

## ივანე ამირხანაშვილი (საქართველო)

### აგიოგრაფიის ანტიგმირი

აგიოგრაფიული ტექსტის მამოძრავებელი ძალაა დაპირისპირება: გმირი — ანტიგმირი. ეს ის სქემაა, რომელსაც ანტიკურ დრამაში ვხედავთ: პროტაგონისტი — ანტაგონისტი.

გმირის პიროვნება სამგანზომილებიანია — გული, სული და სხეული; ანტიგმირს მხოლოდ ერთი საწყისი აქვს — სხეული. ამიტომ წარმოადგენს არა პიროვნებას, არამედ ძალას, მძლავრს, გაარსებითებულ ადიექტივს. თუმცა მისი ძალა ილუზიაა. ანტიგმირს სული რომ ჰქონოდა, ის იქნებოდა ტრაგიკული სული; გულიც რომ ჰქონოდა, იქნებოდა ტრაგიკული პიროვნება.

პიროვნება (გმირი) სულის კორელატია, ღვთაებრივი სულის. იგი დამოუკიდებლად ახორციელებს კავშირს სამყაროსთან და ეს კავშირი ვლინდება ქმედების სახით, რომელიც არის საქციელი, შრომა.

აგიოგრაფიული სუბიექტი ანუ გმირი არის ქრისტიანული კულტურის ობიექტი, რომელსაც ვერ გაიგებ, თუ არ გაარკვევ, რისთვის არსებობს, რას ამტკიცებს, რას უარყოფს. ამის გარკვევაში გვეხმარებიან გმირის ირგვლივ მოქმედი პერსონაჟები, რომლებსაც მკაცრად ფუნქციური მნიშვნელობა აქვთ. ისინი ფონს ქმნიან მთავარი გმირის წარმოსაჩენად (ფარულავა 1982: 214).

ანტიგმირის ქცევა, მოქმედება არის ის, რასაც ფუნქციას უწოდებენ. მისი მთავარი თვისებაა განმეორება, უცვლელობა, მდგრადობა (პროპი 1984: 33).

განწყობის თეორიას თუ გავითვალისწინებთ, ეს არის ფიქსირებული განწყობა, რომელიც ტოტალურად ბატონობს სხვა განწყობებზე და არ აძლევს მათ თავის წარმოჩენის საშუალებას; ნებისმიერ ადეკვატურ განწყობას ახშობს და მის ადგილს თვითონ იკავებს და მუდმივი აქტივაციის რეჟიმში რჩება (უზნაძე 1977: 62).

ანტიგმირი არ არის „თვითმოდრავი ჭური“, ეს არის ანგაჟირებული პერსონაჟი, პრაქტიკული დანიშნულების საგანი, გამადიდებელი შუშა, რომლის მეშვეობით ავტორი კონფლიქტის არსს ათვალსაჩინოებს. ერთნიშნაა და მონოსემანტიკური ხასიათი აქვს. სავსებით ჩაკეტილი აქვს ესთეტიკური ველი. არ გააჩნია მეორე, შინაგანი ბუნება. მოკლებულია პლასტიკურობას.

მისი პიროვნულობის ადგილი ცარიელია. დარჩენილია ფორმა. ამავე დროს, მოკლებულია იდეურ პათოსს, რითაც სავსეა გმირი. ტიპური, განმაზოგადებელი, საერთო მასში არის იმდენად, რამდენადაც თავის თავს იმეორებს. არარსებული შინაგანი ფორმა გამოიხატება გარეგნული ფორმით, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა სტერეოტიპი.

