

„ქვეყნის იგავი“ და „საქართველო“: ბაგრატიონთა ორი ალევგორიული ნახატი

ცირა კილანავა

წერილში განხილულია საქართველოს სამეფო ხელისუფლების ორი წარმომადგენლის (კონსტანტინე და იოანე ბაგრატიონების) მიერ XVIII და XIX ს.ს.-ში ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობის ამსახველი ალევგორიული ხასიათის ნახატები; ერთი მათგანის არსებობის შესახებ ცნობა დაცულია დავით გურამიშვილის „დავითიანში“. დასახელებულ წყაროზე დაყრდნობით, ძირითად შტრიხებში აღდგენილია ვერბალურად აღწერილი ვიზუალური მოდელი. პირველისგან განსხვავებით, მეორე ნახატმა მოაღწია ჩვენამდე, თუმცა აქამდე არსად გამოქვეყნებულა.

ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით, გამოვლენილია ორივე ნახატის საერთო ფუნდამენტური სემიოტიკური კოდები და დიქრონულ ასპექტში ნაჩვენებია საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთი უმძიმესი პერიოდის საწყისი ეტაპი.

საკვანძო სიტყვები: პოსტმედიევალური დისკურსი, ბაგრატიონები, ვერბალური/ვიზუალური ნარატივი, ალევგორია

I

პოსტმედიევალური საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში თავისი სირთულითა და წინააღმდეგობრივი ხასიათით გამოირჩევა XVIII საუკუნე.¹ ამ დროს სამეფო-სამთავროებად დაშლილი ქვეყანა ფიზიკური განადგურების რეალური საფრთხის წინაშე იდგა. ირანისა და ოსმალეთის აგრესიისგან თავდასაცავად მას საბოლოოდ უნდა განესაზღვრა თავისი გეოპოლიტიკური (და შესაბამისად, კულტურული) ორიენტაცია. მაგრამ თუ პოლიტიკური ვექტორი დასავლეთისკენ იხრებოდა,² კულტურაში კვლავაც მძლავრობდა აღმოსავლური ხაზი.

1 ქართულ ისტორიოგრაფიაში მიღებული შეხედულების თანახმად, „საქართველოს და ქართველი ერის ცხოვრებაში ეროვნული თვალსაზრისით უაღრეს გაჭირვებისა და განსაცდელის ხანად მე-XVIII-ე [sic!] საუკუნე უნდა ჩაითვალოს“ [ჯავახიშვილი 1989: 67]. საუყრადღებოა, რომ დასავლეთ ევროპის ისტორიაში სწორედ ამ დროიდან იწყება ნაციონალიზმის, როგორც იდეოლოგიის, ჩამოყალიბება [მითი 2008: 88-123], თუმცა ნაციონალიზმი, თანამედროვე გაგებით, XIX საუკუნის მოვლენაა. ამავე პერიოდში მიეჭვა განსაკუთრებული უყრადღება სიცოცხლისა და ისტორიის ცნებების ახლებურ გააზრებას [ფუკო 2004: 168-171; 183].

2 საუკუნის დასაწყისში ქართლის მმართველმა ვახტანგ VI-მ (1675-1737) დახმარების თხოვნით მიმართა ლუდოვიკო XIV-სა და რომის პაპ კლიმენტი XI-ს, საუკუნის დასასრულს კი ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე II-მ (1729-1798) რომის საღვთო იმპერიის მეთაურ იოსებ II-სთან სცადა ურთიერთობის დამყარება, მაგრამ ევროპასთან დაკავშირების ყველა მცდელობა წარუმატებლად დასრულდა.

ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში ერთადერთი ავტორი, რომლის შემოქმედებაც მთლიანად თავისუფალია სპარსოფილური ტენდენციისაგან და ეროვნულ სამწერლობო ტრადიციებზეა დაფუძნებული, არის დავით გურამიშვილი (1705-1792). თავისი პოეტური კრებულის – „დავითიანის“ – პირველ წიგნში მან მიუკერძოებლად აღწერა XVIII საუკუნის დასაწყისის აღმოსავლეთი საქართველოს სოციოპოლიტიკური ვითარება და ვრცლად ისაუბრა ქართველთა შორის დაპირისპირებაზე. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოემის (პირობითი სახელწოდებით, „ქართლის ჭირის“) რამდენიმე თავი, რომლებშიც მოთხრობილია კახეთის მმართველ კონსტანტინესა (გარდ. 1729) და ქართლის მმართველ ვახტანგ VI-ის ურთიერთობის შესახებ.

გამაჰმადიანებულმა კონსტანტინემ (მაჰმად-ყული ხანს) 1723 წელს ირანისგან ქართლი და კახეთი „მიიღო საჩუქრად“.³ ეს იყო პირდაპირი ანგარიშსწორება ვახტანგის მიმართ, რომელმაც პეტრე I-თან სამხედრო-პოლიტიკური კავშირი დაამყარა.

დავით გურამიშვილი წერს, რომ ამის მერე კონსტანტინემ წერილობით მიმართა ვახტანგს, რათა თავიდან აეცილებინათ შიდა დაპირისპირება და გაერთიანებულიყვნენ. ეს შეტყობინება ვიზუალური და ვერბალური ნაწილებისგან შედგებოდა:

მოსთხოვა გურგენს მდივანსა ქალადდი, საწერ-კალამი;
დახატა ცეცხლი გალავნად, შუგა ერთ გორად წალამი,
ზედ ორის ქვეყნის იგავი, მაზე თავდახრით ალამი,
ერთზედ ეწერა „ფეშქაშ-დურ“, და მეორეზე „სალ[ა]მი“.

