650-1652 წწ.), 1970 გამოსაცემად მოამზადა ი. ცინცაძემ.
ჯიქია ა., სხირტლაძე ზ. 2017	მასალები დერჩის წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლისთვის, ძველი ხელოვნება დღეს.
ჯიქია ა. 2016	დასავლეთ საქართველოს კათოლიკოსის ზაქარია ქვარიანის საეკლესიო გამოსახულება დერჩის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიაში. მაცნე.
Archimandrite Silas Koukiaris. 2011	The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches, Zograf 35.
Bogdanovic J. 2013	The Rhetoric and Performativity of light in the Sacred Space: A Case Study of the Vision of St. Peter of Alexandria, in: Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine world, ed. A. Lidov.
Cvetkovski S. 2012	The Vision of Saint Peter of Alexandria from the church of St. Archangels in Prilep, Zograf 36.
Millet G. 1930	La Vision de Pierre d'Alexandrie, in: Melanges Ch. Deihl.

Nodic B. 2008	The Symbolical Investiture of the Archbishop Basil of Bulgaria at Melnik, Zograf, 32.
Sevcenko N. 1983	The life of Saint Nicholas in Byzantine art, Brookline.
Vivian T. 1988	St. Peter of Alexandria, Bishop and Martyr, Philadelphia.
Лордкипанидзе И. 1992	Роспись в Цаленджиха, Тбилиси.
Церетели Г. 1891	Полное собрание надписей на стенах и камнях и приписок к рукописям Гелатского монастыря, Древности восточные, Т. I, вып. 2, Тбилиси.

შექსპირის თემა ქართულ სახვით ხელოვნებაში

შექსპირის შემოქმედება დიდი ხანია იპყრობს მხატვართა ყურადღებას. შექსპირით ქართველ მხატვართა დაინტერესება შეიძლება დაიყოს პერიოდებად: პირველი – ადრეული ანუ ჩამოყალიბების ეტაპი მოიცავს XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისს, მეორე – XX საუკუნის 30-იან – 60-იან წლებს. ამ დროს ანუ ქართული შექსპირიანისათვის განმსაზღვრელ ეტაპზე ძირითადი აქცენტი გაკეთებულია სათეატრო მხატვრობასა და ილუსტრაციების პირველი ნამუშევრების შექმნაზე. ეს პერიოდი მოიცავს სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნების გათვალისწინებას და XX საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 60-იანი წლების დასაწყისში ქართულ მხატვრობაში მომხდარ მნიშვნელოვან ცვლილებებს. მესამე, განსაკუთრებულად აქტიური ხანა იწყება XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან და დღესაც გრძელდება. სამივე ეტაპის ფარგლებში იკვეთება პერიოდები, რომლებსაც ახასიათებს თვისობრივი ცვლილებები, ნიადაგის მომზადება ახალი ვიზუალური ინტერპრეტაციისათვის.

მხატვართა მიერ შექსპირის თემის დამუშავების ერთ-ერთი ადრეული ფორმაა მისი პორტრეტის შექმნა, რომლის პირველი ნიმუშია XX საუკუნის 20-იან წლებში საქართველოში მცხოვრები პოლონელი წარმოშობის მხატვრის ზიგმუნდ ვალიშევსკის ნამუშევარი. სწორედ პირველ ეტაპზე ჩაეყარა საფუძველი შექსპირის დადგმებს ქართულ თეატრში და დროთა განმავლობაში შეიქმნა საკმაოდ მყარი ტრადიცია ქართველ რეჟისორთა შემოქმედებაში. შექსპირის პიესების დადგმების გაფორმება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული სათეატრო მხატვრობის მნიშვნელოვან ეტაპებთან. შექსპირის დრამატურგიაზე მომუშავე რეჟისორთა ხელწერის ნაირსახეობა განაპირობებდა მხატვართა ნამუშევრების მრავალფეროვნებას. კერძოდ, 1921 წელს ქართული დრამის სცენაზე რეჟისორ აკაკი ფაღავას სპექტაკლისთვის „ოტელო“ დეკორაციებს ქმნის საქართველოში მოღვაწე გერმანელი წარმოშობის მხატვარი და არქიტექტორი ალექსანდრე ზალცმანი. 1923 წელს რეჟისორ მიხეილ ქორელის სპექტაკლის „მაკბეტის“ მხატვრობა შეასრულა ვალერიან სიდამონ-ერისთავმა.

XX საუკუნის 20-იან წლებში საქართველოში კოტე მარჯანიშვილის დაბრუნებამ მკვეთრად შეცვალა ქართული თეატრალური ცხოვრება. რეჟისორისთვის ყველა ეტაპზე დეკორაციული ხელოვნება იყო

გამომსახველობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საშუალება. სარეჟისორო ხელწერის საერთო თვისებას, სპექტაკლის ფორმისაკენ ხაზგასმულ ყურადღებას, ექსპრესიას, სახოვანებას აუცილებლად პასუხობდა სადეკორაციო სისტემა, რომელშიც არეკლილი იყო წარმოდგენის ფსიქოლოგიური და ემოციური გამომსახველობითი დატვირთვა.

კოტე მარჯანიშვილთან თანამშრომლობით მხატვრების – პეტრე ოცხელის, ირაკლი გამრეკელის, ელენე ახვლედიანის – ერთობლივმა შემოქმედებამ საფუძველი ჩაუყარა XX საუკუნის ქართული შექსპირული სპექტაკლების მაღალმხატვრულ გაფორმებას. სწორედ ამ პერიოდში, 20–30-იან წლებში შეიქმნა სცენოგრაფიის ისეთი შედეგები, როგორებიცაა: 1925 წელს შოთა რუსთაველის სახ. დრამატულ თეატრში „ჰამლეტის“ და 1932 წელს მეორე სახელმწიფო დრამის თეატრში „ოტელოს“ მხატვრული გაფორმებები ირაკლი გამრეკელისა და პეტრე ოცხელის მიერ.

„ჰამლეტის“ მარჯანიშვილისეული სცენური ვერსია განსხვავდებოდა იმ პერიოდის სხვა დადგმებისაგან. რეჟისორის მიერ ჰამლეტის მონოლოგის – „ყოფნა არ ყოფნის“ – სცენა მესამე მოქმედებიდან გადმოტანილი იყო მეორე მოქმედების დასაწყისში, რამაც შეცვალა სპექტაკლის წყობა.

ცნობილია, რომ 1925 წლისთვის ამერიკის შეერთებული შტატებისა და ევროპის თეატრალურ სამყაროში მთავარ ტენდენციად იქცა მხატვარ–სცენოგრაფის ადოლფ აპიას იდეების გააზრება და ხორცშესხმა, რაც ითვალისწინებდა არქიტექტურული და პლასტიკური სასცენო მოედნების, საფეხურების, პოდიუმების ერთიანი დანადგარის შექმნას, რის მკაფიო მაგალითსაც წარმოადგენს გერმანელი ექსპრესიონისტების შემოქმედება. ასეთია, უპირველესად, კიბის „გამოსახვის“, „აგების“ მოდელი, რომელიც მოქმედების აღმნიშვნელ ადგილს განზოგადებულ სახეს ანიჭებდა. ეს იყო არქექტიპული აღმავლობისა და დაღმავლობის, ასევე – აღმაფრენისა და დაცემის მოდელი, რთული გზა ქვემოდან ზემოთ. სწორედ ამ მხატვრულ–გამომსახველობით ხერხს მიმართავს ი. გამრეკელი „ჰამლეტის“ გაფორმებისას, როცა აქცენტია გაკეთებული მონუმენტურ კიბეზე. უმთავრესი ადგილი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ეჭირა კიბეს, რომელიც წარმოადგენდა სპექტაკლის სიმბოლოს, რომელზეც წყდებოდა ადამიანების ბედი. კიბე მოთავსებული იყო მბრუნავ სცენაზე, რაც მსახიობების თამაშისთვის ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა. მისი ფორმა ძალიან ლაკონიური, პირობითი, ამავე დროს დინამიკური, პლასტიკური და მრავლისმთქმელია. სასცენო სივრცეში მხატვარი, გარდა დანადგარისა, მცირე რაოდენობის მნიშვნელოვან საგნებს ათავსებს და მათ

ფუნქციონალურ დანიშნულებას ანიჭებს. შესაბამისად ი. გამრეკელის მიერ შემოთავაზებული გაფორმება თავისებურ მეტაფორულ სიმბოლოს სახეს ატარებდა და დრამატიზმით იყო გაჯერებული. რეჟისორული კონცეფციით დასმულმა დრამატურგიულმა აქცენტებმა განაპირობეს „ჰამლეტის“ მოქმედების დინამიკური განვითარება, განსაზღვრეს სპექტაკლის მხატვრულ-დეკორაციული სივრცის ფორმა, რომლის ყოველ დეტალში იკითხებოდა ტრაგედიის არსი და გაფორმების ყველა შემადგენელი კომპონენტი წარმოდგენას ორგანულ მთლიანობად კრავდა. ჰამლეტის როლის შემსრულებელი უშანგი ჩხეიძე წერს: „კონსტრუქცია სპექტაკლში რჩებოდა ერთი და იგივე. სცენაზე იცვლებოდა მხოლოდ მორთულობა და სცენის შემობრუნების საშუალებით სურათები მისდევდნენ ერთი-მეორეს უანტრაქტოდ, რაც მეტ დინამიკურობას მატებდა სპექტაკლს“ [ჩხეიძე, 1956: 170]. დეკორაციული კონსტრუქციების მონუმენტური, მრავალფუნქციური ფორმა სპექტაკლში უზრუნველყოფდა მოქმედების ადგილის განზოგადებული-კრებითი სახის შექმნას. კ. მარჯანიშვილისთვის შექსპირის „ჰამლეტის“ ახლებური წაკითხვა კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს თემის მარადიულობასა და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას. ლადო გუდიაშვილის შეფასებით, ეს თეატრალური სანახაობა წარმოდგენდა დიდ მხატვრულ სრულყოფილ ქმნილებას. „მე კი მხატვარს მივაკუთვნებდი ამ დადგმაში წარმატების დიდ ნაწილს. აქ კოტეს, უშანგისა და ირაკლის ძალთა შერწყმამ მოგვცა დაუვიწყარი სპექტაკლი“ [გუდიაშვილი, 1958: 45]. სპექტაკლს საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა. წარმოდგენაში გამოიკვეთა იმ მხატვრული პრიციპების წარმოჩენა, რომელიც XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ ხელოვნებაში დამკვიდრდა, რაც არის მოდერნიზმში სხვადასხვა სტილისტური მიმდინარეობების გაზიარება არა მარტო ფორმის თვალსაზრისით, არამედ აზრობრივადაც. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს კონსტრუქტივიზმთან, ეს მიმდინარეობა გასული საუკუნის 50-იანი წლების შემდეგ, სხვადასხვა ინტერპრეტაციით გვხვდება ქართულ სცენოგრაფიაში.

გაფორმებაში სინთეზირებულია დეკორაციების პერსონაჟული და სათამაშო ფუნქციები, რაც გულისხმობს დადგმის მხატვრული გადაწყვეტისთვის დამოუკიდებელი როლის მინიჭებას მოძრავი, მოქმედი პერსონაჟის სახით, როცა გამოყოფილია მისი ქმედითი ხასიათი, ჩართულობა სპექტაკლის სარეჟისორო კონცეფციაში, რომელსაც განზოგადებული შინაარსობრივი დატვირთვა გააჩნია. იგი ფსიქოლოგიური და ემოციური მუხტის მატარებელია და ქმნის სპექტაკლის ატმოსფეროს, განწყობას. ხაზგასმულია მაქსიმალური პირობითობა. შესაბამისად გაფორმება იდეურ-ვიზუალურ, მათემატიკურ რეალურ თამაშობს.

პერსონაჟული და ნაწილობრივ სათამაშო პრინციპები საქართველოში დამყარებულია ხალხურ ფოლკლორულ ტრადიციებაზე (ბერიკაობა, ყეენობა). მათი შერწყმით ქმედით დეკორაციასთან, რომელიც დადგმაში იდეურ ვიზუალურ-მაორგანიზებელ როლს თამაშობს, შეიქმნა საფუძველი სათეატრო მხატვრობის განვითარებისთვის. კერძოდ, ქართული სცენოგრაფია, როგორც მთლიანობაში ახალი ქართული ფერწერა, ტრადიციისა და ნოვატორობის შერწყმასა და გააზრებაზეა დაფუძნებული.

თუ გამრეკელთან სცენის გაფორმებაში ცენტრალურ ადგილს სხვადასხვა მხარეს მოძრავი კიბე იკავებს, პეტრე ოცხელთან „ოტელოს“ სცენოგრაფიაში (მარჯანიშვილის სახ. დრამატული თეატრი, რეჟ. კ. მარჯანიშვილი, 1932) კიბე ერთადერთი დანადგარია, რომელიც გახსნილია სცენის მასშტაბში. ის იწყება პირველ პლანზე, ცენტრალურ სათამაშო წრესთან და იხსნება ცხრა მარმარილოს საფეხუროვანი რკალით. კიბე სცენის მთელს ფართობზე ქმნის ამფითეატრს, რომელიც სიღრმეში იხსნება დაუსრულებელი კიბის მარშით. ასეთივე კონსტრუქცია პ. ოცხელთანაც თემის გახსნაა, რაც მიანიშნებს აღმასვლასა და ტრაგიკულ დაცემას. ცენტრალური წრე ასოცირებულია საბედისწერო ადგილთან და გაიგივებულია ამფითეატრის ორკესტრასთან, როგორც მოქმედების განზოგადებულ არქეტიპულ ადგილთან, რომელიც არა მარტო ანტიკურ ტრაგედიას, არამედ ზოგადად ტრაგედიას უკავშირდება. ამასთან ერთად, სპექტაკლის მსვლელობას სადღესასწაულო, პარადულ რიტმს ანიჭებს მონუმენტური კიბე. ეს არის რენესანსული სიდიადე, რომელშიც არსებობს ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟი – ოტელო – და იგი თეთრ კოსტუმში აღიქმება კომპოზიციის სამყაროს ცენტრად. კიბეები ხელს უწყობს მიზანსცენების სკულპტურულობის, რელიეფურობის გამძაფრებას, პერსონაჟების მნიშვნელობის ხაზგასმას. ასეთ რიტმთან კონტრასტშია ვერტიკალური, სხვადასხვაგვარი ტრაპეციული ფორმის მქონე სიბრტყეების ექსპრესიული რიტმი, რომლებიც საზღვრავენ კიბის ზედა ნაწილს. ოდნავ იჭრებიან კიბეების სივრცეში და ახდენენ სცენური სივრცის კომპოზიციის ვარირებას. დროდადრო სიბრტყეები მთლიანად ფარავენ კიბეებს და სათამაშოდ ტოვებენ მხოლოდ ამფითეატრის წრეს. ფორმის დინამიკურობითა და რიტმიკით ისინი პასუხობენ გმირის შინაგან მდგომარეობას. პ. ოცხელთან შექსპირი სახე-ხატთა შემოქმედებაა, რომელიც თავისუფლად განკარგავს თავს და საკუთარი კანონების შესაბამისად ყალიბდება ისე, როგორც მხატვარს უნდა, რომ აღიქვას მაცურებელმა. პეტრე ოცხელის ესკიზებზე გამოსახული პერსონაჟები ენერჯის მატარებელი სულიერი არსებებია, რომელთა მატერიალური ფორმის მიღმა ცოცხალი ვიბრაცია შეიგრძნობა, რომელიც განცდისმიერად შემოდის რა ჯერ მხატვარში, შემდგომ

მაყურებელში, ვიზუალური ფორმის ენაზე გადმოიცემა და მხოლოდ სახე-ხატად ფორმირდება. მხატვრული სტილი, რომელიც მხატვარმა გამოიმუშავა, ბევრი დაკვირვების, შემეცნების და მუშაობის შედეგია. მისი სამყარო მთლიანობაა, მის მიერ კონსტრუირებული და პერსონაჟული.

შექსპირის ტრაგედიების გასცენიურების და, შესაბამისად, სცენოგრაფიული ნიმუშების არაერთი მაგალითი გვხვდება ქართული თეატრის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე, მათი ავტორები არიან ცნობილი სცენოგრაფები: სერგო ქობულაძე, ფარნაოზ ლაპიაშვილი, გიორგი გუნია, სიმონ ვირსალაძე, დიმიტრი თავაძე, გოგი ალექსი-მესხიშვილი, თეიმურაზ ნინუა, თეიმურაზ მურვანიძე, მირიან შველიძე, „სამეული“ (ო. ქოჩაკიძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე), ნიკოლოზ ყაზბეგი, ნიკოლოზ იგნატოვი და მრავალი სხვა.

მომდევნო პერიოდში სცენოგრაფიული შექსპირიანა საქართველოში თავისებური სახით გამოირჩევა. აქ თავს იჩენს დეკორაციული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ტენდენცია, რომელიც გასული საუკუნის 30-იანი წლების მეორე ნახევარში დომინირებდა ქართულ თეატრში. ეს არის გაფორმების რეალისტური სახე, მოქმედების ადგილის აღწერა სურათების მიხედვით. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი მხატვარი ინარჩუნებს თავისი ხელწერის მხატვრული სტილის ნიშნებს. ესაა ლაკონიზმი და მხატვრული საშუალებების გამომსახველობა. ამის მაგალითია ი. გამრეკელის „ოტელო“, სადაც მხატვარი ვენეციის ხედს გამოსახავს ერთი სვეტის მეშვეობით, რომლის კაპიტელზე აღმართულია ფრთოსანი ლომი (ეს დეტალი მოგვიანებით გაიმეორა სოლიკო ვირსალაძემ, როგორც ერთ-ერთი სახვითი დეტალი, სხვა სცენოგრაფიულ ელემენტებთან ერთობლიობაში). ამბობს რა უარს დეტალიზაციაზე, ყოფით, ჟანრულ მოტივებზე, ი. გამრეკელი რომანტიკულ ვერსიას გვთავაზობს.

1948 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის დრამატულ თეატრში შექსპირის „მეფე ლირისთვის“ (რეჟ. აკ. ვასაძე) იქმნება სერგო ქობულაძის დეკორაციები, რომლებშიც იგრძნობა რომანტიკული, ამაღლებული სული. ვხვდებით ფერწერულ ძიებებსაც. გაფორმება მონუმენტურია, ილუზორული, თხრობითი ხასიათის, ოსტატურად შესრულებული, დახვეწილი და ლამაზი. ამავე წელს დ. თავაძე შოთა რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში აფორმებს შექსპირის „ოტელოს“ (რეჟ.: აკაკი ვასაძე, შოთა აღსაბაძე, 1948). მოქმედების ადგილის ზუსტი გადმოცემისას სცენაზე არ იკარგება თეატრალურობის შეგრძნება. დიდებულია კვიპროსის მოედნის ხედი, სადაც სცენის დიდი ნაწილი უჭირავს ქონგურებიან ციხესიმაგრეს, რომელიც აშენებულ დეკორაციას წარმოადგენდა და

სიღრმეში დიაგონალურად იჭრებოდა. დეკორაციის მონუმენტური ხასიათი შეესატყვისებოდა სპექტაკლის საერთო ამაღლებულ განწყობას. დ. თავაძემ შემდგომშიც არაერთხელ გააფორმა შექსპირის პიესები.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში ქართულ სცენოგრაფიაში მომხდარი ახალი გარდატეხის ნიშნები თანდათანობით სულ უფრო მკაფიოდ ვლინდება. 1957 წელი – ეს არის ეტაპი, როცა სოლიკო ვირსალაძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში აფორმებს ა. მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს“ (ბალეტმაისტერი ვ. ჭაბუკიანი). სპექტაკლის გაფორმება გვხიზლავს ფერწერულობის, დახვეწილი ფერადოვნების, ფერთა შეხამების სიმძაფრითა და ჰარმონიულობით. ზოგადად ს. ვირსალაძე ფერის ჯადოქრად აღიარებული მხატვარი-ფერმწერია. „უკვე ესკიზებში ნათლად ჩანს, თუ როგორ ამდიდრებს ფერადოვან გადაწყვეტას შუქი: იგი ხან სისხლისფერ ლაქებად იღვრება შავ, მძიმე ფარდებზე, ხან მკრთალ ოქროსფრად ციმციმებს კოსტუმების დეტალებზე“ [ალიბეგაშვილი 1977:72]. დეკორაციებში ს. ვირსალაძე აგრძელებს დეკორაციული ლაკონიზმის, სცენის პირობითობის, ფართო განზოგადების მხატვრულ ტრადიციას. ეს ნიშნები ხელოვანის შემოქმედებაში სხვადასხვა პერიოდში განსხვავებული სიძლიერით არსებობდა. მის მიერ მუსიკალური თუ დრამატული თეატრების სპექტაკლების გაფორმებაში იკვეთება პარალელური ტენდენციების არსებობა, რაც ხაზს უსვამს ქართულ სცენოგრაფიაში ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ხედვასა და გარკვეულ სახასიეთო პრინციპებს. აღსანიშნავია, რომ XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში დრამატულ თეატრში შექსპირის ტრაგედიების გაფორმებამ თავი იჩინა ახალი ძალით – პირობითი, ლაკონიური მხატვრული ხერხებისადმი მიმართვით, რომლებიც სცენური კომპოზიციის მონუმენტური მასშტაბურობით შეივსო.

ქართველ რეჟისორთა ახალი თაობის გამოჩენამ დიდი როლი ითამაშა მხატვართა მიერ შექსპირის თემების ახლებურად გახსნაში. სპექტაკლების სტილისტიკამ გამოიწვია მხატვართა შემოქმედების ტრანსფორმაცია, რომელმაც, თავის მხრივ, ზეგავლენა იქონია სპექტაკლების ფორმირების პროცესზე. 60-70-იან წლებში იქმნება ცნობილი, საეტაპო შექსპირული სპექტაკლები. ნამუშევრები გამოირჩევა მხატვრულ გადაწყვეტათა მრავალფეროვნებით. მათში აიასახა მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში მიმდინარე ცვლილებები და ამავე დროს შენარჩუნდა ეროვნული სული და სტილისტიკა. სათეატრო მხატვრობაში ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობს როგორც „კლასიკური“, ილუზორული, თხრობითი მიდგომა, ასევე – ქართული თეატრის მიერ კარგად

შეთვისებული სცენის გაფორმების პირობით-განზოგადებული მოდელი. ჩნდება ახალი მხატვრული ვიზუალურ-აზრობრივი ხედვა. კვლავ წინა პლანზე გამოდის მეტაფორული აზროვნება და სიმბოლური წაკითხვა.

ტრადიციისა და ნოვატორულობის ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს ნიკოლოზ იგნატოვის მიერ შესრულებული ესკიზები ტრაგედიისათვის „მეფე ლირი“ (შოთა რუსთაველის სახ. დრამატული თეატრი, 1965 წ.), სადაც წინა პლანზე კვლავ გამოდის სპექტაკლის გაფორმება ერთიანი ტრანსფორმირებული არქიტექტურულ-კონსტრუქციული დანადგარით, რომელიც ქმნის მოქმედების ადგილის განზოგადებულ სახეს.

მიხეილ ჭავჭავაძის მიერ გაფორმებული „იულიუს კეისარი“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1973) სცენაზე მოწყობილ ფიცარნაგზე თამაშდებოდა. კედლებს შორის მოქცეული არე სხვადასხვა მარტივი კონსტრუქციის წყალობით გარდაისახებოდა მოქმედების აღმნიშვნელ ადგილად. დეკორაციებზე ლათინური შრიფტით მკვეთრად გამოსახული მოკლე ტექსტები და სახელები იყო დატანებული, რაც სცენას პლაკატურ ხასიათს ანიჭებდა, რომელიც ირონიისა და ტრაგედიის ზღვარზე ყოფნის საშუალებას უქმნიდა სანახაობას.

70-იანი წლების დასაწყისში გიორგი გუნია აფორმებს „მეფე ლირს“ (რუსთაველის დრამატული თეატრი, რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე, 1972). ეს იყო თვითგათამაშებული სცენოგრაფიული პერსონაჟის შექმნის პირველი ცდა. ცარიელ სცენურ სივრცეში 16 მასიურ თოვზე ჩამოკიდებულ, მძიმე, დიდი ზომის ტილო-ფარდაზე მასიური ლოდები იყო დამაგრებული. „ფარდა მოძრაობდა და არსებობდა, იცვლიდა იერ-სახეს, პლასტიკას სცენაზე განვითარებულ მოქმედების პარალელურად და ასახიერებდა ყველა იმ ძალას, რომელიც მეფე ლირს უპირისპირდებოდა“ [ბერიოზკინი, 1984: 69]. ფარდა არამარტო ფიზიკურად იგრძნობოდა, არამედ თვით ლირის სულსაც იხვევდა თავის წინააღმდეგობებში. ფინალში ფარდა ეცემოდა ტრაგედიის მთავარ გმირზე და ნთქავდა მას. გ. გუნია იყო პირველი, ვინც გამოიყენა სცენოგრაფიული მასალის სტრუქტურულობა და მას მოქმედი პერსონაჟის როლი მიანიჭა. სწორედ აქ დაიბადა ქართული სცენოგრაფია, როგორც კონცეპტუალური ხელოვნება. ამ დროს ჩაისახა ქართული სათეატრო მხატვრობის პოსტმოდერნისტული მიმართულება.

80-90-იან წლებში პოსტმოდერნისტული მიმართულებით აგრძელებს მუშაობას მირიან შველიძე. 1979 წელს შოთა რუსთაველის სახ. დრამატულ თეატრში რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლში „რიჩარდ III“ მირიან შველიძის მიერ მხატვრულ გაფორმებაში გამოყენებულ იქნა სათამაშო ელემენტად რბილი ქსოვილი, რომელიც სცენოგრაფიული პერსონაჟი არ არის, მაგრამ საერთო სათამაშო მოქმედებაში მონაწილეა.

მხატვარი რეჟისორის თანასწორია. დეკორაცია სპექტაკლის ისეთივე მონაწილეა, როგორც – ავტორი, დამდგმელი და მსახიობი. რ. სტურუასთან მსახიობი და მაყურებელი, სცენა და დარბაზი ერთ ემოციურ მთლიანობას შეადგენს. ამ დამოკიდებულების გამოვლენაში მხატვრობას უმთავრესი ადგილი განეკუთვნება.

რ. სტურუას „მეფე ლირს“ თეატრმცოდნეებმა სპექტაკლი-განაჩენი უწოდეს. სამყარო უსიყვარულოდ, სამართლიანობის გარეშე, ურთიერთთანაგრძნობისა და ურთიერთგაგების გარეშე განწირულია. ამ განცდით გადმოცემულია არა მარტო პიესის ფაბულა, არამედ აწმყოსა და მომავლისათვის გზავნილებია ჩადებული. გრძნობის ნიველირება, ძალაუფლებისადმი ლტოლვა, პატივმოყვარეობა, რომელშიც ეფლობა სამყარო, ყველანაირი რელიგიური, კაცთმოყვარული მორალისგან განზე დგება და ინგრევა ისე, როგორც განადგურდა ლირის პიროვნება. სტურუა-შველიძის „მეფე ლირში“ მაყურებლის წინაშე ჩნდება გარემო, რომელშიც მაყურებელიც და მსახიობიც ერთ სივრცეში გვევლინებიან. ეს სივრცე შოთა რუსთაველის თეატრია. მ. შველიძის დეკორაცია აგრძელებს დარბაზის ხაზს სცენაზე, მისი ხატოვან-დრამატურგიული სახით. დაცარიელებული ლოჯიები, სამშენებლო მასალები, ჩამოცვენილი დეკორი, აგურის წყობა, მიწა, ფიცრები, ლიანდაგები, რომელზედაც მოძრაობს რკინის გალია – ყველაფერი ეს ქმნის სპექტაკლში თანამედროვეობასთან შესაბამის სურათს. ფინალში სცენოგრაფიის პერსონაჟული ფუნქცია სავსებით მქდავნიდება. იარუსების კონსტრუქცია იშლება მაყურებლისკენ, როგორც ლირის სამყაროს მსხვერვა. კოლაჟური მხატვრული პრინციპი ზუსტად მოერგო რეჟისორის ასოციაციურ აზროვნებას. სასცენო სივრცე დატვირთულია დეტალებით. სიმბოლური, მეტაფორული დატვირთვა მრავალმხრივი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას ქმნის. სპექტაკლში პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიის მკაფიო დადასტურებაა სამყაროს ნგრევა და მისი ფრაგმენტებად დანაწევრება.

შექსპირის ნაწარმოების ახლებური წაკითხვის კიდეც ერთი მაგალითია თემურ ჩხეიძისეული „ოტელოს“ დადგმის სცენოგრაფია, შემოთავაზებული „სამეულის“ (ოლ. ქოჩაკიძე, ი. ჩიკვაძე, ალ. სლოვინსკი) მიერ მოქმედების ადგილის გადატანით სხვა გარემოში ან სხვა ეპოქაში. ყველა მხრიდან ჩაკეტილი გემის ქვედა სივრცე არის მოქმედების ადგილი ზარბაზნებით, ხის იატაკით, ჭერით, კედლებით და სხვ. ეს კიდეც ერთი მაგალითია იმისა, თუ როგორ გამოიყენა „სამეულმა“ – მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების ძიებათა გათვალისწინებით – არატრადიციული ასახვის, სრულიად ახალი სურათის შექმნის მეთოდები ქართულ სათეატრო მხატვრობაში.

1980-90-იან წლებში „ჰამლეტის“ დადგმებს შორის გამოირჩევა გიზო ჟორდანიას სპექტაკლი შოთა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, რომლის მხატვარია თემურ ნინუა. ფიქრია ყუშიტაშვილის რეცენზიაში ვკითხულობთ: „კოლაჟი როგორც XX საუკუნის ხელოვნების დამოუკიდებელი ნაწარმოები, გიზო ჟორდანიას რეჟისორული ინტერპრეტაციის ქვაკუთხედად იქცა, ამიტომაც შეერწყა ერთმანეთს ურთიერთგანსხვავებული ჟანრულ-გამომსახველობითი აზროვნება, რომელიც ყველაზე ხელშესახებად სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში გამოვლინდა. შექსპირისეული ტრაგედია თანამედროვე კოსტუმებში: ფერად ჟილეტებსა და თანამედროვე შლიაპებში თამაშდება და რამდენადაც ირღვევა დროთა ეს კავშირი, იმდენად უფრო ძლიერია და მყარი ახალდაბადებული ესთეტიკა, რომელიც ორი წვეთი წყალივით მოჰგავს თანამედროვე ადამიანის აზროვნებასა და კოლაჟურ თვალთახედვას“ [ყუშიტაშვილი, 1991: 3. 12.04].

ნ. გურაბანიძე აღნიშნავს: „გიზო ჟორდანია შექსპირის ტრაგედიის ეპიკურ დასაწყისს უგულვებელყოფს და მძაფრ მონტაჟს გვთავაზობს“ [გურაბანიძე, 1991: 87].

თ. ნინუას შემოქმედებისთვის, ისევე როგორც მ. შველიძის სცენოგრაფიული აზროვნებისთვის, დამახასიათებელია ალეგორიული გარემოს შექმნა ცალკეული ნივთებისა და საგნების სრულიად მოულოდნელი განლაგებითა და შეხამებით.

„მეფე ლირის“ გაფორმების თავისებურ ვერსიას გვთავაზობს შ. გლურჯიძე მ. თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე. მინიმალისტური დეკორაცია, რომელიც ცალკეული კონსტრუქციების ფრაგმენტს წარმოადგენს, ძლიერ დრამატულ ატმოსფეროს ქმნის, ყურადღებას ამახვილებს მსახიობების თამაშზე ჩაკეტილ, დაძაბულ გარემოში და მეტაფორული ციტირების ხასიათს ატარებს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ თეატრში დადგმული შექსპირის პიესები ხასიათდება მრავლისმეტყველი პირობითობით, აზროვნების მეტაფორულობით, ალეგორიული დეტალების უხვი გამოყენებით, სიმბოლოების გამომსახველებით და ლაკონიურობით. ფართო მასშტაბური განზოგადება მიმართულია მაცურებლის უშუალო განცდაზე, მის ქვეცნობიერ აღქმაზე.

შექსპირის ნაწარმოებების რეჟისორული და მხატვრული ინტერპრეტაცია მიუთითებს, რომ ქართულმა სცენოგრაფიამ დაიკავა მნიშვნელოვანი ადგილი მსოფლიო შექსპირიანას ისტორიაში.

თეატრალური ხელოვნების გარდა, საქართველოში შექსპირის შემოქმედებისადმი მხატვართა მიმართვის სხვადასხვა ჟანრები და ფორმები ჩამოყალიბდა. შეიქმნა მწერლის ფერწერული პორტრეტები, წიგნის გრაფიკის, ილუსტრაციების, პლაკატების, კინოხელოვნების ნიმუშები.

ქართული სახვითი შექსპირიანას პროცესი დაიწყო XX საუკუნის დასაწყისში და იქიდან მოყოლებული უახლოეს დრომდე შექმნილი ნამუშევრები სავსებით შეიძლება მივაკუთვნოთ მსოფლიო სახვით შექსპირიანას მიღწევებს.

შექსპირის ილუსტრაციების პირველი ეტაპი XX საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო. სერგო ქობულაძემ შექსპირის ტრაგედიებისთვის – „მაკბეტი“, „ანტონიუსი და კლეოპატრა“, „რიჩარდ III“ და „მეფე ლირი“ – შექმნა 4 ნახატი. „მეფე ლირს“ იგი დაუბრუნდა 1946 წელს და შექმნა ილუსტრაციების გაშლილი, მასშტაბური ციკლი. ამაღლებული, რომანტიკული განწყობის ნახატებში თავმოყრილი იყო ქართული ილუსტრაციისთვის დამახასიათებელი ბევრი თვისება; ყოფითობის უარყოფა, ლტოლვა დიდი თემებისადმი. XX საუკუნეში მომხდარი ძირეული ცვლილებები შეეხო ხელოვნების ყველა დარგს, მათ შორის –წიგნის გრაფიკასაც. კონკრეტულ-თხრობითი, ილუსტრატორული, ხშირად მოსაწყენი სურათების ნაცვლად მხატვართა მიზანი გახდა მწერლის ნააზრევს თემაზე პირობით-მხატვრული სახვითი ხატების შექმნა. ასახვის პირობითი მეთოდი თანხვდება წიგნის გრაფიკის ერთ-ერთ უცილობელ პირობას, მის სიბრტყოვან-დეკორაციულ ბუნებას. ეს მეთოდი მხატვარს მეტი თავისუფლების შესაძლებლობას უქმნის ტექსტთან ურთიერთობაში, ვინაიდან მას მეტი განზოგადების უნარი აქვს.

შექსპირის თხზულებათა ქართულ ენაზე პირველი სრული ილუსტრირებული კრებულის გამოცემა მნიშვნელოვანი ბიძგი გახდა ქართველი მხატვრების შესაძლებლობათა გასამჟღავნებლად

შექსპირის ხილულ პლასტიკურ ინტერპრეტაციებში. შექსპირის თხზულებათა კრებულისთვის სხვადასხვა მხატვრის მიერ შესრულებული ორმოცი გრაფიკული სერიიდან უმეტესობის ავტორები არიან: ოლესია თავაძე, ზურაბ ნიჭარაძე, „სამეული“ (ოლეგ ქოჩაკიძე, ალექსანდრე სლოვინსკი, იური ჩიკვაიძე) და ლორეტა შენგელია–აბაშიძე. ილუსტრაციები გამოირჩევა მრავალფეროვნებით. ყველა ნამუშევარი შესრულებულია თავისუფალ მანერაში. მრავალფეროვანია მხატვრების მიერ გამოყენებული მასალაც – ნახშირი, აკვარელი, გუაში, ზეთი, სანგინა, პასტელი, კალამი, ტუში. განსხვავებულია შესრულების მანერაც; აკადემიური, რეალისტური, ექსპრესიონისტული და აბსტრაქტიზებული. შექსპირის ნაწარმოებებისთვის შესრულებული ილუსტრაციები ასახავს ქართული წიგნის განვითარების რთულ და გარდამავალ ეტაპებს. პირველი ილუსტრაციები ხასიათდება სახეთა დრამატიზმით, ამდლებული ჰეროიკული პათოსით. ასეთი გადაწყვეტა გარკვეული დროის მანძილზე ტრადიციული გახდა საქართველოში.

60-იანი წლების გრაფიკაში, როგორც მთლიანად სახვით ხელოვნებაში, იწყება ახალი სახვითი ფორმის ძიების პროცესი, ძლიერდება სიბრტყობრივი ტენდენციები. დასაწყისში სიბრტყობრიობისაკენ სწრაფვა ილუზორული ფორმის სქემატური სტილიზაციის ფარგლებში ხორციელდება. ვლინდება განზოგადებისა და ხატოვანი მეტყველებისკენ მისწრაფება. შექსპირის ილუსტრაციების გრაფიკულ სერიებში ილუზორული ფორმის სტილიზაციით მიღებული ასახვის ფორმა და სიბრტყობრივ-პირობითი სისტემის ელემენტები ერთმანეთთან თანაარსებობენ, თუმცა ეს უკანასკნელი დომინირებს. ასეთი ფორმა, ბუნებრივია, უფრო მიესადაგება ხატოვან მეტყველებას და ქმნის ნაწარმოების თავისუფალი წაკითხვის შესაძლებლობას.

ამგვარად, 60-იანი წლებში, ქართული გრაფიკის ხელოვნება წარმოადგენს სტილისტურად გარდამავალ პერიოდს ილუზორულობიდან პირობითობისაკენ. მთავრდება ერთი დიდი ეტაპი და განვითარებას იწყებს ახალი, რომელიც დღევანდლობისთვისაც არის სახასიათო. ეს პროცესი მთელ თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას შეეხო.

შექსპირის გასაოცარი უნარი, იმ კუთხით შემოუბრუნდეს მკითხველს, რომელიც აქტუალურია მოცემული ეპოქისთვის, მის შემოქმედებას თანამედროვეს ხდის ყველა თაობისთვის. სოციალიზმის ეპოქაში შექსპირის პიესების წაკითხვისას წინა პლანზე გამოდის ტრაგიკული პათოსი, სიდიადე, რომელიც შემდგომში მისტიკური ან ზღაპრულ-ფეერიული ესთეტიზმით გამსჭვალული გადაწყვეტით იცვლება და შემოდის გროტესკის, სკეპსისის, ფარსის ძლიერი ელემენტები. მხატვარი

იძლევა შექსპირის აღქმის სუბიექტურ განწყობას, თავისი გრძნობების თავისუფალ ინტერპრეტაციას. ის არ ცდილობს, გვიჩვენოს, რისი თქმა უნდა დრამატურგს, ის გვიხატავს ემოციას, რომელიც შექსპირმა აღძრა მასში, ყოველთვის „თამაშის“ პირობითი სახის მინიჭებით.

შექსპირის პიესებისთვის შესრულებული ილუსტაციები ეყრდნობა ტრადიციებს, უახლოვდება XX საუკუნის მეორე ნახევრის ესთეტიკურ მიმართულებას, ამჟღავნებს თითოეული შემოქმედის პიროვნულ „მე“-ს. სერგო ქობულაძე აღნიშნავდა: „ნოვატორობა მოკლებული მყარ, საუკუნეებით ნაგებ ფუნდამენტს – წარმავალი და ეფემერულია"... [გაჩეჩილაძე 2016:36] კატაკლიზმებით აღსავსე მე-20 საუკუნის მძაფრი დახასიათება ხელოვნებაში ზოგჯერ მსუბუქი, „სახუმარო“ თამაშის სახით ხორციელდება, ზოგჯერ კი მწვავე ირონიულ გროტესკში ვლინდება. იგი ხან მისტიციზმის ფატალური შეგნებითაა გამსჭვალული, ხან კი ესთეტიზმს ამოფარებული „ნიჰილიზმით“. XX საუკუნის მე-2 ნახევრიდან მხატვართა წინაშე დადგა ასახვის მეთოდისადმი დამოკიდებულების საკითხი. მხატვრულ ფორმაში შეინიშნება სიბრტყობრივი სისტემის ელემენტების გაჩენა, რომელთა მომძლავრება დროთა განმავლობაში იზრდება. დაზგურ მხატვრობაში დაწყებული ეს პროცესი შეეხო სახვითი ხელოვნების ყველა დარგს: თეატრის მხატვრობას, გრაფიკას, წიგნის ილუსტრაციას.

ქართული სახვითი შექსპირიანას თავისებურებაა დაზგური ფერწერის ნიმუშების შედარებითი სიმცირე. ძირითადად ეს მსახიობების პორტრეტებია აღბეჭდილი შექსპირისეულ რეპერტუარში – ნატურიდან სწრაფი ჩანახატით, ან დასრულებული ფერწერული სურათებით. ასეთებია, მაგალითად, პეტრე ოცხელის მიერ არაერთგზის დახატული ვერიკო ანჯაფარიძე ოფელიას როლში (მსახიობის პორტრეტები და მიზანსცენები მისი მონაწილეობით), ირაკლი გამრეკელის მეგობრული შარჟები „ვერიკო–ოფელია“, „უშანგი ჩხეიძე–ჰამლეტი“. ცნობილმა ფერმწერმა კორნელი სანაძემ შექმნა უშანგი ჩხეიძის მონუმენტური პორტრეტი ჰამლეტის როლში. არსებობს ასევე გიორგი შხვაცაბაიას მიერ შესრულებული მსახიობის სკულპტურული პორტრეტი. კორნელი სანაძეს ეკუთვნის ვახტანგ ჭაბუკიანის გამოსახულება ოტელოს როლში. 50-იანელთა ცნობილმა წარმომადგენელმა ზურაბ ნიჟარაძემ შექმნა მსახიობ ედიშერ მაღალაშვილის პორტრეტი მერკუციოს როლში. ასევე პორტრეტებზე მუშაობდნენ ოლეგ ქოჩაკიძე, ალექსანრე ბანძელაძე, გიორგი თოთიბაძე. 90-იანელთა თაობამაც განაგრძო ეს ტრადიცია: ალექსანრე ბერდიშვილი, გოგი ლაზარიშვილი, ოლეგ ტიმჩენკომ, გაია გუგუშვილი უმცროსმა და სხვ.

მნიშვნელოვანია შექსპირის თემატიკა ქართული პლაკატის ისტორიისთვის. აქ ძირითადად გამოსაყოფია სხვადასხვა სპექტაკლისათვის შექმნილი აფიშები, რომელთა ავტორები არიან: მერაბ და ელგუჯა ბერძენიშვილები, გოგი ალექსი-მესხიშვილი, „სამეული“ (ოლეგ ქოჩაკიძე, ალექსანდრე სლოვინსკი, იური ჩიკვაიძე), იური გეგეშიძე.

ამგვარად, ქართული სახვითი შექსპირიანა ძალზე მრავალგვარია და ქართული ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს მოიცავს. ზოგადად, XX საუკუნის ესთეტიკური მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, ასახვის მეთოდების გამოყენება, თვით ნაწარმოების გააზრება და მისი ინტერპრეტაცია ზოგ შემთხვევაში პარალელური განვითარების პროცესში არსებობს და ამავე დროს ძიების შენარჩუნებისაკენ სწრაფვის თვალსაჩინო ნიმუშია. ცალკე საკითხია ავტორთა დამოკიდებულება შექსპირის პიესებისადმი და მათი განცდისეული ინტერპრეტაცია. აღნიშნულმა მასალამ შექმნა სურათი, რომ ტრადიცია ნოვატორულობასთან თანაარსებობს და არსებობს ზოგადი ერთიანი განვითარების გზა. ამ გზაზე ქართულმა ხელოვნებამ და მისმა ოსტატებმა არაერთი შედეგრი შექმნეს, რამაც ქართულ შექსპირიანას მსოფლიო ხელოვნების მონაპოვართა შორის ღირსეული ადგილი დაუმკვიდრა.

ლიტერატურა:

ჩხეიძე უ. მოგონებები და წერილები. თბილისი.
1956

გუდიაშვილი ლ. კრებული „ირაკლი გამრეკელი“. თბილისი.
1958

ალიბეგაშვილი გ. შექსპირი ქართველ თეატრის მხატვართა შემოქმედებაში. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, N3.
1977

ბერიოზკინი ვ., „გუნია გიორგი“. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, N12.
1984

ყუშიტაშვილი ფ. „ღმერთო, რა ხდება ელსინორში?!“. გაზ. „7დღე“. თბილისი.

1991

გურაბანიძე ნ. „ჰამლეტი“. ჟურნალი „ხელოვნება“, N4.

1991

გაჩეჩილაძე მ. „უცნობი სერგო ქობულაძე

2016

სამკუთხა ფორმის საკიდები წინარეანტიკური ხანის კოლხეთში

ოქრომჭედლობის განვითარებას საქართველოში დიდი ხნის ისტორია აქვს. მისი უძველესი ნიმუშები აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე გავრცელებულ, ადრებრინჯაოს ხანით დათარიღებულ (ძვ. წ. III ათასწლეული) ადრეყორღანული კულტურის ძეგლებზე, რომელიც განვითარების პირველ ზენიტს შუაბრინჯაოს ხანის (ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრული – ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევარი) თრიალეთის ბრწყინვალე ყორღანულ კულტურაში აღწევს.

