

ლიტერატურულ სიმბოლოთა ფოლკლორული არქიტიპები

შესავალი

სიმბოლოს დაფარული, შეუცნობელი „ღვთიური საზრისი“ მისი არსებობის ფორმაა, რომელიც სრულყოფილ განზოგადებას უკვე ჭეშმარიტ რელიგიურ სიმბოლოდ გარდასახვისას ანიჭებს. სიმბოლოთა მთელი წყება (ტაძარი, ჯვარი, სანთელი, შარავანდედი...) ცნობიერებაში მხოლოდ რელიგიური სახისმეტყველებითაა დაძვინდებული და, ერთგვარად, წაშლილია მათი წინარე ბიოგრაფია. ამგვარ სიმბოლოთათვის საკრალურობა ჭეშმარიტების ამსახველი, აბსოლუტური და უცდომელი ფორმაა, რის გამოც მათი მითოსური არქეტიპები ნაწილობრივ დაჩრდილულია.

ქრესტომათიული რელიგიური სიმბოლოების გარდა, საკრალური ასპექტი, როგორც სრულყოფილებისა და ჭეშმარიტების „ზეხატი“ (კონკრეტულ სიმბოლოთა შემთხვევაში მეტ-ნაკლები გამომსახველობით) უმთავრესია სიმბოლოლოგიაში. სიმბოლოს საკრალურობა ყველაზე ცხადად მის „არაცნობიერ ასპექტში“ აისახება და ეზოთერიკული ხედვის მისტიკურ ინტერპრეტაციას იძლევა. თუმცა, ათვლის რა სისტემიდანაც არ უნდა განვიხილოთ სიმბოლო, მისი წინარე ხატი უცვლელია და სწორედ ამ არქეტიპული საწყისიდან იკვეთება „ღვთაებრივი მუხტი“, რომელიც ირეალურის ქრესტომათიული განსხეულებაა. არქეტიპული სიმბოლოები ზედმიწევნით კარგად შემოგვინახა ფოლკლორმა. ფოლკლორი წარმოადგენს ეთნოკულტურის იმ „დაცულ“ ანუ უძველეს პლასტს, რომელიც განაპირობებს ნებისმიერი ეთნოსის შემოქმედებით ევოლუციას.

ამიტომ, სიმბოლოლოგიური კვლევები სრულიად წარმოდგენილია ფოლკლორულ არქეტიპთა მოძიების გარეშე, რომელთა შემდგომი ტრანსფორმაცია სიმბოლოდქმნადობის ერთ-ერთი უმთავრესი პროცესია. ფოლკლორული არქეტიპები ეთნოკულტურის უძველესი შრის მომცველიცაა, თუმცა იმავდროულად, ამ არქეტიპებშივე იკვეთება მითოსური აზროვნებისა თუ წარმართული ცნობიერების „ევოლუციური სპექტრიც“.

ბინდის მხატვრული დიაპაზონი

საკუთარი ბიოგრაფიისა და ტრადიციების მქონე ქართული მწერლობა ქმნის მხატვრული აზროვნების სრულიად განსხვავებულ სისტემას, სადაც ნათლად იკვეთება ფოლკლორულ არქეტიპთა ინტეგრირების დიაპაზონი ლიტერატურულ ძეგლებში. საგულისხმოა ისიც, რომ „მხატვრული აზროვნების ფორმირება საუკუნეთა მანძილზე სამყაროს შეცნობის ეტაპების პარალელურად ყალიბდებოდა, რასაც განაპირობებდა ცვლილებები რწმენა – წარმოდგენებში. ზეპირსიტყვიერების ნაწარმოებებმაც საუკუნეთა მანძილზე შეიძინა მრავალფეროვნება და დღესდღეობით უკვე სხვადასხვა ჟანრად თუ სიუჟეტად ჩამოყალიბდა“.¹

ეგებ ამიტომაცაა, რომ მწერლობის გამორჩეულ ნიმუშებს, თავისი სრულყოფილებითა

¹ ჩოლოყაშვილი რ., შესავალი წიგნში: მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში, თბილისი, შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016, გვ.11.

თუ სიღრმით არაფრით ჩამოუვარდება „ფოლკლორული შედეგები“. სწორედ ამგვარია წუთისოფლის ზეპირსიტყვიერი ხატი (თავისი ფოლკლორული წვდომის სისავსით უნივერსალურია თავად ეს უჩვეულო კომპოზიტი წუთისოფელიც – მრავლისმთქმელი სახისმეტყველებით; ქ.ე.):

ბინდის ფერია სოფელი,
უფრო და უფრო ბინდდება,
რა არის ჩვენი სიცოცხლე?!
ჩიტივით გაგვიფრინდება!¹

აქ წუთისოფლის მთელი შეუცნობადობა სწორედ მის „ბინდისფერ“ დაფერილობაშია საძიებელი, რადგან ბინდი თავისი არსით ფრიად ორაზროვანია: „ბინდი – ღამის შემოსვლა“.² „ბინდი – ნაწილობრივი სიბნელე დაღამებისას ან გათენების წინ, – დღე-ღამის გასაყარი; საღამოს ბინდი – დილის ბინდი“;³

საინტერესოა, რა ფილოსოფიური თუ ეზოთერიკული წვდომის (აღარაფერი რომ ვთქვათ მის მხატვრულ დიაპაზონზე – ქ. ე.) შესაძლებლობას ფლობს ეს სიტყვა – ბინდი, რომ ის დღისა თუ ღამის „ილუზორულ მაცნედ“ გვევლინება?! და შესაბამისად, უკვე სავსებით ბუნებრივია ისიც, რომ წუთისოფელიც სწორედ ბინდთან ქმნის ზედმიწევნით სრულყოფილ „მხატვრულ ხატს“ – ჩვენი ამქვეყნიური არსებობის უკეთ შესაცნობად.

ეს ყოველივე აისახა კიდევ ბინდის იმ ლიტერატურულ თუ ფოლკლორულ ილუსტრაციებში, რომელთა წყალობითაც გვინდა ბინდისა თუ ბინდის ფერის ორაზროვნების ერთგვარად გათავისება. თუმცა განმარტებისათვის ისიც უნდა ითქვას, რომ წუთისოფლის ბინდისგვარობა („ვეფხისტყაოსანი“) თუ ბინდისფერობა (ხალხური პოეზია) იმდენად ბუნებრივად არის შესისლხორცებული ჩვენს შემოქმედებით სულისთქმასთან, რომ ძალზე ძნელია მათი არათუ „სახისმეტყველებითი გამოიჯვანა“, არამედ იმის დადგენა, თუ ავარაუდოდ, რომელია უფრო წინარე?!

უდავოდ, ამავე მხატვრულ-ფილოსოფიურ ჭრილში უნდა განვიხილოთ ბედთან სახისმეტყველებად დაწვეილებული ბინდიც („ბედი არს ქცევა წუთისა, ვით დღისა ნაომ-ბინდობა“, დ. გურამიშვილი, „დავითიანი“), რომელიც მარადიული დროის მიწიერი ზესრულობის ხატია, რადგან სწორედ ბინდის ორსახონებაშია პროეცირებული დაკარგული ზედროულობის ანარეკლი, რაც თავისთავად უკვე გამოხატავს ღვთის ნების ბედის ანალოგიამდე დაყვანას; და ამიტომაც განგება ადამიანური საზრისისათვისაც რომ იყოს მისაწვდომი, ერთი და იგივე წუთი განმეორებადი სახით არის მოწოდებული (წარმოვიდგინოთ ჩრდილისა და სხეულის ანალოგია, ამგვარივეა საღამოსა და დილის ბინდი...), წუთი განგებისეული და წუთი აღქმული ადამიანის მიერ – მიწიერი ჭვრეტით გაცნობიერებული, ცდომას განიცდის – ერთი მეორის არასარკისებური ასახვა; ეს ცდომა სწორედ დაკარგული დროა (ღვთაებრივი დრო), ადამიანის მიერ ტრაგიკულად განცდილი და ბედის სახელდებით გააზრებული. ეს ის ცდომაა, რომელიც ადამიანს მიჯნავს ცხოვრებიდან და დროს ქაოტურ წრებრუნვაში აბრუნებს, სადაც ადამიანური

¹ ქართული ხალხური პოეზია, VII, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973, გვ. 31.

² ორბელიანი ს.-ს., ლექსიკონი ქართული. ტ. I, თბილისი: „მერანი“ 1991, გვ. 104.

³ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, თბილისი, „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1986, გვ. 60.

საზრისი დანაწევრებულია და გაბნეული... რაც არ უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, დროის სასრულ ათვლამდე მხოლოდ სიკვდილის გზით მალდება ადამიანი¹. შესაბამისად, ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრების „წუთისოფლობაც“ სიკვდილის იდუმალებაშია დაგმანული (რისი მეტყველი ილუსტრაციაცაა ვაჟა-ფშაველასთან: „ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო / სიცოცხლე შენობს შენითა“, „მოგონება“).

თუმცა, იგივე სიკვდილი მარადიულ „მისტიკურ თავსატეხად“ ექცა ადამიანს. ამ „ეზოთერიკული ბურუსის“ ნაწილობრივი გაფანტვისა თუ თანაცხოვრების ერთადერთ გზას კი სიტყვათა მიღმიურ არსში ხედავს ის, რისი ერთგვარი საცნაურობაც მართოდენ „სახის მწერლობაშია“² საძიებელი. ამ თვალსაზრისით – გამორჩეულ ლიტერატურულ ძეგლთა სრულიად სხვაგვარი გაშინაარსება შესაძლებელი. რომელთაგან აბსოლუტურად უნივერსალურია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართული სულიერების უმაღლესი საზრისი.

სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“, XII საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე, წუთისოფლის მთელი იდუმალება, წარმავლობა, არაერთგვაროვნება, ზოგჯერ კი სრული გაუცხოება თუ უკიდურესი სასოწარკვეთა ბინდთან წილნაყრობაში ქმნის ერთგვარ „სახისმეტყველებით კოდს“;

ბინდის გვარია³ სოფელი, ესე თუ ამაღ ბინდების,
კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდების!⁴

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ბინდი ორბუნებოვანია; ღამის ბინდი სრულიად განსხვავდება რიჟრაჟის ბინდისაგან, როგორც ფერთამეტყველებით, ასევე ეზოთერიკული არსით; რადგან ის, სრულიად უხედველობის ჟამსაც კი, ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრების იდუმალ პულსაციას სულ სხვაგვარად გვაგრძნობინებს და იმავე „მსოფლიო სეკდაში“ ჩაძირულ ადამიანს ცხოვრების განსხვავებულ წაკითხვასაც ასწავლის – ბინდის „თვალშეუვლელი ჭეშმარიტებით“. აქვე ისიც იკვეთება, რომ რომანტიკული თვალსაწიერის უძველესი არქეტიპი სწორედ ბინდის საბურველში გახვეული მთელი სამყაროა („ვეფხისტყაოსანი“), რისი გარკვეული მხატვრული სახეცვლილებაც ფოლკლორულ ნიმუშებშიც ფიქსირდება.

ესაა წუთისოფლის ციკლის ხალხური შედეგრი – „ბინდისფერია სოფელი“; „ამ ლექსის ერთ ვარიანტში იკითხება: „ღვინის ფერია სოფელი“ და ეს ტრანსფორმაცია მოტივირებულია მომდევნო ტაეპებით:

ღვინის ფერია სოფელი
უფრო და უფრო დინდება,
რასაც კოკაში ჩაასხამ,
იგივე წარმოსდინდება.⁵

¹ ელაშვილი ქ., სიტყვით თრობა, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009, გვ. 12.

² სახის მწერლობა – სახისმეტყველების სულხან-საბასეული განმარტება.

³ ხვედელიანი თ., „ვეფხისტყაოსნის“ „მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო, თბილისი: 2007, გვ. 67.

⁴ რუსთაველი შ., „ვეფხისტყაოსანი“, ქართული მწერლობა, ტ. IV, თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988, სტრ. 1085, 3-4.

⁵ ქართული ხალხური პოეზია, VII, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979, გვ. 232.

რა თქმა უნდა, ამ ვარიანტშიც ფილოსოფიური გააზრება შეინიშნება, მაგრამ თავისთავად აზრის საბურველმა პირველი სიტყვის ლოგიკურობა განაპირობა. კახურ ვარიანტში „ბინდისფერი“ შეცვლილია „თალხისფერით“.¹

ზეპირსიტყვიერების სხვადასხვა ვარიანტში ფერთა ლექსიკური გრადაცია სრულიად არ ცვლის საწყისი ლექსის „ფილოსოფიურ მარცვალს“; იქნება ეს „ბინდის ფერი“, „ღვინის ფერი“, თუ „თალხისფერი“ (თალხი – სამგლოვიარო ფერები, სულხან-საბა...) – სამივე ამ ფერში დომინანტურია ნაწილობრივი შეუცნობლობის პირველადი იმპულსი და თვითგადარჩენის მარადიული ინსტინქტი. ტყუილად როდი აღნიშნავდა ვ.კოტეტიშვილი „ექსკურსებში“ – ფოკლორის ერთგვარ სახისმეტყველებით გზამკვლევაში, რომ „ეს ლექსი გარდა თავისი მხატვრული მთლიანობისა და აზრის მონუმენტური ნაკვეთობისა საინტერესო არის სახეობრივი აზროვნების საოცარი ექსპრესიით...“.²

ამ მოსაზრებას, რაღა თქმა უნდა, კიდევ უფრო აღრმავეს სწორედ ფერთამეტყველება, რადგან „სიტყვაში მოქცეულ ფერში ყველაზე უკეთ აისახება სულის მოძრაობა და იკვეთება ფერთა სულისთქმის დასრულებელი მისტერია. ფერი იმდენადვე თავისთავადი და სტიქიური, ცნობადი და იდუმალი, საზღვრული და უსაზღვრო, რა სახისმეტყველებითაცაა ის მოწოდებული. ამიტომაც ფერებით აზროვნება ადამიანის დაუსრულებელი მცდელობა გაითავისოს სრულქმნილი სამყარო...“

ფერის არსში წვდომა, ხშირ შემთხვევაში, წარმოადგენს დაკარგული დროის ფენომენის გაცნობიერებასაც, ლოგიკურ შედეგს ზემოქმედობის განსხეულებისას, რომლისკენაც მუდამჟამ ილტვის ადამიანი, რადგანაც მისი თვითგადარჩენაც კონკრეტულ ფერში აისახება და თვითწარმოსახვაც, ისევ და ისევ, ფერის უსასრულობაში – თვითდინებაში იკვეთება... ფერებითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ ვიზუალურად აღქმადი და გრძნობადი სამყარო, არამედ წარმოსახულიც და ამასთან ის სასიცოცხლო ენერგიაც, რომელიც ზნეობრივი კატეგორიების სახითაა გამოსახული სხვადასხვა რელიგიურ თუ კულტუროლოგიურ სისტემებში,³ ამიტომაცაა, რომ „სიტყვა „ფერი“ გამოხატავს კიდევ არსს, არსებას, ყოველ საგანს, ყოველ მყოფს, თუ მოვლენას თავისი ფერი აქვს“.⁴

ეს ფენომენი კი გაცილებით სიღრმისეულად იკვეთება არაპირველად ფერებში, არამედ აბსტრაქტულ თუ ირეალურ სახელთაგან (ბინდისმაგვარ) ნაწარმოებ – იდუმალმეტყველ თუ ორაზროვან ფერთა მხატვრულ დიაპაზონში. სწორედ ამგვარ ფერთათვისაა დამახასიათებელი შინაგანი ამბივალენტურობა, რითაც სამყაროს სახისმეტყველებითი გაშინაარსებაა მეტ-ნაკლებად შესაძლებელი. ბინდის სემანტიკა კი ამ სპექტრს კიდევ უფრო აღრმავეს; რადგან „რიჟრაჟის ბინდი“ წუთისოფლის პოზიტიურ შეუცნობლობას გაცილებით მეტყველს ხდის – ის ხომ „სინათლის დაბადებას“ მოასწავებს, მაშინ როცა „სალამოს ბინდი“ ღამის წყვილადის უსასრულობაში შთანთქავს ყოველივეს. თავად წუთისოფელიც ხომ ამგვარად „მერყევა“ – ზოგისთვის ტკბილი და დანდობილი,

¹ ჩხეიძე ე., „მხატვრულ-გამომხატველობითი საშუალებების ტრანსფორმაციის ფორმები საყოფაცხოვრებო პოეზიაში“, მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში, თბილისი, შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016. გვ. 343.

