

Manana Kvachantiradze

მანანა კვაჭანტირაძე

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Cultural Model of Knights In the Context of *Blue Horns* Poetry

რაინდობის კულტურული მოდელი „ცისფერყანწელთა“ გამოცდილების კონტექსტში

The Knightly ethos of *Blue Horns* is based on a system of values that represents the creative-intellectual unity of like-minded individuals. These individuals are united socially through friendship, citizenship, and family tradition, as well as by a common creative idea. In terms of creativity, the aim of *Blue Horns* is to fully utilize the creative potential of Georgian culture, overcome epigonism, and restore the deep tradition of poetic word-making, strengthening it further by incorporating global traditions. The entire legacy of *Blue Horns* is the result of conceptually organized and well-thought-out activities. The concept of service, serving as the primary objective and hallmark of the knightly ethos within *Blue Horns*, can be seen as the fulfillment of a historic role through poetic dedication, akin to the brotherhood of devoted, self-sacrificing knights.

Key Words: Cultural model, Ethos, Creative, Traditions

საკვანძო სიტყვები: კულტურული მოდელი, ეთოსი, შემოქმედებითი, ტრადიციები

კულტოლოგია რაინდობას განიხილავს, როგორც კულტურის ზოგად ორიენტაციას, გარკვეული საზოგადოებრივი (ჩვენს შემთხვევაში საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი) ჯგუფის ნორმატიულ-ინსტიტუციონალურ ეთოსს და მის მიერ აღიარებულ ფასეულობათა იერარქიას, რომელიც ცხადი ან ფარული ფორმით აისახება ამ ჯგუფის წარმადგენელთა ცხოვრების წესსა და ქცევაში. ჩვენს შემთხვევაში კვლევის ინტერესს განაპირობებს რაინდული ეთოსის სახისა და თავისებურებების ჩვენება „ცისფერყანწელთა“ პოეტური ორდენის შემოქმედებით კონცეფციასა და ძალისხმევის მაგალითზე.

ჩვენს მიერ დასმული საკითხის კვლევა მიზნად ისახავს პასუხის გაცემას რიგ კითხვებზე, სახელდობრ: ა. რა საზოგადოებრივმა თუ შემოქმედებითმა აუცილებლობამ განაპირობა „ცისფერყანწელთა“ გაერთიანება რაინდობის იდეის გარშემო; ბ. რა მიზანს ისახავდა და რა ღირებულებებს ეფუძნებოდა ამ მიმართულებით მათი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი საქმიანობა; გ. როგორ აისახებოდა რაინდული ეთოსი მათი შემოქმედების ხასიათში, მათ ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ოჯახსა და მის გარეთ, ადამიანებთან ურთიერთობაში.

იმის შესახებ, თუ როგორია მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების, ზოგადად კი მე-19-მე-20 საუკუნეთა მიჯნაზე ქართული შემოქმედებითი აზრის დამოკიდებულება რაინდობის, როგორც კულტურული ფენომენისა და კონცეპტის მიმართ, კარგად ჩანს მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერებში: „ვინც ვაჟკაცია, გამოკვლევა დასწეროს ამ თემაზე: ვაჟკაცობის კულტი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ პოეზიაში, ეს დედადერძი უნდა აღზდგეს, თორემ სულ დავიღუპებით“ (ჯავახიშვილი 2005: 162)

კულტურული ეთოსის ზემოთმოყვანილი განმარტების კონტექსტში გაერთიანების საფუძვლად „ცისფერყანწელთათვის“ იქცა საერთო პოეტური საქმის მსახურთა, პოეზიისთვის თავგანწირულ, ერთგულ რაინდთა ძმობა. სამსახურის იდეა, როგორც რაინდული ეთოსის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი და მახასიათებელი, ცისფერყანწელებთან შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი ისტორიული მისია, გამოხატული ლიტერატურულ (პოეტურ) საქმიანობაში. უფრო კონკრეტულად კი – ქართული პოეზიის შემოქმედებითი პოტენციის სრულად ათვისებაში, ეპიგონობის დამღევესა და პოეტური სიტყვის ტრადიციის აღდგენაში, „მსოფლიო რადიუსით მის გამართვაში“. პოეზიისადმი, პოეტური საქმიანობისადმი ეს ერთგულება, აყვანილი რწმენამდე, გაიჟღერებს ტიცინ ტაბიძის სიტყვაში (1024 წ.): „დარჩება ხსენება იმ ორდენისა, რომელსაც ქვია ცისფერყანწელების ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენს 13 კაცი და, ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასურელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსი ქრისტიანობა, ისე ცისფერყანწელებმა – ნამდვილი პოეზია“ (ტაბიძე, 1924)

პასუხისმგებლობის, საქმის ერთგულების რწმენის ხარისხამდე აყვანის ეს და სხვა პოეტური თუ დეკლარაციული განცხადებები იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ ც. ყ. მთელი შემოქმედება კონცეპტუალურად და ორგანიზაციულად შეკრული, გააზრებული საქმიანობის შედეგია.

