



mo  
dern  
ma  
don  
nas

---

# mo dern ma don nas

04.12-11.12.2018

გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი

ავტორი: კოკა ვაშაკიძე / კოორდინატორი: ნიკოლოზ ნადირაშვილი  
პროექტის კონსულტანტი: ხათუნა ხაბულიანი / დიზაინი: ალექსი სოსელია

საავტორო უფლებები

გამოცემის შიგთავსზე საავტორო უფლებებს ფლობენ ავტორები.  
არავის აქვს უფლება მიითვისოს, შეინახოს, ეთერში გაუშვას,  
დაბეჭდოს, ან გაავრცელოს აღნიშნული შიგთავსი, ავტორების  
წერილობითი ნებართვის გარეშე.

# კითხვები, რომლებიც გაჩნდა

ტექსტი: ნიკოლოზ ნადირაშვილი

ფოტო: კოკა ვაშაკიძე

„განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მყოფი, ფორმადქმნილი და, ამავდროულად, ფართო ასოციაციების მქონე იდეა, რომელიც შუა საუკუნეების და რენესანსის გენიოსებმა დავითოვნად, კეთილშობილებამ, სინამდისა და ძალაზე დამყარებული ღვთაებრივი ქალური ბუნების გაპიროვნებაა. თავად შეურაცხყოფილი, მიანიშნებს კაცობრიობის სისუსტეზე, ცოდვილ ბუნებასა და ტანჯვაზე. ეს იდეა მარიაშია, ღვთისმშობელი.“<sup>[1]</sup>

ასე იწყება პირველი ქალი ხელოვნების ისტორიკოსის, წარმოშობით ირლანდიელი, ანნა ჯემსონის 1985 წელს გამოცემული წიგნის - *Legends of The Madonna* - შესავალი. ნაშრომი, მის თანამედროვე, 1988 წელს გამოცემულ *The Madonna in Art*-თან <sup>[2]</sup> ერთად (ავტორი ესტელ მ. ჰარლი) ღვთისმშობლის გამოსახვის კვლევის ფუნდამენტური სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაა. ალბათ, დაინტერესდებით, რატომ გავამახვილეთ ყურადღება ამ ორ ტექსტზე. მათი შექმნიდან ხომ საუკუნეზე მეტია გასული?!..

თანამედროვე ხელოვნების პროექტის - *Modern Madonnas* - ციტირებაზე დაფუძნებული, შესაბამისად, ჩვენც მოკვლევა ფუნდამენტური ტექსტებით დავიწყეთ. ფოტოების გადაღებები მუდმივი კვლევის ფონზე მიმდინარეობდა. ბუნებრივია, ჯერ იყო პარალელები ღვთისმშობლის სხვადასხვა იკონოგრაფიულ ტიპს და გადაღებულ დოკუმენტურ ფოტოებს შორის. ზოგჯერ კამერის ობიექტივი წინდანინ ითვალისწინებდა ამ პარალელებს, ზოგჯერ კი — ისინი ფოტოებზე დაკვირვების შედეგად ჩნდებოდა ხოლმე. პარალელები, ძირითადად, ორ ფაქტორზე იგებოდა: “1” ალუზიები კონკრეტულ ხატთან/ნამუშევართან ან ეპოქისთვის დამახასიათებელ ვიზუალურ ესთეტიკასთან; “2” იკონოგრაფიული ტიპის შინაარსი/სიუჟეტი. ასე განვითარდა ღვთისმშობლის დოკუმენტური ფოტო-ციტატები: ორსული ღვთისმშობელი (*Madonna del*

Parto [ital])(გვ.15), ტუქუს მანოვებელი მადონა (Virgo Lactans [It]) (გვ.13), სამხელიანი ღვთისმშობელი (Panagia Tricherousa [It]) (გვ.15) და ა.შ.

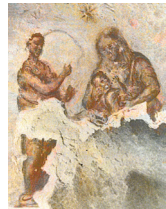
ამ პარალელების ფონად კი, პროექტის მსვლელობისას განვითარდა სპეციფიკური მსჯელობის ველი, რომელშიც ვცდილობდით გვეპასუხა კითხვისთვის: ვინ იყო ღვთისმშობელი: როგორც იდეა, რას გამოხატავს/ემსახურება ის? როგორც სიმბოლო, რაზე მიანიშნებს? როგორც ადამიანი, როგორია მისი გამოცდილება? და, ამ ყველაფრის შედეგად, რამდენად მხოლოდ სახელოვნებო კვლევის საგანია, რომ მონყალების მთხოვნელი დედები მას შევადაროთ?

ბოლო შეკითხვის გარდა, სწორედ ანა ჯეიმსონის ნაშრომი ცდილობს თავი მოუყაროს და გაანალიზოს ის ინფორმაცია, რომელიც ზოგისთვის პასუხი და ზოგისთვისაც — ზემოთ მოხმობილ შეკითხვებზე პასუხების მისაღები კვლევის საფუძველია.

