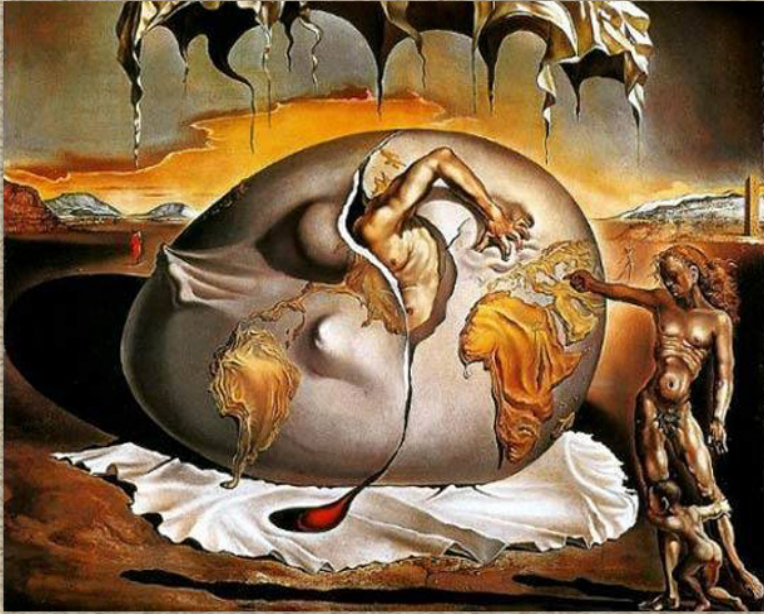


სოსო სიბუა



**მსაბვრული ავროვნება:
გენეზისი და სტრუქტურა**



საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
კულტუროლოგიის ინსტიტუტი

სოსო სიგუა

მხატვრული აზროვნება:
გენების და სტრუქტურა

თბილისი
2018

ISBN 978-9941-27-506-7

პროფ. სოსო სიგუას „მხატვრული ამროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“ ნაწილია კულტუროლოგიური ნაშრომების ციკლისა, რომელიც ამ წიგნთან ერთად შედგება „კულტუროლოგიის საფუძვლებისა“ (I-III) და „ქართული კულტურის ისტორიისაგან“ (I-IV).

მასში მხატვრული ამროვნების მექანიზმი ახსნილია ლიტერატურის საფუძველზე, ფსიქოლოგიურ ასპექტში, კულტუროლოგიური თვალთახედვით.

რედაქტორი: პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტები: პროფ. მურმან თავდიშვილი

პროფ. ლუიზა ბოჩკოვა

ნაწილი პირველი

ორფეოსი.

შემოქმედი და სულის
არქაიკა

ორფეოსი ჰადესში

ზელანზვი ორფეოსი, მდინარის ღმერთის ეავროსის ძე, ჯადოხსნური სიმღერით, ლოცვითა და ფლეიტის ჰანგებით ღმერთებს იმოწინილებდა, იპერობდა ხალხის გულს და აცხრობდა ზღვის ტალღებსაც კი.

ასე ჯადოხსნურად სტვენდა მისი ფლეიტა, როცა იახონს მიჰყვებოდა კოლხეთისაკენ – არგოს ქვეყნისაკენ.

ასე ჯადოხსნურად ვალობდა მაშინაც, როცა მკვდართა სამეფოში ხავიდა, რათა დაესხნა ვველისაგან დაკბენილი ვვრიდიკე.

იქ თავისი თამაშით მოხიბლა ცერბერი, ერინიები, ჰადესი და ჰერსეფონე.

გული მოუღბათ ღმერთებს და დაუბრუნეს ორფეოსს მეუღლე, ოღონდ ერთი პირობით – შინ მიუვანამდე არ უნდა შეესედა.

სინარულმა ვაბრუა ორფეოსი და ვაფრთხილება ვერ იღო უურად. ამიტომ მიცვალებულთა სამეფომ დაიბრუნა ვვრიდიკე.

სელოვნების მავიურ ძალას სასწაულების მოხდენა შეუძლია, ლამის მიცვალებული მკვდრეთით აღადგინოს – გვეუბნება მითი.

ასეთი რწმენა ჰქონდათ ელინელებს.

ასე ვრძნეულად მოქმედებს სიტუვა, ჰანგი და ფერი მასების გულსა და ცნობიერებაზე, აცხრობს ბოროტ ვნებებს, ართობს მსმენელსა და მუურებელს, სასოწარკვეთილს აიძვლებს, ძალას ჰმატებს და სულში ჰარ-მონიას უშკვიდრებს.

მავრამ კათარზისი დროებითი მოვლენაა, როგორც ვვრიდიკეს ჰადესისაგან გამოსხნა.

ილუზია იფანტება და ცხოვრება თავისი გზით მიედინება.

მოდის ახალი ხელოვანი და ეველათფერი თავიდან იწეება, ისევე
გრძელდება ბიოლოგიურ ძალთა ჰუმანიზება,

თითქოს გრძელდება სიზიფეს ამო ჯაფაც.

მაგრამ საუკუნეთა მანძილზე მაინც იცვლება ფსიქიკა და ასე ნელ-ნელა
ადამიანი სწვდება ბარბაროს წინაპართა მსოფლიოს.

ერთი მხრივ – ეს არის პროგრესი, კულტურა, წესრიგი და ჰარმონია.

მეორე მხრივ – რეგრესი, რადგან ტოტალური ცივილიზაცია
უპირისპირდება სულსა და კულტურას, წამლავს და სზობს წინაპართა
სიტყვას, მიწას, წყალსა და ჰაერს; ადამიანს ერღვევა კავშირი ბუნებასთან,
შეუცნობელ შინაგან ძალებთან და ტექნოკრატად იქცევა, უჩლუნგდება
სასიცოცხლო ინსტინქტები და შეგრძნებები.

ჩვენ ისე ვკარგავთ ძველ, რომანტიკულ მგრძობელობას, სიცოცხლის
განცდას, როგორც ორფეოსი ევრიდიკეს.

ალეგორიულად კი ორფეოსის ანუ შემოქმედის ჩასვლა ჰადესში არის
არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში დანთქმა ანუ პროესტორიაში
მოგზაურობა.

შექმნის უნარი – ფსიქიკური ენერგია

ნიჭი ანუ ცალანგი შექმნის უნარია და არა ათვისებისა.

პოეტები შედეგებს მაშინ წერენ, როცა მცირე ცოდნა აქვთ, მაგრამ გააჩნიათ მძაფრი შეგრძნებისა და უჩვეულო აღქმის უნარი, შეუძლიათ ჭარბი ემოციების არნახულ სურათებად დალაგება.

როცა ცოდნას შეიძენენ და ქვეყანას გაიცნობენ, წერა უჭირთ, ანდა სულაც ავიწყდებათ.

მოგჯერ ცალანგი თითქოს გედაპირზეა და ხელით ვეხებით. ასეთი ხელოვანი ისე იოლად და მსუბუქად ქსოვს გამოგონილ სამყაროს, როგორც აბრეშუმის ჭია პარკს თავის გარშემო. ხანაც ნიჭი სიღრმეშია მიმაღული და სჭირდება გააქტიურება და გამოვლენა, რასაც ახდენს სხვადასხვა ფაქტორი, გარე თუ შინა გამღიზიანებელი.

მაგრამ თუ სიღრმეში არაფერია, ვერავითარი განათლება, ვარჯიში, შთაგონება ანუ არგემიული ბურღვა შედეგს ვერ მოიგანს.

შექმნა ფანტაზირებაა, მაგრამ რაღაც არსებულისა, შეცნობა – ფანტაზიის მოწესრიგება, ფორმის მინიჭება.

ცალანგი ეთიკას არ ემორჩილება – არც კეთილია და არც ბოროტი.

იგი ფსიქიკური ენერგიაა, ისევე როგორც ლიბიდო ანუ სიცოცხლის ნება.

გრძნობათა აღძვრის, სტიმულირების, გამძაფრების მრავალი წყარო არსებობს, რომელთა შუქი ნაირგვარად გადაგყდება ხელოვანის სულის პრიზმაში, განსხვავებული გონალობით შეარხევს ნეირონთა ბადეს და გვინს გულში გადაასახლებს.

მაგრამ მთავარია თავისუფლებისაკენ სწრაფვის უნარი და სნეულება.

თავისუფლება, როცა იბრძვი პიროვნული, ეროვნული ან სოციალური ღირსებისა და ღირებულებებისათვის; **სნეულება**, როცა მას განიცდი ან განუცდელად მომართავს იგი ფსიქიკასა და ნერვულ სისტემას, როგორც გამლიზიანებელი.

პირველ შემთხვევაში ავგორი აღემატება შექმნილს და განაგებს მას, მეორე შემთხვევაში – ეწირება შემოქმედებას, სულის ძეგლად ქცევას.

ერთგან არაცნობიერი იმპულსები, როგორც დემონური ძალები, იმორჩილებენ ხელოვანს, მეორეგან – ცნობიერი მისწრაფებანი. მაგრამ უმთავრესია **თავისუფლების განცდა, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა**.

ჰეგელის სიგყვებით რომ ვთქვათ, სული, რაც აზრს აძლევს ადამიანურ სიცოცხლეს, ვლინდება თავისუფლებით – ეს არის პიროვნული, სამოგალოებრივი და კულტურული.

მათი ფორმებია ხელოვნება, რელიგია, ფილოსოფია, პოლიტიკური სისტემები.

ველურის თვითნებური, ინსტინქტური თავისუფლება შეიცვალა გონის (სულის) მიერ განსაზღვრული თავისუფლებით, რაც წარმოშობს კონფლიქტებს შინაგან სწრაფვასა და რეალობას შორის.

* * *

სწორედ თავისუფლებისაკენ ერის სწრაფვამ წარმოშვა XX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოში **„ქართული სულის რენესანსი“** (მიუხედავად არნახული მსხვერპლისა, სისხლისა, ნგრევის კომშარისა, რეპრესიებისა და დეპრესიებისა), რაც გამოვლინდა ცნობიერების ყოველ სფეროში:

პოლიტიკაში – იოსებ სტალინი და ლავრენტი ბერია, პოეზიაში – გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცინ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, პროზაში – მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია, მუსიკაში – ბაქარია ფალიაშვილი, მხატვრობაში – ნიკო ფიროსმანი და ლადო გულიაშვილი, თეატრში – კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, უმანგი ჩხეიძე და აკაკი ხორავა, ბალეტში – ვახტანგ ჭაბუკიანი, მათემატიკაში – ნიკო მუსხელიშვილი და ილია ვეკუა, ისტორიოგრაფიაში – ივანე ჯავახიშვილი, ფიზიოლოგიაში – ივანე ბერიგაშვილი, ლინგვისტიკაში – ნიკო მარი და არნოლდ ჩიქობავა, ფილოლოგიაში – კორნელი კეკელიძე და პავლე ინგოროყვა, ხელოვნებათმცოდნეობაში – გიორგი ჩუბინაშვილი, ფსიქოლოგიაში – დიმიტრი უზნაძე, ფილოსოფიაში – შალვა ნუცუბიძე...

ეროვნული პოლიტიკის სფეროში დამარცხებული ნაციონალური სული კულტურად იქცა, „კულტურის დიქტატურა“ (კ. გამსახურდია) გამოაცხადა და ასე შეძლო განმტკიცება. მაგრამ ასე არ მოხდა საუკუნის მიწურულს, როცა ახალმა ეიფორიამ დაბზარა და დაამსხვრია საბჭოეთის ბასტიონი...

I. ტალანტი:

ბიოლოგიური და სოციალურ-კულტურული საფუძველი

თავის გვინი და თავისუფლების პრინციპი

აღამიანი გარემოს ეგუება გვინის საშუალებით და გვინითვე იმართება, როგორც ყოველი ცოცხალი არსება.

გვინი ურთულესი ფუნქციონირება, ქიმიური და ელექტრული ორგანო – ნამდვილი ფანტასტიკა.

ნერვულ ქსოვილს, რომელიც იყოფა რუხ და თეთრ ნივთიერებად, ქმნიან ნეირონები და გლიები – გვინის უჯრედები, რომელთა საერთო სიგრძე 50.000 კმ-მდეა.

ნეირონები გვაძლევენ დიდი გვინის ნახევარსფეროების, ქერქქვეშა წარმონაქმნის, გვინის ღეროს, ნათხემის, ზურგის გვინის რუხ ნივთიერებას, რომლის უჯრედების რიცხვი 14 მლრდ-ია.

თეთრი ნივთიერება შეიცავს 90 მლრდ უჯრედს.

ნეირონს აქვს ბირთვი, რამდენიმე მორჩი და ერთი აქსონი, რომლითაც ერთი ნეირონი 5.000-მდე ნეირონს უკავშირდება და გადასცემს გალიზიანებას – იმპულსებსა და სიგნალებს, რაც ვრცელდება მთელს ნერვულ სისტემაში.

გაგარების სიჩქარე სხვადასხვაგვარია – წამში 0,5-დან 120 მეტრამდე.

ყოველი უჯრედი შეიცავს რიბონუკლეინის მჟავის (რნმ) 20 მლნ მოლეკულას. ყოველი მოლეკულა აგარებს დებოქსირებონუკლეინის მჟავის (დნმ) ინსტრუქციას.

დნმ-ის მოლეკულებში ჩაწერილია გენეტიკური ინფორმაცია.

ყოველ უჯრედს შეუძლია ცილის 100.000 სინთეზი.

ნეირონები ამებას მსგავსად მოძრაობენ, ირხევიან, განსაკუთრებით გონებრივი მუშაობის დროს, როგორც აღნიშნავენ იაპონელი ნეიროფიზიოლოგები. გაღიზიანებათა შედეგად ნეირონები „გადაწყვეტილებას ღებულობენ“ გენების სისტემური რეგულირებით (Н. Дубинин, что такое человек, М., 1983).

ნეირონების ფუნქციონირებისათვის გვინი გამოიმუშავებს 25 ვაგამდე ელექტრულ ენერჯიას.

კვებისათვის აუცილებელი ჟანგბადი და გლუკოზა სისხლს შეაქვს (წუთში 0,7 ლ).

აღამიანის თავის გვინი საშუალოდ იწონის 1.500 გრამს. მაგრამ ინტელექტუალობისათვის მოცულობას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა (მაგ., ტურგენევის გვინი იწონიდა 2.000 გრამს, მაიაკოვსკისა – 1.700-ს, კანგისა – 1.200-ს).

სტრუქტურულად გვინი იყოფა ორ ნახევარსფეროდ, შუბლის, ნათხემის, კეფის, საფეთქლის ნაწილებად.

შუბლის ნაწილი შეიცავს ასოციაციების ცენტრს, რაც უკავშირდება აზროვნებას.

სმენის, მეხსიერებისა და მეგყველების ცენტრები საფეთქლის ნაწილშია განლაგებული, მხედველობისა – კეფის ნაწილში, სექსუალობისა – ჰიპოთალამუსსა და ბურგის გვინში.

შუბლის ნაწილში ხდება სიგყვისა და აზრის კოორდინირება.

მარცხენა ნახევარსფეროში არის მეგყველების სამი ბონა, რაც ფუნქციურად ყველაზე ნაკლებად არის ფიქსირებული.

თალამუსში მუშავდება შეგრძნებათა ორგანოების ინფორმაცია.

ჰიპოფიზი არეგულირებს ორგანიზმის ბრდა – განვითარებას.

თალამუსი და ლიმფა (ჰორმონები) განსამღვრავენ ცნობიერების ემოციურ სახეს. მაიმუნის ტვინთან შედარებით ადამიანის ტვინში გაცილებით დიდი ადგილი უკავია ასოციაციების მონებს, ხოლო სენსორული (მგრძნობელობითი) მონები შემცირებულია.

ზურგის ტვინის უკანა ფესვების გადაჭრით ისპობა მგრძნობელობა (ნერვული იმპულსები ვეღარ გადაეცემა ტვინს), წინა ფესვების გადაჭრით – მოძრაობა (იმპულსები ვეღარ გადაეცემა ტვინიდან პერიფერიას).

ფუნქციურადაც თავის ტვინი ორად იყოფა – ერთი უზრუნველყოფს მოქმედების ავტომატიზმსა და სასიცოცხლო პროცესებს.

ეს ტვინის ძველი, წმინდა ცხოველური ნაწილია.

მეორე ნაწილი ახალწარმოქმნილი ქერქია და ასრულებს ცნობიერების ნიშნად, ლოგიკურ და სიმბოლურ ფუნქციებს, რადგან ინფორმაციას ტვინი ღებულობს კოდის სახით.

ტვინის ახალ ქერქში ნეირონები სვეტებად ლაგდება, რომელთა რიცხვი 600 მლნ-ს აღწევს.

ნეირონები თავისუფლად ეკიდებიან როგორც მეხსიერებას, ისე შემოსულ სიგნალებს, შერჩევითი ფაზური ურთიერთმოქმედებით და ამდენად ნეირონების სელექციურ გრამატიკაში ძვეს თავისუფლების პრინციპი (**ჯ. ედელმანი**), რაც ბიოლოგიურ საფუძვლად ედება **ჰეგელის** სულის (გონის) თავისუფლებად გამოვლენას და **ნიცშეს** ძალისა და ძალაუფლების ნებას.

ეს არის პიროვნების ინდივიდუალობისა და შემოქმედის ორიგინალობის პირველმიზეზი.

ამ თავისუფალ არჩევანს არღვევს შიგნიდან ლიმფური სითხეების (ჰორმონების) ბემოქმედება და გარედან შემოჭრილი

ძალა (გრამა), რაც ორიგინალობასა და ინდივიდუალობას ემოციების სიჭარბით ავლენს.

ბუნებრივ გადარჩევას ცოცხალი ორგანიზმების ევოლუციაში სჭირდება ასეულ ათასობით, ზოგჯერ – მილიონობით წელი, იმუნურ რეაქციას – საათები და დღეები, ნერვულ სისტემას – წამები.

ამ მოქმედების მექანიზმია ნეირონების ჯაჭვში სიგნალების განმეორებით შესვლა და გვინის რიგმული მუშაობა.

ინფორმაცია, როგორც სიგნალი, არის ელექტრული და ქიმიური, მაგრამ გვინს გააჩნია სელექციის თვისებაც.

სელექციას ასრულებს 10-დან 50 ათასამდე ნეირონის ჯგუფი, როგორც დადებითს, ისე უარყოფითს.

ნეირონების სხვადასხვა ჯგუფი განსხვავებულად რეაგირებს სიგნალებზე, შესაბამისად – ასოციაციებიც ცვალებადია.

ისინი იერარქიულად ლაგდება.

ერთმანეთს უკავშირდება გენეტიკური პროგრამა, ასოციაციური პოტენციალი და სინაპტიკური სელექცია.

ნერვული პროცესი მიდის ამროვნებისაკენ.

სიცოცხლის შეწყვეტად ითვლება გვინის სიკვდილი, თუმცა სიცოცხლე არ იწყება გვინის წარმოქმნით. მაგ., კვერცხში სითბოს გავლენით იღვიძებს ჩანასახი და იწყებს რიგმულ რხევას, რაც აყალიბებს გულს.

გული სცემს და ცილის ბუნდოვანებიდან გამოჰყავს სხეულის სხვა ნაწილები.

სითბო – ეს იგივე მზის ენერგიაა, რაც არის წამში დაკარგული 4,3 მლნ გონა მასა.

მაგრამ სიცოცხლეს წარმართავს და არეგულირებს თავის გვინი, ცნობიერება და ამროვნება – ემოციური, ლოგიკურ-შემეცნებითი თუ პრაქტიკულ-ყოფითი, წარმართავს და გადას-

ცემს თავისუფლებისაკენ სწრაფვის უნარს, რათა უზრუნველ-
ყოს ინდივიდის ადგილი და არსებობა, მისი სიცოცხლე.

პრეისგორიის წყვდიადიდან

სასიცოცხლო პროცესები მოიცავს მოლეკულურ, უჯრედულ, ბიოქიმიურ, ფიზიოლოგიურ, ქსოვილოვან, სხეულებრივ და პოპულაციურ დონეებზე მოქმედებას, რაც არის ბიოლოგიური, გენეტიკური მთლიანობა.

მაგრამ ადამიანს პირველ რიგში ალვიქვამთ როგორც სო-
ციალურ არსებას, რომლის ქვეფენაა ბიოლოგიური სფერო.

ადამიანი ბიოლოგიურისა და სოციალურის სინთეზია.

ჩვენ მეგისმეგად გვიგაცებს სოციალურის წარმოჩენა და გვაავიწყდება ბიოლოგიური, რომელიც ისევე გვაცოცხლებს, როგორც მცენარეს – მიწა და ფესვები. როგორც ხის ფესვებია ჩაშვებული მიწის წიაღში და იქედან იკვებება, ისე სოციალური გენდენციები ძალას ღებულობენ ბიოლოგიური ინსტინქტებისა-
გან (გავიხსენოთ ანთეოსის მითი).

აღზრდის გარეშე ჩვილის ფსიქიკა ვერ ყალიბდება. ის არის მხოლოდ შესაძლებლობა ანუ გააჩნია გენეტიკური პროგრამა, რომელიც გარემოს მიერ იმიფრება. ყველა ბავშვი ერთნაირად იღვამს ენას, ერთნაირად იყენებს მარგივ და მსგავს გრამატიკულ ფორმებს, რადგან ერთნაირია ყველა რასისა და ეროვნების შვილთა გვინის სტრუქტურა. ამიგომ არის გენეტიკურად მოცემული მეტყველების კოდი, მაგრამ არა რომელიმე ენისა.

ის ბავშვები, რომლებიც ველურ წრეში იზრდებოდნენ (მგლებთან, ლეოპარდებთან, ცხვრებთან, პავიანებთან), შემდეგ მეტყველებას ვერ დაეუფლნენ და დარჩნენ მაიმუნ-ადამიანის ღონეზე. ზოგმა გამართული სიარულიც ვერ ისწავლა. გავიხ-

სენოთ კასპარ ჰაუზერი – ჰერცოგის ვაჟი, რომელიც 16 წლამდე სამყაროსგან იზოლირებული იყო (მასზე ლექსი აქვს დაწერილი ვალერიან გაფრინდაშვილსაც).

ადამიანის მეცყველების ასახსნელად ვერ გამოდგა მაიმუნის სასიგნალო სისტემა. სამი დღის მაიმუნი გაბარდეს ადამიანებმა, მაგრამ ლაპარაკი ვერ ისწავლა, რადგან მას არა აქვს სამეცყველო ე.წ. ბროკას ცენტრი.

ადამიანი ერთადერთი არსებაა, რომელიც ამოვარდა ბიოლოგიური წრიდან და ამროვნების უნარი შეიძინა.

მაგრამ ანთროპოიდების – შიმპანზეს, გორილასა და ორანგუტანგის უჯრედები, ადამიანის მსგავსად, შეიცავენ 46 ქრომოსომას და შესაბამისი ჯგუფის სისხლის გადასხმა შეიძლება ადამიანისათვის. ერთნაირია მათი ნაწლავები, ნეკნები, გულმკერდი, გავის ძალები, ანთროპოიდებიც მშობიარობენ ცხრა თვემდე, მათი და ადამიანის ჩანასახი ერთნაირია.

შიმპანზესა და ადამიანს აქვთ 91% მსგავსი გენი. როგორც ადამიანი, ისე მაიმუნი იღუპება 500 რენგენის დასხივებაზე. ეს მაშინ, როცა გველი 82.000 რენგენს უძლებს.

ადამიანისა და მაიმუნის ნათესაობა უძველეს დროშივე შენიშნეს. მრავალ გომში არსებობდა თქმულება, რომ ადამიანს ოდესღაც კული ჰქონდა (მღრ – ქრისტიანული რწმენით, კულიანი ეშმაკეული არსებაა).

ინდურ და მუსულმანურ ლეგენდებში, ამერიკისა და აფრიკის მითებში მიაჩნდათ, რომ მაიმუნები ოდესღაც ადამიანები იყვნენ; მალაიზიელები თვლიდნენ, რომ ისინი თეთრი მაიმუნისაგან წარმოიშვნენ; ამასვე ამბობს ერთი ბუდისტური ლეგენდა.

მოგჯერ მაიმუნისა და ველური ადამიანის ერთმანეთისაგან გარჩევა შეუძლებელი იყო. ამისი გამოხატულებაა ისიც, რომ

რომის პაპმა 1537 წელს ოფიციალურად აღამიანებად გამოაცხადა ინდიელები (Э. Тайлор, *Первобытная культура*, М., 1989).

არავის შეუძლია დანამდვილებით თქვას, თუ რა მოხდა ჩვენი წინაპრის გვინში, როგორ მივიდა კოცონიდან აგომის ბომბამდე, მღვიმიდან ცათამბჯენამდე და მთვარემდე ანუ როგორ მოხდა ცხოველური გვინის ღვთაებრივი ამოძრავება!

გვინის სგრუქტურა, რომელსაც ემორჩილება ხელების მოძრაობა, გამართული სიარული, გამომეგყველება, ფიქრი და ენა, ჩვენთვის არაცნობიერად მართავს მთელ სხეულს, ფსიქონერვულ სისტემას, როგორც ეს არის ცხოველთა სამყაროში.

ცხადია, ათასწლეულთა მიღმა ასე არ ფიქრობდნენ და არც ფიქრი მიაჩნდათ საჭიროდ: მაგ., ქართული ენის მიხედვით, რაც ეხმიანება უძველეს წარმოდგენებს, ამროვნების ცენტრი არის გული და არა გვინი (ს. ჩიქოვანი, არნ. ჩიქობავა, ალ. ფრანგი-შვილი). ველური გომები ჭამდნენ მგრის გულს, რათა მისი სიმაძაცე გადასცემოდათ.

„გულ“ ძირი საერთოა იბერიულ-კავკასიური ენებისათვის.

ცხოველთა, ფრინველთა, მწერთა თუ წყლის ბინადართა სამეფოში ბაგონობს მკაცრად მოწესრიგებული, გენეტიკურად განსაზღვრული ინსტინქტური ქცევები (მაგ., დედობის ანუ ჯიშის შენარჩუნების გრძნობა, ფრინველთა ნავიგაცია და ცის რუკის ცოდნა).

იქ მოქმედებას განაგებენ რეფლექსები, რასაც აღძრავენ გარემოს სიგნალები. შედეგად ვღებულობთ თავისებურ ცივილიზაციებს (მაგ., ფუტკრისა, ჭიანჭველისა).

გენეტიკური მემკვიდრეობა პიროვნებას აქვს სურვილისა და ნების გარეშე ანუ მშობლებისაგან გადმოეცემა, რითაც უკავშირდება წინაპართა მსოფლიოს. მაგრამ ინტელექტი თაო-

ბიდან თაობაში არ გადადის, ნიჭის კოდირება არ ხდება, „ინტელექტუალობის გენები“ არ არსებობს.

კონსტიტუცია, ნერვული სისტემა, გემპერამენტი, ნაწილობრივ – ხასიათიც, – მემკვიდრეობითია. მემკვიდრეობით გადადის თვალებისა და თმების ფერი, სისხლის ჯგუფი, ცილების ბიოსინთეზი...

ადამიანმა ქიმიური ევოლუციით მიიღო თანამედროვე სახე, მაგრამ გადამწყვეტი იყო მუტაცია – უცარი, ნახტომისებური განვითარება ანუ მუღმივი და მყარი გენური სისტემის ნაწილობრივი ცვლილება, რაც არ ცვლის სახეობას.

როგორც აღნიშნავდა ჯერ კიდევ **ლუი პასტერი**, სიცოცხლე წარმოიშობა მხოლოდ სიცოცხლისაგან, რაც თაობიდან თაობას გადაეცემა სასქესო უჯრედებით.

სიცოცხლე ვითარდება სიცოცხლის ხარჯზე, მისი შთანთქმის, დაჩაგვრის, მოსპობის საფუძველზე, რითაც დაცულია სახეობათა შორის წონასწორობა.

აგრესია არის სიცოცხლის უნარი – დამორჩილება, დაპყრობა, ათვისება, აგრესიის ბირთვი კი – სარჩოსა და სექსის მოთხოვნა, საარსებო სივრცის (გერიტორიის) გრძნობის ინსტინქტები. მზე, ჰაერი, მიწა და წყალი ალბათ დღესაც იგივეა, მაგრამ ახალი სახეობები აღარ წარმოიშობა უკვე რამდენი საუკუნეა.

სიცოცხლის გაჩენის შემდეგ ყველაზე დიდი საოცრება არის ჰომო საპიენსის ჩამოყალიბება. მსგავსი ევოლუცია არ განუცდიდა არცერთ სახეობას. მაგ., ნიანგი დღესაც ისეთია, როგორიც იყო 200 მილიონი წლის წინათ.

ზოგი თვლის, რომ ეს მოხდა მზის ულტრაიისფერი რადიაციის მოქმედებით, რომელმაც გამოიწვია გენების მუტაცია ანუ გადაგვარება. ზოგი უკავშირებდა მთავარ საკვებად ხორცის

ქცევას, ვეგეტარიანული წესის შეცვლას (ფრ. ენგელსი), რადგან ადამიანს, როგორც ძუძუმწოვარს, ესაჭიროება შეუცვლელი ამინომჟავები.

მაგრამ ჰომო საპიენსი ერთდროულად გაჩნდა დედამიწის სხვადასხვა წერტილში და პარალელურად განვითარდა; მაიმუნ-ადამიანები (პითეკანთროპები) სხვადასხვა მაგერიკზე ასევე ერთდროულად სტოვებდნენ პრიმატების სამყაროს:

აფრიკაში – ნეგროიდი – შავი რასა, ევროპაში – ევროპეიდი – თეთრი რასა, აზიაში – მონგოლოიდი – ყვითელი რასა (ფ. ვაიდენრაიხი).

სინქრონულად ხდებოდა ახალი, უჩვეულო ნიშან-თვისებების განვითარება ანუ ცხოველთა წრიდან გამოყოფა (გვინის მოცულობის ზრდა, ხიდან ჩამოსვლა, გამართული სიარული, აზრისა და მეტყველების გაჩენა, ხელის მტევნების, მარჯვენა ხელის ამოქმედება).

საქართველოც არის ის ადგილი, სადაც ადამიანი ყალიბდებოდა, რასაც ადასტურებს დმანისური თავის ქალა – ასაკი მილიონ 700 ათასი წელი.

ავსტრალია და ამერიკა არ არის ადამიანთა სამშობლო.

იქ მონგოლოიდები გადავიდნენ 20-22 ათასი წლის წინათ, მაგრამ რაგომდაც დამუხრუჭდა მათი განვითარება, ისევე როგორც ნეგროიდებისა. ამიგომ XVI-XVIII საუკუნეთა ველური თითქმის ისეთივე იყო, როგორიც ჩვენი წინაპარი 20 ათასი წლის წინათ (ინდიელებმა არ იცოდნენ ცხენი, ბორბალი, რკინა, სასაპალნე პირუტყვი, საომარი ხერხები...).

ისგორიკოსებმა, არქეოლოგებმა და პალეოგრაფებმა მსოფლიოს გააცნეს ელადა და რომი, ეგვიპტე და მესოპოტამია, ინდოეთი და კავკასია, მაგრამ ეს იყო ისგორია, ბრინჯაოსა და რკინის ეპოქები, რომელთა მიღმა წყვდიადი ფარავდა ქვის

ხანას (1.5 მლნ წელი). ქვის ხანის მიღმა კი ქვესკნელის უსასრულობაა.

შემდეგ გეოლოგებმა, გენეტიკოსებმა, ეთნოლოგებმა, ანთროპოლოგებმა და ლინგვისტებმა მცირედით მაინც გაანათეს ჩვენთა წინაპართა ბნელში დანთქმული გზა, მრავალ მილიონ წელს რომ ითვლის. ადამიანი, როგორც ნაღვი ოკეანეში, ისე დაგიფივივებს ამ დაუსაბამო უკუნეთის თავზე.

მარქსისგები თვლიდნენ, რომ „შრომამ შექმნა ადამიანი“ (ფრ. ენგელსი). მაგრამ ბიოლოგიური პროცესები ცხადყოფენ, რომ შრომა გონიერი არსების თვისებაა. ცხოველს შრომა არ შეუძლია. იგი იბრძვის სარჩოს მოსაპოვებლად, მდედრისათვის, სიცოცხლის შესანარჩუნებლად, არ იცის რა არის სიკვდილი და ღმერთი.

ადამიანთა სამყაროშიც ასევე ბაგონობს სიცოცხლის გადარჩენისა და გაგრძელების ინსტინქტები, რომელთა დაცვას სჭირდება ბრძოლა – ბრძოლა სტიქიასთან, ცოცხალ არსებებთან, საკუთარი ჯიშის წევრებთან, საკუთარ თავთან. მაგრამ ბრძოლა არის შიშის დათრგუნვა და ამ შიშის მეგნაკლები წარმოდგენა, უნარის სტიმულირება.

ყოველი ჯიში და არსება იწრთობა და იხვეწება მარადიული ბრძოლის პროცესში.

უბრძოლველად დარჩენილი ადამიანი შრომობს. თუ არ იმრომა, უნდა ივარჯიშოს, უნდა ითამაშოს, რომ სხეული არ მოდუნდეს.

მაგრამ მხოლოდ ბრძოლა, თუნდაც სასტიკი და უღმობელი, ვერ გამოიწვევდა ადამიანის ღვთაებრივი პოტენციალის ამოძრავებას, მეტყველებისა და ამროვნების გაჩენას, თუ თამაში და შრომაც არ დაერთვოდა, ანუ რევოლუციურ მუგაცციას ხვეწდა ევოლუციური მოწესრიგების პროცესი.

როგორც ჩანს, საწყისი უნდა ყოფილიყო შიში, შიშის სტიქიური, ნაივური წარმოსახვა (შდრ. – „ესთეტიკური გრძნობისა და თხზვის არქეოლოგია“), რაც ჯერ იქცა ფეტიშიზმად (უსულო საგნების, მაგ., ხეებისა და ქვების გაღმერთება), შემდეგ – გოგემიზმად (ცხოველ-ღმერთები) და ბოლოს – ანთროპომორფიზმად (ღმერთები ადამიანის სახით).

ადამიანი ერთადერთი ბიოლოგიური არსებაა, რომელიც ფიზიკურად და გონებრივად შეიცვალა ანუ განვითარდა, თუმცა ეს პროცესი მილიონობით წელი გრძელდებოდა, ხოლო ნამდვილი ინგელექტუალური ცხოვრება დაიწყო სულ რაღაც 8-10 ათასი წლის წინათ!

კონსტიტუცია და გემპერამენტი

კონსტიტუცია (ძვალკუნთოვანი სისტემა და აღნაგობა), ნერვული სისტემა, ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა დინამიკა და გემპერამენტი მყარი მოცემულობაა, წინაპართაგან გადმოცემული, დაუძლეველი, როგორც ბედისწერა.

მათზე პირობებიც ბემოქმედებს, მაგრამ უმთავრესი გენეტიკური კოდის გაშლაა.

სხეულის აგებულებას, ნერვულ სისტემას, მოთხოვნილებათა დინამიკას ეფუძნება გემპერამენტი.

თვლიან, რომ ინგელექტუალურ მოღვაწეებს მეტწილად ასოციური (გამხდარი) სხეული აქვთ, რაც მათ აღრეული ასაკიდან უბიძგებთ სულიერი სრულქმნისაკენ, ფიქრისა და ოცნების სამყაროსკენ. ცუდი კვება, სუფთა ჰაერის სინაკლებე, მოძრაობის შეზღუდვა ასუსტებს სხეულსა და ნერვებს. გაფაქიზებული

ნერვული სისტემის რეცეპტორები იოლად ღიზიანდება, რაც ვლინდება მწვავე აღქმითა და გრძნობათა მოძალებით.

ამიგომ ასთენიკური სხეული ავითარებს მელანქოლიურ და ქოლერიკულ გემპერამენტს, რაც, თავის მხრივ, უფრო აძლიერებს სიღრმისეულ განცდებს, ამბაფრებს აღქმასა და დაკვირვებას, როგორც თვლიდა **ერნსტ კრეზმერი (Строение тела и характер, Киев, 1924)**.

სგენდალის სიგყვით, ხელოვნებას სჭირდება ცოგაოდენ მელანქოლიკები და ღიდად უბედურები.

ფსიქოლოგები და ფსიქონალიგიკოსები მიუთითებენ, რომ ხელოვნება ჰყვავის განჯულ ადამიანებთან, მკურნალობის შემდეგ კი მათი აქტივობა ეცემა (შდრ. – „**მელანქოლია და დეპრესია**“).

მაგრამ ღღეს სხვა სურათის მოწმენი ვხდებით:

გექნიკურ-ეკონომიკური და სამედციწნო პროგრესის შედეგად, მასობრივი კომფორგის წყალობით, რაც ადრე უეჭველი ჩანდა, ღღეს ნაკლებად დამაჯერებელია.

შრომისა და ცხოვრების პირობები, კონფლიქტების სიმცირე ცვლის სხეულსა და ფსიქიკას, ცნობიერების მოძრაობას, რაც აისახება ხელოვნებაში, ოღონდ არასასიკეთოდ.

ყოველ ღროს სჭირდება თავისი ნიცშე, ფროიდი და კრეზმერი, რათა ახალ ცვლილებებს ახსნა მოეძებნოს: არ შეიძლება შემოქმედების ავგორისაგან იზოლირება.

გარემო და გაღანგი

გაღანგის ანუ შემოქმედებითი უნარის განვითარებას, შემოქმედებით პროცესებს ხელს უწყობს მრავალი ფაქტორი

(ისევე როგორც ხელს უშლის), გარეგანი თუ შინაგანი, რეალური თუ იდეალური, არსებული თუ წარმოსახვითი, მათი შერწყმა და შეჯახება, რაც თვალისათვის უხილავია.

რენგენის სხივებს ვერ ვხედავთ, თითქოს არც არსებობს, მაგრამ იჭრება სხეულში, აშიშვლებს და შლის მას ანუ პროგრესი მიიღწევა ღალატის ფასად!

ა) ბიოგრაფია

ოჯახური გარემო, აღზრდა, ახლობელთა წრე, სიყვარული თუ მრისხანება, მარცხი თუ წარმატება, სიხარული თუ გრაგულია, პირველადი გრაფემები თუ შემდგომი პერიპეტიები აღიბეჭდება ფსიქიკის ფორმე, რჩება მეხსიერებაში და ცოცხლობს.

განსაკუთრებით ეს ეხება, როგორც გამლიბიანებელთ, სულიერ გრაფემასა და ცალკეულ ფიზიკურ და ფსიქო-ნერვულ დაავადებებს, რომელთა მეშვეობით ამოძრავდება და გააქტივდება ინსტინქტები და არაცნობიერი სამყარო (გავისხენოთ – გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, მიხეილ ჯავახიშვილი, ეგნატე ნინოშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, იოსებ გრიშაშვილი, გიციან ტაბიძე, ალექსანდრე აბაშელი, პაოლო იაშვილი, გერენგი გრანელი, ლადო ასათიანი...).

ეს იგივე პროცესია, რასაც გენეტიკაში მუტაცია ეწოდება.

ბ) ბიოსფერო

ზღვა თუ მთა, უდაბნო თუ ჭაობი, მზის ინტენსივობა, მთვარის მიმოქცევა, ატმოსფერული და წიაღისეული ცვლილებები, რადიაციული და მაგნიტური გალღები, ერთი მხრივ, ზემოქმედებენ რასების, ერების, ინდივიდების ფორმირებაზე, მეორე მხრივ – ესთეტიკურ აღქმასა და განცდას აძლევენ მიმართულებას და ელფერს.

ციურ მნათობთა მოძრაობის შესაბამისად გამოყოფენ ორგანიზმის ბიორიტმებს (ფიზიკური, ემოციური, ინტელექტუალური), რაც ცვლის შემოქმედის უნარსა და გუნება-განწყობილებას.

შემოქმედებითი პროცესისათვის ასევე ენიჭება მნიშვნელობა წელიწადის დროს, დღე-ღამის მონაცვლეობას, კლიმატს.

ზოგს უყვარს მთა (ვაჟა-ფშაველა), ზოგს – მღვა (გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია), ან – ბავშვობის გარემო, საგნები, ლანდშაფტი, სახეები (კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი, დემნა შენგელაია).

ერთი თოვლისა და ნამქერის პოეტი (ალექსანდრ ბლოკი), მეორე – შორეული წარსულისა (ფრანგი პარნასელები).

ერთი გაბაფხულსა და დილას ეგრფის (ტიციან ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე), მეორე – ღამესა და შემოდგომას (გალაკტიონ ტაბიძე). ზოგს ცისკარი უყვარს (იოსებ გრიშაშვილი), ზოგს – დაისი (ვალერიან გაფრინდაშვილი), რაც დაღუპვის სიმბოლიკაა.

ერთნი ისტორიიდან მოდიან, იქ ეძებენ შთაგონებას (ვალერი ბრძუსოვი, ვასილ ბარნოვი, სიმონ ჩიქოვანი, გიორგი ლეონიძე), მეორენი თანამედროვეობით ცოცხლობენ და ისტორია მუშეუმსა და აკლდამას აგონებთ (მარინეტი, ვლადიმერ მადაკოვსკი).

აქაც უნდა გავითვალისწინოთ შემოქმედის ბიოლოგიური ფაქტორები, ხელოვანი გრძნობითი ტიპია თუ ამროვნებითი.

ქართველ ლირიკოსთა მთელი პლეადა იმერეთიდან წამოვიდა (აკაკი წერეთელი, გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, მუხრან მაჭავარიანი, შოთა ნიშნიანიძე...).

იმერეთი, კერძოდ – ქუთაისი, გადამწყვეტი აღმოჩნდა სხვა მწერალთა ბიოგრაფიაშიც (ნიკო ლორთქიფანიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, გიორგი ლეონიძე, ლეო ქიაჩელი, სიმონ ჩიქოვანი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ლადო ასათიანი...).

ძველი დროის კაცობრიობა ცხოვრობდა ზომიერი ჰავის სარგყელში. იქ ჩაისახა რელიგია და კულტურა, მიწათმოქმედება და მესაქონლეობა.

მხოლოდ გქენიკის განვითარებამ გახადა შესაძლებელი ინტელექტუალურ წრეში ჩართულიყვნენ როგორც ცივი ყინულეთის, ისე ცხელი უდაბნოს ბინადარნი.

მაგრამ გქენიკური ცივილიზაცია ამცირებს გარემოს როლს.

გ) პოლიტიკურ-კულტურული აგმოსფერო და ორიენტირი

ასევე მნიშვნელოვანია რელიგიური ფაქტორი, კულტურული გარემო, პოლიტიკური რეჟიმი, რომელთა მეშვეობით საბოლოოდ ყალიბდება სულიერი ორიენტირი, ის ღირებულებანი, რომლებთანაც შესაბამისობას პოვებს შემოქმედის გემპერამენტი და ბუნება.

გეოგრაფიულ გარემოსთან და ისტორიულ გრადიციებთან ერთად ალბათ აკაკი წერეთლის ფაქტორიც აძლევდა მიმართულებას ახალი თაობის ხედვას.

პოლიტიკური ვითარება, ომები და რევოლუციები, საბედისწერო როლს ასრულებენ ხელოვანის ცხოვრებაში, როცა მას ბოჭავს და თრგუნავს დიქტატორული რეჟიმი (მაგ., ჰიტლერული გერმანია, კომუნისტური საბჭოეთი...).

ეპოქის გენდენციის მიღების უნარი უნდა აღმოაჩნდეს შემოქმედს, შეესაბამებოდეს მის არაცნობიერ ფსიქიკას, ფარულ მიდრეკილებებს, გემპერამენტს.

ამიგომ ყველა ვერ იქნება სიმბოლისტი, ისე როგორც რეალისტი ან ავანგარდისტი, ან – ლირიკოსი და რომანისტი.

მაგ., გიორგი ლეონიძის ჰეროიკულ ბუნებას ამჟღავნებდა ისტორიული ლანდები, მხედრისა და მეომრის კულტი, დიდ პიროვნებათა დითირამები (იხ. „გიორგი ლეონიძე: „ყივზალი“ და „ვეფხვი“).

ქანრების, სტილისა და ფორმებისადმი მიმართებას სათავეს იღებს ხელოვანის შინაგან მოთხოვნილებათა სფეროდან, რომლის ნაირგვარი სახეცვლა არის ხელოვნება.

ხელოვანი ამოდის გრადიციის წიაღიდან, მაგრამ იგივე გრადიცია კრძალავს მკვეთრ სიახლეს. ამიგომ ხელოვანი მას ისევე ებრძვის, როგორც გომის წევრი – მამას, როგორც ოიდიპოსი – ლაიოსს.

გარეგანი ფაქტორები ახშობენ ან ააქტივებენ შინაგან იმპულსებს.

შინაგანი იმპულსები და ენა

გარეგან ფაქტორთა განუწყვეტელი დაწოლით იფილტრება, ძლიერდება ან სუსტდება შინაგანი იმპულსები.

ბიოლოგიური ლგოლევები და მიდრეკილებანი სხვადასხვა პრიმმაში გადაგყდება ისე, რომ პირველადი სახე შეიძლება აღარც შერჩეს. მაგრამ თვით გრანსფორმირება ნიშნავს არსის შენარჩუნებას, ოღონდ გადასახულ-გაფილტრული ან ამღვრეული სახით.

შინაგანი იმპულსები არაცნობიერი მოვლენაა, მემკვიდრეობითად გადმოცემული. გენოტიპი მჟღავნდება ადრეული ბავშვობის წლებში (З. Фрейд, Я и Оно, М., - Харьков., 1999).

თხზვის ძალა მოდის არაცნობიერი სამყაროდან, გენეტიკური შრეებიდან, ცხოველური ინსტინქტებიდან, სისხლისა და მიწის გრძნობიდან (იხ. „გრაგედია და კაცთშეწირვის რიგუალი“).

ხელოვანი ისე ეშვება ინსტინქტების ჭაში, როგორც ორფეოსი მიცვალებულთა საუფლოში, წინაპართა ქვეყანაში.

თხზვის პროცესი არის ბიოლოგიურ ძალთა წარმოსახვებად აზვირთება, გრიუმფი და გეიმი, მაგრამ მათი დამორჩილება, ინტელექტუალიზება და ფორმის მინიჭება, ავგორის ემოციური ცხოვრების გამოგანა სინამდვილის მსგავს სახეებად, პერსონაჟთა ფიგურებად, მღელვარე სიგყვანაკადად (იხ. „მიხეილ ჯავახიშვილი: გრაგედიების რესტავრაცია“).

ელგარ პოს სიგყვით, მისი მოთხრობების საშინელებანი მოდიოდა არა გერმანიიდან, არამედ – სულის სიღრმიდან.

ამიგომ ემსგავსება შემოქმედება მითის თხზვას, რადგან ველური წინაპარი სტიქიურად ქმნიდა ენას და ეს ენა იყო სამყაროს პირველი ცნობიერი მოდელი, სულიერ ლგოლვათა საგნობრივი ხატი.

გარეგანი ფაქტორები ააქტიურებენ ან ასუსტებენ ბიოლოგიურ ანუ ცხოველურ ინსტინქტებსა და მიდრეკილებებს. ხოლო კულტურა და ინტელექტი მათ აძლევს ადამიანურ არსსა და ფორმას.

თუ ცხოველური ძალები არ აზვირთდა, ხელოვნებას სასიცოცხლო უნარი ვერ ექნება და დარჩება გექნიკურ ქმნალობად, სიგყვიერ ქონგლიორობად.

ცხოველური ძალების თამაში და თარეში არის ემოციების სამყარო, რომელშიც მთავარია დაუფლების აგრესიული ჟინი. მაგრამ ეს ენერგია ლიგერაგურაში სიგყვად უნდა გამოვლინ-

დეს, სიგყვათა გეიზერად ამოხეთქოს სულში ჩაკირული პრე-ისგორიის სიღრმიდან.

ენად აღმთქმული ყოველი ემოცია ამრის შემცველია, მაგრამ სჭირდება მიმართულება და განგოგვა, თუ როგორ – ინგუიციურად გრძნობს ხელოვანი.

ინგუიცია – ეს ინფორმაციის ქვეცნობიერი დამუშავებაა.

მწერალი სიგყვებით ამროვნებს, როგორც მუსიკოსი – ბგერებით, მხატვარი – ფერებით. ჩვენ გვიყვარს ის სიგყვები, რომლებიც საუკუნეთა უფსკრულიდან ამოდიან და არა გუშინ გაჩენილი ლექსიკა (მაგ., **განკი, ავგომაგი, ასფალგი, ბეგონი, გრაქტორი...**), რადგან მათ ბგერად გარსში მოექცა წინაპართა ვნებები, ისგორიის ლანდები, პრეისგორიის ძახილი.

ყოველი ერი განსხვავებულად რეაგირებს საგანზე, რასაც იწვევს ისგორია, რელიგია, კლიმატი, არსებული ვითარება. მაგ., ჯვარი თუ ქრისტიანს კრძალვას და სიყვარულს აღუძრავს, მუსლიმანის გულს არაფერს ეუბნება; არაბი საგრფოს აქლემს ადარებს, მაგრამ ასეთი შედარება ქართველი ქალისათვის შეურაცხმყოფელია; ჩვენ ვეფხვი ვაჟკაცობის სიმბოლოდ მიგვაჩნია, მაგრამ ინგლისელს ამ ცხოველისადმი სიმპათია არ აქვს და ა.შ.

ენის მოხმარების სწავლა ეფექტს არ იძლევა. იგი უნდა ფლობდეს პოეტს და განაგებდეს მის ამრთა მდინარებას. ხოლო პროზაიკოსი სიუჟეტებით, სიგუაციებით, გმირთა ხასიათებითა და ბედით ანაწილებს ემოციებს, გამოგანილს თავისი შინა სამყაროდან.

პოეტისათვის სიგყვის გრძნობა თანდაყოლილი თვისებაა.

სიგყვას უძველეს დროში და შემდეგ ქურუმებთან ჰქონდა მაგიური და ჯადოსნური ძალა, რაც განავრცო ლიგერატურამ.

დღესაც, მეგაფორულად, დიდ ხელოვანს ჯადოქარს უწოდებენ ხოლმე.

ლევ გოლსტი შენიშნავდა, რომ ლიგერაგურაში მთავარია გულიდან შობილი ამრები. **დოსტოვესკის** სიგყვით, დიდი ამრები იბადება ღრმა გრძნობებიდან.

მეგყველება ამროვნებისაგან განუყოფელია. მათი წარმოშობა და განვითარება ერთდროული პროცესია და უკავშირდება გვინის ფუნქციონირებას. მაგრამ მეგყველებას სჭირდება საარტიკულაციო ბაზისი, რათა ფილგვებიდან წამოსული ჰაერნაკადი ბგერებად ღიფერენცირდეს, საგნებად წარმოისახოს.

ამეგყველება არის ბიოლოგიური მოვლენა და მისი დასრულება მოხდა ბედა პალეოლითის ეპოქაში, ჰომო საპიენსის პერიოდში.

წარმოთქმის მოთხოვნილებას იწვევდა თანამედროვე შემოღილის მსგავსი ძლიერი აფექტები, აგრესია, შიში, სიხარული, მრისხანება, განწირულის ღმუილი (ე. კასირერი), ქესტ-მიმიკა (ნ. მარი), რასაც აწესრიგებდა ყოფითი ხმაურების პროცესი (გ. ბუნაკი).

ეს კი ყველგან, გვინის ფუნქციური განვითარების მიხედვით, ერთნაირად და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად უნდა მომხდარიყო. პროგო-ენას ქმნიდა ემოციები, გული და სისხლი, ფილგვებიდან ამოჭრილი ჰაერნაკადით რომ კვეთდა საწარმოთქმო ორგანოებს. მათ ღრო და სტიქია, მრავალი ათასწლეულის მანძილზე, აწესრიგებდა ისევ ბრძოლის, თამაშის, ნადირობის, ვნებათა ღელვის თუ შრომის პროცესებში, სასტიკ პირობებთან შეჯახებით.

მაგრამ ჯერ, ალბათ, არქანთროპებთან ჩნდებოდა ცალკეული პროგო-სიგყვები, არსებითი სახელები, შემდეგ – მზნები და ბოლოს – საგნებისა და მოქმედებათა კავშირები – სინ-

ტაქსი, ყველაზე გვიან – ჰომო საპიენსთან – ზოგადი და აბსტრაქტული სახელები. ბიოლოგიური ბაზისის ერთგვარობის გამო პროტო-სიგყვები ერთმანეთის მსგავსი უნდა ყოფილიყო, რომელთა საწარმოთქმო მოწესრიგება განგოგვას ნიშნავდა.

ასე რომ, რეალურად პრა-ენა – *Lingua Adamica* ვერც იარსებებდა. ადამიანებს ჰქონდათ არა ერთი ენა, არამედ – ამეცყველების ერთნაირი პროცესი.

ამავე გზას გაივლის შემოქმედის, განსაკუთრებით – პოეტის ფსიქიკასა და ცნობიერებაში გვინის მიერ სიგნალიზებული ემოციების გაღლა, რათა ახალ, მოულოდნელ სისგემად დალაგდეს. ეს პროცესი კი ნორმალობისა და შეშლილობის ანუ არქაიკის ბღვარზე გადის.

აფექტების, ვნებების ამვირთება და დამორჩილება ჰგავს მანქანაში ჩადგმული შიგაწვის ძრავის მოქმედებას, რომელსაც სჭირდება გარსი, საწვავი და გამოყოფილი ცეცხლის ანუ ენერჯის წარმართვა, რათა მანქანა ამოძრავდეს.

ამდენად არის ხელოვნება ბიოლოგიურ ძალთა, შინაგან იმპულსთა ესთეგური ჰუმანიზება, ლიგერაგურა, სიგყვიერ ფიგურებად განგოგვა, რომელთაც გამოავლენს შთაგონება და ცნობიერი გააზრება.

შთაგონება და გათვლა

ძველ საბერძნეთში შთაგონებას მუზები ერქვა.

ისინი იყვნენ ბევსისა და მნემოსინას ქალიშვილები, პოემის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ცხრა ღმერთქალი.

მათი სახელები უკავშირდება სიმღერას, ცეკვას, მუსიკას, გართობას.

შმაგ და ექსტაზურ მუზებს მიუძღოდა **ლიონისე მუსაგეტი**.

ოლიმპიურ მუზებს წინ უსწრებდნენ არქაული მუზები – ხთონური (ქვესკნელის) არსებანი ანუ შთაგონებას ინსტინქტურად აკავშირებდნენ ბნელ, შეუცნობელ, იღუმალ ძალებთან.

ლირიკული პოემიის მუზა იყო **ერატო**, რომელსაც ღირა ეპყრა ხელთ, ეპიკური პოემიისა – **კალიოპე** (ორფეოსის დედა), გრაგელიისა – **მელპომენე**, ნილბითა და სუროს გვირგვინით.

შემდეგ მუზების წინამძღოლი გახდა სინათლისა და ხელოვნების ღმერთი **აპოლონ მუსაგეტი** (*Мифы народов мира, М., I, 1991, II, 1992*).

შთაგონება არის რაიმე გამღიზიანებელით არაცნობიერი ფსიქიკისა და ბიოლოგიური ძალების ამოძრავება, აგზნება და აალება, რაღაც იდეით, ისტორიული, ლიტერატურული თუ ცხოვრებისეული ფაქტით, მოგონებით, წარმოსახვით, სმენით თუ ხედვით შინასამყაროში ჩაღრმავება, გულისცემის გახშირება და სისხლის ხმაური, შინაგანი ხმის მოსმენა და სურათების ხილვა, გარემოსთან კონტაქტის შესუსტება ან დაკარგვა. ასეთი დელება, ემოციების მომღვავება იწვევს სიხარულს, რადგან იგი უცნობი სახეების მიგნებაა ანუ სულის უშორესი და უძველესი საყრდენების პოვნა.

რწმენით აღვსილი ქურუმი, რომელსაც ღმერთების ნება უნდა ემცნო თავისი გომისათვის, შთაგონებით, ბალახების კვამლით ან სასმელით გრანსში ვარდებოდა, სახებზე ოფლი გადასდიოდა, ფერი ეკარგებოდა, ხმა უთრთოდა, თვალები უშტერდებოდა, ე.ი. შეშლილს ემსგავსებოდა.

მიაჩნდათ, რომ ამ დროს ქურუმის სხეულში ღმერთი შევიდა – იგი ბორგავდა და აბოლებდა ცნობამისდილს.

უძველესი შემოქმედი კი ქურუმი იყო. ამიგომ ანათესავებდნენ შემოქმედებას ნევროზთან და ფსიქოზთან.

შთაგონება ჰგავს ეროტიკულ განცდას. იგი არის სულის სინორჩე და სინედლე, რომელიც სცვლის ცენტრალური ნერვული სისტემის მოქმედებას.

საპირისპირო პრინციპია გათვლა, როცა ხელოვანი რაციონალურად ეკიდება მასალას, წერს გაამრებულად, ამოდის არა ბნელი წიალიდან, არამედ – გონების სინათლიდან და სიგყვათა თამაშით, შერჩევითა და შეხამებით ჩადის ინსტინქტების საუფლოში. მისი ჩირაღდანი არის მახვილი აზრი.

ასეთ დროს სიგყვა ბუსგია და მოზომილი, ემოცია – მოწესრიგებული, გექსგის სტრუქტურა – ნათელი და სიმეგრული. მაგრამ ახლავს სიცივე და განეკუთვნება ხელოვანთა სამყაროსა და ინტერესებს (მაგ., ფრანგი პარნასელების პოეზია, კლასიციტური ლიგერატურა, ცალკეული სიმბოლისტების შემოქმედება...). ახალ დროში ავანგარდისტებმა გონების სახელით ფსიქიკის ქაოსი გადმოიგანეს ლიგერატურაში, ან – მისი მანქანურად სტილიზებული სახე.

უნდა გვასოვდეს, რომ მსოფლმხედველობის ან იდეების გამო ლექსებსა და რომანებს არავინ კითხულობს. ყოველი ადამიანური გრძნობა და მოქმედება თავისთავად შეიცავს აზრს. ხოლო რაც შეეხება ლიგერატურის ფილოსოფიურობას, ეს მხოლოდ ილუზიაა. **რ. უელეკისა და ო. უორენის** თქმით, პოეზიის ფილოსოფიური აზრი მეტისმეტად ბანალურია და არ სცილდება სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ და მარად ტრივიალურ საკითხს. არათუ სიგყვის ოსტატთა ლეგიონები, არამედ, **ელიოტის** თანახმად, დანგე და შექსპირიც კი არ ყოფილან სერიოზული მოაზროვნეები (**Р.Уэллек и О. Уоррен, Теория литературы, М., 1978**).

რომანის ან გრაგელის თხზვის ქამს შემოქმედის ბუნებაში ერთდება შთაგონება და გათვლა, რადგან გრძნობების გალ-

დას სჭირდება მრავალ სახელ კონსტრუირება და ამეცყველება, ტრავმებს, სტრესულ სიგუაციებს, აგრესიულ, ნევროზულ მდგომარეობას, ეიფორიულ განწყობილებას, აკვიატებულ იდეებს – წარმოსახვებად გაშლა, ფიგურებად სიმბოლიზება.

შთავონების გამოწვევისა და მართვისათვის ბევრი ხელოვანი უცნაურ ხერხს მიმართავს, რაც, ალბათ, მიღწეული წარმატების შედეგად მიინიშნეს და ჩვევად ექცათ:

წერის დროს **შილერი** მაგიდის უჯრაში დამპალ ვაშლებს ინახავდა; **ბალზაკი** მუშაობდა ბერის ანაფორაში; **პრუსტი** დაწოლილი წერდა; **ჰემინგუეი** პირდაპირ რემინგტონზე ბეჭდავდა; **დოსტოვესკი** კარნახობდა; ასევე იქცეოდნენ **ჯოისი** და **კრისტე**; **მილტონმა** მთელი პოემა „დაკარგული სამოთხე“ მდივანს უკარნახა! **თომას მანი** როგორც სამსახურში, ისე მიდიოდა საწერ მაგიდასთან და დროის ბუსტი დაცვით მუშაობდა; ასევე მუშაობდა **ჩეხოვი**, რომელიც ყველა ქალაქში პირველ რიგში საროსკიპოს დაეძებდა; **დიკენსს** უყვარდა პარიზის მორგის მონახულება; **კონსტანტინე გამსახურდია** გვიან ღამით, სანთლის შუქზე წერდა, როცა ქალაქს ეძინა; **სალვადორ დალის** შთავონებისათვის ბუმები სჭირდებოდა, ყოველ ბუმს ხუთ ფრანკად ყიდულობდა!..

აკვიატებული დიადი იდეის განსხეულება, მისი აღსრულებისკენ შეუპოვარი სწრაფვა მოითხოვს ძლიერ ნებისყოფას.

ბულბული სტიქიურად გალობს და ყოველთვის ერთნაირად, მაგრამ შემოქმედის გზა მიგზავნავანია – ეიფორია და ღეპრესია, წარმატება და ხელის მოცარვა, ამაღლება და დაცემა.

შემოქმედისათვის აუცილებელია ძლიერი მესხიერება, ხედვითი და სმენითი, ფაქტების დაკავშირების უნარი (ლირიკოსისათვის – ნაკლებად), რასაც უფრო ავლენენ პოლიტიკოსები:

ალექსანდრე მაკედონელი და იულიუს კეისარი სახითა და სახელით ცნობდნენ თავიანთ 30.000 ჯარისკაცს.

ასეთივე საგანური მესხიერება ჰქონდათ **ნაპოლეონს, ჰიგლერსა და სგალინს**.

ჰომეროსი ასახელებს ათასობით ჰერსონაქს და არცერთი მათგანის სახელი, წარმომავლობა და ბიოგრაფია ერთმანეთში არ ერევა:

ანტიკური მუშების დედა მნემოსინა მესხიერების ღმერთი იყო. რა რჩება ადამიანთა მესხიერებაში? – ის, რაც უმძაფრეს განცდებს უკავშირდება.

რა რჩება ისტორიის მესხიერებაში? – ის, რაც ღიდ რყევებს, კაგასგროფებს, სისხლისღვრასა და გრიუმფს უკავშირდება.

მაგრამ მხოლოდ მესხიერება გადამწყვეტი როლია.

1961 წელს გარდაიცვალა გერმანელი პროფესორი **ჰეესგერმანი**, რომელმაც 132 ენა იცოდა, მაგრამ იგი არ ყოფილა მეცნიერების კორიფე.

ზოგს აქვს მათემატიკური გათვლის, სწრაფი ანგარიშის უნარი და კომპიუტერსაც კი სჯობნის, მაგრამ მისი ნიჭი აქ იყინება.

შემოქმედება კი ფანგაზირებაა, ფანგაზირის დალაგებისა და სიცოცხლის მინიჭების უნარი, როცა გამოგონილი რეალურად არსებულს აღემატება, როცა ხელოვანი ეწირება ოცნებას.

ნიკოლოზ პაგანინი, რომელიც ჰაინეს ქვესკნელიდან ამოსულ ჩონჩხად ეჩვენებოდა, კონცერტის შემდეგ დამბლადაცემულს ჰგავდა, მიწისფერი სახე ოფლით ეცვარებოდა, მაჯისცემა უსუსგდებოდა, ნიადაგ ერთ წერტილს აშგერდებოდა, ღამე არ ეძინებოდა.

ვიოლინოზე დაკვრის სპეციფიკამ მისი სხეულიც შეცვალა, რომელიც ვერ უძლებდა ბობოქარ სულს.

რაც დრო გადის, მცირდება შთაგონების როლი და იმარჯვებს გათვლის პრინციპი, რაც სტიქიური ვნებების ინტელექტუალიზმებს, ბუნებრივი გრძნობებისაგან დაკლას ნიშნავს. მაგრამ ყველაფერს აქვს თავისი ისტორია, მათ შორის – გრძნობებს, იმპულსებს, ფსიქიკისა და ცნობიერების ფორმირებას, რაც მთლად უკვალოდ არ იკარგება და თანამედროვე ხელოვანს ბიოლოგიურ მემკვიდრეობასთან ერთად გადაეცემა. ამიგომ არის ესთეტიკაში ბარბაროსობისაკენ გზის გამკვლევი (თომას მანი).

ხელოვნება დროდადრო იფიგება ნატიფი გრძნობებისა და ფორმების, დახვეწილი და მახვილი ამრების ვარირებით ანუ ჭარბი რაციონალიზმი განაშორებს ინსტინქტებს, სისხლსა და მიწას. ამიგომ ხდება ველურობისკენ უკუქცევა, ბარბაროსული ვნებების აღორძინება და პირიქით, ანუ ძველი კერპების მსხვრევა, რათა შეიქმნას ახალი წესრიგი (შდრ. ქრისტიანული კულტურა და რენესანსი, კლასიციზმი და რომანტიზმი, რომანტიზმი და რეალიზმი, რეალიზმი და მოდერნიზმი, მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი და ა.შ.).

ასე მონაცვლეობენ დიონისური და აპოლონური სტიქიები.

ადამიანის ცხოვრების პრეისტორია არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეშია დაძირული, როგორც მთვლემარე ვულკანი თუ მაღანი მიწის წიაღში, რომელსაც სიგყვიერი კოდებით სჭირდება პოვნა და გამოხსნა. ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ შთაგონებითა და რაციონალური გათვლით. ამდენად არის ხელოვნება ველური სტიქიის მართვის და ჰუმანიზმების უნარი.

თხზვის პროცესში ხელოვანი ჰგავს ომის ქარცეცხლში შეჭრილ მეომარს, ხან – ბრძენ სარდალს, რომელიც გეგმავს და განაგებს ბრძოლის პროცესს, როცა ფიზიკურ და ფსიქიკურ

ძალთა მაქსიმალური კონცენტრირება სიკვდილ-სიცოცხლის
ზღვარზე ხდება.

ასოციაცია და ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონია

შემოქმედებითი პროცესი ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრო-
ნული მოქმედებაა. ეს ჰარმონია ინტუიციურად წარმოიშობა
და ავგორს ეუფლება, როგორც ღელვა და სიხარული.

თუ არაცნობიერი გაბაგონდა, ეს მოასწავებს ფსიქიკის
რღვევას, ყოველივე ჰუმანურის, კულტურითა და აღზრდით
მიღწეულის მსხვრევას ანუ შეშლილობას, რაც ნიშნავს ველუ-
რის გაღვიძებას თანამედროვე მოქალაქის არსებაში.

თუ არაცნობიერი დაითრგუნა, ფანტაზია იხშობა, ხალისი
ქრება და ეცემა თხზვის უნარი (შდრ. – ვიქტორ ჰიუგო: „ღმერ-
თი მკარნახობდა, მე კი ვწერდი“).

თხზვის პროცესში გონება ელექტრულ გამომთველელ მანქა-
ნას ემსგავსება. იგი სწრაფი ასოციაციური კავშირებით, ფე-
რით, რიგშით თუ მოგონებათა კასკადით არჩევს სიგყვათა და
საგანთა კომბინაციებს.

ოცნება სიზმარში გადადის, შემოქმედი თავის თავში იძი-
რება. სახეები შთაგონების ნისლიდან წამიერად გამოკრთება
და უჩინარდება, როგორც არაცნობიერის სიმბოლოები.

მეხსიერების ეკრანზე ლანდივით გადარბის ურიცხვი ფაქტი,
გადავიწყებული და ფერშეცვლილი სურათები, განცდილი და
განაგონი (Бессознательное, I-IV, Тб., 1978-1985).

ავგორი ისე მეგყველებს, რომ ვერცა გრძნობს, როგორ და
რა წესით წაებმის სიგყვები ერთმანეთს.

როგორც მეტყველება არის სტიქიური პროცესი, ისეა სახეთქმნადობაც. მაგრამ სიუჟეტის განვითარება, ხასიათების თხზვა, კომპოზიცია, კონცეფციის გაშლა მოითხოვს ცნობიერის კონტროლსა და აქტივობას, რაციონალურ გათვლას, დიდ ჯაფას (მაგ., ფლობერმა ათჯერ გადაწერა „მადამ ბოვარი“).

თხზვის დასრულებას ახლავს სიამოვნებისა და კმაყოფილების განცდა, რადგან ხელოვანი ტანჯვისა თუ აღმოთქმის მოთხოვნილებისგან განთავისუფლდა.

მოსეს ქანდაკება რომ დაასრულა, აღფრთოვანებულმა მიქელანჯელომ მუხლზე ჩაქუჩი დაჰკრა ებრაელთა წინამძღოლს და შესძახა:

„მოსე, აღსდექი და ამეტყველდი!..“

პუშკინი, „ბორის გოდუნოვი“ რომ დაასრულა, ტაშს უკრავდა და გახარებული ყვიროდა: „Айда, ты, Пушкин, сукин сын!“

„ანა კარენინას“ ბოლო წერტილი რომ დაუსვა, გოლსტოი ცხენს მოახტა და რამდენიმე საათი დაუმოგავად ატყენებდა.

ბლოკმა „თორმეცნის“ დაწერის შემდეგ უბის წიგნაკში აღნიშნა: „Сегодня я – гений...“

ხოლო აღიარება ავგორს რწმენით აღავსებს, დავიწყებას ეძლევა არასრულფასოვნების კომპლექსი.

მაგრამ ხდება პირიქითაც – ეიფორია იცვლება დეპრესიით:

დიდი შრომა, ძლიერი ვნებათა ღელვა არყევს ფსიქიკასა და ნერვულ სისტემას, რაც იწვევს შავ ფიქრებსა და ამაოების განცდას.

შოლოხოვის მეუღლე დილაადრიან გირილის ხმამ გააღვიძა: ქმარი ფანჯარასთან იდგა და ცრემლებს ვერ იკავებდა.

როცა გაოცებული ცოლი შეეკითხა თუ რა დაემართა, შოლოხოვმა უპასუხა:

- მე დავამთავრე „წყნარი ღონი“!

მამა გორიო რომ მოკვდა, ბალზაკმა თავი ცუდად იგრძნო; ანდრეი ბალკონსკის სიკვდილზე გოლსტოის ცრემლები მოერია და კაბინეტიდან გავიდა; ხოლო ყოველი რომანის დამთავრების შემდეგ ძლიერი დეპრესია და აპათია სტანჯავდა; ასევე დაემართა ვერდის, როცა „რიგოლეტო“ დაასრულა; 25 წლის თომას მანი, რომელსაც არც გიმნაზია დაუმთავრებია და არც უნივერსიტეტი, თუმცა მრავალი უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი გახდა, „ბუდენბროკების“ დაწერამ თითქმის გამოჟიგა, დეპრესიასა და სულიერ კრიზისს უჩიოდა, თვითმკვლელობაზე ფიქრობდა, ლიგერატურა შესძულდა; „დავით აღმაშენებლის“ დასრულების შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიას ძლიერი დეპრესია დაეუფლა, არარაობის მტანჯველი გრძნობა (შდრ – მშობიარობის შემდეგ დეპრესია აქვს ქალების 80%-ს. მიზეზი – ქვეითდება ჰორმონების გამომუშავება).

ასეთ ღროს იწურება არაცნობიერი ძალები, რომელთა მემკვიდრით შექმნილა ყოველივე დიადი, რაც რამ შექმნილა ხელოვნებაში.

უნდა გავიდეს ღრო, ვიდრე აღდგება ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონული მოქმედება წარმოსახვაში.

თუ ეს არ მოხდა, ხელოვანს ელევა შემოქმედების მაცოცხლებელი ძალა და ეცემა თხზვის უნარი, ბატონდება მშრალი რაციონალიზმი, რომელიც ვერ აღწევს სულის არქაულ ანუ ყველაზე მგრძნობიარე ფენებამდე.

II. ესთეტიკური ბრძოლისა და თხზვის არქეოლოგია

ბრძოლა და განცდა

ხელოვნებას აქვს განცდის ორი პოლუსი – დრამატიზმი და კომიზმი. ყოველი ქანრი თუ ესთეტიკური კატეგორია მათი გაშლა და სახეცვლაა.

ქმნილება, რომელიც ემოციებს არ აღძრავს, მკვდარია, მკითხველი არ ეყოლება. თუ მაინც ვინმემ წაიკითხა, გრძნობებს არ აღუძრავს და დავიწყებას მიეცემა.

ეს ემოციები ან დრამატულია ან კომიკური, სულ ერთია – იქნება ეპიკური თხრობა თუ ლირიკული მეტყველება, მოგვრილი შთაგონებით თუ რაციონალური გათვლით.

ეპიკა სინამდვილის ანალოგია, ცხოვრების მიკრომოდელია, რომელსაც მიეყავართ გრაგიკული ფინალისაკენ, რადგან თავად სიცოცხლე არის გრაგიკული და იგი ბოლოს მაინც კატასტროფით მთავრდება, რაც უნდა ელვარე და წარმატებული იყოს.

სიცოცხლე მუდმივი სწრაფვისა და ბრძოლის პროცესია.

ადამიანი თვითდამკვიდრების ანუ თავისუფლების გზაზე ებრძვის სტიქიას, თავის თავს, თანამოძმეებს. ეს ბრძოლა ხან ფარულია, ხანაც – აშკარა, როგორც უძველეს დროს, როცა არქანთროპი თუ ნეანდერტალელი სიცოცხლის გადასარჩენად თავს იცავდა ყინვისა და სიცხისაგან, ნადირთა ხროვისაგან, სხვა ცომებისა და მგრებისაგან, როცა იგი თავს ესხმოდა ნადირთა ხროვას, სხვა ცომებსა და გვარებს, იბრძოდა სარჩოსა და მდედრის მოსაპოვებლად, თავისი ალაგის დასაცავად ან გასაშლელად.

დღეს აშკარა ბრძოლა შეცვალა ფარულმა ომმა, რომლის ასპარეზია ფსიქონერული სისგემა და ცნობიერება.

სიცოცხლის ნების გამოვლენა არის აგრესია, ბრძოლის ჟინი, თავდაცვისა და თავდასხმის უნარი, რომელთაც ცნობიერების კონტროლი აძლევს მიმართულებას.

ყოველი ხელოვანი უარყოფს ომებს, სისხლისღვრას, ძმათა კვლას, ღალატს, ვერაგობას, მაგრამ მათი ქმნილებანი სწორედ ამ მასალას ეფუძნება, ნამდვილს თუ გამოგონილს ანუ ტრაგიკულ ფაქტებს ეძლევა გადამწყვეტი მნიშვნელობა!

ბედნიერი ცხოვრება, დაღმწევილი პერსონაჟები მკითხველს არ აინტერესებს, თუ მათ არ განუვლეს განჯვის გზა, როგორც რუსთაველის გმირებმა.

ტექსტი მკითხველს იმორჩილებს მხოლოდ დრამატიზმის ან კომიზმის საშუალებით, რაც ცვლის სტანდარტულ მდგომარეობას და წარმოსახვაში აღადგენს საშინელებათა სურათებს, კომშარსა და განჯვას, ბრძოლასა და სიკვდილს, თამაშსა და გართობას, იწვევს ღიმილსა და სიცილს, სინანულსა და აღგაცებას, სიცოცხლით თრობას.

ეს არის უძველესი ჟამის მოღანდება, რომელიც ჩარჩა არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში და რასაც მოითხოვენ ბიოლოგიური ინსტინქტები.

მათი არსი კი უცვლელია, რაც ჯიშს იცავს გადაგვარებისგან.

ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიგული

მილიონობით წლის მანძილზე ჩვენი წინაპრები დაძრწოდნენ მუღმივი შიშის აგმოსფეროში, რასაც სდევდა დევნა, შეგაკება და სიკვდილი, ბრძოლა არსებობისათვის, რამაც ჩამოუ-

ყალიბა ინსტინქტური ჩვევები და მიდრეკილებანი, შეუცვალა ვეგეტარიანული საწყისი.

როგორც შენიშნავენ ანთროპოლოგები, იშვიათად თუ მომკვდარა Homo habilis თუ ნეანდერტალელი ბუნებრივი სიკვდილით.

ისინი იხოცებოდნენ სასტიკ და დაუნდობელ ბრძოლებში, ან შიმშილითა და ავადმყოფობით.

მათი მაქსიმუმი ასაკი იყო 40 წელი.

ა) მხეცური გაავება, როგორც შიმშის დათრგუნვა

Homo sapiens-ის წინამორბედს – ნეანდერტალელ ადამიანს (პალეოანთროპს) ახასიათებდა თანამედროვე შიმოფრენიკის მსგავსი ხშირი აგზნება, რაც იწვევდა სისხლისმღვრელ შეტაკებებს ერთმანეთს შორის. მას ჰქონდა დაქანებული შუბლი, ნიკაპის ნიშნები, „მუთაქები“ თვალს გემოთ.

იგი გამოჩნდა 300 ათასი წლის წინათ.

ნეანდერტალელის აგზნება აღემატებოდა დამუხრუჭებას, რასაც იწვევდა მხეცური გაავება. ამგვარი აფექტები კი ბაღებდა გამოთქმის, ამეცყველების, სიგყვათა დაკავშირების აუცილებლობას (იხ. „შინაგანი იმპულსები და ენა“).

„აფექტების ენას“ მიიჩნევს ერნსტ კასირერი მეცყველების პირველ და ძირითად ფენად (რა არის ადამიანი? თბ., 1983). აფექტებს კი იწვევდა ფიზიოლოგიური ცვლილებანი სხეულში, გვინის მოცულობის ზრდა, რაც არღვევდა შუბლის ნაწილს, სადაც ხდება ამროვნებისა და მეცყველების კოორდინირება.

ამ პროცესს აჩქარებდა, ამწვაებდა გეოლოგიური და კოსმოსური კაგასტროფები, კლიმაგის ცვალებადობა, ბრძოლა გადარჩენისათვის, რაც ფანგავდა ცხოველურ ბურანს და ამკვეთ-

რებდა საგნების აღქმას. მაგრამ სასტიკი სამყაროს დანახვა შიშებად ილექებოდა გაღვიძებულ გონებაში.

აღამიანი ისე გამოეყოფოდა ბუნების წიაღს, როგორც ჩვილი – დედის საშოს. მძაფრი აღქმითა და განცდით მოგვრილ უძლიერეს შიშებს, შიშებს გამოწვეულს დაცილებით ცხადის, ფიქრისა და სიზმრისა, თანამედროვე ფსიქონევრომების მსგავსი აფექტებით, ძრწოლითა და გააფთრებით პასუხობდა არქანთროპისა და ნეანდერტალელის გვინი, რომელთა გადალახვა იყო ნადირობა და ამეგყველება.

სწორედ ნადირობა იყო შიშის განგმირვა, რომელმაც ვეგეტარიანელი წინაპარი სისხლსა და ხორცს შეაჩვია. მაგრამ სისხლი იწვევდა ახალ აგზნებასა და შიშებს (შდრ. – როგორ დაგლიჯეს მოძმეებმა ვაჟა-ფშაველას ბებერი მგელი გოგია, როგორ ნაგრობენ მშიერი მგლები ერთმანეთზე „ერთ წვეთი სისხლი“ შენიშნონ), რამაც კიდევ უფრო დააჩქარა გვინის პროგრესი, ე.ი. შიშმა და სისხლმა.

ნეანდერტალელები ცხოვრობდნენ უკანასკნელი დიდი გამყინვარების სასტიკ პირობებში, ჰქონდათ ქოხები და იცოდნენ ცეცხლის გამოყენება.

ნადირობდნენ სპილოებზე, დათვებსა და ლომებზეც.

იყენებდნენ ხელცულებს, საჩხეს და საფხეკ იარაღებს. ცხოვრობდნენ მღვიმეებში ან გყავებით დაფარულ, ხის გოტებით შეკრულ ქოხებში, რომელთაც ჰქონდათ კერა და დედა-ბოძი.

სიცივისაგან თავს იცავდნენ ძვლის ნემსით დაკემსილი ნადირის გყავებით.

ცხოველთა და მოძმეთა სისხლიანი ხორცი იყო უკვე მათი მთავარი საკვები. მაგრამ ჭამდნენ მიცვალებულებსაც, ზოგიერთ ჯოგსა და გომში – მშობლებსაც; ჭამდნენ მწერებსა და

ქვეწარმავლებსაც, როგორც აღნიშნავს ანთროპოლოგი ვალერი ალექსეევი (Становление человечества, М., 1984).

მაინც ჩნდებოდა სტიქიური წესრიგი, საითკენაც მიჰყავდა ადამიანი თვითგადარჩენის ინსტინქტებსა და სექსუალურ ლტოლვებს. სხვაგვარად გარდაუვალი იყო სისხლიანი კონფლიქტები და ჯოგის განადგურება.

ადამიანის ბიოლოგიური ფორმირება დასრულდა 40 ათასი წლის წინათ. მას შემდეგ იგი არც ფიზიკურად, არც გონებრივი პოტენციალით არ შეცვლილა.

ამ გზაზე უმთავრესი იყო ჯერ კანიბალიზმი და შემდეგ კანიბალიზმის შეზღუდვა, გოგემისა და გაბუს სასტიკი კოდექსი, ეგზოგამია (ინცესტის აკრძალვა), მაგია და ანიმიზმი, სრული ამეცყველება, რაც ნიშნავს აფექტების დამორჩილებას და გადაცემას.

აკრძალვათა სისტემას ისეთი ძალით განიცდიდა ველური ადამიანი, რომ მისი დამრღვევი შეიძლება დეპრესიით მომკვდარიყო. იგი რწმენის უცყვი მონა იყო.

მისი ფიქრი და წარმოსახვა ჰგავდა თანამედროვე სმენით და ხედვით ჰალუცინაციებს, რაც აქვთ დარღვეული ფსიქიკის ადამიანებს და რასაც ემორჩილებიან.

ეს უძველესი არქეტიპი ცოცხლობს სიმბარში, შემოქმედებაში, ადრეულ ბავშვობაში (შდრ. – ერთ აჭარულ ბავშვს, გვარად გოგიტიძეს, შიზოფრენიამ აღუდგინა მაიმუნის სინდრომი), თრობის და ფსიქო-ნერვული დაავადების ქამს.

შეშლილი – ეს იგივე ნებანდერგალელი ადამიანია.

Homo sapiens-ის დროს წარმოიქმნა ენათა ოჯახები და ხელოვნების პირველადი ფორმებიც (როკვა, დაკვრა, სიმღერა, პანტომიმა, გრაფიკა, ფერწერა, ქანდაკება).

ადამიანთა ჯოგი გვარ-გომად იქცა.

მღვიმის კედლებზე ხატავდნენ ცხოველებს, ნადირებს, ფრინველებს, თევზებს, ადამიანთაგან – შიშველ ქალს უშორესი თარიღი – 25.000-30.000 წელი.

ქანდაკეებს აკეთებდნენ ძვლის, ქვისა და თიხისაგან. ხელოვნების საწყისები ნეანდერტალელებთან იკარგება, მუსტიეს ეპოქაში (*Ранние формы искусства*, М., 1972; *А. Окладников, Утро искусства*, М., 1967).

ბ) სისხლის აზრი

უძველეს დროში სისხლი და ხორცი ერთი სიგყვით აღიწინებოდა. მაგ., ძველ ბერძნულში სისხლი არის „უმი ხორცი“ (მაქს ფასმერი). ქართული ხორცი ნიშნავს სისხლისაგან განწმენდილს, სისხლმობოცილს. სისხლი კი მზესა და ცეცხლს უკავშირდება.

ტოტემსა და ღმერთთან კლანს და ტომს აერთიებდა შეწირულის სისხლი.

გალებს წესად ჰქონდათ მგრის სისხლი დაელიათ და მგრის სისხლით სახე მოეთხუპნათ, რათა ძლეულის ძალა შეჰმაგებოდათ. ხევსურები მარჯვენას აჭრიდნენ, ხოლო თავის მოკვეთა ყველგან იყო გაგრეცელებული.

ჰომეროსის „ოდისეას“ მიხედვით, სულს სისხლის შესმის შემდეგ უბრუნდება მესხიერება და მეცყველების უნარი.

ამერიკულ, აფრიკულ და ამიურ ტომებში საგამაფხულო თევზას ახლდა კაცთშეწირვა. მიწა, რომელსაც სისხლი დაესხურა, უფრო ნაყოფიერი იქნებოდა, მაგრამ თუ თევზსაც სისხლში ამოავლებდნენ, უკეთეს მოსავალს მოიწევდნენ.

ერთის შეწირულ სიცოცხლეს, ერთის სიკვდილს სხვა მრავალთა სიცოცხლე უნდა ეხსნა.

სისხლი უკავშირდებოდა როგორც ღმერთსა და ბეციურ მნათობს, ისე მიწასა და ფესვებს ანუ სიცოცხლესა და ნაყოფიერებას, მაგრამ იწვევდა შიშსაც, როცა უწმინდურად მიიჩნეოდა:

ამერიკულ, აფრიკულ, ავსტრალიურ ცომებში, ხევსურეთში ქალი მენსტრუაციისა და მშობიარობის დროს მკაცრად იზოლირებული უნდა ყოფილიყო.

ძველი აღთქმა კრძალავდა პირუტყვის სისხლის სმასაც კი, არათუ ადამიანის სისხლისას. სისხლი მიწაზე წყალივით უნდა დაღვრილიყო, რადგან პირუტყვის სისხლის სმა გაახსენებდათ უძველეს ჩვეულებას – ადამიანის სისხლის სმას, როგორც იყო ქვისა და ბრინჯაოს ეპოქებში:

რომში იუპიტერის ქურუმს ეკრძალებოდა არა მხოლოდ უმი ხორცის შეხედვა, არამედ – ამ სახელის წარმოთქმაც.

ინდოელ ბრაჰმანს სისხლისა და ხორცისათვის არ უნდა შეეხედა.

სისხლი სულთან იყო გაიგივებული ანუ სიცოცხლესთან და ამდენად იყო სისხლის სმა იგივე კაციჭამიობა, არა მხოლოდ მოკვდინება (შდრ. რუსთაველის ფაგმანი: „ნეტარძი ვინ სისხლი მისი შემახვრიტა ერთი თასი“). მას ჰქონდა გვარგომის მნიშვნელობაც (შდრ. გამოთქმა „სისხლით ნათესავი“. სისხლის, იგივე შურის ანუ სულის ძიება ვაჟა-ფშაველასთან; სისხლის მისტერია კ. გამსახურდიას „ლიონისოს ღიმილში“, გრ. რობაქიძის „გველის პერანგსა“ და „ლამარაში“).

ადამიანს ყველაზე მეტად აღიზიანებს წითელი ფერი, რადგან იგი ასოცირდება სისხლსა და სისხლის ღვრასთან. ხოლო სისხლისღვრა არქაულ შიშებსა და სიშმაგვს აღვიძებს, როგორც საბარელ გკვილსა და ყვირილს, როგორც სიკვდილის მოახლოებას.

მღვიმეებში შემორჩენილი უძველესი ნახატები შესრულებულია ქანგმიწით და ქონით, რადგან წითელი ქანგმიწა – ეს იგივე სისხლი და ცეცხლი იყო.

სისხლისადმი მიმართებაში აირეკლა ველური და ბარბაროსული ცნობიერების ჰუმანიზების პროცესი.

გ) გოგემური ცხოველ-კაცი

ველურსა და ბარბაროსს ისეთივე მძაფრი და ძლიერ შეგრძნებები ჰქონდა, როგორც ნადირს, რაც ბევრად აღემატება ცივილიზებული ადამიანისას, რომელსაც გაუფაქიშდა (ანუ დაუსუსტდა) ნერვები და დაუჩლუნგდა გრძნობები (ველური წინაპარი ღამესა და ნისლშიც ხედავდა, ხუთ ვერსზე გრძნობდა ვეფხვის სუნს; თანამედროვე გორილას სამი მამაკაცის ძალა და ელვისებური რეაქცია აქვს).

ამიტომ უძველესი ადამიანი ცხოველ-კაცად წარმოედგინა მითოლოგიურ ფანტაზიას: კენგავრი – ცხენ-კაცი, საგირი – ვაც-კაცი, მინოგავრი – ხარ-კაცი, კეკროპი – გველ-კაცი (აგიკის პირველი მეფე), სფინქსი – ფრთოსანი ურჩხული ქალის თავით, ლომის განით, გველის კუდით. ეს უნდა ყოფილიყო გოგემური რწმენის გაგრძელება.

დიდ და ძლიერ პიროვნებასაც ცხოველთან აკავშირებდნენ. მაგ., სპარსეთის მეფე კიროსი, რომელსაც ძალდი კვებავდა; რომული და რემი – რომის დამაარსებლები, რომელთაც მგელი აწოვებდა ძუძუს; ბურგაჩინო – თურქეთის სახელმწიფოს შემქმნელი, რომელიც მგლის ძუძუს სწოვდა, ისევე როგორც გერმანელი დიგრიხი; სლავური ლეგენდით, ორ გყუპ გოლიათს – ვალიგორასა და ვირვიდუსს მრდიდნენ ძუ მგელი და ძუ დათვი.

ბრძენი კენგავრი ქირონი იყო აქილევსის, ჰერაკლეს, იაზონის, ასკლეპიოსის აღმზრდელი.

აფრიკულ მითებში არსებობენ კაცი-ლომი, კაცი-გიენა, კაცი-ლეოპარდი.

ევროპულ მითებშიც თითქოს კაცი ცხოველად (მაგ., მგლად) იქცეოდა, შემდეგ კი ისევ იბრუნებდა ადამიანის სახეს, რაც სიცყვაშიც არის შემონახული (მაგ., გამგელება, გამხეცება, შდრ. – ლუკაიას გაცხენება კ. გამსახურდიას „მთვარის მოგაცებაში“). ინდიელები ცხოველებს „უმცროს ძმებს“ ეძახდნენ (შდრ. – კ. გამსახურდია: „ძვირფასო ძმავო მგელო“).

ქრისტიანობა ამგვარ ცხოველურ საწყისს კუდიანობად, ჯადოქრობად, ალქაჯობად ნათლავდა და სასტიკად სდევნიდა, როგორც ეშმაკეულ გამოვლენას.

დღეს ასეთი სახეცვლა ხდება ბოდვით წარმოდგენებსა და მხატვრულ შემოქმედებაში, სიმბარსა და შეშლილის წარმოსახვებში, ნადირობისა და საბრძოლო გააფთრების, თუ სექსუალური აღგზინებისა და მასობრივი ფსიქომის ჟამს.

ე) მამა-ბელადის მკვლელობა, როგორც სპექტაკლი

კანიბალიზმის მოწესრიგება ანუ შეზღუდვა დაიწყო მაშინ, როცა მიეცა სპექტაკლის მსგავსი სახე. ეს ვლინდებოდა მრისხანე და სასტიკი ბელადის – გომის მამისა თუ შეწირულის მკვლელობით, რასაც რიგუალურად ასრულებდა მთელი გომი განსაზღვრულ დროს და რაც იყო თეატრის ანუ სინკრეტული ხელოვნების პრაფორმა. ყოველ წევრს მკვლელობაში მონაწილეობა უნდა მიეღო, რათა მოკლულის ხორცი რგებოდა და სისხლში განათლულიყო. კაციჭამიობის მოთხოვნილება ასე უნდა განმუხგულიყო, ასე დამცხრალიყო სისხლის წყურვილი.

გომის ბელადი ახალგაზრდად უნდა მოეკლათ, როგორც ნადირი, სასტიკად და საბეიმოდ, რათა გომის წევრებს ანუ გამ-

ხეცებულ შვილებს გადასცემოდათ მისი ძალა (შდრ. – ბერიკები ცხოველთა ნიღბებით).

ეს ყველგან განსხვავებულად და სხვადასხვა დროს ხდებოდა, მაგრამ რაღაც ციკლურ წრეს ემორჩილებოდა (მზისა და მთვარის მოძრაობა, თესვა, გვალვების პერიოდი, ვარსკვლავთა განლაგება...). ან როცა ბელადს სიბერე დაეგყობოდა ან მგერთაგან იძლეოდა, როგორც ნათელყოფს ჯეიმს ფრეზერი (*Золотая ветвь, M., 1980*).

გოგემ-ცხოველად წარმოდგენილი მამა-ბელადის რიგუალური მკვლელობა იყო გაბუს აუცილებელი დარღვევით ძალაუფლების დამსობა და გომის გადარჩენა, გრიუმფი და გლოვა, შიშის გადალახვა და ახალი ძალით აღვსება, შიშისა, რადგან მიაჩნდათ, რომ ბელადს მუდამ სისხლი სწყუროდა, მგრისა თუ მოძმის, რადგან იყო მფარველიც და დამსჯელიც (შდრ. – ნადირთა მეფე დაერქვა მტაცებელ, სისხლისმოყვარე ლომს და არა ბალახისმჭამელ სპილოს).

ბელადს ფრინველთან, მცენარესთან, მეგწილად კი ნადირთან აიგივებდნენ (შდრ. – „და მოვიდა მგელი იგი“ – „შუშანიკის წამება“), რაც იყო არა მხოლოდ ადამიანის ცხოველად აღქმა, არამედ ცხოველის ადამიანად წარმოდგენაც, რაც ნიშნავდა ამ ცხოველისაგან წარმომავლობას.

ასეთ რწმენადქცეული გოგემი ქმნიდა სისხლით ნათესავთა გომსა და კლანს.

დროთა მანძილზე ჯერ გოგემები, შემდეგ კი გომის მამა-ბელადები ღმერთებად შთაიბეჭდნენ მიამიგურ წარმოდგენაში.

აღმერთებდნენ მას, რისიც ეშინოდათ. შიში კი სიყვარულს წარმოშობდა.

მამა-ბელადის მკვლელობა – ეს იგივე ღმერთის მკვლელობა იყო.

კანიბალიზმის კიდევ უფრო მოწესრიგებული ფორმაა ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა, რომელსაც ქურუმები ასრულებდნენ (ყელის გამოჭრა, გულის ამოგლეჯა, სხეულის დაყოფა-დანაწილება). ოღონდ ამჯერად მასა იყო არა მონაწილე, არამედ მაყურებელი, ქურუმი – სასტიკი და სისხლის მოყვარული ღმერთების ნების აღმსრულებელი, მათი მსახური.

მსხვერპლად სწირავდნენ ზოგან მეფის შვილს (მეფის სანაცვლოდ), გყვეებს, ბავშვებს, მოხუცებს, სპეციალურად გამზადებულ პირს, მეგწილად კი – ქალწულებს.

ზოგჯერ შეწირული ღვთაების როლს ასრულებდა, მის სანაცვლოდ საზეიმოდ კვდებოდა, რათა ღმერთის ძალა და უშიშარი სული გომის წევრებზე გადასულიყო სისხლის სმითა და ხორცის ჭამით (შდრ. – ქრისტეს მისგერია).

ძველ იგალიაში, საგურნალების დღესასწაულისათვის, რომელიც დეკემბერში იმართებოდა, 30 დღით ადრე არჩევდნენ ლამაზ ჭაბუკს, მორთავდნენ სამეფო სამოსელით, უსრულებდნენ ყველა სურვილს, როგორც ღმერთ საგურნს. შემდეგ კი ყელს გამოჭრიდნენ და ზეიმობდნენ, ე.ი. ღმერთის სანაცვლოდ კლავდნენ.

აცტეკებთან ღმერთი გეცკაგლიპოკის ნაცვლად საგანგებოდ არჩეული ლამაზი ჭაბუკი ან ქალწული კვდებოდა, რომელსაც მთელი წელი ღვთაებრივი პატივით ეპყრობოდნენ.

ქურუმები სამსხვერპლო პირს გაძარში კლავდნენ, გულს ამოგლეჯდნენ და მზეს სწირავდნენ.

ღმერთები გამუდმებით ითხოვდნენ ადამიანის სისხლს (მაგ., აცტეკების ომის ღმერთის უიცილოპოჩტლის ქანდაკების ქვეშ, პირამიდის საძირკველში, ნახეს 136.000 მსხვერპლად შეწირულის თავის ქალა).

ასეთივე სასტიკი იყვნენ ძველი მეფეები და გომის ბელადები (მაგ., მონგესუმას გამეფების აღსანიშნავად აცტეკებმა მსხვერპლად შესწირეს 12.000 კაცი), რომელთაც უნდა ჰქონოდათ სხვებზე აღმატებული საბრძოლო ძალა და მაგიური უნარი.

ინდიელთა გაძრებში სისხლის ნიაღვარი მიედინებოდა. მსხვერპლშეწირვებს ახლდა საბეიმო სიმღერა, როკვა, დოლის ბრაგუნი, ფლეიგის დაკვრა, სურნელთა კმევა, რაც აღაგზნებდათ და ამხიარულებდათ რიგუალის მონაწილეებს (შდრ. – ქრისტიანული საკურთხეველი და საკმეველი).

ეს იყო დღე-სასწაული, ველურობის დროებითი გახსნება, როცა თავშეკავებას ცვლიდა თავაშვება, სისხლის წყურვილის დაცხრომა, როცა ნება ეძლეოდათ, რომ შეკავებული ინსტინქტური მოთხოვნებიანი დაეკმაყოფილებინათ, მხეცური თვისებანი ასე დაემორჩილებინათ (შდრ. – ქრისტიანული მარხვა და ხსნილი):

ინსტინქტების მოქმედების აღკვეთა შეუძლებელია, შესაძლოა მხოლოდ მართვა, ფორმისა და მიმართულების შეცვლა.

ასე იქცეოდნენ აცტეკები და ინკები, აფრიკული და ავსტრალიური ტომები და ჩვენი წინაპრებიც.

რომაელები 60 წელს გადაცილებულს დეპონგინუსს ეძახდნენ – მხოლოდ მსხვერპლშეწირვისათვის ვარვისს, ე.ი. ენამ შემოინახა ძველი წესი.

კაცთშეწირვის რიგუალები ანუ სასტიკი სპექტაკლები უნდა წარმოშობილიყო ნადირობისაგან, როგორც კოლექტიური ნადირობის იმიტაცია, თამაში, მხეცის ანუ ბელადის ძლევა.

დრო რომ იცვალა, ველურები მსგავს რიგუალებს მოკლული ნადირის (მაგ., დათვის) გარშემო აწყობდნენ, – ჯერ ბეიმობდნენ და მერე, როცა შეჭამდნენ, თითქოს წუხდნენ (მაგ., აზიურ ტომებში), ანდა, განსაზღვრულ დროს, რიგუალურად

კლავდენ ერთ გოგემურ ცხოველს ან ფრინველს – არღვევდნენ გაბუს.

სულ ბოლოს, წარმართულ ანგიკურ ხანაში, სამსხვერპლო აღამიანის ადგილს იკავებს ცხოველი (მაგ., ცხენი, ხარი, ძროხა, ღორი, ცხვარი. შღრ. – ბერძნული ჰეკატომბა – ასი ხარის შეწირვა), რაც ქრისტიანობამ აკრძალა. თუმცა ეს გრადიცია დღესაც ცოცხლობს, როგორც გადმონაშთი, მაერთებელი პრეისტორიასთან, ოღონდ ბარბაროსული ქცევის გარეშე.