წინაპართა მემკვიდრეობის შენარჩუნების, ისე სოლიდარობის, ისტორიაში უკვე გაღებულ თუ სამომავლო მსხვერპლის შეგრძნებისა ღიადაა დეკლარირებული „ცისფერყანწელთა“ როგორც ესეისტურ, ისე პოეტურ შემოქმედებაში: ერთი მხრივ, საკუთრივ ჩვენი რელიგიურ-კულტურული გამოცდილება – 13 ასურელი მამის კინევიალური ძმობა ტიცინ ტაბიძის ზემოთმოყვანილ ესეში; მის მიერვე ორდენის მუშაობის შეფასება „უდიდეს ლიტერატურულ ჯვაროსნობად“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 196) („ყოველი ყანწელი თავს გრძნობს ჯვაროსნად და დაიწერება ეს ეპოპეა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 197) მეორეს მხრივ კი პოეტური საქმიანობის ზოგადი, ახალი დროის მიერ შექმნილი კონტექსტი. ამ კონტექსტში ლირიკა განიხილება, როგორც რაინდობის ასპარეზი. ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ წერს: „თანამედროვე ლირიკა, როგორც მისტიური თვითმკვლელობა, რაინდულია“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93); პოეტი კი განმარტობული რაინდია, რომელიც პოეზიის საკუთთხვევლთან ლოცულობს: „ლექსი ლოცვაა და ამ ლოცვის ავტორი ყველაზე უფრო განმარტობულია პოეზიაში“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93) პოეტები მოიხსენებიან „ლექსის ახალ რაინდებად“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 145-46) და სხვ.

თუკი გავითვალისწინებთ „ცისფერყანწელთა“ მიერ თანამედროვე მოდერნისტული პოეზიის განსაკუთრებული მისიის ღრმა და დროის კონტექსტის შესაბამის, ტრაგიკულ გააზრებას, სავსებით გასაგები ხდება საკუთარი პოეტური მისიის მიმართ არამხოლოდ რელიგიური ხარისხის პასუხისმგებლობა, არამედ ახალ ისტორიულ და კულტურულ სიტუაციაში რაინდული ეთოსის განახლების აუცილებლობაც, სადაც ლირიკას „ჰყავს თავისი გმირები, მიჯაჭვული ამირანები“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 94), „მშვენიერებისთვის წამებული მოციქულები“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 164); ამის მაგალითები უხვადაა არა მხოლოდ ტიცინისა და პაოლოს, არამედ ვალერიან გაფრინდაშვილისა და დანარჩენ „ცისფერყანწელთა“ ესეისტურ წერილებში: პოეზიის „გმირული ხანა“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131); „სონეტი ჰგავს ალბრეხტ დიურერის რაინდს...“ (გაფრინდაშვილი,

1986, გვ. 80); „რაინდული რიტმა“ გურამიშვილთან (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 106); „სონეტის თავგამეტებული რაინდები“ – ქართველი პოეტები (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 81) და ა. შ. და ა. შ.

ყველაფრიდან ცხადია, რომ ადამიანთა რაინდული ერთობის სოციალურ-კულტურული და ეთიკური ნიმუში „ცისფერყანწელთა“ მიერ მიზანმიმართულადაა შერჩეულია საიმისოდ, რომ შემოქმედებითმა საქმიანობამ შეასრულოს ისტორიული როლი და განაახლოს ტრადიცია, გადაარჩინოს ხსოვნა. რესტავრირებულია ის ისტორიული მნიშვნელობები, რომლებიც რაინდის ცნებაში იგულისხმება, მეტიც, გათვალისწინებულია რაინდის ცნების ისტორიული განვითარების მომდევნო, არაკლასიკური საფეხურები საკუთრივ ჩვენი, ქართული კულტურული იდენტობისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკით (რაინდი და მოჯამაგირე, დენდიზმი, ბოჰემა და სხვ.)