თრიალეთის კულტურის შემდეგ, გვიანბრინჯაოს ხანის ძეგლებზე, ოქრომჭედლობის ნიმუშებს თითქმის არ ვხვდებით. მისი ხელახალი გამოჩენა უკვე წინარეანტიკური ხანის (ძვ. წ. VIII-VII სს.) საქართველოს დასავლეთ ნაწილში იწყება. ეს გახლავთ ერთ-ერთი გარდამტეხი და მნიშვნელოვანი პროცესებით გამორჩეული პერიოდი: ვითარდება მესაქონლეობა და მიწათმოქმედება, ხდება ხელოსნობის ცალკე დარგად გამოყოფა, ნელ-ნელა ვლინდება სახელმწიფოებრიობის პირველი ნიშნები, რაც ძალზე კარგადაა ასახული საზოგადოების მოთხოვნილებებსა და გემოვნებაში.

ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების ისტორიაში ეს არის ეტაპი, რომლის საფუძველზეც შემდეგ იქმნება ვანში, საირხეში, ითხვისსა და სხვა რეგიონებში მოპოვებული კოლხური ოქრომჭედლობის შედეგები, რომლებიც საქართველოში საიუველირო საქმის აყვავების მეორე ეტაპადაა მიჩნეული და ჩვენი ქვეყნის საგანძურის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს.

წინარეანტიკური ხანის ოქრომჭედლობა უკანასკნელ ათწლეულებში ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევა-ძიების საფუძველზე გახდა ცნობილი – მას შემდეგ, რაც ჩამოყალიბდა კოლხეთის არქეოლოგიური ექსპედიცია თ. მიქელაძის ხელმძღვანელობით და საფუძვლიანი კვლევა-ძიების ობიექტი სხვადასხვა ხასიათის ძეგლებთან ერთად კოლექტიური სამარხი-ორმოები გახდა. ამ პერიოდის ოქროს ნივთების უმეტესობა სწორედ ამ ორმოსამარხებშია აღმოჩენილი, მანამდე ოქროს ნივთები ცნობილი იყო შემთხვევით აღმოჩენილი განძების სახით.

კოლხეთში ოქრომჭედლობის ხელახალი აყვავება, სავარაუდოდ, ზოგად ეპოქალურ მოვლენებთანაც იყო კავშირში – ამ დროს, დიდი ომებისა და კულტურული ცვლილებების შემდეგ, არაერთ კულტურულ არეალში (საბერძნეთი, ეტრურია, ფინიკია, ლიდია) ხდება საიუველირო საქმის ხელახალი აყვავება ან ჩამოყალიბება. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ჩვენი ქვეყნის,

განსაკუთრებით კი კოლხეთის, აქტიურ ჩართვას გარე სამყაროს კულტურულ თუ სავაჭრო-ეკონომიკურ პროცესებში. ამასვე ადასტურებს კოლხეთის პირველი მოხსენიება ბერძნულ და ურარტულ წერილობით წყაროებში.

წინარეანტიკური ხანის კოლხური ოქრომჭედლობა მაღალტექნოლოგიური და მხატვრული ღირებულების მქონე ბევრ ისეთ ნივთს მოიცავს, რომ ძნელი წარმოსადგენია იგი ოქრომჭედლობის საწყის ეტაპად მივიჩნოთ. მათი შემქმნელი ოსტატები უთუოდ დიდი გამოცდილების მქონენი უნდა ყოფილიყვნენ [პაპუაშვილი... 2015:22], მაგრამ, სამწუხაროდ, უფრო ადრეული ოქროს ნივთები კოლხეთში ჯერ მიკვლეული არ არის.

წინარეანტიკური ხანის კოლხურ ოქრომჭედლობაში ოქროს ნივთებს ძირითადად სამკაულის სახით ვხვდებით – საყურე, საკიდი, მძივი, სასაფეთქლე ხვიები და დიდი რაოდენობით ფირფიტები გაურკვეველი დანიშნულების ნივთების შესამკობად. ტექნოლოგიის თვალსაზრისით, ვადასტურებთ გრანულაციას, ფილიგრანს, მოოქროვებას და ინკრუსტაციას. ამათგან გრანულაცია გახლავთ წამყვანი ხერხი ოქროს ნივთების შემკობისა (ისევე როგორც მომდევნო ეპოქის ოქრომჭედლობაში).

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია განვიხილოთ წინარეანტიკური ხანის კოლხურ ოქრომჭედლობაში გავრცელებული ერთი ჯგუფის ნივთები – სამკუთხა ფორმის საკიდები, რომლებიც რიგ შემთხვევაში ბოლოებგახსნილ და თავებგახვრეტილ რგოლებზეა დამაგრებული. აღნიშნული საკიდები საყურის ან სასაფეთქლის დეტალს უნდა წარმოადგენდნენ, თუმცა ზოგი შესაძლოა საკიდებადაც ყოფილიყო გამოყენებული.

ძველ კოლხეთში საყურეები და სასაფეთქლეები თავსამკაულის ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი იყო.

დღევანდელი მონაცემებით, მსგავსი სახის საკიდები საკმაოდ ფართო ტერიტორიაზეა გავრცელებული (საქართველოს საზღვრებს გარეთ – სომხეთსა და აზერბაიჯანში) და, სხვადასხვა კომპლექსის თარიღებიდან გამომდინარე, მოიცავს დროის დიდ მონაკვეთს - ძვ. წ. VIII-III სს. ისინი დასტურდება ნამოსახლარზე, სამარხებში და განძების სახით ცნობილ შემთხვევით აღმოჩენილ ნივთებში.

ერთ-ერთი ძეგლი, სადაც მსგავსი ტიპის საკიდია აღმოჩენილი, მდებარეობს დას. საქართველოში, მდ. რიონის მარცხენა სანაპიროზე, სოფელ საქორქიოს უკიდურეს აღმოსავლეთ ნაწილში. იგი წარმოადგენს ანტიკურ ხანაში ხელოვნურად შექმნილ ნამოსახლარ ბორცვზე გამართულ ნამოსახლარს, სადაც ხის სახლები (ჯარგვალეები) იყო განლაგებული. აქ არქეოლოგიურად გამოვლენილია სამი კულტურული ფენა [მიქელაძე, 1978: 47-53]. სიმაგრის ნამოსახლარზე ჩვენთვის საინტერესო ოქროს საკიდი აღმოჩენილია II კულტურულ ფენაში, რომელიც მონაპოვრით ყველაზე საინტერესო და მრავალფეროვანია. ფენას კარგად ათარიღებს ფრაგმენტების სახით აღმოჩენილი იმპორტული ჭურჭლის დიდი ნაწილი და საკმაოდ მრავალფეროვნად წარმოდგენილი რკინის ნივთები [მიქელაძე, 1978: 58]. სამკაულის სახით ამ ფენაში, ოქროს საკიდთან ერთად, აღმოჩენილია სხვადასხვა მასალისგან (გიშერი, სარდიონი, ყავისფერი მინარელი თეთრი ძარღვით, მინა) დამზადებული მძივები და ვერცხლის დაღარული რგოლი [მიქელაძე, 1978: 60].

ჩვენთვის საინტერესო ოქროს საკიდი დამზადებულია სამკუთხა ფორმის ერთმანეთზე მირჩილული ოქროს ფირფიტებისგან, რომელთა ქვედა ბოლოები შემკულია გავარსით გამოყვანილი ხარის თავებით (სურ. 1). გავარსით გამოყვანილი ასეთივე თავებითაა შემკული მთლიანად საკიდის ზედაპირის ერთი მხარე. ძეგლის გამთხრელის, თ. მიქელაძის აზრით, საკიდის ფორმაც ხარის პირსახის კონტურს უნდა გადმოსცემდეს. ზედაპირის მეორე მხარე შემკულია ასევე გავარსით გამოყვანილი მეანდრის ორნამენტით. ამგვარი ორნამენტით და ტექნოლოგიური ხერხით (გავარსით) არის შემკული ვანის N24 სამარხში აღმოჩენილი მსგავსი ტიპის საკიდის რევერსი, ცხინვალის განძში შემავალი სამკუთხა საკიდი და ცაიშის N2 სამარხში აღმოჩენილი საკიდი, ოღონდ ეს უკანასკნელი ცვარათი არ არის გაფორმებული, მასზე მეანდრის გამოსახულება რელიეფურადაა დატანილი.

კიდევ ერთი ძეგლი, რომელზეც ჩვენთვის საინტერესი საკიდებია მოპოვებული, ვანის ანტიკური ხანის ნაქალაქარია. იგი მდებარეობს იმერეთის დაბლობზე, მდ. სულორის ნაპირას. ანტიკურ ხანაში აქ მდებარეობდა კოლხეთის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქალაქი, რომელმაც აყვავებას ძვ. წ. III-I სს-ში მიაღწია. ძვ. წ. IV საუკუნის დასასრულით არის დათარიღებული სამარხი (N24), სადაც ორი ანალოგიური ტიპის სამკუთხა საკიდია აღმოჩენილი (სურ. 1). ისინი ზემოაღნიშნული საკიდის მსგავსი ტექნოლოგიით არის დამზადებული – სამკუთხა ფორმის ერთმანეთზე მირჩილულ ოქროს ფირფიტებს შემოუყვება წნულის იმიტაციის მქონე ჩარჩო. მისი წინა მხარე შემკულია თავის მსგავსი ხთონური არსებებით და ვერძის გამოსახულებებით (კუთხეებში), უკანა მხარეს ცვარათი

გამოყვანილია მეანდრული ორნამენტით (ისევე როგორც სიმაგრის საკიდზე). სამარხში, როგორც ჩანს, წარჩინებული პიროვნება იყო დაკრძალული, რაზეც მეტყველებს აქ აღმოჩენილი განსაკუთრებულად მდიდრული და მრავალრიცხოვანი სამკაული. მსგავს სამარხში ამ ტიპის საკიდის აღმოჩენის ფაქტი ხაზს უსვამს მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და ღირებულებას. გამომდინარე იქიდან, რომ საკიდს კარგად ეტყობა ცვეთის კვალი, იგი, სავარაუდოდ, სამარხზე რამდენიმე საუკუნით ადრე უნდა იყოს შექმნილი. ამ აზრს ამყარებს აქ აღმოჩენილი ქალცედონის მესოპოტამიური საბეჭდავი, რომელიც ახალ-ბაბილონურ (ძვ.წ. 626 - ძვ.წ. 539) ეპოქასთანაა დაკავშირებული და ძვ. წ. VI საუკუნით თარიღდება [Kacharava... 2008:175-182; Kacharava... 2009:237-315].

კოლხური ოქრომჭედლობის მსგავსი ნივთების საკმაოდ მრავალფეროვან კოლექციას შეიცავს თანამედროვე სომხეთის ჩრდილო ნაწილში, ლორი-ბერდში, აღმოჩენილი სამაროვანი, რომელიც წინარეანტიკურ ხანაში კოლხური კულტურის იფილტრაციის ერთ-ერთი პუნქტიც უნდა ყოფილიყო. ლორი-ბერდის ძვ. წ. VII საუკუნით დათარიღებულ N3, N4 და N56 სამარხებში აღმოჩენილია თითქმის ანალოგიური სტილის ექვსი საკიდი [Khanzadyan, 2007: ტაბ. CX-CXI] – ოთხი საკიდის რევერსზე დატანილია თავის მსგავსი არსებები, მსგავსად ვანის საკიდისა. საქართველოში აღმოჩენილი საკიდებისგან მათ განასხვავებს რევერსზე გამოსახული რელიეფურად დარჩილული წრეები, რომლებიც ტიპურია აღმოსავლური ოქრომჭედლობისთვის. ამგვარი წრეები დატანილია ლორი-ბერდის ხუთი საკიდის რევერსზე (მათგან ოთხი საკიდის რევერსი თავის მსგავსი არსებებითაა შემკული, ხოლო ერთის – წვერით ქვემოთ მიმართული მცირე ზომის სამკუთხედებით). ასევე, აქვე გვაქვს ერთი, სხვებთან შედარებით მომცრო ზომის, სამკუთხა საკიდი, რომელიც ორივე მხარეს შემკულია ცვარათი შედგენილი წვერით ქვემოთ მიმართული სამკუთხედებით. აღსანიშნავია ზოგიერთ საკიდზე დამაგრებული რგოლები, გახსნილი, ოდნავ დაბრტყელებული თავებით და გახვრეტილი ბოლოებით, რომლებიც გველის თავის იმიტაციებს წარმოადგენენ. ამგვარი რგოლები კოლხური ოქრომჭედლობის ერთ-ერთ სახასიათო დეტალია და ვხვდებით როგორც ოქროს, ისე ვერცხლის და ბრინჯაოს ნიმუშების სახით.

აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ამგვარ საკიდებს ვხვდებით ძველი მცხეთის ჩრდილოეთ განაპირა მხარეს მდებარე ძეგლზე – სამთავროს სამაროვანზე. აქ, N206 სამარხში, აღმოჩენილია ვერცხლის ორი სამკუთხა ფორმის საკიდი მათში გაყრილ რგოლებთან ერთად (სურ.1). ორივე რგოლი გახსნილი და ბოლოებგახვრეტილია. ერთში ჩასმულია სარდიონის ქვა,

რომლის ფუნქცია გაუგებარია. შესაძლია ის შემთხვევითაც იყოს მოხვედრილი [ლორთქიფანიძე, 2015: 198]. აღნიშნული საკიდების რევერსზე მეორდება ლორი-ბერდში აღმოჩენილი საკიდის ორნამენტი – წვერით ქვემოთ მიმართული, ცვარათი შედგენილი, მცირე ზომის სამკუთხედები – ხოლო ავერსზე გამოსახულია წვერით ცენტრისკენ მიმართული სამკუთხედები, რომლებიც ქმნიან მზის მსგავს ორნამენტს. მსგავსი კომპოზიცია დამახასიათებელია ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეების როდოსული და ეტრუსკული ფირფიტოვანი დისკოსებური საკიდებისთვის, რომლებიც კვიპროსული ან სირიული გავლენითაა დამზადებული, თუმცა ამ საკიდებზე ცვარათი შემკობის ხერხს ვერ ვხვდებით. ეს ორნამენტი ფართოდ არის გამოყენებული წინააზიურ და სომხურ ძეგლებზე [ლორთქიფანიძე, 2015:198]. წინარეანტიკური ხანის საქართველოში ამგვარი ორნამენტი ოქრომჭედლობის სხვა ნიმუშებზეც დასტურდება (ფარცხანაყანევის მძივი, ცხინვალის მძივები, ურბნისის საკინძი), რაც მოწმობს იმას, რომ შემკობის ეს ფორმა, ზოგადად ცვარათი შედგენილ სხვა სახის სამკუთხედებთან ერთად, წინარეანტიკური ხანის კოლხური ოქრომჭედლობის შემქმნელ ოსტატებს აქტიურად გამოუყენებიათ საკუთარი, ინდივიდუალური სტილით შექმნილი ნივთების შესამკობად. სამთავროს საკიდები ცვარათი შემკული ვერცხლის ნივთის ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუშია. ვერცხლის შედარებით დაბალ ტემპერატურაზე მალე დნობის გამო გრანულაციის ტექნიკის გამოყენება ამ ლითონზე კიდევ უფრო რთულია, ვიდრე ოქროს შემთხვევაში. ცვარათი შემკული ვერცხლის სამკაული, სამთავროს სამარხის გარდა, ცნობილია ვანიდან - ძვ. წ. V საუკუნის ორი მძივი [ჭყონია, 1981:230] – და ცაიშის სამაროვნიდან – ძვ. წ. VIII-VII საუკუნის საყურე [პაპუაშვილი... 2015: სურ.7416], რომლის სამკუთხა საკიდი შედგენილია ვერცხლის გრანულებით.

რაც შეეხება სამთავროს სამარხის თარიღს, რომელშიც ვერცხლის აღნიშნული ტიპის საკიდები აღმოჩნდა, რ. აბრამიშვილს იგი მოქცეული აქვს რკინის ფართო ათვისების სამარხების უგვიანეს ჯგუფში და მას ძვ. წ. VI საუკუნით ათარიღებს აქ აღმოჩენილი სამფრთიანი სკვითური ისრისპირების, პეპლისებურვადიანი აკინაკების და იმპორტული ნივთების ანალიზის საფუძველზე [აბრამიშვილი, 1957: 134], თუმცა, მათი სტილისტური მახასიათებლებიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ისინიც ძვ. წ. VII ნაწარმს უნდა განეკუთვნებოდეს.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, მსგავსი საკიდების საერთო სახასიათო ნიშნებია ფურცლოვანი ოქროსგან/ვერცხლისგან დამზადებული სამკუთხედების ჩასმა ფილიგრანის წნულ ჩარჩოში. სამკუთხედის თითქმის ყველა ნიმუშზე (გარდა სამთავროს სამაროვნის ვერცხლის საკიდებისა და ლორი-ბერდში აღმოჩენილი ერთი ოქროს საკიდისა) მირჩილულია ფურცლოვანი ოქროსგან

დამზადებული რელიეფური ზომორფული გამოსახულებები, რომელთა სახე შემკულია ცვარათი და ფურცლოვანი ოქროთი გამოყვანილი დეტალებით. ცხოველის სახის მსგავსი შემკულობა არ არის უცხო კოლხური ოქრომჭედლობის სხვა ჯგუფის ნაწარმისთვისაც. მაგ., მას ვხვდებით ამავე პერიოდის დრაკონის გამოსახულებით დაბოლოებულ ურეკის წნულდეროიან რგოლებზე. ნ. ლორთქიფანიძე ამ საკიდთა შემკულობის ტიპს – ფილიგრანის ჩარჩოს, მათში ჩასმული გეომეტრიული სახეებითა და ოქროს თხელი ფურცლისგან დამზადებული რელიეფური გამოსახულებებით შემკულ ფირფიტებს – უკავშირებს ძვ. წ. VII-VI საუკუნეების საბერძნეთის კულტებსა და ეტრურიაში მოქმედ საოქრომჭედლო სკოლებისთვის დამახასიათებელ ძირითად ელემენტებს (ცხოველის სახისა და სხეულის გავარსით დამუშავება და მირჩილული ყურები), რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა ძეგლზე აღმოჩენილ ოქროსა და ვერცხლის სამკაულზე წარმოდგენილია თავისებური, ორიგინალური სტილით [ლორთქიფანიძე, 2015: 196; Despini, 1996: 144 N131, 146 N133, 148 N134; Higgins, 1980: ტაბ. 36-37]. ნიშანდობლივია, რომ მხოლოდ ვანში და ლორი-ბერდში აღმოჩენილი სამკუთხა საკიდებისთვისაა დამახასიათებელი თავის მსგავსი ზომორფული გამოსახულებები. რაც შეეხება ფილიგრანის წნულს, მათ ვხვდებით როგორც თანადროულ ოქროს სხვა სახის ნივთებზე, ისე – წინა ეპოქის საქართველოშიც. იგი გვხვდება, ჯერ კიდევ თრიალეთის ოქროს თასის შემკულობაში.

მეანდრის გამოსახულება, რომლითაც ამ ჯგუფის საკიდების უმეტესობაა გაფორმებული – სამთავროს სამაროვნის ვერცხლის ორი საკიდი, ვანის N24 სამარხში აღმოჩენილი ორი საკიდი, ცხინვალის განძში შემავალი სამკუთხა საკიდი და ცაიშის N2 სამარხში აღმოჩენილი საკიდი – გახლავთ გეომეტრიული პერიოდის საბერძნეთის ერთ-ერთი პოპულარული ორნამენტული სახე, როემლიც სათავეს ძვ. წ. IX საუკუნის ატიკური ოქრომჭედლობის ნიმუშებში იღებს - მას თავდაპირველად გრავირების ტექნიკით ამუშავებდნენ, ხოლო შემდგომ, გავარსითა და ფილიგრანით [ლორთქიფანიძე, 2015: 194]. დამზადების ტექნიკის თვალსაზრისით, ამ საკიდებთან ახლოს დგას ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეებით დათარიღებული ნოსირის განძის რომბული ფორმის საკიდი, ცვარათი შედგენილი სვასტიკის გამოსახულებით და ფილიგრანის წნული ჩარჩოთი და ცაიშის N2 სამარხ-ორმოში აღმოჩენილი, ამავე პერიოდის, ასევეთივე საკიდი, მხოლოდ ნოსირისგან განსხვავებით ჭვირული. გამომდინარე ზემოდთქმულიდან, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აღნიშნული ორნამენტი – მეანდრის გამოსახულება – ამ საკიდებისთვის ტიპური და კოლხური

ოქრომჭედლობითვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული ელემენტია და მათი დამზადების თარიღი ძვ. წ. VII საუკუნეზე გვიანდელი არ უნდა იყოს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კიდევ ერთი სახასიათო დეტალი ზოგიერთ საკიდზე მოთავსებული რგოლი, გველის თავის იმიტაციის მქონე, დაბრტყელებული და გახვრეტილი ბოლოებით (ალბათ, ასეთი რგოლი ყველა საკიდს უნდა ჰქონოდა, მაგრამ შემორჩენილი არ არის). აღნიშნული ტიპის რგოლები მხოლოდ კოლხური საიუველირო ნაწარმისთვისაა დამახასიათებელი და სამკუთხა საკიდებთან მათი აღმოჩენა, ვფიქრობთ, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს საკიდების კოლხურ წარმომავლობას. მოგვიანებით, კლასიკური პერიოდის ოქრომჭედლობაში, ამგვარ რგოლებს უჩნდებათ დამატებითი დეკორაციული დეტალი – წინა მხრიდან დატანილი სარტყელი და ვარდული, რომელზეც ზოგჯერ ფრინველის გამოსახულებაა დამაგრებული.

რაც შეეხება ორნამენტს, როგორც ვნახეთ, კოლხეთის საკიდებისგან განსხვავებით, ლორი-ბერდის და სამთავროს სამარხებში აღმოჩენილი ნიმუშები შემკულია უფრო აღმოსავლური ოქრომჭედლობისთვის დამახასიათებელი ელემენტებით – რელიეფური წრეებით და წვერით ცენტრისკენ მიმართული სამკუთხედებით – თუმცა საკიდის ზოგადი სახე და რგოლი, რომლებიც ზოგიერთ მათგანს ახლავს თან, მაინც კოლხურია.

კომპლექსების თარიღები, რომლებშიც აღნიშნული ტიპის საკიდები დასტურდება, ძვ. წ. VII-IV საუკუნეებია. ვფიქრობთ, ზოგიერთ შემთხვევაში ეს თარიღები არ შეესაბამება საკიდის დამზადების თარიღს და ისინი სამარხში გაცილებით მოგვიანებით უნდა იყოს მოხვედრილი - გამომდინარე იქიდან, რომ ვანისა და სიმაგრის საკიდებს აშკარად ეტყობათ ხმარების კვალი [ლორთქიფანიძე, 2015: 196], ისინი სამარხეული კომპლექსის თარიღზე უფრო ადრეული უნდა იყოს და ძვ. წ. VII საუკუნით მაინც უნდა დათარიღდეს.

სამკუთხა საკიდების ოდნავ განსხვავებულ სახეს წარმოადგენს ოქროს ერთი ფირფიტისგან დამზადებული სხვადასხვა გეომეტრიული ორნამენტით გაფორმებული ხუთი ნიმუში (სურ. 2), რომლებიც დღეისათვის აღმოჩენილია ზუგდიდის მუნიციპალიტეტში მდებარე ცაიშის სამაროვანზე. აქ, გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანით დათარიღებული ორი კოლექტიური სამარხი-ორმო იქნა შესწავლილი. ჩვენთვის საინტერესო სამკაული დადასტურებულია ძვ. წ. VIII საუკუნით დათარიღებულ N2 და ძვ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევრით და VII საუკუნის პირველი ნახევრით დათარიღებულ N1 სამარხ-ორმოებში (სურ. 2). ყველა საკიდი წარმოადგენს სამკუთხა

ფირფიტას, რომელსაც შემოუყვება მავთულის ჩარჩო და გაფორმებულია შემდეგი გეომეტრიული ორნამენტებით: წრეები, სამკუთხედები, სამკუთხედებში ჩასმული წრეები, სვასტიკები და მეანდრის ორნამენტი. ერთ შემთხვევაში სვასტიკები, ე. წ. არასრული ბორჯღალები, ცვარათია გამოყვანილი, ხოლო წრეები და სამკუთხედები დატანილია რელიეფურად დარჩილული მავთულის მეშვეობით. ერთ-ერთი საკიდი მთლიანად გაფორმებულია მეანდრისმაგვარი გამოსახულებებით. იგი თითქმის ანალოგიურია ცხინვალის განძში შემავალი საკიდის (მხოლოდ ცხინვალის ნიმუში, მისგან განსხვავებით გავარსითაა შემკული) და მეანდრის გამოსახვის მანერის მიხედვით მსგავსებას პოულობს ვანში, სამთავროში და სიმაგრეზე აღნმოჩენილი საკიდებთან. რაც შეეხება ფირფიტებზე დატანილ წრეებსა და სამკუთხედებს, გაფორმების მსგავსი სტილი ძვ. წ. VIII საუკუნის ბერძნული ოქრომჭედლობისთვის არის დამახასიათებელი (მაგ., ელევსისსა და სპარტაში აღმოჩენილ ნახევარმთვარისებურ საყურეებსა და ყელსაბამის შემადგენელ, აღმოსავლური გავლენით დამზადებულ ოთხკუთხა ფირფიტოვან საკიდებზე დატანილი ორნამენტი [Deppert-Lippitz, 1985: ტაბ. 32, 35, 360; ლორთქიფანიძე, 2015:197].

ცაიშის N1 სამარხ-ორმოში ასევე ვხვდებით ოდნავ განსხვავებული სტილის ფუყე, სამკუთხა საკიდს. იგი დამზადებულია ოქროს ორი თხელი ფირფიტისგან და გაფორმებულია სამკუთხედებისგან შედგენილი რელიეფურად ჩაღრმავებული ორნამენტით. სავარაუდოდ, იგი შიგნით რაღაც მასითაც იყო ამოვსებული. ამ საკიდს ჯერჯერობით ზუსტი პარალელები არ მოეძებნება, თუმცა ისიც, ცხადია, კოლხური საიუველირო ხელოვნების ნაწარმს უნდა წარმოადგენდეს. აღნიშნული საკიდიც, სამარხეული კომპლექსის თანახმად, ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეებით თარიღდება.

სამკუთხა საკიდების კიდევ ერთ ჯგუფს შეადგენს შედარებით მომცრო ზომის, გავარსის ბურთულებით შედგენილი ან მისი იმიტაციით გაფორმებული ნიმუშები (სურ. 3). ისინი გავრცელებულია ძვ. წ. VIII-III საუკუნეებით დათარიღებულ კომპლექსებში და მოიცავს როგორც დასავლეთ (ერგეტა, ცაიში, ჭუბურხინჯი), ისე აღმოსავლეთ საქართველოს (თრელი, ვარსიმანთკარი) ტერიტორიას და აზერბაიჯანს (მინგეჩაური, იალოილუ-თაფა), თუმცა ყველაზე მრავალფეროვნად, როგორც ფორმით, ისე მასალის მხრივ, მათ ვხვდებით კოლხეთში. გამომდინარე აქედან, აზერბაიჯანის და აღმოსავლეთ საქართველოს ნიმუშებიც კოლხური ოქრომჭედლობის გავლენით დამზადებულ ნაწარმად მიგვაჩნია.

კოლხეთში აღნიშნული ტიპის საკიდები აღმოჩენილია ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი მეოთხედით დათარიღებულ [პაპუაშვილი, 2010: 32-42; პაპუაშვილი, 1998: 43-57] ერგეტა IV

სამაროვნის N2 სამარხ-ორმოში; ძვ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VII საუკუნის პირველი ნახევრით დათარიღებულ ერგეტის II სამაროვნის N4 სამარხ-ორმოსა [პაპუაშვილი, 1999: 3-9] და ცაიშის N1 სამარხ-ორმოში [პაპუაშვილი... 2015: 114, 125; პაპუაშვილი...2002: 48-54]; ჭუბურხინჯის ძვ. წ. VI საუკუნით დათარიღებულ განძში [გაგოშიძე, 1976: 18-20]; აღმოსავლეთ საქართველოში მათ ვხვდებით თრელის ძვ. წ. VII-VI საუკუნით დათარიღებულ კომპლექსში [ლორთქიფანიძე, 2015: სურ. 209] და ვარსიძანთკარის ძვ. წ. V-IV საუკუნით დათარიღებულ ძეგლზე [Рамишвили... 1984: 57-66].

საყურადღებოა ამ ტიპის კალისა და ბრინჯაოსგან დამზადებული საკიდები, რომლებიც ცვარას იმიტაციითაა გაფორმებული [პაპუაშვილი, 1999: 3-9]. აღნიშნული ფაქტი მნიშვნელოვანია, რადგან მოწმობს იმას, თუ შემკობის რაოდენ პოპულარული და საყვარელი ხერხი იყო ცვარა კოლხეთში. წინარეანტიკური ხანის ოქროს ნივთების თითქმის ყველა ორნამენტული სახე ცვარათია შესრულებული. ეს ტენდენცია კიდევ უფრო აქტიურად გრძელდება შემდეგ, კოლხური ოქრომჭედლობის აყვავების ხანაში. ამ პერიოდის ოქროს ნივთებზე ცვარათი შექმნილია ისეთი მდიდრული ეფექტი, როგორსაც ბერძნები მხოლოდ პოლიქრომიულობის წყალობით აღწევდნენ.

აზერბაიჯანში ისინი საკმაოდ მრავლადაა წარმოდგენილი მინგეჩაურის ძვ. წ. VII-V, ძვ. წ. V-III და ძვ. წ. I საუკუნით დათარიღებულ სამარხებში [Асланов... 1966: 11-14,] (ტაბ. 3).

კოლხეთში მათ ვხვდებით როგორც ოქროსა და ვერცხლის, ისე – კალისა და ბრინჯაოს სახით, თუმცა, განსხვავებით ოქროსა და ვერცხლის ნიმუშებისგან, კალისა და ბრინჯაოს საკიდები ცვარის იმიტაციითაა გაფორმებული (სურ. 3). ცვარას იმიტაციებს ასევე ვხვდებით აზერბაიჯანში აღმოჩენილ შედარებით ადრეულ ნიმუშებზე [Исмизаде, 1973: 304]. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მათ ადგილობრივ წარმომავლობას და ასახავს ბრინჯაოს ნაკეთობებიდან ძვირფას ლითონზე გადასვლის ეტაპს.

ყველაზე ადრეული ნიმუში, დღევანდელი მონაცემებით, ერგეტის IV სამაროვნის N2 სამარხ-ორმოშია აღმოჩენილი და ის უფრო პრიმიტიული, არქაული ფორმით გამოირჩევა (სურ. 3). მისი გრანულები, სხვა საკიდებთან შედარებით, რაოდენობრივად მცირეა, არათანაბარი, შედარებით მოზრდილი და ასიმეტრიულად განლაგებული. ის არც დანარჩენი საკიდებისთვის სახასიათო გველის თავის იმიტაციის მქონე რგოლზეა მიჩნეული – დამაგრებულია თავებგადასულ (თუმცა, შესაძლოა, თავდაპირველად ესეც მსგავს რგოლს წარმოადგენდა), შედარებით მსხვილ რგოლზე.

აღნიშნული საკიდი, ისევე როგორც ამ პერიოდის კოლხეთის სხვა ოქროს სამკუთხა საკიდები, დაბალი სინჯის ოქროსგანაა დამზადებული.

შედარებით უფრო მაღალოსტატური ნამუშევარი ჩანს ცაიშისა და ჭუბურხინჯის ნიმუშები (სურ. 3). დახვეწილი ფორმებით გამოირჩევა თრელის სამაროვანზე აღმოჩენილი მსგავსი სახის წყვილი საყურე (სურ. 3) რომელიც ძვ. წ. VII-VI საუკუნეებით თარიღდება. ვარსიმაანთკარში აღმოჩენილ მსგავს საკიდს ოდნავ განსხვავებული ფორმა აქვს და ზუსტი პარალელები ეძებნება მინგეჩაურში აღმოჩენილი საკიდებში. მათ სამკუთხედის ფუძის კუთხეებსა და შუაში სამ-სამი ცვარას ბურთულისგან შედგენილი შვერილები აქვთ დამატებული. ვარსიმაანთკარის საყურე ძვ. წ. V-IV საუკუნეების ძეგლზეა აღმოჩენილი [Рашишвили... 1984: 57-66], ხოლო მინგეჩაურის ანალოგიური ნიმუშები ძვ. წ. VII-V საუკუნით დათარიღებული გრუნტული სამარხიდან მომდინარეობს [Исмизаде, 1973: 303; Асланов, 1966: 13, ტაბ. 11].

აზერბაიჯანში, კონკრეტულად კი მინგეჩაურში, საკმაოდ დიდი რაოდენობით ვხვდებით მსგავსი ტიპის საყურეებს. აქ, ძვ. წ. VII-VI საუკუნეების გრუნტულ სამარხებში აღმოჩენილია 4 წყვილი დაბალი სინჯის ოქროსგან დამზადებული სამკუთხა ფორმის საკიდიანი ოქროს საყურე [Асланов, 1966: 12-13]. გვაქვს ასევე წყვილი ანალოგიური ოქროს საყურე ძვ. წ. V-III საუკუნეებით დათარიღებული სამარხებიდან, რომელსაც იალოილუ-თაფას კულტურას უკავშირებენ, მხოლოდ, სხვა საყურეებისგან განსხვავებით, ეს ისინი შედარებით მაღალი სინჯის ოქროსგანაა დამზადებული. ასევე გვხვდება არაერთი დაზიანებული სამკუთხა ფორმის ცვარათი შედგენილი საკიდი, რომელთაგან ზოგი ძვ. წ. I საუკუნის კომპლექსებშიც გვხვდება.

მინგეჩაურში აღმოჩენილი ყველა საკიდი მიმაგრებულია გახვრეტილი და დაბრტყელებული ბოლოების მქონე რგოლზე, რომელიც გველის თავის იმიტაციას ქმნის. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზოგი საყურე ცვარას ნაცვლად მათი იმიტაციით არის გაფორმებული და განსაკუთრებით დაბალი სინჯის (375) ოქროთი გამოირჩევა. ზოგი ავტორის აზრით, აღნიშნული საკიდები, ცვარათი გაფორმებული ნიმუშების პროტოტიპებია და იმ პერიოდს განეკუთვნება, როცა ცვარას დამზადების ტექნიკა ჯერ არ იყო დამკვიდრებული აზერბაიჯანში.

დიდი ალბათობით, აზერბაიჯანში აღმოჩენილი ეს საკიდები, კოლხეთის მატერიალური კულტურის ძეგლების ფართო გავრცელების შედეგია და ბევრი მათგანის შექმნის თარიღი, მისი კომპლექსის თარიღზე გაცილებით ადრეულიც უნდა იყოს. შესაძლოა კლასიკურ ხანაში მსგავსი

ტიპის საყურეები მართლაც მზადდებოდა აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე და არ კარგავდა აქტუალურობას კლასიკურ ხანაშიც, მაგრამ მათი კოლხური ოქრომჭედლობიდან შეთვისება, ვფიქრობთ, უდავოა. ამას ადასტურებს არაერთი ფაქტი: 1) მათი უადრესი და არქაული პარალელები კოლხეთშია აღმოჩენილი, 2) კოლხეთშია აღმოჩენილი სამკუთხა საკიდის ყველა ტიპი, 3) კოლხური ოქრომჭედლობის სახასიათო ნიმუშია რგოლი, რომელზეც აღნიშნული საკიდების უმრავლესობაა მირჩილული, 4) წინარეანტიკური ხანის აზერბაიჯანში, კოლხეთისგან განსხვავებით, ოქრომჭედლობა არ ჩანს ისე განვითარებული, აქ ოქროს ნივთებს ძალიან მცირე რაოდენობით ვხვდებით, ისიც ძირითადად ზემოთ ნახსენები სამკუთხა საკიდების სახით.

ამრიგად, ვფიქრობთ, ზემოთ განხილული ჯგუფის ოქროს ნაწარმი ყველა ერთ ფუძეს – წინარეანტიკური ხანის კოლხეთში გავრცელებულ საოქრომჭედლო სკოლას უკავშირდება. მათში (ისევე როგორც ოქროს სხვა ნივთებზე) ასახულია გარე სამყაროში გავრცელებული, ეპოქის შესაბამისი ტენდენციების არაპირდაპირი გადმოტანის ფაქტი, რომელსაც კოლხური ოქრომჭედლობა მისი განვითარების ყველა საფეხურზე ატარებდა.

ორნამენტული სახის განხილვის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ წინარეანტიკური ხანის კოლხური ოქრომჭედლობის მთავარ ტენდენციებს, რაც ასე ნათლად არის ასახული ჩვენ მიერ განხილულ საკიდებში, წარმოადგენდა: გავარსის უხვად გამოყენება, ნივთების გრებილური ფილიგრანით შემკობა და გეომეტრიულობა. იმის გათვალისწინებით, რომ საკიდები შემკულობის მხრივ მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებს თანადროულ კოლხურ ოქროს სხვა სახის ნივთებთან, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველა განხილულ საკიდს საერთო ფუძე აქვს და კოლხური ოქრომჭედლობის ნაწარმს წარმოადგენს. მათი დამზადების თარიღი ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეებს არ უნდა სცდებოდეს. ამგვარი ფორმის საკიდებს უკვე აღარ ვხვდებით კლასიკური ხანის კოლხურ ოქრომჭედლობაში, თუმცა ცალკეულ დეტალებში (როგორებიცაა: ორნამენტული სახე, გარკვეული ფორმები, ტექნოლოგია) კავშირები მაინც შეიმჩნევა.

ლიტერატურა:

აბრამიშვილი რ. 1957	სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი გვიანბრინჯაოს ხანისა და რკინის ფართო ათვისების ძეგლების დათარიღებისთვის. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. ტ. XIX-A და XIX-B. თბილისი.
გაგოშიძე ი. 1976	მასალები ქართული ოქრომჭედლობის ისტორიისთვის (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე I ათასწლეულის I ნახევარი). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XXXII –B მეცნიერება. თბილისი.
ლორთქიფანიძე ნ. 2015	ბველი ქართული სამკაული. თბილისი.
მიქელაძე თ. 1978	არქეოლოგიური კვლევა-ძიება რიონის ქვემო წელზე. თბილისი.
პაპუაშვილი რ., ესებუა თ., ჯიქია ლ., პაპუაშვილი ი. 2015	ცაიშის სამაროვანი. თბილისი, ზუგდიდი.
პაპუაშვილი რ. 2010	კოლხურ სამაროვანთა აბსოლუტური ქრონოლოგიისათვის. „არქეოლოგიური ჟურნალი“ V. თბილისი.
პაპუაშვილი რ., ესებუა თ. 2002	ცაიშის სამაროვანი. „ძიებანი“ N9. თბილისი.

პაპუაშვილი რ. 1999	ერგეტის II სამაროვანი (სამარხი ორმო N4). „მეგლის მეგობარი“ N3 (106). თბილისი.
პაპუაშვილი რ. 1998	გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის კოლხეთის სამარხ ორმოთა ფარდობითი ქრონოლოგიისთვის. „ძიებანი“ N1. თბილისი.
ჭყონია ა. 1981	ოქროს სამკაულები ვანის ნაქალაქარიდან. ვანი VI. თბილისი.
Асланов Г. М. Голубкина Т. И. 1966	Каталог Золотых и Серебряных Предметов из Археологических Раскопок Азербайджана
Исмизаде О. С. 1973	О ювелирном ремесле в древней Кавказской Албании, МКА, VII.
Рамишвили Р. М., Джорбенадзе В. А., Глонти Н. З., Мухигулашвили Н. З., Робакидзе В.В., Чихладзе В. В., Циклаური Г. К., Маргвелашვილი М. Г., Рчеулишვილი Г. М., Ломидзе Ц. Ш., Циклаური И. Д., Церетели К. Б. 1984	Археологические исследования в Душетском районе, В: Полевые археологические исследования в 1981. Тбилиси.
Разаев Н. И. 1976	Искусство Кавказской Албании (IV в. ДО Н. Э. – VII в. Н. Э.). Баку.
Despini E. 1996	Ancient Gold Jewelry. Athens: Ekdotike Athenon.

Deppert-Lippitz B. 1985	Griechischer Goldschmuck (Kulturgeschichte der antiken Welt) (German Edition) (German).
Higgins R. 1980	Greek and Roman Jewellery, Berkeley and Los Angeles.
Kacharava D., Kvirkvelia G. 2009	Recent Archaeological Finds on the Upper Terrace of the Vani Site. Ancient Civilizations from Scythia to Siberia 14.
Kacharava D., Kvirkvelia G. 2008	The archaeology of Vani. In: Wine, Worship, and Sacrifice: The Golden Graves of Ancient Vani. New York University.
Khazadryan E. 2007	The gold of ancient Armenia (III mill. BCE-14 c. AD) Yerevan.

ტოპონიმი ჰაიზან/ხაიზანი და მასთან დაკავშირებული იბნ რუსთას ერთი ცნობა ჰერეთის ისტორიისთვის

შუა საუკუნეების არაბულ გეოგრაფიულ თუ ისტორიულ ლიტერატურაში, კავკასიის რეგიონის შესახებ, ხშირად გვხვდება ცნობები, რომლებიც სხვადასხვა შინაარსობრივი ხასიათისაა. მათში მოცემული ინფორმაცია მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია, არ შემოისაზღვრება მხოლოდ პოლიტიკური ისტორიითა თუ გეოგრაფიული გარემოს აღწერილობით. ამ მხრივ, გამორჩეულია არაბული გეოგრაფიული ლიტერატურა, რომლის ავტორებიც გეოგრაფიული ხასიათის თხზულებებს არა მხოლოდ წერდნენ, არამედ ხანდახან თავადაც მოგზაურობდნენ და მათი ცნობების პირველწყარო მათივე თვალთაა დანახული. ყველაფრის მიუხედავად, ცნობები კავკასიის რეგიონის გარშემო, საკუთრივ, არაბულ-ისლამური სამყაროს აღწერილობასთან შედარებით, არც თუ ვრცელია და გვხვდება კომპილაციები ან/და გადაწერისას დაშვებული შეცდომებიც კი[1]. ზოგჯერ ცნობები შეიძლება ერთი წინადადებით ან რამდენიმე სიტყვითაც კი შემოიფარგლებოდეს. მიუხედავად ამისა, სხვადასხვა ავტორის ცნობების შეჯერებით და სხვადასხვა წყაროს გამოყენებით შესაძლებელი ხდება ისტორიული ფაქტების/მოვლენების აღდგენა და სათანადო ვარაუდებისა თუ დასკვნების გამოტანა.

ტოპონიმი[®]აყზან/ხაყზან, ამ ფორმით ეს დასახელება გვხვდება მხოლოდ არაბულ წყაროებში მეცხრე საუკუნიდან და არაბულ ტოპონიმად მიიჩნევა [Гейбуллаев, 1986:9]. არაბული დამწერლობის ორთოგრაფიის სპეციფიკიდან გამომდინარე, უპირველესად გვსურს, რომ განვიხილოთ აღნიშნული ტოპონიმის ის ვარიანტები, რომლებიც გვხვდება შუა საუკუნეების სხვადასხვა ავტორთან და შესაძლოა, იგულისხმებოდეს[®]აყზანი. დიაკრიტიკული ნიშნებისა და გახმოვანების გარეშე[®]აყზანი ასე გამოიყურება: اقران ამავე დროს, იგი შეიძლება წაკითხულ იქნეს, როგორც ხაყზანი (اقران) ან ხაყრან (اقران) ან[®]აყრან (اقران). სახელ ხაზართან ამ სიტყვის მსგავსებიდან გამომდინარე, თავისთავად ცხადია, რომ სახელი[®]აყზან/ხაყზან დავეუკავშიროთ ხაზარს და ხაზარებს. ამასთან, ამ მოსაზრებას ამყარებს კიდევ ერთი ფორმა დასახელებისა, რომელიც ჰგავს[®]აყზანს და ესაა – ხაზარანი (اقران), რომელიც ასევე შეგვიძლია წავიკითხოთ, როგორც ჯურზანი]2)[اقران(და სწორედ ამგვარ წაკითხვას ემხრობა ო. ცქიტიშვილიც, ზაქარია ალ-ყაზვინის ცნობების ერთი კონკრეტული მონაკვეთის კომენტირებისას [ზაქარია, 1975:107-108]. ზაქარია ალ-ყაზვინის ცნობაში ნახსენებ ხაზარანში ო. ცქიტიშვილი ჯურზანს მოიაზრებს,

რამდენადაც, ცნობის მიხედვით, მდინარე მტკვარი ხაზარნიდან გამოდის [ზაქარია, 1975:34]. აქ ო. ცეტიშვილი სიტყვის გრაფიკულ დაწერილობას იყენებს, რა შემთხვევაშიც დიაკრიტიკული ნიშნების ცვლილებით შეიძლება მივიღოთ როგორც ხაზარანი, ისე – ჯურზანი. იმავე მნიშვნელობის მატარებლად მიგვაჩნია აბუ ლ-ფიდასთან ნახსენები ხაზარანიც: „*მეორე ნაწილი [არმინისა] მოიცავს ხაზარანს, თიფლტს და ბა ალ-ლონს...*“; იქვე მეორედაა ნახსენები ხაზარანი: „*თიფლტსი და ისაა ხაზარანი*“; ხოლო ამ ცნობის წყაროდ იაკუთ ალ-ჰამავის ასახელებს [Abu al-fida, 1840:387][3]. აქედან აშკარაა, რომ ამ შემთხვევებში ხაზარანში ჯურზანი იგულისხმება და ისევ და ისევ დიაკრიტიკული ნიშნების არევისთან გვაქვს საქმე.

