

პოლიტიკური სხეულის სამოსელი – მეფეთა სამოსელიდან ეროვნულ ჩასაცმელამდე

ზაალ ანდრონიკაშვილი

როდესაც ისტორიის გააზრებაზე ვსაუბრობთ, მნიშვნელოვანია არა მარტო ესა თუ ის მოდელი, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი ან საზოგადოება დროის უწყვეტ თანმიმდევრობას წყვეტილ და გააზრებულ მონაკვეთებად ყოფს, არამედ ის მედიუმიც (ზეპირი თხრობა, სხვადასხვა ჟანრის წერილობითი ტექსტები, სხვადასხვა ჟანრის სახვითი გამოსახულებები და ა.შ.), რომელშიც ისტორიის გააზრება ხდება. ისტორიული ნარატივი შეიძლება რამდენიმე სიუჟეტს შეიცავდეს, რომლებიც, თავის მხრივ, შეიძლება ერთ მეტასიუჟეტში ერთიანდებოდეს, რომელიც საკუთრივ ისტორიის, როგორც მთლიანობის გააზრების მოდელს იძლევა. ასეთი მეტასიუჟეტი შეიძლება იყოს „ქართლის ცხოვრება“, როგორც თეოლოგიური პრიზმით დანახული პოლიტიკური ისტორია, რომლის საბოლოო მიზანი ქართლის „ცხოვნებაა“, რომელიც, თავის მხრივ, პოლიტიკურ პლანში მიწიერი სამოთხის წარმოდგენაში გამოიხატება. ეს მეტასიუჟეტი იშლება სხვადასხვა სიუჟეტებად, რომლებიც, ზოგადი კონტექსტის გათვალისწინებით, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული: მაგ., ბაგრატიონების დინასტიური მითოსი, საქართველოს ღვთისმშობლის წილხვედრილობა, ქართლი, როგორც საკრალური ტოპოგრაფიის ნაწილი და ა.შ. ეს სიუჟეტები, ისევე როგორც მეტასიუჟეტი, „სუფთა ფორმით“ ჩვენთვის ხელმისაწვდომი არ არის, ჩვენ მხოლოდ მათი გარკვეული მედიუმების საშუალებით რეკონსტრუქცია შეგვიძლია. ხანდახან, ორი ან რამდენიმე სხვადასხვა მედიუმი (ტექსტი – მაგ., ისტორიული ჟანრის თხზულება და სახვითი გამოსახულება – მაგ., ხატი) შეიძლება ერთი და იმავე სიუჟეტის სხვადასხვა ვერსიას იძლეოდეს, ერთიმეორის კომენტარს აკეთებდეს, ავსებდეს ან ეწინააღმდეგებოდეს ერთმანეთს. ამიტომაც, როდესაც ვლაპარაკობთ ქართული პოლიტიკური თეოლოგიის მეტასიუჟეტზე და მის სიუჟეტებზე, მთლიანი წარმოდგენის შესაქმნელად სხვადასხვა მედიუმების ერთმანეთთან „გაბაასება“ არის საჭირო. მაგრამ შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ, დროის გარკვეულ პერიოდში, სიუჟეტის რეკონსტრუქცია მხოლოდ ერთი მედიუმიდან შეიძლებოდეს,

ან პრობლემები, რომელიც სიუჟეტის გადაწყვეტისას იქმნება, ერთ მედიუმში უკეთესად ჩანდეს ვიდრე მეორეში.

ეს სტატია გარკვეულწილად გაგრძელებაა სტატიისა „უძლურების დიდება. ქართული პოლიტიკური თეოლოგიის მარტიროლოგიური პარადიგმა“, რომელშიც შევეცადე მომეხაზა ქართული პოლიტიკური თეოლოგიის სიუჟეტი ქართულ ისტორიულ მწერლობაზე დაყრდნობით დაწყებული „მოქცევაჲ ქართლისაჲდან“ დამთავრებული „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ ამ სტატიაში კი – იმავე სიუჟეტის რეკონსტრუქციას სრულიად სხვა მედიუმიდან ვაკეთებ და ამოსავალ წერტილად სამეფო სამოსელს ვირჩევ, უფრო სწორად კი სამეფო სამოსელის რეპრეზენტაციას საერო პორტრეტებზე, ისევე როგორც ვესტიმენტარულ დისკურსს მხატვრულ ლიტერატურაში.

* * *

იაკობ გოგებაშვილის საბავშვო მოთხრობაში, „ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი“, ერეკლე II-ს, რომელიც ჭარის ლეკებთან ომიდან ბრუნდება, თორმეტი წლის ინგილო გოგონა მთელ ბლუჯა ქლიავს გადაყრის თავზე. როდესაც მეფის მხლებლები გოგონას დატუქსავენ, შე ბრიყვო და საძაგელო, მეფე ერეკლეს თავზე ქლიავი როგორ გადაყარეო, გოგონა გაკვირვებული პასუხობს: „რაო? მეფე ერეკლეო? [...] რას ამბობთ? ეგ რომ ჩვენი სახელოვანი მეფე ერეკლე იყოს, განა სპარსულს ქუდს თავზე დაიხურავდა? არა, ეგ ტყუილია. მე ქლიავი თავზე გადმოვაყარე სპარსელს, ჩვენს მოსისხლე მტერსა და არა მეფე ერეკლეს, რომელიც ყველა ქართველს ღმერთივით გვიყვარს“. ამის გამგონი მეფე გულიანად გადაიხარხარებს და იტყვის: „ყოჩაღ, ქალო! სრულიად მართალი ხარ. სპარსული ქუდი სწორედ რომ არ უნდა მეხუროს მე. ქართველი მეფე გარეგნობითაც, ტანისამოსითაც ქართველი უნდა იყოს“. გოგონას დაასაჩუქრებენ, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ, ქორწილში ის ერეკლე მეფის მდიდარ საჩუქრებს მიიღებს, განკუთვნილს იმ ინგილო ქალისათვის, რომელმაც „რამდენიმე წლის წინათ მთელი მუჭა ქლიავი უთავაზა ჩემს სპარსულს ქუდსაო“. გოგონას საქციელს *crimen laesae maiestatis*-ად (ხელმწიფის შეურაცხყოფად) არ ჩაუთვლიან, შეურაცხყოფილი მეფის სპარსული ქუდია და არა თვითონ მეფე.

იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი XVIII საუკუნეში ასეთი ამბავი, რომელიც მეფეს „ეროვნული“ ტანისამოსის ტარებას დაავალდებულებდა, ძნელად წარმოსადგენი თუ იქნებოდა, განსხვავება მეფის „სახესა“ (მის გარეგნობას, მის რეპრეზენტაციას) და თვითონ მეფეს შორის გარკვეულ კითხვებს სვამს. მეფის სხეული ორდება: ის შეიცავს როგორც ქრისტიან მეფეს, ისევე მის სპარსელ მტერსაც. ამ სტატიაში შევეც-

დები ვუპასუხო ამ შეკითხვას და თვალი გავადევნო სამეფო რეპრეზენტაციისა და მისი ვესტიმენტარული ნიშნების სემანტიკას XVII-XIX საუკუნეებში.

I. გაორებული მეფე (1600-1650)

როდესაც მეფის ორ სხეულზე ვლაპარაკობ, გეყრდნობი ერნესტ კანტოროვიჩის შედეგს „მეფის ორი სხეული“ [კანტოროვიჩი 1957]. ამ წიგნში საუბარია ინგლისური იურიდიული ფიქციის თეოლოგიურ გენალოგიაზე, რომლის მიხედვითაც მეფეს ორი სხეული აქვს: ბუნებრივი (body natural) და პოლიტიკური (body politic). მაშინ, როდესაც ბუნებრივი სხეული მოკვდავი იყო, პოლიტიკური სხეული არ კვდებოდა არასოდეს (და შესაბამისად მეფე ვერასოდეს იქნებოდა მცირეწლოვანი ან მოხუცი). პოლიტიკური სხეული უხილავი და ხელშეუხებელი იყო, რადგან იგი პოლიტიკისაგან და მმართველობისაგან შედგებოდა.

საქართველოში მეფის ორი სხეული არასოდეს გამხდარა იურიდიული დისკურსისა და ექსპლიციტური მსჯელობის საგანი, თუმცა, როგორც ქვემოთ ვაჩვენებ, პრობლემა არსებობდა და თან არა მარტო თავისებური, არამედ ბევრად უფრო მწვავე ფორმითაც, ვიდრე ინგლისში. სამაგიეროდ მეფის „ბუნებრივი“ სხეულის თემატიზაცია საქართველოში ჩემთვის ცნობილი არ არის. ძალაუფლების პერმანენტულობის მატარებელი უფრო (უფლისაგან რჩეული) დინასტიაა – ბიბლიური დავითის შთამომავლობა – და არა მეფე, როგორც საკრალური ინსტიტუტი („ძე ძირთაგან კეთილოვანთა“ – ასეთია ვახტანგ VI-ის ფრომულა, იხ. ქვემოთ). ბუნებრივი სხეული ნულოვანი სემანტიკის მატარებელია, მეფის შემთხვევაში საზღვარი მასსა და საკრალურ და იურიდიულ-პოლიტიკურ სხეულს შორის თითქმის უჩინარია.

პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციას, რომელიც ქართველი მეფეების პორტრეტებს მაღალ შუა საუკუნეებში ედო საფუძვლად, წყალი ჯერ კიდევ XV საუკუნეში, ერთიანი ქართული სამეფოს დაშლისას შეუდგა.¹ კრისტოფორო დე კასტელიმ (1600-1659), თეათინელმა ბერმა, რომელიც პაპი ურბან VIII-ის (1623-1644) დავალებით საქართველოში მისიონერად ჩამოვიდა და თავისი საქართველოში ყოფნის შესახებ (1627-1654) ილუსტრირებული ანგარიში დატოვა, ამ კონცეფციის დოკუმენტირება ჯერ კიდევ შეძლო [კასტელი 1976]. მან დახატა ქართლის მეფე ბაგრატის ბიზანტიურ სამეფო სამოსელში, რომელსაც ქრისტი გვირგვინს ადგამს.²

1 პორტრეტის ცნებისათვის ქართულ საერო ხელოვნებაში იხ. [გაიანე ალიბეგაშვილი: 1979].