ვაჟა-ფშაველას ცნობით, ხევისბერი შესაწირავი საქონლის სისხლში უნდა განინათლოს, სისხლი ესხუროს თასებს, სახაგო საგნებს, ხაგობის მონაწილეებს (შღრ. – ქრისტიანული ნაკურთხი წყლის სხურება).

სინკრეტული ხელოვნება ჩაისახა გომის ბელადის (მამის, ღმერთის) მკვლელობისა და კაცთშეწირვის რიგუალებში, როგორც კოლექტიური როკვა, სიმღერა, პანგომიმა, დაკვრა და გლოვა და შემდეგ სიგყვიერი გარდასახვით, ინდივიდუალურად გაგრძელდა საგმირო თქმულებებსა და მითებში.

ყველა რელიგია კრძალავს ღმერთის (მეფის, მამის) მკვლელობას. მაგ., ძველმა აღთქმამ, მოსეს კოდექსმა, ღმერთის ბარბაროსული მოკვლისა და ჭამის წესს დაუპირისპირა უფლისადმი შიშისა და კრძალვის დაცვა, მისი მრისხანე ძალისადმი უსიგყვო მორჩილება და თაყვანისცემა, პოლითეიზმი შეცვალა მონოთეიზმით, ეგვიპტის ფარაონის ეხნაგონის მსგავსად (მ. ფროიდის აზრით, მოსე ეგვიპტელი იყო და არა ებრაელი; თომას მანის მიხედვით – მოსეს დედა ფარაონის ასული იყო).

ღ) რეალობიდან წარმოსახვისაკენ – ამფითეაგრი და გრაგელია

რომაელები აგებდნენ ამფითეაგრებს, სადაც სპეციალურად გაწვრთნილი გყვე მეომრები – გლადიატორები უამრავი აღგბ-

ნებული, მოყიჱინე მაყურებლის თვალწინ ერთმანეთს ხოცავდნენ ან ლომებსა და ვეფხვებს ებრძოდნენ. მკვლელობა, სისხლის დაქცევა, მომაკვდავის ხრიალი უმაღლესი ექსტაზით მუხგავდა გადარეულ მაყურებელს, აღუდგენდა იმ დროის ბარბაროსულ განცდას, როცა კაცის ხორცს გლეჯდნენ და სისხლს სვამდნენ ანუ ღროებით იბრუნებდნენ აბსოლუტურ თავისუფლებას.

ამჯერად ეს ხდებოდა სცენაზე, მაგრამ რეალურად, არა წარმოსახვით. მაყურებელი ველურ ვნებებს ამ სისხლიანი სანახაობით იკმაყოფილებდა. თითქოს ისიც ღებულობდა მონაწილეობას მკვლელობაში და თავისი ჯიშის სისხლით ინათლებოდა.

ქრისტიანობამ აკრძალა ამფითეატრებიც.

ელინურ თეატრში მკვლელობას ჰქონდა თამაშის ფორმა, რეალობას მიმსგავსებული. მსახიობები განასახიერებდნენ ესქილეს თუ ევრიპიდეს, აქეოსის თუ სოფოკლეს ტრაგიკულ, ბედისწერისაგან განწირულ გმირებს.

გმირი სცენაზე თითქოს იღუპებოდა.

მაყურებელმა იცოდა, რომ ეს არ იყო ნამდვილი მკვლელობა, მაგრამ თავს იკმაყოფილებდა, სისხლის წყურვილს წარმოსახვითი დრამით იკლავდა და ასე მონაწილეობდა მსხვერპლთშეწირვაში.

ტრაგედია, როგორც ჟანრი და არა დრამატიზმის ან ტრაგიზმის ესთეტიკური გრძნობა, დიონისური რიგუალების წიაღში ჩაისახა და გენეტიკურად განასახიერებდა დიონისეს წამებას და მკვლელობას, აკუწვას (თუმცა ყველა ამ ამბოს არ იზიარებს. მაგ., ვილამოვიც მელენდორფი, ოლგა ფრეიდეზბერგი). თავდაპირველად დიონისურ მისტერებში კაცს გლეჯდნენ, შემდეგ ბავშვს, ბოლოს კი ხარს ან ვაცს სწირავდნენ. კულტის მო-

ნაწილეთ სწამდათ, რომ ღმერთის კლავდნენ, მის ხორცს სჭამდნენ და სისხლს სვამდნენ, რაც იყო უძველესი ბელადის (მამის, ღმერთის) მკვლელობისა და კაცთშეწირვის ელინური ვარიაციია.

დიონისურ რიგუალებში ღვინო და ღვინის სმა იმავე ფუნქციას ასრულებდა, რასაც მათ მიღმა არსებული ბელადის მკვლელობისა და კაცთშეწირვის მისგერიებში – სისხლი და სისხლის სმა.

ღვინო სიმბოლურად – ეს იგივე სისხლი იყო, რაც მონაწილეთ აღაგმნებდა, აბრუებდა და იწვევდა ველურ ექსტაზს, უძველეს ჩვეულებათა ანუ აკრძალულის გახსენებას.

ამრიგად, გრაგელიის მიღმა დგას დიონისური რიგუალები, დიონისური რიგუალების მიღმა – საყოველთაოდ არსებული ბელადის (მამის, ღმერთის) მკვლელობა და კაცთშეწირვა. მაგრამ ამ გენეტიკური ხაზის დაცვის გარეშეც ეს გრაგიკული არქეტიპი ცოცხლობს ყოველი ადამიანის ქვეფსიქიკურში, ყოველი ერის ლიგერატურაში, როგორც სულის არქაიკა.

ღმერთის მკვლელობა განსახიერდა ქრისტეს წამების მისგერიაში. მაგრამ ქრისტიანობამ თეატრიც აკრძალა და საერთოდ უარყო მხაგვრული ლიგერატურა, რათა საბოლოოდ დაეთრგუნა ბარბაროსული ინსტინქტების სიმბოლური რეალიზებაც, დაეცხრო სისხლის ძახილი, რათა გრძნობა და მოქმედება გონის მორჩილი ყოფილიყო.

ე) სიმბოლური კაცთშეწირვა

დრამატიკიში არ არის მხოლოდ გრაგელიის ქანრის კუთვნილება. დრამატიკიში და მისი მწვერვალი – გრაგიკიში ხელოვნების ყველა სფეროს ამოძრავებს, როგორც ცოცხალი არსების გარდაუვალი ხვედრი და შორეული ეპოქების გამოძახილი, ქვეფსიქიკურში არქეტიპებად შემორჩენილი.

გლადიატორების ბრძოლის სახეცვლაა გორეადორის შეგაკება ხართან, როცა უამრავი მაყურებლის წინაშე კორიდაზე მაგადორი კლავს ხარს და აგზნებული ხალხი გაშისცემითა და შეძახილებით ხვდება ამას: კაცის მკვლელობა შეცვლა ხარის მკვლელობამ, მაგრამ არაცნობიერად. როგორც თვლის თომას მანი, ეს არის ცხოველ-ღმერთის მკვლელობა.

ეს იწვევს აკრძალულის გახსენებას, სისხლის ხმაურსა და წყურვილს, რაც დაცხრება მკვლელობით, სულ ერთია – ხარი იქნება თუ მაგადორი (გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველა – „სიკვდილი ყველას გვაშინებს, სხვას რომ ჰკლვენ, ცქერა გვწადიან“).

იგივე ხდება თანამედროვე თეატრის სცენაზე თუ კინოეკრანზე, როცა იღუპება მთავარი პერსონაჟი – გმირი, როცა მას ჰკლავენ ან თავს იკლავს, როცა რეალობა შეცვლილია წარმოსახვით. მაყურებელს ეცოდება, რომ იღუპებიან ოგელო, ჰამლეტი, მეფე ლირი, მაკბეტი, იულიუს კეისარი, ოიდიპოს მეფე, რომეო და ჯულიეტა...

ეს იწვევს სიბრალულისა და სინანულის განცდას, ცრემლსა და გულის დაწყევლას, მაგრამ ეს რომ არ მოხდეს, მაყურებელი თეატრში არ შევიდოდა და არც ეკრანს გაადევნებდა თვალს.

იგივე ითქმის მკითხველზე, სულ ერთია, ეცნობა გრაგდიას თუ გრაგიკულ რომანს, პოემას თუ მოთხრობას.

გმირის დაღუპვა მას გულს სტკენს, მაგრამ თანაც სიამოვნებს, ენანება, მაგრამ გარდაუვალად მიაჩნია.

ამგვარი საღიზმის დროს იღვიძებენ უძველესი, არქაული ინსტინქტები, შიშის გრძნობა, ეგოიზმი, რომ სხვა იღუპება და არა თვითონ.

ღრამას მკითხველი წარმოისახავს, მაყურებელი ხედავს, მაგრამ ყველაზე მძაფრად განიცდის თავად ავტორი, რომლის სულში მძვინვარებს უძველესი ღროიდან გენეტიკურად წამო-

სული ვნებები და ინსტინქტები: ახალი შენადნობი მხოლოდ მაღალი გემპერაგურით მიიღება.

ამ დროს ფსიქიკის სიღრმიდან ამოიწევა კოლექტიური არქეტიპი – ღმერთის მკვლელობისა და კაცთშეწირვის სისხლიანი ხატი, რომლის მონაწილე თავადაც არის: როგორც შენიშნავენ, **შექსპირი** იმიტომ ქმნიდა მკვლელთა სახეებს, რომ თავად არ გამხდარიყო მკვლელი.

ვინც ამ იმიტაციას დამაჯერებლად აჩვენებს, ვინც შეძლებს მკითხველს, მსმენელს თუ მაცურებელს აღუდგინოს ეს არქეტიპი, ის არის ნამდვილი ხელოვანი, რადგან, როგორც **წერს ფრიდრიხ ნიცშე**, შემოქმედმა სული უნდა შეძრას, ქვები გააცოცხლოს და მხეცები ადამიანებად აქციოს (შდრ. – **ავთანდილის სიმღერა „ვეფხისტყაოსანში“**, **ორფეოსი ბერძნულ მითოსში**).

არისტოტელეს სიგყვით, მაცურებელი უნდა ცახცახებდეს სიბრაღულისა და შიშისაგან („**პოეტიკა**“).

ადამიანის ნევროზული ძალები, აკრძალული და ცნობიერად თუ არაცნობიერად შეკავებული ვნებები თავისუფლდება, ბიოლოგიური გადადის ესთეტიკურში, როგორც **ღელვა და სიხარული** და ეს იწვევს სიამოვნებას.

მიმქრალი სისხლის წყურვილი, კაცთშეწირვის მოთხოვნილება წარმოსახვითი სურათებით ცხრება. თითქოს ჩვენც ვიყავით უძველესი მისტერიებისა და სისხლის სმის მონაწილე, პიროვნულად ჩვენშიც აღდგა ეს კოლექტიური არქეტიპი.

სული მოძალებული ვნებებითა და ინსტინქტებით ჯერ აიძვრა, შემდეგ – გათავისუფლდა და განიწმინდა, რაც არის სიხარული, ჰაეროვანი განცდა, ამაღლება, ამავე დროს – ახალი ძალით დაგვირთვა, ფსიქონერვული ენერგიით აღვსება.

თითქოს სისხლდათხეული გმირის ძალა გამოდის ჩვენში, როგორც ტომის ბელადისა – მის მკვლელ წევრებში, ან დაცემული გლადიატორისა – მაყურებლებში.

ეს არის სიგყვაში არგისტიმით სახეცვლილი ველური და ბარბაროსული გრძნობა, კათარმისად წოდებული არისტოტელეს მიერ.

ტრაგედია იწერება მხოლოდ ადამიანზე, რადგან შემარყეველია მხოლოდ ადამიანის განჯვა და სიკვდილი, ან – გაადამიანურებული საგნის ბედი.

ასეული ათასობით წლის მანძილზე არსებული კაცისკვლა და კანიბალიზმი, შიში და აფექტები, გენებში შემორჩენილი სისხლის წყურვილი ასე განიმუხტება (შდრ. – ჰემინგუეის სწრაფვა ნადირობის, კორიდისა და ომისაკენ).

ზიგმუნდ ფროიდის სიგყვით, ხელოვნება არის ის, რასაც უძველეს დროში უარი ეთქვა.

ტრაგედიების, პოემების, რომანების, მოთხრობების თუ ნოველების გმირები იღუპებიან, როგორც თავიანთ იდეას მსხვერპლად შეწირულნი და ამ დაღუპვით ანუ დაღვრილი სისხლის ფასად ცოცხლობენ მკითხველის ცნობიერებაში.

კომიზმი – დრამატიზმისაგან განმუხტვა

კომიკურის გრძნობა ადამიანური ცნობიერების განვითარების, მახვილი და მუსტი აღქმისა და დაკვირვების შედეგია.

იუმორით დაწერილი რომანი თუ ნოველა სიხარულს აფრქვევს, სიცოცხლის ხალისს ამკვიდრებს, სპობს მანკიერებას, ადამიანებს აახლოვებს, აცინებს და სიცლით უცვლის მკითხველს თუ მაყურებელს განწყობილებას. იუმორი თითქოს თა-

მაში და გართობაა, ავტორი კი – კმაყოფილი და დალხენილი პიროვნება. ნამდვილად მას ყველაზე უკეთ და ძლიერ ავლენს ის ხელოვანი, რომლის სულის სიღრმეში სუფევს შიში, განგაში, სასოწარკვეთა, ნაღველი (მღრ. რუსთაველი – „მე თუ გეპირ მიცინია, ქვე-ქვე მითქვამს იღუმალვა“).

ცალკეული ფსიქიკური უცნაურობანი და არაბუნებრივი ქცევები კომიზმად გარდაისახება. მაგ., პუშკინი გოგოლს „მხიარულ მელანქოლიკს“ ეძახდა.

„შინელის“, „რევიზორისა“ და „მკვდარი სულების“ ავტორს საოცარი იუმორის ნიჭი ჰქონდა, თუმცა თავად გრაგიკული ბელი არგუნა განგებად.

ჩეხოვი ყველას გულითადად მასპინძლობდა, ფულებს უშურველად არიგებდა, ხალისით წერდა, მაგრამ დაღვრემილი პერსონაჟები გამოსდიოდა.

ისეთი პირქუში მწერალი, როგორც იყო სიკვდილმისჯილი და კატორღამოვლილი დოსტოვესკი, ლიგერატურას კომიკური ნაწარმოებებით დაუბრუნდა.

ბოშჩენკოს, საგირიკოსსა და იუმორისგს, სიცილი არ სჩვეოდა, ვერც სხვის სიცილ-ხარხარს იგანდა. მუდამ მოწყენილი დადიოდა, თავისი თავი არარაობად მიაჩნდა, ბავშვობიდანვე ჰიპოქონდრიკი იყო. გარდაიცვალა ძლიერი დეპრესიით – საჭმელი შემიზღდა, მკურნალობაზე უარი განაცხადა.

გადმოცემით, გრაგიკოსი სოფოკლე სიცილისაგან მოკვდა, ხოლო სისხლისმღვრელი ოლიმპიელი ღმერთები ყველაზე მეტად ხარხარებდნენ.

კომიკური გრძნობის ნაირსახეობაა მოსწრებული სიგყვა, სარკაზმი, ირონია, საგირა, გროგესკი და პაროდია...

სიცილს იწვევს სგანდარტული ან დაძაბული ვითარების უეცარი შეცვლა, ასეთი ვითარებიდან პიროვნების (პერსონა-

ქის) ამოვარდნა, რეალობის კონგრასგული და არაადეკვატური აღქმა, ქცევა და მოქმედება. მაგ., დონ კიხოგს თავად არცა აქვს იუმორის გრძნობა – კომიკურია სიგუაცია, აარაადექვატური ქცევა და მოქმედება.

სიცილს იწვევს ვითარების თუ პერსონაჟის გაშიშვლებაც, ევფემიზმის უეცარი ჩამოცილება. მაგ., სკაბრეზული თქმები, სექსუალური ბილწსიგყვაობა ანუ ჭარბი გამიწიერება.

არისტოტელე კომედიის საწყისსაც ხედავდა დიონისური დღესასწაულების წიაღში, ფალიკურ სიმღერებში (ღვინის ნალექით სახეშეთხუპნული პროცესია, წინამძღოლი ფალოსით ხელში, უწმაწური სიმღერები, მიაქვთ ღვინო, მიჰყავთ ვაცი), როცა თრობა და თავაშვება ადამიანს აბრუნებდა ბარბაროსულ ქამთან, რასაც ჰქვია **ღღე-სასწაული**.

ღვინომ შეცვალა სისხლი, ვაცმა – ადამიანი, ბილწსიგყვაობამ და უწმაწურმა სიმღერებმა – რიგუალური სექსი ანუ სასტიკი გრაგედია მხიარულ კომედიად გადაგვარდა.

კომედიის უძველესი სახელწოდებაა გრიგოლია – თხლის სიმღერა (ქება).

გრიგოლიას წინ უძღვის გრაგედია – თხის სიმღერა (ქება) ანუ სისხლის დაღვრის შემდეგ ღგება სიხარული და თავაშვების ქამი, სული განიგვირთება საშინელი განცდებისაგან.

ათენში იმართებოდა ხარისმკვლელობის დღესასწაულები ბუფონიები (აქედან – ბუფონადა). კლავდნენ იმ ხარს, რომელიც ზევსის საკურთხეველიდან შეჭამდა ქერსა და ხორბალს. ერთი ნაჯახით, მეორე – დანით კლავდა ხარს და შემდეგ ორივენი გარბოდნენ. ხარს აგყავებდნენ და ხორცს რიგუალის მონაწილეებს ურიგებდნენ. ბოლოს იმართებოდა სასამართლო თუ ვინ მოკლა ხარი. დამნაშავედ ცხადდებოდა ნაჯახი და დანა და მათ მღვაში აგდებდნენ.

ხარი იყო დიონისეს ჰიპოსტასი და ხარის მკვლელობა იგივე ღმერთის მკვლელობა იყო. ამიგომ ატიკაში ხარისმკვლელი სიკვდილით ისჯებოდა. მაგრამ დრო იცვალა და გრაგედია კომედიალ იქცა.

კომიკური გრძნობა თითქმის უცნობია ჰაგიოგრაფიისათვის.

მას მოგჯერ ავლენს **რუსთაველი** (მაგ., ჭაში ჩავარდნილის ამბავი). ღიმილი და სიცილი ახალი დროის სიგყვის ოსტატების თვისებაა.

გარდასული დროის ქართველ მწერალთაგან კომიზში ყველაზე კარგად გამოხატეს მათ, რომელთაც დრამატული ბიოგრაფია ჰქონდათ (**სულხან-საბა ორბელიანი**, **ილია ჭავჭავაძე**, **დავით კვლიაშვილი**, **ნოდარ დუმბაძე**) ან გამოჰყავდათ პირქუში და გრაგიკული პერსონაჟები (**შოთ არაგვისპირელი**, **ნიკო ლორთქიფანიძე**, **დემნა შენგელაია**, **მიხეილ ჯავახიშვილი**).

შოთ არაგვისპირელს კომმარული სურათები აინტერესებდა, მაგრამ მოულოდნელად დაწერა „**ღვინის ქურდები**“, ერთადერთი იუმორისტული ნოველა.

ნიკო ლორთქიფანიძეს – ქართველ თავადიშვილს – „**დანგრეული ბუდეების**“ სევდა და ძველი დროის ნოსტალგია სდევდა, მაგრამ უეცრად მკითხველს წარუდგინა იუმორით აღსავსე ორი ნოველა – „**სოფლის აშიკი**“ და „**ეპისკოპოსი ნადირობაზე**“.

დემნა შენგელაია – კომმარული „**სანავარდოს**“, „**ტფილისის**“ და „**გურამ ბარამანდიას**“ ავტორი თხზავს თავის ერთადერთ იუმორით გამსჭვალულ თხზულებას „**ბათა ქექიას**“ – თითქოს დაღალა საშინელებათა სურათებმა.

მიხეილ ჯავახიშვილის ნოველები და რომანები გრაგიზმს, მძაფრ სიუჟეტებს ეფუძნება. მაგრამ ასეთი ბუნების შემოქმედი

წერს ერთადერთ კომიზმით გაზაფხულ ნაწარმოებს – „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“, თანაც მაშინ, როცა საბედისწერო აღსასრული გადაუვადეს, ე.ი. სიკვდილისაგან თავის დაღწევის შემდეგ (შდრ. – ღოსტოევსკი).

სხვაგვარად მოიქცა **ლეო ქიაჩელი**. კარგა ხნის დაბეჭდილი ჰქონდა გრაგიკული და დრამატული „**ტარიელ გოლუა**“, „**სისხლი**“, „**თავადის ქალი მანია**“, „**ალმასგირ კიბულან**“, „**ჰაკი აბბა**“, როცა ჭარმაგმა მწერალმა მოულოდნელად შეთხზა „**გვადი ბიგვა**“ – ერთადერთი ნაწარმოები, რომელშიც კომიზმი განაგებს მთავარი პერსონაჟის მოქმედებას.

მაშინ იწყებოდა „**დიდი გერორი**“ – ბოლშევიკური კაცთშეწირვა სოციალიზმისადმი.

„**გვადი ბიგვა**“ უნდა იყოს **რომან როლანის** – **ლეო ქიაჩელის**ათვის სანიშნო მწერლის – „**კოლა ბრუნიონის**“ შორეული გამოძახილი (უფრო ადრე ამ წიგნმა მისცა სტიმული დემნა შენგელაიას, რათა დაეწერა „**ბათა ქექია**“).

სულხან-საბა ორბელიანმა და **ილია ჭავჭავაძემაც** თითო, მაგრამ თავიანთი უმთავრესი ნაწარმოებები დაწერეს ღიმილითა და სიცილით („**სიბრძნე სიცრუისა**“, „**კაცია-აღამიანი!**“). მათ მიღმა კი ცრემლი ციმციმებს.

სულხან-საბა აღმოსავლური მწერლობის ანეკდოტურ სიუჟეტებს იყენებდა, ილიას შთამაგონებლები იყვნენ **გოგოლი** და **გონჩაროვი**.

ხოლო **აკაკი წერეთელს**, ვისაც ღიმილი ამკობდა, ვისი მოსწრებული სიგყვა-თქმანი ანეკდოტებად გავრცელდა, რომელიც ქურნალ „**ხუმარას**“ რედაქტორობდა, მხოლოდ თითბე ჩამოსათვლელი კომიზმით გამსჭვალული ლექსები (მაგ., „**მურია**“, „**დიდყურაანთ ყროყინას**“) აქვს დაწერილი.

ასეთი ნიჭი უფრო კრილოვის თარგმანებში გამოავლინა. ჩვეულებრივ – პროფესიონალი იუმორისგები ვერ ქმნიან მნიშვნელოვან თხზულებებს. მათი განცდა ზედაპირულია, მახვილსიგყვაობაზე აგებული. ხოლო გაუცინარი ავტორები მეტი ძალით იცინიან, ოღონდ ათასში ერთხელ.

პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ სიცილის აღმძვრელია გმირის დეჰეროიზება ანუ ტრაგიკული დრო, როცა მედროულის სახელით ვღებულობთ მედროვეს.

მხოლოდ **დავით კლდიაშვილისა და ნოდარ ღუმბაძისათვის** იყო მთავარი გრძნობა იუმორი, ერთისათვის – სიგუაციური, მეორისათვის – სახეობრივი. მაგრამ ჰქონდათ დრამატული ბიოგრაფია.

ნოდარ ღუმბაძეს ბავშვობაში მამა და ბიძა დაუხვრიტეს, დედა გადაუსახლეს, თავად კი ნათესავეებთან იზრდებოდა; **დავით კლდიაშვილი**, რუსეთის არმიის პოლკოვნიკი და ქართველი ამნაური, რომელსაც, სერგო კლდიაშვილის ცნობით, საოცარი მოწყენა სჩვეოდა, მწვავედ განიცდიდა თავისი წოდების აღსასრულს, გრადიციების რღვევას, თვალწინ მიმდინარე თანამოძმეთა დეგრადაციის პროცესს.

მათ ღიმილსაც ძალას აძლევდა, პერსონაჟებად და სიუჟეტებად წარმოსახავდა სულის სიღრმეში არსებული დედა, შიში და განგაში.

თანამედროვე მწერალთაგან კომიზმის ნაირგვარი ფორმით გაშლაა **რევაზ მიშველაძის** ნოველები. მათ მიღმაც დგას დრამატული იდეა – დამარცხებული სამშობლოს ბედისწერა, ღალატი, ცრემლი და პიროვნების უმწეობა.

იუმორის ინგელექტუალიზება ირონიაა, როცა ავტორი დისგანცირებულია მოვლენისა და პერსონაჟისაგან, თითქოს აკვირდება მათ ან ზემოდან დაჰყურებს, როგორც რეჟისორი

(ოთარ ჩხეიძე, ტარიელ ჭანტურია, რეზო ჭეიშვილი, გურამ ლოჩანაშვილი).

* * *

ამდენად, იუმორი და კომიზმი არის შინაგანი დაძაბულობისაგან განგვირთვა, ღრამატიზმისაგან გათავისუფლება, ნევროზული და კონფლიქტური სიგუაციების გადალახვა, თამაშის ინსტინქტური მოთხოვნისა (შდრ. – მსახიობი უშანგი ჩხეიძე – ჰამლეტი და ყვარყვარე თუთაბერი).

აფექტების ამგვარი გადაადგილება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დღეს, როცა ტექნიკა და მასობრივი კომფორტი ანელებს მოქმედებას და გოგალურ დაგვირთვას ღებულობს ფსიქონერვული სისტემა.

კომიზმის დროს თავს იჩენს მიამიგური არქაული წარმოდგენა, როცა აქცენტი კეთდება საგნის ან მოვლენის არამთავარ დაფარულ ნიშან-თვისებაზე და მას მიიჩნევენ არსებითად და ძირეულად. მაგრამ დღეს ავტორის მიერ ასეთი ან მსგავსი აღქმა კონგროლირებადია და გამომწვევი, როგორც სიგუაციისათვის მორგება მის დასარღვევად.

გავიხსენოთ ზოგი უძველესი წარმოდგენა, რაც დღეს მხოლოდ ღიმილის მომგვრელია. მაგ., გვინებაში აღელვებული ზღვა რომ დაეწყნარებინათ, ქურუმი წყალში აგდებდა ზეთით სავსე ღოქს, პურს, ბრინჯს, ქსოვილის ნაჭრებს და თან მიმართავდა, რომ გაბრაზებული ნუ იქნებოდა და კიდევ მოუტანდა საჩუქრებს!

ამერიკელ კარაიბებს სწამდათ და ესმოდათ კიდევ, ღამის სულები როგორ აწკარუნებდნენ ჭურჭელს, როგორ მიირთმევდნენ მათთვის განკუთვნილ საჭმელს, თუმცა დილით ყველაფერი ხელუხლებელი იყო!

აფრიკული ბასუტოს გომის მეომარი, ომიდან რომ მობრუნდებოდა, აუცილებლად მდინარეში უნდა განბანილიყო. თუ ასე არ მოიქცეოდა, მის მიერ მოკლულის აჩრდილი ღამე არ მოასვენებდა და ისევ ბრძოლას გაუმართავდა!

ცნობიერების განვითარებამ პრეისტორიული რწმენის წარმოქმნის მექანიზმი სიგუაციური კომიზმის წყაროდ აქცია.

ასე რომ, დრამატიზმსა და კომიზმს აქვთ ერთი სათავე, რაც ბიოგრაფიულ გრაფებს, დეპრესიებსა და არქაულ შიშებს უკავშირდება (მღრ. – სიკვდილი და იუმორი ბაურ ბოლქვაძის ლირიკაში).

თამაშობდნენ და ერთობოდნენ ჩვენი ველური წინაპრები. ეს იყო შიშებისაგან ინსტინქტური გათავისუფლება, სხეულისა და გვინის დასვენება, პრაქტიკისათვის მზადება (იხ. „თხზვა – ბრძოლა-თამაშის იმიტაცია“).

თამაშობენ და „ცელქობენ“ მაიმუნები, ცხოველები, ფრინველები, წყლის ბინადარნი, მაგრამ იცინის მხოლოდ ადამიანი.

მას, ვისაც დაზიანებული აქვს ფსიქიკური სისტემა, უჭირს როგორც თამაში, ისე იუმორის გამოვლენა და მისი აღქმა. კომიზმის გათავისება ასევე უძნელდება ნაკლებად ცივილიზებულ ადამიანს.

რაც უფრო განვითარებულია ინდივიდი, მით უფრო რთულია და მრავალფეროვანი მისი ინტერესების სფერო, შესაბამისად – თამაშისა და კომიზმის ფორმებიც.

ღირიზმი და პოეტური ფიგურები

ღირიზმის გრძნობა ეფუძნება სიხარულს, მწუხარებას, სასოწარკვეთას, მრისხანებას, სიძულვილს, აღგაცებას ანუ არის ემოციების საგნობრივი დანაწილება.

მათი მოზღვავება ხშიანდება რიგმიმებული მეცყველებით, რაც არის სხეულის ბიოლოგიური პროცესების წესრიგის ასახვა (მაგ., სუნთქვა, სისხლის მოძრაობა, ქრომოსომების ცეკვა, გენების დრეიფი...) და ცნობიერის კონტროლს არ ემორჩილება.

პირველადი სალექსო სიგყვები შეძახილებით, პერიოდული განმეორებებით – რეფრენებით წარმოითქმოდა, როგორც ერთიანი, ქორალური სიმღერის მსგავსი გმინვა და ღმუილი.

მათ იწვევდა მოძრაობის და მოქმედების მოთხოვნილება, შინაგანი ღელვა, რაც იქცეოდა საბრძოლო და სექსუალურ როკვა-თამაშად, საომარ ყიჟინად.

რიგუალის მონაწილეს რიგმიული მოძრაობა და მისგან წამოსული მღელვარე სიგყვათინაკადი მთლიანად იპყრობდა, როცა ერთად კლავდნენ ნადირს, ბელადს თუ მსხვერპლად სწირავდნენ ადამიანს, როცა ჯერ მძვინვარებდნენ, შემდეგ ცრემლებს ღვრიდნენ, ბოლოს კი ზეალმგაც სისხარულს ეძლეოდნენ.

სიგყვა – ეს იგივე საგანი იყო, ფიქრი – თქმა, თქმა – მოქმედება, წარმოსახვა და სიმზარი – რეალობა, მზე – ცეცხლი, ცეცხლი – სისხლი, სისხლი – სული, სიკვდილი – გარდაცვლა...

ამ პირველადი სგეროგოპის დაცვა, მაგრამ წარმოსახვით გავრცობა უკვე დარღვევა იყო, რაც ფანგამზის ამოძრავებას ნიშნავდა.

ფანგამირება იყო ღღესასწაულები და რიგუალები, ნადირობად სიმბოლიმიებული მამა-ბელადის კოლექტიური მკვლელობაც და ღმერთებისათვის კაცთშეწირვაც, რაც უდიდესი ღელვითა და რწმენით აღავსებდა რიგუალის მონაწილეებს. რეცეპტორთა გაღიზიანება განცდად და გრძნობად იქცეოდა, რაც თანდათან სიგყვის სფეროში მითებად წამოიძარტა.

მითებში დაილექა მრავალი თაობის, გომისა და კლანის გამოცდილება. გრძნობადი აღქმისა და წარმოსახვის სიგყვად ფორმირება უნდა მომხდარიყო გოგემისა და ტაბუს ეპოქაში, რომელთა არსი, დღევანდელი გაგებით, მეგაფორულ-სიმბოლურია.

ტაბუირება ანიმისტური გადასახელება იყო, აკრძალვათა სისტემა, ნამდვილს ცვლიდა შერქმეული. ნამდვილი ასე ინიღბებოდა, მაგრამ ეს რაღაც ნიშნის გამო უნდა მომხდარიყო. ამდენად იყო იგი როგორც აღქმის საგნობრივი და ენობრივი დიფერენცირება, ისე რეალურად არსებულის წარმოსახვით გავრცობა.

გოგემი ცხოველთა, მცენარეთა, ფრინველთა სამყაროსთან კავშირს აღნიშნავდა, მათ წარმომავლობას გვიჩვენებდა. თითქოს ადამიანის სული კონკრეტულ სახეობას (ვთქვათ, მუხას, მგელს ან არწივს) ებარა და რაც მას დაემართებოდა, ადამიანსაც იგივე გადახდებოდა.

ფეტიშიზმიდან გოგემიზმზე გადასვლა, უსულოს შეცვლა სულიერის გაღმერთებით, იყო ფანტაზირება, სიცოცხლის დანახვა და გამოყოფა, როგორც მზის სითბოსი და მოძრაობის ანალოგისა.

არქაულ ქართველურ წრეში ერთიან სემანტიკურ წარმოდგენას ქმნიან ცხელი, ცხოველი, ცეცხლი და ცოცხალი, მათ მიღმა კი – ცხა, რომელიც უცვლელია ქართულ, მეგრულ, ლაზურ და სვანურ ენებში; მზე, რომლის პრაფორმაც უნდა ყოფილიყო ცა/ზა (მეგრ. მჟა, ლაზ. მჟა, სვან. მიჟ), და სისხლი (მეგრ. ბისხირი, ლაზ. დიცხირი, სვან. ბისხ), რაც ნიშნავს ცხელ მზეს, ისევე როგორც ცეცხლი (მეგრ. ღა ლაზ. ღაჩხირი).

ენაში ინსტინქტურად აირეკლა, რომ სიცოცხლის საწყისი არის მზე – სითბო.

ტოტემი და ტაბუ იყო ველური ცნობიერების განვითარების მძლავრი ბერკეტი, რომლისგანაც იღებენ სათავეს მეტაფორა, შედარება, სიმბოლო თუ ეპითეტი, ნახატი თუ ქანდაკი.

მხატვრული აღქმა გაჩნდა მაშინ, როცა ფსიქიური წარმოდგენა – სიწყვა და საგანი ერთმანეთისაგან დაცილებას იწყებს ანუ ისახება ფანტაზია, რეალობას ეთიშება წარმოსახვა ანუ შესაძლებელი ხდება ერთის ნიშან-თვისების გადატანა მეორეზე.

მეტაფორა გაიგივებაა, როცა რაღაც ნიშან-თვისების გაბსოლუტების გამო ერთი საგანი ან არსება ენაცვლება, ფარავს მეორეს. ერთი გადადის მეორეში, ნამდვილს ცვლის წარმოსახული. მაგ., ტომის ბელადი, რომელსაც ძლიერების ან გარეგნობის გამო ლომად აღიქვამენ, იძენს შერქმეულ სახელს, გაიგივდება მასთან (შდრ. – „ლომო, შე ლომის მოკლულო“). ამის შემდეგ ტომის წევრები არიან ლომის შვილები. ლომი ხდება მათი წინაპარი, რასაც ტოტემურ წარმოდგენას ვეძახით, როცა ნამდვილი სახელი ტაბუდადებული იყო.

ხოლო **შედარება** დამსგავსებაა, როცა ერთი საგანი რაღაცით ჰგავს მეორეს. მაგ., ტომის ბელადი როცა უკვე ლომი აღარ იყო, მაგრამ ჰგავდა ლომს და მსგავსების მიზნით აგარებდა ლომის გყავს (შდრ. – „ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტანად ვჰგვანდი ედემს ზრდილსა“).

ამჯერადაც ამ სიწყვის პერიოდული გამეორებით ვღებულობთ სიმბოლოს.

ამჯერადაც შეიძლება სიმბოლო მოწყდეს საგანს, დაიკარგოს პროტოტიპი და გაჩნდეს ამავე სიწყვის ახალი ვარიაცია და მნიშვნელობა.

ამიგომ ველურის ცნობიერებაში საგნისაგან განყოფა, რეალურისა და წარმოსახულის განცალკევება, აღქმისა და ხედვის

განგოგვას ნიშნავდა, რაც მძაფრი გრძნობების – შიშის, მრისხანების, სიხარულის – აღმძვრელი იყო (მაგ., ინდიელებს ჭეჭა-ქუხილი უზარმაზარი ფრინველი ეგონათ, რომლის ფრთები ანათებდა).

ეს ერთი მხრივ, მაგრამ თვით ეს მძაფრი გრძნობები წარმოშობდა ასეთი დიფერენცირების, ასეთი გაორების სტიქიურ საფუძველს.

ამგვარ თამაშს რეალობიდან წარმოსახვისა და წარმოსახვიდან რეალობისაკენ ავსებდა ეპითეტი – ერთი რომელიმე ნიშან-თვისების გამოყოფა (მაგ., წითელი, გულაღი, სუსტი, გამზღარი, შავი...), როცა ხდებოდა აღქმის დიფერენცირება როგორც ფიზიოლოგიურად, ისე ენობრივად (მაგ., ფერი, რაც საგნის გამოსხივებაა, სხვადასხვაგვარად აღიქმება ადამიანის, ცხენის, ძაღლისა და ვეფხვის მიერ). კაცთშეწირვის რიგუალურ სპექტაკლებში შინაგანი რიგმის გაშიშვლებით, რაც სულის ღელვისა და სისხლის მოძრაობის ხმაურია, სიწყევლად აღმოთქმული ემოციები სიმღერის მსგავს ჰანგებად და ლექსის მსგავს ფორმებად ლაგდებოდა.

ღირიზმისა და ლექსის წიაღიც არის კაცთშეწირვის რიგუალები, დაღუპვისა და განწირულობის განცდა, სულის უფსკრულიდან ამოჭრილი მომაკვდავის ხმა და ეროგიკული აღგკინება ანუ სექსი და სიკვდილი, ბრძოლა და თამაში, გლოვა და გრიუმფი.

ეს პათოსი მოწესრიგდა ქურუმებთან, როგორც ლოცვა, დალოცვა და შელოცვა.

რეფრენულად რიგმიზებულ სიგყვათინაკაღში ჩნდებოდნენ ჯერ გოგემები, შემდეგ – ღმერთები და გაღმერთებული გმირები (მაგ., შუმერულ და აქადურ პოეზიაში – გილგამეში, დუმუზი, ინანა, თამუზი, ენქიდუ, ნერგალი, ერეშტიგალი, იშთარი;

ძველ საბერძნეთში გმირული ეპოსი, ქორიკული ღითირამბები და ელეგიები), რომელთაც შეეძლოთ მკვდართა სამეფოში ჩასვლა.

მოძალეულ გრძნობათა რიგმული მოწესრიგება არის ლექსი. იგი ვლინდება სგრიქონთა თანაზომიერი მონაცვლეობით (გაეპი), სგროფით, სართიმო სიგყვებით, რაც რეფრენების განვითარებაა.

რითმა ყველაზე ახალი მოვლენაა. მას არ იცნობს ანგიკური ლიგერატურა. იგი თითქოს ჩვენს თვალწინ იშვა (VII ს. ბიზანტიური სამახარობლო „დაუჯდომელი“).

სალექსო ფორმების სიმუსგე და ვრცელი, მაგრამ საზღვრული ღიაპაზონი თანამედროვე პოეტს აძლევს საშუალებას, იყოს არა შემოქმედი, არამედ – მოთამაშე, ამოვიდეს არა ემოციებიდან, არამედ – სიგყვებიდან, ასოციაციების ნაკადით შეავსოს არსებული სქემები – გაეპი, რითმა, სგროფი.

თვით სიგყვებიც აგარებენ თავისთავად ემოციებსა და აზრებს. მათი სალექსო კავშირი კი შეიძლება ავგორისაგან ავგონომიური გახდეს, ისე მიაღწიოს მოულოდნელ ეფექტს, არაცნობიერად შექმნას უცხო განცდა და ხედვა.

აზრი და იდეა ცნობიერებაში შთაიბეჭდება ემოციებით, მძაფრი განცდებით. მათ სწრაფად აღვივებს, სწრაფად აღადგენს არქაულ და უძლიერეს ვნებებს მუსიკა, ცეკვა და სიმღერა. მაგრამ სიგყვა უფრო მგკიცედ კრავს და ინახავს ამ მღელვარე და მშფოთვარე პროცესს, სიყვარულისა და სიკვდილის მისგერიას, რაც სიგყვიერი სემანტიკის რიგმულ-მელოდიკური ნიუანსებით, იდუმალი ენობრივი მოდულაციებით სწვდება არაცნობიერის სფეროს.

ერთსა და იმავე ლექსს, სიმღერას ან ღრამაგულ როლს მრავალი კარგი დეკლამატორი, მომღერალი და მსახიობი

ასრულებს, მაგრამ მხოლოდ ერთი იპყრობს ჩვენს გულის-
თქმას, თუმცა სხვებისგან არც განირჩევა.

ლირიზმი არქაულია და ჰეროიკული, კომიზმი – თანამედ-
როვე და დემოკრატიული.

ლირიზმის აღქმა გაცილებით ძნელია, ვიდრე კომიზმისა.
ლირიზმი დიდი შინაგანი დელვის გახმიანებაა, იქნება ეს სიხა-
რული თუ სიმძიმე, გართობისა თუ თავშექცევის უარყოფა.

იგი ყველაზე ძლიერ ვლინდება გრაფიკულ და ელემენტარულ
პერიპეტეზებში, როგორც მათი საწყისი და შეკუმშული ფორმა.

ამრიგად, დრამატიზმი, კომიზმი, ლირიზმი ესთეტიკურ გრძ-
ნობად ყალიბდებოდა, ხელოვნების პირველად და სტიქიურ,
სინკრეტულ ფორმას ღებულობდა, უძლიერესი განცდებით აღი-
ბეჭდებოდა ფსიქიკაში დღესასწაულებით, ბელადის (ტოტემის,
მამის, ღმერთის) მკვლელობით, კაცთშეწირვის სპექტაკლებით,
როგორც საბრძოლო ყიჟინა, როკვა-თამაში, გლოვა-დითი-
რამბი, როცა სისხლს ერთვოდა სექსი, რიგუალურ მკვლელო-
ბებს – რიგუალური პროსტიტუცია, როცა სინამდვილეს იპყ-
რობდა ველური და ბარბაროსი გაბუირებითა და ტოტემური
წარმოდგენებით.

ეს პროცესი უნდა დაწყებულიყო ნეანდერტალელებთან (პა-
ლეოანთროპებთან) და პირველადი ფორმა მიეღო ჰომო
საპიენსის გარიჟრაჟზე, 30-40 ათასი წლის წინათ.

თხზვა – ბრძოლა-თამაშის იმიტაცია

დროთა მანძილზე ის, რაც რეალობა იყო, ირღვეოდა და
აღდგენა წარმოსახვაში ხდებოდა, ხოლო თეატრში თითქოს
კვლავ სინამდვილედ წარმოსდგებოდა.

ეს მოითხოვდა გარდასახვას ანუ თამაშით იქმნებოდა რეალობის ილუზია.

მაგრამ თვით თამაში არის ბრძოლის იმიტაცია, ისევე როგორც სპორტული შეჯიბრი – შინაგანი ენერჯის გადანაცვლება, სისხლის წყურვილის სუბლიმირება.

როგორც ითქვა, თამაში ისევე აუცილებელია ცოცხალი არსებისათვის, როგორც საბრძოლო თვისება.

თამაშშიც არის შიშისა და დრამატული განცდებისაგან გათავისუფლება, გვინის დასვენება და ხალისით აღვსება, ვარჯიში და მზადება.

შემოქმედება წარმოსახვათა განამდილებათა და ამდენად – თამაშშიც. მაგრამ დრამატული და გრაფიკული გრძნობებისა და სახეების მოძალების ქამს ხელოვანი ჰგავს მეომარსა და სარდალს, რომლის სული თითქოს ომის ქარცეცხლშია გამოსხეული, რომლის გმირები ბრძოლებსა და კონფლიქტებში იწრთობიან.

იგი კალმითა და შთავგონებით კი არა, თითქოს სისხლითა და მახვილით წერს (შდრ. – **სიმონ ჩიქოვანი: „ქამთაღმწერელმა ალესა ხმალი და შენი სახე წიგნში ჩახატა“**). მაგრამ კომიზში, როგორც აღვნიშნეთ, არის დრამატიზმისაგან განმუხგვა და, ამდენად, ავტორი ცდილობს გაექცეს საკუთარ მეს, სხვად იქცეს, შექმნას მეორე – ხალისიანი სამყარო, რაც იგივე თამაშის გაგრძელებაა.

როცა თხზვა თამაშად არის აღქმული, მცირდება შთავგონების როლი და წამოიწევა გათვლის პრინციპი, ინტელექტის ფუნქცია, ფსიზიკური აზრი. მაგრამ თამაშით ჭარბი გაგაცება ქონგლიორობად იქცევა, როცა აზრი და გრძნობა ამოდის სიგყვებიდან – მელოდიკიდან და ფერებიდან (მაგ., **მუხამბაზი და ანბანთქება, ფუტურისტული, ნაწილობრივ – სიმბოლისტური**

ლირიკა), ფსიქიკა-ცნობიერების ავტომატური მოდელირებიდან (მაგ., ცნობიერების ნაკადი“, სურრეალიზმი) ან უჩვეულო და მახვილი აზრის ძიებაა (მაგ., დადაისტური ლირიკა, ირონიულ-პაროდული ნაკადი ჩვენს ლიტერატურაში), რაც საინტერესოა, მაგრამ გულს არაფერს ეუბნება.

ესთეტიკურად ყველაზე სახიფათო სიგყვასთან თამაშია, როცა მწერალი მემთავონებისა და ღიმილის მისაღწევად არღვევს ენის გრადიციულ ნორმებს – ლექსიკას, მორფოლოგიას, სინტაქსს და მეტყველებს არქაული, ესთეტიზებული, ღია-ლექტური, ქარგონული ან ვულგარული სტილით.

ასეთ დროს იგი ჰგავს მომნუსხველ და მიუწვდომელ ქურუმს ან კლოუნს, რომელიც ჭრელი სამოსით, მანჭვა-გრეხით, მხიარული კუპლეტებით, ბილწსიგყვაობით ართობს და აცინებს მაყურებელს.

სამოგადოება ეჭვით ეკიდება ხელოვანს, როცა იგი ჰგავს ქურუმს, მღვდელთმთავარს თუ განდევილს. მას კლოუნი უფრო მოსწონს. არა იმიტომ, რომ ართობს, არამედ – იმიტომ, რომ ვინმეზე აღმატებას არ ცდილობს, როგორც ხუმარა და ტაკი-მასხარა. მაგრამ გმირს ემორჩილება, რომელიც ძალაუფლების ნების ხორცშესხმაა.

ძველ დროში ხელოვნების მთავარ სახედ კომედია არ ითვლებოდა. ძირითადი იყო ტრაგედია, ტრაგიკული გმირი. ახალმა დრომ შეამცირა სულისშემძვრელი ტრაგიკუმის მნიშვნელობა და ხელოვნებას მსუბუქი გამართობის ფუნქცია გაუძლიერა, რაც ყველაზე უკეთ შეძლეს კინემატოგრაფმა და ესტრადამ.

მაგრამ მაშინაც, როცა ამ თანამედროვე ფორმებით შეიქმნება დიდი ხელოვნება, მისი საფუძველი მაინც ტრაგიკუმი იქნება (გავიხსენოთ ჩარლი ჩაპლინის კომიკური ფილმები).

III. ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა

თავისუფლება და განმტკიცება

სინამდვილის შეცნობა, აუცილებლობის გააზრება, ცხოვრების წესი გვაიძულებს, რომ შევიზოგოთ და წესრიგს დავემორჩილოთ.

სხვანაირად სამოგადოება ვერ იარსებებს. წესრიგი არის ნორმებით განსაზღვრული, აუცილებელი ბორკილი, რომლის დამსხვრევის სურვილი მუდამ არსებობს სულის სიღრმეში.

ამიგომ არის აღზრდა, ანუ ამ ბორკილების დადების პროცესი, ძნელი და ხანგრძლივი, რასაც ეუროჩება ბიოლოგიური ლგოლები და ინსტინქტები.

შემოქმედს დამთრგუნველი ნორმებისაგან შემსუბუქება რეალობაში უძძიმს. იგი ოცნებაში აღგენს სასურველ მსოფლიოს ან ებრძვის სინამდვილეს, რომელმაც სიცოცხლე გაუმწარა.

თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, თავისუფლების მიღწევა თუნდაც ოცნების სფეროში, მოითხოვს ენერჯის, ვნებების, გრძნობების, იდეების მაქსიმალურ კონცენტრირებასა და გამოფლენას.

ეს არის სრულყოფილების განცდა ანუ ღვთაებრიობის შეგრძნობა.

თავისუფლებააღკვეთილ ცხოველს, ზოოპარკის ბინადარს, უქვეითდება სიცოცხლის უნარი, რადგან მას სჭირდება კონკურენცია. ამიგომ თითქმის არ მრავლდება: გამღიზიანებელთა სიმცირე ანელებს მოლეკულურ-ენდოკრინული სისტემის – ინსტინქტების აქტივობას.

განღმრთობას ველური აღწევდა ბელადის თუ შეწირულის მოკვლითა და სისხლის ზიარებით, ქრისტიანი მორწმუნე – ლოცვითა და მისტიკური ექსტაზით, ღიქტაგორი – დაპყრობითი ომებითა და მგერთა დათრგუნვით, ხელოვანი – შემოქმედებაში ხორცშესხმული შინაგანი იმპულსებით, რომელთაგან მთავარია ძალაუფლების ნებისა და სექსუალობის სულიერი გრანსფორმაცია.

მაგრამ როცა უძველესი არქეტიპი ისე ამოდის ფსიქიკის უფსკრულიდან, რომ მასზე კონკრეტული არ არსებობს, როცა ადამიანი თავისთავს მიიჩნევს ღმერთად, ქრისტელ თუ ნაპოლეონად, მაშინ სწრაფვას ცვლის გაიგივება, რაც უკვე ფსიქიკური რღვევის სიმპტომია (იხ. „სულის არქაიკა“).

კაცობრიობის არაცნობიერი მიზანია კოლექტიურ ღმერთად ქცევა, რომელიც შეიცნობს და დაიმორჩილებს სამყაროს. გონების გრიუმფი, ცოდნის ერთეულებიდან მასებში გადასვლა, შეუძლებელს შესაძლებლად აქცევს (მაგ., გულის გადახერგვა, მთვარეზე ასვლა, კლონირება, ღმ-ის უჯრედებით გადაშენებული სახეობის აღდგენა, გელე და მობილური კავშირები).

აღბათ, ოდესმე ყველა ფანტასტიკა ახდება, მაგრამ საეჭვოა, რომ ჰომეროსზე ან შექსპირზე დიდი ხელოვანი მოველინოს ქვეყანას.

თავისუფლებისაკენ სწრაფვის იმპულსებს განსაზღვრავენ გემპერამენტი და ბიოლოგიური ინსტინქტები – სისხლისა და სექსის წყურვილი, არაცნობიერ ფსიქიკაში არქეტიპებად არეკლილი, მიწის – საარსებო სივრცის განცდა, შიშის ანუ მგრის ძლევა, სიცოცხლის უნარი.

შემოქმედება თავისუფლების ერთ-ერთი ფორმაა, ისევე როგორც სიმშარი, ადრეული ბავშვობა, სექსი, თრობა, ძალაუფლება, სიგიჟე თუ მასობრივი ფსიქოზი.

თხზვა, როგორც ძალაუფლების ნების რეალიზება

თავისუფლების მოთხოვნების წიაღში ყალიბდება ძალაუფლების ნება, რადგან „ადამიანი დაწყევლილია თავისუფლებით“ (ჟ.პ. სარგრი). ეს არის არსებობისათვის ბრძოლის ვარიანტი.

ადამიანი ღმერთის წინაშე არის მგვერი და ნაცარი. მაგრამ ძალაუფლების ნებით შეპყრობილს ეს ავიწყდება, როცა თავს წარმოიდგენს უფლის მეტოქედ (შღრ. – კონსტანტინე გამსახურდიას პერსონაჟები), ან მისი კარნახის აღმსრულებლად, როგორც მოსე, ქრისტე თუ მუჰამედი, ალექსანდრე მაკედონელი, იულიუს კეისარი, ჩინგის-ხანი, ნაპოლეონი, ლენინი, სტალინი თუ პიგლერი.

ცნობიერად – ეს არის განდიდების მანია, რაც მმართველს გირანად და დიქტატორად აქცევს, როცა აკვიატებულ უმაღლეს იდეას ადამიანთა სიცოცხლეს ისე იოლად სწირავს, როგორც პაიკებს ჭადრაკის დაფაზე;

არაცნობიერად – უძველესი ჟამის არქეტიპი – დამორჩილებისა და დაპყრობის აგავისგური ჟინი, აგრესია და მოპოვება, რაც ფარულად ყველას გააჩნია და მასის მიერ ხორციელდება სექსითა და პირადი ცხოვრების მოგვარებით.

დამკვიდრებული გმირული იდეალები, ყოველდღიურ წვრილმანებზე მაღლა მდგომი, ე.ი. აღზრდად, ეთიკად, კულტურად, პოლიტიკად გადმოცემული გრადიცია სულს იდგამს ფსიქიკურ წარმოდგენად და ძლიერი ნებელობის, განსაკუთრებული თვისების პიროვნებას ძალაუფლებისა და კარიერისაკენ უბიძგებს, აქცევს მრისხანე ძალად, რომელსაც თაყვანს სცემენ, თუნდაც უსამართლოდ მოქმედებდეს. თავისუფლებისაკენ სწრაფვა მთავრდება სხვათა დათრგუნვით.

ბუნებაში ყოველი სიცოცხლე არსებობს სხვა სიცოცხლეთა მოსპობის ხარჯზე. ამიგომ ბიოლოგიური საარსებო უნარი ადამიანში ფორმირდება როგორც ძალაუფლების ნება, რაც ნაირგვარი ნიღბით ვლინდება.

ძალაუფლების ნების შინაგანი საფუძველი არის გემპერამენტი, რასაც აყალიბებს სხეულის აგებულება (კონსტიტუცია), ნერვული სისტემა, ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა დინამიკა. მას ერთვის ხასიათი, მთავარი იდეისაკენ სწრაფვის ნებისყოფა, იდეის პათოსი.

ღიალი იდეის აკვიატება და უმძაფრესი განცდა გადადის ნევროზსა და ფსიქოზში, თავგანწირვის, თვითგამეგების სულისკვეთებაში, დაპყრობასა და დათრგუნვაში, რაც გადაეცემა მასას და მასშიც ასეთსავე იმპულსებს აღძრავს.

ლიდერი და მასა ერთიანი ხდება.

ყველა დროში ძალაუფლების ნება მქდავენდება გერიგორიასთან – საკუთარ ემოსთან, კუთხესთან, სამშობლო მიწასთან მიმართებით, რაც არის უძველესი საარსებო სივრცის განცდა. ეს არის ყოველი ბიოლოგიური არსების სასიცოცხლო თვისება.

ყველა ლიდერი, სარდალი თუ ბელადი იბრძოდა ახალი მიწების დასაპყრობად, თავისი გომისა და ერის განსაღიღებლად.

კაცობრიობის ისტორიას მხოლოდ მათი სახელები შემორჩა.

დღეს იარაღით დაპყრობა და დათრგუნვა შეცვალა ეკონომიკურმა და კულტურულმა ექსპანსიამ, უსისხლო ანექსიამ, მაგრამ არსი იგივეა.

ხელოვანი კი არის ის, ვისაც ასეთი მიზნის პრაქტიკული რეალიზება არ შეუძლია ან ეს მიზანი აქვს არაცნობიერად მოქ-

ცეული ფსიქიკის სიღრმეში და გადატანილი რეალურად არსებულ თუ გამოგონილ დიდ და ძლიერ პიროვნებებზე, რაც ლტოლვათა სიმბოლოებია.

იგი არშემდგარი ან დამარცხებული ლიდერია, უღრობის გმირი ან ქურუმი, რომელიც თხზავს ოცნების ქვეყანას და აქ ავლენს ძალაუფლების ნებასაც (შდრ. – კონსტანტინ ბალმონტი: «О, да, я Избранный, я Мудрый, Сын солнца, я – Поэт, я – Царь»; ვალერი ბრუხოვი: «Вождем буду Я! Да, Я!»; გალაკტიონ ტაბიძე: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი“).

ეს არის „არასრულფასოვნების კომპლექსის“ დაძლევა (აღფრედ ადლერი).

ძალაუფლების ნება და მეფე-ქურუმის არქეტიპი

ძალაუფლების ნების სიგყვიერ შემოქმედებად და ეროვნულ მრწამსად გარდასახვის თვალსაჩინო მაგალითს გვაძლევენ ილია ჭავჭავაძე, გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია.

ილია ჭავჭავაძემ საზოგადოებრივ ასპარეზზე პოვა თვითგამოსახვა, რაც მხედრული გრადიციების უარყოფა იყო.

საზოგადოებრივი ასპარეზი არც პოლიტიკაა და არც ხელოვნება. მაგრამ პაგრიოტიკა, დამარცხებული სამშობლოს ბედი, მისთვის თავგანწირვა იწვევს სულიერ ძალთა მობილიზებასა და აზვირთებას, როგორც სწრაფვა თავისუფლებისაკენ.

გრიგოლ რობაქიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიასათვის უმთავრესი იყო ესთეტიზმი და დამარცხებული სამშობლოს ბედისწერა.

ა) მეფე-ქურუმის მკვლელობა

ილია ჭავჭავაძე პოლიტიკოსი არ ყოფილა, თუმცა საამისო მონაცემები უხვად ჰქონდა – გვაროვნული და მხედრული წარმომავლობა, დიდი განათლება, ფსიზიკური გონი, მასშტაბური ხედვა, ძლიერი ნებისყოფა, მტკიცე ხასიათი, მაგრამ ხელისშემშლელი ფაქტორი იყო რუსეთის იმპერია.

იგი ეროვნული სულის პიროვნება იყო, სამოქალაქო პირი, რომელიც თავისი ქვეყნის დამპყრობთა სამსახურში ვერ ჩადგებოდა, თანამოძმეთა დათრგუნვის ხარჯზე კარიერას ვერ გაიკეთებდა, როგორც ციციანოვი და ლორის-მელიქოვი.

არაერთი მისი წინამორბედი ქართველი მწერალი რუსეთის არმიის გენერალი იყო (ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი).

ისინი ახალ ასპარეზზე აგრძელებდნენ ძველქართულ მხედრულ ტრადიციებს, როგორც რუსეთში პეტრე ბაგრატიონი, განამტკიცებდნენ იმპერიის ძლიერებას.

მაგრამ ილია იმ თაობის წევრი იყო, რომელმაც მახვილი უარყო და კალამი აიღო, გენერლის ეპოლეტებს სტუდენტის სერთუკი არჩია. იმპერიას გენერალი სჭირდებოდა, მაგრამ კოლონიური ქვეყნის შვილი პოლიტიკოსი – არა.

კულტურაში დიდ განახლებას წარმოშობს დიდი სამოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრები. 60-იან წლებში ასეთი მოვლენა იყო ბაგონ-ყმობის ოფიციალური გაუქმება, რაც თავისუფლების პერსპექტივას სახავედა მოამბროვნე ახალთაობის წინაშე.

პეტერბურგიდან დაბრუნებულ ჭაბუკ ილიას კონსერვატიული, მიძინებული, უმოქმედო სამოგადოება დახვდა. ყველამ იცოდა, რომ რუსი დამპყრობელია, ჩვენი თავი ჩვენვე გვეყუნეს, ბაგონი ჩაგრავეს ყმას, ქვეყანას გაზაფხული ენაგრება,

რომ იანიჩრობა დამღუპველია. მაგრამ როგორ შეეცვალა არსებული ვითარება? შეფასება ერთია, შეცვლა – მეორე.

ილიას იდეალი იყო **ჯუმბეუ გარიბალდი** – იგალის განმათავისუფლებელი გმირი, შემდეგ – **ფრანგი კომუნარები**, ე.ი. მეომარი, თუმცა რევოლუციონერობა არ უცლია.

პოლიტიკოსისა და რევოლუციონერის ტემპერამენტი პირველსავე ნაწერებში გამოავლინა, როგორც მწერალმა, ლიგერაგორმა და პუბლიცისტმა.

მაგრამ როცა დარწმუნდა, რომ სიგყვა ვითარებას ვერ შეცვლიდა, რომ იმპერიას რღვევის ნიშანწყალი ჯერ მაინც არ დასტყობოდა, მოულოდნელად ჩამოსცილდა პრესას, ლიგერაგურას, სამოგადოებრივ ასპარეზს, გახდა რიგითი ჩინოვნიკი.

ათწლიანი დუმილის შემდეგ ისევ დაუბრუნდა თბილისსა და სამოგადოებრივ ცხოვრებას, მაგრამ არა როგორც მწერალი, არამედ – როგორც პრაქტიკული მოღვაწე, რომელმაც კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების მთელი ქსელი შექმნა (სათავადამნაურო ბანკი, პრესა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი სამოგადოება, თეატრალური სამოგადოება...).

ამ სფეროში გამოავლინა პოლიტიკური ნება, ძლიერი, დიქტატორული ბუნება, თვითმოქმედების პრინციპით საფუძველი ჩაუყარა მომავლის საქართველოს, რისთვისაც არც კონფლიქტებს მოერიდა, პოლემიკასა და დაპირისპირებას, რაც საბოლოოდ საბედისწერო აღმოჩნდა (პოლემიკა სოციალ-დემოკრატიულ ნოე ქორდანიასთან).

ილიას სწამდა, რომ ვერც პოლიტიკური კარიერა, ვერც მწერლობა, ვერც აჯანყება ქვეყანას თავისუფლებას ვერ მოუგანდა. ამიგომაც თვალსაზრისი შეიცვალა და აქცენტი გადაიგანა განმანათლებლურ მოღვაწეობაზე, ქვეყნის ეკონომ-

მიკურ გაძლიერებაზე, კლასთა შერიგებაზე, როგორც რეალურად მოაზროვნემ.

ეს იდეები რომ გაეგარებინა, ლოიალურად განეწყო მეფის ხელისუფლების მიმართ, რადგან იდეების რეალიზება მოითხოვს პრაგმატულ ხედვას, პრაგმატიზმი – კონფორმიზმს.

ეს იყო პროგრამა-მინიმუმი, ხოლო მაქსიმუმს მომავალი თაობები გააკეთებდნენ. მაგრამ მოხდა პარადოქსი და როცა რეალურად გაჩნდა სამშობლოს გათავისუფლების შანსი, არ დადგა აჯანყებულთა გვერდით.

ილიას ბუნებაში გარიბალდი (რევოლუციონერი) სძლია ქურუმმა (მოდვაწემ).

მიზეზი მხოლოდ ასაკი ან კონსერვატიზმი როდი იყო.

ილია პოლიტიკოსი არ იყო, რომ თავის პრინციპებს პრაგმატული მოსაზრებით შელეოდა, უარყო ერის ინტერესების პირველადობა.

ილია ჭავჭავაძე ძალაუფლების ნების გრანსფორმირებამ აქცია დიდ ეროვნულ მოღვაწედ, მაგრამ იმავე ძალაუფლების მოთხოვნილებამ ბოლოს მაინც პოლიტიკამდე მიიყვანა. ეს მაშინ, როცა ჩამოცილებული იყო პრესას, ბანკს, თეატრს, ლიგერაგურას, პუბლიცისტიკას...

თავისუფალ საქართველოში შეიძლება პრემიენტიც ყოფილიყო, არა ბანკირი ან რედაქტორი, მაგრამ მოხდა ისე, რომ პოლიტიკოსად დაბადებული კაცი სწორედ პოლიტიკის მსხვერპლი გახდა, როცა ჩაერთო იმპერიის სისტემაში, როგორც სახელმწიფო საბჭოს წევრი.

ილია ჭავჭავაძემ პოლიტიკასა და ლიგერაგურას შორის გამოძებნა შუალედური სფერო – სამოვადოებრივი არენა და პუბლიცისტიკა.

მეტის გაკეთება შეუძლებელი იყო, მაგრამ მასაც იგივე ელოდა, რაც მის უძველეს არქეტიპს: **პატრიარქალური მამა რიგულურად მოკლეს გამგელებულმა შვილებმა, რომლებმაც მალე დაიკავეს მისი ადგილი.**

ბ) მეფე-ქურუმის განდევნა

იგივე ითქმის **გრიგოლ რობაქიძეზე**.

მას უფრო რთულ და სასტიკ ღროში მოუხდა მოღვაწეობა – ეს იყო რევოლუციების, მსოფლიო ომების, ბოლშევიზმისა და ფაშიზმის საგანური ეპოქა.

სწორად შენიშნავდა, პოლიტიკას ადევნებელი მწერალი წაგებული რჩება და ისჯება კიდეცო.

გრიგოლ რობაქიძე ესთეტიზმისა და იდეების მსახური იყო, აღზრდილი **გოეთესა** და **ნიცშეს** გრადიციებზე, რომლებიც არა მხოლოდ მის მრწამსზე, არამედ ცხოვრების წესზეც ახდენდნენ გავლენას.

იგი ლიტერატურაში მოჰყვა დიდ კულტურულ მოძრაობას – მოდერნისტულ განახლებას, რომლის ციკლონი ილიასა და სხვათა მიერ გამოღვიძებულ საქართველოს უახლოვდებოდა.

თუ ილია რუსულ იდეებზე აღიზარდა, გრიგოლმა რუსულს დაურთო გერმანული ნაციონალიზმი.

თავიდან არც პოლიტიკა იზიდავდა, არც საზოგადოებრივი არენა, მაგრამ თანდათან მის შეგნებაში ყალიბდებოდა, ერთი მხრივ – ნიცშეანელი ძლიერი პიროვნების კულტი, მეორე მხრივ – თავის თავსაც წარმოიდგენდა უჩვეულო პიროვნებად.

მას, მართლაც, ჰქონდა მტკიცე ნერვები, დიდი ნებისყოფა, დიდი ერუდიცია, გამორჩეული გარეგნობა, ორაგორული ნიჭი, აზროვნების ძალა, რომლის საფუძვლად ჰეროიკას, მითოსს, ქართულ სიგყვას და სისხლის მისგერიას იგულვებდა.

როგორც ესთეტი, ერუდიტი და ორაგორი აუდიტორიას იოლად სიბლავდა და იმორჩილებდა. თეატრალურმა სპექტაკლებმა კიდევ უფრო განუმტკიცა ავტორიტეტი. ამიგომაც, განუბივრებული საზოგადოებისა და ბოლშევიკური ხელისუფლებისაგან, ლიგერატურაში ამკვიდრებდა ამრისა და ძლიერი პიროვნების დიქტატურას, მითოსსა და ესთეტიზმს.

თითქოს ეროვნული პრობლემები არც აინტერესებდა. მაგრამ ბოლშევიკების სიმხეცემ მასში ქართველი ნაციონალისტი გააღვიძა და ეს ლენინის აპოლოგეტიც სამშობლოდან ჰიგლერულ გერმანიაში გასტყორცნა, აქცია სტალინის მოძულედ, ჰიგლერისა და მუსოლინის პანეგირიკოსად.

ძმებისა და შვილების მიერ განდევნილმა და შერისხულმა ბეკაცმა ბოლშევიზმიდან ფაშიზმისკენ გადაინაცვლა. მსოფლიო კი ორივე მათგანს გმობდა.

ვრიგოლ რობაქიძე, ილიას დარად, შესაძლოა პრემიდენტიც გამხდარიყო (შდრ. – ემიგრანტ გერმანელებს ჰიგლერის დამარცხების შემდეგ პრემიდენტად თომას მანი უნდოდათ), მაგრამ პოლიტიკოსი არც ის ყოფილა, ჩაბმული რევოლუციურ და პარტიულ ბაგალიებში. როგორც მოაზროვნესა და ერისკაცს, ეგონა, რომ ფაშიზმი სძლევდა ბოლშევიზმს და საქართველოს თავისუფლება ეღირსებოდა.

ეს ვარაუდი მცდარი აღმოჩნდა, რაც ცხადყოფს, რომ არ ჰქონდა პოლიტიკური რეალიების განჭვრეტის ალლო – სასურველი ხშირად რეალობად მიაჩნდა.

ამიგომ ეს ლიდერად დაბადებული კაცი ყველა მხარემ მოიკვეთა და ანათემას გადასცა. იდეურმა და პოლიტიკურმა კაგასტროფამ კი ნერვები შეურყია და ლიგერატურას ჩამოაცილა.

მაინც სწამდა, რომ „ლაზარათი“ მსოფლიო იამაყებდა! ძალაუფლების ნება, მეფე-ქურუმის არქეტიპი, რაც მას ენერჯის და სიცოცხლის ამრს აწვდიდა, არასწორად იქნა რეალიზებული. ამიგომ ქართულ ცნობიერებაში ვერ დაიკავა ის ადგილი, რომელიც შეეძლო სჭეროდა.

მიზეზი მხოლოდ ეპოქის კატაკლიზმები არ ყოფილა:

გრიგოლ რობაქიძეს სურდა, ესეში ესეისგმე მეგი ყოფილიყო, რომანში – რომანისგმე მეგი, ლექსში – პოეზმე მეგი, ხოლო პოლიტიკასთან თამაში ყოველთვის საბედისწეროა: ამაღლებას მოსდევს დაცემა, მწვერვალს – უფსკრული, განდიდებას – შეჩვენება. გული მაინც პოლიტიკური ლიდერებისაკენ მიუწევდა, როგორც მოაზროვნეს, მოსულს ნიცშესა და მითების სამყაროდან.

თუ ილია ჭავჭავაძე ველურთა წესისამებრ მოკლეს, გრიგოლ რობაქიძე სამშობლოდან მოიკვეთეს, მოღალატედ გამოაცხადეს და მისი სახელის ხსენებას ცაბუ დაადეს.

გ) მეფე-ქურუმის წამება

განსხვავებულად არის ძალაუფლების ნების – მეფე-ქურუმის არქეტიპი რეალიზებული კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

ისიც, გრიგოლის დარად, გერმანიიდან, გოეთესა და ნიცშეს სამყაროდან მოდიოდა, დიდხანს სწავლობდა გერმანიის უნივერსიტეტებში.

ბავშვობაში ხან კათალიკოსობა უნდოდა, ხან – გენერლობა, ე.ი. თავიდანვე ჰქონდა ლიდერის იდეალი, ხოლო სიბერეში გულდაწყვეტილი შენიშნავდა:

„მე არ ვინაგრები არც აკადემიკოსობას, არც მსოფლიო რემონანსის მწერლის სახელს, ვნაგრობ და ვნანობ მხოლოდ

იმას, რომ მე არ გამაჩინა არსთაგამრიგემ თამარისა და ლაშა გიორგის რომელიმე ლაშქრის მთავარსარდლად“.

მთელი ათწლეული მონადრომა განსწავლასა და საკუთარი თავის პოვნას. ძიებასა და დრეიფს წერგილი დაუსვა 1921 წლის კატასტროფამ. თავისუფლების წყურვილმა, ძლიერმა ნაციონალიზმმა, ბოლშევიზმისადმი სიძულვილმა მასში შემოქმედი მოამწიფა, შემოქმედი, რადგანაც პოლიტიკის გზა დახშული იყო.

ყოფილი დიპლომატი და ფედერალისტი ახალ სიგუაციას უნდა შეგუებოდა ან 1924 წლის აჯანყების დროს დაღუპულიყო.

შეგუება არ შეეძლო, ძალაუფლებისა და ხელისუფლებისათვის ვერ იბრძოლებდა, რადგან აინტერესებდა არა პოლიტიკა, არამედ – ერის ბედი.

ამიგომ თავისი ერუდიცია, ნაციონალიზმი, მრწამსი და გემპერამენგი შემოქმედებად გარდასახა, რათა ასე შეექმნა ოცნების ქვეყანა, გამოეყვანა როგორც დამარცხებული, ისე გამარჯვებული ეროვნული სულის მედროშე გმირები.

ქვეყნის გრაგელიის სიმწვავემ აუმოძრავა ფარული ძალები, არაცნობიერი ფსიქიკა, ინსტინქტური ლტოლვები, ხედვა და გრძნობა. ამიგომ აღარებდა თავის თავს უფლის ანგელოზთან მებრძოლ ბიბლიურ იაკობს.

ძალაუფლების ნების სიმბოლოები არიან კონსტანტინე გამსახურდიას ღმერთის მაძიებელი ან ღმერთის მკვლელი პერსონაჟები, მეფეები და სარდლები, განსაკუთრებული ბედისა და ინტელექტუალობის გრაგიკული გმირები, რომლებიც იგევენ მთელი ერის სევდასა და იმედს. ისინი პრაქტიკულად თუ პოტენციურად მეომრები არიან, ცხენოსნები და მონადირენი. ამიგომაც ხატავს ღიღი ვნებითა და ექსტაზით ბაგალურ სცენებს, სისხლიან შეტაკებებს, გმირის აღსასრულს.

როგორც პიროვნებას, ბოლშევიკური წნეხი მოსპობით ემუქრებოდა;

როგორც შემოქმედს – ძალას ჰმაგებდა, ფანგაზიის უნარს უღვიძებდა, სიმბოლურ-ალეგორიულ ამროვნებას აჩვენებდა, რათა რეალობას გამიჯვნოდა, ეთქვა, როგორც გულისმომკველელი აღსარება, ისე ეჩვენებინა ხორცშესხმული იდეალები.

გარკვეულ ზღვრამდე რეპრესირება სასარგებლო იყო!

სინამდვილესთან კონფლიქტი და დისკუსია, რეალობაში – შეგუება, ოცნებაში – დაპირისპირება ბრდილა სულის აქტივობას, რასაც ახლდა დაპატიმრება, გადასახლება, მუდმივი თვალთვალი და კრიტიკა, შიში და სიკვდილის ლანდი.

არც კონსტანტინე გამსახურდია ყოფილა პოლიტიკოსი. ისიც ერისკაცი იყო, ვისაც „ერის წყლული აჩნდა წყლულად“. ამიგომ შემოქმედება იყო სულის ხსნა. ხოლო ლოიალობა ბოლშევიკებისადმი აუცილებელი ჩანდა სიცოცხლისა და მრწამსის გადასარჩენად, რაც გაშალა ესსეებად, ნოველებად, რომანებად, აქცია სიუჟეტებად, სახეთა სისტემად, პერსონაჟებად, ენობრივ მოდელად.

„მთვარის მოგაცების“ ავტორმა სწორედ ესთეგიზმი და ემოციების სამყარო წამოსწია, გრძნობებით შემოსა და შებურა ამრი და იდეა. ამიგომ ცოცხლობენ ასე მძაფრად მწერლის გმირები, სიუჟეტები და სტრიქონები ჩვენს შემეცნებაში.

იგი დარჩა ოცნების სფეროში და ამიგომ აკმარეს განჯვაწვალება ძმებმა და შვილებმა, არ განუმზადეს ის განაჩენი, რაც წილად ხვდათ ილია ჭავჭავაძესა და გრიგოლ რობაქიძეს.

დ) ქურუმიდან განდმრთობამდე

ილია ჭავჭავაძე პოეტს ბიბლიურ მოსეს მსგავს ლიდერწინასწარმეგყველად მიიჩნევდა:

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,

რომ წარვუძღვე წინა ერსა“.

მოწესრიგებულ სახელმწიფოში ერის ლიდერი არ შეიძლება იყოს პოეტი ან პროზაიკოსი. ეს გრაგელიაა, რადგან ასეთ ქვეყანას არ ჰყავს მეფე ან სარდალი, პრემიერენგი ან პოლიტიკური მოღვაწე.

ასეთი იყო გუბერნიებად დაშლილი რუსეთის კოლონია – XIX საუკუნის საქართველო.

ბუნება ვერ იგანს სიცარიელეს და შექმნილ ვაკუუმს ავსებს შემოქმედი, რომელმაც შეიძლება დამუხტოს ხალხის სულისკვეთება, როგორც შანდორ პეგეფმა, ჩაუნერგოს ბრძოლისა და თავისუფლების სურვილი. მაგრამ ლიდერი პოლიტიკოსი ან რევოლუციონერი უნდა იყოს (შდრ. – გოეთე: „რა უნდათ გერმანელებს? მათ ხომ მე ვყევარ!“).

საქართველო არა მხოლოდ კოლონია, სულიერადაც გატეხილი ქვეყანა იყო, რომელსაც მწერლის გარდა მზრუნველი და მოიძვედე არავინ ჰყავდა.

ერის თუნდაც სიგყვით წინამძღოლობის იდეა ნიშნავდა ძალაუფლების ნების გამოვლენას (შდრ. – გოეთე, ლევ ტოლსტოი, თომას მანი), სულიერ განდმრთობას.

ილია იმასაც ამბობდა, რომ ფრინველივით არ მღეროდა და უფალმა მხოლოდ გკბილ ხმათათვის როდი გამოგზავნა (სხვათაშორის, თურმე, ბუღბული როცა გალობს, ეს არის სხვების გაფრთხილება, რომ ეს ტერიტორია მისია!).

უფლის მიერ შემოქმედის დანიშვნა („მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მიწიერი მეციერსა“) – ეს განსაკუთრებულობის სიმბოლოა, რაც შეჰფერის მეფე-ქურუმს. მაგრამ ილია ამასაც შენიშნავს, რომ

„სიმღერა“ და „გკბილი ხმა“ აუცილებელია, რათა ყური უგლონ.

დიდი ხელოვანი განგების რჩეულია (შდრ. – თომას მანის გოეთე: „გერმანია მე ვარ. ის რომც მთლიანად დაიღუპოს, ჩემში გააგრძელებდა არსებობას“), მაგრამ ჩვეულებრივ პირობებში ეს სულაც არ არის „წინამძღოლობა“.

„წინამძღოლს“ სხვაგვარი ნიჭი სჭირდება, რაც მართვის, პრაქტიკული მოქმედების უნარით ვლინდება.

აქილევსს ვერ შეცვლის ჰომეროსი, თუმცა „არა დიდ იყო აქილევსი, არამედ დიდსა მიემთხვია მაქებელსა“.

ე) თავისუფლებისაკენ სწრაფვა და ძლიერი პიროვნება ძალაუფლების ნებას ამოძრავებს თავისუფლების წყურვილი, თავისუფლების მოპოვებისაკენ სწრაფვა, სხვათაგან გამოყოფა, ინდივიდის თვითდადგენა:

სულერთია – ეს იქნება პიროვნული, ეროვნული თუ სოციალური, უბველესი არქეტიპული მოდელები – გმირი (მეომარი), მეფე (ბელადი), ქურუმი (შემოქმედი) და მიწა (გერიგორია). მათ მიღმა კი საარსებო ბიოლოგიური ინსტინქტები და გემპერამენტი იგულისხმება. ამ თვისებას ყველაზე ძლიერად ავლენდნენ გომის ბელადები, რომლებიც ერთნაირად სასტიკი და ლომივით მრისხანე უნდა ყოფილიყვნენ.

მათი ძალა და ეგოიზმი, ინსტინქტურ მოთხოვნილებათა დაცვა და აღსრულება იმორჩილებდა და თრგუნავდა გომის ინტერესებს, აწესრიგებდა მათ ლგოლვეს.

ჩარლზ დარვინს მოაქვს ასეთი მაგალითი:

გორილების კლანის სათავეში დგას ერთი ძლიერი მამრი, რომელსაც ემორჩილებიან მდედრები. მაგრამ შვილები იმრდებიან და იწყება ბრძოლა ძალაუფლებისა და მდედრისათვის.

ეჭვიან უფროს მამრს, კლანის მამას, კლავენ ან ავლებენ.

ზიგმუნდ ფროიდის ამრით, ის, რაც ხდებოდა აფრიკულ, ავსტრალიურ და ამერიკულ გომებში, ხდებოდა ჩვენი ველური

წინაპრების ჯოგებშიც, რაც ბელადებს აიძულებდათ, წევრთა სიცოცხლის ფასად აეკრძალათ სექსუალური კავშირები ჯოგისა თუ გომის წევრებს შორის, როგორც კონფლიქტისა და სისხლიანი შეგაკებების მიზეზი.

სასჯელი, სიკვდილი და სიკვდილის შიში თანდათანობით აყალიბებდნენ ეგზოგამიას, ინცესტის აკრძალვას, ეს კი – სხვა გომებთან ბრძოლის აუცილებლობას.

თუ ნადირობა, თამაში, ჯოგის მგერთაგან დაცვა მამრებს აერთიანებდა, სექსუალური მოთხოვნილება თიშავდა.

ძალაუფლების შენარჩუნებისა და ჯოგის თუ გომის ანუ სიცოცხლის გადარჩენის ინსტინქტი ნელ-ნელა იქცეოდა გოგემისა და გაბუს რკინის კოდექსად, პირველ სასტიკ მნეობრივ კანონად (იხ. „გრანგელია და კაცთშეწირვის რიგუალი“).

გომს ასევე კრავდა და აერთიანებდა, აწესრიგებდა კაცთშეწირვის რიგუალები – ბელადის ან შეწირულის ცერემონიალური მკვლელობა. განსამღვრული დროით ბელადის მოკვლა გაბუირებული იყო. იგი ხელყოფისაგან ამ პერიოდში დაცული იყო, რაც სტიქიურად კანიბალიზმის შემღვდვასაც ნიშნავდა.

ბოგ გომში, რომელიც სტოვებდა კანიბალიზმს, ჰყავდათ გამოყოფილი კაციჭამიები, რომელთაც დროდადრო უნდა ჩაედინათ ეს აქტი. სამაგიეროდ, შემდეგ კაციჭამია უწმინდურად მიიჩნეოდა, მთელი წელი ქალს ვერ გაეკარებოდა, დიდხანს ცალკე უნდა ეცხოვრა, ე.ი. ისჯებოდა, ოღონდ მსუბუქად.

ჯოგი თუ გომი თავის დაცვას და სარჩოს მოპოვებას ერთიანობით, საერთო ძალით თუ შეძლებდა. ცალკეული წევრი, მისგან მოწყვეტილი, უმწეო და უსუსური, დასაღუპავად იყო განწირული (შდრ. – ვაჟა ფშაველას ბოგი პერსონაჟის თემისაგან მოკვეთა).

დღევანდელი მარგობისა და „სულითობის“ არქეტიპი ჯოგური ინსტინქტი, მოძმეთაგან დაცილებით გამოწვეული არასრულფასოვნების განცდა.

დავაკვირდეთ ფრინველთა გუნდის ან თევზების ლაშქრის სიმეგრეულ, მუსგ ქროლვას, როცა ათასობით ინდივიდი მოძრაობს როგორც ერთი მთლიანი, ე.ი. წინამძღოლი იძირება მასაში, მისი ნება მუსგად გადაეცემა მასას:

ყველა ღებულობს ერთნაირ სიგნალებს, ყველა სხეული იძლევა ერთნაირ იმპულსებს და გვინიც ასევე რეაგირებს მასზე, რაც იწვევს ერთნაირ მოქმედებას.

ძლიერ პიროვნებას – ბელადს, მეფეს თუ სარდალს, აქვს დამთრგუნველი, ჰიპნოზური ხედვა. მის მზერაში კონცენტრირებულია არქეტიპულად გადმოცემული შინაგანი ენერგია, რასაც ვერ უძლებს მასის წევრი და ემორჩილება.

ასეთი მაგიური უნარი ჰქონდათ ქურუმებსაც, რომლებიც სხვადასხვა ხერხით იწვევდნენ ბოდვასა და მიზანმიმართულ ჰალუცინაციებს, რაც ღმერთების ნების გაცხადებად ეჩვენებოდათ.

შემოქმედს ეს ძალა გადააქვს სიციხეებში და მხატვრულ სახეთა სისტემით იპყრობს მკითხველს, როგორც **ჯადოქარი, შამანი და ქურუმი.**

ძლიერი პიროვნება სტიქიურად იწვევს კრძალვას, წესრიგისა და დისციპლინის მოთხოვნებს.

პოლიტიკურ ლიდერს, ცნობილ მსახიობს თუ ხელისუფალს მრავალი ქალი ეთაყვანება (გავიხსენოთ **ადოლფ ჰიტლერი ან ბვიად გამსახურდია**), ბევრსაც უყვარს, მაგრამ ეს მათ შორის კონფლიქტსა და ეჭვიანობას არ იწვევს – აკავშირებს კიდევ იმიტომ, რომ ეს არ არის სექსუალური ლგოლვა, ობიექტის დაუფლების სურვილი.

პრეისტორიულ და ისტორიულ არეალში გოგემი, დიქტატორი მამა (ბელადი), ღმერთი ხვეწდნენ და აყალიბებდნენ ადამიანურ ცნობიერებას, ცხოვრების წესს.

ძალაუფლების ნება იყო განვითარებისა და წესრიგის მძლავრი ფაქტორი, რაც ქმნიდა სასტიკ იერარქიულ დისციპლინას.

ეს კი ნიშნავდა თავისუფლების შეზღუდვას, ველური ინსტიტუტების შეკავებას, მათ კალაპოტში მოქცევას. მაგრამ მოდიოდა ახალი ძლიერი ძალა, რომელიც ეურჩებოდა არსებულ წესრიგს, ამსხვრევდა მას, როგორც ბორკილს, და ისევ ცდილობდა ქვეყნის აყირავებას.

ძალაუფლების ნებით შეპყრობილს მოჰქონდა ახალი წესრიგი, თავისუფლების წყურვილით აღგზნებულს, მეგობრეთა და თრგუნვით გახელებულს, თავი ახალ ღმერთად წარმოედგინა.

ეს იყო პროგრესის სპირალურად აღმავალი გზა, რაც ღიღერის სწრაფვისა და მოქმედების შედეგია (**მაკიაველი, ნიცშე, ადლერი**).

როცა ომში სარდალს კლავენ, პანიკური შიში ვრცელდება და ჯარი გარბის: მეომრებს ერთმანეთთან აკავშირებთ სარდალი, რადგან იგი რწმენისა და უძლეველობის სიმბოლოა. მაგრამ როგორც კი სარდალი იღუპება, ეს იმედი მყისვე ქრება და დამარცხება გარდაუვალია.

სხეული თავის გარეშე ვერ იცოცხლებს.

* * *

დიმიტრი უზნაძის დაკვირვებით, ათი წლის ასაკიდან ბავშვების 97%-ს ყველაზე მეტად ბრძოლისა და შეჯიბრის თამაში აინტერესებს ანუ სხვათა ძლევას, პირველობას ესწრაფვის.

შემდეგ დრო, გარემოება, შინაგანი უნარი ფილტრავს ლიდერობისათვის მებრძოლთა რიცხვს და საბოლოოდ რჩება 5% ინიციატორი და 95% იმიტაგორი ანუ მიმბაძველი, ლიდერის ნების მორჩილი და მიმყოლი.

ამ ხუთ პროცენტს შორის კი კონფლიქტი გარდაუვალია. ძალაუფლების ნება სრულად პოლიტიკაში ვლინდება, ომსა და საქვეყნო მოქმედების ასპარეზზე. მაგრამ პოლიტიკური ვნების სახეცვლილება, როგორც სიმბოლური სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, რეპრესირება და უარყოფა, შემოქმედს თხზვის განსაკუთრებულ ძალას აძლევს.

სისხლიანი მარსი და შემოქმედი

ძალაუფლების ნების აპოთეოზია ომისკენ სწრაფვა და ომი, საომარი მემი და გააფთრება, შემოქმედება კი – მათი გადასახვა.

როგორც ითქვა, გონებით ხელოვანი სისხლისღვრის მოძულე და მშვიდობის ქადაგია. მაგრამ მისი შემოქმედება ომებსა და კონფლიქტებს ეფუძნება (უმადლესი მაგალითები – ჰომეროსი, შექსპირი და რუსთაველი).

მათ გარეშე ვერ იარსებებს და არც არავის დააინტერესებს.

„მამაკაცი ბრძოლაში უნდა მოკვდეს, ან ტყვია იკრას შუბლში“, – ამბობდა ომებისა და ფათერაკების მაძიებელი ერნესტ ჰემინგუეი.

სპარტელი გირგოსისათვის „კარგი ვაჟკაცი მხოლოდ ბრძოლის ველზე წარმოიქმნება“.

ჰერაკლიტე ეფესელის აზრით, „ომი ყოველთა მამა არის, ყოველთა მეფე“.

გრაგიკოსი **ესქილე** თავადაც მონაწილეობდა ომებში.

მადაკოვსკი თავის ლექსს მეომარ ჯარისკაცს აღარებდა.

როცა ქვეყანაზე იწყება ომი თუ აჯანყება, მწერალი თავის ხალხთან დგას ხოლმე, როგორც წინაპართა აჩრდილი. ცალკეული გამონაკლისი კი ყურადღებას იქცევს, როგორც კურიოზი.

სამშობლოს დაცვა მგერთაგან ყველა მოქალაქის უმაღლესი მოვალეობაა. მაგრამ ამ გრძნობამ ზღვარი არ იცის და ხშირად დაცვა აგრესიაში გადადის, სხვათა განადგურების და მოსპობის მოთხოვნაში, შურისძიებაში.

ამისი მაგალითია საბჭოთა ლიგერატურა, რომელიც აქტიურად მხარს უჭერდა ხელისუფლებას ბურჟუაზიული დასავლეთისა და ჰიტლერის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამისი მაგალითია ჰიტლერული გერმანიის ლიგერატურაც, რომელიც ასევე აქტიურად მხარს უჭერდა ფაშისტურ აგრესიას, გადაბუგული მიწის თეორიას.

შანდორ პეგეფი არა მხოლოდ სიგყვით, იარაღითაც ებრძოდა დამპყრობელ ავსტრიელებს და შეაკვდა კიდეც.

იგი ნაგრობდა იმ ღროს, როცა საბუღალველი ვენა ცეცხლით დაიფერფლებოდა.

რიჰარდ დემელის ოცნება იყო, მჯდარიყო ყველა იმ ტყვიანაში, რომელიც ფრანგის გულს მოხვებოდა.

თომას მანი პირველ მსოფლიო ომში ინტელექტუალური იარაღით დადგა გერმანული არმიების გვერდით; მეორე მსოფლიო ომში ჰიტლერს დაუპირისპირდა და მოკავშირეებს მიემხრო, ე.ი. არც პირველად და არც მეორედ ომისადმი გულგრილი არ ყოფილა.

წმინდა ხელოვნების ქადაგი **ვალერი ბრძუსოვი** ასე წერდა:

„Россия должна владеть на Дальнем Востоке. Великий Океан – наше озеро“.

„მოჭკალი იგი“ – მოუწოდებდა კონსტანტინ სიმონოვი გერმანელთა დასახოცად საბჭოთა ჯარისკაცებს.

ერნესტ იუნგერისათვის ადამიანის იდეალია მეომარი მამაკაცი. ფუტურისგ მარინეტისათვის ომი ჰიგიენის საკითხი იყო, თომას მანისათვის – ჰეროიკული გეიმი, ნიცშესათვის – სიცოცხლის ამრი, ფრეგერისათვის – ეკონომიკური და ინტელექტუალური პროგრესის საფუძველი.

ომებს განადიდებდნენ კანტი და ჰუმბოლდტი, იასპერსი და გოინბი, ჰეგელი და რასელი, ჩემბერლენი და მოემი.

ომის სისასტიკე, გადარჩენის აუცილებლობა ადამიანს აღუდგენს მხეცურ ინსტინქტებს, სისხლის წყურვილს, ნგრევისა და მოსპობის სიხარულს ანუ უძველეს დროთა ლანდებს, მეომარ წინაპართა სულს.

ხმალი იმიტომ გამოიჭედა, რომ სისხლი დაიღვაროს.

გალაკტიონ ტაბიძეც კი, რომლის შთაგონება არ იყო ომი და რევოლუცია, ასე წერს:

**„ყოველ ქართველში ომი გრფობა ძველისძველია,
მეც ასეთი ვარ და ვერავისთვის გამიმხელია,
სიცოცხლე მინდა, უშენოდ ის, ოჰ, რა ძნელია,
გამახსენდები... და კვლავ ომი მომენატრება“.**

კონსტანტინე გამსახურდია ათქმევინებს თავის დამარცხებულ პერსონაჟს – ოდესღაც მეოცნებე და ნაზ პოეტს გერმანელ ჰერბერტ შტუდერსს:

„ხვალ რომ საფრანგეთმა ომი გამოგვიცხადოს, კიდეც ოთხ წელს დავყოფ სანგრებში, ოღონდ ველირსო გერმანიის ვარსკვლავის ხელმეორედ ამოსვლას“.

ხოლო კონსტანტინე სავარსამიძე აცხადებს: „ბავშვობიდანვე მიტაცებდა ომი“. გიორგი პირველსა და ღვათი აღმაშენებელზე ლაპარაკიც ზედმეტია: ისინი მეომარი მეფეები არიან („დიდოსტაგის მარჯვენა“ და „ღვათი აღმაშენებელი“).

ომის ქარცეცხლი იყო დიდი შთაგონება რუსთაველისა და ღვათი გურამიშვილისათვის, გრიგოლ ორბელიანისა და ვაჟა-ფშაველასათვის, გიორგი ლეონიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიასათვის. მათ აბჯროსან, ცხენოსან გმირებს შეაღმტაც ძალას ჰმაგებთ საომარი ნაღარის ხმა.

ადოლფ ჰიგლერის სიგყვით, ხალხის გმირული სული თავგანწირვის, სისხლის ნიაღვრისა და მკვდართა ჰეკატომბებისაგან იბადება (შდრ. თ. მანის პერსონაჟი ფერდინანდ ჰაინკე – გერმანული მეომრული სულის სიმბოლო).

ოსვალდ შპენგლერის მიხედვით, კაცობრიობის ისტორია სახელმწიფოთა ისტორიაა, სახელმწიფოთა ისტორია კი ომების ისტორიაა.

ომი, როგორც სამშობლოს დაცვა, ისე აგრესია – სხვათა დაპყრობა და დამორჩილება, უდიდესი ექსტაზით ავსებს მეომარსა თუ მშვიდობიან მოქალაქეს.

ომის სისხლიანი სული, ნგრევის კომმარო, დამარცხების სიმწარე თუ გამარჯვების სიგიჟე, „ძლევის ვაშა“ თუ „სიკვდილის შიში“ (ჰომეროსი) ათავისუფლებს შინაგან ენერგიას, სპობს ბარიერებს და შემოქმედისათვის იქცევა განახლებისა და სიცოცხლის ახალ სტიმულად.

ამიგომ შენიშნავდა ჰიუმი, რომ მუდმივი ომი ადამიანს მხეცს ამგვანებს, ხოლო მუდმივი მშვიდობა – სახეღარს.

ომი არის მხოლოდ ადამიანთა თვისება, რომლის არქექტიპია კოლექტიური ნადირობა, მხეცური სიმშაგის გადაგანა თავისივე ჯიშის წევრებზე.

ომი იყო უძველესი, ველური ინტეგრაცია, რაც ანგრევდა ტომების იზოლირებულ არსებობას და ხალხებს სისხლისღვრით აერთიანებდა როგორც გერიგორიულად, რასობრივად და ენობრივად, ისე რელიგიითა და კულტურით.

კაცობრიობის ისტორიას წინ მიუძღვის ბრმა ჰომეროსის მოწოდება:

„შუბის წვერები წავმახოთ და ფარი გავეფროთ“.

გალანგი და ეროსი

ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდება ასაკი, სექსუალური გრძნობა და შემოქმედებითი უნარი, როგორც ინსტინქტურ ძალთა მოზღვავება.

ეს განსაკუთრებით აშკარაა ლირიკის სფეროში.

„სიჭაბუკის გარეშე

ლექს ვინ მისცა დიდება“, – აცხადებდა გიორგი ლეონიძე.

„ოცდარი წლის ახალგაზრდა ვარ და მოვიფარ“, – ეს ვლადიმერ მადაკოვსკია, პოეტი-ფუტურისტი, მთვარისა და სევდის მოძულე.

ლირიკოსები თავიანთ საუკეთესო ლექსებს წერენ სიჭაბუკის წლებში, რაც, სულხან-საბას განმარტებით, მოიცავს სიცოცხლის პერიოდს 20-დან 30 წლამდე (შდრ. – ორფეოსი წარმოდგენილი ჰყავდათ უწვერულ ჭაბუკად).

არგურ რემბო სულაც 19 წლისა ჩამოსცილდა პოემიას.

25 წლის გალაკტიონს დაწერილი აქვს „ლურჯა ცხენები“, „მერი“, „თოვლი“, „მთაწმინდის მთვარე“, „მე და ღამე“, „გურიის მთები“, „აგმის ყვავილები“, „აგმის რგოლი“, „დომინო“, „შერიგება“...

პუშკინი დაილუპა 38 წლისა, ლერმონტოვი – 27-ისა, ბარათაშვილი – 28-ისა, პეტეფი – 26-ისა, ბაირონი – 36-ისა, შელი – 30-ისა, ესენინი – 30-ისა, მადაკოვსკი – 37-ისა. ისინი თითქოს არც გაზრდილან – ასე დასრულებული სახით იშვნენ.

40 წლის შექსპირს დაწერილი ჰქონდა „რიჩარდ III“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მეფე ლირი“.

27 წლის ვაჟა-ფშაველას შექმნილი აქვს „ალუდა ქეთელაური“, 30 წლის გიორგი ლეონიძეს – „ნიმოწმინდის დამე“ და „ყიფჩაღის პაემანი“, 21 წლის ოვანეს თუმანიანს „ანუშ“; ტიციან გაბიძისათვის გენიგია 30-34 წლის ასაკი.

ლირიკა, საერთოდ პოეზია, არის ბოხოქარი გრძნობების, სტიქიური სწრაფების, იღუმალი ლგოლვების მეგრული ხორც-შესხმა, რიგმულ-მელოდიკური კრისგალიმება.

ამიტომ პოეტური შედეგების აბსოლუტური უმრავლესობა იწერება 30-35 წლამდე, ახალგაზრდობის წლებში, როცა შემოქმედს ეძალება ემოციები და მათი ძებნა ან გამოწვევა არ სჭირდება.

ცხადია, არის გამონაკლისებიც:

50-ს გადაცილებულმა აკაკი წერეთელმა შეთხზა თავისი საუკეთესო ლექსები – „განთიადი“ და „სულიკო“, პოემა „გამზრდელი“. მაგრამ არც ის დაგვავიწყდეს, რომ 19 წლისა „საიდუმლო ბარათის“ ავტორი იყო, ე.ი. შეძლო ლირიკოსის გემპერამენგის შენარჩუნება სიბერემდე, რაც იშვიათი მოვლენაა.

ლირიკოსი თხზავს, როგორც შეურაცხადი, უხილავი ძალის კარნახით, როცა იძირება სულიერ განცდათა მორევში.

ლირიკოსის ბედი ჰგავს სპორტსმენის ფორტუნას.