მისწერა ვახტანგს: „შენ მამა, ჩვენ ვიყვნეთ შენი შვილები;
თუმცა მიბოძა ყუენმა, მე ქართლსა არ გეცილები.
გარს მტერთგან ცეცხლი გვედების, შუგა ჩვენ ვსდნებით ვცილები,
შგობს, რომ ჩვენ ერთნი შევიქნათ, აგებ გვეღირსოს ძილები.“⁴
[გურამიშვილი 1955: 60; 239-240]

წიგნი მიართვეს ვახტანგს, რომელიც ქართლ-კახეთის გაერთიანების იდეამ დიდად გაახარა და ვეზირთა კრებას წარუდგინა ნახატი. შურით აღვსილი ვეზირები განგებ ამხინჯებდნენ განმარტებადართული ალეგორიული შეტყობინების შინაარსს და მეფეს არწმუნებდნენ: ცეცხლშემოკლებული წალმები (ვახის ნახსლავები) მტერთაგან ალყაშემორტყმულ ქართლ-კახეთს კი არ აღნიშნავს, არამედ – მხოლოდ კახეთს, რომელსაც ქართლი

3 ამ პერიოდში ქართლისა და კახეთის ხელისუფალთ სამეფო ტახტზე ამტკიცებდა ირანის შაჰი, რომლის ვასალუბადაც ისინი ითვლებოდნენ.

4 როგორც ვხედავთ, აღწერითი ტექსტი (ეკფრასისი) იძლევა იმის საშუალებას, რომ მეტ-ნაკლები სისრულით წარმოვიდგინოთ კონსტანტინეს ნახატი (იხ. დანართი 1). იმის გათვალისწინებით, რომ ნახატი ასრულებს საკომუნიკაციო-ინფორმაციულ ფუნქციას და თან ახლავს სიტყვიერი განმარტებაც, ის ატარებს არა სიმბოლურ, არამედ ალეგორიულ ხასიათს.

დამონებას უპირებსო. ამ ინტერპრეტაციის საწინააღმდეგოდ, ვახტანგ VI-მ სწორად ახსნა „ჭევუნის იგავი“:⁵

მეფე ბრძანებდა: მაგაში არა არის რა ფლიდობა,
ფეშქაშ-დურ ქართლის მოძღვნა არს: სალამ-ალამი მშვიდობა;
გარს გალავანი ცეცხლისა გარეშე მტერთა დიდობა;
წალამნი ჩვენ ვართ ორნივე, გვხამს ერთმანეთის მინდობა.
[გურამიშვილი 1955: 61; 246]

ნახატზე, ვიზუალური კოდების გვერდით, ვერბალურ კოდებად წარმოდგენილი იყო უცხოენოვანი ლექსიკური ერთეულები („ფეშქაშ-დურ“ და „სალამი“, რომლებიც გამოყენებული იყო *საჩუქრისა და მშვიდობის მნიშვნელობით*)⁶ და ქართულენოვანი ტექსტი (ავტორისეული ეგზეგეზა). მას ერთოდა წერილი, როგორც ნახატის ერთადერთი სწორი განმარტება, თარგმანება.

ამის შემდეგ, გურამიშვილის მიხედვით, კონსტანტინემ ვახტანგს მოციქულების პირით შეუთვალა, არ შეწინააღმდეგებოდა ირანის შაჰს, თორემ დაკარგავდა ძალაუფლებას და რუსეთში მოუწევდა გახიზვნა:

ნუ ეშუღლები ყვენსა, თორემ მოგიშლის ჯიღებსა;
რუსეთისაკე გაგზავნის, იმოკლებ გრძელთა ბიღებსა.⁷
[გურამიშვილი 1955: 67; 288]

როგორც დავინახეთ, თავის ალევორიულ ნახატში (რომელსაც პირობითად შეგვიძლია „ჭევუნის იგავი“ ვუწოდოთ) კონსტანტინემ ორი დაპირისპირებული მხარე ასახა: ქართლ-კახეთი და სპარსეთ-ოსმალეთი (რომელთაც იგი პირდაპირ მტრად სახელდება), ზეპირ შენათვალში კი ახსენა რუსეთიც როგორც *აღმოსავლეთის* ალტერნატიული სივრცე.⁸

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ XVIII საუკუნის პოსტმედიევალურ დისკურსში ურთიერთდაპირისპირებულ სივრცეებად აღიქმებოდა არაქრისტიანული დამპყრობელი აღმოსავლეთი და ქრისტიანული ქართლ-კახეთის სამეფოები. ამის ფონზე იკვეთებოდა სხვა, მესამე სივრცე

5 იგავი ძველქართულად არაკასაც ნიშნავს და **მაგალითსაც** [ორბელიანი 1991: 322]. მოცემულ შემთხვევაში, იგი გამოყენებულია მეორე მნიშვნელობით: ალევორიული ხასიათის ნიშნად.

6 ვფიქრობ, რომ მოცემულ შემთხვევაში, ნახატის ადრესანტმა შექმნილი პოლიტიკური სიტუაცია ენობრივ დონეზეც თავისებურად გამოხატა: კონსტანტინემ ვერბალურ კოდებად სპარსელისა და თურქულის (რომელშიც სიტყვა „სალამი“ არააბულიდან შევიდა) ლექსიკური ერთეულები გამოიყენა.

7 დავით გურამიშვილი თავის წიგნში ერთმანეთს უპირისპირებს *ბიღს* (უღვაშს), როგორც ისლამის სიმბოლურ გამოხატულებას, და *ჯვარს* – უმთავრეს ქრისტიანულ სიმბოლოს. *ჟიღა* (თავსაბურავში ჩასარჭობი ძვირფასი თვლებით მორთული ფრთა) აქ გვირგვინოსნობის, სამეფო ხელისუფლების სიმბოლოა.

8 თავად კონსტანტინე დროისა და ვითარების შესაბამისად იცვლიდა პოზიციას. იგი, ირანის შაჰის ერთგული, ბოლოს ოსმალებს მიეკედლა, 1729 წელს კი ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე – თურქებმა სიკვდილით დასაჯეს [დონდუა 1985: 8].

