

THE CONCEPT OF ECSTASY IN GRIGOL ROBAKIDZE'S „THE SNAKE' SKIN“

ექსტაზის კონცეპტი გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“

Maia Jaliashvili

Doctor of Sciences in Philology,

Chief research worker of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Kostava st. 5, Tbilisi, 0108, Georgia,

Associate Professor of Georgian American (GAU) University,

10 Merab Aleksidze Str., Tbilisi, 0160; Georgia,

+995593370661, maiajalia@yahoo.com; maiajalia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6220-3696>

Abstract. In the diverse artistic space of modernist novels, attention is drawn to the concept of ecstasy, the analysis of which presents different models and paradigms of a new vision and transformation of the world. The phenomenon of ecstasy can be found in various variations in the works of James Joyce, William Faulkner, Marcel Proust, Virginia Woolf, Thomas Stearns Eliot and other modernist authors. Ecstasy can be of various types: mystical, religious, philosophical, creative, etc. It can be caused by delving into memory, interacting with nature, feeling happiness or unhappiness, love or hate. This diverse spectrum of the phenomenon of ecstasy, with its symbolic-allegorical and metaphorical meanings, appears in the artistic text as a mystery. This concept appears as an important component of Grigol Robakidze's „the Snake's Skin“ artistic space. It helps the main character, Archibald Mekesh, to overcome material and spiritual obstacles, to take a difficult and multidimensional path, which he, as a lost child, leads to his home, to his homeland, to God and to himself. A person directly connected to the cosmic existence is presented to us in the form of Archibald Mekeshi, who does not just think about himself or the world, but also inspires. Robakidze rejects the details, gets to the heart of things and events. The methods of depiction in the novel are such that the predominant importance is given to openness, excitement, vision, ecstasy. In this way, the writer manages not to capture the moment, but eternity. The soul seems to declare war on the self-conquering matter, marches against the real facts and violates „everyday physics“, only in this way it discovers the traces of God on things.

Key words: Grigol Robakidze, Concept of Ecstasy, Modernism, Georgian Literature

მაია ჯალიაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
 შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის
 მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი,
 ქ. თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ.# 5, 0108, საქართველო,
 ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
 ქ. თბილისი, მერაბ ალექსიძის ქ. #10, 0160, საქართველო,
 +995593370661, maiajalia@yahoo.com; maiajalia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6220-3696>

აბსტრაქტი. მოდერნისტული რომანების მრავალფეროვან მხატვრულ სივრცეში ყურადღება იქცევს ექსტაზის კონცეპტი, რომლის ანალიზი წარმოაჩენს სამყაროს ახლებური ხედვისა და გარდასახვის განსხვავებულ მოდელებსა და პარადიგმებს. ექსტაზის ფენომენი სხვადასხვა ვარიაციით გვხვდება ჯეიმს ჯოისის, უილიამ ფოლკნერის, მარსელ პრუსტის, ვირჯინია ვულფის, თომას სტერნზ ელიოტის და სხვა მოდერნისტ შემოქმედთა ნაწარმოებებში. ექსტაზი შეიძლება იყოს სხვადასხვაგვარი: მისტიკური, რელიგიური, ფილოსოფიური, შემოქმედებითი და სხვ. იგი შეიძლება გამოიწვიოს მეხსიერებაში ჩაღრმავებამ, ბუნებასთან ურთიერთობამ, ბედნიერებისა თუ უბედურების განცდამ, სიყვარულმა თუ სიძულვილმა. ექსტაზის ფენომენის ეს მრავალფეროვანი სპექტრი, თავისი სიმბოლურ-ალეგორიული და მეტაფორული მნიშვნელობებით, მხატვრულ ტექსტში წარმოჩნდება, როგორც მისტერია. ეს კონცეპტი გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგის~ მხატვრული სივრცის მნიშვნელოვან კომპონენტად გვევლინება.

საკვანძო სიტყვები: გრიგოლ რობაქიძე, ექსტაზის კონცეპტი, მოდერნიზმი, ქართული ლიტერატურა

შესავალი. მოდერნისტული რომანების მრავალფეროვან მხატვრულ სივრცეში ყურადღება იქცევს ექსტაზის კონცეპტი, რომლის ანალიზი წარმოაჩენს სამყაროს ახლებური ხედვისა და გარდასახვის განსხვავებულ მოდელებსა და პარადიგმებს. ექსტაზის ფენომენი სხვადასხვა ვარიაციით გვხვდება ჯეიმს ჯოისის, უილიამ ფოლკნერის, მარსელ პრუსტის, ვირჯინია ვულფის, თომას სტერნზ ელიოტის და სხვა მოდერნისტ შემოქმედთა ნაწარმოებებში. ექსტაზი შეიძლება იყოს სხვადასხვაგვარი: მისტიკური, რელიგიური, ფილოსოფიური, შემოქმედებითი და სხვ. იგი შეიძლება გამოიწვიოს მეხსიერებაში ჩაღრმავებამ, ბუნებასთან ურთიერთობამ, ბედნიერებისა თუ უბედურების განცდამ, სიყვარულმა თუ სიძულვილმა. ექსტაზის ფენომენის ეს მრავალფეროვანი სპექტრი, თავისი სიმბოლურ-ალეგორიული და მეტაფორული მნიშვნელობებით, მხატვრულ ტექსტში წარმოჩნდება, როგორც მისტერია. ეს კონცეპტი გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგის~ მხატვრული სივრცის მნიშვნელოვან კომპონენტად გვევლინება.

წარმოდგენილი ნაშრომის მიზნები. ჩვენი მიზანია წარმოვაჩინოთ ექსტაზის კონცეპტის მხატვრული ვარიაციები და ფუნქციები გრიგოლ რობაქიძის რომან „გველის

პერანგის“ მიხედვით. აგრეთვე, თუ როგორ შეძლო მწერალმა ამ კონცეპტის საშუალებით გაელრმავებინა რომანის სათქმელი და გაეხსნა მთავარი პერსონაჟის ხასიათი.

მეთოდები. ნაშრომში გამოყენებულია მხატვრულ ტექსტზე დაკვირვების, ანალიზის, ინტერპრეტაციის მეთოდები. აგრეთვე, რეცეფციული ესთეტიკის პრინციპები, რომელთა საშუალებით წარმოჩნდა ექსტაზის კონცეპტის სხვადასხვა მხატვრული ასპექტი.