² კოტეტიშვილი ვ., ქართული ხალხური პოეზია, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961. გვ. 321.

³ ელაშვილი ქ., სიტყვით თრობა, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009. გვ. 85.

⁴ ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი, წიგნი I, ფერთამეტყველება, თბილისი, გამომცემლობა „საღარა“, 2001. გვ. 57.

ზოგისთვის კი შეუვალი და პირქუში. და რაც მთავარია, როგორც ბინდი ჩამოწვება ხოლმე უეცრად – ისეა ეს ცხოვრებაც. ამიტომაცაა „ბინდისფერი“ თუ „ბინდისგვარი“ სოფელი (იგივე საწუთრო თუ წუთისოფელი...) – ერთ-ერთი უძველესი სახისმეტყველებითი ნიმუში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ელაშვილი ქ., სიტყვით თრობა, თბილისი, გამომცემლობა, „ბაკმი“, 2008.
2. კოტეტიშვილი ვ., ქართული ხალხური პოეზია, თბილისი, გამომცემლობა, „საბჭოთა მწერალი“, 1961.
3. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ერთტომეული, თბილისი, „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1986.
4. ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი, წიგნი I, ფერთამეტყველება, თბილისი: გამომცემლობა „სადარა“, 2001.
5. ორბელიანი ს.-ს., ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი, გამომცემლობა, „მერანი“ 1991
6. ქართული ხალხური პოეზია, VII, თბილისი, გამომცემლობა, „მეცნიერება“, 1973.
7. რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“, ქართული მწერლობა, ტ. IV, თბილისი, გამომცემლობა, „ნაკადული“, 1988.
8. ჩოლოყაშვილი რ., შესავალი წიგნში: მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში. თბილისი, შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016.
9. ჩხეიძე ე., „მხატვრულ-გამომხატველობითი საშუალებების ტრანსფორმაციის ფორმები საყოფაცხოვრებო პოეზიაში“, მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში, თბილისი, შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016.

ერთი ფოლკლორული არქეტის „ლიტერატურული ველი“

არქეტიბთა წინარე სახეთა რეტროსპექტივა მხატვრული აზროვნების ჭრილში იმგვარ „ლიტერატურულ ნაღმს“ წარმოადგენს, რომ შემოქმედებით ცნობიერებას უკიდევანო შესაძლებლობას აძლევს. მით უფრო, როცა ეს შემოქმედი გოდერძი ჩოხელია; ის ქვეცნობიერში ჩაგმანულ მითოსურ ქვეტექსტებს ეზოთერიკული წიაღსვლებით ამძაფრებს და უჩვეულობის განცდას გვანიჭებს. მასთან თუნდაც, ერთი შეხედვით, სათუთი მშვენიერებით გამორჩეული ყვავილთმეტყველებაც კი იმგვარი ფილოსოფიური განზოგადების ჭრილშია მოქცეული (საილუსტრაციოდ, „წითელი მგელი“), რომ შენდა უნებურად, წუთისოფლის წვდომის ემოციაც ისეთივე „ხელშეუხებელი“ ხდება, როგორც „აყვავილებულ თანდილას“ მარადისობად ქცევა... რაც სრულიად ცხადია სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერიდანაც; რადგან „ყვავილი ბუნების ლაკონური სიმბოლოა – მისი სრულქმნილების, მისი მარადიული წრებრუნვის – დაბადების, სიცოცხლის, სიკვდილისა და კვლავ აღორძინების განმასახიერებელი. შემთხვევითი როდი იყო, რომ ყვავილს, როგორც ბუნებისა და ესთეტიკის ფენომენს საგანგებო წიგნი უძღვნა მორის მეტერლინკმა („ყვავილთა გონიერება“, 1907 წ.). თითოეულ ყვავილს, როგორც წესი, თავისი სიმბოლოური დატვირთვა აქვს, განპირობებული ამ ყვავილის არსით, მისი ფორმითა და ფერით. მაგრამ ცხადია, რომ არის ყვავილთა სიმბოლიკაში რაღაც საერთოც, რისი განზოგადებაც ორიოდ სიტყვით შეიძლება; ყვავილი განასახიერებს სილამაზეს, სრულყოფილებას, სიკეთეს – ის, ვისაც ხელში ყვავილი უჭირავს, ბოროტებას არ ჩაიდენს; ამავე დროს, სილამაზისა და გაზაფხულის ეს სიმბოლო წუთისოფლის წარმავლობაზეც მეტყველებს“.¹

ბუნებრივია, გოდერძი ჩოხელის ყვავილთმეტყველების მისტიკა „ფოლკლორული ყვავილებიდან“ მომდინარეობს, თუმცაღა აქ გარკვეული ორაზროვნებაც შეიმჩნევა. რის შესახებაც ჯერ კიდევ ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა თავის „ექსკურსებში“ (კერძოდ „იანანას“ შესახებ): „რას ნიშნავს თვით „იანანა, ვარდო ნანა“, – გადაწყვეტით თქმა არ შეიძლება. „ნაგულისხმევია „ია“ და „ვარდი“ ყვავილების მნიშვნელობით: თუ სულ სხვა სახელებია...“ და ერთ ქართულ ზღაპარზე დაყრდნობით („იამ რა უთხრა ვარდსა, ვარდმა რა უთხრა იასა“) შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: „აქ არავითარ მცენარეულზე არ არის საუბარი. იაც და ვარდიც ქვესენელთან არიან დაკავშირებული...“.² არათუ ია და ვარდი, არამედ იმქვეყნიური სამყაროს სახისმეტყველება „დასაკუთრებული“ აქვთ კონკრეტულ ხე-მცენარეებს (ესენი არიან – კვიპაროსი, ძეწნა, ნარგიზი, ყაყაჩო, სუროს გვირგვინი...), რომლებიც უკვე ქრესტომათიულ ქტონურ სიმბოლოთა მწკრივში არიან „ფესვადგმულნი“.

გოდერძი ჩოხელთან კი ერთი უსახელო ყვავილია – ყვავილთა კეთილზნეობის „მტვირთველი“, რომლის „აყვავილების ფენომენიც“ დამოუკიდებელ „ლიტერატურულ ველს“ ქმნის; სადაც არქეტიბულ დონეზე იკვეთება სამყაროს შეცნობის ერთგვარი მისტიკა; რაც უბრალოდ უჩვეულობის განცდას კი არ ბადებს მარტოოდენ, არამედ

¹ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 107

² კოტეტიშვილი ვ., „ექსკურსები“, ხალხური პოეზია, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961, გვ. 324.

წარმოშობს „ეზოთერიკულ ლაბირინთს“, – საკრალურობის ილუზიით გაჯერებულს. ეს ქრესტომათიული კანონზომიერება თავდაპირველად სწორედ ფოლკლორულ ძეგლებშია დაგმანული, ხოლო მოგვიანებით სრულიად დამოუკიდებელ „მხატვრულ სუნთქვას“ იძენს უკვე მწერლობაში.

მითოსურ, ფოლკლორულ თუ მხატვრულ ხედვათა დიაპაზონი ევოლუციურ დონეზე ახდენს იმგვარ თავისუფალ ინტერპრეტაციას, რომ აყალიბებს დამოუკიდებელ სახისმეტყველებით სპექტრს. „სახეთა მწერლობის“ ეს სისტემა კი ყველაზე მეტყველ და გამომსახველობით ადგილს იმკვიდრებს მხოლოდ კონკრეტულ ავტორებთან მიმართებაში. აქ კი უკვე, რაღა თქმა უნდა, ერთგება არქეტიპთა მიზანმიმართული ინტეგრირება – ანუ სიმბოლოდქმნადობისა და თანაზრთულობის მხატვრული დინამიკა, რომელსაც განკარგავს მხოლოდ მწერლის „შემოქმედებითი ნება“. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ის წარმოადგენს „თავისუფალი ნების“ იმგვარ აბსტრაქციას, რომლის განსხეულებაც, მხოლოდ და მხოლოდ, მხატვრულ სივრცეში ხდება. რეალურად კი ისეთივე შეუცნობელი, უჩინარი თუ მოუხელთებელია, როგორც სულის მოძრაობა. ფოლკლორულ თუ მითოსურ არქეტიპთა მხატვრული მეტყველების სრულიად თავისებურ „კანონიკას“ გვთავაზობს გოდერძი ჩოხელი, რომლის შემოქმედების ამგვარი გაზიარება არაერთ თავსატეხს გვიჩენს, – თავად ავტორის ბუნებრივი უჩვეულობიდან გამომდინარე.

გოდერძი ჩოხელი ხომ გუდამაყრის ხეობის შეურყენელი იდუმალებისა თუ „მითოსური მისტიკის“ ერთგვარი მედიუმი იყო, რომელიც დამოუკიდებელი ფოლკლორული „რეკვიზიტებით“ ამძაფრებდა ნაწარმოების მხატვრულ ჟღერადობას. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ეზოთერიკულ თვითჩაღრმავებასთან გვაქვს საქმე (მხოლოდ მითოსურ-ფოლკლორული ალუზიებით), რაც ერთგვარ შეუცნობელ სიღრმეს მატებს თითქმის მის ყველა ნაწარმოებს.

ჩოხელის სამყარო მითიურ საწყისზე აღმოცენებული მისტიკური ელემენტებით იმდენადაა გაჯერებული, რომ სრულიად უჩვეულო შეგრძნებებში ძირავს მკითხველს. ამქვეყნად კი ყველაზე შეუცნობელი და იდუმალი ხომ სიკვდილის ფენომენია, რომელიც ვერა და ვერ გაითავისა მოკვდავმა ადამიანმა. ამიტომაც „რაც უფრო პრიმიტიული იყო ადამიანი, მით უფრო ხილულ და მასშტაბურ სახეს ქმნიდა სიკვდილისას და შესაბამისად, გულუბრყვილო წარმოდგენებით ასაბუთებდა. ყველაზე დამაბნეველი მაინც სიკვდილის უხილავი ასპექტი იყო...¹ რომელსაც გოდერძი ჩოხელი რომან „წითელ მგელში“ ხილული სახე-სიმბოლოებითა თუ სახელდებათა მრავალმრიანობით მეტ-ნაკლებად „მატერიალურს“ ხდის. ამიტომაცაა, რომ აქ, – კონკრეტული ლიტერატურული სიმბოლოს მხატვრულ დიაპაზონში ხდება მარტოოდენ ეზოთერიკული საწყისის გამძაფრება, რითაც ადამიანისათვის „შემზარავი ლაბირინთი“ – სიკვდილი გაცილებით მასშტაბურ იდუმალებას იძენს.

„რაა სიკვდილი? – ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვრება.

ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალებს ამის შიში, მანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთი მეორეს.

სულ-ხორცის გაყრა სიკვდილია?

მაშინ სიცოცხლე რაღაა?

ალბათ სულ-ხორცის ერთიანობა.

¹ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 52.

მაგრამ, ვიღაც თუ რაღაც ხოა, ვინც სულ-ხორცი შექმნა და დაუწერა სიკვდილ-სიცოცხლე.

სიცოცხლე ჩვენთან არის და სიკვდილიც აქვეა, ის კი არა ჩანს, ცოცხლები ვერსად ვხედავთ და ვინ იცის მკვდარნი სულ ველარაფერს ხედავენ...

სიკვდილს შიში ახლავს“.¹

ამ „მეტყველი შიშის“ დაძლევა ავტორმა სიკვდილის ერთი საოცარი ილუსტრაციით შეძლო, როდესაც „ამ“ და „იმ“ ქვეყნიურ სამყაროში გადასვლა ადამიანის ყვავილად გარდასახვით წარმოგვიდგინა. ტრადიციულად ყვავილი ხომ ყველაზე ცხადად მიგვანიშნებს წუთისოფლის წარმავალ არსზე...

საერთოდ, პოეტური თვალისათვის სამყაროს შეცნობა ქრესტომათიული სიმბოლოებით, ის თანდაყოლილი „შემოქმედებითი ინტუიციაა“, რითაც ის სხვათაგან გამოირჩეულია. ასეა ჩოხელთანაც; ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ (იგულისხმება – „წითელი მგელი“) მგლურ თანაცხოვრებაზე აწყობილი ადამიანთა მოდგმა, სწორედ უჩვეულო სიკვდილით უნდა „განწმენდილიყო“, რაც თანდილას აყვავილების მისტერიითაა გაცხადებული.

ყვავილთმეტყველების არსიდან გამომდინარე, კაცობრიობის ისტორია ხშირად ყვავილთა ენისა თუ ღირსების, ერთი შეხედვით, მარტივი ილუსტრაციებითაა მოწოდებული – შესატყვისად ეთნოკულტურული არქეტიპებითაცაა „შეფერადებული“. გოდერძი ჩოხელთან კი უკვე გუდამაყრის ხეობის ისტორიაა ამგვარად „წაკითხული“. ამიტომაც, რომ თავისი სათნოებითა და ღირსებით გამორჩეული თანდილას სულს უფალი „ხილული სასწაულით“ მიიბარებს...