2 კასტელის საქართველოში ყოფნის დროს არც ერთი ბაგრატის არ მეფობდა. სავა-



სურ. 1, კრისტოფორო კასტელი, საქართველოს მეფე ბაგრატ I
წყარო: დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და აღბოძრები საქართველოს
შესახებ, თარგმანი და გამოცემა ბეჟან გიორგაძისა, თბილისი 1976, სურ. 3).

კასტელის კომენტარიდან ვიგებთ, რომ ღვთივგვირგვინოსან მეფეს გადმოცემის მიხედვით სხეულზე ჯვარი ჰქონდა გამოსახული. საზღვარი შიდას და გარეს, ტანისამოსსა და სხეულს შორის ჯერ კიდევ გამჭვირვალე იყო. ბუნებრივი სხეულიც ინსიგნია, საკრალურობის ნიშანი იყო და ღმერთის წყალობის, საკრალური და იურიდიულ-პოლიტიკური სხეულის ერთიანობის ხილული გამოხატულება გახლდათ.

რაუდოდ საუბარია ბაგრატ V დიდზე (1360-1393). შეად. ასევე იმერეთის მეფის, ალექსანდრე III პორტრეტი [კასტელი:76].



სურ. 2. კრისტოფორო კასტელი,

თეიმურაზ I და მისი მეუღლე დედოფალი ხორეშან.

წყარო: დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და აღბოძი საქართველოს შესახებ, თარგმანი და გამოცემა ბეჟან გიორგაძისა, თბილისი 1976, სურ. 1).

თეიმურაზ I, დავით I-სა და ქეთევან წამებულის შვილი, ისფაჰანში, შაჰ აბას I-ის (1587-1629) კარზე გაიზარდა. თეიმურაზი კახეთში 1606-1648 წლებში მეფობდა, 1625-1632 წწ. ქართლის ტახტზეც იჯდა, 1661 წელს ქართლ-კახეთიდან განდევნილი ბერად აღიკვეცა და 1663 წელს 74 წლის ასაკში, მრავალი მოგზაურობის შემდეგ, სპარსეთში, ციხეში გარდაიცვალა. შაჰ-აბას I-ის დაუძინებელ პოლიტიკური მტრისათვის და იმავდროულად სპარსული კულტურის დიდი მოყვარულისათვის („სპარსული ენის სიტყბოვან მასწავლა მუსიკობანი“)

სპარსული ტანისამოსი ალბათ ჯერ კიდევ მოდა იყო. მაგრამ ეს მოდა იმაზეც მიაღწიდა, რომ თეიმურაზ მეფეს რეპრეზენტაციის გრძნობა დაკარგული ჰქონდა. ხოსრო მირზამ, იმავე როსტომ ხანმა (1633-1658), რომელიც შაჰ აბასმა ქართლის მეფედ დაადგინა – როსტომის შემდეგ ქართლის ტახტზე გამაჰმადიანებული მეფეები საუკუნეზე მეტ ხანს მეფობდნენ – სპარსული მოდა პოლიტიკურ პროგრამად აქცია. მიუხედავად იმისა, რომ თეიმურაზ I აღმოსავლეთ საქართველოს სამეფოების დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდა, ხოლო როსტომ ხანს ქართლის ირანიზაცია დაესახა მიზნად, კასტელის პორტრეტებზე ვერ ვნახავთ ნიშანდობლივ განსხვავებას მათ ტანისამოსში. ორივე სპარსულ ყაიდაზეა ჩაცმული.



სურ. 3. კრისტოფორო კასტელი, როსტომ ხანი.

წყარო: დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, თარგმანი და გამოცემა ბეჟან გიორგაძისა, თბილისი 1976, სურ. 4)

როსტომ ხანის დროს მოდა, კარის ცერემონიალი, ეტიკეტი, სამეფო კარის თანამდებობები სპარსულ თარგზე გამოიჭრა. როსტომი,

წერს XVIII საუკუნის ქართველი ისტორიკოსი ბერი ეგნატაშვილი, „აძლედა ქართველთა ლეინის ხალათებსა და მცირესა მისაცემსა, რამეთუ მაშინ ქართველთა არ იცოდნენ კაბა და არცა ჰყუარობდნენ მორთუასა“ [ყაუხჩიშვილი 1959:418]. ადრინდელისაგან განსხვავებით დაფასდა „გამოჩენება“ და „კეკელაობა“ [ყაუხჩიშვილი 1959:424]. ქართველებმა, ამბობს მემათიანე, სულზე ზრუნვა განცხრომასა და ხორციელ სიამოვნებებზე გაცვალეს. „ტანთ-ცმა ყიზილბაშური“ მემათიანეს დაკავშირებული აქვს „ქართლის წესის და რიგის“ გარდაცვალებასთან და ზნეობის დაკნინებასთან: „არღარა იყო სირცხვილი სიძვისა და მეძაობისა“-ო [ყაუხჩიშვილი 1959:424]. სპარსული ტანსაცმელი ცოდვის – „ცოდვა იგი სოდომ-გომორული და მეძაობა და დედათა თანა აღრევა“ [ყაუხჩიშვილი 1959:424] – ხილულ ნიშნადაა მიჩნეული. ამდენად, სპარსული ჩაცმის წესი სამეფო რეპრეზენტაციას ძირს უთხრიდა არა მარტო „ხსნის ისტორიის“, არამედ ძალაუფლების პოლიტიკის თვალსაზრისითაც. წმინდა მხედრის ფიგურა, რომელსაც ქართული ისტორიოგრაფია აქამდე იცნობდა როგორც ქართველი მეფის „პროგრამას“, მგერთან დაპირისპირებაში ორ გამოსავალს ხედავდა: გამარჯვებას ან მარტვილობას. რეპრეზენტაციის მთლიანობის (იურიდიულ-პოლიტიკური და საკრალური სხეულის ერთიანობის) დარღვევა ან დაკარგვა, რომელიც უცხო ტანისამოსის ტარებაში გამოიხატა, ანგრევდა ძველ პოლიტიკურ-თეოლოგიურ კონცეფციას, ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ იკარგებოდა კავშირი „შიდას“ და „გარეს“ შორის, რადგანაც მეფე ცოდვის გარეგანი ნიშნით იყო მარკირებული, მეორე მხრივ კი, პოლიტიკური სუვერენულობის დაკარგვის ნიშანიც იყო. მეფის ორი სხეული, საკრალური და იურიდიულ-პოლიტიკური, ერთმანეთთან წინააღმდეგობაში მოვიდა. უცხო ტანისამოსის ტარება რომელმაც ზნის დაცემის და რწმენის დაკარგვის მნიშვნელობა შეიძინა, მეფის ფიგურას უზურპატორის ფიგურას უახლოვებდა. გამაჰმადიანებული ქართველი მეფე ვეღარ იქნებოდა ღვთივგვირგვინოსანი, მას შეიძლებოდა იურიდიულ-პოლიტიკური ლეგიტიმაცია ჰქონოდა (როგორც დინასტიური სამართლის თვალსაზრისითი, ისევე, როგორც სპარსეთის შაჰის მიერ მეფედ აღიარების თვალსაზრისით), მაგრამ საკრალური ლეგიტიმაცია დაკარგული ჰქონდა. საკრალური ლეგიტიმაციის დაკარგვა, რომელიც უცხო ტანისამოსის ტარებაში გამოიხატა, სხვა, უცხო მეფის აწ – და თანაყოფნაზე მიუთითებს, უზურპატორისა, რომელსაც შეიძლებოდა ჭეშმარიტი მეფის ადგილი დაეკავებინა (სწორედ ეს იდეა უდევს საფუძვლად გოგებაშვილის მოთხრობას).



სურ. 4. გიორგი გაგარინი, ქართველი მეფეები სპარსულ ტანსაცმელში.
 წყარო: Grigorij Gagarin, *Le Caucase pittoresque dessine d'après nature par le prince Gregoire Gagarine; avec une introduction et un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg*, Paris, 1847.

ეს შესაძლებლობა მართლაც ხორციელდებოდა მაშინ, როდესაც ირანის შაჰი ქართლში ქრისტიან მეფეს მაჰმადიანი მმართველით ჩაანაცვლებდა ხოლმე. ბერი ეგნატაშვილი ხაზს უსვამს პირდაპირ კავშირს. კავშირი დარღვეულ წესრიგსა და უზურპატორს შორის (რომლის ნიშანი უცხო ტანსაცმელი იყო): „და რომელნიცა იყვნენ ქართველნი, მოყუარენი წესისა მათისა, მეძაენი და ბილწების მოქმედნი, დიდად პატივსცემდა მეფე როსტომ და ჰკითხევდა და უსმენდა მათსა, და, რომელნიცა იყვნენ სიმართლის-მოქმედნი და წრფელნი გულითა და ცოდვის მორიდალნი, მათ არას პატივსცემდა და ცუდს კაცს ეძახდენ და შეუძლებელსა“ [ყაუხჩიშვილი 1959:424]. ჭეშმარიტი (ღვთაებრივი) წესრიგის გარდაცვალება და მისი ჩაანაცვლება ცრუ წესრიგით ამ მდგომარეობას კარნავალთან აახლოებს. ქართული კარ-

ნავალი, ყეენობა, რომელიც XIX საუკუნეშიც ტარდებოდა და, ბოლოს, მნიშვნელოვანწილად, პოლიტიკური კონოტაციების გამო, რუსულმა მთავრობამ აკრძალა, თავისი სახელითაც კი სპარსულ ბატონობაზე მიუთითებს. ყეენი არის მონღოლური qāān-ის (მონღოლური ტომებისა და შემდეგ მონღოლურ იმპერიათა პოლიტიკური და სამხედრო წინამძღოლის) შეცვლილი ფორმა, რომელიც საქართველოში ირანის შაჰს აღნიშნავდა. კონსტანტა კარნავალის სხვადასხვა ვარიაციების დროს იყო „თათრულად“ მორთული ყეენი, რომელიც თბილისის იპყრობდა და მოსახლეობისაგან ხარკს ითხოვდა.