თავის საინტერესო გამოკვლევაში „რაინდი და ბურჟუა. მორალის ისტორიის კვლევა“ მარია ოსოვსკაია განიხილავს რაინდულ ეთოსს, მის სახეცვლილებებსა და თავისებურებებს კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე – ძველბერძნული პერიოდიდან თანამედროვეობამდე (Оссовская, 1987) და აღნიშნავს ამ კულტურული ტიპის განსაკუთრებულ მდგრადობას კაცობრიობის ისტორიაში. შეიძლება ითქვას, რომ რაინდის მემორიალურ სახეს დღემდე ინახავს მეხსიერებაში მთელი ქართული საზოგადოება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას იმეორებენ არა მხოლოდ კულტურის სუბიექტები, არამედ ამ კულტურასთან იდენტიფიცირებული სხვა ადამიანებიც, როგორც ამ კულტურული ნიმუშის დაცვაზე პასუხისმგებელნი (გასათვალისწინებელია, რომ „მოდელისაგან“ განსხვავებით, „მაგალითის“, „ნიმუშის“ ცნება აუცილებლობით გულისხმობს შეფასებით ფაქტორს და სწორედ ქმედების, ქცევის განმეორებადობით ადასტურებს მაღალ შეფასებას.). ე.ი. მდგრადობა, განმეორებადობა და ერთგულება რაინდის, რაინდული ეთოსის, ამ კულტურული ტიპის უმთავრესი ნიშანი და მახასიათებელია.

იმას, თუ რა ხარისხითა და პასუხისმგებლობით ჰქონდათ ეს გაცნობიერებული „ცისფერყანწელებს“, ტიციან ტაბიძის ლექსის შემდეგი სტრიქონებიც მოწმობს: „ჩვენ ძველი დაგვრჩა მაინც სინდისი და სიყვარულით გულში მოვკვდებით“.

სიყვარულისა და სინდისის აღიარება სიცოცხლის უმთავრეს საზომად, ამ ღირებულებათა, ადამიანის სულიერი კონსტიტუციის ამ განმეორებად, მყარ სტრუქტურათა დაუთმობლობა თვით სიკვდილის წინაშეც კი, „ცისფერყანწელთა“ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ეთიკურ კოდექსსა და ქცევა-მოქმედების გარკვეულ ნორმატიულ ვექტორზე მეტყველებს. კულტურის ისტორიაში ცნობილია არაერთი შემთხვევა, როცა ნორმა პრაგმატიზმის კუთხით წამგებიანია, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს სიცოცხლეს, როგორ მაღალი ღირებულება (მაგალითად, დონ-კიხოტი დ უამრავი სხვა). სწორედ ასეთი ნორმაა „ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში რაინდობა, მთელი თავისი კულტურულ-ღირებულებითი ატრიბუტიკით. იმ ყველაფრის გათვალისწინებით, რაც მათი პოეტური შემოქმედების, პირადი მიმოწერისა და მოგონებების მდიდარ საარქივო მასალებით დგინდება, საქმე გვაქვს სოციოკულტურული და შემოქმედებითი ქცევის ერთგვარ სინთეზთან, რომელიც ცდილობს „რუსთაველით ზურგამაგრებულმა, იაროს ქაოსის წყვილიადმი“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 119) დამეთანხმებით, ურთულესი მისიაა, მით უფრო, იმ ისტორიულ ეტაპზე და იმ პოლიტიკურ ვითარებაში, რომელზედაც როდიონ ქორქია მოგვიანებით დაწერს: „დრო იყო შიშის და სიჩუმის, სილაჩრისა და თავის დაზღვევის, დრო ქართული რაინდობის დაკარგვისა...“ (ჩხიკვიშვილი, 2015, გვ. 112)

პაოლო იაშვილმა თავისი თვითმკვლელობით ყველაზე რადიკალურად გააჩერა ეს დრო წამიერად, რათა ეგრძნოთ, რა იკარგებოდა.

ცნობილია, რომ კულტურული სტერეოტიპისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოწვეულია არა მხოლოდ ამა თუ იმ კულტურის შესწავლის, კვლევისა და შეფასების ამოცანით, არამედ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა, განსაკუთრებით სოციალურ და კულტუროლოგიურ მეცნიერებათა

განვითარების რეალური პრაქტიკული შედეგებით – საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე სახელმწიფოს გავლენის, იდეოლოგიური ზემოქმედების ტექნოლოგიების შემუშავების მიზნით. ზემოქმედებისთვის კი აუცილებელი ხდება იმ საფუძვლების ცოდნა, თუ ადამიანის, პიროვნების რა სახეები, რა მოდელები და ტიპები დევს ამა თუ იმ ნაციონალური თუ სოციალური ერთობის, საზოგადოების ეთიკურ-კულტურული ტრადიციისა თუ შეხედულებების საფუძველში.