ამას გარდა, აბუ ლ-ფიდას სხვაგანაც აქვს დასახელებული ხაზარანი: „*თქვა ალ-ბაბში ბალანჯარია, ქალაქი დარბანდ ხაზარანი და ისაა შიგნით კართა კარში, მას მიაწერენ ბალანჯარ ბ. იაფისს, ნათქვამია ქითაბ ალ-ატბალოში, რომ ბალანჯარი ისაა ალ-ხაზართა ქალაქი ითილი და ვფიქრობ, რომ სწორია, რადგან ის მდინარე ითილზეა*“ [Abu al-fida, 1840:219]. დარბანდ ხაზარან ფორმას სხვა ადგილასაც ვხვდებით, რომელშიც საუბარია ალ-ლაქზზე, რომელიც ქალაქია დარბანდ ხაზარანში [Abu al-fida, 1840:391]. ამ შემთხვევაში, დარბანდ ხაზარანის ერთად მოხსენიება უნდა მიანიშნებდეს იმაზე, რომ საუბარია ხაზართა კარზე, კასპიის კარზე, დარუბანდზე, და ამ შემთხვევაში ხაზარანი უშუალოდ ხაზარის მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ, ხოლო დარბანდ ხაზარანში კი დარუბანდი და მისი მიდამოები ვიგულისხმოთ, როგორც რეგიონის სახელი. ამასთან, შეგვიძლია დავაკავშიროთ, მეთერთმეტე საუკუნის ავტორის, მაჰმუდ ალ-ქაშადარის, „დივან ალ-ლულათ ათ-თურქიაში“ მოცემული რუკა (იხ. რუკა), რომელიც ასახავს იმ ტერიტორიებს, რომლებზეც სახლობდნენ თურქულენოვანი ხალხები. სწორედ ამ რუკაზეა დატანილი დარბანდ ხაზარანი, კასპიის ზღვის სამხრეთ დასავლეთით. აღსანიშნავია, რომ რუკაზე ცალკე ხაზარები არსად იხსენიება. ამ შემთხვევაშიც ხაზარანში ხაზარები უნდა მოვიაზროთ. იმავე, მოსაზრების განსამტკიცებლად შეგვიძლია დავიმოწმოთ სადიკ ისფაჰანის ცნობაც: „*ხაზარ, არის სახელი ნოეს (მშვიდობა მასზე) ვაჟისა, ეს სახელი ეწოდა დემთ-ი-ხაზარს, რეგიონს მეექვსე კლიმატში, ხაზართა ზღვის ჩრდილოეთით, რომელიცაა გილანის ზღვა; ამ რეგიონს ასევე უწოდებენ ხაზარანს ან დემთ-ი-კიბჩაკს*“ [4], იგი მოიცავს სერაის, ბალენჯერს, ბურტას და სხვა ქალაქებს“ [Isfahani, 1832:23]. თუ ამ ორ წყაროს შევაჯერებთ, აშკარაა, რომ ხაზარანში ხაზარები იგულისხმებიან. მართალია, ტერიტორიისა და ლოკალიზაციის თვალსაზრისით განსხვავებულ ადგილებს გულისხმობენ (დარუბანდი და კასპიის ზღვის ჩრდილოეთი), თუმცა ორივე

შემთხვევაში საქმე გვაქვს ხაზარებთან. აქვე დავამატებდით კიდევ ერთ ცნობას ჰოდუდ ალ-ალემიდან, სადაც აღნიშნულია შემდეგი: „*ხაზართა დარუბანდი ქალაქია ზღვის პირას*“ [ისტახრი... 1937:16]. ამ წყაროში პირდაპირაა ნათქვამი ხაზართა დარუბანდი, რაც შეესაბამება უკვე განხილულ არაბულ წყაროებს.

აყზანის მდებარეობისა თუ იდენტიფიცირების შესახებ რამდენიმე ვარაუდი ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში გამოითქვა. აყზანის შესახებ სამი ვერსია შემოგვთავაზა ვ. მინორსკიმ. პირველი: ის აიგივებს აყზანს, ხაყდნსა და ხაყდაკს ერთმანეთთან და, ამდენად, ხაყდაკს ათავსებს ჩრ. კავკასიაში, დარუბანდთან ახლოს [Minorsky, 1953:525]. სამხრეთ კავკასიაში კი აყზანში იგი მოიაზრებს ხიზს [Minorsky, 1953:525], რაც იბნ ხორდადბეჰის ცნობას ეყრდნობა: „...*ხოლო არმინიყაშია*[5] *ასევე ხუბაყ, ას-სანარიყა, ალბაკი, ქისალი, აბხაზი, ალ-ჯარდბნის ციხე, ხაყზანი, შაქქი, და ქალაქი ალ-ბაბი*“ [Ibn Khordadbeh, 1889:123]. იქვე: „*ხოლო მუსას ამბავში, მშვიდობა მას: „დაინახე, როდესაც თავი შევაფარეთ კლდეს, დამავიწყდა ვეშაპი, რომელიც ცოცხალია. კლდე კი ესაა – კლდე შარბანისა, ხოლო ზღვა ზღვაა ჯილნისა, ხოლო სოფელი – სოფელია ბაჯარბანი. რომ შევხვდი ღულამს, მოვკალი იგი სოფელ ხაყზანში*“ [Ibn Khordadbeh, 1889:124]. ამ შემთხვევაში მთავარ იდენტიფიკატორად წყაროში დასახელებული „მოსეს კლდეა“ აღებული, რომელიც თანამედროვე ხიზთან მდებარეობს [6]. ვ. მინორსკი აყზანს ასევე აკავშირებდა ჰანდანთან, რომელსაც ხაჩენის სამხრეთით, მდინარე არაქსთან, მოიაზრებდა [Minorsky, 1953:525][7]. ამ უკანასკნელის წყაროს იგი არ უთითებს, თუმცა ვვარაუდობთ, რომ აღნიშნული მოსაზრება ალ-ისტახრის ცნობას უნდა ეყრდნობოდეს, სადაც ნახსენებია აჯირანი – მდინარე არაქსთან ახლოს: „*არ-რანის საზღვრებია ბაბუ-ლ-აბბაბიდან თიფლსამდე და ახლოს მდინარე არაქსამდე, იმ ადგილამდე, რომელიც ცნობილია როგორც აჯირანი*“ [8] [Al-Istakhri, 1927:190]. შეიძლება ითქვას, იმავეს ეხმაურება იბნ ჰაუკალთან მოცემული ცნობაც, რადგანაც გეოგრაფიული აღწერილობა, რომელიც გულისხმობს მდინარე არაქსთან მის სიახლოვეს, აქაც მეორდება: „*ბარსანიდან, ბარდადან, ბაბუ-ლ-აბბაბიდან და კუნძულიდან, რომელიც ხაზართა ზღვაშია, გააქვთ ენდრო, ხაზართა ზღვით ჯურჯანში*[9] *იქიდან კი ინდოეთში ხმელეთით. ეს ენდრო არის მთელ არ-რანში, ვიდრე ბაბუ-ლ-აბბაბის საზღვრებამდე, თაფილსამდე და ახლოს მდინარე არაქსამდე და ნაჰია ხაზარნამდე*[10], *რომელიც არის სამეფო აზარბაიჯანის მფლობელის ხელ ქვეშ, რომელიც არის მთაში*“ [Ibn Hawqal, 1992:298]. თუმცა იგივე ცნობა გახდა აზრთა სხვადასხვაობის მიზეზი, რამდენადაც უფრო ადრინდელ დე გუეს რედაქტორობით გამოცემულ წიგნში გვაქვს

არა ხაზარ ნი, არამედ – ჯურზანი [Ibn Hawqal, 1873:249]. თითქმის იგივე მოსაზრებები აქვს ჩამოთვლილი [®]აყზანთან დაკავშირებით გეიბულაევს წიგნში „აზერბაიჯანის ტოპონიმები“ (Топонимия Азербайджана)[Гейбуллаев, 1986:135].

ალ-ბალაზური ერთ-ერთი პირველი ავტორია, რომელთანაც [®]აყზანი/ხაყზანია ნახსენები და ისიც – ოთხჯერ. პირველად, როდესაც სალმან ბ. რაზი'ა უბოძებს სულჰს ხაყზანის ხალხს გაბალასა და შაქთან ერთად, ამის შემდგომ კი სალმანი შეებრძოლება ხაკანს ალ-ბალანჯარის მდინარის გაღმა. კომენტარში კი რედაქტორი აღნიშნავს, რომ „ალიფ“ ხელნაწერში არის [®]აყრან ფორმა (أقران) [Al-Baladhuri, 1987:286]. აქედან გამომდინარე, თამამად შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ საუბარია ისეთ ადგილთან, რომელიც ახლოს იყო გაბალასა და შაქთან, ე.ი. აღნიშნული ადგილი მდებარეობდა სამხრეთ კავკასიაში. აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ იბნ ხორდადბეჰის ზემოთ მოტანილი ცნობა, რომელშიც [®]აყზანი დასახელებულია იბნ ქანდიმანის ციხესა და შაქთან ერთად. მეორედ, საუბარია ჰუზაიფა ბ. ალ-იემენ ალ-აბზასის მიერ გაგზავნილ ხელქვეითებზე, რომლებიც მან გაგზავნა იმ ადგილებში, რომლებიც არის კალიკალასა (არზარუმი) და ხაყზანს შორის [Al-Baladhuri, 1987:287]. ამ ცნობის მიხედვით, გამოდის, რომ არაბთა მიერ იმ დროისთვის კონტროლირებადი ორი უკიდურესი წერტილია დასახელებული, სამხრეთ დასავლეთით არზარუმი და ჩრდილო აღმოსავლეთით [®]აყზანი. მესამედ, საუბარია რუსთაკ ხაყზანზე, სადაც ჯარრაჰ ბ. აბდ ალლაჰ ალ-ჰაქიმმა ორი სოფელი გამოუყო დამარცხებულ ჰამზინის მცხოვრებთ [Al-Baladhuri, 1987:289]. აქ საუბარია არაბთა ცნობილი სარდლის, ჯარაჰის, შესახებ, და მის ლაშქრობებზე, რომლებიც მერვე საუკუნის ოციან წლებში იყო. და ბოლოს: „დაუზავდა მასლამა ხაყზანის ხალხს, მისი ბრძანებით მისი (ხაიზანის) ციხე დაშალეს, ხოლო ის თავისად გამოაცხადა. დღეს ის ცნობილია, როგორც ჰავზ ხაყზანი“ [Al-Baladhuri, 1987:291]. ალ-ბალაზურის ცნობების მიხედვით, [®]აყზანი ერთდროულად იყო ქალაქის, პროვინციისა (რუსთაკ) და სიმაგრის სახელი. პირველ ორ შემთხვევაში ეს არის კავკასიაში არაბთა დაპყრობების ადრეული ეტაპი, რომელიც არ სცილდება ორმოცდაათიან წლებს (ჰუზაიფა 656 წელს გარდაიცვალა). ასევე ვფიქრობთ, რომ ალ-ბალაზურისთან ნახსენები მასლამა უნდა იყოს მასლამა ბ. აბდ ალ-მალიქი, ხალიფა ჰიშამ ბ. აბდ ალ-მალიქის ძმა, რომელმაც კავკასიის რეგიონში ჯარაჰი ჩაანაცვლა [საქართველოს... ტ.2, 1973:289].

იაკუთ ალ-ჰამავისთან გვხვდება როგორც [®]აყზანი, ისე – ხაყზან ფორმებიც. [®]აყზანის შემთხვევაში უნდა ვივარაუდოთ, რომ საუბარია იმავე ადგილზე, რომელსაც პირველად ასახელებს ალ-ბალაზური (იხ.ზემოთ): „[®]აყზანი-ამბობს ნასრი, რომ [®]აყზანი [®]ა ფათჰით არმინის ერთ-ერთი

ქალაქია შარვანის მახლობლად. გრძელი[®] აყზანისა 72 გრადუსია და მეოთხედი. განედი 34 გრადუსი დაპრობილია სალმან ბ. რაბი'ას მიერ“ [ყაკუთი, 1964:46]. ალ-ბალაზურისთან და ალ-იაკუთთან ნახსენები სალმან ბ. რაბი'ა ერთი და იგივე პიროვნებაა. ამდენად, ორივე შემთხვევაში საუბარი ერთსა და იმავე ადგილზე უნდა იყოს.

არაბ-მუსლიმ ავტორთა ცნობათაგან, გამოვარჩევდით იბნ რუსთას ცნობას[®] აყზანის შესახებ, რომელსაც აქამდე სათანადო ყურადღება არ დასთმობია. „ძვირფასი ყელსაბამების წიგნში“ მოცემულია ჰერეთის ისტორიისათვის ერთობ საინტერესო ცნობა, რომელიც, სამწუხაროდ, ისტორიკოსებს მხედველობიდან გამორჩათ [11]. კონკრეტულად კი, თავში ას-სარირ ვკითხულობთ: „...ციხიდან მარჯვნივ გზა, რომელიც მისგან გამოდის, მიდის მაღალ მთებსა და ტყეს შორის, ეს გზა მიდის 12 გაჩერება (მანძილი), რომელიც მიდის ქალაქამდე, რომელსაც ჰქვია[®] აყზან [12] და მას ჰყავს მეფე. რომელსაც ჰქვია ახარნარსა [13], რომელიც აღიარებს სამ რელიგიას, თუ კი არის პარასკევი, ლოცულობს მუსლიმებთან ერთად; თუ კი არის შაბათი, ლოცულობს იუდეველებთან; ხოლო კვირა დღეს – ქრისტიანებთან ერთად. ყველა, ვინც მივა მასთან, ამტკიცებს, რომ „ისინი ვინც არიან ამ რელიგიის მიმდევრები, სწორედ მათ ხელშია ჭეშმარიტება, და რომ სხვების არის სიცრუე, ხოლო მე ვარ ყველას მიმდევარი, ამდენად, ყველა ჭეშმარიტი რელიგიის მიმდევარია“. ათი ფარსახია მათი ქალაქიდან იმ ქალაქამდე, რომელსაც ჰქვია რანჰასი...“ [Ibn Rosteh, 1892:147].

აქ საინტერესოა მოხსენიება ადარნასესი, რომელიც იყო მეფე ქალაქ[®] აყზანისა და ლოცულობდა მუსლიმებთან, იუდეველებსა და ქრისტიანებთან ერთად. იბნ მისქავაიჰი თითქმის იდენტურად იმეორებს აღნიშნულ ცნობას, იმ გამონაკლისით, რომ მის ცნობაში ნახსენები არაა მეფე ადარნესე და ლოცვის შესახებ ისტორია მიემართება[®] აყზანის ხალხს [Minorsky, 1953:525]. ტექსტში ნახსენებ მეფე ადარნასესთან დაკავშირებით კი ვფიქრობთ, საუბარი უნდა იყოს ჰერეთის მმართველ ადარნასე პირველზე, საკლ იბნ სუმბატის ძეზე. მათ ერთობლივად გაილაშქრეს მიჰრანიდებზე და ამოხოცეს ისინი [Буниятов, 1965:184-85]. აქამდე ცნობილი არ იყო, ვინ მართავდა ჰერეთს საკლ იბნ სუმბატის შემდეგ, რომელიც 853 წელს ბულა თურქმა შეიპყრო და სახალიფოში გაგზავნა. არსებობდა მხოლოდ ვარაუდი ადარნასეს, როგორც ახალი მთავრის შესახებ. იბნ რუსთასთან კი ის პირდაპირ მოხსენიებულია არა როგორც მთავარი, არამედ, როგორც მეფე. შესაბამისად, აღნიშნული ცნობა ავსებს ჰერეთის ისტორიის კიდევ ერთ საინტერესო მონაკვეთს, რომლის შესახებაც აქამდე მხოლოდ ვარაუდი არსებობდა. ამასთან, გამოვრიცხავთ, რომ აღნიშნული ადარნასე იყოს ადარნასე მეორე, უკვე ჰერეთის მეფე, რომელიც გრიგოლ ჰამამის შემდგომ მართავდა ჰერეთს. ამის რამდენიმე

მიზეზი არსებობს. პირველ ყოვლისა, იბნ რუსთას თხზულების შედგენის ძირითად თარიღად მიჩნეული 903 წელი [Крачковский, 1957:159], მაშინ, როცა ადარნასე მეორე დაახლოებით 915 წლიდანაა მეფე. მართალია, არსებობს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ იბნ რუსთა უფრო გვიან გარდაიცვალა და მისი თხზულების შედგენის თარიღად 913 წელიც მიიჩნევა [Крачковский, 1957:159-160]. ამ შემთხვევაში, უნდა აღვნიშნოთ იბნ რუსთას კიდევ ერთი ცნობა, რომელიც მოცემულია იმავე თავში ას-სარირ და რომელშიც ნახსენებია ას-სარირის მეფე ავარი (ან ავაზი): „...და მათი (ას-სარირის) მმართველი არის ავარი...“ [Ibn Rosteh, 1892:147]. სწორედ ამ ცნობას მოსდევს ცნობა ადარნასეს შესახებ. ჩვენთვის კი ცნობილია, რომ ავარი მეცხრე საუკუნის მეორე ნახევარში იყო მმართველი ას-სარირისა. ამდენად, ზემოთ მოცემული ცნობა არ სცდება მეცხრე საუკუნეს. ადარნასე პირველის მეფედ მოხსენიებამ კი შესაძლოა გარკვეული კორექტივი შეიტანოს ჰერეთის სამეფოს მმართველთა ტიტულატურაში, რამდენადაც იბნ რუსთასთან ადარნასე ჰერეთის მეფეა. შესაბამისად, ეს ცნობა წინ უსწრებს მოვსეს კალანკატუაცის ცნობას, რომლის მიხედვითაც ჰერეთის მეფის ტიტული 893 წელს მიიღო გრიგოლ ჰამამმა. თუ იბნ რუსთასთან ნახსენებ ადარნასეს ჰერეთის მმართველად მივიღებთ, მაშინ ისმის შეკითხვა, რა იგულისხმება, ან სად მდებარეობდა ხსენებული ^ააყზანი/^ააყრანი, რომლის მეფედაცაა ნახსენები ადარნასე? ცხადია, ამ შემთხვევაში ვერც ხაზარს და ვერც ხიზს ვერ გავაიგივებთ, რამდენადაც ჰერეთის სამეფოს საზღვრები ამ სივრცეზე არასდროს გავრცელებულა. თ. პაპუაშვილმა, წყაროთა შეჯერების საფუძველზე, დაასკვნა შემდეგი: „ჰერეთი მოიცავდა: გარე კახეთის ნაწილს, ქიზიყს, დიდ ნაწილს შიდა კახეთისას, გაღმა-მხარს, საინგილოს და ჩრდილო-დასავლეთ აზერბაიჯანს (ყოფილი შაქის ოლქი ანუ ნუხის მაზრა)“ [პაპუაშვილი, 1970:101]. ამ შემთხვევაში გვსურს, გამოვთქვათ ფრთხილი ვარაუდები ^ააყზანის იდენტიფიკაციასთან დაკავშირებით. პირველ ყოვლისა, უნდა დავუბრუნდეთ ისევ და ისევ არაბულ ორთოგრაფიას და სიტყვის ^ააყრანად (أقران) შესაძლო ინტერპრეტაციას, მით უფრო, რომ ალ-ბალაზურისთან, ერთ-ერთ ხელნაწერში, მსგავსი შემთხვევა გვაქვს მოცემული [14]. თავის მხრივ კი, ^ააყრანი მსგავსებას პოვებს სახელ ჰერეთთან [15]. აქვე უნდა გავიხსენოთ ალ-ბალაზურის ერთ-ერთი ცნობა, რომელშიც ^ააყზანი სწორედ რომ რეგიონის სახელია. აღსანიშნავია, აგრეთვე ლეონტი მროველთან მოხსენიებული ხორანთა: „ხოლო ჰეროსს მისცა ქუეყანა მტკუარისა ჩრდილოთ, მცირისა ალაზნისა შესართავათაგან, ვიდრე ტყეტბამდე, რომელსა აწ ჰქვიან გულგულა. და ამან ჰეროს ალაშენა პირველად ქალაქი შესაკრებელთა შორის ორთავე ალაზანთასა, და უწოდა სახელი თვისი ჰერეთ. და მისგან ჰქვიან ჰერეთსა ჰერეთი. და აქ მას ადგილსა ჰქვიან ხორანთა“ [ქართლის... 1955:5]. ლეონტი მროველის მიხედვით, ხორანთა და

ჰერეთი ერთი და იგივეა. რაც შეეხება მის არაბულ დაწერილობას, თავისუფლად შეიძლება, [®]აყზ ნი ხორანთასთან იქნეს გაიგივებული ხორან>ხაყრან>®აყრან>®აყზან (ان>حان>انخ). დ. მუსხელიშვილის მიხედვით, ხორანთა იორ-ალაზნის შესართავთან, მინგეჩაურის წყალსაცავშია მოყოლილი [ქსე ტ. 11, 1987:498].

[®]აყზანთან დაკავშირებით კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია. შუა საუკუნეების არაბულენოვან ისტორიულ წყაროებში, განსაკუთრებით გეოგრაფიული ხასიათის ლიტერატურაში, რეგიონის/პროვინციის დახასიათებასთან ერთად, როგორც წესი, მოცემული გვაქვს მარშრუტები, რომლებშიც დასახელებულია ქალაქები/პუნქტები და მათ შორის მანძილები. შესაძლოა, ეს ინფორმაცია მოცემული იყოს უშუალოდ კონკრეტული პუნქტის აღწერისას ან თავის/თხზულების ბოლოს, ჩამონათვალის სახით. [®]აყზანის შემთხვევაში, ის მხოლოდ ფრაგმენტულადაა ნახსენები წყაროებში და, ამასთან, არ გვხვდება რომელიმე ცნობილი-მნიშვნელოვანი ქალაქისკენ მიმავალ გზაზე. ამ ტიპის ინფორმაციას მხოლოდ იბნ რუსთას ზემოთ მოცემული ცნობა გვაძლევს, რაც ასევე არასაკმარისია. ამით შეიძლება ითქვას, გამოირიცხება [®]აყზანის რომელიმე ცნობილ დასახელებასთან (მაგ. დარუბანდი) იგივეობის საკითხი. ამის მიზეზი კი შესაძლოა საკუთრივ ჰერეთისა და არაბულ-ისლამური სახალიფოს ურთიერთობა იყოს. ბულა თურქის ლაშქრობამდე საკლ იბნ სუმბატს კარგი ურთიერთობა აქვს სახალიფოსთან, რომლის ნებართვითაც იგი იპყრობს ალბანეთის დანარჩენ ნაწილს, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს [საქართველოს... ტ.2, 1973:409]. განსხვავებით სხვა ქართული სამეფო-სამთავროებისგან, ჰერეთი თითქმის არ იბრძვის არაბების წინააღმდეგ და შედარებით მშვიდობიან პოლიტიკას ატარებს [საქართველოს... ტ.2, 1973:412]. ჰერეთი მეათე საუკუნეშიც არა თუ იბრძვის არაბთა წინააღმდეგ, არამედ იყენებს კიდევ მათ ლაშქრობებს შემდგომი გაძლიერებისთვის. მაგალითად, აბუ-ლ-კასიმის ლაშქრობის დროს ვიცით, რომ მან დაარბია კახეთი, ქართლი და სამცხე, თუმცა არსადაა საუბარი ჰერეთზე ან ჰერეთის რომელიმე დასახელებულ პუნქტზე. პირიქით, როგორც ვახუშტი წერს, ჰერეთის მმართველებმა აბუ-ლ-კასიმის ლაშქრობა სათავისოდ გამოიყენეს: „*ჟამსა მისსა მოვიდნენ სარკინოზნი საჯნი და მოსტყვევენეს კახეთი და წარიღეს საჯთა ჯუარი დაჭრილი. არამედ რა იხილა შეავებად ფადლისა ძემან ადარნასესამან და ქმარმან დინარ დედოფლისა, მან კვალად დაიპყრა კვირიკესა და კონსტანტინე მეფისაგან მიღებულნი ჰერეთისა თვითვე და იწოდა კვალად მეფედ*“ [ვახუშტი, 1913:149-150]. ამ ცნობიდანაც აშკარაა, რომ ჰერეთს არ შეეხებია აბუ-ლ-კასიმის ლაშქრობა და, პირიქით, გამოიყენა კახეთისა და ქართლის დასუსტება. ადარნასემ დაიბრუნა დაკარგული

ტერიტორიები და ტიტულიც კი. იგივე შეიძლება ითქვას იოანე სენექერიმზეც, რომელიც მეათე საუკუნის მეორე ნახევარშია ჰერეთის მეფე. იბნ ჰაუკალი წერდა: „და დათანხმდა სანაჰარიბი, ცნობილი, როგორც იბნ სავარათ მფლობელი არ-რბ’,[16] 300 000 დირჰამს და ამასთან საჩუქრებს“. იქვე გრძელდება: „და დაუმტკიცა სანაჰარიბს ხაჯინის[17] მფლობელს 100 000 დირჰემი და ცხენები და საჩუქრები 50 000 დირჰემის...“ [Ibn Hawqal, 1992:303]. ამ შემთხვევაშიც ჰერეთის მეფეს ვასალურ დამოკიდებულებას ინარჩუნებს. [®]აყზ ნი, როგორც სამეფო, დასახელებულია იბნ ჰაუკალთან, ადრე მოყვანილ ცნობაში, და ის არის სამეფო, რომელიც აზერბაიჯანის მმართველსაა დაქვემდებარებული [Ibn Hawqal, 1992:298]. მართალია, იბნ ჰაუკალის ცნობა მეათე საუკუნისაა და აზერბაიჯანის მმართველებში სალარიანთა დინასტია იგულისხმება, თუმცა ჩვენთვის აქ მნიშვნელოვანია [®]აყზანის ხსენება ცალკე სამეფოდ, რომლის არსებობაც არც მეცხრე საუკუნის ბოლოს უნდა გამოვრიცხოთ. ასევე გვაქვს კიდევ ერთი ცნობა ალ-ისტახრისა, რომელშიც ქურჯი (ე.ი. ჯურზანი ანუ „საქართველო“), ხაზარი, ბაბ ალ-აბუბი (დარუბანდი) და ხაყზანი ერთად არის ნახსენები, რაც გამორიცხავს მათ იდენტურობას ან ორთოგრაფიასთან დაკავშირებულ საკითხებს: „ის [ბაბ ალ-აბუბი] პორტია ნახსენები ზღვისა, იკრიბებიან მასში ალ-ხაზართაგან, ას-სარირთაგან, შანზანიდან, ხაყზნიდან, ქურჯიდან, რუკლანიდან, ზირიქრანიდან და ღუმეიქიდან...“ [Al-Istakhri, 1927 :186][18].

რომ შევაჯამოთ – [®]აყზ/ხაყზანთან დაკავშირებული ცნობები, არაბულ წყაროებში ნახსენებია სხვადასხვა მნიშვნელობით და ასევე შესაძლებელია, რომ ერთსა და იმავე ავტორთანაც კი ჰქონდეთ განსხვავებული მნიშვნელობა[19]. ამასთან, ვიზიარებთ ვ. მინორსკის მოსაზრებებს [®]აყზ/ხაყზანის ხიზთან იგივეობის შესახებ, ისევე, როგორც [®]აყზ/ხაყზანის ჯურზანად შესაძლო გამოყენების შემთხვევებს. დამატებით, გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ხსენებული ტოპონიმი შეესაბამება ხაზარს თავისი მნიშვნელობით და დაკავშირებულია დარუბანდთან. ასევე, იბნ რუსთასა და სხვა ავტორებზე დაყრდნობით, ვვარაუდობთ, რომ ტოპონიმ [®]აყზ/ხაყზანში ვიგულისხმობთ ჰერეთი და ჰერეთის სამეფო, შესაძლოა – ხორანთაც. არ გამოვრიცხავთ, შემდგომში დამატებით გამოვლინდეს ახალი ცნობები ან წყაროები [®]აყზ/ხაყზანთან დაკავშირებით, რაც საბოლოოდ მოჰყვანს ნათელს მის ადგილმდებარეობას.

[1]მაგ. იბნ რუსთას კონკრეტული ცნობა, რომელზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი, გადატანილი აქვს იბნ მისქავაიჰის გარკვეული ცვლილებებით.

[2]აქვე ვახსენებთ იმასაც, რომ შუა საუკუნეების არაბულ გეოგრაფიულ თუ ისტორიოგრაფიულ თხზულებებში არც თუ იშვიათია ხაზარისა და ჯურზანის (ე.ი. საქართველო) აღრევა.

[3]იაკუთ ალ-ჰამავისთან თბილისზე ცნობებში კი გვაქვს ჯურზანი [იაკუთი, 1964:38-41].

[4]ე.ი. ყივჩაღთა ველი.

[5]აქ: იგულისხმება პროვინცია არმინია, რომელიც, ფაქტობრივად, მოიცავდა სომხეთს, არ-რანს და აზარბაიჯანს.

[6]მართალია, ვ. მინორსკი ჰაიზანსა და ხიზს აიგივებდა, თუმცა იმავე ნაშრომის 511-ე გვერდზე, მოცემულ რუკაზე დატანილი აქვს ალ-ჰაირ(ზ)ანი არაბულად და კითხვის ნიშნებით, არცახის რეგიონში, ქალაქ შუმასაგან სამხრეთით, მდ. არაქსის მიდამოებში. ამდენად, ის ერთდროულად ერთზე მეტი მაცხანის არსებობას ვარაუდობდა.

[7]ზ. ბუნიატოვი კი, ჩანს, ხაჩენსა და ხაყანს აიგივებს, როდესაც ჩამოთვლის იმ ქალაქებს, რომლებიც არცახის მთიან რაიონშია და დაიპყრეს არაბებმა [Бунятов, 1965:82].

[8] نخوان . ასევე კომენტარში შესაძლო ვარიანტად მითითებულია ნახჭევან ფორმაც: بحران , სადაც თავში მოცემული (ب) არის ნაწილაკი, ამ შემთხვევაში მნიშვნელობით „როგორც“. თუმცა, ის ასევე იძლევა ინტერპრეტაციის საშუალებას, რადგანაც აღნიშნული სიტყვა დიაკრიტიკული ნიშნების გარეშე იქნება بحران , საიდანაც ადვილად იწარმოება „ნახჯივან“ სიტყვა نخوان .

[9] აქ: გორგანში.

[10] ასეთი ფორმით გვხვდება ის კრამერსის მიერ გამოცემულ რედაქციაში خزران الى نواحي (ხაზარან) ანუ (გვ. 298) შესაძლოა, ისევ და ისევ, იგულისხმებოდეს „ჯურზან“ ფორმა და არა ხაზარან.

[11] თუ არ ჩავთვლით ალ-მისქავაიჰის თითქმის იდენტურ ცნობას, სადაც მეფე ადარნასე არ არის და რომელი ცნობაც ნახსენები აქვს კრამერსს.

[12] خيزان.

[13] اندر نرسی.

[14] იხილეთ ზემოთ.

[15] ასევე თ. პაპუაშვილი აღნიშნავს, რომ მეცხრე-მეათე საუკუნეების ქართულ მწერლობაში, სახელწოდება ჰერეთში, მთელი ალბანეთი მოიაზრება (მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა სანაპირო). როგორც თავად უთითებს, ეს მოსაზრება ი. აბულაძეს და დ. მუსხელიშვილსაც გამოუთქვამთ, თუმცა არ აუხსნიათ ჰერეთის პოლიტიკური ისტორიის ფაქტებით [პაპუაშვილი, 1970:194].

[16] არ-რაბ' (الرب) გვერდზე დე გუე ფრჩხილებში უთითებს კითხვის ნიშანს [Ibn Haukail, 1873: 252, სტრიქონი 14]. ჩანს ეს ადგილი ბოლომდე გარკვეული არ იყო და არც ამ ტერიტორიის/სამფლობელოს იდენტიფიცირება ხერხდება (იგივე ფორმითაა მითითებული კრამერსთანაც).

ამასთან, თუ წავიკითხავთ, როგორც არ-რუბ' , მაშინ მას რამდენიმე მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს: მეოთხედი; ტერიტორია; საბაჟო სახლი [Miorsky, 1953:522].

[17] خاجين

[18] სპარსულ ვერსიაში გვაქვს ასე: *ეს ქალაქი (დარუბანდი) ნავსადგურია ხაზართა და სერირთათვის, გურგანის, ტაბარისტანის, ქართველებისა და ყაითაყისათვის* [ისტახრი, 1937:3].

[19] ტოპონიმი @აყზან/ხაყზან/@აყრან ფორმით ნახსენებია სხვა ავტორებთანაც, თუმცაღა მათ არ აქვთ არანაირი კავშირი, კავკასიის რეგიონში იმავე დასახელების მქონე გეოგრაფიულ პუნქტთან. ასე მაგალითად, ალ-მას'უდთან თავში ხსენება მეფე ათაბეგისა დიარ ბაქრის შემდგომ: „*და ამ წელს გაემართა ათაბეგ ზანქი დიარ ბაქრში და დაიპყრო იქ რიგი ქალაქებისა და ციხეებისა, ამ ქალაქებს შორისაა ქალაქი ტანზა, ას'არდი, ქალაქი @აყზანი*“ [Macoudi, 1877:329]. იმავე @აყზანზე უნდა იყოს საუბარი აბუ ლ-ფიდასთანაც, რომლის კოორდინატებსაც იგი გვაძლევს მეშვიდე სამხედრო იკლიმიდან, რომელიცაა ალ-ჯაზირა (ე.ი. ზემო მესოპოტამია) ტიგროსსა და ევფრატს შორის დიარ ბაქრში [Abu al-fida, 1840:282]. მოცემულ სახელებში უნდა ვივარაუდოთ ქალაქი ჰარანი, რომელიც მდებარეობდა მესოპოტამიის (ალ-ჯაზირა) ჩრდილოეთით და ითვლებოდა ან დიარ ბაქრის ან

მესოპოტამიის ნაწილად. ალ-იდრისთანაც გვხვდება ტოპონიმი @ყრანი თუმცა ამ შემთხვევაში ამ სახელით აღნიშნული ადგილი მდებარეობდა იემენში, ქალაქ სანასთან [Al-Idrisi, 2002:55].

რა შეიძლება იყოს წარსულის მომავალი: გრემის ისტორიული ლანდშაფტის პოტენციური
ღირებულება

„ნებისმიერი ლანდშაფტი შედგება

არა მხოლოდ

იმისგან, რასაც ჩვენ ვხედავთ,

არამედ იმისგან, რაც ჩვენს წარმოსახვაშია“.

D. W. Meinig, 1979 წ.

შესავალი

2000-იანი წლების დასაწყისში, იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის ცენტრის მრჩეველმა ორგანიზაციამ, ძეგლებისა და ღირსშესანიშნავი ადგილების საერთაშორისო საბჭომ (ICOMOS), იუნესკოს „გლობალური სტრატეგიის“ ფარგლებში, ჩაატარა „მსოფლიო მემკვიდრეობისა“ და „წინასწარული“ ნუსხების ანალიტიკური კვლევა. აღნიშნული კვლევის მიზანი უფრო „წარმომადგენლობითი, დაბალანსებული და სანდო მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხის“ შექმნის უზრუნველყოფა იყო. კვლევამ, სახელწოდებით „მსოფლიო მემკვიდრეობის სია: ხარვეზების შევსება – სამოქმედო გეგმა მომავლისათვის“, სამი დამატებითი: ტიპოლოგიური, ქრონოლოგიურ-რეგიონალური და თემატური მიდგომის საფუძველზე, გამოავლინა არსებული სიის ნაკლოვანებები და შეუსაბამობები იუნესკოს სტრატეგიასთან (ICOMOS, 2004). სახელდობრ, აღმოჩნდა, რომ ზემოაღნიშნულ ნუსხებში რელიგიური შენობები და ე.წ. „ელიტარული არქიტექტურის“ ძეგლები რაოდენობრივად მნიშვნელოვნად აღემატებოდა სხვა ტიპის ღირსშესანიშნავ ადგილებს, ისევე როგორც, ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან დაკავშირებული ძეგლები სხვა რელიგიურ ძეგლებს. ICOMOS-ის კვლევის შედეგები, საფუძველად უნდა დასდებოდა მსოფლიო მემკვიდრეობის 1972 წლის კონვენციის ხელმომწერი სახელმწიფოების გადაწყვეტილებებს „წინასწარული“ სიების გადასინჯვისა და ჰარმონიზაციის საკითხების შესახებ (ICOMOS, 2004). მიუხედავად ამისა, 2007 წელს, საქართველომ იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის „წინასწარულ“ (საცდელ) სიაში წარადგინა შვიდი ქრისტიანული ძეგლი (ეკლესია, ტაძარი და მონასტერი), მათ შორის გრემის

მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთა სახელობის ეკლესია, გრემის სამეფო კოშკთან ერთად (UNESCO, 2020a) [1].

ერთი მხრივ, ეს ქმედება იმ ქვეყნის მხრიდან, რომელიც ქრისტიანული ძეგლებით განსაკუთრებით მდიდარია და რომლის ბოლო ჩვიდმეტი საუკუნის ისტორია ქრისტიანობასთანაა დაკავშირებული (ის პრაქტიკულად ეროვნული იდენტობის ტოლფასია), გაკვირვებას არ უნდა იწვევდეს. მეორე მხრივ, უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოხსენებული ქმედება არ შეესაბამება წარმომადგენლობითი, დაბალანსებული და სანდო მსოფლიო მემკვიდრეობის სიის გლობალურ სტრატეგიას [2]. ჩანს, რომ ეს ეწინააღმდეგება არსებული მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლების კომპარატივისტულ ანალიზს და, სავარაუდოდ, რთული იქნება დასაბუთება იმისა თუ რა „გამორჩეულ ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებას“ [3] შემატებს „გრემის მთავარანგელოზთა ეკლესია და სამეფო კოშკის“ ნომინაცია მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხას სხვა ღირსშესანიშნავ ძეგლებთან შედარებით.

2005 წლიდან მოყოლებული, მსოფლიო მემკვიდრეობის წარმომადგენლობითი, დაბალანსებული და სანდო ნუსხის შექმნისთვის ერთ-ერთ ღონისძიებას ტრანსნაციონალური ნომინაცია წარმოადგენს, რომელიც მოიცავს იმ სახელმწიფოს ღირსშესანიშნავ ადგილებს, რომელთა მემკვიდრეობა ნაკლებად არის წარმოდგენილი მსოფლიო მემკვიდრეობის სიაში. ამ კონტექსტში, ათწლიანი მუშაობის შედეგად ჩამოყალიბდა აბრეშუმის გზების მსოფლიო მემკვიდრეობის ტრანსნაციონალური და სერიული ნომინაციის პროექტი [Williams, 2015:1].

აბრეშუმის გზების მსოფლიო მემკვიდრეობის ნომინაცია ითვალისწინებს სხვადასხვა ქვეყნის იმ სავაჭრო ქალაქების, ქარვასლების, ფუნდუკების, ქულბაქების, სამხედრო პოსტების, საფორტიფიკაციო ნაგებობების, ბუნებრივი და კულტურული ღირსშესანიშნაობებისა და სამრეწველო/საწარმო ობიექტების ჩართვას, რომლებიც დაკავშირებულია აბრეშუმის გზების ზოგად კონცეფციასთან [Williams, 2014].

აბრეშუმის გზების იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის სერიულმა და ტრანსსასაზღვრო ნომინაციის პროექტმა ისტორიული გზის გასწვრივ არსებული ქვეყნების პოლიტიკურ და კულტურულ დღის წესრიგში დიდი აქტუალობა შეიძინა. სამი ქვეყნის ჩინეთის, ყაზახეთისა და ყირგიზეთის ტერიტორიაზე მდებარე 33 კომპონენტი, მათ შორის ქალაქები, სავაჭრო დასახლებები, საფორტიფიკაციო და რელიგიური ნაგებობები, 2014 წელს იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის კომიტეტის 38-ე შეხვედრაზე შეტანილ იქნა მსოფლიო მემკვიდრეობის სიაში, როგორც აბრეშუმის

გზის პირველი ტრანსსასაზღვრო კულტურული მემკვიდრეობა სახელწოდებით „აბრეშუმის გზები: სამარშრუტო ქსელი ჩანგ'ან-ტიანშანის დერეფანი“ (UNESCO, 2020b). ასევე, იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის წინასწარულ ნუსხაშია წარდგენილი ტაჯიკეთის, თურქმენეთისა და უზბეკეთის აბრეშუმის გზის საერთო ნომინაცია „ფენჯიკეთ-სამარყანდ-პოიკენტ-მერვი-ზარაფშანის მემკვიდრეობის დერაფანი“, ჩინეთის, ინდოეთის, ნეპალისა და ბუტანის „სამხრეთ აზიის აბრეშუმის გზები“ და ყაზახეთის, ყირგიზეთის, ტაჯიკეთისა და უზბეკეთის „ფერგანა-სირდარია აბრეშუმის გზების მემკვიდრეობის დერეფანი“. ამასთან, მიმდინარეობს დასავლეთის მიმართულებით სხვა დერეფნების შესწავლაც [Jing, 2019: 13].

სტატიის მიზანია, გრემის მაგალითის განხილვით, გავაანალიზოთ შეესაბამება თუ არა საქართველო აბრეშუმის გზის ნომინაციის აღნიშნულ სტრატეგიას. ნაშრომი განიხილავს გრემის კულტურულ ლანდშაფტს კულტურული მარშრუტის კონტექსტში. გრემის ისტორიული წარსულის დეკონსტრუქციის მეშვეობით სტატია მიზნად ისახავს, გადააფასოს ძეგლის ღირებულებები და კულტურული მნიშვნელობა, რომელიც ასოცირდება გრემის მთლიან ისტორიულ ლანდშაფტთან, თუმცა ის არ უგულებელყოფს მთავარანგელოზთა ეკლესიის მიმზიდველ არქიტექტურულ დომინანტურობას ან მის „განსაკუთრებულ მხატვრულ მნიშვნელობას და შესანიშნავ ძალას“, რომელიც ჩამოყალიბდა „მისი ადგილმდებარეობის და მიმდებარე ლანდშაფტთან ურთიერთობის შედეგად“ (UNESCO, 2020c). სტატიაში გაანალიზებულია აბრეშუმის გზების მსოფლიო მემკვიდრეობის სერიულ ნომინაციაში გრემის წარდგენის შესაძლებლობა მეზობელი ქვეყნების თანადროულ ძეგლებთან ერთად.

2. გრემის ისტორიული წარსულის დეკონსტრუქცია

2.1 გრემის საქალაქო ცხოვრების კვლევა

არქეოლოგიური კვლევითი სამუშაოები (1939-1940; 1963-1967, 2011), რომლითაც ნათელი მოეფინა გრემის 150-წლიან საქალაქო ცხოვრებას, მისი ბიოგრაფიის განუყოფელი ნაწილია. 1939-1940 წლებში გრემში პირველი არქეოლოგიური კვლევები ჩაატარა თელავის მუზეუმის დირექტორმა ალ. მამულაშვილმა. ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ეგიდით 1963-1967 წლებში ფართომასშტაბიანი არქეოლოგიური გათხრები აწარმოეს პ. ზაქარაიამ და ლ. ჭილაშვილმა, უკანასკნელად კი, 2011 წელს ახალი მუზეუმის მშენებლობის დაწყებამდე, ქალაქ გრემის სავაჭრო ნაწილში არქეოლოგიური კვლევა ჩაატარა დ. მინდორაშვილმა. ზემოხსენებული მკვლევრების

აღმოჩენები და პუბლიკაციები ძირითად წყაროს წარმოადგენს გრემის კომპლექსური სტრუქტურის შესწავლისა და მისი მრავალმხრივი ღირებულების აღსაქმელად.

2.3. ისტორიული მიმოხილვა: გრემის აღზევება და დაცემა

ქალაქ გრემის არსებობის ისტორია ხანმოკლეა, თუმცა მრავალფეროვანი. შუა საუკუნეების ქალაქი გრემი, როგორც კახეთის სამეფოს დედაქალაქი, აღმოსავლეთ საქართველოში, მდინარეების ინწობასა და ბოლიას შესართავთან 1466 წელს დაარსდა. უფრო ადრეული დასახლების არსებობის მოწმობა, გვიანდელი შუა საუკუნეების გრემის ტერიტორიაზე მცირე მტკიცებულებებით არსებობს. გამოვლენილია ბრინჯაოს ხანის მხოლოდ უმნიშვნელო აღმოჩენები, რომლებიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება [ზაქარაია, 1975: 11].

დედაქალაქის ახალ ადგილას დაარსების კონკრეტული მიზეზი უცნობია [ზაქარაია, 1975: 10]. გრემი, როგორც სამეფო რეზიდენცია, ადმინისტრაციული და ამასთანავე, სავაჭრო ცენტრი, საუკუნე-ნახევრის განმავლობაში 50 ჰექტარზე მეტ ტერიტორიას იკავებდა [ზაქარაია, 1975; ჭილაშვილი, 1980].