„ყვაოდა მამაჩემი.

აი, ასეთი ყვავილები ამოსდიოდა ყველგან: თავზე, ხელებზე, ზურგზე, ყველგან...

ყვაოდა და თან სურნელება იდგა ენით აუწერელი“.²

ამგვარად „თავიგულადქცეული“ გავიდა თანდილა წუთისოფლიდან, – ზენა ქარისგან სივრცეში ერთიანად გაფანტული და ზეცად აღვლენილი... ამქვეყნად კი, – მხოლოდ თევდორეს (სხვათა მსგავსად მგლად „მონათლული“ შვილის) მკერდზე დაბნეული, ერთადერთი „სასწაულებრივი ყვავილის“ სახით დარჩენილი, ცდილობდა, გუდამაყრის ხეობაში შავი ნისლივით ჩამოწოლილი „მწარე გონება“ სათნოებით კვლავ უწყინარი გაეხადა... თავად გოდერძი ჩოხელიც ხომ ამგვარად იყო შეჭიდებული „აბობოქრებულ წუთისოფელთან“, – უჩვეულო მხატვრული ინტერპრეტაციებით, სადაც სწორედ ფოლკლორულ არქეტიპთა ზნეობრივი დიაპაზონი წარმოადგენს „ლიტერატურული ველის“ ერთ-ერთ უმთავრეს ფენომენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.
2. კოტეტიშვილი ვ., ექსკურსები, ხალხური პოეზია, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.
3. ჩოხელი გ., „წითელი მგელი“, ცასწავალა. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

¹ ჩოხელი გ., „წითელი მგელი“, ცასწავალა, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007, გვ. 421.

² იქვე, გვ. 308.

სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციები

უძველეს ცივილიზაციათა უმეტესობაში თვითმკვლელობის ინტერპრეტაცია ძირითადად ზნეობრივი დისკურსის სახით ხდებოდა. სწორედ ამიტომაც იმ ხანად, საკუთარი სიკვდილის ნებაყოფლობითი გამოხმობა წარმოადგენდა თავისუფლების ერთობ დამაფიქრებელ ქცევის ნორმას. სავარაუდოდ, ამ მხრივ არც წარმართული საქართველო უნდა ყოფილიყო გამონაკლისი, ერთი შეხედვით, ეს სპექტრი ათასწლეულების მიღმა ჩაიკარგა, თუმცაღა ამ თავსატეხის გასაღები მაინც იძებნება ფოლკლორულ სახეთა უჩვეულო გამოძახველობისა თუ არქეტიპულ ქვეტექსტებში. აქვე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ სწორედ ფოლკლორის მეშვეობით ხდება ერის „კულტურული მენსიერების“ შენარჩუნება, რაც გვაძლევს საშუალებას ჩვენს ეთნოკულტურაში არსებული „გამოტოვებული ფურცლები“ შევაკოთ.

ათვის ამ წერტილიდან უნდა აღვიქვათ სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციებიც. ამ მხრივ განსაკუთრებით მეტყველი მთის ფოლკლორია, სადაც სუიციდის ქართული საზრისი სულისრყევის ილუმალი ბიძგებით უნდა შევიცნოთ და შესაბამისად, მთის ყოვლისმომცველი თავისუფლებით წავიკითხოთ ცდომილ სულთა უჩვეულო ბედისთქმა.

აქ, მთაში – ღირსების საცალფეხო ბილიკით მიუყვებოდნენ ხოლმე გრძნობის თვითდინებას,¹ რომელიც მწვერვალთა უსასრულობაში თითქოსდა უკვალოდ ქრებოდა. ეგებ იმიტომ, რომ ისინი უმეტესწილად აუხდენელი სიყვარულის ვერმწვდომნი იყვნენ, თუმცაღა სულის მგრძნობელობით ეგ ზომ ამაღლებულნი თავადვე მიმართავდნენ საკუთარი „ბედის ქცევას“ – წინმსწრებად სიკვდილის გამოხმობით. ამ „გზას“ მით უფრო ქალები ადგებოდნენ; ისინი არც ქალური ღირსების შელახვას პატიობდნენ საკუთარ თავს და არც გრძნობის სიკვდილით დაჩრდილვის ცქერა შეეძლოთ აუძღვრევლად. ეს იყო მთაში საკმაოდ გავრცელებული „ზნე-ღირსება“, რომელიც „ტრაგიზმის კეთილშობილების“ ნისლით იბურებოდა და გარკვეულწილად ამსხვრევდა კიდევ სუიციდის სტიმას.

სხვათა შორის, მთაში ამოზრდილი ქალი, სიკვდილის გამოხმობის ჟამსაც კი, ძლიერ ნებელობას ავლენდა; იქნებოდა ეს „მობილის დამბაჩა“ თუ „პირასრი ხანჯალი თუ ხმალი“, ანდა მთის მდინარის თვითდინებაში ჩაკარგული ქალური მშვენიერება... სწორედ ამგვარი ფოლკლორული ილუსტრაციები წარმოადგენდა წინარე სახეს ეთნოკულტურისა თუ ეთნოფსიქოლოგიის, რომელნიც უძველეს წეს-ჩვეულებებში საგულდაგულოდ იყო ჩაკარგული. იქ – სადაც განუზომელი თავისუფლება სუფევდა და სადაც მისი „უზენაესობა“, თავად ადამიანი, იყო არა მარტო ცხოვრების „მწერალი“, არამედ ზოგჯერ საკუთარი სიკვდილის განმკარგავიც. ეგებ ამან განაპირობა მთაში თვითმკვლელობის ფენომენის დანერგვა – ღირსების სახელთან² წილნაყარობით, რაც საკუთარი სრულყოფილებისა თუ განუზომელი თავისუფლების შეცნობის ერთგვარი გზაც იყო. ამიტომაც, „წუთისოფლის სანთლის“ ჩამქრობთ „საიქიო სამზადისში“ არ აბრკოლებდნენ... სუიციდის მთის მიზანსცენებს (ფოლკლორულსა თუ ლიტერატურულს)

¹ აქ, უპირველესად იგულისხმება წაწლობა და სწორფრობა – ვნებათაღელვის ფრიად უჩვეულო ტრადიცია, რომელიც ზოგჯერ მსხვერპლსაც ითხოვდა.

² ზოგი კი – უსახელო, „სირცხვილიან სუიციდს“ მიმართავდა (წიწილას მსგავსად), რასაც მთა უჩინრად შთანთქავდა...

თავად მთა განკარგავდა თავისი ზნითა თუ არსით: მთასთან წილნაყარ პიროვნებას „მშვენიერი სიცოცხლისა“ (ვაჟასეული პერიფრაზი) და „კეთილშობილი სიკვდილის“ ქიმზე უწევდა სიარული, მისთვის სიკვდილზე „დიდი ტკივილი“ გადათელილი ღირსება იყო – ღალატის განსაცდელითა თუ გრძნობის მარტოშთენილობით დამძიმებული. ასეთ დროს სრულიად ქრებოდა ხოლმე თვითმკვლელობის სტიქიური ენერგია და თვითმკვლელიც სულისრყევის დაამებას სიკვდილთან „შეთამაშებაში“ ეძიებდა, რათა უსასრულობის შეუცნობლობაში ჩაეკარგა თვინიერ თავი.

რაც მთავარია, გარშემომყოფთათვის „ისინი“ მსხვერპლად თუ სუსტ პიროვნებებად როდი მიიჩნეოდნენ, პირიქით – მათში ცხოვრებასთან შერკინების მსურველთ ხედავდნენ; ამგვარი იყო სწორედ ალათო – „ჭორის აბლაბუდაში გაბმული“ ცით მოწვევტილი მნათობი, რომელიც „დაბადებით ყოფილა ისეთი ბედისა, ძალიანაც რომ ჰყვარებოდა ეს ცხოვრება და ბევრსაც ცდილიყო, დიდხანს მანც ვერ იცოცხლებდა, დიდი და ბედნიერი სააქაო არ ექნებოდა...“ მაგრამ ყველაზე გულისშემძვრელი მანც ისაა, რომ სიყვარულისთვის შექმნილმა, მხოლოდ ალაზნის წყლით შეძლო „აგორებული ჭუჭყის“ ჩამორეცხვა. – არადა, თვითმკვლელობის ჟამსაც კი – მისმა სათუთმა და უმწეო სულმა ქალური რიდის ერთი შტრინიც გაითვალისწინა, „კაბის ბოლო მანდილით ჰქონდა შეკრული წყალმა არ წამყაროსო...“¹ ეს ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოსწრაფვა როდი იყო მარტოოდენ, ამით ხომ მთას უჩვეულო სინათლე შეემატა. სამწუხაროდ, მსგავსი არაერთი „ბედისთქმა“ ჯერაც წაუკითხავია...“²

განსაკუთრებულად დრამატულ სიტუაციებს წარმოშობდა ფშავური წაწლობისა თუ ხევსურული სწორფრობის ტრადიცია. ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ ნარკვევში „ფშაველები“ წერდა: „წაწლობა წმინდა მოვალეობად მიაჩნია ფშაველს, ის ამბობს: „წაწლობა ლაშარის ჯვრის ყმას მოუდისო“. ფშაველებში არსებობს ზეპირგადმოცემა, რომ ვითომც ეს ჩვეულება ლაშა გიორგის შემოეღოს...“. თუმცა ამ უღრუბლო პასაჟს წინ უსწრებს ერთობ დრამატული ჩანართი „დანაშაულისა და სასჯელის“ შესახებ: „ძველს დროში თუ ნაბუშარს გააჩენდნენ, ორივეს – კაცსა და ქალს სახალხო ხიდისყურზე ჩაქოლავდნენ, რომ გამვლელ-გამომვლელს ყველას ენახა“.³ ერთობ მწირ ინფორმაციაში ამ უცნაური ადათის თაობაზე, გამოირჩევა გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფის, სერგი მაკალათიას მიერ 1925 წელს გამოცემული ბროშურა – „ფშავური წაწლობა და ხევსურული სწორფრობა“, რომელშიც კვითხულობთ: „ძმობილის შერთვა სირცხვილია და სასტიკად აკრძალულია, დამნაშავენი თემიდან იღვენებიან, მაგრამ ზოგჯერ მათ შორის ისეთი ძლიერი სიყვარულია, რომ სხვებთან შეუღლებაზე უარს ამბობენ და თავს იკლავენ“.⁴

ცდომილ სულთა ბედისწერით ატანილი ხევსური ქალები თავდაჯერებულნი მიუყვებოდნენ ხოლმე სწორფრობის მისტიკურ ნისლში ჩაკარგულ სუიციდის საცალფეხო

¹ თათარაიძე ე., არაბული ა., ალათო, თბილისი, გამომცემლობა, „უნივერსალი“, 2009. გვ. 3-22.

² ელაშვილი ქ., „სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“, ლიტერატურული ძიებანი, XXXVII, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2016, გვ. 85.

³ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბილისი, გამომცემლობა, „საბჭოთა საქართველო“, 1961, გვ. 16.

⁴ მაკალათია ს., „ფშავური წაწლობა და ხევსურული სწორფრობა“, ტფილისი, 1925, გვ. 14.

ბილიკს: „ბევრი ხევსური ქალი თავს იკლავს ძმობილის¹ სიკვდილზე. თავის მოკვლის წინ ის იმზადებს ტანისამოსს, რადგანაც ხევსურეთში ტანისამოსს დასტირიან. იმზადებს იმას, რაც მიწაში ჩასაყოლებლად უნდა... სოფელ დათვისში მოხდა ასეთი ამბავი: ახალგაზრდა 20 წლის ქალს ძმობილი მოუკვდა. დედამ შეატყო ქალს ხასიათის გამოცვლა. ძმობილის თვენახევრის სიკვდილის შემდეგ მოიკლა თავი. იგი დიდი ტირილითა და პატივისცემით თავისი ძმობილის გვერდით დაასაფლავეს“; კიდევ ერთი ანალოგიური ისტორია; „ქალი (სოფელი ჯუთა) ჩვიდმეტი წლისა იქნებოდა, როდესაც ძმობილი მოუკვდა. ობოლი იყო (ძმა და რძალი ჰყავდა მხოლოდ). ძმობილის სიკვდილის შესამე დღეს მოიკლა თავი მისივე რევოლვერით... ასევე ბევრმა ქალმა მოიკლა თავი² ქმრის დაწუნებით გამწარებულმა...“³

ზემომოხმობილ ფოლკლორულ წყაროებში კიდევ ერთხელაა გაცხადებული, რომ მთისმეტყველება მთისავე შვილებს უსაზღვრო თავისუფლებას ანიჭებდა, როგორც სიცოცხლით ტკობის ჟამს, ასევე სიკვდილთან პირისპირ აღმოჩენისას. სწორედ მთის ზნეობრივი დისკურსი განაპირობებდა, რომ წეს-ჩვეულებათა რიტორიკით სააქაო ცხოვრებაში წრთობილთ, საიქაო სწორებაც ხელეწიფებოდათ. შესაბამისად, იკვეთებოდა გარკვეული „ხელწერა“, სადაც თავისუფლების ტრაგიკული ელფერის მიუხედავად, მთის შვილთათვის „სიცოცხლის თვითჩაქრობა“⁴ პიროვნული ზეობის და არა ცხოვრებისეული მარცხის მანიფესტაციას წარმოადგენდა.

სუიციდის ერთგვარ „ისტორიულ ევოლუციას“ თუ მივადევნებთ თვალს, ბუნებრივია, ამ ტრაგი-მისტიკური ფენომენის რაობის ძიებისას, ლიტერატურის კარიბჭესთან რომ აღმოვჩნდეთ. არც ისაა გასაკვირი, რომ ყველაზე უფრო აქ გვეხმარება „მთის შვილთა“ შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, სადაც ტრაგიკული არსის პოეტურ ბუნებასთან თანაწყობისას, თვითმკვლელობა ესთეტიკურ ფენომენად გარდაიხსნება: ვაჟასთან ამ ზეგანცდის ირაციონალური აქცენტები იჩენს თავს, ხოლო რაც შეეხება ყაზბეგს (რომელთანაც ესოდენ ხშირად ვაწყდებით სუიციდს), აქ თავად ავტორი,⁵ როგორც უშუალო თანამონაწილე ისეა ჩართული ტრაგიკულ მიზანსცენებში. ამით თუ აიხსნება ფოლკლორულ ნიმუშებთან ყაზბეგისეული ინტერპრეტაციების ემოციური თუ ზნეობრივი თანხვედრა: გავიხსენოთ გუგუას⁶ („ხევისბერი გოჩა“) „ზნელირსებით“ აღსავსე

¹ სწორფრობისას ქალი ვაჟისთვის „დობილადა“ სახელდებული, ხოლო ქალისათვის კი ვაჟი – „ძმობილი“, გარდაცვლილი დობილის ხსოვნის გამო, ვაჟი სრულებით თავს ანებებდა სწორფრობას...“ (ნ. ბალიაური, „სწორფრობა ხევსურეთში“).