სტერეოტიპისა თუ მოდელის ჩამოყალიბებაში გასათვალისწინებელია **ბაძვის ფაქტორი**, როგორც ღრმად ადამიანური და ამავედროულად, კულტურის ჩამოყალიბებასა და განვითარებისათვის აუცილებელი პირობა (Оссовская, 1987, გვ. 3). ის, ვისაც ბაძვენ, მაგალითია, რომელთან მსგავსებაც, რომლის საქციელის გამეორებაც ამაღლებს, პატივს სდებს პიროვნებას საკუთარი თავის წინაშე. მიბაძვა, ერთის მხრივ, ტიპის, იდეალის, ნიმუშის ჩამოყალიბების საფუძველია, მაგრამ, ამავედროულად, მას ემუქრება სტერეოტიპად, კიჩად, პროპაგანდისტულ ჰაბიტუსად გადაგვარების საფრთხეც, მით უფრო, თუკი უცხო კულტურული ნიმუში არასათანადო სიღრმითაა გაცნობიერებული და საკუთარ კულტურასთან მისი ვალიდურობა არასწორადაა შეფასებული მბაძველი სუბიექტის მიერ. იგივე შეიძლება ითქვას არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ ამა თუ იმ შემოქმედებით-სახელოვნებო და ლიტერატურულ მიმართულებაზე, მოდელზე, რომელთა გავრცელებას ნაწილობრივ სწორედ ბაძვის ფაქტორი განაპირობებს. შესაბამისად, ბაძვა დადებით როლს თამაშობს მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როცა საქმე გვაქვს ფასეულობით აღქმასთან და ორიენტაციებთან, ფასეულობათა რესტავრაციასთან ან ახლის დამკვიდრების შემოქმედებით ნებასთან. იმაზე, თუ ამდენად სწორად აქვთ გაცნობიერებული ბაძვის თუ გავლენის კულტურული ფაქტორი „ცისფერყანწელებს“, ტიცინი ტაბიძის შემდეგი სიტყვები მოწმობს: „სიმბოლიზმი რომ ჩვენში უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არის. ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულ დროში საქართველო იმყოფებოდა ბევრ სხვა და სხვა კულტურის გავლენის ქვეშ. ბევრი გადმოუღია იმას ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ კულტურის, ბევრი იმათთვისაც გაუტანებია. მას არაფერი დაუშლია რუსთაველისთვის შეექმნა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც უაღრესად არის გამოჩენილი ქართული სული... როცა ხალხი იღებს სხვისგან რაიმეს, იმას თავის ბრძმედში ატარებს. ნაციონალური აპერცეციის ძალით ერი ითვისებს იმას, რაც მის ეროვნულ თავისებურებას ეგუება, რასაც იმასთან ახლობელი კავშირი აქვს“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 179).

დასავლური კულტურიდან გადმოღებული კულტურული, სახელოვნებო და ლიტერატურული მოდელები: კოლომბინა, პიერო, სარკეები და ნიღბები, დენდიზმი, ბოჰემა და სხვ. – მიზანმიმართული ტენდენცია თუ საქმიანობაა, ბაძვის ფასეულობით აღქმითა და გაცნობიერებით ნაკარნახევი. იგი მთლიანად ორიენტირებულია კულტურული და სახელოვნებო გარემოს ცვლილებაზე, უფრო კონკრეტულად კი ქართული პოეზიის განახლებაზე. ამ გზაზე შაბლონურობა და ეპიგონიზმი, როგორც საკუთარი პოეზიის კიჩადქცევის ტენდენცია, ცისფერყანწელთათვის გაცილებით სახიფათოდ აღიქმება, ვიდრე „ღირებულებითი ბაძვა“, და ამ გზით სიახლის დამკვიდრება. მით უფრო, რომ მათ მიერვე აღიარებული „ნაციონალური აპერცეფციის ძალის“ შემაკავებელი ფაქტორი გამორიცხავს კულტურული გავლენათა არაჯანსაღ გავრცელებას. „ცისფერყანწელთა“ ადრეული პოეზიის დასავლური იერის მიუხედავად, ქართული პოეტური კულტურული ტრადიციის განსაკუთრებულობის რწმენა ძალზე ძლიერია. დასავლური ფაქტორი თითქოს ერთგვარი „მეხამრიდია“ რუსული გავლენისგან: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობენ ჩვენი ლოთი ძმები – ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრლი, დაწყევლილი ჭაბუკი“ (იაშვილი, 1986, გვ. 201). გალაქტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ წერილში ტიცინი ტაბიძე, ზოგადად პოეტურ სახეთა ცვლილების პროცესის დახასიათებისას აღნიშნავს ქართულ პოეზიაში „სპეციფიკურ-ორიენტალისტური სახეების“ სიმრავლეს, რომელსაც, მისი აზრით, „უნდა დაერქვას აზიური უკვ-