შედეგები და მსჯელობა. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში დასავლური კულტურა კრიზისმა მოიცვა. ნიცშეს გამოცხადებულმა `ღმერთის სიკვდილმა~ გააუფერულა და გააუფასურა უმაღლესი ღირებულებანი. ქრისტიანულმა ზნეობამ საყრდენები დაკარგა. ღვთიური, ზეგრძნობადი, ტრანსცენდენტური უარყო ადამიანმა და საკუთარ თავს მიენდო. მასში ჩაქრა ღვთაებრივი ნაპერწკალი და ღვთის კვალი გაქრა სამყაროში. `ესე იტყოდა ზარატუსტრამ~ ნიცშემ `ზემხედველი~, ძლიერი, თავისუფალი, სრულყოფილი ადამიანის, `ზეკაცის~ რწმენა იქადაგა მცირე ბედნიერებას, უგუნურ იდეებს დახარბებული პატარა, სუსტი, ათას რამეზე დამოკიდებული ადამიანის სანაცვლოდ.

ექსტაზის ფენომენი ყველა მითის, კულტის, რიტუალის უცილობელი ნაწილი იყო. „გველის პერანგში~ უხვად შემოიჭრა მითი, ზღაპარი ლეგენდა – ამან კი სულს გზა გაუხსნა სიღრმისაკენ. ადამიანი ეზიარება მარადისობას, მაგრამ საჭიროა განსაკუთრებული მდგომარეობა ამ ზიარებისთვის. განსაკუთრებული მდგომარეობა კი მიიღწევა `თრობით~ – სიტყვით, საქმით, სიყვარულით, რელიგიით, პოეზიით. სწორედ ამის შესახებ წერს შარლ ბოდლერი: „თრობას მიეძალე. თრობაა ყველაფერი. ეგ არის ხსნა ერთადერთი, რათა არ შეიგრძნო ამაზრზენი ტვირთი დროისა, რომელიც დაგცემს, წელში გაგტეხს. ჰოდა, ამადაც თრობას მიეძალე, გამოუნელებელს. ჰო, მაგრამ რითი? ღვინით, პოეზიით, სიქველით, რითიც გენებოს, ოღონდ იყავი მთვრალი~ (ბოდლერი, 1991: 119). რომანში გახელებას, ექსტაზს ხშირად იწვევს მხურვალე მზე, დიდი შუადღის ჟამს დაყუდებული, საგნებს რომ აორებს და ადამიანს თავის სხვა მეს შეახვედრებს. სწორედ ამ მზემ `დაუშანთა~ გონება დანტესა და ნიცშეს. მზე გრიგოლ რობაქიძის რომანშიც წარმოჩნდება, როგორც მეტაფორა, რომელიც გმირის ძიების გზაზე თავის უდიდეს როლს თამაშობს.

ექსტაზის ფენომენი რომანის მთავარ გმირს, არჩიბალდ მეკემს, ხელს უწყობს გადალახოს მატერიალურ-სულიერი დაბრკოლებანი, დაადგეს რთულსა და მრავალგანზომილებიან გზას, რომელსაც ის, როგორც დაკარგული შვილი, მიჰყავს შინისაკენ, სამშობლოსაკენ, ღვთისა და საკუთარი თავისაკენ. დრო-სივრცის გადალახვის გზით გმირი შეიგრძნობს ერთიანობას მთელ სამყაროსთან. საგულისხმოა, რომ მარსელ პრუსტისეული დროის „დაჭერა“, პოვნა რომანში `სვანის მხარეს~ სწორედ ექსტაზისას ხორციელდება. მთხრობელი ჩაიში ჩამბალ ნამცხვარ „მადლენის“ მირთმევისას შეიგრძნობს რაღაც უცნაურს, რომლის გამოთქმაც უჭირს, მაგრამ ცდილობს გაერკვეს, რა ემართება, რა იწვევს უსაზღვრო სიამოვნების განცდას. იგი ყოველივე მატერიალურის მიმართ მოულოდნელად გულგრილი ხდება. ისეთი ნეტარებასა და სიყვარულს იგრძნობს, თითქოს მოკვდავიც აღარ იყო. მისი გონება ამოდ ცდილობდა, აეხსნა, საიდან მოდიოდა ეს უცხო სიხარული. გრძნობდა, რომ რაღაც დაკარგული და მივიწყებული გაცოცხლდა მასში, ფერების მსუბუქი შეუმჩნეველი გრიგალი დაუტრიალდა და უცებ ამოუტივტივდა მოგონება: „ეს იმ „მადლენის` პატარა ნატეხის გემო იყო, კომბრეში დილაობით დეიდა ლეონი ჩაისა თუ ცაცხვის ნაყენში დამბალს რომ სთავაზობდა და დაასკვნა: „როცა შორეული წარსულიდან აღარაფერი რჩება ადამიანთა სიკვდილის, ყოველივეს ნგრევის შემდეგ, ერთადერთი, გაცილებით სუსტი, მაგრამ გაცილებით

გამძლე, გაცილებით არამატერიალური, გაცილებით მტკიცე, გაცილებით ერთგული სურნელი და გემო კიდევ დიდხანს შემორჩებიან, სულებით, თავი რომ შეგახსენონ, სასოებით დაგელოდონ და ყოველივე დანარჩენის ნანგრევებზე უდრეკად ზიდონ თავიანთ თითქმის ჰაეროვან წვეთზე ხსოვნის უზარმაზარი შენობა... ყველაფერი, რასაც ფორმა და სიმკვრივე გააჩნია, ჩემი ჩაის ფინჯნიდან გადმოვიდა“ (პრუსტი 2016: 186). გრიგოლ რობაქიძის გმირიც პოულობს როგორც „დაკარგულ დროს“, ასევე საკუთარ თავსაც და ბიბლიური ძე შეცდომილივით ბრუნდება შინ, რომელიც მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოა. ეს „შინ“ სამშობლოც არის და ღვთაებრივი საუფლოც.