² თვითმკვლელობის შესახებ მნიშვნელოვანი ფოლკლორული წყაროებია ნაშრომებში: ა. არაბული, „სამგლოვიარო პოეზია“, 2006; ნ. აზიკური, „მგოსანი გლოვისანი“, 1986.

³ ბალიაური ნ., სწორფრობა ხევსურეთში, თბილისი, 1991, გვ. 55-109.

⁴ ელაშვილი ქ., „სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“, ლიტერატურული ძიებანი, XXXVII, თბილისი, 2016.

⁵ აბზიანიძე ზ., „უცნობი ყაზბეგი“, 2014, გვ. 50, „ბნელია სიცოცხლეზე ხელჩაქნეული ადამიანის ყურება და კიდევ უფრო ძნელია, როდესაც ერთ რომელსამე უესტში ან ქმედებაში თვითმკვლელობის ნაირსახეობას ხედავ. ასე მგონია ყაზბეგისათვის ეს ჟაკოს გაყიდვა იყო...“.

⁶ „წელან გითხარო, რომ დამნაშავე არა ვარ-მეთქი... მაგრამ ერთხელ მაგვარის ცილისწამების შემდეგ აღარ ვიცოცხლებ-მეთქი... ვაჟკაცი ერთხელ გადაფურთხებულს ვეღარ ალოკავს... მშვიდობით გოჩავ, მშვიდობით ხალხო! – ამ სიტყვებთან ერთად მან (გუგუამ) გაიძრო დამბაჩა, მიცა ლულა პირში და ტვინი ჰაერში შეასხა...“ (ციტატა „ხევისბერი გოჩადან“, ყაზბეგი 1948: გვ. 314).

თვითმკვლევლობა; ანალოგიურ ქმედებას ჩადის აბრაგთა მასპინძელი შაბურა ჭინჭარაულიც.¹ ამიტომაც იყო, რომ ის „გულთ დაეყრდნო ლულას და ამოხოცილი სტუმრების გზას დაადგა თავადვე...“. რადგან მთაში ვაჟკაცის ღირსების თუნდაც წამიერ ეჭვქვეშ დაყენება სახელის ხელყოფას ნიშნავდა, სრულიად წარმოუდგენლად ითვლებოდა თვითგამართლების ნებისმიერი ფორმა. ასეთ ვითარებაში თვითმკვლევლების არსი მამაკაცური ნებელობის პათოსით იმგვარად იმუხტებოდა, რომ ბანალური სუიციდისგან თითქმის აღარაფერი რჩებოდა და პიროვნების თვითგამოსატყვის უიმეიათეს სახეს იძენდა.

მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ სიკვდილის გამოხმობის ამგვარი, ექსპრესიული ილუსტრაციები კიდევ უფრო ამძაფრებდა ცხოვრების იდუმალი მშვენიერებისა და ფატალური ტრაგიზმის პარადოქსულ განუყოფლობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ., „უცნობი ყაზბეგი“, ალექსანდრე ყაზბეგი 165, საიუბილეო კრებული, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2014.
2. აზიკური ნ., მგოსანნი გლოვისანი, თბილისი, 1986.
3. არაბული ა., სამგლოვიარო პოეზია, თბილისი, 2006.
4. ბალიური ნ., სწროფრობა ხევსურეთში, თბილისი, 1991.
5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.
6. ელაშვილი ქ., „სიციცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“, ლიტერატურული ძიებანი, XXXVII, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2016.
7. თათარაიძე ე., არაბული ა., აღათო, თბილისი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009.
8. მაკალათია ს., „ფშავერი წაწლობა და ხევსურული სწორფრობა“, ტფილისი, 1925.
9. პანკელი დ., ხანგოშვილი ხ. აბრაგები. თბილისი: 2012.
10. ყაზბეგი ა., თხზულებანი., ტ. II, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1948.

¹ შაბურა ჭინჭარაულის ბოსელში სტუმრადმოფი, შეფარებული სტუმრები (აბრაგები) ამოხოცეს. „–ვახ, დედასა, სირცხვილო! – დაიღრიალა შაბურამ. – ვინ უნდა იყოს მოლაღატე, ჩვენ რომ თავზე ცეცხლი წავვიკიდა! – ჩემს სიციცხლეს ფასი აღარ აქვს! წამოიძახა შაბურამ და წამოიჭრა ფეხზე. მხარზე გადაკიდებული იბის (ერთ-ერთი მოკლულთანი აბრაგი) ნაჩუქარი გერმანული სისტემის თოფი მოიგდო ხელში, ფეხზე შეაყენა და გულთ დაეყრდნო... შაბურამ ღიმნარევი სახე შეატრიალა უფროსი ძმისაკენ – მშვიდობით, ძმაო, წავალ, წამოვეწევი ჩემს სტუმრებს, – თქვა და ჩაიკეცა, ხელები დააყრდნო მიწაზე და გულაღმა დაეცა“ (დ. პანკელი, ს. ხანგოშვილი, „აბრაგები“, 2012, 293-294).

სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი (ჯადოსნური ზღაპრიდან ლიტერატურულ ძეგლამდე)

ეთნოკულტურისა თუ ეთნოფსიქოლოგიის სპექტრს, გარკვეულ შემთხვევაში, წარმოადგენს სახელისუფლო სიმბოლოთა მხატვრული ველი – შესატყვისი სიტყვიერი განსხეულებებით, რის საილუსტრაციოდაც გამოდგება თუნდაც სულხან-საბასეული ფილოსოფიურ-ეზოთერიკული წვდომა „ძალა-უფლებისა“ ანდა „ხელმწიფის“ რობაქიძისეული „საკრალური წყობა“.

ფოლკლორულ ტექსტში კი ამ სიმბოლოთა არქეტიპებს განკარგავს ზღაპართმეტყველების ენა, რომელიც ძირითადად უძველეს რწმენა-წარმოდგენებზეა აღმოცენებული. ამიტომაცაა, რომ ლიტერატურული ძეგლისაგან განსხვავებით, ზღაპარი ვერ ჰგუობს სახელისუფლებო სიმბოლოთა (იქნება ეს სამეფო ტახტი თუ გვირგვინი) თავისუფალ ინტერპრეტირებას.

სიმბოლური თვალსაწიერით ლიტერატურული ძეგლის და ჯადოსნური ზღაპრის არქეტიპული სქემა სრულიად არაიდენტურია. თუმცადა, ეს ფენომენი ძალიან მკაფიოდ გამოხატავს სახისმეტყველებითი ცნობიერების ჩამოყალიბების გზას. ზღაპართმეტყველება არქეტიპულ დონეზე არ ექვემდებარება ეზოთერიკულ თუ მხატვრულ დეფინიციას და ამიტომაც, ხშირ შემთხვევაში, ის ერთსაწყისიანია... ზღაპრული არქეტიპი მხოლოდ ლოკალური სიტუაციის გამომსახველად გვეკლინება (მითოლოგიურ თუ ფოლკლორულ არქეტიპთაგან განსხვავებით...).

არქეტიპის, როგორც ერთგვარი შედეგის (ზოგჯერ კი ფაქტის), ილუსტრირებისას ბუნებრივია სრულიად ირდილება ზღაპრის მხატვრული დიაპაზონი. ეს „სახისმეტყველებითი ვაკუუმი“ ყველაზე მეტად იგრძნობა იმ ჯადოსნურ ზღაპრებში, სადაც სახელისუფლო სიმბოლოთა მარტივ არქეტიპებს ვაწყდებით. „ჯადოსნურ ზღაპართა სტრუქტურის შესწავლა ცხადყოფს ამ ზღაპართა მჭიდრო ნათესაობას ერთმანეთთან. ეს ნათესაობა იმდენად მჭიდროა, რომ ერთი სიუჟეტის გამოყოფა მეორისაგან შეუძლებელია. ამას მივყავართ შემდეგ ორ მნიშვნელოვან წინამძღვართან. ჯერ ერთი: ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი სიუჟეტის შესწავლა არ შეიძლება მეორის გარეშე, და მეორე: ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი მოტივის შესწავლა არ შეიძლება მთელთან მისი კავშირის გარეშე“.¹ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ჯადოსნური ზღაპარი დასავლეთში უკვე დიდი ხანია თავშესაქცევ ლიტერატურად ან რეალობიდან გაქცევის ლიტერატურად იქცა, იგი მაინც განუზომლად სერიოზულ და საპასუხისმგებლო თავგადასავლის სტრუქტურას წარმოადგენს, რადგან საბოლოო ჯამში, დაიყვანება ხელდასხმის სცენარამდე: ისევ და ისევ ვხვდებით ხელდასხმისათვის დამახასიათებელ ფათერაკებს... ჯოჯოხეთში ჩასვლას, ცაში ამალლებას ან კიდევ სიკვდილსა და აღდგომას, ქორწინებას მეფის ასულზე... ზღაპარს ყოველთვის ბედნიერი დასასრული აქვს, მაგრამ საკუთრივ მისი შინაარსი ეხება ძალზე სერიოზულ რეალობას: ხელდასხმას...“.²

ჯადოსნურ ზღაპრებში სახელისუფლო სიმბოლოთა არქეტიპებს სწორედ ამგვარ ფინალურ ეპიზოდებში ვხვდებით, სადაც მეტ-ნაკლებად მსგავსი მიზანსცენები იკვეთება. და, რაც მთავარია, აქ ზღაპრული გმირი გარკვეულ რეგალიებსა და ინსიგნებს (სამეფო

¹ პროპი ვ., ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები, თარგმნა მ. კარბელაშვილმა, ქართული ფოლკლორი, 4 (XX), თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008, გვ. 84.

² ელიადაე მ., მითის ასპექტები, თბილისი, ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009, გვ. 176.

ტახტსა თუ გვირგვინს...) მხოლოდ ზღაპართმეტყველების ერთგვარ სტატიკურ მდგომარეობაში გადასვლის ჟამს (ფინალურ ან ფინალურ ეპიზოდებთან იდენტური) მოიპოვებს ხოლმე და თითქოსდა მსგავსი ფრაზეოლოგიითაცაა წარმოდგენილი.

„მეფედ კურთხევის“ ზღაპრული სქემა კი ამგვარია:

„ხელმწიფემ თავისი ტახტი დაულოცა და თავისი სამეფო გვირგვინიც იმას გადასცა“ – „სიზმარა“.¹

ნახევარი სამეფოს გაჩუქება (სიკეთის ან გაწეული სამსახურის სანაცვლოდ) – „შავთემურაზი, მზე-თეიმურაზი და მთვარე-თეიმურაზი“.²

ხელმწიფის სიკვდილის შემდეგ ხელმწიფედ გახდომა – „ყველაფერი უამბო ხელმწიფეს. შეერთო უმცროსი ქალი და, როდესაც ხელმწიფე მოკვდა, თვითონ გახდა ხელმწიფე“ – „ზღაპარი ცისკრისა“.³

ხელმწიფის ქონების დარჩენა – „ხელმწიფის ქონება მზის სიძეს დარჩა“ – „მზის ასული“.⁴

უბრალოდ „გახელმწიფება“ – „პატარა შვილს კარგი ქორწილი გადაუხადა, გაახელმწიფა და ხარობდნენ“ – „ბროწეულის ზღაპარი“.⁵

„ხალხმა მამინ მეფედ ივანე-ფალავანი აირჩია“ – „ივანე ფალავანი“.⁶

„ხელმწიფემ იმავე დღეს დასწერა ჯვარი თავის ქალიშვილზე და ტახტიც დაულოცა. ეს ჩოფანო ხელმწიფე გახდა“ – „მძლეთამძლე“.⁷

ტახტის დათმობა – „აწ კი რაღად ღირს ჩემი ხელმწიფობა, ვხედავ მაჯობე და ტახტიც შენთვის დამითმიაო! და დაულოცა ხელმწიფობა შვილს“ – „ხელმწიფე და მისი შვილი“.⁸

„ხელმწიფემ მეწისქვილის შვილს ქალიც მიათხოვა და ხელმწიფობაც დაულოცა“ – „მეწისქვილის ვაჟიშვილი და სამი ქოსა“.⁹

როგორც ვნახეთ, ჯადოსნურ ზღაპრებში სამეფო ტახტისა თუ გვირგვინის გადაცემა, ერთი შეხედვით, მარტივად ხდება; ანუ ზღაპრული გმირი კონკრეტულ რეგალიებს, როგორც წესი, მოიპოვებს ხოლმე საქორწინო რიტუალის ჟამს (არსებობს გამონაკლისი შემთხვევებიც...) – იქ, სადაც ზღაპრის „ჯადოსნური კვანძი“ იხსნება, ხდება ერთგვარი ემოციური განმუხტვა, რაც ლოგიკური სასრულის წინა პირობაა.

„ზღაპრის დასასრულს ხელმწიფის შვილის ქორწინება და გამეფება საკრალური მნიშვნელობისაა და იწვევს სამყაროს შემდგომ აყვავებასა და განახლებას მომაკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მსგავსად“.¹⁰ ამიტომაცაა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის

¹ ცანავა ა. (შემდგენელი), „მიწა თავისას მოითხოვს“. ქართული ხალხური ზღაპრები და მითები, თბილისი, გამომცემლობა „ლომისი“, 1994, გვ. 83.

² იქვე, გვ. 88.

³ იქვე, გვ. 97.

⁴ ცანავა ა. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 105.

⁵ იქვე, გვ. 138.

⁶ იქვე, გვ. 196.

⁷ იქვე, გვ. 297.

⁸ იქვე, გვ. 299.

⁹ იქვე, გვ. 336.

¹⁰ ჩოლოყაშვილი რ., უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ეპოსში, თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004, გვ. 176.

ფინალური ეპიზოდი, იქნება ეს, *ქორწინება* თუ *გამეფება*¹ სრულიად გამორიცხავს სახელისუფლო სიმბოლოთა ზეაწეულ, შთამბეჭდავ და მისტიკურ სპექტრს – ანუ აქ ძალაუფლების მხოლოდ თვალსაჩინოებითი განსხეულებაა.