სავარაუდოა, რომ გრემის ხელსაყრელმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ ადგილის სამეფოს ცენტრად არჩევისათვის. ქალაქი ჩამოყალიბდა კავკასიონის მთებისა და ალაზნის ხეობის შეერთების ადგილას. გრემი ამ ორი განსხვავებული გეოგრაფიული ზონის გზაჯვარედინზე მდებარეობდა, როგორც დამაკავშირებელი ხიდი ორი რეგიონის სოციალურ-ეკონომიკური აქტივობისათვის [ჭილაშვილი, 1980: 12-13]. აღნიშნულმა ადგილობრივმა ეკონომიკურმა კავშირებმა, საერთაშორისო კომერციულ ურთიერთობებთან ერთად, გრემის აღმავლობა განაპირობა, მაშინ, როდესაც საქართველოს სხვა თანადროული ქალაქები დაკნინებას განიცდიდნენ [Suny, 1994: 46].

კახეთის მთავარი უპირატესობა, საქართველოს სხვა სამეფო-სამთავროებთან შედარებით, გილან-შამახა-ასტრახანის აბრეშუმის გზასთან სიახლოვეს მდებარეობა იყო, რამაც საშუალება მისცა გრემს საერთაშორისო ხასიათის ვაჭრობაში ჩაბმულიყო [Suny, 1994: 46].

1616 წელს ირანის შაჰის აბას I-ის გამანადგურებელი შემოსევების შედეგად, კულტურულად და ეკონომიკურად განვითარებულმა ქალაქმა გრემმა თავისი არსებობა შეწყვიტა და მას შემდეგ ვეღარ შეძლო პირვანდელი დიდების აღდგენა [Suny, 1994: 50]. შუა საუკუნეების კახეთის სამეფოს ამ

სტრატეგიულ და ეკონომიკურ ცენტრს საქართველოს ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე ხანმოკლე არსებობის საქალაქო პერიოდი, მაგრამ, ამავე დროს, ერთ-ერთი შთამბეჭდავი და საინტერესო წარსული აქვს, რის გამოც ის დღეს შესაბამის დაინტერესებას იწვევს.

2.4 გრემი როგორც ისტორიული ლანდშაფტი

გრემის ისტორიული ლანდშაფტი კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულების, აგრეთვე, ისტორიული, არქეოლოგიური, რელიგიური, ესთეტიკური, სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, სიმბოლური, ასოციაციური და სამეცნიერო მნიშვნელობის მქონე ძეგლია.

ნაქალაქარი ოთხი ძირითადი ნაწილისგან შედგება: ციტადელი, სამეფო უბანი, სავაჭრო კვარტალი და წმინდა სამება [ჭილაშვილი, 1980: 44-46]. ციტადელი მოიცავს მთავარანგელოზთა ეკლესიას, სამეფო რეზიდენციას, სამეფო/საცხოვრებელ კოშკს იმავე სამრეკვლოსა და მიმდებარე თავდაცვით კედელს [ზაქარაია, 1975: 21-50]. აქ გვხვდება საწარმოო ნაშთები, როგორებიცაა: მარანი და საწნახელი [ჭილაშვილი, 1980: 44-45]. მთავარანგელოზთა ეკლესიასა და მის სამრეკვლოსთან არსებულ საცხოვრებელ კოშკს დომინირებული მდგომარეობა აქვს შუა საუკუნეების სხვა შემორჩენილ ნაგებობებთან შედარებით [Mepishashvili, 1979]. ანსამბლი კავკასიონის მთის კლდოვანი ქედის დაბოლოებაზეა გაშენებული, რომელიც ეკლესიის მშენებლობის დაწყებამდე მოუჭრიათ და ხელოვნურად გაუმაგრებიათ [ჭილაშვილი, 1980: 72].

ციხე, მთავარანგელოზთა ეკლესია და საცხოვრებელი კოშკი, რომლებიც სასწაულებრივად გადაურჩა სრულ ნგრევას სპარსელთა ლაშქრობისას, გრემის ისტორიული ლანდშაფტის საუკეთესოდ შემონახული კომპონენტებია. მთავარანგელოზთა ეკლესია, რომელიც დღემდე მოქმედებს 1565 წელს ააშენა კახეთის მეფემ ლეონ I-მა (1518- 1574), რასაც მოწმობს ტაძრის დასავლეთ კარის ზემოთ არსებული ბერძნული წარწერა [ზაქარაია, 1975: 21-23]. ეს არის ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესიის ტრადიციული ტიპი, რომელსაც აქვს ორი ცალკეული ბურჯი, თუმც მკვეთრი კონცენტრაციით ტაძრის სიმაღლეზე. ინტერიერის კედლის მხატვრობა 1577 წლით თარიღდება [Mepishashvili, 1979:179]. მთავარანგელოზთა ეკლესია და სამეფო კოშკი აგებულია აგურით, ნაცვლად ქვისა, რაც აღნიშნულ პერიოდში ირანის არქიტექტურულ გავლენაზე მიუთითებს. ირანული ფორმისა და გემოვნების გავრცელება აისახება ფასადების დეკორაციაზეც, სადაც გვხვდება შეისრული თაღები, ნაცვლად ნახევარწრიული ფორმისა.

მთავარანგელოზთა ეკლესიას რელიგიური, კულტურული მემკვიდრეობის, არქიტექტურული, ისტორიული, სამეცნიერო და ასევე ესთეტიკური ღირებულება აქვს.

მთავარანგელოზთა ეკლესიის მსგავსად, ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულებები აქვს სამეფო კოშკსაც. ის სამსართულიანია, მოიცავს საცხოვრებელ და მისაღებ ოთახებს, მის ბოლო სართულზე კი სამრეკვლოა, რომელიც მოგვიანო მინაშენი უნდა იყოს. 1975 წლიდან ეს შენობა მუზეუმის ფუნქციას ასრულებს. ვიზიტორებს აქ შეუძლიათ იხილონ არქეოლოგიური არტეფაქტები, სამეფო ოჯახის წევრების პორტრეტები და უყურონ ქალაქ გრემის ქრონოლოგიური რეკონსტრუქციის ამსახველ ვიდეოს. კოშკში, დერეფნიდან მარჯვნივ, მდებარეობს მეფის საპირფარეშო, საკანალიზაციო სისტემით. მისი განსაკუთრებული კეთილმოწყობა 21-ე საუკუნეშიც აოცებს დამთვალიერებელს. კოშკის ზედა სართულიდან იშლება პანორამული ხედი ალაზნის ველებისა და კავკასიონის მთების მწვერვალებისკენ [Mepishashvili, 1979: 179], რაც ესთეტიურ ღირებულებას სძენს გრემის ისტორიულ ლანდშაფტს.

სამეფო უბანში (20 ჰა) არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს სასახლის კომპლექსის, საცხოვრებელი სახლების, შადრევნიანი პავილიონის, აუზების, აბანოების, საცხოვრებელი მარანისა და სხვა ნაგებობების ნაშთები [ზაქარაია, 1975: 51-91; ჭილაშვილი, 1980: 86-104]. მიუხედავად იმისა, რომ აქ ყველა შენობა განადგურებულია, სამეფო უბანი მაინც ინარჩუნებს არქეოლოგიურ და ისტორიულ ღირებულებებს როგორც თანამედროვე, ისე – მომავალი თაობებისთვის, მიუხედავად შემორჩენილი სტრუქტურების კონსერვაციის მდგომარეობისა.

ჩანს, რომ ქალაქის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი კომერციული კვარტალი იყო (30 ჰა), სადაც უცხო ქვეყნებიდან სავაჭროდ ჩამოსული ქარავნები და მოგზაურები იყრიდნენ თავს [ჭილაშვილი, 1980: 45]. ქალაქის ამ მჩქეფარე ნაწილში მდებარეობდა სავაჭრო ქულბაქები, ქარვასლა, საცხოვრებელი სახლები და საწარმოო შენობები, საზოგადოებრივი აბანო, რამდენიმე სამრეკვლო ეკლესია და გრემის ე. წ. „თარსა გალავანი“ [ზაქარაია, 1975, 92 - 114; ჭილაშვილი, 1980: 46-72]. აქ ძირითადად სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფის (ქართველი, სომეხი და ებრაელი) ვაჭრები, ხელოსნები და მოსამსახურეები ცხოვრობდნენ [ჭილაშვილი, 1980].

ქულბაქებს, ეზოს (500 კვ.მ) ჩათვლით, 1400-მდე კვ.მ ეკავა. ეზოს ირგვლივ განლაგებული სათავსები ერთი სისტემითაა გადაწყვეტილი. შექმნილია ერთი უჯრედი, რომელიც მცირე ვარიაციით

მეორდება ოთხივე მხარეს. ეს უჯრედი წარმოადგენს მოგრძო კამაროვან სათავსს, რომლის წინაც იქმნება იმავე სიგანის აივანი.

სავაჭრო ქულბაქები მთელი წლის განმავლობაში ფუნქციონირებდნენ, რაზეც მიუთითებს თითოეულ მათგანში გამოვლენილი ბუხრები. ზოგიერთი ქულბაქი ორსართულიანი იყო, ღრმა სარდაფით, რომელიც, საფიქრებელია, რომ მაცივრის ფუნქციას ასრულებდა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მრავლად აღმოჩენილი ფერადი მოჭიქული ფილები, სავარაუდოდ, ქულბაქების მოსაპირკეთებლად იყო გამოყენებული. თიხის ჭრაქების სიმრავლე კი ქარვასლის ღამის საათებში ფუნქციონირებას უნდა მოწმობდეს [ჭილაშვილი, 1980].

თითოეული ქულბაქი განსხვავებულ დანიშნულებას ასრულებდა. ზოგი მათგანი სავაჭრო პუნქტს, ზოგი კი სახელოსნოს წარმოადგენდა. შესასვლელთან მდებარე სათავსები კი დაცვისა და მეზაჟისთვის იყო განკუთვნილი. ერთ-ერთ ქულბაქში წიდებისა და მონეტების აღმოჩენა ქურის ნაშთებისა და სპილენძის დამწვარი საგნების ნარჩენებთან ერთად აქ მჭედლის სახელოსნოს არსებობაზე მიუთითებს. სავარაუდოდ, ერთი აუზიანი ქულბაქი, ადგილობრივი და უცხოელი ვაჭრების მხიარული თავშეყრისთვის გამოიყენებოდა, რომლებიც მომიჯნავე ქარვასლაში ათენებდნენ ღამეს [ჭილაშვილი, 1980].

ქარვასლის აღდგენილი გეგმის მიხედვით, მისი სიგრძე 75 მ იყო, დერეფნის ორივე მხარეს 32 ოთახი იყო გამართული. ქარვასლა უშუალოდ უკავშირდება ქულბაქებს საგანგებო შესასვლელით [ჭილაშვილი 1980:53].

ქულბაქებსა და ქარვასლას შორის სამმეტრიანი გასასვლელი ხელს უწყობდა ბაზრების საქონლით მომარაგებას [ჭილაშვილი, 1980: 48-56]. გრემის სავაჭრო უბანი ასახავს ქალაქის აყვავების სოციალურ-ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ღირებულებებს. დღეს ის შეიძლება ასოცირდეს ისტორიულ, არქეოლოგიურ და კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულებებთან. სავაჭრო უბანი, მიუხედავად მისი ფიზიკური მთლიანობის რღვევისა, გრემის ბიოგრაფიისა და კულტურული მემკვიდრეობის ისეთივე ნაწილია, როგორც მთავარანგელოზთა ეკლესია.

გრემის მეოთხე ნაწილი წმინდა სამების თავდაცვითი კომპლექსი იყო, რომელიც მდებარეობს ქედზე, მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოპირდაპირე მხარეს. იგი მოიცავდა წმინდა სამების ეკლესიას, დარბაზს, კოშკს, სამეურნეო ნაგებობებს, წყალსადენს და გალავანს [ზაქარაია, 1975: 132-138]. სამების ციხისკენ მიმავალ გზაზე, მთავარანგელოზთა კომპლექსის დასავლეთით მდებარე

ეკლესია, სავარაუდოდ, საგუშაგოდ გამოიყენებოდა. აქედან კარგად ჩანს ქალაქის სამივე ნაწილი, მთელი ხეობა რამდენიმე კილომეტრზე, კავკასიონი და ალაზნის ველი. ზემოთ ნახსენები შენობები ხაზს უსვამენ წარსულში მათ ღირებულებას ამ აყვავებული ქალაქის უსაფრთხოებისა და დაცვის უზრუნველყოფის მიზნით და, ამასთანავე, ასახავენ მის ისტორიულ ღირებულებას დღეს.

სამეცნიერო ღირებულება აქვს გრემში აღმოჩენილ ინტენსიური წყალმომარაგების სისტემასა და რამდენიმე წყლის არხს, რომლებიც საჭირო იყო ამ მჭიდროდ დასახლებული ქალაქის, მისი აბანოებისა და აუზების მომარაგებისათვის. ლოპოტას ხეობიდან გრემში ჩამოსული კერამიკული წყლის არხების კვალი მიუთითებს, რომ წყალმომარაგების თვალსაზრისით ქალაქი მხოლოდ ინწობასა და ბოლიას მდინარეებზე არ იყო დამოკიდებული. ვარაუდობენ, რომ მცირე არხები გამოიყენებოდა სასმელად, დიდი არხები კი სასოფლო სავარგულების მოსარწყავად. 1938-1939 წლებში ჰიდროტექნიკოსთა ჯგუფის მიერ ჩატარებული წყალმომარაგების სისტემის კვლევის თანახმად, არხს შეეძლო 4000 ჰექტარი მიწის მორწყვა, აქედან 2900 ჰექტარი სასოფლო-სამეურნეო იყო [ჭილაშვილი, 1980: 152-153].

2007 წლიდან ამ ისტორიული ლანდშაფტის თითოეულ არქეოლოგიურ ნაშთსა და არქიტექტურულ ნაგებობას, მათ შორის ქულბაქებს, ქარვასლას, აბანოს, მთავარანგელოზთა ეკლესიას, სამეფო კოშკს, ციხესა და სხვა შენობებს, ინდივიდუალურად მინიჭებული აქვთ ეროვნული მნიშვნელობის კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი, კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ საქართველოს კანონის შესაბამისად [საქართველოს კულტურული... 2019].

გრემის ძირითად კულტურულ მემკვიდრეობასა და მის ისტორიულ ღირებულებებს წარმოადგენს არა მხოლოდ მთავარანგელოზის ეკლესიისა და სამეფო კოშკის არქიტექტურული გადაწყვეტა, არამედ თავად ადგილის ისტორია და ამ ისტორიულ ფაქტებთან დაკავშირებული კულტურული ატრიბუტები, რომლებიც შეიქმნა იმ დროის სხვადასხვა სავაჭრო კვანძებთან ურთიერთკავშირის შედეგად.

2.5. გრემი როგორც მიმართულება აბრეშუმის გზებზე

გრემის აქტიური ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა უკავშირდება სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებთან, როგორც აბრეშუმის გზების ნაწილებთან, სავაჭრო ურთიერთობებს, რაც, თავის მხრივ, განსაზღვრავს ადგილის ასოციაციურ და სიმბოლურ ღირებულებებს. არქეოლოგიურმა გათხრებმა აქ სპარსეთის სხვადასხვა სავაჭრო ცენტრებიდან

(ქერმანი, ქაშანი) იმპორტირებული არტეფაქტები გამოავლინა, მათ შორის სხვადასხვა სახისა და ფერის მოჭიქული კერამიკული ნაწარმი, ე.წ. „ფაიანსი“, სპილენძისა და ვერცხლის ნივთები. საყურადღებო აღმოჩენებს შორის იყო ჩინური ფაიფურისა და სელადონის ფრაგმენტებიც [მინდორაშვილი, 2015: 207-208].

XV-XVI საუკუნეებში კახეთის სამეფოს მიერ ექსპორტირებული საქონელი შედგებოდა აბრეშუმისა და ხალიჩების, ოქროს ქსოვილის, რუბის (საღებავის დასამზადებელი მცენარე), ღვინის, ცხენების, ცხვრის და ძვირფასი ბეწვეულობისაგან [ჭილაშვილი, 1980: 151-152]. ვაჭრობისა და ტრანსპორტირების ხელშესაწყობად ინფრასტრუქტურის უზრუნველყოფას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა კახეთის სამეფო კარისათვის. არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს სამი მეტრის სიგანის წითელი აგურის გზა, რომელიც გრემიდან იწყება და კახეთში რამდენიმე ათეულ კილომეტრზეა გადაჭიმული [ჭილაშვილი, 1980: 233].

გრემი შემახის (აზერბაიჯანი) გავლით უკავშირდებოდა სპარსეთს, დაღესტანსა და რუსეთს. გრემიდან შემახის მიმართულებით მგზავრობას ათი დღე სჭირდებოდა. დღეში საშუალოდ 30 კილომეტრის დაფარვა იყო შესაძლებელი. ამ ტემპით მანძილი შემახიდან დერბენდამდე ექვს დღეში იფარებოდა. ამრიგად, გრემიდან დერბენდამდე მოგზაურობის დრო 16 დღეს შეადგენდა. ცნობილი ტოპოგრაფიული და კულტურული მახასიათებლების, აგრეთვე ზოგიერთი უცხოელი ელჩის ცნობების გათვალისწინებით, ჭილაშვილმა (1980) აღადგინა მარშრუტი გრემიდან შემახამდე. გრემის შემდეგ პირველი საგზაო პუნქტი, რომელიც მგზავრს შეხვდებოდა, იყო გავაზი, შემდეგ არეში, თოლა, ზაგემი, კაკი და შექი, ვიდრე შემახამდე მიაღწევდა.

გავაზში, არეშსა და თოლაში გამოვლენილი შენობები ქარვასლის ან ფუნდუკის ნაშთებადაა მიჩნეული. ამასთან, გავაზსა და თოლას შორის არსებულ სეგმენტზე გამოვლენილია ძველი გზის კვალი თავდაცვითი კოშკის ნაშთებთან ერთად [ჭილაშვილი, 1980: 238].

გრემიდან შემახის მიმართულებით კომერციული საქმიანობის საფუძველზე წარმოიშვა კახეთის სამეფოს კიდევ ერთი დაწინაურებული ეკონომიკური და პოლიტიკური ცენტრი ზაგემი (ბაზარი), რომელიც ახლა აზერბაიჯანში, ზაქათალას რაიონში, სოფელ ალიაბადში მდებარეობს. ზაგემი ნაკლებად არის არქეოლოგიურად შესწავლილი, აქ ჩატარებულია მხოლოდ საველე-დაზვერვითი გამოკვლევები. რუსული და თურქული წყაროების თანახმად, ზაგემი სამი ოლქისაგან შედგებოდა: ეკლესიის უბანი, რომელიც ტაძრის გარდა, მოიცავდა სამეფო უბანსაც, სასახლითა და დამხმარე

ნაგებობებით; რაბათი (გარეუბანი) და ბაზარი ზღუდეშემოვლებული სავაჭრო ადგილი, ქარვასლითა და დუქნებით.

გარდა აღნიშნული შენობებისა, ზაგემში ზარაფხანის არსებობა XIII საუკუნის ბოლოდან ივარაუდება. როგორც ჩანს, აქ მონეტების მოჭრის ტრადიცია XVI საუკუნეში აღდგა: ნაქალაქარზე შემთხვევით იპოვეს ათ სხვადასხვა ადგილას მოჭრილი 189 მონეტა, რომელთაგან რვა მონეტა ზაგემის ზარაფხანაშია მოჭრილი. გამოვლენილ მონეტებს შორის იყო ევროპული დუკატები, რაც ადასტურებს ევროპელ და ადგილობრივ ვაჭრებს შორის კავშირს. ხვნის დროს თიხის ჭურჭელში აღმოჩენილია რამდენიმე მონეტა, რომელთაგან უძველესი 1602-1603 წლებით თარიღდება, ხოლო უახლესი 1615 წლით. ზაგემმა, გრემის მსგავსად, არსებობა 1616 წელს შეწყვიტა [ზაქარაია, 1975: 94].

გრემიდან მიმავალი მოვაჭრეების ერთ-ერთი მთავარი მიმართულება იყო შემახა – კულტურისა და ვაჭრობის მნიშვნელოვანი ცენტრი, VIII-XV საუკუნეებში შირვან შაჰების სამეფო დედაქალაქი.

გერმანელი მოგზაურისა და დიპლომატის, ადამ ოლეარიუსის (1599-1671) თანახმად, რომელიც შირვანს ეწვია 1630-იან წლებში, შემახა სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაწილებისგან შედგებოდა. ორივე მხარე გარშემორტყმული იყო კედლებით. შემახის ჩრდილოეთ ნაწილში ცხოვრობდნენ თურქები, სომხები და ქართველები, მაგრამ ყველა მოსახლე თურქულ ენაზე ლაპარაკობდა, რაც საერთო სალაპარაკო ენა უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ შირვანის, არამედ მთელი სპარსეთისთვის. ქალაქის ამ ნაწილის მკვიდრთა ძირითადი საქმიანობა იყო რთვა, ქარგვა და ქსოვა აბრეშუმისა და ქალაქის გამოყენებით [Mustafayev, 2018].

შემახის მთავარი ბაზარი სამხრეთ ნაწილში მდებარეობდა, სადაც რამდენიმე რიგად იყო გაწყობილი დუქნები და სავაჭრო კარავები. აქ ძირითადად აბრეშუმისა და ბამბის ქსოვილი, ვერცხლისა და ოქროს ფარჩები, მშვილდი, ისრები და სხვა ხელნაკეთობები იყიდებოდა. ქალაქის სამხრეთ ნაწილში მდებარეობდა ასევე ორი დიდდუქნებიანი ქარვასლა, სადაც უცხო ქვეყნის ვაჭრები ყიდდნენ თავიანთ ნაწარმს. პირველის სახელია შაჰ-ქარვასლა. აქ ძირითადად ჩერდებოდნენ რუსები და ცვლიდნენ ტყვიას, ტყავს, შევარდნებს და სხვ. მეორეს ერქვა „ლეკების ქარვასლა“ ან „თათრების სახლი“, სადაც ჩრდილო კავკასიელები (დაღესტნელები, ჩერქეზები, თათრები) ვაჭრობდნენ ცხენებით, მოტაცებული ბავშვებითა და ტყვეებით [Mustafayev, 2018: 39].

ჰოლანდიელი მოგზაურის, იან სტრეისის (1670) ცნობების თანახმად, შემახის ეკონომიკურ ცხოვრებაში ქართველებიც დიდ როლს ასრულებდნენ. ქალაქის ერთ-ერთ ნაწილში უნდა ყოფილიყო გიურჯი-ბაზარი, ე.ი ქართველთა ბაზარი, რომელიც ამ სახელწოდებითვე აღნიშნული 1902 წლის 31 იანვარს მიწისძვრით დანგრეული შემეხის დ. ერმაკოვის კუთვნილ ფოტოდოკუმენტაციაში [ჭილაშვილი 1980:249].

ცხადია, შემახა არ იყო გრემიდან და სხვა ადგილებიდან ჩამოსული ვაჭრების საბოლოო დანიშნულების ადგილი. შემახაში სხვადასხვა მიმართულებით იყრებოდა გზები. ჩვეულებრივ, ქარავანი მიდიოდა სამხრეთით არდაბილისკენ (თანამედროვე ირანი), სამხრეთ აზერბაიჯანის ერთ-ერთი მთავარი ქალაქისაკენ [Mustafayev, 2018: 39-40] და სხვა სავაჭრო პუნქტებისაკენ. შემახიდან არდაბილამდე მოგზაურობას რვა დღე სჭირდებოდა [Matthee, 1999: 55]; ამრიგად, გრემიდან არდაბილამდე მოგზაურობის ხანგრძლივობა 18 დღეს შეადგენდა [ჭილაშვილი, 1980: 252].

ჰოლანდიელი მოგზაურის, იან სტრეისის, გადმოცემით, არდაბილი ძალიან ცნობილი და დიდი სავაჭრო ქალაქი იყო, სავსე მომსვლელ-წამსვლელი ვაჭრებით გილანიდან, ქურთისტანიდან, საქართველოდან და სხვა ქვეყნებიდან [ჭილაშვილი, 1980: 252]. არდაბილიდან ორი გზა იყრებოდა: დასავლეთით მარშრუტი თავრიზისკენ, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით კი გზა ქალაქების ყაზვინისა და ქაშანისკენ მიდიოდა. გილანის პროვინციის აბრეშუმი კასპიის ზღვის გასწვრივ ასტრახანშიც გაჰქონდათ [Matthee, 1999: 54]. შამახიდან ნაზიაბადში მოგზაურობას ხუთი დღე სჭირდებოდა. სეზონისა და ვითარების გათვალისწინებით კი ნავით შესაძლებელი იყო ნაზიაბადიდან ასტრახანამდე მანძილის ხუთ-ცხრა დღეში დაფარვა [Matthee, 1999: 55].

3. დისკუსია

სულ უფრო მზარდად გლობალიზებულ მსოფლიოში კულტურული მემკვიდრეობა აღიარებულია არა მხოლოდ ეროვნული, არამედ – პოტენციურად საერთაშორისო მნიშვნელობის მქონე ფასეულობად. თითოეული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის მნიშვნელობა განისაზღვრება იმ ღირებულებით, რომლსაც ამ ადგილს მიაეკუთვნებენ. გრემის ისტორიული წარსულის დეკონსტრუქციამ სხვაგვარად წარმოაჩინა მისი პერსპექტიული საერთაშორისო პოტენციალი, გასხვაგვებით საცდელ სიაში წარდგენილისაგან. კულტურის მატერიალურ და ხელშესახებ მანიფესტაციებზე კონცენტრაცია კვლავ ზღუდავს ლანდშაფტის წარმოსახვასა და მის ინტერპრეტაციას [Baird, 2017: 5-6]. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გრემის შედარებით ახალი

მუზეუმი, რომელსაც საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო მართავს, დამთავალიერებელს სთავაზობს შესაბამის ინტერპრეტაციას გრემის ისტორიული ლანდშაფტის, ქალაქის ხასიათისა და მისი აბრეშუმის გზებთან ურთიერთკავშირის შესახებ. გარდა ამისა, 2014 წელს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნულმა სააგენტომ გამოაქვეყნა ორენოვანი (ქართული/ინგლისური) გამოცემა გრემის ახალი მუზეუმის შესახებ, რომელიც შეესაბამება მუზეუმში წარმოდგენილი გრემის ისტორიული ლანდშაფტის ინტერპრეტაციას [საქართველოს კულტურული... 2014]. გამოცემას ახლავს დოკუმენტური ფილმი „გრემი“, რომელიც გრაფიკულად აღადგენს გვიან შუა საუკუნეების გრემის ყოველდღიურ საქმიანობას, სავაჭრო პრაქტიკასა და ისტორიულ მოვლენებს.

გრემის ლანდშაფტის ისტორიული წარსულის გააზრებაზე ორიენტირებული მიდგომა ცხადყოფს, რომ უპირატესად ქალაქის საუკეთესოდ შემონახულ ნაწილებზე, მაგალითად, მთავარანგელოზთა ეკლესიასა და მის მომიჯნავე სამეფო კომპლექსზე, ფოკუსირება მნიშვნელოვანწილად ზღუდავს ამ ადგილის არსის წარმოდგენასა და გადმოცემას. მეორე მხრივ კი, გრემის წარმოჩენა როგორც აბრეშუმის გზასთან დაკავშირებული პუნქტისა, მის შესახებ უფრო სრულყოფილი და მდიდარი ამბის გადმოცემის საშუალებას იძლევა და ყველა იმ ღირებულებას წამოწევს წინ, რომელიც მას შეიძლება მიენიჭოს, მათ შორის, სიმბოლურს, ასოციაციურს, ისტორიულს, არქეოლოგიურს და სხვ. ამასთან, აშკარაა, რომ გრემის ისტორიული ლანდშაფტი განმხოლოვებულად ვერ ჩაითვლება როგორც აბრეშუმის გზის განსაკუთრებული კულტურული მანიფესტაცია. ამ შემთხვევაში, შეიძლება განხილულ იქნას სერიული ნომინაციის შემუშავების იდეა, რომელიც ასახავს კონკრეტულ გეოკულტურულ სისტემას.

აბრეშუმის გზების სერიული ნომინაციებისთვის ღირსშესანიშნავი ძეგლებისა და ლანდშაფტების შერჩევის მიზნით, აბრეშუმის გზების თაობაზე ICOMOS-ის თემატური გამოკვლევა რეკომენდაციას უწევს დერეფანზე დაფუძნებულ მიდგომას, რომელიც საშუალებას იძლევა ერთი ნომინაციის ფარგლებში შეიკრიბოს სავაჭრო ქალაქები მათი ყველა კომპლექსური ატრიბუტებით, მცირე ძეგლები და ინფრასტრუქტურული ობიექტები, რომლებიც ხელს უწყობდა ვაჭრობასა და ტრანსპორტირებას, და ასევე აბრეშუმის გზების მრავალფეროვანი მანიფესტაციები, რომლებიც დაკავშირებულია სოციალურ, კულტურულ და რელიგიურ სფეროებთან [Williams, 2014: 58]. კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისითა და ეკოგეოგრაფიული საფუძვლების

გათვალისწინებით, გრემს შეუძლია საფუძველი ჩაუყაროს ორი სერიული ნომინაციის პროექტს აზერბაიჯანის, ირანისა და თეორიულად რუსეთის ზოგიერთ ძეგლთან ერთად.

პირველი ვარიანტი პროექტის შემუშავებისათვის შეიძლება იყოს გრემი-შემახა-არდაბილის მარშრუტი, შესაბამისი ძეგლების ჩართვით, აზერბაიჯანიდან და ირანიდან. მეორე ვარიანტი იქნება გრემი-შემახა-დერბენდის მარშრუტი აზერბაიჯანისა და რუსეთის წევრ-სახელმწიფოებთან თანამშრომლობით. თუმცა ეს უკანასკნელი არ ჩანს რეალისტური რუსეთის ფედერაციასა და საქართველოს შორის არსებული პოლიტიკური დამაბულობისა და გაყინული კონფლიქტის გათვალისწინებით. გარდა ამისა, აქ მთავარი საკითხი, რომელიც ორივე მარშრუტისთვის მნიშვნელოვანია, არის ფიზიკურ მტკიცებულებათა და არქეოლოგიურ მასშტაბთა დემონსტრირება.

გრემი-შემახა-არდაბილის აბრეშუმის გზის დერეფნის საცდელ სიაში წარდგენის პერსპექტივა დამოკიდებულია მემკვიდრეობის რესურსების სათანადო ცოდნასა და ძეგლების ფიზიკურ მდგომარეობაზე. ამკარაა, რომ საჭიროა, შემდგომი კვლევებისა და დაზვერვების ჩატარება თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებითა და ადგილობრივ ექსპერტთა მონაწილეობით, მემკვიდრეობის რესურსების დასადგენად გრემი-შექის მონაკვეთზე, განსაკუთრებით გავაზში, არეშში, თოლაში, ზაგემში, კახში, შემახასა და არდაბილს შორის არსებულ მონაკვეთზე და მის მიღმა ირანში. აღნიშნული მარშრუტის მთავარ გამოწვევას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ არაერთი პოტენციური ძეგლი ნაკლებად არის შესწავლილი, ხოლო ზოგი ცუდად არის შემონახული. კარგად შესწავლილი და კარგად დაცული ძეგლები კი, როგორებიცაა: შექი, არდაბილი და თავრიზი, უკვე ინდივიდუალურად არის შეტანილი მსოფლიო მემკვიდრეობის სიაში [UNESCO, 2020d].

დასკვნა

გრემის ნომინაცია აბრეშუმის გზების ტრანსსასაზღვრო პროექტის ფარგლებში რთული ამოცანაა და ის ბევრ გამოწვევას ქმნის, რომელთა გადალახვას შესაძლოა დიდი ძალისხმევა დასჭირდეს, აბრეშუმის გზების კონცეფციის ფიზიკური მანიფესტაციების დაზიანების ან განადგურების გამო. თუმცა გრემის ისტორიული ლანდშაფტის, როგორც აბრეშუმის გზების ერთ-ერთ განშტოებაზე მდებარე სავაჭრო ცენტრის, კომპლექსური ღირებულებები უნდა იქნეს არა უგულვებელყოფილი, არამედ – ხაზგასმული და წინწამოწეული, მისი ნომინირების შემთხვევაში. ამ კუთხით სასარგებლო იქნება, რომ საქართველომ მჭიდროდ ითანამშრომლოს აზერბაიჯანთან, მსოფლიო მემკვიდრეობის

ნუსხაში ნაკლებად წარმოდგენილ ქვეყანასთან, შემოთავაზებული დერეფნის (გრემი-შემახა) გასწვრივ მდებარე ძეგლების პოტენციალის იდენტიფიცირებისა და შეფასების მიზნით, რათა უზრუნველყოფილ იქნას „გამორჩეული ზოგადსაკაცობრიო ღირებულების“ დასაბუთება და სამომავლო კულტურათმშორისი თანამშრომლობის განვითარებისათვის შესაძლო გზების ერთობლივად დასახვა.

აბრეშუმის გზების სერიულ ნომინაციაში კავკასიის რეგიონის ჩართულობა განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებასა და განზომილებას შესძენს მსოფლიო მემკვიდრეობის ტრანსნაციონალურ პროექტს, რითაც თვალსაჩინო გახდება, რომ ისტორიული აბრეშუმის გზები ბევრად უფრო ფართო მასშტაბებსა და გეოგრაფიულ არეალს მოიცავდა, ვიდრე ეს აკადემიური წრეებისა და საზოგადოების აღქმასა და წარმოსახვაშია ასახული.

[1] საქართველოს ეროვნული „წინასწარული“ ნუსხა 2007 წლის შემდეგ არ განუახლებია.

[2] მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენციის იმპლემენტაციის სამოქმედო სახელმძღვანელოს (2017) 59. ბ პუნქტის თანახმად, წარმომადგენლობითი, დაბალანსებული და სანდო მსოფლიო მემკვიდრეობის სიის შექმნის ხელშესაწყობად, კონვენციის წევრმა სახელმწიფოებმა ნომინირებისათვის უნდა წარადგინონ მხოლოდ ის ღირსშესანიშნავი ადგილები, რომლებიც მიეკუთვნებიან ნაკლებად წარმოგდენილ კატეგორიებს.

[3] განსაკუთრებული ზოგადსაკაცობრიო ღირებულება წარმოადგენს მსოფლიო მემკვიდრეობის იდენტიფიკაციის ძირითად კრიტერიუმს და განმარტებულია როგორც კულტურული ან/და ბუნებრივი მნიშვნელობა, რომელიც იმდენად გამორჩეულია, რომ სცდება ეროვნულ საზღვრებს და თანაბრად მნიშვნელოვანია მთელი კაცობრიობის აწმყო და მომავალი თაობებისათვის.

კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით [PhD_F_17_52].

ლიტერატურა:

მინდორაშვილი დ. 2015	საქართველოს არქეოლოგია II-III: განვითარებული და გვიანდელი შუა საუკუნეები. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის უნივერსიტეტი.
ზაქარაია პ. 1975	ნაქალაქარ გრემის არქიტექტურა. მეცნიერება. თბილისი
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო 2014	მუზეუმი, ისტორია, არტეფაქტები: გრემის მუზეუმი. თბილისი.
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო 2020	ინფორმაცია მოძიებულია 2020 წლის 29 სექტემბერს შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: https://www.heritagesites.ge/uploads/files/5d9b295f1fa11.pdf
ჭილაშვილი ლ. 1980	კახეთის ქალაქები. თბილისი.
ჭილაშვილი ლ. 1980	კახეთის ქალაქები. თბილისი.
Baird M. F. 2017	Critical Theory and the Anthropology of Heritage Landscapes. University Press of Florida.

ICOMOS. 2004	The World Heritage List: Filling the Gaps – An Action Plan for the Future. Paris: ICOMOS.
Jing F. 2019	Safeguarding cultural heritage along the Silk Roads. In: M. Rossler, G. Doubleday, eds. World Heritage N93. London: Publishing for Development Ltd.
Matthee R. 1999	The Politics of Trade in Safavid Iran: Silk for Silver, 1600-1730. Cambridge University Press.
Mepisashvili R. 1979	The arts of ancient Georgia. London: Thames and Hudson.
Mustafayev S. 2018	The Trade Routes and the Silk Trade along the Western Coast of the Caspian Sea from the 15th to the First Half of the 17th Century Vol. 3, No. 2.
Rayfield, D. 2012	Edge of empires: A history of Georgia. London: Reaktion Books.
Suny R. 1994	The making of the Georgian nation. Bloomington: Indiana University Press.
UNESCO 2020a	ინფორმაცია მოძიებულია 2020 წლის 29 სექტემბერს შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: https://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=ge
UNESCO 2020b	ინფორმაცია მოძიებულია 2020 წლის 29 სექტემბერს შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: https://whc.unesco.org/en/list/1442/
UNESCO 2020c	ინფორმაცია მოძიებულია 2020 წლის 31 სექტემბერს შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5226/

UNESCO 2020d	ინფორმაცია მოძიებულია 2020 წლის 30 სექტემბერს შემდეგ ელექტრონულ მისამართზე: https://whc.unesco.org/en/statesparties/ir
Williams T. 2015	Mapping the Silk Road. The Silk Roads: Interwoven History, (eds) M. N. Walter, J. P. Ito Adler. Cambridge: Cambridge Institutes Press.
Williams T. 2014	The Silk Roads: an ICOMOS thematic study. Paris: ICOMOS.

ფენტეზის ჟანრისა და რელიგიის ურთიერთმიმართება (ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ.რ.რ. ტოლკინის ნაწარმოებების მიხედვით)

ფენტეზი ერთ-ერთ ყველაზე ახალგაზრდა ჟანრია ლიტერატურაში. დღესდღეობით ზღაპრულობის ბრალდებასთან ერთად, მის მიმართ ხშირია პრეტენზიები რელიგიური კუთხით: რამდენად მაღალზნეობრივი ფასეულობების მატარებელია ესა თუ ის ტექსტი? ხომ არ არის იმდენად მიუღებელი, რომ სასურველი (ან, საერთოდაც, აუცილებელი) იყოს მისი აკრძალვა? მოცემული სტატია წარმოადგენს ვრცელ პასუხს ამ შეკითხვებზე, ემპირიულ მასალად კი ვიყენებთ სამი უდიდესი და ყველაზე ცნობილი ფანტასტი მწერლის - ჯ. როულინგის, ჯ. რ.რ. მარტინისა და ჯ.რ. რ. ტოლკინის - რომანებს.

ზოგადად, ფენტეზის ჟანრის შესახებ კოლოსალური მოცულობის თეორიული მასალა არსებობს, მეტწილად უცხოურ ენებზე. აკადემიური ინტერესი ამ ჟანრის მიმართ ჩვენს ქვეყანაშიც დიდია. არსებობს დისერტაციები სტივენ კინგის რომანებზე. გარდა ამისა, ლევან ბერძენიშვილის სტატია „ფენტეზი ჩვენი არსობისა“ მთლიანად ეხება ამ ჟანრს, მაგრამ კონკრეტულად ეს სამი ავტორი საქართველოში სიღრმისეულად ჯერ არავის შეუწავლია, მით უმეტეს, სამივეს შემოქმედება ერთდროულად, საერთო ჭრილში არავის განუხილავს. სწორედ ამაში მდგომარეობს წინამდებარე კვლევის სიახლე. ნაშრომში დასკვნები მიღებულია სამი მწერლის შემოქმედების ანალიზის, მათ შორის გავლენული პარალელებისა და გამოვლენილი მსგავსება-განსხვავებების საფუძველზე.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, რადგან რომანი „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ ჯერ კიდევ დაუსრულებელია, ამიტომ კვლევები ამ საგაზე ავტორის სამშობლოშიც საკმაოდ მწირია. თითქმის არ იძებნება ლექციები და სტატიები, როცა წიგნის გახმაურებულ ეკრანიზაციას აქტიურად განიხილავენ კრიტიკოსები. ვინაიდან ჩვენი ინტერესის საგანი ლიტერატურული ტექსტებია, სტატიაში არ განვიხილავთ ამ უკანასკნელს.

ჯოან როულინგი თავის თანამედროვე ბრიტანელებს წარმოგვიდგენს, ე. ი. პერსონაჟები აღმსარებლობით უმეტესად ქრისტიანები არიან. როგორც ავტორმა განაცხადა, მას ბოლომდე არ სურდა, რელიგიური სიმბოლიკა შეეტანა რომანში, რათა დროზე ადრე არ ახდოდა ფარდა

რომელიმე საიდუმლოს, ამიტომ მწერალს რელიგია მეშვიდე წიგნამდე წინა პლანზე არ წამოუწევია, თუმცა ის იქ ნამდვილად ფიგურირებდა.

ამ აზრს იზიარებს რუსი თეოლოგი ანდრეი კურაევი [Куряев, ინტერნეტრესურსი 7]. მისი თქმით, სერიის პირველ ექვს წიგნში ღმერთის არსებობაზე თითქოს მხოლოდ სასხვათაშორისო მინიშნებები კეთდება, თუმცა აქ უფალი სიმბოლურია, რადგან იგი არ ერევა მიმდინარე მოვლენებში, მისი ნება არსადაა ხაზგასმული. დიაკვანი კურაევი არ მალავს, რომ შვიდწიგნეულის გარშემო ატეხილი მითქმა-მოთქმის გამო რომანის მიმართ წინასწარ უარყოფითად განეწყო და მისი კითხვა მკაცრი ინკვიზიტორის თვალთ დაიწყო, თუმცა კითხვის პროცესში აღმოაჩინა, რომ ეს არის კეთილი ზღაპარი ჯადოქრებზე (ჯადოქრობის ელემენტები თითქმის ყველა ზღაპარშია, თუმცა, მაგალითად, „კონკიას“ გამოცხადება აკრძალულ ტექსტად აზრად არავის მოსვლია). ჰოგვორტის სკოლაში სულელებს არავინ იძახებს, გაკვეთილებზე არ ტარდება შავი მაგიის სისხლიანი რიტუალები. ამ ხერხებს მარტო ვოლდემორი და მისი მიმდევარნი მიმართავენ, ხოლო ბოროტი, ბნელი ძალების არსებობაზე ჯიუტად თვალის დახუჭვა მხოლოდ გულუბრყვილობა იქნებოდა. ეს ნამდვილად არ აქცევს „პოტერიადას“ მკრეხელურ წიგნად. ცნობილია, რომ ფანატიკოსი ოპონენტები „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ მთელ ტირაჟებს ყიდულობდნენ და საზეიმო ვითარებაში დემონსტრაციულად კოცონზე წვავდნენ. ჩემი აზრით, ფანატიკოსთა ეს ჟესტი უფრო ჰგავს სატანისტურ რიტუალს, ვიდრე ნებისმიერი სცენა ჯ. როულინგის რომანთა ციკლიდან. დემონსტრანტები კი ამ გზით მხოლოდ იმას აღწევდნენ, რომ მათთვის საძულველი მწერლის შემოსავალი გეომეტრიული პროგრესიით იზრდებოდა.

პროფესორი ტედ შერმანი ამ თემაზე საუბრისას ირონიული და ამავე დროს ლაკონიური რჩევით შემოიფარგლა: „I cannot forbid you to burn the books. I can only suggest that you read them at least once before throwing them into fire” [Sherman, ინტერნეტრესურსი 5][1].

ჯ. როულინგის საგის მოწინააღმდეგენი ნაწარმოებს კიდევ ერთ ბრალდებას უყენებენ – თითქოს იგი საზიანოა ბავშვთა ფსიქიკისათვის. მოჰყავთ ნაკლებადსარწმუნო ფაქტები, თითქოს „ჰარი პოტერის თავგადასავლით“ შთაგონებული მცირეწლოვანი მკითხველები ფანჯრიდან ცვიოდნენ და ილუპებოდნენ ცოცხის მეშვეობით ფრენის მცდელობისას. კორექტულობის შენარჩუნების სურვილით, სავალდებულოა, აღინიშნოს, რომ ამგვარი ბრალდება, რბილად რომ ვთქვათ, აბსურდულია. ჯერ ერთი, სერიის პირველ წიგნებს მოსდევს მკაფიო რეკომენდაცია, წაკითხულიყო

მშობლის მიერ ან მისი მეთვალყურეობის ქვეშ. ეს დამატებითი დაზღვევა იქნებოდა, რომ ბავშვს წაკითხულიდან არასწორი დასკვნა არ გამოეტანა. მეორეც, ზღვარი მკითხველისა და ჰარი პოტერის სამყაროებს შორის საკმარისად მკვეთრია, რომ ყველა შესაძლო გაუგებრობა გამოირიცხოს: ყველა შელოცვის აუცილებელი ატრიბუტია ჯადოსნური ჯოხი, დამზადებული ამა თუ იმ მითიური არსების სხეულის ნაწილებისგან. შხამ-წამლების ინგრედიენტებიც გამოგონილი მცენარეებია. უდავოა, რომ ეს ყოველივე კარგადაა მოფიქრებული და კარგ ალტერნატიულ სამყაროს ქმნის, თუმცა ბავშვმა თავიდანვე იცის, რომ ჯადოსნური ჯოხი არც აქვს, ვერც სადმე შეიძენს და, ამრიგად, ჰოგვორტსიდან მიღებული თეორიული ცოდნა მკითხველს პრაქტიკაში ვერ გამოადგება.