– რუსეთი,⁹ რომელმაც შემდეგ არა მხოლოდ მოშალა ეს დაპირისპირება, არამედ XIX საუკუნის დასაწყისიდან, ფაქტობრივად, ჩაენაცვლა ბინარულ ოპოზიციაში წარმოდგენილ პირველ წევრს.

II

XVIII საუკუნის ბოლოს (1783 წ.) საქართველო-რუსეთს შორის რატიფიცირებული ხელშეკრულებით (გეორგიევსკის ტრაქტატით), თითქოს მოიხსნა აღმოსავლეთის პრობლემა (რეალურად კი მან მხოლოდ უკანა პლანზე გადაიწია). მაგრამ XIX საუკუნის დასაწყისშივე (1801 წ.-ის მანიფესტით) გაჩნდა ახალი ბინარული ოპოზიცია: *დამპყრობელი (არა მფარველი) რუსეთი და ანექსირებული საქართველო*. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფიზიკურ განადგურებას გადარჩენილი ქვეყანა ეროვნული იდენტობის წაშლის რეალური საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა.

თავიანთი კანონიერი უფლებების აღსადგენად საქართველოს სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენლები რადიკალურად განსხვავებული გზებით იბრძოდნენ (მათ შორის, აჯანყებებით, სპარსეთის ხელისუფლებასთან დაკავშირების გზით, რუსეთის იმპერიის ფარგლებში საქართველოს ავტონომიის პროექტის შემუშავებით...), მაგრამ ყველა მცდელობა წარუმატებლად დასრულდა: ბაგრატიონთა დინასტიამ საბოლოოდ დაკარგა საქართველოს სამეფო ტახტი.

ამის შემდეგ საქართველოში დაიწყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხანგრძლივი და მძიმე ისტორია. ამ ისტორიაში აჯანყებებისა და იდეოლოგიური ბრძოლის ეტაპებს შორის გარდამავალ საფეხურს ქმნის 1832 წლის შეთქმულება. მისი ინიციატორები ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიისა და ინტელიგენციის წარმომადგენლები იყვნენ. შეთქმულებაში სასულიერო პირებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ.¹⁰

დაპატიმრებულ შეთქმულთა დაკითხვის ოქმებში დაცულია მღვდელ-მონაზონ ტარასის (1793-1874)¹¹ რამდენიმე ჩვენება, რომელთაგან ჩვენთვის მნიშვნელოვანია 1833 წლის 6 აპრილის დაკითხვის აქტი. ამ დოკუმენტში ბერი ტარასი წერს იოანე ბატონიშვილის (1768-1830)¹² მიერ შესრულებული ალეგორიული ნახატის შესახებ:

9 აღსანიშნავია, რომ რუსეთი ამ პერიოდში აქტიურად ცდილობდა, გადაქვეყლიყო დასავლური უაიდის სახელმწიფოდა, რადგან მისთვის ევროპული სივრცე განიხილებოდა არა როგორც პოლიტიკურ-გეოგრაფიული ზონა, არამედ როგორც კულტურული ორიენტირი და ეტალონი [ლოტმანი 2002: 86].

10 ცნობილია, რომ საიდუმლო წესდება – „აკტი გონიური“, რომელიც ყველა შეთქმულს ზედმიწევნით უნდა სცოდნოდა, შეადგინა ბერმა ფილადელფოს კიკნაძემ (1793-1833).

11 1832 წლის შეთქმულების აქტიურმა მონაწილეებმა, ბერებმა – ფილადელფოს კიკნაძემ და ტარასი ალექსი-მესხიშვილმა – პოკროვის ყაზარმაში უოფნისას ციხის ადმინისტრაციისაგან ხმამაღლა ლოცვის უფლება ითხოვეს. ნებართვის მიღების შემდეგ კი ისინი საეკლესიო გალოზის კილოთი ხმამაღლა ატუობინებდნენ ციხეში მსხდომ თანაშემთქმულებს საქმის ვითარებას [ლაღანიძე 2010: 99].

12 ფრანგ განმანათლებელთა ერთ-ერთ პირველ ქართველ მიმდევარს, ცნობილ ენციკლოპედისტს, ლექსიკოგრაფსა და მწერალს – მეფე გიორგი XII-ის ვაჟ იოანეს – თავად მამა და სხვადასხვა ქვეყნის ელჩები ბატონიშვილთა შორის ყველაზე უფრო განათლებულ და კეთილგონი-

უპატივცემულის კომისია მკითხავს კარტინისა, და დათვის ზღაპრის ამბავს, რომლისთვისაცა მაქვს პატივი რათა უპატივცემლოდ [sic!] მოვახსენო პასუხი ორი პუნქტის ამის.

რას ნიშნავს ეს გახატული ქალაღი და ანუ მას შინა გველი შუა კაცი (ზმეი პორედნიკი) ვისგან არს გაკეთებულ და ვისთვის და სიდამ ჩავივარდათ, ან რამდენი ხანი არის შენთან.

[...]