ხელოვნების ისტორიოგრაფიის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ, როგორც ჩანს, XIX საუკუნის დასავლური სახელოვნებათმცოდნეო კვლევითი პრაქტიკა ჯერ კიდევ სამეცნიერო არგუმენტის წონას აძლევდა სულიერ მოცემულობებს, ყოველ შემთხვევაში, როდესაც ჯერი რელიგიურ/საეკლესიო ხელოვნებაზე მიდგებოდა. ანა ჯეიმსონთან ეს ასეა: მას წარმოდგენილი ჰყავს ღვთისმშობელი, როგორც უმაღლესი მორალის მქონე ფიგურა და მისთვის მისი გამოსახვის ავთენტურობაც სწორედ იმით დასტურდება, თუ რამდენად ახერხებს მხატვარი ამ მორალის მოხელთებას. ამ მხრივ, ის რაფაელ სანტის 1512 წელს შესრულებულ სიქსტის მადონას მიიჩნევს ყველაზე ადეკვატურ ნამუშევრად.

თუმცა, რენესანსამდე ღვთისმშობლის იკონოგრაფიული მოდელის განვითარებამ დიდი გზა გაიარა და მისი გამოსახვის სპეციფიკა, როგორც ეს საეტაპო სახელოვნებო ნიმუშებს სჩვევიათ ხოლმე, მიანიშნებდა დასავლური ცივილიზაციის მსოფლმხედველობრივ განვითარებაზეც.

მხოლოდ IV საუკუნე შეგვიძლია მივიჩნიოთ ღვთისმშობლის გამოსახვის პრაქტიკის დასაბამად და ამ პერიოდშიც, ის მხოლოდ ჯგუფური კომპოზიციების (შობა, მოგვთა თაყვანისცემა) ნაწილია და არა დამოუკიდებელი ფიგურა. მეტიც, თუ ქრისტეს შემთხვევაში, მისი პერსონის სიმბოლური ნიშნებით — ბატკანი, ღვინო, თევზი და ა.შ. — გამოსახვის მაგალითებს ვხვდებით, ღვთისმშობლის შემთხვევაში, აღნიშნული პერიოდისთვის, მსგავსი ვიზუალური ინტერპრეტაციები არ დასტურდება.





მეცნიერთა ნაწილის მოსაზრების თანახმად, ღვთისმშობლის ყველაზე ადრეული გამოსახულება (III საუკუნე) წმ. პრისცილას კატაკომბებშია. მათგან ერთ-ერთი გამოსახულება დღემდე დისკუსიის საგანია — ის ღვთისმშობელია თუ ქალი-მღვდელი. მეორე მოსაზრების სისწორის შემთხვევაში, ჩნდება გონივრული ეჭვი, რომ პირვანდელ ქრისტიანულ ეკლესიაში ღვთისმსახურებას ქალებიც ეწეოდნენ [3].

რელიგიური ხელოვნების და, შესაბამისად, ღვთისმშობლის გამომსახველობითი კულტურისთვის 431 წელი ნიშანდობლივი თარიღია. ამ წელს ეფესოს III მსოფლიო საეკლესიო კრებამ დაგმო ნესტორიანელობა, რომლის თანახმადაც, ქრისტეში ღვთაებრივი და ადამიანური საწყისები ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი რამაა და რომ მარიამიც ქრისტეს მხოლოდ, როგორც ადამიანის და არა ღვთის მშობელია. ამის საპირწინედ, მონოფიზიტები ირწმუნებოდნენ, რომ ქრისტეში კაცი და ღმერთი ერთარსია და მარიამი თეოთოკოსი — ღვთის მშობელიცაა. მონოფიზიტები „მართალი“ აღმოჩნდნენ. ამის შემდგომ, ორთოდოქსული რწმენის ერთ-ერთ სიმბოლოდ ღვთისმშობლის და ყრმის ერთობლივი პორტრეტები მკვიდრდება.



მომდევნო სამი საუკუნე, მიმდინარე რელიგიური მსოფლმხედველობის პირობებში, ღვთისმშობლის კულტი საკმაოდ ინტენსიური იყო, რის შედეგადაც, მისი გამოსახულება ფართოდ გავრცელდა სხვადასხვა ფორმისა და მედიუმის საშუალებით. თუმცა, VIII საუკუნეში დაწყებულმა ხატმებრძოლობის პირველმა ტალღამ, სხვა დანარჩენ რელიგიურ

პორტრეტთან ერთად, ღვთისმშობლის მრავალი ხატიც გაანადგურა. სამაგიეროდ, ამ ტენდენციამ გააძლიერა წარმოსახვის უნარი, რაც ხატების დანერგის პროცესშიც აისახა, მაგ., საფუძველი ჩაეყარა „სამხელიანი ღვთისმშობლის“ იკონოგრაფიულ ტიპს. ხატის შექმნის ისტორია შემდეგია: იოანე დამასკელს, რომელიც იკონოკლამის მონინალმდევე და აღმოსავლური საქრისტიანოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო, ხელი მოკვეთეს. რწმენით აღსავსემ, მოჭრილი კიდური ღვთისმშობლის ხატს, მის ბავშვებს მიაღო და ხელი ხატთან შეხებისთანავე გაუმთლიანდა.