დავი რომანტიზმი (ტერმინი ეგზოტიკა აქ დაახლოებითაც არ სწურავს ამ ცნებას). აი, ეს სახეები, მიუხედავად საუკუნეებით დაშორებისა, ერთმანეთს ამსგავსებენ ეგვიპტის პაპირუსებს და ინდურ საგალობლებს; საადისა და შოთას; ჰაფიზსა და აკაკის. ეს თავისებურება ჩვენი მწერლობისა... რომანტიკოს გრ. ორბელიანსაც აქვს და ულტრანატურალისტ გ. წერეთელსაც; ესაა **ჩვენი ჩვენთაგანი და აღნიშნავს ჩვენს გზას წინა აზიაში** (ხაზი ჩემია – მ.კ.), ხოლო ამას დიდი მნიშვნელობა ექნება როგორც მწერლობის, ისე ქართული ისტორიის ბუნების შესწავლისთვის“ (ტაბიძე, 1986, გვ.168-169).

„ჩვენი ჩვენთაგანის“ რწმენიდან და მისი, ასე ვთქვათ, კულტურული იდენტობის აღმოსავლური მარკერიდან გამომდინარე, რუს პოეტებთან ურთიერთობას თან ახლავს საყურადღებო ზოგადი პოზიცია: მყარად დგომა საკუთარ მოედანზე, ამ კულტურული მოედნის (ლოკუსის) დაცვის ერთგვარი ფარული პოლემიკური რეჟიმით, საკუთარის კულტურული უპირატესობისა და შემოქმედებითი ნიჭიერების ღრმა შინაგანი რწმენით, რომელსაც ხელს არ უშლის განხილვობა და კეთილგანწყობა უცხო მძიმართ. ამასვე ადასტურებს ტიცინის ლექსის სტრიქონები: „ჰაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავრგე ვაზაში,/ ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“.

კულტურის ისტორიისათვის ცნობილია, რომ ბაძვის ფაქტორი უდიდეს როლს თამაშობს საზოგადოების უნიფიცირების პროცესში. ქართული სოციალურ-კულტურული სივრცის სიმჭიდროვისა და სოციალურ ფენათა ისტორიული გარემოებებით წარმოშობილი სიახლოვის გამო კულტურისთვის მისაღები ნებისმიერი მოდელი ძალზე სწრაფად ვრცელდება და გადამდებია ისევე, როგორც სოციალური წარმოდგენები, შეფასებები, ღირებულებები. ისინი უმალ იქცევიან სხვდასხვა სოციალური და კულტურული ჯგუფებისა თუ ადამიანების საერთო საკუთრებად. როგორც სოციოკულტურულ ტიპს, საქართველოში ტრადიციულად განსაკუთრებით პატივს სცემენ არისტოკრატიას და რაინდობას, ადამიანურ თვისებათა შორის გამორჩეულად ფასობს კეთილშობილება. ქართულ ენასა და კულტურაში „კეთილშობილი“, როგორც შეფასებითი ეპითეტი, ნიშნავს არისტოკრატიულ წარმოშობას, ამ წარმოშობის ზნეობრივ მარკერს და შესაბამისად, არისტოკრატიზმის თანამდევ, თანდაყოლილ სიქველეს. დროთა განმავლობაში და განსაკუთრებით, მე-19 ს-ის მეორე ნახევრიდან მყარად მოიკიდა ფეხი ამ ცნების უფრო ფართო მნიშვნელობამ, რომელიც ამ სიტყვაში ნაგულისხმევ სიქველეს უკავშირებს არა სოციალურ წარმოშობას, არამედ ადამიანის სულიერ სიმადლეს და ზოგადად ადამიანს. სიტყვაში „კეთილ-შობილი“ ამოიცნობა როგორც ამ სიტყვის ტრადიციული სოციალური მნიშვნელობა, ასევე ადამიანის ხასიათის, ბუნების, რაღაც თანდაყოლილი და ყავლგაუსვლელი ღირებულება, რომელიც ჰუმანიზმის ცნების ყველაზე ღრმა კონოტაციურ დონეს უკავშირდება და ყველა დროსა და სივრცეში იმსახურებს პატივისცემას.