ქ. ეს გახატული სურათი, რომელიც ჩემს ქალაღებში გიპოვნიათ, ნიშნავს საქართველოს მაგალითს, ლომი ნიშნავს სპარსეთს, დათვი ოსმალეთს, მგელი ლეკებს და მელა მთის ხალხს, და ცხვრები საქართველოს, რომელიც მომცა იოანე ცარევიჩმა სხვათა კარტინებთა შორის, და მისგანვე არის გაკეთებული და ხელითა მისითავე დახატული: 1817 წელსა როდესაც მე პეტერბურგში მივედი მაშინ მომცა, რადგან მე მხატვრობას ვსწავლობდი და ის მაძლევდა ხოლმე სამხატვრო მაგალითებს თხოვბით, და იმ მაგალითებსა, თუ ორიდინალებთა შორის, ეს კარტინაც იპოვნა და მითხრა, აი უცხო მაგალითი გავაკეთე საქართველოსი და ხელმწიფეს მივართვი ამის პირობით ამასაც შენ გაჩუქებო, ეგეცა და სხვებიც ბევრი კარტინები მომცა, მას აქეთ მეთერთმეტე წელიწადია, და ამის უწინ, ვგონებ შვიდის და რვის წლის უწინ ჰქონდა გაკეთებული ეგ კარტინა და თვითონვე განმიმარტა, თუ რას ნიშნავს მხეცი, ისრე როგორც ზემოთ დავწერე: გველებისა სწორედ არ მახსოვს, და ვგონებ ასე მითხრა გველები პასლანიკებსა ნიშნავს საშუალო მატარებლებსა სპარსეთსა ოსმალთა და ლეკთა შორისო, რომელნიცა ორისავე მხრისგან სარგებლობდნო, რომელთაგანაც შევიწროებული იყო საქართველო და ეს ზეცით მოვლინებული ღრუბელზედ მჯდომარე რუსეთის იმპერატორი არისო, რომელიც მოუვლინა ღმერთმან საქართველოსა შემწედ და საფარველად, რომელმანცა მეხის ცემითა და ელვითა, ესე იგი რისხვითა და ძლიერებითა თვისითა განაბნინა და შეადრწუნა ზემოხსენებული მტერნი საქართველოსანი და ჰფარავს საფარველითა თვისითაო, ასე განმიმარტა ცარევიჩმა იოანემ მაგ კარტინის ამბავი და ნამდვილ მისი გაკეთებულიც არის და მისივე ხელით დახატული [...]

წელსა 1833 აპრილის 6. მღუდელ მონაზონი ტ ა რ ა ს ი
[ტარასი XIII, 2332: 528-529]

როგორც ჩვენებიდან ჩანს, იოანე ბატონიშვილის ნახატს¹³ ალევორიული ხასიათი ჰქონდა (უფლისწულს თვითონვე აღუნიშნავს: ესააო „უცხო მაგალითი¹⁴ საქართველოსი“) და მასზე გამოსახული ცხოველთა ფიგურებიც თავად „ცარევიჩ იოანეს“ შემდეგი შესაბამისობებით განუმარტავს: ლომი – სპარსეთი, დათვი – ოსმალეთი, მგელი – ლეკები, მელა – მთის ხალხი, ცხვრები – საქართველო, ქვეწარმავლები – შუაკაცები.

ერ პიროვნებად თვლიდნენ [ქიქოძე 1963:61]

13 იოანე ბატონიშვილს ეს ნახატი შეუქმნია ალექსანდრე I-ისთვის, როგორც ეს ირკვევა რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრ ოსიპ კოზოდავლევს წერილით ნიკოლოზ ტოლსტოისადმი [ქუთათელაძე 1960:60]. ამ იმპერატორისადმი ბატონიშვილის დამოკიდებულებაზე ის ფაქტიც მიუთითებს, რომ ერთ თავის თარგმანზე იოანეს აღუნიშნავს, ალექსანდრე I-მა მოიწონაო [რუხაძე 1939:10].

14 მოცემულ შემთხვევაში, მაგალითი ეკვივალენტურია „დავითანის“ იგავისა და მიანიშნებს ნახატის ალევორიულ ხასიათზე, მის კოდურობაზე.

იოანე ბატონიშვილის ნახატში (იხ. დანართი 2), რომელსაც ჭვემთ, ცენტრალურ ადგილას რუსული ასოებით აწერია „გრუზია“ („საქართველო“) ¹⁵, განსაკუთრებით თვალშისაცემია ზეცით მოვლინებული ღრუბელზედ მჯდომარე რუსეთის იმპერატორის სახე – ერთადერთი არაალეგორიული ფიგურა ორ განზომილებაში (ზეციურ და მიწიერ დონეებზე) წარმოდგენილი ალეგორიული ნახატისა. იგი სიმბოლური მნიშვნელობითაა დატვირთული – ისაა „მხსნელი“, რომელიც მოუვლინა ღმერთმან საქართველოსა შემწედ და მფარველად. ¹⁶

III

მიუხედავად იმისა, რომ არსებითად განსხვავებულია როგორც თავად ნახატების, ისე მათ შესახებ დაცული ტექსტების შექმნის პოლიტიკური კონტექსტები, ბაგრატიონთა ნახატების სოციოკულტურული კოდები ზომოგენურია. ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებულია იმით, რომ ორივე ვიზუალური ნარატივი ეხება ეროვნულ პრობლემას. აქედან გამომდინარეობს მათი ალეგორიული ხასიათიც. გარდა ამისა, ორივე ნახატს ჰყავს კონკრეტული ადრესატი (პირველ შემთხვევაში, ქართლის მმართველი, მეორე შემთხვევაში კი – რუსეთის ხელმწიფე), ორივეგან თანდართული მიკროტექსტები უცხო ენის ლექსიკური ერთეულებია.

ზომოგენურია ორივე ვიზუალური ნარატივის ფუნდამენტური კოდები: ერთგან ის ვახის ნახსენებების სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო მეორეგან – ცხვრებისა (შესაბამისად, მტრები გამოხატულია ცეცხლისა და ნადირთა სახით). ნათელია, რომ პრობლემა დანახულია რელიგიურ კონტექსტში (ვახისა და ცხვრის ქრისტიანული სიმბოლიკა).

ამ ფონზე კიდევ უფრო იკვეთება მთავარი სხვაობა: კონსტანტინეს მიერ წარმოდგენილი საქართველოს მდგომარეობა იოანე ბატონიშვილის მიერ დახატული „კარტინისგან“ არსებითად ერთადერთი ნიშნით განსხვავდება: თუ XVIII საუკუნის დასაწყისში აქცენტირებულია ერთიანობის იდეა (ამას ნიშნავს ერთმანეთზე გადაჭდობილი წალმები), XIX საუკუნის დამდეგს უურადლება „გარეში“, „ზეციდან მოვლენილ“ („მხსნელ“) ძალაზეა გადატანილი.