სურ. 5. ა. შამშინოვი, ყეენობა (1856-1914). წყარო: burusi.files.wordpress.com

ბოლოს, მოსახლეობა ყაენს აუფხანყდებოდა და მას მტკვარში გადააგდებდა. ყეენობა ყეენის და თბილისელების მომხრეთა შესარიგებელი სუფრით მთავრდებოდა. აღმოსავლურქართულ კარნავალში მეტაფიზიკური ბოროტება პოლიტიკური მტრით იყო ჩანაცვლებული, ხოლო მტრის ბატონობისაგან გათავისუფლება საკრალური წესრიგის აღდგენის ეკვივალენტი იყო. მეფე, რომელიც უცხო ტანსაცმელს ატარებდა, როგორც ცრუ მეფის, ისე უზურპატურის, როგორც ცრუ წესრიგის წარმომადგენლისას, ისე საკარნავალო მეფის კონოტაციებს ატარებს. მეფის რეპრეზენტაციის ძველმა ფორმამ ეკლესიის სივრცეში მნიშვნელობა დაკარგა (თუმცა ის XVIII საუკუნემდე გვხვდება): გამაჰმადიანებული მეფე ეკლესიაში ვეღარ გამოსახებოდა და აღარც ძველ პოლიტიკურ-თეოლოგიურ კონცეფციას შეესაბამებოდა. საჭირო იყო რეპრეზენტაციის ახალი ფორმის პოვნა.

II. მეფის პორტრეტი (1703-1724)

XVIII ს-ს. დასაწყისიდან მოყოლებული, ქართველი მეფეები, სარწმუნოების ცვლილების შემთხვევაშიც კი ცდილობდნენ, ირანის როგორც პოლიტიკური, ისე კულტურული გავლენისაგან გათავისუფლებულიყვნენ. ვახტანგ VI (1675-1737) ქართლს მართავდა ჯერ როგორც ჯანიშინი (1703-1714), შემდეგ, როდესაც ირანის შაჰმა, სულთან ჰოსეინმა მას ისლამის მიღება აიძულა, როგორც მეფე (1716-1724). ვახტანგის მრავალრიცხოვან კულტურულ პროექტთა შორის იყო პირველი ქართული სტამბის დაარსებაც. „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა, რომელსაც ვახტანგმა ფილოლოგიური გამოკვლევა მიუძღვნა, სტამბა ძირითადად რელიგიური შინაარსის წიგნებს ბეჭდავდა. ქრისტიანობის პროპაგანდასთან ერთად, ეს წიგნები იმავდროულად ქართველი მეფის ეკლესიის სივრცის გარეთ რეპრეზენტაციის ახალი ფორმის ძიების მცდელობაცაა: ყოველ წიგნს ვახტანგ VI-ის პორტრეტი და ბაგრატიონთა საგვარეულო გერბი ახლავს. სასულიერო თუ საერო შინაარსის წიგნისათვის მეფის ან მმართველის პორტრეტის და გერბის დართვა ვახტანგის დამკვიდრებული სიახლე იყო და სწორედ ამიტომაც ნიშანდობლივი.³ ერთის მხრივ, პორტრეტი და გერბი სასულიერო შინაარსის წიგნებს სახელმწიფო ავტორიტეტს აძლევს და სარწმუნოების საქმეს ისევ სამეფო საქმედ აქცევს და ქართლის მეფეს (მმართველს), მიუხედავად ირანის ვასალობისა, მაინც მიაწერს სარწმუნოების დამცველის ქართული პოლიტიკური თეოლოგიისათვის ტრადიციულ როლს, მეორე მხრივ კი, რელიგიის ავტორიტეტით აძლიერებს გამაჰმადიანებულ მეფეთა შერყეულ საკრალურ ლეგიტიმაციას. ვახტანგის რეპრეზენტაციული პოლიტიკა სწორედ საკრალური ლეგიტიმაციის აღდგენას ემსახურება. პორტრეტებისა და გერბის საერთო კონტექსტი კი იმას გვიჩვენებს, რომ ვახტანგი ბაგრატიონთა დინასტიის და ქართლის სამეფოს პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციის ვიზუალურ გამოხატულებაზე მუშაობდა. ამიტომაც ჯანიშინის პორტრეტები სახელმწიფო პორტრეტებია. თუკი სახელმწიფო პორტრეტი მმართველის ისეთ გამოსახულებას ნიშნავს, „რომელიც არა ინდივიდუალურ თვითმიზანს, არამედ სახელმწიფო-პოლიტიკური შინაარსების რეფლექსიას ემსახურება“ [ციცლშპერგერი 2002],

3 შალვა კვასხვაძე ფიქრობს, რომ სასულიერო შინაარსის წიგნებში საერო პირის პორტრეტების ჩართვის იშვიათი პრაქტიკა საქართველოში ეკლესიებში ქტიტორების გამოსახვის ტრადიციის გაგრძელებაა. თუმცა საერო შინაარსის ხელნაწერ წიგნებში მმართველთა პორტრეტები XVII ს. გვხვდება [კვასხვაძე: 1952, 50] თუმცა, გერბთან საერთო კონტექსტში უნდა ვივარაუდოთ, რომ ვახტანგი სწორედ დინასტიური და სახელმწიფოებრივი პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციის პროპაგანდით იყო დაინტერესებული.

მაშინ ვახტანგის პორტრეტები შეგვიძლია თავისუფლად მივიჩნიოთ მმართველსა და სახელმწიფოზე გარკვეული შეხედულებების ვიზუალურ მანიფესტაციად [იქვე]. როგორ მმართველსა და სახელმწიფოს გულისხმობდა ვახტანგის პორტრეტი? ვახტანგის პორტრეტებს ირგვლივ, ოთხკუთხედ ჩარჩოში ამოტვიფრულია ასომთავრული წარწერა: „უფალო: დაიცავ: ორთავე შინა ცხოვრებასა: მეუღლით: ძით და ასულით: მადიდებელი წმინდისა: სამებისა და ერთარსებისა: ძე გვარტომობით დავითიან სოლომონიანი: პანკრატიონი: ძე ძირთაგან კეთილოვანთა: ძისძე მეფეთა: გამგებელი ქართლისა: ბატონისშვილი: ვახტანგ: მომღები ბეჭდისა ამისა:“ [კვასხვაძე 1952:45].

დავითის და სოლომონის ხსენება ბაგრატიონების დინასტიურ მითოსზე, ბიბლიური დავითისაგან ჩამომავლობაზე მიგვანიშნებს. დინასტიური მითოსი კიდევ უფრო მკვეთრად არის ხაზგასმული ბაგრატიონების საგვარეულო გერბში, რომელსაც ხატოვანი ფორმულის სახე სწორედ ვახტანგმა მისცა (ბაგრატიონების გერბის რამდენიმე ვარიანტს პირველად სწორედ ვახტანგის სტამბის წიგნებში ვხვდებით).⁴



სურ. 6. ბაგრატიონების საგვარეულო გერბი, II ვერსია.

წყარო: დალი მაჩაიძე, ვახტანგ VI-ის სტამბის გამოცემები, ეროვნული ბიბლიოთეკის აღწერილობა, თბილისი 2009.

ბაგრატიონთა გერბი შეიცავს ქართული პოლიტიკური თეოლოგიის ყველა ძირითად კომპონენტს: ბიბლიური დავითის, ბაგრატიონების ლეგენდარული წინაპრის, ატრიბუტს შურდულს და ქრისტეს კვართს, როგორც ქართლის ძირითად სიწმინდეს და მის ხსნის ისტო-

⁴ გერბის დეტალური აღწერისათვის იხ. [შარაშიძე 1955:117]. პირველად გერბი 1709 წლის სამოციქულოში გვხვდება [იქვე:116].

რიასთან დამაკავშირებელს. ასევე სამეფო ნიშნებს, სკიპტრას, ხმალს, სასწორს, და ჯვრიან სფეროს. ძალაუფლების და მართლმსაჯულების ნიშნებთან ერთად, ხმალი ქართულ კონტექსტში, დამატებით დატვირთვასაც ატარებს, რომელზეც ქვემოთ შევჩერდები.

გერბს დართული აქვს ლექსი, რომელიც გერბის სიმბოლოებს ნარატიულად შლის და ბაგრატიონების და ქართლის ისტორიას ყვება დავითიდან მოყოლებული ქრისტეს კვართის მცხეთაში მოტანამდე, ხაზს უსვამს დავითისა და მაცხოვრის ქართველ მეფეებთან სისხლით ნათესაობას („ვართ მისთვის წილად ხდომილნი და მისის იმედობითა / ამაღ არ ვიქმნათ უხილავთ მტერთაგან ლახვარსობითა“) [მაჩაიძე 2009].

ვახტანგის პორტრეტი იმავე, პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ: ჯანიშინი ამ სურათებზე სპარსულ კაბაშია გამოსახული.



სურ. 7. უცნობი მხატვარი, ვახტანგ VI 1724-1734,
წყარო: დალი მაჩაიძე, ვახტანგ VI-ის სტამბის გამოცემები,
ეროვნული ბიბლიოთეკის აღწერილობა, თბილისი 2009.