სპორტსმენი 30-35 წლის ასაკში ამთავრებს კარიერას, როცა სცილდება სიჭაბუკის მღვარს და ჰკარგავს სინედლეს, აღმაფრენას, სწრაფის უნარს.

სიჭაბუკის ძალთა ამვირთება უკავშირდება ლიბიდოს, სექსუალურ ვნებათა მოძალებას ანუ სიცოცხლის ქინს, ძველბერძნულად – **ეროსს**. იგი არის ემოციების ბირთვი (შდრ. – **ბაირონს** ვენეციაში ერთი წლის მანძილზე 250 ქალთან ჰქონდა სექსი).

ეროსი ელინელთა სიყვარულის ღმერთი იყო, კოსმოგონიური პირველსაწყისი ქაოსთან, გარგართან და გეასთან (დედამიწა) ერთად.

ეროსი ერესისა და ღამის შვილია, ქაოსის შვილიშვილი. ლირიკოსისათვის მთავარია ეროტიკული სიყვარული, სექსის მოთხოვნილების გრანსფორმაცია, საგრფოს სახე, მისი ხოგბა და გამითება, ან – დაკარგვის შიში, სიშორე, იმედების დამხობა, ეიფორია და დეპრესია, რაც მოგჯერ მისტიკაში გადადის.

რეალიზებული სიყვარული აღარ იძლევა თხზვის სტიმულს, სექსუალური ქინის დაცხრომა ანელებს გრძნობებს და ეს ვლინდება ხელოვნებაში.

ჰიგმალიონმა სპილოს ძელისაგან ულამაზესი ქალწულის ქანდაკება გამოკვეთა, რომელიც შეუყვარდა. აფროდიტემ ოცნება აუსრულა, ქანდაკებას სული ჩაუდგა და ჰიგმალიონმა შეირთო იგი, მაგრამ მოქანდაკის ნიჭი დაკარგა.

გაუნადღებელი განცდები, განჯვა და სიხარული, გრავმა და სევდა, სწრაფვა და ფორიაქი თხზვის ძლიერი წყარო და სტიმულია. არა აქვს მნიშვნელობა ლგოლვის ობიექტი უშნოა თუ ლამაზი, შავთვალა თუ ცისფერთვალა, მთავარია განცდის ძალა.

ისტორიულად სექსუალური სიშმაგე შავ ფერს უკავშირდება, რაც ბნელ ძალთა, ხთონური სამყაროს ფერია, სადაც სიცოცხლე ისახება.

სიყვარულის მიღმა ბიოლოგიური ინსტინქტები, სექსუალური მოთხოვნილება იგულისხმება, შინაგანი სეკრეციის ჯირ-

კვლების აქტივობა, ფსიქო-ნერვული სისტემის ფუნქციონირება, გულ-სისხლძარღვთა მოქმედება, რაც ყველაზე ძლიერია და ჰარმონიული ახალგაზრდობის წლებში, როცა ტესტოსტერონს ჭარბად გამოიმუშავენს ორგანიზმი.

ტესტოსტერონის მოძალეების დროს ირთვება ნერვული უჯრედების თვითგანადგურების მექანიზმი, რაც არღვევს ცენტრალური ნერვული სისტემის მუშაობას, ე.ი. **ეროსს მივეყვართ თანაგოსისაკენ.**

ალბათ, ამის გამოც სიყვარული ჯანმრთელობის მსოფლიო ორგანიზაციამ დაავადებად აღიარა.

მისი საიდენტიფიკაციო ნომერია **ფ 639.**

სასიყვარულო ეიფორიას კი იწვევს ცილა NGF.

სექსუალური სიამოვნების უძლიერესი განცდის დაფარული არსია ჯიშის ანუ სიცოცხლის გაგრძელება, ნიშან-თვისებათა შენახვა და გადაგანა მარადისობაში, რაც არაცნობიერად განაგებს შეყვარებულთა სწრაფვას (შდრ – ლია სტურუა – „ჩვენ შეგვახვედრა ნადირის ალდომ და ერთი ჯიშის სისხლმა და სუნმა“) და ყალიბდება დედობის ინსტინქტად, ნაშიერისათვის თავგანწირვად.

სიყვარული არის შარავანდედი, რაც ადამიანის გონმა სექსუალურ ლტოლვებს შემთახვია, როგორც ბუნებრივი გადარჩევის სტიქიური პრინციპი.

უძველეს დროში მთავარი იყო ლტოლვა და არა ობიექტის სილამაბე, როგორც ცხოველთა სამყაროში.

არაქანთროპისათვის სიყვარული არ არსებობდა. მას სექსის წყურვილი, როგორც შიმშილი, ისე იმორჩილებდა. მაგრამ თანდათან იზრდებოდა ობიექტის როლი, იწყებოდა მისი გამორჩევა, მოხიბლვა ან ძალადობრივი მოპოვება, სოცბა და დითირამბი, რაც მონოგამიის გზა იყო.

სექსუალური გრძნობა ყველაზე ძლიერი სიამოვნებაა. სხვანაირად ეჭვქვეშ დადგებოდა მოდემის მომავალი. ამიგომ არის იგი სიშმაგე და სიგიჟე, ნევროზი და ღებრესია, როცა მიზანი მიუწვდომელია.

„მიჯნური შმაგსა გვიქვიან“, – გვასწავლის რუსთაველი (მიჯნური ჯინით ანუ ღებონით შეპყრობილს ნიშნავს).

უბველესი წარმოდგენითაც, სექსი უკავშირდება ძალას. ამიგომ ნადირობის ან ბრძოლის წინ ქალთან არ ურთიერთობდნენ (შდრ – კ. გამსახურდიას თვალსაზრისი). ხელმოცარული მონადირე თავის მარცხს აბრალებდა ცოლს, რომელმაც არყოფნის ჟამს მას უღალაგა ან გაბუ დაარღვია, ე.ი. ძალა მოაკლო. ხოლო მეომრის ცოლის ღალაგი ან რიგუალის დარღვევა სიკვდილს ნიშნავდა. იგი შორიდან – ერთგულებით, წესრიგის დაცვით, ბრძოლის პანგომიმური იმიგაციით უნდა დახმარებოდა ქმარს (ჯეიმს ფრებერი).

ღაოჯახება ხდება ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროშიც. მაგ., მგელს მთელი სიცოცხლე ჰყავს ერთი რჩეული და თუ იგი ღაიღუპა, ეულად ცხოვრობს.

არარეალიმებული სექსუალური განცდები თხზვით განიმუხგება ანუ ხდება ენერგის გაღანაცვლება, ძლიერი აფექტების გათავისუფლება, გაღაგანა სხვა სფეროში.

მაგრამ თავად სიყვარული და სექსი არის პიროვნების სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, აგრესია და ღამორჩილება, ძალაუფლების ნების გამოვლენა, სრულქმნა და თვითღაღგენა, რასაც ახლავს ეჭვი, როგორც დაკარგვის შიში.

ერთმა მეცნიერმა შეისწავლა თვითმკველელობის 700 ფაქტი. 68%-ის პროცენტის მიმეზი აღმოჩნდა სექსი, კონფლიქტები სექსუალურ ნიღაღგე.

აშშ-ში განქორწინების 75%-ის მიზეზია სექსუალური პრობლემა. დაწყვილების, სექსუალური კავშირის შემდეგ ყველა მამაკაცს რწმენა ემატება და თავს გრძნობს, როგორც მინიბელადი ანუ ხდება ძალაუფლების ნების რეალიზება, რაც ნიშნავს ნევროზის დაძლევისა და პიროვნების თვითდაღვანას. მაგრამ **გამარჯვებული სიყვარული პოეზიაში ნიშნავს დამარცხებას**, რადგან იშრიგება შთაგონების წყარო, ქრება სწრაფვის ქინი.

ბეაგრიჩე, დულსინეა, ოფელია, ლაურა, მერი არარეალიზებული მძაფრი გრძნობის ფანტაზიების ნაყოფია. ალბათ, ნესტანი და თინათინიც.

ჯორჯ ბაირონს უთქვამს, პოეტი რომ გახდეს, უნდა იყო შეყვარებული ან უბედურიო. მაგრამ დიდი პოეტის ბიოგრაფიაში ეს ორი ფაქტი ერთდება ხოლმე.

ბაირონის ანტიპოდის, **ელიოტის** სიგყვითაც, პოეზიას ბაღებს განჯვა.

რა იქნება მომავალში?

სექსუალური რევოლუცია ხომ სცვლის ძველ წარმოდგენებს. სიყვარული კარგავს საბედისწერო ძალას, დემონურ თვისებას. გრძნობა და სექსი ისევ განიყოფა.

თუ **პუშკინი** მეუღლის სახელის შებღალვისათვის დუელში კვდებოდა, **სალვადორ დალის** სულაც არ ანადვლებდა ცოლის უამრავი საყვარელი და მათზე დახარჯული მილიონები.

განსხვავებით ლირიკისაგან, პოემა, რომანი, ნოველა და გრაგედია არ იფარგლება წმინდა გრძნობებით, არაცნობიერი იმპულსებით. ცხადია, მათი შენარჩუნება აუცილებელია, მაგრამ დაერთვის გონის მიერ კონსტრუირებული მასალა, გადანაწილებული სიუჟეტებად, პერსონაჟებად, იდეებად, ჩასმული კომპოზიციურ ჩარჩოში.

მოძალეებულ ემოციებს ეძლევა სინამდვილის მსგავსი მო-
დელი, სახეები და ფიგურები. გულს ერწყმის გონი.

აქ უკვე ვერც სიჭაბუკის ასაკს, ვერც ლიბიდოს ვერ ექნება
გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

სექსუალური ლტოლვაც ძალისა და ძალაუფლების ნების
არქეტიპული მოდელის განშტოებაა, როგორც გახელება და
გააფთრება (შოპენჰაური, ფროიდი).

თავისუფლება და კონფორმიზმი

თითქოს ხელოვანი თავისუფლებას სრულად ავლენს თავის
მიერ შეთხზულ სამყაროში. მაგრამ მას აქაც ბლუდავს სა-
ზოგადოება, გარემო, რომელშიც ცხოვრობს, ეპოქის ეგიკეტი
და გემოვნება, გრადიციები.

ეს არის კულტურის მიერ დაწესებული საღვთე, აუცილებელი
და გარდაუვალი, რადგან ყოველი თავისუფლება შეფარდე-
ბითია.

მაგრამ დიქტატურა, ხელისუფლების კონტროლი თრგუნავს
შემოქმედს, უღვივებს დეპრესიას და პესიმიზმს, საკუთარი უმ-
წეობის განცდას.

ეს განსაკუთრებით ითქმის კომუნისტურ რეჟიმზე, რო-
მელმაც, ერთი მხრივ, განადიდა თავისი ერთგული ხელოვანი,
მეორე მხრივ, შეუქმნა დაუძლეველი კონტროლის ქსელი.

მაგრამ შემოქმედიც ეგუება სიგუაციას, ეძებს გამოსავალს
და ხელისუფლების წნეხი ზოგჯერ კიდევ აძლევს თხზვის
სტიმულს, უძაფრებს თავისუფლების განცდას, უძლიერებს წი-
ნაადმდეგობის უნარს.

ეს იშვიათად. მეგწილად კი ხელოვანი ხდება კონფორმისტი, ხელისუფლების მაქებარი, მისი იდეების მესაყვირე და პროპაგანდისტი.

კონფორმიზმში კომუნისტურ ეპოქაში იყო კარიერის საფუძველი. შემოქმედი სწყლებოდა თავის მთავარ მისიას და ამის სანაცვლოდ უმზადებდნენ და უჩვენებდნენ კარიერის მაცდურ, აღმავალ კიბეს.

ძალაუფლების ნების რეალიზება ხდებოდა არა შემოქმედებით, არამედ – მოქმედებით, არა ხელოვნებით, არამედ – ხელოსნობითა და ეფემერული კარიერით.

ეს კი სულიერი გადაგვარებისა და დათრგუნვის მეორე, დადაფნული გზა იყო.

პირველი, მოგესხენებათ, ფიზიკურ ანგარიშსწორებას ნიშნავდა! კონფორმიზმში შეგუებაა და, მაშასადამე, ბრძოლის უარყოფაც. აღამიანი სუსტი არსებაა და ხელოვანსაც ცუდ ცხოვრებას კარგი ცხოვრება ურჩევნია, ეკლის გვირგვინს – დაფნის გვირგვინი. მხოლოდ ერთეულებს აღმოაჩნდებათ ცდუნებისაგან თავის დაღწევის უნარი ან კონფორმიზმის გალღაში საკუთარი სამყაროს დაცვის ნიჭი (შდრ. – ოციანი წლების ქართულ პოემიაში ორი სიმბოლიკა – **გალაკტიონის** დაუდევარი ლურჯა ცხენები და **რაჟდენ გვეგაძის** ბედის მორჩილი ვირები).

გავისხენოთ ზოგიერთი მათგანი.

იოსებ გრიშაშვილი სიჭაბუკიდანვე აღიარებული პოეტი იყო. მისი საგრფიალო ლირიკა, ახალი ინტონაციები კოლეგებსაც ხიბლავდა. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ბოლშევიკები შემოიჭრნენ, ეს ოქროს ფეხისა და ოცნების კოცნის მომღერალი შეურიგებელ ნაციონალისგად ჩამოყალიბდა.

მთელი ათი წელი რჩებოდა ოპოზიციონერ პოეტად, მაგრამ ბოლშევიკები ოპოზიციონერებს არ ცნობდნენ. ისინი მათ

მგრებად ნათლავდნენ და ხვრეგდნენ, ან ციმბირში გზავნიდნენ.

თანდათან იოსებ გრიშაშვილიც გაგყდა – გახდა სგალინის, ბერიას, ბოლშევიკური საქართველოს მომღერალი. ახლა ისევე თავდავიწყებით წერდა კომუნისტურ იდეალებზე, როგორც აღრე ქალებსა და საქართველოს გრაგელიაზე.

გიორგი ლეონიძესთან ერთად იგი იყო საუკეთესო მესობზე.

რაც უფრო იხვეჭდა ხელისუფლების დაფნის გვირგვინებს (იყო სგალინური პრემიის ლაურეატი, აკადემიკოსი, სახალხო პოეტი), მით უფრო ფერს ჰკარგავდა მისი სიგყვა და უსუსტდებოდა პოეტური გრძნობა.

ასე გაჩნდა ჩვენს ლიტერატურაში ორი გრიშაშვილი – ერთმანეთის უარმყოფელი, ერთმანეთის მოპირისპირე და მოთამაშე, ნაციონალისტი და კონფორმისტი.

დემნა შენგელაია არასოდეს ნაციონალისტი და ბოლშევიკების მოწინააღმდეგე არ ყოფილა. ყოველთვის გულმოდგინედ მისდევდა ხელისუფლების კურსს, მაშინაც, როცა წერდა სიმბოლისტურ „სანაგარდოსა“ და „გფილისს“. ამაცობდა, რომ ბიოგრაფიულად იყო დაკავშირებული მუშათა კლასთან. მაგრამ სხვა არცერთი ცნობილი ქართველი მწერლისათვის არ ყოფილა ესოდენ უცხო სოციალიზმის იდეალები. თავს არ ზოგავდა სგალინის, ბერიას, სოციალისტური საბჭოეთის ქებით. ანტირუსული, ანგისაბჭოური, ნაციონალისტური გრძნობა არასოდეს ჰქონია, მაგრამ მაინც:

ცნობიერ მოქმედებას უპირისპირდებოდა არაცნობიერი სამყარო: როგორც კი სიმბოლიზმი და ფუტურისმი უარყო, მყისვე დაეცა მისი ცალანგი – ფაქტიურად ლიტერატურას ჩამოსცილდა 33 წლის ასაკში. შემდეგ კიდევ ნახევარი საუკუნე

იცოცხლა, მაგრამ მნიშვნელოვანი ვერაფერი შექმნა. ბოლო ოცი წელი კი საერთოდ დუმდა, როცა ირჩევენ აკადემიკოსად.

რეალიზმი და სოციალიზმი მისი შთაგონებისათვის დამღუპველი აღმოჩნდა. ეს იყო დემნა შენგელაიას, როგორც შემოქმედის, გრაგედია, რაც მას არ უგრძვნია და არ გაუცნობიერებია.

ეს გრაგედია გათამაშდა მწერლის ფსიქიკაში – ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის.

დემნა შენგელაიას მამა წარმოშობით წალენჯიხიდან იყო. თვით მწერალი სოფელ საჭილაოში დაიბადა, რომელიც მაშინ უკვე იმერლებით იყო დასახლებული. მწერალს სამეგრელოში არ უცხოვრია, არც მეგრული ენა იცოდა. მიუხედავად ამისა, ოცნებით სამეგრელოს დასტრიალებდა. მეგრული გოპონიმებით, ლექსიკითა და მითოლოგიური პერსონაჟებით დაქსელა თავისი რომანები და ნოველები. მთავარ გმირებადაც ამ კუთხის შვილები გამოჰყავდა („სანავარდო“ – ბონლო ჭილაძე, ყარამან ჭილაძე, ციციხო ხეცია; „გურამ ბარამანდია“ – გურამ ბარამანდია, კოჩა ივარდავა; „გფილისი“ – დუდე ათინაძე; „ბათა ქექია“ – ბათა ქექია, საბა სტრაგილაძე, თამაშულ დანელია, სიდუ დანელიხე, სალომე დანელიხე, ბასკან უჩარდია; „მორდუ“ – გოჩი კონჯარია; „ტაია“ – ტაია ცაავა; „ლაფშა“ – თენგიზ ფაცაცია, გასია ცანახე, ფაშუგია ფიფია; „წითელი ყაყაჩო“ – ასგამურ მაგახერია; „განძი“ – საულია, ფუნდუ, ოგია).

წინაპართა ჭაობიანი, ციებიანი კოლხეთი აწვდიდა მაცოცხლებელ ძალას, წერდა კომმარულ „სანავარდოს“ თუ უფერულ „წითელ ყაყაჩოს“.

იგი დაკარგულის რესტავრატორი იყო და არა არსებულის მხატვარი.

კონფორმიზმი ლეო ქიაჩელსაც გადასწვდა.

სიჭაბუკეში, როგორც სოციალ-დემოკრატი, რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობდა, იჯდა ციხეში, იყო ემიგრანტი, შემდეგ – ზუგდიდის ერობის თავმჯდომარე. ბოლშევიზმის ეპოქაში კომუნისტი არ გამხდარა, მაგრამ სოციალიზმის იდეალები სწამდა. ნაციონალიზმი კი მიუღებლად მიაჩნდა. მაგრამ ყველაზე დიდ წარმატებას მაშინ მიაღწია, როცა კონფორმისტი არ იყო („თავადის ქალი მაია“, „ალმასგირ კიბულან“, „ჭაკი აბბა“), თუმცა ხელისუფლებისათვის იგი „გარიელი გოლუას“ და „გვალი ბიგვას“ ავტორად რჩებოდა.

სხვაგვარად წარიმართა **სიმონ ჩიქოვანის გზა**.

იგი ავანგარდიზმიდან – ფუტურიზმიდან და კონსტრუქტივიზმიდან მოდიოდა.

ფუტურიზმი თითქოს მომავლის ხელოვნება იყო, რევოლუციური და დემოკრატიული. საბჭოთა ფუტურისტები განადიდებდნენ რევოლუციას, ბოლშევიზმს, საბჭოთა კავშირს, მანქანასა და აღმშენებლობას. უარყოფდნენ წარსულის რომანტიკას, ეროვნულ სევდას, სიმბოლიზმის მელანქოლიას, სიყვარულის გრძნობას.

მათი ლიდერი იყო **ვლადიმერ მადაკოვსკი**, ბალდათელი ჭაბუკი, ვისაც სგალინმა ეპოქის უნიჭიერესი პოეტი უწოდა.

მას შემდეგაც, რაც სიმონ ჩიქოვანმა დაგოვა ფუტურისტული ზაუმი, ერთი მხრივ, აგრძელებდა საბჭოთა თემატიკის დამუშავებას, წერდა ლექსებს კომკავშირსა და ინდუსტრიაზე, ხევისურეთის, სვანეთისა და სამეგრელოს განახლებაზე, ქართლის საღამოებზე, მეორე მხრივ, სიმბოლიზმისაკენ კი არ უკუიქცა, გამოკვეთა ახალი სააზროვნო სტილი – ჭვრეგითი და განსჯითი, სადაც აზრის პრიმატი ფერადების სიტარბით გამოსახა, ხოლო მუსიკალური სტიქიის სინაკლებე მკვეთრი რიგმიკით შეავსო.

პარგია თანადგომას უფასებდა – იყო მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ დეკუტატი, სტალინური პრემიის ლაურეატი, „მნათობის“ რედაქტორი.

მაგრამ ამ მეზობელი ფუტურისგისა და ინგერნაციონალისგის ბუნებაში თანდათან ძლიერდებოდა ისგორიის სევდა, წარსულის რომანტიკა, ლირიზმი და დრამატიზმი და ბოლოს ისე მოხდა, მთლიანად დაიმორჩილა პოეტის ხედვა და აღარაფერი დარჩა მის მიერვე ნაქები სოციალისტური რეალიზმისაგან – ცნობიერის ჯაფშანი გაარღვია არაცნობიერმა იმპულსებმა.

ყველა ხელოვანს როდი აქვს ასეთი პრაქტიკული და ინტელექტუალური ლავირების უნარი.

მაგალითი – გალაკტიონ ტაბიძე.

გალაკტიონ ტაბიძე ფიზიკურად გადარჩა, მაგრამ მისი დიდი გალანტი შეიწირა ბოლშევიკურმა ეპოქამ: საუკეთესო ლექსები დაწერა სიმბოლისტობის პერიოდში, 1912-1927 წლებში, როცა ვერლენს ისე ახსენებდა, როგორც დაღუპულ მამას, როცა შექმნა ქართული სიგყვის ესთეტიკა, როგორც ახალი დროის რუსთაველმა.

1927 წლის შემდეგ 32 წელი იცოცხლა, მაგრამ სულ რამდენიმე შედეგური დაწერა, ისიც ისევ სიმბოლიზმის გახსენებით.

გალაკტიონი იყო წმინდა ხელოვნების მსახური, ესთეტი და სიმბოლისტი, ნევროტიკი და ალკოჰოლიკი, არა რეალისტი, არა გრიბუნი და ეპოქის გრივალეების მგოსანი.

ამიტომ ჰყავს ქართულ ლიტერატურას ორი გალაკტიონ ტაბიძე: ერთი სიმბოლისტი, ლექსების ორი ტომის ავტორი (1908-1927), მეორე – რეალისტი, ლექსებისა და პოემების ცხრა ტომის დამწერი (1928-1959).

გალაკტიონმა თავის პიროვნულ და შემოქმედებით გრავედიას თავად დაუსვა წერტილი.

თვითმკვლელობა ისევე ამშვენებს მის ბიოგრაფიას, როგორც „არტისტული ყვავილები“.

რომ არა ოლია ოკუჯავა და მისი ძმები, გალაკტიონი არც გახდებოდა ბოლშევიზმის აპოლოგეტი. ოღონდ მაშინ მას უეჭველად ელოდა ტერენტი გრანელის მსგავსი ნაადრევი აღსასრული.

გრიგოლ აბაშიძემ სცადა კონფორმიზმისა და ნაციონალიზმის მორიგება. იგი რეპრესირებული ოჯახის შვილი იყო (ძმა და ბიძა დაუხვრიტეს, მამა და სიძე გადაუსახლეს). მაგრამ მიჰყვა სასტიკი ეპოქის მდინარეებს – იყო კომუნისტი, ხელისუფლების ერთგული, იდეოლოგიური დოგმების დამცველი. ამიტომ პარტია ამ ყოფილ თავადიშვილს უქმნიდა კარიერას, აძლევდა სგალინურ პრემიას, ორდენებს, ნიშნავდა რედაქტორად, დეპუტატად, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ. იყო აკადემიკოსი, სოციალისტური შრომის გმირი.

ამგვარი მოპყრობა აცხრობდა და სპობდა პიროვნულ და ეროვნულ ტკივილებს. მაგრამ მასში ფარულად ცოცხლობდა მეომარი სარდალი და ნაციონალისტი, რაც გამოვლინდა ისტორიული თემატიკით, საქართველოს გრაგიკულ წარსულზე დაწერილი ლექსებითა და რომანებით, ხოლო თანამედროვე ასპექტში – ანგითურქული ციკლით, გაო-კლარჯეთის დაბრუნების მოწოდებით, დამპყრობელ ავსტრიელებთან ბრძოლაში დაღუპული უნგრელი **შანდორ პეტეფის** თარგმანებით.

ირაკლი აბაშიძე კიდეც უფრო ახლოს იდგა ხელისუფლებასთან, როგორც დეპუტატი, აკადემიკოსი, სოციალისტური შრომის გმირი, რედაქტორი და მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე.

საბჭოთა ხელისუფლება ანებივრებდა და უხვად აძლევდა ჯილდოებსა და პოსტებს. ისიც გულწრფელად განაღილებდა

კომუნისტურ პარტიას, „ერცელ სამშობლოს“. არც მას უფიქრია, თუნდაც ოდნავი ეჭვი შეეგანა ხელისუფლების რომელიმე გადაწყვეტილებაში, მაგრამ არაცნობიერად განუდგა სოციალისტურ რეალიზმს, წამოსწია ესთეტიკაში, როცა შეთხზა „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „მიახლოება“.

თუმცა სიგყვით და საქმით პარტიის ერთგული დარჩა, გულითა და გონებით გამოავლინა ახალი ხედვა, ეროვნული მრწამსი, ჭკრეგა და განსჯა (როგორც სიმონ ჩიქოვანმა, რაც ვერ შეძლო კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ).

აქაც თავი იჩინა ფარულმა კონფლიქტმა ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის, რაც გრაგელიად არ ქცეულა.

მწერალი რაზეც წერს კარგად, ის არის მისთვის მთავარი და ბუნებრივი, მისი არსის განმსაზღვრელი. დანარჩენი ამ მთავარის გადამრჩენი ნიღბებია.

* * *

კონფორმიზმი ახშობს თავისუფლებისაკენ სწრაფვას – მგლის ინსტინქტები იცვლება ძალღური ერთგულებით. სიგყვას აკლდება დრამატიკაში, ხოლო დაგკბილული სიგყვა აუდიტორიას ველარ აგკბობს.

ხელოვანი იძულებული ხდება თავისი თავისა და ერის მისწრაფებათა მიღმა ეძებოს დრამატული საგანი და მოვლენა – ამიგომ არის ესოდენ ჭარბი ისტორიზმი, ისტორიული თემატიკა, მითოსური და ლიგერატურული სახეები და რემინისცენციები ქართულ საბჭოთა ლიგერატურაში.

შემოქმედი ჰგავდა იერემიას, რომელიც გოდებდა დანგრეულ იერუსალიმზე.

ერთი სიგყვით, დიქტატურა სპობს თავისუფლებას, მაგრამ ამბაფრებს მისი მოპოვების სურვილს; დემოკრაგია იცავს თავისუფლებას, მაგრამ პიროვნებას უქვეითებს სწრაფვის უნარს; დიქტატურა თრგუნავს ადამიანს, მაგრამ ამკვიდრებს ადამიანის იდეალებს; დემოკრაგია თითქოს ქმნის ადამიანის ღირსებას, რეალურად კი რყვნის მას.

ამიგომ არის მთავარი სწრაფვისა და მოქმედების პროცესი. შეჩერება კვდომის დასაწყისია.

მშვენიერების საუფლო – თავისუფლების ოაზისი

ხელოვანი თამაშითა და ბრძოლით აგებს თავის სასახლეს, რაც სულის თავისუფლების სიმბოლოა მაშინაც, როცა მასზე მოქმედებს პოლიტიკური, იდეოლოგიური ან სხვა ფაქტორები; ცდილობს ნაწილობრივ მაინც სთქვას სიმართლე, თავისი სათქმელი ანუ ნაწილობრივ მაინც მოიპოვოს თავისუფლება.

დემოკრაგიული საზოგადოება, სადაც მიღწეულია ადამიანური თავისუფლება, შეიძლება ზოგიერთი გიჰის ხელოვანი-სათვის დამაბრკოლებელი გარემოც კი გახდეს!

ხელოვნება პლაგონისათვის აჩრდილის აჩრდილი იყო, რადგან თვით ეს ქვეყანა მიაჩნდა ნამდვილი არსებობის ღანღად.

მოძრაობა და მოქმედება არის სიცოცხლე. სიცოცხლე კი გრძნობაა. როცა მას წარმართავს გონი, მაშინ აუცილებელი მოთხოვნილებაა შექმნა, კეთება, სახლის აგება, ომი, ხაგვა, წერა, სიმღერა, შრომა, გართობა, თამაში.

მშვენიერების სილამაზეს აღიქვამს მხოლოდ ადამიანი, თუმცა მცირეოდენი ღობით მას განიცდის ყოველი ცოცხალი არსება, მცენარეც კი რეაგირებს მუსიკის ჰანგებზე.

მშვენიერების შექმნით სული ემზადება უკვდავებას ანუ ღმერთს შეერთვის.

თავისთავად, უკვდავებაც პირობითი ცნებაა, ისტორიულ დროში არსებული, თორემ ოდესმე დედამიწის აღმოდებული გულიც გაჩერდება, რაც ასტრონომიულ დროს მოიცავს.

ჟამთა ქროლვა, ენისა და ფსიქიკის ცვალებადობა შედეგს უკარგავს მომხიბვლელობას, მხოლოდ სპეციალისტი თუ მეძლებს ძველი ძალმოსილების განცდას.

საბოლოოდ შედეგები რჩება არა ხელოვნების მოყვარულთა, არამედ – სპეციალისტთა ვიწრო კასტის წრეში.

მათი მკითხველები დიდი ხანია ჰადესში გადასახლდნენ. ამიგომ არის შედეგრი პირობითი ცნება.

მასის გული ცივია, ღღეს რომ ტაშს გიკრავს, ხვალ ჯვარზე გაგაკრავს. იგი ვერ ეგუება პიროვნების გამოყოფასა და ამალლებას.

ამიგომ მაცდურია პოპულარობა და გადამწყვეტი – ელიტარული აღიარება.

XX საუკუნეში ყველაზე მეტად კითხულობდნენ **რემარკსა და ჰემინგუეის**. მაგრამ ისინი არ ყოფილან არც უპირველესი ოსტატები, არც ახალი გზების გამჭრელნი ხელოვნებაში, როგორც **ჯოისი, ფოლკნერი, ელიოტი, პრუსტი ან თომას მანი**.

ხელოვანის სპეციფიკური ენა, სტილი, პოეტიკა და ესთეტიკა მასის გულს არაფერს ეუბნება. თხზვის პროცესში ცალკეული ხერხების გამოყენება, ფანტაზირება, გექნიკური სრულქმნა თვითმიზანი ხდება. შემოქმედი იჭრება უცხო სივრცეში, ხვეწს ენას ან ამღვრევს, ცვლის სალექსო მეტყველებას, სიუჟეტისა

და კომპოზიციის ტექნიკას. მაგრამ ასეთი გამომგონებლობა, ესთეტიკური სიტყუა ან პირიქით – დეესთეტიმებული გარემო მკითხველს არ სჭირდება. სამაგიეროდ აუფასებს ხელოვნების მოყვარულთა ვიწრო წრე.

მკითხველი კაპრიზულია და მხოლოდ ინსტინქტურ გრძნობებს ენდობა, ბუნებრივ ენას, სტიქიურ თხრობას (შდრ – ერთი მხრივ – ჰემინგუეი, მეორე მხრივ – ჯოისი). ესთეტიკების შეფასება დროს საკმაოდ უძლებს, მაგრამ ამის გამო წიგნს მკითხველი არ ემაგება.

პოლ ვალერის კალამბური რომ გავიმეოროთ, ყველა იცის, **დანტე** რომ გენიოსია, მაგრამ „ღვთაებრივ კომედიას“ არავინ კითხულობს.

ალექსანდრე დიუმა არ იყო გენიოსი, მაგრამ ისევ ცოცხლობენ „გრაფი მონტე კრისტო“ და „სამი მუშეკეტერი“.

ხელოვანი კი ვერ ისვენებს, როგორც ღვთაებრივი წყევლით დასჯილი. შეიძლება იგი ბერივით იყოს თავის სენაკში გამოკეტილი, მაგრამ არ შეეძლოს, რომ არ წეროს (მაგ., **ფოლკნერი** ელექტროსადგურის ცეცხლფარეში იყო, როცა წერდა „ხმაურსა და მძვინვარებას“).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ათასი წლის მანძილზე არავის წაეკითხა, ვიდრე **ნიკო მარის** ხელი არ შეეხო.

ხელოვანი მაშინ უნდა ქმნიდეს, როცა არ შეუძლია, რომ ღუძღეს.

ლევ ტოლსტოის უთხრა ერთმა ავგორომა, რომანი მაქვს ჩაფიქრებულიო. ტოლსტოი დაინგერესდა, შეგიძლია, რომ არ დაწერო?

როგორ არაო, მიიღო პასუხი. – მაშინ ნუ დაწერ, – იყო გენიოსის განაჩენი, რადგან ის რომანი მაინც ვერ ივარგებდა!

როგორც შეუძლებელია ნიაღვრის, ვულკანის, ქარიშხლის ან ბავშვის დაბადების შეჩერება, ისე არ შეიძლება გქონდეს დიდი სათქმელი და გულში ჩაიხშო, არა აღმოთქვა, თუნდაც ჯოჯოხეთი გელოდეს.

მშენიერების საუფლო თავისუფლების ის ოაზისია, რომელსაც ესწრაფვის სიხარულით თავბრუდასხმული თუ მტანჯველი რეალობით გულმოკლული ხელოვანი.

IV. სნეულეა, როგორც ღემონი

სნეულეა და სიკვდილის შიში

სულიერი პროგრესი, ფრიდრის ნიქშეს ამრით, უკავშირდება თავაწყვეგილ, გაუწონასწორებელ და მორალურად სუსტ ადამიანებს, რადგან ძლიერი ინარჩუნებს არსებულს, ძლიერი და კონსერვატორი, ხოლო სუსტი და მერყევი გადაგვარდება („ადამიანური, მეგისმეგად ადამიანური“).

აკად. ნიკოლაი ღუბინინის ცნობით, მუტაციების 87%-ს იწვევს ავადმყოფობა და განვითარების ღეფექტები.

პათოლოგიაც ანუ ნორმიდან გადახრა არის პროგრესის საფუძეველი, არა მხოლოდ ჯანსაღი აღმაფრენა, რადგან გადაგვარება თავისთავად არის სიახლე, ოღონდ გააჩნია – როგორი.

ამღენად შეიცავს სნეულეა ნიჭის გამოვლენისა და გაძლიერების შესაძლებლობასაც, ისევე როგორც დაქვეითებისა და ჩახშობისა, როგორც გამღიზიანებელი და კაცალიზატორი.

მეორე მხრივ, სნეულეა ძალთა კონცენტრირებით ააქტივებს თხზვის უნარს, როცა ხელოვანი ძლიერი ნებელობით მოწყდება მგანჯველ სულიერ თუ ფიზიკურ გკვილეებს, შთაგონებით იცხრობს და იშოშმინებს მათ. ამიგომ, თუ ერთი მხრივ სნეულეა არღვევს სულსა და სხეულს და პიროვნებას აწამებს, მეორე მხრივ – იქცევა მებრძოლ სულისკვეთებად, ღემონურ ძალად, სიცოცხლის წყურვილად.

37 წლის ცნობილი ბიზნესმენი შერვუდ ანღერსონი სახლიდან გავიდა და ვეღარ დაბრუნდა: მესსიერება დაკარგა. ექიმის დასკვნით, მწვავე ნერვული აშლილობა გადაღლით იყო გამოწვეული. ამის შემღეგ იგი თავს ანებებს ბიზნესს და ხელს კი-

დებს მწერლობას; **პეგრარკა** პოეტი გახდა მას შემდეგ, რაც სასიკვდილო შოკიდან გამოვიდა და მკვდრეთით აღსდგა.

სნეულება შეიძლება შევადაროთ გველის შხამს, რომელიც მომაკვდინებელია. მაგრამ სპეციალისტი მისგან ამზადებს მრავალ სამკურნალო პრეპარატს.

სნეულება – ეს იგივე სიკვდილთან სიახლოვეა, სიკვდილზე და სიკვდილით ფიქრი. იგი, როგორც დაღუპვის დემონი, იზრდება სულსა და სხეულში. საპასუხო რეაქციაა ძალთა მობილიზება, საბრძოლო შემართება, რამაც შეიძლება ვერ ჩაახშოს ბუნგარი კერა, მაგრამ სპობს სხვათა გაჩენის შესაძლებლობას.

არტურ შოპენჰაუერი შენიშნავდა, რომ არა სიკვდილი, აღარც ფილოსოფოსობას დაიწყებდა ვინმეო.

თომას მანის ამრით, სიკვდილი და სენი დიდი აღმზრდელე-ბია, დიდი ბელადები, რომლებიც ადამიანურ გზას, სიბრძნის გზას გვიჩვენებენ. ავადმყოფობასაც ხომ თავისი სასარგებლო რაღაც გააჩნია – შენიშნავდა იგი.

სიკვდილის შიში, მასთან ბრძოლა, მისი ძლევა აწრთობს და არეგულირებს სხეულსა და ცნობიერებას, ფიქრსა და მოქმედებას, ხოლო თავად სიკვდილი – სიცოცხლის მდინარებას.

სიკვდილზე და სიკვდილით ფიქრი კი – ეს იგივე ღმერთზე ფიქრი და ოცნებაა, უფლისადმი შიში და მორჩილება ან პირიქით – შებრძოლება.

თხზვა, როგორც ფსიქოთერაპია

ჩემარე ლომბროზოს წიგნი „გენიალობა და შეშლილობა“ რომ წაიკითხოთ, ყველა ნიჭიერი ავადმყოფად მოგეჩვენებათ.

ეს წიგნი 1888 წელს დაწერა ტურინელმა ფსიქიატრმა.

მას შემდეგ კიდევ უფრო დაეუფლა გალანგს ნევროზები და შიზოფრენია.

პათოლოგია ლამის ნორმად იქცა. მისი ესთეტიკობა მოახდინეს სიმბოლისტებმა, გამოაცხადეს ნამდვილ სიჯანსაღედ.

XX საუკუნემ კიდევ ერთხელ გაამართლა ანტიკური სიბრძნე:

„სალი გონების ადამიანი პოეტად არ მიმაჩნია“ (დემოკრიტი).

არისგოგელეს სიყვეთი, მარკ სირაკუზელი მანამდე წერდა კარგ ლექსებს, ვიდრე მანიაკი იყო, რომ გამოჯანსაღდა, ნიჭი დაკარგა.

მისივე შენიშვნით, ცნობილი პოეტები, მხატვრები და პოლიტიკოსები იყვნენ მელანქოლიკები, შეშლილები და მიზანთროპები, რასაც ფილოსოფოსი თავში სისხლის მოწოლით ხსნიდა. **სენეკას** ამრით კი, სუსტი და დეფექტიანი ჩვილები წყალში უნდა დაეხრჩოთ, როგორც კატის კნუტი.

პლატონი ბოდვას მიიჩნევდა არა სნეულებად, არამედ ღმერთების მიერ გამოგზავნილ უდიდეს სიკეთედ.

ქურუმები სხვადასხვა ხერხით იწვევდნენ ბოდვებსა და ჰალუსინაციებს, ავადმყოფურ წარმოსახვებს, რაც ღვთაებრივ ბეშთაგონებად მიაჩნდათ.

ავადმყოფურს ღვთაებრივთან აიგივებდნენ, როგორც უჩვეულოსა და ამრმიუწვდომელს, უცხოსა და უცნაურს.

ველური გომების რწმენით, სნეულებას სულელები იწვევდნენ. ისინი ალაპარაკებდნენ ადამიანს (**ედუარდ გაილორი**).

ძველბერძნულად მანია ნიშნავს როგორც სიგიჟეს, ისე წინასწარმეგყველებას, ე.ი. გენიალობა და შეშლილობა ერთ სიგყვაში იყო მოქცეული.

ალბათ, სიგიჟედ მიიჩნევდნენ არა მხოლოდ შიზოფრენიას, არამედ – ეპილეფსიასა და ნევროზებსაც, მათაც ერთი ცნებით აღნიშნავდნენ.

ზუსტი გერმინოლოგიური დაყოფა, ენობრივი დიფერენცირება არც არსებობდა.

შიზოფრენია ხომ გონების სრული პარალიზებაა და მხოლოდ ცალკეული პერიოდებია ნათელი. მაგრამ ეს დიდი ინტელექტუალური შრომისათვის არ კმარა.

ინტელექტუალური შრომა ღლის გვინს, რასაც მოსდევს ისევ დაბნელება.

მედიცინის მგვიცებით, შარდის შემაღგენლობა ერთნაირად იცვლება შეშლილობისა და დაძაბული გონებრივი მუშაობის დროს.

მხოლოდ ლირიკოსი თუ შეძლებს ემოციების წუთიერ ფიქსირებას.

პოემისა და გრაგელის, რომანისა და მოთხრობის ავტორი მარტოოდენ ემოციებით, მარტოოდენ არაცნობიერის იმედით ვერ იმუშავენს.

წარმატებული თხზვა იწვევს მძიმე განცდებისაგან, ნევროზობა და ბეადმგაცი გრძნობისაგან გათავისუფლებას, რითაც აღდგება შინაგანი წონასწორობა, პიროვნების ფსიქიკური ჰარმონია. იგი შემოქმედებს ფსიქიკურ გკვილებზეც (მაგ.: **მაქს ფრიშის** თითქმის ყველა პერსონაჟი ფიქრობს თვითმკვლელობაზე).

შემოქმედება არის გკვილისა და სიხარულის გამოხსნა, რასაც ახლავს სიამოვნებისა და კმაყოფილების გრძნობა, განჯვის გაალება. სნეულთათვის ეს არის იგივე ფსიქოთერაპია, გკვილებისა და განგაშის დაცხრომა, დროებითი თუ საბო-

ლოო ეფექტი, როგორც მორწმუნისათვის აღსარება სულიერი მოძღვრის წინაშე.

მაგრამ ხანგრძლივ, ძლიერ აფექტებს შეიძლება მოჰყვეს ფსიქო-ნერვული სისტემის დაზიანება და ცნობიერის კონტროლის დარღვევაც.

ტალანტს არ ქმნის ავადმყოფობა.

იგი მხოლოდ ააქტივებს სულიერ ძალებს, ოღონდ მაშინ, როცა პიროვნებას აქვს საამისო მონაცემები და ნებისყოფა, როცა ხელოვანი ვერ ეგუება, არ ემორჩილება თავისუფლების შეზღუდვას სნეულების მიერ ან სნეულება არაცნობიერად ახდენს სულიერი ენერჯის კონცენტრირებას.

მელანქოლია და დეპრესია

სევდა შემოქმედების დაუღვეველი წყაროა.

ოპტიმისტები ცუდად წერენო, – უთქვამს ერთ მწერალს.

სევდის გაძლიერება, ხშირი ფსიქო-ემოციური, გონებრივი გადატვირთვა გადადის მელანქოლიასა და დეპრესიაში, რაც თრგუნავს შემოქმედს და საბედისწერო მოქმედებისკენ უბიძგებს (მაგ., ფიზიკურ სნეულებებთან ერთად აღრე ჯანმაცარ, 60 წლის **ერნესტ ჰემინგუეის** შეშლილობის ნიშნები გამოაჩნდა, რაც თვითმკვლელობით დასრულდა).

სიმბოლისგისა და რომანტიკოსისათვის მელანქოლია და დეპრესია სულის ბუნებრივი მდგომარეობა იყო. მოგჯერ ხელოვანის ფსიქიკა განეწყობოდა ასეთი განცდების მისაღებად. ხშირად კი ეძებდა მათ, ახდენდა არა თავისი, არამედ სხვათა ემოციების პოეტიზებას, თითქოს სხვისი ტემპერამენტით ცხოვრობდა.

მელანქოლია დაკარგვას ან დაკარგვის შიშს უკავშირდება. ეს იქნება დედა, მამა, საგრფო თუ სამშობლო, მაგრამ, როცა პიროვნებას სგანჯავს ნევროზები, საწყისი არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში იკარგება, სულ ერთია – შეძენილია თუ გენეტიკურად გადმოცემული.

მათზე ფიქრი დეპრესიაში აგდებს, ნაცვლად მოცილებისა.

ასეთ ღროს შენარჩუნებულია ცნობიერის კონგროლი, მაგრამ მოქმედებისა – ვერა. პიროვნებამ იცის, თუ როგორ მოიქცეს, მაგრამ არ გამოსდის.

ამიგომ ეძახის ხალხი ასეთ ადამიანს გარეკილს, შექანებულს, ახირებულს. ყოველი სიახლე კი არის არსებული წესრიგის დარღვევა, ნორმიდან გადახრა ანუ მუგაცია.

ალბათ ასეთი გიჟი და გადარეული იყო იგი, ვინც პირველი ცხენი გახედნა, ვინც ბერინგის სრუტე გაცურა და ამერიკაში გადავიდა, ვინც ბორბალი გამოიგონა ან ღვინო დაწურა...

ელდარ შენგელაიას ფილმში „შერეკილები“ ძლიერი სულიერი გრავმა – საგრფოს სიკვდილი – ბიძგს აძლევს პატიმარ ქრისტიანობას, შეძლოს შეუძლებელი, ააგოს ცადმფრენი და ამით აღასრულოს მომაკვდავი საგრფოს ნაგვრა: „ახ, რად არა ვართ ჩვენ ჩიგუნები, რომ ცად ვიფრინოთ“...

ნევროზების მოძალების ჟამს დარღვეულია სინქრონია ფიქრსა და მოქმედებას შორის. პიროვნება (შემოქმედი) უცნაურად ანუ ორიგინალურად იქცევა (ქმნის), როგორც ნორმალობისა და შეშლილობის საზღვარზე მდგარი (მღრ. მუჰამედს სჭირდა მუსკულური ისტერია, ჰქონდა სიმპრის მსგავსი ხილვები და ჰალუცინაციები, ისევე როგორც მოსეს).

გრავმა ან გრავმად წარმოსახული ფაქტი იმორჩილებს ხასიათს, განწყობილებას, ფსიქიკას, ცნობიერებას, აძლევს მათ ახალ სახეს, როგორც სულიერი სწრაფვის გენერატორი.

მარსელ პრუსტის სიგყვით, ყველა დიადი პიროვნება მოდის ნევროზიდან, რადგან ისინი ყველაზე მეტად ეწამნენ და ამიგომ სათქმელიც მეტი აქვთ.

* * *

არგურ შოპენჰაუერს შიშები არ ასვენებდა, ერთ ადგილას ვერ ჩერდებოდა. მცირე ხმაური აკრთობდა და დაშინას სტაცებდა ხელს. სძულდა ებრაელები, ქალები და ფილოსოფოსები. სამაგიეროდ ძაღლები უყვარდა.

ერთი უკიდურესობიდან მეორეში გადადიოდა.

პირველ სართულზე ცხოვრობდა, რადგან მუდამ ხანძრის ეშინოდა. სამართებელს ხელს ვერ ჰკიდებდა, სხვისი ჭიქით ვერ სვამდა. შენიშვნებს წერდა ბერძნულ, ლათინურ და სანსკრიტულ ენებზე და წიგნებში მალავდა, რათა არავის წაეკითხა!

ჰქონდა განდილების მანია.

მაგრამ მიღწეული აზრი, ნაპოვნი იდეა და მუსტი სიგყვა ჰკურნავს სულის ჭრილობებს, აღადგენს დარღვეულ წონასწორობას, როცა ხერხდება მათი გამოვლენა, ნამდვილი ტკივილის მიგნება და გაალება.

შეყვარებული გოეთე თვითმკვლელობის ზღვარზე იდგა, როცა დაწერა „ვერტერი“, დაწერა ერთბაშად – სამ კვირაში. ღეპრესიისაგან განიგვირთა თავისი სულიერი ვაების გმირზე გადაგანით, რომელმაც ავტორის ნაცვლად მოიკლა თავი.

კონსტანტინე გამსახურდიამ „მთვარის მოგაცებაში“ თავისი „მე“, სათქმელი და ნაღველი თარაშ ემხვარის სახედ აამეგყველა, მაგრამ თარაშს რომ თოფი ესროლა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ ღეპრესიისაგან განთავისუფლებული იყო, ე.ი. თავის თავის მაგივრად სასიკვდილოდ ალგერ ეგო გაიმეგა,

როგორც დაძლეული და გადალახული ფსიქოლოგიური მდგომარეობა.

გალაკტიონ ტაბიძეს ბავშვობიდან ახლდა მელანქოლია და დეპრესია, სდევდა თვითმკვლელობის მანია, სიკვდილზე ფიქრი.

რამდენჯერმე სცადა თავის მოკვლა. ბოლოს მაინც გრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე. არაერთხელ აქვს აღნიშნული, რომ ჯერ ადრე იყო საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმა.

ზოგჯერ ჰალუცინაციებიც აწვალებდა.

პირველად რომ სცადა თვითმკვლელობა, სიმბოლისტები არ წაეკითხა, არც მათი სიკვდილის ესთეტიკას იცნობდა. მაშინ სემინარიის მოსწავლე იყო, წიგნის კითხვა უჭირდა, გაკვეთილს ვერ სწავლობდა, მასწავლებლები შეშლილს ეძახდნენ (იხ. „გალაკტიონი და გიციაანი: დაღუპვის წინათგრძნობა“).

შეიძლება დეპრესია აღძრული ყოფილიყო მამაზე სევდით, რომელიც მის დაბადებას ვერც მოესწრო. შემდეგ ეს ფაქტი ჩაიძირა არაცნობიერ ფსიქიკაში, დაიგვირთა დედის მწუხარებით, მარტოობის ნაღველით, გარემოსადმი სიძულვილით, წარმოსახვათა ლანდებით.

მაგრამ მალე მელანქოლია და დეპრესია პოეზიად აქცია და შეძლო შინაგანი განგაშის განმუხგვა, ფსიქიკიდან ლექსად გამოძევა.

შემდეგ, სიმორცხვე და უხერხულობა რომ დაეფარა, ფრანგი სიმბოლისტების დარად, დასჩემდა ალკოჰოლის სიყვარული, რამაც ისევ დაუსუსტა ნერვები. მაინც დიდი შთაგონებით ახდენდა მწუხარების, ნერვიული ფსიქიკის ესთეტიკიზმას. მაგრამ ბენორმული დელვა და ალკოჰოლი, აწეწილი პირადი ცხოვრება წლების მანძილზე არის გამოფიგვაც, არარაობისა და

უმწეობის განცდა ანუ დეპრესიის ხელახალი, უფრო ძლიერი შემოტევა.

მეუღლის დაპატიმრებამ და გადასახლებამ საბოლოოდ ჩასწყვიტა გული. მისი თავმჯდომარე იხვე ლექსი იყო, ხოლო მეგობარი – ალკოჰოლი. მაგრამ ბოლშევიკების წრეგასული აპოლოგია არ მოდიოდა ფსიქიკის იღუმალი შრეებიდან. იგი შიშის დასაძლევად თამაშობდა სხვის როლს. ეს კი უკვე ვეღარ იწვევდა ფსიქოთერაპიას. ალკოჰოლი თითქოს შვეებას ჰგვრიდა, ნამდვილად კი უძლიერებდა დეპრესიას, ეჭვსა და შიშს, პიროვნებას ანგრევდა.

ლექსის კითხვაც უჭირდა, აუდიტორია აშინებდა, დეღვა იპყრობდა. იგი უკვე აღარ იყოს დენდი და ესთეტი; წვერი მოუშვა, აღარც ჩაცმა-დახურვა აინგერესებდა, აღარც წესრიგი და დისციპლინა.

თვითმკვლელობა იყო ლოგიკური შედეგი, რომელმაც საკმაოდ დააგვიანა.

გალაკტიონს თუ ნევროზები სგანჯავდა, გერენტი გრანელს აღრევე თავს დააგყდა შიზოფრენია. ლექსებს თხზავდა სტიქიურად, თითქმის არაცნობიერად. ამიგომ წაებმის სტრიქონები ერთმანეთს ასე მექანიკურად, აზრის განვითარების გარეშე, განწყობილებისა და სიგყვათა მელოდიკის ინერციით, რომელთაც კრავს რითმა და სტროფი.

ეჩვენებოდა, რომ თავში გველი ჰყავდა და ნიცშე იყო მამამისი.

უბინაოს, მშიერსა და მიუსაფარს სასაფლაოს ნახვა ახალი სება. მწვავედ განიცადა საქართველოს 1921 წლის გრაგედია. შეიძლება ეს იყო სულიერი აშლილობის სათავე, რაც პირადმა ცხოვრებამ და ბოლშევიკურმა კომმარმა სასოწარკვეთილებად უქცია.

ამიტომ შექმნა გლოვისა და სიკვდილის პოემია, რომელშიც ნაკლებად იგრძნობა პირველსაწყისი. იგი დაბინდული ცნობიერებითაც ახერხებდა, რომ ეწერა სევდით სავსე სგრიქონები. თითქოს გაუთავებლად იძლეოდა ერთი – სასოწარკვეთილი განწყობილების ვარიანტულ ვარიაციებს.

ერთი თემის აკვიატება კიდევ უფრო უსუსტებდა, თითქოს უხერხავდა ფსიქონერვულ სისტემას, როგორც **დოსტოევსკის – ეპილეუსია**.

კონსტანტინე გამსახურდიასაც ჰქონდა მელანქოლია, დეპრესია და თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილება, ისევე როგორც მის სათაყვანო **გოეთეს**. მაგრამ, ამასთანავე, გააჩნდა ძლიერი ნებისყოფა და საკუთარი პერსონის განსაკუთრებულობის შეგრძნება, გერმანული პუნქტუალობა, წესრიგისა და დისციპლინის მოთხოვნილება.

მათი გადაჭარბებული ხაზგასმაც უკვე ფსიქიკური აკვიატებაა და დეპრესიის ახალ კერად იქცევა.

კონსტანტინე გამსახურდიასთვის ოცნებების დამსხვრევა იყო 1921 წლის 25 თებერვალი. მაგრამ დამბლა კი არ დასცა მის გონებას, არამედ აღანთო, ბრძოლის ჟინი შესძინა, რამაც მიიყვანა **„დიონისოს ღიმილამდე“**.

ცნობიერად ებრძოდა პესიმიზმს, უიმედობას, სიმბოლისტურ სიკვდილის ესთეტიკას. არაცნობიერად კი ყველა ამ თვისებით დაგვირთა კონსტანტინე სავარსამიძე – თავისი ალტერ ეგო (შდრ. – ბნედა და შეშლილობა **„სანავარდოსა“** და **„გველის პერანგში“**).

კონსტანტინე გამსახურდიამ შეძლო დეპრესიის აღკვეთა შემოქმედებითი ექსტაზით. წარმატებამ კი გადააგანინა კრიზისული წლები და გარემოებანი.

მან საკუთარი წუხილი და ნაღველი პერსონაჟებად აქცია (საგარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ხოგაის მინდია, გიორგი პირველი, არსაკიძე, ღავით აღმაშენებელი), მათ ბიოგრაფიებად, ფსიქიკად და ცნობიერებად აამეგყველა და ასე შეძლო შინაგანი დისჰარმონიისაგან გათავისუფლება.

ნიკოლაი გოგოლს ბავშვობიდანვე მრავალი უცნაურობა სჩვეოდა.

ხელ-პირს არ იბანდა, ჭუჭყიან ტანსაცმელს აგარებდა, განუმომლად უყვარდა ჩაი და ტკბილეული. ქალები სძულდა. არცერთ ქალთან ურთიერთობა არ ჰქონია. ამ დანაკლისს ონანიზმით, ბილწსიგყვაობით, უხამსი ანეკდოტებითა და შემოქმედებით ინამბლაურებდა.

წერდა ფეხზე მდგარი, ლოგინში არ წვებოდა, სავარძელში იძინებდა.

შიში ჰკლავდა, რომ მის მიერ დახატული სურათები ხალხს აღაშფოთებდა და რევოლუცია მოხდებოდა.

ეს ქვეყანას დალუპავდა, მიზეზი კი თვითონ იქნებოდა!

მისი უცნაურობის საფუძველი იყო როგორც განდიდების მანია, ისე სექსუალური ნევროზი.

ბევრმა ჯანმრთელმა ადამიანმა არც იცის, რომ ავადაა, ისე ფარულად იმრდება სენი სხეულში. მაგრამ ავადმყოფობის განცდა იწვევს სიცოცხლის მონაგრებას, არა მხოლოდ სიკვდილზე ფიქრს. სიკვდილზე ფიქრი გარდაუვალობასთან შეგუებაა.

რომენ როლანს, ვისაც ცოცხალ ცხედარს ადარებდა **ანდრე მორუა,** გამუდმებით სგანჯავდა ბრონქიტი, გლანდები, ცხვირიდან სისხლდენა. მიუხედავად ამისა, იცოცხლა 78 წელი. „**არ მინდა მოკვდე**“, – იძახდა მწერალი და ეს ჟინი, სიცოცხლისაკენ სწრაფვა ექცა შემოქმედების სტიმულად.

28 წლის ფიოდორ დოსტოევსკის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის დახვრეგა მიუსაჯეს, მაგრამ ეშაფოტზე მოუსწრო შეწყალება: დახვრეგა კატორლით შეეცვალა და 10 წელი დაჰყო ციხეში. ამ საშინელმა ფაქტმა გაუძლიერა ეპილეფსიური შეგვები, რაც თვეში ერთხელ მოსდიოდა, ზოგჯერ კვირაში ორჯერაც.

ნევროპათოლოგები ეპილეფსიას თვლიან გვინის ნერვული უჯრედების მომეტებულ ელექტრულ განტვირთვად. მაგრამ თომას მანი სექსუალურ სფეროს უკავშირებს და ეპილეფსიას სექსუალური აქტის გრანსფორმაციად, ნერვულ აფეთქებად მიიჩნევს.

ეპილეფსიურ გულყრას ახლავს დუჟი, შარდვა, დეფეკაცია, აღმაფრენას ცვლის დეპრესია, სულიერი სიცარიელე, გამოფიგვა, სინანული.

დეპრესიის ქამს დოსტოევსკის ჰქონდა დანაშაულის მწვავე განცდა, რაც უნდა ყოფილიყო შედეგი ფსიქიკაში შთაბეჭდილი სასიკვდილო შოკისა და აკვიატებული წარმოდგენისა, რომ მან გააუპატიურა ათი წლის გოგონა.

სენი ძალას კი არ ართმევდა – სტიმულს აძლევდა და ენერგიით აღავსებდა. გვინის უჯრედების განადგურება სხეულს თრობის ტალღად უვლიდა, რაც შემოქმედებით უნარს ააქტივებდა.

თავად დოსტოევსკი გულყრის წუთებს უდიდეს სიამოვნებად, ღვთაებრივ ნეტარებად თვლიდა!..

ელუარდ ტაილორს მოაქვს ასეთი მაგალითი:

ტაიგიში ხშირად შეუნიშნავთ, რომ ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნიათ არც ნიჭი, არც მჭევრმეტყველების უნარი, ცნობამიხდელი ბოდვის ქამს ლაპარაკობდნენ პათეტიკურად, წყობილი სიტყვით, პოეტური ფრაზებითა და მეტაფორებით, აცხა-

დებდნენ უფლის ნებას, მაგრამ შეტევა რომ გაუვლიდათ და აზრი უბრუნდებოდათ, წინასწარმეგყველების ნიჭს ჰკარგავდნენ.

გამოგონილი სინამდვილე

მგანჯველ რეალობას რომ გაექცეს, ხელოვანი თხზავს გამოგონილ სამყაროს. პოეტი, მხატვარი თუ ფილოსოფოსი ქმნის სასურველ სინამდვილეს, როგორც თავმესაფარს მაშინაც, როცა ჯანმრთელია.

შემოქმედი ფიზიკურ თუ სულიერ ტკივილებს ამ ახალი ქვეყნის ლანდებით იშოშმინებს, აქცენტის გადანაცვლებით ცდილობს მანკიერი კავშირების დარღვევას, თითქოს წინაპართა მღვიმეს უბრუნდება.

* * *

ოსვალდ შპენგლერს ბავშვობიდანვე აწვალებდა მარგობის გრძნობა და ფიქრი თვითმკვლევლობაზე, საშინელი, აუხსნელი, გაურკვეველი შიშები.

გულის მანკი და აუტანელი თავის ტკივილები, უმიზნო გირილი და მთვარეულის გადახრა უსასო მდგომარეობას უქმნიდა.

ბოგჯერ მესხიერებას კარგავდა, საკუთარ ბინას ვერ აგნებდა. მარგობას, შიშსა და ტკივილებს რომ გაქცეოდა, ბავშვურ ფანტაზიაში აგებდა საკუთარ იმპერიას, ხაზავდა „აფრიკა-ამიისა“ და „დიდი გერმანიის“ რუკას, რომელიც ჰიგლერის ოცნებასაც კი აღემატებოდა.

დეგალურად აჩვენებდა ამ იმპერიაში მიმდინარე ომებს, აყალიბებდა სამოქალაქო კოდექსს, თხზავდა მზის რელიგიას,

გეოგრაფიულ სახელებს, იგონებდა კუნძულებს, ხაგავდა ზღაპრულ სასახლეს!..

აქ იმპერატორი თავად იყო.

ჰქონდა ენციკლოპედიური ცოდნა: იცოდა, გარდა მშობლიური გერმანულისა, ძველბერძნული და ლათინური, ფრანგული და ინგლისური, იტალიური და რუსული, თუმცა 17 წლისა იყო, „ზარატუსტრა“ რომ წაიკითხა, 22 წლისა – გოეთეს პოეზია, ხოლო თანამედროვე ფილოსოფიას საერთოდ არ იცნობდა!

ტკივილებით გათანგული შპენგლერი სიგიჟის ზღვარზე იდგა და იხსნა მხოლოდ ბავშვობის ოცნების ინტელექტუალიზმბამ:

38 წლის იყო, როცა გამოაქვეყნა „ვეროპის დაისის“ პირველი ტომი, რომელიც სისხლის წვიმებით გაწამებულმა მთელმა ევროპამ აიგაცა.

განჯვით იცხოვრა, მაგრამ მოკვდა მშვიდად – დაიძინა და ველარ გაიღვიძა.

მაშინაც, როცა ერთიანდება სულიერი და ფიზიკური ტკივილები, ძლიერი თრობისა და ჰიპნოზის მსგავსი სიხარული, უცარი აგზნება იწვევს სწულ კერებთან კავშირის გაწყვეტას და მიღწეული წარმატება შემოქმედს დროებით მაინც აღუდგენს სიწყნარეს, სასურველ სიმშვიდეს.

პაგარა ბლემ პასკალი ცხოვრობდა, როგორც თევზი აკვარიუმში. იზრდებოდა ფიქრებთან ერთად.

სტოიკური სიმტკიცით იგანდა ტკივილებს, აგარებდა ცდებს, წერდა მათემატიკურ და ფილოსოფიურ გამოკვლევებს, ებრძოდა იემუიგებს.

დროდადრო ჰედონიზმის გალდა გაიგაცებდა, თუმცა სიყვარულისათვის ვერ მოიცალა.

სტკიოდა თავი, მუცელი, კბილები, ღრძილები უსივდებოდა, ცლაპვა უჭირდა და სითხეს წვეთ-წვეთობით სვამდა.

დამბლა დაეცა და ერთხანს მხოლოდ ყავარჯნებით დადიოდა. ერთხელ კინალამ სენაში გადავარდა და მას შემდეგ უძილობა და ჰალუცინაციები დასჩემდა, თითქოს უფსკრულში ეშვებოდა. თვლიდა, რომ გენიალობა შეშლილობას ესაზღვრება.

სნეულების საშინელი მოძალების ქამს, ერთ ღამეში გადაჭრა ურთულესი მათემატიკური პრობლემა. მეორე დღეს მხნედ და ხალისიანად იყო, თითქოს არც ჰქონია ტკივილები.

მოკვდა 39 წლისა, თავის ტკივილებითა და მუცლის ხურვებით გონდაკარგული.

თხზვის როცესი შექმნაა და ეს იწვევს თვითგანკურნებასაც.

ამ განცდის ნამდვილი რეალიზება მკითხველზეც მოქმედებს, რასაც კათარზისი ჰქვია, ოღონდ არა ისეთი ძალით, ავგორმა რომ იგრძნო:

ბავშვის დაბადება ყველაზე მეტად დედის სიხარულია, მაგრამ ლამაზი ბავშვის დანახვა ყველას სიამოვნებს.

თხზვა, როგორც ფსიქოთერაპია, არის შემოქმედებითი პროცესის ერთი ასპექტი და მიესადაგება როგორც ფსიქონერვული, ისე ფიზიკური სნეულების მქონე ხელოვანებს.

მაქარია ფალიაშვილმა შეწყვიტა ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ წერა, როცა გარდაეცვალა 14 წლის ერთადერთი ვაჟი. მაგრამ იგი სიმბარში გამოეცხადა მამას და მოსთხოვა, რომ დაესრულებინა ოპერა.

პარანოიის ბღვარზე მუდმივად მდგარი ანდრეი ბელი თავის განჯვას ხელოვნებად აქცევდა და ასე იცავდა ფსიქოლოგიურ წონასწორობას.

თხზვის პროცესის სტიმულატორებია დეპრესიები და სულიერი გრაჟმები. მათ შეუძლიათ მეტი სიმწვავე შესძინონ

აღქმას, აამოძრავონ არაქნობიერი ფსიქიკა და ინსტინქტები (მაგ., დემოსტენეს სტანჯავდა ენაბლუობა, რომლის დაძლევიტ გახდა უდიდესი ორაგორი).

უმწობის განცდა, წუხილი, ხელმოცარვა, იმედების დამხო-ბა მიდის არარაობის განცდამდე. დეპრესიული პიროვნება ხელს ჰკრავს სინამდვილეს, რომლისგანაც იგი დეენილია ან ასე ეჩვენება, იკეტება თავის ფიქრებსა და წარმოსახვებში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოცნება გენერლობა იყო, რადგან მისი ბიძები და ახლობლები იმპერიის მგრებს ებრძოდნენ და სახელს იხვეჭდნენ.

მაგრამ ერეკლეს შთამომავალი გიმნაზიის კიბიდან ჩამო-ვარდა, დაკოჭლდა და სამხედრო კარიერის გზა მოჭრილი აღ-მოჩნდა.

ღარიბი მშობლები ვერც საუნივერსიტეტო განათლებას მის-ცემდნენ.

უყვარდა ეკატერინე ჭავჭავაძე, მაგრამ გენერლის ნებიერი ასულის ოცნება მდიდარი და ლამაზი მამაკაცი იყო.

უიმედო, სულით ობოლი, სასოწარკვეთილი ჭაბუკი მწუხა-რების გასაქარველად ლექსებს წერდა და უგზავნიდა ბიძას – გრიგოლ ორბელიანს. მაგრამ ეცყობა, გენერალს არ მოსწონ-და დისშვილის ლექსები და „მერანბეც“ კი არ დასცდენია კეთი-ლი სიგყვა.

პოეზია იყო ხელმოცარული, სოფლისაგან გარიყული ჭაბუკის თავშესაფარი, როგორც მონასტერი ბერისათვის.

სწორედ სულიერი გრავმები და არარეალიზებული განცდე-ბი იძლევიან თხზვის სტიმულს, თუნდაც არავინ გყავდეს თა-ნამგრძნობი, თუნდაც რობინზონ კრუმოსავით მარგოდმარგო ცხოვრობდე უდაბურ კუნძულზე ან დილეგში იყო გამოკეტილი.

ზოგი ხელოვანი, რომელიც ამორალურ ცხოვრებას ეწევა, შემოქმედებაში უმაღლესი იდეალების დამცველია.

სინამდვილის უარყოფა ხანაც იმდენად მძაფრია, შემოქმედს აღარცა აქვს ბრძოლის თავი, მას სძულს და ემიზდება რეალობა, მაგრამ სიკვდილს კი არ ელტვის, ქმნის გამოგონილ სინამდვილეს.

ოსკარ უაილდს ხელოვნური, ქაღალდის ყვავილები უყვარდა, ცხოვრებას თეატრი ერჩივნა, ქუჩაში სეირნობას – ოთახში ყოფნა, ქალს – მამაკაცი (ამის საპირისპიროდ – **ბალზაკი** ალგაცებით შეჰყურებდა არა ვენერა მილოსელს, არამედ – მის წინ მდგარ ლამაზ ქალს).

ცხოვრება წარმავლად მიაჩნდა, ხელოვნება – მარადიულად. ამიგომ იცვლება და ბერდება არა პერსონაჟი დორიან გრეი, არამედ მისი სურათი, ე.ი. ის ცხოვრობს მოდელის სანაცვლოდ. მაგრამ, როცა სურათს დანას ჩასცემს, თვითონ კვდება და არა პორტრეტი. მას უყვარს არა ქალი სიბილა, არამედ – ამ ქალის მიერ შესრულებული სახეები.

მარსელ პრუსტი დედის გარდაცვალების შემდეგ სახლში ჩაიკეტა და ასე გააგარა 17 წელი. იშვიათად, მხოლოდ ღამით, დახურული ეგლით გაივლიდა პარიზის ქუჩებში.

მისთვის ნამდვილი რეალობა იყო დაკარგული დრო, ხოლო თხზვა – საარსებო ქანგბადი. ამას სხვა მიზეზიც ჰქონდა – პრუსტს თანდაყოლილი გულის მანკი სჭირდა, რაც აქტიურ ცხოვრებაში ჩართვის საშუალებას არ აძლევდა. ესთეტიზმი და მოგონებებში გრიალი კი მისთვის ბუნებრივი მდგომარეობა იყო.

ცოლნა, რომელსაც ავლენს ხელოვანი, ჯერ კიდევ არ არის პომიტიური სახისა. იგი ინგუიციისა და შესაძლებლის ღონებე რჩება, როგორც სანახევროდ გამოსხნილი. მაგ., სპეციალისგე-

ბი თვლიან, რომ რუსთაველმა გეო-ჰელიოცენტრულ სისტემას მიაგნო. ნამდვილად კი პოეგს ასეთი არაფერი უპოვნია. მან ინტუიციურად, ნაივურად აღიქვა სამყაროს წესრიგის სურათი, ხოლო მეცნიერმა ამ სურათიდან გამოიგანა დასკვნა, რომელიც უკვე პომიტიური ცოდნაა.

ზოგჯერ შემოქმედი, ხელოვნების სახელით, მამოხისტურად ექცევა თავის თავს, შეგნებულად იგანჯება.

ჭაბუკ ალექსანდრ ბლოკს, მისტიკოს ვლადიმერ სოლოვიოვისა და რომენკროიცერთა შთაგონებით, აკვიატებული ჰქონდა მარადქალურის იდეა, რომლის აღსრულება ცხოვრებაში სცადა.

იგი მიაჩნდა ბეცით მოვლენილ კომეტად, რომელსაც უცნობი ქალის სახე მიეღო.

მასში კლეოპატრას სული განსახიერდა.

როცა ცოლად შეირთო ღმუბოვ მენდელეევა, დიმიტრი მენდელეევის ქალიშვილი, რომელიც თავგამეგებით უყვარდა, მისტიკური იდეებით შეპყრობილმა სექსზე უარი თქვა და მათი ქორწინება პლატონური გამოდგა.

ბლოკს თავის გაგაცებანი ჰქონდა, ცოლს – თავისი.

სექსი ალექსანდრ ბლოკს ბედისწერად ექცა, რომელმაც სიცოცხლე გაუმწარა. მაგრამ ამ გრაგედის აღქმა, დამცირება და შეურაცხყოფა, შემდეგ – სხვათა გრფობით სულის იარების გამთელება, გახდა მისი პოემის წყარო. შეიძლება მიზემბი ყოფილიყო მშობლებისაგან გადმოცემული მძიმე ფსიქიკური მემკვიდრეობაც.

* * *

განწყობილების შესაქმნელად, თხზვის სტიმულირებისათვის, რათა მოწყდეს პრაქტიკულ ქვეყანას, ყოველდღიურ ხმაურსა და წვრილმანებს, არაერთი ხელოვანი მიმართავს ნარკოტიკებს და ალკოჰოლს (მაგ., **შექსპირი** და **ნიცშე** მარისუანას ეწოდნენ).

აქეთკენ მათ უბიძგებთ ნევროზების, ხოლო თუ არა აქვთ – საბოლოოდ მაინც ნევროტიკები ხდებიან.

ასეთ პოეგს თუ მხატვარს მსხვერპლად იწირავს შემოქმედება და სხვა სიხარული ქვეყნად არც ეგულება.

სნეულებას აცხრობს თავგანწირული შრომის უნარიც, სულიერთან ერთად ფიზიკური ჯაფა, რაც შემოქმედს ტკივილებს ავიწყებს:

მიქელანჯელო ბუონაროტს სიჭაბუკის წლებიდან სნეულება სნეულებამე ემაგებოდა, მუღმივად ავადმყოფობდა, აწუხებდა უძილობა, თავის ტკივილი, გულის ფრიალი, შარდის შეკავება, ნიკრისის ქარი, ჰკარგავდა სმენასა და მხედველობას, მოგჯერ ბნელა მოუვლიდა, სიკვდილი ენაგრებოდა.

მიუხედავად ამისა, გიგანური შრომითა და იობის მოთმინებით ქმნიდა გრანდიოზულ ფერწერულ სურათებს, ქანდაკებებს, სონეტებს.

შრომითა და შთაგონებით სძლევდა ტკივილებს, შურსა და შეურაცხყოფას, წყურვილსა და შიმშილს, ყოველდღე კვდებოდა და ასე იცოცხლა 8 წელი!

თვეების მანძილზე, როცა **თომას მანი** წერდა რომანს „**ლოტე ვაიმარში**“, დღისით და ღამით ინფექციური იშიაზის აუტანელი ტკივილები აწამებდა.

ასევე განჯვით წერდა უკვე ხანდაზმული მწერალი „**ლოქტორ ფაუსტუს**“. ჰქონდა კაგარი, სამწვერა ნერვის ანთება, დაბალი არტერიული წნევა, დისპეპსია (კუჭ-ნაწლავის

მოქმედების მოშლა), უმაღლობა და საერთო სისუსტე. ამოაჭრეს ცალი, კიბოთი დაავადებული ფილგვი, ზოგჯერ ეჭვიც იპყრობდა, შეძლებდა თუ არა წიგნის დასრულებას.

რიპარდ ვაგნერს 30 წლის ასაკიდან სგანჯავდა მელანქოლია, ღებრესია, ყაბზობა, უძილობა, სიკვდილის შიში. ღღეში შეეძლო მხოლოდ ორი საათი ემუშავა, შემდეგ უნდა წაეძინა. მიუხედავად ამისა, აღმაფრენით, მოთმინებითა და შეუპოვარი ნებისყოფით შექმნა ოპერები – „მფრინავი ჰოლანდიელი“, „განჰოიმერი“, „ლოენგრინი“, „ნიბელუნგის ბექელი“ (გეგრალოგია), „გრისგანი და იმოლდა“, „პარსიფალი“...

ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი 25 წლისა იყო, როცა გიფი გადაიგანა. ინფექციურმა დაავადებამ დაუტოვა ქრონიკული ენცეროტი (წვრილი ნაწლავების ანთეზა) და სმენითი ნევრიტი.

ეს ორი დაავადება დაერთო მელანქოლიას და ქოშინს, რაც სიყმაწვილიდან სგანჯავდა.

მას შემდეგ სმენა დააკლდა. წლების მანძილზე აპარაგს ხმარობდა და ბოლოს სულ დაყრუვდა.

მიაჩნდათ, რომ კომპოზიტორის სიყრუეს ჰქონდა ერთი სპეციფიკა – თუმცა გარე სამყაროსთან კონტაქტს ჰკარგავდა, სმენითი ცენტრები მუდმივად აღგზნებული ჰქონდა.

ეს შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო მხოლოდ არნახული ნებისყოფითა და ბეშთაგონებით, ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრირებით.

სიკვდილის წინ **მიხეილ შოლოხოვმა** ყველაფერი დაწვა, მათ შორის – დაუბეჭდავი თავები რომანიდან „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“.

ყველა მოკვდავს ელოდება თავისი აღსასრული, ყველა რაღაც სნეულებით კვდება (მაგ., დავით კლდიაშვილი იმსხვერპ-

ლა სკლეროზმა, აკაკი წერეთელი – ცერებრალურმა არგერიოსკლეროზმა, გაქა- ფშაველა – პლევრო-პნევმონიამ).

ეს არ არის საინტერესო, მაგრამ უნდა ვიცოდეთ და გავიაზროთ სიყმაწვილისა, სიჭაბუკისა და შექმნის პერიოდის დაავადებანი, რომლებიც აძლიერებენ ან ამუხრუჭებენ შთაგონებას, თხზვის უნარს – სიკვდილზე ფიქრის გარეშე.

კონსტიტუცია-ასთენიკური, გემპერამენტი-შიზოთიმიკური

მელანქოლიას და დეპრესიას, ნევროზსა და შიშებს თხზვის პროცესი ანელებს და დროებით კურნავს, ზოგჯერ – საბოლოოდაც (უილიამ შექსპირმა დეპრესიის პერიოდში დაწერა თავისი საუკეთესო ტრაგედიები), ხოლო გამწვავების შემთხვევაში შეიძლება დასრულდეს თვითმკვლელობითაც (გავისენოთ ჯეკ ლონდონი და მისი გმირი მარტინ იდენი).

მათი ბიოლოგიური საფუძველია სხეულის აგებულება, მეტწილად – ასთენიკური, და გემპერამენტი, მეტწილად – მელანქოლიკური და ქოლერიკული (შიზოთიმიკური).

ასეთი პიროვნება იოლად ღიზიანდება, მისი აღქმა, განცდები და წარმოსახვები უფრო მძაფრია და ყოვლისმომცველი. მძიმე დეპრესია ახშობს შემოქმედებით უნარს, მაგრამ უნდა გაჩნდეს რაღაც ნაპერწკალი, რაღაც უცხო აზრი თუ გრძნობა, რაც შთანთქავს დეპრესიას, როგორც ცეცხლი ქალაქს:

ელექტროდით გვინის უჯრედების ნაწილის გაღიზიანება იწვევს დავიწყებული წვრილმანების გახსენებას.

ტვინში არსებობს სიამოვნების და უსიამოვნების ცენტრები („სამოთხე“ და „ჯოჯოხეთი“), რომელთა ბალანსირების დარღვევა ცვლის შეგრძნებას, აღქმას, განწყობილებას, აზროვნებას.

ასე რომ – შემოქმედება არის არა მხოლოდ ფსიქოთერაპია, არამედ – მსხვერპლად შეწირვაც. როცა ავგორი ეწამება მარადიული იდეისათვის, როცა სულში შფოთავს უძველესი დროის სიმბოლური ხატი, მძვინვარე, როგორც ვულკანი თუ წარღვნის სტიქია, როცა მას ამოსწევს თვითჩაღრმავება და გარემოსთან კონტაქტის შესუსტება (იხ. „თხზვა, როგორც მსხვერპლშეწირვა“).

სექსი, სნეულება და ფსიქიკა

ისტორიას მრავალი გენიოსი ახსოვს – ზოგი ფიზიკური, ზოგი ფსიქიკური სნეულებით გაგანჯული.

ხან ორივე ერთდება და შემოქმედის სულსა და სხეულში მარაოსავით იშლება.

აი, სიცოცხლის ფილოსოფოსი **ფრიდრიხ ნიცშე**:

იგი ბეცი იყო, წერა უჭირდა და ბოლოს თითქმის დაბრმავდა. ღამე ცუდად ეძინა.

„**ზარაგუსტრას**“ რომ წერდა, სტკიოდა მუცელი, კბილები, თვალები.

სგანჯავდა თავის ტკივილი, ციებ-ცხელება, ბუასილი, ოფლიანობდა და სისხლს ახველებდა.

ტკივილები აწამებდა, მაგრამ მათ დაძლევას ცდილობდა თხზვით, დიონისეს კულტით და ზეკაცის მოლოდინით, იმ ძალისა, რაც არ ჰქონდა და ენაგრებოდა.

საავადმყოფოში თხის მსგავსად დახტოდა, იატაკზე იძინებდა, თავი ფრიდრიხ-ვილჰელმ IV ეგონა.

„ფეხსაცმელში შარდავს და შარდს სვამს“, – წერდა ფსიქიატრი ნიცშეს ავადმყოფობის ისტორიაში.

ბოლოს დამბლა დაეცა, მარჯვენა ხელ-ფეხი წაერთვა, მეტყველების უნარი დაკარგა.

მიცვალებულს ცალი თვალი ვერ დაუხუჭეს.

სიკვდილის პირველმიზეზი იყო სექსი (ამ ფაქტს უარყოფს ბოგიერთი ფსიქიატრი).

მკრთალი სპიროქეტი – სიფილისის მიკრობი, რომელიც შეეჭრა ჭაბუკ ნიცშეს, იწვევდა ტვინის უჯრედების აგზნებას, მწვავე აღქმასა და ზეშთაგონებას, მაგრამ, ამასთან ერთად, ფიგავდა და აუძლურებდა, როგორც ღოპინგი თუ ნარკოტიკი.

პროგრესული დამბლა, რომელიც ურჩხულივით იზრდებოდა სხეულში, პიროვნებას ანადგურებდა (**Фр. Ницше, Сочинения в двух томах, т.т. I, II, М., 1990**).

კ.გ. იუნგის სიგყვით, ეს იყო არა პროგრესული დამბლა, არამედ – ნიცშეს არაცნობიერი ფსიქიკიდან ამოიწია რასობრივი არქეტიპი – მეომარი გერმანული ღმერთი ვოტანი.

გავიხსენოთ **თომას მანის** აღრიან ლევერკიუნიც. გერმანელი კომპოზიტორი, რომლის პროგოგია ნიცშე. მუსიკოსი, ვენერიული მენინგიტით დაავადებული ქმნის გენიალურ ორატორიებს, მაგრამ ტვინის აგზნება და ზეციური განათება ზეშთაგონების კვალდაკვალ იწვევს გამოფიგვასა და დაჩლუნგებას („**ლოქტორი ფაუსტისი**“).

როგორც ნიცშეს, ისე ლევერკიუნის არსებაში გრფობა და შხამი გაერთიანდა, რადგან, თომას მანის სიგყვით, „**სექსი ავი საწყისია**“.

ზიგმუნდ ფროიდის კონცეფციით, მას საბედისწერო, დემონური ძალა აქვს, რომელიც განსაზღვრავს ფსიქიკასა და ცნობიერებას.

ასეთი ბედისწერა აღმოჩნდა სექსი, კერძოდ – ჰომოსექსუალიზმში ოსკარ უაილდისათვის, რომელმაც კი არ აღამაღლა იგი – გაანადგურა, როგორც პიროვნება და შემოქმედი (შდრ. – თომას მანის „სიკვდილი ვენეციაში“, გუსტავ აშენბახი, რომლის პროტოტიპია გუსტავ მალერი).

ეს დემონური ანუ ინსტინქტური, ბარბაროსული და სასიცოცხლო სტიქია, ამვირთებული სნეულებით, იწვევს მენორმულ ფსიქიკურ დეფვას, რასაც ვერ უძლებს ნერვული სისტემა და ნეირონების ნისლეული.

მას აქვს მრავალი ნილაბი, რომელიც აღრიან ლევერკიუნს ვენერიულ დაავადებად ევლინება. სექსუალური სიამოვნებით მოგვრილმა სნეულებამ ერთ პერიოდში აღამაღლა და გენიოსად აქცია კომპოზიტორი, მაგრამ სწრაფად დაღუპა, ოლიმპოდან უფსკრულში გადაჩეხა.

აქვე შეიძლება გავიხსენოთ თომას მანის „მოცეუბულის“ პერსონაჟი როზალიც, ხანდაზმული ქალბატონი, რომელსაც ვნებათა მოძალებამ მენსგრუაცია აღუდგინა. ნამდვილად კი ეს აღმოჩნდა საშვილოსნოს სიმსივნის შედეგი. კიბო კი წარმოშვა უმოქმედო საკვერცხე ჯირკვლების უეცარი და ძლიერი გამლიბიანებლით ამოძრავებამ.

ტრფობა და შხამი გაერთიანდა როგორც ფიზიკურ, ისე ფსიქიკურ ასპექტში, რომლის სიმბოლოა ყრმა ამურის ისარი.

ისგორიამ არაერთი მსგავსი ფაქტი იცის. მაგ., გი დე მოპასანი, დარდიმანდი, ქალების გულთა მპყრობელი, რომელსაც სიფილისი სჭირდა, რაც გადავიდა პროგრესულ დამბლაში და

43 წლისა საშინელი ტანჯვით მოკვდა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, მშობლებისაგან დავიწყებული.

ამჯერადაც სნეულებამ გამოიწვია როგორც გალანგის აღზევება, ისე დაცემა და პიროვნება გაანადგურა. მაგრამ სჯობს ვახსენოთ ჩვენი ალექსანდრე ყაზბეგი, რომლის ცხოვრებაშიც ასევე დამღუპველი აღმოჩნდა „სექსი – ავი საწყისი“.

იგი გვიან, 32 წლის ასაკში ჩამოყალიბდა მწერლად.

იყო ბეცი და სიფილისით სნეული, ფიცხი და პატივმოყვარე, კლექტომანი, სიყვარულში ხელმოცარული.

უყვარდა სხვისი წერილების მითვისება და კითხვა, რაც მასზე ცნობილი ჭორის გავრცელების მიზეზი გახდა.

ეს ოდესღაც ბრწყინვალე თავადიშვილი, ერეკლე მეფის შორეული შთამომავალი, ჭუჭყიანი და დაუბანელი დადიოდა.

სცენა უყვარდა, იგაცებდა მსახიობობა, ცეკვა „ხანჯლური“, თუმცა არგისგის ნიჭი არ ჰქონდა.

არ ჰყავდა მეგობრები, მხოლოდ მაიმუნი „ქაკო“ ართობდა, რომელიც უბით დაჰყავდა.

მოთხრობები და რომანები ხუთ წელიწადში დაწერა, თითქოს ციებ-ცხელებით შეპყრობილმა. შემდეგ კი პროგრესულმა დამბლამ დარია ხელი და გაანადგურა როგორც ფსიქიკურად, ისე ფიზიკურად (გიგე ღლონგი).

გრიგოლ რობაქიძე შენიშნავს, რომ სიფილისმა, რომელმაც დაიპყრო გვინის უჯრედები, შეაძლებინა „ძალების უმძაფრესი კონცენტრაცია“.

სექსის ისრით ანუ მკრთალი სპიროქეგით დაჭრილი ფსიქიკა ჯერ მწვავე, გულისმომკველელ აღქმას იწვევდა, რაც გადავიდა სიუჟეტებად, გმირებად, სურათებად. შემდეგ კი დაიმსხვრა, ვერ შეძლო თვითგანკურნება.

ამჯერად სიტყვა ვერ იქნებოდა ფსიქოთერაპია, რადგან ფსიქოთერაპია აცხრობს ნევროზებს, ხოლო პროგრესული დამბლა ჭკუასუსტობაა, აღქმისა და მეხსიერების დარღვევა, რაც იწვევს გონების სრულ დაბნელებას.

ამიგომ არის ყაზბეგის წიგნები უფრო მეტი, ვიდრე ყაზბეგის პიროვნება: შექმნილი აღემატა შემქმნელს.

მწერლის ნეირონებში ჩასახლდა დემონი და ავტორი დალუპვის გზით წაიყვანა გამარჯვებისაკენ ანუ გმირად აქცია.

ამდენად, ფსიქიკას დაუფლებული დემონი სნეულებათა, პიროვნების დამლუპველი, დეგრადირების გამომწვევი.

სნეულების გადამცემი ამჯერადაც არის სექსი.

ხელოვანი კი, „დამნაშავისა და შეშლილის ძმა“ (თომას მანი), ამ ფაქტის ფიქსატორია, შუამავალი ბნელ ძალასა და მასას შორის.

ქართველი ყაზბეგი და ფრანგი მოპასანი თანაგოლები იყვნენ. მოკვდნენ ერთნაირად – სიფილისით და პროგრესული დამბლით, ერთსა და იმავე 1893 წელს.

სნეულება სიკვდილზე ფიქრით აღძრავს შთაგონებას, მაგრამ ფიქრის გარეშეც არღვევს სულსა და სხეულს და ესეც იწვევს გრძნობისა და აზრის საბედისწერო განათებას.

სნეულებასთან ბრძოლა – ეს იგივე თავისუფლებისათვის ბრძოლაა, რათა დამთრგუნველ ძალას გაუსხლტეს შემოქმედი და შვება ჰპოვოს.

ჭლექი და სულის აქტივობა

ქართველ მწერალთაგან ფიზიკური სნეულებით, კერძოდ, ჭლექით იგანჯებოდნენ და ბოლოს ემსხვერპლდნენ, 40 წელსაც კი ვერ გადასცილდნენ: დანიელ ჭონქაძე, ეგნატე ნინოშვილი,

იროდიონ ევლოშვილი, მამია გურიელი, ჭოლა ლომთათიძე, სანდრო ცირეკიძე, შალვა კარმელი, ბასილ მელიქიშვილი, ლადო ასათიანი...

ჭლექი იყო XIX საუკუნის საშინელი, განუკურნელი სენი, რომელიც XX საუკუნეშიც გადმოვიდა. ჭლექი არის საამროვნო მოგივი თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“, ისევე როგორც ვენერიული დაავადება „ლოქტორ ფაუსტუსში“.

ტუბერკულოზის ნიშნები გამოაჩნდათ ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძესა და კონსტანტინე გამსახურდიას. პეგერბურგის სუსხსა და ნესგს ვერ გაუძლო მათმა ფილგვებმა.

ცული კვება, ნესტი და სიცივე ხელს უწყობს ჭლექის სწრაფ გავრცელებას.

მწერალი ისე აგარებდა კოხის ჩხირებს, როგორც შთავგონებებს.

იგი ლამის რომანტიკულ ავადმყოფობად მონათლეს და შემოქმედთა განუყრელ მეგზურად მიიჩნიეს. ტუბერკულოზისა ან ფსიქო-ნერვული დაავადებისაგან განსხვავებით, სიმსივნე ან გულსისხლძარღვთა ავადმყოფობანი, ინფარქტი და ინსულტი ხელოვანს ისე თრგუნავს, რომ უქრობს სასიცოცხლო ძალებს, მკვეთრად უქვეითებს ან უსპობს თხზვის უნარსა და ხალისს.

ხოლო ჭლექი, რომელიც წლების მანძილზე ცხოვრობს შემოქმედის სხეულში და პერიოდულად ნელდება ან ძლიერდება, ახდენს ძალთა კონცენტრირებას, ააქტივებს სიცოცხლის მონაგრებას, იწვევს აგზნებას, როგორც სექსუალურს, ისე შემოქმედებითს (მაგ., ამაღლო მოდილიანი).

ასეთ აგზნებას მოსდევს დაცემა და ხელოვანი ნელ-ნელა ეშვება უფსკრულში. მაგრამ ერთი ორგანოს დასუსტება იწვევს მეორის გააქტივებას.

თუ ეგნატე ნინოშვილი ფეხშიშველა დადიოდა, სისხლს ახველებდა, ლუკმა-პურისათვის იბრძოდა და ასე წერდა, ჭოლა ლომთათიძის ასთენიკურ, ჭლექიან სხეულსა და ქოლერიკულ, ფიცს გემპერამენგს დაერთო ციხე და დამარცხების სიმწარე.

მამა სძულდა, რომელსაც „გულქვასა და სასტიკს“ უწოდებდა, დედა უყვარდა. მაგრამ იგი ადრე გარდაეცვალა, რომლისგანაც გადმოეცა ეს საშინელი სენი.

სისხლს ახველებდა, ოფლი ახრჩობდა, ცოლზე ეჭვი გვინს უმღვრევდა. რევოლუციის დამარცხება დეპრესიაში აგდებდა, მაგრამ ცდილობდა გული მაინც არ გასტეხვოდა.

სგანჯავდა ციებ-ცხელება, უძილობა, კომმარული სიმბრები. მაგრამ მტკიცე ნებისყოფით, რევოლუციური რწმენით, ძალთა უჩვეულო დაძაბვითა და კონცენგრირებით შეძლო დაეწერა ციხის კედლებში „სახრჩობელის წინაშე“ და „საპყრობილეთში“, „პირველი მაისი“ და „თეთრი ღამე“.

ეგნატე ნინოშვილი და ჭოლა ლომთათიძე თითქმის ერთ ასაკში დაიღუპნენ. მათ თავისუფლების რწმენა და სნეულების მოძალეობა, ერთი მხრივ – ძალებს უორკეცებდა, მეორე მხრივ – სიკვდილს უმზადებდა.

ლადო ასათიანის შთავგონებასაც ნაადრევი ჭლექი დააგყდა, რომელმაც პოეგს, ერთი მხრივ – სიცოცხლის წყურვილი გაუმძაფრა და სიკვდილის სიახლოვე სიცოცხლის ჰიმნად უქცია („დაუკარით“, „სასაფლაო“), მეორე მხრივ, ნაადრევად გადაწვა.

რომ არა სნეულება, რომ არა განწირულობისა და უმწეობის განცდა, ლადო ასათიანის ლირიკას არ ექნებოდა ასეთი დრამატიზმი.

იგი ხედავდა, როგორ იფერფლებოდა, როგორც იცლებოდა სისხლისაგან, როგორც კვდებოდა და არავის შეეძლო ეხსნა.

ასე რომ, ჭლექმა იმსხვერპლა ლადო ასათიანი, მაგრამ ამავე ჭლექმა სიცოცხლის ფასად შეაძლებინა შეუძლებელი.

ნევროზები, ჭლექი თუ ეპილეფსია, ნარკოტიკები, გრანკვილიზატორები თუ ალკოჰოლი გრძნობათა სტიმულატორია, ღროებით ააქტივებენ აღქმას, ფანტაზიას, ფიქრთა მდინარებას.

მაგრამ თუ არაფერი დახვდათ არაცნობიერი ფსიქიკისა და ინსტინქტების ბნელ სივრცეში, რომელთა წარმოშობა და აჩქარება შეიძლება, მაშინ ემოციების ცვალებადობა დარჩება ფიზიკურ სფეროში – ყოფით ხმაურად, მრისხანებად თუ გულჩვილობად.

უნდა იყოს შემორჩენილი უძველესი ქამის კოდი, ხატი, რომელიც სიგყვიერი სიგნალებით გაიშიფრება.

ადამიანური სიცოცხლე ერთი უწყვეტი პროცესია არქანთროპიდან დღემდე და მის ყოველ დეგალს აქვს ასევე უწყვეტი, მაგრამ ბინდით მოცული ისტორია.

ამ ჩაკეტილ სისგემას ქმნიან გენები და ქრომოსომები.

თხზვა, როგორც მსხვერპლშეწირვა

როცა მელანქოლია და დეპრესია, სევდა და ნალველი, გრაფმა და სგრესული სიგუაციები შემოქმედებით ვეღარ განიმუხგება, როცა აღარ მოქმედებს სიგყვის ფსიქოთერაპია, როცა ხელოვანს აღარ სურს გამოგონილი სინამდვილე – იგი ექიმის პაციენტი ხდება ან თვითმკვლევლობით ასრულებს სიცოცხლეს.

ფსიქოთერაპიას ენაცვლება მსხვერპლად შეწირვა, როგორც წარმოსახვით, ისე რეალურად.

ძლიერი დეპრესიები და თვითმკვლევლობისაკენ მიდრეკილება ჰქონდათ რუსოს, გოეთეს, ბაირონს, შაგობრიანს, ჟორჟ

სანდს, ვაგნერს, ბალმონტს, ბლოკს, ანდრეევს, კაფკას, ჰესეს, თომას მანს, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლევ ტოლსტოის...

თავი მოიკლეს ქერარ დე ნერვალმა, ჯეკ ლონდონმა, შტეფან ცვაიგმა, ვირჯინია ვულფმა, გოლერმა, ჰაზენკლევერმა, ესენინმა, მადაკოვსკიმ, ცვეტაევაშ, ფადეევაშ, ჰემინგუეიმ, გალაკტიონ ტაბიძემ, პაოლო იაშვილმა, აკუტაგავაშ, ვან გოგმა...

თვითმკვლელობა სდევდათ ჰაინრიხ და თომას მანებს.

თავი მოიკლა მათმა ორმა დამ, ჰაინრიხის ცოლმა, თომასის ორმა შვილმა – მწერალმა კლაუსმა და მუსიკოსმა მიქაელმა.

თვითმკვლელობას იწვევს როგორც გენეტიკურად გადმოცემული სუსტი ფსიქო-ნერვული სისტემა, ისე უეცარი იმედის გაცრუება, ძლიერი შოკი, ეიფორიიდან დეპრესიაში გადავარდნა, როცა ხელოვანს იმორჩილებს არარაობის გულისმომკვლელი განცდა და სიცოცხლე აზრს კარგავს:

მომაკვდინებელი შხამის – სკრიქნინის მცირე დოზა სტიმულატორია, მაგრამ ძლიერი გაღიზიანებით ორგანიზმში იღუპება.

შიზოფრენიკები იყვნენ გორკვატო გასო, ჯონათან სვიფტი, ჰოლდერლინი, ლენაუ, ბოდლერი, მოპასანი, თრაქლი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ტერენტი გრანელი, შუმანი, ტულუმ ლოტრეკი...

ეპილეპტიკები იყვნენ პეტრარკა, მოლიერი, შილერი, ფლობერი, დოსტოევსკი... მანიაკურ-დეპრესიული ფსიქოზი სტანჯავდა ბაირონს.

განდილების მანია ჰქონდათ დანტეს, ბალზაკს, გოგოლს, უიგმენს...

სოდომის ცოდვა სდევდათ ვერლენს, უაილდს, მალერს, პრუსტს, ჟიდს, კოკტოს... ლესბოსელი იყო ვირჯინია ვულფი.

ფსიქო-ნერვული დაავადება და გადახრა ვლინდება, როგორც ღებრესია და ეიფორია, ხან როგორც უძირო სევდა და უიმედობა, ხან როგორც უმიზეზო სიხარული, რაც შთაგონების მოძალების ჟამს ამკვეთრებს და აძლიერებს აღქმას, განცდებსა და წარმოსახვებს, იზოლირებას გარემოსა და ცნობიერის კონტროლისაგან.

ყველა დიდ საქმეს სჭირდება მსხვერპლის გაღება, ძალისა და უნარის მაქსიმალური ხარჯვა, ბოგჯერ – სიცოცხლის შეწირვაც.