დიფერენცირებულად, ცალ-ცალკე აღიქვამ იმას, რაც თვითონ არის და იმას, რასაც წარმოადგენს, რასაც გამოხატავს. ის ხასიათდება არა საქციელის, ქმედების ან ჟესტის მიხედვით, არამედ პრინციპის მიხედვით. ზედმეტია საუბარი

ინდივიდუალიზაციაზე. შეუძლებელია მოითხოვო მისგან ის, რაც მასში არ არის. „მსახიობია“ და ასრულებს როლს დადგენილი პრინციპის მიხედვით. მისი ხასიათის „გამონვლილვა“ ხდება იმ მომენტებში, როდესაც არ „თამაშობს“. მაგალითად, ვარსკენის ხასიათის „არააგიოგრაფიულ“ შტრიხებს ვამჩნევთ მაშინ, როცა გამოდის დაპირისპირების რეჟიმიდან და თავის თავს უბრუნდება. ერთი ასეთი „გათიშვა“ ემართება მეცამეტე თავში: შუშანიკის შემონათვალს მოუტანს ძუძუმტე ციხიდან — როგორ დავბრუნდე, როცა შენ თვითონ მიტხარი, მანდედან ცოცხალი ველარ გამოხვალო. „ნანდვილვე ვთქუ ეგე!“ — იტყვის ვარსკენი. აღიარებს, რომ შეცდა, უფრო სწორად, თავისივე ნათქვამი რომ დაავინყდა.

არის შინაგანი კავშირი ინდივიდუალიზმის „გამონათებასა“ და სავალდებულო ქცევას შორის. შესაძლოა ეს იყოს განუხორციელებელი დიალექტიკა, უძრაობაში ჩარჩენილი მექანიზმი ხასიათისა.

ვარსკენი ინდივიდუალისტია. მოქმედებს თავისი სქემის შესაბამისად. იღებს ინიციატივას. იწყებს როგორც გამარჯვებული, ამთავრებს როგორც დამარცხებული. ცვლის საგანთა არსებულ რიგს, მაგრამ ცვლილებანი მისსავე საწინააღმდეგოდ ამოქმედდება. ერთი მხრივ, ვარსკენი არის გამანადგურებელი ძალა, მეორე მხრივ, კონსტრუქციულია იმ მხრივ, რომ ქმნის ნარატივს. მის გარეშე არ იქნებოდა ამბავი, ფაბულა, სიუჟეტი. ერთი სიტყვით, არ იქნებოდა ქმედითი ანტინომიურობის ენერგია, რომელიც იწვევს და მუხტავს ავტორის შთაგონებას.

ანტიგმირის ქცევა დეტერმინირებულია, განსაზღვრულია მოვლენათა განვითარებით. ის ექსტრიმს ახორციელებს ავტონომიურად, განსაზღვრული მიზნით. ამიტომ მოკლებულია ცოცხალ მთლიანობას. მასში არის ანგარიში და არ არის სიყვარული — ცოცხალი ენერგიის უმაღლესი გამოვლინება. მსოფლმხედველობას ზღუდავს პრაქტიკული მიზანი. თვითცნობიერებას ამწყვდევს თავის თავში, სადაც თვითონაც იკეტება, როგორც ლოკოკინა ნიჟარაში. ქმედება პიროვნულობის გარეშე. ბოროტება ბოროტების ფორმაში. ეს ფორმა ბოლომდე აბსტრაქტული ვერ იქნება. იმდენად, რამდენადაც წარმოადგენს სინამდვილის ნიშანს, ყოფიერების ნებას, დანიშნულების საგანს.

გასაზიარებელია თვალსაზრისი, რომ „ადამიანები და საგნები შეიცავენ მხოლოდ იმ ელემენტებს და მხოლოდ იმ თანაფარდობით, რომელიც საჭიროა იმისათვის, რათა შეასრულონ თავიანთი დანიშნულება“ (გინზბურგი 1979: 7).