სწორედ ამიტომ, – „ზღაპარი² არ არის არაცნობიერის ნაუცბათევი და სპონტანური ქმნილება (როგორც, მაგალითად, სიზმარი): ის, პირველ ყოვლისა, „ლიტერატურული ფორმაა“, როგორც რომანი და დრამა“³ და მაინც, სრულიად განსხვავებულია სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი ჯადოსნურ ზღაპარსა და ლიტერატურულ ძეგლში. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინის გამეფების ეპიზოდი მრავლისმეტყველი და მასშტაბურია და, რაც მთავარია, ძალაუფლების არსის სიმბოლური სპექტრი ზედმიწევნითი კანონიკურობითაა წარმოდგენილი;

თინათინ მიჰყავს მამასა პირითა მით ნათელითა,
დასვა და თავსა გვირგვინი დასდგა თავისა ხელითა,
მისცა სკიპტრა და შემოსა მეფეთა სამოსელითა.
(„ვეფხისტყაოსანი“ 45;1,2,3).

„რუსთაველს უყვარს სახეიმო სცენების ხატვა, მის შემოქმედებით მიზანს, როგორც კარის პოეტისას, სამეფო ხელისუფლების განდიდება, სამეფო კარის ცხოვრების ბრწყინვალეების აღბეჭდვაც შეადგენს. საერთოდ, ის ხელისუფალთა ბუნებას, მათ ცხოვრებას ღრმა ჭრილში გვიჩვენებს, მაგრამ ამ ცხოვრების სადღესასწაულოდ მორთულ ფასადსაც გატაცებით და ფერადოვნად ხატავს. თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით ზეიმი, ცერემონიაც ასე იხატება. თინათინის გამეფების ცერემონიალურ სცენას აცოცხლებს და აადამიანებს თვით თინათინის სულიერი მდგომარეობის წარმოჩენა“.⁴ ეს მეფედ კურთხევის ვიზუალური ეფექტია მხოლოდ და მხოლოდ; არადა, გაცილებით მნიშვნელოვანია ზემოხსენებულ რეგალიათა მხატვრული დიაპაზონი.

„სამეფო ტახტი თავისი მდიდრული მორთულობით და კვარცხლბეკით გახლავთ ვიზუალური დასტური ხელმწიფის აღმატებულობისა და სხვათაგან გამორჩეულობის... ტახტი სიმბოლურად განასახიერებს საზოგადოდ სამეფო ძალაუფლებას, ანდა სულაც მთელ სამეფოს... გვირგვინი („სამეფო სახურავი“ – საბა) – ის თავსამკაულია, რომელმაც გარემეთა თვალში გვირგვინოსანი უნდა აამაღლოს (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), რათა „ღმერთების რჩეული“ განსაკუთრებულობის ხილულ სიმბოლოს წარმოადგენდეს... სამეფო სკიპტრა, ჯადოქრის ჯოხი, მღვდელმთავრის კვერთხი, ჰერმესის კადუკეუსი – გამორჩეულობისა და გარკვეულ სივრცეზე ბატონობის სიმბოლო გახლდათ“.⁵

„ვეფხისტყაოსანი“ რელიგიური და სახელმწიფოებრივი ცნობიერების მხატვრული განზოგადების უნივერსალური ლიტერატურული ძეგლია და ამიტომაც სახელისუფლო

¹ მეფის ასულზე დაქორწინებით სამეფო ძალაუფლების მოპოვების მითორიტუალური მოდელი – რ. ცანავა, მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-თნოლოგიური პარალელები. თბილისი, გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2005.

² ეს კონცეფცია იან დე ვრისისა და კარლ გუსტავ იუნგის „კოლექტიური არაცნობიერის სტრუქტურის ცნებას“ ეფუძნება.

³ ელიადე მ., მითის ასპექტები, თბილისი, ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009, გვ. 172.

⁴ ვასაძე თ., შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, კომენტარებული ტექსტი და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2011, გვ. 284.

⁵ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 126.

სიმბოლოთა კანონიკურობის მიუხედავად, თავისუფალ ინტერპრეტირებასაც ვხვდებით. ერთ-ერთი ასეთი ეპიზოდია სწორედ თინათინის მეფედ კურთხევა. ჯადოსნური ზღაპრისაგან განსხვავებით, – ეს ნაწარმოების სასრული აკორდი როდია. აქ პირიქით, – არაბეთის სამეფოს ეს უჩვეულო სახელისუფლო რიტუალი, ფაქტობრივად, უფრო იმპულსურსა და შეუცნობელს ხდის „ვეფხისტყაოსანს“. ამიტომაც გამეფების შთამბეჭდავი თუ მომწესხველი ცერემონიალის მიღმა იკვეთება ძალაუფლების „მისტიკურ ცენტრთან“ გაიგივების ტენდენციები და „მეფე-პიროვნებათა“ შინაგანი თავისუფლებისა თუ „სულიერი სიკეთის“ დემონსტრირება (რისი ზედმიწევნითი გამოხატულება – როსტევიანის მიერ მეფობის დათმობა...). ეს ფენომენი სრულიად უცხოა ჯადოსნური ზღაპრისათვის.

აქვე აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ მითოლოგიური ღვთაებანი ზღაპრულ ეპოსში იმავე ხელმწიფეებად არიან გარდასახულნი, რაც სახელისუფლო სიმბოლოთა ზე-ნივთიერ საწყისზე მიგვანიშნებს (ზე-ნივთიერი არსი განსხვავებულია ჯადოსნური საგნისაგან), სადაც სახელისუფლო სიმბოლოთა სახისმეტყველებითი და შესატყვისად – მხატვრული ველიც იმგვარადაა დაჩრდილული, რომ იმუშაოს მხოლოდ ზღაპრის ქრესტომათიულმა ენამ. სახელისუფლო სიმბოლოთა ამგვარი არაერთგვაროვანი ასპექტი ლიტერატურასა და ჯადოსნურ ზღაპარში საინტერესო ნიშანდობლივი დეტალია თავად ამ სიმბოლოთა „ბიოგრაფიისათვის“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბ., გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.
2. ელიაძე მ., მითის ასპექტები, თბ., ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.
3. ვასაძე თ., შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, კომენტირებული ტექსტი და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის, თბ., გამომცემლობა „დიოგენე“, 2011.
4. პროპი ვ., ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები. თარგმნა მ. კარბელაშვილმა. – ქართული ფოლკლორი, 4(XX). თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
5. რუსთაველი შ., „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.
6. ცანავა ა., (შემდგენელი), „მიწა თავისას მოითხოვს“, – ქართული ხალხური ზღაპრები და მითები, თბ., გამომცემლობა „ლომისი“, 1994.
7. ჩოლოყაშვილი რ., უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ეპოსში, თბ., გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

ქართული წარმართული ცნობიერების ერთი ორაზროვნება

ქართულ წარმართულ ცნობიერებაში ერთი ფრიად საინტერესო ორაზროვნებაა, რაც მთელი სიცხადით იკვეთება ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ აზრთა სხვადასხვაობაშიც; ესაა ჩვენს ეთნოკულტურაში მზის ხან ქალური, ხან კი მამაკაცური საწყისით გამოსახვა (ბუნებრივია, შესატყვისი არგუმენტებით გაჯერებული). აქვე აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ტრადიციულად, – მთვარე არაფრით არ შეიძლება მზის ანალოგიური საწყისით იყოს გააზრებული. „ამ ლოგიკით უძველეს ცივილიზაციათა უმეტესობაში მზემ, როგორც აქტიური, ცხოველმყოველი ძალის გამოვლინებამ, მამაკაცური საწყისი განასახიერა, ხოლო მთვარემ – პასიურმა, სხვისი სინათლის ამრეკლავმა, „მერყევმა“ – ქალური“.¹

უძველესი ქართული თვალსაწიერიდან შემორჩენილია გარკვეული წარმოდგენები: „მზის ქალურ – დედურ საწყისზე“; ქართული სახლის უმთავრეს საყრდენზე გამოსახულ „ბორჯღალზე“, „დიდ დედაზე“; მზის მშობელ დედად აღქმაზე – „მზე დედაა ჩემი“... „სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალ-ღვთაებად მიაჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს ადარებდნენ. იმიტომ, რომ მზეც ყოველივე სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა. კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად მზე“.²

მნათობთა ამ „მითოლოგიურ გადაწვლილებაში“ ერთი მეტად საინტერესო ასპექტიც იკვეთება, რომელიც ამგვარადაა გასააზრებელი; სავარაუდოდ, ღამის – უხედველ გარემოში, იღუმალ და მისტიკურ სივრცეში „ქალური ბუნების“ დანდობითა და გაფრთხილებით ხომ არ აიხსნება „მზის ქალურობა“, რაც სრულიად ბუნებრივად მიესადაგება ჩვენს ეთნოფსიქოლოგიასაც. მზის ფენომენის სრულიად სხვა სახის შეცნობაც არსებობს; კოლხეთის მითოლოგიური მეფის აიეტის „მზიური წარმომავლობა“; თუნდაც გრიგოლ რობაქიძის მიერ ქართულ ეთნოკულტურაში მზის სიცოცხლის თესლად აღქმა („მზის ხანა ქართველთა“)... ამასთანავე, რობაქიძისეული თვალთახედვით – „მზისგან იშვის სხივი და ნივთიერი იღებს „სახეს“ – იმდენად, რამდენად იგი სხივმფენია. მხოლოდ სხივის გამოკრთობით ეზიარების ნივთიერი ღვთიურსა. იქცევა „სახიერ“. არც ერთს ენაში არ იხმარება ზედშესრული „სახიერ“ ღვთის მიმართ ისეთი ღრმა მნიშვნელობით, როგორც სწორედ ქართულში. რაც სახიერია, ის ღვთიურია – ასე ვგონობთ ქართველნი...

საუბარში ჩვენ შეფიცვის თუ შეჯერებისას ვხმარობთ ასეთ თქმას: „ჩემმა მზემ“, „შენმა მზემ“. თითქოს ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი მზე ჰქონდეს. „ვეფხისტყაოსანში“ (ვიქტორ ნოზაძემაც „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვაშიც „მზისმეტყველებას“ ხომ ცალკე წიგნი მიუძღვნა). ეს მზეთანაზიარობა პირდაპირ კოსმიურ ყალიბს იღებს“.³ სწორედ ამიტომაც, „გრიგოლ რობაქიძე იყო მზიური კულტურის აპოლოგეტი“, რომელიც მზის მამაკაცურ ნებელობას „ლაშარსაც“ მიაწერს...⁴

¹ აბზინიძე ზ., ელავილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011, გვ. 144.

² სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბილისი, 2000, გვ. 20.

³ რობაქიძე გრ., ჩემთვის სიმაღლე ყველაფერია, თბილისი, შპს. „ჯეკ სერვისი“, 1996, გვ. 69.

⁴ ბაქრაძე ა., კარლუ, თბილისი, გამომცემლობა „ლომისი“, 1999, გვ. 138-139.

მზე თავისი უნივერსალური ფენომენით – მითოლოგიური, სიმბოლოლოგიური თუ კულტუროლოგიური სპექტრით (რომ აღარაფერი ვთქვათ მის „რელიგიურ ბიოგრაფიაზე“) ზედმიწევნით გვაძმნობს ნებისმიერი ერის ეთნოისტორიასაც, მით უფრო ქართულს; სადაც ერის მოქცევაკ კი თხოთის ტყეში მზის დაბნელების ეპიზოდით შეიცნობა, რასაც წინ უსწრებდა არმაზის კერპის სრული განადგურება და მისგან ასევე „მზიური საწყისის“ გამოდევნა... და რაც მთავარია, ქრისტიანობაში „წარმართული მზის“ მეტამორფოზა – „ხილული ნათების“ „სულიერ ნათებად“ გარდასახვა – ამიტომაცაა, თავად იესო ქრისტე – „მზე სიმართლისა“... მაგრამ ამჯერად, ჩვენ ისევ მზის წინარე სახეებს ვუბრუნდებით.

მითოსური წარმოდგენები უძველეს ქართულ სახელთა წარმოქმნაშიცაა საძიებელი, სადაც უშუალოდ მზისაგან ნაწარმოებ სახელთა მთელი წყება იკვეთება. „სახელი ერთ-ერთი უსათუთესი კატეგორიაა სულიერი სამყაროსი. მამა პაველ ფლორენსკი გვასწავლის, რომ „სახელით ზდება პირადის გამომწვევდა სიტყვაში და მეტ-ნაკლებად ადეკვატური გამოსახვა სულიერი არსისა. ე. ი. სახელი წარმოადგენს საგნის არსის აზრობრივ ენერჯას“.¹ ამიტომაც სახელი უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, ვითარც პროეცირებული კონკრეტული ჩანაფიქრი. ამასთანვე სახელი ერთი ფრიად უნივერსალური თვისებითაც გამოირჩევა – მხოლოდ და მხოლოდ, მისი წყალობითაა შესაძლებელი ჩვენი ეთნოკულტურის მივიწყებულ არქეტიპთა კვლავ გაცოცხლება, რაც ქართული სიტყვის სიღრმითა და შინაგანი მეტყველებითაც აიხსნება.

დელათა სახელები მზის ფუძიდან ნაწარმოები – „მზევინარი, მზეთამზე, მზეონა, მზექალა, მზეხა, მზეხათუნი, მზია, მზიანი, მზისადარი, მზიულა“; მამათა სახელები – „მამამზე, მზეჭაბუკ – იდენტური სამსონისა“ (ძვ. ებრ. „მზიანი“), მირიან (სპ.) – „მითრასი“ ანუ „მზისა“, მერაბ (სპ.) მზესავით ელვარე – სიტყვასიტყვით: „მზის წყალი“ ან „მზის ელვარება“; „მზევინარი (ქართ.) მზეთამზე (ქართ.), მზეონა (ქართ.) – „მზიანი“, მზექალა (ქართ.), მზეხა (ქართ.) „მზე ხარ“ ან მზეხათუნის შემოკლებული ფორმა; მზეხათუნ (ქართ.) „მზე-ქალბატონი“, „მზის მსგავსი ქალბატონი“. მზია (ქართ.), მზიანი (ქართ.), მზისადარი (ქართ.), მზიულა (ქართ.) (მთვარე კი მხოლოდ მთვარისამ ასახა).²

მამათა სახელებში ასევე თანაბრადაა ფუძისეული სახით, როგორც მზე, ასევე მთვარე. „მამამზე (ქართ.), მზეჭაბუკ (ქართ.) მნიშვნელობით შეადარეთ სამსონს (ძვ. ებრ. „მზიანი“). მირიანი (სპ.) „მითრასი“ ანუ „მზისა“ (მითრა მზის ღვთაების სახელია), მერაბ (სპ.) „მზესავით ელვარე“ სიტყვასიტყვით: „მზის წყალი“ ანუ „მზის ელვარება“ მთვარე. მინაგო (ბერძ.) „მთვარის მიხედვით ამხსნელი, მოუბარი“ – შეადარეთ გერმ. ალფრედი“...³

მზის ნაწილიანი ქართული სახელები მერყეობს მზის, როგორც ქალურ, ასევე მამაკაცურ საწყისთა შორის და სავსებით ბუნებრივად ასახავს ამ უმთავრესი მნათობის ირგვლივ არსებულ წარმართულ ორაზროვნებას... რაც, რაღა თქმა უნდა, ქართულ ზღაპრებსა თუ ფოლკლორშიც იჩენს თავს, – მზის სავარაუდო სქესის დაკონკრეტების გარეშე, რაზეც თავად ზღაპრისმეტყველება მიგვანიშნებს. მზის ორსაწყისიანობის კვალი ჯადოსნური ზღაპრების მითოველში (ბუნებრივია, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა

¹ Флоренский П., Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник, М., 1990, გვ. 362.