ასეთ ძალად, იოანე ბატონიშვილის ნახატის მიხედვით, მიჩნეულია რუსეთის იმპერატორი, რომელმაც „ღვთაებრივი განგებულებით“ უნდა გადაჭრას აღმოსავლეთ-დასავლეთ-ჩრდილოეთ-სამხრეთის (ოთხივე მხრიდან წამოსული მტრების) პრობლემა. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია საუბარი მესიანისტურ იდეაზეც, რომელიც აშკარად იკითხება მეორე ნახატში.

ამ თვალსაზრისით, პირველი (კონსტანტინესეული) ნახატი ჯოჯოხეთური

¹⁵ კონსტანტინეს ალეგორიული ნახატის მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც პოლიტიკური სიტუაცია ვერბალურ დონეზეცაა გამოხატული.

¹⁶ იოანე ბატონიშვილის ნახატზე, იმპერატორის გვერდით, გამოსახული ორთავიანი არწივისგან გამომავალი ელვა და მუხი დაუცველ ცხვრებსაც მიემართება. სავარაუდოდ, სწორედ „ეს გაუშულავენგელი, გონება მახვილური და ნიშანში მოხვედრილი ალეგორია უნდა გამხდარიყო იოანესათვის მიზეზიცა და მიხანიც, შექმნა სურათი [...]“ [ჭუთათელაძე 1960:62].

მომავლის მომასწავებელია (გარშემორტყმული ცეცხლი, როგორც გენის ეკვივალენტი), ხოლო მეორე – მესიანისტური იდეის გამომხატველი (ცხვრების დაცვა და გადარჩენა მათი მტრების განადგურების გზით).¹⁷

ვერბალურ და ვიზუალურ ნარატივებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, თუ რა განწყობა სუფევდა საქართველოს სამეფო ოჯახის ცალკეულ წევრთა შორის პოსტმედიევალურ და პრემოდერნულ პერიოდებში; როგორი იყო ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებთან დაკავშირებით მათი ხედვა და პოზიცია. ეს კი, თავის მხრივ, საშუალებას იძლევა, ახალი რაკურსით დავინახოთ ის ისტორიული პირები, რომლებიც მონარქიული საქართველოს უმადლესი ფენის წარმომადგენლები იყვნენ; ამასთან, მეტ-ნაკლები სისრულით წარმოვიდგინოთ დაძაბული ატმოსფეროც, რომელშიც მათ უხდებოდათ პიროვნული (მაგრამ არა კერძოობითი ხასიათის) არჩევანის გაკეთება.

ბაგრატიონთა ნახატების ანალიზმა ცხადყო, რომ ისინი ადეკვატურად აფასებდნენ შექმნილ პოლიტიკურ ვითარებას, რომლის შესახებაც ღიად საუბარი მათ არ შეეძლოთ. სწორედ ამიტომ მიმართავდნენ სამეფო ოჯახის წევრები ალეგორიის¹⁸ გზას.

დამოწმებანი

წყაროები

გურამიშვილი 1955: დავით გურამიშვილი. *დავითიანი*, თხზულებათა სრული კრებული, თბ.: სახელგამი

ტარასი XIII, 2332: გიორგი გოზალიშვილი. 1832 წლის შეთქმულება (წინასიტყვაობა, მასალები, კომენტარები), II, თბ.: მერანი

ლიტერატურა

ბენდიანიშვილი... 2008: ა. ბენდიანიშვილი, ა. დაუშვილი, მ. სამსონაძე, ხ. ქოქრაშვილი, დ. ჭუმბურიძე, ო. ჯანელიძე. *რუსული კოლონიალიზმი საქართველოში*, თბ. უნივერსალი, 2008.

17 მესიანისტური იდეა, როგორც ცარისტული რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკის კონცეპტი, ივანე III-ის პერიოდიდან (XV ს.) რუსული იმპერიის უმთავრეს იდეურ იარაღს წარმოადგენდა [ბენდიანიშვილი 2008:486].

18 იოანე ბატონიშვილის შემთხვევაში, ესაა ამბივალენტური ალეგორია: მის ნახატზე რუსეთის იმპერატორი მხსნელს განასახიერებს, მაგრამ ორთავიანი არწივის პირიდან გამომავალი ელვა, ნადირებთან ერთად, დაუცველ და დაფანტულ ცხვრებსაც მიემართება. ეს შეიძლება ერთგვარ საბუთადაც მივიჩნიოთ თანამედროვე ისტორიულ-კულტურულ დისკურსში დომინანტური თვალსაზრისისა, რომლის მიხედვითაც, ბატონიშვილთა უმრავლესობა მაინც რჩებოდა ე.წ. რომანტიკული განწყობის მატარებლად: მათ დიდხანს სჯეროდათ, რომ საქართველოს მტრები რუსეთის მმართველნი კი არა, სახელმწიფო აპარატი და მისი მოხელეები იყვნენ.

- დონდუა 1985:** ვარლამ დონდუა. „საქართველო XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში“, *საისტორიო ძიებანი*, III, თბ., მეცნიერება, 1985.
- ლოტმანი 2002:** Юрий Лотман. История и типология русской культуры, Санкт-Петербург, Искусство, 2002.
- ორბელიანი 1991:** სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*, I (ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ), თბ., მერანი, 1991.
- რუხაძე 1939:** ტრიფონ რუხაძე. *ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში* (კ. კეკელიძის რედაქციით), თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1939
- სმითი 2008:** ენტონი დევიდ სმითი. ნაციონალური იდენტობა (ინგლისურიდან თარგმნა ლ. პატარიძემ), თბ., ლოგოს პრესი, 2008.
- ფუკო 2004:** მიშელ ფუკო. სიტყვები და საგნები, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა არქეოლოგია (თარგმანი ფრანგულიდან დ. ლაბუჩიძე-ხოფერიასი), თბ., დიოგენე, 2004.
- ჭიქოძე 1963:** გერონტი ჭიქოძე. „იონანე ბატონიშვილი“, *რჩეული თხზულებანი*, I, *ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები*, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1963.
- ჭუთათელაძე 1960:** ლილი ჭუთათელაძე. „იონანე ბაგრატიონი – მხატვარი“, *საბჭოთა ხელოვნება*, №12, 1960.
- ღალანძე 2010:** მერაბ ღალანძე. „შეთქმული არქიმანდრიტი – ტარასი ალექსიმესხიშვილი“, *ძველი და ახალი საქართველოს მიჯნაზე (ლიტერატურული პორტრეტები XVIII-XIX საუკუნეების საქართველოს საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების აღბოძიდან)*, თბ., მემკვიდრეობა, 2010.
- ჯავახიშვილი 1989:** ივანე ჯავახიშვილი. „დამოკიდებულება რუსეთსა და საქართველოს შორის მე-XVIII-ე საუკუნეში“, *ისტორიული რარიტეტები* (მეორე გამოცემა), თბ., 1989.