ცნობილია, რომ ვატიკანშიც კამათობდნენ ამ თემაზე. პაპი ბენედიქტ XVI, ერთ-ერთი სტატიის თანახმად, ნაწარმოებს „სახიფათოს“ უწოდებდა, თუმცა მეშვიდე წიგნმა და შესაბამისმა ფილმმა ბოლო მოუღო ყოველგვარ გაურკვეველობას:

„It took a while, but the Vatican has finally come around to giving Harry Potter its blessing“ - იუწყებოდა საინფორმაციო სააგენტო როიტერსი 2009 წლის 14 ივლისს [Rowling, ინტერნეტრესურსი 3][2].

დიაკვანი კურაევი აღნიშნავს, რომ „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ აკრძალვამ შესაძლოა, სასურველის საპირისპირო შედეგი მოიტანოს. ფაქტია, რომ აკრძალვა ზრდის ინტერესს მკითხველთა წრეებში და ასეთ წიგნს მალულად ისიც წაიკითხავს, ვინც ამას სულაც არ აპირებდა (აკრძალვის უკუეფექტი კარგად გამოვლინდა უშუალოდ ნაწარმოებშიც. კერძოდ, იმ ეპიზოდში, როცა დოლორეს ამბრიჯი, სამინისტროს ინტერესებიდან გამომდინარე აკრძალავს კონკრეტულ გაზეთს სკოლაში და საბოლოოდ მას მთელი ჰოგვორტსი წაიკითხავს). თანაც, თუ ბავშვს, რომელიც ჯ. როულინგის ნაწარმოებით მოიხიბლა, ვეტყვი, რომ მისი ეს სიმპათია მძიმე ცოდვაა და ქრისტიანობისთვის მიუღებელია, არაა გამორიცხული, ბავშვმა ზურგი აქციოს სწორედ რელიგიას, რომელიც აკრძალვებს უწესებს და არა წიგნს, რომელიც გულწრფელად მოსწონს. საყურადღებო და სასიხარულო ფაქტია, რომ თეოლოგი, რომლის სიტყვასაც დიდი წონა აქვს როგორც აკადემიურ, ასევე – სასულიერო წრეებში, ღიად და სამართლიანად აცხადებს, რომ ჯ. როულინგის რომანებში ღვთის გმობა, მკრეხელობა არსად გვხვდება. მთავარი ინტერპრეტაციაა, თორემ არასწორი ინტერპრეტაციით ბიბლიიდანაც კი შეიძლება საკმაოდ სახიფათო დასკვნების გამოტანა.

განვიხილოთ კონკრეტული მაგალითები, სად და რა კონტექსტშია ნახსენები ან ნაგულისხმევი ღმერთი, სად იგრძნობა ბიბლიის გავლენა ჯ. როულინგის საგაში: გავიხსენოთ, რომ სულის ამოსართმევად დემენტორები კოცნას მიმართავენ. ამ ჟესტის ასეთი უარყოფითი მნიშვნელობით დატვირთვამ შესაძლოა, უნებლიეთ იუდას კოცნის ასოციაცია გააჩინოს.

გარდა ამისა, იმ შემთხვევებში, როცა ჰარი უმძიმეს განსაცდელშია (სამი ჯადოქრის ტურნირის მეორე ტური, „ცეცხლოვანი თასის“ ფინალი, მეშვიდე წიგნის ფინალი), ჰარი ლოცულობს. ეს იშვიათი და ამდენად, უფრო საყურადღებო ფაქტია. მეტიც, რომანის ლოგიკით არ არსებობს დამაჯერებელი ახსნა, თუ რატომ აღდგა პოტერი მკვდრეთით. საფიქრებელია, რომ სწორედ აქ ვლინდება ღვთის ნება მკვდრეთით აღდგომის სასწაულის ფორმით. „აზკაბანის ტყვე“ იმით სრულდება, რომ ირკვევა, რა აკავშირებს ჰარის სირიუსთან – აზკაბანიდან გაქცეული ტუსადი პოტერის ნათლიაა, საგის ბოლოს კი ჰარი თანხმდება, თავადაც აიღოს ნათლიობის პასუხისმგებლობა და მონათლოს ლუპინისა და ტონქსის შვილი. ესეც უტყუარი ქრისტიანული ფენომენია, დადასტურებული ზუსტი ლინგვისტური არჩევანით (თავად ნათლობის მოვლენას სხვა რელიგიებშიც მოემბენება პარალელი, მაგრამ „ნათლია“ ქრისტიანული ტერმინია).

ყოველ შემთხვევაში, უდიდეს ქრისტიანულ დღესასწაულებს, შობასა და აღდგომას, ჰოგვორტსში აღნიშნავენ (არადა, შესაძლებელი იყო ამ არდადაგებისთვის მხოლოდ ზამთრისა და საგაზაფხულო არდადაგების დარქმევა, თუ ავტორს არ ექნებოდა სურვილი, ამაში მინიშნება ჩაედო). თავად ჯ. როულინგი აცხადებს, რომ, რწმენაში დროდადრო გარკვეული მერყეობის მიუხედავად, იგი ქრისტიანია და ქრისტიანობის საწინააღმდეგო მის წიგნებში არაფერია. მეტიც, მთელი შვიდწიგნეული ქრისტიანული რელიგიითაა შთაგონებული:

„My faith is sometimes that my faith will return“ [Rowling, ინტერნეტრესურსი 4][3].

გაცილებით მრავალფეროვანია აღმსარებლობათა თვალსაზრისით ჯორჯ მარტინის საგა. არიან ძველი ღმერთები და „ტყის შვილები“. რომანში ეს წარმართობის ერთგვარი პარალელია. მაგ.: არის მრავალსახა ღმერთი, რომლის მრევლიც სიკვდილის კულტში პოვებს რწმენის გზას ჭეშმარიტებისკენ. დეინერისი დაუკონკრეტებელ ღმერთებზე ლოცულობს და მას გზა მრავალ სხვადასხვა ტაძარში მიიყვანს (თუმცა, როგორც სტატიაში მოგვიანებით მოხმობილი ეპიზოდი მოწმობს, ამ ტაძრების აღწერილობა და იქაური სცენები შიშის ჟრუანტელს თუ გამოიწვევს,

რელიგიურ მოწიწებას – ნამდვილად არა) წითელი ქურუმი მელისანდრე რლორს ეთაყვანება, სინათლის ღმერთს, რომლის ამქვეყნიური ნიშანიც არის ცეცხლი. საინტერესოა, რომ მცირე კულტებისგან განსხვავებით, რლორის სასწაულის მოწმენი რომანში რამდენჯერმე ვხვდებით (მანათობელი მახვილი, მკვდრეთით აღდგენა, ცეცხლში ნანახი ხილვები...).

ჯორჯ მარტინმა თითოეული რელიგიისთვის ცალ-ცალკე მოიფიქრა რიტუალთა ერთობლიობა, რაც წიგნს ერთგვარ დამატებით ხიბლსა და მეტ დამაჯერებლობას სძენს. მაგალითად, რივერანში ცხედარს წყალს ატანენ, მეფის სავანეში – წვავენ ან მარხავენ. განსხვავებულია ვესტეროსის სხვადასხვა ნაწილში საქორწინო რიტუალებიც. გარდა ამისა, ზოგჯერ ერთსა და იმავე ქმედებას სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. დეინერისის მიერ დადგენილი ჩვეული სასჯელი უმძიმესი დანაშაულისთვის ცოცხლად დაწვაა, რაც წითელი ქურუმის მიმდევართათვის უდიდესი პატივია. მათი რწმენით, ამ ფორმით ისინი რლორს მიჰყავს, ცოდვები მიეტევებათ და ოდესმე მკვდრეთით აღდგებიან კიდევ.

ნიშანდობლივია ცრურწმენების სიძლიერის ხაზგასმა და რელიგიური ტაბუს დამკვიდრება, რაშიც ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ. როულინგის ტექსტები ერთმანეთს ძალიან ჰგავს. ჯადოქრები ათასგვარ ეგზემიზმს მიმართავენ, რომ მთავარი ბოროტი ძალის, ვოლდემორის ხსენებას აარიდონ თავი. მხოლოდ რჩეულებს არ აშინებთ მისი სახელის წარმოთქმა, რაც დანარჩენების თვალში დიდ გამბედაობად ეთვლებათ. ჯორჯ მარტინთან წითელი ქურუმის რელიგიის მიმდევრები სახელით არასოდეს ახსენებენ ბოროტ ძალას და უწოდებენ მას „ის, ვისი სახელიც არ ითქმის.“ ასევე თეთრ მავალთა არმიას კედელზე მოიხსენიებენ სიტყვით “The Others” (სხვები). სიტყვა მთავრული ასოთი იწერება, რაც კრძალვის ნიშანი უნდა იყოს.

თუმცა ყველაზე მრავალრიცხოვანი არის „შვიდთა ღვთაებათა“ რელიგია. მას, ასე ვთქვათ, სახელმწიფო რელიგიის სტატუსი აქვს. სიმბოლიკაც უფრო დახვეწილი და დეტალიზებულია. აშკარაა პარალელები ქრისტიანობასთან: შვიდსახოვნება სამების ნაცვლად, ბიბლიას შვიდექიმინი ვარსკვლავის წიგნი ცვლის, ლოცვები მთავრდება სიტყვებით: „გვიშველონ შვიდთა.“

საკმაოდ სარისკო თემა, რომელსაც ჯორჯ მარტინი ეხება, რელიგიური ფანატიზმია. თუ უზენაეს ბელურაზე გადაჭრით უარყოფითად წიგნში არაფერია ნათქვამი და ურნელა უთუოდ ოდიოზური პერსონაჟია. მას შემდეგ რაც სერსეი დილეგში აშიმშილეს, დაამცირეს და ბოლოს „სირცხვილის

მსვლელობაც“ მოუწყვეს, მკითხველთა ნაწილი მისი სიმტკიცით მოიხიბლა, მის მიმართ თანაგრძნობით განიმსჭვალა, ხოლო ბედურებისადმი – აგრესიითა და სიძულვილით.

ერთი სიტყვით, როგორც პროფესორი მარია შტეიმანი აღნიშნავს, ვესტეროსში რელიგია ბევრია, თუმცა ტრანსცენდენტური ღმერთი, როგორც ასეთი, არ გვხვდება[Штейнман, ინტერნეტრესურსი 8][4].

ნებისმიერ რელიგიაში უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სიცოცხლის და სიკვდილის თემას, უკვდავების ცნებას. შევადაროთ ამ მხრივ ორი მწერლის ორი გამონაგონი სამყარო. თუ ჯ. მარტინთან რელიგიური მრავალფეროვნებაა და სიკვდილის აღქმაც არაერთგვაროვანია, ჯ. როულინგის მორალი წმინდად ქრისტიანულია. ვფიქრობ, სწორედ აქ ცდება რუსი თეოლოგი, რომლისთვისაც „პოტერიადა“ მაინც ზღაპარია. ყველასათვის კარგადაა ცნობილი, რომ ზღაპრებში უკვდავება ცალსახად დადებითად გვევლინება, „ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ ასე არაა. ალბუს დამბლდორი ამბობს:

„It really is like going to bed after a very, very long day. After all, to the well-organized mind, death is but the next great adventure“ [Rowling,ინტერნეტრესურსი 2:241][5].

ამავე დროს, უკვდავება სანუკვარია ანტაგონისტებისთვის, პროფესორი ქვირელისა და ლორდ ვოლდემორისათვის.

ამ იდეის საინტერესო ვარიაციას ვხვდებით ჯორჯ მარტინთან: (ეს სიუჟეტური ხაზი ვერ მოხვდა ეკრანიზაციაში): მრავალი მკითხველის ფავორიტი პერსონაჟი, ქეთლინ სტარკი, წითელი ქორწილის შემდეგ მაგიის დახმარებით მკვდრეთით აღადგინეს, თუმცა არსებობის ეს ახალი ფორმა ნამდვილად არაა სახარბიელო. ლედი სტარკს ადამიანური არაფერი შერჩენია. იგი სრულიად უგრძნობი, შურის საძიებლად შემართული ზომბი გახდა. სასიკვდილო ჭრილობები არსად გამქრალა, ყელგამოჭრილი ქალი ბრძანებებს საზარელი ხრიალით გასცემს და ასეთი უკვდავება ჯილდო უთუოდ არ არის, მარადიული სატანჯველია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შურისძიება სამართლიანია, მკითხველს ძველებური, უპირობო სიმპათია აღარ აქვს ასეთი ლედი სტარკისადმი.

ცხადია, ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჯორჯ მარტინთან კაცობრიობის უმთავრესი მტრები, მთავარი ანტაგონისტური ძალა, „თეთრი მავალი“ არიან, ანუ სწორედ „გაცოცხლებული“ მკვდრების არმია. ცალსახად, სიტყვა „მკვდარი“ ან „ცოცხალი“ ვერ იქნებოდა საკმარისი ამ არსებათა მდგომარეობის აღსაწერად, ამიტომ ავტორის მეტყველებაში გაიჟღერებს და მკვიდრდება ტერმინი “Undead”, რათა მწერალმა გაიმიჯნოს თავი საკუთარი პერსონაჟების ცრურწმენისა და შიშისგან.

სიკვდილი, გნებავთ გარდაცვალება, იმდენად იდუმალეობით მოცული რამ არის, რომ შიში მის მიმართ ადამიანის ბუნებაში თავიდანვეა კოდირებული. წესით, თუ სიკვდილი გვაშინებს, უკვდავება უნდა გვახარებდეს, მაგრამ ჯორჯ მარტინი თავის საგაში არაერთგზის ამტკიცებს საპირისპიროს: სიკვდილი უდროობითაა საწყენი, თორემ, სხვა მხრივ, ეს ბუნების კანონია. ამ კანონის დარღვევა ძვირი ჯდება და შედეგი არც გამცოცხლებელს, არც გაცოცხლებულს ახარებს დიდად. გავიხსენოთ დეინერის ტარგარიენი, რომელმაც ქმარს სიცოცხლე უდიდესი მსხვერპლის ფასად შეუნარჩუნა. დროგოსთვის ასეთი სიცოცხლე დამამცირებელი და მტანჯველი იქნებოდა. ქვალისიმაც ვერ გაუძლო დიდხანს ქმრის შესაბრალისი ყოფის ცქერას და საკუთარი ხელით მოუსწრაფა დოთრაკიელთა ოდესღაც ძლევამოსილ ბელადს ასეთი ძვირი საზღაურით შენარჩუნებული სიცოცხლე.

სიკვდილის ფენომენთან კიდევ ერთი შეხება ვესტეროსის მეორე კიდეში მოუწევს დეინერისს, როდესაც „უკვდავთა ტაძარში“ წინასწარმეტყველების მოსასმენად მივა. ლინგვისტური თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ეს ადგილი მოიხსენიება სახელწოდებით “The house of the Undying.” ავტორი შეგნებულად არ იყენებს აქ სიტყვას “immortal“, რაც ენობრივად გამართული, სრულიად გამართლებული, თუმცა ამავე დროს გაცვეთილი და ზედმეტად აშკარად მოსალოდნელი არჩევანი იქნებოდა. გარდა ამისა, სიტყვა “undying” ერთგვარ კონტრასტს ქმნის უკვე ნახსენებ “undead”-თან და წამით გვაფიქრებინებს, რომ ეს უკვდავება შეიძლება რაიმეთი განსხვავებული იყოს. მით უფრო, რომ კართელი ჯადოსნები ცდილობენ, შექმნან ილუზია, თითქოს მათ დრო საუკეთესო ასაკში შეაჩერეს, როცა მშვენიერებისა და ძლევამოსილების ზენიტში იყვნენ და რომ თითქოს მათ ეს თვისებები დღემდე შეინარჩუნეს. თუმცა დრაკონების დედის მიერ ამ ტაძრის მონახულების სცენა პირველი შეხედვისთანავე გვიქარწყლებს მსგავს ვარაუდებს. უდავოა, რომ უკვდავება არც ამ შემთხვევაშია ღვთით ბოძებული დიდი წყალობა:

„A long stone table filled this room. Above it floated a human heart, swollen and blue with corruption, yet still alive. It beat, a deep ponderous throb of sound, and each pulse sent out a wash of indigo light. The figures around the table were no more than blue shadows. As Dany walked to the empty chair at the foot of the table, they did not stir, nor speak, nor turn to face her. There was no sound but the slow, deep beat of the rotting heart” [Martin, ინტერნეტრესურსი 1:4189][6].

რაც შეეხება ჯ.რ.რ ტოლკინს, მისეულ სამყაროში სიკვდილისა და უკვდავების საკითხი არაერთგვაროვნადაა გადაწყვეტილი. აქ ზოგი არსებისთვის (ჯადოქრები და ელფები) უკვდავება თანდაყოლილი უნარია, ზოგისთვის, მაგალითად ორკებისთვის, ცალსახა პასუხი გამოკვეთილი არც არის. სხვებს შეუძლიათ გარკვეულ საშუალებებს მიმართონ სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად, თუმცა მათი სიცოცხლის „ხარისხი“ ეცემა. ბილბო, ვისი ას მეთერთმეტე დაბადების დღის წვეულებაც „ბეჭდების მბრძანებლის“ უპირველესი თავის მთავარი მოვლენაა, ამბობს:

„Why, I feel all thin, sort of stretched, if you know what I mean: like butter that has been scraped over too much bread. That can't be right. I need a change, or somethin” [Tolkien, ინტერნეტრესურსი 6:342][7].

ჯ. ტოლკინთან ასევე ვხვდებით უკვდავებას, როგორც წყევლას ერთხელ უკვე გარდაცვლილთათვის, რომლებიც ამგვარად დასჯილან ფიცის გატეხვისთვის. ახლა ისინი იძულებულნი არიან, ჩონჩხის ფორმით განაგრძონ არსებობა, ვიდრე ფიცის შესრულებით არ მოიპოვებენ ჯილდოს – სიკვდილის უფლებას.

როგორც ვხედავთ, სამივე საანალიზო ტექსტში უკვდავება მეტად არამიმზიდველია. აქვე ზედმეტი არ იქნება, გაკვრით ვახსენოთ პორტუგალიელი ნობელიანტის, ჟოზე სარამაგუს რომანი „სიკვდილი ისვენებს“, რომელსაც ასევე მივყავართ უდავო დასკვნამდე, რომ სიკვდილი რიგ შემთხვევებში სასურველი დასასრულია ტვირთად ქცეული სიცოცხლისა. სიკვდილის სიდიადეს აღიარებდა ვაჟა-ფშაველაც, რომელსაც ფენტეზისთან საერთო არაფერი ჰქონდა. ვაჟას ხსენება კი განპირობებულია იმით, რომ ჩვენი საკვლევი ჟანრის პრობლემატიკა ლოკალური ხასიათის არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიკური უკვდავება, როგორც დასაშვები მოცემულობა, სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისთვის მიუწვდომელია.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფენტეზის სამყაროში ყოველთვის აუცილებლად გვხვდება რეალობის ელემენტები სხვადასხვა დოზით. ასე რომ არ იყოს, ამ ჟანრის საკითხავი მკითხველთათვის ვერაფრით გახდებოდა აქტუალური და მით უფრო, ახლობელი. წიგნს, რომლის ვერც ერთ პერსონაჟში ვერაფერს დავინახავთ ჩვენეულს, ვერ წავიკითხავთ ჭეშმარიტი ინტერესით. რელიგია კი, როგორც ჩვენი რეალობის განუყოფელი ნაწილი, ვერაფრით დარჩებოდა ფენტეზის ჟანრს მიღმა. სტატიაში მოხმობილი მაგალითები ადასტურებს, რომ ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ. რ.რ. ტოლკინის ტექსტებში არაფერია ღვთისა და რელიგიის საწინააღმდეგო, პირიქით. მოაზროვნე მორწმუნე ამ წიგნებმა არ უნდა გააღიზიანოს. მეტიც, მან უნდა სცნოს მათი მხატვრული ღირსებები და ამოიცნოს საკუთარი თავი შემოთავაზებული სამყაროს პერსონაჟებში. გადამწყვეტია სწორი ინტერპრეტაცია, რაც ისევ და ისევ მკითხველზეა დამოკიდებული.

[1] "ვერ აგიკრძალავთ ამ წიგნების დაწვას. შემძლია მხოლოდ გირჩიოთ, რომ ცეცხლში ჩაყრამდე ერთხელ მაინც წაიკითხოთ ისინი" (თარგმანის ჩემია).

[2] "მართალია საკმაო დრო დასჭირდა, მაგრამ ვატიკანი, როგორც იქნა, ჰარი პოტერს კურთხევას აძლევს" (თარგმანი ჩემია).

[3] "ზოგჯერ მწამს, რომ რწმენა დამიბრუნდება" (თარგმანი ჩემია).

[4] "რწმენა და რელიგია "სატახტო თამაშებში"(თარგმანი ჩემია).

[5] "ეს იგივეა, რაც მომქანცველი დღის შემდეგ დაძინება. ბოლოს და ბოლოს, კარგად მოწყობილი ტვინისთვის სიკვდილი სხვა არაფერია, თუ არა მორიგი დიადი თავგადასავალი" ("ჰარი პოტერი და ფილოსოფიური ქვა)."

[6] "ოთახს ქვის გრძელი მაგიდა ავსებდა. მის ზემოთ ადამიანის გული ტივტივებდა ჰაერში, გაბერილი, გასივებული და ხრწნისაგან გალურჯებული, თუმცა ჯერაც ცოცხალი. გული ცემდა და ფეთქვისას დაბალ, მძიმე ხმას გამოსცემდა. ყოველ ფეთქვაზე მუქ ლურჯ სინათლეს ასხივებდა. მაგიდის ირგვლივ მსხდომი ფიგურებიც ლურჯი ჩრდილებილა იყვნენ. როცა დენი ცარიელ სკამს

მიუახლოვდა. ისინი არც განძრეულან, არც ხმა ამოულიათ. მისკენ არ მიბრუნებულან. ერთადერთი, რაც სიჩუმეს არღვევდა, იყო ლპობადი გულის ნელი, ხმადაბალი და მძიმე ფეთქვა" (წიგნი 2)

[7] "თავს ვგრძნობ, როგორც რაღაც თხელი და ერთიანად გაწელილი, ზედმეტად ბევრ პურზე გადასმული კარაქი. ეს ვერ იქნება კარგი. ცვლილება მჭირდება, ან რაღაც ეგეთი" (თარგმანი ჩემია).

ლიტერატურა:

- | | |
|----------------|---|
| Martin G.R.R. | https://1.droppdf.com/files/DBh4Y/a-clash-of-kings-george-r-r-2020-23-martin.pdf?fbclid=IwAR0bcvKOriPXjCC5rTNFVLqPRFxFkq5g6cUrCU88jnhw7W-k5XKR0OVzhLVI |
| ოქტომბერი | |
| Rowling J.K. | https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbncvc25hZHNpdGV8Z3g6MjY4ZTEzMWQ5OTZjMDZlZg&fbclid=IwAR0IGikzNUzwToQwhaYcdFmt7zcEsk2b0Qv355F3-MDiJ7YLQJdwtOF5VAc |
| ოქტომბერი | |
| Rowling J.K. | https://uk.reuters.com/article/uk-vatican-harrypotter/vatican-finally-gives-harry-potter-its-blessing-idUKTRE56D5EL20090714 |
| ოქტომბერი | |
| Rowling J.K. | https://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3668658/J-K-Rowling-Christianity-inspired-Harry-Potter.html |
| ოქტომბერი | |
| Sherman T. | https://www.youtube.com/watch?v=RjpmI7riSKU&list=PLRsjK-fgCvQLSVPiseUhWr80wT54HdXD&index=1 |
| ოქტომბერი | |
| Tolkien J.R.R. | https://1.droppdf.com/files/cX9oU/the-fellowship-of-the-ring-j-r-r-tolkien.pdf?fbclid=IwAR1j9RzT_-sDy6DWAoFtxeB6tkkMBh1ps_LLwYiM7t4F2KuKOxf-iFvogRA |
| ოქტომბერი | |

Кураев А. [https://www.youtube.com/watch?v=w-U9a-](https://www.youtube.com/watch?v=w-U9a-MD0lw&fbclid=IwAR1T_hueO6ohbtWEXRs3C_MbwJ9-sN9JXCKOaUW4-)
2020 23 MD0lw&fbclid=IwAR1T_hueO6ohbtWEXRs3C_MbwJ9-sN9JXCKOaUW4-
ოქტომბერი hcapkxocxvUlogLffU

Штейнман М. <https://www.youtube.com/watch?v=LKgsF66SP-s>
2020 23
ოქტომბერი

იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზება საბჭოთა საბავშვო მხატვრულ ლიტერატურაში

შესავალი

ჰომოსოციეტუკუსი – თვისობრივად ახალი საბჭოთა ადამიანია, რომლის ფორმირებას საბჭოთა კავშირის იდენტობის პოლიტიკა საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამ მიზნის მისაღწევად, სხვა საშუალებებთან ერთად, აქტიურად გამოიყენებოდა მხატვრული ლიტერატურაც. იდენტობის ჩამოყალიბების კუთხით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ტექსტები საბავშვო მხატვრულ ლიტერატურაში მოიპოვება, რადგან სწორედ ბავშვები წარმოადგენდნენ იდენტობის ფორმირებისთვის სამიზნე ჯგუფს. მოცემული სტატია შეეხება ამ იდეოლოგიური ჩანართების ორგანიზებას, როგორც ზეგავლენის ერთ-ერთ საშუალებას. განხილული ნაწარმოებები მიეკუთვნება 1939 – 1956 წლებს. აღნიშნული პერიოდი ასახავს იდეოლოგიურ ზეგავლენას როგორც უშუალოდ მეორე მსოფლიო ომის მიმდინარეობისას, ისე ომის შემდგომ, როდესაც უკვე ომის შესახებ მეხსიერების კონკრეტული ხატის ფორმირება დაიწყო. ომის შემდგომი პერიოდი შემოსაზღვრა არა 10, არამედ – 11 წლით, რადგან 1956 წელს გამოიცა ა. რიბაკოვის „ბრინჯაოს ფრინველი“, რომელიც ამავე ავტორის ნაწარმოების - „დაშნის“- გაგრძელებას წარმოადგენს და კვლევისთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს. ასევე, სტატიაში განხილულია მხოლოდ რუსული საბჭოთა საბავშვო მხატვრული ნაწარმოებები, რადგან უპირველესად მათი საშუალებით აისახებოდა საბავშვო ლიტერატურის მიმართ საბჭოთა კავშირის ზეგავლენის ცენტრიდან წამოსული მოთხოვნები – საბჭოთა ღირებულებები, პრინციპები და ა. შ. ის, თუ რამდენად ექვემდებარებოდა და როგორ გამოხატავდა ქართული საბავშვო მხატვრული ლიტერატურა აღნიშნულ ზეგავლენას ცალკე კვლევის საგანია და მოცემულ სტატიაში არ განვიხილავთ.

საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურა საფუძვლიანად არის შესწავლილი ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ფილოლოგიური, ლიტერატურათმცოდნეობის კუთხით. მონოგრაფიაში „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე)“ (ავტორები: ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, ნ. წერეთელი) ამ საკითხს ცალკე თავი ეძღვნება – „სოცრეალისტური დისკურსი და ქართული საბავშვო ლიტერატურის თავისებურებანი“ (ავტორი ნ. გაფრინდაშვილი). თუმცა მოცემული სტატიის ფარგლებში საბჭოთა საბავშვო მხატვრული

ლიტერატურა კულტურის კვლევების კუთხით არის განხილული. კვლევის აქტუალობას განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ მომავალი თაობის იდენტობის ფორმირება ყოველი საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი საკითხია. კვლევისას გამოყენებულია ნარატივის ანალიზის მეთოდი. სტრუქტურალიზმი, როგორც თეორიული ჩარჩო.

ორგანიზების ტიპები

საბავშვო მხატვრული ნაწარმოებები განსხვავდება ერთმანეთისგან იდეოლოგიური მონაკვეთების რაოდენობითა და ზემოქმედების ინტენსიობით; თუკი ზოგიერთ ნაწარმოებში მხოლოდ მცირე ჩანართი/ჩანართებია, მეორე ავტორთან ამ სახის ტექსტური მონაკვეთები ნაწარმოების ძირითადი შინაარსისგან დამოუკიდებელ, პარალელურ ხაზს ავითარებენ.

იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების კუთხით, სამი ძირითადი ტიპი გამოიყოფა. ნაწარმოების ეს მონაკვეთები განსხვავდებიან უშუალოდ ნაწარმოების შინაარსში ჩართულობის მხრივ: 1) იდეოლოგიური ტექსტი გვხვდება ჩანართების სახით: „ჩუკი და გეკი“ (1939), „დ'არტანიანის დაშნა“ (1955). 2) იდეოლოგიური, მკითხველზე ზეგავლენის მომხდენი ტექსტები თავად წარმოადგენს შინაარსს, გამოხატავს პერსონაჟის ხასიათს ან მოქმედების აზრობრივ გაგრძელებას: „თემური და მისი რაზმი“ (1941), „ვასილ ტრუბაჩოვი და მისი ამხანაგები“ (1947-1951), ტრილოგიის მეორე წიგნი 3) ზემოქმედებაზე მიმართული ტექსტი ნაწარმოების სიუჟეტიდან პირდაპირ არ გამომდინარეობს, იკვეთება ერთგვარი პარალელური ხაზი, რომელიც უშუალოდ შინაარსის განვითარებას ნაკლებად ან არ ემსახურება: „დაშნა“ (1948), „ბრინჯაოს ფრინველი“ (1956).

პირველი შემთხვევა ყველაზე მარტივი და მკაფიოა. ა. გაიდარის „ჩუკი და გეკი“ ძმების ამბავს მოგვითხრობს, რომლებიც დედასთან ერთად მამის სანახავად ტაიგაში მიემგზავრებიან. იდეოლოგიური სახის ჩანართი ამ ნაწარმოებში რამდენჯერმე გვხვდება და უმთავრესად სამხედროების განდიდებასა და რომანტიზებას ემსახურება. პირველი მაგალითი არის სამხედრო პირი, რომელიც ეხმარება მატარებელში დაკარგულ გეკს. მომდევნო განსაკუთრებული დატვირთვის მქონე მონაკვეთებია ჯავშან-მატარებლის, წითელარმიელებისა და იარაღის აღწერა. აქცენტირებულია მეთაური – ძმები მიიჩნევენ, რომ ის ვინმესთან(!) ომის დაწყების ბრძანებას ელოდება ვოროშილოვისგან. ამ ჩანართის მნიშვნელობაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ მეთაური კიდევ ორჯერ ჩნდება ნაწარმოებში: პირველად, გეკის სიზმარში, მეორედ კი ნაწარმოების ბოლოს,

როცა ახალი წლის დადგომას ზეიმობენ და კრემლის საათის ხმას უსმენენ. ხაზგასმულია, რომ ეს ხმა იმ მეთაურსაც ესმის, რომელიც კვლავ (ვინმესთან) ომის დაწყების ბრძანებას ელის. საყურადღებოა, რომ არ არის დაკონკრეტებული მტერი, მთავარია მუდმივად საბრძოლო მდგომარეობაში ყოფნა, არ აქვს მნიშვნელობა თუ ვინ იქნება ეს „ვინმე“, აუცილებელია ზოგადად „მტრის ხატის“ არსებობა. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ამ ნაწარმოებში მკვეთრად იდეოლოგიური სახის მხოლოდ ოთხი ჩანართია.

იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების ამავე ტიპს მიეკუთვნება „დ'არტანიანის დაშნა“ (ავტორი ა. პერფილიევა). იდეოლოგიური ტიპის ჩანართი ერთხელ გვხვდება და ნახატს აღწერს: გათოშილ ფაშისტსა და დაჭრილ, მაგრამ დაუმარცხებელ წითელარმიელებს. ამ გზით შექმნილია კონტრასტი მთავარი პერსონაჟის გამოუვალ (მისი აზრით) მდგომარეობასა და ჯარისკაცების სულისკვეთებას შორის, რომელიც ნაწარმოების მთავარ გმირს სწორი მოქმედებისკენ უბიძგებს.

ტექსტების ორგანიზების მეორე ტიპი, როდესაც საკუთრივ შინაარსი გამოხატავს იდეოლოგიას, ზეგავლენის დამატებითი მეთოდების მხრივ უკვე ნაკლებად მკაფიო და თვალსაჩინოა. ამ დროს ის ტექსტური მონაკვეთები, რომლებიც სხვა შემთხვევაში შეიძლება მეთოდად მივიჩნიოთ, შინაარსის ან პერსონაჟის ხასიათის ლოგიკური გაგრძელება ხდება. ამ ტიპის ტექსტების მაგალითია ა. გაიდარის „თემური და მისი რაზმი“. მოქმედება ვითარდება მეორე მსოფლიო ომის დროს. პიონერები ჩამოაყალიბებენ რაზმს თემურ გარაევის ხელმძღვანელობით. მთავარი საქმიანობა წითელარმიელთა ოჯახების ფარულად დახმარებაა, მათი სახლები კი წითელი ვარსკვლავით აქვთ მონიშნული. რაზმი სამხედრო ყაიდაზეა მოწყობილი – სპეციალური სიგნალებითა და დაზვერვით. ჰყავთ „მტერი“ – კვაკინის დაჯგუფება, რომლის სადამსჯელო ოპერაციასაც ატარებენ. მთელი ნაწარმოები საომარი მდგომარეობის გარშემო ტრიალებს. შესაბამისად, ის მონაკვეთები, რომლებიც სხვა ნაწარმოებში ზეგავლენის მეთოდად ჩაითვლებოდა, ამ შემთხვევაში შინაარსის ორგანული ნაწილია.

იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების ამავე ტიპს მიეკუთვნება ვ.ოსეევას ტრილოგიის „ვასილკ ტრუბაჩოვი და მისი ამხანაგები“ მეორე წიგნი. პირველი წიგნი, რომელიც ტექსტების ორგანიზების პირველ ტიპს მიეკუთვნება და, როგორც მცირე, (რამდენიმე წინადადება ან აზრადი), ისე დიდი ზომის ჩანართებს შეიცავს, მთავრდება ფრაზით: „უკრაინა! უკრაინა! ეს იყო 1941 წლის ივნისი!“ [ოსეევა, 1961:214]. ნაწარმოების მეორე წიგნი უკვე უკრაინაში ომის დასაწყისსა და მის

მიმდინარეობას აღწერს; ტრუბაჩოვის კლასი ბრძოლის ეპიცენტრში აღმოჩნდება, პიონერებს უწევთ უშუალოდ პარტიზანულ ბრძოლაში ჩართვა, რადგან სოფელი ფაშისტების მიერ არის დაპყრობილი. უკრაინელთა წინააღმდეგობა, ფაშისტების მოქმედება, პარტიზანული ცხოვრების აღწერა – ცხადია, ტრილოგიის ამ ნაწილში იდეოლოგიაზე მიმართული პარალელური ხაზებისა ან ცალკეული მონაკვეთების საჭიროება აღარ არის, რადგან უკვე საკუთრივ შინაარსი ასრულებს ამ ფუნქციას. შესაბამისად, მეორე წიგნი იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების მეორე ტიპს მიეკუთვნება.

იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების მესამე ტიპის მკაფიო მაგალითებია ა. რიბაკოვის „დაშნა“ და „ბრინჯაოს ფრინველი“. ეს ნაწარმოებები იდეოლოგიური სახის მონაკვეთების სიმრავლით გამოირჩევა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მკითხველზე ზეგავლენის მომხდენი ტექსტები ძირითადად საკუთრივ სიუჟეტისგან დამოუკიდებელ, პარალელურ ხაზებს ქმნიან. „დაშნაში“ ძირითად ხაზს წარმოადგენს მეთვრამეტე საუკუნის დაშნის საიდუმლოს ამოხსნა, რისთვისაც აუცილებელია ქარქაში. ქარქაში კი თეთრგვარდიელ ნიკიტსკის აქვს. მაგრამ ნაწარმოები დაშნის საიდუმლოს გარდა ვრცლად აღწერს პიონერების ცხოვრებას, მათ ყოველდღიურობას, მათ შორის იდეოლოგიურ „თვალთახედვებს“. სწორედ ეს მონაკვეთები აყალიბებს სიუჟეტის პარალელურ ხაზს, რომელიც ბავშვისთვის საკმაოდ საინტერესო ცხოვრებას ასახავს. მაგალითად, ვოლგისპირეთის დასახმარებლად პიონერები დგამენ პიესას; მუშაობენ უპატრონო ბავშვებთან; აღწერილია ნორჩ პიონერთა რაზმი: ყუმბარებით დაცხრილული კუთხე (ოქტომბრის რევოლუციის დროს კადეტებს ებრძოდნენ), ბავშვების მიერ შეგროვებული მასრები, ალმები, პლაკატი წარწერით „ბავშვების ორგანიზაცია – კომუნარების აღზრდის საუკეთესო საშუალებაა. ლენინი“.

ასევე მნიშვნელოვანი მონაკვეთია კამათი პროფესიის არჩევასთან დაკავშირებით, რომელიც მთელს თავს მოიცავს და აპირისპირებს ორ საქმიანობას – მუსიკოსისას, როგორც ზოგადად ხელოვანისას და მუშისას. ჯერ ბავშვები: გენკა და სლაჟკა კამათობენ.

„– კომკავშირის ამოცანა – კომუნიზმის მშენებლობააო – აი, რა თქვა. ხომ ასე იყო?

– ჰო, მასე იყო, მაგრამ მუსიკა რა შუაშია?

– როგორ თუ რა შუაშია? ყველა რომ მშენებლობაში იქნება გართული, შენ ამ დროს როიალზე პარტყუნს დაიწყებ?“ [რიბაკოვი, 1962:224]. კამათს სლავას მამაც უერთდება და მიიჩნევს, რომ

შვილს ნამდვილი სპეციალობა – ხელობა – უნდა ჰქონდეს, რადგან ხელოვნება „ხელობაა, ოღონდ ცოტა ისეთი... ჰაეროვანი“ [რიბაკოვი, 1962:227]. კამათი მიშა პოლიაკოვის სიტყვით სრულდება, რომელიც კონკრეტული ადამიანის ინტერესზე მაღლა სახელმწიფოსა და საზოგადოების ინტერესს აყენებს: „მაშასადამე, იგი შევა უმაღლეს სასწავლებელში, გახდება ინჟინერი, მერე ამ საქმეს თავს დაანებებს და მუსიკოსობას დაიწყებს. მაშ რაღად ისწავლა? რისთვის დახარჯა სახელმწიფომ სახსრები? მის მაგივრად ვინმე სხვა ისწავლიდა“ [რიბაკოვი, 1962:227]. როგორც ვხედავთ, მოცემული მონაკვეთები მკვეთრად იდეოლოგიური ხასიათისაა და დაშნის საიდუმლოს არ ეხება.

პარალელური ხაზი კიდევ უფრო თვალნათლივია „ბრინჯაოს ფრინველში“, რომლის ძირითადი შინაარსი ბრინჯაოს არწივის საიდუმლოს ამოხსნა და განძის პოვნაა. თუმცა ნაწარმოების მთელი სამი თავი ეთმობა თვითდახასიათებებს: „თვითდახასიათება – ეს თვითგანსჯაა. თვითეული კომკავშირელის შესახებ მსჯელობენ უჯრედის საერთო კრებაზე. ვისაც უნდა გამოვა და რასაც უნდა იმას იტყვის ამა თუ იმ კომკავშირელის შესახებ“ [რიბაკოვი, 1962:388]. ამ სამ თავს საკუთრივ სიუჟეტის განვითარებასთან კავშირი არ აქვს, თუმცა მკაფიოდ ასახავს, თუ როგორი უნდა იყოს კომკავშირელი. ასევე, გამოკვეთილია ის პიროვნული თვისებები, რომლებიც არ უნდა ახასიათებდეს კომკავშირელს. პირველ რიგში, ინდივიდუალიზმი: „ამას ესეროვშიჩინის სუნი უდის, – წარმოთქვა მიშამ, – ერთგვარი წვრილბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის“ [რიბაკოვი, 1962:394]. „მაშასადამე, ჟინი ახლობლებზე ძვირფასია. მაშასადამე, პირადი ინტერესები საზოგადოებრივზე მაღლაა დაყენებული. ამას ეგოიზმი ჰქვია. ეგოიზმი კი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყველაზე საზიზღარი თვისებაა“ [რიბაკოვი, 1962:394]. მეორე – კოლექტივისგან განცალკევება: „მე მოველოდი, რომ იტყოდა „რასაკვირველია, საჭიროა, მე რითი განვსხვავდები სხვებისგანო?“ მაგრამ ამის მაგივრად, მიშამ განაცხადა: „დაე, ბავშვებმა გადაწყვიტონ“. ასეთი პასუხით მიშამ საკუთარი თავი განსაკუთრებულ მდგომარეობაში ჩააყენა. თავისი პერსონა კოლექტივიდან გამოაცალკევა. ეს ქედმაღლობაა“ [რიბაკოვი, 1962: 398]. ამის შემდეგ განხილულია პროლეტარული და ინტელიგენტური თვისებები, მათი ურთიერთმიმართება და კავშირი ბურჟუაზიულ ფსიქოლოგიასთან. ის, თუ კონკრეტულად რა იგულისხმება ინტელიგენტურ და პროლეტარულ თვისებებში, სერიოზული მსჯელობის თემა ხდება: „პროლეტარიატის შეგნება ერთია, ბურჟუაზიისა – მეორე. ინტელიგენცია – შუა ფენაა და იგი მერყევა“ [რიბაკოვი, 1962:396]. ამის შემდეგ საკითხს მთავარი პერსონაჟი ვრცლად და დეტალურად განიხილავს.

როგორც ვხედავთ, განხილული თემები განძის ძიებასა და ბრინჯაოს ფრინველის საიდუმლოს ამოხსნას, რაც ნაწარმოების ძირითად შინაარსს წარმოადგენს, სრულიად არ შეესაბამება. მოცემულია ამ შინაარსისგან დამოუკიდებელი პარალელური ხაზი, რომელიც კონკრეტულ მიზანს ემსახურება. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მკითხველისთვის (ბავშვისთვის) მისაბამი ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესთან, რომლის თვისებები და მახასიათებლები კონკრეტული კულტურისა და საზოგადოებისთვის ღირებული და სანიმუშოა. ეს პროცესი გ. ჰოფსტედეს კულტურული განსხვავებების აღმნიშვნელი ცნებებიდან ერთ-ერთს – გმირებს – მოგვაგონებს (ჰოფსტედე, 2011:16). მოყვანილი ციტატებიდან გამომდინარე კი აშკარაა მისაბამი და სანიმუშო პიონერის სახის, გმირის შექმნის მცდელობა.

დასკვნა

კვლევამ იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების სამი ძირითადი ტიპი გამოკვეთა. ავტორის მიზანი და ნაწარმოების შინაარსი განსაზღვრავს ორგანიზების ტიპს. პირველი ტიპი, როდესაც იდეოლოგიური ტექსტი გვხვდება ჩანართების სახით, ავტორისთვის ყველაზე მოქნილად შეიძლება მივიჩნიოთ. ჩანართების საშუალებით შესაძლებელია როგორც სერიოზული იდეოლოგიური ზეგავლენის მქონე მონაკვეთების შექმნა, ისე მცირე, სავალდებულო ჩანართით შემოფარგვლა. მეორე ტიპი ყველაზე მკვეთრი და სწორხაზოვანია, რადგან საკუთრივ შინაარსი მოიცავს იდეოლოგიურ ზეგავლენას. რაც შეეხება მესამე ტიპს, როდესაც იკვეთება ნაწარმოების ძირითადი შინაარსიდან დამოუკიდებელი პარალელური ხაზი, თავად ამ ხაზის ინტენსიურობა ავტორის მიზანზეა დამოკიდებული.

შეჯამების სახით გვინდა ვთქვათ, რომ, ჩვენი აზრით, სტატიათა ასახვა საბავშვო მხატვრულ ნაწარმოებებში იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზების, როგორც მეთოდის, მნიშვნელობა.

ლიტერატურა:

გაფრინდაშვილი, ნ. მირესაშვილი, მ. წერეთელი, ნ. 2010	სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე). „ნეკერი“. თბილისი.
პერფილიევა, ა. 1961	დარტანიანის დაშნა. „ნაკადული“. თბილისი.
რიბაკოვი, ა. 1962	დაშნა; ბრინჯაოს ფრინველი. „ნაკადული“. თბილისი.
ჰოფსტედე გ. ჰოფსტედე გ.ი. 2011	კულტურები და ორგანიზაციები. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი.
Гайдар, А. 1947	Избранное. «Советский писатель». Москва.
Осеева, В. 1961	Васёк Трубачёв и его товарищи. «Детгиз». Москва.