² ჭუმბურიძე ზ., რა გქვია შენ? თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული“, 1971, გვ. 121.

³ იქვე, გვ. 86-87.

სპექტრში საკმაოდ ფუნდამენტალურად აქვს შესწავლილი რ. ჩოლოყაშვილს („უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხური ზღაპრულ ეპოსში“, 2004, „ნეკერი“), სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ „არ შეიძლება საერთოდ მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების კავშირის უარყოფა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ყოველთვის არ ხერხდება მზის გააზრება ქალღვთაებად და მას ხშირად მამრობითი ღვთაების გაგებაც მიეწერება... საქმე ის არის, რომ მზეს მამრობითი გაგება, ქალთან შედარებით, მოგვიანებით მიეწერება. ის ჯადოსნური ზღაპარი, რომლის მთავარი გმირიც ვაჟია, ქალი კი – მზეთუნახავი, გვიანდელია. იმ ზღაპრებისაგან განსხვავებით, რომლის მთავარი პერსონაჟი ქალია, მზეთუნახავად არ იწოდება... რაც შეეხება თვით ჯადოსნურ ზღაპარს, მისი სიუჟეტის გააზრებისას ნათელია, რომ მზეთუნახავი მზის ღვთაებას უკავშირდება მხოლოდ როგორც მისი მეწყვილე ქორწინებისას. ზ. გამსახურდია მიუთითებს გ. ფერაძის გამოკვლევაზე და სამართლიანად თვლის მკვლევრის ეჭვს: წმინდა გიორგის წარმოშობას მხოლოდ მთვარის წარმართული ღვთაების კულტიდან. ზ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ წმინდა გიორგის კულტი მზის უძველესი კულტის გაგრძელებას წარმოადგენს საქართველოში... ასევე ვ. კოტეტიშვილსაც ხელთ აქვს ფაქტების საკმაო რაოდენობა, საიდანაც მტკიცდება, რომ ხშირად მზე ვაჟად არის წარმოდგენილი და მთვარე ქალად. მაგალითად, ზღაპარში „მეფის ქალი და მზის დედა“, მზის დედას შვილები ვაჟები ჰყავს...¹

ზემოციტირებული მოსაზრება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ზღაპრის უჩვეულო დიაპაზონი ერის ეთნოკულტურის ის უმთავრესი საწყისია, სადაც მთელი სიცხადით იკვეთება ერის თვითგანვითარებისა თუ თვითშეცნობის დღემდე უჩინარი პლასტიკი.

ქართული „მითოლოგიური მზის“ არაერთგვაროვანი საწყისის მიუხედავად, ჩვენი ეთნოკულტურის „სახისმეტყველებითი სპექტრი“ საკმაოდ კლასიკურია და არ შეიმჩნევა არანაირი აღრევა, ანუ მზის მამაკაცური არსიდან გამომდინარე სოლარული სიმბოლოები აბსოლუტურად ტრადიციული სახითაა მოწოდებული ცნობიერებაში და არანაირად არ იკვეთება „ქართულ მზეში“ არსებული ქალური პლასტიკა...

უნდა ითქვას, რომ ეს „მითოლოგიური ორაზროვნება“ ნამდვილად არ ვრცელდება ქართულ სახისმეტყველებაზე. სიმბოლოლოგიაში სიმბოლოები ძირითადად ორ უმთავრეს ჯგუფად იყოფა „მზიურ“ (მამრობითი საწყისი, ძლიერი, ნაკლებად ლაბილური, აქტიური, შთამბეჭდავი...) და „მთვარისეულად“ (ქალური საწყისი, პასიური ბუნება, მომწუსხავი ცვალებადობა...).

მზის საწყისის არაერთგვაროვნება საოცარი სიღრმით ხარის სახისმეტყველებაშიაც არის ასახული, რომელიც „მითოლოგიასა და რელიგიაში ერთ-ერთი მთავარი ზომორთული სახეა. ამის მკაფიო დადასტურებაა ქართულ ფოლკლორში, ორნამენტიკასა თუ ადათ-წესებში შემორჩენილი წინარე ქრისტიანული პლასტიკა, სადაც ხარი (მთვარისებრი მორკალური რქებით) ხან მთვარის, ხან კი მზის საკულტო რიტუალთან დაკავშირებული ცხოველია. აქვე აღვნიშნავთ, რომ კოლხეთის მითოლოგიური მეფის – აიეტის „ცეცხლის მფრქვეველი ხარები“ მისი „მზიური“ წარმომავლობის მიმანიშნებელ სიმბოლოდ აღიქმება“.² ერთი კია, რომ თუნდაც სიმბოლოლოგიური თვალსაზრისით, მზე და მთვარე ურთიერთმონაცვლე საწყისით უნდა იყოს გააზრებული.

¹ ჩოლოყაშვილი რ., უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004, გვ. 51.

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 151.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, ერთი რამაც ცხადი, რომ მზე და მთვარე თავისი უნივერსალური სიმბოლოლოგიური დიაპაზონის გამო ხან ქალურ, ხანაც მამაკაცურ არსს ითავსებდნენ. სწორედ ამიტომაც, არსებობს ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებანი ამ თვალსაზრისით; მაგრამ ეს მნათობები ყოველთვის ურთიერთსაპირისპირო სქესით არიან წარმოდგენილნი.

ივანე ჯავახიშვილი იკვლევდა რა ქართულ წარმართულ ცნობიერებას („ქართველების წარმართობა“) მზისა და მთვარის სქესის შესახებ წერდა: „წმიდა გიორგის საქართველოში მთვარის ღვთაების ადგილი უკავია, არც მთვარის სქესი უშლის, რადგან ქართული ხალხური შეხედულებებით მთვარე სქესით მამაკაცია... ხოლო მზე ქალია, იმითაცა მტკიცდება, რომ ყველა საკუთარი სახელები, რომლებშიაც მზეა ჩართული, უეჭველად განსაკუთრებით ქალების სახელია... ამავე აზრს ერთი ქართული იავნანაც ამტკიცებს:

„დაიძინე გენაცვალე, იავ, ნანინა,
მზე დაწვა და მთვარე შობა, იავ ნანინა!“

ამასვე ამტკიცებს შემდეგი მეგრული სახალხო ლექსი:

„მზე დედაა ჩემი,
მთვარე მამაა ჩემი
სხვადასხვა ვარსკვლავები
და და ძმაა ჩემი“...¹

მთვარის ღვთაების არქეტიპის წმინდა გიორგის კულტში ასახვის ტენდენციებს გვხვდებით ენრიკო გაბიძაშვილის მონოგრაფიაშიც – „წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში“.

ქართველთა უძველესი მზის ღვთაება და მისი ატრიბუტები შესწავლილი აქვს ვ. ბარდაველიძესაც და მეტად საინტერესო მოსაზრებანი აქვს გამოთქმული მზის ქალურ არსთან მიმართებაში: „თუ ისევ ქართულ წარმართობას დაუბრუნდებით, ბუნებრივია, რომ მზის ქალური, დედური საწყისიდან გამომდინარე, საკუთრივ მზის ღვთაება – მფარველი და მეოხი სიცოცხლის, „დიდი დედა“, აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ქართულ წარმართულ პანთეონში, – ასეთი განხილვათ ღვთაება (ბარბაღე) (ბაბაღე)“.²

ი. სურგულაძე კი, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლოლოგიური სპექტრით წაკითხვისას, ცდილობს საკმაოდ დიდძალი მასალა მოგვაწოდოს მზისმეტყველებაზე, როგორც ორნამენტის „თაურ“ ფენომენზე.

მიუხედავად, სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული აზრთა სხვადასხვაობისა – არსებობს კონკრეტულ ქრონოტოპში მზისა და მთვარის სხვადასხვა სქესით აღქმის ქრესტომათიული ტრადიცია, თუმცადა ეს თემა დღემდე გარკვეულ კითხვებს ბადებს. მაგრამ, მაინც თუ ქართულ მზეს „დიდ დედად“ აღვიქვამთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჩვენში ამგვარი „მითოლოგიური ორაზროვნება“, ანუ საკმაოდ თვალში საცემი

¹ ჯავახიშვილი ი., თხზულებანი თორმეტ ტომად, I, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979, გვ. 99.

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011, გვ. 144.

მზის ქალური საწყისი შეიძლება, მხოლოდ და მხოლოდ, მოწიწების, საკრალურობის, სიცოცხლის მონიჭების, დედა-ბუნებისადმი ერთგვარი ქედის მოხრის უნივერსალური ფენომენია, ანუ ჩვენი შორეული წინაპრის მიერ სამყაროს შეცნობის პირველადი აღქმა... ამასთანავე, ეს უძველესი პლასტი, დღემდე ბოლომდე შეუცნობელი, ხომ არ წარმოადგენს ღვთისმშობლის წილხვდომობის ერთგვარ წინარე ხატს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბ., გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.
2. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბ., გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.
3. ბარდაველიძე ვ., სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, თბ.: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, 1939.
4. ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ.: 1941.
5. ბაქრაძე ა., კარლუ. თბ.: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.
6. გაბიაშვილი ე., წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ენრიკო გაბიაშვილმა) თბ.: გამომცემლობა „არმაზი-89“, 1991.
7. გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება. თბ., 1991.
8. სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 2000.
9. სურგულაძე ი., ქართული ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.
10. რობაქიძე გრ., ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, თბ., შპს. გამომცემლობა „ჯეკ სერვისი“, 1996.
11. ფერაძე გ., „წმინდა გიორგი ქართველი ერის შემოქმედებაში“, ჟურნ. „ჯვარი ვაზისა“, პარიზი, 1932.
12. Флоренский П. Имена. Опыты. Литературно-философский ежегодник. М.: 1990.
13. ჩოლოყაშვილი რ., უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.
14. ჭუმბურიძე ზ., რა გქვია შენ? თბ., გამომცემლობა „ნაკადული“, 1971.
15. ჯავახიშვილი ი., თხზულებანი თორმეტ ტომად, I, თბ., თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

ხეთამეტყველება

ხე ერთ-ერთი უძველესი და უნივერსალური სიმბოლოა, რომელიც თითქმის ყველა ეთნოკულტურასა თუ რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში „ზესწრაფულ დინამიკას“, ანუ ვერტიკალურ ხაზში ბუნებრივად გაცხადებულ „შემოქმედებით ენერგიაზე“ მიგვანიშნებს. ალბათ ამიტომაც, მარტო ბიბლიაში ხის რვაასამდე სახეობაა მოხსენიებული, ხოლო თავად სამყარო წარმოდგენილია ერთიან ხედ, რომლის ჩრდილშიც დასახლდა ხალხი. „ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“). პლინიუს უფროსი თავის „ბუნების ისტორიაში“ ამტკიცებდა, რომ სწორედ ხეები იყვნენ ის პირველი ღვთაებანი, რომელთაც ადამიანი ეთაყვანებოდა. ბიბლიაში ეს ასტრალური ხე ორი ფორმითაა წარმოდგენილი; როგორც „ხე ცხოვრებისა“ და „ხე ცნობადისა“ (ოლონდ მითითებული არაა მათი ჯიშები).¹

რაც შეეხება ქართულ, როგორც წინარე, ასევე ქრისტიანულ ცნობიერებას, აქ ხე მამრობითი საწყისის – „მამაკაცური ზნისა და ძალის“ ერთპიროვნული გამოხატულებაა. ყველაზე ზედმიწევნით კი ეს გაცხადებულია მუხის სიმბოლიკაში – წარმართული პერიოდის „სიცოცხლის ხეში“.

წარმართულ საქართველოში არსებული ხის კულტის, როგორც მამრობითი საწყისის გადმონაშთს, ქრისტიანულ საქართველოშიც ვხვდებით, სადაც თითქმის ყველა წმინდა ხე ან ტყე წმინდა გიორგის სახელითაა მონათლული. წმინდა გიორგის სახელწოდება კი ენობრივი თვალსაზრისით განხილული აქვს ნიკო მარს, რომლის აზრით, სვანური „ჯგრაგ“ და მეგრული „ჯგეგე“ მისი მრავალსახეობით წარმოადგენს წარმართი კულტის ტერმინს, სახელდობრ, მუხას“.²

საკრალურ ხეთა ფენომენი ერთობ გავრცელებული ყოფილა ქართულ სინამდვილეში; თუმცადა, სახისმეტყველებითი ასპექტით, ხის კულტთან, უპირველეს ყოვლისა, ისევე და ისევე ვაჟკაცური ნებელობა იყო გაცხადებული, რის გამოც საკრალური ხეები წმინდა გიორგის სახელთან იყო წილნაყარი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც რკონის ღვთისმშობლის ეკლესიის წმინდა ცაცხვის ხე, რომელიც სავესებით ლოგიკურად ღვთისმშობლის სახელთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. არადა, სწორედ ხეთამეტყველების არსის გათვალისწინებით, ამ ღვთაებრივი ხის მარცხნივ იკითხება შემდეგი წარწერა – „ცაცხვის წმინდა გიორგის ხე“. ამასთანავე გათვალისწინებულია ის გარემოებაც, რომელსაც „თვით სიტყვა „რკონი“ ამტკიცებს – აქაც თავდაპირველად მუხა უნდა ყოფილიყო შემოჭრილი“.³

„მუხა სხვა ხეებს შორის გამოირჩევა განსაკუთრებული სიმბოლური დიაპაზონით. მისი მერქნის სიმტკიცის გამო მუხა თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობის და უკვდავების სიმბოლოდ. ჩვენს დრომდე მოაღწია რწმენამ, რომ მუხა ელვას იზიდავს. არ არის გასაკვირი, რომ მითოლოგიურ პანთეონში მუხა მეხთამტყორცნელი ზევსის

¹ აბზინიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 152.