თეიმურაზ I-საგან განსხვავებით აქ უკვე სპარსულ მოდაზე ვეღარ ვილაპარაკებთ. ვახტანგ VI ქართლს მართავდა როგორც ჯანიშინი ჯერ ბიძამისის, გიორგი XI-ის (1676-1688; 1703-1709), შემდეგ კი თავისი ძმის, ქაიხოსროს (1709-1711) ნაცვლად. ორივე მეფე ქართლის ტახტზე ირანის შაჰმა, სულთან ჰოსეინმა დაამტკიცა, ოღონდ ქართლი არც ერთს არ უმართავს. ერთიცა და მეორეც სპარსულ არმიას მთავარსარდლობდა ავღანეთში და ავღანეთშივე დაიღუპა. სპარსული ტანისამოსი ვასალობის გამოხატულება გახდა, რომელზეც თეიმურაზ I შაჰ აბას I-ს ჯერ კიდევ უარს ეუბნებოდა. ტანისამოსი, როგორც პოლიტიკური დამოკიდებულების გამოსახულება არაჩვეულებრივი რამ არ ყოფილა. ასე, მაგალითად, მოდენას ჰერცოგი, ფრანჩესკო I დ'ესტე (1610-1658) პოლიტიკური ალიანსების და მიხედვით პორტრეტებს ხან ფრანგულ, ხანაც ესპანურ ყაიდაზე უკვეთავდა ხოლმე. მაგრამ ფრანჩესკო დ'ესტეს შემთხვევაში იკონური ნიშნების ჰომოგენურობა, ცვლადი პოლიტიკური ალიანსების მიუხედავად, არ დარღვეულა, პორტრეტის „სათქმელი“ ერთმნიშვნელოვანი იყო: ყველა იკონური და ვესტიმენტარული ნიშანი (ვარცხნილობა, ტანსაცმელი, ინსიგნიები) ყოველთვის ერთი, ან ფრანგული ან ესპანური პოლიტიკის დომინანტურობას გამოხატავდა. ვახტანგის პორტრეტებში კი სწორედ ტანისამოსსა და ინსიგნიებს შორის დაუმთხვევლობა ქმნის დაძაბულობას. ვახტანგი 1716 წ. გამაჰმადიანდა, როდესაც სულთან ჰოსეინმა ის ქართლის მეფედ დაამტკიცა. ასე რომ პორტრეტის დახატვის დროს ჯერ კიდევ ქრისტიანი უნდა ყოფილიყო. ერთ-ერთ პორტრეტზე მეფე ფეხმორთხმით არის გამოსახული, მის გვერზე ქუდი დევს, რომელსაც ჯვრის ნიშანი ამშვენებს. ვახტანგს მარჯვენა ხელში სამეფო სკიპტრა უჭირავს, რომელიც ასევე ჯვრით ბოლოვდება. სპარსული სადღესასწაულო ტანსაცმელისა და ქრისტიანული პოლიტიკურ-თეოლოგიური სიმბოლიკის დაპირისპირება ამ სურათებზე უაღრესად პოლემიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან აქ საკრალური ლეგიტიმაცია უპირისპირდება იურიდიულ-პოლიტიკურს. იკონური მთლიანობის დარღვევა პოლიტიკური მთლიანობის დარღვევის ნიშანია: მეფის ორივე სხეული, ირანის შაჰის ვასალის იურიდიულ-პოლიტიკური სხეული (სპარსულ ტანისამოსში) და ქრისტიანი მეფის საკრალური სხეული ერთმანეთთან კონფლიქტში მოდიან. რეპრეზენტირებული სხეულის იკონური მთლიანობა, მართალია, დარღვეულია, მაგრამ ეს რღვევა გარკვეულ სიუჟეტშია მოქცეული, რადგან ჯვარი, რომლის ნიშნითაც ცრუ სარწმუნოებაზე გამარჯვების მომასწავებელია,⁵ სპარსულ ბატო-

5 ჯვარი ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე I-დან მოყოლებული გამარჯვების სიმბოლოდ ითვლებოდა. ეს სიმბოლიკა ძლიერია მაგ., „მოქცევაი ქართლისაი“-ში

ნობას ანეიტრალებს. ხმალი, რომელიც მეფის უკან მდგომ ფიგურას უჭირავს,⁶ შესაძლოა მიაწვდეს ფორმულაზე „მესიის მახვილი“, რომლითაც XII-XIII საუკუნეებში ქართველი მეფეები სარგებლობდნენ თავიანთი პრეტენზიის გამოსახატად, სარწმუნოების ჭეშმარიტი დამცველები ყოფილიყვნენ. ამით, ვახტანგის პორტრეტებს, შესაძლოა, ჭეშმარიტი, ღვთაებრივი წესრიგის აღდგენის იმედი გამოეხატა.

III. ქრისტეს მხედრის რენესანსი (1724-1734)

ვახტანგ VI-ს იმედი გაცრუვდა. 1724 წელს, პაპი კლემენტე XI-ისა (1700-1721) და საფრანგეთის მეფის, ლუი XIV-ისაგან (1643-1725) დახმარების მიღებისა და რუსეთის იმპერატორ პეტრე I-თან სამხედრო კავშირის ამოა მცდელობების შემდეგ, იგი იძულებული გახდა საქართველო დაეტოვებინა და რუსეთში გადასახლებულიყო. მოსკოვში ის აგრძელებდა თავის პროექტებს, თუმცა ამაოდ ცდილობდა ისლამური იმპერიების წინააღმდეგ პოლიტიკური და სამხედრო დახმარების მოპოვებას. სხვათა შორის, ვახტანგი აგრძელებდა ქართველი მეფისათვის შესაბამისი ვიზუალური ფორმულის პოვნის მცდელობებსაც. ქართველი მეფის ერთ-ერთი პირველი საზეიმო პორტრეტი, როგორც ჩანს, სწორედ მოსკოვში 1724 და 1734 წელს შორის დაიწერა. 1734 წელს ვახტანგი ასტრახანში გაემგზავრა, სამეფო ტახტზე უარი თქვა და 1737 წელს გარდაიცვალა.

ან „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“-ში. იხ. [ანდრონიკაშვილი: 2011].

6 ამ ფიგურისათვის იხ. ნანა თარგამაძე, „ვახტანგ VI პორტრეტი“, მოხსენება წაკითხული ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში 2010 წ. 16 ივნისს.



სურ. 8. უცნობი მხატვარი, ვახტანგ VI პორტრეტი, 1724-1734)⁷

მეფე მომწვანო-მონაცრისფრო ფარდის ფონზე დგას. მას ევროპული ყაიდის აბჯარი აცვია. აბჯრის ზემოთ წითელი, ოქროთი მოქარგული და სიასამურის ბეწვით გაწყობილი მოსასხამი აცვია, რომელსაც მცენარეული ორნამენტი ამშვენებს. მოსასხამის ზემოთ უკეთია *нармы*, დიდი, მრგვალი, წმინდანების ხატებით მორთული საყელო, რომელიც პეტრე I-ის დრომდე რუსული სამეფო სამოსელის შემადგენელი ნაწილი იყო. მკერდზე ჩამოკიდებული აქვს ღვთისმშობლის ხატი და ჯაჭვი წმინდა გიორგის გამოსახულებით. მარჯვენა ხელში მეფეს სფეროთი მორთული სკიპტრა უჭირავს, მარცხენა ხელი კი ზურგს უკან აქვს წაღებული. ძვირფასი ქვებით მდიდრულად მორთულ ქამარზე ასევე ძვირფასი ქვებით შემკული ხმალი ჰკიდია. მეფისგან მარ-

⁷ ჯუანშერ ვათეიშვილი, რომელმაც ეს პორტრეტი პირველად გამოაქვეყნა, მიიჩნევს, რომ ეს გიორგი XI-ის პორტრეტია [ვათეიშვილი 2006]. ჯერ-ჯერობით, ვერ მივაკვლიე ვახტანგ VI-ის პორტრეტს, რომელიც ლისკოვოს მუზეუმიდან (ბაგრატიონების საგვარეულო მამულიდან რუსეთში) 1946 წ. საქართველოში წამოუღია ტ. ჭყონიას.

გიორგი XI რუსეთში არასოდეს ყოფილა. ჯ. ვათეიშვილის წიგნიდან არ ჩანს, რის საფუძველზე ახდენს მეცნიერი ამ ატრიბუციას, მაგრამ ეს პორტრეტი მართლაც გიორგი XI-ის რომ იყოს, ის ისევ ვახტანგის საქმიანობას უნდა უკავშირდებოდეს და მაინც მისი პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციის გამოხატულება უნდა იყოს.

ცხნივ, ბალიშზე, ოქროს, ჯვრით შემკული გვირგვინია დასვენებული. იკონოგრაფიულად ეს პორტრეტი სამეფო ინსცენირების ევროპულ მაგალითებს მისდევს, რომლებიც, თავის მხრივ, ლუი XIV-ის პორტრეტებზე, განსაკუთრებით კი ჰიაცინტ რიგოს პორტრეტზე იღებენ ორიენტაციას, თუმცა კი ნიშანდობლივი განსხვავებებით.



სურ. 9. ჰიაცინტ რიგო, ლუი XIV-ის პორტრეტი

პირველ რიგში, რატომ ატარებს ქართველი მეფე ძველი რუსული სამეფო სამოსელის ელემენტებს, რომლებიც პეტრე I-ის შემდეგ, ვახტანგის რუსეთში ყოფნისას უკვე აღარ გამოიყენებოდა? პეტრე I-მა მეფედ კურთხევის წესი, სამეფო სამოსელის ჩათვლით, ძირეულად შეცვალა. რუსეთის სამეფოს რეფორმატორმა, წერს რუსი მკვლევარი მიხაილ იამპოლსკი, „ყოფიერების ღვთაებრივ წესრიგში ფესვგადგმულობა რეპრეზენტაციის მეშვეობით თვითდამკვიდრებით შეცვალა“ [იამპოლსკი 2007:13]. პეტრე I-მა საკრალური ლეგიტიმაციის მაგივრად რეპრეზენტაციის წინა პლანზე თავისი დემიურგული ნება დააყენა [იქვე]. გადასახლებაში მცხოვრებ ვახტანგ VI-ს კი არ უნდოდა უარი ეთქვა თავისი მეფობის საკრალურ ლეგიტიმაციაზე, რომელიც მას ქართლის ტახტზე უფლებას არა დინასტიური სამართლის ან საერ-

თაშორისო სამართლის საფუძველზე, არამედ ღმერთის მიერ რჩეულობის საფუძველზე ანიჭებდა. ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო პოლიტიკურ-თეოლოგიური ახსნაც იმისა, თუ რატომ თქვა ვახტანგმა უარი ნადირ-შაჰის მიერ მის ქართლის ტახტზე დამტკიცებაზე. ვიზუალური პოლიტიკის თვალსაზრისით, ეს ნარмы-ს გამოყენებასაც ცვლის, რომელსაც, ტრადიციული ჯვრის მაგივრად ღვთისმშობლის ხატი ამშვენებდა (პატრიარქ ნიკოლოზ გულაბერისძის ტრაქტატში საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრილი ქვეყანაა და ამიტომ მისი განსაკუთრებული პატრონობის ქვეშ არის). აბჯარი და ხმალი, თუ მათ წმინდა გიორგის გამოსახულებასთან კონტექსტში განვიხილავთ, როგორც ჩანს, ქართულ პოლიტიკურ თეოლოგიაში წმინდა გიორგის როლის გათვალისწინებით, იმის მანიშნებელი უნდა ყოფილიყო, რომ მეფე ქრისტეს მხედარია. ამ სურათით ვახტანგ VI შეეცადა შუა საუკუნეების პოლიტიკური თეოლოგია აბსოლუტისტური პორტრეტის ახალ მედიუმში „გადაეთარგმნა“. ამასთანავე, ეს იყო ქართველი მეფის ძველი ხატის შენარჩუნების უკანასკნელი მცდელობაც. ვახტანგის წარმოდგენები რეალობას არ შეესაბამებოდა. 1734 წ. მან უკანასკნელად სცადა, იმპერატრიცა ანა იოანოვნა (1730-1740) სპარსეთთან ომში ჩაება. მაგრამ რადგან იმპერატრიცამ ნადირ-შაჰთან (1736-1747) ზავი დადო, ლაშქრობა აღარ შედგა. საბოლოოდ, იმედგაცრუებულმა ვახტანგ VI-მ მოსკოვი დატოვა და ასტრახანში გადასახლდა, სადაც 1737 წელს გარდაიცვალა კიდევაც.