ძველ ქართულ ნათარგმნ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში მოხსენიებული აბუკურასა და თეოდორე ედესელის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის

„წმინდა მიქაელის წამების“ ძველი ქართული თარგმანის შესწავლის ისტორია „აბუკურას“ სახელს უკავშირდება. გიორგი მთაწმინდელი „ექვთიმესა და იოანე ათონელების ცხოვრებაში“ გვაწვდის ცნობას ექვთიმეს მიერ ქართულიდან ბერძნულ ენაზე თარგმნილი თხზულების შესახებ, რომელსაც „აბუკურად“ მოიხსენიებს [აბულაძე, 1967: 41]. თავიდან ცნობილი არ იყო, თუ რა თხზულება იგულისხმობდა მასში, სანამ 1918 წელს კ. კეკელიძემ არ გამოაქვეყნა ძველ ქართულ მწერლობაში დაცული თხზულება „წამებად წმიდისა მიქაელისაჲ, რომელი იყო ლავრასა დიდსა წმიდისა მამისა ჩუენისა საბაძსსა“ [კეკელიძე, 1918: 165-173]. ტექსტის შესავალშივე მოხსენიებულია საბამიწმინდელი ბერი, თეოდორე აბუკურა, რომელიც ხარება დღეს მის კელიაში მისულ საბაწმინდელ ბერებს მიქაელის მარტვილობის ამბავს უყვება. თხზულების მოკლე შინაარსი კი ასეთია: მიქაელი იყო ახალგაზრდა ბერი, კალათებისა და თოკების დაწვნის ოსტატი, რომელიც ხალივას ცოლის, სეიდას, ინტრიგების მსხრეპლი გახდა. ქალმა, მას შემდეგ, რაც მიქაელისაგან სასიყვარულო ურთიერთობაზე უარი მიიღო, ქმართან ცილი დასწამა და მისი დასჯა მოსთხოვა. ხალივამ მიქაელს სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა, თუმცა დასჯას წინ უძღოდა მიქაელსა და ერთ ებრაელ სწავლულს შორის გამართული პაექრობა ქრისტიანობის, იუდაიზმისა და მუსლიმობის შესახებ. რელიგიურ პოლემიკაში მიქაელმა ებრაელი სწავლული დაამარცხა, ხოლო განრისხებული ხალივას ბრძანებით იგი ჯერ შიშველი ფეხებით დააყენეს მხურვალე ღველფზე, ხოლო შემდეგ შეასვეს საწამლაკი, რომელმაც ვერ ავნო. საბოლოოდ მიქაელს თავი მოჰკვეთეს. ამგვარად, გაირკვა, რომ გიორგი მთაწმინდელის მიერ „ექვთიმესა და იოანეს ცხოვრებაში“ ნახსენები „აბუკურა“ საბაწმინდელი ბერის, მიქაელის მარტვილობის ამბავია, ხოლო თავად აბუკურა კი – ამ თხზულების ერთ-ერთი პერსონაჟი, კერძოდ, მიქაელის ამბის მთხრობელი. სწორედ ამბის მთხრობლის სახელიდან გამომდინარე უწოდებდნენ თხზულებას შემოკლებულად „აბუკურას“. ეს საბაწმინდელი ბერი აბუკურა გაიგივებულ იქნა VIII-IX საუკუნეების აღმოსავლური ღვთისმეტყველების ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლთან – თეოდორე აბუკურასთან.

თეოდორე აბუკურას დამსახურება ძალიან დიდია, ერთი მხრივ, ლიტერატურულ საქმიანობაში შეტანილი წვლილის, ხოლო, მეორე მხრივ, რელიგიათაშორისი დიალოგების დაწყებისა და

განვითარების კუთხით. ამის მიუხედავად, ამ მოღვაწის შესახებ საკმაოდ მწირი ბიოგრაფიული ცნობები გვაქვს, რომელთა უმეტესობა ლეგენდური ხასიათისაა, ხშირ შემთხვევაში, ურთიერთგამომრიცხავი და ანაქრონისტული. აბუკურას ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ყველაზე ბუნდოვან ეპიზოდს კი წარმოადგენს მისი კავშირი სწორედ საბა განწმენდილის ლავრასთან; მეცნიერთა ნაწილი ვარაუდობდა, რომ მან თავისი ცხოვრების ადრეული და, შესაძლოა, გვიანდელი პერიოდის გაატარა იუდეის უდაბნოს ცნობილ საბაწმინდის მონასტერში, სადაც იგი ბერულ ცხოვრებას ეწეოდა. ამ ვარაუდს სხვებთან ერთად იზიარებდა აბუკურას ისეთი მკვლევარიც, როგორც იყო სიდნეი გრიფიტი, რომელიც ფიქრობდა, რომ აბუკურამ საბა განწმენდილის ლავრაში გაატარა თავისი ცხოვრების პირველი პერიოდი (დაახლ. 775-785 წწ.), სანამ ხარანის ეპისკოპოსად ეკურთხებოდა. ამ დროს იგი, სავრაუდოდ, 28-30 წლისა იქნებოდა [Griffith, 1993: 150]. თეოდორე აბუკურას კავშირი საბა განწმენდილის ლავრასთან საკმაოდ დიდხანს იყო მიღებული ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც, რაც ეყრდნობოდა ერთადერთ წყაროს – კ. კეკელიძის მიერ 1918 წელს გამოცემულ ტექსტს „წმ. მიქაელის მარტვილობისა“. თეოდორე აბუკურას საბა განწმენდილის ლავრასთან კავშირის მომხრე მეცნიერები ამ ტექსტს პირდაპირ მტკიცებულებათა რიგს განაკუთვნიებენ. თუმცა ამ ვერსიას ჰყავს მოწინააღმდეგეებიც, რომლებიც „მიქაელის წამებას“ ნახევრად ლეგენდურ ჰაგიოგრაფიულ ტექსტად განიხილავენ და ფიქრობენ, რომ მას დიდი ისტორიული ღირებულება არ გააჩნია და, ამდენად, სანდო წყაროს არ წარმოადგენს.

აბუკურას ბიოგრაფიასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი პრობლემური საკითხი იოანე დამასკელის სახელს უკავშირდება. მიიჩნეოდა, რომ საბაწმინდის ლავრაში თეოდორე აბუკურა შეხვდა იოანე დამასკელს და დაემოწაფა მას. თუმცა მოგვიანებით ეს ვარაუდი უარყვეს და აბუკურა მიიჩნის დამასკელის იდეების გამზიარებლად, მის მიმდევრად და არა უშუალო მოსწავლედ. მოსაზრებას ლავრაში აბუკურასა და დამასკელის თანადროული მოღვაწეობის შესახებ არ ეთანხმება არც თავად ს. გრიფიტი [Griffith, 1993: 150], თუმცა ჰიპოთეზას დამასკელისა და აბუკურას უშუალო მოწაფეობა-მასწავლებლობაზე ემხრობოდნენ აბუკურას ისეთი მკვლევრები, როგორებიც იყვნენ გეორგ გრაფი და იოსებ ნასრალაჰი. გარკვეული პერიოდი ამავე აზრის იყო კ. კეკელიძეც, თუმცა მოგვიანებით თავისი შეხედულება, ანაქრონისტული უზუსტობიდან გამომდინარე, შეცვალა და მიემხრო ვერსიას, რომ დამასკელის საბას ლავრაში^[1] მოღვაწეობის დროისათვის აბუკურა მცირეწლოვანი უნდა ყოფილიყო. თეოდორე აბუკურას, ხარანის ეპისკოპოსის, საბა განწმენდილის ლავრასთან კავშირს არ ემხრობა არც აბუკურას შრომების ინგლისურ ენაზე მთარგმნელი და გამომცემელი ჯონ

ლამორო [Lamoreaux, 2005]. ლამორო ასევე ეჭვქვეშ აყენებს აბუკურას შრომებში იოანე დამასკელის მოძღვრების გავლენის საკითხსაც. იგი მიიჩნევს, რომ ამ მოსაზრების მქონე მეცნიერთა არგუმენტაცია დაფუძნებულია ძველ ქართულ წყაროებში დაცულ „მიქაელ საბაწმინდელის მარტილობაზე“, რომლის ტექსტში, შესაძლოა, იყოს კიდევ რაღაც ისტორიული ფონი, მაგრამ მთლიანობაში თხზულების შინაარსი ლეგენდურია და სინამდვილეში „იოსებისა და პოტიფარის“ შესახებ არსებულ ბიბლიურ თქმულებას იმეორებს. ამიტომ მას თეოდორე აბუკურას საბაწმინდელ ბერად გამოცხადებისათვის მთავარ არგუმენტად „მიქაელის წამების“ მოტანა არასწორად მიაჩნია [Lamoreaux, 2003: 30]. ჯ. ლამოროს ამ მოსაზრებას ბოლომდე არ იზიარებს აბუკურას კიდევ ერთი თანამედროვე მკვლევარი, ნაჯიბ ჯორჯ ავადი, რომელიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ აბუკურას სახელის ჩამოშორება საბა განწმენდილის ლავრისაგან არ ნიშნავს აბუკურასა და დამასკელის მოძღვრებებს შორის არსებული კავშირის უარყოფას. ვერსია, რომ აბუკურას არასოდეს უმოღვაწია საბა განწმენდილის ლავრაში ბერად, არ გამორიცხავს ალბათობას, რომ ის იოანე დამასკელის იდეური მიმდევარი იყო [Awad; 2015:7].

ჩვენ შევეცდებით, მოკლედ, მაგრამ შეძლებისდაგვარად სრულად წარმოვადგენოთ ყველა ის ძირითადი მოსაზრება, რომლებიც ამ ტექსტის, „მიქაელის წამებისა“ და მისი კიდევ სხვა რედაქციის, ირგვლივ არსებობდა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ თხზულების შესავალში მიქაელის წამების ამბავს საბაწმინდელ ბერებს უყვება ვინმე აბუკურა. მაგრამ თუკი ეს მომავალი (თუ ყოფილი) ეპისკოპოსი, ცნობილი მწერალი, VIII-IX სს-ის მოღვაწე თეოდორე აბუკურაა, ის ვერ იქნებოდა მიქაელის წამების უშუალო მოწმე, გამომდინარე იქიდან, რომ მიქაელი VII ს-ში ცხოვრობდა; ტექსტის მიხედვით, მიქაელის მოწამეობრივ აღსასრულს ადგილი ჰქონდა ხალიფა აბდ ალ-მალის იბნ მარვანის ზეობის ხანაში (685-705 წწ.). გამოდის, რომ აბუკურა, რომელიც არ არის თანამედროვე მიქაელისა, საბაწმინდელ ბერებს უამბობს მოწამის ამბავს, რომელიც ლავრაში მის მისვლამდე დიდი ხნით ადრე მოღვაწეობდა და, სავარაუდოდ, ეს ისტორია თავად მასაც სხვისგან აქვს მოსმენილი.

რაც შეეხება „მიქაელის წამების“ ტექსტის შექმნის დროს, სამეცნიერო წრეებში მიღებული აზრით, ეს უნდა მომხდარიყო დაახლ. IX ს-ის I ათეულში. ამბავი ჩაუწერია საბას ლავრის წინამძღვარს – ვინმე ბასილს (სავარაუდოდ, არაბულ ენაზე), ერთ-ერთს იმ ბერთაგან, რომელიც თეოდორე აბუკურას სტუმართა შორის იმყოფებოდა და რომელმაც მიქაელის ამბავი უშუალოდ თეოდორე

აბუკურასაგან მოისმინა. ბასილის სახელი თხრობის დასაწყისშივე იხსენიება [კეკელიძე, 1918: 165]. კ. კეკელიძის აზრით, უკვე X ს-ის უკანასკნელ მეოთხედში ამ თხზულების ქართული თარგმანი, შესრულებული უცნობი პირის მიერ, ხელში ჩაუვარდა ექვთიმე ათონელს, რომელიც მას ბერძნულ ენაზე თარგმნის [კეკელიძე, 1960: 29]. მეცნიერი ფიქრობს, რომ ექვთიმე ამას აკეთებს ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიისა და ლიტურგიკულ-კალენდარული ხარვეზის ამოსავსებად, რადგან ბერძნული ეკლესია მიქაელის ხსენების დღეს არ აღნიშნავდა; არ აღნიშნავდა, სავარაუდოდ, იმიტომ, რომ ასეთი წმინდანის შესახებ ცნობები არ ჰქონდა [კეკელიძე, 1960: 31]. რაც შეეხება თხზულების ორიგინალურ ენას, კ. კეკელიძე „აბუკურას“ არაბულ წარმომავლობას ემხრობოდა. ამ მხრივ იგი იზიარებდა ბელგიელი ორიენტალისტის პ. პეტერსის ვარაუდს, რომელმაც „მიქაელის წამება“ ლათინურად თარგმნა და მეცნიერთა შორის პირველად სწორედ მან გამოთქვა „აბუკურას“ არაბულიდან წარმომავლობის ვერსია [Peeters, 1930: 65-66].^[2]

ე. წ. „აბუკურაში“ გადმოცემული მიქაელის შესახებ თხრობას სხვა ქართულ წყაროშიც ვხვდებით. „მიქაელის მარტვილობის“ პარალელურად, ძველ ქართულ მწერლობაში დაცულია კიდევ ერთი ტექსტი – „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“, რომელიც ბერძნულიდან არის თარგმნილი, როგორც ვარაუდობენ, ეფრემ მცირის მიერ. ამ ძეგლში, როგორც თხზულების შემადგენელი ნაწილი, ჩართულია ე.წ. „აბუკურას“ თხრობაც, თუმცა მნიშვნელოვანი ცვლილებებით – საერთოდ ამოღებულია შესავალი ნაწილი, რომელშიც თეოდორე აბუკურა იხსენიება, როგორც მიქაელის ამბის მთხრობელი, ხოლო VII ს-ში მოღვაწე მიქაელი კი გამოყვანილია IX ს-ის მოწამედ, კერძოდ, თეოდორე ედესელის მოწაფედ და ნათესავად, მაშინ, როცა, „აბუკურას“ მიხედვით, მიქაელის მოძღვარი არის ვინმე მოსე და ისინი ერთმანეთს არ ენათესავებიან. „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“ დაწერილია დაახლოებით IX ს-ის II ნახევარში, არაუგვიანეს 50-60-იანი წლებისა, ბერძნულ ენაზე ბასილი ემესელის მიერ, რომელიც, თხზულების მიხედვით, არის დისშვილი თეოდორე ედესელისა – საბაწმინდელი ბერისა, რომელიც მომავალში ედესის ეპისკოპოსი ხდება. „მიქაელის წამების“ მსგავსად, არც ეს ტექსტი მიიჩნევა მეცნიერებაში ისტორიული ღირებულების მქონედ იმ ანაქრონიზმების, ისტორიული შეუსაბამობებისა თუ ლეგენდური თხრობა-გადმოცემების გამო, რომელთაც მკვლევრები მისი შესწავლის დროს აწყდებიან. თავად თეოდორე ედესელთან დაკავშირებითაც არაერთგვაროვანი მოსაზრებები არსებობს. მაგალითად, პ. პეტერსი მას არ მიიჩნევდა რეალურ პიროვნებად და ფიქრობდა, რომ იგი ხარანის ეპისკოპოსის, თეოდორე აბუკურას, ალტერ ეგო იყო [Peeters, 1930: 89-91; Griffith, 1993: 151]. თუმცა მეცნიერთა

ნაწილი – მათ შორის არიან ქართველი მეცნიერებიც – პეტერსის ამ ვარაუდს არ იზიარებს და თეოდორე ედესელს რეალურ პიროვნებად მიიჩნევს.

ერთადერთი წყარო, რომელიც თეოდორე ედესელის ბიოგრაფიას შეიცავს, მისივე ცხოვრებაა, რომლის მიხედვითაც იგი დაბადებულია ქ. ედესაში. 20 წლისა საბა განწმენდილის ლავრაში მისულა, სადაც ასკეტურ ცხოვრებას ეწეოდა. მალე მისი სახელი ფართოდ ვრცელდება და მასთან რჩევისა თუ ნუგეშის მისაღებად უამრავი ხალხი მიდის. საბაწმინდის ლავრაში თეოდორე 24 წელს ატარებს, ხოლო ამის შემდეგ, სასულიერო საქმეებში დამსახურების გამო, ედესის ეპისკოპოსად აკურთხევენ [კეკელიძე, 1960: 31-40]. კ. კეკელიძე მის ეპისკოპოსად დადგინების ხანად 843 წელს ვარაუდობს. ამგვარად, გამოდის, რომ იგი დაახლ. 799 წელს უნდა დაბადებულიყო. ამ დროს კი თეოდორე აბუკურა უკვე ხარანის ეპისკოპოსია. შესაბამისად, ამ ორი პირის იდენტურობა გამორიცხულია [კეკელიძე, 1960: 21-22]. რაც შეეხება მიქაელ საბაწმინდელს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ მიხედვით, ის არის თეოდორე ედესელის ნათესავი, ასევე ედესის მკვიდრი, რომელიც მას შემდეგ, რაც საბაწმინდის ლავრაში ბერად აკურთხეს, თეოდორეს დაემოწაფა. ხოლო „აბუკურას“ მიხედვით კი მიქაელი წარმოშობით ტიბერიადელია. კ. კეკელიძე ვარაუდობს, რომ ბასილი ემესელის მხრიდან საქმე გვაქვს ფაქტების შეგნებულ აღრევასთან, რომელიც VII ს-ის მოწამის, მიქაელის, IX ს-ში გადმოყვანას თეოდორე ედესელის პიროვნებისათვის მეტი ავტორიტეტის მინიჭების მიზნით მიმართავს და ამით იმის ჩვენებას ცდილობს, რომ „ისეთ დიდ კაცს, როგორც თეოდორე იყო, შეეძლო აღეზარდა ისეთი სახელოვანი მოღვაწე და მოწაფე, როგორც იყო მიქაელი“ [კეკელიძე, 1960: 25]. მას მიაჩნია, რომ „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ტექსტში „მიქაელ საბაწმინდელის წამების“, იმავე „აბუკურას“, ჩართვა მოგვიანებით მოხდა. მკვლევართა ნაწილი იმასაც ფიქრობს, რომ, შესაძლოა, საქმე გვექონდეს გადამეტაფრასებულ ტექსტთან, რომელიც გავრცობილი უნდა იყოს ანონიმი ავტორის მიერ. შესაბამისად, „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ის ვერსია, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, არ არის უშუალოდ ბასილი ემესელის კალმიდან გამოსული, არამედ თხზულებამ დროთა განმავლობაში გარკვეული ტექსტობრივი ხასიათის ცვლილებები განიცადა, რომელთა შორისაა, თხზულების გამდიდრების მიზნით, ტექსტში „მიქაელის წამების“ ჩართვა. თუმცა ჩვენი სტატიის ამჟამინდელი მიზანი არ არის გაარკვიოს, ვინ და რა მოტივით ჩართო „მიქაელის წამება“ „თეოდორე ედესელის ცხოვრებაში“, არ შევხებით არც ტექსტების ავტორობის საკითხს, რადგან ჩვენს ძირითად ინტერესს წარმოადგენს თეოდორე აბუკურასა და თეოდორე ედესელის ურთიერთმიმართების საკითხი.

ამ ორი თეოდორეს შესახებ თავისი მოსაზრება აქვს ჯ. ლამოროს, რომელიც მიიჩნევს, რომ საქმე გვაქვს ორი პიროვნების ერთმანეთთან გაიგივებასთან და „მიქაელის წამების“ შესავალში მოხსენიებული თეოდორე აბუკურა, სინამდვილეში, თეოდორე ედესელია. მკვლევარი მიმართავს ტექსტების ურთიერთშეპირისპირების მეთოდს და მიდის დასკვნამდე, რომ უფრო მეტ სიახლოვეს ისტორიულ ჭეშმარიტებასთან „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ვერსია აჩვენებს [Lamoreaux, 2002: 25-40].

ამ საკითხის გარშემო შესწავლილი მასალის საფუძველზე ჩვენ ვიზიარებთ ჯ. ლამოროს ვარაუდს ორი პიროვნების – თეოდორე ედესელისა და თეოდორე აბუკურას – ერთმანეთთან გაიგივებასთან დაკავშირებით, თუმცა არ ვემხრობით პ. პეტერსის მოსაზრებას თეოდორე ედესელის „ჰაგიოგრაფიულ ფიქციასთან“ დაკავშირებით, რომ თითქოს თეოდორე ედესელი მხოლოდ თეოდორე აბუკურას ცხოვრებაზე დაყრდნობით შექმნილი ლიტერატურული პერსონაჟია [Griffith, 1993: 151]. მართალია, არ გამოვრიცხავთ შესაძლებლობას, რომ დროთა განმავლობაში თეოდორე აბუკურას გარკვეული თვისებები თეოდორე ედესელისათვის მიეწერათ, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“, უპირველეს ყოვლისა, რეალური პიროვნების, ისტორიული თეოდორე ედესელის, შესახებ მოგვითხრობს. ასევე დასაშვებად მივიჩნევთ ჯ. ლამოროს მოსაზრებას, რომ „მიქაელის წამების“ თავდაპირველ ვერსიაში თეოდორე აბუკურას ნაცვლად თეოდორე ედესელი იხსენიებოდა, ხოლო მისი შეცვლა თეოდორე აბუკურათი უნდა მომხდარიყო მოგვიანებით იმ პირის მიერ, რომელმაც ეს ორი თეოდორე ერთმანეთთან გააიგივა. მეორე მხრივ, „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ავტორი, შესაძლოა, სარგებლობდა „აბუკურას“ იმ ვერსიით, რომელშიც ჯერ კიდევ თეოდორე ედესელი იხსენიებოდა; თუმცა, დიდი ალბათობით, ჩვენამდე არც „თეოდორე ედესელის ცხოვრებას“ მოუღწევია თავდაპირველი ვერსიით, დროთა განმავლობაში ამ ტექსტმაც განიცადა ცვლილებები. ვფიქრობთ, რომ თავდაპირველ ვერსიაში თეოდორე ედესელს არ ექნებოდა მიწერილი თეოდორე აბუკურას თვისებები. ამ ორი პიროვნების ერთმანეთთან გაიგივება და თეოდორე ედესელის აღჭურვა აბუკურას თვისებებით მოგვიანებით უნდა მომხდარიყო. მიზეზი კი ორი თეოდორეს აღრევისა ის საერთო გარემოებები უნდა ყოფილიყო, რომლებიც ამ ორი პიროვნებისთვისაა დამახასიათებელი. ორივე მათგანის სახელი თეოდორეა, ორივე მათგანი ედესის მკვიდრია. „მიქაელის წამების“ ტექსტის გადამწერმა, ან სულაც მთარგმნელმა, ცდილობდა რა, დაედგინა თეოდორეს პიროვნება, ივარაუდა, რომ ეს თეოდორე ედესელი იგივე თეოდორე აბუკურა შეიძლება ყოფილიყო, რომელიც წარმოშობით ასევე ედესიდან იყო და ხარანის ეპისკოპოსად

კურთხევამდე თეოდორე ედესელად მოიხსენიებოდა. ხოლო დროთა განმავლობაში ამ ორი თეოდორეს ფუნქციები ისე გადაეჯაჭვა ერთმანეთს, რომ მივიღეთ ერთგვარი გაერთიანება ორი პიროვნებისა. სწორედ ამ გაერთიანებულ სახეს უნდა წარმოადგენდეს „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ჩვენამდე მოღწეული ვერსიის თეოდორე ედესელი. ამ მოსაზრებამდე კი შემდეგი გარემოებებიდან გამომდინარე მივდივართ:

როგორც ლ. დათიაშვილი აღნიშნავს, „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“ ტიპური ჰაგიოგრაფიული თხზულებაა, შექმნილი იმდროინდელ ეკლესია-მონასტრებში სასულიერო მწერლობისათვის დამახასიათებელი შაბლონით, რომელშიც ერთმანეთშია არეული რეალობა და ფანტაზია, თუმცა არსებობს ისტორიული მარცვალის [დათიაშვილი, 1973: 145]. ეს „ისტორიული მარცვალი“ კი, ჩვენი აზრით, საბაწმინდის ლავრაში დაკრძალული თეოდორე ედესელი და მისი ნათესავი, მიქაელი, არიან, ხოლო ცნობას მათი ნემტების შესახებ გვაწვდის XII ს-ის მოღვაწე, პილიგრიმი დანიელი, რომელიც საბაწმინდის ლავრას ესტუმრა, სადაც თეოდორე ედესელისა და მიქაელის საფლავები ნახა [Khitrowo, 1889: 34]. დანიელის მიერ პილიგრიმოზის დროს გაკეთებულ საკმაოდ დეტალურ ჩანაწერებსა და ცნობებს კი უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად, მისი ცნობები პალესტინის შესახებ შუა საუკუნეების ერთ-ერთ ყველაზე ღირებულ დოკუმენტად მიიჩნევა [Beazley, 1900: 175-185]. აქედან გამომდინარე, ჩვენ მეტად საყურადღებოდ ვთვლით მის მიერ დატოვებულ მონაცემებს, რომლებიც ამ ორ საბაწმინდელ მოღვაწეს – თეოდორესა და წმ. მიქაელს – ეხება და რომელშიც გარკვევით არის აღნიშნული მათი ნათესაური ხაზი. ვფიქრობთ, რომ, შესაძლოა, სწორედ ისინი წარმოადგენენ „მიქაელის წამების“ და ასევე „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ თეოდორესა და მიქაელის პროტოტიპებს. ამ მხრივ, ჯონ ლამორო, ალბათ, მართალი იყო, როცა აღნიშნავდა, რომ „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ვერსია გარკვეულ უპირატესობას ამჟღავნებს „მიქაელის წამების“ ვერსიასთან მიმართებით, რომელშიც მიქაელისა და მისი მოძღვრის, მოსეს, ნათესაურ კავშირზე არაფერია ნათქვამი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ XII ს-ის საბაწმინდის ლავრის ტიპიკონი (Sinai Gr. 1096) ერთსა და იმავე დღეს აღნიშნავს წმინდა მამის – თეოდორე ედესელისა – და მისი ნათესავის – მიქაელის – ხსენების დღეს, რომლებიც საბაწმინდის ლავრიდან იყვნენ. იმავეს მოწმობს მელქიტური სვინაქსარის ცნობაც, რომელიც მიქაელს აკავშირებს არა ამბა მოსესთან, არამედ – თეოდორე ედესელთან, მის ბიძასთან [Lamoreaux, 2003: 29]. აქვე გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ, ჩვენი აზრით, ერთ ძალიან საგულისხმო დეტალზე, რომელსაც ასევე პილიგრიმ დანიელის ცნობაში ვკითხულობთ: „იქ განისვენებს კიდევ რამდენიმე სხვა წმინდა მამის

ნეშტი: ეპისკოპოსის, წმ. იოანე სილენციერისა, წმ. იოანე დამასკელისა, წმ. თეოდორე ედესელისა და მისი ნათესავის (მმისწული/დისწული) მიქაელისა...”[Khitrowo, 1889: 34]. ამ ცნობაში ერთმანეთის გვერდით მოიხსენიებიან თეოდორე ედესელი და იოანე დამასკელი. ამგვარად, ორივე მათგანის ნეშტი საბაწმინდის ლავრაშია დაკრძალული, ორივე მათგანი იქ მოღვაწეობდა. იოანე დამასკელი დაიბადა 675 ან 676 წელს, ხოლო გარდაიცვალა საბაწმინდის ლავრაში 749 წელს. რაც შეეხება თეოდორე ედესელს, ჩვენ არანაირი ცნობა არ გაგვაჩნია მისი დაბადების წლის შესახებ, მაგრამ თუკი დავეყრდნობით „აბუკურას“ ცნობას, რომლის მიხედვითაც მიქაელის წამებას ადგილი ჰქონდა ხალიფა აბდ ალ-მალიქის დროს (685-705 წწ.) და თუკი მიქაელი და თეოდორე მართლაც ნათესავები და თანამედროვენი არიან, მაშინ ისევე, როგორც მიქაელს, თეოდორესაც VII-VIII სს-ში უნდა ეცხოვრა. ამგვარად, სულ მცირე, VIII ს-ის დასაწყისში თეოდორე ედესელი კვლავ ცოცხალია და საბაწმინდის ლავრაში მოღვაწეობს, სადაც იოანე დამასკელი ბერად შედგა 732 წელს. შესაბამისად, თეორიული ალბათობა იმისა, რომ ამ დროისათვის უკვე ღრმად მოხუცებული თეოდორე ედესელი, შესაძლოა, ჯერ კიდევ ცოცხალი ყოფილიყო და ისინი პირადადაც შეხვედროდნენ ერთმანეთს, არსებობს. ამ ყველაფრიდან გამომდინარე, ხომ არ შეიძლება დავუშვათ ვერსია, რომ დამკვიდრებული ტრადიციული გადმოცემა იოანე დამასკელისა და თეოდორე აბუკურას მოსწავლე-მასწავლებლობაზე იოანე დამასკელისა და თეოდორე ედესელის ერთ ლავრაში მოღვაწეობის ფაქტიდან მომდინარეობს? ხოლო მოგვიანებით, როდესაც აბუკურასა და ედესელის ერთმანეთთან გაიგივება და ამ პიროვნებების აღრევა მოხდა, დამასკელთან კავშირიც თეოდორე აბუკურას მიეწერა. მიგვაჩნია, რომ ჩვენს ხელთ არსებული ამ მონაცემებით იოანე დამასკელთან კავშირს უფრო მეტად საბაწმინდელი ბერი – თეოდორე ედესელი – ამჟღავნებს, ვიდრე ხარანის ეპისკოპოსი თეოდორე აბუკურა. „მიქაელის წამების“ ტექსტის გარდა, რომლის ისტორიულ სანდოობაც მეცნიერთათვის სადავოა, ჩვენ არ მოგვეპოვება არანაირი სხვა დოკუმენტური წყარო, რომელიც დაამოწმებს აბუკურას მოღვაწეობას საბაწმინდის ლავრაში; ხოლო ამის საპირისპიროდ არსებობს თეოდორე ედესელისა და იოანე დამასკელის საფლავები გვერდიგვერდ და ფაქტი, რომ ისინი ნამდვილად ერთსა და იმავე ადგილას მოღვაწეობდნენ, სადაც აღესრულნენ კიდევ.

მაგრამ რა ვუყოთ „თეოდორე ედესელის ცხოვრებაში“ დაცულ ცნობებს ამ პიროვნების მოღვაწეობის პერიოდთან დაკავშირებით, რომლებიც ქრონოლოგიურად არ მიესადაგება ჩვენ მიერ გამოთქმულ ვარაუდს, რომ ის თავისი ნათესავის, მიქაელის, მსგავსად, VII-VIII საუკუნეების მოღვაწე უნდა იყოს? ტექსტის მიხედვით, თეოდორე უნდა დაბადებულიყო VIII ს-ის გასულს (ერთ-ერთი

ვერსიით, დაახლ. 793 წელს), მისი ეპისკოპოსად დადგინება კი უნდა მომხდარიყო დაახლ. 843 წელს [კეკელიძე, 1960: 22]. ამასთან დაკავშირებით, ჩვენ ვუშვებთ ალბათობას იმისას, რომ ამ შემთხვევაშიც, შესაძლოა, საქმე გვქონდეს ფაქტებისა და მონაცემების აღრევასთან. კ. კეკელიძე „თეოდორე ედესელის ცხოვრებას“ „ხელოვნურად შეკოწიწებულ ნაწარმოებს“ უწოდებს, რომელშიც არეულია ფაქტები ორი ისტორიული პირის ბიოგრაფიიდან, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ თეოდორე ხარანელი და ედესელი არეულნი ჩანან „მიქაელ საბაწმინდელის მარტვილობაშიც“, რომელიც გამოუცია ვინმე ფოკილიდესს Σιὸν-ში, სადაც ნათქვამი ყოფილა, რომ მიქაელი ნათესავი იყო თეოდორე საბაწმინდელის, ხარანის ეპისკოპოსისა [კეკელიძე, 1960: 24-25]. კ. კეკელიძე ამ შემთხვევაში ეყრდნობა პ. პეტერსის მიერ 1911 წელს *Analecta Bollandiana*-ში გამოქვეყნებულ სტატიას. თუმცა ამ სტატიაში თავად პეტერსი აღნიშნავს, რომ მისი გამოქვეყნების დროისათვის უშუალოდ ფოკილიდესის გამოცემა ხელთ არ ჰქონია. ჩვენ მოვიძიეთ ეს გამოცემა და ვნახეთ, რომ სათაურში „ხარანის ეპისკოპოსი“ საერთოდ არ არის მოხსენიებული და მეტიც, Νέα Σιὸν-ის ამ გამოცემაში დაბეჭდილია „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ვერსია სათაურით – წმ. თეოდორე საბაწმინდელი, ედესის ეპისკოპოსი და მისი ნათესავი წმ. მიქაელი [Φωκῆς, 1911: 226]. რაც შეეხება თავად ამ იოანე ფოკილიდესს, მის შესახებ ჩატარებული კვლევა-ძიების შედეგად ბევრს ვერაფერს მივაგენით, გარდა იმისა, რომ ბრილის გამოცემა მას იოანე დამასკელის ცხოვრების მკვლევართა შორის მოიხსენიებს [Sahas, 1972: 37]; გარდა ამისა, იგი მოხსენიებულია *Orientalia Lovaniensia Analecta*-ს გამოცემის აპენდიქსში, როგორც ძირითადი წყარო საბაწმინდელი წინამძღოლების შესახებ ინფორმაციისა [Patrich, 2001: 25]. ამ ცნობიდან ერთი რამ არის საყურადღებო, იოანე ფოკილიდესი, „წყარო საბაწმინდელი წინამძღოლებისა“, ერთმანეთთან აკავშირებს თეოდორე ედესელსა და მიქაელ საბაწმინდელს და არა თეოდორე აბუკურასა და მიქაელ საბაწმინდელს, რაც ასევე „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ვერსიას ეხმიანება მათი ნათესაური კავშირის შესახებ.

დაბოლოს, გვინდა შევეხოთ, ჩვენი აზრით, კიდევ ერთ საინტერესო დეტალს თეოდორე ედესელის პიროვნებასთან დაკავშირებით. რობერტ დუვალის მიერ 1892 წელს გამოცემულ ნაშრომში „ედესის პოლიტიკური, რელიგიური და ლიტერატურული ისტორია პირველ ჯვაროსნულ ლაშქრობამდე“ ედესის ეპისკოპოსთა შორის თეოდორე ედესელი არ იხსენიება [Duval, 1892: 510-603]. შესაძლოა, სიის შემდგენელს თეოდორე ედესელის სახელი უბრალოდ გამორჩა, ან იქნებ თეოდორე ედესელი საერთოდ არ ყოფილა არც ედესის და არც რომელიმე სხვა ეპარქიის ეპისკოპოსი? იქნებ ის მხოლოდ

საბაწმინდელი ბერი იყო, წარმოშობით ედესიდან, და მისთვის ეპისკოპოსის ტიტულის მიწერა თეოდორე აბუკურასთან გაიგივების შედეგად მოხდა, ისევე როგორც, შესაძლოა, თეოდორე აბუკურაც გაიგივდა თავის დროზე საბაწმინდელ ბერ თეოდორე ედესელთან. რაც შეეხება გვიანი წყაროების მიერ თეოდორე ედესელის მოხსენიებას ედესის ეპისკოპოსად, ისინი ეყრდნობიან მხოლოდ მისი ცხოვრების ტექსტს და არა რომელიმე ისტორიულ დოკუმენტს, ისევე როგორც გადმოცემა აბუკურას მოღვაწეობისა საბაწმინდის ლავრაში დაფუძნებულია მხოლოდ „მიქაელის წამების“ ცნობაზე და არა რომელიმე ისტორიულ დოკუმენტზე. ამასთან დაკავშირებით, ვფიქრობთ, აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ პილიგრიმი დანიელი თავის ცნობაში თეოდორეს მხოლოდ წმინდანად მოიხსენიებს და არსად აღნიშნავს ეპისკოპოსის ტიტულს, მაშინ როცა იქვე წმ. იოანე სილენციარს ეპისკოპოსის ტიტულით იხსენიებს. ამასთანავე, რუბენს დუვალის გარდა, თეოდორე ედესელი არ იხსენიება ედესის ეპისკოპოსად არც *The Journal of Sacred Literature and Biblical Record*-ის მიერ გამოქვეყნებულ ედესის ქრონიკში [Cowper, 1864: 28-45]. ამგვარად, არსებობს წერილობითი დოკუმენტური წყარო და, მასთან ერთად, თეოდორეს საფლავი საბაწმინდის ლავრაში, რომელიც გვიდასტურებს ამ სახელის მქონე პიროვნების რეალურობას, მაგრამ არც ერთი ისტორიული ცნობა თუ დოკუმენტი არ მოიხსენიებს მას ედესის ეპისკოპოსთა შორის.

რომ შევაჯამოთ, თეოდორე აბუკურასა და თეოდორე ედესელის ურთიერთმიმართების საკითხთან დაკავშირებით, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ შემდეგი: „მიქაელ საბაწმინდელის წამების“ ჩვენამდე არმოღწეულ, ორიგინალურ ვერსიაში თეოდორე აბუკურას ნაცვლად საუბარი უნდა ყოფილიყო თეოდორე ედესელზე, რომელიც მოგვიანებით გაიგივდა თეოდორე აბუკურასთან, კონკრეტული პირის მიერ დაშვებული შეცდომის გამო. პიროვნება, რომელმაც შეცდომა დაუშვა, შესაძლოა, ყოფილიყო გადამწერი, მთარგმნელი, ან სულაც „მიქაელის წამების“ ავტორი. ამ შემთხვევაში სარწმუნოდ გვეჩვენება ჯონ ლამოროს დაშვება, რომ, შესაძლოა, „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ტექსტი წარმოადგენდეს ბასილის მიერ გაკეთებულ კომპილაციას, რომელსაც, სავარაუდოდ, უნდა ჰქონოდა რაღაც ადრეული წყარო და რომ სწორედ ეს ადრეული წყარო იხსენიებდა თეოდორე საბაწმინდელს, ანუ იმავე თეოდორე ედესელს, რომელიც ბასილიმ თეოდორე აბუკურასთან გააიგივა [Lamoreaux, 2003: 32]. [3] შესაბამისად, ჩვენ არ ვიზიარებთ პ. პეტერსის მოსაზრებას თეოდორე ედესელის ფიქციურობასთან დაკავშირებით, არ ვეთანხმებით ვარაუდს, რომ იგი მხოლოდ თეოდორე აბუკურას ლიტერატურული ალტერ ეგოა. მიგვაჩნია, რომ თეოდორე ედესელი რეალური პიროვნებაა – ბერი, რომელიც საბა განწმინდილის ლავრაში მოღვაწეობდა.

ტრადიციული გადმოსცემა თეოდორე აბუკურასა და იოანე დამასკელის – იდეური მოძღვრისა და იდეური მოწაფის – შესახებ, შესაძლოა, ეფუძნებოდეს თეოდორე საბაწმინდელისა და იოანე დამასკელის ერთ ლავრაში მოღვაწეობის ფაქტს. ხოლო თეოდორე აბუკურას დაკავშირება იოანე დამასკელის სახელთან, შესაძლოა, ამ ორი თეოდორეს ერთმანეთთან გაიგივების შემდეგ მომხდარიყო, რასაც ხელი შეუწყო „აბუკურას“ ცნობამ, რომლის შესავალშიც თეოდორე აბუკურა იხსენიება, როგორც საბაწმინდელი ბერი. თუმცა აქვე გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი ვარაუდი სრულიად არ ეწინააღმდეგება იმ მეცნიერთა მოსაზრებებს, რომლებიც თეოდორე აბუკურას არაბულენოვან შრომებში იოანე დამასკელის მკაფიო გავლენას ხედავენ. ის, რომ თეოდორე აბუკურა იზიარებდა დამასკელის მოძღვრებასა და იდეებს, არასაკმარისი საბუთია იმის სამტკიცებლად, რომ მან თავისი ცხოვრების გარკვეული პერიოდი საბაწმინდის ლავრაში გაატარა. დავიმოწმებთ ნაჯიბ ჯორჯ ავადს: „საღვთისმეტყველო კავშირი, რომელიც აბუკურასა და იოანე დამასკელს შორის არსებობს, უმთავრესად დამყარებულია ინტელექტუალურ კავშირზე და არა გეოგრაფიულ თუ ისტორიულ მტკიცებულებებზე“ [Awad, 2015: 7].

ვინაიდან თეოდორე ედესელი, როგორც ეპისკოპოსი, არ იხსენიება ედესის ეპისკოპოსთა შორის არცერთ დოკუმენტურ წყაროში, არცერთ ქრონიკაში და, ამასთან, მას არ იხსენიებს ეპისკოპოსის ტიტულით არც პილიგრიმი დანიელი, ჩვენ იმ მოსაზრების მართებულობას გვაფიქრებინებს, რომლის მიხედვითაც, თეოდორე ედესელი სინამდვილეში არასოდეს ყოფილა ედესის ეპისკოპოსი და მას ეს ტიტული ან ჰაგიოგრაფმა მიაწერა, ან ის მას მას შემდეგ მიეწერა, რაც იგი თეოდორე აბუკურასთან გაიგივდა.

„თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ პერსონაჟის – ედესის ეპისკოპოს თეოდორე ედესელის – პროტოტიპი უნდა იყოს საბაწმინდის ლავრაში მცხოვრები ბერი თეოდორე ედესელი, იგივე თეოდორე საბაწმინდელი, რომელიც, სავარაუდოდ, ედესის ეპისკოპოსი არასოდეს ყოფილა.

უფრო სარწმუნოდ უნდა ჩაითვალოს „აბუკურას“ ცნობა, რომელიც მიქაელს VII ს-ის მოწამედ მოიხსენიებს, ვიდრე – „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“, რომელსაც, თხზულების მიხედვით, მისი ნათესავი და თანამედროვე ბასილი ემესელი გადმოსცემს და რომელშიც თეოდორე ედესელიცა და მიქაელ საბაწმინდელიც IX საუკუნის მოღვაწეებად არიან გამოყვანილნი.

[1] ჩვენთვის

უცნობია აბუკურას დაბადებისა და გარდაცვალების ზუსტი წლები, არ არის მოღწეული არცერთი წერილობითი წყარო, სადაც ეს თარიღები იქნებოდა დაცული, თუმცა ისტორიულმა დოკუმენტებმა შემოგვინახა ჩანაწერი, რომელიც აბუკურასა და ხალიფა ალ-მუმნის დებატს 829 წლით ათარიღებს.

[2] ამ საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული შეხედულება ჰქონდათ ლ. დათიაშვილსა და პ. ინგოროყვას, თუმცა მათი ვერსიების განხილვა ჩვენი სტატიის ამჟამინდელ თემატიკას სცდება.

[3] არ აგვერიოს „მიქაელის წამების“ ავტორი ბასილი „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ავტორ ბასილი ემესელში.

ლიტერატურა:

აბულაძე ი. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი II (XI-XV სს.).
1967 თბილისი.

დათიაშვილი ტრაქტატები და დიალოგები. თეოდორე აბუკურა. თბილისი.
ლ.
1980

დათიაშვილი „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“ და „აბუკურა“. ძველი ქართული მწერლობისა
ლ. და რუსთველოლოგიის საკითხები, წიგნი V. თბილისი.
1973

კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VI.
1960

კეკელიძე კ. ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები. კიმენი, ტომი I. ტფილისი.
1918

ლოლაშვილი არსენ იყალთოელი (ცხოვრება და მოღვაწეობა). თბილისი.

ოვ.

1978

Awad N. G. Orthodoxy in Arabic terms. A Study of Theodore Abu Qurrah's Theology in its Islamic Context. Boston/Berlin. 2015.

Beazley, C. R. The Oldest Monument of Russian Travel. Transactions of the Royal Historical Society, New Series, Vol. 14. 1900.

Cowper, B. H. Selections from the Syriac. No. I. – The Chronicle of Edessa. The Journal of Sacred Literature and Biblical Record, vol. 5, 1864.

Duval, R. Histoire politique, religieuse et littéraire d'Édesse jusqu'à la première croisade. Paris, 1892

Griffith S. Reflections on the Biography of Theodore Abu Qurrah. Parole de l'Orient. vol. 18, 1993

Khitrowo, B. Vie et pèlerinage de Daniel, hégoumène ruffe (1106-1107). Itinéraires Russes en Orient, vol. I.1. Genève.

Lamoreaux C. J. Theodore Abu Qurrah. Library of the Christian East. Volume I. 2005.

Lamoreaux C. J. The Biography of Theodore Abu-Qurrah Revisited. Dumbarton Oaks Papers, No. 56. 2002

Patrich, J. The Sabaite Heritage in the Orthodox Church from the Fifth Century to the Present. Orientalia Lovaniensia Analecta. Leuven, 2001.

Peeters, P. La Passion de S. Michel le Sabaïte. Analecta Bollandiana. T. 48,
1930

Sahas, J. D. John of Damascus on Islam: The "Heresy of the Ishmaelites". Leiden,
1972

Φωκύλιδης, Ιω. Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΔΕΣΣΗΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ Ο ΣΑΒΑΙΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΣΥΓΓΕΝΗΣ
1911 ΑΥΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ. Νέα Σιών: Εκκλησιαστικόν περιοδικόν σύγγραμμα, 1911 (3).