პერსონაჟის საქციელის ინდექსი თავიდანვე ეძლევა მკითხველს. ეგრეთ წოდებული გაცნობის ფორმულა მისთვის არ არსებობს, ვინაიდან თავიდანვე წარმოსდგება კონფლიქტის მხარედ. ვარსკენის გამოჩენა და მისი პირველადი დახასიათება თითქმის ერთდროულია. ერთ რიტმშია მოქცეული. მეტიც, მკითხველი მას გაცნობამდე „იცნობს“. ყველა ანტიგმირში ზის „ნაცნობი უცნობი“. შეიძლება ამას დავარქვათ ფაქტორი, მამოძრავებელი ძალა, რომელიც განსაზღვრავს ჟანრის ხასიათს, სტილს, ფორმას.

არსებობს მთავარი კონფლიქტი. არ არსებობს მიკროკონფლიქტი. წინააღმდეგობის პრინციპი სიუჟეტის მამოძრავებელი ენერგიაა, ანტინომია — ორწევრა ერთიანობა. ნაკითხვის არსი: ერთი ამტკიცებს თავის სიმალლეს, მეორე — სიმდაბლეს, ერთი — ზნეობის სინმინდეს, მეორე — ზნეობის ვულგარულობას. პო-

ლარიზაციის სათავეშია საქმე, ღვანლი, სინმინდე. ასე იქმნება წინააღმდეგობის ეფექტი. ეს თითქმის იგივეა, რაც მხატვრული ეფექტი.

ანტიგმირის ფუნქცია მყარია. მისი თეორია და პრაქტიკა ერთი მთლიანობაა. ის არის სიმბოლო, მეტაფორული სახე ოპოზიციური მხარისა. ეს, რაც შეეხება გარეგნულ მხარეს. შინაგანად მაინც აბსტრაქციისაკენ მიდის. ცალმხრივი სუბიექტურობა შობს აბსოლუტურ უარყოფელობას, რომელიც კონკრეტულობას შორდება. აგრესია გადაიზრდება იდეისადმი მონურ მორჩილებაში. ანტიგმირს ამოძრავებს არა პრაქტიკული მიზანი, არამედ წინააღმდეგობის იდე-ფიქსი. მისი მრისხანება ჰგავს ჭეჯა-ქუხილს, რომელსაც წვიმა არ მოჰყვება.

დაპირისპირება ვითარდება დროში, რომელიც ამზადებს გმირის ამალგებას, და ანტიგმირის დაცემას, გაქრობას, უძალოქმნას.

ანტიგმირი უცერემონიოდ შემოდის ან შემოჰყავს მოვლენათა განვითარებას. მისი გამოჩენა დისონანსურია, არღვევს ჰარმონიას, არის მკვეთრი, შემოაქვს ინტრიგა, აღვივებს დაპირისპირების მუხტს. დაპირისპირებული მხარეები მკაცრად იცავენ სიუჟეტურ ხაზს. წუთითაც არ შეუძლიათ გადაუხვიონ, რადგან „კანონს“ თამაშობენ, აგიოგრაფიულ სცენარს.

ვარსქენსა და შუშანიკს შორის „მოსისხლეობა იქმნა“. დაღვრილი სისხლი არის განმწმენდელი ცოდვათა მისთა, ხოლო ვარსქენისთვის წარმომარინებელი ცოდვათა მისთა. ვარსქენს ყოველი ნაბიჯი ღვთისგან ამორებს, შუშანიკს აახლოვებს.

დაპირისპირების დასაწყისში ზოგიერთი „მძლავრი“ კომპრომისს სთავაზობს მონამეს, მაგრამ ფაქტობრივად ეს გადაბირების მცდელობაა, რასაც მოჰყვება კონფლიქტის უკიდურესობამდე გამწვავება. ერთნაირია მათი როლი, დასაწყისში „მძლავრი“, ბოლოში — არარაობა.

კინემატოგრაფიაში არსებობს ცნება „წაფენა“, როდესაც ერთი კადრი თანდათან ქრება და ჩნდება მეორე. წაფენის „წესით“ ქრებიან მსაჯული ამირა („წამება ჰაბოისი“), მარზაპანი („ევსტათი მცხეთელის წამება“), ჯაფარ ძე აბრაჰამისი („კონსტანტი კახის წამება“), ამირა („გობრონის წამება“), მურვან ყრუ („დავით და კონსტანტინეს წამება“) და სხვები.