რა საჭიროა გამოცნობა?! გზნებაა საჭირო~, – ამბობს გრიგოლ რობაქიძის `გველის პერანგის~ უცნაური პერსონაჟი, `სპარსი, ჰინდუ თუ ებრაელი~ ტაბა-ტაბაი, რომლისთვისაც მეტაფიზიკა მატერიალურ სამყაროზე აღმატებულია (რობაქიძე 1989: 35). სწორედ გზნებით მიიწვდომება დაფარული, ჭეშმარიტი. სიცოცხლეს, ცხოვრებას, წარსულს ამგვარად იგზნებენ რომანის გმირები და ამ გზით ეზიარებიან ღვთაებრივს, უკვდავს, წარუვალს. გზნებას კი მოაქვს ექსტაზი – ადამიანის განსაკუთრებული ემოციური მდგომარეობა, რომელიც თავდავიწყებას, აღფრთოვანებას, აღტყინებას, ერთგვარ გახელებას გულისხმობს. რუსთველისეული მიჯნურიც ხომ გახელებულია: `მით რომე შმაგობს მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა~ (რუსთაველი, 2018: 13). `ვერ-მისახვდომი~ თანაბრად შეიძლება იყოს `საღმრთო სიახლეცა~ და `კეკლუცთა ზედა ფრფენაც~.

გრიგოლ რობაქიძე ექსტაზს ექსპრესიონიზმის ქმედით ფორმად მიიჩნევდა: `ხელოვნება _ ეს დაჭერაა საგნებზე ღვთის კვალისა. იგი იჭერს ღვთიურ ნომოსს სამყაროსას. მაგრამ რა გზით? მხოლოდ ექსტაზით. ექსტაზით უნდა გაარღვიოს სულმა ტრანსცენსი. მხოლოდ მაშინ იხილავს იგი ღმერთს~ (რობაქიძე, 2011: 107). სწორედ ამგვარად, ექსტაზით გაარღვევს ხოლმე არჩიბალდ მეკეშის სული ტრანსცენსს და იგზნებს არყოფილს, მაგრამ საგულეველს, ხან წარსულს `იყნოსავს~, ხან მომავალს. ექსტაზისას დრო თითქოს ჩერდება: `არის მხოლოდ წარსული, აწმყო მიმქრალია. მომავალი ხანდახან თუ იელვებს, როგორც აზრი თუ ფიქრი. არის მხოლოდ წარსული და ისიც – როგორც ზმანებულის მოგონება~ (რობაქიძე, 1989: 57).

ექსტაზისას `ასტრალური ლანდები გალურსულნი და თვალეზანისლულნი გაგუდულან და შინაგან იყურებიან~. სწორედ ექსტაზისას `ამოვარდება~ არჩიბალდი რეალობიდან და ირეალურში `გადაინაცვლებს~. ასეთ დროს მისთვის გასაგები და ახსნილი ხდება სხვა დროს გაუგებარი და გონებისთვის მიუწვდომელი: `ეხლა იგი წინაპარშია თვითონ და ხედავს: ხილვას სინას მთაზე – მოგზაურობას უდაბნოში – გახელებას და მცნებათა დაფის დახეთქებას – ჯიუტი და ურჩი ხალხის დაურვებას – ისრაელის წყევას – უკანასკნელ სიმარტოვეს კაცისას. გზნობს ნაღვლს მისას~ (რობაქიძე, 1989: 125). იგი ამ გზით ეზიარება არა მხოლოდ ერის, არამედ კაცობრიობის წარსულს. მისი „მნემოსინა“ (ხსოვნა) არქექტიპულ სახეებს ქვეცნობიერიდან ზეცნობიერში ამოატივტივებს და დაფარულს შეამეცნებინებს. მოსეს სახესთან „ზიარებით“ იგი წარმოსახვით გაივლის ხსნისკენ გზას და დაბრკოლებათა გადალახვის ტკივილსა და სიხარულს შეიგრძნობს.

ექსტაზისას დაიძლევა ეჭვი ადამიანობის არარაობისა და ცხოვრების ამაოებისა. ადამიანი თავს შეიგრძნობს ღვთაების ნაწილად, ღირებულად. მთელის წიაღში ის იძენს თავისუფლებას, სიწმინდეს. `გველის პერანგის~ პერსონაჟები ხშირად განიცდიან ექსტაზს და ამგვარი ემოციური მდგომარეობისას – თავდავიწყებულნი პოეზებენ `თავს~. ექსტაზი აღიქმება, როგორც ერთგვარი მისტერია, რომლის განცდისას ადამიანი ეზიარება საიდუმლოს.

ექსტაზისას ადამიანი თავისუფლდება ყველაფერ იმისაგან, რაც მას ამ წუთისოფელთან აკავშირებს, განიძარცვება მიწიერი სურვილებისგან, ვნებებისგან.

ჩვეულებრივი სმენისგან, ხედვისაგან და იმსჭვალემა უხილავის, დაფარულის წყურვილითა და მოლოდინით. საკუთარი თავის პოვნა `სხვაში გადასვლის~ გზით არჩიბალდ მეკეშისთვის ის საიდუმლოა, რომლის მიწვდენასაც ცდილობს, ამიტომ იზიდავს აღმოსავლეთი. აქ ჰაშიში ექსტაზის მისაღწევი უმოკლესი გზა იყო: `მოწვევს ერთი და გადასცემს მეორეს მოსაწევ ტარს, მეორეც მოსწევს და გადასცემს მესამეს... მეექვსე მეშვიდეც. ასე: სანამ ტარი პირველს არ დაუბრუნდება. ამ რიგით ქმნიან მაგიურ რკალს. აქ იჭერენ თვალღია ზმანებას. აქ არის საიდუმლო აღმოსავლეთის თანაყოფისა და ერთყოფისა~ (რობაქიძე, 1989: 12).

არჩიბალდი ხვდება `თვალეზში გახელების კიაფით~ ამღვრეულ დერვიშს, რომელიც `ყველას უცქერის და არავის ხედავს~. თითქოს `უხილავს უსმენს და ელის მისგან ნიშანს~. არჩიბალდსაც სწყურია უხილავის მოსმენა, მასაც სურს მისი ნიშნის ხილვა, მაგრამ `ცივილიზაციის სამოსელი~ ამძიმებს, მისი რაციონალური გონება ვერ `იტევს~ სამყაროს მეტაფიზიკურ სიმსუბუქეს, ამიტომაც ცდილობს თავდაღწევას, გაქცევას. გრძნობს, რომ ზეპიროვნულს ვერ მისწვდება, თუ ვერ დასძლია პიროვნული. არადა, მას გზნება უნდა იმ თესლის, თაურფენომენის, რომელიც ყოველ ნაწილშია და მთელის არსებას განაპირობებს.