მარიო ვარგას ლიოსას რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ მთავარი პერსონაჟების დუალისტური
ბუნება

„ქალაქი და ძაღლების“ სიუჟეტურ განლაგებას წარმართავს ის დუალიზმი, რომელსაც თავად სათური გვიჩვენებს და რომელიც გაძლიერებულია პარალელებისა და კონტრასტების სისტემით. ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის მაგალითზე მკითხველი აღმოაჩენს დიდ და მწარე რეალობას, რომელიც მარიო ვარგას ლიოსას ქვეყნის, პერუს, იმდროინდელ რეალობას წარმოადგენს. რომანში ორი პარალელური სამყარო (სასწავლებელი და ქალაქი) დანტეს გამოძახილია. დანტეს პერსონაჟების მსგავსად, მ. ვ. ლიოსას გმირების შეხვედრა არა ნამალადევი, არამედ შემთხვევითია. მ. ვ. ლიოსა, როგორც დანტე თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“, უფრო ჯოჯობეთში მყოფი პერსონაჟების მოქმედებას აღწერს, ვიდრე – მათისას, ვინც სასურველ სამოთხეში ცხოვრობს [Martos, 2012]. *„Creo que las experiencias traumáticas son mucho más fecundas para un escritor, por lo menos para un escritor moderno, que las experiencias felices. Las experiencias que para mí son más fecundas desde el punto de vista literario tienen que ver con conflictos, traumas, con momentos difíciles, con algún tipo de frustración o desgarramiento; o también de gran exaltación. No son hechos convencionales, esos hechos que no dejan mayor huella en la memoria; son hechos más bien conflictivos y muchas veces traumáticos“* [Llosa, 2015].

რომანში ორი ცენტრი – სასწავლებელი და ქალაქი – ფუნქციონირებს, როგორც მიკროკოსმოსი და მაკროკოსმოსი. ეს არის ორი პარალელური სამყარო, რომლებიც ერთდროულად ავსებენ და უპირისპირდებიან ერთმანეთს. სკოლა არის ქალაქის, კერძოდ კი, ლიმას მეტაფორა, სადაც თავს იყრის ყველა სოციალური ფენის, რასისა და წამომავლობის ადამიანი. სკოლაში გაბატონებულია სამხედრო დისციპლინა, იგივე ფარისევლური, მაჩისტური და იერარქიული სამყარო, რომელიც ქალაქში დომინირებს. ამავე დროს, სკოლისა და ქალაქის დაპირისპირება რომანის თანდაყოლილი პირობაა. სკოლაში არსებული ძალადობრივი სამყაროდან თავის დაღწევის ერთადერთი გამოსავალი ქალაქში წასვლაა. სასწავლებლის ძალადობრივ გარემოში კადეტების ცხოვრების ძირითადი მიზანი ქალაქში გასეირნების უფლების მოპოვებაა, რადგან, სკოლისაგან განსხვავებით, ქალაქში მათ არ უწევთ იყვნენ მოძალადეები [Payne, 1991]. სკოლისა და ქალაქის პარალელური სამყაროები რომანის მთავარი

გმირების დუალისტური ბუნების განმსაზღვრელია. დახურული სივრცე – სასწავლებელი – პატიმრობის, ჯოჯოხეთური ცხოვრების მეტაფორაა, ქალაქის ღია სივრცე კი – თავისუფლების. თუკი სკოლა იძულებასთან, აგრესიასთან, ძალადობასა და დასჯასთან ასოცირდება და კადეტები იქ მოძალადე, გარყვნილი არსებები არიან, ქალაქი მათი სურვილების ასრულების, მეგობრებთან და ოჯახის წევრებთან ურთიერთობის, საყვარელ ადამიანთან შეხვედრის, გართობისა და თავისუფალი ცხოვრების საშუალებაა, სადაც გმირების მეგობრულ, ადამიანურ, კეთილ ბუნებას ვხედავთ.

რომანის გარკვეული ეპიზოდები გმირების პირად ცხოვრებას ასახავს, სკოლის გარეთ ან სკოლამდე, რათა მკითხველი უკეთ ჩაწვდეს თითოეული მათგანის შინაგან სამყაროს. პერსონაჟები ქალაქში სხვა ადამიანები არიან, კოლეჯში კი – სხვა. კადეტებისთვის სკოლა არის აწმყო და მოზარდობა, ხოლო ქალაქი – ბავშვობა, წარსული და მომავალი. სასწავლებლის თვალთმაქცურ გარემოში ცხოვრება მათ აიძულებს თავი განსხვავებულად, მოძალადე ადამიანებად წარმოაჩინონ. მთავარი გმირების ამ ორმაგ ბუნებაზე მარხო ვარგას ლიოსა რომანის სარტრისეულ ეპიგრაფშივე მიგვანიშნებს: „Kean: Jugamos a ser heroes porque somos indignos y a ser santos porque somos pecadores...“ [Llosa, 1989:4]. თითქმის ყველა პერსონაჟს ზედმეტსახელი აქვს, რაც კვლავ მათ ორმაგ ცხოვრებაზე მიუთითებს.

ალბერტო ფერნანდესს, მეტსახელად „პოეტს“, ორმაგი იდენტობა აქვს. კოლეჯის შიგნით ის უგრძნობი, უხეში და მოჩუბარი მოზარდია, კოლეჯის გარეთ კი სათუთი ბუნებით გამოირჩევა. იგი თავს უხეშ და ცივ ადამიანად წარმოაჩენს, რეალურად კი, მგრძნობიერე და ნოსტალგიურია. მისი შინაგანი სამყარო მხოლოდ „მონასთან“ ურთიერთობაში ვლინდება. მკითხველისათვის უცნობია, მისი ფრაზები გულწრფელია თუ გავლენის მოპოვების მიზნით ნათქვამი. მისი გმირისთვის დამახასიათებელია ბუნდოვანება. ალბერტო ფერნანდესის გარკვეული ქცევები უმიზეზო ან აუხსნელია, რაც მისი სასწავლებლის გარემოსთან ადაპტაციის მცდელობებით აიხსნება: „Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen“ [Llosa, 1989: 10].

პოეტი მარტოსული პერსონაჟია. მასზე, ერთი მხრივ, კოლეჯის ძალადობრივი სისტემა მოქმედებს, ხოლო, მეორე მხრივ, „წრე“, რომელსაც თავად არ ეკუთვნის. მას საკუთარი ემოციებისა და ინსტინქტებისაგან განსხვავებული მორალი არ გააჩნია. ალბერტო არა კოლეჯის, არამედ საკუთარ ინსტინქტურ მორალს ემორჩილება. იგი შუამავალია მკითხველსა და რომანს შორის, რადგან

ნაწარმოების უმეტესი ნაწილი მისი მონათხრობია. ალბერტო ერთადერთი პერსონაჟია, რომლის იდენტიფიცირებაც თავიდანვე შეუძლია მკითხველს.

ბელავისტას უბანში მცხოვრები იაგუარის ხასიათის ჩამოყალიბება სოციალური გარემოს გავლენით არის განპირობებული. იაგუარის პერსონაჟი ტემპერამენტური, მოქნილი და მამაცია. მის მიერ შექმნილი „წრის“ საშუალებით იგი ებრძვის ძალადობასა და უსამართლობას, თუმცა ბრძოლაც ძალადობრივი ხასიათისაა. სასწავლებელში იაგუარის მთავარი მიზანი თავდაცვაა. მისი უპირატესობა სისხარტითა და შემტევი ხასიათით არის განპირობებული. ძალადობით გამორჩეული იაგუარი სასწავლებელში ყველა კადეტისთვის მისაბაძი მაგალითია, მათ შორის პოეტისთვისაც: „Me estoy riendo como el Jaguar. ¿Por qué lo imitan todos?“ [Llosa, 1989:10]

ნაწარმოების პირველ ნაწილში იაგუარი გამორჩეული, მაგრამ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია, რომელსაც მკითხველი ყოველთვის გარედან და შორიდან ხედავს, როგორც საშინელ, მოძალადე ადამიანს, რომელშიც შეუზღუდავი სისასტიკე და ბოროტებაა [Cercas, 2012], მაგრამ, ამავე დროს, ის არის რომანის ანონიმური ხმა, რომელიც თავიდანვე გვიყვება ტერესას მიმართ თავისი სიყვარულის ისტორიას, რომელიც „მონისა“ და პოეტის სიყვარულზე გაცილებით ძლიერია.

რიკარდო არანა, „მონა“ ფუფუნებაში გაზრდილი, პასიური, ბრძოლის უუნარო პერსონაჟია, რაც კადეტების მხრიდან მის მუდმივ შევიწროებასა და დამცირებას იწვევს. მორჩილი და დამჯერი ხასიათით გამორჩეული მონა, ყოველთვის მსხვერპლის როლშია. სუსტი, არაძალადობრივი ბუნების რიკარდო არანა კადეტებში, განსაკუთრებით კი იაგუარში, „არამამაკაცურ“ შთაბეჭდილებას ტოვებს და ზიზღს იწვევს: „Me das asco. No tienes dignidad ni nada. Eres un esclavo“ [Llosa, 1989:26]. მონა ერთადერთია, ვინც ვერ ახერხებს სასწავლებლის გარემოსთან ადაპტაციას.

ოჯახური ძალადობის მსხვერპლი მონა თავის ისტორიას „მინაგანი მონოლოგის“ საშუალებით მოგვითხრობს. იგი რომანის ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟია. მას არჩევანის უფლება ოჯახმა წაართვა, საკუთარი პიროვნების გამოვლენის შესაძლებლობა კი – კოლეჯმა. სასწავლებელი მას მხოლოდ ძალადობაში მონაწილეობას სთავაზობს, რაც მისთვის სრულიად უცხოა. მონა ერთადერთი გაუცხოებული და უმოქმედო პერსონაჟია სასწავლებლის სხვა კადეტებს შორის, ამასთანავე, იგი სიყვარულისთვის მებრძოლი ადამიანია, რასაც საბოლოოდ ეწირება

კიდევ. ნაწარმოების დასაწყისიდანვე აშკარაა მისი გრძნობები და საიდუმლო სიყვარული ტერესას მიმართ.

ლეიტენანტი გამბოა რომანში კადეტების განათლებასა და ქცევაზე პასუხისმგებელი პირია. იგი სასწავლებლის ძალადობრივი სააღმზრდელო სისტემის ნაწილია. ლეიტენანტი გამბოას მიზანი მკაცრი სამხედრო დისციპლინის საფუძველზე ღირსეული ჯარისკაცის აღზრდაა. მამაცობითა და საბრძოლო ისტორიით გამორჩეული გამბოა კადეტებში აღფრთოვანებასა და პატივისცემას იწვევს. გამბოა იაგუარისთვის ავტორიტეტია: „Gamboa es el más fregado de los oficiales, pero el único que es justo“ [Llosa, 1989:161].

ლეიტენანტი გამბოას მთავარი დანიშნულება სასწავლებელში არსებული წესების დაცვაა, თუმცა ნაწარმოების ბოლოს ირკვევა, რომ სამხედრო დაწესებულების პრესტიჟი და იმიჯი აღნიშნული ინსტიტუტის რეგულაციების დაცვაზე მნიშვნელოვანია. იგი დილემის წინაშე დგას: დაიცვას რეგულაციები თუ არ დაემორჩილოს ზემდგომ პირებს, დაარღვიოს წესები და უარი თქვას თავის მთავარ პრინციპზე – დისციპლინაზე. ორივე ვითარებაში გამბოა ღალატობს ინსტიტუტს, მაგრამ მხოლოდ პირველ შემთხვევაში უქმნის მას საფრთხეს, ამიტომ მეორეს ირჩევს. გამბოა თმობს საკუთარ პროფესიულ მისწრაფებებს და საცხოვრებლად პუნაში, პერუს ერთ-ერთ პროვინციაში, გადადის. გამბოა რომანის ყველაზე სუფთა და იმედგაცრუებული გმირია. მისი პერსონაჟი გამოხატავს ავტორის მთავარ სათქმელს, რომ კორუმპირებულ საზოგადოებაში ინდივიდი მარცხდება, თუმცა მისი ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ, მისი მცდელობა უკეთესობისკენ შეცვალოს არსებული ძალადობრივი გარემო, გამარჯვების ტოლფასია.

რომანში გმირად ჯერ მონაა გამოყვანილი, შემდეგ ალბერტო, ბოლოს კი ირკვევა, რომ ნამდვილი გმირი იაგუარია. მთავარი გარდატეხა რომანში იაგუარის პერსონაჟის ცვლილებაა. თუკი ნაწარმოების დასაწყისში მკითხველი უარყოფითად არის მის მიმართ განწყობილი, რომანის დასასრულს აღფრთოვანებულია მისით. მიუხედავად განსხვავებული მორალისა და ბრძოლისუნარიანობისა, რომანის ყველა მთავარ პერსონაჟს შეუძლია იყოს მსხვერპლი და ამავე დროს – გმირიც. თითოეული მათგანი როგორც უარყოფითი, ასევე დადებითი თვისებების მატარებელია. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის მთავარ გმირებს საზოგადოებაში თავიანთი ადგილის არჩევანის უფლება ჩამორთმეული აქვთ, მწერალი მათ მორალური არჩევანის უფლებას უტოვებს.

რომანის პირველ ნაწილში აღწერილია დისციპლინირებული სწავლებით გამორჩეულ სამხედრო სასწავლებელში ჩადენილი დანაშაული. ასევე, ვეცნობით პერსონაჟებს და მათ საცხოვრებელ გარემოს, გმირების სოციალურ კლასებს, ოჯახებს, მათ მოგონებებსა და სოციალურ როლს. რომანის პირველ ნაწილში პერსონაჟების უმეტესობა მკითხველში ნეგატიურ დამოკიდებულებას იწვევს. მ. ვ. ლიოსა პერსონაჟებს, მათი ცხოვრებისეული გარემოს შესაბამისად, მოძალადე, გარყვნილ, უსამართლო არსებებად წარმოგვიდგენს.

I ნაწილი:

ცხრილი 1

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
პოეტი	მეგობრის საყვარელი გოგონას გულის მოგებას ცდილობს.	ნიჭიერი, მოხერხებული, მეოცნებე, მგრძნობიარე, არ არის ბოროტი, შეუძლია მეგობრობა.
იაგუარი	წვრილმანი კრიმინალი, ქურდი, მკვლელი, შურისმაძიებელი, მჩაგვრელი, მოძალადე.	სძულს დალატი.
მონა	უუნაროა, არ შეუძლია ბრძოლა, ეგუება ჩაგრულის პოზიციას, პირადი ინტერესის გამო აბეზღებს თანაკლასელს.	მგრძნობიარე, გაუცხოებული, შეყვარებული.

ლეიტენანტი გამბოა	სამხედრო სასწავლებელში დამყარებული ძალადობრივი და ამორალური საადმზრდელო სისტემის მონაწილეა.	კადეტების პატივისცემას იმსახურებს.
-------------------	---	------------------------------------

რომანის მეორე ნაწილში აღწერილია დანაშაულის – კერძოდ, მონას მკვლელობის - შემდეგ განვითარებული კვანძი. მწერალი აღწერს კოლეჯის მმართველობის მხრიდან გამოვლენილ გულგრილობას, პასუხისმგებლობის თავიდან აცილებასა და დანაშაულის დაფარვის მცდელობას. დანაშაული რომანის პერსონაჟებს შინაგანად ცვლის. ამიტომაც, რომ ისინი მკითხველისათვის მოულოდნელ ქცევებსა და ქმედებებს ავლენენ, რაც ტრაგედიის შემდეგ განვითარებული მოვლენების გავლენით არის განპირობებული.

II ნაწილი

ცხრილი 2

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
პოეტი	აზუღებს იაგუარს.	იბრძვის სამართლიანობისათვის, სინდისი აწუხებს, ერთი მხრივ, მონას, მეორე მხრივ, იაგუარის გამო, „დანაშაულის გამოსწორების“ მიზნით ბოდიშს უხდის იაგუარს.

იაგუარი	აგრძელებს ძალადობრივ ქმედებებს.	პოეტს პატიობს ღალატს, „წრის“ მიერ მისი ღალატში დადანაშაულების შემდეგ არ აბეზღებს ნამდვილ მოღალატეს.
ლეიტენანტი გამბოა	სასწავლებლის პრესტიჟის შესანარჩუნებლად სიჩუმეს ამჯობინებს და წყვეტს ბრძოლას.	იბრძვის, ერთი მხრივ, სამართლიანობის დასადგენად, მეორე მხრივ, კი უპირისპირდება კორუფციულ სამხედრო სისტემას.

ეპილოგში მკითხველი პერსონაჟების ცხოვრების ახალ დეტალებს იგებს. კერძოდ, ვინ არის დამნაშავე და რა ბედი ელით მათ სამხედრო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ. პერსონაჟების მიერ გაკეთებული არჩევანი მკითხველს საბოლოო წარმოდგენას უყალიბებს თითოეული პერსონაჟის შესახებ.

ეპილოგი

ცხრილი 3

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
პოეტი	ამბიციური, კლასობრივ ცრურწმენებს სიყვარულზე მაღლა აყენებს, იმ საზოგადოების წევრი ხდება, რომლის მსხვერპლიც თავად იყო.	

იაგუარი		განწირული, ღარიბი, ობოლი ბავშვია, ნანობს და აღიარებს დანაშაულს, წყვეტს ძალადობრივ, კრიმინალურ ცხოვრებას, საყვარელ ადამიანთან ერთად ქმნის ოჯახს და პატიოსანი შრომით აგრძელებს ცხოვრებას.
ლეიტენანტი გამბოა		ირჩევს მორალს, რასაც მისი საოცნებო სამხედრო კარიერა ეწირება, შორდება პრესტიჟულ სამხედრო დაწესებულებას და განმარტოებულ, მშვიდ ცხოვრებას ირჩევს.

რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ მთავარი გმირების ანალიზის შედეგად ნათელი გახდა მათი დუალისტური ბუნების მახასიათებლები. ამკარაა, რომ მხოლოდ რომანის ბოლოს იგებს მკითხველი, თუ რომელ „მეს“ განავითარებს ესა თუ ის გმირი, დადებითს თუ უარყოფითს. არჩევანი, რომელიც თითოეული გმირის შემდგომი ცხოვრების განმსაზღვრელია, მათი პიროვნების ნამდვილ სახეს გვიჩვენებს. რომანის ბოლოს ალბერტოს გმირს აღარ აქვს ის მორალური რყევები და მხატვრული მიდრეკილებები, რომლებიც მას სკოლაში სწავლის პერიოდში გამოარჩევდა [Kristal, 2012]. რომანში განვითარებულია აზრი, რომ სასწავლებელი დიქტატურული რეჟიმის მიკროკოსმოსს წარმოადგენს და კადეტების თავისუფალ განვითარებას აფერხებს, თუმცა, მთავარი

აქცენტი სასწავლებლის დამთავრების შემდგომ ცხოვრებაზეა გადატანილი და იმაზე, თუ რა როლი ითამაშა სასწავლებლის გარემომ მთავარი პერსონაჟების ცხოვრებაში. პოეტის შემთხვევაში რადიკალური ცვლილება არ შეინიშნება. მას გადაწყვეტილი აქვს მამის კვალს გაჰყვეს და გახდეს იმ საზოგადოების წევრი, რომლის მაჩისტური შეხედულებების მსხვერპლი თავადვე იყო. მონის პერსონაჟი, რომელმაც დაკარგა ან არასდროს ჰქონია მორალი [Cueto, 2012], საკუთარი უსუსურობის მსხვერპლია – მისი ცხოვრება ფატალურად სრულდება. მონა ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც ბედს ეგუება და არანაირი მცდელობა არ აქვს, შეცვალოს რეალობა. ადამიანის ბუნების პარადოქსულობა ყველაზე კარგად იაგუარში ვლინდება. ნაწარმოების ბოლოს ვიგებთ, რომ ისეთ ადამიანსაც კი, რომელიც არის მოძალადე, მჩაგვრელი და კრიმინალი, შეუძლია დიდი სიყვარული. იაგუარს რომანის მთავარ პერსონაჟად აქცევს მისი არჩევანი, დაივიწყოს კრიმინალური წარსული და აირჩიოს საყვარელ ადამიანთან ერთად მშვიდი ცხოვრება. რაც შეეხება ლეიტენანტ გამბოას, ის არის პერსონაჟი, რომელიც წესრიგის, დისციპლინისა და მორალის სადარაჯოზე დგას, იგი არის გმირი, რომელიც მარცხდება კორუფციული სისტემის წინაშე, თუმცა მისი არჩევანი, დადგეს სამართლიანობის მხარეს, მას გამარჯვებულს ხდის. გამბოა რომანში განასახიერებს ღირსეულ წარუმატებლობას – ის მარცხდება, მაგრამ მისი მარცხი ტრიუმფია. ალბერტო კი მისი კონტრფიგურაა – ის ტრიუმფს აღწევს, მაგრამ რეალურად მისი ტრიუმფი წარუმატებლობაა. თუკი იაგუარის წარსულის გამოვლენა და შემდგომი არჩევანი კეთილშობილურ გრძნობებს აღძრავს მკითხველში, ალბერტოს საბოლოო ტრანსფორმაცია არის გარდასახვა გულგრილი ინდივიდიდან ამორალურამდე და განმარტავს რომანის მთავარ თემას: კორუმპირებული ინსტიტუციის ტრიუმფს, რომელიც ხელს უწყობს არაჯანსაღი მორალის მქონე საზოგადოების ჩამოყალიბებას.

ლიტერატურა:

Cercas J. La Pregunta de Vargas Llosa, Rae.es.
2012

Cueto A. „La Ciudad y Los Perros“: El Itinerario Moral, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
2012

Kristal E. Refundiciones Literarias y Biográficas en La Ciudad y Los Perros, Rae.es.
2012

Llosa M. V. Interview of Juan Cruz with M. V. Llosa, Mario Vargas Llosa: “No tengo talento natural.
Cruz. J. Me cuesta escribir”. El País.
2015

Llosa V.M. „La ciudad y los perros“. Biblioteca de bolsillo.
1989

Martos M. La Ciudad y Los Perros: Áspera Belleza. Scribd.com
2012

Payne J. A. Anima Rejection and Systemic Violence in "La ciudad y los perros".JSTOR.
1991

რამდენიმე ელამურ ზმნასთან დაკავშირებული ახალი ეტიმოლოგიების ანალიზი

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის „ირანის ზეგანის ხალხები ლურსმული წყაროების მიხედვით“ (პროექტის N PHDF-19-1113) ფარგლებში შესრულებულ კვლევას.

შუამდინარული ცივილიზაციის გავრცელების არეალიდან აღმოსავლეთით, თანამედროვე ირანის ტერიტორიაზე მდებარე ზაგროსის მთიანეთის რეგიონში ჯერ კიდევ ძვ.წ. XXVII საუკუნეში არსებობდა საკმაოდ მძლავრი ძველადმოსავლური სახელმწიფო, რომელიც ისტორიოგრაფიაში ელამის სახელით არის ცნობილი. კონკრეტული ნაშრომი სწორედ ელამის ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხის ენის, კერძოდ კი, ელამური ზმნების კვლევას ისახავს მიზნად.

წლების მანძილზე მკვლევრების მიერ არაერთი მოსაზრება გამოითქვა ელამური ენის წარმომავლობისა და მისი მონათესავე ენების შესახებ, მიუხედავად ამისა, ხსენებული პრობლემა საბოლოოდ არ არის გადაჭრილი.

ზაგროსის მთიანეთის სხვა ეთნოსებისა და ტომობრივი გაერთიანებებისგან განსხვავებით, ელამურ ენაზე შემორჩენილი გვაქვს არაერთი ტექსტი, რაც გრამატიკული სტრუქტურის მეტ-ნაკლებად სრულყოფილად აღდგენის საშუალებას იძლევა და ამავდროულად წარმოდგენას გვიქმნის ამ ერთ-ერთი უძველესი ენის ლექსიკაზეც.

აღსანიშნია ის ფაქტი, რომ ელამური ენის პირველი ნიმუშების ჩაწერა დაახლ. ძვ.წ. IV ათასწლეულის დასაწყისში უნდა მომხდარიყო, თუმცა ამ მიზნით გამოყენებული იყო ე.წ. ელამური ხაზოვანი და პროტოელამური დამწერლობა, რომლის წაკითხვაც დღემდე ვერ მოხერხდა ბილინგვური ტექსტების არარსებობის გამო. ელამურ ენაზე შესრულებული, წაკითხული და ნათარგმნი ტექსტების ისტორია კი ძვ.წ. III ათასწლეულის შუა პერიოდს და ზაგროსის მთიანეთში ლურსმული დამწერლობის გავრცელებას უკავშირდება. პერიოდიზაციის მხრივ, ელამური ენის სამ ეტაპს გამოყოფენ: პროტოელამური (ზემოთ ნახსენები ხაზოვანით ჩაწერილი წაუკითხავი ტექსტები), შუა (საშუალო) ელამური – ლურსმული დამწერლობის გავრცელების შემდეგ ჩაწერილი ტექსტები (დაახლ. ძვ.წ. XXV-IV საუკუნეები) და აქემენიდური ელამური –

შედარებით გვიანდელი ეტაპი [McAlpin, 1974:90-91]. აქემენიდურ ელამურში საკმაოდ ხშირად ვაწყდებით ნასესხობებს, რომელთა ეტიმოლოგიაც აშკარად ინდოევროპულ ენებს უნდა უკავშირდებოდეს, შესაბამისად, კონკრეტული კვლევისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს საშუალო ელამურზე შესრულებული ტექსტების შესწავლა წარმოადგენს.

უშუალოდ ელამურ ენაზე წარმოდგენის შექმნის მიზნით, მოკლედ მიმოვიხილოთ მორფოლოგიური თავისებურებები. ტექსტების ანალიზის შედეგად დასტურდება, რომ ელამური აგლუტინაციური ენაა. სიტყვის წარმოებისთვის გამოიყენება ძირი და ერთი ან რამდენიმე სუფიქსი, ძირი კი შეიძლება იყოს როგორც ერთ, ასევე – მრავალმარცვლიანი [Grillot-Susini, 1998:332]. სიტყვათწარმოებისათვის ელამური ასევე მიმართავს სიტყვების შეერთებასა და რედუქციაციას, გარდა ამისა, საშუალო ელამურში საკმაოდ დიდი რაოდენობით დასტურდება აქადური ნასესხობები [Дьяконов, 1979]. აგლუტინაციურობის გათვალისწინებით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზმნურ სუფიქსებს. ზმნას აქვს შემდეგი კატეგორიები: რიცხვი (მხოლოდობითი და მრავლობითი), პირი, ასპექტი/დრო, კილო და გვარი (მოქმედებითი და ვნებითი) [Khačikjan, 1998:33]. ზმნის ძირს შეიძლება დემატოს უღლების შედეგად მიღებული პირის აღმნიშვნელი სუფიქსები. ზოგადად, ელამური სრული ზმნა განარჩევს უღლების სამ ტიპს (I, II, III). პირველი ტიპის უღლებისთვის, როგორც წესი, დამახასიათებელია სპეციფიკური სუფიქსები, მეორე და მესამე ტიპები კი ერთგვარ პერიფრაზულ კონსტრუქციებსა და მიმღეობებზე დაფუძნებულ უღლებებს წარმოადგენს. როგორც წესი, უღლების პირველ ტიპს მიეკუთვნება გარდამავალი ზმნები, რომლებსაც წარსულ დროში შემდეგი სუფიქსები ახასიათებს [Khačikjan, 1998:34]:

შუაელამური აქემენიდური ელამური

I sg. -h pl. -hu sg. -ø pl. -u

II sg. -t pl. -ht sg. -t pl. -t

III sg. -š pl. -hš sg. -š pl -š

უღლების მეორე ტიპს გარდაუვალი ზმნები უნდა მივაკუთვნოთ, ხოლო მესამეს – ზმნები, რომლებიც არ არიან წარსული დროის გამომხატველნი [Khačikjan, 1998:34-

35]. ელამური ენის შესახებ შექმნილ სტატიაში იგორ დიაკონოვი გვთავაზობს ზმნის სუფიქსების განლაგების ცხრილს, რომელიც, სავარაუდოდ, შუმერული აგლუტინაციური ზმნის გავლენით უნდა შეექმნა: ზმნის ძირი + პირდაპირი ობიექტი + ტიპი (ქმედების სივრცითი მიმართულება) + გერუნდიული მაჩვენებელი + პრედიკატული მაჩვენებელი + კილო [Дьяконов, 1979:46].

წლების მანძილზე იდუმალებით მოცული ელამური ენის გამოკვლევა არაერთმა ცნობილმა ენათმეცნიერმა სცადა. ლინგვისტთა დაინტერესებას ის ფაქტიც იწვევდა, რომ მახლობელი აღმოსავლეთის რეგიონში, შედარებით პატარა ტერიტორიაზე წარმოდგენილი წამყვანი ეთნოსები არამცთუ სხვადასხვა ჯგუფს, არამედ ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ ენათა ოჯახებს მიეკუთვნებიან. იზოლირებული (ცალკე მდგომი) შუმერულის პარალელურად, შუამდინარეთში აქტიურად შემოდინდნენ სემიტურ ენათა ოჯახის წარმომადგენლები (აქადელები, მოგვიანებით ბაბილონის სამეფო და ასურეთი), დასავლეთით კი ყვაოდა ინდოევროპელი ხეთების სახელმწიფო. შუამდინარეთიდან ჩრდილოეთით, თანამედროვე ვანისა და ურმიის ტბების მიდამოებში, ხურიტულ-ურარტული ენების წარმომადგენლები საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში მართავდნენ მითანის სამეფოს. მსგავსად ანატოლიაში არსებული ხათურისა, მათი ენის წარმომავლობაც დღესაც კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას. ამგვარი ლინგვისტური სიჭრელის ფონზე არანაკლებ რთული ვითარება იყო ზაგროსის მთიანეთის რეგიონში, სადაც ზემოხსენებული ენებისგან სრულიად განსხვავებულ ელამურზე ათასწლეულების მანძილზე საუბრობდნენ და წერდნენ.

XIX საუკუნის მიწურულს დაიწყო ელამურის სხვა ენებთან დაკავშირების ახალი გზების ძიება. ამ მხრივ ერთ-ერთ პირველ წინ გადადგმულ ნაბიჯს რობერტ კოლდუელის 1856 წლის ნაშრომი წარმოადგენდა, სადაც მკვლევარმა იმ მორფოლოგიურ მსგავსებებს გაუსვა ხაზი, რომლებიც ელამურსა და დრავიდულ ენებს შორის არსებობდა [Caldwell, 1856]. მოგვიანებით ეს თეორია განავრცო ცნობილმა დრავიდოლოგმა დევიდ მაკალფინმა [McAlpin, 1974]. ამავე თეორიას მისდევდა რუსი ასიროლოგი იგორ დიაკონოვიც [Дьяконов, 1979]. ლექსიკურ ნაწილზე მუშაობდა ვაცლავ ბლაჟევი და ცდილობდა ელამური სემიტურ და ზოგადად, აფრაზიული ენების ოჯახთან დაეკავშირებინა, რის საფუძვლადაც ასზე მეტი ლექსიკური შესაბამისობა მოჰყავს [Blazek,

1992]. ასევე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის გიორგი სტაროსტინი, რომელიც ვ. ბლაჟევის და დ. მაკალფინის მიერ გამოკვლეულ ელამურ ლექსიკას ნოსტრატულ თეორიას არგებს და გვთავაზობს რამდენიმე მსგავსებას ინდოევროპულ, ურალურ, ალთაურ და კავკასიურ ენებთან [Starostin, 2002].

ელამურ და ქართველურ ენებს შორის არსებულ მსგავსებებთან დაკავშირებით ძალზე მწირი სამეცნიერო მასალა მოიპოვება. გარდა რამდენიმე კერძო მაგალითისა, სერიოზული კვლევა ამ მიმართულებით პრაქტიკულად არ ჩატარებულა. თუმცა, აღნიშვნას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ რამდენიმე ნაშრომია შექმნილი ქართველურ და დრავიდულ ძირებს შორის არსებული მსგავსებების შესახებ. ამ კუთხით გამორჩეულია ჰაინც ფენრიხის კვლევები. ერთ-ერთ სტატიაში მას შეგროვებული აქვს 130-მდე დრავიდული ძირი, რომლებიც, მისი აზრით, გარკვეულ მსგავსებას ავლენენ ქართველურ ენებში არსებულ სიტყვებთან [Fähnrich, 1991]

ლექსიკაზე მუშაობის პროცესში დამუშავდა ვ. ჰინცისა და ჰ. კოხის მიერ შედგენილი ელამური ენის ლექსიკონი [Hinz... 1987]. გარდა იმისა, რომ ხსენებულ ნაშრომში ყველაზე მეტი ლექსიკური ერთეულია გარჩეული, გვხვდება მნიშვნელოვანი მითითებები და ამონარიდები უშუალოდ პირველწყაროებიდან, რაც ელამური ტექსტების უფრო დეტალურად კვლევის საშუალებას გვამძლევს. კომპარატივისტული კვლევისთვის საჭირო გახდა ისეთი ნაშრომების გამოყენება, როგორებიც არის დრავიდულ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი [Burrow... 1984]. ქართველური ენების შემთხვევაში დამუშავდა ჰაინც ფენრიხისა და ზურაბ სარჯველადის [ფენრიხი... 2000]

, ასევე გიორგი კლიმოვის ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონები [Klimov, 1998].

ელამური ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ხშირ შემთხვევაში ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობა სათუთა და თარგმანი მეტწილად კონტექსტზეა დამოკიდებული. ნაშრომზე მუშაობის პროცესში დამუშავდა რამდენიმე ელამური ტექსტი, რომლებშიც განსახილველი ზმნები განსხვავებული სემანტიკით არის წარმოდგენილი. კვლევის შედეგად გამოვლინდა რამდენიმე ელამური ზმნის ძირი, რომლებიც მსგავსებას ავლენენ ქართველურ ენებში არსებულ სიტყვებთან. გარდა ამისა, ქვემოთ მოყვანილი იქნება რამდენიმე ახალი პარალელი დრავიდული ჯგუფის ენებთანაც.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლექსიკურ დონეზე ელამური ძირები მსგავსებას ავლენენ პრაქტიკულად ყველა მეზობელი ხალხების ენებში არსებულ სიტყვებთან. ადრეულ ელამურ ტექსტებში საკმაო

დ დიდი რაოდენობით ფიქსირდება ნასესხობები როგორც შუმერული, ასევე

– აქადური ენებიდან. ხშირია ისეთი ძირებიც, რომლებიც პრაქტიკულად ყველა ჯგუფის ენებში ფიქსირდება. მაგალითისთვის, შეგვიძლია მოვიყვანოთ ელამური ზმნა *kura*, რომელიც გვხვდება დაწვ
ის, შეწვის მნიშვნელობით [Hinz... 1987:

519]. გ. სტაროსტინს მოჰყავს შედარება როგორც ინდოევროპულ ძირთან **g^wher-*
„ცხელი, დაწვა“, ასევე

– პროტოურალურ ენებში არსებულ რამდენიმე იდენტური სემანტიკის მქონე ზმნასთან [Starostin,
2002: 9]. ვ. ბლაჟეკი დაწვის აღმნიშვნელ საერთო სემიტურ ძირად აღადგენს **kawr-*ს [Blazek,
1992]. საინტერესოა, რომ აქადურ ენაში ცეცხლის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულიც შესაძლებე
ლია დაუკავშირდეს მოცემულ ძირს. აქადურში ცეცხლის მნიშვნელობით იხმარება სიტყვა *gīru* [Blac
k... 2000:

93]. ანალოგიურ ძირს ვაწყდებით შუმერულ ენაში, სადაც *KUR* ზმნა წვის მნიშვნელობას ატარებს. აქ
ვე შეგვიძლია ვახსენოთ ქართულ ენაში არსებული სიტყვა *ქურა*, რომელიც სხვა სემიტური ენიდან,
კერძოდ კი, არაბულიდან უნდა იყოს ნასესხები [ჩიქობავა, 1986:
458]. ამავე სემანტიკას შეგვიძლია დავუკავშიროთ დრავიდული ძირი **kar*. დრავიდული ენის ეტიმ
ოლოგიური ლექსიკონის თანახმად, ამ ძირის ერთ-
ერთ მნიშვნელობას დაწვა, საჭმლის ცეცხლზე მომზადება წარმოადგენს [Burrow... 1984: 118].

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ინდოევროპული გავლენა ელამურ ენაზე განსაკუთრებით თვალსაჩინ
ო ხდება აქემენიდურ პერიოდში, რაც არაერთ ნასესხობაში გამოიხატება, რაზეც ამ ნაშრომში აღარ შე
ევჩერდებით. თუმცა, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია,

მოვიყვანოთ რამდენიმე პარალელი, რომლებსაც ინდოევროპულ ენებთან ავლენს საშუალო ელამურ
რის ლექსიკა, სადაც აქემენიდურ ნასესხობებზე საუბარი ფიზიკურად შეუძლებელია. მეთიუ სტო
ლპერის ნაშრომში, რომელშიც ელამური ადმინისტრაციული ტექსტებია განხილული, ვაწყდებით
ფრაგმენტს საშუალო ელამურზე შესრულებული ტექსტიდან: *a]-ni* du-ru-un

- სადაც ზმნა *Durun* სხვა ტექსტთან შედარების საფუძველზე საუბრის, ლაპარაკის მნიშვნელობით ა
რის ნათარგმნი [Stolper, 1974:

142]. მიუხედავად სტოლპერის მოსაზრებისა, ნაკლებ სავარაუდოა, რომ „საუბრის“ აღმნიშვნელი ზ
მნა *du-* ლურსმული ნიშნით ჩაეწერათ, ნაცვლად ნიშნისა *tu₄-*

, რომელიც ელამურ ტექსტებში საკმაოდ ხშირად ფიქსირდება. ამ მოსაზრებას ვ. ჰინცი და ჰ. კოხიც

ამყარებენ ელამური ენის ლექსიკონში [Hinz... 1987:

375]. მეტად სავარაუდოა, რომ ელამურ ენაში თქმის, საუბრის აღმნიშვნელი ზმნის ძირი იყო *tu₄-ru-uk-ni*, რომელიც უფრო ხშირად აქემენიდურ ელამურ ტექსტებში გვხვდება. მაგალითისთვის: *tu₄-ru-uk-ni* - დაე, თქვას! [Konig,

1965:166]. კონკრეტული ძირი აშკარა მსგავსებებს ავლენს ინდოევროპულ ლექსიკასთან. ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითს ხეთურ ენაში მივაგენით. *tar-*,

te- (ხეთ.) – ლაპარაკი, თქმა, დასახელება, გამოცხადება, აღიარება [ტატიშვილი, 2012: 32]. საერთო პროტო-ინდოევროპული ძირიდან უნდა იყოს ნაწარმოები ხეთური *tar* და თოხარულ B-ში არსებული ზმნა *tär* [Adams, 1999:

293]. ხსენებული მაგალითების გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქემენიდურ ელამურ ში არსებული ამ ფართოდ გავრცელებული ზმნის ეტიმოლოგია ინდოევროპული უნდა იყოს.

ერთ-ერთ ადმინისტრაციულ ტექსტში გვხვდება შემდეგი პასაჟი: 5. *si-ra-ka₄* 6. *ma-si-i-ka₄* PI+PIR 7. *Maš-ti-ak-šir₈* [Stolper, 1974: 55]. „აუწონა, გაუგზავნა ღვთაება მაშთიაქშირს“.

ზმნა *ma-*

si ადმინისტრაციულ ტექსტებში ითარგმნება მოშორების, გატანის, თანხის გაგზავნის მნიშვნელობით, თუმცა სხვა კონტექსტში, ხსენებული ელამური ზმნა უნდა ატარებდეს გაჭრის, დაყოფის მნიშვნელობას [Hinz... 1987:

891]. საინტერესოა, რომ იდენტური სემანტიკით მსგავსი ძირი ფიქსირდება როგორც დრავიდულ, ა სევე – ალთაურ ენებში. დრავიდული ენების ეტიმოლოგიური ლექსიკონის თანახმად, მალტოს ენაში, რომელიც ჩრდილო-

დრავიდულ ჯგუფს განეკუთნება, ზმნა *mōce* დღესაც იხმარება დაჭრის მნიშვნელობით, ისევე როგორც ქურუხის ჩრდილო-დრავიდულ ენაში, სადაც გვხვდება *mōc* ძირი პატარ-

პატარა ნაწილებად დაჭრის, დანაკუწების მნიშვნელობით [Burrow... 1984:

464]. საინტერესოა, რომ პროტოაპონურ ენაში აღდგება ძირი **màsa-* სხვადასხვა მნიშვნელობით, რომლებიც საჭრელ ან საჩიხ ინსტრუმენტს, ხმალს, ნაჯახს უკავშირდება [Martin, 1987: 472]. დრავიდოლოგ

დ. მაკალფინს მოჰყავს ზემოთხსენებული ელამური ძირის მაგალითი, როდესაც საუბრობს დრავი

დულ ზმნაზე vacc – დატყვევება, გაძარცვა [McAlpin, 1974: 98], თუმცა ამ შემთხვევაში მიგვაჩნია, რომ პარალელი უფრო აშკარაა mōc ძირთან მიმართებაში.

უშუალოდ ელამური ზმნების ეტიმოლოგიაზე საუბრისას მსურს, განვიხილოთ ზმნა kuti – გაზიდვა, მოტაცება, გატაცება, წაღება [Hinz... 1987:

546]. დ. მაკალფინი ხსენებულ ლექსიკურ ერთეულს აკავშირებს თამილურ ენაში არსებულ ზმნა kut i-სთან, მნიშვნელობით „ხტომა, გაქცევა, ცახცახი“ [McAlpin, 1974:

98]. ცხადია, ამ შემთხვევაშიც, შესაძლოა იყოს გარკვეული სემანტიკური კავშირი, თუმცა გვსურს, სხვა თეორიაზე გავამახვილოთ ყურადღება. ელამური ზმნის ეტიმოლოგია, შესაძლოა, უკავშირდებოდეს ზაგროსის მთიანეთსა და მის მახლობელ ტერიტორიაზე მცხოვრები გუთიების ტომის ეთნონიმს. საუკუნეების მანძილზე მესოპოტამიური ცივილიზაციების მიწებზე განხორციელებულმა არაერთმა სამხედრო კამპანიამ გუთიებს ერთგვარი ანტაგონისტის სტატუსი მიანიჭა, რამაც განაპირობა ის ფაქტი, რომ შუმერული, ბაბილონური და შედარებით გვიანდელი წყაროები საკმაოდ ხშირად იხსენიებენ ამ ხალხს. ამასთან, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლურსმულ ტექსტებში დაცული ინფორმაციის უმეტესი ნაწილი უარყოფით კონტექსტში გვიხატავს გუთიურ ტომობრივ გაერთიანებებს და უფრო მეტად მათ დაკნინებას და ადგილობრივი მმართველებისათვის ხოტბის შესხმას, ცალსახა პროპაგანდას ისახავს მიზნად. ცხოვრების სტილით მომთაბარე ტომისთვის ძირითადად მარბიელი ლაშქრობები იყო მახასიათებელი, რა დროსაც ისინი არ ერიდებოდნენ შუამდინარეთიდან ტყვეების გატაცებას, ძარცვასა და ალაფის გაზიდვას. შუმერულ წყაროებში ხსენებული ხალხი ღვთის რისხვასთანაც არის შედარებული: „*ენლილმა მთებიდან ჩა(გა)მოიყვანა ხალხი, რომლებიც სხვებს არ ჰგვანან, ვინც მიწის ნაწილად არ ითვლებიან (მიწას არ ეკუთვნიან)*“ [Black... 2004: 121-

122]. შუმერული ტექსტები თვალნათლივ გვიხატავს სურათს, დამპყრობლები იტაცებენ საქონელს და უმოწყალოდ უსწორდებიან ადგილობრივებს [Black... 2004: 121-

122]. მათი საცხოვრისი მოიხსენიება როგორც Gu-ti-um^{ki} (ki-

მიწის, ქვეყნის აღმნიშვნელი პოსტდეტერმინატივი), შესაბამისად, მათ ეთნონიმად აღადგენენ სიტყვებს Gutu და Kuti. ზემოთთქმულიდან გამომდინარე, უსაფუძვლო არ უნდა იყოს მოსაზრება, რომ გუთიების ეთნონიმსა და გატაცების, წაღების აღმნიშვნელ სიტყვებს საერთო ეტიმოლოგია ჰქონდეთ. ისტორიული წყაროების ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გუთიები სწორედ ელამისა და შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოებს შორის მდებარე ტერიტორიაზე მომთაბარეობდნენ, შესაბამისად, არ უნდა გამოვრიცხოთ, რომ მათ სახელი ელამური ზმნის

მიხედვით ეწოდათ. ასევე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კონკრეტული ეთნონიმის ქვეშ მოიაზრებოდა ყველა ის მომთაბარე ტომი, რომლებიც ელამის მიწებს აყაჩაღებდა და, ამგვარად, ერთ კონკრეტულ ეთნოსზე სულაც არ არის საუბარი. ხსენებულ მოსაზრებას ამყარებს კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც დ. მაკალფინმა შენიშნა, კერძოდ კი ის ფაქტი, რომ თამილურ ენებში შემორჩენილია არსებითი სახელი *kutiray*, რომელიც დღეს ცხენს აღნიშნავს [McAlpin, 1974: 98]. იმის გათვალისწინებით, რომ მომთაბარეები გადაადგილებისთვის ცხენებს ან ვირებს იყენებდნენ, არ უნდა გამოვრიცხოთ ის ფაქტი, რომ ხსენებული ცხოველის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეული გარკვეულ სემანტიკურ კავშირში იყოს გუთიების ეთნონიმთან. ცხენის მოშინაურების პრობლემა დამოუკიდებელ საკითხს წარმოადგენს და ჩვენ გადაჭრით ვერ ვიტყვით, იცნობდნენ თუ არა გუთიები ცხენის კულტურას. თუმცა, როგორც ცნობილია, შუამდინარული ცივილიზაციის განვითარების ადრეულ ეტაპებზე კავალერია ვირებით იყო დაკომპლექტებული, მოგვიანებით კი სიტყვა „ცხენის“ აღსანიშნად სწორედ ვირის აღმნიშვნელ არსებით სახელს გამოიყენებენ.