კითხვაზე, თუ რამდენად ქმნიდნენ „ცისფერყანწელები“ მისაბამ მოდელს, უარყოფითად უნდა ვუპასუხოთ. მიბაძვაზე მეტად, რასაც, ჩვეულებრივ, ნიმუშისა და მაგალითის ცნება გულისხმობს, ვფიქრობთ, „ცისფერყანწელთა“ ერთობა საკუთარი განუმეორებელი, თავისთავადი, შესაბამისად, მიუბაძველი ტიპის რეპრეზენტაციაზეა ორიენტირებული. ისინი უფრო გამო-**რჩეულის** სახეს ქმნიან, ვიდრე მისაბამს, უფრო უ-**ჩვეულოს**, ვიდრე სოციალურ, გნებავთ, კულტურულ სტერეოტიპს. ამავე დროს, ისინი მკაფიოდ ახმოვანებენ ზოგადად რაინდული მორალურ-ეთიკური იდეალის ერთგულებას და პოეზიის სამსახურს აფასებენ როგორც რაინდულ საქმიანობას: „ყოველი ყანწელი თავს გრძნობს ჯვაროსნად და დაიწერება ეს ეპოპეა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 197).

განსაკუთრებით საგულისხმოა ის გარემოება, რომ, როგორც ზემოთაც ვთქვით, ეს „პოეტური ძმობა“ არ არის მკაცრად ნორმატიული ტიპი არც ლიტერატურული სკოლის თუ კონკრეტული ლიტერატურული მიმართულების, და არც ქცევა-მოქმედების კუთხით. კულტურული ეთოსის თვალსაზრისით, ესაა **შერეული ტიპი**, რომელშიც ცალკეულ წევრთა ინდივიდუალური განსაკუთრებულობა ზუსტ მიბაძვას შეუძლებელს ხდის.

რანდული ეთოსის უპირველესი მახასიათებელი ვაჟკაცობაა. ვაჟკაცობა ბრძოლის უნარით დასტურდება. ერის ცნების რენანისეულ განსაზღვრებაში ხაზგასმული ერთ-ერთი ნიშანი – ადამიანთა ერთობა, „შეკავშირებული ისტორიაში გაღებულ მსხვერპლის შეგრძნებით“ (გამსახურდია, 2024, გვ. 249-250). ზუსტადაა არტიკულირებული ტიციან ტაბიძის წერილში „ომი თემა ქართულ მწერლობაში“. ტიციანი ისე წერს თავის ქვეყანაზე, როგორც პერსონაზე, როგორც ერთ მებრძოლ რანდზე („მებრძოლი გლადიატორი“). იგი ეხმაურება კოტე მაყაშვილის ლექსს „რანდ სამშობლოს“, სადაც საქართველო შედარებულია დონ კიხოტთან, მომავლის იმედი და გარანტია კი „სულის სილამაზეა“ („შეჯექ მცოვან როსინანტზე, გადალახე გზა სავალი,/ იქნებ სულის სილამაზემ მოგიპოვოს გზა სავალი“) (ტაბიძე, 1986, გვ. 161). **„განა გასაკვირი არ არის ასეთი გამოხმაურება, შენახვა რანდობის კულტის“** (ხაზი ჩემია – მ.)... „არ შეიძლებოდა, რომ ამნაირი განწყობილება ერის მწერლობას არ დამჩნეოდა... აბა წაიკითხეთ „ქართლის ცხოვრება! ბერი მემატთანე სარდალივით ლაპარაკობს, სენაკშიც შედის სისხლის ალმური... არავის, არც ერთ ხალხს ისეთი გრძელი და საგმირო პოემა არ დაუწერია, როგორც ქართველს“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 157).

აქ მთავარი ის კი არ არის, რამდენად შეეფერება ან არ შეეფერება სინამდვილეს ეს შეფასება, არამედ საზოგადოებისთვის სამოქმედო იდეალების ხელახალი დასახვა მწერლობის მხრიდან, ტრადიციის გაგრძელება და მწერლობის ფუნქციის გააზრება სწორედ ამ ახალ კონტექსტში: „ამის შეგნებით უნდა ვცხოვრობდეთ ჩვენ, ამაზე უნდა ვთქვათ მძლე სიმღერა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 161).

„ცისფერყანწელები“ თითქოს ქართული ხასიათის, მისი სულისმირი თავისებურების შეხსენებას ცდილობენ საზოგადოებისთვის, პოეზია და პოეტური შემოქმედება ამ თავისებების გამოძახილის რეპრეზენტაციას ისეხავს მიზნად; თვით სიახლეების შემოტანის რადიკალური ფორმაც ამ ბრძოლის გაგრძელებაა.