ანტიგმირი ცნობიერებას არ ავითარებს რეფლექსიის მიმართულებით, რადგან მასში არ არსებობს დიალექტიკის კანონი. სამაგიეროდ, დიალექტიკა აქვს ჟანრს, რომელიც ახორციელებს რიტუალურ სცენარს წინასწარ განსაზღვრული ფინალით.

გმირი-ანტიგმირის დაპირისპირება — ეს არის ორ-„ნაცნობიანი“ განტოლება, რომლის ამოხსნა პასუხით იწყება. „მარტვილობაში“ ის სიუჟეტური ღერძის როლს ასრულებს, „ცხოვრებაში“ კი დამხმარე რგოლის ფუნქციას.

**დამონშებანი:**

- Ginsburg, Lidia, *O literaturnom Geroe*. Leningrad: „sovetskiy pisatel“, 1979 (Гинзбург, Лидия. *О литературном герое*. Ленинград: „Советский писатель“, 1979).
- P'rop'p', Vladimir. *Zgap'ris Morpologia*. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1984 (პროპი, ვლადიმირ. *ზღაპრის მორფოლოგია*. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მარიამ კარბელაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1984).
- Uznadze, Dimitri. *Shromebi*, t.VI, Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1977 (უზნაძე, დიმიტრი. *შრომები*. ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1977).
- Parulava, Griver. *Mkhat'vruli Sakhis Bunebisatvis Dzel Kartul P'rozashi*. Tbilisi: gamomtsemloba „ganatleba“, 1982 (ფარულავა, გრივერ. *მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1982).

**Ivane Amirkhanashvili**  
(Georgia)

## **The Anti-Hero in Hagiography**

### **Summary**

**Key words:** hero, anti-hero, funktion.

The opposition “hero/anti-hero” is a driving force of a hagiographic text. This is the scheme that is seen in antique tragedy: protagonist-antagonist conflict.

The personality of a hero is three-dimensional: heart, soul and body; the anti-hero has only one beginning – the body. Therefore, the anti-hero represents not personality but a force, power, substantivized adjective. However, that power is an illusion. If the anti-hero had a soul, this would be a tragic soul; even if he had a heart, this would be a tragic person.

The place of his personality is empty. The form has been remained. At the same time, he is devoid of ideological pathos by which the protagonist is filled with. The typical, generalized and common present in him as much as he repeats himself. Nonexistent internal form is expressed by the outer form which is nothing but a stereotype.

He perceives what he is and what he expresses differentially, separately. He is characterized not by the behavior, action or gesture but according to the principle. Needless to say about individualization. It is impossible to demand from him what is not present in him. He is an “actor” and plays his role according to the established principle. The detailed study of his character occurs in the moments when he does not “play”.

The behavior of the anti-hero is determined, defined by the development of events. He realizes extreme autonomously, with definite purpose. That is why he lacks living integrity. There is self-interest in him but love as the highest manifestation of living energy is absent in him.

The practical purpose suppresses his world outlook. He locks the self-consciousness in one's own self where he closes himself like a snail in its shell. The action without personality. The evil in the form of evil. This form cannot be completely abstract, insofar as it represents a feature of reality, the will of existence, the object of destination.

The function of anti-hero is stable. Its theory and practice represent one wholeness. He is a symbol, metaphoric image of oppositional side. All this concerns the outer side. Internally still goes to abstraction. One-sided subjectivism gives rise to absolute negation which is detached from the specific. The aggression turns into servile submission to the idea.

The opposition hero/anti-hero is an equation with two "knowns", the solution of which begins with the answer. In the "Martyrdom" it plays the role of plot basics, and in the "Life" has the function of an auxiliary link.