ამჟამად ეს ხდება ქმედების პროცესში, არქაულ და წარმართულ პერიოდებში – ქმედების წინ.

ამიტომ საქმე იწყებოდა მსხვერპლშეწირვით (ქრისტიანებში – უფლის დიდებით), მაგ., გროაზე ლაშქრობის წინ აგამემნონს მსხვერპლად უნდა შეეწირა თავისი ქალიშვილი – იფიგენია. ქალი დამორჩილდა ბედისწერას, მაგრამ ანთებული ცეცხლის წინ არგემილამ ასული ირმით შეცვალა.

ეს იყო აღთქმა, ფიცია, რაც იწვევდა ძალთა ამზავებას.

მსხვერპლშეწირვის არქეტიპი არა მხოლოდ სულში აღდგება, არამედ თავად ავტორიც იქცევა მის ობიექტად, იმდენად ფარავს წარმოსახული ლანდები რეალობის სურათებს. ისიც ისე ეწამება, როგორც გომის მიერ დაფლეთილი ბელადი ან ღვთაებისათვის შეწირული სამსხვერპლო პირი.

ამჯერად ღვთაება ხელოვნების ნიღბით იმზირება, რომელიც „გულის სისხლს“ (კ. გამსახურდია) მოითხოვს შემოქმედისაგან, როგორც აცტეკების ღმერთი კეცალკოაგლი (შდრ – „დიდოსგაგის მარჯვენის“ კონსტანტინე არსაკიძე, რომელმაც სული შესწირა სვეტიცხოველს და არა საყვარელ ქალს).

V. ინსტინქტები და სულის არქაიკა

ძალაუფლების ნებას თუ შემოქმედებით მსხვერპლშეწირვას წარმოშობს და კვებავს ნევროზები, ფსიქიკური კომპლექსები, აკვიატებული წარმოდგენები ანუ ფსიქო-ნერვული გადახრა, რაც სულის უძველესი შრეების გაშიშვლებაა.

თანამედროვე ადამიანის არსებაში დაღეჭილია სხვადასხვა არქაული ფენა – ცხოველი, მაიმუნი, მაიმუნ-ადამიანი, არქანთროპი, პალეოანთროპი, ველური და ბარბაროსი.

სულის არქაიკა – ეს ამ წინაპართაგან შემორჩენილი დაუმორჩილებელი, ბნელი და იდუმალი ძალებია ანუ პიროვნების მეორე „მე“, ბერძნულ მითოლოგიაში დემონად მიჩნეული, ქრისტიანობის მიერ საგანად შერაცხილი, ლიგერაგურაში მეფისგოფელად სახელდებული, ადამიანური ცნობიერების მიერ უარყოფილი და ჩაძირული ფსიქიკის სიღრმეში.

ეს სფერო ინსტინქტების საუფლოა.

ერთი მხრივ – შთაგონება, მეორე მხრივ – სნეულება (შიში და ტკივილი) გვაბრუნებს ამ მშფოთვარე ძალებთან, რეალობად მიჩნეულ წარმოსახვასთან, ააქტივებს მათ, ააქტივებს ფიზიკურ შეგრძნებებს, აღქმას, განცდას, ხედვას.

მაგრამ სნეულ შემოქმედთან ეს ორი ფაქტორი ერთდება, როგორც დეპრესიის ეიფორიული გაალება. ამიგომ ავლებენ პარალელს, ამიგომ ხედავენ მსგავსებას გენიალობასა და შემლილობას შორის:

წრებაზის 0 გრადუსი ემთხვევა 360 გრადუსს.

ავადმყოფობა არსებობისათვის ბრძოლის სურათია. მაგ., ვირუსები ითვისებენ ახალ სივრცეს, გროვდებიან და ძლიერდებიან. გამარჯვებას კი ისინი მიჰყავს დალუპვისაკენ. სხეული თავს იცავს, უჯრედები ებრძვიან უცხო ძალას. ასეთ დროს

ირღვევა წონასწორობა, ფსიქო-ფიზიკური ჰარმონია, რომლის აღსადგენად სხეული ახდენს სასიცოცხლო ენერჯის მობილიზებას (შდრ – 70 კგ ადამიანის სხეული შეიცავს 30 გრლნ უჯრედს და 40 გრლნ ბაქტერიას).

ფსიქიკური აშლილობისა და დაავადების ქამს პიროვნებას თრგუნავს შიში, შიშის აკვიატებული ხატი, რაც არის სინამდვილისა და მოვლენების არასწორი აღქმის შედეგი (როგორც ეს იყო არქანთროპისა თუ პალეოანთროპის წარმოდგენებში), გამოწვეული გვინის ფუნქციონირების დარღვევით.

ის, რაც დღეს გადახრად და დარღვევად მიგვაჩნია, უძველეს დროებში იყო ნორმა.

ყოველი ადამიანი მაქსიმალურად თავის უნარს გამოხატავს შინაგანი სასიცოცხლო ძალების უკიდურესი კონცენტრირებით, რაც სიკვდილს ესაზღვრება.

ამ ძალებს გამოავლენს თავისუფლებისაკენ სწრაფვით, რაც ღებულობს სხვადასხვა სახეს – ეს იქნება ძალაუფლების ნება, სიყვარული და სექსი, მასობრივი აღგვიზება, გამარჯვების სიხარული თუ დამარცხების ძრწოლა ანუ ემოციური აფეთქებით.

ამ ძალებს ასევე გამოავლენს უეცარი ეიფორია, სულიერი გრავმა, მელანქოლია და დეპრესია, თრობის ექსტაზი, ოცნება და სიმშრის ლანდები, როცა ადამიანი ეშვება შინასამყაროს უფსკრულში და ამ ჩაძირვით მალდება რეალობაზე (შდრ. გურამ პაგარაიას კინოფილმი „რეკორდი“).

ასეთ დროს აზრის დროშას მიაქანებს ვნების და გრძნობის ქარიშხალი, გონი იძირება ემოციების ნისლეულში, რაც ნიშნავს უძველესი შეგრძნებისა და განცდის, სულისა და წარმოსახვის გამოხმობას, სულის არქაული ფენების აღმეფებას, რადგან ეს არის დაკარგული ძალმოსილების აღდგენის ილუმბია,

იმისი მიღწევა, რაც ადამიანს წაართვა ინტელექტის პროგრესმა.

ძალთა სრული მობილიზება შემოქმედსაც ურღვევს სკანდარტულ მდგომარეობას და იგი აღქმით, ვნებით, წარმოსახვით, ხედვით შეშლილს ემსგავსება. მაგრამ დაავადებაც, ფსიქო-ნერვული გადახრაც, როგორც მსგავსი პროცესი, იწვევს ძალთა აზვირთებას.

მიაჩნიათ, რომ იმუნიტეტს იცავს გენი C4, განლაგებული მეექვსე ქრომოსომაში. მისი გააქტიურება იწვევს შიზოფრენიულ დარღვევებს.

ფიზიკურად და ფსიქო-ნერვულად სწეული ადამიანი განსხვავებულად რეაგირებს ხმაზე, ფერზე, შუქზე, სითბოსა და სიცხეზე: ეცვლება მოძრაობა, ფიქრი, აზრი, განწყობილება, მეცყველების გონი, ასოციაციური კავშირები, რაც უცნაურად ეხვეწებათ გარშემო მყოფთ.

შეცვლილი ან არასწორი შეგრობებები გადადის აღქმასა და წარმოსახვაში, რაც ხდება ორიგინალური ხედვისა და ხატვის, პერსონაჟთა თხზვის საფუძველი.

პიკასოს შაკიკი აწვალებდა, რაც მხედველობას უცვლიდა.

ასევე უცვლიდა მხედველობას ვან გოგს ეპილეფსიის წამლები და იგი ყვითელ ფერში აღიქვამდა საგნებს.

სალვადორ დალი პარანოიკი იყო. იგი თავადაც წერს თავის უცნაურობებსა და აკვიატებებზე, პარანოიდულ ხილვებსა და არაცნობიერისადმი ინტერესზე.

ჯამის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ამერიკელი ბოლდენი, პროფესიით დალაქი და გაგაცებით მუსიკოსი, შიზოფრენიკი იყო და თვლიან, რომ სწორედ დაავადების გამო უჭირდა ნოტებში გარკვევა და ამიტომ მიმართავდა იმპროვიზაციებს.

მელანქოლია, დეპრესიები, ნევროზები, სულიერი აშლილობა, როცა შემოქმედს აქვს სწრაფვის ძლიერი ნებისყოფა, ახლენს ერთი მიმართულებით ძალთა კონცენტრირებას და გააქტივებას, ისევე როგორც ძალაუფლების ნება – მეფის, ქურუმის და გმირის არქეტიპი.

ამგვარი კონცენტრირება ემოციების მოზღვავებაა ანუ შთაგონებაა, რაც თხზვის პროცესში იქცევა ბოდვის მსგავს სიგყვათნაკადად, სმენითი და ხედვითი ჰალუცინაციების მსგავს წარმოსახვებად.

მაგრამ ის, რაც ჩვენ ბოდვად და ჰალუცინაციად მიგვაჩნია, ნეანდერტალელისათვის ბუნებრივი ფიქრი და წარმოსახვა იყო, რაც ღრთთა მანძილზე არაცნობიერ ფსიქიკაში ჩაიძირა და სიმბრებად თუ პოეტურ სურათებად გვეცხადება (იხ. „ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიგული“).

რაც შორეულ თუ ახლო წარსულში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, დღეს მხოლოდ დარღვეული და გახლეჩილი ფსიქიკის თვისებაა;

მაგ., ინდიელები ქარიშხალს შესაშინებლად მუშგებით, ხმლითა და მშვილდ-ისრით ებრძოდნენ; ავსტრალიური გომები, წვიმა რომ მოეყვანათ, სხეულს ისერავდნენ და სისხლს იღენდნენ; ზოგჯერ შუა საუკუნეების ევროპაში თუ კაცი დაიჭრებოდა, ან ცხენი დაშავდებოდა, მკურნალობდნენ არა ჭრილობას, არამედ იმ იარაღს ან საგანს, რომელიც იყო ზიანის მომგანი; მექსიკური გომები, მზე რომ არ გაჩერებულიყო, ბეციურ მნათობს ადამიანის გულს სწირავდნენ!

ასეთი და მსგავსი უამრავი რწმენა რეალობად აღქმული უძველესი ფანტაზიაა, რაც ველურის ხედვა და წარმოდგენა იყო, დღეს რომ ცოცხლობს სიმბოლურ და მეგაფორულ წარ-

მოსახვებში, ლირიკულ, გრაგიკულ თუ კომიკურ ესთეტიკურ გრძნობებში.

ამიგომ არის შთაგონება აგავისგური უკუქცევა, რომელიც ჰგავს თრობასა და სიმზარს, ეროტიკულ აღგვიანებასა და საომარ ზეაღმგაც გრძნობას.

შთაგონება ისეთი უძლიერესი ვნებებისა და უზვეულო წარმოსახვების აღმეგებაა, რომლებიც ჰგვანან არქაულ წარმოდგენებს, ენათესავება მათ, მაგრამ არ არღვევენ დღევანდელ ადამიანურ აღქმასა და ცნობიერებას (იხ. „შთაგონება და გათვლა“).

სიმზარიც ემგვანება და ენათესავება, ერთი მზრივ – უძველესი ადამიანის ფიქრებსა და წარმოსახვებს, როგორც არაცნობიერის გამოვლენა, მეორე მზრივ – სულიერი ავადმყოფის სიმპტომებს (ჰალუცინაცია, ბოდვითი ამრები, აბსურდული კავშირები, ჰიპერგროფირებული სურათები), თუმცა სავსებით შეთავსებადია ჯანმრთელ და ხალისიან ცხოვრებასთან – ცალკეული გამონაკლისების გარდა, როცა იგი დაავადების ნიშანია, სიმბოლური სახეა (გავისსენოთ **ეგნატე ნინოშვილის** პერსონაჟი დესპინე, რომელსაც ყოველღამე დათვი ბნელ სოროში მიათრევს).

სიმზარში მოქმედებს არქანთროპისა და პალეოანთროპის წარმოდგენები, რაც აღღგება მაშინ, როცა ცნობიერი სფერო გამორთულა.

ფსიქიკადარღვეული უახლოვდება ჰირველყოფილს. ამიგომ აქვს მის მეგყველებასა და მოქმედებას ექსპრესია და გზნება. მაგრამ არა – კომუნიკაცია; შეუძლია კულტურის შექმნა, ოღონდ არა აქვს მართვის უნარი, ვერ ეგუება ცივილიზაციის მიღწევებს, არ შეუძლია დეგალების დაუფლება და კოორდინირება.

ფსიქონალიტიკოსები მიუთითებენ, რომ ნევროპათია და სულით ავადმყოფთა ფანტაზია ემთხვევა ძველი ხალხების მითოლოგიურ კოსმოგონიას. შიზოფრენიით დაავადებულთა ნახატებში მეორდება არქაული ნიშნები და სიმბოლოები.

არაცნობიერ ფსიქიკაში რჩება პრეისტორიის კვალი და როცა იცვლება, ირღვევა ან იმსხვრევა ცნობიერის კონტროლი, სააშკარაობე გამოდიან გადამქრალი სურათები.

ზიგმუნდ ფროიდის კონცეფციით, ნევროზებს წარმოშობს აღზრდითა და კულტურით აკრძალული, შეკავებული, ჩაწიხ-ლული სექსუალური ლტოლვები (Я и Оно. М., Харь., 1999).

კარლ გუსტავ იუნგის თვალსაზრისით, ყველა ნევროზი უკავშირდება ინტიმურ სფეროს და გარეგნულად ვლინდება როგორც გამჟღავნების შიში და სირცხვილი, სასოწარკვეთა, არასრულფასოვნების განცდა (ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიმბრები, თბ., 1995).

ნევროზების ბიოლოგიური საფუძველია ორგანული პროცესების დარღვევა გვინში ან შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლებში, რომლებიც ჰორმონებს გამოიმუშავენ, რაც ხდება შოკური და სტრესული სიგუაციებით, პირველადი ტრავმებით (შღრ – მიხეილ ჯავახიშვილის „პაგარა დედაკაცი“ და „ოქროს კბილი“).

შეიძლება ისინი ცნობიერებაში აღარ არსებობდნენ, მაგრამ ცოცხლობენ არაცნობიერში და იქიდან განაგებენ პიროვნების ფიქრსა და მოქმედებას.

ამიგომ ენათესავენ ფსიქო-ნერვული ავადმყოფის წარმოსახვებს შემოქმედებაც.

მათ საერთო აქვთ უძველესი ძირი – სულის არქაიკა (იხ. „არქეტიპები და ინვარიანტული სისგემა“), რომლის ღონებეც

მყარდება თანხმობა შემოქმედსა და მკითხველს (მაყურებელს, მსმენელს) შორის.

სულის არქაიკა ისე წარმართავს თხზვის პროცესს, როგორც მოგორი – მანქანას. ჯანმრთელ ადამიანში იგი ვლინდება მიზნისაკენ სწრაფვით, ალგორითების თუ გააფრთხილების ქამს, ძლიერი შთაგონებით, როგორც ნებანდერგალელი თუ ქვის ხანის ჰომო საპიენსი.

ამდენად ღრობითია და კონგროლირებადი, დამორჩილებული პიროვნების „მე“-ს, როგორც თვითჩაღრმავების შედეგი.

ის, ვისაც დაზიანებული ან შერყეული აქვს ფსიქო-ნერვული სისტემა, ჰგავს უძველეს ადამიანს: ჩაკეტილია თავისთავში, გაურბის კონტაქტს გარე სამყაროსთან ან სწორად ვერ რეაგირებს მასზე, ემორჩილება ძლიერ ემოციებს, რომელთა ეიფორიული, აგრესიული თუ დეპრესიული წამოწევა ასუსტებს ან ამსხვრევს ცნობიერის კონტროლს; ყურს უგდებს შინაგან ხმას, მისდევს შინაგან, სიმბოლურ-ასოციაციურ ანუ შორეულ ხილვებს.

ღიალი იდეის განცდა და აკვიატებაც არის მსგავსი ფსიქიკური მდგომარეობა: ძველი ბერძნული საომარი სიმღერა – ელეგია ნიშნავდა არა მხოლოდ დაღუპულზე გოდებას, არამედ – ჭკუაზე შემლასაც, ე.ი. ძლიერ აფექტებს შემლილობასთან აიგივებდნენ (მღრ – გლოვა და გალობა ქართულში).

ამდენად – ფსიქო-ნერვული დაავადება შემოქმედისათვის არის იმპულსი და გზა, რათა მისწვდეს უძველეს და უცხო ემოციებს, ისევე როგორც თავისუფლებისკენ სწრაფვის პათოსი, საკუთარი პერსონის გამითება (იხ. „გალანგი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა“).

ამიგომ არის ხელოვნება „შემზარავი და ელვარე ჯოჯოხეთი“ (ალ. ბლოკი), მითუმეტეს – ქმნადობის პროცესი.

რაგომ არის ესოდენ მნიშვნელოვანი სულის არქაიკა, უძველესი ადამიანის – ნეანდერტალელის თუ ქვის ხანის ჰომო საპიენსის სიმბოლური მოდელის აღდგენა?

იმიტომ, რომ ჰქონდა ძლიერი და მძაფრი შეგრძნებები, ფიზიკური ძალა, სმენა, მზერა და ყნოსვა, უფრო მეტად შეეძლო ტკივილის, სიცხის თუ სიცივის აგანა; როგორც ცხოველთა, მცენარეთა და ფრინველთა სამყაროს თანაზიარი (მაგ., ფრინველები და ცხოველები წინასწარ გრძნობენ მიწისძვრის მოახლოებას, ამინდის მოსალოდნელ შეცვლას), სხვაგვარად აღიქვამდა და ხელაფდა ქვეყანას. გონების პრიმატმა, ინტელექტმა და რაციონალიზმმა ადამიანს დაუსუსტა სტიქიური თვისებანი.

ემოციების აზვირთება არქაიკის ამბოხია, სისხლის სიმღერა, რომელიც იპყრობს ხელოვანს, ხოლო უჩვეულო და არნახული ქაოსური წარმოსახვების სახეებად, პერსონაჟებად, სიუჟეტებად დალაგება და გამთლიანება, მოწესრიგება და წარმართვა ცნობიერების ფუნქციაა.

არქაიკას ყველაზე სწრაფად და იოლად აღადგენს ცეკვა და სიმღერა, სპექტაკლი და ლექსის დეკლამაცია, **ეროსი და ძალაუფლების ნება**, რადგან უძველესი დროის პრაფორმებს იმეორებენ. ამიტომ იმორჩილებენ მასის გულისყურს და სამოქმედოდ განაწყობენ.

ორატორის სიგყვა უფრო აღაგზნებს მასას, ვიდრე შედეგურის კითხვა: დანახვა და მოსმენა უძველესი და ბუნებრივი თვისებაა, კითხვა – ნასწავლი და ნაძალადევი.

არქაულ ძალებს სიგყვით, იდეით, მოქმედებით უღვიძებს მასებს პოლიტიკოსი, სარდალი და რევოლუციონერი, იწვევს საყოველთაო ფსიქოზსა და ალტკინებას. ამასვე აღწევს სპორტსმენი თამაშის ხელოვნებით (მაგ., ფეხბურთელი).

ხელოვანი თავისთავში აგარებს მიძინებულ ან მოქმედ ვულკანს, აღვიძებს ან იქმნის მას (მაგ., ალკოჰოლი, ამარგული თამაშები, ეროტიკა, ნარკოტიკები, გრანკვილიზატორები), რომლის განმუხტვა ანუ ამოფრქვევა, შეიძლება იყოს წარმატებულიც და ეფემერულიც.

პოეტი სულის არქაიკიდან ამოდის სიგყვათა მელოდიად ხორცშესხმული მეგაფორებით, შედარებებით, ეპითეტებით, რომელთაც გაეპებად ალაგებს და კრავს რითმებით.

პროზაიკოსი ამავე პროცესს ასრულებს სიუჟეტურ-კომპოზიციური ბირთვის გაშლით, ღრამატული სიგუაციებით, პერსონაჟთა ბიოგრაფიითა და ბედით.

ამიტომ არის პოეტი ენისაგან განუყრელი. იგი ენაში ცხოვრობს, რაც მისთვის ყოფიერების სახლია. ხოლო პროზაიკოსი ეძიებს ცხოვრების ანალოგიურ მოდელს და ამრობრივ კონსტრუქციას ამიწიერებს.

სიგყვა – ეს იგივე ფსიქიკის კოლური ნიშანია, ამრი – ამ მისტიკის გაცნობიერება.

დღეს ადამიანის ცხოვრებაში აქტიურად ერევა მედიცინა, რომელიც, ერთი მხრივ, თუ კურნავს ნევროზებსა და ფსიქოზებს, მეორე მხრივ, სხვადასხვა პარამეტრით იწვევს ალგმნებასა და ეიფორიას ანუ სპობს ბუნებისმიერს და ამკვიდრებს ხელოვნურს.

ადამიანის ბუნებაში არსებობენ ფარული – **სარებერვო ფიზიკური და ფსიქიკური ძალები**, რომლებიც ამოქმედდებიან უკიდურესი განსაცდელის ქამს, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ან ძლიერი გამღიზიანებლის ფაქტორით.

ასეა ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროშიც:

მწყერი 30-40 მეგრზე მეტს ვერ ფრინავს, მაგრამ გადაფრენის ქამი რომ მოაწევს, ასეულობით კილომეტრს ფარავს

ძირს დაუშვებლად! ზოგი ფრინველი ბღვის თავზე შეუჩერებლივ მიფრინავს 3000- 5000 კმ-ს.

დალუპვის შიში თუ მიზანი მათ აძლევთ უჩვეულო ენერჯიასა და შეუპოვრობას!

მაგრამ ხშირი რეაგირებით იღევა ფარული ძალები და სხეული იფიგება, გონება ცვლება, ეცემა აღმაფრენა.

აღამიანი იყენებს გვინის უჯრედების მხოლოდ ერთ პროცენტს (შდრ. – მთვარეული სომნაბულურ ძილში კედელზე ადის, მაგრამ რომ გაეღვიძოს – ჩამოვარდება). დანარჩენის ამოქმედება მეტისმეტად ძნელია და იშვიათად ხდება, მხოლოდ განსაკუთრებულ პირობებში და ღროვებით.

ასეთი განსაკუთრებული მდგომარეობა და ერთი ძლიერი გამღიზიანებელი შემოქმედისათვის, მოაზროვნისათვის არის სწრაფობა, ოღონდ არა ყველა, არამედ – ზოგიერთი, რომელიც ზემოქმედებს გვინის, ცენტრალური ნერვული სისტემის ფუნქციონირებაზე, როცა შემოქმედს აქვს ნებისყოფა – სიკვდილის დამშლელი ძალის შემკავებელი, ან თავისუფლებისაკენ სწრაფის უნარი, როცა ეს სწრაფვა ქცეულია დიად მიზნად.

ასე ამოძრავდება სულის არქაიკა – ყველაზე ფაქიზი და უძლიერესი ემოციები. იგი ჰგავს წყალვარდნილის ძალას, რომელიც ელექტროენერჯიად რომ იქცეს, სჭირდება ტექნიკური სისტემა – ტურბინები, გენერატორები და სადენები, ანდა – მაღნიდან რომ მივიღოთ ლითონი და შენადნობი.

შესაბამისი სპეციფიკური ფორმალურ-სემანტიკური სისტემით სულის არქაიკა ხელოვნებად გარდაისახება ლიგერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში თუ თეატრში და ასე ერთი ენერჯია მრავალი ნიღბით წარმოსდგება.

ორფეოსის დაღუპვა

თრაკიელი ორფეოსი, მდინარის ღმერთის ეგროსის ძე, ჰადესიდან ამოვიდა, დაბრუნდა შორეული კოლხეთიდანაც. მისი ჯადოსნური ფლეიტა და სიმღერა ისევ ატკბობდა მსმენელს, ზღვის ტალღებს აცხრობდა და მხეცებს ამოძმინებდა.

მაგრამ დიონისურ, ველურ ორგებში არ მიიღო მონაწილეობა და განხლებულმა მენადებმა დაგლიჯეს. ხოლო სხეულის ნაფლეთები ვარძემო მიმოფანტეს.

შემოქმედი შეეწირა სიცოცხლის სტიქიისაგან განდგომას და სასჯელი განგებამ ქალის ხელით მოუვლინა. მას არ დასტიროდა არცერთი ქალი, მაგრამ გლოვობდნენ ფრინველები და მხეცები, ხეები და ქვები.

ორფეოსის სული არც ქრისტეიანულმა ასკეტიზმმა მიიღო, რომელიც საუკუნეების მანძილზე კრძალავდა ვალობას, ნატწერას, სახიობას, მოითხოვდა ვიწროების სრულ კონტროლს ვრძობებზე და ინსტინქტების დათრგუნვას.

მხოლოდ რენესანსის კამიდან გაიხსენეს იგი, გაიხსენეს და ძველებურად ვაამითეს.

მაგრამ კვლავ იცვალა დრო და კომპიუტერების, კლონირებისა და მასობრივი კომფორტის საუკუნეში ისევ დაივიწყეს ეგროსის ძე, როგორც არსებობისათვის ზედმეტი და უსარგებლო, დაივიწყეს და შეიძულეს კიდევც.

ეს ორფეოსის სულის საბოლოოდ დაღუპვას ნიშნავს. დაბტირებელი კი აღარც ბუნება ეყოლება, რომელიც ბეტონად, ასფალტად, რკინად და სმოგად ქცეულა.

ნაწილი მეორე

პრომეთეს ცეცხლი.

ლიტერატურა

და

არქექტიპული მოდელები

ცეცხლი და განჯვა

შემოქმედი – ეს ტკბილხმოვანი ორფეოსი და ოცნებით ყოვლისშემძლე თეზევსი, თავისი შინაგანი ცხოვრებით ისევე მარად განჯულია, როგორც თვალბედითი ყორანისგან დაკორგნილი პრომეთე:

სინათლის, სიკეთის, სიხარულის მოგანა შეიძლება მხოლოდ განჯვა-წამების ფასად. ამასვე გვეუბნება ქრისტეს მისტერია, ჯვარცმა და ამაღლება.

პრომეთემ ისევე ვერ ჰპოვა ადგილი ოლიმპიური ღმერთების პანთეონში, როგორც პოეგმა – პლატონის სახელმწიფოში.

არქეტიპები და ინვარიანტული სისტემა

არაფრისაგან არაფერი წარმოიშობა, – გვეუბნება ფიზიკის ერთი კანონი.

ყოველ სიახლეს აქვს კონსერვატიული საწყისი, მარადი, როგორც მიწა, რომელიც პერიოდულად იცვლის სახეს და ნაირგვარი ნიღბებით მეორდება.

ყოველი ანბანი რამდენიმე ათეული ნიშნისაგან შედგება, რაც არის ბგერის სიმბოლო, მყარი, გენეტიკურად და ისტორიულად განსაზღვრული წესრიგი. მაგრამ მათი კომბინაციით წარმოიშობა მილიონობით ახალი სიტყვა.

ყოველი ადამიანი განუმეორებელი მოვლენაა, მაგრამ ერთნაირია ძირითადი ნიშან-თვისებანი, რაც ქმნის კაცობრიობის, ისევე როგორც ნებისმიერი ბიოლოგიური სახეობის, ჩაკეტილ სისტემას.

ეს არის ერთისა და სიმრავლის დიალექტიკა, დროში ხორც-შესხმული მედროული.

ასევეა ფსიქიკა და ცნობიერებაც.

მათაც აქვთ ისტორია, განვითარების არქაული ფაზები, რაც არ შემორჩა თაობათა მესხიერებას. მაგრამ დაილექა და ჩარჩა არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში, როგორც ინსტინქტების სიმბოლური სურათები.

მათ კარლ გუსტავ იუნგი კოლექტიურ არაცნობიერს ანუ არქეტიპებს უწოდებდა (*Архетип и Символ, М., 1991*).

მილიონობით წლის მანძილზე ადამიანისა და ანთროპოიდების უჯრედები შეიცავენ 46 ქრომოსომას, რაც საერთო წარმომავლობის ნიშანია.

ეს არის უცვლელი სიდიდე, მაგრამ მისი გრანსფორმაცია წარმოშობს მილიარდობით განსხვავებულ ადამიანურ და ანთროპოიდულ ერთეულს.

მუტაციური და ევოლუციური პროცესები მთლიანად უკვალოდ არ იკარგება, როგორც გვეჩვენება ხოლმე.

ფსიქიკაში შთაბეჭდილი არქეტიპები ისევე მყარია და უცვლელი, როგორც გენები და ქრომოსომები, მაგრამ სწრაფვა და წარმოსახვა იძლევა აურაცხელ ვარიაციას.

არქეტიპები ფსიქიკაში არეკლილი პრეისგორია და ველური ვნებებია, სულის არქაიკის სიმბოლოები.

თხზვის პროცესში, ბეშთაგონებითა და რაციონალური გათვლით, არქეტიპებად შეკრული და ალანდული ინსტინქტები, იმპულსები, ვნებები, ლგოლვეები ამოდიან ფსიქიკის სიღრმიდან, სულს იდგამენ გოგემურ, მითოსურ, რელიგიურ, ისგორიულ და ლიგერაგურულ მოდელებად (მაგ., ოიდიპოსი, დიონისე, მარსი, მოსე, ქრისტე, მუჰამედი, ოდისეუსი, ჰამლეტი, ღონ-კიხოგი, ფაუსტი...), კრისტალდებიან არსებულს მიმგვანებულ პერსონაჟებად, რაც იმართება და კორექტირდება ცნობიერებით.

ბირითადად ეს პროცესი ფარულია და შეუმჩნეველი, როგორც სისხლის მოძრაობა, უჯრედების გაყოფა თუ გვინის ფუნქციონირება.

სახელებსა და ფიგურებს სიცხადისთვის მოვუხმობთ ხოლმე, რადგან თავად ესენიც მეტაფორული და სიმბოლური ხატებია (მაგ., ბევსი და იუპიტერი, არესი და მარსი, პრომეთე და ამირანი, ქრისტე და მუჰამედი).

მთავარი არის შინაგანი ბიოლოგიური არსი, რომლის ჰუმანიზებული მოდელები ნიღბური მოძრაობით, ვარიაციულ სურათებად გამოდიან, როგორც ვარდები ეკლის ბუჩქზე.

ეს არის საწყისი სტიქია, რომელიც სახეთა სისგემად იშლება, წარმოშობს სტრუქტურას და თავად კვდება, როგორც რაკეტა, რომელმაც ხომალდი კოსმოსურ ორბიტაზე გაიყვანა.

ამ სტიქიის ფორმირება ხდებოდა ქვის ხანაში, ველურ და ბარბაროსულ ეპოქებში.

არქეტიპები ორგვარია – ობიექტურად არსებული ან წარმოსახვითი. ობიექტურად არსებული ეკუთვნის არაცნობიერის სფეროს, რაზეც მეტწილად ხელოვანს ან პერსონაჟს წარმოდგენა არცა აქვს. იგი ნებდება საკუთარ „მე“-დ გააზრებულ ინსტინქტებს, ვნებებს, იმპულსებს, ლგოლვებს, რომელთაც აქვთ ფარული ბირთვი და განსაზღვრავენ სულის აქტივობას.

წარმოსახვით არქეტიპებს თავად ხელოვანი იქმნის (მაგ., ბიბლიური იაკობი **კ. გამსახურდიასათვის**) ან უქმნის პერსონაჟს (მაგ., **კ. გამსახურდიას პროზაში** – თარაშ ემხვარი – ვარდან ჰემუხვარი, კონსტანტინე სავარსამიძე – წმ. კონსტანტინე, კონსტანტინე არსაკიძე – ბიბლიური იაკობი), ემსგავსება არსებულ ფიგურებს. მაგრამ თუ სულის სიღრმეში მსგავსი ბირთვი არა აქვს, დარჩება იდეალის ღონებზე, ე.ი. გაიგივებას ექნება მხოლოდ ცნობიერი სახე და ვერ იქცევა მაფორმირებელ ძალად.

შემოქმედი თავისუფალი ასოციაციებით, პარალელებითა და ალუზიებით წარმოგვიდგენს ან გვაძლევს საშუალებას წარმოვიდგინოთ პერსონაჟის ფსიქიკა და ცნობიერება, როგორც მრავალი არქეტიპისა და სიმბოლიკური ჰიპოსტასის შენაღობი, რაც მოაქვს ბუნებიდან ანუ გოგემური დროიდან, მითებიდან, ისტორიიდან, რელიგიიდან, ლიგერაგურიდან (მაგ., **კ. გამსახურდიას** არმაყან მვამბაია, როგორც კაენი, ოდიპოსი და კეისარი, ლუკაია ლაბახუა – ბაყაყი, თამარ შარვაშიძე – თეთ-

რი შველი, ხოგაის მინდია – ჯიხვი, შორენა კოლონკელიძე – ავაზა და ნებიერა), სინამდვილის პროგოტიპული სახეებიდან.

უნივერსალურ არქეტიპებთან, ამ არქაულ ფსიქიკურ მოცემულობასთან ერთად, შემოქმედებაში ვლინდება პიროვნული არაცნობიერი – პერიოდულად, სხვადასხვა სიხშირით, მეორდება ცალკეული დეგალები თუ თვისებანი – პერსონაჟთა ბიოგრაფიის მსგავსი და ერთნაირი ეპიზოდები (მაგ., კ. გამსახურდიასთან, მ. ჯავახიშვილთან, ნ. დუმბაძესთან), წარმომავლობა (მაგ., ხევსურები – ვაჟა-ფშაველასთან, იმერლები – დ. კლიაშვილთან, ლაზები – კ. გამსახურდიასთან, გურულები – ნ. დუმბაძესთან), გემპერამენგისა და ხასიათის შგრიხები (მაგ., ვაჟა-ფშაველას, კ. გამსახურდიას, გ. ლეონიძის გმირთა სწრაფვა ომისა და ნადირობისაკენ, ცხენისა და იარაღისაკენ), განათლება (მაგ., გექნოკრატი ინგელიგენტები – გ. ფანჯიკიძესთან, რომლის ყველა მთავარი პერსონაჟის სახელი და გვარი – ლევან ხიდაშელი, თამაზ იაშვილი, ოთარ ნიჟარაძე, ნოდარ გელოვანი, დავით გიორგაძე, რამაზ კორინთელი – იმეორებს ავგორის სახელისა და გვარის რიგმიკას), გარეგნობის ნიშნები (მაგ., გ. ტაბიძისა და კ. გამსახურდიას ცისფერთვალა და ქერათმიანი, ბ. გაბაშვილის – შავთვალა და შავგვრემანი ქალები), მშობლებისადმი მიმართება (დედის კულგი – ლ. ქიაჩელთან), ქალის ბედი (მაგ., გრაგედია – კ. გამსახურდიასა და მ. ჯავახიშვილთან, დედისერთობა – კ. გამსახურდიასთან), დალუპვის სპეციფიკა (მაგ., თვითმკვლევლობა ლ. ქიაჩელთან), ქანრებისადმი მიდრეკილება (მაგ., რომანი – ო. ჩხეიძესთან და ო. ჭილაძესთან, ნოველა – რ. მიშველაძესთან), სალექსო საზომები (მაგ., რვამარცვლოვანი – ვაჟა-ფშაველასთან, 7, 10 და 11-მარცვლოვანი – გ. ტაბიძესთან, 10-მარცვლოვანი – 4+4+2 – ს. ჩიქოვანთან), პოეტური ფიგურები (მაგ., გ. ტაბიძის მელოდიკა,

შ. ნიშნიანიძის მეტაფორა, გ. ჭანტურიას ერთი მხრივ – პათეტიკა, მეორე მხრივ – ირონია, რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტების ცისფერი, ფუტურისტების მანქანის სიმბოლიკა), დღეღამისა და წელიწადის დროები, ცხოველთა და მცენარეთა სახელები (მაგ., არწივი – ვაჟა-ფშაველასთან, ვეფხვი – გ. ლეონიძესთან, მგელი – კ. გამსახურდიასთან), ფიზიკური და ფსიქონერვული დაავადებები (მაგ., სნეულება – თ. მანთან: ფიზიკური სიმახინჯე – კუმი – „პაგარა ბატონ ფრიდემანში“, ბიბლიური მოსეს ენაბრვეილობა – „სჯულისდებაში“, ჰომოსექსუალური ვნება – ნოველაში „სიკვდილი ვენეციაში“, ტუბერკულოზი – „ჯადოსნურ მთაში“, სიფილისი – „დოქტორ ფაუსტუსში“, სამვილოსნოს კიბო – „მოცყუებულში“, გიფი – „ბუდენბროკებში“).

ეს არის ალქმისა და განცდის, ხედვისა და ხატვის სპეციფიკური ნიშნები, ნორმისაგან განსხვავება ანუ გადახრა, თავად ავტორისათვის მეტწილად გაუცნობიერებელი. მათი კომბინაცია კი – ქანობრივი სახით, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ფორმებით, პოეტიკური ფიგურებით – გექსტის სტრუქტურის თხზვა.

ჩვენ ასოციაციებით, ავტორის ბიოგრაფიული ფაქტებით, ტექსტების, სიუჟეტების, პერსონაჟთა ფიგურების, გროპების ერთმანეთზე წაფენით, გამორიცხვის წესით ვეშვებით მათ სიღრმეში, როგორც თებევსი ლაბირინთში, და ასევე ვპოულობთ სტრუქტურის საყრდენ სპეციფიკურ ერთეულებს, მათ ინდექსს, ვადგენთ იმ კავშირებს, რაც ამ მოძრავ, უცვლელ სიდიდეებს აერთებს მათგან წარმოქმნილ სახეთა სიმრავლესთან.

მათი გამოყოფით გვაინტერესებს არა თავისებურებათა აღნუსხვა, არამედ ამ თავისებურებათა შიგნით არსებული წესრიგი, უცვლელ-ინვარიანტულ სიდიდეთა სისტემა ანუ ავტორის ცნობიერების მოძრაობის აღდგენა.

გმა, რომელიც შემოქმედმა განვლო სახეებად სიმბოლიზებული ემოციებით შიგნიდან გარეთ, ჩვენ უნდა გავიაროთ გარედან შიგნით – სიმბოლოების დაშლით ცნებათა კავშირებად.

ასეთი ძიება ავლენს არქეტიპული წარმოსახვის სიმძაფრესაც.

რაც ძირეულია, არ იცვლება და პერიოდულად მეორდება.

რაც არაარსებითია ან შემთხვევითი, თავს ნაკლებად იჩენს და იკარგება.

ასე აიგება ხელოვანის მხაგვრული ამროვნების ინტეგრალური მოდელი. იგი შედგება ძირეული და არსებითი ნიშანთვისებებისაგან (იხ. „**ტექსტის აგება**“).

ეს ნიშან-თვისებები ჩვენ მიერ გადანაწილდება, როგორც მრავალარსიანი, მრავალსახიანი სტრუქტურა, რაც იმავე სახის თარგმნაა ცნების ენაზე.

ეს არის მხაგვრული ტექსტის კვლევის სპეციფიკა, რაც განასხვავებს ლიგერატორს ისტორიკოსისაგან, ფსიქოლოგისაგან, ლინგვისტისა თუ პუბლიცისგისაგან. მაგრამ თუ ძიების ან ძიების წარმოდგენის ქაშს დაიკარგა ემოციური კონტაქტი, როგორც არიადნას შთაგონება, მაშინ წყდება ამრობრივი კავშირიც და ამაო იქნება ტექსტის ლაბირინთში ხეციალი.

ამიგომ არის აუცილებელი მხაგვრული ხედვისა და ამრობრივი შეცნობის შერწყმა, ესსეს სტილის შენარჩუნება, მაგრამ თავისუფალი, ასოციაციური მსჯელობის გარდასახვა კონკრეტული იდეის სიუჟეტად, ერთისა და სიმრავლის კულტუროლოგიური სისტემის წარმოდგენა, რასაც გრადიციულად მსოფლმხედვასა და მხაგვრულ სამყაროს ვუწოდებთ.

ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ გმირისა და სიკვდილ-სიცოცხლის არქეტიპული მოდელების ვარიაციებს ლიგერატურაში რამდენიმე ქართველი მწერლის მაგალითზე (**ვაჟა-ფშაველა**,

გიორგი ლეონიძე, შოთა ნიშნიანიძე, მუხრან მაჭავარიანი, გალაკტიონი და გიციანი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია. ვრცლად და დეტალურად იხ. „მარტვილი და ალამდარი“, II, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, 2001).

1. ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, ძალაუფლების ნება თუ როგორ წარმოდგება მეფე-ქურუმის არქეტიპულ მოდელად, როგორ აყალიბებს პიროვნებას, მის ხასიათს, შეხედულებათა სისტემას, მოქმედების ორიენტაციას (იხ. „გალანგი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა“).

ამჯერად ვაჩვენოთ, თუ როგორი ვარიაციით გამოვლინდება ძალაუფლების ნება – გმირის არქეტიპი – შემოქმედებად, პოეტურ ხატებად, დრამატულ და გრაფიკულ სიგყვად, როგორ გადანაწილდება ღმერთებისათვის წართმეული თუ სულის ქვესკნელიდან ამოზრდილი ცეცხლი.

განვიხილათ ოთხ პოეტს. ესენი გახლავთ – ვაჟა-ფშაველა, გიორგი ლეონიძე, შოთა ნიშნიანიძე და მუხრან მაჭავარიანი – დამარცხებული სამშობლოს მგოსნები.

ცხადია, სიის გავრცობა შეიძლებოდა.

სხვადასხვა სტილითა და მსოფლგანცდით მათ შექმნეს გმირული პოეზია, რომლის სათავეში დგას ჰომეროსი, საქართველოში – რუსთაველი (სიგყვა „გმირი“ – „გიმირრუს“ – კიბერიელებს უკავშირდება, რომლებმაც ძვ. წ. VII საუკუნეში გაანადგურეს ქართველური გომები).

მასში გარდასახეს მეომარი სული, ძალაუფლების ფარული ნება და ეს დაუკავშირეს ქართლის ბედს, სამშობლოს ბედისწერას, წინაპართა კულტს, მომავლის ხედვას.

ვაჟა ფშაველა: ომი და გმირი



ვაჟა-ფშაველა მღვდლის შვილი იყო, სწავლობდა სასულიერო სასწავლებელშიც, მაგრამ უფრო თავისი წინაპრების ქვეყანა ეძახდა, ომი და გმირული სული, სისხლის ამბოხი.

ეცვა ჩოხა-ახალუხი, ყელზე ყაბალახი ეხვია. თავზე კრავის ფაფახი ეხურა. ეკეთა ქამარ-ხანჯალი, ეცვა წულები ან წალები.

იყო ცხენოსანი, მონადირე, ღვინის, ლუდისა და არყის მოყვარული, გარდასულ ომებზე ნოსტალგიით შეპყრობილი.

გალსტუკიანი და კოსტიუმიანი ვაჟა არავის უნახავს, თუმცა თბილისში ბოგჯერ გროსკითაც დადიოდა.

იყო ამაყი და პატიმოყვარე, ფიცხი და ძლიერი, კერპი და შეუპოვარი.

სახლში მუშაობდა, როგორც ჯანმბაგარი გლეხი, გუთანს ეკიდა, საქონელს უვლიდა.

როგორც **სიმონ ჩიქოვანი** შენიშნავს, ვაჟას სახლი ჩარგალში განდეგილის სენაკს ჰგავდა.

განსხვავებით ილიასაგან, ფიზიკურად შრომობდა, წვალებით არჩენდა მრავალსულიან ოჯახს. ხმელ ქალამანს წყალში ალბობდა, ბუხრის ცეცხლის მკრთალ შუქზე წერდა. ცხოვრობდა მათ შორის, რომელთაც „**წიგნი ჭირივით ეჯავრებოდათ**“.

ვაჟას წინაპრები მეომრები და მოჯირითენი იყვნენ.

თავადაც სპარგანულად იმრღებოდა.

პატარა ლუკას განსაკუთრებით ჰყვარებია ბიბლიური დავითის მიერ გოლიათის დამარცხება, სამსონ ძლიერი, ძმათა მკაბელთა თავდადება.

სახარება არ აინგერესებდა, არც ეკლესიაში დადიოდა.

თავადაც შენიშნავს, საგმირო ამბებს აღგაცებაში მოვყავდი და ეს დაედო საფუძვლად ჩემს შემოქმედებასო.

წარმართობა, ხაგობა, ომი და ხევისბერი უფრო უყვარდა, ვიდრე ქრისტე და ქრისტესათვის წამებულები, თუმცა მაცხოვრისადმი სიძულვილი ან დაპირისპირება არ ჩანს ვაქასთან, როგორც ეს არის კონსტანტინე გამსახურდიას გმირთა ცხოვრებაში.

ყოველთვის პირველობას ესწრაფოდა, ეგანებოდა მას, რაც სახელს მოუტანდა. თავად წერს, აქებდნენ მოკრივეს, მეც ვკრივობდიო, აქებდნენ მოჭიდავეს – მეც ვჭიდაობდიო.

სახლში მელექსეობას ეგანებოდნენ და აქედან ჩაენერგა ლექსშიც პირველობის სურვილი.

ცალი თვალი სიჭაბუკეში დაუზიანა ციმბირის წყლულმა. მაგრამ ფიზიკურად ისევ ძლიერი იყო, შეეძლო მამთრის ყინულოვან წყალში ჩამდგარიყო და ეთევზავა. ებრძოდა უსამართლობას, ერთის მიერ მეორის დაჩაგვრას, რასაც ჩხუბიც მოსდევდა ხოლმე.

ზოგს სცემდა, ზოგს ტყვიით დასჭრიდა ან ხანჯლით ყურს ჩამოათლიდა. არც მემობლებს ინდობდა, თუმცა თავადაც არ დაჰკლებია შეურაცხყოფა.

ოთახში კედელზე ეკიდა დათვის ტყავი, ირმისა და ჯიხვის რქები, თოფი და ფარ-ხმალი.

სიკვდილის წინაც, ლაზარეთში მწოლს, ჯარისკაცები ესიმბრებოდა და ეჩვენებოდა, რომ ფრონტი გაირღვა...

არადა – ეს მართლაც ასე მოხდა.

ფსიქიკური წარმოდგენებიდან და ხასიათიდან გამომდინარე, იდეალად მიაჩნდა მეომარი რაინდი, რომელიც ლურჯაბეზის, ცხენს მიაგვლევს, ჯავშანი აცვია, ხმალი ამოუწვდია და მგრის სისხლი სწყურია.

კონსტანტინე გამსახურდიას სიგყვით, „ხმალი და ლირა, ჩაჩქანი და რკინის პერანგი შეეძლო ეგარებინა მხოლოდ ვაჟას“.

გიორგი ლეონიძისათვის „ვაჟას ლექსს აბჯრის სამუდამო ბრწყინვალეობა შერჩა“.

ტიციან ტაბიძეს იგი აგონებდა საუკუნეთა წიაღიდან ამოცოროცილი იხტიომავრს, ვახტანგ კოტეგიშვილს – „ჰერალდიურ ნაღირს“, სერგი დანელიას – უკანასკნელ წარმართს.

ამ შეხედულებათა საპირისპიროდ, ვაჟას წარმართობა ჩამორჩენილობად მიაჩნდა, სისხლის აღებას გმობდა, მხარს უჭერდა განათლებას. ნიცმე არ უყვარდა, მარაგუსგრას ჰკილავდა. თუმცა არაცნობიერად გამოვლენილი ომის სული, გმირის კულგი, სისხლის ძიება სწორედ ნიცმესთან აახლოებდა.

კარგად იცნობდა ფშაველთა და ხევსურთა ეთნოგრაფიულ ყოფას, ადამიანის ცხოვრების პრეისტორიას, ველური ტომების წეს-ჩვეულებებს (ძირითადად გაილორისა და სპენსერის მიხედვით, რომლებმაც მწერლის მზერა მშობლიური არქაიკისაკენ წარმართეს); ხევსურს „ნახევრად ველურს“ ეძახდა, ხევსურთან შეუძლებელია „ცოტაოდენი კაცური ლაპარაკი“, სასმელს რომ დალევს, ცოფდებაო!

მაგრამ პერსონაჟებად სწორედ ეს „ორმოცდაათნაჭრევიანი“, დაჩეხილი ხევსურები გამოჰყავდა! – თავისი გვარის შორეული წინაპრები.

ებრძოდა სასოწარკვეთასა და ცრემლებს, ურბანიზმსა და ვაჭრის მორალს („გამრავლდა ჩვენს ქვეყანაში მიკიგანი და

ჭონია“). მისი იდეალი იყო პიროვნული და ეროვნული თავისუფლება, რაც უომრად არ მოიპოვება.

ნიცშეს ამრით, მშვიდობა ანგებილოგიურია, იგი ცხოვრების დეკადანსია, ხოლო ომი ყოველი საგნის დედაა.

ამიგომ სწორედ „ბარატუსტრას“ ავტორი გამოადგებოდა მეგობრად, როგორც დანტეს – ვირგილიუსი.

ვაქასთევის გმირი ბრძოლაში უნდა მოკვდეს.

ასეთი იყო იგი – თანამედროვეობისაგან განზმე მდგარი, როგორც ვასილ ბარნოვი, უდროობის გმირი და ამდენად – დეკადენტების მონათესავე.

ასეთად წარმოიდგინა იგი პაოლო იაშვილმა:

„მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება. მაგრამ, არწივად წოდებული, საქართველოში დადიოდა, როგორც „ჩხიკვი ბაქარა“ – თვალჩამოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩანთით, ფრჩხილებში მიწაგამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მეწვრილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო. ის ჭლექით დააკვდა საავადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ქუჩის მათხოვარი“.

მაგრამ ეს სასტიკი ცხოვრებით ნაადრევად ჯანგაგეხილი კაცი სულით ვულკანს დააგარებდა და ძველი დროის ნოსტალგიით ახალი დროის გმირებს მოუხმობდა, როგორც აკაკი წერეთლის დაფი და ნალარა.

* * *

ვაქა-ფშაველას ოცნება იყო თავისუფალი საქართველო. მაგრამ კოლონიური ქვეყანა, გადაგვარებული თავადიშვილები, დაბეჩავებული გლეხობა ახალ ცისკარს ვერ მოიყვანდნენ.

ხმალი „არმინსა“ და „ნოთქს“ შეეცვალა („ჩივილი ხმლისა“), ვაჭრუკანები მომრავლებულიყვნენ („პროვინციის ქებათა-ქე-

ბა“). ქართლოსი რომ ბრძოლაში სისხლს ღვრიდა, მისი სომეხი ძმობილი დუქანს ხსნიდა („ჰაოს და ქართლოს“).

ვაჭარი რაინდი და მეომარი არ არის.

ჯერ კიდევ რუსთაველის ავთანდილი ამბობდა:

„თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი“.

„ჯაბანი“ კაცი ლიდერი ვერ იქნებოდა, ბორკილებს ვერ დაამსხვრევდა.

პოეტისათვის ორი დრო არსებობდა – გმირული წარსული და ნათელი მომავალი. ხოლო აწმყო ბნელი იყო და ავის მომგანი. ამიგომ, ერთი მხრივ, ისტორიულ გმირებს ესმიანებოდა, მეორე მხრივ – ოცნებით თხზავდა მათ თანამიარ ფშაველებსა და ხევსურებს, კიდევ რომ შეეძლოთ ხმალთა კვეთება, ცხენით ჯირითი და სისხლის ძიება.

თითქოს პრეისტორიული აჩრდილები გადმოდიოდნენ ფშავესურეთის გორებზე, ან – ორფეოსის დარად საიქიოში ჩადიოდა და მიცვალებულებს ესაუბრებოდა, ცოცხლებზე უფრო ცოცხლივ წარმოიდგენდა:

„ცოცხალი მკვდრებთან ვსაუბრობ“,

„ია ვარ, იქა, მკვდრებშია,

ამქვეყნად ვცოცხლობ ძალადა“

(„ერთხელ კი ჩვენაც ვყოფილვართ“).

ვაჟას პერსონაჟი არ არის წიგნის კაცი, ინტელექტუალი, ინტელიგენტი ან არისტოკრატი. იგი მონადირე და მეომარია, რადგან „არ გვეშველება თუ ერთდროს სისხლად არ იქეც, მელანო“ („საახალწლო“), ეთნიკურად – ხევსური, ფშაველი ან თუში, ჩერქეზი, ქისტი ან ლეკი.

მოგჯერ გმირული სული მაღლა დგება ეთნიკურ წარმომავლობაზეც („ალუდა ქეთელაური“).

კულტურაში გროვდება იდეები. მათ ძველად ძალად აქცევდა მეომარი, ახლა – პოლიტიკოსი, რადგან სამყაროში ბაგონობს დათრგუნვის, დაპყრობის, დამორჩილების ბარბაროსული ან კულტურით სახეცვლილი ინსტინქტები.

სიგყვა არის ის მარცვალი, რომელსაც აღვივებს გმირის გულის ცეცხლი და აღმოაცენებს. გმირი ვლინდება და იწრთობა შეუპოვარ ბრძოლებში, როცა იგი იმარჯვებს ან იღუპება.

მას ჰგლოვობს მგოსანი. მის სიმამაცეს, ვაჟკაცობას მაგალითად სახავს, რათა დაღვრილმა სისხლმა ალაგზნოს და გაანელლოს გომის თუ თემის სული:

**„გმირთა სამარეს, როგორც ხაგს,
სამთხვევლად დავეღირები“.**

**„გმირების მოყვარულია
თვალი და გული ერისა“.**

ვაჟას გმირთა განუყრელი აგრიბუგებია – ხმალი, ცხენი და აბჯარი. მაგრამ დღევანდელობას გმირი არ ჰყავს, ვისაც სჭირდება საჭურველი.

ხმალი დაქანგულა, ქარქაში დაობებულა („ჩივილი ხმლისა“). ხმალს ისევ მოხუცი თუ გალესავს, მაგრამ სად არის მებრძოლი („ბერიკაული“)? ომი მხოლოდ ჭადაროსანს სწყურია. ახალ-უხლები კი გადაყოლილნი არიან ქეიფს, ღროსგარებასა და ქალებთან ღლაბუცს („ხევსური ბერღია“).

არავის სჭირდება ძველი მეომარი („რაინდის ჩივილი“).

მაგრამ გულგატეხილ მგოსანს ესმის ხმა სულეთიდან, კენესა და ბორგვა:

**„ხმალი გალესე, ძმობილო“
 („ხმა სამარიღამ“).**

**„განზე ამასხა ეკალი
საფლავს წინაპართ კენესამა“**

(„მოდი, მოხშირდი, ჭალარავ“).

ისტორიიდან პოეგს აღელვებს ორი სახელი – თამარი და ერეკლე, მითოლოგიიდან – ამირანი და ლაშარი.

გულმოცემული მგოსნის მზანებაში იკრიბებიან ჯაჭვ-მუზარადიანი აჩრდილები. იწერება – „მხედართა ძველი სიმღერა“, „გალაშქრება ლაშარის ჯვრის ღროში“, „ომის წინ ჯარის სიმღერა“, „სიმზარი სასოწარკვეთილისა“, „ნუგეში მგოსნისა“, „1795 წლის სახსოვრად“, „დანაბარები“, „ირაკლი ბრძოლის წინ“, „ბუნების გლოვა“, „ბაკური“, „კახეთს“, „ბათურის ხმალი“, „მოხუცის ნათქვამი“, „ბაგრიონი“, „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ივანე კოგორაშვილის ამბავი“, „ძაღლიკა ხიმიკაური“, „გიგლია“, „ჩვენება“, „ძვალეები“, „სულა და კურდღელა“, „ჰაოს და ქართლოს“, „ნანგრევთა შორის“, „მოკვეთილი“ ...

ასეული ათასობით წლის მანძილზე ადამიანი იყო ცხოველი, მუღმივ შიშში ცხოვრობდა და ყოველ წუთს მზად უნდა ყოფილიყო თავის დასაცავად, სარჩოსა და მდედრის მოსაპოვებლად. ამიგომ გადარჩებოდა ის, ვისაც ჰქონდა ძალა, ძლიერი მკლავი, იარაღი.

როგორც ფრ. ნიცშე შენიშნავს, ბერძნები ბერძნების სისხლში ბანაობდნენ. იგივე ითქმის ვაჟას სამყაროში ასახულ ქისგებისა და ხვესურების გაუთავებელ კონფლიქტებსა და დაუნდობელ ბრძოლებზე.

გომის თუ თემის იმედი იყო ბელადი, წინამძღოლი, გმირი.

გმირის აპოთეოზი არის სიკვდილი.

იგი ბრძოლაში უნდა დაეცეს, რათა სახელი ლეგენდად და მითად გადავიდეს შთამომავლობაში.

აი, რას ამბობს ქისგების მიერ მოკლული გიგის მამა თინიბექ:

**„მოკლან, თუ მოკლეს, რაღა ვქნა,
წეს ეგ არიო გმირისა“
(„გიგია“).**

უომრად დარჩენილი, პაგრონმოკლული ხმალი ვერ ისვენებს, ბორგავს და შფოთავს, კვლავ საომრად მიიწევს და სისხლი ენაგრება („ბათურის ხმალი“).

ილუპებიან – გიგლია, ცხრა ლეკის მომკლავი („გიგლია“), ბაკური, თორმეტი ქისგისა და საკუთარი ცოლ-შვილის დამხოცველი („ბაკური“), ლელა, კვირია, ბებვა („ბახგრიონი“), ჯოყოლა და ბვიადაური („სგუმარ-მასპინძელი“), ქიჩირბე („სისხლის ძიება“), სულა და კურდღელა („სულა და კურდღელა“).

მძიმედ დაჭრიან ქართლოსს, სუმელჯსა და ლუხუმს – საქართველოს მეომარ სულებს; თემი მოიკვეთს მწეობისათვის მებრძოლ ალუდა ქეთელაურს.

მაგრამ სწორედ ესენი იმსახურებენ სიყვარულსა და თანაგრძნობას. მათ გმირული სიკვდილით დაიმკვიდრეს სიცოცხლე თაობათა მესხიერებაში, ანუ როგორც ამბობს გოეთე – „მოკვდი და აღსდექი“.

გმირთა მიღმა დგას ბარბაროსული ქვის ეპოქა, რომლიდანაც წამოსული სიგნალები სისხლის ძახილად და მგერთა მოსპობის ყიჟინად იქცევა.

ვაჟას გმირისათვის აქვს შესაგყვისი – „კაი ყმა“.

„კაი ყმა“ არის იგი, ვინც იქ შეიჭრება, სადაც სიკვდილი დაგელობს, ხმალ-ხანჯლები ელავენ და სისხლის ტბა დგას, ვინც პირველი მიეგება მგერს, სისხლი სდიოდეს და გკვილს არ იმჩნევდეს, კვდებოდეს და არა გმინავდეს, წყლული დედის კოცნა ეგონოს, სამარე – ლოგინი, ლურჯა ცხენი – საკაცე, ქალების ქვითინი – სიცილ-ხარხარი.

კაი ყმა – ეს იგივე ურჩხულის ანუ მგრის სისხლში მობანავე ზიგფრიდია. მას აქვს ნადირის ძალა და ინსტინქტები, რაც თითქმის დაკარგა თანამედროვე მოქალაქემ.

ასეთ ვაჟკაცს სულეთში თავად თამარი და ერეკლე მიეგებებიან. ხოლო იგი, ვინც მუცლის მონაა, როგორც ლუარსაბ თათქარიძე, უამროდ ცხოვრობს და კვდება.

გმირი და ომი ერთმანეთისაგან განუყრელია, რადგან მგერი უნდა დაითრგუნოს:

**„სიკვდილი თავად უფალსა
გაუჩენია მგრისადა“.**

**„ვინაც მგერს მგრულად არ დახვდეს,
მისი სახელი კრულია“.**

ამ წესის შეცვლა შეუძლებელია. მას ვერ დაძლევს სხვა რომელიმე გრადიცია, თუნდაც სტუმარმასპინძლობისა (ქისგი ჯოყოლა და ხევსური ზვიადაური) ან მიმგევებლობისა (გველისმჭამელი მინდია).

მგრის ხელში ჩავარდნას ისევ ისა სჯობს, რომ კაცმა თავად დახოცოს თავისი ცოლ-შვილი („ბაკური“).

კაი ყმის (გმირის) მოქმედებას განაგებს გული და ეს არის იგივე გონი, შემქნილი ბარბაროს წინაპართა გამოცდილებით, ქცეული სასტიკ ეთიკურ კოდექსად, რომელიც მოითხოვს სამაგიეროს გადახდას – სისხლის აღებას, მგრის არა მხოლოდ მოკვლას, არამედ მარჯვენის მოჭრასაც („გიგლია“, „ალუდა ქეთელაური“, „სისხლის ძიება“, „მამიდის დანაბარები“):

**„სისხლის აღება, ხომ იცით,
მუდამ წესი და რიგია“.**

ხოლო თუ რომელიმე ამ წესს არ დაიცავს, ეს იქნება თემისა და ალათის ღალატი და ისჯება კიდეც.

„მაჰკალ, მარჯვენა არ მასჭერ,

უკან მისდევდი მა რაღა?!”

შერისხავს განცვიფრებული თემი ალუდა ქეთელაურს.

**„გეკიდოს მგრისა ხელები,
მხარილღივ გადაგდებული“,**

აქებებს ქალი ვაჟს („გიგლია“).

დალუპული მგრისათვის მარჯვენა უნდა მოეკვეთათ, რადგან იგი უკავშირდება გამარჯვებას, ხოლო მარცხენა – ქალსა და ქალურ საწყისს (შღრ. – ევა ღმერთმა მარცხენა ნეკნისაგან გააჩინა).

ამგვარი ბიოლოგიური ასიმეტრია წარმოიშვა ბელა პალეოლითში, რაც გამოწვეული უნდა ყოფილიყო გვინში ბგერითი სიგნალებისა და ექოს ლოკალიზებით.

ასეთი დაყოფა ცხოველთა სამყაროში ახასიათებთ მხოლოდ დელფინებს.

მკლავის მოჭრისაგან განსხვავებით, მთელ მსოფლიოში იყო გავრცელებული თავის მოკვეთა. მოგი ველური ტომის წევრები მგრის მოკვეთილ თავს ინახავდნენ და პატივს სცემდნენ, დალუპულ მგერს გლოვობდნენ კიდევ (შღრ – ალუდა ქეთელაური)!

შეიძლება ვაჟა-ფშაველას გმირებითაც ყოფილიყო შთაგონებული კონსტანტინე გამსახურდია, როცა თავის რომანს „დიდოსტაგის მარჯვენას“ არქმევდა.

აღსანიშნავია, რომ ეს წიგნი დაიწერა „ხოგაის მინდიას“ დასრულების შემდეგ, როგორც ლეგენდის გავრცობა ისგორიაში.

ხოლო უძველესი, ბარბაროსული მოვლენა კანიბალიზმი – კაცის სისხლის სმა და ხორცის ჭამა ვაჟას სამყაროში მოცილებულია ადამიანურ ყოფიერებას და ეკუთვნით დევებს, ან დევები აიძულებენ ადამიანებს („დევების ქორწილი“, ალუდას სიმბ-

მარი, „კოპალა“, „ეთერი“, ლელას სიმმარი), ზოგჯერ კი გადა-
ტანილია პრეისტორიაში.

ვაჟას გმირები მაშინ მოიწყენენ, როცა „ხმა აღარ ისმის
ომისა“ („გოგოთურ და აფშინა“). ომი ისე ენაგრებათ, როგორც
ქორწილი და ხატობის ბეიმი. ტყვიის ხმა დედის ნანად ეჩვენე-
ბათ, რადგან მხოლოდ მტერთა ძლევის შემდეგ „შვილებს საზ-
ღაპროდ ექნებათ ჩვენი ბრძოლა და ომები“ („მხედართა ძვე-
ლი სიმღერა“).

იმედი რაბიკაული ცხენს გლოვობს, რადგან უცხენოდ სა-
ლაშქროდ ვერ წავა („იმედი რაბიკაული“).

ვაჟაკაცისათვის იარაღის აყრა სიკვდილის გოლფასია („გო-
გოთურ და აფშინა“). როცა ივანე კოგორაშვილს მეფემ იარაღი
ჩამოართვა, ვაჟაკაცი ტყეში გაიქცა და აგირდა.

გირილი ყველაზე დიდი სასოწარკვეთის ნიშანია: ჩალხიას,
ძველ მეომარს, სახლში სამი კუბო ედგა – ცოლისა და შვილე-
ბის, მაგრამ ცრემლს არ ღვრიდა, რადგან „დიაცთ საქმეა
ქვითინი“, ხოლო ვაჟაკაცისა ანუ „კაი ყმისა“ – „ხმლების გრია-
ლი და ლურჯეების ბიბინი“.

დიდი სევდა მხოლოდ ჩონგურზე დაკვრით, პერიოკული
გლოვის ანუ ძველბერძნული ელეგიის მსგავსი ჰანგებით უნდა
განიმუხგოს („ჭირისუფალი“).

ომი იყო, სიყვარულთან ერთად, რუსთაველის ყველაზე
დიდი შთაგონება.

ნესტანმა პირველივე უსგართ გარიელს ეს შეუთვალა:

**„წა, შეები ხატაელთა,
თავი კარგად გამაჩვენე“.**

ვაჟას გმირები რუსთაველის ანუ ქართული მეომარი სულის
გმას აგრძელებენ. უწყინარი, ფლეგმატური ივანე კოგორაშვი-

ლიც კი, რომელიც ცოლმა ძალათი ჩაიწვინა ლოგინში, მხოლოდ მაშინ ხარობს, როცა მტერს ქუქავს.

რუსთაველის შემდეგ ქართულ პოეზიაში არავის ისეთი ექსტაზით არ გადმოუცია საღამუქროდ მიმავალი ჯარის გუგუნი და ომის საშინელი სურათები, როგორც ვაჟას. იგი თითქოს თავად ახლავს თავის გმირებს, მათთან ერთად იღვამს მუზარადს და თითოეულ მეომარს შეჰხარის:

„როშკით მოიღწენ ხევსურნი
სუმელჯაურნი ცხრანია,
ამლათა – ბათაკის ძენი,
ჭინჭარაულნი ძმანია;
გუდანელთ ჩამასძლოლია
ხოშარეული ხარია;
ხევსურთ, რო ზეაგმა მთისამა,
წინ მაიმძღვარეს ქარია,
ჭორმეშელ, ჭიელ ბიჭებსა
ღულელეზიცი სგანია.
ხახმაგელთ ცხენთა ფეხის ხმამ
შააბირმოლა მთანია;
მგლური დააწყევს ნაბიჯი,
მოკლედ გადმოვლეს გზანია,
თითოს ხევს არაგვისასა
თან მოსდევს ლაშქრის ღვარია.
ფშავლისშვილებიც მოიღწენ,
სულთქმა თან მოჰყვა ჩქარია.
ყურებს სხვა როდი რა ესმის,
მარტო ფარ-ხმალის ჩქამია“.

ბახტრიონის ასაღებად მიმავალი „ლომისფერი ვაჟების“ ცხენთა ფეხის ხმას თითქოს გვასმენინებს ერთ სარითმო ერთეულზე აგებული სგროფები.

ამ ჰერიოკული მარშის მხაგვარი აღგაცებას ვერ მალავს:

**„რა საამური დრო არის,
რა საამური წამია“.**

მაგრამ ეს იყო ოდესღაც, XVII საუკუნეში. დღეს გაზაფხულიც კი აღარ დგება, თუმცა აპრილის მიწურულია. გველი სოროდან რომ გამოდის, გაზაფხულის ნიშნად ეჩვენებათ; მგკვარი აღიდებულაო, არადა – ძლივს შხუის, ყორანი ჩემს ჭერქვეშ აგებს ბუდეს, თქვენ მერცხალი გგონიათო („რად ამბობთ, „გაზაფხულდაო“).

ვერც პოეტის მშფოთვარე სიტყვამ, ვერც ისტორიულმა თუ გამოგონილმა გმირებმა საზოგადოებას ფიქრის სადინარი ვერ შეუცვალეს, სამოქმედოდ ვერ განაწყვეს.

ამაო ყოფილა ომი და თავგანწირვა.

ახალი დროის შვილებს აღარ უნდათ ჩანგი და საგმირო სიმღერები: „ჩოთქს“ აჩლაკუნებენ, ალი-მუსიასთან მეგობრობენ და ძმას უწყრებიან. დედას მანდილი მოჰხადეს, ცოლს კაბები გაუყიდეს და „პროლეტარობის დოღმებით“ თავს იწონებენ („თმაგრძელა-ჭკუათხელა“).

ეს იწვევს გულის გაგებას, რაც დეპრესიულ განწყობილებასა და თვითუარყოფაში ვლინდება:

**„წაიღეთ ჩანგი, თქვენ გქონდესთ.
ლახტს ვიპყრობ იმის ნაცვლადა,
ეხლა ისა მაქვს ნუგეშად,
უღედოს – დედინაცვლადა.
თავში ვცემ გუშინდელ საგრფოს –
მთასა, წყაროს და იასა,**

აღუდას, გვიადაურსა
და ლუხუმს თავაზიანსა.
ვსცემ და დავეყვით: „მე ჩემი
ყოველივე ვსთქვი სათქმელი;
ხმა ამოიღეთ, თქვენცა სთქვით,
მე დავიყბეღე რამდენი.
თქვენ გაანათეთ სამყარო,
მე ხომ გამიქრა სანთელი“

(„მე ჩონგურს აღარ ვაქლერებ“, 1908 წ.).

საშინელი პესიმომის სათავე იყო რეალობა: დამარცხდა 1905-1907 წლების რევოლუცია, რომლისგანაც ქვეყნის განთავისუფლებას ელოდნენ აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა, სოციალურ ხსნას – იროდიონ ევლოშვილი და ჭოლა ლომთათიძე. მოკლეს ილია ჭავჭავაძე, ისევ ქართველებმა და თითქოს უკუნი – „შაფი ნისლი“ გამეფდა ქვეყანაზე.

ვაჟა ცდილობდა, ლუხუმისა და გემვას მსგავსად, თავად ჩასდგომოდა სათავეში სახალხო მღელვარებას, მთიდან ჩამოეყვანა მეომარი ფშავ-ხევსურები. შეიპირა სხვა კუთხის შვილებიც. თითქოს ყველა თანახმა იყო. პოეგის სულში დაბრუნდა ძალაუფლების ნება, ადრე რომ ფარხმალიან პერსონაჟებს გადასცემდა. ახლა მონიღომა, ქვეყნის საშველად თავადაც ისე ებრძოლა, როგორც ლუხუმსა და გემვას.

მაგრამ გამტყუნდა ეს მოლოდინი. ვაჟას არაფინ აჰყვა, ნაოცნებარი სახალხო ლაშქრობა ჩაიშალა, ვერც სხვათა ჯანყმა გაიმარჯვა და პოეგი სიგყვების ამარა დარჩა. ამას ისიც დაერთო, რომ მოკლეს ილია, ვისაც თანამედროვეთა შორის ყველაზე ღიდ პატივს სცემდა.

ვაჟა ხომ ცრემლებს კრძალავდა, მაგრამ ამგვარი უნიათობის შემყურე „ჩუმაღ, ქურდულად“ მაინც აგირდა. პესიმომი კი

მისთვის მაცოცხლებელი ძალა არ იყო. ამიგომ გაუფერულდა პოეგის სიგყვა და კრიზისი მოეძალა, უგმირო დრომ გული მოუკლა.

შეიძლება ეს ასაკის ბრალიც იყო, ან, უფრო სწორად – ასაკი უძლიერებდა უიმელო განწყობილებას. მხოლოდ აკაკის შემოგევაბმ აღუნთო ძველებური ცეცხლი, ხოლო მსოფლიო ომის დაწყებამ ისეე გაახსენა გმირული სული. ეს ომი ხომ მხოლოდ რუსეთის ინგერესებს არ მოიცავდა. ისეე გრძელდებოდა ოცნება თურქთაგან მიგაცებულ სამხრეთ საქართველოზე.

იმპერიის ჯარები ანატოლიაში შეიჭრნენ და გაჩნდა იმედი დაკარგული მიწების დაბრუნებისა. ამ პათოსითაც იწერებოდა ვაჟას უკანასკნელი შედეგრი „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ (1914, 10 დეკემბერი).

ქართველ ჯარისკაცებს წინ მიუძღვით ლურჯცხენიანი, ხმალამოღერებული ლაშარი. ასევე ლურჯა ცხენზე იჯდა იგი, ლურჯი ბეგთარი ეცვა და ჩაჩქანი ესურა, „ფრანგული ამეეწურა“, როცა ბახტრიონისკენ მიუძღოდა თუშ-ფშავესევესურთა ლაშქარს.

* * *

გრიგოლ ორბელიანი რუსეთის ერთგული გენერალი იყო, ნიკოლოზ პირველის მეხოგბე.

ხანდაზმულმა ილიამ ანტირუსული პათოსი აშკარად შეიცვალა, იმპერატორ ალექსანდრე მესამის ჩამოსვლასაც მიესალმა და რუსეთთან შეერთებაც მოიწონა. მაგრამ აკაკი წერეთელი თითქმის ბოლომდე შეურიგებელი დარჩა, თუმცა ცოლი რუსი ჰყავდა („დამეხსენი, ჩრდილოელო“, „ოი ამას ვენაცვალე“, „გამოდით, თქვენი ჭირიმე“, „ძირს, მთავრობავ, ძირს და ძირს“).

ხოლო ვაჟა-ფშაველამ თითქოს მთიანი კავკასიის ჰერმეტიკული სამყარო შექმნა (ხევსურეთი, ფშავი, თუშეთი, ქისგეთი, ლეკეთი, ჩერქეზეთი, ძველი საქართველო).

მისი გმირები რუსებს არ იცნობენ, არც შამილს ახსენებენ – კავკასიური ილიადის ავტორს, ან რომელიმე ქართველ მეამბოხეს.

ვაჟა-ფშაველა თავისი ჩაკეტილი გმირული სამყაროთი დაუპირისპირდა რუსულ აგრესიას – მთებით, არაგვის ტალღებით, წინაპართა აჩრდილებით, არწივით, შვლის ნუკრით, ხმელი წიფელით, ხმლითა და კაჟის თოფით...

* * *

ნიცშეს ლომის მსგავსად, ვაჟას მეომარ და მონადირე გმირებს შეუძლიათ თავისუფლების დაცვა ან მოპოვება, მაგრამ მათი მახვილი და დაღვრილი სისხლი სულიერ ღირებულებებს ვერ შექმნიან.

იქნებ ამას თავად პოეტიც გრძნობდა და ამიტომ მკლავის გმირი სულით გმირით შეცვალა („გველისმჭამელი“).

ეს არის მინდია, რომელიც 12 წელი გყვედ ჰყავდათ ქაჯებს ქვესკნელში (შავეთში) ანუ წინაპართა ქვეყანაში. თავმოძულებულმა ხევსურმა თავის მოკვლა გადაწყვიტა და ქაჯების კერძი – გველის ხორცი შეჭამა. მაგრამ სიკვდილის ნაცვლად პირველყოფილი ადამიანის ინსტინქტები აღუდგა, სამყაროს იდუმალებას ეზიარა, მცენარეთა და ფრინველთა ენის ცოდნა შეიძინა, როგორც სოლომონ ბრძენმა. გახდა მისანი და მკურნალი, რადგან გველი სიბრძნისა და მედიცინის სიმბოლოდ ითვლება (მკურნალობის ღმერთის ასკლეპიოსს გველს სწირავდნენ).

ეს არის დარღვეული ჰარმონიის აღდგენის ილუზია.

თითქოს ჩვენი წინაპრები გველის ხორცსაც ჭამდნენ. შემდეგ მას გაბუ დაედო, როგორც სხვა მსგავს ველურ ჩვეულებას. ამჯერად კი, არაცნობიერად, ადამიანმა დაიბრუნა დაკარგული ძლიერი შეგრძნებები, ისევ ბუნების კეთილი შვილი გახდა და არა მგერი და მეტოქე.

იგალიაში მოხარშული ან შემწვარი გველით, გველის ნახარშით მკურნალობდნენ მალარიას, ეპილეფსიას, მუნს, კეთრს, სურავანდს, დამბლას, გველის ხორციით ახორცებდნენ ჭრილობებს.

ფარსმალიანი მინდია მუღამ სახემკრთალი და დაღვრემილია, რადგან ადამიანურ საწუხარს სამყაროს საწუხარი დაემატა. ცხოვრება კი თავისას მოითხოვს – ადამიანი თავის გენეტიკურ გარსს ვერ გასცდება.

როგორც შენიშნავს გრიგოლ კიკნაძე, მინდიას აქვს არა ცოდნა, არამედ – შეგრძნობისა და მიხვედრის ინსტინქტი.

მაგრამ ნამდვილად გველის ხორცი ჭამა გყვე ხევსურმა?

გრიგოლ კიკნაძის ამრით, არა!

„შეიგრძნო, ჭამა გველისა

ქაჯთაგან იყო მზანება.

სიბრძნე აჩვენეს გველადა,

რომ ჰზიზღებოდა საჭმელად“.

ღვეები და ქაჯები ხომ კაცის ხორცს სჭამენ და სისხლს სვამენ, როგორც არაერთხელ გვაჩვენა პოეგმა (მაგ., „ღვეების ქორწილი“, „ალუდა ქეთელაური“, „ეთერი“. შღრ – კანიბალური ზღაპარი „მზის პირისნაბანი“).

ჯერ კიდევ 1886 წელს „ივერიაში“ დაბეჭდა მოთხრობა, რომლის პერსონაჟია გამოქვაბულში მცხოვრები ზღვისპირელი (ალბათ, კოლხი) კანიბალისტი. იგი ცდილობს, მაგრამ თავს ვერ ანებებს კაციჭამიობას („გოჩი“).

ვაჟა-ფშაველაზე უკვე მოეხდინათ გავლენა ედუარდ ტაილორსა და ჰერბერტ სპენსერს, რომელთა ანალოგიური სამყარო კავკასიის მთებში აღმოაჩინა.

გავიხსენოთ 1908 წელს დაწერილი ლექსი „სიმზარიც“.

„თავფეხი ადამიანის
დასცურავს გულის მწველადა
იქვე, ჩემს თვალწინ... მზარავდა,
მეჩვენებოდა გველადა“.

ასე რომ, მართალი ვიქნებით თუ ვიგყვით, რომ მინდიათ, როგორც ალუდამ სიმზარში, კაცის ხორცი ჭამა, ქაჯური ანუ ბარბაროსული კაცთშეწირვის რიგუალის უნებური მომხარე გახდა, როცა ეგონათ, რომ ღვთაების ხორცს სჭამდნენ და მის ძალას ღებულობდნენ.

მინდიას სხეულშიც გადმოვიდა უჩვეულო ძალა, შეგრძნება, ხედვა, განცდა და ყნოსვა უძველესი ეპოქის მხეცკაცისა (რომელიც მცენარეთა, ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროს ნაწილია და ჯერ არ ამოვარდნილა სიცოცხლის სტიქიური წრედიდან), მაგრამ შეინარჩუნა ადამიანური სახე.

გველივით გრძნეულ და გყვიასავით სწრაფ მინდიას მთელი ფშავ-ხევსურეთი აღმერთებს. მაგრამ გადის დრო და იძულებულია მოჭრას ჭადარი, მოკლას ჯიხვი, რათა ცოლის საყვედურს გაექცეს და ოჯახი არჩინოს. მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ ისევ ბუნების მტერი გახდა და დაჰკარგა მასთან კონტაქტი, ნიჭი და მისნური შეგრძნება, უძველესი თანამხიარობა.

ამიგომ მისცემს ქისგებთან ომში ხევსურებს მცდარ რჩევას და მისი მიზმით ლაშქარი დამარცხდება.

სასოწარკვეთილი მინდია თავს იკლავს.

ქართულ ლიგერატურაში პირველი თვითმკვლელი დავა-რია, ნესტან-დარეჯანის მამიდა. შემდეგ, ვაჟა-ფშაველაძე,

ყველა პერსონაჟი ბუნებრივად კვდება ან შეგაკების მსხვერპლი ხდება.

მინდიას გარდა, თავს იკლავენ – გოჩი („გოჩი“), ალაზა („სტუმარ-მასპინძელი“), ქიჩირბე და ქიჩირბეს დედა („სისხლის ძიება“), ეთერი („ეთერი“), ილო („ილო“), ჯავარა („მოკვეთილი“).

ჯოყოლას მიერ გადაღებული ნაბიჯი, როცა იგი ხევსურთა ლაშქარს მარტო დაუხვდა, იგივე თვითმკვლელობაა, ისევე როგორც ბაკურის შებმა ქისგებთან.

ცხოველთა სამყაროსათვის თვითმკვლელობა უცნობია. ამდენად – ანტიბიოლოგიური მოვლენაა. იგი ადამიანური დეპრესიის, გამოუვალი სიგუაციის შედეგია, როცა პიროვნება გრძნობს, რომ ყველაფერი დაიღუპა. თვითონ კი არაფრის შეცვლა არ შეუძლია.

ამ მხრივაც ვაჟა მახლობელი იყო დეკადენტებისა და მოდერნისტებისათვის, რომელთაც შექმნეს სიკვდილისა და თვითმკვლელობის ესთეტიკა.

მინდია, ვისიც არათუ ხევსურებს, თამარ მეფესაც ეიმედებოდა, საბედისწერო ომამდეც დეპრესიით იყო შეპყრობილი. „ვედარას ვარგებ ქვეყანას“, – იცყოდა და ფარულად გიროდა. მზია ეუბნება სანდუას, რომ იგი მთელი ერთი წელი სნეული იყო და იხსენებს მინდიას სიციყვებს – „დავკარგე ძვირი საუნჯე“, რაც გამხდარა დეპრესიის მიზეზი.

ეს „ძვირი საუნჯე“ არის კაცის ხორცის ჭამით მოგვრილი სიბრძნე, უსულო სამყაროს თანამიარობა, რაც ადამიანისათვის დამღუპველი გამოდგა, როგორც აკრძალული, ეშმაკეული, როგორც გაბუს დარღვევა.

მინდიას არსებაში ცოლის ანუ სინამდვილის ჩაგონებით ერთმანეთს დაუპირისპირდა „ცხოვრების კაცი“ და „სულის გმირი“, რაც კაცასგროფით დასრულდა.

მომაკვდავ ხევსურს მთვარე მოზარე ქალივით დააცქერდა ანუ, როგორც შენიშნავს გრიგოლ რობაქიძე, ბუნება მაინც დასჯირის თავის მოღალატე შვილს.

საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ ხოგაის მინდიას სახელი ჯერ კიდევ 1886 წელს გვხვდება ვაქას ნაწერებში. მაგრამ მაშინ მისი ეპითეტი იყო „მგელის მჭამელი“.

გავა დრო და ამ პოემის შთაგონებით დაწერს გრიგოლ რობაქიძე დრამას „ლამარა“, კონსტანტინე გამსახურდია მოთხრობას – „ხოგაის მინდია“.

როგორც ითქვა, ვაქას მამა მღვდელი იყო, თავადაც სასულიერო განათლება ჰქონდა მიღებული, მაგრამ წარმართული ამბები, ომები, ლეგენდები, თქმულებები და ხალხური ლექსები იგაცებდა.

მასში წარმართული და მითოსური ეპოქა მღელვარებდა, საიდანაც მოდიან დაუღეგარი, მეომარი პერსონაჟები.

ვაქა ცნობიერად ემიჯნებოდა თავისივე შემოქმედებაში ასახულ სამყაროს, უარყოფდა წარმართულ წარმოდგენებს, ლევებისა და ქაჯების არსებობას, სწამდა განათლება და მეცნიერება. არც ღვთისმოსავი იყო, არც ძველი წეს-ჩვეულებების დამცველი. მაგრამ ლექსებში, პოემებსა და მოთხრობებში არაცნობიერად ისეთ ქვეყანას აჩვენებდა, როგორც ჰქონდათ ჩვენს წინაპრებს, ე.ი. რეალობად აღიქვამდა.

ამავე რწმენას განამტკიცებდა ხალხური ლექსის ფორმა, დაბალი შაირი, რომელიც რაფიელ ერისთავისა და აკაკი წერეთლის შთაგონებით გააბაგონა თავის ლირიკასა და ეპოსში; ფშავ-ხევსურული დიალექტი, რომელიც გადახვევაა სალიგერა-

ტურო ენიდან და არქაული ქამის სურნელი დაჰკრავს, რითაც დაუპირისპირდა მეტყველების შერყენასა და დაცილებას მშობლიური წიაღიდან; მთის მკაცრი ლანდშაფტი, მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო, თოვლი და ქარიშხალი, ცადაწვდილი მთები, ჩაჩქანი რომ ახურავთ თავზე: ცხენი და გმირთა საჭურველი.

პოეტის გოგემად შეიძლება ჩაითვალოს არწივი, ლალი და ხმამოყაშყაშე, რომელიც ხან დაჭრილია ან წეროებს ხოცავს, ხან ყვავი და ყორანი ჩხუბობენ მის ნაბუღარზე. ზოგჯერ კი გმირს შავეთის გზაზე მიუძღვება.

არწივი არის თავისუფლების სიმბოლო, გველი – სიბრძნისა, როგორც ეს არის ფრიდრიხ ნიცშესთან.

ვაჟა მითოლოგიურ სახეთაგან ხშირად უხმობს გამოქვაბულში დაბორკილ ამირანს, ლურჯცხენოსან, ხმალამოწვილ ლაშარს, გუდანს, იახსარსა და კოპალას (ფრიგიული კიბელეს ნაირსახე), დემონურ ძალებს – ქაჯებს, დევებს, ალებს, წარმართულ რიგუალებსა და კულტის მსახურებს (ხევისბერი, დასტური...).

ვაჟას გმირები ამ სამყაროში ცხოვრობენ, იბრძვიან და იღუპებიან. გველი ჭრილობას ულოკავს დაჭრილს („ბახგრიონი“), მონადირე წყლულს შეუკრავს ვეფხვს („დაჭრილი ვეფხვი“), ადამიანის ენით ლაპარაკობენ შელის ნუკრი, მგელი, ლომი, მელა, ქუჩი, ხის ფესვები, მთის წყარო...

როგორც ოდესღაც ჩვენი წინაპრები გომის ბელადს, ისე გლეჯენ მშიერი მგლები ბებერ გოგინას („ამოდის, ნათდება!“).

ეს „მთის სასტიკი ბუნებაა“, სადაც „სისხლის პურისჭამა“ ბატონობს, ისევე როგორც ავსტრალიურ და აფრიკულ გომებში, აცტეკებთან და ინკებთან. ვაჟას სიგყვით, „კაცთა ნათესაობის გონება ერთნაირად მუშაობდა, ერთნაირად ჰგრძნობდა.

თავთავისთვის შემწყვდეულნი, როგორც ამერიკის ველური კაცი, ისე აფრიკისა, ცალ-ცალკე დაშორებულად მცხოვრებნი ცალ-ცალკე ჰფიქრობდნენ, მაგრამ ერთნაირად კი“.

როგორც შენიშნავს აკაკი გაწერელია, ვაჟას „შავეთი“ („სულეთი“), რომელიც ფშავ-ხევსურული მითოსური წარმოდგენით არის აგებული, მოგვაგონებს ანტიკურ ჰადესს, სადაც სიმბრად ჩადის ალუდა ქეთელაური, როგორც ჰომეროსის ოდისეუსი, ხოლო ცხადად სულები სტოვებენ საიქიოს მკრთალ სინათლეს.

ვაჟა-ფშაველა ხშირად მიმართავს სიმბარს, როგორც მოქმედებისა და გმირთა ქცევის მოგივირების ხერხს.

ახალი დროის მწერლობას, კერძოდ – მოდერნისტულ ლიტერატურას, სიმბარიც ისევე აღელვებდა, როგორც პრეისტორია და თვითმკვლელობის მოგივები.

სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ფარული კავშირი ცნაურდება სიმბრით, რომელიც მომავლის მაუწყებელია, მეტწილ – გრაგიკულისა, რაც იგივე ქვეცნობიერის გამოვლენაა.

გმირთა გზას თუ დალუპვას განსამღვრავს ანტიკური ბედისწერის მსგავსი „წერა-მწერელი“.

წარმართულია სისხლის ძიება, სისხლის კულტი, მარჯვენის მოკვეთა, კაცის მსხვერპლშეწირვა, რაც პრეისტორიის წყვილიდან მოდის. ხოლო ის, რაც უარყო და დაგმო ადამიანმა, დევებს ანუ ბოროტ, დემონურ ძალებს შერჩათ (მაგ., კაცისა და გველის ხორცის ჭამა).

„გველისმჭამელის“ ავტორი აღზრდილია და ცნობიერებით ქრისტიანი იყო, მაგრამ თხზვის ქამს მითოსური ხედვის წარმართად რჩებოდა, როგორც გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, რადგან ეყრდნობოდა უძველეს არქეტიპულ წარმოდგენებს.

ასე შეძლო ვაჟა-ფშაველამ დღევანდლობის ვიწრო სამზეროდან დაენახა და აემეტყველებინა მშობლიური არქაიკა, გარდასული გმირული სამყარო.

* * *

ვაჟა ქვეყნის გადარჩენას არ ელოდა მშვიდობის, ვაჭრობისა და განათლებისაგან. იგი სამშობლოს ხსნას ომსა და გმირს უკავშირებდა, როგორც ლეგენდების თანაზიარი,

და როცა ევროპის მიწაზე ამოგყდა დიდი ქარიშხალი, ისევე მიეცა განახლების, იმპერიის დაშლის იმედი.

სიკვდილის წინაც, ლაზარეთში მწოლს, ჯარისკაცები ესიმბრებოდა და ეჩვენებოდა, რომ ფრონტი გაირღვა...

გიორგი ლეონიძე: „ყივჩალი“ და „ვეფხვი“



ვაჟა-ფშაველას მიერ გზა-
დალოცვილი გიორგი ლეო-
ნიძე პოეტად ჩამოყალიბდა
მას შემდეგ, რაც ახალგა-
ზრდა სიმბოლისტებს – „ცის-
ფერყანწელებს“ გაეცნო.

მანამდე წერდა ვაჟა-ფშაველას (მაგ., „მცხეთა“), იოსებ გრი-
შაშვილისა (მაგ., „ლაიბადა“, „ჩუქურთმა“, „ქალს“, „მოღაგრიშე
თვალები“, „ჩემი ლექსი“) და ალექსანდრე აბაშელის (მაგ., „პე-
პელა“) გავლენით, ზოგჯერ – მიზაძეშვიტაც.

განსაკუთრებით ჭარბი იყო იოსებ გრიშაშვილის ინგონა-
ციები, რიგშიკა და განწყობილებები.

ახლა კი თვალს ახალი ასპარეზი გადაეშალა.

განახლების ქარმა მოიყოლა უცხო ლექსიკა, იღუმალი სა-
ხეები, როგორც სულიერი სწრაფვის პაროლები.

ჭაბუკი პოეტის სტრიქონებში ერთბაშად ჩნდებიან, ერთი
მხრივ – სარაცინი, ჯალალ-ედინი და სკვითი, მეორე მხრივ –
„სულში ნაშობი უცხო ფრინველი“ (ედგარ პოს ყორანი თუ მე-
ტერლინკის ლურჯი ფრინველი), გოგით და გოგიური გაძარი,
ნიაშორი, ქიმერა და დაისი.

ამის შემდეგ იწერება ცნობილი პოეტური ფორმულა:

**„არგაურ რემბოსთან ბოროტ გყუჰად ჩახუტებული
მაღგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე“ (1921).**

ეს იყო გიცინან გაბიძის პერიფრაზი:

„გაფიზის ვარდი მე პრულომის ჩავდე ვაზაში,

ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს“ (1915).

მიზანი—აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზი ანუ ქართული სულის ახალი ევროპეიზმით მირონცხება (შდრ.— გ. ლეონიძის ერთ გამოცემას ჰქვია „საფირონი“, მეორეს — „ბახტრიონი“. ცისფერთვალა ჭაბუკი პოეტი ფსევდონიმად იღებს ბივრიტიანს, რაც აერთებდა ისტორიის ჰეროიკას, ომის სულსა და ცისფერის დასავლურ რომანტიკას).

ქართული კულტურა ხომ აღმოსავლურობის მუდმივი უარყოფაა და მუდმივი სწრაფვა ელინური თუ ქრისტიანული დასავლეთისაკენ.

მაგრამ აქ სხვა ფაქტია საყურადღებო: ეს არის „გვირგვინის დაღმა“ ანუ საკუთარი პერსონის გამითება.

როგორ უნდა შესძლებოდა ახალგაზრდა პოეტს ამ ოცნების აღსრულება, როგორ მიეგნო საკუთარი თავისათვის ან, თუ მიაგნებდა, იქნებოდა იგი „გვირგვინის“ ღირსი?

* * *

ოციან წლებში იწერება სიმბოლისტ გიორგი ლეონიძის მონღოლურ-ყივჩაღური ციკლის ლექსები.

თითქოს მათი საფუძველი არის ხალხური „შემომეყარა ყივჩაღი“, მაგრამ აქაც სხვა მოვლენა იქცევს ყურადღებას:

1920 წელს პოეტი წერს ლექსს ჰუნების ბელადზე — „ატილ-ლა“, რომელშიც ხოგბა აღევლინება თარემს, რბევას, ხანძარსა და რაშების თქარუნს.

1921 წელს „ავტოპორტრეტში“ აცხადებს:

„ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი“...

შემდეგ იწერება „ბარბაროსული ელეგია“, „ლოჭინის მწუხრი“, „გფილისის სასაკლაო“, „მეცამეტე საუკუნე“, „ჩათახი“, „ზვაფი“.

**„მოჭერის ურა ცხენი
მონგოლური დალით,
ზედ შავი თარაქამა
ვერ უსწორებს აღვირს“.**

მოგვესმის „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“, ლექსებში შემოდინ მონღოლი, ხაზარი, ჩინგიზ-ხანი, ულუსი, ჯალალედინი, ტამერლანი, ვეფხვი – „პანმონგოლიზმის ბაირახტარი“; მოჭერიან იალქნები და დროშები, ფარი და მახვილი, სისხლის ჯამები და დაღეწილი ძვლები, ლევიათანი და „აპოკალიპსის მწვანე მერანი“.

ანგიქრისტეს ამ გრიუმფალურ გზაზე გიორგი ლეონიძის მეგბური იყო გრიგოლ რობაქიძე, რომელმაც ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში დაინახა უძველესი გმირული ეპოქა, სისხლისა და რწმენის კულგი, როგორც ქართული სულიერების პირველადი ფუძე.

მან ისევე აჩვენა ახალი სამყარო ჭაბუკ პოეტს, როგორც **გაილორმა და სპენსერმა – „ალუდა ქეთელაურის“** ავტორს.

ვაჟა ხომ გიორგი ლეონიძის კერპი იყო, რომელმაც ახალბელა მგოსანს პოემიის გზა დაულოცა.

გრიგოლ რობაქიძის ექსტატიურმა სიტყევამ ბეკაცბე, დიონისურ ადამიანზე ჭაბუკი პოეტის მზერა წარმართა რუსულ მწერლობაში მომძლავრებული მონღოლებისა და სკვითების აპოლოგიისაკენ.

გრიგოლ რობაქიძე მელანქოლიური და დეპრესიული გმირების საპირისპიროდ ლიგერატურაში ამკვიდრებდა მძვინვარე, დაუცხრომელ, დაუდეგარ სციქიას. იგი ძლიერი, დიონისური პიროვნების, **ნიცმუს ბეკაცის** ქადაგი იყო, რომლის მოდელირებაა მონღოლი და სკვითი.

ეს არის ნგრევის, რღვევისა და ახლად შობის სტიქია, ნაცვლად აპოლონური წესრიგისა და ჰარმონიისა, ომის სულის აღმეფება.

დიონისური ადამიანი უძველესი, ისტორიამდელი ქამის კუთვნილებაა, როცა იგი გამოდის ბარბაროსობიდან და სისხლისა და სექსის წყურვილი განაგებს მის მოქმედებას.

იოსებ გრიშაშვილისებური სადა და მსუბუქი სტრიქონები დროებით შეცვალა მძიმე, ჭარბად პათეტიკურმა, მწიგნობრული ასოციაციებით დაქსელილმა სიგყვამ.

ლექსის ასეთი მოდელი ეკუთვნოდათ გრიგოლ რობაქიძეს და გიციან გაბიძეს.

აწ გიორგი ლეონიძესაც იზიდავს ამიური, ანტიქრისტიანული, კულტურისა და მნეობის დამამხობელი ძალა, რადგან მასში ხედავს სიცოცხლისა და ბრძოლის წყურვილს, მოძრაობასა და განახლებას.

ხალხურ პოემიაშიც „ჩერქემსა“ და „ყიფჩაღს“ დაეძებს.

სისხლისმსმელი გირანები, რომელთაც მოუხმობს პოეტი, ავლენენ მიწად დაუტევნელ ენერგიას, მძვინვარე დიონისურ სტიქიას, რათა ქრისტიანული ცივილიზაციით მოქანცულ ადამიანში აღდგეს სიცოცხლის ქინი, ველური ძალმოსილება.

შდრ. – გიციან გაბიძის მიმართეა სერგეი ესენინისადმი:

„გაუხედნავი კვიცი იყავი

და სისხლიანი, როგორც ჩაღაგარ“.

პოეტი ეხმიანება აპოკალიფსური წარღვნის თემასაც, როგორც მისი არაერთი კოლეგა, და მას უძებნის კონკრეტულ სახე-სიმბოლოებს, რათა დიონისური სტიქია შეჯვარდეს აპოკალიპსის მითთან (შდრ. – კ. გამსახურდია ნიცშეს „ჯვარცმულ დიონისეს“ უწოდებდა).

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ფაქტი უნდა ყოფილიყო ალექსანდრ ბლოკის „სკვითების“ (1918, 30 იანვარი) გაცნობაც, რომელსაც უძღვის მისტიკოს ვლადიმერ სოლოვიოვის სტრიქონები:

„Панмонголизм!

Хоть слово дико,

Но мне ласкает слух оно“.

ბარბაროსული სასიცოცხლო ძალა ბებერი, სნეული ცივილიზაციის წინააღმდეგ – ასეთი იყო რუსი ავგორების დევიზი (ვლ. სოლოვიოვი, კ. ბალმონტი, ა. ბელი, ვ. ივანოვი, ვ. ბრძუსოვი, ალ. ბლოკი...), რომელთა მიღმა იდგა „მარატუსგრას“ შემოქმედი – ფრიდრიხ ნიცშე.

ასევე უნდა ვახსენოთ ახალგაზრდა ედგარ პოს პოემა „თემურ-ლენგი“, რუსული თარგმანით – „Тамерлан“.