იკონოკლასტური ტენდენციის შეჩერება, ნაწილობრივ, დედოფალმა

ირინემ მოახერხა ნიკეის კრებაზე, 787 წელს. საბოლოოდ კი, დედოფალმა თეოდორამ ორთოდოქსულ სამყაროს პორტრეტული გამომსახველობის უფლება დაუბრუნა. თუმცა, იმ პერიოდიდან მოყოლებული, სკულპტურული განზომილება ორთოდოქსულ საქრისტიანოაში გაქრა — „რაც უფრო სიბრტყოვანია, მით ორთოდოქსულია“. აღსანიშნავია ისიც, რომ 886 წლიდან, ბიზანტიაში ღვთისმშობელი გამოისახება მონეტებზეც, სადაც ის, ძირითადად, იმპერატორის კორონაციის სცენის პროტაგონისტია (ღვთისმშობლის ფულად კუპონებზე გამოსახვა თანამედროვეობაშიც დასტურდება 1000 მაკედონური დენარის ბანკნოტზე).



არც ჯვაროსნული ლაშქრობების პერიოდში შეიმჩნევა მნიშვნელოვანი გარდატეხა ღვთისმშობლის გამოსახვის თვალსაზრისით და, ამ მხრივ, ზოგადად, ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნების ინერტული განვითარების პროცესს ეხმიანება: დასავლეთ ევროპაში შექმნილი ნიმუშებიც იმეორებდნენ ბერძნულ იკონოგრაფიას, სადაც მარიამი კვლავინდებურად ყრმასთან ერთად არის გამოსახული და გვხვდება ახალი აღთქმის სცენებში. წმინდა მიწაზე ლაშქრობების შედეგად შემოტანილი აღმოსავლური (სახვითი) ესთეტიკა მხოლოდ საუკუნის შემდეგ გამოვლინდა დასავლურ ქრისტიანულ ხელოვნებაში. ეკლესიის წიაღში, ამავე პერიოდში გახდა პოპულარული ღვთისმშობლის ცხოვრების სხვადასხვა თქმულებაც იოაკიმე და ანას შესახებ და რაც მთავარია, ღვთისმშობლის გარდაცვალების, ამაღლების და კორონაციის ეპიზოდები.

XIII საუკუნეში, ღვთისმშობლის ხატების მაგალითზეც, უკვე შეინიშნება დასავლური ქრისტიანული სამყაროს ხატწერის სპეციფიკა. ის ბიზანტიური სახვითი ესთეტიკისგან განსხვავებით, თითქოს ითვალისწინებს მავედრებელ-თავყვანისმცემელი მხატვრის სუბიექტურ ვნებებს (ღვთისმშობლის მიმართ). სიენასა და კელნში შექმნილი თანადროული ნიმუშების გვერდით, ჩიმაბუეს ფლორენციის მანესტაში აშკარად ჩანს ეს სპეციფიკა — ცოცხალი მზერით, ხატი თითქოს სათნოდ მომღიმარ ეპოქის დედას გამოხატავს. თქმულების თანახმად, ხატის საჭარო პრეზენტაციისას, ხალხმა ხმაურიანი ოვაციები და ცეკვა დაიწყო.



ამავე პერიოდში მკვიდრდება ტერმინები: Our Lady [en] / Notre Dame [fr] / La Madonna [ita] / Unsere liebe Frau [ger].

სხვადასხვა ორდენი ღვთისმშობლის კულტის გარშემო ერთიანდება: ცისტერიანელები თეთრებით (ღვთისმშობლის უბინობის სიმბოლო) იმოსებიან, ფრანცისკანელები საფუძველს უყრიან „უბინობის კონცეფციას“, ხოლო დომინიკელთა ორდენი ამკვიდრებს ლოცვის წესს — Rosarium (Virginis Mariae); მრავალი საქველმოქმედო აქტიც ღვთისმშობლის სახელით ხორციელდება; ეკლესიის მსახურებს შორის ბევრი (ღვთისმშობლის) მხატვარაც კი ხდება...

ადამიანი, რომელმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ღვთისმშობლის კულტის გადააზრება-დამკვიდრებაში, პოეტი, თეოლოგი, ფილოსოფოსი — დანტე ალიგიერი და მისი მეგობარი ჯიოტო დი ბონდონეა. თავის მხრივ, დანტემ სხვადასხვა წმინდანის დოქტრინები დაამუშავა და პოეზიად აქცია; მისი პოეზია კი, ჯიოტომ ფორმად ქმნა. მხატვრები, რომლებსაც ღვთისმშობლის გამოსახვა ჰქონდათ გამიზნული და რაიმე სახის გზამკვლევს ეძებდნენ, დანტესთან ერთად პეტრარკას პოეზიასაც ეყრდნობოდნენ.