რაც შეეხება მსგავსებებს ქართველურ ენებთან. კვლევის პროცესში გამოვლინდა რამდენიმე ისეთი ელამური და დრავიდული ზმნა, რომლებიც ძირის დონეზე ქართველურ ენებში არსებულ ლექსიკურ ერთეულებთან ავლენს საერთოს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართველური და დრავიდული ენების საერთო მახასიათებლებს წლების მანძილზე იკვლევდა ჰაინც ფენრიხი. მის ერთ-ერთ ნაშრომში მოყვანილია მკვლევრის მიერ შეგროვებული ძირები, რომლებიც, ფენრიხის აზრით, საერთო უნდა იყოს ქართველური და დრავიდული ენებისთვის. მაგალითისთვის, დრავიდულ ძირს *cav

- ჭამა, ღებვა, ის აკავშირებს ქართულ ძირთან *ჭამ - ჭამა, გატეხვის აღმნიშვნელი დრავიდული ძირი *tak შედარებულია ქართველურ *ტეხ-თან და ა.შ. [Fähnrich, 1991: 340-341] რაც შეეხება ელამურისა და დრავიდულის საერთო მახასიათებლებს, სრულყოფილი კვლევები შემგვთავაზა დევიდ მაკალფინმა. დრავიდული ენებიდან ერთ-ერთ ყველაზე იზოლირებულ და ცალკე მდგომად ითვლება ბრაჰუის ენა, რომელზეც დღევანდელი პაკისტანის ტერიტორიაზე, ბალოხისტანის პროვინციაში საუბრობენ. დ. მაკალფინმა ერთ სტატიაში შეკრიბა ასობით ძირი, რომლებიც, მისი აზრით, მსგავსი ან საერთო უნდა ყოფილიყო ელამურისა და ბრაჰუის

დრავიდული ენის შემთხვევაში და ერთგვარი თეორია შემოგვთავაზა, რომელიც ე.წ. პროტოზაგროსული ენის არსებობას გულისხმობს (*რომელიც მოგვიანებით ელამურ და პროტოდრავიდულ ენებად დაიშალა*) [McAlpin, 2015]. დ. მაკალფინი ცდილობს, წარმომავლობის მიხედვით განაცალკევოს ბრაჰუის ენაში არსებული ძირები, მათი ნაწილის ეტიმოლოგიას მკვლევარი ელამურ ენასთან აკავშირებს, ხოლო ნაწილისას – ინდოევროპულ, კერძოდ კი, აქემენიდურ სპარსულთან. დრავიდულის და ელამურის შემთხვევაში ის ხშირად აღადგენს ე.წ. პროტოზაგროსულ ძირებს. მკვლევარი აქტიურად ეყრდნობა მის მიერ შემუშავებულ ბგერათშესატყვისობების ცხრილს და ხშირ შემთხვევაში სწორედ დრავიდული ენის ფონოლოგიის მოშველიებით ამყარებს საკუთარ მოსაზრებებს [McAlpin, 2015].

ხსენებული ნაშრომის და, ზოგადად, დ. მაკალფინის კვლევების დამუშავებისას ყურადღება მიიქცია რამდენიმე ძირმა, რომლებიც ქართველურ ენებთან გვსურს დავაკავშიროთ. კერძოდ, პროტოდრავიდულში აღდგენილ ძირს *xarr- და ელამურში არსებულ ზმნას *hara* მკვლევარი საერთო *xar ან *qar ძირით აღადგენს და ანიჭებს მნიშვნელობას, რომელიც ინგლისურად ჟღერს როგორც *to sprout* [McAlpin, 2015: 564] – გაღვივება, ამოსვლა, აღმოცენება [მარგალიტაძე, 2019: 888].

ხსენებულ ძირთან კავშირში ნახსენებია ბრაჰუის ენაში არსებული სიტყვა *xarrun*, რომლის ძირითადი მნიშვნელობაა მწვანე ფერი, ასევე ზედსართავი *ნაყოფიერი*. ამ მაგალითების გათვალისწინებით, კონკრეტული ზმნის პროტო-ზაგროსულ ძირად დ. მაკალფინი აღადგენს *xarr-ს [McAlpin, 2015: 564]. თუკი ხსენებულ რეკონსტრუქციას ვენდობით, შესაძლოა, მსგავსება დავინახოთ ქართველურ ენებში არსებულ ისეთ სიტყვასთან, როგორიცაა გა-ხარ-ებ-

ა, რომელიც ხშირ შემთხვევაში გაღვივების და ნაყოფის მოსხმის სინონიმად ითვლება. საკუთრივ ამ ზმნის ძირის და ეტიმოლოგიის შესახებ რამდენიმე მოსაზრება არსებობს. გიორგი კლიმოვის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში მოყვანილია ძირი *xiar

- მხიარულება, გახარება, სიხარული და ა.შ., იქვეა ნახსენები სვანური *xiad- : xid- [Klimov, 1998:

329]. ჰ. ფენრიხისა და ზ. სარჯველაძის ლექსიკონში ხსენებული ზმნის ძირად აღადგენენ *ხი-

ს და იქვე ახსენებენ კლიმოვის მიერ აღდგენილ *ხიად ძირს [ფენრიხი... 2000:700]. სტატიაში განხილული მაგალითებიდან ყველაზე საეჭვოდ სწორედ

ეს ზმნა გვევლინება, თუმცა, ფაქტია, რომ *ხარ ძირი ქართულ ენაში მცენარის აყვავებასთან, გაღვივ

ებასთან დაკავშირებული სემანტიკის მქონე სიტყვებში ფიგურირებს და შესაძლოა, კავშირი ჰქონდეს დ. მაკალფინის მიერ აღდგენილ საერთო ელამურ და დრავიდულ ძირებთან.

ძველ ქართულ ენასთან პარალელს ვაწყდებით ელამური ზმნის huma-ს შემთხვევაში. ვ. ჰინციხა და ჰ. კოხის ლექსიკონის თანახმად, ხსენებული ერთეული უნდა ითარგმნოს როგორც *აღება, მიღება* [Hinz... 1987: 692-693]. გვსურს, მოვიყვანოთ პარალელი ქართულ ენაში არსებულ ზმნა მოხმარება-სთან, უფრო კონკრეტულად კი, ძველ ქართულში დაფიქსირებულ ფორმა ხმევა-სთან, [1] რომელიც, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად, წარმოადგენს სინონიმს ზმნებისა მოხმარება, მირთმევა, გემება.

საშუალო ელამურ ტექსტებში (ანშანის ტექსტები) ეს ზმნა უფრო ხშირად მიღების ფორმით იხმარება. მაგ.:

1. 1 GU.UN 40 [+x MA.NA] 2. h.ITI.A-pi [] 3. hu-ma-ak[]

1 ტალანტი, 40 მინა [ვერცხლი] აპი[მ] (საკ. სახ.) მიიღო.

ძველ ქართულ ტექსტებში ხმევა-ს, როგორც წესი, საკვების ან სასმელის მიღების კონტექსტში იყენებდნენ. ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი, ამ მხრივ *გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში* ფიგურირებს:

„და მრავალნი მათგანნი არა სუმიდეს ღვინოსა ყოვლადვე და რომელნიცა

მიიღებდეს, მცირედ იხმევდეს“ [მერჩულე, 1979: 213]

დალევასთან და, ზოგადად, სითხის მიღებასთან დაკავშირებული ლექსიკის მხრივ, შესაძლოა კიდევ ერთი ელამური ზმნის მოყვანა. ელამური ზმნის ფორმა si-kaš-da – *ძან დალია* [Hinz... 1987: 1080] მსგავსებას ავლენს სემიტურ ენებში, კერძოდ კი, აქადურში არსებულ ზმნასთან *šaqu* / *šaqu* – დალევა [Black... 2000:

359]. ქართველურ ენებთან სავარაუდო პარალელის მოშველიება ამ შემთხვევაშიც არის შესაძლებელი, რაც გულისხმობს ქართველურ ძირ *სხ-ს, საიდანაც არის ნაწარმოები ზმნა დასხმა. ამ შემთხვევაში უფრო უპრიანი უნდა იყოს ელამურზე მეტად აქადურსა და ქართველურ ძირებს

შორის არსებული მსგავსების ხაზგასმა. ამასთანავე, არ უნდა გამოვრიცხოთ ის ფაქტიც, რომ კონკრეტული მსგავსება ონომატოპეასთან იყოს დაკავშირებული.

ელამური და დრავიდული ზმნების შედარებისას დ. მაკალფინთან გვხვდება კიდევ ერთი მაგალითი, რომელშიც მკვლევარი ერთმანეთს უკავშირებს ელამურ ზმნას laki – გადაჭრა, გასწვრივ წასვლა და ათამილურში არსებულ Vilank ერთეულს, რომელსაც მსგავსი სემანტიკური მნიშვნელობა აქვს [Mc Alpin, 1974: 98]. ცხადია, ამ შემთხვევაში დრავიდულთან კავშირი არ უნდა გამოვრიცხოთ, თუმცა, ელამური ზმნის შინაარსისა და ძირის გათვალისწინებით, გადაჭრის, გადალახვის სემანტიკა იწვევს ასოციაციას ქართულ ზმნასთან – გადალახვა. ლახ ძირის ეტიმოლოგია დავის საგანს წარმოადგენს, თუმცა, შეგვიძლია, გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ კონკრეტული ერთეული შესაძლოა, დაკავშირებული იყოს მთის აღმნიშვნელ სვანურ სიტყვასთან ლახუ. ქართულ-ჩერქეზულ-აფხაზურ ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში მერაბ ჩუხუა საერთო ქართველურ ძირად აღადგენს *ლახა-ს, მთის მნიშვნელობით [ჩუხუა, 2017: 252]. გადალახვის, როგორც ამა თუ იმ დაბრკოლების დაძლევის სემანტიკა შესაძლებელია, ახლო კავშირში იყოს მთასთან. ყოველ შემთხვევაში, კონკრეტული მაგალითის ფონზე, დრავიდულ ერთეულზე უფრო აშკარა პარალელად ქართველურ ენებში არსებული ძირის მოშველიება გვეჩვენება.

ცხადია, ზემოთ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე ჩვენ არ ვცდილობთ ელამური, დრავიდული და ქართველური ენების ნათესაობის დამტკიცებას. კვლევის მთავარ მიზანს ხსენებულ ენებში არსებული ტიპოლოგიური მსგავსებების წარმოჩენა და ფართო სამეცნიერო საზოგადოებისთვის გაცნობა წარმოადგენს. საკითხის გარშემო არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ათწლეულების მანძილზე არაერთი ინდივიდუალური, დამოუკიდებელი კვლევა განხორციელდა, თუმცა, საბოლოო დასკვნების გაკეთება მაინც ვერ ხერხდება. ელამური ტექსტების სტრუქტურულმა დამუშავებამ შესაძლოა, პასუხი გასცეს იმ შეკითხვებს, რომლებიც ქართველური და დრავიდული ენების წარმომავლობასთან დაკავშირებით არსებობს. ხსენებული ენების შედარებითი კვლევა სავსაოდ დიდი მოცულობის მასალის დამუშავებას მოითხოვს, რაც დარგთაშორისი კვლევის აუცილებლობაზე მიუთითებს. იმის ფონზე, რომ ქართულ აკადემიურ სივრცეში დრავიდოლოგია არც თუ ისე პოპულარულ სფეროს წარმოადგენს, გვსურს, ხაზი გავუსვათ ამ მიმართულებით განხორციელებული სამომავლო კვლევების მნიშვნელობას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დრავიდულ და ქართველურ ძირებს შორის

არსებული მსგავსებანი ადრეც არის შემჩნეული, თუმცა სტატიაში ელამური ენიდან მოყვანილი რამდენიმე ახალი მაგალითი გვაფიქრებინებს, რომ საკითხს ასირიოლოგიურ ჭრილში შესწავლას სამომავლო პერსპექტივა აქვს.

[1]ხმევა (ხმევისა) ძვ. სახელი იხმევს ზმნის მოქმედებისა, _ მოხმარება. || მირთმევა, გემება.

ლიტერატურა:

მარგალიტაძე თ. 2019	ინგლისურ-ქართული სასწავლო ლექსიკონი. თბილისი.
მერჩულე გ. 1979	გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება. თვარაძე რ. - ძველი ქართული მოთხრობა. საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
ტატიშვილი ი. 2012	ხეთურ-ქართული ლექსიკონი. ნაკვეთი 7: T. თბილისი.
ფენრიხი ჰ., სარჯველაძე ზ. 2000	ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი. თბილისი.
ჩიქობავა ა. 1986	ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი ((ერთტომეული). საქ. სსრ ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. თბილისი.
ჩუხუა მ. 2017	ქართულ-ჩერქეზულ-აფხაზური ეტიმოლოგიური ლექსიკონი. თბილისი.
Adams D. 1999	A dictionary of Tocharian B. Leiden Studies in Indo-European 10. Amsterdam.

- Black J., George A. & Postgate N. Concise Dictionary of Akkadian - Harrassowitz Verlag. Wiesbaden.
1999
-
- Black J.; Cunningham G.; Robson E.; Zólyomi G. The literature of ancient Sumer Oxford University Press, London.
2004
-
- Blazek V. The new Dravidian-Afroasiatic parallels. Preliminary report. In: Nostratic, Dene-Caucasian, Austric and Amerind, Bochum: Brockmeyer.
1992
-
- Burrow, T., Emeneau M. B. A Dravidian etymological dictionary. 2nd ed. Oxford [Oxfordshire]: Clarendon Press.
1984
-
- Fährnich H. Kartwelisch-Drawidische Sprachparallelen - STUF - Language Typology and Universals, 44. Berlin.
1991
-
- Grillot-Susini F. ELAM V. Elamite Language - Encyclopaedia Iranica, VIII/3
1998
-
- Hinz W., Koch H. Elamisches Wörterbuch (in 2 Teilen). Berlin.
1987
-
- Khačikjan M. The Elamite Language - Documenta Asiana IV, Consiglio Nazionale delle Ricerche Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici. Roma.
1998
-
- Klimov G. Etymological Dictionary of the Kartvelian Languages. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter.
1998
-
- König, F. W. Die elamischen Königsinschriften. Graz.
1965
-

Martin S. E. 1987	The Japanese Language Through Time. New Haven – London.
McAlpin D. W. 1974	Toward Proto-Elamite-Dravidian – Language, Vol. 50. No. 1. Linguistic Society of America.
McAlpin D. W. 2015	Brahui and the Zagrosian Hypothesis - Journal of the American Oriental Society, Vol. 135, No. 3. American Oriental Society.
Starostin G. 2002	On the genetic affiliation of the Elamite language, Mother Tongue (ISSN: 1087-0326), vol. VII.
Stolper M. 1984	Texts from Tall-I Malyan. Elamite Administrative Texts I. USA.
Дьяконов И. М. 1979	Эламский язык - Языки Азии и Африки. — М., Т. III.

**კონტრასტული დისკურსის მარკერების გრამატიკულ-პრაგმატიკული ფუნქციურობის
შეპირისპირებითი ანალიზი ინგლისურსა და ქართულ ენებში ტოკშოუს მაგალითზე**

1. ლიტერატურის მიმოხილვა

თანამედროვე ლინგვისტიკაში დისკურსის მარკერებს ძირითადად პრაგმატიკულ და სემანტიკურ ასპექტებში იკვლევენ. კვლევების სიმრავლის მიუხედავად, ჯერ კიდევ საკამათოა გამომხატველობითი ფუნქციის მქონე ამ ენობრივი ერთეულების სახელწოდება. სამეცნიერო ნაშრომებში დამკვირდებულია შემდეგი ტერმინები: დისკურსის მარკერები (შიფრინი, 1987), პრაგმატიკული მარკერები (ბრაინტონი, 1996; ფრეიზერი, 1996), დისკურსის მაკავშირებლები (ბლექმორი, 1989), დისკურსის ოპერატორები (რედეკერი, 1991), სასიგნალო ფრაზები (კნოუტი, 1993), დისკურსის ნაწილაკები (შოურუფი, 1985), პრაგმატიკული ნაწილაკები (ოსტმანი, 1983) და პრაგმატიკული გამონათქვამები (ერმანი, 1987). ნაშრომი იზიარებს ამერიკელი ლინგვისტის დებორა შიფრინის[1] აზრს და იყენებს ყველაზე გავრცელებულ ტერმინს, დისკურსის მარკერები DMs, ვინაიდან აღნიშნული ერთეულები წარმოადგენს პრაგმატიკული მარკერების ქვეჯგუფს (ფრეიზერი, 1996) და აერთიანებს არა მხოლოდ დისკურსის ნაწილაკებსა და კავშირებს, არამედ ლექსიკალიზებულ ერთეულებს (you know, I mean), დროის მაჩვენებლებს (now, then) და დამატებებს (so, because). გარდა ამისა, ტერმინები დისკურსის ნაწილაკები და კავშირები სინტაქსური ტერმინებია, დისკურსის მარკერები კი, უპირველეს ყოვლისა, პრაგმატიკისა და დისკურსის ანალიზის განსახილველ საკითხს წარმოადგენს.

დისკურსის მარკერის ადრეული განმარტებაა ჯ. ოსტმანთან (1981) გვხვდება, რომელიც წარმოგვიდგენს დისკურსის მარკერების ოთხ ძირითად ლინგვისტურ მახასიათებელს: დისკურსის მარკერი არის: (ა) მოკლე, (ბ) პროსოდიულად სხვა სიტყვაზე დაქვემდებარებული, უმახვილო (გ) წინადადების შინაარსისაგან დამოუკიდებელი და (დ) სინტაქსურად ცალკე მდგომი ენობრივი ერთეული. მ. კოულთარდმა და მ. მონტგომერიმ[2] გაიზიარეს ჯ. ოსტმანის აზრი, რომლის მიხედვითაც დისკურსის მარკერებს არ გააჩნიათ ლექსიკური მნიშვნელობა და სინტაქსურადაც წინადადებისაგან განცალკევებით დგანან. ლ. ბრაინტონმა (1996) გამოყო დისკურსის მარკერების შემდეგი სინტაქსური მახასიათებლები: (ა) ისინი წინადადებაში საწყის პოზიციაზე გვხვდება, (ბ) რჩებიან სინტაქსური სტრუქტურის მიღმა, (გ) მათი გამოყენება ნებაყოფლობითია; მანვე გამოყო

შემდეგი ფონოლოგიური მახასიათებლები: (ა) აქვთ მოკლე ფორმა და მოკლებული არიან მნიშვნელობას, (ბ) აქვთ განსხვავებული ტონი, (გ) რთულია მათი მიკუთვნება სიტყვის რომელიმე კონკრეტული კლასისათვის. ბ. ფრეიზერის (1999) მიხედვით, დისკურსის მარკერები, გარდა იდიომატური ფრაზებისა (still, all, all things considered), წარმოადგენს სამ ძირითად მეტყველების ნაწილს – კავშირებს, ზმნიზედებს და წინდებულებას ფრაზებს, რომლებიც სინტაქსურად დამოუკიდებლად დგანან წინადადების სტრუქტურისაგან, მაგრამ ამავდროულად ინარჩუნებენ თავიანთი კლასისათვის დამახასიათებელ სინტაქსურ ღირებულებას. სემანტიკურად დისკურსის მარკერები აკმაყოფილებს შემდეგ კრიტერიუმებს: 1) ერთმანეთთან აკავშირებს დისკურსის ორ სეგმენტს ისე, რომ არ წარმოადგენს არც ერთი სეგმენტის ნაწილს; 2) მათი მნიშვნელობა პროცედურულია და არა კონცეპტუალური; 3) მათი საშუალებით ვახდენთ ტექსტის, მოსაუბრის სურვილისა და მიზნის ინტერპრეტაციას.

ბ. ფრეიზერის (2009) მიხედვით, დისკურსის სეგმენტებს (S1 და S2) შორის არსებული კავშირის მიხედვით დისკურსის მარკერების სამი ქვეჯგუფი [3] გამოიყოფა: 1) კონტრასტული დისკურსის მარკერები (CDMs), მაგალითად, but, however, still, yet, even though, instead (of), გამოხატავს S1 და S2 შორის არსებულ წინააღმდეგობას/კონტრასტს; 2) აზრის განვითარების დისკურსის მარკერები (Elaborative DMs) ემსახურება წინამდებარე დებულების (S1) განვრცობასა და დაზუსტებას. ასეთი დისკურსის მარკერებია and, after all, also, besides, in other words, likewise, otherwise, for instance, moreover და სხვა; 3) დასკვნითი დისკურსის მარკერები (Inferential DMs) მიანიშნებს, რომ მომდევნო დებულებაში (S2) დასკვნა კეთდება წინამდებარე დებულებაზე (S1) დაყრდნობით, მაგალითად, მარკერები so, as a result, because, therefore, then, thus და სხვა. ბ. ფრეიზერი სამეცნიერო ნაშრომში „The Account of Discourse Markers” (ფრეიზერი, 2010) ასახელებს თითოეული კლასის ყველაზე გავრცელებულ დისკურსის მარკერებს: but (კონტრასტული), and (აზრის განვითარების), so (დასკვნითი). მისივე განმარტებით, არ მოიძებნება მარკერი, რომელიც მიეკუთვნება ერთზე მეტ ფუნქციურ კლასს, თუმცა მას აღნიშნულ კლასში, შესაძლოა, ჰქონდეს რამდენიმე ქვეფუნქცია. საგულისხმოა, რომ ბ. ფრეიზერის აღნიშნულ ჩამონათვალში არ მოხვდა შორისდებულები (oh, uh, aha, ah, ay, oy, eh, ouch, mhm) და ლექსიკალიზებული ფრაზები (I mean, you know, like), რომლებიც დ. შიფრინთან (1987) დისკურსის მარკერებად განიხილება.

2. ემპირიული კვლევა

საკვლევ მასალად აღებულია პოპულარული ამერიკული და ქართული ტოკშოუების (ელენის შოუ და ნანუკას შოუ) შემთხვევითობის გზით შერჩეული 10-10 გადაცემა. აღნიშნული შოუები ერთმანეთს ჟანრობრივად ემთხვევა და ორივე მათგანი სამი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება: შესავალი (წამყვანის მონოლოგი), ინტერვიუ (წამყვანსა და სხვადასხვა პროფესიის ცნობილ ადამიანს შორის დიალოგი) და დასკვნა (წამყვანის მიერ დღის ამბების შეჯამება, მაღლობას გადახდა და დამშვიდობება). დისკურსის მარკერების კვლევის პროცესში განსაკუთრებით ხელსაყრელია ინტერვიუს ნაწილი, სადაც ადრესანტი (წამყვანი) და ადრესატი (სტუმარი) დაუგეგმავი და ცოცხალი საუბრის პროცესში იყებენ სხვადასხვა სახის პრაგმატიკულ (მათ შორის დისკურსის) მარკერებს. ამგვარად, ტოკშოუს ჟანრის კვლევა განაპირობა: (1) ჟანრის საკომუნიკაციო ფუნქციამ, (2) მასში „ცოცხალი“ დიალოგის არსებობამ; (3) ნაკლებად ფორმალური ენის გამოყენებამ; (4) თანამედროვე, მიმდინარე ენის წარმოდგენის შესაძლებლობამ.

თვისებრივი კვლევის ფარგლებში, ბ.ფრეიზერის მეთოდოლოგიური ჩარჩოს მიხედვით, დეტალურად მიმოვიხილე დაძებნილი კონტრასტული დისკურსის მარკერების გრამატიკულ-პრაგმატიკულ ფუნქციები. სტატია, ბ. ფრეიზერის თეორიის მსგავსად, აღნიშნულ ენობრივ ერთეულებს განარჩევს მათი ჰომოფონებისაგან, რომლებსაც გააჩნია სხვა სემანტიკური მნიშვნელობა და ისინი არ განიხილება დისკურსის მარკერების ფუნქციურ კლასებში. ენებს შორის შეპირისპირებითი ლინგვოპრაგმატიკული ანალიზის საშუალებით მოვიძიე ინგლისური დისკურსის მარკერის შესატყვისები ქართულ ენაში, განვიხილე მათი ფუნქციური თავისებურებები და ენობრივი მახასიათებლები.

შერჩეული გადაცემების დისკურსში განისაზღვრა დისკურსის მარკერების რამდენიმე ტიპი მათი გრამატიკულ-პრაგმატიკული ფუნქციურობის მიხედვით:

პირველი ტიპი – მომდევნო დებულება (S2) ეწინააღმდეგება წინა დებულებას (S1). ამ ტიპის ყველაზე გავრცელებული კონტრასტული დისკურსის მარკერია *but*, რომელიც ასახავს დისკურსის სეგმენტებს შორის არსებულ შედარებით სუსტ კონტრასტს, მაგალითად, დისკურსის წინა სეგმენტში გამოხატული მოლოდინის, გამოთქმული ვარაუდის, შთაბეჭდილების არგამართლებას:

(1) ა) ელენი: First of all, I should not call it cycling, it's an electric bike, but, ah. საიმონ ქოუელი: You still could have cycled.

ბ) ელენი: No, I know. I had one, but it's not, you know...we are not cyclists. We're on an electric-powered bike.

გ) ელენი: I don't imagine you cry often. საიმონ ქოული: I think three times in my life. ელენი: Is that true? საიმონ ქოული: No, it's not true, but, there was something about this guy.

დ) ელენი: You are just brutally honest, but, so, it was just "kinda" great to see that.

(1ა) but ასრულებს დისკურსის მარკერის ფუნქციას, რაც გამოხატავს მოსაუბრის მხრიდან პირველი (წინა) სეგმენტის უარყოფას. ელენი წინადადების დასაწყისში (S1) გამოთქვამს აზრს, რომლის გაბათილებასაც შემგომ but-ის გამოყენებით ცდილობს. (1ა) ამავე მაგალითში, შესაძლოა, წამყვანი ინტერესდებოდეს სტუმრის პოზიციით და განზრახ არ ასრულებდეს თავის სიტყვას, but პაუზის შევსების, სიჩუმის თავიდან არიდების ან ყოყმანის[4] დროსაც იყენებენ.

(1ბ) ეს წინადადება კონტრასტული მარკერების პირველი ტიპის თვალსაჩინო მაგალითია, რომელიც, ბ. ფრეიზერის ფორმულის მიხედვით, S1,CDMs+S2 (პირველი შეხედულება, კონტრასტული დისკურსის მარკერი + საწინააღმდეგო შეხედულება) ფორმულით შეგვიძლია წარმოვაჩინოთ.

(1გ) but არ გამოიყენება, როგორც დისკურსის მარკერი, ის ერთი დისკურსის ორ სეგმენტს შორის კავშირს არ წარმოადგენს, არამედ გამოხატავს გარდამავალ კავშირს ორ სხვადასხვა საკითხს/თემას შორის. ბოლო მაგალითში

(1დ) but ცალსახად დისკურსის მარკერია, ვინაიდან S2-ში წამყვანი უარყოფს S1-ში გამოთქმულ მოსაზრებას (დისკურსი, განსახილველი საკითხი არ შეცვლილა), გარდა ამისა, დისკურსის მეორე სეგმენტში დასკვნითი დისკურსის მარკერის so ჩართვა მეორე სეგმენტს მსჯელობის შემაჯამებელ მოსაზრებად წარმოაჩენს.

ამგვარად, but დისკურსის მარკერად მიიჩნევა იმ შემთხვევაში, თუ მის წინამდებარე და მომდევნო სეგმენტებს შორის შეინიშნება პირდაპირი (explicit) ან, სულ მცირე, ნაგულისხმები (implicit) კავშირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის წინადადებაში დისკურსის მარკერის ენობრივ ჰომოფონად – თემის შეცვლის კავშირად გვევლინება.

(2) ა) უილ ფარელი წამყვანს უზიარებს, როგორ მიმართავს საკუთარ შვილებს: I am sorry that your feelings are hurt, I hear what you are saying, however, within five minutes get upstairs, brush your teeth (and go to sleep), Shut up, OK?

ბ) ბარაკ ობამა: And the reason is because there are bunch of folks who say that we're widely overspending even though we are not.

გ) ბილ გეისი: young people do get the flu quite a bit, although they don't die of it here.

(2ა) however წინადადებაში S1 და S2 შორის დგას და მიზნად ისახავს მეორე სეგმენტის დაპირისპირებას წინამდებარე სეგმენტთან. But-ისგან განსხვავებით, however არ წარმოადგენს აბსოლუტურ უარყოფას. ბ. ფრეიზერის მიხედვით, ის შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ მოსაუბრე ითვალისწინებს მსმენელის აზრს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც უილ ფარელი შვილებს დაძინებისაკენ მოუწოდებს (S2), მიუხედავად იმისა, რომ ესმის მათი და იზიარებს მათ სურვილებს (S1). ბ. ფრეიზერის აზრით, however-ის გამოყენების დროს, როგორც წესი, S2 გამოთქმული აზრი მსმენელისათვის მოულოდნელია. But-ისგან განსხვავებით, however ძირითადად წინადადების დასაწყისში გვხვდება და მსჯელობის პროცესში მას იყენებს მხოლოდ მოსაუბრე (ის, ვინც წინამდებარე აზრი გამოთქვა), მაშინ როცა, but + S2, შესაძლოა, მსმენელმა S1-ის საპასუხოდ დაამატოს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ however მეტწილად წერილობითი ენისათვისაა დამახასიათებელი და ის საუბრის დროს არ გვხვდება ისეთი სიხშირით, როგორც but.

(2ბ) even though დისკურსის სეგმენტებს შორის არსებულ კონტრასტს გამოხატავს. DM + S2 უარყოფს და აბათილებს S1 გამოთქმულ აზრს.

(2გ) although-ს და even though-ს ფუნქციები ემთხვევა, ზოგჯერ განსხვავებულია მათი პოზიცია წინადადებაში. Although ზოგჯერ წინადადების თავში დგას, მაშინ როდესაც though, even though წინადადების შუაში ან ბოლოში დგას.

მეორე ტიპის კონტრასტულ მარკერებს, but-თან და however-თან შედარებით, შეზღუდული გამოყენება აქვს. ამ ტიპის კონტრასტული მარკერები მიუთითებს, რომ მომდევნო სეგმენტი (S2) უარყოფს პირველ სეგმენტში (S1) გამოთქმულ აზრთან პირდაპირ ან ირიბად ასოცირებულ იდეას. ამ ტიპის გავრცელებული დისკურსის მარკერებია yet, still, even so და სხვ.:

(3) ა) ჯენიფერ ენისტონი: You can recline and relax

უილ ფარელი: I know yet it's not relaxing, that's weird.

ბ) ჯენიფერ ენისტონი: It's nerve-wracking when you're putting your honesty, your heart out there and yet it always seems to pay off because that's what people really respond to.

ორივე მაგალითში (3ა, 3ბ) yet შეგვიძლია but/but still-ით ჩავანაცვლოთ, ისე რომ წინადადება აზრს არ შეიცვლის. აქ yet ითარგმნება, როგორც „და მაინც“, „მაგრამ მაინც“.

სხვა ტიპის კონტრასტული მარკერებია instead (of doing this/that) და rather (than (doing) this/that):

(4) ა) ელენი ჰილარი კლინტონს: Because it seems to me, more than ever, we need somebody who is going to go in and be able to kind of steer this ship in the right direction instead of going an extreme.

(4ა) მოსაუბრისათვის S1 გამოთქმული აზრი მისაღება და ის instead of-ის საშუალებით ეწინააღმდეგება S2 გამოთქმულ მოსაზრებას. ამგვარად, მოსაუბრე იზიარებს წინა აზრს და უარყოფს მომდევნოს. Instead ან rather than-ის გამოყენების შემთხვევაში პირველ სეგმენტში (S1) გამოთქმული აზრი შესწორებული და მართებულად მოწოდებულია მეორე სეგმენტში (S2). ასე მაგალითად, She should have taken it. Instead/*Rather she left it lying there.

ქართულ ტოკმოუში ჭარბობს შემდეგი კონტრასტული დისკურსის მარკერები:

5) ა) ნანუკა ჟორჟოლიანი: გუშინ, როდესაც „ნიუს-რუმში“ მქონდა შეხვედრა, ვამბობდი, რამდენიმე ჟურნალისტმა გაუგებრობა გამოიწვია მაყურებელში...თუმცა, მე ვფიქრობ, კარგად განვმარტე, მაგრამ მაინც მინდა, დამატებითი ინფორმაცია მოგაწოდოთ.

ბ) მაკა ჩიჩუა: სურათი ძალიან მძიმეა, თუმცა ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი.

გ) ლევან ბერძენიშვილი: ძირითადად გადარჩებიან ხოლმე ისინი (პატიმრები), ვისაც იუმორის გრძნობა აქვთ და ის, ვინც იცის, რომ უსამართლობა არის პატიმრობა, მაგრამ ცხოვრებაში იმდენი კი დაგიშავებია, რომ 3-7 წლით ჩაგსვან... მე რომც არ დამეთვალა (დრო), ისეთი კაცი მყავდა, რომელსაც ყველა დღე დათვლილი ჰქონდა.

დ) ლევან ბერძენიშვილი: შაქართან პრობლემა გვქონდა. 10 დღეში გვაძლევდნენ 2 კოვზს და ცოტა იყო ძალიან, „მარა“ კანფეტი იყო...შაქრად „გადიოდა“.

ე) გურამ კაშია: მე მითამაშია ბევრად მეტი მაყურებლის წინაშე, მაგრამ ეს იყო ერთ-ერთი გამორჩეული თამაში.

ვ) ლიკა ქავჭარაძე: მიუხედავად იმისა, რომ გარიგებით მოხდა, მე მაინც ვცდილობდი, ოჯახი შემექმნა.

(5ა) „თუმცა“ და „მაგრამ მაინც“ (but still) წინა და მომდევნო სეგმენტებს შორის არსებული კონტრასტული კავშირის მაჩვენებელი დისკურსის მარკერებია. საკითხი წამყვანის მხრიდან უკვე განმარტებულია (S1), მიუხედავად ამისა („მაგრამ მაინც“), წამყვანი საჭიროდ თვლის დამატებითი ინფორმაციის მაყურებლისათვის მიწოდებას (S2). ორივე დისკურსის მარკერის გამოყენების დროს, მომდევნო დისკურსის სეგმენტი პირდაპირ ან ირიბად ეწინააღმდეგება წინა სეგმენტს.

(5ბ) პირველი სეგმენტი (სურათი მძიმეა) არაპირდაპირი/ირიბი გზით (implicit meaning) შეპირისპირებულია მეორე სეგმენტთან (ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი. აღნიშნულ კონტექსტში შესაძლებელია სხვა ინგლისური დისკურსის მარკერების – but still, still, yet გამოყენება ისე, რომ არ დაირღვევას ბ. ფრეიზერის სინტაქსური ფორმულა (S1-CDMs+S2).

(5გ) მაგრამ სეგმენტებს შორის კონტრასტულ კავშირს გამოხატავს, კი დამატებითობაა უარყოფით კონტექსტში, რაც დაპირისპირებას/კონტრასტს აძლიერებს, ისევე როგორც, -ც ნაწილაკი. აღნიშნულ კონტექსტში მათი ინგლისური შესატყვისი, შესაძლოა, იყოს even so[5].

(5დ) S1- „მარა“[6], მაგრამ + S2, მეორე სეგმენტის ინტერპრეტაცია (კანფეტი ტკბილია) უპირისპირდება S1-ს (შაქრის პრობლემა გვექონდა).

(5ე) ამ მაგალითშიც (5დ)-ს მსგავსი კონტრასტია ნაჩვენები.

(5ვ) წინადადებაში დისკურსის სეგმენტებს შორის კონტრასტის საჩვენებლად მოსაუბრე იყენებს დისკურსის მარკერს „მიუხედავად (იმისა)“, მისი ინგლისური შესატყვისი კონტექსტუალურად, შესაძლოა, იყოს despite, although, even though, however.

3. დასკვნა

ემპირიული მასალის შესწავლამ აჩვენა, რომ კონტრასტულ დისკურსის მარკერებს ორივე ენაში ერთი და იგივე სინტაქსური პოზიცია აქვს და არ არღვევს ბ. ფრეიზერის ფორმულებს: S1.DM+S2 და S1,DM+S2. მათი გამოყენება წინადადებაში ნებაყოფლობითია და ისინი ზეგავლენას არ ახდენენ

წინადადების მართებულობაზე[7], არ მონაწილეობენ წინადადების კონცეპტუალური მნიშვნელობის აგებაში. გრამატიკულ-პრაგმატიკული ანალიზის მიხედვით კონტრასტული დისკურსის მარკერები გამოხატავს სხვადასხვა სახის კონტრასტს, მათ შორის ყველაზე გავრცელებული კონტრასტული კავშირებია:

1. სეგმენტებს შორის არსებული ისეთი სახის შეპირისპირება, როდესაც S2 (მართებული) პირდაპირ ან ირიბად უარყოფს S1 (მცდარ) გამოთქმულ აზრს. ორივე ენაში ამ ფუნქციას ძირითადად but „მაგრამ“ ასრულებს. ქართულში მსგავსი ფუნქციის მატარებელია სხვა კონტრასტული დისკურსის მარკერებიც – „ხოლო“, „კი“;
2. S1 (მოსაუბრის გამოთქმულ) აზრს S2 (მსმენელის) აზრი ეწინააღმდეგება. ინგლისურში მსგავს ფუნქციას however ავლენს, ქართულში კი „თუმცა“, „მიუხედავად ამისა“, „კი, მაგრამ“;
3. S2 აკორექტირებს/ასწორებს S1-ში გამოთქმულ აზრს. ქართულში გამოიყენება „არამედ“, „თუმცა“, „მეორე მხრივ“, ინგლისურში but, instead, in comparison, contversely, in contrast, on the other hand;
4. S1 მოცემული პირობა არ შესრულდება, („მაშინაც კი“ even so), თუ S2 შესრულდება. „კი“ და even so, როგორც წესი, სხვა კონტრასტულ დისკურსის მარკერთან კომბინაციაში გვხვდება წინადადებაში – „-ც კი“, but even so;
5. დისკურსის მომდევნო სეგმენტი (S2) განიხილება წინა სეგმენტის ნაცვლად (S1).

ამ ფუნქციის შემსრულებლად ქართულში ვიყენებთ „ნაცვლად“, „არამედ“ , ინგლისურში instead, rather (than).

ემპირიული მასალის ანალიზის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ but (მაგრამ) ორივე ენაში ყველაზე გავრცელებული კონტრასტული დისკურსის მარკერია. ინგლისურ, ისევე როგორც ქართულ მაგალითებში, ის ხშირად გვხვდება სხვადასხვა კონტრასტულ დისკურსის მარკერებთან კონბინაციაშიც – but still, but yet (მაგრამ მაინც), but on the other hand (მაგრამ, მეორე მხრივ), but instead (of) (მაგრამ ნაცვლად...; მაგრამ სანაცვლოდ) და სხვ. რაც შეეხება but-ის (მაგრამ) დისკურსის მარკერის ფუნქციურობას, იგი ორივე ენაში მსგავსია. თუმცა, ინგლისურში, ქართულისაგან განსხვავებით, but-ის გამოყენება შესამჩნევად ხშირია, რაც გამოწვეულია but-ის სხვა ფუნქციებით ინგლისურში: ა) სიჩუმის შემავსებელი, ყოყმანის ნაწილაკი; ბ) ჯერის სიგნალი.

სასურველია სამომავლო კვლევების ჩატარება შემდეგი მიმართულებით: 1. კონტრასტული დისკურსის მარკერების რაოდენობრივი ანალიზი, რომელიც ნათლად წარმოაჩენს, რომელი დისკურსის მარკერები ჭარბობს ტოკმოუს დისკურსში და განსხვავებულია თუ არა მათი გამოყენების სიხშირე ინგლისურსა და ქართულ ენებში; 2. ქართული და ინგლისური კონტრასტული დისკურსის მარკერების ფუნქციურობის შეპირისპირებითი ანალიზი სხვა თეორიული ჩარჩოს ფარგლებში; 3. კონტრასტული დისკურსის მარკერების კომბინაციების ფუნქციონირების შეპირისპირებითი ანალიზი ორივე ენის მაგალითზე.

[1] მან პირველად გამოიყენა ტერმინი იმ ენობრივი ერთეულების აღსანიშნად, რომლებსაც დღეს დისკურსის მარკერებად მიიჩნევენ [Schiffrin, 1987].

[2] Coulthard and Montgomery 1981, იკვლიეს well, right, ok და alright.

[3] ბ. ფრეიზერის თავდაპირველ ნაშრომებში გვხვდება დისკურსის მარკერების ოთხი ტიპი: კონტრასტული, აზრის განვითარების, დასკვნითი, თემის მართვის [Fraser, 1999].

[4] მსგავსი ფუნქციების მატარებელია დისკურსის მარკერების უმრავლესობა, რომლებსაც ამ ნაშრომში განვიხილავ.

[5] ერთ-ერთი კონტრასტული დისკურსის მარკერი ბ. ფრეიზერთან.

[6] „მაგრამ“-ის შემოკლებული ფორმა, რომელიც სასაუბრო, არაოფიციალური ენისთვისაა დამახასიათებელი

[7] Truth condition of the sentence , რაც დისკურსის მარკერების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია

ლიტერატურა:

ასათიანი რ. და მაპირისპირებელი კავშირების ფუნქციონალური ანალიზი ქართულში.

ჯანელიძე თ.

2007

კვაჭაძე ლ. 1977	თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი. განათლება, თბილისი.
შანიძე ა. 1973	ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები. თბილისი.
შენგელაია ნ. 2000	არასრული სიტყვები და ტექსტის სემანტიკური მთლიანობა. დიოგენე. თბილისი.
Blakemore D. 1987	Understanding utterances: An introduction to pragmatics. Oxford: Blackmore.
Blakemore D. 2002	Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers. Cambridge: CUP.
Brinton L. 1996	Pragmatic Markers in English: Grammaticalization and Discourse Functions.
Brinton L. 2008	The Comment Clause in English Syntactic Origins and Pragmatic Developments (Studies in English Language). Cambridge: CUP.
Coulthard M. and Montgomery M. 1981	Studies in Discourse Analysis.
Fraser B. 1990	An approach to discourse markers. Journal of Pragmatics.
Fraser B. 1996	Pragmatic Markers. Pragmatics.

Fraser B. 1999	What are discourse markers? Journal of Pragmatics.
Fraser B. 2009	An account of discourse markers
Fraser B. 2015	The combining of discourse markers. Journal of Pragmatics.
Jucker Andreas H. 1993	The discourse marker well: A relevance theoretical account. Journal of Prgmatics 19.
Jucker Andreas H. and Sara W. Smith 1996	Explicit and implicit ways of enhancing common ground in conversations. Pragmatics 6.1.
Redeker G. 1991	Linguistic markers of discourse structure, Linguistics 29.
Ostman J. 1981	You know: A Discourse-functional Approach. (Pragmatics &Beyond) Amsterdam: John Benjamins.
Schiffrin D. 1987	Discourse markers Cambridge: Cambridge University Press.
Tree JF. Schrock JC. 1999	Discourse markers in spontaneous speech 40.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1.	ანა ჯიქია	
	წმ. მსხვერპლის თაყვანისცემის სცენა გელათის მთავარი ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი ეკვდერის მოხატულობაში-----	3
2.	მანანა კაშია	
	შექსპირის თემა ქართულ სახვით ხელოვნებაში-----	18
3.	ნინო ქობალია	
	სამკუთხა ფორმის საკიდები წინარეანტიკური ხანის კოლხეთში-----	32
4.	ომიკო ეჯიბია	
	ტოპონიმი ჰაიზან/ხაიზანი და მასთან დაკავშირებული იბნ რუსთას ერთი ცნობა ჰერეთის ისტორიისთვის-----	46
5.	სალომე ჯამბურია	
	რა შეიძლება იყოს წარსულის მომავალი: გრემის ისტორიული ლანდშაფტის პოტენციური ღირებულება-----	57
6.	ავთანდილ ნადარეიშვილი	
	ფენტეზის ჟანრისა და რელიგიის ურთიერთმიმართება (ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ.რ.რ. ტოლკინის ნაწარმოებების მიხედვით)-----	74
7.	თამარ ნამგლაძე	
	იდეოლოგიური ტექსტების ორგანიზება საბჭოთა საბავშვო მხატვრულ ლიტერატურაში---	85

8. ნინო მღებრიშვილი

ძველ ქართულ ნათარგმნ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში მოხსენიებული აბუკურასა და თეოდორე ედესელის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის-----92

9. ნინო ჯოხაძე

მარიო ვარგას ლიოსას რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ მთავარი პერსონაჟების დუალისტური ბუნება-----106

10. პანტელეიმონ სოხაძე

რამდენიმე ელამურ ზმნასთან დაკავშირებული ახალი ეტიმოლოგიების ანალიზი-----116

11. ხატია ბუსკივაძე

კონტრასტული დისკურსის მარკერების გრამატიკულ-პრაგმატიკული ფუნქციურობის შეპირისპირებითი ანალიზი ინგლისურსა და ქართულ ენებში ტოკმოუს მაგალითზე-----130