მონღოლურ-თათრული წარმოშობისაა ანდრეი ბელის რომან „პეგერბურგის“ მთავარი პერსონაჟებიც – ნიკოლაი აბლეუხოვი და მამამისი სენაგორი აპოლონ აბლეუხოვი.

მათი წინაპარი ყოფილა აბ-ლაი, რომელსაც, ქრისტიანად მონათლულს, დაერქვა ანდრეი და მიეცა გვარი უხოვი.

ბელის აზრით, ყოველ რუსს აქვს მონღოლის სისხლი.

**„ჩვენ ვართ სკვითები! დიახ, ჩვენ ვართ აზიელები,
გაუმადლარი, ვიწრო თვალებით!“**

ასე ამეცყველებდა ალექსანდრ ბლოკი ბარბაროს სკვითებს, წარმოიდგენდა მძვინვარე ჰუნებს, ნახირს რომ შეჰყრიან ეკლესიაში და თეთრი ძმების ხორცს ახრამუნებენ.

სკვითებს ზოგი რუსების წინაპრებად მიიჩნევდა (მაგ., აკაკი წერეთელი). მაგრამ ამ ძალის გრიუმფი ანგიქრისტეს გამოცხადებასაც ნიშნავდა, რაც ისევ აპოკალიპსთან გვაბრუნებს.

გიორგი ლეონიძე სიმბოლისტური ლიტერატურის ამ ტენდენციებს აგრძელებდა, აგრძელებდა წარმართული აზრის შეგვეას ქრისტიანული ევროპისაკენ (შდრ. – კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“), რაც თანდათან განგვირთა ამ აზრისა და ბარბაროსული მოტივებისაგან, მისცა ჯერ რომანტიკული სახე, როცა სიყვარული სიკვდილს მიგვაახლებს (მაგ., „ნინოწმინდის ღამე“, „ღამე ივერიისა“, „ყივჩადის პაემანი“, „ყივჩადური ღამე“), შემდეგ კი – ჰეროიკული (საქართველოს ისტორიის სახეები და სურათები).

ღრაკონთან მებრძოლი წმ. გიორგის კულტიდან წამოსული რაინდები სულის გმირებიც იყვნენ, ღვთიურ იდეალებს შეწირულნი, მამულისა და ქრისტესათვის მეომარნი.

რუსთაველმა მათ სწრაფვას ქალის სახე წაუშეშვარა, როგორც სიცოცხლის ხატი, რაც გიორგი ლეონიძის პოეზიაში სისხლსა და მახვილს დაუკავშირდა.

„ნინოწმინდის ღამეში“ პოეტი თავის თავსა და მეგობრებს – პაოლო იაშვილს, გიციან გაბიძეს, სანდრო შანშიაშვილს ხაზარებს ადარებს, სიყვარულს – გამერლანის (თემურ-ლენგის) ხმალს, რომელიც გულზე ეჯახება. ხოლო „ყივჩადის პაემანში“ წარმართი მეომარი საფლავიდან აღდგება, თითქოს სამარეში იგრძნო ყურღანებიდან – მისი სამშობლოდან გამოფრენილი გნოლის ფრთების შრიალი, აღდგება და იგონებს გაცეხული, თუ სიყვარულის სახელით როგორ არბევდა მცხეთას და ლეწავდა ქრისტიანულ გაძრებს და როგორ გადაუჩეხა თავი ქართველმა.

გაცოცხლებული ყივჩადი რუსთაველის სგრიქონებს იმეორებს, ე.ი. პოეტმა თავისი განცდა და ცოდნა, თავისი თავი პერსონაჟად აამეგყველა, რომელმაც საუკუნეთა წყვდიადი გამოარღვია, როგორც ალ. ბლოკმა „სკვითებში“.

ამდენად, წარმართული აზია, რომელსაც განასახიერებს ყივჩაღურ-მონღოლური სტიქია, ისევე უპირისპირდება და ებრძვის ქრისტიანულ ევროპას, აპოკალიფსური რისხვით ემუქრება სამყაროს.

მაგრამ პოეტური რწმენით იგი სასიცოცხლო, სიკვდილის მძლეველი ძალაა (შდრ. – გრ. რობაქიძის „მზის ნარქენი“).

საბოლოოდ ეს აპოკალიპსის მხედარის თუ ნიცშეს გეკაცის სახეცვლილება ყივჩაღი გახდება და პოეტს აღარ აინტერესებს გამერლანი, აგილა თუ ჩინგის-ხანი.

ყივჩაღი არის გიორგი ლეონიძის არაყნობიერი ფსიქიკის არქეტიპული ხატი. ზოგჯერ თავის თავს „ნაყივჩაღარს“, ხოლო მეგობარ პოეტს „უყივჩაღეს“ უწოდებდა.

ყივჩაღის სახეში შეერთდა რუსთაველის გაუცხოების ხერხი (შდრ. – არაბი თინათინი და ავთანდილი, ინდოელი ნესგანი და გარიელი) და სიმბოლისტური ეგზოტიკის ძიება (შდრ. – ერთი მხრივ, „ნინოწმინდა, ჩვენ როგორც ხაზარები“, „მცხეთას ვუმგერიე საკეტურები“, მეორე მხრივ – „ავთანდილის მწვალი ცეცხლზე მზიოდა“, „მაფხული რუსთაველისა“).

ბარბაროსულმა მოგივებმა, გმირულმა სულმა შემდეგ ისევ იცვალა სახე და ერთი მხრივ – ქართლის ისტორიის პოეტიზმებად, ისტორიულ პირთა ხოგბად იქცა, მეორე მხრივ კი – სგალინის ჰიმნად.

სგალინი ხომ თანამედროვე აგილა, ჩინგის-ხანი თუ გამერლანია, ბოლშევიკები – თანამედროვე ბარბაროსები, რომლებმაც ახალი ფორმებით გაიმეორეს უძველესი კანიზალიზმი და კაცთშეწირვის რიგუალები, რაც პოეტმა არაყნობიერად იგრძნო.

დაღვრილი სისხლი და დაცემული გმირები, ოღონდ თავისუფლებისათვის, არის პოეტის მორიგი შთაგონება („არ დაი-

დარღო, დედაო“, „მხედარი პირგახია“, „შინმოუსვლელი, სადა ხარ?“ ვახგანგ გორგასალი და გურამ ბივრიტიანი – პოემა „სამგორი“).

თანამედროვე აგილა კი ქვეყნის დამცველი გამხდარა:

„და სამშობლოს ხსნის

იალქანებად

შენი ღროშები მიექანება“.

მასზე იწერება სახოცბო პოემები – „ბავშვობა და ყრმობა“ და „ბერშოულა“ (მღრ. – კ. გამსახურდიას რომანი „ბელადი“, გრ. რობაქიძის ესსეები ლენინსა და ჰიგლერმე).

პოეტი თავადვე შენიშნავდა, რომ „ბარბაროსულად“ უყვარდა „მიმინოსებრი“ სიგყვა, უყვარდა „ღვართქაფი, ყიჟინა, მეხის ხმა, წვიმიანობა“.

ამ შთაგონების მიღმა კი, არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში, სისხლისა და სექსის წყურვილი მღელვარებდა, როცა ველური ვნებები, ომის სული, დაპყრობისა და დამორჩილების ქინი ალაგმნებდა პოეტის ფანტაზიას, უღვიძებდა აგავისგურ გრძნობებს, რომელთა სიმბოლო არის ყიფჩადი.

* * *

ეს ყოველივე ინტუიციურად ხდებოდა.

ცნობიერად კი იგი სულ სხვა იყო, თითქოს საერთო არაფერი ჰქონდა დეკანოზის შვილიშვილს სისხლისა და სისხლისღვრის წარმართულ და უძველეს კულტთან.

არაყსა და კონიაკს არ ეკარებოდა. ღვინოს ხშირად სვამდა, ოღონდ პაგარა ჭიქით, არა დასათრობად, არამედ – ბარხოშისათვის.

მაგრამ თამალობა უყვარდა, ე.ი. ლიდერობა, პირველობა.

ცხენზე არ ჯდებოდა. ჩოხა-ახალუსს არ აგარებდა. ყოველთვის ევროპულად ეცვა, კაბინეტში იყო, სოფელში თუ მთაში.

ცხვარს ვერ დაკლავდა, ვერც ქათამს. არც სხვა დააკვლევინებდა. სისხლის დანახვა ცუდ ხასიათზე აყენებდა. მაგრამ ბაზარში სიარული უყვარდა.

ჩიტებს გალიით ყიდულობდა და შემდეგ უშვებდა, ე.ი. თავისუფლებას ეგრფოდა.

უყვარდა წიგნები და ძველი ხელნაწერები.

ღამე სულს უხუთავდა, მზესა და სინათლეს შეჰხაროდა.

სიმბოლიზმიდან მოდიოდა, მისი ლექსის საფუძველი სიმბოლისტური იყო, მაგრამ სიკვდილი სძულდა, სიკვდილს არ ეთამაშებოდა, სიცოცხლესა და სიყვარულს იყო დახარბებული.

თითქოს ასე გაითიშა ერთმანეთისაგან ცნობიერი წარმოდგენები და ქვეფსიქიკური მისწრაფებანი.

მაგრამ გიორგი ლეონიძე იყო ათლეტური აღნაგობისა, სანგვინიკური ტემპერამენტისა, რაზეც დაფუძნდა მისი ფსიქიკა და არაცნობიერი იმპულსები.

და ეს აღმოჩნდა უმთავრესი და არა აღზრდისეული ფაქტორები.

ცნობიერის კონტროლს ზოგჯერ მაინც გამოარღვევდა ნაგვრა, როგორც ხმა იღუმალი, სულს რომ უდგამდა არაცნობიერის საუფლოს: „ო, ჩანგის ნაცვლად მეპყრას ხრმალი პირგამახველი“ (1917).

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პოეტი თავის სწრაფვებს ოცნებაში ასორციელებდა, მათი პრაქტიკული რეალიზება აქ შეძლო. მაგრამ ალბათ გრძნობდა, რომ მოქმედება მეგია, ვიდრე წარმოსახვა და ამიგომ წარმოსახვაში მძვინვარებდა სულის ვულკანი, წინაპართაგან გადმოცემული სისხლისა და გენების ღარად.

* * *

ქვეცნობიერ დონეზე ამავე ციკლის მოდიფიცირებაა „ოლე“ – გიორგი ლეონიძის საუკეთესო ლექსი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „ვერხვსა“ და „ხმელ წიფელს“ გაგვახსენებს.

ოლე ლიახვის კლდეზე ეულად მდგარი ნამეხარი, დაბზარული და დახეთქილი, გოგებდალეწილი ხეა, რომელიც ისევე ებრძვის სტიქიას – მზეს, ქარს, ყინვას, მეხს.

იგი, პოეტის სიგყვით, არწივია, ოღონდ ფრთადალეწილი, რაშია, ოღონდ მიწას მიჭედლილი, „ბალღამის და ცრემლის სვეტია“ ანუ იგივე „მსოფლიო სევდა“, ოღონდ ხედ ქცეული.

ასე რომ, პოეტის ოლე, ეს იგივე დიდი, განსაკუთრებული, მაგრამ ყივჩაღივით დამარცხებული პიროვნების სიმბოლიკაა, რომელიც სასტიკმა ჟამმა მარგობაში სიკვდილისათვის გაწირა.

**„შენზედ მარგო არვინ არი,
შენზე უფრო მეტად“,**

ყივჩაღურ ყიჟინას სცვლის გოდება.

ამიტომ არის „ოლე“ ჰეროიკული გლოვა დაცემულ გმირზე, ბედისწერამ ამირანივით კლდეს რომ მიაჯაჭვა.

* * *

ვინ არიან ყივჩაღები?

როგორც ისტორიკოსები და ლინგვისტები გვეუბნებიან, ისინი იყვნენ თურქულენოვანი გომები, ალგაური ოჯახის, ისევე როგორც მონღოლები.

ბინადრობდნენ მდინარე ვოლგის გადაღმა, აღმოსავლეთით, საიდანაც XI საუკუნეში შავი ზღვისპირეთისკენ წამოვიდნენ.

პარალელურად მათი მონათესავე სელჯუკები ირანს, მცირე აზიისა და კავკასიას შეესივნენ.

ყივჩალები კარგი მეომრები იყვნენ. ჰყავდათ ცხენოსანი ჯარი. ჰქონდათ სისხლის აღების წარმართული წესი.

1118 წელს დავით აღმაშენებელმა 40000 ყივჩაღის ოჯახი საქართველოში ჩამოასახლა, რათა სელჯუკების წინააღმდეგ გამოეყენებინა. მათგან ნაწილი უკან გაბრუნდა, ნაწილი შეერწყა ქართულ მოსახლეობას.

ყივჩალები კარგა ხანია აღარ არსებობენ.

* * *

სახე-სიმბოლო „ყივჩაღი“, რომლითაც მოხდა ველურ ვნებათა, ინსტინქტთა და ლგოლვათა გამოგანა ფსიქიკიდან, ასევე არაცნობიერ წრეში „ვეფხვს“ დაუკავშირდა, უფრო სწორად – ვეფხვი არის ყივჩაღის ტოტემი, მისი პირველწინაპარი, ძველთა რწმენით რომ ვთქვათ, და ერთ კენცავრულ სისტემას ქმნიან.

გიორგი ლეონიძის ფანტაზიაში იგი შემოდის რუსთაველიდან, რომელიც იყო ძირი „ლექსის თქმისა“.

პოეტის წარმოსახვაში მუხა ვეფხვივით დგას; ქართლის ველი ვეფხვის ჭრელი პერანგვით იშლება; ქართველი ქალი თავისუფლების ვეფხვთა დედაა; ივრის ჭალები ვეფხვის ნაწილია; ფშავის მთები ვეფხვებს ჰგვანან; ვეფხვი ჰქვიათ ქართველ მეომრებს, ქართულ ლექსს, ქართულ სიტყვას, საქართველოს. ხოლო საგრფო დაქალებული ვეფხვია, როგორც რუსთაველის ნესტანი, დავით აღმაშენებელი კი – „ვეფხვი ფრთიანი“.

პოეტისათვის ყველაზე ლამაზი და ძლიერი ვეფხვის სახელით აღინიშნება (მარიამ კაბელაშვილი), რაც ისევ სიცოცხლის

მძაფრ განცდას, ველურ ვნებებს, არქაულ მემკვიდრეობას გაგვახსენებს, ჩვენს სულში არქეტიპებად შემორჩენილთ.

რუსთაველმა ქართულ მეცყველებაში დაამკვიდრა ვეფხვი, როგორც ლამაზისა და მამაცის სინონიმი.

საქართველოში ვეფხვები არ ბინადრობდნენ. მხოლოდ პრეისტორიულ ეპოქაში ყოფილან გავრცელებული აქ ეს ცხოველები, რომელთა ძვლები ჩარჩა მიწის შორეულ ფენებში და სამზემოზე გამოიგანა რუსთაველის მეხსიერებამ.

მაგრამ გიორგი ლეონიძის პოეზიაში ვეფხვის სახელი ისევ პანმონგოლიზმის იდეას შეენივთა, რომელიც **ვლადიმერ სოლოვიოვის** ლექსიდან შევიდა ლიტერატურაში.

1922 წელს დილომთან მოკლეს შუა აზიიდან გადმოსვეწილი ვეფხვი. ეს ფაქტი პოეტის ცნობიერებაში დაიგვირთა მისტიკური და ისტორიული ასოციაციებით. მას დაუკავშირდა რომი და ხალიფაგები, სარაცინები და პამირები. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აზიის უდაბნოებიდან წამოსული ვეფხვი არის „**პანმონგოლიზმის ბაირახტარი**“, ე.ი. ბარბაროსული სტიქიის ისეთივე ხატი, როგორიც მონღოლი, ხაზარი თუ ყივჩაღი.

პოეტი ხომ თავისთავსაც ვეფხვსა და ბოკვერს ადარებდა. ხოლო „ვეფხვის ჯიშს“ „**ხმლის ჯიშთან**“ აიგივებდა (შდრ. – ნიშნიანობის ლექსი „ვეფხვი“) და წერდა წიგნს – „**ნადირობა ძველ საქართველოში**“.

გიორგი ლეონიძე გრძნობდა თავის უჩვეულო მისიას, როგორც გალაკტიონ გაბიძე, რაც ლექსის პერსონაჟებად გამოხატა. მაგრამ მოგჯერ პირდაპირაც აცხადებდა:

**„დღეს ხეობებში ჩემი ლექსი ჰქრის,
მიწით შესვრილი, გახის ღონისა;
ასამაღლებელს ახლა მე ვიგყვი,
სათქმელს მიმინოს მოკივილითა“.**

* * *

ლაშქრის გუგუნი, ცხენთა თქარუნი, ხმალთა კვეთება, გმირული სიკვდილი, მარცხი და ძლევა – აი, გიორგი ლეონიძის პოეზიის არსი.

ყოველივე დანარჩენი მათი განგოგვა და სახეცვლავა.

მეომარი მესხური გომების შთამომავალს პოეზიაში შემოჰქონდა ზავთი და ყიჟინა.

პოეგს თაფზე ეღვა სისხლიანი მარსი, ომის ღმერთი, რომელიც მისი სულის ძახილთან და არქეტიპულ წარმოდგენებთან, არაცნობიერ ლგოლვებთან ჰპოვებდა თანხმოვანებას.

ვენერაც მარსის ნებას ემორჩილებოდა, რადგან ქალი, ნიცშეს სიგყვებით რომ ვთქვათ, არის მეომრის დასვენება, ანუ დავლა და მონაპოვარი.

ამიგომ პოეგის ეროგიაკა საბრძოლო სულის გაგრძელებაა, რომელსაც ახლავს ცხენი და ხმალი, ჯირითი და სისხლისღვრა.

გიორგი ლეონიძე აღრევე დაოჯახდა.

სულ რამდენიმე საგრფილო ლექსი დაუწერა საცოლეს და შემდეგ ქალის სახე დავიწყებას მიეცა. ათასში ერთხელ მაინც თუ გაკრთებოდა, იგი უეჭველად „ყივჩაღურად“ თამაშობდა. თვითონაც კი გაპობილ ნაპრალებს „ყივჩაღურებ“ ჩაჰყურებდა.

მაგრამ 1926 წლიდან, „ნინოწმინდის ღამიდან“, ისევ აღღვა „დაქალეზული ვეფხვის“ ღანდი, რომელიც ცხენოსან ამორბალად („თუშის ქალს ალავერღობაში“), ხანაც ზღვის თოლიად ეჩვენებოდა („თოლია“), როგორც ბუნინის ველგა:

**„იწვება ცეცხლით გულის ფიცარი,
გული კი არა, ცხელი თონეა,
საგრფო მეცა მყავს დასაფიცარი,**

მეც მეყვარებია, მეც მითრთოლია“...
„გაუმარჯოს ვისი გულიც გულია!
ვისაც თოვლში ოცნებით გაუვლია!
ვინც გესროლა თოვლი და გაგიღიმა,
სიყვარულით ვინც კი გათანგულია!“

შეყვარებული პოეტი თავს აღარებს ხარ-ირემს, ცხრა მთასა და ცხრა ველს რომ გადალახავს ქარიშხლის ძალით („როგორც ირემი გადმოვარდნილი“) და თუ საგრფო იპოვავ, რქას რქაზე მიაფუხვნის („მყვირალობა“). ლამაზი ქალი ხმალსაც ჰგავს და „ნაზი გრიგალიცაა“ („ნინა ჭავჭავაძეს“).

გიორგი ლეონიძის საგრფოს არქეტიპი ამორძალია, არესისა და ჰარმონიის შვილი, მეომარი ასული, როგორც იყო ალ. ბლოკისათვის ეგვიპტის დედოფალი კლეოპატრა.

ამორძალები, ძველ ბერძენთა რწმენით, კავკასიაშიც ცხოვრობდნენ (მდრ. – შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „ამორძალები“).

სიყვარულის გრძნობას გიორგი ლეონიძის ლირიკაში ახლავს სისხლისღვრა, „ხერხემლის ჭახანი“, შავარდნის ხმით ყივილი. ამიტომ განიცდიდა ესოდენი სიმწვავეით სიჭაბუკის წლების გადასვლას (მაგ., „სიმღერა პირველ თოვლისა“, „წეროს თოვლი“, „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“), რასაც მოსდევს სიყვარულის, ლექსისა და ყიფნალური ყიჟინის ერთდროული დაცხრომა.

ეს მართლაც ასე მოხდა. მაგრამ „ყიფნალური ყიჟინის“ ექო სიბერემდე გაჰყვა პოეტს, როგორც სევდა გარდასულ დღეებზე (მაგ., „მზე მარჯნისფერად ისევ ბრდღვიალებს“), როცა „ლექსით ცასა ჰხედა“.

ძალასა და ძალის კულგს ავლენდა ენერგიული, მხედრისა და მეომრის შესაფერი მეტყველებაც:

„საქართველოს ლექსის მესხანძარენი“, „ხმა მყივარი ჯიბრაილი აყრუებდა ჩანჩქრის შხივილს“, „შენ გიყვარდა ხმა მგვრევისა და მომსკლარი კლდიდან თერგი“, „შენი მკლავი მეღგარი, ომში დაუღეგარი“, „პირველ სხივს შეველეწები“, „პირანთებული ჰშვენოდი, გადაქნეული ხმალივით“, „ხმას სჭექავდი მოკივლებით, სამშობლო რომ გქონდა ციხედ“, „დაიბუგეთ და იყავით იავარ, მიანარცხეთ ჩანგზე საფეთქელები“, „თუ მოგესმათ ხერხემლის ჭახანი“, „ჩემი სიგყვები გამაპობელი“...

თუ გერენგი გრანელი ცისა და შორეთისაკენ მიიწევდა, ხოლო მიწაზე მხოლოდ გლოვასა და სასაფლაოს ლოდებს ხედავდა, გიორგი ლეონიძე მიწის პოეგია, სიცოცხლეს დახარბებული, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, გამარჯვების მედაფდაფე, რომლის ხედვას მშვიდობიანობის ჟამსაც სისხლი და ხორცი არ სცილდება:

„მთვარე ხორციით აივსო“, „ავთანდილის მწვადი ცეცხლზე შხიოდა“, „როგორც საძროხე ქვებს ოშხივარი“, „ჩვენი ყელი შაშხი არი“, „მთები შეღვინებული“, „ქვაბების ნაოთრქლარი ნისლი“, „შიშინა ხორცივით“, „ლურჯი თევზი იხარშება“, „შენი სისხლი ვაჟური“, „წითელ კალმახს ცეცხლზე ვწვავდით“, „სისხლი გაცხობილი დაახმეს ახალუს“...

მაშინაც, როცა პოეგი აღარ წერდა ყიფჩაღურ ლექსებს, რჩებოდა სინგაგმები, რომელთაც მოაქვთ შორეული ლელვა, ჰეროიკა და ომის სული:

„ბასრი მახვილი“, „სისხლი ვაჟური“, „ლომური სახელი“, „ნაცხარები ქვასისხლიანი“, „ათქვირებული ყანა“, „სისხლი – საძირკველის წებო“, „ქვა – მურგის ძვალი“, „გაპობილი თა-

ლი“, „ზგავი – ყივჩაღთა ურდო“, „მეტივეები-მეომრები“, „ჩაქა-ფებული რკინის ცხენები“, „ნალეწი ქალაქი“, „დამსხვრეულ ხმაღთა ქღრიალი“, „წარსუღის სისხლი მწვიმარი“, „გულზე ცეცხლი მოჭიდებული“, „სისხლით შეღებილი მოედნები“, „დაუღეწელი ვეფხვი ფრთოსანი“...

არსებითად კი ეს პოეღის სული შფოთავღა, თითქოს ჩაჩქანი ეხურა, ჯაჭვის პერანგი ეცვა და ხმაღშემართული მიაქროღებღა პეგასს.

თითქოს სისხლითა და მახვილით წერღა ლექსებს, როგორც ვაქა-ფშაველა. თავის გაბეთსაც „ბახგრიონს“ არქმევღა, როგორც ბრძოღის პაროღს.

მხოლოდ ასეთი ვნებებითა და ჰეროიზმით შეღლო პოეღმა მოღალებული ლიგერაგურული და ისგორიული სახეები, ფაქტები და მოვლენები ეროფნული სუღის სგიქიონად წარმოესახა.

ამიგომ შეშვენის გიორგი ლეონიღესაც მისი საყვარელი პოეღის – არგურ რემბოსადღი თქმული:

„ღასგოვე სიგყვა, როგორც მეფე ნაგრიუმფალი“ (პაოლო იაშვიღი).

* * *

გიორგი ლეონიღე არ იყო პოეღი-მოაზროფნე, ვისაც იგაცებს ჭვრეგა და განსჯა, ფიქრი და შეცნობა. მისი ესთეგიკური ერულიცია სიმბოღიზმის პერიოღზე გაიყინა. ფილოლოგიურმა კვლევამ კი მხოლოდ მიანი მოუგანა, როგორც შემოქმედს.

ამიგომ აღრევე ამოეწურა სიმბოღისგური ესთეგიკიღან მიღებული სიგნაღები და პაროღები. ხოლო ახალი იყო მხოლოდ ყაღბი წარმოღგენა, რომ თითქოს მის სიგყვას სათავე ხაღხურ პოეღიაში ჰქონღა.

საბჭოთა კრიტიკოსების გამონაგონი თავადაც სჯეროდა, ისევე როგორც ბოლშევიკური გაზაფხული.

ნამდვილად კი ფოლკლორიდან კი არ მოდიოდა, როგორც ვაჟა-ფშაველა. იგი თავისი შინასამყაროდან მიდიოდა ფოლკლორთან და სიგყვისქმნალობა იგაცებდა, რაც თანდათან თვითმიზნად ექცა (თუნდაც „ნაგერის ხეში“).

1924 წელს ცოლისძმა დაუხვრიტეს, 1937 წელს – ძმა. ერთხანს თავადაც იყო რეპრესიის კანდიდატი. მაინც ბოლშევიკების ერთგული დარჩა და ნაციონალისტურ სევდას ისგორიაში მოგზაურობით იქარვებდა.

განადიდებდა სგალინს, კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა კავშირს, ხალხთა მეგობრობას, რუს პოეტებს.

ხელისუფლება აფასებდა, აძლევდა სგალინურ პრემიებს, სახალხო პოეტის წოდებას, ნიშნავდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ, ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორად, ირჩევდა აკადემიკოსად, დეპუტატად.

ამ თვალსაზრისით იგი ორბელიანების ხაზის გამგრძელებელი იყო, სიგუაციას შეგუებული ფარული ნაციონალისტი და მხედარი.

ასე შეძლო საბოლოოდ, არა მხოლოდ პოეზიაში, საქვეყნო ასპარეზზე, სულში გაფოთილი ძალაუფლების ნების რეალიზება, იმ „გვირგვინის დაღვმა“, რაზეც სიჭაბუკეში ოცნებობდა.

შოთა ნიშნიანიძე: გმირის ძიება



პოეტური სიგყვა მრავალუცხო-
ბიან განგოლებას ჰგავს, რომელსაც
თავისი თვალთახედვით ხსნის მკი-
თხველი და თითქოს სწვდება სიცო-
ცხლის მისგერიას. მაგრამ გადის
ღრო და იგივე მკითხველი პოულობს
ახალ-ახალ ნიუანსებს, გრძნობებს,
ამრებს და რწმუნდება, რომ ამ სუ-
ლის იეროგლიფის მთლიანი გაშიფვ-
რა ვერასოდეს მოხერხდება, რადგან

მასშია მოქცეული მარად ცვალებადი და იღუმალი სამყარო.

პოეტი მქდავენდება ენასთან მიმართებით, რომელიც ავლენს
მასში არაცნობიერად დაღექილ წინაპართა გამოცდილებას.
ამდენად არის სასიცოცხლო თვისება შოთა ნიშნიანიძისათვის
სახეობრივი არგისტიკაში, სიგყვაში გამოხატული ახალი წეს-
რიგი, მასში ჩაჭდული ფერადების ამეცყველება, ხოლო რითმა
და მეტაფორა – ის საშუალებანი, რომლებიც სტრიქონებად გა-
მოიგანენ სულის შრეებში დაძირულ ცხოვრების მიკროომ-
დელს, წინაპართა გენების მიერ ნაანდერძევეს, განცდილსა და
დანახულს, განსჯილსა და წარმოსახულს.

პოემია ყველაზე უფრო ნაციონალური ფენომენია.

ენა, რომელიც მილიონების გულსა და ფიქრში გამოგარდა,
პოეტისაგან მოითხოვს, ითქვას არსებულზე, შესაძლებელზე
მეტი, რადგან მასში უხილავ სიმაღ თრთის მრავალგანჯული
ისგორია ქართლოსიანთა, ყოფიერების იღუმალი ნერვი, ამი-

გომ არის ესოდენი გზებით აალებული შოთა ნიშნიანის სტრიქონები.

ისინი თითქოს კალაპოტში ვერ ეგვიან, აბორგებულ მდინარესავით ანგრევენ ჯებირებს, განგებისაგან დაწესებულს. სიცოცხლის დაუმცხრალი ჟინი, მღელვარე მზანების ქარი მოჰქრის მისი სიგყვებიდან, რომელიც გადაექსოვა არა მხოლოდ ხილულ საგნებს, არამედ იმ ლანდებსაც, რომლებიც მოგონების მკრთალ დაისში გორგმანებენ.

პოეტის ოცნებაა, უცნაური საცნაური ჰყოს, რადგან
**„ყველა პოეტი შეშლილია ცოტად თუ ბევრად,
ყველა პოეტი ყირამალა მღგარი ღმერთია“.**

შოთა ნიშნიანი იქ არაა კონკრეტული ღეგალების, ყოფითი რეალიების, იუმორისა და ირონიის პოეტი. იგი ესწრაფვის სულისა და განწყობილების ზოგად სახეს, მძლავრ ემიციებს, რათა წარმავალი წუთები შეივსოს წარმართული ჟამიდან თუ „ქართლის ცხოვრების“ ფურცლებიდან გადმოსული აჩრდილებით, „ჯაჭვისპერანგა“ მოყმეებით.

ამიტომ წარმოიდგენს ყოველივე გარდასულს, გმირულს, ერის მესხიერებაში გაელვებულსა და შემორჩენილს ჩვენი არსებობის მონაწილედ.

ემოცია მისი სამყაროსადმი მიმართების ფორმაა, არა ჭვრეტა.

ეს გარეგნულად მშვიდი და წყნარი ადამიანი გვაძვებს დღევისა და ბრძოლის სულისკვეთებით, მაგრამ არა განგაშისა და სასოწარკვეთის ხმებით. პოეზია ხომ პიროვნული ფსიქიკის თხზვაა სახეებად, პერსონაჟებად, იდეებად.

შოთა ნიშნიანის ლექსი სიმშვიდისაკენ არ მოგვიწოდებს, არც შეგონებებს გვასმენინებს, არც გამრთობად გამოგვადგება: იგი ჩვენს სულს სიცოცხლის ექსტაზით მუხტავს, გზას გვიკვ-

ლევს კეთილი და ვაჟკაცური გრძნობებისაკენ, როგორც უოლტ უიგმენის „ბალახის ფოთლები“. კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ მიწა, რომელზეც ვდგავართ, ბედისწერის ბარად რეკავს შემეცნებაში და მის იდუმალ ძახილს ყური უნდა ვუგლოთ.

სიცოცხლის განცდა არის მისი პოემიის არსი, არა შეცნობა.

შოთა ნიშნიანიძის სიგყვის საყრდენია მითოსი და ისტორია, რომელთა შორის მღვარს შლიან ასოციაციები, ალუზიები, ხილვები.

პოეტი ეშვება შორეული ნაციონალური ძირებისაკენ, უძველესი პლასტებისაკენ, რათა მათგან მოგვრილი მხნეობა, სიცოცხლის უნარი, „ღვეური ხორხოცი“, „ღათვეური ბუქნა“ და „ვეფხვის ბრდღვინვა“ გადმოსცეს დღევანდელობას, აქციოს თანამედროვე ჰეროიზმის სტიმულად და ნაწილად.

შოთა ნიშნიანიძე თავის გრძნობებსა და აზრებს ნაკლებად გამოხატავს აღსარების ან მონოლოგის ფორმით. იგი ამეცყველებს არსებულ ან გამოგონილ პერსონაჟს, მითიურ თუ ისტორიულ სახეს. მას გადასცემს თავის სათქმელს, თავის სულს უღვამს.

შეიძლება მოგვეჩვენოს კიდევ, რომ პოეტი-სუბიექტი დაეკარგეთ კიდევ. ნამდვილად კი ყოველი სახელი თუ საგანი ავტორის სულიერი ღელვის, ჭმუნვისა და სიხარულის სიმბოლოა, მისი შინასამყაროს ქაოსისგან გამომხსნელი: ის არის „მისანი ხარი-წიქარა“, ხან – სურამის ციხე, ზოგჯერ კი – „აღრენილი ყივჩაღი“, „ლექსში დამწყვდეული მგელი“ ან „ხის სული“, ე.ი. სტიქიის მეგამორფოზა.

თველორე, ცოგნე, ბრუგუსი, უიგმენი, ჩაპაევი, ხევსური თუ მონღოლი პოეტის ცნობიერების საგნებად დანაწილება და გამოვლენა, დაფარული არსის ამეცყველებათა – „კაცობრიობა რომ არ დაბერდეს“.

პოეტის მთელი ოდისეა იყო გმირის ძიება, იმ გმირისა, რომელიც იქნებოდა არა მხოლოდ სუბიექტურ ხილვათა ხატი, არამედ – მასების განწყობილების კრებადი სახეც, მომავლის სანიშნო, რომლის გული დაიგვედა მთელი ხალხის სევდასა და სიხარულს.

შოთა ნიშნიანბის ლირიკისათვის უცხოა იუველირის სიზუსტე და სინატიფე. იგი მასების მძლავრი მოძრაობის, აზვირთებული ვნებების ღირიყორია. ასეთი სტილის პოეტები სიცოცხლის ამრს ხედავენ ნგრევასა და შენებაში. მათში გადმოდის ყოფიერების მრისხანე ნება, რომელიც მიწისძვრის დარად აჩენს ახალ რელიეფს.

ამიტომ აინტერესებს არა მხოლოდ ცოტნე დადიანი, გიორგი სააკაძე თუ ქართველი მამელუკები, არამედ – ბარბაროსი მონღოლები, თემურ-ლენგი, „მგლის ნაშიერი რომი“, მეომარი კაზაკები, რადგან „მიწაზე, წყალში, ჰაერში მგლური კანონი მეფობს“, ე.ი. ძალა.

პოეტის სიგყვით, „მთელი ბუნება ბრძოლის ველია“, რაც სასტიკია და დაუნდობელი, მაგრამ საარსებოდ აუცილებელი:

**„თუ ტყეში მშიერ მგელივით
არ გაძუნძულდა შიში,
ირმებისა და შელის ნუკრის
გადაშენდება ჯიში“.**

პოეტის პათოსი, პათეტიკა, რომანტიკა, ჭარბი მგრძნობელობა და სტიქიური ესთეტიზმი ვლინდება ენერგიულ მეტყველებაში, ახალ და მძაფრ მეტაფორულ სისტემაში:

**„ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია
და ველურ სტევენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე.
მათ ნაფეხურებს სიკვდილი და ყვაფი ასხია,
სამრეკლოებზე მარს ხსნიან და ჭიხვინს ჰკიდებენ“.**

„და სიჩუმეში, თითქოს ექოს მაძიებლები,
მიჭიხვინებენ სტრიქონები, როგორც ზებრები.
გადაიფრენენ ოკეანეს წეროს მწკრივებად,
წერო თუ სიგყვა თავის მიზანს შეეწირება.
სამხრეთელები ქოქოსივით ხლეჩენ იმ სიგყვებს
და სვამენ, როგორც მაგრილებელ საამო სითხეს...
ჩემს გაჩენამდე მიყვარდი და კიდევ გელოდი,
ბალახის წიგნად მოაგანე საქართველომდე“.

შემდეგ ეს პირველადი სიგყვიერი საწყისი, რომელიც პოე-
ტის პიროვნების, გემპერამენტის, მის ცნობიერ თუ ფარულ
მიდრეკილებათა გასაგნებაა, იშლება, იგოგება, ივსება ცხოვ-
რებისეული მასალით, სულიერი გამოცდილებით და იწვევს ჰე-
როიკულ დღეთა მოგონებას, რომელიც ქდერს როგორც ნოს-
ტალგია, ერთდროული სევდა და მონაგრება ოდესღაც და-
კარგულზე.

მაგრამ რადგან იგი არაა ნიუანსებისა და ნახევარტონების
პოეტი, ავლენს უმბაფრესს, ძირითადს, იმ იდეებსა და ვნებებს,
რომლებიც აბრუნებენ ისტორიის კარუსელს. ეს უმთავრესი და
ძირითადი კი სიკვდილ-სიცოცხლის მღვარზე იშლება და მო-
ითხოვს ადამიანურ ძალთა მაქსიმუმს.

ამდენად არის პოეტის სიგყვა დრამატული და გრაგიკული
ინტონაციებით დაგვირთული.

და მაინც – ამ რომანტიკულ აღმაფრენაში, დიონისური
რღვევა-შექმნის ქამს, გამოკრთის უნაზესი სტრიქონები, რო-
გორც ვულკანის გაქვავებულ ლავაზე – ყვავილები:

„შე ლაბურო აფრაგ – ჩემო საპერანგე,
ლეგენდად თუ მლაპრად – საით დამეკარგე“;
„რა იმედი მქონდა,
გულიაი პოლე!“

ხატს,
ნაჯახს და კონდახს
ტყვილად ვეამბორე“;
„ბონდოია, ბიჭო, მარწყვი დამწიფებულა,
შენს საფლავზე, ბიჭო, წუხელ გაწვიმებულა“...

ძველ პოეტთა დარად, მან ისევ მოინდომა ქუხილისა და ელვის ენით ელაპარაკა. მართალია, გარეგნულად წყნარი დღევანდელიობა თითქოს სიმშვიდისაკენ მოგვიწოდებს, მაგრამ ის ხომ შინაგანად უაღრესად ნერვიულია და დაძაბული. პოეტიც ამოდის ამრისა და განცდის უჩინარი ფენებიდან და უხილავ მოვლენებს ხსნის და შიფრავს. პათეტიკა, რომანტიკული სული, მეტროპოლი განწყობილება და დრამატიზმი დღეს ფსიქიკის სიღრმეში მოექცა. მაგრამ ისინი აცოცხლებენ ადამიანს, ანიჭებენ არსებობის ძალასა და უნარს. მათ გაუფასურებას ლამობს კომფორტული ცხოვრების კულტი, ობივატელური სიჩუმე, ირონია და ცინიზმი, ილაჯგაცლილი კაცის ნიჰილიზმი.

პოეტი გვიქადაგებს საწყის ძალთა გააქტივებას, მოძრაობასა და განახლებას, რათა სიცოცხლის მდინარე ჭაობად არ იქცეს. იგი რესტავრატორის დარად ცდილობს აღდგენას სულის პირველადი ლანდშაფტისა (შდრ. – ერთი მხრივ – „ხევსური“, მეორე მხრივ – „ვეფხვი“).

კიდევ ამიგომ უკუიქცა შოთა ნიშნიანივე ლეგენდებისა და ისტორიისაკენ. იგი თავისი იდეალების მგვირთველ გმირს ეძებდა წარსულის მირაჟებში, ციხე-გაძრების ნანგრევებში, ზღვის გუგუნში, ისრების წვიმაში, ცხენთა ჭხენში („ავილებ ისარს, ცხენთა თქარუნს, ხმლების კაფიას“).

ცოცხლდება აქტიური პიროვნება – მეომარი და შემოქმედი, რომელსაც ხან მახვილი უპყრია ხელთ და თორ-აბჯარი აცვია,

ხან კიდეც – გუთანს ჰკილია, ხარაჩოზე ღვას ან ეგრაგებზე შრომისა და ომის მაგიანეს წერს.

ამიგომაც იწვევს „თოხის გარი“ „შუბის გარის“ ასოციაციას, „ჰეგზამეგრის სტრეიქონი“ – შუბისას, ფუნჯი მახვილს ემსგავსება, ჩანგი – საგევარს. ხოლო წინაპართა სულები ვაზებად ამოდიან ქართული მიწიდან.

ამიგომ მიმართაველა გიორგი ლეონიძეს – თავის ლიტერატურულ წინამორბედს ასეთი მგზნებარებით:

„ფარხმლიანი, ჩანგიანი,
ბერი მნათე სანთლიანი
აღსდექი და განსხეულდი
და ერთ კაცში გამთლიანდი“.

გმირის ძიებაში და ძალის კულტმა პოეტი მიიყვანა რევოლუციონერის სახემდე, კომუნისტების აპოლოგიამდე, როგორც გიორგი ლეონიძე.

შოთა ნიშნიანიძისათვის დიდად მახლობელი აღმოჩნდა რევოლუციური რომანტიკა. სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსი, მონუმენტური სტილი, გმირობის კულტი, სიდიადისკენ სწრაფვა. ეს სულიერი მონაცემი შეესაბამებოდა განახლების პათოსს. მას თითქოს ახალი იმპულსი უნდოდა, სიგუაციის შეცვლა სჭირდებოდა, რათა ღმერთკაცებთან და ისტორიულ გმირებთან ერთად დაედაფნა „გრძელმაზარიანი ძველი ბოლშევიკები“, ეს ახალი დროის აპოკალიპსის მხედრები, სისხლის ზღვა რომ დააყენეს მშობლიურ საქართველოში.

შოთა ნიშნიანიძე თავისთავს მიიჩნევს დიდი ეპოპეის დაგვიანებულ წევრად:

„ო, რა მწარეა, როცა გვიან დაიბადები,
შენამდე ბევრი ბასტილის დაცხრა დაისი,
შენამდე იყო პეტროგრადის ბარიკადები...“

ზამთრის სასახლის იერიში... და ცხრა მაისი“...

**„ესკადრონო, შენს რიგებში მიხმე,
თორემ ღგება ქაში ფოთოლცვენის“.**

**„და თუმცა სიცოცხლე უჩინრად გავიდა,
შენსავით ღავეცე, მზადა ვარ, კაპიტან“.**

ხან ისგორიასთან ერთად იღუპება: „ქართლში ამ დროს მეცა ვარ მკვდარი“, „საქართველოში მე მოკლული ვარ ყველა ციხესთან“.

მაგრამ დრო და მანძილი უნდა გაარღვიოს პოეგის სიგყვამ, რომელსაც გაჰყვება მისი სუნთქვა და გულისძგერა.

პოგენციურად მოცემული „ძალაუფლების ნების“ დაკმაყოფილების ქინი ბიძგია რეალობიდან ოცნების საუფლოსაკენ.

უძველეს დროში შოთა ნიშნიანიძე დიონისური რიგუალეზის აქტიური წევრი იქნებოდა, ისგორიული მეხთაგეხის ქამს – მეციხოვნე-მეომარი, კლასობრივი სისასგეკისა და ბრძოლის წლებში – რევოლუციონერი.

ეს არის პოეგის ფსიქიკის არაცნობიერი დონე და ინსგინექტების გავრცობა მეგაფორული სისგემით.

ცნობიერად კი აბსოლუგურად განსგვაგებოდა თავისივე გმირებისა და ფარშუბიანი სგრიქონებისაგან, ვაქა-ფშაველას სამყაროს რომ გაგვახსენებს (შოთა ნიშნიანიძისათვის ვაქა არის „შაირის ღევი“, „ქარიშხალი“, თვითონ კი – „სუსტი ფრინველი“), ან კიღევ – ქვეყნის ღამამხობელი ბოლშევიკებისაგან.

პოეგის წარმოსახვაში ერთიანღება, ერთი მხრივ – დიონისური რიგუალეზისა და ბარბაროსულ ძალთა პოეგეზირება, მეორე მხრივ – რევოლუციონერთა და კომუნისგთა (ბოლშევიკთა) ღითირამბები.

მათი საწყისი კი ერთია – ძალაუფლების ნება, არაცნობიერ ღგოლვათა საუფლო, სისხლის მისგერია, რომლის ღონეგე

„მონღოლი“ და „ბოლშევიკი“ ერთი და იგივეა. ორივე ბარბაროსული ძალის განსახიერებაა. მაგრამ, ცხადია, პოეტი ასე არ ფიქრობდა.

ახალმა დრომ, წესრიგმა და სისტემამ პიროვნული ენერჯია სხვა მიმართულებით წაიყვანა, მეომარი სული შემოქმედად გარდასახა. ამიტომ გარეგნულად შოთა ნიშნიანიძე მშვიდი და წყნარი იყო, მორიდებული და უხმაურო, შორს მდგომი ბახუსისა, ცხენოსნობისა და ნადირობისაგან, გრიბუნისა და ბარიკადებისაგან, რაზეც ესოდენ ხშირად წერდა; კომუნისტური პარტიისა და ხელისუფლების ერთგული და მეხოტბე, გიორგი ლეონიძის დარად – მათგან დაფასებული და აღიარებული (სსრკ სახელმწიფო პრემიისა და რუსთაველის პრემიის ლაურეატი, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, ცეკას წევრი, რედაქტორი, დეპუტატი).

სამაგიეროდ, აღმოდებული სგრიქონები გვიმოწმებენ, თუ რა ცეცხლი მძვინვარებდა პოეტის სულის უფსკრულში, საიდანაც ამოდიან საქართველოსათვის განჯულთა, წამებულთა, ღმერთთან და სიკვდილთან მორკინალი ლანდები.

ზოგჯერ მაინც დასცდებოდა ასეთი ოპოზიციური სგრიქონები:

**„ღღა თუ ღამე – მე გიღვიძებ სიხარულს, გკვივლს,
თავწასაგდები მამალივით ვყვივ და ვყვივი:
არ ჩაგეძინოს, არ ჩაგთვლიძოს, შეიბ მახვილი,
შეიბ მახვილი, შეისმინე მგოსნის ძახილი“–
„მას გაუმარჯოს, ვინც მონობას აუჯანყდება,
ვინც სპარგაკივით დაეცემა რომში მისვლამდე“.**

ეს ხდებოდა იშვიათად, ხოლო ხშირად – ჩვენს თვალწინ მიჰქრის რკინის ესკადრონი, როგორც ახალი დროის ლეგენდა, ბიჭები ჯიუტად ცეცხლსა და ისტორიას ეთამაშებიან, გაღარ-

ბიან მოკლულ გრენადერებზე, ჭურვი ასკდება ბარიკადს, ხალხის იმედები კი ბავშვურ მკლავებს აუზიდავს, ახალგაზრდები მართავენ ზვარში პირველ ჭიგოს და ომშიც პირველი დაეცემიან, ისე კვდება მამაცი კაპიტანი, რომ სიკვდილი უკვირს, იღვრება სისხლი, იღუპებიან გმირები, მაგრამ რწმენასა და იმედს დროშასავით გადასცემენ ერთმანეთს და სიცოცხლის გრიუმფი, მარადიული ბრძოლა წყველიადთან გრძელდება.

შოთა ნიშნიანიძის პოემია „**გმირული სისხლის**“ აპოლოგიაა და ამდენად, პოეგის წარმოსახვაში საწერი მაგიდა ბარიკადას ეთანაბრება.

ერთი მხრივ, გმობს ომს („**მე მინდა, ჩემი ყველა სგრიქონი ომს წავეჭირო ყელში მარყუჟად**“), მეორე მხრივ – სწორედ სისხლის წვიმები, ხანძარი და ნგრევა აძლევს ლექსის თხზვის სტიმულს, ძალასა და შთაგონებას, როგორც ვაჟა-ფშაველასა და გიორგი ლეონიძეს.

ჩვენ ხშირად ვამბობთ, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოემიის ძირები ქართულ მითოსსა და ისტორიაშია განტოცილი. მაგრამ რადგან სიღრმისკენ სწრაფვა ნიშნავს საყოველთაო, მარადიული ვნებების წვდომას, საკაცობრიო აზრისა და განცდის პირველსახესთან მიახლებას, ყველა დიდად ნაციონალური ხელოვანი აქსიომურად ინგერნაციონალისციცაა, მახლობელი ყველა დროისა და ქვეყნის ხალხთათვის. ამასთან ერთად თავად ხელოვანიც გმირობის მაგალითებს, რომლებიც ადამის მოდემას განადიდებენ, აღიქვამს როგორც მშობლიურს, როგორც მოქმედების სტიმულს, როგორც შთაგონებას. ამიგომ არის ესოდენ მახლობელი, ესოდენი დიდი გრძნობით გაცხადებული ესპანელი ლორკას, ჩეხი ჟიჟკას, რუსი მურომეცის, პოლონელი კორჩაკის თუ უკრაინელი გარას ბულბას სულიერი დელვა და გრაგელია.

სამყაროს ფასი განიმომება სიცოცხლით და პოეგის ყოველი სტრიქონი მას მიემართება, მის მესაჭეს – დღევანდელ მშრომელს, „დღეის კეისარს“, ვისაც უნდა ჰქონდეს „ნოსტელი ლომის“ და „არსაკიძის მოჭრილი მკლავი“, ე.ი. ომს ცვლის შრომა, ამბოხს – მორჩილება, სისხლს – ოფლი.

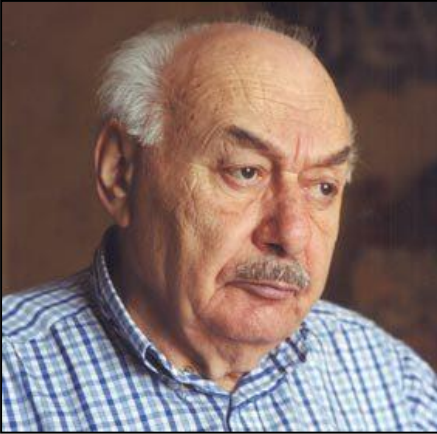
როგორი მოკრძალება ვლინდება პოეგის სიგყებში: „მაღე ბურმუხტ-ლაქვარდი მთებსაც გადალეკავსო, – გამობრძანდი, გეთაყვა, მარჩენალო გლეხკაცო“.

ინგელექუალური თუ ფიზიკური შრომა ომის თანაბრად იწვევს მგოსნის პაგივისცემას და ისიც, ისგორიის სისხლის ბღვიდან გამოსული, წერს მევენახისა თუ მოქანდაკის, პურის მომკელისა თუ მხვნელ-მთესველის სადიდებელ ჰიმნებს.

და ის გმირიც, რომელსაც პოეგი თავისთავთან ერთად ბლაპრებში ეძებდა, სიმშრებში ეძებდა, ბალახების ჩურჩულში თუ მოღალურების ძახილში ეძებდა, ასგმის მოკლული და ასგმის აღმდგარი, ბელგს აბრუნებს, კომბაინის საჭეს უბის, სართულებს აგებს, ამერ-იმერს ვაბით ბურავს და „სისხლით და ოფლით“ წერს ჩვენი დღეების ისგორიას.

ასე მორიგდა გმირული სული კონფორმიზმთან – ძალაუფლების ნების საფუძველზე.

მუხრან მაჭავარიანი: „მე დასაღვრელი მეღარდვის სისხლი“



მუხრან მაჭავარიანს ყოველთვის ვრცელი აუდიტორია ჰყავდა და მხურვალე ტაში სღევდა. ლექსებს არ მღეროდნენ, მაგრამ იმეპირებდნენ, როგორც ძველ დროში.

მკითხველი ინსტინქტურად გრძნობს მართალი სიგყვის ძალას, განასხვავებს გამოგონილი სამყაროსაგან, რაც უნდა მშვენიერი იყოს იგი.

ამიტომ იყო მუხრან მაჭავარიანი სიჭაბუკიდანვე საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილი. ხოლო ოფიციალობის კრიტიკა, რაც არაერთხელ უწვნევია, მხოლოდ ჰმაგებდა პოპულარობას.

შეიძლება ითქვას, ქართული წიგნის ბუმი, რომელიც 1992 წლამდე გაგრძელდა, იწყება მისი ლექსების კრებულით, რომელიც 1976 წელს გამოიცა.

პოეგმა შეძლო დროის წარმავეალ ფენებში გამოეგარებინა და დაეცვა თავისი მრწამსი, ადრევე ჩამოეცილებინა ეპოქისმიერი ილუზიები და სხვებიც საამისოდ განეწყო.

მკითხველიც მასში ხედავდა თავისი იდეალების ქომავს, თავგანწირულ ქადაგს, ჭრილობათა მკურნალს. მართლაც – მუხრან მაჭავარიანი ლიდერად არის დაბადებული, რაც განსაზღვრულია წინაპრებით, სხეულის აგებულებით, ნერვული სისტემით, გემპერამენტით, ფსიქიკით და ვლინდება ლექსის თხზვით, დეკლამაციით თუ თამალობით.

ფორმულებივით მუსტი და სხარტი სახეები ამრსა და ყალიბს აძლევდა ხალხის სევდასა და გულისთმას:

„შენ, სისხლო ჩემო, სად არ დაღვრილო, შენ სად არ გზვრეპდა შავი ყორანი“, „საქართველოსაც, ვით ამ ყმაწვილს, ისე ჰყიდიან“, „დღეს საქართველო ილგვის ბეცისკენ, მცირელა შეგვრჩა რადგანაც მიწა“, „ვახტანგის ადგილს იჭერს ხეჩუა, გვეცლება ქართლი თვალდახელშუა“, „გული სოფლიდან წამოვიდე სწორუპოვარი და ძმაკაცით გადაგვოცნე დილა თბილისის“, „აგირდებიან ბავშვებივით ლექსები ჩემი, ოდეს ერთხელ და სამუდამოდ დავხუჭავ თვალებს“...

მუხრან მაჭავარიანმა ქართულ ლირიკას შესძინა თავგანწირვის მოტივი, რაც არსებითად განსხვავდება ხოგბისაგან.

ისტორიული გმირების გამითება და დადაფნვა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მათი იდეალებისათვის სიცოცხლის გაწირვას, სისხლის დანთხევას, ახალი პერსპექტივისკენ სწრაფვას, რაც აკლდათ გიორგი ლეონიძისა და შოთა ნიშნიანიძის ლექსებს.

მათ ისტორიის გკვილებს შეუხამეს კონფორმიზმი და თანამედროვე საქართველოს ბედით კმაყოფილი დარჩნენ.

მუხრან მაჭავარიანის ღუმელი კომუნისტური დიქტატურის წლებში მართლაც რეკავდა და ამასაც ჰქონდა მნიშვნელობა ლიგერატურისა და ერის თვითშემეცნებისათვის.

მაგრამ, პირველ ყოვლისა, იგი არის პოეტი-გრიბუნი, რომელიც აძლევს მიმართულებას მასების ამრსა და განწყობილებას.

როგორც საუკეთესო დეკლამატორი, მუხრან მაჭავარიანი თავისი ლექსების კითხვითაც მოქმედებს საზოგადოებაზე. იგი ლექსის წერის დროს ითვალისწინებს, თუ როგორ აქდერდება სიგყვა, როგორ ჩასწვდება მსმენელის გულისყურს, არა მხოლოდ მკითხველისას.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსის სრული აღქმისათვის არა კმარა თვალთ წაკითხვა. იგი აქლერების დროს აღწევს გენიგს, როგორც ეს იყო უძველეს ეპოს, როცა ლექსი წარმოითქმოდა ან იმღერებოდა და მრისხანე სიგყვას ჰქონდა მისამართი:

**„თუ კი წინაპარს შანთებით
ვერ დაავიწყეს ქართული,
თუ ღღესაც მღერის ქართველი
ფერეიდანში ფანდურით,
შენ აქ რა ღმერთი გაგიწყრა,
ვინ იყო შენი გამზრდელი,
შენი გულისთვის დამიწდა
როცა ამღენი ქართველი“.**

მუხრან მაჭავარიანი არ მისდევს სასიმღერო ინგონაციებს, სიგყვის მუსიკალურ სტიქიას. იგი თითქოს საჭრეთელთ კვეთს სიგყვას, სწავლობს და განიცდის მის ბიოგრაფიას, რათა ფრამას ჰქონდეს მუსიკი მოხამულობა, რათა ასე ჩარჩეს მკითხველისა და მსმენელის მეხსიერებაში, როგორც თავად ავგორის სახელი და გვარი – **მუხრან მაჭავარიანი**.

ამიგომ არ ახლავს ფერადი და იღუმალი ნისლეული, როგორც გალაკტიონ გაბიძეს, მეგაფორული ჰიპერბოლიზება, როგორც გიორგი ლეონიძესა და შოთა ნიშნიანიძეს.

საგნის მუსიკი ხაგი, რომელიც დარეკავს მსმენელის გულში და ახალი ძალით აღავსებს, – აი, პოეტის მიზანი.

„საბას“ ავგორის პოეზიაში ერთდება ორი სტილური და ამრობრივი ნაკადი, როგორც „ორი ცრემლიდან“ დანახული სამშობლო.

ერთი მოიცავს ბავშვობის ღღეთა შთაბეჭდილებებს.

პოეტი წარმოგვიდგენს იმერეთის ლანდშაფტებს, გვიხატავს მახლობელ ადამიანთა სახეებს. არგვეთის წვიმა, იბვარა და ლაშურა, წისქვილის ღამე, დედა და მამიდა – აი, ამ გარემოს კონკრეტული შგრიხები და სახელები.

ეს ის სამყაროა, საიდანაც არაერთი დიდი პოეტი მოვიდა ქართულ ლიტერატურაში.

ამ ციკლის ლექსებში პოეტი მიმართავს სასაუბრო, მშვიდ, წყნარ ინტონაციებს, არღვევს ლექსის აკადემიურ სტილს, შემოაქვს დიალოგები, დიალექტური ფორმები, რათა მაქსიმალურად მიუახლოვდეს ბავშვობის ლანდურ ქვეყანას (მღრ. – **კ. გამსახურდიას** პერსონაჟების ბავშვობის წლები).

პოეტი უარყო ქართულ ლირიკაში გაბატონებული ჭარბი პათეტიკა და აბსტრაქცია, ოცნება და წარმოსახვა დაუკავშირა კონკრეტულ და ნაივურად აღქმულ სივრცე-დროს, თავის ბიოგრაფიას, ჯეჯილად გაშლილ ბეცას თუ გირიფების შრიალს, ქართა მუმუნს თუ ლაშქარივით მიწაზე გართხმულ ყანას.

ამ ლექსებმა მიმბაძველთა მთელი ლეგიონი მოიყოლა, მაგრამ შემოქმედებითი გარდასახვა ჰპოვა მხოლოდ **შოთა ნიშნიანიძისა და მურმან ლებანიძის** ლირიკაში.

მეორე ნაკადი მთლიანად პაგრიოტიკას ეფუძნება და ამჯერად სწორედ პათეტიკური ხდება სიტყვა.

ამ ციკლის საყრდენია „ნაღიდგორალი, ნაშამქორალი“ ძველი საქართველო, გარდასული დროის გმირები თუ უჩინარი მოყმეები, ხოლო საწყისია „ძალაუფლების ნება“, გამოვლენილი თავისუფლების წყურვილით, ოღონდ ეს ეხება დაპყრობილი ქვეყნის მომავალს, მის ხსნას და არა პიროვნებას, ან სხვათა დამორჩილებას.

ქართველი პოეტები ისტორიულად ომთან და ხმალთან იყვნენ დაკავშირებული (რუსთაველი, თეიმურაზ I, არჩილ II,

თეიმურაზ II, ვახტანგ VI, ბესიკი, დავით გურამიშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი...).

როგორც მეფეები, სარდლები და მეომრები, ისინი თავიანთ შინაგან ნებას ომებში ავლენდნენ, იცავდნენ სამშობლოს თუ რუსთა იმპერიის ინტერესებს.

ახალმა ღრომ ომის არქაული წყურვილი არაყნობიერ ფსიქიკაში ჩაძირა და ოცნებაში ალაღვინა.

მუხრან მაჭავარიანი ხან ირონიით, ხანაც რისხვით ლაპარაკობს თანამედროვეობაზე, გადაგვარებულ და სიგუაციას შეგუებულ ადამიანებზე, რომელთა იდეალია კომფორტული ცხოვრება. ამიგომ მას თავდადების მაგალითები შორეულ წარსულში ეგულება, სადაც განისვენებენ ერის სათაყვანებელი გმირები.

გიორგი ლეონიძის სიგყვებით რომ ვთქვათ, პოემა გახსნა „აკლდამების კარები“ და „ძველი გმირები“ „მკვდრეთით გამოიბახა“.

მათ ხსენებას თავისთავადი ინგიმიც ახლავს. მაგრამ ეს არ კმარა პოემისათვის, თუ არ იქნა ნაპოვნი სულის იღუმალი სიმი, თუ „სისხლმა ფიქრიდან სიგყვა“ არ გამოიყვანა.

მუხრან მაჭავარიანს აქვს სიგყვის, სტრიქონთა განლაგების, ლექსის კომპოზიციის, უჩინარ ნიუანსთა პოვნისა და აქცენტთა გადანაცვლების განსაკუთრებული გრძნობა, ძველი მასალისა და თემების უჩვეულო აქლერების უნარი.

იგი არ ენდობა სიგყვითა გალდას, რომელიც თავის ნებაზე მიგაქანებს და არ იცი, როგორ დასვა წერტილი. მათ უძებნის ფუნქციას და უმორჩილებს ლირიკული სიუჟეტის განვითარების ლოგიკას, წესრიგსა და სინათლეს. ხოლო ამგვარი დისციპ-

ლინა ავგორის მტკიცე ფსიქიკისა და ნერვული სისტემის შედეგია, რაც იშვიათია პოეტების პრაქტიკაში.

მაგრამ, ამასთან ერთად, სწავლობს სიგყვის ბიოგრაფიას, წარმომავლობას, პირველად, არქაულ წრეს, რაც უკვე სხვა ინტერესების სფეროა.

ისტორია პოეტისათვის თანამედროვეობის არქეტიპია და აინტერესებს არა მხოლოდ თავითავე, არამედ – მომავლისათვის, როგორც სარკე, შთაგონება და გაკვეთილი. ამიგომ „ედარდვის დასადრელი სისხლი“, რადგან ყველა დიდი საქმე სისხლით კეთდება.

პოეტმა წამოსწია თავგანწირვის პათოსი, ერისათვის თვითგამაგების სულისკვეთება, არა დითირამები და ხოგბა, რათა შეეცნოთ საკუთარი შესაძლებლობა და ასე ვიაროთ წინ (მაგ., ციკლი „1832“, „ანდუყაფარო, ლიპარიგო“, „პასუხი“).

ჰემინგუეის სიგყვები რომ გავისხენოთ, როცა გესმის მარის ხმა, შენ არ იკითხო, ვის ეძახის იგი – ეს მარი შენ გეძახის!

სიგყვა გუგუნებს, როგორც ბრძოლის წინ მეომრის ნალარა:

**„დღემდეა თუმცა წყალწითელა სისხლით წითელი,
მომხდურს ქართველის არ უნახავს რადგანაც მურგი;
მაგრამ,**

ჯერ კიდევ,

ღვთით, შემოგვრჩა სისხლი იმდენი, –

კვლავ რომ დავღვაროთ, –

დასჭირდება სამშობლოს თუკი!“

ხოლო ორივე ნაკადის – ნაივურისა და ჰეროიკულის – სათავეა პოეტის ფსიქიკა, გემპერამენგი, ხასიათი, ამომრდილი მშობლიური მიწის სილამაზისა და გკივილისაგან.

გმირობის კულგი არის მუხრან მაჭავარიანის დრამატული სიგყვის განმსაზღვრელი. ამიგომაა, რომ თითქმის არა აქვს

საგრაფიო ლირიკა. ხოლო დიდაქტიკურ-მორალისგური ლექსები ნაგვიანევი, მეორეული მოვლენაა.

იგი კიდევ ერთი პოეტი – სპასალარია, რომლის სიგყვათა ლაშქარი ქართლის აღსადგენად დარაზმულა, „მახვილით ხელში წინაპრის გვერდით“ ბრძოლა რომ ენაგრება.

დრომ ამჯერადაც, როგორც ზოგიერთი სხვა თანამოკალმის ცხოვრებაში, მახვილი კალმით შეცვალა და პოეტიც თავის ოცნებას, რისი რეალიზების საშუალება არ იყო ან ვერ შეძლო, სგრიქონებად ძერწავს.

სამშობლოს ცნებაში მრავალი ნიუანსი იყრის თავს, მაგრამ უმთავრესია გერიგორია, რომლის დაცვას მილიარდობით ადამიანის სიცოცხლე შესწირვია. **ვისაც გერიგორია დაუკარგავს, იგი გადაშენებულა კიდევ** (მაგ., ხეთები, ალბანელები, კაბალოკიელები, ურარგუელები, ეგვიპტელები, ელინელები, რომაელები...).

საკუთარი და წინაპართა მიწის დაცვა პიროვნების უმაღლესი მოვალეობაა, რაც ჯერ კიდევ აფორიაქებს ჩვენს გონებას.

ეს არის ბიოლოგიურად გადმოცემული კოდი.

ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროშიც კი არსებობს საკუთარი გერიგორიის გრძნობა, რაც არის საარსებო სიფრცის განცდა.

თურმე ლომსაც შიში იპყრობს, როცა სხვა, უცნობ მიწაზე გადადის. ხოლო უმწეო ბელურა გააფთრებით იცავს თავის ბუდეს და შეიძლება შეაკვდეს თავდამსხმელს.

„როცა სამშობლო აღარ არსებობს, ღირსეული მოქალაქე უნდა მოკვდეს“, – ამბობს ნაპოლეონი, რომელმაც ყველაზე უკეთ იცოდა გამარჯვების ფასი და დამარცხების სიმწარე.

ამიგომ არის მოაზროვნე არსებისათვის ყველაზე დიდი გრაგედია სამშობლოს დამსობა, ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა.

ძველ დროში მგერთან დამარცხება ნიშნავდა სიკვდილს, ცოლ-შვილის დამონებას ან ამოწყვეტას, ქვეყნის აოხრებას ან წინაპართა მიწის სხვათა სამკვიდროდ ქცევას.

ხალხის დამცველი და მხსნელი იყო გმირი (რომლის სახელის გარშემო იქმნებოდა ლეგენდები და თქმულებები), ომი კი – წმიდათაწმიდა.

მუხრან მაჭავარიანის პოემია საომრად მიმავალი ლაშქრის სიმღერაა, რომელსაც თან ახლავს ბეციური საქართველოს აჩრდილები. მაგრამ 90-იანი წლების ლექსები გოდებათა და გრაგედიათა წიგნია, რაც მოჰყვა ახდენილი ოცნების დამსობას და ქვეყანაში გამეფებულ ქაოსს („გიკვირს? – ნუ გიკვირს!“).

ამ წიგნის ძირითადი საგანია საკუთარი შვილების მიერ ყელგამოჭრილი საქართველო, გადამწვარი თბილისი და გაძარცვული სამეგრელო:

**„გადაპოხილა გვინით ქოჩორი!
ცაში ავარდა ნაღმით ჯარგვალი!
საქართველოა ახლა როგორიც
მე საქართველო არ მსურს ამგვარი!“ –**

წერს სამშობლოს იავარქმნით შეძრწუნებული პოეტი და ამიგომ არიან მისი სულიერი წინაპრები არა მხოლოდ სულხან-საბა და ვაჟა-ფშაველა, არამედ – დავით გურამიშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილიც, რომელთა ფიქრსა და ოცნებას არ სცილდებოდა ქართლის ჭირი და ბედი ქართლისა.

საპირისპირო პოზიცია დაიკავა შოთა ნიშნიანიძემ, რომელიც მიესალმა მოძალადე ხელისუფლებას და ვერც თავისი სათაყვანო კოლხეთის გრაგედია განიცადა...

მუხრან მაჭავარიანის გმირი არ არის რევოლუციონერი და კომუნისტი. მან აღრევე დაინახა, რომ სამშობლოს დამამხობელი და დამთრგუნველი ძალა ვერ იქნებოდა ქვეყნისათვის დაღუპული და წამებული შვილების მემკვიდრე.

პოეგს არ ევალება იყოს პოლიტიკოსი ან სარდალი, ბარიკადებზე მდგარი ან მიგინგების ლიდერი, თუმცა მკითხველი ამასაც მოითხოვს მისგან. ნამდვილად კი მისი საქმე არის თხზვა და რამდენადაც მკვეთრად გამოავლენს სიგყვაში ერის გონსა და ადამიანურ ვნებებს, იმდენად არის გამარჯვებული და ნაციონალური სულის მედაფდაფე.

ამიგომ მიმართავდა მუხრან მაჭავარიანი შურისძიების ქინით აგზნებულ ინგელიგენციას: თქვენთან გამარჯვებას ზვიად გამსახურდიასთან დამარცხება მირჩევნიაო, რადგან ზვიადი იყო საქართველოს თავისუფლების სიმბოლო.

პოეგის სიგყვაც ხომ საქართველოს თავისუფლებისათვის იბრძოდა.

გიორგი ლეონიძისა და შოთა ნიშნიანიძის დარად, არც მუხრან მაჭავარიანს მოჰკლებია სახელმწიფოებრივი დაფასება (მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, რედაქტორი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი, სსრკ სახალხო დეპუტატი, აკადემიკოსი, საქართველოს უზენაესი საბჭოს და პარლამენტის წევრი).

მაგრამ კომუნისტების პერიოდში ჩრდილში იდგა. მხოლოდ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ჟამს მოხდა მისი აღბეჭება, ოცნების რეალიზება.

ხოლო როცა დამარცხდა ეროვნული მოძრაობა, ისევ დევნილი აღმოჩნდა, ხელისუფლებისაგან გარიყული და მივიწყებული, თუმცა ხალხის სიყვარული არ მოჰკლებია.

მუხრან მაჭავარიანი ბიოგრაფიულადაც „შეხორცა“ ქართლის ბედს, არა მხოლოდ პოეზიით.

„საბას“ ავგორის სახელი, ლექსი და ხმა გადაეცემა მომავალ თაობებს და მათ გულსაც ისეთივე წმინდა ცეცხლით აღანთებს, როგორც ის გმირები, რომელთა სული არყოფნის დამიდან გამოიხმო პოეგმა და რომელთა სისხლსა და ძვლებზე დგას საქართველო.

* * *

ძალაუფლების ნება, ძალა და გმირი ქმნიან ქვეყნებისა და ადამიანების ისტორიას, ამოდრავებენ ცხოვრების კარუსელს.

ხელოვანი კი არის ის, ვისაც დაპყრობა-დამორჩილების პრაქტიკული რეალიზება არ ძალუძს ან ეს მიზანი აქვს არაცნობიერად, დანთქმული ფსიქიკის სიღრმეში და გადმოსული რეალურად არსებულ თუ გამოგონილ დიდ და ძლიერ პიროვნებად, როგორც სულის ძახილი.

იგი, როგორც ითქვამს, დამარცხებული ლიდერია, რომელიც თხზავს ოცნების ქვეყანას და ასე ავლენს ძალაუფლების ნებას. მაგრამ თუ მოხდა საოცრება და მიეცა თავისი ნაგვრის პრაქტიკული აღსრულების შანსი – უეჭველი კრახი ელის, რადგან უფსკრულია ლამაზ ოცნებასა და სასტიკ სინამდვილეს შორის:

ორფეოსი ახლდა კოლხეთისაკენ მიმავალ არგონაუტებს, მაგრამ ოქროს საწმისის მაძიებელთა ლიდერი და ყველა ფათერაკის მძლეველი იაზონი იყო.

II. თანატოლის ლანღები

გალაკტიონი და გიციანი: დალუპვის წინათგრძნობა



სიკვდილი უცნობია ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროსათვის. მას აღიქვამს და განიცდის მხოლოდ ადამიანი, რომელიც ვერ ეგუება სიცოცხლის შეწყვეტას და მიწად ქცევას.

ამიგომ შიშის დასაძლევად ოცნებაში თხზავს გარდასახვის, სხვად ყოფნის მითს: სული ქარონს გადაჰყავს წყალგალმა, ჩადის მიწისქვეშეთში, ცად მიფრინავს უხილავ ფრთებით, გაივლის სხვადასხვა გარსს სამოთხესა თუ ჯოჯოხეთში.

ზეცაში იწყება ხორცისგან გაძრცივლ სულთა მარადიული ცხოვრება, მიწაზე კი რჩება სხეული, რომელიც იხრწნება და ქრება.

შღრ. — ორი პომიცია — ათეისგური და თეისგური:

გრიგოლ აბაშიძე: „არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ!

ჩემს გასაფრენად ქრიან ქარები“.

შოთა ნიშნიანიძე: „იქ დიდი საქართველოა,

იქ აღარავინ ვკვდებით“.

აღამიანს არ სურს დაიჯეროს არყოფნა და გაქრობა: მას ცვლის სხვად და სხვაგან ყოფნად. ასე შემსუბუქდება სიკვდილის მგანჯველი შიში.

ამ ოცნებაში გვარწმუნებენ პოეტები და თეოლოგები.

ბერძნულმა მითოლოგიამ სიკვდილს **თანაგოსი** უწოდა. იგი ღამის შვილია, ისევე როგორც **ეროსი**, ჰიპნოსის (ძილი) ტყუპისცალი, შავად შემოსილი ფრთოსანი და მიმქრალჩირადლოსანი.

თანაგოსი იყო ერთადერთი ღვთაება, რომლის მოსყიდვა არ შეიძლებოდა!

* * *

გალაკტიონი და **ტიციანი** ბიძაშვილები იყვნენ, ჰქონდათ გაუყოფელი ემო, სახლი და კარი.

ერთადაც გაიზარდნენ, როგორც თითქმის თანაგოლები.

ლექსების წერაც ერთდროულად დაიწყეს.

სიყმაწვილის შემდეგ მათი ვმები გაიყარა – გალაკტიონი საქართველოში დარჩა, ტიციანი მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა. მხოლოდ მაფხულობით ხვდებოდნენ ერთმანეთს: ტიციანი მოსკოვურ ამბებს უყვებოდა, გალაკტიონი – ქუთაისურს.

მოგესხენებათ, ქართულ მწერლობას მოღერნისგული ორიენცაცია მისცა გრიგოლ რობაქიძემ. ხოლო ტიციან გაბიძემ დააკონკრეცა და „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლიზმის სივრცეში მოაქცია.

მანვე წარმართა გალაკტიონის მზერა სიმბოლიზმისკენ. მაგრამ „ცისფერი ყანწების“ შექმნისთანავე მათი მეგობრობა დასრულდა, თუმცა ტიციანს სულ ახალი დაწერილი ჰქონდა „მარგობის ორდენის კავალერი“.

ობლობაში გამზრდილი გალაკტიონი მელანქოლიკი და მარტოსული იყო, მღვდლის შვილი გიციანი – სანგვინიკი და კომუნიკაბელური.

გალაკტიონი საზოგადოებას უფრთხოდა, გიციანს ხალხი და მეგობრები იმიდავდა.

ერთი სიკვდილს ჩაჰყურებდა სულის უფსკრულში და იქ შორეული, ბეციური ქვეყანა ელანდებოდა, მეორე სიცოცხლეს შეჰხაროდა, ძმობისა და მეგობრობის გრუბადური იყო, ამ სიყვარულის სახელით თავსაც გასწირავდა.

ბიძაშვილების გათიშვის მიზეზი ტემპერამენტი და ხასიათი იყო, თორემ ლიგერატურულად ერთნაირი მრწამსი და კურსი ჰქონდათ: „ერთი ოცნების, ერთი გვარის ვართ გყუპის ცალი“, – მიმართავდა 1927 წელს გიციანი გალაკტიონს.

გალაკტიონის სულის ნერვიული კრთომა და თრთოლვა სიგყვის მელოდიად ცხადდებოდა, გიციანის სგრიქონები დაუღეგარი სისხლის ამბოხი იყო.

მაგრამ ჰქონდათ საერთო, ნათესაური ნიშან-თვისებაც, რაც გენეტიკურად აღმოჩნდა განსაზღვრული. ეს იყო სიკვდილის კულტი და თვითმკვლელობა, რაც ცენგრაღურ ნერვად ექცათ სიმბოლისგურ ლირიკაში. მათ გარშემო განლაგდა ისტორიული ასოციაციები, ღრამაგული სახეები, მელანქოლიური და დეპრესიული, ჰეროიკული განწყობილებანი.

სიკვდილის კულტი ქრისტიანობიდან იღებდა სათავეს. მაგრამ ქრისტიანობა თვითმკვლელობას კრძალავდა, რაც კარგად იცოდნენ მღვდელთა ოჯახში აღზრდილმა ჭაბუკებმა.

* * *

გალაკტიონის ოცნება და ფიქრი ჯერ გამაფხულის მწვანე ფოთლებითა და აგმის ყვავილებით იყო შემოსილი, შემდეგ კი

ლურჯა ცხენებად, ეფემერული ქროლვით თავს ევლებოდა დედამიწას, იჭრებოდა ცის უდაბნოში, სულთა საუფლოში და უკანვე ბრუნდებოდა.

სულთა საუფლო კი მიღმური ქვეყანა იყო, „სამუდამო მხარე“, „სხვა სიცოცხლე“, „უცხო სიმსუბუქე“, საიდანაც ანათებს „ცისფერი ვარდების“, „ნაცნობი ყვავილის“ მკრთალი შუქი.

ლურჯა ცხენები, ერთი მხრივ, ბარათაშვილის ბედისწერის გამრღვევი მერანია, შავ ყორანს რომ გაუსხლგა და ზეცას მიელგვოდა. მაგრამ, მეორე მხრივ, ცისფერი ყვავილის თუ ლურჯი ფრინველის ვარიაციაც არის, დანახული აპოკალიპსური ნგრევისა და რღვევის ქამს, როგორც ხსნა და იმედი.

მაგრამ მალევე ცხრებოდა ამბოხი და ქროლვა, არსად ჩანდა იღუმალი შორი შუქი, საგროფო დაკარგული იყო, ვარდი – დამჭკნარი, ქარი – სუსხიანი, აგმის რგო – დაღეწილი, ბედი – უღმობელი და სასტიკი.

მიწაზე დამშვებულ, დაღლილ სულში ნაღველი და კაემანი ივანებდა.

როცა სევდა მსუბუქი და ნათელი იყო, წერდა იმპრესიონისტულ ლექსებს, სადაც ლანდების თამაში, მზისა და მთვარის შუქი, შორეული საგნები და სახელები წყნარ მელოდიად ახმიანებდა ცნობიერებას:

**„აგვისგო, თბილი სამხრეთის ქარი
შენს ლაქვარდოვან მანდილში ჰქროდა,
ისმოდა შორით რაშო და შოდა
და კრიალებდა მზიანი დარი,
როგორც ოცნება უშორეს დროთა.
თითქოს ქალწულმა პირველად სცოდა
და სინანულის დაგუბდა ღვარი...
ზღვა იყო წყნარი“.**

**„ღგება თეთრი ღღეები,
რიღეების სეზონი,
გაჩნდნენ ორხიღეები
ყოვლად უმიზნონი“.**

ხოლო სიმბოლისტურ ფანტაზმებს ღეპრესია იწვევდა, სა-
სოწარკვეთა და ძრწოლა. მაშინ ხიღვებში ჩნდებოდა სასაფ-
ლაო, თოვლი და ქარიშხალი, ფიქრი-ობობა, კუბო უმიზნოდ
მცურავი ქარში, მკვდარი ფოთლები.

კუბო შავი იყო, ჩალაც – შავი, ბავშვი – შავი, ლეჩაქიც შავი
და სამოსელიც. იისფერი თოვლიც შავდებოდა, დაისი შხამს
ჰგავდა, სახლი – დაწყველილ სამარეს. თვითონ კი იყო უთვის-
ტომო და გარეწარი.

გულისმომკვლელი ნაღველით ავსიღს ეჩვენებოდა, რომ
სინდისი მოშხამულია, წარსული შხამიანი, ლანდიც – შხამიანი,
მსუბუქი ოხვრა – მკვლელი ნეგარებაა, ხელები – ბოროტად
დაღალული, ღიმილი – უბოროტესი, ოცნება – ფერმიხდილი,
ღამე – საზარი, აჩრდილი – ხელებსისხლიანი; გზებზე მკვღრები
მიღიან, პალმა ცხედრითაა შემკობილი, ჩხავიან ყორნები, ის კი
მარტოდმარტოა, როგორც მთის ეკლესია; ახრჩობს მარტო-
ბის უნდობარი ცრემლი, სულში ავობს ლუციფერი, სულში
ჭკნება ათასი ვარდი, არ უყვარს მეგობრები, არ ჰყავს არავინ,
თოვლია მისი სამშობლო და სული კვღება, როგორც პეპელა...

სიკვდიღის გზა თუ აღრე „ვარღისფერ გზად“ ეზმანებოდა,
ახლა წინ შავი ბურუსი ეღგა და ამიგომ აღმოხდებოდა:

**„მე გზა არ ვიცი: უახლოესი
ერთადერთი გზა არის სიკვდილი“.**

ღეპრესიის მოძალება გულს უკლავდა, სასოწარკვეთა უს-
პობდა სიცოცხღის ხაღისს და გრაგიკული აღსასრულიც ახ-
ლოს იყო:

**„გავეყიდი გაზეთს, გავეყიდი ირისს,
ანდა რევოლვერს დავეცლი გულში“.**

გალაკტიონს მთელი სიცოცხლე სდევდა მელანქოლია, დეპრესია, თვითმკვლელობის მანია. ჯერ კიდევ მაშინ გაუჩნდა „სიკვდილისადმი სიმპათია“, როცა სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. წიგნს გულს ვერ უღებდა და ორიანებს უწერდნენ, მასწავლებლები „სულით ავაღმყოფს“ ეძახდნენ (ნოდარ გაბიძე).

კლასში რომ ჩაგოვეს, კარბოლმქაეა დალია და თავი მოიწამლა, ძლივს გამოსგაცეს სიკვდილს.

ეს მოხდა მანამდე, ვიდრე „დაწყველილ პოეგებს“ მიაპყრობდა მზერას.

შემდეგაც არაერთხელ სცადა თავის მოკვლა. თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილებას, რასაც არაერთხელ აღნიშნავს თავის უბის წიგნაკებში, ხან ანელებდა, ხანაც აძლიერებდა ალკოჰოლი და სასტიკი ჟამი, ოჯახის გრაგედიები (ცოლის დაპატიმრება, ცოლისძმების დახვრეგა და ა. შ.).

ამ კომპარიდან გამღწევი კი იყო ლურჯა ცხენები – პოეგის დემონური, ბედისწერასთან მორკინე სული (შდრ. – „გურიის მთები“, „ლურჯა ცხენები“, „ეფემერა“), შემდეგ რევოლუციის აპოკალიპსურ წითელ რაშებად რომ იქცნენ.

როგორც მოდერნისტული, ისე რეალისტური ლექსის თხზვა იყო ფსიქოთერაპია, რომელმაც შორს გადასწია თვითმკვლელობის მღვარი.

* * *

სიმბოლისტური ფანტაზმების მოძალების ჟამს, როცა ფერები ბგერებად იფრქვეოდა, პოეგის საყვარელი ღრო იყო ღამე

და შემოდგომა, რეალობა – სიმზარი, ფიქრი და მოგონება, სული – „შემლილი და ბედნიერი“, დაღლილი და ნაღვლიანი.

სევდასა და კაემანს, დეპრესიებს იცილებლა ლექსითა და ცრემლით. „მწარე“, „წრფელ“ და „ციურ ცრემლებს“ მიჰქონდა გულისმომკვლელი სევდა და სული იბრუნებდა სისხარულსა და სიმსუბუქეს.

**„ღვინით თასები ისევ ივსება,
ისევ მევსება დარღით თვალები“,
ამბობს ერთგან.**

ღვინო იწვევს ცრემლის ასოციაციას, რადგან ღვინო მშობლიური ვაზის ცრემლია, რომელმაც შეცვალა სისხლი. ცრემლი – ეს იგივე სულის სისხლია, რომლის ამბოხი და განგაში არყევს პიროვნებას. ამიგომ მათი არაცნობიერი იგივეობა და შეხვედრა ანუ თრობა შვებისა და ექსტაზის მომგანია. მაგრამ თრობა მხოლოდ ღვინით, არა სხვა რომელიმე ალკოჰოლური სასმელით – არყით, ლუღით ან კონიაკით.

მათ არ ახლავს ასეთი ინტიმი, რადგან სიგყვა ღვინო დაგვირთულია ქართული ასოციაციებით, მამისა და მამულის მოგონებით და უჩინრად იწვევს შთაგონების მსგავსი თრობის მოახლოებას.

ეს თვისება არა აქვთ არაყს, ლუღს ან ვისკის. მათ არც ახსენებს პოეტი, რომელსაც სადაც უნდა შეიაროს, სწორედ ღვინოს დააძალებენ. საყვარელი არსებაც ღვინისფერი მდინარეა, რადგან ქართულში არსებობს სიგყვა ღვინისფერი და არა არყის ან ლუღისფერი.

სული სტიროდა ცისფერ ღვინოებს, ხოლო თავისი ცხოვრება უანკარეს ღვინის ფერად წარმოედგინა. სხვა პოეტებიც „ცისფერ ყანწებს“ არქმევდნენ თავიანთ საძმოს და ასე აქართულებდნენ შორეულ ბინდში მოციმციმე ცისფერ ყვავილს.

ღვინო ერთვის ცრემლს. ორივე კი სულის არაცნობიერ, არქაულ წრეში სისხლსა და სისხლისღვრას უკავშირდება, რაც სიგყვათა გაღლებით სევდასა და კაემანს ღამის ჩრდილებად, ყვავილებად, შემოდგომის ფოთლებად, სიკვდილისა თუ შორეული ქალის ლანდებად ახმიანებს.

* * *

გალაკტიონ გაბიძის ფსიქიკა მხოლოდ სიმბოლისტურ-იმპრესიონისტული ესთეტიკითა და პოეტიკით იშიფრებოდა, რომელთა მეღანქოლიას, ნისლეულს, არგისტიმზს, პათეტიკას შესაბამებოდა „ლურჯა ცხენების“ ავტორის ტემპერამენტი და სულის თრთოლვა.

ამიგომ წერდა 1912 წლამდე რეალისტურ და ჩვეულებრივ ლექსებს;

ამიგომ წერდა 1928 წლიდან უამრავ უფერულ, ცოცხა კარგ, მაგრამ არა გენიალურ რეალისტურ ლექსსა და პოემას.

მხოლოდ მაშინ აენტებოდა მიმქრალი ცეცხლი, როცა იბრუნებდა სიმბოლისტურ-იმპრესიონისტულ დაბინდულ საგნებს; როცა შორდებოდა ბოლშევიკურ, მიწიერ ნამგალსა და უროს და უახლოვდებოდა მიღმურ, რომანტიკულ ცისფერ ყვავილს (მაგ., „ნიკორწმინდა“, „მანონ ლესკო“).

* * *

განსხვავებით გალაკტიონისაგან, რომლის ცნობიერი და არაცნობიერი მეღანქოლიითა და დეპრესიით იყო დაქსელილი, გიციანი არ იყო სევდის პოეტი, თუმცა სულის სიღრმეში ნალველის ზღვა ედგა.

მისი ლირიზმი ტრაგედიის ფინალური პეროიკა იყო და მკერდშეღებულ გლადიატორს ჰგავდა, როცა სისხლის ნაკადებზე ისროდა ლექსის სტრიქონებს:

**„დარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი
და ახეული მაქვს ლაყუჩები,
შემართულია ფეხზე ჩახმახი
და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები“.**

მაგრამ სიცოცხლის წყურვილი, სიყვარული და ერთგულება თავგანწირვად წარმოედგინა, როგორც ბერძნული საბრძოლო ელემენტის გმირს, რაც სიკვდილს ესაზღვრება:

**„სჯობს აღარ გვექონდეს სულაც სამშობლო,
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი“.**

სიჭაბუკეში თავის სულის დრამას დანაცრებულ ქალღეას ქალაქებს და მიცვალებული მღვდელი მამის სახეს ახევედა, შემდეგ დამარცხებულებს – სარგის ჯაყელსა და ცოგნე დანიანს, შამილსა და ბატონიშვილ ალექსანდრეს: მარგო ერთი აცხადებდა ჰამბავათს; გემი „ილიჩი“ ახალ არგოს აგონებდა, რომელმაც კოლხეთს ოქროს საწმისი მოსგაცა; ემბანებოდა, რომ „მონგოლები ქართლზე მოდიან“.

თანამედროვე სამყარო კი „დაწყვეტილი და შხამიან“ ბაღად ეჩვენებოდა, ქიმიური ალით დამწვარი მწუხარე წერილს სწერდა მეგობარს, წერდა ვადაში გადაგეხილ ხმალებზე, რომ გაგყდებოდა, მაგრამ არ გაიღუნებოდა, რომ პოემით დაიდუპებოდა, ე. ი. პეროიკით ებრძოდა მოძალებულ უსახო შიშებს, უიმედობასა და სასოწარკვეთას.

ამიგომ გადასცემდა ლელვასა და შფოთვას აპოკალიპსურ ცხენზე ამხედრებულ ანგელოსს. ეს მაშინ, როცა თავად არც ცხენოსანი იყო, არც „ხმალი რგყმია წელზე“, „კაჟის თოფიც“ კი არასოდეს უსვრია. მაგრამ ეს პოეტის სული შფოთავდა და

ზრიალებდა, სულის სარკეში წინაპართა ფარ-შუბიანი, სისხლიანი აჩრდილები მიმოქროდნენ და ამიგომ ენაგრებოდა „გარბალდის ქუდი“, „ბაგის ფრთას“ კი მახვილი ერჩია.

როცა სერგეი ესენინმა თავი ჩამოიხრჩო, თითქოს საკუთარი აღსასრული იხილა, ისე მძაფრად განიცადა. 1924 წლის აჯანყების დათრგუნვით შეპრწუნებულს გული გასგებვოდა ბოლშევიკებზე, ადრე რომ ძმობასა და თანადგომას უცხადებდა:

„აღარ მომკვდარა ხომ პოეზია,
მუბები ცისკრის კარებს ალებენ,
მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია,
ალბათ ჩვენც სადმე ჩაგვაძაღლებენ“;
„ამხანაგებო, თუ ღრმა დელეში
ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს“...

ამიგომ მოგვესმის ასე ხშირად „თვითმკვლელობის იაენანური“;

„თავისმკვლელობის თავზე დაგვფრენს იგივე დემონი,
მე ვხედავ იმ მორგს, მოწამლული სადაც დაგწვებით“.

თრობის სიხარული, სუფრა, ღვინო და არღანი, წრეგადასული აღტკინება სასიკვდილო თავგამეგებას იწვევდა:

„მუხრანის ხიდზე დასახრჩობად კიდევ დაფდებით,
საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“.

გახელებული სიყვარული სიკვდილს აგონებდა, როგორც ეროსი – თანაგოსს:

„მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენ ჩემს სიკვდილში არ გიდევს ბრალი“.

თითქოს წინასწარ ხედავდა საშინელ აღსასრულს:

„თორმეგმა მღვდელმა მამა გასუდრეს,
მე ერთი მღვდელიც არ ამიგებს წესს“.

ამ გულისმომკველელ წინათგრძნობას ქალიშვილსაც უმხელდა:

**„მე ასე გიწერ, შვილო, ორ აპრილს,
არ ვიცი კიდევ რამდენი დამრჩა“.**

შემდეგ სიცოცხლის ძლიერმა განცდამ მიიყვანა ქვეყნის დამთრგუნველ და წარმმართველ საგანურ ძალამდე და ეგონა, რომ მფარველი ჰპოვია, რომ გასრისა უმწეობის კომპლექსი.

შესაბამისად შენელდა ლექსის დრამატიზმი, ჩაცხრა „თვითმკვლელობის იაენანური“.

* * *

ფრიდრიხ ნიცშესათვის „სიყვარული და სიკვდილი ერთმანეთს ემთხვევა გაჩენის დღიდან. გიყვარდეს – ეს იგივეა, სიკვდილისათვის იყო მზად“.

კონსტანტინე გამსახურდიას არსაკიძე ამბობს: „ვისაც ოდესმე სიყვარული გამოუცდია, მას უგემნია თავად სიკვდილი“.

ასე რომ – ბეადმგაცი სიყვარული სიკვდილს ესაბღვრება, როგორც გმირული მზადყოფნა თავის გასაწირად.

თავის მხრივ – სიკვდილის სიახლოვე ამძაფრებს სიცოცხლის გრძნობას:

ძველ ეგვიპტელებს ქეიფის დროს, როცა სასმელი მოეძალებოდათ, ადამიანის თავის ქალა შემოჰქონდათ სუფრაზე!

სიკვდილის სიახლოვე უფრო მეტად ალაგზნებდათ და გიჟურ სიხარულს აღუძრავდათ თანამეინახეებს.

სენეკა, რომელმაც თავი მოიკლა, წერდა „თვითმკვლელობის აპოლოგიას“ და ასე შენაგროდა მარადიულ თავისუფლებას.

ტიციანი თავისთავს ეძახდა ჯერ „ყელწაჭრილ და ცოცხალ-მკვლარ გელს“, შემდეგ – „მსუქან გომბეშოს“, „პაგარა ძაღლს“,

თბილისს რომ იცავს. ოცნება კი იყო – „რომ არ ამოშრეს ხალხში ნაღველი ბატონიშვილის ალექსანდრესი“, ე.ი. ფიქრი სამშობლოს თავისუფლებაზე. მაგრამ ეს იყო 1930 წლამდე, ვიდრე ბოლშევიკების აპოლოგეტი გახდებოდა, ვიდრე სამართელი წინათვრძნობა აქრეოლებდა.

* * *

თვითმკვლელობა და სიკვდილის კულტი როგორც გალაკტიონის, ისე გიციაანის ლირიკაში, ევროპული და რუსული პოეზიიდან მოდიოდა, რომანტიკოსებისა და მოდერნისტებისაგან. მაგრამ შორეული ქარის ქროლვა ძლიერ კვალს ვერ დატოვებდა, თუ გენეტიკურად და ბიოგრაფიულად უცხო იქნებოდა, თუ სული მზად არ აღმოჩნდებოდა ასეთი განცდების აღსაბეჭდად.

მათი ფსიქიკა და ხასიათი კი ჩამოყალიბდა ციებიანი და ხაშმიანი ორპირის ფშანებში, რიონის პირას, სადაც, გიციაანის სიგყვით, მოდიოდა წარღვნილი წვიმები, ისმოდა ბაყაყების გაუთავებელი ორკესტრი, სოველი ჭინკების მარი, სისხლს აყვითლებდა მალარია, ყანჩები იგაცებდნენ მკვდარ თევზებს, დამპალ ყავარზე ჩამოდიოდა წვიმა, რიონი გბორავდა ეზოებს.

არა მხოლოდ ლექსებში, გიციაანს ესეებშიც სდევდა ორპირის აპოკალიპსური სურათი:

„ადიდებულ მდინარეს თან მოჰქონდა დანგრეული სახლები, აკვნები, გარღვეული საფლავებიდან წამოღებული კუბოები“; „ჩემს თვალწინ ციებისაგან იყლიტებოდა მთელი სოფლები, წყევლა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოგრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდარორის სიმღერებიდან“ ეს იგივე ორპირის ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო“, სადაც უფანჯრო სახლის დამპა-

ლი ყავრის სახურავიდან „ღვარებად ჩამოდის გულის გამგმირავი წვიმა“ (გალაკტიონი).

ასე მოდიოდა „ჭალების სული მცურავი“, ასე სტიროდა ჭაობიანი კოლხეთი ათასეული წლების მანძილზე წინაპართა სულშიც.

დღეს ორპირი აღარ არსებობს – იგი წყალმა შთანთქა.

ამ „დაწყველილ კუთხეში“ ერთად ლპებოდა მათი „მამების კუბოს ფიცარი“ და ორი „მხრებში მოხრილი“ ქვრივი დედა აცხობდა საკურთხს...

(1924 წელს გალაკტიონის მელანქოლია – დეპრესია და გიციანის ხაშშიანი ორპირი დემნა შენგელაიამ სანავარდოს კომმარულ, დაცემის მითად აქცია, რომელსაც წარეცხავს აპოკალიპსური „წითელი უქმური“).

ორპირისა და მწარღვნელი მდინარის საშინელი სურათები გალაკტიონსა და გიციანს ჩარჩათ მეხსიერებაში, როგორც თრთოლვა და ჟრუანტელი, რაც იწვევდა სიკვდილის სიახლოვეს, ამასთანავე – მისი ხან დაძლევის ძალას, ხანაც – მორჩილების განცდას.

ისიც გავიხსენოთ, რომ გვარი გაბიძე უკავშირდება წყალს, კერძოდ – გბას (რაც უძველესი წარმოდგენით იგივე ზღვაა), გბა კი – ქართველურ გომს – გაბალს (მღრ – გიბარენი და გობანიერი), რომლის გოგემიც შეიძლებოდა ყოფილიყო იგი.

მელანქოლური გემპერამენტის გალაკტიონისათვის წყლის სასტიკ სტიქიას ერთვოდა უდროოდ წასული მამის სახე და დედის სევდა, ჩონგურის ნადვლიანი მელოდია.

ამიგომ გალაკტიონის ფსიქიკა ბავშვობიდანვე იყო გრავემირებული, დაგვირთული თანაგოსის ლანდებით, რაც აღვიძებდა არქაულ შიშებს.

პოეტის მელოდიური და ფერადი სიგყვა სიკვდილის თანამდევი ლანდის ესთეტიზება იყო, გალამამბება და მორჩილება.

ტიციანის სანგვინიკური ტემპერამენტი კი სიცოცხლეს შეჰხაროდა. მაგრამ ფსიქიკის ქვესკნელიდან ჟონავდა შიში, გამოსხობილი ბავშვობაში დანახული აპოკალიპსური სურათებით. შიშის ძლევა სიგყვას დრამატულ და ჰეროიკულ ქლერას ანიჭებდა, რაც ცხოვრებაში რომაელ პატრიციუსს, ხოლო პოეზიაში – გლადიატორს ამგვანებდა, ვინც გმირული ყიჟინით ჩეხდა სიკვდილის მოახლებულ აჩრდილს.

ორივენი მუდმივად გრძნობდნენ, რომ ბუნებრივი, წყნარი, უსისხლო სიკვდილი არ ეწერათ, რაც დრამატიზმითა და გულსმომკვლელი ლირიზმით მუხგავდა მათ სიგყვას.

ეს შიში და ბედისწერა იყო ფსიქიკის სიღრმიდან ამოსული უძველესი სამსხვერპლო განცდა, ღმერთებისათვის შეწირვის მოლოდინი.