დანართი №1 „ქვეყნის იგავი“ – XVIII საუკუნის ალეგორიული ნახატის რეკონსტრუქცია (მხატვარი ნ. ჩაკვეტაძე)



დანართი №2 „საქართველო“, იოანე ბაგრატიონის ალეგორიული ნახატი (დაცულია საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო არქივის 1832 წლის შეთქმულების ფონდის მასალების XIII რგულში. ქვეყნდება პირველად).



“The Parable of the Country” and “Georgia”: Bagratons’ Allegoryc Paintings

Tsira Kilanava

The present document studies the paintings of allegorical nature, reflecting the state of the country in XVIII-XIX centuries, created by two Georgian Royal family representatives; both of the paintings are analyzed in the context of the contemporary historical background, and the common fundamental semiotic codes are revealed.

Key words: *Postmedieval discourse, Bagratons, verbal/vizual narrative, allegory*

I

XVIII century is remarkable for the adversity and controversial characteristics in political and cultural life of post medieval Georgia¹. The country fractured into kingdoms and principalities faced an almost inevitable danger of being physically distracted. In order to defend itself from Ottoman and Persian aggression, Georgia was obliged to ultimately determine its geopolitical (and respectively cultural) orientation. Whereas the political vector deviated towards the West², its culture remained deeply rooted in the Oriental grounds.

The only author in the Georgian literature of that period, the creative writing of which is free from Persian trend and is entirely based on national literary work traditions, is Davit Guramishvili (1705 - 1792). In the first book of his poetical collection “Davitiani” he gives an objective description of the social-political situation in early XVIII century East Georgia and gives a lengthy chronicle of divisions among the Georgians. Some chapters of the poem are significant from this point of view; the chapters that relate the relations between Constantine, the ruler of Kakheti (died in 1729) and Vakhtang VI, the ruler of Kartli.

The ruler of Kakheti, who had converted to Islam – Constantine (Mohammad Quli Khan) – was given Kartli and Kakheti as a “present” by Iran in 1723.³ This was the act

1 According to the concept accepted in Georgian historiography, XVIII century should be considered as a period of extreme destitution and wretchedness from the national point of view in the history of Georgia and Georgian nation [Javakhishvili 1989: 67]. It is significant that in the history of West Europe this is the period when nationalism started to emerge as an ideology [Smith 2008: 88-123], though nationalism in the modern sense is a XIX century phenomenon.

2 In the early XVIII century, Vakhtang VI - king of Kartli appealed to Lodovico XIV and Pope Clement XI for help; at the end of the century Erekle II (1720-1798), king of Kartli and Kakheti tried to establish relations with Joseph II, Holy Roman Emperor, but all the efforts to build ties with Europe failed.

3 This was a period when the ascent to the throne of rulers of Kartli and Kakheti had to be authorised by Shah of Iran, and the rulers were considered to be the vassals of the Shah.

of retaliation towards Vakhtang VI, who had been engaged in military and political alliance with the Emperor Peter I of Russia.

Davit Guramishvili relates that Constantine, in an attempt to avoid the contradiction within the country and to achieve consolidation between the two rulers, sent a letter, comprised of visual and verbal parts, to Vakhtang VI:

He ordered his aide Gurgen to bring him a piece of paper and a pen:
Painted fire as a fence, branches of the vine in the middle – as a pile,
And a parable of two countries, and above two lowered flags,
The script on one said: “peshkash-dur” on the other – “salaam.”
And wrote to Vakhtang: “be our father, we will be your sons,
I’ve no claim on Kartli, though I was given it by Khan,
The fire of foes is burning us; we are in the middle melting fast’
Let’s stay together to regain sleep in the hope to remain calm.”⁴
[Guramishvili 1955: 60; 239-240]

The letter was given to Vakhtang VI, who felt delighted on the idea of reunification of the territories of Kartli and Kakheti and referred the painting to the meeting of viziers. The envious viziers tried to deliberately misinterpret the meaning of the allegorical message and make the king believe that burning **branches** of the **vine denoted not** besieged Kartli and Kakheti together but could be interpreted as only Kakheti, being the target of Constantine’s treacherous plan while Kartli intended to occupy and enslave Kakheti. Though the correct counter-interpretation of “The Parable of the Country”⁵ was pronounced by the king:

The king was saying: I see no evil in this masterpiece,
“Peshkash-dur” is the present from Kartli and “salaam” is the peace;
And the fire surrounding the vine shows our foes reaching a zenith;
The branches of the vine show us, and the need for the trust to be built.
[Guramishvili 1955: 61; 246]

As it is clear, besides the visual codes the painting contained verbal codes of two types: the lexical units of a foreign language (“**Peshkash-dur**” and “**salaam**”, which were used to mean “**present**” and “**peace**”)⁶ and a Georgian text (the author’s **exegesis, as a single correct definition or interpretation of these words**).