უკვე მეთხუთმეტე საუკუნის მიწურულს ჩნდება ტერმინი „წმინდა ოჯახი“, რომელიც ღვთისმშობელთან და ყრმა იესოსთან ერთად, მარიამის ქმარს, იოსებსაც მოიაზრებს. ამავე პერიოდში, მედიჩების ფლორენციაში ღვთისმშობლის გამოსახულებებით ივსება ეკლესიები. მეტიც, ის ყოველდღიური, საერო ცხოვრების ნაწილიც ხდება. შედეგად, ღვთისმშობლის ზოგი გამოსახულება მნახველისთვის მაცდუნებელიც იყო და ზოგჯერ ვულგარულობის განცდასაც კი იწვევდა. ამ ტენდენციით აღშფოთებულმა დომინიკანელმა მქადაგებელმა, ჯიროლამო სავონაროლამ, საჯაროდ დაგმო ღვთისმშობლის პროფანაცია, მაგ., როდესაც ის თავსაბურავის გარეშე, ძვირადღირებულ სამოსში გამოწყობილი გამოისახებოდა ან სულაც, როდესაც მისი იერი რომელიმე დიდგვაროვანი ქალის გარეგნობას იმეორებდა. 1498 წელს ბორჯიებმა სავონაროლა ერეტიკოსობისთვის სიკვდილით დასაჯეს. სავონაროლას ორთოდოქსული სულისკვეთებით ნაკარნახევი „უბინობის“ ესთეტიკა მასთან ერთად არ დაღუპულა — ღვთისმშობლის იდეა ნარჩუნდებოდა ისეთი მხატვრების შემოქმედებაში, როგორებიც იყვნენ სანდრო ბოტიჩელი, ლორენცო დი კრედი, ფრა ბართოლომეო, რაფაელ სანტი და სხვ. მათ თანადროულად კი, იქმნებოდა ისეთი ნამუშევრებიც, როგორიცაა, მაგ., ანდრეა დელ სარტოს ღვთისმშობლები, რისთვისაც ის თავის



ცოლს იყენებდა მოდელად. რეალური პერსონაჟების მოდელირების ტექნიკას მიმართავდნენ ისეთი მხატვრებიც, როგორებიც იყვნენ მაზაჩო, გირლანდაიო, ვან ეიკი და სხვ.

მეთექვსმეტე საუკუნიდან კი, რწმენის სიღიადეს ცალსახად ცვლის გემოვნების სიღიადე — იქმნება დიდი მასშტაბის, დეკორატიული ნამუშევრები ტიციანის, პაოლო ვერონეზეს, ანიბალე კარაჩის და სხვათა ავტორობით. ამ პერიოდს საკუთარი დანტეც კი ჰყავს — ნეაპოლელი ჯიაკოპო სანაცაროს და მისი თხზულების, „შობის“ სახით, რომელიც თანადროული არტისტების შთაგონების წყარო იყო და ზოგჯერ ღვთისმშობლის ხატწერის გზამკვლევის ფუნქციასაც ასრულებდა... მხატვრები, რომლებიც შუადღისას ლედას, ფსიქეს და ვენერას ხატავდნენ, დილით, იმავე დამკვეთისთვის, ღვთისმშობლის ხატებს წერდნენ. ბუნებრივია, ამან ღვთისმშობლის მრავალი კონტროლერსიული ხატის განვითარებასაც შეუწყო ხელი.



XVII საუკუნის ღვთისმშობლის ხატების ერთ-ერთი ძლიერი სკოლა უდავოდ, ესპანური სკოლაა, რამდენადაც მასში ღვთისმშობლის იდეის მოხელთება არა გრაციოზულობის ან დიდებულების, არამედ უშუალობის ხარჯზე მოხდა, რამაც, ერთი მხრივ, იტალიელთა მანიერიზმი და, მეორე მხრივ, ფლანდრიელთა ნატურალიზმი დაჩრდილა. მურილიოს ნამუშევრებში ვხვდებით ღვთისმშობლის ისეთ გამოსახულებებს, სადაც ის ყრმის გარეშეა წარმოდგენილი. ეს მხატვრული გადაწყვეტა ღვთისმშობლის ახალ პოზიციონირებაზეც მიანიშნებს, მიმდინარე თეოლოგიურ დისკურსში.