მიხეილ ჯავახიშვილი: გრაგედიების რესტავრაცია



მიხეილ ჯავახიშვილი რეალისტი მწერალი იყო, შორს მდგარი სიმბოლისტური სიკვდილის ესთეტიკისაგან, როცა განჯვა და დაღუპვა სიხარულად უბრუნდება მკითხველს. მაგრამ თხზავდა დრამატულ სიუჟეტებს, გამოჰყავდა გრაგიკული ბედის პერსონაჟები, რომელთაც ეპოქის ქარბორბალა თუ სულში ჩასახლებული დემონი განსაცდელს უმზადებთ.

სიკვდილზე ფიქრობდა მაშინაც, როცა წერდა პირველ მოთხრობებს.

1903-1908 წლებში შვიდი მოთხრობა დაბეჭდა. შემდეგ პუბლიცისტიკამ და პრაქტიკულმა საქმემ გაიგაცა. ამას დაერთო დევნა და ემიგრაცია.

ლიგერატურას 1923 წელს დაუბრუნდა, 43 წლისა.

ინგერვალი დიდი იყო – 15 წელიწადი. შემდეგ კი ხუთ წელში დაწერა თავისი უმთავრესი რომანები და მოთხრობები.

გავისხენოთ – „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“, „გივი შადური“, „ლამბალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაჰ“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „ორი განაჩენი“, „კურდღელი“, „დამპატიყე“...

ალექსანდრე ყაზბეგის მსგავსად, თითქოს ციებ-ცხელებით ანთებული წერდა და ამ ხუთ წელიწადში შეავსო გაცდენილი წლები, მოასწრო გადმოყვა თავისი და სამშობლოს გრაგედია. შემდეგ კი იმძლავრა კონფორმიზმმა და ბოლო ათ წელიწადში მხოლოდ „არსენა მარაბდელი“ და „ქალის გვირთი“ დაწერა.

ალბათ მიზეზი დაძაბული ხუთწლიანი მუშაობაც იყო:

57 წლის მიხეილ ჯაფახიშვილი თავის ასაკთან შედარებით გაცილებით ხანდაზმული ჩანდა: დიდმა ჯაფამ, სნეულებამ, ცხოვრების მძიმე წლებმა ნაადრევად მოგება მისი ასთენიკური სხეული. სათვალე, ხელჯოხი, ქუდი, ბლანჟე, მუღმივი ფიქრი და ნელი სიარული მოხუცს ამგვანებდა.

* * *

ხელოვნებაში ანგარიში არ ეწევა დროის ფაქტორს – სისწრაფეს, სიჩქარეს, როცა შემოქმედის გვინი ელვისებურად მუშაობს და თითქოს ექსპრომტად თხზავს.

ეს არის არა მხოლოდ შთაგონების გაღლა, არამედ – გათვლის ნიჭიც. ასეთ დროს ხელოვანი, რომელსაც ათვისებული აქვს წერის ტექნიკა, მოქმედებს ძლიერი ინტუიციით. ხოლო შემდეგ ცივი გონება მხურვალე პირველწრთობას აძლევს მოწესრიგებულ სახეს.

ბუნებაშიც გამარჯვება არის დასწრება, მოსწრება (რასაც უგულებელყოფდაარსენა მარაბდელი და დამარცხდა კიდევ): ავაზა, რომელიც მსხვერპლს ეპარება, ფიქრს არ ეძლევა, როგორ შეიპყროს იგი, ან – როცა მეგობრს ერკინება, როგორ სძლიოს მგერს – ყველაფერი წამებში წყდება. დაყოვნება ხელისმოცარვას ან სიკვდილს ნიშნავს.

მწერალიც სიგყვად ქცეული განცდების გრივალში წამიერად უნდა სწვდეს სათქმელს.

მედმეტი ჯაფა, განსწავლა, სიმუსტე, ფიქრი და დაკვირვება ანელებს შინაგანი ცეცხლის სიმაღლესა და სიმხურვალეს. სიგყვას ეკარგება მემოქმედების მაგიური ძალა. როგორც ჩანს, სხვა ქართველ თანამოკალმეთა დარად, მიხეილ ჯაფა-

ხიშვილსაც არ გამოსდიოდა ღინჯი, მშვიდი ეპიკური თხრობა, განსხვავებით, ვთქვათ, თომას მანისაგან.

„არსენა მარაბდელს“ შვიდი წელი შეაღია, მაგრამ უფრო სულის შემძვრელია სისხლით დაწერილი „ჯაყოს ხიზნები“, რომელიც ლამის ექსპრომტის სისწრაფით არის შეთხზული (1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერი).

შეიძლება „არსენა მარაბდელის“ ცალკეულ ეპიზოდებში მეტი ოსტატობა ჩანდეს (მაგ., „ჩამოგდებული ნამგალა მთვარე“), მაგრამ კონცეფციურად ეს რომანი ნაკლებად საინტერესოა.

მიზეზი ორია: 1. კონფორმიზმი, როცა მწერალი ცდილობდა ყაჩაღი რევოლუციონერად ექცია, მოექცია დიდი მოვლენების რკალში (მაგ., ახალციხის აღება, 1832 წლის შეთქმულება), გადმოეცა ხალხთა მეგობრობის იდეა (რუსი კაპიჩა, უკრაინელი ოსტაპი, ოსი მეშთა, თათარი დალი ჰასანი...), მეამბოხე ეჩვეულებინა ძალადობის გარეშე – გმირი „უსისხლოდ“;

2. ღროში ვაფანტვა, როცა ეპიზოდებს გულმოდგინედ ამუშავებდა, მაგრამ ამ გაწეული პროცესში მთავარი მუხტი სუსტდებოდა, მოქმედების დინამიკას სცვლიდა დეგალური აღწერა, სტილიზებული დიალოგები.

მსგავსი რამ დაემართა კონსტანტინე გამსახურდიასაც, როცა წერდა „დავით აღმაშენებელს“.

მაგრამ გრაფიკული პერსონაჟები, დრამატული სიუჟეტები, ცოდვა-დანაშაულისა და ბედი-მღევარის მოტივები ყოველ ღროში თანაბრად იგაცებდა მიხეილ ჯავახიშვილს.

* * *

როგორც ითქვა, ლიგერატურას დაუბრუნდა, მაგრამ ეს მოხდა შექმნილი სიგუაყიის გამო.

პოლიტიკური იდეალების დამხობამ და ახალმა სასტიკმა რეალობამ სულის გმირის გზა წარმოსახა, რაც, საბედნიეროდ, მისაღები აღმოჩნდა არაერთი დამარცხებული ეროვნული მოღვაწისათვის (მაგ., კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი, შალვა ნუცუბიძე, გერონტი ქიქოძე, სერგი დანელია, დიმიტრი უზნაძე, სანდრო ახმეტელი...).

ეროვნულ-დემოკრატი, ილიას იდეური გრადიციების ერთ-გული მიხეილ ჯავახიშვილი ერთი პერიოდი პოლიტიკამ გაიტაცა.

ეს განსაკუთრებით მძაფრად გამოვლინდა 1921 წლის თებერვლის შემდეგ. მანამდე ნაკლებად ცნობილი პატრიოტი პუბლიცისტი მოულოდნელად აღმოჩნდა დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის მებრძოლთა სათავეში.

მაგრამ, როგორც შენიშნავს გრიგოლ რობაქიძე, პოლიტიკას მწერალი ვერაფერს ჰმაგებს, თვითონ კი ისჯება!

1921 წლის 15-16 მარტს, ბათუმში, ეროვნულ-დემოკრატიების ცეკამ დაადგინა, რომ პარტია დაშლილიყო, წევრები სამშობლოში დარჩენილიყვნენ და ლოიალობა გამოეჩინათ ბოლშევიკური ხელისუფლების მიმართ.

მაგრამ რადიკალებმა არალეგალურად შეინარჩუნეს პარტია.

მათ რიცხვში იყო მიხეილ ჯავახიშვილი.

მიხეილს პოლიტიკა აინტერესებდა, მაგრამ პოლიტიკოსი ან რევოლუციონერი არ ყოფილა. ის იყო პატრიოტი, რომელსაც ქვეყნის მდგომარეობა გულს უკლავდა. ამიტომ აღმოჩნდა შეთქმულთა შორის.

1923 წლის მარტში დააპატიმრეს პარიტეტული კომიტეტის სამხედრო ცენტრი, მათ შორის – ეროვნულ-დემოკრატიების ცეკას თავმჯდომარის მოადგილე მიხეილ ჯავახიშვილი.

იგი ხუთი თვე იჯდა მეგების ციხეში.

ჩეკასადმი მიცემულ ჩვენებებში წამების გარეშე აიძულეს – დაეწერა ყველაფერი, რაც იცოდა, დაეგმო ქაჩუცა ჩოლოყაშვილი, დაეყენებინა მის მიმღევართა ლიკვიდაციის საკითხი, დაესახელებინა ანგისაბჭოურად განწყობილი პირები, თანამოაზრეები, გამოეჩინა ლოიალობა ბოლშევიკებისადმი.

ამიგომ 3 აგვისტოს ციხიდან გაუშვეს. ხოლო 8 აგვისტოს გაბეთ „კომუნისტში“ თანაპარტიელებთან ერთად ხელს აწერს (მათ შორის არიან შემდეგში ცნობილი პროფესორები – სერგი დანელია, ნიკო კეცხოველი, ღიმიტრი ჯავახიშვილი) ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ლიკვიდაციას.

ამ დროს უკვე დახვრეტილი იყო სამხედრო ცენტრის 15-ვე წევრი. უკვე იყო ნათქვამი სიკვდილმისჯილი გენერლის კოტე აფხაზის – ილია ჭავჭავაძის დისშვილის – სიგყვა: „მე ბედნიერი ვარ, რადგან ვკვდები საქართველოსთვის...“.

საქართველოს ბოლშევიკების ცეკამ, ამის შემდეგ, 1923 წლის 26 ოქტომბრის სხდომაზე მიიღო დადგენილება ეროვნულ-დემოკრატიების ლიდერებზე, რომ გარკვეული პირობით გაეთავისუფლებინათ ისინი, რომ უარი არ ეთქვათ „ჯავახიშვილის საპასუხისმგებლო საბჭოთა სამუშაოზე გამოყენების თაობაზე“. მაგრამ საბჭოთა სისგემაში მუშაობას მიხეილმა მწერლობა არჩია.

1923 წლის დეკემბერში იწერება „ტყის კაცი“, რომლითაც იწყება ახალი გზა მიხეილ ჯავახიშვილის ბიოგრაფიაში.

მაგრამ 1924 წლის აგვისტოში ქართველი ხალხი აუჯანყდა ბოლშევიკებს. ამბოხი ჩვეული სისასტიკით იქნა ჩახშობილი, რამაც კიდევ უფრო გაუმწვავა შეთქმულთაგან ჩამოცილების განცდა, სინდისის ქეჯნა...

ამიგომ არის მწერლის თხზულებათა სიუჟეტები ესოდენ ხშირად დაკავშირებული ციხესა და სასამართლოსთან, როგორც გრაგედია-დანაშაულის შედეგი.

თავისი ემოციური სამყარო – უმწეობა, არარაობა, დეპრესია და გვემა, ცნობიერი და არაცნობიერი გამოხატვა პერსონაჟთა ფიგურებად, რაც ყველაზე უკეთ და ჰიპერბოლურად გამოჩნდა თეიმურაზ ხევისთავისა და მარგო ყაფლანიშვილის ისტორიაში.

„ჯაყოს ხიზნები“ დაწერა აჯანყების ჩახშობისთანავე და მაშინვე დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“ (1924, № 7-8, 1925, № 1), ლექსებერ-იანვრის ნომრებში.

თეიმურაზ ხევისთავიც, ავგორის დარად, დამარცხებული პაგრიოგია, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე, ბეცი და მელოგი, გამხდარი და წიგნის კაცი...

„ჯაყოს ხიზნების“ ანგითემაა „თეთრი საყელო“ (1926) – ოცნება გრაგიკული სიგუაციიდან გამოსავალზე: დაცემის წილ აღორძინება, უკუქცევა ნაციონალური ძირებისაკენ, რასაც ავგორი მიჰყავს არსენა ოძელაშვილთან, ისტორიულად არსებულ მეამბოხესთან.

ჯურხა წიკლაური, რომელიც ქალაქიდან გაექცა „წითლებს“ და პაგრიარქალურ ხევისურეთში გამაგრდა, რომლის დაუძლეველი ურვაა – „ქალაქი მგერი მეგულების“ – რომანტიკის სფეროში რჩებოდა.

ბუნებრივი იქნებოდა, თუ თეიმურაზ ხევისთავისა და ჯურხა წიკლაურის ნაციონალიზმს არსენა მარაბდელი გააგრძელებდა, მაგრამ ეს არ მოხდა.

1923-1924 წლების ეროვნულმა და პირადმა გრაგელიამ შესძრა მწერლის არსება, ფსიქიკაში აღუდგინა შორეული, ახალგაზრდობაში გადაგანილი გრავმა:

1898 წლის 27 დეკემბერს, როცა მიხეილი იალგის მეზაღეობა-მეღვინეობის სასწავლებელში სწავლობდა, ხოლო საბა – მამამისი – სადახლოში იმყოფებოდა, ორი მიფრალი ახალგაზრდა მათ ოჯახში შეიჭრა.

მოკლეს მიხეილის დედა ელენე, 15 წლის და სოფიო და მათი მოჯამაგირე თათარი.

თავდამსხმელთაგან ერთს – თანასოფლელ სანდროს – უყვარდა სოფიო და მისი მოტაცება განემზახა. ქალების წინააღმდეგობას რომ წააწყდნენ, დახოცეს ისინი და მიიმალნენ. მაგრამ მალე ორივე დაიჭირეს. სანდრო სამი თვის შემდეგ საავადმყოფოში გარდაიცვალა.

მიხეილმა გვიან გაიგო ეს უბედურება, „გულში თითქოს რაღაც ჩაუწყდა, ტკივილი იგრძნო და ეს ტკივილი უკვე მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე აღარ განელებულა“, – შენიშნავს დიდი მწერლის ქალიშვილი ქეთევანი.

სწავლას გულს ვერ უღებდა, არეულად წერდა, არაყს მიეძაღა, ერთხელ განისამოსი შემოიხია, სიცოცხლის ხალისი დაკარგა.

ერთი წლის შემდეგ ჯავრით უღროოდ დაბერებული საბაც გარდაიცვალა.

მიხეილმა სწავლა ვეღარ გააგრძელა და თავის გაპარგახებულ სახლში დაბრუნდა. მაგრამ ვერც იქ გაჩერდა, „მშობლების სისხლით შეთითხნილ ჭერქვეშ მუდამ საშინელი ლანდები

დამკრთოდნენ თავზე და მოსვენებას არ მაძლევდნენო“, – ამბობდა მწერალი.

მიხეილმა მიაგოვა სიონი და აქედან იწყება მისი მწერლობა და პუბლიცისტიკობა, შემდეგ კი – პოლიტიკური დევნა.

ამის შემდეგ მწერალი მშობლიურ სოფელში იყო მხოლოდ ერთხელ, 35 წლის შემდეგ, როცა დააპატიმრეს კვერნაძე (მეგრელიშვილი), რომელმაც დაანგრია მიხეილის დისა და მშობლებისა და მისი დის აკლდამა.

ასე რომ, 1923-1924 წლების კომმარმა აღუდგინა და გაუცხოველა ძველი გრაფმა (ეს გამოჩნდა პირველსავე მოთხრობაში – „**გყის კაცი**“), გრაგიკული განცდები, რაც პერსონაჟთა სიმბოლურ სახეებად გააცოცხლა, რომელთაგან ერთის მოდელი თავად იყო, მეორისა – ურჩხული – მგერი და მკვლელი, რომელიც უნგრევს ოჯახსა და სამშობლოს, წარმოსახვით – არქანთროპის მსგავსი მხეცკაცი.

ეს ყველაზე მძაფრად, ყველაზე მკვეთრად გამოავლინა თეიმურაზ ხვეისთავისა და ჯაყო ჯივაშვილის გრაგიკული, ჰიპერბოლიზებული დაპირისპირების ფონზე.

ორივე მათგანს ჰყავდა წინაპრები მწერლის ცნობიერებაში.

ერთი მხრივ – გორკისებური ფსკერის ადამიანები: აი, ჩანჩურა, ერთადლიანი ლილიპუგი, მელოგი, უწვერულვაშო, მიწისფერი, ცხენებს რომ ჩაუვარდა და საავადმყოფოში მოკვდა („**ჩანჩურა**“); მეჩექმე გაბო, დაბალი, ბურთივით მრგვალი, მეჩექმეობას რომ არ დასჯერდა და თავის სახლში საროსკიპო გაახსნევინა ხანუმას, რომელმაც გააკოგრა პაპაშა („**მეჩექმე გაბო**“); 17 წლის მექათმე ნუცა, ნაბუშარი, უპაგრონო, ბატონმა ეგნატე ნინოშვილის ქრისტიანეზავით რომ შეაცდინა, დააორსულა და სიკვდილი განუმზადა („**უპაგრონო**“); დიდთავა, ღიპი-

ანი, ფეხმოგრეხილი, სგაფილოსფერთმიანი კურკა, ხელმოცარული და შეურაცხყოფილი („კურკას ქორწილი“).

მეორე მხრივ – ჩანჩურას მგანჯველი არგუშა; ორშილიანი ხანუმა, საროსკიპოს უფროსი, გაბოს რომ ვერაგულად მოექცა და გააკოგრა; ბაგონი, რომელმაც ნუცა შეაცდინა, ნუცას ქმარი, ახალშობილის მკვლელი პავლე; თავადიშვილი, რომელმაც დედის მოახლე ეკა გააუპატიურა („ეკა“); ხარაზი დარჩო, რომელმაც ყმად იქცია კურკა და თავისი საყვარელი შერთო.

1923 წლიდან მოხდა ამ დაპირისპირებული ხასიათების გამძაფრება, კორექტირება ფსიქოლოგიური, ეროვნული და სოციალური თვალსაზრისით, რომლის შედეგად მივიღეთ: ერთი მხრივ – ყოფილი თავადი, ნაკაცარი თეიმურაზ ხევისთავი, ქართველი არისგოკრაგი და ინგელიგენტი, დამმარცხებული ნაციონალისტი, ბიოლოგიურად დეგრადირებული, უნაყოფო აპოლონური სტიქია („ჯაყოს ხიზნები“).

მეორე მხრივ – ყოფილი ყმა, ოსი ჯაყო ჯივაშვილი, ბოლშევიკური ხელისუფლების მიერ გალადებული, გამარჯვებული უცხო ძალა, ველური დიონისური სტიქია.

როგორც ითქვა, ერთის სათავეა მწერლის ფსიქიკა, ასთენიკური კონსტიტუცია, გარეგნობა და ბიოგრაფია, მეორისა – ის ურჩხული, რომელმაც ჯერ და და დედა დაუსოცა, შემდეგ კი „წითელ ეშმად“ იქცა და სამშობლო წაართვა.

„ჯაყო გმინვაა ჩემი სულისა“, – ამიტომაც ჩაუწერია უბის წიგნაკში.

აპილონურ-დიონისურ სტიქიათა დაპირისპირება ეიდეგური ხატების ზემოქმედებით, როცა საგანს ისე განიცდიდა, ისე აღიქვამდა, თითქოს ცოცხლად ხედავდა, სხვადასხვა ვარიაციით გაგრძელდა:

ერთი მხრივ – კეთილი ლამბალო („ლამბალო და ყაშა“); სექსისგან დაჩაგრული თომა შადიშვილი („ოქროს კბილი“); ბიძაშვილისგან განწირული აბდულაჰ („მართალი აბდულაჰ“); ბრმა თინა („ყბაჩამ დაიგვიანა“); ბაჩილა ჩიჩილაშვილი, რომელსაც რუსი მეძავის გამო ძმამ თავი შეაკლა („ორი განაჩენი“); სიცოცხლეგამწარებული ირინე („მესამე“); ყოფილი იმპოტენტი ექიმი ამირან რიმანიძე („პაგრა დედაკაცი“); შვილის სიკვდილით შეშლილი სილონია („კურდღელი“); ფულის გამო მოკლული თევდორე („ორი შვილი“); ახალი დროის მიერ დაჩაგრული მებაღე თევდორე („დამპაგიჟე“); ყოფილი მოსამართლე, დღეს ნაკაცარი სტეფანე ჩირაძე („ქურდი“); ნაკაცარი გივი შადური, გარუსებული პეგრე შევარდენიძე („გივი შადური“); წითლების მიერ მნეობაშერყეული და პაგრიარქალობით აღორძინებული ელიზბარი („თეთრი საყელო“)...

მეორე მხრივ – სექსის დემონი („ოქროს კბილი“, „ყოფიანი“, „კურდღელი“, „მესამე“); ბოროტი მღვდელი ყაშა; აბდულაჰის ბიძაშვილი მუსტაფა; გონჯი მუშა სოლო კაჭარაშვილი („ყბაჩამ დაიგვიანა“); ექიმი სპირიდონ რონველი, პაციენტის ცოლი რომ შეირთო („პაგრა დედაკაცი“); საკუთარი შვილების უნებური მკვლელი მეღუქნე ბაქარია („ორი შვილი“); ცხვირკოდალა, ფუქსავაგი დამპაგიჟე („დამპაგიჟე“); ბოლშევიკი ლევან შაბრიშვილი, რომელმაც ემიგრანტი მეგობრის ცოლი შეირთო („ფინჯანი“); გამომძიებელი ანტონ აფთარიძე, პატიმრის ცოლთან რომ რომანი გააბა („გივი შადური“ – „ესპანური სისხლი“); დათიკო შევარდენიძე, ძმის საგროფო რომ შეირთო („გივი შადური“ – „დაბრუნებული“); მხეცკაცი, სადისტი ყარამან ჯიქურაული („გივი შადური“ – „ბედი-მღევარი“); დაუნდობელი „წითელი ღირეჟკორი“ აპოლონ რაპოლიძე („დამდნარი ჯაჭვი“);

დის შემცდენელი, გადაგვარებული ხევსური ძაღლიკა ჯილი-
ხაური („ცოფიანი“)...

ჯილესი არის საქონლის დაავადება, რომელიც ადამიანებ-
მეც გადადის ანუ ციმბირის წყლული, ე.ი. რუსული დაავადება.

დაპირისპირებათა გაწონასწორება მოხდა „არსენა მარაბ-
დელში“: არსენა ოძელაშვილი – გიორგი კუჭატელი.

ყველა კონფლიქტის, გრაგიკული შეჯახების ფოკუსში დგას
ქალი, მეტწილად – ქართველი ქალი, გათელილი, ღირსებაყ-
რილი, დამარცხებული, როგორც საქართველო.

მათი ერთ-ერთი არქეტიპული სახეა მწერლის უმცროსი და
სოფიო – საგრფოს მიერ გულ და თავგაპობილი, რომელიც ახ-
ლომხედველი ყოფილა (შდრ. – ბრმა თინა, რომელიც გონჯმა
სოლომ შეაცდინა, მაგრამ ქალაქში თვალი აუხილა – „ყბაჩამ
დააგვიანა“).

მეორე, უფროსი დის სახელი – მარგო დაარქვა მწერალმა
თეიმურაზ ხვეისთავის მეუღლეს. ხოლო გვარად ყაფლანიშვი-
ლი მისცა, რადგან მისი ერთი შორეული წინაპარი ორბელია-
ნის ქალი იყო, ერეკლე მეორის შთამომავალი.

გრაგიკული ბიოგრაფიული სურათების მიღმა კი თავს მა-
ლაფდა კიდევ ერთი – გვაროვნული გრავმა:

მიხეილ ჯავახიშვილის მამა ადამაშვილად იწერებოდა. ხო-
ლო პაპა, პაპის ძმები, პაპის ძმათა შვილები, ბიძები და მამი-
ლები – გოკლიკიშვილებად.

სხვადასხვა ცნობით ირკვევა, რომ XIX საუკუნის დასაწყის-
ში, ქართლელ თავადს, მიხეილ ჯავახიშვილს შეუცდენია თა-
ვისი ყმაქალი, ელისაბედ ადამაშვილი. დაორსულებული ქალი
ქიზიყში, მაჩხაანში არსენ გოკლიკიშვილზე გაუთხოვებიათ
(შდრ. – ანალოგიური სიუჟეტის პირველი მოთხრობები „ეკა“
და „უპატრონო“; გავიხსენოთ სხვა ასევე შეცდენილი და გაუპა-

ტიურებული ქალები – მარგო ყაფლანიშვილი – „ჯაყოს ხიზნები“, ბრმა თინა – „ყბაჩამ დაიგვიანა“, დედა-შვილი დარო და მარინე – „დამდნარი ჯაჭვი“, სოფიო რონველი – „პაგარა დედაკაცი“, 15 წლის ბაბაღე – „დამპატიჟე“, რუსუდან შადური – „გივი შადური“, სიღონია შუბიძე – „ფინჯანი“, ქეთო ასაგნელი – „ქალის გვირთი“, ელენე ირემაძე – „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, კმარა ჯილიხაური – „ცოფიანი“, დარო ბარათაშვილი – „არსენა მარაბდელი“...).

მამა-შვილი – ესტაგე და მიხეილ ჯავახიშვილები 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობდნენ. ისინი მოხსენიებული არიან „არსენა მარაბდელში“.

მაჩხაანელ საბას (დაბ. 1842), მწერლის მამას, კონფლიქტი ჰქონია თავის მამასთან – ადამთან, რომელიც ამ ყმაქალს ქიზიყში შეეძინა 1815 წელს. 15 წლის საბა სახლიდან გაქცეულა და შემდეგ არც და-ძმებთან ჰქონია კავშირი, არც ნათესავებთან (შდრ. – „გივი შადურის“ პერსონაჟი გივის ბიძაშვილი პეგრე შევარდენიძე, რომელიც მშობლების ოჯახსა და ნათესავებს მოსწყდა და რუსეთში სოკოლოვად იქცა)!

საბამ მამის (რეალურად – მამობილის) გვარი – ტოკლიკი-შვილი – უარყო და მიიღო ბუბიის გვარი ადამაშვილი. დასახლდა შულავერში, წერაქვში.

ალბათ, მკაცრი მამისა და ლმობიერი ვაჟის კონფლიქტის მიზეზი იყო მშობლის წარმომავლობა. ხოლო შულავერში იმიტომ დამკვიდრდა, რომ აქედან იყო ბუბიამისი.

მიხეილი ხან ადამაშვილად იწერებოდა, ხან – ადამაშვილ-ჯავახიშვილად, ბოლოს კი – ჯავახიშვილად, ე.ი. გვარი აღიდგინა.

შორეული წინაპრის რემინისცენციით, მწერლის პერსონაჟი ქალები ძალადობის მსხვერპლი არიან, ხან შეაცდნენ და ბუში

ეყოლებათ (მაგ., მაალ ბარათაშვილის ნაბიჭვარი გიგოლა „არსენა მარაბდელში“), ზოგს იმპოტენტი ქმარი ჰყავს და სექსუალურ ცდუნებას ვერ უძლებს. მაგრამ ყველგან საზგასმულია, რომ ქალი დაღუპვისაკენ მიჰყავს სექსის დემონს, რომელსაც აღვიძებს ველური მამაკაცური ძალა – დიონისური სტიქია.

ამიტომ მწერალი ოციან წლებში გრაგელიათა მიზგებით – სექსის პრობლემით დაინტერესდა, რაზეც თვალსაზრისი შეიმუშავა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზით და მისი მიმდევრების იდეებით (ერთი მხრივ – „ოქროს კბილი“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „მუსუსი“, „მესამე“, „პაგარა დელაკაცი“, „ცოფიანი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“, მეორე მხრივ – „კურდღელი“, „მიწის ყივილი“) (შდრ. – ფროიდი და ექიმი ფრიდონ ღორაშვილი)

აქ ერთი ფაქტიც უნდა გავისხენოთ:

მწერლის თანამედროვე ამერიკელი ჯონ ბრინკლი თხის სათესლე ჯირკვლებს უნერგავდა დაქვეითებული სექსუალური პოტენციის პაციენტებს (შდრ. – „პაგარა დელაკაცი“). გააკეთა 16000 ოპერაცია. წარმატება ღიდი იყო, გახდა ერთ-ერთი უმღიდრესი კაცი, მაგრამ მედიცინამ არ აღიარა და მიივიწყეს (შდრ. – ბრინკლი და ბრინკა, ჯაყოს მიერ თეიმურაზისთვის შერქმეული დამცინავი სახელი).

ამ პრობლემამ ოციანი წლების ქართულ პროზაში სხვადასხვა ასპექტით იჩინა თავი და ძირითადად ფსიქიკის რღვევას, უნაყოფობას, გვართა გადაშენებას, დაცემასა და სიცოცხლის გაგრძელების პრობლემას დაუკავშირდა („სანავარდო“, „დიონისოს ღიმილი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „უბედური რუსი“, „გფილისი“, „გველის პერანგი“).

სექსუალური განცდისა და პოტენციის გააზრება – ეს იგივე სიკვდილზე ფიქრი იყო, რადგან კ. გამსახურდიას ერთი პერ-

სონაქისა არ იყოს, ქალებით დაშინებული მამაკაცები ფიქრობენ სიკვდილზე ბევრს ანუ დეპრესიას ეძლევიან.

ამრიგად, მიხეილ ჯავახიშვილის გრაგიკულ პერსონაჟთა წარმოსახვითი არქეტიპული მოდელებია:

- 1.თავად ავტორი – კეთილი, პაგრიოგი, დამარცხებული ანუ „ნაკაცარი“;
2. თავადი ჯავახიშვილი; დისა და დედის მკვლელი; ბოლშევიკი-მოძალადე – ბოროტი და გამარჯვებული;
3. ადამაშვილის ქალი; მწერლის და სოფიო – გათელილი და წამებული.

არქეტიპულ მოდელებს აკონკრეტებდა და მიწასთან ამაგრებდა, რეალური ცხოვრებით ავსებდა პროტოტიპების გალერეა, რასაც ხშირად იყენებდა მწერალი (მაგ., „ტყის კაცი“, „ლამბალო და ყაშა“). ხოლო ორივეს აკავშირებდა და განაგრცობდა ფანგაზია, სიგყვიერი მაგერია, ცოდვა-დანაშაულისა და ბედისწერის – „ბედი-მღევარის“ – მოცივები.

პირადი, ოჯახური და გვაროვნული გრაგედიების რესტავრაციამ, როგორც ცნობიერად, ისე არაცნობიერად, მწერლის ფიქრები წარმართა საშინელებათა სურათებისაკენ, ციხისა და სასამართლოსკენ, სექსის დემონური ძალისაკენ, განჯვისა და სიკვდილისაკენ.

კონფორმიზმის მოძალეობა კი ანელებდა გრაგედიათა სიმწვავეს.

მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის სათავეა მისივე ბიოგრაფია და ფსიქობიოგრაფია, ისევე როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში.

გრაგედია, რომელიც ფსიქიკას შეარყევს და ცნობიერებაში ღრმად აღიბეჭდება, იძლევა თხზვის დაუძლეველ სტიმულს და გამოდის ამ ტკივილის პერსონიფიცირებულ სახეთა სისტემად,

რაც იგვირთება ახალი ასოციაციებით, დეგალებით, იდეებით და აღვიძებს არაცნობიერ არქაულ შიშებს, სიკვდილზე გრიუმფის განცდას, სისხლის მხეცურ წყურვილს.

სახეთა სისტემას, იდეათა სფეროს თუ ფესვები არა აქვს ჩაშვებული ბიოლოგიური ინსტინქტების ბნელ წიაღში, გენეტიკურ შრეებში, არაცნობიერი ფსიქიკის უკუნეთში – სიცოცხლე არ უწერია.

* * *

თითქოს განცალკევებით დგას „კვაჭი კვაჭანგირაძე“. ავანტიურისგის გიპი, რომელიც მწერალმა შექმნა, წინ უსწრებს ოსტაპ ბენდერსა და ყვარყვარე თუთაბერს.

კვაჭი არის ნიჭიერი, განათლებული, მოხერხებული და ვერაგი კაცი. თავისი უნარი მან დახარჯა ფათერაკიანი დროსტარებისათვის, ფულისა და ქალისათვის. ჟამმა ისე აღაბევა, რომ რასპუტინის მეშვეობით ლამის იმპერიის სათავეში მოექცა, მაგრამ იმავე ჟამმა თავის ქვეყანას მოაშორა და ემიგრანტის სევდა არგუნა.

სტამბოლში მომწყვდეული უმოქმედო კვაჭიც ნაკაცარია.

მწერალმა ამ წიგნის დაწერა დაიწყო მაშინვე, როგორც კი ციხიდან გამოვიდა, 1923 წელს, როცა დაბრუნდა საიქიოდან. ამიგომ რომანის იუმორი, მაჟორი, ავანტიურები იყო გრაგიკული განცდებისაგან განმუხტვა.

ეს ერთი მხრივ.

მეორე მხრივ – პარტიების შუღლი, მათი ბრძოლა და კარიერა, სისხლი და მსხვერპლი ქვეყნისათვის დამლუპველ ავანტიურას აგონებდა.

ამ თვალსაზრისით „კვაჭი კვაჭანგირაძე“ ილიას გზის ერთგული მწერლის კონცეფციის ნაწილია, ერთგვარი „კაცია-ალამიანი“.

* * *

1928 წლიდან, „არაფიონის“ დაშლისა და „გივი შაღურის“ დაწერის შემდეგ, მიხეილ ჯავახიშვილი საბოლოოდ, მხატვრული სიგყვითაც დადგა ბოლშევიკების მხარეზე. ნაკაცარები უკვე აღარ აინტერესებდა, პირადი გრაგედები ვარიაციულ სახეებად აღმოთქმული და გამოგანჯული ჰქონდა.

უკვე დაეძლია საკუთარი უმწეობა, სამარულ სურათებად სულში მორიალუ „ავობით მძვინვარე ლუციფერი“.

„არსენა მარაბდელი“ მწერლის ოცნება იყო ძლიერ პიროვნებაზე, რომელსაც ჰქონდა ძალა, მებმოდა ბოროტების ურჩხულს.

გულდასმით, წლების მანძილზე წერდა ამ წიგნს, სწავლობდა საისგორიო მასალებს, ითვალისწინებდა ეპოქის კონიუნქტურას, პარალელურად თარგმნიდა ისგრაგისა და მოჰასანის რომანებს, ახლებურად გარდასახავდა ნათესავთა და ნაცნობთა სახეებს:

მაგ., არსენა მარაბდელი – ბაგრაგ ბურნაძე, მწერლის ბიძაშვილი, ღვთისავარი – ანდრო ბურნაძე, მწერლის პაპა ღედის ხაზით, გიორგი კუჭაგნელი – გაბო ბურნაძე, ერეკლე – მწერლის ბიძა ერეკლე ბურნაძე და ახალგაზრდა პროზაიკოსი ბასილ მელიქიშვილი, ზაალ ბარათაშვილი – ივანე მელიქიშვილი, ბორჩალოელი თაჟადი, რომლის მოურავი იყო მწერლის მამა, სეჟასგი ლაცაბიძე – სანდრო, ივანე მელიქიშვილის იმერელი მზარეული, მეშთა ბესგავაშვილი – ციხეში გაცნობილი ოსი.

არსენაც ხომ მწერლის მშობლიური კუთხიდან იყო.

სიმართლისათჟვის მებრძოლი ბუნგარი ვაჟკაცი გამარჯჟეული მწერლის ცნობიერების პერსონიფიცირებაა.

გათელილი ქალის სახე ამ წიგნშიც გამოჩნდა – ეს არის მაგდანა, რომელსაც ქმარი ქართველმა აბაშიძეებმა გაუყიდეს, ხოლო თავად რუსის სალდათებმა კოლექტიურად გააუპატიურეს.

დასასრულ, ქალის მწარე ხვედრი მწერლის ცნობიერებაში „ქალის გვირთად“ იქცა, რომელშიც თვითმკვლელობით დაასრულებს სიცოცხლეს ყველასაგან უარყოფილი, ფეხმძიმე ქეთო ახაგნელი (როგორც ლეო ქიაჩელის ვარდო ვარაძე), ბოლშევიკის მიერ შეცდენილი და გზაარეული.

ეს იყო დიდი მწერლის უკანასკნელი სიგყვა, ვის სიცოცხლესაც წერტილი დაუსვა ბოლშევიკ ბურაბ გურგენიძის თანამოაზრეთა გყვიამ.

ბურაბ გურგენიძის პროტოტიპია ახალგაზრდა რევოლუციონერი იოსებ ჯუღაშვილი, ხოლო პირველმონახაზი – წითელი დირექტორი, დაუნდობელი აპოლონ რაპოლიძე, 1926 წელს დაწერილი „დამდნარი ჯაჭვის“ ბოლშევიკი პერსონაჟი.

რაპოლიძე კი უკავშირდება რაპალოს – რაპალოს 1922 წლის ხელშეკრულებით იტალიამ ომით მოპოვებული ტერიტორიები სამშვიდობო მოლაპარაკებით დაკარგა, ე.ი. რაპალო არის ღალატის სიმბოლო. მაგრამ ეს სიგყვა რაპოსაც გაგვახსენებს.

ასე რომ, მწერლის ცნობიერებაში ბოლშევიკს არ სცილდება მოღალატის სახელი, რომელსაც თანდათან თითქოს შეურიგდა. მაგრამ შინაგანად მაინც ვერ იწამა ქვეყნის დამამხობელი წითელი საგანა, ვინც მუდმივად უახლებდა გადაგანილ გრაგედიებს.

ლეო ქიაჩელი: მამის კულტი და თვითმკვლელობა



ლეო ქიაჩელის – შენგელაიას გენეტიკური ძირები სვანურ სამყაროს უკავშირდება: (შენგელაია-შერგილიანი, პარალელური ფორმები – შერგილაძე და შერგელაშვილი. საწყისია სვანური სიგყვა „შერგილ“, რაც მიწის მფლობელს ნიშნავს. შდრ. – მეგრული „ღიხამინჯია“ – მიწის პაგრონი, მფლობელი), სადაც ბატონობდა ქორა

მახვშის – სახლის უფროსის ინსტიტუტი.

სვანური სიგყვაა ლაკადაც – მთიანი სამეგრელოს სახელი.

მახვში იყო ნადირობის, ქონების გაყოფის, სახლის ხარჯების, სუფრის, ქალის გათხოვების მომწვესრიგებელი. მას ბარდობდა ნანადირევი და სხვა შემოსავალი, ჰყავდა მრავალსულიანი ოჯახი-კლანი, რომლის წევრები პაგივს სცემდნენ და ემორჩილებოდნენ. თავადაც ყურადღებითა და სამართლიანად ეპყრობოდა ყოველ მათგანს (რუსულან ხარაძე).

მახვშის უფროსობა ემყარებოდა სისხლით ნათესავთა იერარქიას.

მას ეკუთვნოდა საკარცხული – საუფროსო სკამი.

ცნობიერად თუ არაცნობიერად ეს არქეტიპული მოდელი აირეკლა ლეო ქიაჩელის მხაგვრულ ამროვნებაში, როგორც მამის სახე, სამართლიანი და სანიმუშო.

ამგვარი წესრიგისა და აკრძალვის გამოხატულებაა ფსევდონიმიც, რომელიც მწერალს ობუჯის მონასტერში დასვენებული ქიაჩის ხაგისგან აუღია (აკ. თოფურია).

თუ კონსტანტინე გამსახურდიას პროზაში მამა-შვილის ურთიერთობა კონფლიქტურია, რასაც გრაგედია მოსდევს ხოლმე, ლეო ქიაჩელი საგავეს მამა-შვილის განსაკუთრებულ სიყვარულს, რაც გამორიცხავს უთანხმოებასა და დაპირისპირებას.

მწერლის პერსონაჟები სამართლიანი, ძლიერი, ხალხის მიერ დაფასებული, ვაჟებზე მზრუნველი კეთილი მამები არიან.

შვილები არ ეურჩებიან მამებს, უსიგყვოდ აღიარებენ მშობლის უპირატესობას.

მამის სახე გამოჩნდა ახალგაზრდა მწერლის პირველსავე მოთხრობაში – „წარსული აწმყოში“ (1907).

პირველ ფსევდონიმადაც მამის სახელი აიღო – მიხაძე.

საბოლოოდ კი თავისი ლიგერატურული გვარი მამისა და წინაპართა ხაგს – ქიაჩს დაუკავშირა, ძალისა და იმედის მომცემს, თუმცა სოციალ-დემოკრატი იყო – ღმერთისა და ჯვარხაგების უარმყოფელი.

კეთილი მამისა და ერთგული ვაჟის სახეები გასდევნ ლეო ქიაჩელის მთელ პროზას.

მეგრელ გარიელ გოლუას ჰყავს ერთადერთი ვაჟი – ერთობის (სოციალ-დემოკრატიების) მიმდევარი მეზუხრე ლევანი.

65 წლის გარიელი ჯერაც გამართულია და განმსუბუქი.

ლევანი მორჩილი შვილია, სუსტი ნებისყოფისა, კეთილი და ჭკვიანი, რომელიც ძალას ღებულობს მამისაგან.

მამა-შვილს შორის სუფევს სრული ჰარმონია.

ასევე სასოებით ახსენებს გარიელი თავის მამას – ცაკვას.

როცა ლევანმა თინა მოიგაცა, ძალით ვერ შეძლეს ქალის წართმევა, მაგრამ მოვიდა გარიელი და შვილი დამორჩილდა, ქალი დააბრუნა (მოგეხსენებათ, ასეთ სიგუაციაში სხვაგვარად მოიქცა მიხეილ ჯავახიშვილის მუსუსი).

„მაგის მეტი მე ქალს ვერავინ წამართმევდა“, – ამბობს გულდაწყვეტილი ლევანი.

გარიელი სულიერად მბრძანებლობის შვილზე, უხეში სიგყვისა და მოქმედების გარეშე („გარიელ გოლუა“).

სვან აღმასვირ კიბულანსაც ერთადერთი ვაჟი ჰყავს – 15 წლის გივერგილა. მასაც განუზომლად უყვარს ვაჟი და ეამაყება, რომ იგი მარდი მონადირეა.

როცა კაუზა ფიფიას მიზეზით დაიღუპა გივერგილა, გაცოფებულ მამას შემოაკედა მოაჯარადრე.

მის ხმაში „სისხლის წყურვილი ჰკიოდა“ („აღმასვირ კიბულან“).

ეს ხდება უკიდურესი გაშმაგების ქამს, როცა ირღვევა ცნობიერის კონტროლი.

როცა ანდრო ქარივაძემ პარტიის დავალებით მოკლა ციხის უფროსი აბლანდია, ვინც მისი საგრფო შეირთო ცოლად, მოკლულის სისხლში ამოავლო თითი და ასე გამოხატა შურისძიება („სისხლი“), ე.ი. სისხლი დალია.

„შური“ მეგრულად სულს ნიშნავს.

შურისძიება – ეს იგივე სისხლის ძიებაა, რადგან ძველთა წარმოდგენით, სული უდრის სისხლს (მდრ. – გამოთქმები – „შენს სისხლს დავლევ“, „მგრის სისხლი დალია“, „სული დალია“).

ნოველა „ჯიუტის“ პერსონაჟებს – ბაადურსა და რუსუდანს ჰყავთ ვაჟი – ბესო, ბოლშევიკი, რომელსაც მთელ რაიონში კოლექტივიზაციის კამპანიის ჩატარება აქვს დავალებული.

შვილი დავრდომილ მამას აუხსნის კოლექტივის იდეას.

მამას მოეწონა, ჩვენებური ნადის მსგავსი ყოფილაო. მაგრამ ემოს რომ ღობე მოურღვიეს – ეს ეწყინა, იმქვეყნად

მამაჩემის წინაშე როგორ წარვსდგეო! მამისადმი შიში ნიშნავს, რომ რაღაც ისე არ ხდება, როგორც საჭიროა.

შვილს მაინც არ საყვედურობს, უკეთურად არ ახსენებს.

მაგრამ ბაბაღურს ღამე მამა გამოეცხადა, ლაჩარი უწოდა შვილს, ერთად შევლობოთო. ადგა და გარეთ გავიდა, ეგონა, რომ მამა უცლიდა.

პირველი სარი რომ მოიქნია ჩასარჭობად, იქვე უსულოდ დაეცა.

ასე შეიწირა ბოლშევიკმა ბესომ მზრუნველი, სნეული მამა.

მწერალი აჩვენებს ამ სურათს, მაგრამ მამა-შვილის ურთიერთობა კონფლიქტურ ასპექტში არ გადაჰყავს, როგორც ეს არის „მთვარის მოგაცეხაში“.

ლეო ქიაჩელის პერსონაჟები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ სისხლით ნათესაობას, ადათ-წესების დაცვას, ძიძიშვილობას, უფროს-უმცროსის იერარქიას, როგორც სვანური კლანის წევრები, როგორც ძველი კოლხები.

როცა აფხაზი უჯუშ ემხა დახვრიტეს ბოლშევიკებმა და კრეისერიდან მღვაში გადააგდეს, ჰაკი აძბაც მღვაში გადავარდა, რადგან მას გრადიციით, მამისგან გადმოეცა ძიძიშვილისათვის სიცოცხლის გაწირვის ადათი („ჰაკი აძბა“).

მამის უკან კი პრეისგორია იდგა: მსახურთა მსხვერპლმეწირვა, როცა პატრონი იღუპებოდა, მთელ მსოფლიოში იყო გავრცელებული.

სხვათა შორის, პირველი ვარიანტით, ჰაკის კლავს კუმბა კილგა – ორსახიანი და სამთვალისანი მრისხანე ბოლშევიკი.

ხუთი ვაჟის მამაა მუცელგაბერილი, სახებაჩჯველიანი გვალი ბიგვა – რომენ როლანის კოლა ბრუნიონის შორეული ნათესავი.

საკუთარი მანდარინის ქურდ გვადისაც განუმომლად უყვარს შვილები.

პიონერი ბარდლუნია უკვე აჩენს კლანჭებს, მაგრამ მამა-შვილის ურთიერთობა არ გაბზარულა.

როცა არჩილ ფორია მოკლა გვადიმ, მხოლოდ იმან შეაშფოთა, რომ ბავშვების თვალებს სისხლი არ დაენახათ („გვალი ბიგვა“).

დევის მსგავს ბათაყვას ჰყავს შვილი – თმის გმირი ჯეგე.

ომში წასვლის წინ შვილს უთხრა, თუ გაგიჭირდეს – მე მომიგონეო.

მართლაც – როცა ჯეგე დაიჭრა და გყვიამფრქვევის ლულა ვერ გამართა, მამა მოეჩვენა, რომელიც თავს წამოაღება, ხელები შემოხვია და ლულა მგრისკენ მიმართა.

ჯეგემ და მისმა თანამებრძოლებმა გაიმარჯვეს („მამა და შვილი“).

ასეთივეა ჯოგოს მამა – ლაკადელი მთისკაცი, ძველი მეჯოგე ბათუ ქარლუა, რომელიც გმირი შვილით ამაყობს.

იგი ცოცხლობს მხოლოდ შვილისათვის, შვილის გამარჯვებისათვის.

სიკვდილის წინაც, მზანებაში შვილს ესაუბრება („მთისკაცი“).

ლეო ქიაჩელის პერსონაჟ მამებს ჰყავთ ვაჟები და არა ასულები.

თავად მწერალს ვაჟი ომში დაეღუპა.

მასაც განუმომლად უყვარდა იგი და ხშირად, როგორც ცოცხალს, ისე ესაუბრებოდა.

ერთი სიგყვით, ლეო ქიაჩელის პროზაში მთავარია მამის კულგი. მამის განსაკუთრებული ხატი, ძალის მომცემი, საიმედო, შთაბამებელი, ცენტრალური ფიგურა.

მამა-შვილის ურთიერთობა მწერლის მიერ მამის თვალით არის დანახული.

პერსონაჟი მამების ხაგი არის თავად ავტორი, ხოლო არქეტიპი – ქორა მახვში – მწერლის შორეული წინაპარი.

არ არის შემთხვევითი, რომ ლეო ქიაჩელის ოთხი რომანიდან სამი მამის სახელს ატარებს – „გარიელ გოლუა“, „გვალი ბიგვა“, „მთისკაცი“.

მამის კულტთან ერთად მნიშვნელოვანია თვითმკვლევლობის მოტივი.

ლეო ქიაჩელსაც ჰქონდა განვლილი მოდერნიზმის სკოლა. მართალია, ამ სტილითა და მსოფლგანცდით ვერ დაწერა თვალსაჩინო ნოველა ან ეტიუდი, მაგრამ ახალმა ტალღამ რეალისტურ პლანში იჩინა თავი და ეს თვითმკვლევლობის მოტივით გამოვლინდა, რასაც ქადაგებდნენ სიმბოლისტები.

თვითმკვლეელია ლეო ქიაჩელის სამივე მთავარი ნოველის პერსონაჟი – თავადის ქალი მაია, ალმასგირ კიბულანი და ჰაკი აბბა.

სამივენი თავს იხრჩობენ შავ ზღვაში. ერთისათვის მიზეზია საყვარლის მიერ უარყოფა, მეორისათვის – შვილის დაღუპვა, მესამისათვის – ძიძიშვილის დახვრეგა.

სამივე ნოველაში საქართველოს სამი კუთხის შვილებია მთავარი პერსონაჟები – მეგრელი, სვანი და აფხაზი.

თავს იკლავს ვარდო ვარაძეც – ანდრო ქარივაძის ყოფილი საგროფო. ისიც წყლის სტიქიამ იმსხვერპლა („სისხლი“), ისევე როგორც ჰაიდბეი ჩაჩბა – თავადის ქალის მაიას საქმრო („თავადის ქალი მაია“).

ასე რომ, მწერალი სიკვდილს წყალს უკავშირებს, რომელიც სიცოცხლის საწყისია, მაგრამ როგორც დენადობის, წარ-

მავლობისა და მუღმივი ცვალებადობის ხაგი – სიკვდილის მომგანიც.

ზღვა ასეა სიმბოლიზებული არაერთ მწერალთან. მაგ., თომას მანისათვის ზღვა არის მარადისობის სახე, არყოფნა და სიკვდილი, მეგაფიზიკური სიმბარი.

ამიგომ ათქმევიებს მწერალი სიკვდილის წინ ყველასაგან უარყოფილ თავადის ქალს მაიას:

„მეჩვენება, რომ სიკვდილსაც ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას და როგორც ზღვა, ისე ღიღია, ისე ღრმაა სიკვდილი“.

აქ ლურჯი ზღვა ისევეა მარადისობა, როგორც უძირო ლურჯი ზეცა, საიდანაც ანათებს ნოვალისის მისტიური ცისფერი ყვავილი – რომანტიკოსებისა და მოღერნისტებისათვის სულთა საუფლოს ემბლემა.

ყოველი მწერლის ამროვნებისათვის სპეციფიკურია ის ნიშნები, რასაც პერიოდულად იმეორებს სხვადასხვა შედეგში, უმთავრეს ქმნილებებში ისე, რომ შეიძლება თავად არც იცოდეს.

ლეო ქიაჩელისათვის ასეთი რამ იყო მამის კულტი და თვითმკვლელობა.

* * *

რა მიმართებაში უნდა ყოფილიყო თვითმკვლელობა მამის კულტთან?

მამის სახე – ეს იგივე ძალაუფლების სიმბოლიკაა, ღმერთისა და მმართველისა, რომელსაც მწერალი ემორჩილებოდა. მისი წყნარი, ღინჯი, გაწონასწორებული ბუნება უზენაესი ძალისადმი ამბობს არ სცნობდა, განსხვავებით კონსტანტინე გამსახურდიასაგან.

ახალგაზრდობაში რევოლუცია იგაცეხდა. მაგრამ რევოლუცია წარმოედგინა როგორც საშუალება უცხო ძალის – რომანოვების იმპერიის მოსაცილებლად და არა როგორც მშობლისადმი ურჩობა, მშობლიურის წინააღმდეგ ამხედრება.

დამოუკიდებლობის პერიოდში იყო ზუგდიდის ერობის თავმჯდომარე და ერთი მათგანი, ვინც ემიგრაციაში გააცილა ნოე ჟორდანიას და დამარცხებული საქართველოს მთავრობა.

1921 წლის შემდეგ მენშევიზმიდან ბოლშევიზმისაკენ გადაინაცვლა, რადგან ორივე ერთი იდეოლოგიის – მარქსიზმის, ერთი პოლიტიკური მოძრაობის – სოციალ-დემოკრატიის განშტოება იყო.

ცნობიერად მიემხრო ახალ, იდეოლოგიურად მახლობელ ხელისუფლებას, მაგრამ სულის სიდრმეში ვერ იწამა მისი მშობლიურობა, რომელმაც ქვეყანას თავისუფლება წაართვა.

მამის კულგის ერთეულ ანუ ხელისუფლების მორჩილ მწერალს არ შეეძლო შურისძიება, ბრძოლა და დაპირისპირება.

გამოსავალი იყო თვითრექვიემი – პერსონაჟთა სახით თვითმკვლევლობა, როცა აგრესიული და ნევროზული ძალები შიგნითვე წარიმართა, რაც შინაგანი აფეთქებებით განმუხტვას ნიშნავდა.

კონსტანტინე გამსახურდია: მამისმკვლელობა და დედის კულტი



ლეო ქიაჩელისაგან განსხვავებით, კონსტანტინე გამსახურდია პრეისგორიისა და ისგორიისაკენ უკუიქცა, წარმართული და მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები აამეგყველა, რომლებთანაც მიიყვანა განსწავლამ და ბიოგრაფიულმა ფაქტებმა.

თუ ახალი დროის გრადიციამ ძველი ქამიდან მამის კულტი დააკანონა, „მთვარის მოგაცე-

ბის“ ავგორმა გაიხსენა არქაული, ყველა ხალხის უშორეს წარსულში არსებული დედის კულტი და გომის ბელადის (იგივე მამის) მკვლელობა, რაც ფსიქიკას შემორჩა როგორც კონფლიქტი მამა-შვილს შორის.

ამგვარი კონფლიქტი არის განახლების საფუძველიც.

მწერალი შენიშნავდა, რომ ვინც მუდამ შეგირდად დარჩება, ის ოსტატი ვერ გახდებაო.

საკუთარი სახის გამოკვეთა და გზის პოვნა ძველთან დაპირისპირებას, ძველის დარღვევას ნიშნავს.

ყოველი განახლება, ამავე დროს, არსებულის უარყოფაა და ამდენად – მგკივნეული.

პრეისგორიულ ეპოქაში მამის (ბელადის) მკვლელობა იყო ერთდროული გრიუმფი და გლოვა, როგორც ღმერთისმკვლელობა.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელს პროზას გასდევს მამა-შვილის მგრობა-სიყვარულის მოტივი.

სასიკვდილო სარეცელზე მწოლმა მამამ, რომლის სახელი არც ვიცით, დასწყევლა კონსტანტინე სავარსამიძე და უნაყოფობა დაანათლა („დიონისოს ღიმილი“).

ტვინამღვრეულმა შვილმა თოფს დაავლო ხელი, რათა მამა მოეკლა.

ანდერძის გამგეხ შვილს მუდამ სდევდა მამის წყევლა და სძულდა იგი. მაგრამ არაცნობიერად მაინც უყვარდა. ამიგომ მმანებაში, საიქიოში როცა ნახა, მუსლზე დაეცა და პატიება სთხოვა:

„შენი წყევლა ამიხდა, მამა. ჩვენი ეწერის თხმელასათვის უნაყოფო გავხდი. ვერც ერთმა ქალმა ვერ გაუძლო ჩემს სიყვარულს და ყველას შეგძულდი, მამა. ძველი ვენახი დამექცა, ვედარც ახალი გავაშენე, დამლოცე, დამიბრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა. დამიბრუნე შენი ვენახი, მამა“.

მაგრამ მამამ ვერ დალოცა ანდერძის გამგეხი ვაჟი და გაუჩინარდა.

„მთვარის მოგაცეხაშიც“ მამა-შვილის – კაც და არზაყან ზვამბაიების ურთიერთობა მგრობა-სიყვარულზეა აგებული, რაც მთავრდება გრაგიკულად – მამის მკვლელობით.

მკვლელი არის არზაყანი – ბოლშევიკი და ჩეკისტი, ახალი ღროის სიმბოლო, რომელმაც გაანადგურა მშობლიური, ქართული წარმართულ-ქრისტიანული სამყარო. მაგრამ არ ნანობს ჩადენილ დანაშაულს, არც ცრემლი დასდის.

ჯერ კიდევ მიხეილ ჯავახიშვილის გივი შადური ამბობდა ბოლშევიკზე: „თუ დასჭირდა, ახალი თემის დალაგისთვის საკუთარ მამას გონასაც გაჰჭმირავს“.

ხდება პირიქითაც: როსტომ აფთარაული ჰკლავს თავის ვაჟს ახლად შერთული ცოლის წაქეზებით (ნოველა „დათვი“, 1938 წ.).

მამა-შვილის მეტოქეობის მოტივი გასდევს „დიდოსტაგის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელსაც“.

გიორგი I სიკვდილის წინ ამბობს:

„არ მიყვარდა პაპაჩემი – გურგენ მაგისტროსი, მამაჩემი – ბაგრაგ კურაპალაგი, და მცხეთიდან გაქცევის წინაღამეს ჩემს ვაჟს წავეკიდე, ბაგრაგს“.

„დავით აღმაშენებელი“ რომანი-ეპოპეაა, მაგრამ არც ამ ვრცელ წიგნში ასახულა მამა-შვილის ურთიერთობა.

დავითი მეგ საერთოს პოულობს გიორგი ჭყონდიდელსა და მახარასთან, ვიდრე მამასთან ან ვაჟთან.

იგი მამის გმისა და ხასიათის უარყოფელი შვილია.

არც გიორგი მეორეს მოსწონს შვილის ასკეტიზმი და ფანატიზმი, გულგრილობა ამა ქვეყნის სიამეთა მიმართ.

კონსტანტინე გამსახურდიას გმირებს მამის სანაცვლოდ უყვართ დედები და მორღუები.

კონსტანტინე 15 წლისა იყო, როცა მამა გარდაეცვალა.

იგი მკაცრი ხასიათის კაცი ყოფილა, დედაჩემს სიცოცხლეს უმწარებდაო, მხოლოდ ჩემს დას თუ მიეფერებოდაო, შენიშნავდა სიბერეში. მაგრამ არც ნაგვიანევ სინანულს მალავდა:

„მე დღესაც ვწუხვარ, რომ ჩემს საყვარელ და ვაჟკაც მამას ვერც სიცოცხლეში ვეცი პატივი და დღემდის იგი ლიგერატურაში არ მიხსენებია“.

როგორც ჩანს, მამას ვერ ეგუებოდა, რაც საფუძვლად დაედო მკაცრი მამის სახეს მწერლის პროზაში. ესკი ეპოქის ტენდენციების შესაგყვისი აღმოჩნდა, ანუ, ფროიდის სიგყვებით

რომ ვთქვათ, თავს იჩენდა „ოიდიპოსის კომპლექსი“, რამაც აღუდგინა მითოსური არქეტიპი.

გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“ ერთმანეთს შეებრძოლებიან ერთმანეთისათვის უცნობი მამა-შვილი – თამაზ მაცაშვილი და ვამეხ ლაშხი, რაც მშობლის დალუპვით მთავრდება.

კონსტანტინე გამსახურდია მითებს სხნის ფროიდისა და ნიცშეს, გრიგოლ რობაქიძე – ნიცშეს მეშვეობით.

ლიგერატურაში ჭარბად არის ასახული კონფლიქტი მამასთან. მაგრამ ცნობილია დედის მკვლელობაც:

მაგ., ნობელის პრემიის ლაურეატის ესპანელი კამილო ხოსე სელას მთავარი პერსონაჟი კლავს საკუთარ დედას, რომელიც მიჩნეულია ყველა უბედურების მშობელად (რომანი „პასკუალე ღუარგეს ოჯახი“).

დედისმკვლელობა ყველაზე საზარელი დანაშაულია, მაგრამ მოგჯერ ამასაც ეძებნება გამართლება:

ესქილეს ორესტე მახვილს ჩასცემს საკუთარ დედას, რომელმაც თავის საყვარელთან ერთად მოუკლა მამა – გმირი აგამემნონი (გრილოგია „ორესტეა“).

დედის მკვლელს არეოპაგი ათენას მხარდაჭერით გაამართლებს.

მამისაგან განსხვავებით, სტუდენტი კონსტანტინე გამსახურდია პირად ბარათებში სულ დედას ახსენებს, მე რომ მშიერი მოვკვდე, ის მირჩევნია, ვიდრე დედამ იშიმშილოსო, დედაზე წერდა ლექსებსა და ნოველებს სიჭაბუკის შემდეგაც.

„ყველაფრის აგანა შემიძლია, ოღონდ ნუ მაჩვენებთ მოხუცი დედის ცრემლებს“, – წერდა ერთგან.

დედის სიყვარული მწერალმა გადასცა თავის პერსონაჟებს: კონსტანტინე სავარსამიძე:

„ჩემი ძვირფასი დედა! ჩემს გაჩენამდის წმ. კონსტანტინეს შეჭვედრებია, მოწამეთას ფეხშიშველად ხლებას შეჰპირებია“,

„ჩემი მოხუცი დედაც ცოცხალი დამხვდა. პაგარა ხელეგლი ჩამოეუტანე. კვირა დღეს სვეტიცხოველში დამყავს“.

თარაშ ემხვარი:

„ვწვები, საბანს ვიფარებ თავზე, არ მინდა ვხედავდე ჩემის თვალით, რომ პარიზში ვარ. ეგების დედა დამესიზმროს და ჩვენი მთები“.

„ასი წლის რომ გავხდე, დედა, ათასი წელიც რომ დავრჩე უცხოეთში, თუ შენ შინ მეგულები, ფესვები მაქვს-მეთქი შენს მიწაში, ასე ვიგყოლი“.

სიკვდილის წინ დედა ემბანებათ გიორგი პირველსა და კონსტანტინე არსაკიძეს.

ბოლშევიკი და ჩეკისტი, ყოველივე მშობლიურის ხელმყოფი არმაყან ზვამბაიაც კი გულჩვილია დედის მიმართ.

იგივე ითქმის სხვა პერსონაჟებზეც.

კონსტანტინე არსაკიძის დედამ მკლავმოჭრილი, მკვლარი შვილი რომ იხილა, უეცარი ელდისაგან გაქვავდა.

გრძნობათა ამგვარი დიფერენცირება დედისა და მამის მიმართ არის შორეული ქამის გამოძახილი, შემორჩენილი არაცნობიერ ფსიქიკაში და გამოგანილი მითოლოგიაში, ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიაში.

ამ გრძნობას ლეო ქიაჩელი ხედავდა თანამედროვე ჭრილში, კონსტანტინე გამსახურდია – ისტორიულ და პრეისტორიულ ვერტიკალშიც.

ლეო ქიაჩელისათვის ამოსავალი იყო ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობა, კონსტანტინე გამსახურდიასთვის – არაცნობიერი ფსიქიკურის არსი.

რა მიმართება აქვს დედის კულტს მამისმკვლელობასთან?
ფროიდის მიხედვით, აქ ვლინდება „ოიდიპოსის კომპლექ-
სი“, როგორც წარმოსახვითა სათავე.

გავიხსენოთ მწერლის მამა – მკაცრი და სასტიკი, დედას
სიცოცხლეს რომ უმწარებდა.

მამა თავისთავად არის ღმერთის ხატი და ძალაუფლების
სიმბოლიკა, რაც ყრმის ცნობიერებაში ასოცირდება რუსულ
ხელისუფლებასთან, რომელიც იყო დამპყრობი და დამთრგუნ-
ველი, ღირსების შემლახველი და მშობლიურის ხელმყოფელი,
რუსული ხელისუფლება – ქრისტეს სახელთან, რადგან რუსეთ-
მა ქრისტეს ჯვარით დაიპყრო საქართველო.

ამიტომ ღმერთთან, სიკვდილთან და ბედისწერასთან მეზრ-
ძოლი მწერლის ნაციონალიზმი დედის კულტად და მამის-
მკვლელობად გაიშალა, რაც იწვევდა მითოლოგიური წარმოდ-
გენების გააქცივებას.

დედის კულტი – ეს იგივე დედასამშობლოს კულტია.

ამიტომ ჩნდება წარმოსახვაში ყოველთა ქართველთა შა-
ოსანი დედა, ჩნდება 25 თებერვლის საბედისწერო ღამეს –
საკუთარი შვილების მიერ გაძარცული და ყელგამოჭრილი
(„დიდი იოსები“, შდრ. – არმაყან ზვამბაია).

ეს კი იწვევს გმირის, ძლიერი პირივნების, მფარველი ძა-
ლის ხატს, რაც არქეტიპულად არის ფარ-შუბოსანი, თეთრცხე-
ნოსანი, ღრაკონის დამამხობელი წმ. გიორგი და პერსონა-
ჟებად გადანაწილდა.

მაგრამ როცა შთაგონებას სძლევდა დეპრესია, საომარ შე-
მართებას – სასოწარკვეთა, მაშინ გამოსავალი იყო თარაშ
ემხვარის „მესამე გზა“ ანუ თვითმკვლელობა როგორც ავტო-
რის, ისე პერსონაჟებისათვის.

გადავხედოთ თვითმკვლელ პერსონაჟთა გალერეას:

იოჰანეს ნოიშტეგი და ჟომეუ ვიგენზონი („დიონისოს ღიმილი“), ჯანსუღ აგირბა და ქოსა გახუ („ქოსა გახუ“), მზეჭაბუკი („მშვენიერება“), ლუკაია ლაბახუა და თარაშის თვითმკვლელობის ცდა („მთვარის მოგაცება“). მინდია („ხოგაის მინდია“), შორენა კოლონკელიძე („დიდოსტაგის მარჯვენა“), გვანცა ერისთავი, შამან ერისთავი, მაგისტრი იოანე („დავით აღმაშენებელი“), აბრია უჯირაული და რუდოლფ შტამლერი („ვაზის ყვავილობა“), რაჰიმ ვეჟილოვი („მგრების მეგობრობა“)...

* * *

„სიკვდილი“! – ეს ერთადერთი სიგყვა დაიძახა რაიხს-მარშალმა გერინგმა, როცა ნიურნბერგის გრიბუნალმა ჩამოხრჩობა მიუსაჯა. ალბათ იმიტომ, რომ სიკვდილი მაინც არის არყოფნა და ცნობიერება ამ სიგყვით წყდება, მთავრდება გრაგიკომედია.

ხელოვანი კი ამ სასტიკი სიგყვის სარკეში წინაპართა მსოფლიოს ხედავს, ხედავს სისხლიან კონფლიქტებს, აღმეგობასა და დამხობას.

ნაწილი მესამე

**თებევსი.
შემოქმედების პროცესი**

თეზევის ლაბირინთში

მშენიერ არიადნას შეუყვარდა ჰელაზგი თეზევი, ათენელი გმირი, ჰადესში რომ ჩადიოდა მეგობრის საშუალებად, რათა ჰერსეფონე მოეტაცნა.

მინოსის ასულმა თეზევს მისცა თავისი მახვილი და ჯადოსნური ძაფის გორგალი, რომლითაც გაიგნებდა გზას დედალოის მიერ აგებულ ლაბირინთში. იქ ცხოვრობდა მინოტავრი – ხარკაცი, არიადნას ნახევარძმა, რომელიც კაცის ხორციით იკვებებოდა.

ეს უჩინო დედაძმის ხარის სახით მოსული ჰოსეიდონისავან ჩაესახა. ამიტომ ჰქონდა კაცის ტანი და ცხოველის თავი.

თეზევს უნდა მოეკლა იგი, რადგან ათენელები იძულებით სწირავდნენ მას ვაჟებსა და ასულებს, რათა ასე გამოესყიდათ დანაშაული – მინოსის შვილის ძველელიობა.

თეზევსმა არიადნას მახვილით გააპო მინოტავრი და მისივე ძაფის გორგალით თავი დააღწია ლაბირინთს.

მინოსის ასული იყო ათენელი გმირის შთავანება, როგორც ერატოლირიკოსისა და ძელპომენე – ტრაგიკოსისათვის.

ასე თეზევსის მსვავსად ეძებდა ძველევარი სიტევა-სავნების სამეაროში, ეძებს უცხო კუნძულს მირაჟების ღამეში, შთავანების ჩირაღდნით გზას მიიკვლევს წარმოსახვების ნისლეულში, რათა იპოვოს და დაიმორჩილოს იღუმადლი მეორე „მე“, დემონი თუ ველური არაცნობიერი, რომელიც მისცემს ძაღას – ამოხსნას ტექსტი-ლაბირინთი – მინოსის სასახლის მსვავსი.

ენა და გექსტი

„ყოველი საიდუმლოდ ამა ენასა შინა დამარხულ არს“, წერდა ათასი წლის წინათ იოანე ზოსიმე საბაწმინდელ-სინელი, საგალობელთა მთხზველი და წიგნთა გადამწერი, ეგრაგთა მხსრეკელი და მცირედ მხედველი.

ეს საიდუმლო მეგია, ვიდრე რიცხვთა სიმბოლიკა ან კონკრეტული შიფრი. იგი ენაში ჩაჭდული ყოფიერების მისტიკის მაუწყებელია, რომელიც არის პოეტის შთაგონება – მასში შთასახული დემონური ძალის გამომხსნელი, სინამდვილის ანალოგის შემქმნელი. მისი იდუმალება მოქცეულია ენობრივი ექსპრესიის სიღრმეში, რომელსაც სწვდება მწერლის გუმანი და ამოაფენს სურათთა, სიუჟეტთა, იდეათა კარნავალად. ენაში დალექილია ხალხის კოლექტიური განცდა და გამოცდილება. იგი ნაციონალური მსოფლხედვის გამოხატულებაა, ეროვნულ მიმართებათა გამა, უკიდევანო სამყაროს დამგვეი.

ის, რაც ენით არ გამოთქმულა, ადამიანური ცნობიერების სათვის არარსებულია ან დაკარგული, მარადი წყვდიადით მოცული.

ენა არის სამყაროს ცნობიერებაში არსებობის ფორმა.

მწერალი ენაში დანთქმულ იდუმალებას მკვდრეთით ადაღ-გენს, ე.ი. ამქლაენებს მის პოეტენციას და ახალ ხარისხში გადაჰყავს იგი. „ენობრივი საზრისი“ უკავშირდება „ერის საზრისს“, რადგან ნაციონალობის უმთავრესი ნიშანი ენაა და ამი-გომ არის სიტყვის შემოქმედი ყველაზე ღრმად შეჭრილი თავისი ხალხის ფსიქიკისა და ყოფის ლაბირინთებში. ხოლო გექსტი ემორჩილება ხარისხის ცნებას, რაც ხელოვნების სპეციფიკაა და მას განასხვავებს ქმნილი, ერთხელ წარმოშობილი და აწ მარად ცვალებადი მაგერიისაგან.

გერმინებითა და ცნებებით გაგაცემა მოასწავებს ყოფიერებისაგან, ბუნებრივი ენისაგან დაცილებას ან მოწყვეტას. ამას ყველაზე უკეთ პოეტები გრძნობენ. ამიგომ მათი მეტყველება არც ცნებითია და არც ყოფითი, არამედ – ორიენტირებული მარადიული ენისაკენ, იმ ენისაკენ, რომლითაც იშვა და გამოვლინდა ნაციონალური ცნობიერება, ეროვნული გონი.

ფრ. ნიცშე შენიშნავს, რომ ძველ ბერძნებს სიგყვის გაცილებით მცირე მარაგი ჰქონდათ, ვიდრე თანამედროვე ერებს, მაგრამ შეუდარებლად უკეთ წერდნენ.

ცნებითი ენა ემოციისაგან დაცლილია, რადგან არ აქვს კონტაქტი სამყაროს იდუმალებასთან. იგი მეორეული, ინტელექტისმიერი მოვლენაა, ამდენად – ხელოვნური, ზედაპირზე განფენილი.

პოემის ენა ყველაზე ნაკლებად არის ცნებითი, გერმინებით აღნიშნული, რადგან იგი სიცოცხლის ინტუიციური განცდაა, პიროვნების ფსიქიკის გაალებაა, რომლის უხილავი სიმები უერთდება უძველეს ქამს, ბარბაროსობის ხანას. ეს მისგერია დაცულია ქვეცნობიერ ფსიქიკასა და ყოფით, აგრეთვე – ფიქრის ენაში. მაგრამ ცნება და გერმინი, როგორც ცივილიზაციის ნაყოფი, ებრძვის ყოფით ენას, ლამობს მის გამოფიგვასა და გადაგვარებას.

ენობრივ ასპექტშიც აირეკლება კონფლიქტი ინსტინქტსა და ინტელექტს, ბუნებასა და კულტურას შორის.

ინდივიდი, ერი, კაცობრიობა – ასე მოისწრაფის სულიდან დაძირული ძახილი, ამ გრიადის გავლით იშიფრება და იფილტრება უჩინარი და რეპრესირებული მიდრეკილებანი. **თანამედროვეობა, ისტორია, პრეისტორია** – ასეთია ამ ჰორიზონტალის ვერტიკალი, რომელიც ძევს სულის სიღრმესა და გარს-მოჯარულ საგანთა წრეში.

თავის გვინის მიერ მიღებული სიგნალები იმდენად უხვია, რომ ვერ ესწრება მათი სიგყვებად გამოთქმა. ამ ნაკლოვანებას ავსებენ მეგაფორა და შედარება. ისინი წამიერად ფერს უცვლიან სამყაროს ნაცნობ სურათს, ავსებენ და ავრცობენ მას.

ყველა სიგყვას თავისი ბიოგრაფია აქვს. ბევრი მათგანის აზრი ბნელშია დანთქმული, მაგრამ არაცნობიერად შეესაგყვიანება ფსიქიკის მოძრაობას და უნებლიედ იმორჩილებს მას. ამიტომ აქვს ჰიპნოზური ძალა.

მოვიგონოთ წმინდა მითოსური მნიშვნელობის სიგყვა „გარდაცვალება“. „მკვდარი“ და „გარდაცვლილი“ დღეს სინონიმებია და ერთ მოვლენას გამოხატავს. „გარდაცვალება“, როგორც არაერთხელ მიუთითებიათ, ნიშნავს არა გაქრობას, არამედ სახეცვლილებას, სხვადაყოფნას, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას.

ეს სიგყვა მაშინ უნდა გაჩენილიყო, როცა ადამიანმა არ იცოდა, რა იყო სიკვდილი. პირველყოფილი ადამიანი ხომ აიგივებდა დაბადებას და გარდაცვალებას, აკვანს და კუბოს, ქვესკნელსა და დედის წიაღს, სექსსა და სიკვდილს, ე.ი. ის ხედავდა სამყაროში მუდმივ მოგზაურობას, მაგერიის მეგამორფოზის კონკრეტულ სურათებს.

დაბადება-გარდაცვალების იგივეობა შემდეგ კლასიკურ მითებად წარმოისახა.

ამიტომ დაღუპული ღმერთები ჩადიან ქვესკნელში და კვლავ ამოდიან. „გარდაცვალება“ ამ მისტერიის სიგყვად ქცევაა. ხოლო „კვდომა“ ფიზიკური არყოფნაა. იგი მოგვიანებით უნდა გაჩენილიყო, როცა სული და ხორცი გაითიშა, ადამიანის სულის უკვდავებას დასჯერდა და ხორცს შეელია, თუმცა მოსპობა, მთლიანი გაქრობა მაინც ვერ წარმოედგინა.

საერთოდ ჩვენ ძალიან ცოტას ვწერთ სიგყვის მნიშვნელობისა და ღირებულებისათვის. ეს მაშინ, როცა ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში მძვინვარებს „ლინგვისტური იმპერიალიზმი“.

მწერალს ენა აინტერესებს როგორც გრძნობადი ფენომენი და არა როგორც გრამატიკული კატეგორია. ენის სისწორე და სიცხადე სრულიადაც არაა უნივერსალური საზომი და კანონი. ლიტერატურაში მთავარია საგნის ემოციური არსის გამოკვეთა და არა მართლწერის საკითხების ან უღლების სისტემის ზუსტი ცოდნა.

ენის გრძნობა ანუ ალლო თანდაყოლილი თვისებაა, ნიჭის ნაწილი, შეუძლებელია მისი დაუფლება და შექენა. ადამიანს მწერლად აქცევს ენის შინაფორმის, ენერჯის განცდა და ფიზიკური წარმოდგენა, სიგყვისა და საგნის პირველადი ერთიანობის მიღწევა. ამეგყველების, სინტაქსურ-მორფოლოგიური მოდელირების უნარი კი გენეტიკურად გადმოეცემა, რადგან არსებობს „ენის გენი“. ამეგყველება და ცნობიერების გაღვიძება ბავშვის არსებაში ერთმანეთისაგან განუყრელია. ენის ფორმას არ არღვევენ შეშლილები, არც გრამატიკულ შეცდომებს უშვებენ. სამაგიეროდ, არღვევენ აზრის ლოგიკას.

როგორც აღნიშნავს **ზ. ფროიდი**, ერთმანეთს ჰგავს ბავშვის მეგყველება, სიმზარი, შეშლილის საუბარი და პოეტის ოცნება. ყოველი მათგანი კი ჩამქრალი კერების გაღვიძებაა, მიბრუნება ძირებთან, შორეულ ქამთან, არაცნობიერის უნებური გადმოსვლა ცნობიერში.

სიგყვასთან მიმართება ამბივალენტურია. მწერალი ამოდის მშობლიურ ენად გაცხადებული ფსიქიკის გარსიდან, მაგრამ, ამასთან ერთად, მთელი მისი ნააზრევი სიგყვის ფენომენტთან ბრძოლა და დისკუსიაა. ყოველდღიური, სტანდარტული განწყობილებიდან ამოვარდნა – აი, რა არის ხელოვანისათვის

აუცილებელი. ეს დროებითი მოვლენაა, როცა მას ცნობიერი აკონტროლებს. მაგრამ ზოგჯერ იმდენად ძლიერია შთაგონება, გაუცნობიერებელი იმპულსების მოწოლა, რომ შემოქმედის ფსიქიკა არათუ განიმუხტება კომპლექსისაგან, არამედ – დეფორმირდება კიდევ.

ამ პროცესს ამწვავებს გარემო, გემპერამენტი, სხეულის აგებულება, რის გამოც დიდი ხელოვანის ბუნება მართლაც არის უცნაური, ექსცენტრიული, ხან ღრმად ემოციური, ხანაც – ვნებაგაცლილი და გაფანტული.

ენობრივი კოლექტივი კონსერვატიულია, ტრადიციების ერთგული. ამიგომ კრძალავს ექსპერიმენტს, ნორმისაგან გადახრას, ენის ცვალებადობას, რადგან მისთვის ირღვევა უმთავრესი რამ – კომუნიკაციის წესი. ხოლო მწერალი, როგორც მასიდან გამოსული, მაგრამ უკვე ცალკე მდგარი ერთადერთი, ეურჩება კოლექტივის ნებას და მას თავს ახვევს თავის სტილს, გემოვნებას, ხედვას, სიგყვიერ პოზიციას.

იგი არღვევს არსებულს, რათა ახალ დროსთან შეფარდებით გააგრძელოს იგი, აქციოს მარად ცოცხალ ძალად. ამიგომ ყოველი შექმნა უარყოფის პარალელური პროცესია, ხოლო შემოქმედი – ამავე დროს დამანგრეველი.

პარადოქსი: ყოველი მწერალი ქადაგებს მშვიდობას, სიკეთეს, სათნოებას, მაგრამ მათი შემოქმედება ეფუძნება ომებს, მსოფლიო კატაკლიზმებს, ადამიანურ კონფლიქტებს, ცხოვრებისეულ ტრაგიზმს და მათ გარეშე ვერც იარსებებდა. ალბათ ადამიანურ ურთიერთობათა იდეალური მოწესრიგება რომ მოხერხდეს, ხელოვნების მიზანიც მიღწეული იქნებოდა და იგი სიცოცხლეს შეწყვეტდა. მაგრამ ადამიანი, როგორც ყოველი არსება, გენეგურად შეზღუდულია და პირობადებული.

ეს არის სტიქიის მიერ მოგვრილი ბედნიერება ანუ სამანი, რომლის გადალახვა განგებამ აგვიკრძალა, რადგან ეს იქნებოდა კაცასგროფა, დაბრუნება პირველქაოსთან, რღვევა და გადაგვარება. ამიგომ არც ერთი და არც მეორე არასოდეს აღსრულდება. მწერალიც მარად იქნება საწუთროს ორომგრი-ალში ინსტინქტთა და ველურ ვნებათა სინათლისა და სიკეთი-საკენ წარმმართველი – სიმიფეს შრომით დატანჯული.

ყოველი უცხო, გარემოვლენა იქცევა მშობლიურად, ეროვნული კულტურის ნაწილად, თუ იგი აღქმულია დიდი მღელვარებით. ქართულ ენაზე დაწერილი ყოველი კარგი ქმნილება აპრიორულად ქართული იქნება, რადგან ენას აღმოაჩნდა უცხოთა და უცნაურის შეთვისებისა და გამოხატვის უნარი.

შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ დიდი გალანგის მიერ ენისადმი მიმძლავრებით შეიცვალოს ნაციონალური ფსიქიკის სახე და იშვას მისი ახალი მოდელი. ეს მოვლენაც დარჩება ეროვნულ ასპექტში, რადგან მშობლიური ენის მეშვეობით ხორციელდება.

ის, რისი გამოხატვაც ქართული ენით ვერ მოხერხდება, რასაც მისი ძალა და ლექსიკა ვერ გაწვდება, არც არის საჭირო.

პოეტისთვის ენა არის მასალა. მასში იმალება საგანთა არსი და სულში არსებული სამყაროს მისტიკა. და მაინც, თუნდაც წერდეს უცხო ან მშობლიურად ქცეულ ენაზე, ავლენს თავის წარმომავლობას, ნამდვილ ნაციონალურ ბუნებას.

ა. ცინგოვატოვი მიუთითებდა ალექსანდრ ბლოკის „გერმანულ სტიქიაზე“. ხოლო მ. გორკი, რომელსაც ხან სძულდა და ხანაც უყვარდა „სკვითების“ ავტორი, აღნიშნავდა, რომ ბლოკის ბუნებაში „გერმანული“ ინსტინქტურად იყო მოცემული,

ხოლო „რუსული“ შეთვისებული ჰქონდა გონებით, ინტელექტით.

ადამიანის გონის ჯიუცი სწრაფვა წარმართულია სივრცისა და სიღრმისაკენ. მაგრამ არის კი ნაპოვნი სიცოცხლის უმცირესი საყრდენი წერტილი ან სამყაროს ბღვარი, რითაც მთავრდება მეტაგალაქტიკა?

ყველგან სუფევს წესრიგი და ჰარმონია, რომლის წარმოდგენა შეიძლება, მაგრამ მსგავსი სიზუსტის შექმნა ადამიანს არ ძალუძს.

შემქნელი მაინც მეგია შექმნილზე.

მეცნიერული ამრის მონაპოვარი ცხადყოფს, კიდევ ერთხელ ადასტურებს სამყაროს მაგერილობას, მაგრამ ამ საოცარი ჰარმონიის წარმოდგენა ხელახლა წამოსწევს ღმერთის ცნებასაც. ადამიანის წინაშე კვლავ დგება მგანჯველი კითხვა – როგორ შეიქმნა ამ უსასრულობის ჰარმონია, რა იყო დასაწყისამდე ან რა იქნება დასასრულის შემდეგ?

ჩვენ ხშირად ვამბობთ – „ქაოსი სუფევს“, „ქაოსური მოძრაობა“, და ა.შ. რა თქმა უნდა, „ქაოსი“ მეტაფორულ ცნებათა რიცხვს განეკუთვნება. იგი ბერძნული მითოსიდან წამოსული ცნებაა, როგორც ყოველივეს დასაბამი, საწყისი (ქაოსი ქრონოსის – მარადისობის შვილია).

სამყაროში ქაოსი არ არსებობს. ყველაფერი მუსგად ხორციელდება, კაუბალურად მიედინება. მხოლოდ ჩვენი წარმოდგენა, აღქმისა და განსჯის უნარია გენეტიკურად ნაკლოვანი და შებღულული.

სულ წინ ვისწრაფვით, მაგრამ საბოლოო შემეცნება, როცა ასახსნელი არაფერი დარჩება, შეუძლებელია. ერთს ვსწავლობთ და მეორეს ვივიწყებთ, ერთგან ვიმარჯვებთ და მეორეგან ვეცემით. გონება მოძრაობს პოვნასა და დავიწყებას

შორის. მაგრამ, როგორც ითქვა, ყოველგვარ მოვლენას საფუძვლად ზუსტი მექანიზმი უდევს, რომელსაც თანდათან ხსნის და შიფრავს სიუჟეტად და საგნად ქცეული აზრი.

ღროა არქივს ჩავაბაროთ გამოთქმა – „**მხატვრული ნაწარმოები**“. იგი მეგისმეტად ხელოვნურია და მოუქნელი, „ნაწარმოები“ „წარმოებას“ ე.ი. ტექნიკურ პროცესს უკავშირდება და არაფერი აქვს საერთო ქმნასთან, თხზვასთან. თანაც რუსული გამოთქმის კალკია. სჯობს მოვუხმით სემიოტიკურ ლიგერატურაში დამკვიდრებულ ტერმინს – „**მხატვრული ტექსტი**“ და იგი ვავაბატონოთ „ნაწარმოების“ სანაცვლოდ. ტექსტი ხომ ლათინურად „კავშირს“ ნიშნავს. ამჯერად კი ამ ცნებით აღინიშნება სიგყვათა ლოგიკურ-ემოციურ სისტემად ქცეული ერთობა.

თითქოს „**ქმნილება**“ კიდევ უფრო ბუნებრივად ქდერს და აზრობრივადაც სწორია. მაგრამ პათეტიკის ელფერი გადაჰკრავს და სამუშაო ტერმინად ნაკლებ გამოდგება: ყარამფილისა და ედელვასის ვილ ჩვენ ხომ უფრო და უფრო ხშირად ვჭვრეტთ სინთეტიკურ ყვაველებსა და კაუჩუკის მთვარეს!

ასევე აუცილებელია სიგყვა „**წარმომადგენლის**“ მოცილება (ესეც კალკია), ლიგერატურაში მაინც. ფსევდომეცნიერული სტილი მუდამ კალკის სამოსელით ირთვება და ლამობს გადაავგაროს ბუნებრივი კილო და მეგყველება, აქციოს იგი საგნებისაგან მოწყვეტილ ნიშანთა გროვად, საბოლოოდ გათიშოს სიგყვა და საგანი.

პრესა და აკადემიურ მეცნიერთა კოჰორგა ამიანებს ენას და ამის მეშვეობით აქვეითებენ აზროვნებისა და განცდის უნარს.

რაც ღრო გადის, მით უფრო ვეხვევით ხელოვნურ სიგყვათა ქსელში და ვცილდებით ყოფიერებას. სიგყვა ჰკარგავს მაგიურ

ბუნებრივ ძალას და რჩება მხოლოდ საკომუნიკაციო ერთეულად, „მომხმარებლური საზოგადოების“ ტექნიკურ საშუალებად, „ცარიელ სტრუქტურად“.

„ამ მოვლენას შედეგრი უძღვნა“, ვამბობთ ხოლმე, მაგრამ როდი ვამჩნევთ, რომ არასწორი გამოთქმაა. შედეგს ავგორი არ ქმნის – ის იქმნება ავგორის მიერ, ე.ი. რაღაც გაუცნობიერებელი ძალის მონაწილეობით. ავგორმა არც იცის – შედეგს თხზავს თუ უსუსურ ტექსტს. მიზანი და შედეგი ერთმანეთისაგან აღფასა და ომეგასავით დაცილებული წერტილებია.

ასევე უმართებულო სინტაგმებია – „რითმას იყენებს“, „მეგაფორებით ამროვნებს“, „სახეებით ხატავს“ და ა.შ. რითმა, მეგაფორია, სურათი, სახე თხზვის პროცესში ვლინდება, ჩნდება და ცნობიერების კონკრული სისტემად აქცევს, ე.ი. აქაც საწყისია არაცნობიერი ძალა, ადამიანის ბუნებაში ფარულად არსებული, რომელსაც ფიგურალურად დემონს უწოდებენ ხოლმე.

ასევე არაფრისმომგანია „ჩანაფიქრის“ ძიება, ავგორის ჩანაფიქრის რეკონსტრუქცია, რადგან მთავარია მოცემული ტექსტი.

აშკარაა, რომ მრავალი ცნება და გამოთქმა უნდა შეიცვალოს, როგორც არამუსიკი და ლიგერაგურის ბუნების ყალბად ამხსნელი, ყოფიერების სტიქიურ წესრიგს დაცილებული, მას მიგმასნილი და არა მისგან გამოსული.

ფსიქიკა, სიგყვა, საგანი – აი, მორიგი გრიადა, რომელსაც ამოძრავებს შემოქმედის გონი. ფსიქიკა ორ შრეს მოიცავს – ცნობიერსა და არაცნობიერს. გალანგი ამოიზრდება სწორედ არაცნობიერი ფსიქიკის საუფლოდან, მას ფარული მიდრეკილებანი, ბუნდოვანი იმპულსები ჰკარნახობენ სათქმელს.

არაცნობიერი – ბიოლოგიური, სასიცოცხლო ინსტინქტების სფეროა. ამდენად – ცხოველური ბუნებისა, ბარბაროსული და

მითოსური ქამის მოზიარე და შემნახველი, ყოფიერების ძალისა და იდუმალების მომცველი, რომელსაც სჭირდება გამოხსნა, ამეცყველება, ჰუმანიზება. საუკუნეთა მანძილზე ეს ხდება სიგყვის მეშვეობით. ამიგომ დგას იგი სულსა და საგანს შორის, სუბიექტსა და ობიექტს შორის. ენა მათი სინთეზია, მაგრამ მას ბიძგს აძლევს და წარმართავს ინდივიდის გაუცნობიერებელი ლგოლვეები, სულის უხილავი სიგნალები, მოთხოვნილებანი. ამიგომ სიგყვა არის საგნის სიმბოლო, პირობითი ნიშანი. მაგრამ ეს მეორადი მოვლენაა. ჯერ სიგყვა იქნებოდა ფსიქიკურ მიდრეკილებათა ბგერადი ხაგი, სულიერ წარმოდგენათა აღმნიშვნელი და გადამგანი საგნებზე.

სიგყვის წყალობით ჩვენ ვახერხებთ სხვათა ფსიქიკაში შეღწევას და ეს ბადებს როგორც ჰარმონიას, ისე დისჰარმონიას, როგორც სიყვარულს, ისე სიძულვილს.

ენაში დაცული ყოფიერების ძალის განცდა მითის თხზვის გაგრძელებაა, აღდგენა სამყაროს ერთობის მისტიკისა, მიწასთან და დაუსაბამო დროსთან კავშირისა. მწერალი თავისი ნების შესაბამისად ავრცობს ან აკონკრეტებს სიგყვის მნიშვნელობას, ესწრაფვის საგნების ახალი ნიშნებით სახელდებასა და წარმოდგენას, შემოაქვს არსმენილი სიგყვები და სურათები, უცხო განზომილებანი, რათა უჩინარ ლგოლვეებს მოუძებნოს ბუსგი სიმბოლოები.

ამიგომ არის განუყრელი გრიადა – ფსიქიკა, სიგყვა, საგანი. მაგრამ მწერლის ბუნებაში ყველაზე კვეთრად მქლავნება ერთი რომელიმე ამოსავალი წერტილი (მაგ., მუსიკალური სტიქია, ამრის პრიმაგი, ხედვითი პლანი და ა.შ.).

მაგერიის უსასრულო მიმოქცევის პრინციპი მოძრაობის არსში ვლინდება, რაც სიგყვაში, საერთოდ ხელოვნებაში, რიგბით, მისი ორგანიზებითა და გრანსფორმირებით გამოისა-

ხება. სივრცეში მოძრაობა, სისხლის დინება, ქრომოსომების ცეკვა, უჯრედების დაშლა, გაყოფა და მოსპობა, გარემოსთან შეხლა ენაში რიგმად გადმოიღვრება.

სულიერ-ფიზიკური მღელვარება მუსიკალურ სტრუქტურას ჩამოჰგავს და მათი გამოსაგვა შეიძლება ერთნაირი გრაფიკული სქემით.

რიგმი, მუსიკალური ნაკადი წამომლის პასიურად განფენილ მასალას და მას უეცარი აზრით განმსჭვალავს. ცნობიერების კონკრული არჩევს, რა უარყოს და რაზე შეჩერდეს. ამიგომ პოეტურ ქმნილებაში სტილიზებულიად ვლინდება არაცნობიერი. მაგრამ ის არის არგემიული ჭა, რომელიც აწვდის მაცოცხლებელ წყალს დაღლილ გონებას, ღუნე და ინერგულ ფიქრებს.

აღამიანი თავისი არაცნობიერი ლგოლვებით, ინსტინქტებით ცხოველთა სამყაროს ნაწილია და სწორედ ცნობიერის კონკრული გამოჰყოფს მისგან, რომელიც ჰკეგავს და ფილგრაგვს ველურ ძალებს, მაგრამ ცნობიერი მოკლებულია წარმოსახვის დამთრგუნველ უნარს. ის ჰუმანურია და არა უღმობელი, ინტელექტია და არა ინტუიცია, რომელიც ბუნების წყალობაა. ამიგომ შთაგონება აღვიძებს ცხოველურ საწყისს.

სიგყვაში აღღგება პირველყოფილი აღამიანის ძლიერი ვნებანი, ხელოვანი ლამობს თავისთავზე აღმაგებას. მკითხველს სგანჯავს გმირის დაღუპვა, მაგრამ სწორედ ის სიამოვნებს, რომ იგი იღუპება. ამ დროს ცხოველური ვნებანი აღმეველება და შოშმინდება. იღვიძებს არაცნობიერში მიძინებული სისხლის წყურვილი და თანდათან ცხრება, ე.ი. მოქმედებს კათარმისის პრინციპი, ბიოლოგიური გაღმოდის ჰუმანურში.

ყოველი გექსტი არის ფსიქიკურ მიდრეკილებათა რეალიზება სოციალურ და კულტურულ გარემოსთან მიმართებით. ლი-

რიკოსი, ჩვეულებრივ, სიგყვაში ეძებს ლგოლვათა სუბლიმი-რებას, ეპიკოსი – საგანში და საგნებთან. ადამიანს წყალი არ უღვიძებს წყურვილის მოთხოვნილებას, პირიქით – წყურვილი შეახსენებს წყალს.

პრაქტიკული, ჭვრეგითი თუ შემოქმედებითი ცხოვრება ნაკარნახევი და შთაგონებულია შინაგანი წუხილით, კომპლექსებით, უკმარისობის გრძნობით. მხოლოდ ღრმა სულიერი განცდა, რომელმაც შეძლო არაცნობიერის ამოძრავება და ამით აღადგინა გაწყვეტილი თუ დაფარული კავშირი წინაპართა მსოფლიოსთან, რომელიც უერთდება მღვის გუგუნს, ბეცის სიცილს, ვარსკვლავთა წვიმას, ქმნის განსაკუთრებული ღირებულების გექსგს.

ხელოვანი თავის თავში ჩაძირვით სწვდება საკაცობრიო ჭმუნვას, რადგან ერთიანია ადამიანის გრძნობათა და აზრთა სიმბოლური ენა.

მხოლოდ შესწავლით, გარემოს დაკვირვებით, მასალის ლოგიკური გააზრებით შედეგრი არ იქმნება. ნუ გაგვაოცებს, რომ გენიალური ლექსების მეტი წილი სიჭაბუკის წლებში დაწერილა, როცა პოეტები ცხოვრებას არც იცნობდნენ, რადგან თავიანთი ფსიქიკიდან გამოჰქონდათ ბავშვობაში დანახული ქვეყნის მსგავსი ხაგი. ხოლო როცა ყველაფერი გაიგეს და შეისწავლეს – დაღუძნენ ან ფასეულის შექმნა გაუძნელდათ.

ჭეშმარიტება და სიზუსტე, მათი დაცვა ავგორს წარმატებას ვერ მოუტანს, უფრო სწორად – ის ჭეშმარიტება და სიზუსტე, რაც დღეს არის მიღებული და გაბაგონებული.

ენის შექმნის პროცესი არაცნობიერი, მრავალი თაობის ფიქრისა და განჯვის ანარეკლი, საუკუნეთა ბნელ წიაღში დანთქმული, ისევე არაცნობიერი, როგორც ბავშვის მიერ მშობლიური ენის ათვისება. მეცყველების უნარი გენეტიკურად არის

მოცემული, მაგრამ არა კონკრეტული ენისა. იგი ისევე შედის გენებში, როგორც შიშის ან სიამოვნების გრძნობა, ფერის ან გემოს შეგრძნება, რაც ცხადყოფს, რომ ენა ძალიან დიდი ხნის წინათ ჩამოყალიბდა, მრავალი ათასწლეულის მიღმა. მაგრამ ისიც საინტერესოა, რომ ცხოველებთან აღმრდილი ბავშვები შემდეგ მეტყველებას ვერ სწავლობენ.

ენა პირველად ლგოლვათა უსასრულო სფერული გავრცობის შედეგია. თავდაპირველად უნდა ყოფილიყო სიგყვათა ძალიან მცირე ჯგუფი და იგი მიემართებოდა ღვთაებასა და სექსს. შემდეგ ადამიანს გაუჩნდა სიკვდილის გრძნობა, რომელიც ფიქრისა და ოცნების მეშვეობით ბადებდა ღმერთებისადმი შიშსა და კრძალვას, სიყვარულსა და ერთგულებას. ეს კი საწყისს აძლევდა ღმერთის ცნებაზე დამყარებულ მორალსა და გრადიციებს, რელიგიურ ეპოქებს.

მხატვრული თხზვის უნარიც გენეტიკურ კოდში ძევს, როგორც ატავისტური მოვლენა, როგორც ენის ქმნადობის მისგერია, რადგან ფანტაზია ბადებდა ფსიქიკის საგნობრივ ხატებს ანუ სიმბოლოებს – მითებს და ეს კი ბგერათა გაურკვეველ წყებას სიგყვებად და სისგემად ალაგებდა.

თანამედროვე ენის უძველესი სახე უეჭველად შინაგანი მეტყველება უნდა ყოფილიყო, რომელიც შემდეგ არაცნობიერში ჩაიძირა და ფიქრის ენად შემოგვრჩა. ისევე როგორც არაცნობიერი ფსიქიკა არის ფსიქიკის პირველყოფილი, ნამდვილი სახე. ამდენად არის ჯოისის „ულისე“ უძველესი ენობირივი არქეტიპის აღდგენის დიდი ცდა, არა კონკრეტული ენისა, არამედ საზოგადო მეტყველების სგრუქტურისა.