IV. საკრალური სხეულის გაქრობა (1784)

ქართლის და კახეთის ტახტზე მაჰმადიანი მეფეების თითქმის ასწლოვანი ბატონობის შემდეგ 1744 წ. თეიმურაზ II (ვახტანგ VI-ის სიძე) და მისი შვილი ერეკლე II ქრისტიანული წესით მეფეებად ეკურთხნენ (1762 წლიდან ერეკლე უკვე ქართლ-კახეთის სამეფოს მართავდა). მუსულმანური იმპერიებისაგან ემანსიპაციისა და მოდერნიზაციის⁸ სურვილი რეპრეზენტაციის ახალ ფორმებს ითხოვდა. აბსოლუტისტური სამეფო პორტრეტი ის მედიუმი გახდა, რომელშიც ქართლ-კახეთის მეფეები თავიანთი პოლიტიკური პროგრამის მანიფესტირებას შეეცადნენ.

8 Картина Грузии или описание политического состояния царств Карталинского и Кахетинского. Тифлис, 1896, 10.



სურ. 10. უცნობი მხატვარი. ერეკლე II, 1771 წლის შემდეგ.

წყარო: მაია ციციშვილი, XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა, თბილისი 1997.

XVIII საუკუნის უკანასკნელ მესამედში დახატულ პორტრეტზე ერეკლე II მდიდრულად მორთულ სპარსულ თავსაბურავშია დახატული. მას სპარსულივე მწვანე კაბა აცვია. მარცხენა მხარზე გადადებული აქვს წითელი, სიასამურით გაწყობილი სამეფო მოსასხამი. მკერდის მარჯვენა მხარეს უკეთია წმ. ანდრია პირველწოდებულის ორდენი, უმაღლესი რუსეთის იმპერიაში. მკერდის მარცხენა მხარეს კი ორდენის ლურჯი ლენტი. ერეკლე II-ის პორტრეტი არის ნაზავი აბსოლუტისტურ სამეფო პორტრეტებსა და ირანის შაჰთა რეპრეზენტაციის ტრადიციებს შორის.

ირანული კაბაც, თავსაბურავიც და ხანჯალიც, რომელიც მეფეს ქამარში აქვს გარჯობილი, ამ ტრადიციაზე მიგვანიშნებს. აბსოლუტისტური პორტრეტი ევროპული იმპორტი იყო, რომელიც საქართველოში რუსეთიდან შემოვიდა. როგორი ცვლილება განიცადა სამეფო პორტრეტების სემანტიკამ ქართული კონტექსტში? „რეპრეზენტაცია“ – წერს ლუი მარინი – ერთი მხრივ „ძალას ნიშნებს გადასცემს, მეორეს მხრივ კი, კანონის დისკურსში ძალას აღნიშნავს [...]. ის ანაცვლებს გარეგან მოქმედებას [...] ძალის ნიშნებით, რომელიც მხოლოდ უნდა დავინახოთ, იმისთვის, რომ ძალა ვირწმუნოთ.“ რეპრეზენტაცია, ამ-

ბობს მარინი, რეალური ნაკლის (ძალაუფლების აბსოლუტურობის სურვილი) უსასრულობის ტრანსფორმაციას ახდენს



სურ. 11. ნადირ შაჰი, აზერბაიჯანის ხელოვნების მუზეუმი, ბაქო.

აბსოლუტურ წარმოსახვაში, რომელიც მის ადგილს იკავებს (ფანტასტიური სურათი, რომელშიც ძალაუფლება თავის თავს აბსოლუტურად დაინახავდა) [მარინი 2005: 14]. იკონური ნიშნების ეფექტურობა სწორედ მასში „რეზერვირებულად შენახულ“ ძალაში გამოიხატება. ეს იკონური (და ასევე ვესტიმენტარული) ნიშნებიც, ამბობს მარანი, არის „არა დანამატი, ორნამენტი ან დეკორაცია სხეულისა“, არამედ თვითონ სხეული, „რომელიც მრავლდება, ორგანული მთლიანობა, რომელიც, შედის რა მის დამფარველ ნიშანთა არქიტექტურაში, მისი მეშვობით ინსტიტუციონალიზირებულ, ლეგიტიმირებულ წესრიგს იღებს [მარინი 2005: 48]. ნიშნები, რომლებიც სურათს (სხეულს) ქმნიან, ორგანულ მთლიანობას უნდა წარმოადგენდნენ, იმისთვის, რომ ინსტიტუციონალიზირებული და ლეგიტიმირებული წესრიგი შექმნან ან წარმოადგინონ. ამიტომაც ჩაცმის წესი რეპრეზენტაციაში პოლიტიკურ წესრიგს წარმოადგენს, რომელიც, იმავდროულად, უდროო (აქრონული), უფრო სწორად კი მარადიული უნდა იყოს.

ერეკლე II-ც იმავე პრობლემების წინაშე იდგა, რაც თეიმურაზ I ან ვახტანგ VI. მისი ამოცანა ქართლ-კახეთის სპარსული და ოსმალური გავლენისაგან გათავისუფლება იყო. ამიტომაც, ერეკლე II-ის პორტრეტიც, ვახტანგ VI-ის პორტრეტების არ იყოს, პოლემიკურია. თუ ვახტანგ VI-ის პორტრეტები უცხო (სპარსული) ბატონობის ნიშნებს სხვა ნიშნებით ანეიტრალებენ, ერეკლე II-ის პორტრეტიც იმავეს აკეთებს, ოღონდ, არც თუ ისე უმნიშვნელო განსხვავებით: თუკი ვახტანგი სპარსული ბატონობის ნიშნებთან პოლემიკისას თეოლოგიურ არგუმენტს იყენებდა, თეიმურაზ II-ისა და ერეკლე II-ის პორტრეტებიდან თეოლოგიური არგუმენტი საერთოდ ქრება.



სურ. 12. ა. ანტროპოვი, თეიმურაზ II, 1760-იანი წლები. წყარო: მაია ციციშვილი, XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა, თბილისი 1997, გვ. 5 და მომდევნო

მათ მაგივრად მხოლოდ ძალაუფლების პოლიტიკური არგუმენტები გამოყენება. მეფე ამ სურათებზე ქრისტეს მხედარი აღარ არის: ის აბსოლუტისტური სუვერენული მბრძანებელია, რომელიც, პორტრეტის ლოგიკით, არა იმდენად ღვთის წყალობით, რამდენადაც საკუთარი ნებითა და ძალით მეფობს. მაგრამ, ქართულ კონტექსტში, ეს პროგრამა ვერ სრულდება: ერეკლე II-ის პორტრეტში იკონურ ნიშნებში „შენახული“ ძალა რუსულ სამეფო ინსიგნიებში (სიასამუ-

რით გაწყობილ სამეფო მოსასხამში, რომელიც მეფედ კურთხევის ქართულ რიტუალში არ ფიგურირებდა) და წმინდა ანდრია პირველწოდებულის რუსულ ორდენშია „შენახული“. ეს ორდენი ერეკლე II-მ 1771 წ. რუსეთ-თურქეთის ომის დროს მიიღო, რომელშიც ერეკლე II ეკატერინე II-ს უჭერდა მხარს. პეტრე I-ის მიერ დაწესებული ამ ორდენის კავალერი ვახტანგ VI-ც იყო, თუმცა ის თავისი რეპრეზენტაციისათვის არასოდეს გამოუყენებია, რადგანაც მისთვის საკრალური ლეგიტიმაცია ყოველთვის პოლიტიკურზე უფრო მნიშვნელოვანი იყო.⁹ არც სიასამურით გაწყობილი სამეფო მოსასხამი ყოფილა მეფედ კურთხევის ქართული ცერემონიალის ნაწილი. 1783 წელს ერეკლე II-მ რუსეთის იმპერატორი ეკატერინე II-თან (1762-1796) ტრაქტატი გააფორმა, რომლითაც, ერეკლე, სამხედრო მხარდაჭერის ფასად, ეკატერინეს საკუთარი სუვერენულობის ნაწილს უთმობდა. ტრაქტატი, რომელსაც 1784 წ. გეორგიევსკო საზღიშოდ მოეწერა ხელი, სხვათა შორის, მომავალში, ქართლ-კახეთის მეფეების რუსეთის იმპერატორის მიერ დამტკიცებასა და მისთვის სამეფო ნიშნების რუსეთიდან გამოგზავნას ითვალისწინებდა. ამ სამეფო ნიშნებში შედიოდა სიასამურით გაწყობილი სამეფო მოსასხამიც. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ერეკლე II-ის პორტრეტი 1784 წლამდეა დახატული (სწორედ ამ წელს ჩამოაღწიეს რუსეთიდან სამეფო ნიშნებმა), და სამეფო სუვერენულობის ზოგად ნიშნად შეიძლება ჩათვალილიყო, 1784 წლის შემდეგ ეს პორტრეტი მნიშვნელობას ძირფესვიანად შეიცვლიდა, ახლა ის სუვერენ მეფეს კი აღარ წარმოადგენდა, არამედ რუსეთის იმპერატორის ვასალს. ასე რომ ძალა, რომელიც აბსოლუტური მონარქის პორტრეტს უნდა წარმოედგინა, ქართლ-კახეთის მეფეს კი არა, უცხო სახელმწიფოს ეკუთვნოდა, რომელიც, მართალია, რელიგიური თვალსაზრისით უცხო აღარ იყო, მაგრამ, სამაგიეროდ, პოლიტიკური თვალსაზრისით უცხო რჩებოდა. თუკი სურათიდან თეოლოგიური არგუმენტის საკრალურობა გაქრა, რომელიც მეფის სხეულს გარდასახავდა და მას, როგორც მეფეს, ლეგიტიმურობას და ძალაუფლებას ანიჭებდა, ახლა მეფის სხეული უცხო ძალაუფლების ნიშნების უკან გაუჩინარდა. გარკვეული თვალსაზრისით, ეს სხეული ზედმეტი და ნებისმიერი სხვა სხეულით ჩანაცვლებადი გახდა. ძალაუფლების იკონური ნიშნები საკუთარი ცხოვრებით იწყებენ ცხოვრებას. თუკი ქართლ-კახეთის მეფე საკუთარ საკრალურ სხეულს აქრობს, მაშინ მხოლოდ მისი იურიდიულ-პოლიტიკური სხეული რჩება. თუკი ქართლ-კახეთის მეფე რუსეთის იმპერატორის ძალას წარმოადგენს, მაშინ ის რუსეთის იმ-