After that, according to Guramishvili, Constantine sent middle-men to Vakhtang VI to tell him not to resist the Shah of Iran, otherwise he risked losing the power and being sent to Russia:

4 As it is clear, the description of a visual work of art (ekphrasis) enables us to build a more or less complete image of the painting by Constantine (see the appendix №1). Considering the communicative and informational functions of the painting together with the verbal explanation, the painting should be considered as having not symbolic but allegorical character.

5 A parable in old Georgian meant a fable as well as an example, a paradigm [Orbeliani 1991: 322], in the given case the word is used in its second meaning: a paradigm of an allegorical nature.

6 It can be considered that the author of the painting (the addresser) explained the existing political situation in his own way in the verbal elements: Constantine used the lexical units of Persian and Turkish languages (the word “salaam” is borrowed from Arabic language) as verbal codes.

Don’t strive with Khan, or else he will deprive you of feathers;
Thus you risk being exiled to Russia, and having your moustache cut.⁷
[Guramishvili 1955: 67; 288]

As we saw, Constantine depicted two opposing parties: Kartli and Kakheti, on the one hand, and Ottoman State and Persia, on the other hand (latter is directly named as enemy of Georgia), and in his verbal message he mentioned Russia as an alternative to the Orient.⁸

Given the abovementioned, we can deduce that in the post-medieval discourse the non-Christian eastern conqueror and the Christian kingdoms of Kartli and Kakheti were regarded as the parties opposing each other. In this context, Russia is presented as the third party⁹, which not only served to manage the rivalry but also replaced the first party represented in the binal rivalry beginning from the early XIX century.

II

At the end of XVIII century, the treaty ratified by Georgia and Russia (Treaty of Georgievsk) in 1783 theoretically put an end to the aggression coming from the Oriental space (reputedly, the problem was moved to backstage). Though in the early XIX century, the 1801 manifesto of Russia laid the ground for a new binal rivalry: Russia – a conqueror (not a patron) and Georgia – annexed by Russia. The situation can be interpreted as follows: the country that survived the physical destruction faced an inevitable danger of losing its national identity.

Striving to restore their legitimate rights, the representatives of Georgian Royal authorities used diverse means in the fight to regain the lost power (including insurrections, attempts to establish diplomatic relations with Persia, searching for prospects to establish Georgian autonomy within the Russian Empire etc.). Though neither of the attempts proved to be successful and the Bagrationi dynasty ultimately lost the right to the Georgian throne.

The period was followed by a long and calamitous history of Georgian National-liberation Movement. A bridging stage between the insurrections and ideological straggle is the 1832 conspiracy, the initiators of which were the representatives of Georgian Royal dynasty and Georgian nobles. Georgian clergy actively participated in this conspiracy.¹⁰

7 Davit Guramishvili juxtaposes the moustache – a symbol of Islam and the Cross – the main religious symbol of Christianity. Feathers (an attribute of a crown embellished with jewellery) is a symbol of Throne and Royal authority.

8 It should be mentioned that Constantine kept on changing position according to the time and situation. First he was devoted to the Shah of Iran, then he aligned himself with the Ottoman. Constantine died tragically in 1729, he was executed by the Turks [Dondua 1985: 8].

9 It should be mentioned that during this period Russia was striving to become a western country. It’s interest towards the West was based not on the perception of Europe as a political-geographic zone, but as a milestone and standard of culture [Lottman 2002: 86].

10 The secret charter, known as “Aqti Goniuri” that all the conspirators should know by heart, was drawn up by the monk Philadelphos Kiknadze.

The protocols of interrogatories of arrested conspirators keep the record of several testimony evidences given by the clergy Tarassi,¹¹ the most important of which is the interrogatory report drawn up on 6th April 1833. In the document the clergy Tarassi gives the description of an allegorical painting by Ioane Batonishvili (1768 -1830)¹²:

The commission asks me about the painting. I will give the answer in two parts [...] what the meaning of the painting is, what the snakes depicted in the painting denote, who the author of the painting is and how I acquired the painting [...]

The painting, which you found in my documents, depicts Georgia, the lion stands for Persia, the bear - for Ottoman, the wolf - for the Laks, the fox - for highlanders and the sheep - for the Georgians. It was painted by Ioane Batonishvili and he handed it to me, together with other paintings, when I was studying Art in Petersburg. He told me: I painted a miraculous paradigm of Georgia and gave it to the king and I would like to give you a copy of it [...]. He explained the meanings of the animals himself, exactly as I have written above, but I do not remember literal meaning of the snakes, I think he told me that they represent the mediators between the Persians, the Ottomans and the Laks, who benefit from both sides, and who imposed a hardship on Georgia; and the person sitting in the clouds is the Russian Emperor sent from the heavens by the God as a saver and a patron of Georgia, sending thunder and lightning as well as his wrath and power to dispel and intimidate the aforementioned foes of Georgia and protect Georgia. This is how Ioane Batonishvili explained to me the meaning of the painting and it is genuinely the work of his hands [...].

April, 6, 1833. Clergy T a r a s s
[Tarass XIII, 2332: 528-529]

As the testimony evidence makes it clear, the painting by Ioane Batonishvili (see Appendix № 2) bears allegorical character (Ioane Batonishvili pointed out that it is "a miraculous paradigm¹³ of Georgia"). Ioane Batonishvili explained the meanings of following animals as follows: The lion - Persia; The bear - Ottoman; The wolf - the

11 When the monks, main active members of 1832 th conspiracy – Filadelfos Kiknadze and Tarassi – were in Pokrov barracks, asked the permission from the administration of the prison, to prey in a loud voice. After getting the permission, they used to chant loudly and by this way, they reported the case conditions to the other conspirators [Ghaghanidze 2010: 99].

12 One of the first Georgian followers of French enlighteners a prominent encyclopaedist, lexicographer and author, the son of the King George XII – Ioane Batonishvili – was considered as the most educated and intelligent among the Royal family members by his own father as well as by ambassadors of different countries [Kikodze 1963: 61].