პირველყოფილი არსება ამროვნებდა სურათებით, ფიქრობდა არა სიგყვებით, არამედ – საგნებით. მისთვის სახელი და საგანი ჯერ ერთი და იგივე იყო, შემდეგ – ერთმანეთის

ნაწილი. ცნებითმა ამროვნებამ საბოლოოდ გათიშა საგანი და ნიშანი, ნიშანი და სული.

მოვიგონოთ, თუ როგორ უყვართ ბავშვებს მულტფილმები. მულტფილმი პირველყოფილი, მიამიგური მხაგვრობის ხაზებსა და ფერებს იმეორებს. ბავშვი მასთან საერთოს პოულობს იმიტომ, რომ იგი ადამიანური ცნობიერების ცნებამდელი ღონის პოვნის ილუმინაცია: ბავშვის ფსიქიკასა და მულტფილმს შორის ჩნდება მსგავს ნიშანთა სისტემა, ინსტინქტური პირობითობიდან ამოზრდილი.

ლექსი ადრე მუსიკად ქცევას ღამობდა, შემდეგ სკულპტურას დაემსგავსა, ახლა კი ხან ფილოსოფიას, ხანაც კლოუნადას მოგვაგონებს, რომელსაც თხზავენ ირონიულად და სერიოზულად, უგულოდ და მოგვეური ფანაგიზმით. ხოლო რომანში გიჟს ერთვის ან ცვლის არქეტიპი, ხასიათს – მოდელი, ეპიკურ თხრობასა და დიალოგს – მონოლოგი და ასოციაცია, სიყვარულს – სექსი, სიუჟეტს – იდეა.

ჩვენ მოწმენი ვართ ლიგერატურის სწრაფი და უეცარი გრანსფორმაციისა, ჟანრების რღვევისა და სინთეზისა, სალექსო ფორმების მოსპობისა და გაჩენისა, იდეების მსხვერველისა და წარმოშობისა. მაგრამ ყველაზე მტკიცედ და მკვიდრად რჩება ერთი ყოვლისმომცველი და უნივერსალური კატეგორია – მშობლიური ენა, ის ენა, რომლის პირველ ენკომიას წერდა საქართველოდან შორს – საბაწმინდისა და სინას მთის მონასტრებში დაყუდებული ბერი იოანე ზოსიმე – ქრისტეს ფენომენითა და ქართული მესიანიზმის იდეით გაოგნებული.

I. შემოქმედება და ფსიქო-ნერვული სისტემა გვინი და გული

ყოველი არსება ბიოლოგიურად არის განსაზღვრული და შემზღვეული, რაც კოდირებულია უჯრედის ბირთვის ქრომოსომებსა და გენებში.

ასევეა ადამიანის ჯიშის, რომელიც იყოფა რასებად, ანთროპოლოგიურ ტიპებად, ერებად, გვარებად, ინდივიდებად (მღრ. – ენათა გენეალოგიური კლასიფიკაცია).

ქართველები განვსკუთვნებით წინააზიურ ანთროპოლოგიურ ტიპს, რომელიც ხუთ სახეობად იყოფა (მ. აბდუშელიშვილი).

ავტორიც შემზღვეულია წინაპართა აჩრდილებით. ისიც თავისი ბნელი წარსულის მემკვიდრეა.

გენეტიკური მემკვიდრეობა ვლინდება ცილების ბიოსინთეზსა და კონსტიტუციაში (ძვალკუნთოვანი, ცენტრალური და ვეგეტატიური ნერვული, ენდოკრინული სისტემები, გემპერამენტი, ჰაბიგუსი) და ფაქტიურად უცვლელია, როგორც ბედისწერა.

მის დარღვევას ცდილობენ გარემოს ფაქტორები და სნეულებანი, რაც მუდგანდება როგორც შიში და ტკივილი – სიკვდილის საფრთხე.

ორგანიზმის დასაცავად და სიცოცხლის გასაძლიერებლად მოქმედებენ ინსტინქტები, რაც აისახება ფსიქიკასა და ცნობიერებაში.

მათ ეხმარება მედიცინა, მაგრამ თუ ადრე მედიცინა ბიოლოგიური წესრიგის აღდგენას ცდილობდა, დღეს იგი კონსტიტუციასაც მისწვდა, რათა გადააკეთოს იგი.

გვინის რუკა შეიძლება შევადაროთ ჭადრაკის დაფას, რომელსაც 64 უჯრა აქვს. ხოლო ცენტრალური ნერვული სისტემის

ცენტრები – ფიგურებსა და ჰაიკებს, თამაში – სიგნალების კომბინაციას.

ჭადრაკის მუსგად განსაზღვრული ერთეულები იძლევა მილიონობით კომბინაციას – მათი სრული აღრიცხვა შეუძლებელია.

ასევე უცვლელია ფსიქიკაში არეკლილი სიგნალების კონფიგურაციები, რაც სიგყვებად ნაწვევრდება და იმიფრება, ცნობიერებით იმართება. მაგრამ ერთიანდება და იკვრება სამოქმედო და სააზროვნო კვანძებად (იხ. „არქეტიპი და ინვარიანტი“).

გვინის ქერქის გარკვეული მონები შესაბამისი ფსიქიკური პროცესების, სხეულის სხვადასხვა ნაწილების მგრძნობიარობისა და მოძრაობის ცენტრებია.

როგორც ითქვა, ქართველურ ენებში გული არის აზროვნების, გვინის, გრძნობების, შეგრძნებების, გემპერამენტის ცენტრი და განმსაზღვრელი. გული უზრუნველყოფს სისხლის უწყვეტ ცირკულირებას, რომელმაც მოქმედებენ გარე და შინა გამღიზიანებლები. გულის ფეთქვის რვა წუთით შეჩერებაც საკმარისია, რათა სიცოცხლე შეწყდეს, რადგან გვინს სისხლი აღარ მიეწოდება და უჯრედები უკანგბადობის გამო იღუპება.

ყველა გრძნობს გულისცემის აჩქარებას, სისხლის სახეზე მოწოლას, სუნთქვის გახშირებას. მაგრამ მეცნიერული ძიება ცხადყოფს, რომ **პიროვნება – ეს არის გვინი.**

გულის შეცვლა შეიძლება, თავის გვინის შეცვლა კი რომც მოხერხდეს, მისი მგარებელი სხვა პიროვნება იქნება (შდრ. – თ. მანის „შეცვლილი თავები“, გ. ფანჯიკიძის „სპირალი“, კოლუმბიური გელესერიალი „მეორე სიცოცხლე“), თუმცა სხეულებრივი სისტემები და იმპულსები შეცვლიდნენ მის მუშაობას, ოღონდ არა მესხიერებას.

მეხსიერება არის პიროვნების ინდივიდუალობის არსი, აზროვნების ფუნდამენტი.

რადგან შემოქმედება ემოციების აზვირთებაა და გადანაწილება, რომელთაც წარმართავს ცნობიერება, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გრძნობების სფეროს, როგორც თხზვის მოგორს, შესაბამისად – გულს, ტემპერამენტს, გვინის მარჯვენა ნახევარსფეროს, რომელიც განაგებს ემოციებს, სმენისა და მხედველობის ცენტრებს.

1. ინსტინქტები და გრძნობები

ლიგერატურა პირველ რიგში ემოციების განსხეულებაა.

ემოცია არის ინსტინქტების აფექტური გამოვლენა. ინსტინქტები ბიოლოგიური მოთხოვნილებანია, აქტივობის წყარო, უპირობო რეფლექსებით განსაზღვრული, რაც იცავს ორგანიზმს და უზრუნველყოფს სიცოცხლის შენარჩუნებასა და გაგრძელებას (მაგ., სექსუალური, თავდაცვის, კვების, დელობის, აგრესიის, ერთიანობის ინსტინქტები).

ინსტინქტების აქტივობაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ანიჭებენ შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლებს, ენდოკრინულ-ჰუმორალურ სისტემას.

გავიხსენოთ მ. ჯავახიშვილის იმპოგენტი პერსონაჟი, ქირურგი ამირან რიმანიძე, რომელმაც გერმანიაში შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლის ოპერაცია გაიკეთა და განიკურნა. სადი ფსიქიკაც აღიდგინა – („პაგარა დედაკაცი“).

აფექტური გრძნობები – შიში, მრისხანება, სიყვარული, სიძულვილი, სინანული, სიხარული, სასოწარკვეთა მუდამ ნაირგვარი ფორმითა და გონალობით ვლინდება, რაც თავს იყრის

ტემპერამენტის ცნებაში, ტემპერამენტი კი კონსტიტუციას ეფუძნება.

გრძნობათა ნაკადი ცნობიერებაში ღებულობს სინამდვილის შესაგყვის ნიღბებს (მაგ., ადამიანის, ცხოველის თუ ფრინველის).

გრძნობებს აქვთ განსხვავებული სიღრმე, ძალა, ხანიერება, ინტენსიური და ექსტენსიური თვისება, რომელთაც ცვლის პიროვნების ხასიათი და ნებელობა, მაგრამ ისინი პირიქითაც მოქმედებენ, იმორჩილებენ პიროვნებას.

ზოგი გრძნობა ზედაპირულია, მსუბუქი და წარმავალი, რასაც განწყობილებას უწოდებენ და ესოდენ იგაცეხდათ იმპრესიონისტებს!

ზოგი გრძნობა ძლიერია, შთამბეჭდავი და წარუშლელი, ღრმა კვალს რომ გოვებს ფსიქიკასა და ცნობიერებაში, შესაბამისად – შემოქმედებაზე.

მეგწილად აფექტებით მოქმედებენ პოეტები, განწყობილებებით – ჩანახატების, ესკიზების, ეტიუდების ავტორები. ხოლო მათ ანალიტიკურ გააზრებას, სიუჟეტურ გარდაქმნას, ხასიათებად სიმბოლურ დანაწილებას ახდენენ ეპიკოსები. ზოგს კი სულაც ხელისშემშლელად მიაჩნია (მაგ., გონკურები, თ.ს. ელიოტი).

ისინი უპირატესობას ანიჭებენ რაციონალურ, მშვიდ და წყნარ მუშაობას, გონების კარნახს. მაგ., ვ. ჰიუგო თვლიდა, რომ საჭიროა არა აფექტების ღროს თხზვა, არამედ – გარკვეული ღრვის გავლის შემდეგ, როცა ფაქტის სიმწვავე შენელება, მისი წარმოსახვით რესტავრაცია.

ასეთ ღროს ხელოვანი განაგებს თავის გრძნობებს, მართავს მათ.

ა. ჩეხოვის ამრით, როცა წერ, ყინულივით ცივი უნდა იყო. ასევე მიიჩნევენ კლასიციტები და პარნასელები.

ამჯერად შთაგონების ადგილს იკავენს რაციონალური გათვლის პრინციპი. საბოლოო მიზანი მაინც ერთია – ძლიერი განცდების აღძვრა მითხველის არსებაში, რადგან არც ფილოსოფიური, არც ფსიქოლოგიური ან ნაციონალური სიმართლე ლიტერატურისათვის მთავარი არ არის.

აფექტები და ვნებები ინდივიდს უცვლიან გულისცემას, სუნთქვას, სისხლის მიმოქცევას, კუნთების მოძრაობას, მზერას, ხმას, სახის ფერს, ჟესტებს.

ამგვარი ცვლილებების მიზებია ენდოკრინული სისტემის უეცარი გააქტიურება, ჰორმონების სისხლში ჭარბი გამოყოფა, რაც აისახება ფსიქიკურ წარმოდგენებზე, ფსიქიკური წარმოდგენები – ცნობიერებასა და აზოვნებაზე.

მაგ., შიშის ნეირო-ფიზიოლოგიური მექანიზმის მოქმედება გარეგნულად მრავალი სახით იჩენს თავს და პიროვნებას თრგუნავს, უცვლის მიმიკას, რაც შთამბეჭდავად აქვს ნაჩვენები **ჩ. დარვინს.**

ავტორი მათ ძალასა და სიღრმეს სიგყვიერი სურათებითა და მოქმედებით აჩვენებს, აინტერესებს აისბერგის ხილული ნაწილი და არა უხილავი პროცესი.

აფექტურ მდგომარეობაში გადავარდნა და გულით ხედვა სულის არქაიკის აღდგენაა, ცნობიერის დაბინდვა, რომელსაც შეიძლება მოჰყვეს უეცარი და გაუაზრებელი მოქმედება, მარცხიც და წარმატებაც.

ხელოვანს იგი ეუფლება შთაგონებით და გადადის შემოქმედებით პროცესში, როცა დამორჩილება და გარდაქმნა შეუძლია.

აფექტებს იწვევს ხან სასიამოვნო, ხან უსიამოვნო განცდები, როგორც რეალური, ისე წარმოდგენილი, როგორც იმპულსური, ისე ხანგრძლივად ზემოქმედი.

მათ ყველა ინდივიდუალურად ავლენს, მაგ., თანამედროვენი შენიშნავენ, რომ გოეთეს საუბრის დროსაც აფექტური გრძნობები ეძალებოდა, ვერ ჯდებოდა, თთახში გამალებული დადიოდა, სიგყვებად და ქესტებად იყო ქცეული, თვალები ცეცხლს ასხივებდა, ხმა ძლიერად ჟღერდა (М. Арнаудов, Психология литературного творчества, М., 1970).

გრძნობების სიმძაფრეს თუ სიმსუბუქეს განსაზღვრავს ფსიქონერვული მდგომარეობა, გემპერამენტი, ნებელობა და სიტუაცია, ისევე როგორც გათვლის პრინციპი.

საუკუნეთა მანძილზე კულტურული გამოცდილებით, ამროვნებითა და პიროვნული ნებელობით ინსტინქტები არქეტიპებად კრისტალდებათ ცნობიერებაში, რომელთა ხატები უკურეაქციას იძლევიან და ახლა თავად იპყრობენ პიროვნებას, მის ფსიქიკასა და ცნობიერებას, ინსტინქტების მიმართულებას გონს აძლევენ, რომლის ერთ-ერთი გამოვლენაა ლიგერატურა.

2. გადანაცვლება და სუბლიმაცია

გრძნობები ერთმანეთისაგან იმოლირებულად არ არსებობენ – ისინი მუღმივად მოძრაობენ, ხან ძლიერდებიან, ხანაც – სუსტდებიან, ერთმანეთში გადადიან (მაგ., სიყვარულიდან სიძულვილში), იცვლიან ობიექტებს (მაგ., დედიდან საგრფომე) და თავადაც იცვლებიან ცნობიერის კონტროლით (მაგ., პირადიდან სოციალური გრძნობების სფეროსაკენ, სოციალურიდან –

ეროვნულისაკენ, ეროვნულიდან – შურისძიებისაკენ), რომელიც მათ მიმართულებას აძლევს.

ინსტინქტები, რომელთაც განმსაზღვრელი ბირთვები გააჩნიათ, ჯგუფებიან ერთნაირი ან მსგავსი მოთხოვნილებების მიხედვით. ამის შედეგად ავითარებენ ერთნაირ ან მსგავს შეგრძნებებსა და გრძნობებს.

ესენი, თავიანთი მხრივ, ქმნიან შესაბამის არქეტიპებსა და კვანძებს, რაც ვლინდება როგორც აგრესია, თავდაცვა, სექსუალური ლტოლვა თუ ძალაუფლების წყურვილი.

ასე ყალიბდება ერთიანი სისტემა, სადაც დაპირისპირებას პერიოდულად ენაცვლება შეთანხმება. ცნობიერებაში განგოგვილი წარმოსახვები საერთო ძირიდან მოდიან, რაც განსაზღვრავს მათ აქტივობასა და ხანიერებას.

ესთეტიკური გრძნობებიც ერთმანეთში გადადიან – ლირიზმს ენაცვლება გრაგიზმი (მაგ., კ. გამსახურდიასთან) ან კომიზმი (მაგ., ნ. დუმბაძესთან, ნ. წულეისკირთან, რ. მიშველაძესთან), კომიზმს – ლირიზმი (მაგ., გ. ჭანტურიასთან), ან – ირონია (მაგ., თ. ჩხეიძესთან, რ. ჭეიშვილთან), ეპიკურ თხრობას – განსჯა და ანალიზი (მაგ., თ. ჭილაძესთან).

გრძნობების გადანაცვლება და სუბლიმაცია – ეს იგივე ენერჯის გრანსფორმაციაა.

გრძნობათა გადანაცვლება ერთ წრეში გრიალია. მაგრამ როცა ისინი მძლავრობენ – არღვევენ შინაგან წესრიგს და გარეთ იჭრებიან, პიროვნებას სამოქმედო განაწყობენ (მაგ., რევოლუციონერი ან პოლიტიკოსი).

როცა პრაქტიკის გზა მოჭრილია, როცა ვერ ხერხდება სწრაფების რეალიზება, შემოქმედი ახდენს მათ სუბლიმირებას. ოცნებით თხზავს თავის ქვეყანას, იქცევა სიგყვებად და

წარმოსახვებად (მაგ., მ. ჯავახიშვილისა და კ. გამსახურდიას პროზა).

თუ ესეც შეუძლებელია ან ვერ ახერხებს პიროვნება, მაშინ მას კატასტროფა ელის.

გრძნობათა გადანაცვლება და გამოვლენა, ერთი მხრივ – აგარებს სიმბოლურ სახეს, მეორე მხრივ მამოძრავებელი ძალები ასე იცავენ თავს და არ სურთ გამჟღავნება (შდრ. – რომაული საგურნალები, ქართული ბერიკაობა, ღომინო მასკარადზე).

3. თხზვის ნეირო-ფიზიოლოგიური საფუძველი

როცა განვიხილავთ ტექსტს, ტექსტის პერსონაჟებს, სიუჟეტურ პერიპეტეებს თუ პრობლემატიკას, ვემყარებით ძირითად ფსიქოლოგიურ ცნებებს – ფსიქიკა, ამროვნება, აღქმა, შეგრძნებები, გრძნობები, წარმოსახვა, მეცყველება, ქცევა, ნებისყოფა.

მაგრამ მათ მოვაქცევთ ესთეტიკის ასპექტში, ვუმორჩილებთ ესთეტიკის პრინციპებსა და ფორმებს.

ეს არის განმასხვავებელი ზოგად ფსიქოლოგიასა და შემოქმედების ფსიქოლოგიას შორის. გარდა ამისა, ჩვენ არ გვჭირდება ამ ცნებების დეტალიზება, მათ გარშემო არსებული თეორიების წარმოდგენა.

ამ ცნებათა არსს სპეციფიკური ფორმებით ავლენს კომპოზიტორი, მხატვარი თუ არქიტექტორი.

ლიტერატურისთვის ასეთ სპეციფიკას ქმნის პოეტიკა, ენის ხელოვნების კანონები.

მაგრამ ამ მოვლენების წარმომქმნელი არის ნეირო-ფიზიოლოგიური მექანიზმი, რომელიც არის ცნობიერების საფუძველი.

ცნობიერება ემყარება ფსიქიკურ პროცესებს, ფსიქიკური პროცესები, ცნობიერი თუ არაცნობიერი, სხეულებრივ მონაცემებს – ძვალკუნთოვან და ენდოკრინულ, ცენტრალურ, ვეგეტატიურ (მაგ., სისხლის მიმოქცევის) და პერიფერიულ ნერვულ სისტემებს, რომლებიც აყალიბებენ ინსტინქტებსა და ტემპერამენტს.

მათ ამოქმედებთ გენეტიკურად გადმოცემული უპირობო რეფლექსები, მოლექულათა უჯრედებში მიმდინარე ცილების ბიოსინთეზი, ქრომოსომები და გენები, რომელთაც მემკვიდრული ნიშან-თვისებანი გადააქვთ თაობიდან თაობაში, რაც, ღროდადრო, ნაწილობრივ, მუტაციის წესით იცვლება კიდევ.

გენეტიკურ ნიშანთა კონფიგურაცია მათემატიკური სიმუსებით ხორციელდება (მაგ., შვილი დედისა და მამისაგან იღებს გენების 50-50 პროცენტს, ბებიებისა და ბაბუებისაგან – 25-25 პროცენტს).

ამ ჰარმონიაზე გემოქმედებენ გარემოს ფაქტორები (საკვები, გეოგრაფიული და სოციალურ-პოლიტიკური სივრცე, ოჯახი და სამოგალოებრივი წრე, ინგერესები და მათი რეალიზება) და დაავადებანი, რომლებიც მუდავნდება როგორც შიში და ტკივილი და ასე შეახსენებენ შემოქმედს თავს და რომლებიც განუწყვეტლივ უცვლიან აქცენტებს, აღქმას, გრძნობებს, მეხსიერებას, ნებისყოფას, ამროვნებას, თუმცა ძირითადი სტრუქტურული მახასიათებლები უცვლელი რჩება. ეს ყოველივე აისახება გენის რუკაზე.

ტვინის მუშაობას აქვს პერიოდები, გარკვეული თანმიმდევრობა, გააქტივება და შენელება, რაც ინტერვალებით განისაზღვრება.

ამ ინტერვალებში ტვინი ისვენებს. მაგრამ ამრისა და ნებისყოფის კონცენტრირების დროს პერიოდების ხანგრძლივობა იზრდება.

ტვინის ქერქის ნეირონების მოქმედების რეგულირება შეუმჩნეველი პროცესია.

ასეთი ბაზისი აქვს მხაგვრულ ამროვნებას. იგი საერთოა და თანაც – ინდივიდუალური ნიშნებით აღბეჭდილი, რაც ავგორის ცნობიერებაში, ინსტინქტურ სწრაფვათა განვითარებით, იძენს ისეთ პირობით რეფლექსებსაც, რაც გულისხმობს გრძნობების აღძვრას თხზვის პროცესში (მათ აღმევეებასა და დამორჩილებას) და ღებულობს ცნობიერ ხასიათს, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ეპიკური შემოქმედება, პოემის, ნოველის, რომანის, გრაგელის თუ კომედის შექმნა ანუ ხორციელდება ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონული მოქმედება, რომელშიც ჩართულია დიდი ტვინის ორივე ნახევარსფერო, რადგან ემოციებისა და ამროვნების ცენტრები მდებარეობს სხვადასხვა მხარეს.

არაცნობიერ ღონებე მუშავდება დროის ერთეულებში 10 მილიონჯერ მეტი მოცულობის ინფორმაცია, ვიდრე ცნობიერ ღონებე, თანაც გაცილებით ნაკლები ენერგეტიკული დანახარჯებით (**Бессознательное, III, Познание. Общение. Личность, Тб., 1978, ст. 75**).

ორიგინალობა და ემოციების საწყისი მოდის არაცნობიერი ფსიქიკური პროცესებისა და ინსტინქტების ბნელი წიაღიდან, გენეტიკურად განსაზღვრული სხეულებრივი სისტემებიდან, მათი კომბინაციების სინთეზიდან (იხ., „**იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში**“), რაც წარმოსახვებად გადმო-

იშლება, წარმოსახვები კი – თხზვის პროცესს, შემოქმედებას ედება საფუძვლად (იხ., „თხზვის მექანიზმის პრაფორმა“).

ფიზიოლოგიური და ფსიქიკური – სასიცოცხლო პროცესის ორი განუყრელი მხარეა, პარალელურად მიმდინარე და ურთიერთბემოქმედი (М., Шелер, Положение человека в космосе, კრებულში: «Проблема Человека в западной философии», М., 1988).

ამროვნების უნარი, რომელიც გენეტიკურად გადმოგვეცემა, იცვლება მხაგვრულ-სახეობრივი ამროვნებით, უპირობო რეფლექსებს დაერთვის პირობითი – ესთეტიკური რეფლექსები, რომლებიც ავგორს თხზვის შედეგად, ხანგრძლივი დროის მანძილზე უყალიბდება. მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ამ პროცესში სწორედ ესთეტიკურის საფუძველი – სახეობრივი – ყოფილა უძველესი თვისება, რომლის გამოვლენა სიგუაციასთან შეფარდებით, შინაგანი გრანსფორმაციით აქტივდება.

II. თხზვის მექანიზმის პრაფორმა

ფანგაზია, რომელიც არის შემოქმედების საფუძველი, გვადლევს რამდენიმე გამოკვეთილ, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ და დაშორებულ სახეს. ესენია – **ოცნება, სიზმარი, ჰალუსინაცია და მხაგვრული წარმოსახვა**, რომელთა მსგავსებას ხაზს უსვამენ ფსიქონალიგიკოსები.

თხზვის მექანიზმის პრაფორმა რომ მოვძებნოთ, საჭიროა მათი შედარება, რათა ასე გავიაზროთ, ასე წარმოვიდგინოთ საერთო საწყისი – **იღუმალი ფსიქიკური არაცნობიერის სიღრმე, იგივე ცხოველურ ძალთა თარეში და პრეისგორიის გუგუნი.**

1. ფიქრი და ოცნება

ფიქრი და ოცნება ყველა ადამიანის თვისებაა. ფიქრი განსჯა, განხილვა და ანალიზია, ხოლო ოცნება – რეალობისაგან განთავისუფლება, მეხსიერებით გარდასული ფაქტების, საგნებისა და მოვლენების აღდგენა, გავრცობა და შევსება, მეტის მიღწევა, ვიღრე ამას იძლევა სინამდვილე, შესწორება და გადაკეთება.

მეხსიერება აქტივდება იმ მოვლენის გარშემო, რომელიც სუბიექტს აღლევებს. დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნებიანი, ბიოლოგიური (მაგ., სექსუალური) თუ სულიერი (მაგ., პოლიტიკური აზრი თუ მხაგვრული იდეა), აღუსრულებელი იდეალები (მაგ., კარიერისგული) წარმოსახვით რეალიზდება ან სახავს მათკენ მიმავალ გზას.

ოცნება მომავლისაკენ სწრაფვია, ფიქრების სასურველ ან საძულველ სურათებად დაშლა, რაც ქმნის ახალ, ხელოვნურ

სინამდვილეს (დ. უზნაძე, შრომები, III-IV, ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ., 1964).

ოცნების პრაქტიკული განხორციელების ცდაა თამაში და მოქმედება. ხოლო როცა ეს ვერ ხერხდება, იქცევა თხზვის ინსტინქტურ საწყისად: მოქმედების შენელება იწვევს ფანტაზიის გააქტივებას.

2. არაცნობიერი და სიმზარი

სიმზარს უძველესი დროიდან განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ (გავისხენოთ ფარაონი და ნაბუქოდონოსორი ბიბლიიდან). მაგრამ მეცნიერული კვლევის ცენტრში მოექცა მას შემდეგ, რაც გამოვიდა ზიგმუნდ ფროიდის „სიმზარების განმარტება“ (1900).

სიმზარი არის გვინის მიერ მიღებული სიგნალების სიმბოლურ სურათებად წარმოდგენა, ასოციაციური გადაბმა და გადახლართვა.

ეს სიგნალები შეიძლება იყოს ფიზიკური ტკივილი (მაგ., როცა გული შეგვაწუხებს – ჰაერი არ გვყოფნის, სუნთქვა გვიჭირს), ან კონფლიქტები და დეპრესიები (მაგ., სიმზარში სიმაღლიდან ვვარდებით, ფეხი გვიცურდება, გვინდა გავიქცეთ და ძლივს ვმოძრაობთ, მანქანა გვეჯახება, გველი მოსრიალებს), რაც ძლიერ აფექტად გვექცევა გამოღვიძებულს.

ასევე ხდება ეიფორიის ქაშის, ოღონდ ამჯერად სიმზარი სახალისოა და ძალის მომგვრელი (მაგ., სურვილების ახდენა, ეროტიკა).

ორივე დროს ვრძნობა, ფიზიკური თუ სულიერი განცდა ანუ სიგნალები სურათების წყებად გარდაისახება, როგორც ელექ-

ტრონი სინათლედ და ენერგიად; ხელავ მასაც, რაც არასოდეს გინახავს.

სიგნალი არის პირობითი ენა, როგორც მორბეს ანბანი, რომლის ნიშნები სიმმარში სურათებად იკითხება. მათ კი ეიროგლიფის მსგავსად, სჭირდება თარგმანი და ინტერპრეტაცია.

მაგ.: როცა მანქანა გვაძლევს სიგნალს, ეს ასოცირდება საფრთხესა და სიფრთხილესთან, როგორც მზე სითბოსთან და ყინული – სცივესთან.

როცა კარზე გვესმის მარის ხმა, ვიცით, რომ ვიღაც მოვიდა და გვიხმობს. ჩვენი საპასუხო რეაქცია არის მოლოდინისა და განწყობილების შესაბამისი.

გავისხენოთ: მაგერიისა და სიცოცხლის არსებობის ფორმა და თვისება არის გარდასახვა, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა, მუდმივი სახეცვლა ანუ მსახიობობა, როცა ახალი ძველს თითქოს არაფრით ჰგავს (მაგ., წყალი, ყინული და ჰაერი).

ყოველი სიგნალის ანუ ინფორმაციის გადაცემაც გულისხმობს მის ახალ ფორმად და თვისებად გარდაქმნას, ახალ სიგნალად ანუ ინფორმაციად ქცევას.

ასევეა ბუნებრივი ძილი, სიმმარი და სიმმრის წყარო (მაგ., დავით კლდიაშვილის პლაგონის კომმარული სიმმარი „სამანიშვილის დედინაცვალში“, რომელსაც გამოუჩნდა ქონების გამყოფი; „კაცია-ადამიანში“ ლუარსაბის სიმმარი: ჯერ დავითის დაბეძვება ღმერთთან, შემდეგ – დარეჯანის ნანაგრი ორსულობა, ბოლოს – საკუთარი სიკვდილი და დასაფლავება; თარაშის სიმმარი „მთვარის მოგაცებაში“, რომ დაემხნენ წარმართული ღმერთები – გაც და ვაიმ), რომელიც სიგნალს აძ-

ლევს გვინს. ხოლო გვინიდან წამოსული საპასუხო რეაქცია ახალი ინფორმაცია.

ამ სიგნალებს პირდაპირ ვერ ვღებულობთ, რადგან ძილში ცნობიერი გამორთულია, სძინავს სწორედ ცნობიერს. გვინი მის გარეშე მუშაობს, როგორც წმინდა ბიოლოგიური მექანიზმი, როგორც გული, კუჭი თუ ნერვული სისტემა.

ეს მაშინ, როცა შეიძლება მიზეზი ვიცოდეთ (მაგ., სიკვდილ-მისჯილის ან ფსიქიკურად გრავიტირებულის კომმარული სიმპტომები. შდრ.: ეგ. ნინოშვილის დესპინეს სიმპტომი „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“, რომელსაც ყოველდღამე დათვი თავის ბუნაგში მი-ათრევს).

მეგწილად კი სიგნალი, გარეგანი თუ შინაგანი, ინსტინქტურ ლგოლვათა ასოციაციების ჯაჭვით ისე წარმოშობს სიმპტომულ სურათებს, რომ მაერთებელი რგოლები იკარგება, შესაბამისად – სიგნალის წყაროც უცნობია და მხოლოდ საგულდაგულო ძიებით შეიძლება რეკონსტრუქცია, პირველმიზეზის მიგნება (შდრ.: მამამზეს სიმპტომი „დილოსტაგის მარჯვენაში“, რომელიც იშიფრება ასოციაციური გრანსფორმაციით: ჯვარი – ძელისცხოველი – ვაზი – გველი. გველი არის მამამზეს ვაჟის – ჭიაბერის მკვლელის, გიორგი მეფის სიმბოლო).

ასე, ჩვენი „მე“-სგან დამოუკიდებლად, „მე“-ს ჩარევისა და კონტროლის გარეშე, ცხოველური ძალებით ითხზება სიმპტომი. ამიგომ ზოგი მათგანი შემზარავია, ზოგი – აღმგზნები ან დამამშვიდებელი, ბევრიც – ნეიგრალური და უმნიშვნელო, როგორც შიშისა და სიამოვნების რეალიზება, რაც გადადის ლიგერაგურაში.

ასევე ცვალებადია დრო, ხან გაწელილი, ხანაც – თითქოს სინათლის სიჩქარის მსგავსი (მაგ., ა. ბურაბაშვილს მოაქვს ერთი ცნობილი სიკვდილმისჯილი პირის კომმარული სიმპტომი,

რომელშიც მოქმედება გრძელდება 5-6 საათი, რეალურად კი მოიცავს მხოლოდ 2-3 წუთს), სივრცე – ხან რეალური, ხანაც ირეალური ან დეფორმირებული.

ახლა ვნახოთ სიმბრის სტრუქტურა, რომელიც ხედვითი და სმენითი ასპექტებისაგან შედგება და ამრი გამოგვაქვს მათი ხელახალი შერწყმით. მაგრამ მთავარია ხედვა – ვამბობთ: სიმბრის ნახვა და არა მოსმენა.

ხედვითი ასპექტი სურათია, სურათების ხან ლოგიკური, მეგწილ კი ალოგიკური თანმიმდევრობა, უცნაური და მოულოდნელი, რომელსაც ახლავს ბუნებრივი ფორმების აგროფია, ღროის დეფორმაცია, სემანტიკის დარღვევა, ფერების ხან გამკვეთრება, ხან – გაბაცება.

მათ აქვთ მკაფიო ან ბუნდოვანი სიუჟეტი, მოქმედების განვითარება, სამოქმედო გარემო, ჰყავთ პერსონაჟები. მაგრამ არ გააჩნიათ დასრულებული სახე: როგორც უეცრად იწყება, ასევე უეცრად მთავრდება.

ზოგი ნათელია, კამკამა და მკვეთრი, როგორც ხასხასა იმპრესიონისტული სურათი, ზოგიც – ბნელი, პირქუში და აპოკალიპსური, ან – სურათების გორგალი, სიმბოლოთა გამა, ძიებბისა და ახსნისაკენ რომ გვიბიძგებს.

სიუჟეტური ესკიზები ხშირად ისე გადაებმის ერთმანეთს, რომ კავშირს ვერ ვპოულობთ.

ისინი გვაგონებენ ღრუბლების მოძრაობას ცაზე, ხან რომ ბამბის ქულასავით ქათქათაა, ხანაც – გყვიასავით მრისხანე, ხან ნიაფი რომ არწევს, ხანაც გრიგალი მიაქანებს.

სმენითი ასპექტი უკავშირდება მეტყველებას, მეტყველების აღქმას.

სურათების დეფორმირება არ იწვევს მეტყველების ან სმენის მოშლას. სინგაქსურ-მორფოლოგიური კავშირები სიმბარ-

შიც დაცულია, ე.ი. მუშაობს ბროკას ცენტრი, მას წარმართავს ენის გენი. მაგრამ დარღვეულია სემანტიკა, ენობრივად გამართული წინადადებებიდან გამომდინარე ამრი.

ხედვითი და სმენითი ასპექტების სემანტიკური დარღვევა, ალოგიზმი, როცა ძილიდან გამოვდივართ და სიმმარს ვისვენებთ, მეტწილად წარმოგვიდგება როგორც ბოღვითი ამრები და აბსურდული წარმოდგენები. მაგრამ ისინი ჯანმრთელი ადამიანის ცხოვრების ბუნებრივი ნაწილია.

მათ მიღმა კი რა შეიძლება ვიგულისხმოთ, რა ფაქტის ან მოქმედების სიმბოლური ფორმებია ისინი, რა იყო სიგნალის წყარო და რა ამრად გარდაისახა – ამჯერად არ გვანგერესებს.

ვჩერდებით მხოლოდ სიმმრის წარმოქმნის მექანიზმსა და სტრუქტურაზე, რაც არაცნობიერის კუთვნილებაა, ცხოველურ ძალთა და ინსტინქტთა საუფლო, ცნობიერებაში ჩარჩენილი სურათების გაეღება და დეფორმირება, რაც ფუნქციურ როლს ასრულებს ტექსტში.

3. სნეულება და ჰალუცინაცია

გარდასახვის ასეთივე მექანიზმი და სტრუქტურა ვლინდება ფსიქონევროზების გამწვავების ქამს, როცა ცნობიერი შეცვლილია, დაბინდული, ანდა – სულაც დამსხვრეული, როცა პიროვნების „მე“ ვერ აკონტროლებს თავის ამრებსა და მოქმედებას, როცა იგი არასწორად აღიქვამს გარემოსა და სიგუაციას, დროსა და სივრცეს.

არასწორ აღქმას კი საფუძვლად ედება არაადექვატურ, ბნელ შეგრძნებათა სიგნალები, სხეულში მიმდინარე ბიოქიმი-

ური, ვეგეტაციურ-ჰუმორალური პროცესები (სითხეების რეგულირება), ღოფამინის სიჭარბე, როცა ავადმყოფს თითქოს ესმის საკუთარი ორგანიზმის არიგმული მუშაობა, რაც აისახება ჰიპოთალამუსსა (დიდი ტვინის ნაწილი) და ჰიპოფიზში (შინაგანი სეკრეციის ჯირკვალი ტვინის ფუძესთან).

მათი ცენტრალური ბირთვების გაღიზიანება, ერთი მხრივ – იწვევს შიშებს, რომელთა გამწვავება საფუძვლად ედება ფსიქიკურ დარღვევებს, მეორე მხრივ – სექსუალურ შეგრძნებათა წარმოქმნას, რომელთა შეკავება გადადის იმპოტენციამში.

პ. განუშკინის თანახმად, სულით ავადმყოფობა არის მთლიანი ორგანიზმის მდგომარეობა, ხოლო ტვინი – ავანსცენა.

თავის ტვინის ფუნქციონირების დარღვევა გარეგნულად ვლინდება როგორც **აკვიატებული ეჭვი და შიში, განგაში და აგრესია**, რაც აღამიანს ხან დეპრესიაში და აპათიაში აგდებს, ხანაც მათ დაძლევას ცდილობს აგრესიული აგზნებით, აკრძალვათა სისტემით, რიტუალური პირობითობით, რაც არქაიკის აღდგენაა;

ეჩვენება, რომ სდევნიან, მოწამვლა ან მოკვლა უნდათ, რომ დალაგობენ, დასცინიან, რომ ამრი დაკარგა სიცოცხლემ, ჩაესმის ხმები, რომელთაც ემორჩილება:

შემოსამღვრულია თავისი ფიქრებით, ჩაძირულია საკუთარ თავში, გარემოსთან კონტაქტი უჭირს ან არ შეუძლია. ხან განდიდების მანია აღაგზნებს (მაგ., თავს წარმოიდგენს ღმერთად, ნაპოლეონად, შდრ. – **თ. დოსტოვესკის** რასკოლნიკოვი, „დანაშაულის და სასჯელის“ პერსონაჟი, რომლის წარმოდგენით, მას აქვს უფლება, რომ ჩაიდინოს დანაშაული), ხან – არარაობის გულისგამსრესი კოშმარი ახრჩობს, როცა ეჩვენება, რომ ყველა იმედი დაემხო (აქედან – გზა თვითმკვლელობისაკენ. შდრ. – **ვაჟა-ფშაველას** მინდია, მ. ჯავახიშვილის თეიმურაზ

ხევისთავი, დ. შენგელაიას ბონდო ჭილაძე, კ. გამსახურდიას თარაშ ემხვარი, ჯ. ლონდონის მარგინ იდენი, გოეთეს ვერგერი, ლ. ქიანელის თავადის ქალი მაია, ალმასგირ კიბულან, ჰაკი აბბა...).

მიზეზს სნეული ყოველთვის გარეთ, სხვასთან ეძებს, არა თავის გახლეჩილ „მე“-ში, სხვასთან ახდენს განჯვის წყაროს იდენტიფიცირებას (ნევროზების დროს – სწრაფვა ძალაუფლებისაკენ, ომისა და რევოლუციისაკენ).

ასეთ დროს ცნობიერის კონკრული შესუსტებულია, ან – გათიშული, რაც სნეულების სხვადასხვა ხარისხზე მეტყველებს (შდრ. – ჰალუსინაციის სტილიზაცია თ. მანთან: ეშმაკისა და აღრიან ლევერკიუნის დიალოგი „დოქტორ ფაუსტუსში“, სნეულების სიმბოლიზება ეშმაკთან სისხლით დადებულ ხელშეკრულებად; საშინელი სიცივიდან მოსული ეშმაკისა და კარამაზოვის დიალოგი დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებში“).

მაგრამ ფსიქო-ნევროზული აშლილობის გარეშეც პიროვნების „მეს“ სწვევია ორსახოვნად განზიდვა (შდრ. – გოეთესა და ვალერის ფაუსტი და მეფისგოფელი, ნიცშეს დიონისე და ქრისტე, ბარათაშვილის „მე“ და ბოროტი სული, გალაკტიონის „მე“ და ლურჯა ცხენებად სიმბოლიზებული დემონი), რომელთა დაპირისპირება და კონფლიქტი შეიძლება დასრულდეს „მეს“ გახლეჩით, როცა ინდივიდს სძლევს სენი.

სპეციალისტების განმარტებით, გვინის დერო არის ცნობიერების, პიროვნების ცენგრი (ა. ზურაბაშვილი, ფსიქიატრიის პრობლემები, თბ., 1979).

გვინის ფუნქციონირების შეცვლა, გვინიდან წამოსული მტკივნეული სიგნალები, ნეირონების ფუნქციისა და წესრიგის დარღვევა დაუძლეველ შიშებად ხმიანდება ცნობიერებაში. ხოლო ასეთი შიშები ახალ საგანგაშო სიგნალებს გამოსცემენ

(მაგ., სისხლძარღვების შევიწროვება, გულისცემის გახშირება), რაც ხედვით და სმენით ჰალუცინაციებად იშლება.

სნეული თითქოს სიზმრებს ხედავს, მაგრამ მათ რეალურად მიიჩნევს, რადგან ისინი ასე აისახებიან ფსიქიკის ლაბორინთში.

ჰალუცინაციების სტრუქტურა უფრო რთულია, ვიდრე სიზმრებისა, რადგან ავადმყოფი თავად ერევა თხზვაში.

მათაც გააჩნიათ სიუჟეტები, პერსონაჟები, მოქმედების განვითარება, სამოქმედო არეალი. სინამდვილე აქაც ჰიპერგროფირებულია, ალოგიკურად წარმოსახული, ხან მწუხარე, ხან – მხიარული, სუბიექტის განწყობილებისა და ფსიქიკური მდგომარეობის შესაბამისი, ეჭვებითა და შიშებით დახლართული და დანადგმული, რომლის რეალობაში ავადმყოფი დარწმუნებულია (შდრ. – **დ. შენგელაიას** პერსონაჟები – შიზოფრენიკი და ეპილეპტიკი ბონდო ჭილაძე „სანაგარდოში“, დუდე ათინაძის პარაფენია „გფილისში“, მათი დეპრესიები და ჰალუცინაციები, მიმართება საკუთარ თავთან, ახლობლებთან, ამრისა და წარმოსახვის დეფორმირება; კონსტანტინე სავარსამიძის ნევრასთენია, დეპრესიები და მოლანდებანი, აკვიატების ნევროზი – ძაღლისპირიანი სლანსკი და ქრისტე – უდაბნოს ღმერთი, ცხადსა და სიმმარს შორის ბღვარის წაშლა „დიონისოს დიმილში“).

ასეთი ილუზია კი უფრო მრდის გარემოსაგან იზოლირებას, რაც ახალი დეპრესიის გაღლებად უბრუნდება სნეულს (შდრ. – რომანტიკოსებისა და მოდერნისტების „**მსოფლიო სევდა**“, რეალისტების „**ზედმეტი ადამიანი**“, კონფლიქტი გარემოსთან).

ასევე ემართება ნევროტიკს, მაგრამ მას შენარჩუნებული აქვს ცნობიერის აპარატი და ამიგომ წარმოსახვებით ცდილობს გარემოსთან შეგუებას, თავისი მდგომარეობის დაცვას, ახსნასა და გამართლებას (მაგ., **კ.გ. იუნგი** ჯოისის „ულისესა“

და პიკასოს სურათებში ხელავედა შიზოფრენიული ფსიქიკის სიმპტომებს, ავგორთა ავადმყოფურ სულიერ მდგომარეობას – «Дух в человеке, искусстве и литературе», М., -X, 2003).

რაც არის ძილში სიმზარი, იგივეა შიზოფრენიკის თუ ფსიქიკურად აშლილისათვის ჰალუცინაცია, რომელიც შედგება ბოღვითი ამრებისა და აბსურდული წარმოდგენებისაგან, რაც არის „მეს“ გახლეჩის, შინაგანი კონფლიქტის გარეგნული შედეგი.

ავადმყოფს არც პირველ, არც მეორე შემთხვევაში, ისევე როგორც ჯანმრთელს სიმზარში, არ ძალუძს ნამდვილი და ყალბი სამყაროების განყოფა, დაშორიშორება.

სიმზარში ცნობიერს თიშავს ძილი, ფსიქიკური სნეულების დროს – შიშები.

სნეული ჰალუცინაციებში, თავის მიერ შეთხზულ სიუჟეტების გაღმორცემის, ეგზალტირებული თუ დეპრესიული ბოღვების ან ადამიანებთან კონტაქტის დროს, არ არღვევს მეტყველების სინტაქსურ-მორფოლოგიურ სისტემას, არათუ მშობლიურ, უცხო ენაზეც კი (წინადადებათა და სიტყვათა კავშირი, ბრუნვა და უღლება, სუფიქსები და პრეფიქსები, სიტყვის მნიშვნელობა). მაგრამ არღვევს ამრის მდინარების ლოგიკას, სცილდება კონკრეტულ ფაქტებსა და საგნებს, ესწრაფვის აბსტრაქციებს, რაც მაშინვე შესამჩნევი ხდება და საზოგადოებაში იწვევს ღიმილს, ძრწოლასა და შეცოდებას, იწვევს გაუცხოებას, დისტანცირების აუცილებლობას.

ჰალუცინაციებიც არაცნობიერის კუთვნილებაა, მისი ფესვებიც ჩაშვებულია არაცნობიერი ფსიქიკური პროცესების, ნერვული და ენდოკრინული სისტემების, ინსტინქტების საუფლოში.

ამიგომ ყველაზე სრულად თავს იჩენს მითებსა, რელიგიურ წარმოდგენებსა და ჯადოსნურ მღაპრებში. ხოლო ლიტერატურ-

რაში მათი სტილიზება არის ფანტასტიკა, წარმოსახვებით რეალობის დარღვევა ან რეალობის საზღვრების სხვადასხვაგვარი გავრცობა, სიმბრისა და ოცნების მსგავსი.

ფანტასტიკური საწყისის შემოგანა არის სააზროვნო მოდუსი, რომელიც შემდეგ რეალისტურად იშლება. საკმარისია ერთი გადაცდომა, რეალობის სამხანიდან გასვლა, რათა ფანტაზიამ მოიცილოს არგახები და თავისუფლად იმოძრაოს და სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინოს.

პირობითობის დაშვებით გადავდივართ სხვა სინამდვილეში, რომელსაც ვღებულობთ ხან სიუჟეტური დინამიკით, ხან – აზრობრივი კონსტრუქციით.

მაგ., **დანტეს** საიქიო, სადაც ავგორის მეგზურია ვერგილიუსი, ძვ. წ. I საუკუნის რომაელი პოეტი; **ჯ. სვიფტის** გულივერი და ლილიპუტი; **დ. დეფოს** რობინზონ კრუზო, რომელმაც 27 წელი იცხოვრა უკაცრიელ კუნძულზე; **გოგოლის** ნევის პროსპექტზე მოსიარულე ცხვირი; **გოეთეს** მეფისგოფელი, მასთან დადებული ხელშეკრულება; **ჟ. ვერნის** კაპიტანი ნემო, წყალქვეშა ნავით – იმჟამად არარსებული – დედამიწას რომ უვლის გარშემო; **ფრ. კაფკას** გრეგორ ზამზამა, დილით თავისთავს ხოჭოდ ქცეულს რომ დაინახავს; **ა. ჟიდის** თავდახსნილი პრომეთე, ლექტორად და ჯამბაზად ქცეული თანამედროვე პარიზში; **თ. მანის** შრიდამანისა და ნანდას შეცვლილი თავები; **მარკესის** „მარტოობის ასი წელის“ პერსონაჟების ასაკი; **ალ. აბაშელის** კოსმოსური ხომალდი „რაუნიგი“ და მარსელი ქალი გელა ნუავე; **გ. ჩოხელის** თევზად ქცეული ან არწივთან მფრინავი კაცი; წვიმა მარკესის მაკონდოში, თითქმის მთელი ხუთი წელი რომ არ შეწყვეტილა; **გ. ფანჯიკიძის** „დამყნობის პიროვნება“ – თავგადასწავლილი პერსონაჟი; **რ. მიშველადის** პერსონაჟები, საიქიოში სააქაოს რომ იგონებენ...

ასევეა მხატვრობაში. მაგ., **სალვადორ დალის** პარანოიდული ხილვები, პიკასოს დაშლილი და გეომეტრიული ფორმები, **კანდინსკისა** და **მალევჩის** აბსტრაქციები, **ვან გოგის**, **გოგენისა** და **მოდლიანის** სტილიზებული ფიგურები.

ფანტასტიკა, ერთი მხრივ – არის ჰალუცინაციის მოდელირება, ფანტაზიის თავისუფალი მოძრაობა და კონკრული, საამბრონო ჩარჩოში ჩასმა, მეორე მხრივ – დავიწყების ბურუსიდან გამომდინარე არქაული წარმოდგენების თანამედროვე ვარიაციები.

ჰალუცინაცია – ეს იგივე თანამედროვე არქაიკაა.

4. არქაული წარმოდგენები

სიმბრებსა და ჰალუცინაციებში ექსტაზური აგზნება და დეპრესიული სასოწარკვეთა აღადგენს წარმოსახვითა არქაულ მექანიზმს, ჩვენს უძველეს წინაპრებს რომ გააჩნდათ, როცა იწყებდა ჩამოყალიბებას ცნობიერის კონკრული და მისი ბირთვი – პიროვნული „მე“.

გავისხენოთ ველური გომებისა და ძველი ხალხების წარმოსახვები, დღეს რომ აბსურდული გვეჩვენება, როცა სურვილი, წარმოსახვა და სიგყვა იგივე მოქმედება იყო: **ძველ რომში**, იუპიტერის ქურუმს უფლება არ ჰქონდა ცხენზე შემჯდარიყო ან ცხენს შეხებოდა, შეხებოდა თხას, ძაღლს, ხორცს, მიცვალებულს, ეყურებინა ჯარისათვის ან გაეფლო ვენახში;

სიერა-ლეონეში მომავალ მმართველ ბელადს ჯერ ხელფებს შეუკრავდნენ და სცემდნენ. შემდეგ კი შემოსავდნენ და გადასცემდნენ ძალაუფლების სიმბოლოს – ჯალათის ნაჯახს;

მაღაზიის გომებს, ინდიელებს, ესკიმოსებს სჯეროდათ, რომ ადამიანის სხეულში ცხოვრობს მეორე, პაგარა ადამიანი, რომელსაც აქვს თავი, განი, ხელ-ფეხი. სიკვდილის დროს კი სგოვებს სხეულს (შდრ. – ქრისტიანული სული).

ზოგან მას ფრინველად წარმოიდგენდნენ.

ბრაზილიელ ინდიელებს სწამდათ, რომ ძილის დროს მათი სული ნადირობდა, თევზაობდა, შეშას აპობდა. ერთი სოფელი კინალამ აიყარა, რადგან ვიდაცას დაესიმძრა, რომ მგერი ფარულად შემოპარულიყო;

ძველ ინდოეთსა და ძველ საბერძნეთში წყალში თავიანთი ანარეკლს არ შეხედავდნენ, რადგან ეს სიკვდილის გამოცხადებას ნიშნავდა;

ზოგ გომში ავადმყოფს ძილს უკრძალავდნენ, რადგან ეგონათ, რომ ძილში სული სხეულს სგოვებს და შეიძლება აღარც დაბრუნებულიყო;

მექსიკელ **მონტესუმას** ავანგიურისტი **კორტესი** მიწად ჩამოსულ ღმერთად – კეცალკოატლად წარმოედგინა, რომელსაც სისხლი სწყუროდა. ამიგომ უამრავი სამსხვერპლო პირი გაუგზავნა, რათა მის თვალწინ დაეკლათ ისინი;

ქურუმები საგანგებოდ იწვევდნენ ბოდვებსა და ჰალუცინაციებს, რაც ღვთაების ნების გამოცხადებად მიაჩნდათ.

კაცთშეწირვა იყო მთავარი დღესასწაული, რომელშიც გოგემს, ღმერთს თუ ღმერთად წარმოსახულ მზეს უძღვნიდნენ ადამიანის სისხლსა და სიცოცხლეს, რიგუალურად კლავდნენ სამსხვერპლო პირს, მის სხეულს ანაკუწებდნენ და სისხლს სვამდნენ (**ე. გაილორი, ჯ. ფრეზერი**), რიგუალურად ეძლეოდნენ პროსტიტუციას.

ჰალუცინაციაში საგრძნობია გოგემისა (გაღმერთება) და გაბუს (აკრძალვათა თავისებური სისგემა) სახეცვლა, როგორც

შიშებისაგან თავის დაღწევის, სხეულის გადარჩენის ცდა, ფსიქიკური ავადმყოფის ქცევასა და შეხედულებებში – არქაული რიგუალის მსგავსი წესრიგი, რაც თანამედროვე ცნობიერებისათვის უცხო და გაუგებარია.

ველურის გვინი ნელ-ნელა ცნობიერით ისე იმოსებოდა, როგორც ნიადაგი ჰუმუსით – კულტურული ფენით, რაც არის მცენარეთა და ცხოველთა ლპობისა და გახრწნის მრავალწლიანი შედეგი.

საუკუნეთა მანძილზე, სხვადასხვა ფაქტორთა გემოქმედებით, ჯერ ფსიქიკური შიშების წარმოშობით (რაც იყო გამოწვეული თავის გვინის მოცულობისა და მისი ფუნქციონირების გაზრდით ანუ უღმობელი სამყაროს აღქმით), შემდეგ კი – მათი დათრგუნვით იქმნებოდა ცნობიერი (მაგ., ნადირობა, გომთა შორის შეგაკებანი, გოგემისა და გაბუს სასტიკი, სტიქიური კოლექსი, ბელადის ანუ მამისა და გოგემის რიგუალური მკვლელობა, თანამოძმეთა მსხვერპლშეწირვები, კანიბალიზმი და კანიბალიზმის აღკვეთა, სექსუალური ურთიერთობის მოწესრიგება).

გეოლოგიური ფენების მსგავსად გედა შრე ეფინებოდა ქვედა შრეს, არქაული წარმოსახვის მექანიზმიც ფსიქიკის სიღრმეში იძირებოდა, რომელსაც წარმართავედა გრიადა: – შიში – კონფლიქტი – სისხლი.

ახლა კი გარეთ გამოდის სიზმარსა და ფსიქონევროზების გამწვავების ჟამს ბოღვითი აზრებისა და აბსურდული წარმოდგენების სახით, ლიგერაგურაში – ლექსად, დრამად თუ რომანად მოწესრიგებით.

თავისი არსითა და სგრუქტურით ეს არის ველურის, თუნდაც ნეანდერტალელის მსგავსი ცნობიერების აღდგენა, აგავისტური უკუქცევა, ცხოველურ ინსტინქტთა სურათებად

სიმბოლიზება (შღრ. – ფსიქიკური დაავადება არის გვინის ქერქის დაზიანება, ხოლო გვინის ქერქის ფორმირება მოხდა ყველაზე გვიან და მისი თვისებაა ამროვნება), როცა დრო-სივრცე რიგუალურ წარმოსახვათა და მოქმედებათა ნიშნებად აღიქმებოდა.

არქაული წარმოდგენა ცოცხლობს ბავშვის ფანტაზიაში, რომელიც აიგივებს წარმოსახულსა და რეალურს. მისთვის მხოლოდ „ერთი სინამდვილე არსებობს“ (დ. უმნაძე). ამიგომ ავლებენ პარალელს ბავშვსა და პოეგს შორის. ამ ერთიან სამყაროს აღრეულ ასაკშივე შლის და ანაწევრებს ცნობიერების განვითარება, ლოგიკური წესრიგი.

როგორც ამბობენ ხოლმე – ფილოგენეზი მეორდება ონტოგენეზში ანუ მხატვრული ამროვნების პროცესი მიკროსახით იმეორებს პრეისტორიულ და ისტორიულ ფაზებს.

5. მხატვრული წარმოსახვა

თხზვა ანუ გარდასახვა ადამიანის გენეტიკური თვისებაა, როგორც ნივთიერების ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის თამაში, რაც სინკრეტული ხელოვნების პრაფორმად იქცა გოგემ-ბელადისა და კაცთშეწირვის სისხლიან რიგუალებში, როგორც შიშის ძლევა, გრიუმფი და გლოვა, როგორც მითი და ლეგენდა, ღღეს რომ სულს იღვამს შემოქმედებით პროცესში მხატვრული წარმოსახვის სახით.

მას იწვევს ხელოვნური ან ბუნებრივი გამღიზიანებელი, როგორც სიგნალი (მაგ., ეროსი, ძალაუფლების ნება, სნეულება), შთაგონებით ან რაციონალური გათვლის პრინციპით.

ჰალუცინაციასა და შემოქმედის ფანტაზიას ერთმანეთს ამსგავსებს საგნის ეიდეტური ხატი: ველურს ან შეშლილს ნამდვილი ჰგონია, რასაც ფიქრობს; შემოქმედმა იცის, რომ ეს ნახულია, ეს გამოგონილია, მაგრამ განიცდის როგორც ნამდვილს ანუ ფანტაზიას აიგივებს რეალობასთან.

როგორც ნიჟარა ინახავს ზღვის ხმაურს, რომელიც შრიალეზდა უშორესი წინაპრების მეხსიერებაში, ისე ჩვენს ინსტინქტებსა, ნერვებსა და ფსიქიკაში ჩარჩა პრეისტორიის ანარეკლი.

ამჯერადაც ინსტინქტები, გრძნობები, ლგოლევები სურათების (ნიღბების) სახეს ღებულობენ, სიუჟეტებად და პერსონაჟებად გადმოდინან ფსიქიკიდან. მაგრამ გარდასახვა ხდება ცნობიერის გამიზნული კონტროლით, ე.ი. ავტორმა იცის, რას თხზავს – ლექსს, რომანს თუ გრაგედიას. ამიგომ სურათები და ნიღბები (შდრ. – პერსონაჟი და აქტიორი) ნაწილდება და გადაადგილდება ქანრული კომპოზიციის შესაბამისად, სტილიზებული სახით.

ამიგომ უწოდებენ შემოქმედებას, ერთი მხრივ – სიმმარს ღია თვალებით, მეორე მხრივ – ანტიკური ღროიდან ანათესავებენ ფსიქოზთან და ნევროზთან.

ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდა“ არის რეალური ქალის პორტრეტი. მაგრამ ზოგმა მასში ავტოპორტრეტი დაინახა. ეს იმიგომ, რომ ავტორი ამოდის შინასამყაროდან, თავისი სახე შეაქვს ნაგურაში, როგორც მწერალს – პერსონაჟის ბიოგრაფიაში, ფსიქიკასა და ცნობიერებაში.

პირველმიზეზი, რომელიც ბიძგს აძლევს რომანს, პოემას თუ გრაგედიას, ისევე როგორც სიმზრის ან ჰალუცინაციის საწყისი, თანდათან თვალთავან იკარგება, ისე რთულდება და იგოტება ასოციაციების ქსელი; სურათები ერთმანეთს ენაცვლება და წაებმის გეომეტრიული პროგრესით, მუტაციის წე-

სით (შდრ. – გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“, „დომინო“, „ცხენთა შეჯიბრებაზე“).

საბოლოოდ კი შეიძლება მივიღოთ არა ავგორის ე.წ. ჩანა-ფიქრის რეალიზება, არამედ – მისი საპირისპირო შედეგი (მაგ., თ. მანს „ჯადოსნური მთა“ ნოველად ჰქონდა ჩაფიქრებული, ისევე როგორც „დიდოსტაგის მარჯვენა“ კ. გამსახურდიას).

თხზვისა და წარმოსახვათა პირველმიზეზი მუდამ არის დრამატიზმი, დრამატულ გრძნობათა გრანსფორმაციები, მათგან წამოსული სახეცვლილი წარმოდგენები (წყალი – H_2O არის წყალბადისა და ჟანგბადის ქიმიური რეაქციის შედეგი. ცალკე აღებული კი ამ ელემენტებს სულ სხვაგვარი სახე და თვისებანი გააჩნიათ).

სიმშარსა და ჰალუცინაციას ჰგავს ბავშვის წარმოსახვები, მთვრალის მეგყველება: თრობის დროს ცნობიერი იბინდება, მაგრამ მოქმედებს სასიცოცხლო სისტემა.

მხატვრულ წარმოსახვებშიც ანალოგიური მექანიზმი მუშაობს, რომელსაც ავგორი უმორჩილებს შემოქმედებით პროცესს, როცა ამოძრავებს ფანგამიის ლექსად, რომანად, ფერწერულ სურათად, მუსიკალურ სიმფონიად თუ სიმღერად აღბეჭდვის ანუ შენახვისა და გადარჩენის დაუძლეველი მოთხოვნით.

თხზვის ძალაც მოდის არაცნობიერი ფსიქიკური სიღრმიდან, ნერვული სისტემის მოქმედებიდან, ინსტინქტებიდან, გენური ვარიაციებიდან.

მათგან მთავარია სექსუალური და დაპყრობა-დამორჩილების აგრესიული ინსტინქტები (ძალაუფლების ნება), რომელთა მითოსური სიმბოლოა ეროსი და არესი.

ამიგომ მხოლოდ გემოვნებითა და გამოცდილებით, შრომითა და ერუდიციით, კულტურითა და ტექნიკით არ იქმნება

შედეგები. მაგრამ მათი კონკრული აწესრიგებს ინგლექტისა და ინგუიციის მუშაობას.

ინგუიცია სასურველი სახის, ცნების თუ სტრუქტურის ელემენტის უეცარი მიგნებაა; უეცარი, რადგან სიგნალები და კადრები (სურათები) იცვლება სინათლის სისწრაფით, რომელთა აღრიცხვას ვერ ასწრებს ცნობიერი და ამიგომ ვერც იგებს თუ როგორ გაიარა ძიებათა ფაზები, ისე მისწვდა გადამწყვეტი იდეას.

მასზე ჩერდება კოლექტიური ცნობიერის კონკრული და რამდენადაც სრულყოფილია ეს მექანიზმი, იმდენად წარმატებულია მიგნება (იხ. „ასოციაციები“).

მას კი წინ უსწრებს შთაგონება, რომელიც გულსა და გონებას ეუფლება, როგორც თრობა და სიხარული – პირობითი რეფლექსების ავტომატიზმი. ალოგიზმი, რაც უმთავრესი თვისებაა სიმძრისა და ჰალუცინაციისათვის, აქ მხაგვრულ პირობითობად, მხაგვრულ ამროვნებად იქცევა, როგორც სინამდვილის მეგაფორულ-სიმბოლური, მოხვევებითად მიამიგური აღქმა, რაც არქაული რიგუალის მოდიფიკაციაა.

თხზვა არის რეალობის არსის ემოციური წვდომა, დასვლა სულის უშორეს ფენებამდე, რასაც ამოჰყვება მიწის, სისხლის, სექსის ინსტინქტური, არქაული, უძლიერესი გრძნობები. მათში კი ძვეს თხზვის მექანიზმის პრაფორმა, როგორც კვერცხის ცილაში ჩანასახი.

* * *

თხზვის მექანიზმის პრაფორმა თუ როგორ იქცა სინკრეტული ხელოვნების პირველსახედ, როგორ ყალიბდებოდა შიშინდანი და სისხლიდანი გამოსული ღრამაგიზმი და გრაგიზმი ესთეგიკურ გრძნობად, წარმოდგენილი გვაქვს პირველი

ნაწილის მეორე თავში: „ესთეტიკური გრძნობისა და თხზვის არქეოლოგია“.

6. არქეტიპული კონფიგურაციები

არქაული რიგული არ იყოფა შემსრულებელთა და მაყურებელთა მხარეებად, როგორც თეატრი.

იქ ყველა მონაწილეა და თანასწორი, როგორც ფრინველები სიმეგრითულად ცად მიმქროლავ გუნდში.

მათ აერთიანებთ შიში, სისხლი და აღმაფრენა. ასევე ერთიანია საბეიმო როკვა, ყიჟინა, ჰანგები, ქლარუნი და ბრაგუნი.

რიგულის საბეიმო და სამგლოვიარო სიუჟეტი ითხზება სტიქიური მოქმედებით, მისი პირობითობის დაცვითა და აღსრულებით, რაც თაობიდან თაობას სტერეოტიპულად გადაეცემოდა.

შემდეგ მას ცვლის იმიტაცია – რეალურისა და წარმოსახულის განყოფა, თამაში და სიმბოლური ნიღბები (შდრ. – ბერიკაობა). მასას გამოეყოფა ინდივიდი.

ცნობიერების განვითარების, აზრისა და სიგყვის განტოტვის შესაბამისად, სასტიკი რიგულების წიაღიდან იკვეთება როგორც სიმღერა, ისე ლექსი, როგორც გრაგედია, ისე კომედია.

ხელოვნების სტიქიური სინკრეტული პრაფორმა იშლება და იყოფა განსხვავებულ სახეებად (პოეზია, თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა, სკულპტურა), რომლის არსი ისევე არის დრამატიზმი და მისი გრანსფორმაციები.

სახეები ნაწევრდება გვარებად, გვარები – ქანრებად.

დიფერენცირება და ინტეგრირება ურთიერთმონაცვლე და ერთმანეთის თანმდევი პროცესებია, აღძრული ვნებათა და აზრთა დროში მიმოქცევით, დროის სულისკვეთებით.

ანტიკიდან დღევანდლობამდე იცვლება ქანრების სტრუქტურა და ფუნქცია, პოეტიკა და ესთეტიკა. ზოგი წინა პლანზე გადმოდის, ზოგიც – დაფიწყებას ეძლევა. დროსთან შეგუება კი ნიშნავს ახალ კონფიგურაციას, სიცოცხლის გაგრძელებას.

ასე ვლინდება ლიგერატურის სფეროშიც ენერჯის მუდმივობისა და გარდაქმნის კანონი.

ქრისტიანულმა რელიგიამ მთელი ათასწლეულით შეაჩერა ხელოვნების პროგრესი. ხოლო შეჩერება რეგრესი და უკუსვლაა, რადგან იცვლებიან თაობები და იკარგება ტრადიციები და გამოცდილება.

ის დარგებიც, რომელთაც ლიგერატურას ვაკუთვნებთ (ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია), დოგმების მკაცრ ჩარჩოში მოექცა, რათა მაქსიმალურად შეზღუდულიყო გრძნობათა როლი და აზრი წარმართულიყო მხოლოდ უფლისა და უფლისათვის თავდადებულთა სადიდებლად.

მხატვრული გეჟესტი განსხვავებულად წარმოედგინათ რენესანსის თუ კლასიციზმის ეპოქებში, რომანტიკოსებს თუ რეალისტებს, მოდერნისტებს თუ ავანგარდისტებს, რაც ტრადიციასთან მიმართებით ანტიგეჟესტად აღიქმება (მაგ., ჯ. ჯოსის „ულისე“).

ყოველი მიმდინარეობა და დიდი ხელოვანი გამოდის განახლების პაროლებით და მხატვრული პრაქტიკით ამსხვრევს ძველ წარმოდგენებს.

ეს იმიტომ, რომ მუდმივად იცვლება ფსიქიკა და ცნობიერება. შეგრძნების, აღქმის, ხედვის გრანსფორმაცია კი ეძებს გამოვლენის ადექვატურ ფორმებს, რაც არის სულის დელვის შესაგყვისი და იძლევა ძალთა გამოვლენის მაქსიმალურ საშუალებას.

მაგრამ უცვლელი რჩება ხელოვნებისა და კერძოდ – ლიტერატურის არსი, არქეტიპული მოდელები, რომელთაც ამოძრავებს შიშისაგან და შიშის გადალახვით შობილი დრამატიზმი, დრამატიზმისაგან კომიზმით განთავისუფლება, მათი სგრუქტურული მრავალსახეობა.

ერთმანეთის მსგავსია და ლიტერატურიდან ლიტერატურაში გადადის ფაბულა და სიუჟეტი, თემა და იდეა, პერსონაჟის ტიპი და ხასიათი, სიმბოლო და ალეგორია, სგრუქტურისა და კომპოზიციის აგების წესი, მაგრამ ლექსი ნაციონალური მოვლენაა, ენობრივ-გენეტიკურად განსაზღვრული.

ლექსის რიგში, მეგრი და რითმა ამოდის კონკრეტული ენის ფონეტიკიდან, კონკრეტული ენის ვოკალური და კონსონანტური თვისებებიდან. ამდენად მათი გარდაქმნა შეუძლებელია. შესაძლებელია მხოლოდ შენაცვლება.

პოეტი არ ქმნის რიგმს, მეგრსა და რითმას, ისევე როგორც სინტაქსს ან ლექსიკას.

იგი მათ აღმოაჩენს ნაციონალური ენის არეალში (მაგ., ქართულმა ენამ ვერ მიიღო ძველბერძნული ჰეგზამეტრი და ბიზანტიური იამბიკო), ხვეწს და აწესრიგებს, ავსებს ახალი ინტონაციებით.

მაგრამ რიგმისა და მეგრის მონაცვლეობა (მაგ., რუსთაველური 16-მარცვლოვანი, ბესიკური 14-მარცვლოვანი, 10-მარცვლოვანი საზომები), მეგრის შიგნით ტერფების განლაგება (ქორე, დაქტილი, მეორე პეონი), გარითმვის წესი (მაგ., ჯვარედინი და რკალური რითმები), რითმების ბგერითი შემადგენლობა (მაგ., ასონანსი ან კონსონანსი), სგროფის აგებულება (მაგ., კაგრენული სგროფი), სგროფების განლაგება (მაგ., მუსამბამში, სონეგსა და გრიოლეგში) ემორჩილება ხელოვანის გონს, ცოდნასა და ოსტატობას.

ენობრივად არის განსაზღვრული – ლექსთწყობა სილაბურია, გონური თუ სილაბურ-გონური (მაგ., ქართულში, ისგორიული ქართულისაგან განსხვავებით, მახვილი სუსგია და ამიგომ მახვილთა განლაგებას ანაწილებს მეგრი. რუსულში მახვილი ძლიერია და იგი იმორჩილებს საზომს).

პოეგის ღირსება და ორიგინალობა შემბლულია ნაციონალური ენის შესაძლებლობით, რაც უკავშირდება არაცნობიერის სიღრმესა და პრეისგორიას. მან უნდა იმოძრაოს არსებულ ფორმათა სივრცეში ან ენის უხილავ ნიუანსებს მიაკვლიოს. მაგრამ თავად ვერაფერს გამოიგონებს (შდრ. – ფიზიკის კანონები).

რასაც საწყისი არ ექნება ნაციონალური ენის ბნელ ნიადაგში, იგი დარჩება, როგორც მკვდარი ექსპერიმენტი.

ამ თვალსაზრისით ხელოვანი არის გენეტიკურად და ათასწლეულების მიერ დაწესებული როლების შემსრულებელი. ამდენად არის მასში მსახიობის ბუნება და საწყისი.

თუ ეს თვისება გაძლიერდა, ვღებულობთ კლოუნს, რომლის მიზანია მაყურებლის, მსმენელის, მკითხველის გართობა. თუ შემოქმედი აღზევდა, ხელოვანი რეგოლუციონერი ხდება, მასების ჰიპნოზიორი და ღირიქორი, ეროვნული სულის მედაფდაფე.

III. იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში

1. შთაგონება და არქეტიპული მოდელები

ხელოვანს შთაგონებას ჰგერის ფაქტი, საგანი, იდეა ან მოვლენა, ოღონდ მხოლოდ ისეთი, რომელიც შეესაბამება მის შინასამყაროს, რაც ბემოქმედებს მასზე, რის მისაღებადაც არის განწყობილი, მომართული ფსიქო-ნერვული სისტემით, ტემპერამენტით, გრძნობადი წარმოდგენებით, ინტელექტუალური ინტერესებით, ეიდეტური ხატებით.

მათ მიერ აღძრული სიგნალები ამოქმედებს ავტორს, არა ძალდაგანებით, არამედ – სიამოვნების პრინციპით (მაშინაც კი, როცა ფაქტი მტანჯველია, უსიამოვნო და ღებრესიული), ჯერ ემოციურ-მელოდიკური დეღვით, შემდეგ – სახეობრივი წარმოდგენებით, ბოლოს – აზრის ჩასახვით.

ამ ემბრიონიდან ვითარდება და იშლება ტექსტის სტრუქტურა.

გრძნობათა უეცარი კონცენტრირება არის შთაგონება, რაც თხზვის პროცესის ბიძგად და სტიმულად იქცევა. ფსიქიკურად გრავირებული ან შიზოთიმიკური ტემპერამენტის შემოქმედი ამ მიზნითაც მიმართავს ხელოვნურ ამგზნებ საშუალებას. მაგ., ალკოჰოლს, ნარკოტიკებს, განსაკუთრებით – ჰაშიშა და ოპიუმს, ფსიქოტროპულ მედიკამენტებს (შდრ. – ნარკოტიკების როლი ბითლზების აღმეღებაში).

ჭარბი და ხანგრძლივი მოხმარების შედეგად ეიფორია იცვლება ღებრესიით, ნერვული სისტემის დასუსტებით ანუ

გაფაქიზებით, რაც აღნიშნული ტიპის შემოქმედს სძენს მწვავე აღქმასა და მთრთოლარე გრძნობებს.

შთაგონება არის ავგორისათვის არიალნას მიერ ნაჩუქარი მახვილი და ჯადოსნური ძაფის გორგალი (მღრ. – „შთაგონება და გათვლა“), ხანაც – განგების მიერ მოვლენილი ფრთოსანი ცხენი – პეგასი.

შეიძლება არაყნობიერის სიღრმეში შთაგონების საფუძველი იყოს შიშისაგან განმუხტვა, მამისა და ღმერთის უღმობელი ბრძანება, მრავალი ათასწლეულის მანძილზე რომ შთაიბეჭდა წინაპართა ფსიქიკაში.

გავისხენოთ რუსთაველი: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“...

შთაგონების მუღმივი წყარო კი წარმოქმნის ნათესაურ სტილსა და ხედვას:

მაგ., ბიოგრაფიული ფაქტები, რომლებიც ავგორს აწვდიან მუღმივ და მშფოთვარე სიგნალებს (ნ. ბარათაშვილის უიმედო სიყვარული ეკ. ჭავჭავაძისადმი და 1801 წლის კაგასგროფა; 1921 წლის კაგასგროფა, ევროპული კულტურა და ანტიბოლშევიზმი კ. გამსახურდიასათვის; მეცის კულგი რომანტიკოსებისა და მოდერნისგებისათვის, რომელთაც სდევდათ მელანქოლია და დეპრესია, როგორც მიღმური სამყაროს სიმბოლო (ნ. ბარათაშვილი – „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არ ამ ქვეყნიურს, სიყრმიდგან ვეგრფოდი“; გალაკტიონი – „აქ მრავალია ცისფერი ფერი, ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება“; ცალკეულ ხელოვანთათვის – გმირი, ძლიერი და დიდი პიროვნება (მაგ., რუსთაველი, ვაჟა-ფშაველა, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, გ. ლეონიძე), ან – პაგარა ადამიანები (ა. ჩხხოვი), ნაციონალური იდეალები (ქართველი მწერლების უმეტესი ნაწილი – პაგარა და დამარცხებული ერის ოცნება), ქრისტე, მოციქულები, ღვთისმშობელი, წმინდა-

ნები (ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია), ლენინი, სგალინი და კომუნისტური იდეალები (საბჭოთა პერიოდის ქართული მწერლობა, მაგ., ა. მირცხულავა, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი); ნაციონალური შურისძიება (გერმანელი მწერლების ნაწილი, რაც გამოხატავდა პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული გერმანელი ხალხის სულისკვეთებას და რაც მალე ჰიტლერმა ნაციონალურ ფსიქომად აქცია), გარდასულთა ხსოვნა და ისტორიის ლანდები (გ. ბარნოვი, გ. ლეონიძე, კ. გამსახურდია, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, მ. მაჭავარიანი, ო. ჭილაძე, შ. ნიშნიანიძე), სოციალური დისჰარმონია (ი. ჭავჭავაძე, ე. ნინოშვილი, ჭ. ლომთათიძე), ეროსი, რაც კონკრეტდება ერთი ქალის გარშემო (რუსთაველი, ბესიკი, გრ. ორბელიანი, აკ. წერეთელი, გალაკტიონი, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი, კ. გამსახურდია), ეპოქის პანორამა, როგორც ახალი „ქართლის ცხოვრება“ (ო. ჩხეიძე), დროის ფიქსირება ადამიანთა ფსიქიკაში (რ. მიშველაძე) და ა.შ.

შთავიწყების წყაროები დროში იცვლებიან, იშრიგებიან, უფრო წყალუხვი ხდებიან, ან გრანსფორმაციას განიცდიან. მაგრამ მათდამი მიმართების, აღქმის, წარმოსახვის არსი ერთდაიგივეა (მაგ., ხოგბა და ღითირამბი ი. გრიშაშვილთან, რომელიც მიემართება ჯერ საგრფოს, შემდეგ – სამშობლოს, თბილისის, მშობლიური ლიგერაგურისა და ისტორიის გმირებს, სგალინს; ხოგბა და ღითირამბი გ. ლეონიძესთან, რაც მიემართება ჯერ ისტორიის ღიონისურ გმირებს, შემდეგ – საგრფოს, სამშობლოს, თბილისს, მშობლიური ლიგერაგურისა და ისტორიის გმირებს, სგალინს).

ეს იმიტომ, რომ მათ წამოწევას, ცნობიერებაში აქცენტირებას და გამოკვეთას განსაზღვრავენ ისეთი შინაგანი სიგნალები, რაც ყველაზე ხშირია და ემოციური. ისინი მუდმივად

პულსირებენ ანუ ცოცხლობენ და ინსტინქტების შესაგყვის კვანძებად იკვრებიან, რომელთა ნაწილი ცნობიერდება, უმეგესი ნაწილი კი შეუცნობლად, არაცნობიერად წარმართავს პიროვნებას, მის აღქმას, ხედვას, ხედვის მიმართულებას, გემოვნებას, აზრებს.

მათ არქეტიპები და ინვარიანტები ეწოდებათ, რომლებიც უწყვეტად ვარიირებენ (მსგავსება-განსხვავებისათვის იხ. „**არქეტიპი და ინვარიანტი**“).

შთავგონების წყაროები, ერთი მხრივ – შეესაბამებიან ფსიქო-ნერვულ სისტემას, მეორე მხრივ – ცნობიერების აღნიშნულ კვანძებს და გრანსფორმაციის წესით ახალ და მსგავს კერებს წარმოქმნიან.

ეს ზოგადად, როცა ცნობიერი და არაცნობიერი გაქედნითილია მსგავსი იდეებითა და წარმოდგენებით, მათგან წამოსული გრძნობებითა და განწყობილებებით. საჭიროა მხოლოდ ნაპერწკალი, რათა ცეცხლი გაჩნდეს და ხანძრის ალები გარეთ გაიჭრას, როგორც ვულკანის კრატერიდან მაგმა.

ასეთ ნაპერწკლად იქცევა გარემოს, წარმოსახვის ან შეგრძნების უმნიშვნელო, სხვისათვის არაფრის მთქმელი დეგალი, ფაქტი ან ნიუანსი (მაგ., **ლ. გოლსტოის** „ჰაჯი მურაგისათვის“ – ურმის მიერ გასრესილი ბირკა., **კ. გამსახურდიას** „დიდოსტაგის მარჯვენისათვის“ – გაძრის კედელზე გამოსახული მკლავი, „მთვარის მოგაცებისათვის“ – ყოფილი საგრფოსა და მეუღლის რებეკა ვაშაძის გარდაცვალება, **გ. ფლობერის** „წმინდა ანგონის ცდუნებისათვის“ – ბრეიგელის ნახატი, **მ. პრუსტის** „დაკარგული დროის ძიებისათვის“ – ჩაიში ჩამბალი ნამცხვრის არომატი, **თ. მანის** „ჯადოსნური მთისათვის“ – ტუბერკულიოზით დაავადებული მეუღლის მონახულება შვეიცარიის კურორტ დავოსში), რაც იწვევს ფანტაზიის ამოძრავებას, ფსიქი-

კურ აქტივობას, სულში დაღეილი პრეისგორიის გახსენებას (იხ. „გრაგელია და კაცთშეწირვის რიგუალი“).

2. საგნიდან – წარმოდგენისაკენ: იმპულსები და სიგნალები

ის, რაც სხვისათვის უმნიშვნელო დეგალი და ნიუანსია, ავგორისათვის უეცარი, ძლიერი გამღიზიანებელია და ამიგომ შთაიბეჭდება მეხსიერებაში. მაგრამ წერს არა უშუალო აღქმით, არამედ – ფსიქიკაში შემონახული სმენითი თუ მხედველობითი წარმოდგენებით, ამ წარმოდგენათა შეგრძნებებითა და განცდით, რომლებიც სიგყვებად ეძლევა. ისინი შეიძლება იყოს როგორც სასიხარულო, ისე თავზარდამცემი.

ყოველი სიგყვა ინფორმაციის მგარებელია, წარმოდგენის ნიშანი, რომელთა წინადადებად დალაგება გარკვეული ამრის შემცველია.

წარმოდგენიდან სიგყვაში გადასული იმპულსები მიემართება გვინის შესაგყვის ცენგრებს და ემოციის გაღებად ვრცელდება მთელს სხეულში. ეს შეგრძნებები კი ისევ ცენგრალურ ნერვულ სისგემაში აირეკლება. მაგ, როცა ვახსენებთ საგრფოს, ვარდს, ბეცას, მიცვალებულ მზეს თუ მოკვეთილ მკლავს, ყოველი მათგანი აღიზიანებს იმ ცენგრებსა და წერტილებს, რომელთაც ამ სიგყვებში მოქცეული წარმოდგენათა ხაგები შეესაბამება. ხოლო ენის არმცოდნისათვის მხოლოდ ბგერათა კომპლექსია.

ამდენად არის ავგორისათვის სინამღვილე გრძნობათა და შეგრძნებათა საგნობრივი უკუფენა.

მხატვრული აღქმა – ეს არის წარმოდგენათა მუდმივი რეპროდუქცია, ძველი შთაბეჭდილებებიდან თუ სიგყვებიდან წამოსული სიგნალები, რომლებიც თხზვისა და კითხვის პროცესში მთელ სხეულს რთავენ.

ემოციები წარმოიქმნება აღქმული საგნის გრძნობათა ორგანოებზე გემოქმედებით (ხედვა, სმენა, ყნოსვა, გემო, შეხება), მოვლენათა ჭკრეგითა და წარმოსახვით, ან – ორგანული შეგრძნებებით, რაც სიგყვაშია კოდირებული.

მწერლისათვის მთავარია ხედვა და სმენა (მათ შორის შენიშნულია ფარული ერთობა, რასაც სინესთეზიას უწოდებენ და არქაიკის გამოვლენა უნდა იყოს. შდრ. – ქართული „უყურებს“), თვალი და ყური, ხატვა და სიგყვის ბგერითი აკუსტიკა, მათი განცდით ორგანულ შეგრძნებათა გაღვიძება (შიში, ტკივილი, სიხარული, სექსუალობა, გემპერაგურა, სიამოვნება, უსიამოვნება...).

როგორც გვეუბნებიან ნეირო-ფიზიოლოგები, ნეირონები რეცეპტორებისაგან იღებენ სიგნალებს აფერენტული იმპულსების სახით, გადაამუშავენ და გადასცემენ მათ ბურგის ტვინის გავლით ეფერენტულ იმპულსებს – ეფექტორებს, ე.ი. შემსრულებლებს (მაგ., კუნთებს, ჯირკვლებს).

სიგყვის აღქმას ტვინი ასწრებს 15-დან 500 მილისეკუნდში (მილისეკუნდი – წამის მეათასედი). დროს განსაზღვრავს ემოციური მნიშვნელობა და ტვინის ელექტრული აქტივობა (მაგ., ცეცხლი და აღმოდებული სახლი, მანქანა და ავტოავარია).

საგანი ასხივებს გარკვეულ ენერგიას, მაგ., მწვანე ფერი – ერგის მეასმილიონელს: ჰაერის რხევას აღვიქვამთ ერთი მეათმილიონედიდან ერთ მეათითათასამდე. ეს იწვევს შესაბამის ორგანოთა (მაგ., თვალის, ყურის) გაღვიძებას.

სხვამხრივ საგანი შეუმჩნეველი დარჩებოდა.

მაგალითად ავიღოთ – წითელი ვარდი (შღრ. – გალაკტიონი: „მაისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი“), რომლის ხილვა სიგნალების სახით აღაგზნებს მხედველობის რეცეპტორებს – ჩხირებსა და კოლბებს, რომელთა რიცხვი 130 მლნ-ს აღწევს.

სიგნალები ელექტრომაგნიტური ტალღებია, რომელთაც გამოსცემს საგანი და იგი თვალის ბალურაზე, როგორც სარკეზე, ისე აირეკლება.

ამჯერად ამ ტალღის სიგრძე 760 მილიმიკრონია. ტალღის სიგრძე რომ შეიცვალოს, ფერიც სხვა იქნება (მაგ., 360 მილიმიკრონი იისფერის შეგრძნებას გვაძლევს. მიკრონი – მილიმეტრის მეათასედი).

რეცეპტორების გაღიზიანება იწვევს აგზნებას, რაც გამგარი ნერვით გადაეცემა მიმღებ კერას – დიდი გვინის ქერქის მხედველობის ცენტრს. იგი მღებარეობს კეფის ნაწილში. აქედან კი იმპულსებად ვრცელდება მთელს ნერვულ სისტემაში, რომელიც მას არა მხოლოდ არევისგრირებს, არამედ – რეაგირებს მასზე, სუბიექტურად გარდაქმნის.

ამიტომ ზოგი ფერი დამამშვიდებელია (მაგ., ლურჯი და მწვანე), ზოგიც – აღმგზნები (მაგ., წითელი).

ვარდის ფორმა, სიდიდე თუ სიმცირე, სიშორე თუ სიახლოვე აღიქმება ტალღების ანუ რხევების ინტენსივობითა და განფენით, რითაც გამოეყოფა სინათლის ტალღებს.

სურნელი აღიზიანებს შესაბამის ორგანოს – ყნოსვის რეცეპტორებს, შეხება – ვარდის სინამბე, სითბო თუ სიგრილე – კანის რეცეპტორებს და ა.შ.

ეს პროცესი ერთიანია და სინათლის სიჩქარის მსგავსი, რაც ფსიქიკაში კვალს გოვებს კონკრეტული ვარდის გრძნობადი წარმოდგენის სახით.

საგნიდან წამოსული გალღური სიგნალები კინოკადრით სდევნენ ერთმანეთს ან ცვლიან. ელექტრული იმპულსები სისხლივით ვრცელდება ნერვულ სისგემაში და ამკვეთრებენ ან ანელებენ ფიქსირებული საგნის სიცხადეს, მასზე რეაგირებას.

აღქმის ხარისხსა და ინტენსივობაზე მრავალი ფაქტორი მოქმედებს – წითელი ფერი, ვარდის არსი და სიმბოლიკა, გემპერამენტი, გუნება-განწყობილება, ბიოგრაფიული დეტალები, სემონი, დღე-ღამის დრო, ამინდი, გარემო და ა.შ.

ასე აღიქმება საგანი, ამჯერად – წითელი ვარდი (შდრ. – საპირისპირო: რომანტიკოსებისა და მოდერნისტების მისტიკური ცისფერი ყვავილი). მაგრამ რეაქცია მკვეთრად შეცვლილია, როცა აღქმას ერთვის წარმოდგენის არსის განცდა, მნიშვნელობის მიცემა. მაგ., ღამე უღრან გყეში აღძრავს შიშებს, შიშები – უსიამოვნო წარმოდგენებსა და ასოციაციებს, რომლებიც იძლევიან უკურეაქციას და უფრო ამწვავებენ შიშებს, რაც შეიძლება გადავიდეს ჰალუცინაციებში, საგნების არასწორ აღქმაში. მაგრამ როცა აივნიდან ვუყურებთ მთვარიან ღამეს, მხოლოდ მსუბუქი მელანქოლია გვეუფლება ან სასიამოვნო განცდები.

ყოველ სიგყვა-საგანს მოაქვს გალღური სიგნალები, რომლებიც მომენტალურად ერთიანდებიან და ნერვულ სისგემაში იჭრებიან.

სიგყვისა და წარმოდგენის კოორდინირება ხდება შუბლის ნაწილში, მეგყველების – ე.წ. ბროკას ცენტრის მონაწილეობით, ენის გენების მოქმედების საფუძველზე, რაც უპირობო რეფლექსად არის ქცეული.

ჰავლოვის მიხედვით მეგყველებას მეორე სასიგნალო სისგემა ეწოდება, რომელიც ემყარება ნეირო-ფიზიოლოგიური პროცესების მოქმედებას – პირველ სასიგნალო სისგემას.

ამიტომ საგანს ყველა ენაზე სხვა სახელი ჰქვია.

საენობრივ წარმოდგენათა სიგყვიერი სახელდებით იქმნება ბაზისი ამრის გამოსატყვისათვის – წინადადება და წინადადებათა კავშირები.

მათ ესთეტიკურ მოდელირებას ახდენენ პოეტი და პროზაიკოსი.

როცა დარღვეულია გრძნობათა ორგანოებისა და შეგრძნებების მოქმედება, მაშინ იმპულსებიც იცვლებიან, გვინი ღებულობს მცდარ ან განსხვავებულ გადაწყვეტილებას, რაც ფსიქიკაში აღიბეჭდება მცდარ ან განსხვავებულ წარმოდგენად, რომელიც რელიგიურ რწმენასავით ურყევია.

ეს კი ხდება ორიგინალობის სათავე.

გარდა ამისა, ავტორის განწყობას აღქმა-შეგრძნებაში შეაქვს ილუზიის ელემენტები. ავტორისათვის არცა აქვს მნიშვნელობა აღქმული საგნის სიმუსტეს (მაგ., საგრფო მართლა ლურჯთვალაა თუ არა, ან როგორი მთვარეა ღამით, ან რატომ არის თოვლი იისფერი, საღამო – კვახისფერი, ქალი – აგმის ყვავილისფერი, რამდენს იწონის არაბული ცხენის გული, რატომ არის სიყვარული გამერლანის ხმალი).

მთავარია განცდა და რეალობის ილუზიის შექმნა, გრძნობათა ნამდვილობის მიღწევა, რომელშიც დაეჭვება არმიღებას ნიშნავს.

გვინისათვის გარედან მოსული სიგნალები, გარეგანი გამღიმიანებელი არ არის მთავარი (მაგ., ფერი, ბგერა, სიგყვა), არც შეგრძნებებისათვის. მართალია, ხელოვანის შთაგონება მოდის გარედან, რეალობიდან ან წარმოსახვებიდან, მაგრამ თუ შიგნით არ დახვდა შესაბამისი მიმღები და შესაგყვისი ცნობიერებისა და შეგრძნებების კვანძები – უკვალოდ გაქრება.

მაგ. წყალი არ იწვევს წყურვილის შეგრძნებას; წყურვილის შეგრძნება გაგვახსენებს წყალს; სექსუალური აგზნება ქრება მოთხოვნების დაკმაყოფილებისთანავე, ე.ი. მთავარია მოთხოვნის და არა ობიექტი. კარგად დანაყრებულს მწვადის სურნელი მადას ვერ აღუძრავს, მაგრამ მშვიერი გამხმარ პურსაც სიამოვნებით შეექცევა.

შღრ. – ლენინსა და სტალინზე, სოციალიზმის იდეალებზე ვერ შეიქმნა უპირველესი შედეგები, თუმცა ხელისუფლება საამისოდ დიდად ბრუნავდა და საუკეთესო პირობებს უქმნიდა ერთგულ ავგორებს.

ამდენად – გვინი ემორჩილება შინაგან იმპულსებს, სხეულებრივი სისტემების ბრძანებას, რომელსაც ღებულობს სხვადასხვა პროცესების (მაგ., ჰუმორალურის) მონაწილეობით თავისი 12 წყვილი ნერვით, რომლებიც შეესაბამება ზურგის გვინის ნერვებს.

გვინისათვის მთავარია შინაგანი ცხოვრება, ორგანული შეგრძნებები, რომლებიც ცვლიან სიგყვის განცდას.

ამიტომ უწოდებდა ანრი ბერგსონი გვინს ტელეფონების სადგურს, რომელიც კრებს სიგნალებს, მაგრამ არ ცვლის მათი კოდების ნიშნებს, ისე შიფრავს. თუმცა თავადაც გამოიმუშავებს მოლეკულებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ ნეირონების რეცეპტორების ფუნქციონირებაზე.

ფსიქიკური დარღვევების ჟამს გვინი ღებულობს შეცვლილ ანუ დაზიანებულ იმპულსებს. მათ წარმოშობს ორგანიზმში სისხლის, ლიმფისა და ქსოვილური სითხის რეგულირება.

როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, ენდოკრინულ-ჰუმორალური სისტემის, შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლების მიერ გამოიმუშავებული ჰორმონები – ცილები ერთვიან სისხლს (მაგ., ადრენალინი, რომელიც ზემოქმედებს გულის მუშაობაზე,

სისხლის წნევაზე, სუნთქვაზე, ნივთიერებების ცვლაზე, სექსუალურ ლგოლვაზე, შაქრიანობაზე) და ცვლიან ბიო-ქიმიურ რეაქციებს, რაც გადაეცემა ცენტრალურ ნერვულ სისტემას. მაგრამ ნერვული სისტემაც, თავისი მხრივ, მოქმედებს და ცვლის ენდოკრინული სისტემის მუშაობას, რაც ერთი მთლიანი პროცესია.

ხან ერთია წარმმართველი, ხან – მეორე.

გარედან და მათგან წამოსულ სიგნალებს შიფრავს გვინი – „ქიმიური კომპიუტერი“, რომელიც ახდენს სიგნალსა და წარმოდგენის კოორდინირებას.

როცა მოდის დაზიანებული, გამუდმებით ერთნაირად საგანგაშო აგზნების ტალღები, ეს იწვევს გვინის ფუნქციის შეკავებას, რაც არის ქერქის მორფოლოგიური შეცვლა ანუ გადაგვარება.

ერთნაირი სიგნალების გაცვლა-გამოცვლის პროცესი საგნის, ეჭვის, ამრის აკვიატების შედეგია, სულერთია – გარედან მოდის თუ სხეულიდან.

შემოქმედებითი პროცესიც მსგავს სურათს იძლევა, რადგან ჰალუცინაცია და მხაგვრული წარმოსახვა, როგორც ვნახეთ, სტრუქტურულად ერთმანეთს ჰგავს და საერთო ძირიდან მოდის.

აკვიატების დროს, ერთი თემის სიგნალების დამუშავების პროცესში მონაწილეობს ნეირონების ერთი გუნდი, რომელთა სტრუქტურაში გავლილი სიგნალები იფანტება მთელ სხეულში და უმაღვე უკან ბრუნდება.

შიშების მოძალების კამს ნეირონები დაგვირთვას ვერ უძლებენ, იღლებიან, დეფორმაციას განიცდიან და რეაგირება უჭირთ.

სისხლძარღვების შევიწროვების გამო კი ტვინს აკლდება ჟანგბადი და გლუკოზა. მაგრამ მხატვრული თხზვის დროს, როცა შთაგონებას მოაქვს სიხარული, პროცესი საპირისპირო სახეს ღებულობს, თითქოს სენსაც კურნავს.

ამიგომ არის შემოქმედება ფსიქოთერაპიაც (იხ. „სნეულება, როგორც დემონი“).

ტექსტის თხზვის პროცესი, როცა ფიქრი და წარმოსახვა გრიალებს ერთი თემის, პრობლემის თუ იდეის გარშემო, სპეციფიკური აკვიატებაა, რაც დროში ნაწილდება და ნეირონები აღარ განიცდიან გამსრეს დაწოლას.

ეს განსაკუთრებით აშკარაა პოემის სფეროში, პოეტური თხზვის ქამს.

მაგ., პ. ვალერის დილით აეკვიატა ერთი ნაკლებად დამუშავებული ლექსის მეტრი. მისმა რიგმიკამ აღუძრა ჯერ მარტივი თემები, რომლებიც შეეხნენ მოგონებების სამყაროს, მშობლიურ ქალაქს, მღვას და ასე თანდათან იშვა პოემა „მღვის სასაფლაო“.

ტვინს გარედან მოსული სიგნალები ისევე სჭირდება, როგორც ფილგვეს ჰაერი, სხეულს – წყალი, გულს – სითბო.

სიგნა-სიგნალები თავიანთ გარშემო კრავენ ესთეტიკურ წრეს, რაც ერთი მხრივ, არის გრძნობათა და განწყობილებათა საგნებად კონკრეტიზება, ცნობიერების კვანძების აგზნება, მეორე მხრივ – პოეტიზებული გარემოს ძიება და წარმოსახვა.

მაგ., რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტების მთვარე, ღამე, სიჩუმე, ფოთოლცვენა, სევდა, კაეშანი, მუსიკა, ყვავილები, თოვლი, სიკვდილი, გეცა, მარტობა, ლურჯთვალა საგრფო...

ფუტურისტების – მანქანა, მოტორი, ხმაური, ქარხანა, რკინა, ქუჩა, ოფლი...

სოციალისტ-რეალისტების – ჩაქუჩი, ნამგალი, ტრაქტორი, კომბაინი, კოლექტივი, კომკავშირი, პარტაქტივი, ბრიგადა, შეჯიბრება...

პარნასელების – ელადა და რომი, ძველი ღროის ტოპონიმიკა, მითოლოგიური და ისტორიული აჩრდილები...

ასეთი სპეციფიკური ლექსიკა იძლევა იმ სტიმულებს, რაც ერთგან განაპირობებს **პათეტიკას**, ნატიფ და მწვავე გრძნობებს, მელოდიკას, რაფინირებულ სტილს, არისტოკრატიზმს...

მეორეგან – **ანტიესთეტიზმს**, ანტირომანტიკას, ინდუსტრიულ აღმშენებლობას, ადამიანის მანქანურ მოდელირებას...

მესამეგან – **იდეის პრიმატს**, შრომის პათოსს, სოციალისტური იდეების პროპაგანდასა და ილუსტრირებას, ადამიანის შრომის იარაღად მოდელირებას...

მეოთხეგან – რეალობისაგან დაცილებას, **რაციონალიზმს**, ფორმის კულტს, აბსტრაქტულ ჭვრეტას...