9 ორდენების მნიშვნელობის შესახებ დიდებულების რეპრეზენტაციისთვის იხ. [არენსი 1990:64...].

პერატორის იურიდიულ-პოლიტიკურ სხეულში ითქვიფება იმდენად, რამდენადაც ის თავისი სუვერენულობის ნაწილს თმობს (აბსოლუტისტურ ლოგიკაში კი სუვერენულობის ნაწილი მთელ სუვერენულობას ნიშნავს). ქართლ-კახეთის მეფის სხეული გაუჩინარდა: მისი, როგორც სუვერენული მბრძანებლის წარმოდგენა აბსოლუტისტური სამეფო პორტრეტის მედიუმში შეუძლებელი გახდა. პორტრეტში ჩადებული ეს ლოგიკა პოლიტიკურად 1801 წ., საქართველოს უკანასკნელი მეფის, ერეკლეს შვილის, გიორგი XII-ის გარდაცვალების შემდეგ, ქართლ-კახეთის სამეფოს ანექსიაში გამოიხატა. ქართლ-კახეთი რუსეთის იმპერიული სხეულის ნაწილი გახდა.

V. რეპრეზენტაციის კრიზისი (1801-1860)

ქართლ-კახეთის სამეფომ არსებობა 1801 წელს შეწყვიტა. რუსეთის იმპერატორ პავლე I-ს (1796-1801) უკვე ჰქონდა საქართველოს ანექსიის გეგმები – მას ქართული ტანსაცმელიც კი ჰქონდა შეკვეთილი, რომელიც ქართლ-კახეთის გვირგვინის მიღების საზეიმო ცერემონიისას უნდა ეტარებინა. პავლემ თავისი გეგმის განხორციელება ვერ მოასწრო – შეთქმულებას ემსხვერპლა. მამის გეგმები მისმა შვილმა, ალექსანდრე I-მა (1801-1825) განახორციელა. ქართული პოლიტიკური სხეული რუსულში გაითქვიფა და, როგორც ასეთი, რეპრეზენტირებადი აღარ იყო. პოლიტიკურ სხეულში სემანტიკური ნამატი გაჩნდა, რომელიც მონარქიულ სხეულში ზედმეტი იყო: ეროვნულობა. რუსეთის იმპერატორის ქართული სამოსელი, რომელიც მას არასოდეს ჩაუცვამს, ამ ფაქტს ვერ დაფარავდა. „საათი ნოლი“, ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმება იმავდროულად ქართული ნაციის დაბადების საათიც გახდა. საფრანგეთისაგან განსხვავებით, ქართული ნაცია უნებურად გაჩნდა, სუვერენული მონარქიული სხეულის უცხო ძალის მიერ გაუქმების შედეგად. კავშირი ორივე სიმბოლურ სხეულს: მონარქიულ სხეულს, რომელიც უკვე აღარ არსებობდა, და ეროვნულ სხეულს, რომელიც ჯერ კიდევ არ არსებობდა, რთული იყო. ეროვნულ სხეულს, მემკვიდრეობად, სხვათა შორის, რეპრეზენტაციის პრობლემებიც ერგო. საქართველოს ახალი, ნაციონალური წესრიგის რეპრეზენტაციის სირთულეს აღწერს ოთარ ჭილაძე თავის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1976). მაშინაც კი, თუ საკრალური ჭილაძესთან ეროვნული და არა რელიგიური ნიშნით არის კოდირებული, ანუ გვიანდელი განვითარების ფილტრშია გატარებული, მისი რომანი XIX საუკუნის დასაწყისის რეპრეზენტაციულ კრიზისს საოცრად ზუსტად გამოხატავს. რეპრეზენტაციის მთლიანობის დარღვევა, საკრალურისა

და იურიდიულ-პოლიტიკური სხეულის გამიჯვნა და წინააღმდეგობა რომანში ანას ორ ქმარზეა გადატანილი: გარდაცვლილზე, რომელიც მას ჯერ კიდევ უყვარს, და ცოცხალზე, რომელიც არასოდეს ყვარებია. თვითონ ანა თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოდ საქართველოს ალეგორიად.¹⁰ ანას გარდაცვლილ ქმარს, რომელიც ძველ (საკრალურად კოდირებულ) წესრიგს განასახიერებს, წარმოადგენს მისი „შავი, ბოლოებჩამოძენილი ჩოხა“, რომელიც „მკვდარი კაცის მუქარასავით უნდილი და ცარიელი“-ა [ჭილაძე 1976:18-19]. ჩაცმულობის ნაციონალური კოდირება მონიშნავს წერტილს, რომელშიც საკრალურობის რელიგიური გაგება (რომელიც XVIII საუკუნის ბოლომდე იყო ძალაში) საკრალურობის ეროვნულ გაგებაში გადადის. რეპრეზენტაციაში საკრალურის რელიგიური ასპექტის ძალაუფლების პოლიტიკური ასპექტით ჩანაცვლებამ, ჯერ კიდევ ერეკლე II-ის პორტრეტში გამოიწვია ძველი პოლიტიკურ-თეოლოგიური კონცეფციის საბოლოო დაკარგვა: რეპრეზენტაციას ძალას ახლა თეოლოგიური კი არა, მხოლოდ ძალაუფლების სფერო ანიჭებდა. საკრალურ სხეულს, მართალია, ჯერ კიდევ ჰქონდა რეპრეზენტაციის ფორმა, მაგრამ ეს ფორმა (ძალაუფლების პოლიტიკის თვალსაზრისით), „უნდილი“ და „უწყინარი“ ნიშანი გამხდარიყო. საკრალური მეფე, ჭილაძის მეტაფორა რომ გამოვიყენოთ, საფთხოვრებად გადაქცეულიყო, რომელიც „ჩიტების შესაშინებლად“ ალემართა ვენახის პატრონს, მაგრამ „ყურძნით გამძლარი ბელურების ჩამოსკორილ, ჩიტების ჩამოსახდომ, სულის მოსათქმელ“ ადგილად გადაქცეულიყო [ჭილაძე 1976:18].

იურიდიულ-პოლიტიკურ, საკრალურისაგან გამიჯნულ და მასთან მოქიშპე სხეულს ანას მეორე ქმარი, ქაიხოსრო მაკაბელი განასახიერებს. მისი ოფიცრის მუნდირის უკან „ტილიანი ურუქი“ კი არ დგას, „არამედ უზარმაზარი არმია, რომელსაც ერთი თათრის კი არა, მთელი სათათრეთის დაჩოქებაც არ გაუჭირდებოდა“ [ჭილაძე 1976:24]. ქაიხოსროს ოჯახი ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევისას დაიღუპა. მას ნამდვილი არც სახელი ახსოვს არც გვარი. ჯარისკაცების გაზრდილი ქაიხოსრო თვითონაც ჯარისკაცი ხდება და მუნდირსაც და ურუქის სახლსაც მამობილისაგან, მაიორ მაკაბელისაგან მემკვიდრეობად მიიღებს. ქაიხოსროს იდენტობა რამდენიმე ჩანაცვლების შედეგად იქმნება: პირველ რიგში, შვილების იურიდიული აქტით, რომელიც მის ბუნებრივ სხეულს იურიდიულ სხეულად აქცევს. გარდა ამისა, ქაიხოსრო ორგვარად იღებს ძველი წესრიგის მემკვიდრეობას: ერთხელ, როდესაც

10 ანა ქართლის დედის ერთ-ერთი იპოსტასია. ქართლის დედაში ჩაწერილი კოლონიალური და ანტიკოლონიალური დისკურსების პოლემიკის შესახებ იხ. [ანდრონიკაშვილი:2009].