ერეკლე ტატიშვილი ექსტაზს `ადამიანის სულის ექსტრადიქციად, ხორცის გარეშე ნავარდად და განდგომად~ მიიჩნევდა (ტატიშვილი, 1993: 11). მოდერნისტი მწერალი განიცდის თავის ინდივიდუალურ რიტმს, იმავდროულად, სამყაროსას – უნივერსალურს (არჩიბალდი სფეროთა მუსიკას უსმენს). ამ რიტმთა ერთმანეთთან დაკავშირება, შეთანხმება იდუმალში, ღვთაებრივში, მისტიკურში ჩართვას ემსგავსება. ინდივიდუალური რიტმი ჰარმონიულად ეთანხმება სამყაროსას და ადამიანი გრძნობს მასთან ერთობას – სწორედ ამ დროს ხდება გზნება და არა შემეცნება. გზნება ემოციით, ინტუიციით ლოგიკის, ცნებების, სიტყვების გარეშე. ინტუიციით მიწვდენა კი ყველაზე მძაფრად ექსტაზის მდგომარეობაში ხორციელდება. აქ მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა, რომ არჩიბალდ მეკეში ინტელექტუალურია, რაც მას საშუალებას აძლევს გარკვეულწილად გამოთქვას სამყაროს სიცოცხლის მთლიანობაში განცდა. ფრანგი სწავლული რენე გენონი ამას ინტელექტუალურ ინტუიციას უწოდებდა. ამ ინტუიციას იგი განასხვავებდა ქვენა ინტუიციისგან, მას გმირები იძენენ მთელი ცხოვრების განმავლობაში. სწორედ ინტელექტუალური ინტუიციით იგზნო არჩიბალდ მეკეში რაღაც ერთობა თავისსა და იმ უცხო სიმღერას შორის, უცებ რომ შემოესმა შორიდან: `შორიდან ისმის სიმღერა... არჩიბალდი გარინდულა: თითქო კრუხი წიწილებით ქორის აჩრდილი რომ დაინახა. სიმღერა მატულობს: გადადის შორიდან შორს. არჩიბალდ მეკეში ცახცახია შეკავებული. რაღაც იგზნო: ახლო და შორეული ერთად~ (რობაქიძე 1989: 34). მალე ეს გზნება გმირს გაუმძაფრდება ქართველებთან შეხვედრისას: `მუხის შრიალში უსმენს სიმღერას. ნეტავ კიდევ სად მოისმინა?! ნაცნობი რომაა?! სარკეში იხედება. ძროს ვერ ნახულობს. შორს შორს პიროვნების ძირი ირხევა გატიტვლებული: იშლება და იკლაკნება. რაღაც უცნობი და თან უცხო: ზმანება თუ დაავიწყდა?! არა: ეს თესლია ალბათ: ახლო და შორეული. უეცრად მამის ლანდი გაირბენს სუფრასთან“ (რობაქიძე, 1989: 37).

სწორედ ინტელექტუალური ინტუიციით იგზნებს არჩიბალდი, რომ შეხვდა იმათ, ქართველებს, რომლებმაც მერე გზა `შინისაკენ~ აპოვნინეს, იდენტობის გააზრებაში დაეხმარნენ. ეს `შინ~ კი გულისხმობს როგორც ფიზიკურ სამშობლოს, ასევე მეტაფიზიკურ `შინსაც~, იმავე, სასუფეველს. იგი თავს გრძნობს დაკარგულ თესლად, რომელიც მხოლოდ მშობლიურ ნიადაგში თუ გაიხარებს, აღორძინდება. თესლი მას ახსენებს ედემსაც. ამგვარი ფიქრისას კი არჩიბალდი თავის თავში იგზნებს ადამს, რომელმაც, გადმოცემათა მიხედვით, სამოთხიდან გამოგდებისას თესლი გამოიყოლა. შემდეგ ლოთის სინანულის ცრემლებით განედლებული სწორედ ამ თესლიდან ამოვიდა ხე, საიდანაც ძელიცხოველი გამოჭრეს. ჯვარცმის გზით კი ქრისტემ ადამი კვლავ სასუფეველში შეიყვანა. ეს `თესლი~ მოითხოვს გულის ნაყოფიერ ხნულს და ცრემლების

უხვ ნაკადულებს აღმოსაცენებლად. არჩიბალდის ცხოვრებას, მართლაც, ეცვლება არსი, ტრანსფორმირდება იმგვარ `ნიადაგად~, რომ შემლებს `დაკარგული მე~ მამასთან მისასვლელი გზის პოვნას და არჩიბალდ მეკეში არჩილ მაყაშვილად გადაიქცევა.

ინტელექტუალური ინტუიცია ამხელს იმგვარ ცოდნას, რომელზეც ტაბა ტაბაი ეუბნება არჩიბალდს, რომ არ გადაიცემა, რადგან `ცოდნას თვითონ უნდა მიაგნო~ (რობაქიძე, 1989: 45). ინტელექტუალური ინტუიცია ჩაადრმავეებს გმირებს საკუთარ სულსა თუ საუკუნეთა სიღრმეში და `დროის მიღმა~ არსებულ პირველსაწყისებსა და პირველფენომენებს `შეახვედრებს~. მითოსის გზნებაშიც ეხმარებათ ეს ინტუიცია გმირებს. პლატონი `ტიმეოსში~ წერს: `რა არის მარადიული და დაუბადებელი არსი და რა არის ის, რაც მარადის იბადება და არასოდეს არ არსებობს? ის, რაც გონებითა და აზროვნებით მიიწვდომება, მარად იგივეობრივი არსია, ხოლო ის, რაც წარმოდგენისა და არაგონივრული შეგრძნების საგნად გვევლინება, გამუდმებით იბადება და კვდება, არსებითობით კი არასოდეს არსებობს სინამდვილეში~ (პლატონი, 1994: 288). სწორედ ამგვარი შეგრძნებების მოხელთებას ცდილობს არჩიბალდი.

რაციონალური ცოდნის სახეებია `აზროვნება (ნოესის~) და `გონიერება~ თუ `გონივრული განსჯა~ (`დიანოია~). `აზროვნება~, პლატონის მიხედვით, გრძნობების ყოველგვარი მინარევებისაგან თავისუფალი და უშუალოდ `ინტელიგიბილურ (გონით საწვდომ) საგანთა ანუ იდეათა ჭვრეტად მიქცეული გონების ქმედითობაა, რასაც არისტოტელე უფრო გვიან აზროვნების აზროვნებას~) `ნოესის ნოესეოს~ უწოდებს, ხოლო ნეოპლატონიზმი – `ინტელექტუალურ ინტუიციას~ (გონების თვალთ ქვრეტას~) (პლატონი, 1994: 288). ინტელექტუალური ინტუიცია იქცა ერთგვარ მათემატიკურ მალად გარე სინამდვილესთან მიმართებით. სწორედ მისი საშუალებით `იკვლევს~ გზას არჩიბალდი საგანთა და მოვლენათა `ქაოსში~.