ანნა ჯეიმსონი ასევე ასახელებს კონკრეტულ მხატვრებს, რომლებსაც ის არაგულწრფელი რელიგიური ხელოვნების შექმნაში ადანაშაულებს: რუბენსი და ალბანო ღვთისმშობლის მოდელად ცოლებს იყენებდნენ; ალორი და ვან დეიკი — მათ საყვარლებს, დომენიკინო — თავის ქალიშვილს და ა.შ. სხვადასხვა ეპოქის და ეკლესიის წიაღში ან მხატვრული სკოლის ფარგლებში შექმნილი ღვთისმშობლის უპრეცედენტო რაოდენობის გამოსახულებების მიხედვით, ფაქტობრივად, შეუძლებელია იპოვო





ის ძარღვი, რომლის მოხელთებაც ხატი-ნამუშევრის სისწორეზე მიუთითებს. რაც შეეხება ვერბალურ აღწერებს, ჭემსონი ლუკა მოციქულის ტექსტებზე მიუთითებს; მისი აზრით, სწორედ მოციქულის ტექსტი უნდა იყოს ღვთისმშობლის სწორ გამოსახულებაზე პასუხი.

მარიამი იყო ქრისტეს ერთადერთი მინიერი მშობელი. შესაბამისად, ადვილი დასაშვებია, რომ გარეგნულად, მასსა და ქრისტეს შორის დიდი მსგავსება უნდა ყოფილიყო, რამდენადაც ბიოლოგიური კავშირი ქრისტეს მხოლოდ დედასთან ჰქონდა.

ქრისტეს გარეგნობასთან მსგავსების (რაც, თავის მხრივ, მრავალი ინტერპრეტაციის საგანია), ლუკას სახარების თუ დანტეს და პეტრარკას აღწერითი ტექსტების მიუხედავად, XIX საუკუნიდან კიდევ უფრო მრავალფეროვანი



ხდება ღვთისმშობლის მხატვრული ინტერპრეტაციები— კონტროვერსიულობა მის გამოსახვაში აღარ არსებობს (თუ, რა თქმა უნდა, არა კანონიკურ სახელოვნებო ხატ-ობიექტებზე ვსაუბრობთ). ვხვდებით ისეთ შემთხვევებსაც, როდესაც მხატვრული ნამუშევრის კომპოზიცია, ღვთისმშობლის

ტრადიციული ხატის ციტირებაა.

ამის პარალელურად, სიმბოლოთა და ატრიბუტთა მთელი რიგი: მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, მცენარეები (შროშანი, ვარდი, ლიბანური კედარი), ღვთისმშობლის ფეხებთან გამოსახული გლობუსი, გველი, მის ხელში — ჩიტები ან თავთან — მტრედი, ყრმა, რომელსაც ხელში ბროწეული უჭირავს და მრავალი სხვა... — ეს ყველაფერი ღვთისმშობლის იდენის და შესაბამისი კულტის სიმბოლო-მეტაფორებია; კულტის, რომელიც ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი წახნაგია და

თანამედროვეობაში დიალოგშია ისეთ იდეოლოგიასთან, როგორიცაა, მაგ., ფემინიზმი ან, ზოგადად, მიმდინარე პოლიტიკასთან. ამის ერთ-ერთი მაგალითი 2012 წლის 21 თებერვლის პერფორმანსია მოსკოვის საკათედრო ტაძარში, სადაც რუსულმა პანკ ჯგუფმა Pussy Riot საპროტესტო აქცია-პერფორმანსი გამართა, ლოზუნგით: „Богородица, Дева, Путина прогони!“ ან გაზეთ Charlie Hebdo-ს 2018 წლის აგვისტოს გამოცემის ყდა, სადაც რედაქტორი “ღვთისმშობელ-ბრიჯიტს” ემანუელ მაკრონის ხსნას სთხოვს.



Modern Madonnas ღვთისმშობლის იდეის კიდევ ერთი თანამედროვე მხატვრული კომენტარია; ის ცდება ხელოვნების შინაგან განზომილებას და ეხება ისეთ კრიზისულ თემას, როგორც მონყალების მთხოვნელი, მარტოხელა დედების საკითხია.

საველე სამუშაოებმა (კვლევა, ფოტოგადაღებები და ინტერვიუები) დაგვანახა, რომ ქუჩაში მონყალების თხოვნა კომპლექსური პროცესია: ის გაცილებით მეტ ადამიანზე ახდენს გავლენას, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს და, რაც მთავარია, ამ პროცესში ჩართული ყველა მხარის (მონყალების მთხოვნელი დედა, მისი ან „სხვისგან ნათხოვარი“ არასრულწლოვანი შვილი, ხშირად, ჩვილი ბავშვი, მონყალების მთხოვნელების „უსაფრთხოების გარანტორები“, მონყალების გამცემები და ა.შ.) მოტივი და მიზანი, ხშირად განზრახ დაფარული ან გაუცნობიერებელია.