² ლომაია (ბარდაველიძე) ვ., ხის კულტისათვის საქართველოში. „საქ. მუზეუმის მოამბე“, I, თბილისი, 1926, გვ. 177.

³ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია. თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბ., თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979, გვ. 134.

(იუპიტერის) საკულტო ხე იყო. სწორედ საკრალურ მუხათა ფოთლების შრიალში უნდა ამოეცნო დოდონის სალოცავის ქურუმს ზევსის ღვთაებრივი ნება. მუხის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი იყო რომაელ მმართველთა ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი (მუხის ფოთოლი დღემდე გამოიყენება სამხედრო ემბლემატიკაში). არც ისაა შემთხვევითი, რომ სწორედ სტილიზირებული რკოა გამოსახული დავით აღმაშენებლის სამოსზე (გელათის მონასტრის მოხატულობა, XVI ს.).

მუხა, როგორც „ტყის მეფე“ გამორჩეულ ადგილს იკავებდა დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის წარმართულ წარმოსახვაში... სხვა გამორჩეულ ხეთა მსგავსად, მუხაც „მსოფლიო ღერძს“ განასახიერებდა“.¹

მუხა თავისი ძლიერი და საუკუნოვანი ვარჯით ზედმიწევნით მიგვანიშნებდა ხეთამეტყველების უნივერსალურ კონცეფციაზე. „ხე – მიწაში ღრმად გადგმული ფესვებით და ცისკენ ზეადმართული ტოტებით სწორედ ზესწრაფვას და „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი ანუ მიწის ზედაპირი და ზესკნელი, ანუ ცა). ამიტომაც, ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩნეული. გარდა ამისა ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად ესიტყვება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება“.²

ხის სახისმეტყველების ამგვარი ინტერპრეტაციები ბუნებრივია, რომ უნდა იკვეთებოდეს უძველეს ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში. „ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქართლის მოქცევა“, სადაც მერე თავად ასეთი ხეებისაგან შეიქმნება ჯვარი, წმინდა ნინოს სალოცავი. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ საჯვარედ მოკვეთილი ხე არ ხმება, უბრალოდ ის იცვლის თავის სასიცოცხლო ფორმას და ჯვრად იქცევა“.³

ამ უძველესი ძეგლის მიხედვით, ქრისტიანული ცნობიერების უპირველესი ნიშან-სვეტი – სვეტიცხოველიც სწორედ ძელისაგან (ხისგან) იქმნება, ცხადია ღვთის ნებით. ოღონდ გარკვეული ცთომაა ამ თვალსაზრისით სასულიერო მწერლობასა და ფოლკლორულ წყაროებში.

„ჯერ კიდევ 1878 წელს გაზ. „კავკაზში“ (№ 223) გამოუქვეყნებიათ ხალხური გადმოცემა, რომ სვეტიცხოვლის ადგილას წმინდა მუხა იდგა, იგი მირიანის გაქრისტიანების შემდეგ მოუჭრიათ, ხოლო მის ადგილას ტაძარი დაუდგამთ. თავდაპირველად ხისა, ალბათ, მუხის, რადგან მუხა საკრალური საშენი მასალა უნდა ყოფილიყო... ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ მირიანის პირველი ჯვრები და სვეტიცხოველი მუხისაგან იყო ნაკეთები“.⁴

„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თანახმად კი ის ღვთაებრივი ხე, რომლისაგანაც შეიქმნა სვეტი ნაძვია. საქართველოში ნაძვი ოდითგანვე მუხასთან ერთად ყოფილა გაღმერთებული, განსაკუთრებით სვანეთში. წმინდა ნაძვნარის ღვთიურობის დარღვევისას – ღვთის რისხვად სეტყვის მოვლინება მოგვაგონებს მუხის კულტს. „სვანის რწმენით, წმინდა ნაძვნარიდან ნაფოტის გამოტანაც კი ღვთის რისხვის გამომწვევია და მოავლენს

¹ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011, გვ. 155.

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 152.

³ ელაშვილი ქ., ხეთა (მცენარეთა) სიმბოლიკა ქართულ აგიოგრაფიაში. წიგნში: ქართული მწერლობის საკითხები, ეძღვნება ალ. ბარამიძის დაბადების 90-ე წლისთავს, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993, გვ. 347.

⁴ სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია, თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987, გვ. 111.

უჩვეულოდ მსხვილ სეტყვას“.¹

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ მთაში ხე თავისი მრავლისმომცველი ასპექტით, ქრისტიანული სარწმუნოების მიუხედავად, საკმაოდ მყარადაა შემორჩენილი – ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, საკულტო და საწესჩვეულებო რიტუალების სახით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთის უძველეს სალოცავებში ხის დარგვა და მისი მოვლა-გახარება უფრო მნიშვნელოვან საკულტო რიტუალად იყო მიჩნეული, ვიდრე ცხოველის შეწირვა. „ასეთ წმინდა ხეებს „ხემხვიანები“ ეწოდებოდა. ხემხვიანი ანუ ნაყოფიერების ხე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომაც რგავდნენ ხატის კარზე“.²

საკულტო რიტუალების გარდა, ხის თაყვანისცემის გადმონაშთს ვხვდებით ყოფით ცხოვრებაშიც; იქნება ეს ავადმყოფის ტაბლახე აღმართული „ბატონების ხე“ თუ მიცვალებულის სახელზე ჩამოქნილი – „მეგრული კელაპტარი“. მიცვალებულისა და ხის მარადიული წრებრუნვის ანუ სულის „მოჩვენებითი უკვდავების“ ერთგვარი გამოხატულებაა – აფხაზეთში მიცვალებულის ხეზე გადგმა, ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, მამაკაცისა (კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ პირველ გამოცემაში ასახულია ეს ტრადიცია კაც ზვამბაიას დაკრძალვისას). ხის კულტის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას ვაწყდებით მეტ-ნაკლებად საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში: ამგვარია „კეზი“ – ხევსურების სახლის თავზე ან ჭურის თავზე მდგომი წმინდა რცხილა – „ანგელოზების ერთგვარი საბრძანებელი“, ანდა თუნდაც „დედაბოძი“ და ბოლოს, „ჩიჩილაკი“ – მსოფლიო ხის ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულება.

ქართული ხის „წარმართული ბიოგრაფია“, კიდევ ერთხელ, ჩავვაფიქრებს, თუ რამდენად საინტერესო და მრავლისმთქმელი შეიძლება იყოს მცენარეთა სიმბოლიკა, რომელიც საოცრად შთამბეჭდავი და მეტყველი ნიშნულია თავად სიცოცხლისა თუ ადამიანის (სწორედ ამიტომაც, სასულიერო ძეგლებში წმინდანი ან „ვითარცა ხეა დანერგილი“, ანდა თუნდაც „ხის მსგავსად აღორძინებული“). ამიტომაც ხეთამეტყველების კონცეფციები ისეთივე უძველესია, როგორც თავად მითოლოგია; რადგან სწორედ ეიდეტური სახისმეტყველების (ანუ ვიზუალური ხედვისა და აზროვნების) წყალობით შექმნა ჩვენმა შორეულმა წინაპარმა ხის მასშტაბური სახე-სიმბოლო, რომლის უკეთ შეცნობისათვის ხდებოდა სახეობრივი დაკონკრეტებაც. ასეთ შემთხვევაში, რაღა თქმა უნდა, უპირატესობა ენიჭებოდა მრავალსაუკუნოვან და მარადმწვანე ხე-მცენარეებს – ეგრეთ წოდებულ კეთილშობილსა და სხვათაგან გამორჩეულებს. სწორედ ამგვარ პრივილეგიებულ და შთამბეჭდავ ხეებად მიიჩნევდნენ ჩვენში მუხასა თუ ნაძვს.

„ეს მარადმწვანე ხე თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით ძლიერ უახლოვდება მუხას... ნაძვი – სიმბოლოა მამაცობის, სიძლიერის, ზეაწეული სულიერი მდგომარეობის, ერთგულებისა და უკვდავების... საღვთო წერილის მიხედვით, ნაძვი და კედარი პირველქმნილი ხეებია, რომელთა გაჩანაგებასაც ღვთის რისხვა მოსდევდა. იმავდროულად ნაძვი (კედარი) – ღვთიური ძალის გამოხატულებაცაა... ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ სიმბოლურ იდენტურობაზე მიგვანიშნებს“.³ სიმბოლურად

¹ ლომია (ბარდაველიძე) ვ., ხის კულტისათვის საქართველოში, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, I, თბ., 1926, გვ. 171.

² სურგულაძე ი., ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986, გვ. 13.

³ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012, გვ. 5.

მუხისა და ნაძვის თანხვედრა სავსებით ცხადია, თუმცაღა ნაძვი თავისი მარადმწვანეობით გაცილებით აღმატებულ სახისმეტყველებას იძენს, რაც გამოიხატება თვალნათლივ იმ უპირატესობაში, რომ სწორედ ნაძვი მიგვანიშნებს „ზეაწეულ სულიერ მდგომარეობაზე“ და არა მუხა. თავისი ბიბლიური არსით ნაძვი გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე მუხა. ის ხომ „ჯვარი პატიოსნის“ სამ ხეთაგან ერთ-ერთია.

ამიტომაც სავსებით ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ სვეტიცხოვლის შექმნის ხალხური ვერსია, რომლის მიხედვითაც მეფე მირიანის ბაღში, უფლის კვართზე, ამოზრდილი ღვთაებრივი ხე მუხა უნდა ყოფილიყო და არა „ნაძვი ლიბანისა“. ამ საკრალური ხისგანვე შეიზადა შვიდი სვეტი და შეიქმნა სვეტიცხოველი, რომელიც თავისი არსითა თუ სასწაულებრივი აგებით „იყო და ყოველთვის იქნება ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანული ტაძარი საქართველოში. სვეტიცხოველი იყო და იქნება პირველნიშნაში, პირველსაზე ქართული ეკლესიებისა და დედა – ადგილი ჩვენი ქრისტიანობისა“.¹ სვეტიცხოვლის, როგორც ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლოს, შეცნობისათვის აუცილებელია თავად სვეტის სახისმეტყველების სიღრმისეული გააზრებაც.

„ადამიანის მარადიულმა სწრაფვამ, სიმაღლის შეცნობის თუ სივრცის დაუფლების დაუოკებელმა ლტოლვამ შვა სვეტის სიმბოლიკაც. რისი საფუძველიც ვერტიკალური ხაზის ორაზროვანი ბუნებაა. საზოგადოდ სვეტში, პირველ ყოვლისა „მსოფლიო ხისა“ და „ზეციური კიბის“ ანალოგი უნდა ვიგულისხმოთ. ცოტაა სხვა ისეთი ვიზუალური სიმბოლო, რომელიც ესოდენ მეტყველად გამოხატავდეს „ცის საყრდენს“, ბჭეს, კოსმიური და მიწიერი ენერჯის კავშირს, ზეალსვლის, მდგრადობის, ურყევობის ცნებებს. სვეტს, როგორც საკრალურ სიმბოლოს, პრაქტიკულად ყველა კულტურაში გააჩნდა თავისი „ეზოთერული ენა“: ღავიწყით ქართული დედაბოძიდან (ზედ გამოსახული ბორჯღალოთი), რომელიც ასევე მსოფლიო ხის ანალოგია... სვეტის სახისმეტყველებაში უმთავრესი იყო არა მარტო მისი ფორმა, არამედ რიცხობრივობაც... შვიდი სვეტი („შვიდის“ ბიბლიური სიმბოლიკიდან გამომდინარე) იქცა ქართული ქრისტიანობის უმთავრეს სიმბოლოდ, რადგან სწორედ „ღვთაებრივი ხიდან“ გამოიკვეთა შვიდი ბოძი „სვეტიცხოვლის“ შესაქმნელად. ექვსი ადამიანთა ხელით ადვილად აღიმართა, ხოლო მეშვიდე – უფლის ანგელოზის მიერ ნათლის სვეტად ფერიცვალებული, ზეციდან „ჩამოსივცეტა“.²

ზემოთ თქმულის საფუძველზე, ისიც სავსებით სავარაუდოა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თავდაპირველ, უძველეს ნიმუშში სწორედ მუხა უნდა ყოფილიყო დაფიქსირებული (როგორც სიცოცხლის ხის უძველესი გამოხატულება) და მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე რედაქტირებისას, საკულტო ხე-მუხა გადაფარა პირველქმნილმა, ბიბლიურმა – „ლიბანის ნაძვმა“.

ხეთამეტყველების ეს უნივერსალური მაგალითი მაფიქრებინებს, რომ ქართული წარმართული კულტურის არქეტიპების ბუნებრივი და უმტკივნეულო ჩანაცვლება მოხდა ქრისტიანულ ცნობიერებაში, რაც ამგვარი სახისმეტყველებითი ასპექტით გამოისახა უძველეს სასულიერო ძეგლებში.

¹ სირაძე რ., „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველება“, თბ., გამომცემლობა, „ცოდნის წყარო“, 1998, გვ. 13.

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, გამომცემლობა, „ბაკმი“, 2012, გვ. 49.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბ., გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.
2. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბ., გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.
3. ელაშვილი ქ., ხეთა (მცენარეთა) სიმბოლიკა ქართულ აგიოგრაფიაში, წიგნში: ქართული მწერლობის საკითხები, ეძღვნება ალ. ბარამიძის დაბადების 90-ე წლისთავს, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993.
4. ლომაია (ბარდაველიძე) ვ., ხის კულტისათვის საქართველოში, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, I, თბ.: 1926.
5. სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.
6. სირაძე რ., „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველება“, თბ., გამომცემლობა „ცოდნის წყარო“, 1998.
7. სურგულაძე ი., ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.
8. ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია. თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

P. S. წინარე სახეთა გაშინაარსებამ მთელი სიცხადით გამოკვეთა, რომ მხატვრულ აზროვნებაში ინტეგრირებული ფოლკლორული არქეტიპები წარმოადგენენ ეთნოკულტურის ერთგვარ „მეხსიერების კოდს“ და სწორედ მათი წყალობითაა შესაძლებელი ლიტერატურული ნაწარმოების სიღრმისეული წვდომა.

THE FOLKLORISTIC ARCHETYPES OF LITERARY SYMBOLS

Summary

Symbolological research is inconceivable without the perception of folkloristic Archetypes, whose retrospective in artistic thought offers quite different possibilities for the interpretation of literary texts. This article is an attempt to explain this problem.