ის მაკაბელების გვარსა და ქონებას მიიღებს და მეორედ, როდესაც ანას მოიყვანს ცოლად. მართალია, ქაიხოსრო ანას კანონიერი ქმარია და მაკაბელების გვარისა და ქონების კანონიერი მემკვიდრე, მაგრამ ამ მემკვიდრეობასთან მას გადაულახავი წინააღმდეგობა აქვს. „როგორ უნდა დაეცვა იგი გვარს, როცა თავად გამქრალიყო, უკვალოდ გადაშენებულიყო, ცრუ შთამომავლის, ცრუ მემკვიდრის, ცრუპენტელას იმედზელა დარჩენილიყო“ [ჭილაძე 1976:124]. ერთი მხრივ, მან გადაშენებული გვარი უნდა წარმოადგინოს, რომელსაც იგი, როგორც აყვანილი შვილი ეკუთვნის, მეორე მხრივ კი, რეპრეზენტაციის ძალა სწორედ ამ გადაშენებული გვარისაგან უნდა მიიღოს. მაგრამ ეს მემკვიდრეობა მხოლოდ გაგრძელება არ არის, ის, იმავდროულად, თავიდან დაწყებაა. „მას ერთი გვარი უნდა დაემთავრებინა [...] მეორე კი უნდა აღედგინა, კი არ უნდა აღედგინა – დაეწყო; ახალი, ძველი სამოსით შენიღბული, მაგრამ სრულიად ახალი გვარი“ [ჭილაძე 1976:80]. ეს აპორია, რომელიც, ერთი მხრივ, ძველისა და ახლის იდენტობას და, მეორე მხრივ, მათ განსხვავებულობას აღწერს ერთ სხეულში, ერთი მხრივ, მეფის ორი, დაპირისპირებული სხეულის თემის გაგრძელებაა, მეორე მხრივ კი, ზუსტად გამოხატავს ძველი, მონარქიული და ახალი, ნაციონალური საქართველოს ურთიერთდამოკიდებულებას. ძველი წესრიგი ქაიხოსროში, რომელმაც ახალი წესრიგი უნდა წარმოადგინოს, არსებობს როგორც ნილაბი. ეს ნილაბი რეპრეზენტაციის (რეპრეზენტირებადობის) ერთადერთი შესაძლებლობაა: შვილად აყვანა (და მიღებული მემკვიდრეობა) ქაიხოსრობს „ბუნებრივ“ იდენტობას აუქმებს და ქმნის მის იურიდიულ სხეულს როგორც მკვდრის ნილაბს. მაგრამ ამ ნილაბს არ შეუძლია რეპრეზენტირება, რადგან მას „იკონური ნიშნების მოქმედება და ოპერატიულობა“ აკლია და ამიტომაც იურიდიულ სხეულს იგივე „უნდილ“ სიმულაკრად აქცევს, როგორიც „ბუნებრივი“ სხეული იყო [ჭილაძე 1976:124]. მეფის ორი სხეული (ანას ორი ქმარი) კვლავ ერთიანდება, მაგრამ გადაულახავ კონფლიქტში: აქტუალურ იურიდიულ სხეულს რეპრეზენტაციის საკუთარი ფორმა არ გააჩნია და რეპრეზენტაცია მხოლოდ მკვდარი და „უნდილი“ საკრალური სხეული ნილბით შეუძლია. ამ ნილბის იკონურ ნიშნებს ზემოქმედების ძალა აღარ აქვთ, რადგან, ანას კედელზე ჩამოკიდებული უსარგებლო ჩოხის არ იყოს, აღნიშვნის ძალა და „კანონის ძალა“ დაკარგული აქვთ. ისინი ძველ, აღარარსებულ წესრიგს ეკუთვნიან, რომელიც ამ ნიშნებს აქამდე სუბსტანციას ანიჭებდა. რეპრეზენტაცია აქაც მასკარადს ემსგავსება. მაგრამ თუკი თეოლოგიურიდან ძალაუფლების პოლიტიკის სფეროში გადმოტანილ რეპრეზენტაციას ძალა სჭირდება, რეპრეზენტაციის უფლების მისათვისებლად, ქაიხოსრო

სწორედაც რომ ერთადერთ ამ უფლების მიღებისათვის ერთადერთ შესაძლებლობას მიმართავს. ის გადაწყვეტს მაიორის ფორმა ატაროს, რომელიც მას ავტორიტეტსა და პრესტიჟს ანიჭებს. „ძალა და დიდება“, რომელიც „მეფისტოლა კაცს“ წარმოადგენს და მას პატივისცემასა და აღიარებას ანიჭებს, ქაიხოსრო მაკაბელის არც ბუნებრივსა და არც იურიდიულ სხეულს არ ეკუთვნის – ის ეკუთვნის „უზარმაზარ არმიას“. ამიტომაც, ურუქელების შიში და მორიდება ქაიხოსროს მუნდირის „ბრჭყვიალა ეპოლეტებს“ ეკუთვნის (მუნდირი მისი მემკვიდრეობის ერთადერთი საგანია, რომელზეც ქაიხოსროს არანაირი უფლება არ აქვს). ამ მუნდირს ქაიხოსროს სხეულისაგან დამოუკიდებელი ზემოქმედების ძალა აქვს: „ყველას დასანახად“ ხეზე დაკიდებულიც კი ის ადასტურებს ქაიხოსროს „ძალაუფლებასა და განსაკუთრებულობას“ და მას „ღვთაებრივად თვალისმომჭრელ შარავანდედშიც“ კი ხვევს, თუმცა თვითონ ქაიხოსრო „წელზევით შიშველი, ხელისგულებდასერილი, ჩვეულებრივი ხელებით გლეჯდა ბალახს...“ [ჭილაძე 1976:18]. მითვისებული მუნდირი, რომელიც სამხედრო ძალას ძალაუფლების ნიშნებად აქცევს, რეპრეზენტაციის კრიზისს კი არ წყვეტს, აღრმავებს. მუნდირი, რომლის ტარების უფლება ქაიხოსროს არ აქვს, მართლაც აძლევს ქაიხოსროს რეპრეზენტაციის (ძალა)უფლებას (უცხო) ძალის მეშვეობით, იურიდიული სხეულით შენიღბულ „ჩვეულებრივ“ ბუნებრივ სხეულს ხილულს ხდის და საშუალებას აძლევს მიიღოს მემკვიდრეობა (რომელზეც მას უფლება აქვს). მაგრამ იგივე მუნდირი ქაიხოსროს ამ მემკვიდრეობის მიღების საშუალებას მაშინაც მისცემდა, თუკი ის კანონიერი მემკვიდრე არ იქნებოდა (ანასთან ქორწინებაშიც ქორწინების და გაუპატიურების საზღვარი გამჭვირვალეა) – ამიტომაც, კანონიერი მემკვიდრე უზურპატორად გადაიქცევა, რომლის ერთადერთი ლეგიტიმურობა ძალაა, რომელსაც ის იყენებს: ის ატარებს მუნდირს, რომელზეც მას კანონიერი უფლება არ აქვს, მაგრამ სწორედ ეს ფორმა იქცევა მისი კანონიერი არსებობის წინაპირობად. სწორედ ამ წერტილში აღწევს რეპრეზენტაციის კრიზისი, რომელიც XVII საუკუნეში საკრალური და იურიდიული სხეულების გაყოფით დაიწყო, მწვერვალს. ახალი წესრიგი რეპრეზენტირებადია მხოლოდ უზურპატორის, უსუბსტანციო სიმულაკრის სახით, რომელმაც თავისი ლეგიტიმურობა სხვისი ძალით უნდა გაამყაროს, რომელიც მას ხილულს ხდის.

VI. ეროვნული სხეულის დაბადება (1861)

რეპრეზენტაციის კრიზისიდან გამოსავალი XIX ს-ის სამოციან წლებში გამოჩნდა, როდესაც პოლიტიკურ ასპარეზზე ინტელექტუალ-

თა ახალი, ძირითადად, რუსეთში განათლებული თაობა გამოვიდა. თერგდალეულებისათვის ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ ვლადიკავკაზიდან თბილისამდე მგზავრობის ფიქციონალური დღიური, საპროგრამო ნაწარმოებად იქცა. რეპრეზენტაციის თემა ამ ნაწარმოებში პირველ პლანზე ნამდვილად არ გამოდის, მაგრამ მისი სასხვათაშორისო ხსენება შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც პოლიტიკური პროგრამის თვალსაჩინო კომენტარი. სტეფანწმინდიდან მომავალი მთხრობელი მოხვევ ლელთ ღუნიას შეხვდება. საქართველოს დამოუკიდებლობის პოლიტიკური პროგრამა, რომელიც მგზავრთა საუბარში მოიხაზება, შეიცავს მოკლე, მაგრამ მნიშვნელოვან კამათს იმის შესახებ, როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ქართველი. – „შენ რაი მილეთის ხარნ?“ – ეკითხება ლელთ ღუნია მთხრობელს

- ქართველი ვარ, განა ვერ შემატყვე?
- რაიდ შეგეტყვის? ტალავარ არა გაქვენ ქართველთა: რუსად მორთულხარნ.
- განა კაცს ქართველობა მარტო ტანისამოსზედ შეეტყობა?
- თვალთათვის ტყობად სამასელ არნა.
- ენა და საუბარი?
- ქართველთ ენად ბევრი საუბრობს: სვამეხიც, ოვსიც, თათარიც, სხვა მილეთიც.
- ტანისამოსს ქართველისას კი ცოტანი იცმენ?
- ქართველის ტალავრის იერი სრულად სხვაია. რუსულჩი ქართველ კაც მეუცხოების.
- ქართველი გულით უნდა ქართველობდეს, თორემ ტანისამოსი რა არის?
- მართალ ხარნ. მაგრამად გულჩი ვინ ჩაიხედნის? გული შიგნიდ არნ, უხედველ, ტალავარ გარედ არნ, სახედველ.
- თუმცა მე რუსული მაცვია, დამიჯერე, რომ გულით ქართველი ვარ.