`გველის პერანგი~ მთლიანად აღიქმება, როგორც მწერლის ერთგვარი `ექსტაზი~. აქ პერსონაჟები ხშირად სხეულის გარეშე `დანავარდობენ~. არჩიბალდ მეკეში გამუდმებით აღგზნებულია – ზმანებათა, ხილვების, თვალღია სიზმრების გარემოშია. მის გარშემო სამყარო თითქოს ხილულ ფორმებს კარგავს, დნება, იცვლება. ის, რაც მომავალში უნდა მოხდეს, იმის სუნს გრძნობს. ამგვარი ექსტაზით განიცდის იგი ირუბაქიძეთა გვარის ისტორიას. მას გადაედება პეტრიძის `შინაგანი წვა~ – `ცეცხლი მამალი~ მასშიც დაენტება. არჩიბალდი გზნებს შუაგულს. `დაცილება: ყოველ საგანს – ყოველ არსს – ყოველ მოვლენას. საკუთარ `მესაც~, ყვინვა და ჩაძირვა სიღრმით და სიგანით: შორს შორს – ზესკნელში თუ ქვესკნელში. მზის დიდი გაჩერება ბიბლიისა. ფოთლის ურხევლობა. გარინდება და გაქვავება: გალხობა და გადნობა. `პიროვნის~ დაკარგვა. გაქრობა ყოველ `მაიის~ და ხილვა `ერთის~ – რომელიც ყველაშია როგორც `მამა~ წარმომშობი: სულისჩამდგმელი და ამომძრავებელი~ (რობაქიძე, 1989: 101).

არჩიბალდი ექსტაზს განიცდის ქართული სიმღერის მოსმენისას თუ ქართული ცეკვის ნახვისას, ყველაფერი ქართული მასზე მაგიურად მოქმედებს და აღვიძებს მასში `ფესვების~ მონატრებას. ექსტაზი უკავშირდება დიონისურს, რომელსაც მოაქვს ნაწილის მთელთან ზიარების მწველი განცდა. დიონისური გახელება ადამიანს შეუძლებელს შეაძლებინებს. ალექსანდრე მაკედონელის `შევადრნა~ ეკატანაში თუ სოლეიმან ბრწყინვალის ცხენის შეგდება აია-სოფიაში კაცში დიონისურს `ამეტყველებს~ და საკუთარ არსებაშივე ჩამარხულ უდიდეს ენერგიას გამოათავისუფლებინებს. გახელება, ექსტაზი ერთდროულად ქმნის და ანგრევს კიდევ. პიროვნებაზეა დამოკიდებული, საით მიმართავს უჩვეულო ძალას – შიგნით თუ გარეთ. `პეტრე დიდის გახელებამ ფინის ტბებიდან ამოატივტივა `პეტერბურგი, რომელიც `დოსტოევსკის ეპილეფსიამ პატმოსის კუნძულად გადმოანთხია~ (რობაქიძე, 1989: 103).

არჩიბალდს აწვალებს `ძირებზე~ ფიქრი, რომელიც ერთ დიდ მტანჯველ გამოცანად გადაჰქცევია. ძირებთან მისვლამ მას უნდა აპოვნინოს ცხოვრების საზრისი: `ვინ არის,

სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო~, როგორც გურამიშვილი ამბობდა. ძირებამდე მისასვლელი გზა კი განტოტვილია მის სულსა, გულსა და გონებაში. გულით ის სამშობლოს ფესვს დაეძებს, გონებით – ადამს, სულით კი ღმერთს. გზის ასეთი მრავალშრიანობა განაპირობებს ძებნის სირთულეს. არჩიბალდი ძირითადად ირეალურ სივრცეში მოძრაობს, ფიზიკური გადანაცვლება მხოლოდ გარეგანია და ტონუსის მიმცემი. `არჩიბალდ მეკემს `ძირები~ არა აქვს: აქ იგი უძიროა. მიდის უკან: შორსშორს დაუსრულებლივ. ყველაფერი ლანდი. ყველაფერი ნასახი. გუნება – რომელსაც სიცხადეში ვერ დაიჭერ. გუნება – რომელსაც ვერც სიზმარეთში დაიჭერ. ეგებ მაშინ დაიჭირო: როცა სიცხადე ზმანებულს გადაეწვნის. არის აქ საიდუმლო ზღვრის ძაფი. ამ ძაფს ხედავ ძილიდან გამოსული, მაგრამ ჯერ კიდევ არ გაღვიძებული~ (რობაქიძე, 1989: 26).

არჩიბალდი ხშირად გრძნობს რღვევას, გაორებას, გასამებას... გახუთებას. ეს `სხვები~ და, იმავდროულად, `თვითონ~ ერთმანეთს `ზომავენ~ და სწორედ ამგვარი ფანტასმაგორიული ხილვისას იშვის განცდა უხილავთან ზიარებისა. ტაბა ტაბაი – სპარსი, ჰინდუ თუ ეგვიპტელი – ქადაგებს, რომ ცოდნა არ გადაიცემა, რომ ცოდნას თვითონ უნდა მიაგნო. მედიტაციების რთული ხლართების შემდეგ `მიხვდება~ არჩიბალდი ერთისა და მთელის ურთიერთდამოკიდებულების არსს. როცა ტაბა ტაბაიმ არჩიბალდს სეფორეს მიერ იალვესთვის შვილის წინადაცვეთილი ნაწილის მიგდების საიდუმლო აუხსნა, მეკემში მიხვდა, რომ `მამა~ გარეთ კი არ უნდა ეძებნა, არამედ საკუთარ არსებაშივე აღმოეჩინა.

ტაბა ტაბაი გამუდმებით ექსტაზის მდგომარეობაშია, ამიტომაც უჭირს მისი პორტრეტის დახატვა არჩიბალდს. `ცხვირი – ადამიანის, ბაგე – ადამიანის. ყველაფერში – ხაზი პიროვნების. თვითონაც პიროვნება: ქვეყანაზე ერთხელ მოვლენილი. მთელი ყოფა – ახლო და ხელსახლები. და მაინც: შორს წასული. ყოფა სადღაც გადასხმული თუ გადაღვენილი. შუადღისას როცა მზე ხელდება – ცხენი ცხელ უძრობაში გადაყირავდება. მაგრამ ტაბა ტაბაი ცხენი არაა. იგი სხვაა. კაცი და მოჩვენება. პიროვნება და ლანდი. სახე და მასკა. ყოველს დაცილებული: ეგებ მისთვის – რომ იხილოს ყოველის წარმომშობი~ (რობაქიძე, 1989: 75).