ამ ფრაზებში, ლექსიკასა და პათეტიკაში ფარული ეროვნული სიამაყე, მესიანიზმის იდეა და „ცისფერყანწელთა“ რანდული სამმოს კონცეპტუალური საფუძველი ხშიანდება: „ცისფერი ყანწეები“ რანდობის კულტის შემნახველ, „ამ გმირი ხალხის მომღერალ“ პოეტთა გაერთიანებაა („ბრძოლა“, „ვიბრძოდით“, „მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისთვის“...). ბრძოლის ექსტაზი, და არა მართო პოეზიაში, არამედ ზოგადადაც, ძირითადი მუხტია მათი ცხოვრებისა და შემოქმედებისა. როგორც რანდული შემოქმედებითი საქმიანობის ნიმუშსა თუ მაგალითს – პოეზიის ერთგული, თავგანწირული სამსახურის აზრით – „ცისფერყანწელები“ ასახელებენ ფრანგ სიმბოლისტებს. ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის ესეში „შტეფან მალარმე“ წერს: „მალარმე სამუდამოდ დარჩა სტილის რანდი და სიტყვით აგზნებული“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 84). „...განწირული რანდები: როლლინა, ლაფორგი, ლოტრემონი, კორბიერი, რემბო, ვერლენი“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 118). პოეზიისადმი ასეთივე რანდული ერთგულების ნიმუში არიან თავადაც. გავიხსენოთ თუნდაც პაოლო იაშვილის: „როგორც აფრის ტკაცუნი, მოვარდნილი ზღვიდან/ ისეთი ვაჟკაცური გაქროლება მინდა“; „დატრიალება“, „პოეზია“, ტიციანის „ლექსი მეწყერი“, „გუნაბი“ და მრავალი სხვა, რომლებიც წერილებთან და ყოველდღიურობასთან ერთად ბრძოლისთვის მზადყოფნას, საბრძოლო ტრადიციის რანდული ერთგულებას ადასტურებს. პოეზიის, როგორც ბრძოლასთან ასოცირებული საქმიანობის და სიტყვის, როგორც საბრძოლო იარაღის ბრწყინვალე მეტაფორაა „გრძელვადიანი“ ტიციან ტაბიძის ლექსში „სარგის ჯაყელი“: „ეს მხარე შოთას არის ნაქები,/მაგრად უჭირავს ლექსს გრძელვადიანს“.

მოკლედ, როგორც ზემოთაც ვთქვით, „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებითი სამმო რანდული ეთოსის ტრადიციის გამოყენებით აპირებს ლიტერატურის განახლების იდეის სამსახურს და საკუთარი შემოქმედებითი საქმიანობის წარმართვას. ამ საქმიანობას საფუძველად უდევს პოეზიის ეროვნული მისიის სრული შეგნება: ეროვნული კულტურის დამცველისა და გეზისმიმცემის ფუნქცია. მისიის შეგნებას თან ახლავს სრული მზადყოფნა უშეღავათო ბრძოლისათვის: „ქართული

პოეზიის გმირული ხანა იწყება „ცისფერი ყანწებიდან“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131). „საქართველოში პირველი იყო ასეთი მეზრდოლი სკოლის შემოსვლა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 195). „ჩვენ მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისთვის“ (იაშვილი, 1986, გვ.202). ამ კუთხით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ როგორ ესახებათ ეს ამოცანა „ცისფერყანწელებს“ შეცვლილ პოლიტიკურ და განსაკუთრებით, კულტურულ ვითარებაში უკვე 1916 წელს: „როგორც არ უნდა გათავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოადებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული, რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები. ჩვენ ვიზამთ ამას (ხაზი ჩვენია – მ. კ.). მაშინ იქნება ქართული რენესანსი და ამ ეროვნული აღორძინების სადღეგრძელოს სრულიად სერიოზულად ვსვამთ „ცისფერი ყანწებით“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 180).

ისახება კულტურული სინთეზის საკუთრივ პოეტური ამოცანა: „მომავალ დიდ ქარველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტაციისა და ფუტურების. ეს გზა აუცილებელია“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 180). დასახული მიზნის მისაღწევად არსებობს სამოქმედო გეგმა, რაც გამოიხატება ორდენის წევრების უშედავათო და კეთილსინდისიერ, თავდაუზოგავ შრომაში და მოგვიანებით (1924 წ) შემდენაირად ფასდება პაოლო იაშვილის მიერ: „ჩვენი ფიქრი ყოველთვის მიმართული იყო პოეზიის მსოფლიოს არესაკენ. არ არის არც ერთი ჩვენი შეურიგებელი მტერი, რომელმაც არ დაადასტუროს, რომ ჩვენ შესაძლებლობის ფარგლებში კეთილსინდისიერად ვსწავლობდით და ვამუშავებდით ყველა იმ პრობლემას, რომელიც დღეს არსებობენ მსოფლიოს პოეზიაში“ (იაშვილი, 1986, გვ. 206). ტიციან ტაბიძე მას „უდიდეს ლიტერატურულ ჯვაროსნობად“ მოიხსენიებს“.