შესაბამისად, პროექტის განვითარების პროცესმა, მხატვრული კვლევის პარალელურად, გვიბიძგა შეგვესწავლა მარტოხელა, მონყალების მთხოვნელი დედების სოციალური მდგომარეობა. შეზღუდული რაოდენობის კვლევის პირობებში, მიღებულ პასუხებზე მეტად, შეკითხვები ფორმირდა...

მიღებულ გამოცდილებებზე დაყრდნობით დავრწმუნდით, რომ ადამიანები, რომლებიც ქუჩაში მონყალებას იღებენ და რომლებსაც კრებითად „ბოშებს“/„ციგნებს“ ეძახიან, სხვადასხვა ეთნიკური კუთვნილების / მულტიეთნიკური ჯგუფის (ქართველები, რუსები, ბოშები, ქურთები და სხვ.) წარმომადგენლები არიან. თუმცა, ნაციონალური მახასიათებლების ქრობის პირობებში, (ვიზუალური) განსხვავებები, განსაკუთრებით, გაუცნობიერებელი თვალისთვის შეუმჩნეველია. ამგვარად, გამოფენის ფარგლებში წარმოდგენილ ფოტოებზე გამოსახული ადამიანების ეთნიკური კუთვნილება ჩვენთვის, ძირითადად, დღემდე უცნობია (ალბათ, ეს არც არის მნიშვნელოვანი?!).

არასამთავრობო ორგანიზაციების მიერ განხორციელებული პროექტების ფარგლებში შესრულებული კვლევითი სამუშაოები (უმცირესობათა საკითხების ევროპული ცენტრის, 2009 წლის ანგარიში „არის გამოსავალი? საქართველოში ბოშათა პრობლემების გადაჭრისთვის გადადგმული პირველი ნაბიჯები“ [4] ; საქართველოს რეფორმების ასოციაციის, 2017 წლის კვლევა „საქართველოში მცხოვრები ახალგაზრდა ბოშების გამონგვევები და პრობლემები“) [5] შედარებით მეტ საშუალებას

იძლევა ვისაუბროთ მონყალების მიხოვნელთა ერთ-ერთ ეთნიკურ ჯგუფზე — ბოშებზე.

ანგარიშში დასტურდება, რომ ბოშების „ქართული“ ცხოვრება XIX საუკუნიდან იღებს სათავეს და საბჭოთა პერიოდში (1930-1970 წწ.) ინტენსიურდება, როდესაც თემი რუსეთსა და უკრაინიდან საქართველოში ეტაპობრივ გადმოსახლებას ექვემდებარება. ისინი საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე სახლდებიან. საქართველოში მცხოვრები ბოშები ორ შტოს წარმოადგენენ — კრიმი და ვლახი, რომელთაგან პირველს, ტრადიციულად, ისლამური აღმსარებლობა ჰქონდა, ხოლო მეორეს — ქრისტიანული (კრიმის შტოს წარმომადგენლების უმეტესობა დღეს ქრისტიანია, თუმცა რელიგიურობით არ გამოირჩევა). რელიგიური კუთვნილების მხრივ „მოქნილობა“ ბადებს ეჭვს, რომ ბოშათა მხრიდან ინტეგრაციის სურვილის ნაკლებობა შესაძლოა იმიტაც არის გამონეული, რომ მათი კულტურის კონსერვაციის ერთადერთი საშუალება საერო ცხოვრების წესის შენარჩუნებაა, რამდენადაც მათი რელიგიური აღმსარებლობა, ძირითადად, დამხვდური ქვეყნების აღმსარებლობას ემთხვევა და არ წარმოადგენს თემის უნიკალურ მახასიათებელს.

იყო დრო, როდესაც ბოშათა თემს ბარონი განაგებდა, თუმცა დღეისთვის ბარონის ინსტიტუტი საკმაოდ შესუსტებულია — ყოველ ოჯახს საკუთარი „გამგებელი“ ყავს, რომლის ფუნქციაც, ძირითადად, შერეული ქორწინებების (ქორწინებები ბოშათა სხვადასხვა შტოს წარმომადგენლებს შორის, ან ბოშურ-ქართული, ბოშურ-სომხური) არდაშვებაა. თუმცა, ამ მხრივაც, ბარიერები ეტაპობრივად იშლება.

ანგარიშში ასევე აღნიშნულია, რომ ბოშების არამატერიალური და მატერიალური კულტურის რესურსებიც ეტაპობრივად იკარგება: „თანდათანობით დავიწყებას ეძლევა ბოშათა ტრადიციული ჩაცმულობის სტილი, იშვიათობა ხდება ქალის ლამაზად მორთული და მოკაზმული, ბრჭყვიალა კაბები, იკარგება ბოშური სიმღერის და ცეკვის კულტურაც. საბჭოთა პერიოდში ძალიან ხშირად იმართებოდა ხოლმე ბოშათა ქუჩის ფესტივალები, განსაკუთრებით ქუთაისსა და ქობულეთში. ფესტივალის დროს მთელი ბოშათა თემი გარეთ გამოდიოდა და ტრადიციულ ბოშურ სიმღერებსა და ცეკვებს ასრულებდა. მუსიკალურობა საქართველოს ბოშებს დღემდე შენარჩუნებული აქვთ, თითქმის ყველა ბოშა, განსაკუთრებით ქობულეთში, ფლობს სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტზე დაკვრის ხელოვნებას, თუმცა საჯარო კონცერტებს და ფესტივალებს უკვე აღარ მართავენ [...]“.