13 In the given case the paradigm is equivalent to a parable mentioned in Davit Guramishvili's "Davitiani" and indicates to the allegorical nature of the painting and that its meaning is implied in codes.

Laks; The fox – highlanders; The sheep – the Georgians. As for the reptiles, they might stand for mediators.¹⁴

Though, the most significant element in the painting of Ioane Batonishvili is not an allegorical depiction of the situation in Georgia, but the figure of the Russian Emperor, sent from the heavens and sitting in the clouds, as it represents the central figure of the whole visual narrative.

In other words, the painting created in the early XIX century is represented in two dimensions: so called terrestrial dimension shows rival parties (depicted in the form of sheep and wild animals), whereas, so called celestial dimension shows a single non-allegorical figure, the personification of Russian Emperor.

The figure bears a symbolical character – it is a “saver” “sent from the heavens by the God as a savior and a patron of Georgia, *sending thunder and lightning as well as his wrath and power to dispel and intimidate the aforementioned foes of Georgia and protect Georgia.*

III

The study of the verbal narratives discloses the disposition towards one another among the members of Georgian Royal family in the post-medieval and pre-modern periods; their outlook and viewpoint on ongoing political processes in the country. This in its turn enables us to take a fresh look at historic figures, which represented the highest stratum of Georgian monarchy; and besides, it enables us to have a more or less precise understanding of the unfavourable circumstances under which they had to make personal (but not selfish) decisions.

In spite of the political contexts of the creation of the paintings, as well as the survived texts explaining them being so different, the socio-cultural codes of the paintings created by the Bagrationi are homogenous. The foremost reason for their homogeneousness lies in the fact that both of the visual narratives have reference to the matter of national concern; and their allegorical nature stems from this very fact. Besides, both paintings have their addressees (in the first case the addressee is the ruler of Kartli and in the second case – Emperor of Russia). Respectively, free interpretations of the paintings are inadmissible, especially while the authors offered their own interpretations of the paintings.

The fundamental codes of both paintings are homogenous: in the first painting Georgia is pictured in the form of the branches of vine, and in the second painting – in the form of the sheep (the enemies of Georgia are pictured in the forms of fire and animals, respectively). It is clear that the problem is highlighted in the religious context (vine and sheep – symbolism of Christianity).

On this background, the major difference is made more distinct: the single essential

¹⁴ Ioane Batonishvili created this painting for Alexander I and the fact is confirmed through the letter sent by interior minister of Russia Osip Kozodavlev to Nikoloz Tolstoy [Kutateladze 1960:60]. Ioane Batonishvili considered the preferences of Alexander I while translating books [Rukhadze 1939:10].

difference between the situation in Georgia, presented by Constantine and of that inferred in the painting by Ioane Batonishvili is that: while in XVIII century the focus is on the territorial integrity of the country (the twisted branches of vine speak of the fact), in the early XIX century limelight falls upon an alien power (saver) sent from the heavens.

According to the painting by Ioane Batonishvili, the North is considered to represent this power which “solved” the problem coming from the East with the help of “divine forces”. The Image of the Emperor sitting in the clouds is presented as such a power. Considering the abovementioned, it can be concluded that the assumption that the paintings bear messianic idea is logical and it is absolutely obvious according to the second painting.

From this point of view, the first painting by Constantine anticipates a dire future for Georgia (fire engulfing the country – an equivalent of Gehenna), whereas the second bears messianic idea (protection of the sheep through slaughtering their foes).¹⁵

The analysis of Bagratians’ paintings has proved, that they valued the political conditions, but they could not speak about this. Because of this Bagratians preferred the way of allegory.

Bibliography

Sources

Guramishvili 1955: David Guramishvili. *Davitiani. Full selection of works*, Tbilisi, Sakhelgami, 1955 (in Georgian).

Tarassi XIII, 2332: Giorgi Gozalishvili. *Conspiracy of 1832 (Foreword, materials, comments)*, Volume II, Tbilisi, Merani, 1970 (in Georgian).

Literature (in Georgian)

Bendianishvili... 2008: A. Bendianishvili, A. Daushvili, M. Samsonadze, KH. Kokrashvili. D. Chumburidze, O. Janelidze. *Russian Colonialism in Georgia*, Tbilisi, Universal, 2008.

Dondua 1985: Varlam Dondua, “Georgia at the beginning of XVIII century”, *Historical research papers*, III, Tbilisi. Science, 1985.

Ghaghanidze 2010: “Conspirator Archimandrite Tarass Alexi-Meskhishvili”, *On the Boundary of Old and New Georgia* Tbilisi, Memkvidreoba, 2010.

Javakhishvili 1989: Ivane Javakhishvili. “The relationships of Georgia and Russia in the XVIII century”, *Historical rarities* (second edition), Tbilisi, 1989.

¹⁵ History relates that messianic idea was a powerful tool in the hands of Russia as a concept of the conquest policy of Russia since the period of Ivan III (XV century) [Bendianishvili... 2008: 486].

- Kikodze 1963:** Geronti Kikodze. “Ioane Batonishvili”, *Selected stories, volume I, literary letters and portraits*, Tbilisi, Soviet Georgia, 1963.
- Kutateladze 1959:** Lili Kutateladze. “Ioane Bagrationi – the painter”, *Sabchota Khelovneba*, 1960, №12.
- Lottman 2002:** Yuri Lottman, *History and Typology of Russian Literature*, St.Peterburg, Isskusstvo, 2002 (in Russian).
- Orbeliani 1991:** Sul Khan-Saba Orbeliani. Georgian dictionary, Volume I (prepared according to the autographic list, researched and a dictionary of definitions attached by Ilia Abuladze), Tbilisi, Merani, 1991.
- Rukhadze 1939:** Triphon Rukhadze. Georgian Epos in Transitional Period at Literature (Red. By K. Kekelidze), Publishing House of Tbilisi State University, 1939.
- Smith 2008:** Antony David Smith, National Identity (translated from English by L. Pataridze), Tbilisi, Logos Press, 2008.