„ცისფერი ყანწები“ ერთგვარი „დემილიტარიზებული“ სახეობაა რაინდული ძმობისა, სარაინდო ატრიბუტიკის ცოცხალი ცოდნით, მაგრამ რაინდული კულტურული კონტექსტის გარეშე. ამდენად, რაინდული ნორმებისადმი ერთგულებასთან ერთად სახეზეა ერთგვარი დაუდევარი დამოკიდებულება, მათი საზღვრების რღვევა და ხანდახან, უბრალოდ, თამაში ამ ნორმებითა და მათთან დაკავშირებული ნიღბებით, თუმცა სიღრმისეულია წუხილი ამ კონტექსტის გაქრობის გამო: „და სარაინდო ველიც არსად ჩანს“ (ტიციან ტაბიძე, „უაბჯარონი“).

„ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული დაჯგუფება, არაოფიციალურად, რაინდული ეთოსის ცოცხალი ტრადიციის გარშემო გაერთიანებულ პოეტთა შემოქმედებითი და პირად-ოჯახური ერთიანობის სახით არსებობას განაგრძობს მისი ოფიციალურად გაუქმების შემდეგაც.

„ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში მართებული იქნება საუბარი გაერთიანების არანორმატიულ ტიპზე, რომელიც იმულებით დაშლამდე ჩამოყალიბებისა და განვითარების სხვადასხვა სტადიას გადის და დროის კონტექსტში საკუთარი დინამიკის რეფლექსირებასაც ახდენს იმ იდეალთან მიმართებაში, რისთვისაც ჯგუფი შეიქმნა და რომელსაც მათი სოციალური და ინდივიდუალური პოეტური წარმოსახვა დროის ფაქტორის კვალდაკვალ ძერწავს: ესაა სამშობლოსთვის შეწირული პოეზიის რაინდის წარმოსახვითი სახე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გამსახურდია, კ., გამსახურდია, ზ. (2024). ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები. თბილისი: „მერიდიანი“.
- გაფრინდაშვილი, ვ. (1986). ვალერიან გაფრინდაშვილი. კრ.: 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- იაშვილი, პ. (1986). პაოლო იაშვილი, 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- ტაბიძე, ტ. (1924). „ცისფერი ყანწები მერვე წელს“. გაზ. „ბარრიკადი“, 1.
- ტაბიძე, ტ. (1986). ტიცინ ტაბიძე. 96 ესსე. ქართული ლიტერატურული ესსე 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- ჩხიკვიშვილი, ნ. (2015). უკანასკნელი ცისფერყანწელი. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ჯავახიშვილი, მ. (2005). მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკებიდან. კრ. „ლელვარი“. თბილისი: „ლიტერატურული მატთანე“.
- Оссовская 1987: Оссовская Мария. Рыцар и буржуа. Исследования по истории морали. Москва. „Прогресс“, 1987.

References:

- Gaprindashvili, V. (1986). Valerian Gaprindashvili. K'r.: 96 esse... Me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. Sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto manana khelaiaim. [Valerian Gaprindashvili. In: 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by the foreword and research added by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- Iashvili, P. (1986). Paolo Iashvili. 96 esse... me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto manana khelaiaim. [Paolo Iashvili. 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by the foreword and research added by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- Ossovskaya 1987: Ossovskaya Mariya. Rytsar i burzhua. Issledovaniya po isstorii morali. [Knight and bourgeois. Studies in the history of morality]. Moskva: "ProgressP.
- T'abidze, T'. (1986). Titsian Tabidze. 96 esse. Kartuli lit'erat'uruli esse 96 esse... Me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. Sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto Manana Khelaiaim. [96 essays. Georgian literary essays 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- T'abidze, T'. (1924). „Tisperi q'ants'ebi merve ts'els“. [Blue Canes in the Eighth Year]. Gaz. „barrik'adi“, 1.
- Chkhik'vishvili, N. (2015). Uk'anask'neli tsisperq'ants'eli. [The Last Blue Cane]. Tbilisi: „art'anuji“.
- Javakhishvili, M. (2005). Mikheil Javakhishvilis ubis ts'ignak'ebidan. K'r. „l'elvari“. [From Mikheil Javakhishvili's Ubi notebooks. Kr. "Lelvari"]. Tbilisi: „lit'erat'uruli mat'iane“.
- Gamsakhurdia, K'., Gamsakhurdia, Z. (2024). Ist'oriul-lit'erat'uruli atinatebi. [Historical-Literary Anecdotes]. Tbilisi: „meridiani“.