The Artistic Scope of the Concept of “Dawn”

Georgian literature, with its history and tradition, is characterized by the universal artistic system, in which folklore, in addition to works of aesthetic literature, has a special value. It should also be borne in mind that folkloristic archetypes are a certain key to the perception of literature. In this sense, we analyse the artistic scope of the term “twilight” in the poem “The Knight in the Panther’s skin” by Shota Rustaveli, in “Davitiani” by David Guramishvili, and in one of the masterpieces of folklore “The world has thrown over itself the colour of twilight”.

The essence of the term “Dawn” is ambiguous. Accordingly, there is a twilight and a dawn. The same sensation is represented ambivalently, as a result of which “twilight” must have a mystical origin.

Twilight” most clearly represents the short-term nature and blurriness of life. In the poem “The Knight in the Panther’s skin” this term represents one of the oldest archetypes, as well as in the above-mentioned masterpiece of folklore.

The “literary field” of a folkloric archetype

Folklore has preserved the archetypes of literary symbols quite well, as they represent the “protected” oldest layer that determines the artistic development of any ethnic group. This is why the retrospective of archetypes is so important in artistic thought.

In this respect, Goderzi Chokheli is an exceptional writer who creates “esoteric illustrations” in almost all his works. Particularly interesting is his work “The Red Wolf”, in which the author perceives life through visible figure symbols. As for death - death as something most unacceptable, conscious and horrible, the author paints it for us as an unexpected flowering of a nameless flower. But in this case, this “flowering” is the fate of a man who has always walked the path of goodness. The language of floral figures is also characteristic of Georgian folklore. It is precisely for this reason that Goderzi Chokheli in the “Red Wolf” offers us an original interpretation of this folkloric archetype.

The Summoning of Death - Literary Illustrations

In most ancient civilizations, suicide is presented as a moral discourse. It is for this very reason that the summoning of one’s own death at that time was perceived as a precarious behavioural norm of boundless, unlimited freedom. In this sense, pagan Georgia was probably no exception, although for unknown reasons this spectrum has gone astray for

thousands of years. The key to this riddle is found mainly in the folkloric illustrations and archetypal sub-texts. One should also consider that folklore in particular offers the possibility of preserving the “cultural memory” of a nation/people and of supplementing the “omitted pages” in ethno-culture. The folkloristic illustrations of the “summoning of death” should be examined under consideration of this very condition. The folklore of the mountain peoples is the most expressive. The Suicide is a phenomenon of self-expression of personality/individual or of its inner dignity.

The Functional Spectrum of Power Symbols

(From magic fairy tales to literary monuments)

The literary field of power symbols often represents the spectrum of ethno-culture and ethno-psychology.

Power archetypes are quite often found in myths and legends based on ancient beliefs. These symbols (whether Royal Throne or Crown) are also frequently used in fairy tales, where they are presented in a simple interpretation and are mostly found in the final episodes of fairy tales. To name but a few: “The Handing over of the Throne and the Crown”, “The Abdication of half of the Kingdom”, “The Ascension of the Throne”, “The Election of the King by the People”, “The Abdication of the Kingdom”, “The Marriage with the Queen”.

As far as Shota Rustaveli’s poem “The Knight in the Panther’s skin” is concerned, the episode of the enthronement of Tinatin is extremely meaningful and presented in large format according to canonical laws and visual effects.

The diversity of the symbols of power in literature and in the fairy tales themselves is important for the history of the origin of these symbols.

An Ambiguity of Georgian Pagan Consciousness

In pagan Georgian consciousness, the ambiguity of the term “sun” is extremely interesting. This term is used in Georgian ethno-culture in two different aspects. On the one hand, the “sun” is the analogy of a woman (of course, this thesis is supported by numerous arguments and examples). But there are also cases where this term has a male origin. At this point one should also mention that the “moon” was never understood as an analogue of the sun. According to the ancient ethno-cultural sources, the “sun” is only the symbol of the woman - the mother. Many Georgian women’s and men’s names are associated with the term “sun”. In spite of such mythological ambiguity, the symbolological spectrum in Georgia is not violated at all, as the solar symbols mostly mark the male strength, the active will. On the other hand, the “moon” has taken over the marking of passive nature and changeability of women.

The analysis of the above questions has clearly shown that the Georgian ambiguity of the term “sun” is caused by birth, life - by the unique phenomenon of the mother. This term also contains the primordial feeling of the world creation and its perception. It should also be connected with the fact that, according to legend, Georgia is the country “blessed by Our Lady”.

The language of the tree figures

The tree is one of the oldest and most universal symbols, which points to “the rising dynamics”, the “primal energy”. Of course, it is called a vertical line and forms the “sky ladder”. The tree is present in the Chrestomathien of all ethno-kultural and/or religion systems and exactly therefore in the Bible scarcely 800 tree kinds are named. According to biblical symbolism, the world is represented as a whole tree in the shadow of which people had settled. As far as the pre-consciousness or the Christian consciousness of the Georgians is concerned, here the tree as universal symbol of the male origin is mostly represented as an oak - “the tree of life”. In the spiritual writings, namely in the “Life of St. Nino”, the oak is replaced by the “Lebanon Cedar”. Although in the popular legend about the origin of the cathedral Swetizchoweli (“the Living Column”) to Mzcheta in the garden of king Mirian an oak grew. In the later edited versions, the “Lebanon Cedar” stands instead of the oak as one of the sacred tree types of the “Noble Cross”.

P.S. Conclusion: The transformation of the folkloristic and mythical archetypes in artistic thought is the prerequisite for the emergence of a literary symbol, but it also forms the “memory code” of an ethno-culture.

DIE FOLKLORISTISCHEN ARCHETYPEN DER LITERATURSYMBOLE

Zusammenfassung

Die symbolologischen Forschungen sind ohne Wahrnehmung von folkloristischen Archetypen unvorstellbar, deren Retrospektive im künstlerischen Denken ganz andere Möglichkeiten der Auslegung von literarischen Texten bietet. Der vorliegende Artikel ist ein Versuch der Darlegung dieses Problems.

Die künstlerische Reichweite des Begriffes der „Dämmerung“

Die georgische Literatur prägt durch ihre Geschichte und Tradition ein universelles künstlerisches System, in dem neben den Werken der schöngeistigen Literatur auch die Folklore einen besonderen Wert besitzt. Es muss auch berücksichtigt werden, dass die folkloristischen Archetypen einen gewissen Schlüssel für die Wahrnehmung der Literatur bilden. In diesem Sinne analysieren wir die künstlerische Reichweite des Begriffes „Dämmerung“ im Poem „Der Recke im Tigerfell“ von Shota Rustaveli, in „Davitiani“ von David Guramishvili, sowie in einem der Meisterwerke der Folklore „Die Welt hat die Farbe der Dämmerung über sich geworfen“.

Das Wesen des Begriffes „Dämmerung“ ist mehrdeutig. Demnach gibt es eine Abenddämmerung und eine Morgendämmerung. Dieselbe Sinnesempfindung wird ambivalent dargestellt, infolge dessen die „Dämmerung“ einen mystischen Ursprung haben muss.

Am deutlichsten stellt die „Dämmerung“ die Kurzfristigkeit und Verschwommenheit des Lebens dar. Im Poem „Der Recke im Tigerfell“ stellt dieser Begriff einen der ältesten Archetypen dar, ebenso wie in dem oben erwähnten Meisterwerk der Folklore.

Das „literarische Feld“ eines folkloristischen Archetyps

Die Folklore hat die Archetypen der Literatursymbole ziemlich gut aufbewahrt, da sie die „geschützte“ älteste Schicht darstellen, die die künstlerische Entwicklung einer beliebigen Ethnie bedingt. Gerade deswegen ist die Retrospektive der Archetypen im künstlerischen Denken äußerst wichtig.

In dieser Hinsicht ist Goderzi Chokheli ein außergewöhnlicher Schriftsteller, der fast in allen seinen Werken „esoterische Illustrationen“ schafft. Besonders interessant ist sein Werk „Der rote Wolf“, in dem der Autor das Leben mittels sichtbarer Gestalt-Symbolen wahrnimmt. Was den Tod betrifft – Tod als etwas am meisten Unannehmbares, Bewusstes und Entsetzliches, so malt ihn uns der Autor als ein unerwartetes Erblühen einer namenlosen Blume. Aber in diesem Fall ist dieses „Erbühen“ das Schicksal eines Menschen, der stets den Weg der Güte gegangen ist. Die Sprache der Blumengestalten ist auch für die georgische Folklore kennzeichnend. Gerade aus diesem Grund bietet uns Goderzi Chokheli im „Roten Wolf“ eine originelle Interpretation dieses folkloristischen Archetyps.

Das Herbeirufen des Todes – literarische Illustrationen

In den meisten uralten Zivilisationen wird der Selbstmord als moralischer Diskurs dargestellt. Eben aus diesem Grund wurde das Herbeirufen eigenen Todes in jener Zeit als eine bedenkliche Verhaltensnorm von grenzenloser, unbeschränkter Freiheit aufgefasst. Vermutlich war in diesem Sinne auch das heidnische Georgien keine Ausnahme, obwohl dieses Spektrum aus unbekanntem Gründen sich in Jahrtausenden verirrt hat. Den Schlüssel dieses Rätsels befindet sich hauptsächlich in den folkloristischen Illustrationen und archetypischen Sub-Texten. Dabei sollte man auch berücksichtigen, dass gerade die Folklore die Möglichkeit bietet, das „kulturelle Gedächtnis“ einer Nation/eines Volkes zu bewahren und die „weggelassenen Seiten“ in der Ethnokultur zu ergänzen. Die folkloristischen Illustrationen des „Herbeirufens des Todes“ sollte man unter Berücksichtigung eben dieser Voraussetzung untersuchen. Die Folklore der Bergvölker ist am meisten ausdrucksstark. Der Selbstmord/Suizid stellt hierbei ein Phänomen des Selbstaudrucks von Persönlichkeit/Individuum, bzw. von seiner inneren Würde dar.

Das funktionale Spektrum von Machtsymbolen (Vom Zaubermärchen bis zum Literaturdenkmal)

Das literarische Feld der Machtsymbole stellt oft das Spektrum der Ethnokultur und Ethnopsychologie dar.

Die Machtarchetypen findet man ziemlich oft in den Mythen und Sagen vor, die auf uralten Glaubensvorstellungen fußen. Diese Symbole (ob Königlicher Thron oder die Krone) werden auch in den Märchen häufig verwendet, wo sie in einfacher Interpretation dargeboten sind und die man meistens in den Schlussepisoden der Märchen vorkommen. Um nur wenige zu nennen: „Die Übergabe des Throns und der Krone“, „Das Abtreten der Hälfte des Königreichs“, „Das Thronbesteigen“, „Die Erwählung des Königs durch das Volk“, „Das Abtreten des Königreichs“, „Die Eheschließung mit der Königin“.

Was das Poem von Shota Rustaveli „Der Recke im Tigerfell“ betrifft, so ist hier die Episode der Inthronisation von Tinatin äußerst vielsagend und im großen Format nach kanonischen Gesetzen und visuellen Effekten dargestellt.

Die Verschiedenheit der Machtsymbole in der Literatur und in den Zaubermärchen selber für die Herkunftsgeschichte dieser Symbole wichtig.

Eine Zweideutigkeit des georgischen heidnischen Bewusstseins

Im heidnischen georgischen Bewusstsein ist die Zweideutigkeit des Begriffes „Sonne“ äußerst interessant. Dieser Begriff wird in der georgischen Ethnokultur in zwei verschiedenen Aspekten verwendet. Einerseits ist die „Sonne“ das Analog einer Frau (selbstverständlich wird diese These durch zahlreiche Argumente und Beispiele belegt). Aber es gibt auch Fälle, wo dieser Begriff einen männlichen Ursprung aufweist. An dieser Stelle sollte man auch erwähnen, dass der „Mond“ niemals als Analog der Sonne aufgefasst wurde. Nach den uralten ethnokulturellen Quellenangaben ist die „Sonne“ nur das Sinnbild der Frau – der Mutter. Viele georgische Frauen- und Herrennamen sind mit dem Begriff „Sonne“ verbunden. Trotz einer derartigen mythologischen Zweideutigkeit ist in Georgien das symbolologische Spektrum gar nicht verletzt, indem die Solarsymbole

meistens die männliche Stärke, den aktiven Willen kennzeichnen. Dagegen hat der „Mond“ das Kennzeichnen von passiver Natur und Wechselhaftigkeit der Frauen übernommen.

Die Analyse der oben erwähnten Fragen hat deutlich gezeigt, dass die georgische Zweideutigkeit des Begriffes „Sonne“ durch die Geburt, das Leben – durch das unikale Phänomen der Mutter bedingt ist. Dieser Begriff enthält auch das Ur-Gefühl der Welterschöpfung und deren Wahrnehmung. Es soll auch damit zusammenhängen, dass Georgien laut der Legende das „von der Muttergottes gebenedeites“ Land sei.

Die Sprache der Baum-Gestalten

Der Baum ist eines der ältesten und universellsten Symbole, das auf „die steigende Dynamik“, die „Ur-Energie“ hinweist. Er wird selbstverständlich als eine senkrechte Linie bezeichnet und bildet die „Himmelsleiter“. Der Baum ist in den Chrestomathien aller Ethnokulturen bzw. Religionssysteme präsent und eben deshalb werden in der Bibel knapp 800 Baumarten genannt. Laut biblischer Symbolik wird die Welt als ein ganzer Baum dargestellt, in dessen Schatten sich die Menschen niedergelassen hatten. Was das Prä-Bewusstsein bzw. das christliche Bewusstsein der Georgier betrifft, so wird hier der Baum als Universalsymbol des männlichen Ursprungs meistens als eine Eiche - „der Baum des Lebens“ – dargestellt. In den geistlichen Schriften, nämlich im „Leben der hl. Nino“ wird die Eiche durch die „Libanon-Zeder“ ersetzt. Obwohl in der Volkssage über die Entstehung des Doms Swetizchoweli („die lebende Säule“) zu Mzcheta im Garten des Königs Mirian eine Eiche wuchs. In den späteren redigierten Fassungen steht statt der Eiche die „Libanon-Zeder“ als eine der sakralen Baumarten des „Edlen Kreuzes“.

P.S. Fazit: Die Transformation der folkloristischen und mythischen Archetypen im künstlerischen Denken ist die Voraussetzung für die Entstehung eines Literatursymbols, sie bildet aber auch gleichzeitig den „Gedächtnis-Code“ einer Ethnokultur.