კამათი გადაუწყვეტელი რჩება „არ ვიცი, ჩემმა მოხვევემ დამიჯერა, თუ არა.“ ამბობს მთხრობელი. საქართველოს უგვირგვინო მეფედ წოდებული ილია ჭავჭავაძე ქართული „მამულის რელიგიის“ შემქმნელი იყო, რომელმაც ბაგრატიონთა დინასტიური მითოსი ჩაანაცვლა. „ქართულმა გულმა“ საკრალური სხეული ჩაანაცვლა. ყოველ მამულიშვილს წილი ჰქონდა მამულის საკრალურ სხეულში და თვითონაც ამ სხეულის ნაწილი იყო. როგორი იყო „ქართული გულის“ ადეკვატური რეპრეზენტაცია? ამ შეკითხვაზე შესაძლო პასუხს გავცემს კიდევ ერთი ნაწყვეტი მგზავრის წერილებიდან. როდესაც მთხრობელი

საქართველოს საზღვარზე გადმოვა, დაინახავს მყინვარს, რომელსაც ის თერგს ადარებს. მყინვარის „დიდებულების“ მიუხედავად, ის „საკვირველია და არა შესაყვარებელი“. მას „თავზედ ხელაღებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი“ თერგი ურჩევნია. მყინვარი „დიდ გეტეს“ აგონებს, თერგი კი „მრისხანეს და შეუპოვარს ბაირონსა“. ჩვეულებრივ ამ ნაწყვეტს უმოძრობისა და მოძრაობის, კლასიკის და რომანტიზმის დაპირისპირებად ან რუსული კავკასიის დისკურსის წინააღმდეგ მიმართულ პოლემიკად განმარტავენ ხოლმე. მაგრამ ამ შედარებას კიდევ ერთი კონოტაცია აქვს: სახელმწიფო მოსამსახურის და თავისუფლებისთვის მებრძოლის დაპირისპირება. მგზავრის წერილების დაწერისას მამათა და შვილთა ბრძოლა ახალი დაწყებული იყო. მამებისაგან განსხვავებით, რომლებიც რუსეთის სახელმწიფო სამსახურში იყვნენ, თერგდალეულებს ქართული ინსტიტუტების დაარსებით და საზოგადოებრივი აქტივობით უნდოდათ თავიანთი პროგრამის განხორციელება. სახელმწიფო მოხელეები რუსეთში მუნიდირს ატარებდნენ. ამიტომაც ერთმანეთს რუსული/ქართული ტანსაცმელი კი არ უპირისპირდება, არამედ მუნიდირი/სამოქალაქო ტანსაცმელი. მუნიდირი ერთმნიშვნელოვნად არის რუსულ ტანსაცმელთან გაიგივებული. ერეკლე II-ის პორტრეტის ანალოგიურად, უცხო (მტრული) ძალის რეპრეზენტაცია აქრობს ნაციონალურ სხეულს, რომელმაც საკრალური სხეულის ადგილი დაიკავა. მეორე მხრივ, ქართული ეროვნული ტანისამოსი თერგდალეულებისათვის შეიძლებოდა მამათა თაობის „კარჩაკეტილი“ ნაწილის აღმნიშვნელი ყოფილიყო, იმ ნაწილისა, რომლის ალეგორიადაც დაიწერა „კაცია, ადამიანი?!“ ევროპული, „რუსული“ სამოქალაქო ტანსაცმელი კი პროგრესის აღმნიშვნელი იყო და „ქართულ გულს“ ადეკვატურ გარეგნულ ფორმას ანიჭებდა. პოლიტიკური სხეულის (ჯერ მონარქიულსა, შემდეგ კი ნაციონალურ იპოსტასში) უცხო ტანისამოსი, რომელიც XVII საუკუნიდან მოყოლებული რეპრეზენტაციის მთლიანობას არღვევდა, ამ გზით ჰარმონიულ რეპრეზენტაციაში ინტეგრირებადი აღმოჩნდა. თერგდალეულების პროგრამა ნამდვილად შეგვიძლია აღვწეროთ, როგორც პატრიოტიზმისა და პროგრესის კავშირი, რომელსაც, მგზავრის წერილებში, ადეკვატური ვიზუალური ფორმულაც მოეძებნა.

რეზიუმე

XIV საუკუნიდან მოყოლებული, პოლიტიკური თეოლოგია არ ყოფილა იურიდიული, პოლიტიკური და ისტორიოგრაფიული დისკურსების ექსპლიციტური საგანი, ამიტომაც მისი რეკონსტრუქცია სხვა წყაროებიდანაა საჭირო. ამ სტატიაში XVII-XVIII საუკუნის ქართული პოლიტიკური თეოლოგია ქართული სამეფო პორტრეტებიდანაა რეკონსტრუირებული ვესტიმენტარული კოდის ანალიზის მეშვეობით. ქართველი მეფეები, თეიმურაზ პირველიდან მოყოლებული, თავიანთი (შერყეული) ხელმწიფების შესაბამის რეპრეზენტაციას ცდილობდნენ. ეს კი გულისხმობდა ვიზუალური ფორმულის მოძებნას იმ ფაქტისათვის, რომ ისინი ერთდროულად ქრისტიანი მეფეები და მუსულმანი იმპერატორების ვასალები იყვნენ. სამეფო პორტრეტში თანაარსებობდა ქრისტიანული მეფის საკრალური სხეული და მუსულმანი მეფის ვასალის იურიდიულ-პოლიტიკური სხეული. მაშინ, როდესაც ვახტანგ VI ჯერ კიდევ ძველი, შუა საუკუნეების დროინდელი რეპრეზენტაციული ფორმულის, ქრისტეს მხედარი მეფის აღდგენას ცდილობდა და ამ ფორმულას უპირისპირებდა მუსულმანთა პოლიტიკურ ბატონობას, ერეკლე II-მ ხელმწიფების საკრალურ რეპრეზენტაციაზე საბოლოოდ თქვა უარი. ერეკლეს პორტრეტი წარმოადგენს არა ღვთივგვირგვინოსან მეფეს, არამედ აბსოლუტურ მონარქს, რომელიც არა ღვთის წყალობით, არამედ საკუთარი ნებით და ძალით მეფობს. ოღონდ, ერეკლეს შემთხვევაში მისი ძალა რუსეთის მფარველობას ეყრდნობოდა, რომელიც რუსულ ინსიგნიებში გამოიხატებოდა. საკრალურ ლეგიტიმაციაზე უარის თქმამ მეფის საკრალური სხეული გააქრო და მხოლოდ მისი იურიდიულ-პოლიტიკური სხეული დატოვა. აბსოლუტისტური რეპრეზენტაციის ლოგიკის თვალსაზრისით კი ეს იურიდიულ-პოლიტიკური ძალაუფლება იმას ეკუთვნოდა, ვისგანაც ძალაუფლების წყარო მომდინარეობდა. ერეკლე თავის პორტრეტშივე გადაიქცა რუსეთის იმპერატორის ვასალად ისე, რომ ამ პორტრეტმა პოლიტიკურ რეალობას, ქართლ-კახეთის სამეფოს ანექსიას რამდენიმე წლით წინ გაუსწრო. მონარქიული პოლიტიკური სხეულის გაქრობასთან ერთად ნაციონალური პოლიტიკური სხეული დაიბადა. ნაციონალურ პოლიტიკურ სხეულს რეპრეზენტაციის პრობლემები ერგო მემკვიდრეობად: მას ჯერ არ გააჩნდა რეპრეზენტაციის საკუთარი ფორმა. ის მხოლოდ ძველი, მონარქიული ფორმით იყო რეპრეზენტირებადი, ოღონდ ამ მონარქიულ ფორმას რეპრეზენტაციის ძალა უკვე დაკარგული ჰქონდა. ახალ, უცხო, რუსულ ფორმას რეპრეზენტაციის

ძალა კი გააჩნდა, მაგრამ ლეგიტიმურობა აკლდა. ამ პრობლემის გადაჭრა, როგორც სტატიის ბოლო ნაწილშია ნაჩვენები, მხოლოდ თერგდალეულთა თაობამ შეძლო.

დამოწმებანი

- ალიბეგაშვილი** 1979: Гаианэ Алибегашвили, Светский портрет в средневековой грузинской монументальной живописи, Тб., 1979.
- ანდრონიკაშვილი** 2009: „Denkmalkultur in Georgien“ in: Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin. Bericht über das Forschungsjahr 2008, Nr. 13, Berlin 2009, S. 73-83.
- ანდრონიკაშვილი** 2011: ზაალ ანდრონიკაშვილი, „უძღურების დიდება. ქართული პოლიტიკური თეოლოგიის მარტიროლოგიური პარადიგმა“ კრებულში: პოლიტიკური თეოლოგია (რედ. გიგა ზედანია), თბილისი 2011.
- არენსი** 2009: Kirsten Ahrens, Hyacinthe Rigauds Staatsporträt Ludwigs XIV. Typologische und ikonologische Untersuchung zur politischen Aussage des Bildnisses von 1701, Wernersche Verlagsgesellschaft Worms 1990.
- ვათეიშვილი** 2006: Джуаншпер Ватеишвили, Грузия и европейские страны, т. III, Грузия и Россия XVIII-XIX века, М., 2006.
- იამპოლსკი** 2007: Михаил Ямпольский, Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации или о материальном и идеальном в культуре, М., 2007.
- კანტოროვიჩი** 1957: Ernst Kantorowicz, The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theologie, Princeton, 1957.
- კასტელი** 1976: დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ, თბ., 1976.
- მარინი** 1981: Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris 1981. გამოყენებულია გერმანული გამოცემა Louis Marin, *Das Porträt des Königs*, Berlin 2005
- მაჩაიძე** 2009: დალი მაჩაიძე, ვახტანგ VI-ის სტამბის გამოცემები, *ეროვნული ბიბლიოთეკის აღწერილობა*, თბ., 2009.
- კვასხვაძე** 1952: შალვა კვასხვაძე, ვახტანგ VI სტამბის წიგნი, თბ., 1952.
- ყაუხჩიშვილი** 1959: ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტომი II, თბ., 1959.
- შარაშიძე** 1955: ქრისტინე შარაშიძე, პირველი სტამბა საქართველოში, თბ., 1955.

ციციშვილი 1997: მაია ციციშვილი, XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა, თბილისი 1997.

ციცლშპერგერი 2002: Philipp Zitzlsperger, Gianlorenzo Bernini. Die Papst – und Herrscherporträts. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht, München 2002.

ჭილაძე 1976: ოთარ ჭილაძე, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან, თბ., 1976.

The Vestiment Of The Body Politic (From The King's Vestiment To The National Dress)

Zaal Andronikashvili

This article reconstructs Georgian political theology of the sixteenth and seventeenth centuries by analysing the vestimentary code as reflected in the portraits of Georgian kings. Political theology had not been the subject of explicit juridical, political or historiographical discourse since the fourteenth century, and therefore has to be elicited from other sources. The author demonstrates how Georgians kings, starting from Teimuraz I, had been confronted with issues of the proper representation of their kingship, and dealing with the awkward fact of being Christian kings and vassals of Muslim emperors at the same time. This article focuses on their strategies of legitimizing their kingship by means of various representational methods. The final two chapters demonstrate how the national body politic was born after the disappearance of the monarchical body and the way it inherited the previous problems of representability, both in terms of the body politic per se, as well as that of the national body; and how the solution to the above problems was provided by the ‘tergdaleulebi’ generation, the architects of the modern Georgian nation educated abroad.