სპარსეთში არჩიბალდი თვრება საოცარი სივრცეებით, თითქოს `ადამის თვალი~ ეხილება და გზნებს გარდასულსა და ჩავლილს. `კლდეები აყუდებულან ვით ასტრალური ლანდები და შინაგან იყურებიან გალურსულნი. იგონებენ ყოფილს თუ ზმანებულს?! უთუოდ: მისთვის არიან ასე დამძიმებულნი და გარინდებულნი. ხსოვნა შორსწასული – ქვავდება~ (რობაქიძე, 1989: 125). ჰამადანის ფანტასმები არა მხოლოდ არჩიბალდს ატყვევებს, არამედ სხვებსაც, მათ შორის, ოლგას, რომელიც შორიდან მოტანილი სიმღერის ხმებით იგზნებს გულის ჭეშმარიტ არსს. `თარს უკრავს ვილაც... უნდა აიცრა ირანის მზე ტანზე... უნდა იხილო მზისგან ამწვარი ტიტველი კლდეები... უნდა გაიგუდო მყუდროებით... უნდა გადახვიდე ყოფილში... მხოლოდ მაშინ გაიგებ თარის ხმას... აქ არის გულის დაფერფვლა... აქ არის თვითონ გული: ამოვარდნილი და ცხელ ქვიშაზე სისხლად დაღვარული~ (რობაქიძე 1989: 49). სამშობლოს დიდ ხნის უნახავი თამაზ მაყაშვილი თავის ნამოსახლარში იგზნებს: `ესაა დროის შეწყვეტა. არა: საუკუნეების დაბრუნება. თითქო წინაპარი აღსდგა ძველისძველი და ეხლა თავის ნამოსახლს დაჰყურებს ათასი წლებიდან. ამ წამს თამუნჩო გვარია თვითონ. მის ყოფაში ხერხემლად გაწოლილი. თამუნჩო გასუდრულია როგორც ფრინველი~ (რობაქიძე, 1989: 282).

თბილისის სახე რომანში შემოიჭრება, როგორც ექსტაზისას განცდილი ხილვა. ხომალდივით მოქანავე ქალაქის `ბოდვაში~ ირეკლება მისი ბედი და ისტორია: `ქალაქი ხომალდი ამრეხილია და აღრენილი. ჩერდება: ზმორებით გამოდის ჰაშიშით მოგვრილ ზმანებისგან. ნერწყვი წუთხეა. პირში სიმლაშე. თვალებში – გახუნება: თვითონაც ხედავენ მხოლოდ გახუნებულს. ყურებში გარჩენილია უჟმურის: `ხი. ხი. ხი~. მზე არსად არის. სხეულები იხსნებიან და იხრწნებიან. გუნებაში `არ ყოფნაა. ყოფა უგემურია. ხომალდი წყალქვეშა კლდის ახლოა. უნდა – მიერთყას: დაიმსხვრეს: ვილაც კიდევ უძახის: სმენაში:

„ხი-ხი-ხი“. ხომალდი უკან მოიხედავს უეცრად – ტფილისი ხედავს: ათას თვალებში თვალებს – ივერიის ქალწულის თვალებს~ (რობაქიძე, 1989: 225).

ექსპრესიონიზმმა „გააცოცხლა“~ ექსტაზის ფენომენი და თავისი ხელოვნების ხერხემლად აქცია. ექსპრესიონისტებმა მიზნად დაისახეს ჩაკეტილი სივრცის გარღვევა. მათ ღვთაებრივს გაუხსნეს გზა ცხოვრებაში. საგნებზე ღვთის კვალის „ჩენა“ და ადამიანში ღვთაებრივი ნაპერწკლის გაღვივება აქციეს მწერლობის საგნად. დაღლილობა, კრიზისი უნდა დაძლიებულიყო ადამიანის სულში აფეთქებით, რომელიც წალეკავდა ძველს, მკვდარს და ააღორძინებდა ღვთაებრივს. რობაქიძის აზრით, ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია მთელი ენერჯის მიმართვა საგნის გარდაქმნისაკენ. საგნის „გარდაქმნა“~ გველის პერანგში~ განხორციელებულია სამყაროსთან მისი დაბრუნებით, მის ნაწილად განცდით. ექსპრესიონიზმი სულიერ აქტიურობას გულისხმობს. მწერალი განუწყვეტლივ „მუშაობს“~ საგნებში ჩასაღრმავებლად. გრიგოლ რობაქიძეს, როგორც ნამდვილ ექსპრესიონისტს, „საგანი გამოჰყავს ქაოსიდან და გარდაქმნის“. საგნის სულობა ექსპრესიონიზმში გაიგება მეტაფიზიკური და არა ფსიქოლოგიური ასპექტით. სიცოცხლე წარმოდგენილია ინტენსივობაში – ეს მქდავნიდება რომანში ამგვარად: აქ არ არის მოქმედება ვიწრო არეთი შემოსაზღვრული. გმირის მღელვარებას თუ ტრაგედიას არ იწვევს „თუბა“, მწერალს არ აინტერესებს ერთი ოჯახის, ცოლ-ქმრის ჩაკეტილი სივრცის პრობლემები, რომანში არ მოქმედებენ ტიკინები. გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ექსპრესიონიზმს აინტერესებდა უბრალო ადამიანი. აქ უბრალოება გაიგება, როგორც კოსმოსურ ყოფასთან უშუალო შერთვა. „გველის პერანგის“~ გმირი უბრალოდ კი არ ფიქრობს თავის თავზე, არამედ განიცდის საკუთარ თავს იმგვარად, როგორც მოავლინა შემოქმედმა და იმგვარადაც, როგორც სახე „იცვალა“. რომანში „განცდა მიიმართება“~ რთული გზით – აქ არის ზიგზაგები, ჩაღრმავებები, „ცენტრიდან“~ დაშორებები. შუაგულის წვდომა ხშირად მწერლისგან მოითხოვს დეტალების უარყოფას და ასეც ხდება. როგორც რობაქიძე შენიშნავდა, თაყვანების ადგილს იკავებს სიცხარე, მორჩილებისას – გახელება, ცდისას – ხილვა, იმედისას – ექსტაზი. ექსპრესიონიზმს აინტერესებს მარადისობა და არა წამი, ამიტომაც „სული ომს უცხადებს თვითმპყრობელურ მატერიას“~ – „რეალური ფაქტების“~ წინააღმდეგ. მწერალი არღვევს „ყოველდღიურობის ფიზიკას“. მისი მთავარი მიზანია წარმავალ საგნებზე ღვთიური კვალის აღმოჩენა. ექსტაზით არღვევს სული ტრანსცენსს და იხილავს ღმერთს. ამგვარ განცდას კი მოაქვს გამოთქმის ახალი ტექნიკა, სიტყვაში კი გამოვლინდება ახალი, ფარული ძალა.