მიუხედავად იმისა, რომ დღეს მრავალი მათგანი მონყალების თხოვნით

არის დაკავებული, არსებობს შემთხვევებიც, როდესაც ბოშათა თემის წარმომადგენელი საზოგადოებასთან ინტეგრირებულია და არ არის შემწეობაზე დამოკიდებული.

ის კი, ვინც მონყალეებს ითხოვს, ხშირად ქალია... საქმიანობიდან გამომდინარე, კიდევ უფრო მონყვეტილია ფართო საზოგადოებას და ორმაგი დისკრიმინაციის მსხვერპლია, ეთნიკური კუთვნილების და სქესის საფუძველზე. ბოშა ქალები საკუთარსავე თემში განიცდიან მუდმივ წნეხს: „მიღებული ნორმაა, რომ ბოშა ქალები და გოგონები უვლიან სახლს, ბავშვებს და, ამავდროულად, ოჯახისთვის შემოსავალს, ძირითადად, შემწეობის თხოვნით, მარჩიელობითა და წვრილმანი ვაჭრობით უზრუნველყოფენ.“

ბოშა ქალების და ახალგაზრდა გოგონების დისკრიმინაციული ცხოვრების წესი სტატუს კვაა. პროცესის შეცვლა ბევრ გამონწვევას გულისხმობს, რაც ცდება გენდერის საკითხს და მთლიანად ბოშათა თემს უკავშირდება. ამ გამონწვევებთან გამკლავება კი მრავალმხრივ ძალისხმევას მოითხოვს — როგორც სახელმწიფოს და ფართო საზოგადოების, ისე უშუალოდ თემის წარმომადგენლების მხრიდან. მაგ., ერთ-ერთი ტექნიკური პრობლემა — ID ბარათების არქონა — სხვა პრობლემების საფუძველია (მაგ., შეზღუდული წვდომა ჯანდაცვის სერვისებსა და განათლებაზე). სახელმწიფოს მხრიდან ინერტულობასთან ერთად, რომელიც ID ბარათების გაცემის ბიუროკრატიის გამარტივებასა და მონყვლადი ჯგუფებისთვის შეღავათიანი ტარიფების შემუშავებაზეა პასუხისმგებელი, ამ პრობლემის აღმოფხვრას ხელს უშლის ის გარემოებაც, რომ თავად ბოშა მშობლები არიან პასიურები, რომ ახალშობილები დაარეგისტრირონ, ორსულები დღემდე მშობიარობენ სახლში და ა.შ.

კვლევაში ასევე ხაზგასმულია ის მიზეზები, რაც ბოშა გოგონების ჯანმრთელობასა და კეთილდღეობაზე კრიზისულად ისახება. პირველ რიგში, ეს ადრეული და იძულებითი ქორწინებაა. პატარძლის ასაკის ნორმა 13 წლიდან 15 წლამდე მერყეობს (და ამით ანტიკურ-რომაულ სტანდარტებს ეხმიანება). ქორწინებამდე ბოშა გოგო ჯერ მამის და შემდეგ — ქმრის „საკუთრება“. ეს კი, ხშირად იმ პირობებში, როდესაც ოჯახის შემოსავლის ნაწილი სწორედ მის მიერ მიღებულ მონყალეებს გულისხმობს. ამ ტენდენციას ფოკუს ჯგუფის ერთ-ერთი მონაწილის მოსაზრებაც ადასტურებს: „ჩემი და 21 წლის არის და, ვფიქრობ, მისთვის უკვე გვიანია ქორწინება“. შევსებულმა კითხვარებმა ბევრად დრამატული შედეგებიც გამოავლინა: „დედოფლისწყაროში 23 ბოშა გოგონადან, [...], 21-მა აღნიშნა, რომ ძალადობის მსხვერპლი ყოფილა, რისი მიზეზიც სახლში არასაკმარისი თანხის მიტანა და ქმრის

მიერ ლალატის შესახებ უკმაყოფილებების გამოხატვა გამხდარა.“

ამრიგად, უდავოა, რომ მონყალების მთხოვნელთა დიდი ნაწილი მრავალმხრივი დისკრიმინაციის მსხვერპლია და ხშირად, მათი ქცევითი ნორმები, რომლებიც ფართო საზოგადოების ქცევითი ნორმებისგან განსხვავდება, ისევ დისკრიმინაციის, განათლებაზე შეზღუდული წვდომის და ზოგადად, სრულფასოვანი ცხოვრების შესაძლებლობის არქონის შედეგია.