რობაქიძის აზრით, ერის ისტორიის ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა შეუცნობლად ცოცხლობს ხელოვანის იდუმალ ბუნებაში და „შექმნის ჟამს“~ ეფინება „ხელოვანის შეცნობილს ველს...“~ ამ ისტორიას ახასიათებს „კოლექტიური ფანტაზია“, რომლის ნაყოფია ზღაპარი, მითი, ლეგენდა. ხელოვანი ამ ფანტაზიით ცოცხლობს და „რამდენად ღრმა და ფართოა მასში იგი ფანტაზია, იმდენად სრულქმნილი გამოდის მისი მხატვრული ქმნილება“~ (რობაქიძე, 1984: 314). არჩიბალდ მეკემის (არჩილ მაყაშვილის) ლექსები და ნახატები ამხელენ შემოქმედებით ექსტაზს. მან 1914 წელს პარიზის ერთ სალონში გამოფინა ნახატი: „რუხით ამწვარი ველი. ფართო მდინარე მოთეთრო. მდინარის პირას შავი ხარები მრავალი. წყალს დაწაფებიან მწყურვალნი. თავები მალა აუწევიათ: უკანასკნელი ჩქეფის ჩასანერწყვად, მაგრამ თვალები უცნაურს ხედვენ: ლანდს თუ ლანდებს მდინარეზე გადაფრენილს – თითქო სხვა ქვეყნიურს. საოცარი გამოხედვანი. ნახატი იქცევს ყურადღებას. მურები საშინლად დარბილებულნი. თეთრი: ოდნავ მტრედისფრად გადასული. შავი: თითქო მჭვირვალ წყალში მუქი გიშერი. მეწამული: როგორც მზვარეში დაფრქვეული ბროწეული. კომპოზიცია-ვით გადაგრაგნილი მუხა. ფაქტურა: მიწა პირველყოფილი“~ (რობაქიძე, 1989: 19).

ხარი, როგორც ცნობილია, მზის საკულტო ცხოველი იყო. ამ ნახატში ირეკლება სამყარო, ადამიანის ხელშეუღებელი. იგი ამხელს მის მთლიანობას და მხატვრის `შინ-დაბრუნების, ღვთის პოვნის წყურვილს. შავი ხარი თვითონ ცხოვრების, სიცოცხლის არსსაც გამოხატავს. ეპიზოდში, სადაც არჩიბალდი და მატასი წყაროსთან ჩადიან, ვაჟს სწორედ შავი ხარი გააბედვინებს ქალის მოხვეწას. მწყემსს `მოჰყავს შავი ხარი. უნიშნო. ხარი ეპიური სინელით მიდის წყაროსთან. სვამს. იბერება. ივსება. თავს ასწევს და გაბრუებული თვალებით იქით-აქეთ იხედება. შემდეგ ისევ დაეყრდნობა. სვამს. იბერება. ივსება~ (რობაქიძე, 1989: 276). მატასი სიმბოლოურად თვითონ არის `წყაროს თვალი~. შავი ხარი კი არჩიბალდია, რომელსაც ეს `წყალი~ აუცილებლად სჭირდება სიცოცხლისთვის, ცხოვრებისთვის, ცხოვნებისთვის. ხარი რომანში სიმლიერის, სიმტკიცის, გვარის სიმბოლოცაა. ერთგან არჩიბალდის მამა თამუნჩო შედარებულია ხარს. `ხარია მართლა `დარქენილი-რქამოტეხილი-თვალებამღვრეული-ღონემუნახული.ფიქრი – ფიქრი – ფიქრი: მძიმე და ურკვევი... `გაცუდდა ყოფა~ – (ამას თუ ფიქრობს). ხარს დიდრონი თვალები ესველება – (გრემლები?!). თამუნჩო შედის ნამოსახლარში – (გალახული ხარი ფარეხში. ბრუნდება უგუნებო). პირველი – რასაც გზნობს იგი, ესაა დროის შეწყვეტა. არა: საუკუნეების დაბრუნება~ (რობაქიძე, 1989: 282).

ბერძნები განასხვავებდნენ ერთმანეთისგან `ევფროსინეს~ – ბედნიერების შეგრძნებას, რომელიც ჩნდება ღვთაებრივი გამოცდილებისას და `ჰედონეს~ – პროფანულ და გრძნობად სიამოვნებას. პლატონი `ტიმეოსში~ საუბრობს მუსიკაზე, რომ ის ანიჭებს უგუნურებს `ჰედონეს~, გონიერებს - `ევფროსინეს~. არისტოტელეც მიიჩნევდა, რომ მუსიკას შეეძლო `ევფროსინეს~ გამოწვევა~ (Хюбнер, 1996: 178). არჩიბალდი ხვდება, რომ ნამდვილი და ჭეშმარიტი მხოლოდ `ევფროსინეს~ შეიძლება იყოს. ქართული სიმღერის მოსმენა არჩიბალდში იწვევს სწორედ `ევფროსინეს~. ღვთაებრივისკენ მისწრაფება, საზოგადოდ, მოდერნისტულ რომანებში ხშირად `არაპირდაპირ~ ხორციელდება. `გამრუდება~ წარმოჩენილია ჩანაცვლებებითა და შენიღბვებით, რომლებიც სხვადასხვა მხატვრული სახითა თუ პარადიგმით ხორციელდება. თუ როგორ ინთქმება ზეცისკენ მიმსწრაფი პიროვნება ყოველდღიურობაში, ყოფით წვრილმანებში, ხშირად ეს წინა რიგშია წამოწეული (მაგ. სტივენსი `ულისეში~).

ფრიდრიჰ ჰოლდერლინი ღვთის `გამოვლინებად~ მიიჩნევდა ლანდშაფტსაც და ადამიანსაც. `თუ ადამიანს უქრება ღმერთთან ერთობის შეგრძნება, მისი ყვაილი ჭკნება. კავშირი ღმერთს, ადამიანსა და ბუნებას შორის ინგრევა. ამასთან ერთად, ღმერთიც ემხოზა, როგორც `სული~ ამ კავშირისა. ადამიანი და ბუნება განცალკევდება. ჰოლდერლინი ამგვარ ბუნებას `აორგოსულს~, უსულო ბუნებას უწოდებდა (ერთიანობას მოკლებულს) ჰოლდერლინის აზრით, მხოლოდ უძველეს დროში შეეძლოთ ადამიანებს ღვთაებრივის ტვირთვა, რადგან `მძიმეა ატარო უბედურება, მაგრამ უფრო ძნელი – ბედნიერება~ (Хюбнер, 1996: 355).

გრიგოლ რობაქიძე წერდა, რომ ექსპრესიონიზმს მთელი ენერგია უნდა მიემართა საგნის გარდაქმნისაკენ, გამოეყვანა იგი ქაოსიდან და შეეცვალა მისი შინაგანი არსი. ამგვარად, ხელოვანსა და საგანს შორის მყარდებოდა `არაჩვეულებრივი~ კონტაქტი, ადამიანი ავლენდა სულის აქტივობას. `გველის პერანგში~ გამოვლინდება სწორედ სულის აქტივობა, რომლის საშუალებითაც გმირი საგანთა არსს იგზნებს – აღიქვამს მათ, როგორც ცალკეულებს და, იმავდროულად, მთელის ნაწილებს. ირანის პლატოს მყუდროებაში, ხავსიანი სიპების სივრცეში, არჩიბალდი მარადისობის არსს განიცდის, როგორც ხელშესახებს. `მთელი მარულა ვარსკვლავების. მეწამული ღელე უკუნეთში ინთქმება და თვალი – მისადმი გაყოლებული – მთელ არეს იჭერს როგორც უხილავ მარადს. რომლის სხეული ყურით თვალებით პირით ეს მცენარეა ის ქვაა ეს ვარსკვლავია ის ბალახია~ (რობაქიძე, 2011: 107).

დასკვნები. ამგვარად, საკითხის გაანალიზებამ ცხადყო, რომ ექსტაზის კონცეპტი უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს გრიგოლ რობაქიძის რომან „გველის პერანგის“ მხატვრული სისტემის ცალკეული კომპონენტის, პერსონაჟთა ხასიათების გახსნის, მწერლისეული სათქმელის ინტერპრეტაციისას. რომანში არჩიბალდ მეკემის სახით უშუალოდ კოსმიურ ყოფას შეერთებული ადამიანი წარმოგვიდგება რომელიც უბრალოდ კი არ ფიქრობს თავის თავსა თუ სამყაროზე, არამედ იგზნებს. `გველის პერანგში~, როგორც თვითონ გრიგოლ რობაქიძე წერდა, განცდა არ მიიმართება მარტივი გზით. უარყოფს რა დეტალებს, სწვდება საგანთა და მოვლენათა შუაგულს. რომანში გამოსახვის ხერხები იმგვარია, რომ უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭება გახელებას, სიცხარეს, ხილვას, ექსტაზს. მწერალი ამგვარად ახერხებს არა წამის, არამედ მარადისობის მოხელთებას. სული თითქოს ომს უცხადებს თვითმპყრობელ მატერიას, რეალური ფაქტების წინააღმდეგ ილაშქრებს და არღვევს `ყოველდღიურობის ფიზიკას~, მხოლოდ ასეთი გზით აღმოაჩენს საგნებზე ღვთის კვალს. სიტყვაში გამოვლენილი ახალი ძალის, გამოთქმის ახალი რიტმითა და ექსტაზით მწერალი იჭერს `ღვთიურ ნომოსს~.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ბოდლერი, შ. (1991). *ლექსები პროზად*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“.
- პლატონი. (1994). *ტიმეოსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ირმისა“.
- რობაქიძე, გრ. (1989). *გველის პერანგი. ფალესტრა*. გამომცემლობა „მერანი“.
- რობაქიძე, გრ. (2011). ექსპრესიონიზმი. *კავკასიონი*. #1-2, 1924. წიგნში: *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები*. მესამე წიგნი. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი.
- რობაქიძე, გრ. (1984). ერის სული და შემოქმედება. *შერისხულნი*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „გეა“.
- პრუსტი, მ. (2016). *სვანის მხარეს*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- რუსთაველი, შოთა. (2018). *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“.
- ტატიშვილი, ე. (1993). *ეკლიანი გზით ვარსკვლავებისკენ*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“.
- Хубнер, К. (1996). *Истина мифа*. Москва: Издательство „Республика“.

REFERENCES

- bodleri, sh. (1991). *leksebi p'rozad [Poems in prose]*. Tbilisi: Publishing House „Sakartvelo“.
- p'lat'oni. (1994). *t'imeosi [Timeos]*. Tbilisi: Publishing House „Irmisa“.
- robakidze, gr. (1989). *gvelis p'erangi. palest'ra [Snake shirt. Falestra]*. Publishing House „Merani“.
- robakidze, gr. (2011). eksp'resionizmi [Expressionism]. *k'avk'asioni [Kavkasioni]*. #1-2, 1924. In the book: *lit'erat'uruli zhurnalebi, 1910-1920-iani ts'lebi [Literary magazines, 1910-1920 years]*. Third book. Tbilisi: Museum of Literature.
- robakidze, gr. (1984). eris suli da shemokmedeba [The spirit and creativity of the nation]. *sheriskhulni [Punished]*. II. Tbilisi: Publishing House „Gea“.
- p'rust'i, m. (2016). *svanis mkhares [Swann's Way]*. Tbilisi: Bakur Sulakauri Publishing House.
- rustaveli, shota. (2018). *vepkhist'qaosani [The Knight in the Panther's Skin]*. Tbilisi: Publishing House „Artanuji“.
- t'at'ishvili, e. (1993). *ek'liani gzit varsk'vlavebisk'en [Prickly Way to the Stars]*. Tbilisi: Publishing House „Lomisi“.
- Hjubner, K. (1996). *Istina mifa [The truth of the myth]*. Moscow: Publishing House „Respublika“.