აღნიშნული კრიზისული გარემოება ხშირად უფრო დრამატულ ქცევებშიც ვლინდება: 2012 წელს გავრცელდა სტატია: Begging Gangs Hire Babies and Drug them to Sleep – Facts Analysis [6]. სტატიაში მოხმობილია ის სცენა, რაც ჩვენც არაერთხელ შეგვიმჩნევია თბილისის ქუჩებში — განურჩევლად ეთნიკური კუთვნილებისა (რამდენადაც კრიმინალს ეს უკანასკნელი არ გააჩნია), დედა ახალშობილით ელის შემწეობას. ჩვილი არ ტირის, არ იცინის, თვალები დახუჭული აქვს მთელი დღის განმავლობაში. სტატიაში გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ეს შესაძლოა ნარკოტიკული ან ალკოჰოლური ნივთიერებით ინტოქსიკაციის გავლენებია... და რომ ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ამ ზემოქმედებას ახალშობილის სიცოცხლეც შეუწირავს.

ამაზე საპასუხოდ ავტორი გვეკითხება: რამდენად სწორად ვიქცევით, როდესაც ხელს ვუშორებთ მონყალების მთხოვნელს — ხომ არ ვახალისებთ იმ პრაქტიკას, რომელიც პერსპექტივაში მხოლოდ ნეგატიური შედეგების მომტანია?

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს პრაქტიკა მხოლოდ ქცევის ნორმა არაა, ის ბიზნესიცაა: ადგილები განაწილებულია, თითოეულ ლოკაციას და მონყალების მთხოვნელს ყავს „უსაფრთხოების გარანტორი“. რამდენად სარწმუნოა, რომ გაღებული მონყალება ცალსახად „მარტოხელა დედას“ ან თუნდაც მის ოჯახს ხმარდება? იქნებ წილხვედრი სხვა მხარეებიც ან, სულაც, სტრუქტურებიცაა?..

## ლიტერატურა

[1] ა. ჯეიმსონი. *Legends of The Madonna*. Houghton, Mifflin, Boston, New York, 1895

[2] ე. მ. შარლი. *The Madonna in Art*. Palala Press, 2015

[3]- ა. რუგერი. წმ. პრისცილას კატაკომბების საიდუმლოებანი. BBC.COM, 25.02.2015

[4] გ. სორდია / ECMI, „არის გამოსავალი? საქართველოში ბოშათა პრობლემების გადაჭრისთვის გადადგმული პირველი ნაბიჯები“, 2009

[5] ს. ვ. მატეუ / GRASS, „საქართველოში მცხოვრები ახალგაზრდა ბოშების გამონვევები და პრობლემები“, 2017

[6] პ. დამარლა. მონკალების მთხოვნელები ქირაობენ ბავშვებს და მათ ნარკოტიკული საშუალებებით აძინებენ - ფაქტების ანალიზი. hoaxorfact.com 2012

## ილუსტრაციები

<sup>32</sup> 2 ძუძუს მანოვებელი ღვთისმშობელი (სავარაუდოდ), ჩვ.წ. III ს., კედლის მხატვრობა, პრისცილას კატაკომბები.

<sup>33</sup> 3 ღვთისმშობელი (სავარაუდოდ), ჩვ.წ. III ს., კედლის მხატვრობა, პრისცილას კატაკომბები.

<sup>33</sup> 3 სამხელიანი ღვთისმშობელი, XIX ს., ხე, ტემპერა, 31.2x26 სმ., ჯორჯ უოლკერის კოლექცია.

<sup>34</sup> 4 1000 მაკედონიური დენარი.

<sup>34</sup> 4 ჩიმაბუე, La Maestà, 1280, ხე, ტემპერა, 424x276 სმ., ლუერის მუზეუმი, პარიზი

<sup>35</sup> 5 მაზაჩო, ღვთისმშობელი ყრმით, წმ. ანასთან ერთად, 1424, ხე, ტემპერა, 175x103 სმ., უფიცის მუზეუმი, ფლორენცია

<sup>36</sup> 6 ფ. პარმიჯანინო, ღვთისმშობელი გრძელი კისრით, 1535-40, ხე, ზეთი, 216x132 სმ., უფიცის მუზეუმში, ფლორენცია

<sup>36</sup> 6 ბ. მურილიო, უბინობის კონცეფცია, 1670/80, ტილო, ზეთი; დეიტონის ხელოვნების ინსტიტუტი, ოჰაიო

<sup>37</sup> 7 ფ. პელუცი, თავშესაფრის გარეშე, 1883, ტილო, ზეთი, 77.5x135.9 სმ., პატარა სასახლე, პარიზი

<sup>37</sup> 7 უერნალის - Charlie Hebdo 2018 წლის აგვისტოს გამოშვების გარეკანი.