სიგყვა-სიგნალები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოეზიაში. მაგ., **გალაკტიონისათვის** არსებობს არა რეალური ქვეყანა, არამედ – სუბიექტური, შინაგანი წარმოდგენები, მთრთოლარე ნერვებიდან არეკლილი მელოდიკური კავშირები, მათი ქრომატულ საგნებად აღქმა.

ამგვარ ხედვას მიმართულებას აძლევენ ესთეტიზებული რეალიები, რომლებიც პოეტის ფანტაზიიდან გადმოდიან და არქეტიპულ წარმოდგენებს ამეცყველებენ (მაგ., დალუპვის ესთეტიკა, სიკვდილის წინათგრძნობა, დაკარგვის მელანქოლია, ქროლვის, როგორც გადარჩენის მოტივი).

ამიგომ სიგყვები იძენენ ემბლემატურ მნიშვნელობას. ისინი აღემატებიან მათში მოქცეულ საგნებს და ნიუანსირებით, ნიუანსის გაარსებითებით ემოციების – შინაგანი წესრიგისა და

ქაოსის, ღებრესიისა და აღმაფრენის ძალმოსილ სახეებად გვეცხადებიან.

ამ სიგნალების შეკრება, ვარირება, მუგაცია ასოციაციების ნაკადს წარმოშობს, რომელთაც გასდევთ პირველალქმის კვალი.

ამრიგად, შთამაგონებელი ფაქტიდან ან საგნიდან წამოსული სიგნალები, სმენითი თუ ხედვითი, რომლებიც შეიგრძნება და წარმოდგენებად გარდაიქმნება, იწვევენ ემოციებს, რაც ვლინება როგორც გულისცემის გახშირება, სისხლის ინტენსიური ცირკულირება, ფსიქონერვული სისტემის დაძაბვა.

სისხლძარღვები ფართოვდება და ძლიერდება გვინის სმენითი და მხედველობითი ცენტრების მომარაგება, შესაბამისად – მათი მუშაობა, წარმოდგენების დაკავშირება, სიგყვისა და აზრის კოორდინირება, რაც ბიძგს აძლევს ასოციაციებს.

3. წარმოდგენიდან – წარმოსახვისაკენ: ასოციაციები

თხზვის პროცესში უმთავრესია ასოციაციური აზროვნება, რაც ემყარება წარმოდგენების, სიგყვების, ფაქტების მონაცვლეობას, მათ კავშირსა და დაჯგუფებას.

ასოციაციებით მოხდა აზროვნების განვითარება, არქაული დიფუზიური ალქმის დიფერენცირება და დანაწევრება.

ეს მიმდინარეობდა როგორც სიგყვათა განგოგვა, საგანთა და მათ ნიშანთა სახელდება, როგორც განცდის, აზრისა და მეგყველების სინქრონული მოქმედება.

ფანტაზია ასოციაციებით იქსოვება, რეალობა კი – განივრცობა.

ავტორის ცნობიერებაში, როცა მიზანი გარკვეულია და მოქცეულია ესთეტიკურ-პოეტიკურ სისტემაში, ასოციაციებით აღდგება სხვადასხვა სიგნალებით შთაბეჭდილი წარმოდგენები, გარდასული განსჯანი, ფიქრები და აზრები, შეძენილი ცოდნა. მათ ერთვის მესხიერებიდან გამქრალი, მაგრამ არაცნობიერში ლატენგურად მოქმედი წარმოდგენები, შინაგან შეგრძნებათა, ინსტინქტთა და ლტოლვათა მიერ ნაკარნახევი, მწერლისათვის სიგყვიერ კოდებად მოცემული.

მათ ავტორი არ იცნობდა, ისე მოულოდნელად ჩნდებიან და თხზავენ წარმოსახვებს. შეიძლება მანამდე ჰქონდა ლოგიკურად გამართული სქემა. მაგრამ როცა ყალიბდება გექსტის სტრუქტურა, როცა სულს იდგამენ პერსონაჟები, ისინი ავტონომიურ არსებობას იძენენ და ცვლიან ნაფიქრალს. მოგჯერ სულაც ამსხვრევენ და ავტორს მიაქანებენ იმ სამყაროსაკენ, რომელმაც არც უფიქრია (მაგ., ნ. ბარათაშვილს „მერანის“ დასაწერად სტიმული მისცა ბიძის – ილია ორბელიანის დატყვევებამ შამილის მიერ).

აქ მოქმედებენ, ერთი მხრივ – არაცნობიერი ბიძგები, მათი სიგნალები, მეორე მხრივ – მოძალებული ასოციაციები და სიგყვებით თამაში, რომლებიც მბრძანებლობენ ავტორზე, გვინის ბიოელექტრული აქტივობა.

წარმოდგენების რეპროდუქცია, მოგონებათა რეკონსტრუქცია ფიქრთა ავტონომიურ მდინარებას ემორჩილება, რაც გარკვეული დროით განიზომება.

ასოციაციები, რომლებიც ავტორს იპყრობენ წერის პროცესში, რომელთა მეშვეობით გადაანაწილებს წარმოდგენათა აღდგენილ ხაგებს, აწმყოს დროში მოქმედებენ, რაც სწრაფად იქცევა წარსულად, მოგონებად. ისინი აგარებენ სიგყვის, სურათის, ბგერის იდუმალ სახელებს.

ძიება ისწრაფვის მომავლისაკენ და მისი საფუძველია წარსული.

აწმყოს დრო, რომელიც უაღრესად შეკუმშულია, თავის მოკლე ხანიერებაში მეგისმეგად გაშლილია – გრძელდება წამის მეთვრამეტედიდან სამ წამამდე (რ. ნათაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ. 1977).

მას ერთვის ილუზიაც: სასიამოვნოს მოლოდინში დრო ნელა გადის, უსიამოვნოს მოლოდინში – სწრაფად ილევს, სიამოვნებისას – უცებ იხარჯება, განჯვაში – იწვლება.

დროის დინებას ავსებენ და ამკვეთებენ ფიქრებით აღძრული ასოციაციები. გონება მათ ქაოსში მიიკვლევს გზას და გამოჰყავს მწყობრი აზრი, რაც ლიტერატურაში სიუჟეტურ-კომპოზიციურად ვითარდება. თხზვის პროცესში ასოციაციები გრიალებენ ერთი საგნის თუ მოვლენის გარშემო, როცა მუშავდება გექსტის X ეპიზოდი, რომელიც არის B ეპიზოდის გაგრძელება, მისი სიუჟეტური ლოგიკიდან გამოსული.

ამგვარი აკვირება აუცილებელია, რათა ავგორმა მიაგნოს ყველაზე საჭირო დეგალს, რათა სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების ამღვრეულ ნაკადში გამოარჩიოს ერთადერთი სახე: ხან – ყველაზე გულში ჩამწვდომი, ხან – ყველაზე ზუსტი.

ასოციაციებით ხდება საჭირო სიგყვებისა და ნიუანსების შერჩევა, აზრის შემოგანა, დამორჩილება და განვითარება. ამ პროცესში წამყვანი ხედვაა, მაგრამ ერთვის სმენაც, განსაკუთრებით – პოემიაში, აგრეთვე – პოეტურ პროზაში (გ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია).

ასეთ დროს საგნის წარმოდგენა ჰგავს ეიდეტურ ხატს, როცა აღქმა დროში რეალურად იწვლება, როცა წარმოდგენის იმპულსებითა და სიგნალებით ფორმირება ხდება გამდიზიანებული კერის გაქრობის შემდეგაც.

ესეც უნდა იყოს თხზვის პროცესში უძველესი ქამის გაღვიძება, რომელიც ემსგავსება ჰალუცინაციას, როგორც წარმოსახვის წარმოქმნელი, როცა ნამდვილობის ილუზია ურყევია.

ასოციაციები წარმოდგენათა მიზანმიმართული თამაშია, როცა სურათი ან მოქმედება უნდა იყოს მხატვრულ სახედ კონსტრუირებული.

ისინი გამოდიან მეხსიერების ნისლეულიდან, შთაბეჭდილებათა ფენებიდან.

ყოველი ფსიქიკური აღქმა და წარმოდგენა მეხსიერების კუთვნილებაა, ხან ნათლად, ხანაც – ბუნდოვნად არსებული.

მეხსიერება ყველაფერს არ ინახავს. უმნიშვნელო და ყოველდღიური წვრილმანები ქრება, ხოლო მძაფრი და ძლიერი აღქმა საგანს მტკიცედ აღბეჭდავს ფსიქიკაში. ხელოვანისთვის ნამდვილია ის, რაც მეხსიერებაში ფორმირდება (მ. პრუსტი). განსაკუთრებით მკვეთრი და გამძლეა ბავშვობის შთაბეჭდილებანი (შდრ. – გალაკტიონი, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, მ. ჯავახიშვილი, ს. ჩიქოვანი).

ბოგჯერ განცდის სიმწვავეს არცა აქვს მნიშვნელობა – მთავარია ათვისებადობა, ე.ი. მეხსიერებაში რჩება ისეთი დეტალები, რაც, ჩვენგან დამოუკიდებლად, მკვეთრ სიგნალებს გამოსცემენ სხეულებრივი სისტემებისთვის, რის გამოც აღიბეჭდებიან ფსიქიკაში.

ჩვენ მათ ყურადღებას არ ვაქცევთ, არც ვიცით, შემოგვრჩა თუ არა. მაგრამ თხზვის პროცესში ასოციაციების ნაკადი შეეხებათ და აღადგენენ, სიცოცხლეს განუახლებენ.

ეს ითქმის ცოდნის სფეროზეც. როცა X ფაქტის ან იდეის მეხსიერებაში არსებობის გამო არაფერი ვიცით, ისინი უცებ გამოდიან სამზეოზე, ე.ი. პასიური, მთვლემარე მეხსიერება აქტივ-

დება. მას ერთვის არაცნობიერში მოქცეული ლგოლები, მიდრეკილებები, იმპულსები, რომელთაც ასოციაციები ანედლებენ და სიგყვებად წარმოადგენენ, რომელთაც ფარავს და კეცავს ცნობიერის კონგროლი.

უცნობის, დაფარულისა და იღუმალის გამოჩენა თუ აღმოჩენა უეცარ სიგნალებს აღძრავს, ახალი შთაგონების წყაროდ იქცევა, ასოციაციების უსიერ ტევრს წარმოქმნის.

მაგ: ბალზაკი ფრანგული სამართლის სახელმძღვანელოში წააწყდა უცხო გერმინს – ადულტერი.

ეს სიგყვა ჩარჩა მეხსიერებაში, დაიგვირთა დაღაგის, ერთგულების, სიყვარულის, ბედნიერ და უბედურ ოჯახთა ასოციაციებით, რაც სიუჟეტებად განალაგა და პერსონაჟებად წარმოისახა.

ასე წარმოიქმნა „ქორწინების ფიზიოლოგია“.

ლექსიკონის ფურცელისას ტცარა, ჰიულზმენბეკი და არპი – 17-18 წლის ყმაწვილები – შეჩერდნენ სიგყვაზე დაღა, რაც ფრანგულად ბავშვის სათამაშო ხის ცხენს ნიშნავს.

ამ სიგყვიდან წამოვიდა მთელი მიმართულება – დაღაიბმი.

ასე რომ ერთი შთაგონება თხზვის პროცესში, ასოციაციების გაშლით, პოულობს შთაგონების მეორე კერას, რაც იძლევა მორიგ ენერგიას, სტიმულს და ახდენს განცდების, გრძნობების მობილიზებას, კონცენგრირებას, მოქმედების წარმოსახვით განვითარებას.

სიგნალები იწვევენ წარმოდგენებს, წარმოდგენები – ასოციაციებს, ასოციაციები ქსოვენ ფანგაბიას, ფანგაბია მხაგერულ სახეებად ნაწევრდება და განლაგდება. მათ სიხშირეს განსაზღვრავს აგგორის მოთხოვნილებანი და ინგერესები.

თ. მანის გეგრალოგია „იოსები და ძმანი მისნი“ იწყება ვრცელი პროლოგით – „ჯოჯოხეთად შთასვლა“, სიგყვებით,

რომ წარსული – ეს არის გამოუთქმელის ჭა. ავგორი ჩადის ისტორიის სიღრმეში, რათა იპოვოს ადამის მოდგმის პირველმიწა – ეგვიპტესა და მესოპოტამიაში, ელადასა და აკლანგიდაში, დაგვანახოს ეფურაგის მწარღენელი გაღლები, ნოეს კიღობანს რომ მიაქანებდა, მოძებნოს ეღემის ბალი, რომელიც ბაბიღონის სამხრეთით ეგუღებოდა, და იქ იპოვოს პირველკაცი – ძვეღებრაულით – „ადამ კადმონი“, „გვეღის მეგობარი“.

შემღეგ იწყება ძირითადი გექსტი:

ქებრონის ახღოს, გაბაფხუღის მთვარიან ღამეს, ჭასთან სხეღან „მთვარის მწყემსი“ იაკობი და მისი ვაჟი – ყრმა იოსები და საუბრობენ.

ერთი მესხღვით, ეს ჩვეუღებრივი ჭაა, წყაღს რომ აწვღის მწყურვაღს. მაგრამ იგი უღაბნოს ჭაა და მისი მნიშვნეღობა იბრღება, რაც ავგორს სიმბოღურ პღანში ვაღააქეს: იგი ისტორიის ჭაც არის, საიღანაც მამას ამოაქეს უძვეღესი ამბები – ბააღების ღმერთ მეღექმე, კაცთმეწირვაბმე, სისხღისა და სექსის წყურვიღმე, სისხღის აღრევაბმე, კაენის მიერ აბეღის მოკვღაბმე ღის გამო, ეგვიპტისა და ქამის მიწებმე.

ვრცეღ გექსტში ლაიგმოგივურად ხშირად მეორღება ეს სიგყვა – საგანი (მაგ., იაკობის მიერ ჭის ამოყვანა შეკემში, სასიმაბროს ოჯახში, როგორც გვარის გაგრძეღების აღეგორია, და უმთავრესი – ძმების მიერ იოსების ჩაგღება ჭაში, საიღანაც ღაიწყო მისი ამაღღება).

ბიბღის მისხღვით, იოსების პრეღიკაგი არის „მშვენიერი“. მაგრამ სავსე, უჩრდიღო მთვარის, რომელსაც მეჭყურებენ მამა-მვიღი, პრეღიკაგიც არის „მშვენიერი“. ამიგომ „მშვენიერი“ და „შიშვეღი“ ყრმა იოსების წარმოღგენით, ერთი და იგივეა. მწერღის ამრით კი მშვენიერებას აქვს ქაღური საწყისი,

რაც მთვარეს უკავშირდება და მამაკაცურ ძალმოსილებას არ გამოხატავს. ამიტომ იოსები არის სულის გმირი, ინტელექტუალი და არა მეომარი.

ასე ვითარდება სიუჟეტი, ასე გადაებმის სურათი სურათს, რომელთაც წარმართავს გრძნობითი, თხრობითი თუ ამრობრივი დაძაბულობა, თავად ფაქტის დრამატიზმი თუ კომიზმი, თავად ავტორის სულიერი ღელვა, კაეშანი თუ სისხარულის გადამღები განცდა.

თ. მანის მხატვრული ამროვნება პრესგორიისა და მითოსის, რეალობისა და სნეულების პროექცირებაა.

ხანაც წარმოდგენები და ასოციაციები კარუსელივით გრიალებენ, წარმოაჩენენ ერთი საგნის მრავალ წახნაგს და იძლევიან მორიგ სიგყვიერ და ამრობრივ ვარიაციებს (მაგ., **ოთარ ჩხეიძის** და **ოთარ ჭილაძის** პროზაში).

როცა ასოციაციები ქრება, ავტორი წერას ვერ აგრძელებს.

ასეთ დროს ამბობენ, მწერალს სათქმელი არაფერი აქვსო. ასოციაციებს, ისევე როგორც აღქმას, გრძნობას თუ მეხსიერებას, აქვს სხვადასხვა სახის საფუძველი – მხედველობითი (ოპტიკური), სმენითი (აკუსტიკური), მოძრაობითი (მოტორული). აქცივობას კი განსაზღვრავს **გვინის ელექტრული პოტენციალი.**

აქცენტირება ხდება გადარჩევის ინტუიციურ პროცესში ან შინაგანი იმპულსების კარნახით, ცნობიერის კონტროლით.

ემოციური ასოციაციების ერთ-ერთი ძლიერი მკვებავი არის თალამუსი – მხედველობის ბორცვი, რომელიც მდებარეობს შუა გვინის გვერდითა კედლებში. სურათების ასოციაციური დაკავშირება და გავრცობა გვაძლევს სიუჟეტს, რომელიც ეპიკის ხერხემალია.

ლირიკოსი, რომელსაც აქვს გამახვილებული მუსიკალური სმენა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიგყვის ქლერადობას, ფრა-

ზის მელოდიკას, სგროფის რიგმიკას (მაგ., **გალაკტიონი, პ. ია-შეილი, ი. გრიშაშეილი, გ. გრანელი**).

ვინც უპირატესობას აძლევს ამრობრივ დრამატიზმს, იგი არჩევს განსჯას და ანალიზს, იდეის პათოსს (მაგ., **გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ლ. ასათიანი, ვაჟა-ფშაველა, შ. ნიშნიანიძე**).

სშირად ერთდება ერთ მხაგვრულ სახეში ოპტიკური და აკუსტიკური ასოციაციები, როცა მელოდია იწვევს სურათს, ან – სურათი იძლევა მელოდიკურ ბიძგებს (მაგ., **გალაკტიონი**).

ეპიკაში მთავარია მოგორული ასოციაციები, მოქმედება, სიუჟეტისა და ხასიათების განვითარება, პერსონაჟების ცხოვრების დრამატიზმი, რაც გულისხმობს ოპტიკურ ხედვასაც. მაგრამ უპირატესია მოძრაობის ჩვენება (მაგ., **მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ჭ. ამირეჯიბი**).

ყოველი მათგანი არის გენეტიკურ თვისებათა გრანსფორმაცია (მაგ., **ს. ჩიქოვანი** არ იყო სმენის პოეტი, რაც კარგად იცოდა – „ხმების პოეტი არ ვარ, ვიცი“ – და მის კომპენსაციას ახდენდა ფერადი სურათების სშირი ასოციაციური ცვალებითა და ამრობრივი კავშირებით).

ასოციაციების ბრუნვის დროს თუ რომელ კადრზე შეჩერდეს ყურადღება, წყვეტს ინტელექტი და ინტუიცია, პირველ რიგში – ინტუიცია, რომელიც ინფორმაციას უსწრაფესად გადაამუშავებს. ამ პროცესზე კონკრული ვერც ხერხდება, რადგან თითქოს სიზმრის დრო მუშაობს. გონება ვერ ასწრებს სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების აღრიცხვას, რომლებიც სშირად ფრაგმენტული, დაუსრულებელი და წინააღმდეგობრივია. ამიგომ, არაცნობიერ დონეზე ხდება მათი ცვალება და გადამწყვეტ კადრზე შეჩერება, რაც არის მხაგვრული სახე – სგრუქტურის ელემენტი.

მაგრამ როცა ძლიერია ცნობიერის კონტროლი, ძიებას საზღვარი არა აქვს.

მაგ., „სტილის ჯალათი“ ფლობერი ერთი სიგეყვის გამო 8 დღე წვალობდა. „სალამბოს“ ორ თავს 6 თვე მონანდობა, მთელ ტექსტს კი – 7 წელი და 9-ჯერ გადაწერა.

პ. ვალერის ზოგი ლექსი 100-ჯერ აქვს გადაწერილი, რათა მოეხდინა ინსტინქტური გრძნობების მაქსიმალური ინტელექტუალიზება.

ვრუბელმა დემონის თავი 40-ჯერ დახატა; მოხუცმა **პიკასომ** მხოლოდ ერთ წელს დაწერა ცოლის 70 პორტრეტი, გააკეთა ველასკესის ერთი შედეგის 44 ვარიაცია. სულ კი ეკუთვნოდა 15.000 ნახატი, 30.000 გრაფიურა, 2.000 კერამიკა, უამრავი სკულპტურა (ანრი გიდელი).

„ზარატუსტრას“ ოთხივე ნაწილი **ნიცშემ** შგურმით დაწერა: თითო ნაწილი ათ დღეში!

დოსტოვესკის მწერლის ყველაზე დიდ გონიერებად მიაჩნდა გადახამვის უნარი, ე.ი. ასოციაციების თავისუფალი მოძრაობით წარმოქმნილ წარმოსახვებსა და ტექსტზე მკაცრი კონტროლი.

ბალზაკმა ძირეულად შეცვალა „შაგრენის ტყავის“ არა მხოლოდ პირველი რედაქცია, არამედ – შემდგომ გამოცემებშიც ცვლიდა კომპოზიციას, ცალკეულ ეპიზოდებს, პერსონაჟთა ხასიათებს.

დაბეჭდილ ტექსტებზე წლების მანძილზე აგრძელებდნენ მუშაობას **ს. ჩიქოვანი**, **დ. შენგელია**, **კ. ლორთქიფანიძე** (მდრ. – „იმერეთი“ – „იმერეთის ცისკარი“ – „კოლხეთის ცისკარი“).

ინტუიცია ერთგვარი როლია. აქაც მოქმედებს ინტელექტუალური და ემოციური აქტივობა, გემოვნება, მიზანი, როგორც ბნელში გზაგამკვლევი შუქურა.

ინგუიციაში კონცენტრირებულია ავგორის ესთეტიკური გემოვნება, სიგყვის გრძნობა, ღირებული კადრის ანუ მხატვრული სახის პოვნის ალლო, რაც არაეცნობიერი, გაუაზრებელი, უეცარი პროცესია. მაგრამ ემყარება პიროვნების განწყობას.

ინგუიციის ფორმირებას აქვს ინტელექტუალური ხასიათი. მაგ., ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი იცავდნენ რეალიზმის პრინციპებს, გალაკტიონი და კ. გამსახურდია გაჰყვნენ მოდერნისტულ ტენდენციებს, რაც მათი ფსიქიკის შესაგყვისი აღმოჩნდა.

ჩვენ არ ვიცით, აკაკისა და გალაკტიონს ადგილები რომ გაეცვალათ, რა შედეგს მიაღწევდნენ, რომელს რომელი კულტურული აგმოსფერო მისცემდა შინასამყაროს მაქსიმალური გამოვლენის საშუალებას. მაგრამ ალბათ რაც რეალობაში მოხდა, ის იყო მათი სულის უმაღლესი რეგისტრი: სიმბოლისტი აკაკი წერეთელი ვერ იქნებოდა დიდი პოეტი, ვერც რეალისტი გალაკტიონი შეძლებდა გენიალობამდე ამაღლებას.

იგივე ითქმის ილია ჭავჭავაძესა და კონსტანტინე გამსახურდიაზე.

კულტურულ-პოლიტიკური აგმოსფერო ქმნის პირობებს გალანგისათვის, რომელსაც უყალიბებს სპეციფიკურ ხედვასა და აღქმას, ინგუიციასა და ინტელექტს, რაც, როგორც გასაღები კარს, ისე ხსნის ავგორის გენეტიკურად განსაზღვრულ შინასამყაროს (მაგ., ე. კრეჩმერს მიაჩნდა, რომ პოეტები და სწავლულები გამოდიან სასულიერო პირთა – პასტორთა და სწავლულთა ოჯახებიდან).

ამდენად, გალანგს წარმოშობს ბუნება, გენიოსს – სიტუაცია.

ყველა დრო ეძებს და პოულობს თავის აპოსტოლებს.

ასოციაციები ძალას კარგავენ, როცა შრება მათი მაცოცხლებელი წყაროები, როცა ქვეითდება ან ეცემა ინსტინქტების,

სხეულებრივი სისტემების აქტივობა, ფსიქიკური წარმოდგენების ფეთქება.

ამიგომ აღწევენ ახალგაზრდა ავტორები უეცარ წარმატებებს, სპორტსმენების დარად (მეგწილად პოეტები, იშვიათად – პროზაიკოსები, მაგ., გოეთე, თ. მანი, შოლოხოვი, ფოლკნერი, პ. მოლიანო, ჰემინგუეი, ჰიუგო).

ისინი წერის პროცესში იძენენ ოსტაგობას, იჭრებიან სინამდვილეში და ფსიქიკის უცხო ფენებში. მაგრამ როცა უკვე დასრულებული ოსტაგები გახდებიან და ასაკი წამოეწევათ, სათქმელი აღარაფერი რჩებათ, თუმცა გამოცდილება მეტი აქვთ, ერუდიციაც, ცხოვრებისა და ადამიანთა ცოდნაც (მაგ., მ. შოლოხოვი, ჯ. სელინჯერი, ქართულ ლიტერატურაში – დ. შენგელაია).

იშვიათად პირიქითაც ხდება – ძალიან დიდხანს ინარჩუნებს შემოქმედებით ძალას (მაგ., ლ. გოლსტოი – „ჰაჯი-მურატი“, თ. მანი – „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“, ვ. ბარნოვი – „ცოდვა სიჭაბუკისა“ და „დელოფალი ბიზანტიისა“, ო. ჩხეიძე – „არტისტული გადაგრილება“ და „ლაზერ-შოუ“, ჭ. ამირეჯიბი – „გიორგი ბრწყინვალე“, რ. მიშველაძე – „ციყვი ბორბალში“). მაგრამ ეს ეხება პროზას და არა პოემიას.

გამონაკლისი – გოეთემ „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის წერა რომ დაიწყო, 80 წლისა იყო!

4. წარმოსახვიდან – მხაგვრული სახისაკენ: სტრუქტურა

ჩვენ ვაჩვენეთ თხზვის მექანიზმის მოქმედება არაცნობიერ, ფსიქონერვულ დონეზე. ახლა ვნახოთ, რა ხდება ცნობიერებაში, სადაც უნდა გათამაშდეს გექსტის დრამა თუ კომედია.

აზროვნება ჰგავს მოძრაობის შეჩერებას.

ადამიანს ამოდრავებს სასიცოცხლო ინსტინქტები და სწრაფ-
ვები (მაგ., სექსუალური, ძალაუფლების ნების), რომელთა რეა-
ლიზებას ცდილობს პრაქტიკული მოქმედებით, სიგუაცის შესა-
ბამისად თუ საწინააღმდეგოდ (მაგ., კარიერა, დაოჯახება, ცხო-
ვრების კეთილმოწყობა).

ცხადია, მეტი წილი მოუგვარებელი რჩება.

როცა ადამიანი ვერ აღწევს მიზანს, სწრაფვა და მოქმედება
ფერხდება, ლგოლვა ჰკარგავს სტიმულსა და სივრცეს და
შიგნითვე – ფსიქიკასა და ცნობიერებაში გრიალებს. მაგრამ ეს
არის ენერჯია და გამოსავალი უნდა იპოვოს, გარეთ გაიჭრას.

**მოქმედებისკენ სწრაფვა განწყობის სახით რჩება ფსიქი-
კაში (დ. უმნაძე „განწყობას“ და მ. ფროიდის „კომპლექსებს“
აიგივებს).**

სექსუალური ლგოლვა, ძალაუფლებისკენ სწრაფვა, ეროვ-
ნული ან სოციალური სულისკვეთება გარდაისახება ფანტაზი-
ად, რომელიც ახალ სამოქმედო სტიმულად იქცევა. მაგრამ
როგორც მუდმივად ცოცხლობს დაბრკოლებათა დაძლევის
ქინი, ისევე მუდმივად არსებობენ ან ჩნდებიან გადაულახველი
ჯებირები.

ფანტაზია ისევ მოძრაობს და პიროვნება თავის სწრაფვებს
ავლენს შემოქმედებაში, გართობაში, ყოველდღიურ საქმიანო-
ბაში. ფსიქიკის დაზიანების დროსაც ქმნის გამოგონილ, ჰალუ-
ცინაციების სამყაროს, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვნის და
რომლის გაგება სხვას უჭირს.

შინაგანი დრამატიზმი ასე განიმუხტება, შეკავებული ენერ-
ჯია თავისუფლდება, რომელსაც აქვს სხვადასხვა ფორმა და
მიმართულება (შდრ. – „გადანაცვლება და სუბლიმირება“).

სიგნალები, ასოციაციები, ფანტაზიის ნათელი თუ პირქუში ლანდები ამოდიან სულის ქვესკნელიდან, რომელშიც გარდაიქმნა რეალური ქვეყანა და იქცა ავტორის ფიქრებად, მხატვრულ სახეებად.

მათი ესთეტიკურ-პოეტიკური მოდელირება არის გექსტის სტრუქტურა, რომელიც აერთიანებს სიუჟეტურ-კომპოზიციურ, სემანტიკურ, ეფონიურ, სიმბოლურ-ალეგორიულ ასპექტებს.

გექსტის თხზვამდე ცნობიერებაში ფორმირებული მგანჯველი და ამგზნები კვანძები, მათი მკვებაგი სხეულებრივი სისტემები და წარმოდგენები პასიურად არიან, თვლემენ და ასე აყალიბებენ განწყობას, რომელსაც სჭირდება იმპულსი, პირველადი ბიძგი, როგორც ნაპერწკალი, რათა ერთი აგზნება გადასცეს მეორეს და გამოავლინოს ის კერები, რომლებიც მაცოცხლებელ ძალას აწვდიან ფანტაზიას.

გრძნობათა და შეგრძნებათა სიგნალები, წარმოდგენები და ასოციაციები, მოგონებები, ფაქტები გონებაში ქარიშხალივით ირევიან.

ამ ნისლეულიდან რომელიმე მათგანის ხელოვნური გამოყოფა და აბსტრაგირება თვალსაჩინოების მიზნით კეთდება.

რეალურად ისინი იზოლირებულად არ არსებობენ, ისევე როგორც სისხლის მიმოქცევის ან ენდოკრინული სისტემა.

შემოქმედებითი პროცესიც ავტორის სულის ერთიანი გაალებაა, რომელიც ღროში სხვადასხვაგვარად ნაწილდება.

პირველადი იმპულსი, რომელი გადაეცემა ცნობიერებას, იწვევს შესაბამისი კვანძების აგზნებასა და ფანტაზირებას, გექსტის სტრუქტურად და სტრუქტურის ასპექტებად გამოვლენას, რომელიმე ასპექტის (მაგ., სიუჟეტის ან ეფონიის) უპირატესობით.

პროცესი ყველა ავგორისათვის ინდივიდუალურია და ხსნის დახმულ შინასამყაროს, პიროვნების სპეციფიკას.

ამ თვალსაზრისით საინგერესოა თავად ავგორთა განმარტებანი. ისინი მხოლოდ გარეგნულ მხარეს გვიმქლავებენ, მაგრამ მათი დახმარებით შეიძლება შინასამყაროს ამოცნობა.

მიხეილ ჯავახიშვილი წერს:

„მეკითხებით, პირველ იმპულსს რა გაძლევსთ, – გაგონილი ამბავი, დაკვეთა, სახე თუ სხვა რამეო? გიპასუხებთ: ერთიც, მეორეც, მესამეც. „თავდავიწყება“ (ეკა) სვ. ყიფიანმა მიაძმო, „ტყის კაცი“ – პაოლო იაშვილმა, „ორი განაჩენი“ – შოთა დადიანმა, „მართალი აბღულა“ – სანდრო შანშიაშვილმა, „თეთრი კურდღელი“ – პროფ. ასათიანმა.

„სხვებისგანაც ბევრი რამ მოვისმინე და აქა-იქ რომანებსა და მოთხრობებში გავფანტე“;

„დაკვირვება და ავგოგრაფია განუხრელად არის ერთმანეთთან ჩახლართული“;

„ერთი მხრივ მე ბელნიერი მწერალი ვარ: ძალიან ბევრი მივლია, მინახია, განმიცდია და გამიგონია“.

„ჯაყოს ხიზნების“ დაწერამდე 10 წლით ადრე ერთმა ინკინერმა მწერალს უთხრა ანეკლოგი ქართველ კნენასა და ნაყმევ, მრავალშვილიან ოს ჯაყობზე, რომელიც სინამდვილეში ასე მთავრდებოდა, „მაშა, მაშა! გ.... ვიცის ჯაყობა!“

მწერალი შენიშნავს, ანეკლოგი ხუთ წუთში მავიწყდებაო.

მაგრამ ამ უწმაწურ ანეკლოგს ბანჯგვლიანი ოსის სახე ჩაეხლართა, რომელიც 10 წლის წინათ ენახა და მეხსიერებაში ჩაესახლა.

მიზეზი იყო უხამსი სიგყვა – სექსის ქართული შესაგყვისი.

სექსის პრობლემა მწერალს მუდამ აქტუალურად მიაჩნდა. ამიგომ გვაძლევდა, ერთი მხრივ – ცხოვრებისაგან გათელილ,

გაუპატიურებულ ქალთა, მეორე მხრივ – ნევროზით შეპყრობილ, დაჩივებულ და იმპოტენტ, და, მესამე მხრივ – არქანთროპის მსგავს ძალმოსილ მამაკაცთა სახეებს (შდრ. – ბონდო ჭილაძე და გუჯუ ლაბაშუა დ. **შენგელაიას** „სანაჯარლოში“).

მიხეილ ჯავახიშვილს აინტერესებდა ამ პრობლემის ფსიქოანალიზური ინტერპრეტაცია, არსის წვდომა (მაგ., „თეთრი კურდღელი“, „ოქროს კბილი“, „პატარა დედაკაცი“).

ხოლო ამ ინტერესის საფუძველი ბიოგრაფიიდან მოდიოდა: როგორც ვთქვით, მწერლის შორეული წინაპარი – მამის ბებია შეაცდინა ქართველმა თავადმა და ამ შეცოდებისაგან წარმოსდგა მისი შგო, რომელიც ჯერ გოკლიკიშივლად იწოდებოდა, შემდეგ – ადამაშივლად.

ნამდვილი გვარი კი მხოლოდ თვითონ აღიდგინა.

დედა და 15 წლის დად მოუკლა არა უცხო, არამედ – დაბე შეყვარებულმა (იხ. „**მიხეილ ჯავახიშვილი: გრაგედიების რესტავრაცია**“).

მწერლის წარმოდგენაში სექსი დაუკავშირდა სისხლსა და ძალადობას, სუსტ ქალსა და ველურ მამაკაცს, რაც არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში უძველესი ჟამის ვალვიძებაც იყო.

ახლა გასაგები უნდა იყოს, თუ რატომ ჩარჩა 10 და 20 წელი ეს ორი ფაქტი მეხსიერებაში. მაგრამ მათი სინთეზი 10 წლის შემდეგ როგორ იქცა რომანის – „**ჯაყოს ხიზნების**“ წყაროდ?

აქაც ბიოგრაფიული ფაქტები უნდა გავიხსენოთ:

20-იან წლებში მიხეილი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი ლიდერი იყო, რომელიც ვერ შეურიგდა ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვას.

შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო, სხვა თანამზრახველებთან ერთად, 1923 წელს დააპატიმრეს. უმეტესობა დახვრიტეს. თვითონ მოინანია და აპატიეს.

მაგრამ 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებამ, მასობრივმა დახვერვებმა სისხლის კომშარმა მძაფრად განაცდევინა საკუთარი უმწეობა – „ნაკაცრობა“, რაც თეიმურაზ ხევისთავის სახედ გამოხატა. ხოლო უცხო, რუსული მოზიემე ბოლშევიკური ძალა ჯაყოს სახედ აამეცყველა.

ამ ორის ძალის კონფლიქტი კი გაშალა სექსის საფუძველზე, როგორც უძღურების, ისე ძალადობის მსხვერპლი ქალის – თავადის ასულის, მარგო ყაფლანიშვილის გარშემო, რომელიც ასოციაციურად ძველი, დამარცხებული საქართველოს ხატად წარმოგვიდგება.

მწერალმა საკუთარი ფსიქიკური დრამიდან ეპოქის გრაფიკული პერიპეტიები ამოზიდა და სამშობლოს დაცემის კომშარი წარმოსახა.

კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავს, შემოქმედების პროცესი იღუმალებით არის მოცული, ქვეშეცნეულად ვწერ, ვერ გეცყვით, ეს როგორ ხდებაო. ამიგომ წერის გარეგნულ მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას. მაგრამ იმას კი აღნიშნავს თუ როგორ გახდა ზოგი სიგყვა და ფაქტი თხზვის ბიძგი.

მაგ., ნოველა „გაბუს“ დაწყების სიგნალი ყოფილა ორი სიგყვა:

„მანდარომი“ და „ვაშინერსი“ (გაბუ), მათი უცხო მელოდიკა;

„დამსხვრეული ჩონგური“ დედის სიკვდილმა დააწერინა, „მარები გრიგალში“ – ძმის ავადმყოფობამ, „ქალის რძე“ – ნადირობის დროს გრაგიკულმა შემთხვევამ;

დიდი იოსების პროტოგოპი ყოფილა მწერლის ეზოში მცხოვრები მეკურგნე იოსებ სხირგლაძე, რომელსაც ხანდახან პალუცინაციები ჰქონია და ა.შ.

როგორც არაერთხელ აღნიშნულა, კონსტანტინე სავარსამიძე, თარამ უმხვარი, ვახტანგ კორინთელი მწერლის ფსიქო-

ბიოგრაფიის, მისი პიროვნული „მეს“ მეტამორფოზაა სხვადასხვა დროში, ეპოქასთან მიმართებით.

ოცნებათა ლიგერაგურული რეალიზებაა კონსტანტინე არსაკიძე, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი.

„დიდოსტაგის მარჯვენისათვის“ ასოციაციებისა და ფანგაზირების საწყისი იყო მოჭრილი მკლავი და გაქვავებული დედა, როგორც გრაფიკული რეალობის შეგრძნება:

ავტორს თავისი ბავშვობის გალობის მასწავლებელი, სვეტიცხოველის დარაჯი, ექვთიმე დაანახებს გაძრის კელელზე გამოსახულ მარჯვენას, რომელსაც გონიო უპყრია; ორ ქანდაკს, რომელთაგან ერთია ჭაბუკი კონსტანტინე არსაკიძე, მეორე – მოხუცი ფარსმან სპარსი.

მონეგაც აჩვენა, რომელმაც აღბეჭდილი იყო ცხენოსანი შავარდნით მარჯვენაზე და ზედ ეწერა:

„მეფეთ მეფე გიორგი მესსიის მახვილი“.

ეს ფაქტები, გაქვავებული ქალის ლოდი, ხალხური ლექსი ოსტაგის მკლავის მოკვეთაზე და სვეტიცხოველის გაძარი, გადარჩენილი მუსულმანთა და ბოლშევიკთა ხელყოფას, მწერლის ფიქრებსა და წარმოსახვებში ნაირგვარი ვარიაციით გრიალებდა და საბოლოოდ, ერთი წლის შემდეგ იქცა „ნათელ მითად“ ანუ ტექსტად.

პირველადი მონაცემები, რომლებიც ააქტივებენ ფანგაზიის მუშაობას, პოულობენ ასოციაციურ კავშირებს მწერლის ცნობიერებაში გენეტიკურად განსაზღვრულ და წლების მანძილზე ფორმირებულ კვანძებთან:

ეს იყო – ბელისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული ძლიერი პიროვნება (პოლიტიკისა და ხელოვნების ასპექტში), ქალის კულგი, ღმერთის ანუ უკვდავების ძიების მოტივი, ქრისტიანობა – წარმართობის დიქტოგომია, სამშობლოს მთლიანობისა

და დამოუკიდებლობის იდეა – მათი სახეობრივ სიმბოლოებად გაშლა და წარმოდგენა, დრამატული კოლიზიების შექმნა (მაგ., სასიყვარულო სამკუთხედი – შორენა, კონსტანტინე და გიორგი).

დროის მოთხოვნილებანი, ისტორიული მასალა, კოლორიტი და ანგურაჟი თხზვის პროცესისათვის არ არის გადამწყვეტი ფაქტორები.

მაგრამ მაინც უნდა შევნიშნოთ, რომ შინაგან ძალთა ამოძრავებისა და გამოვლენის საშუალებას აძლევდა უკვე მოპოვებული პიროვნული თავისუფლება, ხოლო არაყნობიერ სტიმულს – 1937 წლის გრაგედია, სახელმწიფო გერორი და ხელოვანის ბედი (ხელისუფალის გირანია და თვითნებობა, მაღალი იდეალები და მდაბალი ინსტინქტები, ხელოვანის დაჰაგიმრება და დასჯა).

ახლა ვნახოთ ისეთი შემთხვევა, როცა ავტორი არაფერს გვეუბნება, მაგრამ შეიძლება ფაქტები შევაკავშიროთ და აღვადგინოთ ტექსტის წარმომქმნელი იმპულსები: გავისხენოთ აკაკი წერეთლის საუკეთესო პოემა „გამზრდელი“, რომელიც დიდი შინაგანი გზნებით არის დაწერილი, შეიძლება ერთ დამეშიც კი. მაშინ აკაკი 58 წლისა იყო, რა დროსაც პოეტური წარმატება იშვიათი მოვლენაა.

„გამზრდელი“ გამოქვეყნდა 1898 წლის ივლისში.

პოემაში გამოვლენილ დრამატიზმს, ვნებათა ლელვას საფუძვლად დაედო გრაგიკული ფაქტიდან წამოსული მწვავე განცდის სიგნალები, რამაც შესძრა ავტორი და აღუდგინა ახალგაზრდული გემპერამენტი:

1898 წლის 26 ივნისს უკვალოდ დაიკარგა ივანე მაჩაბელი, შექსპირის გრაგედიების მთარგმნელი, აკაკის მეგობარი.

იგი სისხამ დილით გავიდა შინიდან და აღარ დაბრუნებულა.

ის საბედისწერო ღამე მანაბლის ოჯახში გაათია პოეგმა. სახლში ივანესთან ერთად იყო მისი მეუღლე – გასო ბაგრა-გიონ-დავითაშვილი, რომელიც წლების მანძილზე უყვარდა აკაკის, რასაც ნათელყოფს პოეგის არაერთი პირადი ბარათი და ლექსი (მაგ., „თუ არ ცხადად, ძილში მაინც წამომცდება „გასო! გასო!“).

მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ გასო, რომელიც 30 წლით უმცროსი იყო აკაკიმე, არ თანაუგრძნობდა სასოწარკვეთილ მგოსანს.

მათ შორის არც აღრე, არც შემდეგ რომანი არ ყოფილა, შესაბამისად – აკაკისა და ივანეს კონფლიქტი არ ჰქონიათ. მაგრამ გრაგელია პოეგის თვალწინ მოხდა და გრძნობა გასოსადმი მნეობრივ დანაშაულად აღიქვა, რაც აღსარებად გარდასახა პოემაში, რომელშიც აკაკი არის საფარ-ბეგის, ივანე – ბათუს, გასო – ნამიბროლას პროტოგოჰი. ხოლო გამმრდელის – ჰაჯი უსუბის მიღმა ღვას ალათი – მნეობრივი კანონი. აფხაზი საფარ-ბეგი გრძნობს თავის დანაშაულს, მაგრამ ამ დანაშაულს სისხლით გამოისყიდის არა თვითონ, არამედ მისი ყაბარდოელი მორღუ. ერთი მხრივ – მეგობრის გრაგელია, მეორე მხრივ – წარმოსახვითი გრძნობით შეცოდება სულში კომმარულ განცდებად და სურათებად იხლართებოდა, რისგანაც განთავისუფლება იყო ეგზალტირებული აღმოთქმა.

შდრ. – შენიშნულია, რომ ლ. გოლსტოის „ომი და მშვიდობა“ არის ავტორის ოჯახური გარემოს რეპროდუქცია, თავის და მეუღლის ნათესავთა პერსონაჟებად იდენტიფიცირება, რომელსაც წარმართავდა ფარული გრძნობა ცოლისდის – გატიანა ბერსისადმი (ლ. სლიგინსკაია).

მოგჯერ შინაგანი ტკივილების აღმოთქმას, ფსიქიკურ მირაჟთა განსხეულებას შველის არა მხოლოდ ფანტაზირება,

არამედ – უხვი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებანიც, ნანახი და ნაფიქრალი, შინაგანის შერწყმა გარეგანთან (მაგ., **ჭ. ამირეჯი-ბის „დათა თუთაშხია“**), ან – მძაფრი ინტელექტუალური ჭვრე-გა, ამრის ძიების ემოციები (მაგ., **თ. მანის პროზა**).

არსებობს გამონაკლისი ფაქტებიც, როცა ავტორი არც ინტელექტუალისტია და არც ცხოვრებისეული გამოცდილება გააჩნია (მაგ., **მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“**).

ამ მხრივაც ყველაზე დიდი საოცრება არის **უილიამ შექს-პირი**.

შექსპირს უნივერსიტეტი არ დაუმთავრებია, ინგლისის გა-რეთ არ გასულა. იგაცებდა თეატრი და მსახიობობა. განსაკუთ-რებით ჰყვარებია მეფეების როლის შესრულება. ჰქონია მართ-ლაც მეფური და ძლიერი ხმა.

იყო უაღრესად პრაქტიკული კაცი – ყველაფერს პრაგმა-ტიკულად უმორჩილებდა. ამიგომ წერდა ფულისათვის. წერდა ყველაფერს კარგად, სწრაფად, სტიქიურად, იმპროვიზაციუ-ლად. ისე წერდა, რომ არცერთ სტრიქონს არ ასწორებდა. მხო-ლოდ თეატრის მოთხოვნიდან გამომდინარე ცვლიდა ცალკეულ დეგალებს.

ეშლებოდა გმირთა სახელები, პროფესია, მოქმედების დრო და ადგილი. წერდა კოლექტიურადაც – დრამებს, ეპიგრამებს, ხან სხვებს ართმევდა ცალკეულ სცენებს. ყიდულობდა მიწებს, სახლებს.

მას ენერგიას აძლევდა ფულის კეთება. ფულის გამო იყო წა-სული სტრაგფორდიდან ლონდონში, თეატრ „გლობუსში“ და მრავალი წელი არ უნახავს ცოლ-შვილი.

როცა გამდიდრდა და ფულის კეთების სურვილი გაუქრა, ფანტაზიაც დაეშრიგა და მალე მოკვდა კიდევ, როგორც ფიქ-რობენ – სიფილისით (**პიგერ აკროიდი**).

შეიძლება მის ცხოვრებაზე მოქმედებდა აღრიან ლევერკიუნის მოდელი – სნეულებით გალანგის აღზევება და შემდეგ გამოფიგვა.

46 წლის ასაკში ფაქტიურად დაამთავრა სასცენო მოღვაწეობა და მწერლობა, ხოლო 52-ისა გარდაიცვალა.

მხოლოდ ის გექსტი იქცევა შედეგრად, რომლის წარმომქმნელ წარმოსახვებსა და მათი კონსტრუირების, მათი სტრუქტურების ხელოვნებას აქვს ძლიერი შინაგანი საყრდენი ან გარედან შემოჭრილი მგანჯველი სიგნალები სულს ძირიანად შეარყევენ.

გავისხენოთ კიდევ ერთი შედეგრი – გოეთეს „ვერტერი“, რომელიც 25 წლის ჭაბუკმა ოთხ კვირაში დაწერა, ერთბაშად, ყოველგვარი სქემის გარეშე.

პირველადი სტიმული იყო შემდეგი ფაქტორები:

1. ჰიპოხონდრია, რომელსაც შეეპყრო პოეგისა და მთელი თაობის სული;
2. უიმელო სიყვარული შარლოგა ბუფისადმი, რომელიც მისი მეგობრის საცოლე იყო;
3. ბრენგანოს ცოლთან, მაქსიმილიანა ლაროშთან ურთიერთობა;
4. ახალგაზრდა იერუმალემის – ავგორის მეგობრის თვითმკვლელობა სიყვარულის ნიადაგზე.

მგანჯველი ფაქტები თვეების მანძილზე ერთმანეთს ემაგებოდა და გოეთე თვითმკვლელობისაკენ მიჰყავდა, რომლისგანაც იხსნა წერის პროცესმა, შინაგანი უარყოფითი ენერგის აღსარებად გარდასახვამ. წერდა როგორც მთვარეული და თავისი მძიმე განცდები პერსონაჟზე გადაჰქონდა, რომელმაც ავგორის სანაცვლოდ მოიკლა თავი. ავგორი პროტოტიპებს უცვლიდა ნიშან-თვისებებს (მაგ., შარლოგა ცისფერთვალა იყო,

მაგრამ პერსონაჟის შავი თვალები გადმოგანილია მაქსიმილიანასაგან), რეალურს ფანტაზიით ავრცობდა ან კვეცავდა, რათა მაქსიმალური სიმბაფრით გადმოეცა სულის ღელვა და სინამდვილის ხატი (მ. არნაულოვი).

ტექსტი არის ფსიქობიოგრაფიის, აფექტებისა და განწყობილებების სიმბოლურ სახეებად წარმოდგენა, მათი ენობრივ-სიუჟეტური ვარიაციები ანუ ფსიქო-ნერვეული ლაბირინთის შესაგყვისი სიგყვიერ-ესთეტიკური ლაბირინთი.

როგორც გვინში არსებობს სხეულის სხვადასხვა ნაწილთა მოძრაობისა და მოქმედების ცენტრები, ისე იკვანძებიან ცნობიერებაში მხაგვრული ამროვნების ძირეული ერთეულები – ინვარიანტები, რომლებიც შთაგონების ბიძგებით, ასოციაციებით, ფანტაზირებით ტექსტის სგრუქტურად გვეცხადებიან.

ზოგჯერ ტექსტის რეალური პლანი იდეიდან წამოსული ასოციაციებით, ცალკეულ სიგყვათა მუღმივი პერსვეირებით განივრცობა, რომელთა შორის ისახება ამრობრივი თუ სიუჟეტური კავშირები.

ისინი ქსოვენ ტექსტის მიღმა პარალელურ სივრცეს, სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანს, რომლის როგორც თხზვას, ისე ამოცნობას სჭირდება გამახვილებული გემოვნება და ინტელექტუალური აღქმა (დეგალურად იხ. „მარგვილი და ალამდარი. II. კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სგრუქტურა“, 2001).

ვნახოთ ერთის სიგყვის – „Hetaera esmeralda“-ს ალეგორია თ. მანის „ლოქტორ ფაუსტუსში“:

ადრიან ლევერკიუნი და სერენუს ცაიგბლომი პეპლების სურათებს ათვალეირებენ წიგნში. მათგან ყურადღებას იპყრობს ერთი – „Hetaera esmeralda“.

იგი ლამაზია და აქვს მიმიკრიის საოცარი უნარი.

იქვეა მეორე პეპელაც, რომელიც ასევე ლამაზია, მაგრამ მყრალი და საზიზღარი წვენი აქვს. ამიგომ მგაცემელი არ ეკარება.

როგორც ვიცით, ჰეგერა თავისუფალი ქცევის ქალს ერქვა ძველ საბერძნეთში. ხოლო ესმერალდა ქალის სახელია, რომელიც სხვა რიგის ასოციაციებს აღძრავს.

ეს პეპელა გაახსენდა სერენუსს, როცა აღრიანი ერთ მედავს გადაეყარა საროსკიპოში. აღრიანმა ჯერ თავი აარიდა, შემდეგ თავად მოძებნა ეს ქალი, რომელმაც გააფრთხილა ვაჟი, ჩემი სხეული სიავეს გიქადისო.

ამ ფაქტმა ცაიგბლომს მოაგონა გრფობისა და შხამის მითოსური ერთობაც, რომლის სიმბოლოა ამურის ისარი.

ამურის ისარი და მყრალი პეპელა საფრთხის მომგანია.

მართლაც – აღრიანს ვენერული სენი გადაედო, რომელმაც, ერთი მხრივ – მისი გვინის უჯრედებს გენიალური განათება შესძინა, მეორე მხრივ კი – შეშლილობა გამოიწვია.

გენიალობა და შეშლილობაც ერთ მთლიანობად იქცა, რომელიც მქუხარე ორაგორიებად გამოიხატა და რაც იყო როგორც ამადლება, ისე განადგურება.

კომპოზიციური ქმნიდა ავანგარდისგულ აგონალურ მუსიკას, ნოტების უჩვეულო თანმიმდევრობას, ხმოვან შიფრს, რაც ნიშნავდა „ჰეგაერა ესმერალდა“-ს.

ეს სიგყვა არის სექსის სიმბოლიკა, რაც ბელისწერად ექცა კომპოზიციორს (შლრ. – „სექსი, სნეულება და ფსიქიკა“).

ვნახოთ ასევე ერთი საგნის – შველის ალეგორია კ. გამსახურდიას „მთვარის მოცაცებაში“.

თამარ შარვაშიძე და თარაშ ემხვარი ათი წლის იყვნენ, როცა ქორწილში შინაური შვლის ნუკრი ნახეს.

მაშინვე ამ ნუკრს მიაძვავსა გოგონა თარაშმა და წლების მანძილზე დარჩა მის ხსოვნაში შარვაშიძის ქალი ნუკრთან გაიგივებული.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა.

ერთხელ, ჭაობიან თხმელნარში ნადირობისას, თეთრი შველი შემოეფეთა, როგორც „ხორცშესხმული სათნოება“. იგი კანკალებდა და სიცოცხლეს სთხოვდა მონადირეს.

კიდევ გავიდა დრო.

თამარი და თარაში კუპეში მარგონი დარჩნენ. თამარი აგირდა და ვაჟს გაახსენდა სიკვდილისაგან დაფეთებული თეთრი შველი, ჯიშის გადარჩენას რომ ევედრებოდა.

აღრე თარაში ამ შველზე კაროლინას მოუთხრობდა.

ქალი გაოცდა, განა თეთრი შველი არსებობსო?

ვაჟმა აუხსნა, ეს ბუნების უნიკუმიანო. მაგრამ გავიხსენოთ „დავით აღმაშენებელი“:

უფლისწული დავითი ეკითხება მახარას, თეთრი შველი თუ არის სადმეო.

„თეთრი შველი მხოლოდ ზღაპარშია ცნობილი“, – პასუხობს საჭურისი ანუ თეთრი სიწმინდის ნიშანია.

ე.ი. თამარი ზღაპრული თეთრი შველია. ორივე მათგანი-სათვის კი სიკვდილს ნიშნავს თარაშ ემხვარი, რომელიც მწვანე ცხენზე ამხედრებულ ჩონჩხად ემმანა სნეულ ქალს. თარაშის საყვარელი ღმერთი ხომ პერსეფონეა – ქვესკნელის დელოფალი.

შემდეგ შველი თარაშს დაჭრილ, დასისხლულ ფოთრად ევლინება, რომელსაც ისე ეაღერსება, როგორც აღრე თამარს.

სწორედ ეს ფოთრი მოკლა თემურმა. თარაშმა უსაყვედურა მოხუც მონადირეს. მან თავი იმართლა, მეც შევნიშნე, რომ დაჭრილი იყო, მაგრამ ჭამა ხომ გვინდაო.

რაგომ მაინცდამაინც თემურმა მოკლა დაჭრილი ფოთრი? როგორც ვიცით, თარაში თემურს ღვაშს – მამალ ჯიხვს ეძახის. მამალ ჯიხვს კი, კაც ზვამბაიას მონაყოლით, ერთი ავი თვისება აქვს: მაკეს მუცელს მოუშლის, პაგარას კი რქებით გამოშიგნავს.

ფოთრის სახით ფეხშიძე თამარის გოგემი მოკლეს და მალე შარვაშიძის ქალიც უნდა დაღუპულიყო.

მაგრამ რა კავშირი უნდა ჰქონოდა თემურს თამარის სიცოცხლესთან?

თემურმა თავის სტუმარს – თარაშ ემხვარს ქალიშვილის – ლამარიას ხელი შესთავაზა. თარაში დათანხმდა და ეს ამბავი ბარათითაც აუწყა კაროლინას ზუგდიდში.

არაცნობიერად თამარსა და თარაშს შორის სასტიკი თემური ჩადგა და სწორედ მას უნდა მოეკლა თამარის გოგემი.

იმ ღამეს, ფოთრის მწვადები რომ შეწვეს, თარაშს ემბანა:

ღვეის ქვაბში დაესაფლავებინათ იგი და მის სამარებზე ამოსულიყო ცისფერი ყვავილი.

ცისფერი ყვავილის სიმბოლიკას სხვა სფეროში გადავყავართ. იგი მიღმური სამყაროს ანუ სიკვდილის ემბლემაა, რომლის მიღმა დგას ქალი და ახალი დროის კაპულეგისა და მონგეკის დაღუპვის მაცნეა.

ასე ერთვის მოქმედებისა და სიგუაციის ცნობიერ მოტივირებას არაცნობიერი კავშირები, რომელთა სიმბოლიკა ამჯერად არის შველი (ნუკრი, ფოთრი).

გექსგის ლაბირინთულ სგრუქტურას სიგყვა-საგნები ასოციაციური სიუჟეტური ზიგზაგებით ქმნიან. ყოველი სიგყვა თავისთავადი ინფორმაციის შემცველია (მაგ., მდინარე, ღამე, ბალახი, თოვლი, ქალი, ყვავილი, დედა), რომელთა რიგმულ

რხევას და მნიშვნელობას ავგორი სხვადასხვა გონალობითა და ინტენსივობით ღებულობს.

სიგყვათა ჯგუფი წარმოქმნის წინადადებას, რომელსაც მხაგვრული სახე შეესაბამება. ისიც დასრულებული ამრის შემცველია, მრავალი სიგნალისა და ასოციაციის კომბინაცია, რომელიც შეიძლება გადავიდეს სიმბოლოსა და ალევგორიაში.

ასოციაციების წარმომქმნელი ერთ-ერთი ბიძგი არის საგნის მოულოდნელი ხაგი, ფარული ნიშნების კონდენსირება, რასაც მეგაფორას ვეძახით (მაგ., „ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია და ველურ სტვენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე, მათ ნაფეხურებს სიკვდილი და ყვაფი ასხია, სამრეკლოებზე მარს ხსნიან და ჭიხენს კიდებენ“ – შ. ნიშნიანიძე).

ხოლო შედარება კონგრასტულ და მსგავსებათა ასოციაციების პრაფორმაა, რომლის გაშლა სიუჟეტს გვაძლევს (მაგ., „მთვარე თითქოს გამბახია შუქთა მკრთალი მძივით და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიმმარივით მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი, თეთრად მოელვარე“, – გალაკტიონი) და ამრის მღინარებას უცვლის მიმართულებას.

ეპიკაში წარმმართველია სიუჟეტის ღინამიკა, ღირიკაში – გრძნობითი წარმოდგენების ვარიაციები, რომელთა სიმძაფრისათვის არ არის აუცილებელი გროპების სიუხვე. მთავარია გრძნობათა გამოკვეთა, მათი ამრობრივ-სიუჟეტური გამართვა, რაც არაცნობიერად ღებულობს მეგაფორის თუ სიმბოლოს, შედარების თუ ბგერწერის სახეს.

5. თხზვის მექანიზმის მოღელი

ცნებითი და სახეობრივი ამროვნება ერთი საწყისიდან წამოსული ორი სხვადასხვა პროცესია. ერთგან ასოციაციები

და ფანგაზიები ლოგიკურ წესრიგს უნდა დაემორჩილოს, მეორეგან – ესთეტიკურს.

ესთეტიკური ხედვა ნიშნავს დეტალების დაბურვას, მაგრამ მელოდიკით შევსებას, რაც მოდერნისტული აღქმისა და ხატვის პრინციპია. იგი უგულებელყოფს რეალისტების (მაგ., ბალზაკის, დიკენსის, ფლობერის, გოლსტონის) სიმუსტესა და სიმკაცრეს, დაკვირვების აუცილებლობას, ნატურის მნიშვნელობის გაზვიადებას (მაგ., გალაკტიონმა შექმნა დაკარგვის მითი არარსებული საგრფოსი, რომელსაც მერი დაარქვა, როგორც ალ. ბლოკმა – მშვენიერი ქალბატონი).

რეალიებს დავამუსტებთ თუ არა, კონკრეტიკიდან ამოვალთ თუ შინასამყაროს დელვიდან, ნატურას დავემორჩილებით თუ სულიდან გამოვიგანთ სინამდვილის ხატს, მხატვრულ სახეთა ორგანიზებული სტრუქტურა – გექსტი არის სინთეზი დანახვა → შეგრძნობა → გამოთქმისა.

ამ გრიადაში, ავტორისთვისაც მოულოდნელად, აქცენტი კეთდება რომელიმე მათგანზე, რომლისკენაც მიჰყავს იგი არაცნობიერ ბიძგებსა და ცნობიერ გააზრებას.

როგორც ითქვა, გარეგნულად არსებული საგანი, რომელიც შეიძლება შთაგონებად იქცეს, ან – შინაგანი შეგრძნებები, მათგან წამოსული რიგმიზებული ან მელოდიკური განწყობილებები თხზვის სტიმულად მაშინ იქცევიან, როცა ცნობიერებაში დახვდება მიმღები, შესაბამისი კვანძები და ცენტრები.

ყველა ავტორს ერთნაირი ბიოლოგიური ინსტინქტები გადმოეცემა. მაგრამ სხეულის ნერვული და ქიმიური პროცესები, გარემოს სიგნალებით, მათთან შეფარდებით, სხვადასხვა ძალით, მიმართულებითა და ფორმით ავლენენ ამ ინსტინქტებს.

ერთთან აქცენტირებულია სექსუალური, მეორესთან – აგრესიული, მესამესთან – კვების ინსტინქტები, რომლებიც გა-

გრძელებას ეძებენ და ფსიქიკაში სპეციფიკურ წარმოდგენებად აღიბეჭდებიან.

სულერთია, ვუწოდებთ კომპლექსს, ნევროზს, განწყობას თუ არქეტიპს, ისინი პულსირებენ და თავიანთ გარშემო ქმნიან ნეირონებისა და გენების წრეს. გარემოს დაწოლით, ცნობიერების აქტივობით, მუდმივი სწრაფვებითა და ფიქრებით ისინი ძლიერდებიან, ასოციაციებს წარმოქმნიან და ენერჯის გალღებს გამოსცემენ.

ამგვარი აკვიატება, განსხვავებით ცალკეული საგნისა, სტრიქონისა ან მოგონებისაგან, არა დროებითი, არამედ ფსიქიკა – ცნობიერების მუდმივი, განუყრელი და თანმდევი თვისებაა, რომელიც ავგორს მოქმედებისაკენ უბიძგებს, მოსვენებას უკარგავს, ბრძოლის ცეცხლითა და სულისკვეთებით ავსებს, უყალიბებს სხვათაგან გამოსარჩევ ნიშან-თვისებებს.

ასეთია, ვთქვათ, ძალაუფლების ნება, რაც საკმაოდ ვრცლად განვიხილეთ (იხ. – „ძალაუფლების ნება და გმირული პოემია“).

ისევ გარემოსთან უწყვეტი კონტაქტით, ნერვული იმპულსებითა და ქიმიური რეაქციებით გარდაქმნილი შინა თუ გარე შეგრძნებათა და აღქმათა ხაგები წარმოსდგებიან სიგყვიერ სურათებად.

სიგნალები და ასოციაციები, წარმოდგენები და სახეები ცნობიერის კონტროლითა და გამიზვნით კავშირდებიან, ხდება მათი მონგაჟი და სტრუქტურირება, რაც გვაძლევს გექსტს.

საბოლოოდ კი თხზვის მექანიზმის გრაფიკული მოდელი შეიძლება ასეთი ერთიანი ჯაჭვური რეაქციებითა და უკუმოქმედებებით წარმოვიდგინოთ:

ავგორის გენეტიკა – ცილების ბიოსინთეზი – კონსტიტუცია – ინსტინქტები (ბიოლოგიური მოთხოვნილებანი) – ჰორმონები – შეგრძნებები – მიდრეკილებები (სწრაფვები) – გემპერამენტი

– რეალობა – ფსიქიკური წარმოდგენები – გრძნობები – ცნობიერების კვანძები (არქეტიპები და ინვარიანტები) – ტექსტის პრაფორმა – წარმოსახვები – ინტუიცია (გემოვნება, არჩევანი, ორიენტირი) – ცნობიერება (ინტელექტი, კონგროლი, მესსიერება, ერუდიცია) – ტექსტის სტრუქტურა (ქანრი, სიუჟეტი, პერსონაჟები, კომპოზიცია, ენობრივი ქსოვილი) – სტრუქტურის ცვალებადობა (დამუშავება, ვარიანტები) – ტექსტი.

მათ შორის მუდმივად მოძრაობენ სხვადასხვა სიჩქარის, სიხშირისა და ინტენსივობის სიგნალები, იმპულსები, ასოციაციები, რომელთაც სურათებად და ბგერებად გადააქვთ ინფორმაცია, გრძნობითი და ამრობრივი, ქმნიან და შლიან ტექსტუალურ კავშირებს, ახდენენ სხვადასხვა სახის მუგაციებს, ვიდრე საბოლოო წერტილს არ დასვამს ავტორი.

IV. ტექსტის აზება

ვიდრე სვეტიცხოველის აგებას დაიწყებდა, კ. გამსახურდიას არსაკიმემ გეგმა შეადგინა, გაიანგარიშა გაძრის სიმაღლე და სიგანე, სარკმელთა რიცხვი, გუმბათი ორნავიანი იქნებოდა თუ სამნავიანი, რა მასალით აშენდებოდა, რამდენი მუშა-ხელი დასჭირდებოდა.

თავისუფალი ფანტაზიებით გაძარი ვერ აშენდება.

კორექტივი შემდეგაც შეიძლება, მაგრამ აგებულის დარღვევა შეუძლებელია. ამდენად არის აუცილებელი ბუსტი გეგმა.

მაგრამ როცა უაღდის ბემილ ჰოლუორდი ხატავდა ღორიან გრეის პორტრეტს, ნატურა თვალწინ ედგა, კორექტივიც იოლად შეეძლო, ფერები და ხაზების პროპორციები შეეცვალა („ღორიან გრეის პორტრეტი“).

ამგვარმა ცვლილებებმა ბალზაკის ფრენჰოფერი აბსურდამდე მიიყვანა – მუდმივი სრულყოფით, უსასრულო ძიებით ნახატი ფერებისა და ხაზების გაუგებარ გროვად აქცია („უცხო შეღვერი“).

ასე, რომ სრულყოფასაც აქვს თავისი საზღვარი.

სხვაგვარია მწერლის მდგომარეობა. მისი მთავარი მასალაა სიგყვები, როგორც ქვა და კირი ხუროთმოძღვრისათვის, ფერები – მხატვრისათვის, ბგერები – კომპოზიტორისათვის.

მაღარმე და ვალერი შენიშნავენ, რომ პოეგს საქმე აქვს სიგყვებთან და არა საგნებთან.

ამ თვალსაზრისით რადიკალური განსხვავებაა პოეტურ და პროზაულ ტექსტებს შორის და არა ლიტერატურის გრადიციულ გვარებს შორის (ლირიკა, ეპოსი, დრამა).

რაც დრო გადის, ერთმანეთს მეტად და მეტად სცილდება პოეგი და პროზაიკოსი. ყოველ შემთხვევაში – თანაბარი ძა-

ლით ამ ორ სფეროში მუშაობა შეუძლებელია, რაც ცხადყო XX საუკუნის პრაქტიკამ. ამ ტენდენციის შესაჩერებლად ლირიკა შეიჭრა პროზაში, პროზა – ლირიკაში.

ავტორი ცდილობს სინთეზური განცდის აღდგენას, მგრძნობელობის შემეცნებად ქცევას, რომელიც ეფუძნება სიგყვის ესთეტიკას.

ამ დროს მის წინაშე არ დგას სივრცე-დროის ფილოსოფიური პრობლემა.

სივრცე-დრო გექსტისათვის აპრიორულად არსებობს.

მისი გააზრება გექსტს ღირსებას ვერ შემატებს, დაკლებით კი – შეიძლება დააკლოს. სამაგიეროდ, დიდი ხალისით იკვლევენ ის ლიგერატორები, რომლებიც მწერლობისაგან შორს დგანან.

1. ავტორი – კონსტრუქტორი

აღამიანური გრძნობა რაღაც ამრს ყოველთვის შეიცავს.

სიგყვათა სინგაქსური კავშირი – წინადადებაც რაღაც ამრს ყოველთვის გამოხატავს: შდრ. – მაგ., **დადაისგური აბსურდი:**

„ნივთებში არის სისხლი თევზების მაგარებლის“, „კატებმა ჩაიცვეს პესიმისტის კოსტიუმები“;

სიმბოლისგური ინტეგრალი:

„ქალთა ხმაში ფარული
ყვაფილები სუროთი,
თოვლის ფერუმარული
გაფითრების სურათი!“

„ცნობიერების ნაკადის“ სიგყვათბრუნვა:

„მისი ჩრდილი ლოდებს დაეფინა, როცა ბოლო სიგყვის დასაწერად წაიხარა. რაგომ უსასრულო არაა უმორეს ვარსკვ-

ლავამღე? ამ სინათლის იქით ბნელში არიან, ბნელი იგი ნათელსა შინა, კასიოპეას დელგა. სამყაროები, ეს მე ვზივარ იქ ავგურის იფნის კვერთხით, ნათხოვარი ქალამნებით, დღისით მკვედრისფერ მღვასთან, შეუმჩნეველი, იისფერ ღამეში იღუმალ ვარსკვლავეთის ქვეშ მოხეციალე“ (ჯ. ჯოისი, „ულისე“).

ასე რომ, პოეტის ხელთ არის გრძნობები და სიტყვები. იგი ახდენს ამ მასალის კონსტრუირებას, სტრუქტურირებას, გრაფიკულ დალაგებას.

ამდენად არის ავტორი ტექსტის კონსტრუქტორი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თხზავს გათვლის პრინციპით, რაციონალური თვალთახედვით.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს ე.წ. „ავტორის სიკვდილს“ (რ. ბარტი), „პროზის სიკვდილს“ (ს. ჩიქოვანი), „რომანის სიკვდილს“ (ა. რობ-გრეიე), „ლიტერატურის სიკვდილს“ (პ. მ. ენცესბერგერი).

ავტორი შეიძლება მოკვდეს მკითხველისათვის და არა ტექსტისათვის.

სინკრეტული ხელოვნების დაშლამ და დიფერენცირებამ საუკუნეთა მანძილზე სპეციალიზების სახე მიიღო, თვით პროზის ან ლექსის სფეროშიც კი (შდრ. – **ერედias სონეტების წიგნი „ტროფეები“**).

ახალი დროის პოეტი იშვიათად თუ არის ეპიკოსი (ერთ-ერთი გამონაკლისი – **ვაჟა-ფშაველა**). პოემის ადგილს იკავებს რომანი და ნოველა, ან – პოეტური ეპოსი (მაგ., გ. **ლეონიძე**, ს. **ჩიქოვანი**, ირ. **აბაშიძე**, ო. **ჭილაძე**).

ეპიკისათვის დიდად მნიშვნელოვანია ინტელექტუალური ფაქტორები, ჩანაფიქრი, ნებისყოფა, გეგმა, რაც თხზვის პროცესში მუდმივად იცვლება და ივსება. საამისოდ ბევრს სჩვევია უცნაური სიტუაციის შექმნა (მაგ., **შილერს**, **ბალზაკს**).

რაც, მათი წარმოდგენით, ააქტივებს განწყობის ფორმირებას, ფანგაზიის მუშაობას.

ლექსისათვის მთავარია შთაგონების ბიძგი, რომლიდანაც წამოსული სიგნალები თხზვის პროცესში ქსოვს იდეასა და სიუჟეტს, რომელთა ინვარიანტებია დაკარგვა, სრბოლა, პოვნა და ა.შ.

ამიგომ „ჩანაფიქრი“ აქ არაფრისმთქმელი ცნებაა, ბუნდოვანი და არამყარი, რადგან ლექსს წარმოქმნის არაცნობიერი ფსიქიკური აქტივობა.

2. ლირიკული ტექსტი: ლექსი

ლირიკული ტექსტის წამოქმნისათვის ორგანულ შეგრძნებათა იმპულსები ხმაურდება როგორც მუსიკალური განწყობილება, რომელსაც ერთი მხრივ – გამოსცემენ სომატური პროცესები, მეორე მხრივ – განწყობილება იპყრობს მთელ სხეულს. ნერვული სისტემის ვიბრაცია კი შესაბამის სიგყვებად გვეცხადება.

ლექსის გენეტიკური სათავე არის არქაული რიგუალები, როგორც უძლიერესი ემოციების სიგყვად აღმოთქმის აუცილებლობა, სიგყვათა პერიოდული სკანდირება.

როცა რიგულს, საზვიამოს თუ სისხლიანს, ლექსი გამოეყო, იგი სიმღერით სრულდებოდა, შემდეგ – დეკლამაციით.

დღესაც ლექსის ძალა სრულად მქდავენდება მეპირი ვახშიანებისას, რადგან მელოდიკას ქმნიან არტიკულაციური ბგერები (შდრ. – პარტიტურა და შესრულება).

დეკლამატორის ხმის ტემბრი, სიგყვების აკუსტიკა, სიგყვებზე აქცენტების გადანაწილება სწვდება მსმენელის გულისყურს და პათეტიკით თუ ლირიზმით უღვიძებს არქაული ჟამის ბუნ-

დოვან განცდას (შდრ. – მუხრან მაჭავარიანი – პოეტი და ლექს-
ლაბაგორი).

ღირიკული განწყობილება თრობას ჰგავს, რაც იწვევს ყუ-
რადლების არა გამახვილებას, არამედ – დაფანტულობას და
დაღლილობას, მესხიერების ასოციაციურ ფენებზე დაშლას
(შდრ. – გალაკტიონის მელანქოლია, შემოდგომის მზე, დაღლი-
ლობა და კვდომა, ღამე და ღვინო, მთვარე და ლანდები, მოგო-
ნება და ხილვა).

ასეთ ღროს ცნობიერების დაბინდვა იწვევს არაცნობიერის
სფეროს გააქტიურებას, შინაგანი ხედვის გაძაფრებას, სადაც
ხდება ძალთა უჩინარი მობილიზება და კონცენცირება.

ემოციის გაღლების ხმაური გადადის სიგყვაში, როგორც
ქარის შრიალი და სისხლის სიმღერა.

ა) მუსიკალური სტიქია

სგროფი, მეგრი და რითმა გვაძლევს სტანდარტულ რიტმსა
და მელოდიკას, რაგან იგი ეკუთვნის არა ავტორს, არამედ ენის
ფონეტიკას, ენის პოტენციალს.

მისია არჩევანი და სიგყვათგანლაგება გრძნობითი წარ-
მოდგენებით, სიგყვის ესთეტიკა.

ამ წარმოდგენებს ასოციაციურად წარმართავენ სხვადა-
სხვა სიგნალები და სიგყვებს აძლევენ მიმართულებას:

ხმოვანი და სონორული ბგერების თანამომიერი განლაგე-
ბა („მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო, მზე მიიცვალა ღია თვალე-
ბით“, „დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიაჲ, როგორც ნაწვიმარ სი-
ლაში ვარდი“).

საყრდენი მარცვლები („და ვანდეიკის ლანდებივით მწვან-
დება ღამე“, „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნა-
რი“).

ერთნაირი რაგვარობის თანხმონები („მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა, შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“).

ბგერათშენაცვლება და ბგერათშეთანხმება, რომელთა სკილიზება არის ბგერწერა და ალიგერაცია, ტაეპთა შემკვრელი რითმული ვარიაციები.

თითქოს პოეტი იმეორებს ბავშვის მიერ მეტყველების ათვისების პროცესს, როცა ბავშვი ჯერ გაურკვეველ ბგერებს გამოთქვამს, ბგერებით ვარჯიშობს. შემდეგ ამ ბგერებისაგან შემდგარი ან მიმსგავსებული სიტყვების წარმოთქმას ცდილობს. ე.ი. მთავარია ბგერები, მათი ქლერადობა, რომლებშიც თანდათან თავსდება აზრი, თავდაპირველად – მიამიგური.

ტაეპებშიც სიტყვები ბგერათა ქლერადობით ჰპოვებენ ადგილს, რაც ქსოვს ფარულ და საგრძნობ ევფონიურ სტრუქტურას.

მაგ., „მივალ, მიმყვება მე შენი ცქერა
და ხავერდებზე ეცემა ჩრდილი.
ყველგან უჩინრად გირის ცერერა,
თვალეები ცივი და გახელილი“.

მელოდიკის საყრდენია ი და ე სონანტები, ც კონსონანტი და მ, ნ, რ, ლ სონორული ფონემები, მათი განლაგება და მონაცვლეობა, რაც იწვევს პათეტიკურ და დრამატულ სურათებს, ფარულ ალიგერირებას.

მათ აღქმას ახლავს უკურეაქცია და ბგერების გამკვეთრება.

ეს კი არის სხეულებრივი პროცესების – გულისცემის, სუნთქვის, სისხლის მიმოქცევის სიტყვიერი სიგნალიზება, მათი რიგმული პარალელები.

ამ პროცესებს ამოძრავებს უჯრედების გაყოფა, ქრომოსომების ცეკვა, გენების დრეიფი, ნერვულ სისტემაში სიგნალებისა

და იმპულსების ქროლვა, რაც შეუმჩნეველია და მხოლოდ სპეციალური დაკვირვებით, სხვა სფეროში დაგროვილი ცოდნის დახმარებით თუ აღმოვაჩინთ:

გემძლავრ მიკროსკოპშიც გენები და გენტა შეჭიდულობა მოსჩანს მხოლოდ მილიონჯერ გადიდების შემდეგ.

მაგრამ სწორედ ეს უმცირესი სტრუქტურული ერთეულები აგარებენ მემკვიდრულ ნიშან-თვისებებს.

თხზვის პროცესში ხდება მუსიკის და ოპტიკის გადაჯვარედინება. ორივე მათგანი კი მოდის შინაგანი ხილვიდან, დაგროვილი სურათების ვარიაციებიდან.

ტექსტში ყოველ სიტყვას აქვს ბუსტი რიგმულ-მელოდიკური ფუნქცია. სიტყვათა გადაადგილება ან შენაცვლება გვიჩვენებს, რამდენად ეფექტურად არის მოხმობილი რომელიმე მათგანი:

ირაკლი აბაშიძეს რედაქციამ სთხოვა, რომ სასწრაფოდ დაეწერა ლექსი ომში დაღუპულ ქართველებზე – შუბითიძეზე ან ბუხაიძეზე.

პოეგმა ბუხაიძე აირჩია, თუმცა შუბითიძე (შუბი) უფრო იწვევს ბრძოლის ასოციაციას:

**„მე, ქართველი ბუხაიძე,
ბალყარეთის მთებთან ვწევარ“...**

ამოვიღოთ „ბუხაიძე“ და მის ადგილზე ჩაესვათ „შუბითიძე“. მყისვე ვიგრძნობთ რიგმულ დისონანსს, რადგან გადამწყვეტი აღმოჩნდა მომღვენო სიტყვა „ბალყარეთი“, რომელიც გამოიხმობს „ბუხაიძეზე“, ამ სიტყვათა პირველმა ბგერამ – ბ, პირველმა მარცვლებმა – ბუ-ბა.

ხოლო მთავარი იმპულსი იყო გულდამწყვეტი ფაქტი: პოეტი წინააღმდეგ გაააწყდა სამგლოვიარო პროცესიას – მისვენებლენ ახალგაზრდა ქალის ცხედარს. იგი აღმოჩნდა მარუსია

საღარაძე, რომელიც წლების მანძილზე უყვარდა, მაგრამ მგოსნის გრძნობა არ გაიზიარა.

შეიძლება წერის დროს პოეტი სკანდირებდეს, ამოწმებდეს სიგყვის ქღერადობას, რითმის კეთილსმოვანებას, მეგრის სიზუსტეს. მაგრამ ძირითადად რიგმსა და მელოდიას გულში იმეორებს, უსმენს გულისცემას ანუ სხეულებრივ პროცესთა მდინარებას, რაც გრძნობა-შეგრძნების უჩინარი რხევებია.

ბიორიგმებს აქვთ ციკლური ხასიათი, ინგერვალები, პერიოდულობა, ინგენსივობა ანუ პირველადია სხეულებრივ პროცესთა ჰარმონიის შთაგონების ბიძგებით გაძლიერება, რათა მოხერხდეს მათი სასურველ სიგყვებად გამოხსნა და გამოგანა, რასაც ცნობიერი ფუნქციას უძებნის.

ლექსის მელოდიკა პირდაპირ არც უკავშირდება ავგორის განსაკუთრებულ მუსიკალურ სმენას (მაგ., გადმოგვცემენ, რომ აკაკი წერეთელი მუსიკალური სმენით არ გამოირჩეოდა. ხოლო ვლადიმერ მაიაკოვსკის მუსიკა სმენა ჰქონდა, თუმცა სიმბოლიზმის რაფინირებულ სტილსა და მუსიკის კულტს ამსხვრევდა).

უმაღლესი პოეზია და უმაღლესი მუსიკა ერთმანეთს ვერ უგებენ (უელეკი, უორენი), იმდენად დასცილდნენ ისინი საწყის სფეროს.

ამიგომ არის მთავარი არა სასიძლერო ჰანგების ანუ საარტიკულაციო ბგერების აღქმა და გადმოცემა ან მუსიკის აღქმა და შესრულება, არამედ – შინაგანი სმენის გამახვილება, რადგან ის წარმართავს სხეულებრივი პროცესების რიგმულ რხევებს სიგყვებისაკენ და იძლევა ნიუანსობრივ ცვლილებებს.

სულიდან დაძრული ბგერები პოგენციურად შეესაგყვისებიან ფერებს. მათი რხევების სიგრძე განიზომება ელექტრომაგნიტური ტალღების სიგრძით, ინგენსივობითა და ინგერვალე-

ბით (შღრ. – თ. მანის აღრიან ლევერკიუნის „ხმოვანი ფერ-წერა“ და „მუსიკალური სურათი“).

ამიგომ მელოდიკური სპექტრი სიგყვებში ცხადლება როგორც ოპტიკური სპექტრი, რადგან ყოველი სიგყვა საგნისა და აზრის შემცველია. ხოლო სგროფისა და მეგრის სისგემაში მოქცეული წინადადება დასრულებულ აზრსა და განწყობილებას გამოხატავს, რომლის გამწვავება არის დრამატიზმი და გრაფიზმი.

ეს არ არის სინესთეზია, თუმცა სმენისა და მხედველობის ცენგრები მღებარეობენ დიდი გვინის ერთ მხარეს.

ფსიქიკაში დაცული წარმოდგენები ირხევიან, იშლებიან, მიჰყვებიან რიგმულ ბიძგებს და პოულობენ შესაბამის ფერებს, ე.ი. სურათებს.

ამიგომ ბგერათა გონები ეფარდება ფერებს. მაგ., დო – მწვანეს (520 მმკ), რე – ლურჯს (460 მმკ), ფა – იისფერს (390 მმკ), ფა-სოლ – წითელს (760 მმკ) და ა.შ.

კიდევ ერთხელ ვახსენოთ – ერთი მხრივ – გალაკტიონის ნატიფი ლექსიკა, ცისფერის კულტი, მელოდიკა და მინორი, მეორე მხრივ – მაიაკოვსკის უხეში ლექსიკა, წითელი დროშა, ქუჩის ხმაური და მაყორი.

გალაკტიონის იმპრესიონისგულ-სიმბოლისგურ ლირიკაში მელოდიკა იწვევს ოპტიკურ ხილვადობას, იჭრება გარეთ საგნებისაკენ. ბგერა ეძახის საგანს, რომელიც აღგენს სურათების სახესა და მოძრაობა, თუნდაც სიმმარეული ნისლი ეხვიოთ („მიყვარს შენი სახელის უცხოეთში ხსენება, მოგონება დრუბლების, მზე რომ ჩაესვენება“, „ლანდად ჩანდა ხელები და გეძებდი თვალებით, დაღალული თვალებით! რეკდენ ცისარტყელები ფერის ჩუმი ცვალებით და მძაფრი გამალებით“).

მათ ფარავთ ბუნდოვანების სამოსელი, გვიჭირს დაკონკრეტება, მაგრამ ემოციური აღქმისათვის ეს არც არის აუცილებელი.

მაგ.: „ოჰ! როგორ გაფითრდა ციური თანადი
ოცნება ნახაზი საგანთა უარით,
ღრუბელი ფერადი და ალვა ტანადი,
რომელსაც აზიის ცით გადაუარეთ“.

სიმკვეთრე და სიმუსტე ანელებენ ლირიკულ განწყობილებას, რადგან ისინი უარყოფენ ასოციაციებს, ნახევარტონებს, პირობითობის ქსელს, იღუმალების ბინდს ანუ როგორც ამბობს კ. გამსახურდიას ერთი პერსონაჟი, ზედმეტი სინათლეც მავნებელია.

სიმუსტე საგნისა და მოვლენის გარკვეულობაა. მაგრამ ასეთი სიცხადე არ ნიშნავს გრძნობათა გამოკვეთას, რომელიც სიმშარეული ლანდებით იბურება.

მაგ.: „ცეკვავეს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები
და გვეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიმშრები და წინაპრები“.

ლირიკოსისთვის კი სწორედ გრძნობათა მაქსიმალიზმი, სინატიფე თუ სიძლიერე, მათი დამორჩილება არის მთავარი. მაგ.:

„ძვირფასო! ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს,
უღონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში.
იელვებს, ქრება და კვლავ იელვებს
შენი მანდილი ამ უდაბნოში“;
„მე დემონები ქროლვით მარადით
მომაგონებენ დაფარულ შხამით,
რომ უიმედოდ მივქროდი ღამით
გაგეხილ შუბით და მუზარადით“.

ახლა კი ტერენტი გრანელი გავისხენოთ, მისი კაემნიანი ლირიკა.

იგი უსმენს არა რევოლუციური ბიძგებით აბორგებულ სამყაროს, არამედ – საკუთარი ნერვების გოკვას, სევდით გასრესილი გულის ხმას.

ფსიქიკის თრთოლვა და ცახცახი, ღელვა და განგაში იძლევა უსასრულო ვარიაციებს. აკვიატებული წარმოდგენები ერთნაირად და ერთგვარი ლექსიკით ხშიანდება. სგროფში გაეპებს აკავშირებს არა აზრი, არამედ – განწყობილება, მეგრი და რითმა. ყოველი სალექსო სგრიქონი ცალკე მიიწევს, მეორეს არ ებმის და მხოლოდ შორეული ასოციაციებით შეიძლება მათი განცდათა ერთიან სურათად წარმოდგენა, სადაც სასაფლაო, ღამე, გეცა თუ ყორანი ფსიქიკას გამოდწეულ მელოდუკურ სიგნალთა ნიღბებია. მაგ.:

**„წითელი მზე აელვარდა მინებთან,
მოდის ჩუმი და ცისფერი ღამე,
უიმედო გულის ძგერა მინელდა,
შენ, წმინდაო მაცხოვარო, ამინ“.**

დაფანტული აზროვნების მიზეზი იყო ავტორის ტვინში ჩაბუდეებული სენი.

ლექსის თხზვის დროს, ან როცა პროზის ტექსტში შემოდის ლირიკული გირადები, გარესამყარო ზედმეგია.

იგი არსებობს, როგორც წარსული, სიმზარი და მოგონება, მლაპარი და ლეგენდა.

ფერისა და ბგერის სინთეზი არის სიგყვა, რომლის შერჩევა, ფუნქციის მოძებნა, აზრობრივი გამოხატვა ხდება როგორც ინგუიციურად, ისე ცნობიერად.

ამ პროცესში საბოლოოდ იკვეთება ინტონაცია, განწყობილება, ლექსის სიუჟეტი, რაც ყოველთვის შეიცავს მინიმალურ აზრს.

ამრზე ძალდაგანება კი სახიფათოა, რადგან შეიძლება დაიკარგოს ის სათუთი თუ მძაფრი შინაგანი გრძნობადი მუსიკა, რომელიც ავგორისაგან უნდა გადაეცეს სხვას, რათა ასეთი ინტერვენციით შეძლოს სხვისი ფსიქიკის დამორჩილება, იქნათესაური ნიუანსების პოვნა და გააქტივება, ან – დამორჩილება, დაპყრობა და შეცვლა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ – ჰიპნოზირება.

მუსიკალური სტიქია მოცემულია ყველა პოეტთან, თლონდ მეტ-ნაკლები ძალით. შესაბამისად ცვალებადია მისი როლი ტექსტის წარმოქმნისა და აქლერების პროცესში.

ამიგომ მიიჩვენ პოეტის არქეტიპად ორფეოსს (ჰერბერტ მარკუზე) და ლიგერატურასთანაც კი აიგივებენ (როლან ბარტი).

ბ) არქაულ-დრამატული წარმოდგენები

მუსიკალური სტიქია განვითარების უმაღლეს რეგისტრს აღწევს მაშინ, როცა განწყობილება იქცევა დრამატულ და გრაფიკულ გრძნობად.

აქეთკენ მიჰყავს ავგორი გმირულ სულს (იხ. „ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია“) თუ სასოწარმკვეთ ლირიზმს (შდრ. – ნ. ბარათაშვილი: „მოკვდები – ვერ ვნახავ ცრემლსა მე მშობლიურს“; აკაკი: „ჩემო ციცინათელა, დაფრინავ ნელა-ნელა, შენმა შორით ნათებამ, დამწვა და დამანელა“; გალაკტიონი: „თვალთ ველარას ვხედავ, გული მოელის დანას, რისთვის გამზარდა დედამ, რისთვის მეგყოლა ნანას“; ტიცინი: „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე, შენ ჩემს სიკვდილში არ გიღვეს ბრალი“; გ. ლეონიძე: „თუ მოგესმათ ხერხემალის ჭახანი წეროს

თოვლში, წეროებო, მიგირეთ“), როცა მელოდიკის ტალღები სახილველ ზღვრამდე ამოსწევენ არქაულ-დრამატულ წარმოდგენებს, მათ ვარიაციულ სურათებს (იხ.: „ინსტინქტები და სულის არქაიკა“).

გრძნობათა ნაკადი, რომელსაც შეეხო გარე გამღიმიანებელის სიგნალები, სინამდვილის სურათებად იფოთლება. მესხიერებაში დალექილი წარმოდგენები ცოცხლებიან, სულს იღვამენ, ფერს იძენენ, იწყებენ მოძრაობას.

სიგყვა ასოციაციურად ეძებს სიგყვას ბგერითი სიახლოვითა თუ მძაფრი შეგრძნებებით, რომელთაც აკავშირებთ აზრი, აზრი, რომელიც შეიძლება წარმოშვას ბგერამაც.

შიში და სიხარული, სინანული და ნალველი, სევდა და მრისხანება, შფოთვა და სწრაფვა ერთმანეთს სცვლიან. მაგრამ მათ აღვიძებს და ააქტივებს ასოციაციური კავშირებიც (შდრ. – „გალაკტიონი და გიციანი: დაღუპვის წინათგრძნობა“).

გრძნობა არა მხოლოდ იწვევს სიგყვას, არამედ – სიგყვაც ანელლებს მიმქრალ და მინავლულ განცდებს. პასიურად, თავისთავად ისინი არსებობენ ფსიქიკაში, მაგრამ აღმოაჩენს შთამაგონებელი სიგნალები და ცნობიერების კვანძები. შემდეგ ასოციაციები უცვლიან მიმართულებას და ლექსი, რომლის თხზვა დაიწყო სევდიანი ნოტებით, შეიძლება დასრულდეს ეიფორიული განცდით და პირიქით – სასიხარულო გრძნობებით აღძრული სტრიქონები თაღხი ჩრდილებით დაიბუროს.

მკვეთრი, მოულოდნელად მიგნებული სახე რადიკალურად ცვლის გრძნობათა ლაბილობას და თხზვის პროცესში მქდავნდება უცხო აზრი და განცდათა უეცარი მოღუსი.

არაცნობიერი არამხოლოდ წარმართავს მოქმედებას, არამედ – თვით არაცნობიერიც ითხზვება, ასევე შეუცნობელი ელემენტებისაგან, ხდება მისი სტილიზებული წარმოდგენა, საითკე-

ნაც მიჰყავს ავტორი მუსიკის ტალღებსა და ფერადოვან სურათებს (შდრ. – ალ. ბლოკის ლექსთა ციკლები „თოვლის ნიღაბი“ და „კარმენი“).

გაღამწვევეგი ფაქტორია ემოცია. ავტორს იმორჩილებს ის, რაც ემოციურია. ემოციური კი არის მწვავე განცდები, სულში ჩარჩენილი შთაბეჭდილებანი, უძლიერესი გრძნობების ანარეკლი, მათი გრანსფორმაცია, რაც ვლინდება როგორც დაკარგვა, სრბოლა და პოვნა – (მაგ., „ვეფხისტყაოსანში“: ნესტანის გადაკარგვა დავარის მიერ – გარიელის ველად გაჭრა – ნესტანის ქაჯთაგან გამოსხნა).

ვ) ინტელექტუალური ინტერესები

სურათების მოძალება, მათგან გამოსული დრამატიკი იძენს ამრობრივ მიმართულებას. ფიქრი და ძიება ავსებს და ართულებს მარტივ სახეებს. მათში წვება სხვადასხვა პლასტები, რომელთაც ერთ მთელად კრავენ ასოციაციები. ასეთი კონდენსირებული სახე და ამგვარ სახეთა გადაბმა, ამრობრივი კონსტრუქცია განმარტებისათვის უხვ მასალას იძლევა, როგორც პოლივალენტური მოვლენა.

მათი წვდომა და ამოწურვა შეუძლებელია, რადგან იძლევიან ახალ-ახალ იმპულსებს. ეს არის ყველა დიდი ქმნილების თვისება.

გრძნობათა სიღრმე და სიმძაფრე გადადის შემეცნების, ფაქტისა და საგნის გაამრიანების პროცესში.

ინტელექტუალური ინტერესები განსაზღვრავს, ლექსი დარჩება მელოდისა და მარტივი გრძნობების დონეზე, რომელიც შეიძლება ვირტუოზულად იყოს გადმოცემული (მაგ.: ი. გრიშაშვილთან) თუ გექნიკური სრულქმნის გარეშე შეგვძრავს (მაგ., ნ. ბარათაშვილი), ან გაახშიანებს სული იღუმალ ფაქიბ, სათუთ სიმებს (გალაკტიონი).

ქალზე უამრავი შედეგრი დაწერილა. ისინი ჩვენს გულის-
ყურს იმორჩილებენ არა ამრობრივი სიახლით, არამედ –
გრძნობათა სიძლიერით, მათი გადმოცემის უჩვეულო ფორმე-
ბით. მაგრამ მათ აქვთ მინიმალური ამრი მაინც, ამ ამრის გაშ-
ლის მოულოდნელი სიუჟეტი, ასოციაციათა გამა, რათა ავგო-
რის წარმოსახვებმა მკითხველის სულიერებაში გააგრძელონ
სიცოცხლე (მაგ.: **ალ. ბლოკის** „უცნობი ქალი“, **გალაკტიონის**
„მერი“, **გ. ლეონიძის** „ყიფჩადის პაემანი“).

XX საუკუნის ლირიკამ შეძლო სივრცის გაფართოება,
ინტელექტუალურ ინტერესთა მგრძნობელობად ქცევა (მაგ., **თ.**
ს. ელიოტი, პ. ვალერი, ბ. პასტერნაკი).

სხვადასხვა ხერხებით ამასვე ესწრაფოდნენ მოდერნისტუ-
ლი და ავანგარდისტული სკოლები. მაგრამ ყოველი ექსპერი-
მენტი მთავრდებოდა გრადიციული საყრდენების გამაგრებით,
სიგყვის ესთეტიკით, მშობლიურ მიწაზე დაბრუნებით.

ს. ჩიქოვანი, რომელიც სიჭაბუკეში იყო ფუტურისტი და
კონსტრუქტივისტი, საუკეთესო ლექსებს დაწერს მაშინ, როცა
აღიღვენს რომანტიკას, სიგყვის ესთეტიზმს, გმირულ სულს,
როცა შეძლებს ინტელექტუალური აღქმითა და ჭვრეგით დრა-
მატიზმის მიღწევას:

**„ფურცელზე ბრწყინავს ქალი აღმასი,
კერას მოსწყდა და სამცხეში ვნახე,
განი კენარი, მხრები ლამაზი
და მონგოლებით შემკრთალი სახე“.**

ლექსის გამკვრივებულ ფორმაში მოქცეულია სულიერი
მღელვარებისა და ამრობრივი დინამიკის მაქსიმუმი, წარმოდ-
გენათა სინთეზირებული პლასტები, რომელთა მიღებისათვის
აუცილებელია შესაბამისი ინტელექტუალური მზადყოფნა და
ესთეტიკური გემოვნება.

ლექსის სტრუქტურის აგება, გრძნობათა კონსტრუირება ერთიანი და ინტუიციური პროცესია და მხოლოდ აბსტრაგირებით განიყოფა მუსიკალური, დრამატული და ანალიტიკური საწყისები, ბგერა და ფერი, სიგყვა და საგანი, გრძნობა და აზრი, მათი მონაცვლეობა, ურთიერთგადასვლა და შეჯახება, კონფლიქტი და ჰარმონია, როგორც ფსიქო-ნერვული სისტემის, იმპულსთა და სიგნალთა, ინსტინქტთა და არქეტიპთა სიგყვა-საგნებად სიმბოლიზება. მათი რაციონალიზება კი ვლინდება სალექსო ფორმებითაც (მაგ., მუხამბაზი, სონეტი, გრიოლეტი).

3. ეპიკური ტექსტი: რომანი და პოემა

როცა ვკითხულობთ ვრცელ ეპიკურ ტექსტს, გვეჩვენება, რომ მრავალი ეპიზოდი და ბოგი სიუჟეტური ხაზიცი კი მედმეცია და უსარგებლო.

ბევრს ჰგონია, რომ აუცილებელი იყო „ომი და მშვიდობის“ და „ანა კარენინას“, „დაკარგული დროის ძიების“, „ჟან კრისტოფისა“ და „ჯადოსნური მთის“ განგვირთვა ცალკეული დიალოგებისა და ეპიზოდებისაგან.

შეიძლება ეს აზრი სწორი იყოს, რომ არა ერთი გარემოება: გემი ვიდრე ზღვაში გავიდოდეს, გრიუმში ყრიან ბალასტს – ქვიშასა და ხრემს, რათა ხომალდს სიმძიმე ჰქონდეს და გაუძლოს მოვარდნილ გალღებს, შეინარჩუნოს წონასწორობა.

ასეა რომანი და პოემაც. მათ არანაკლები ქარიშხლები ელოდებათ.

ფირდოუსის „მაჰ-ნამეში“, რომელიც 20-ჯერ აღემატება „ვეფხისტყაოსანს“, შეუძლებელია დაცული იყოს სიმუსტე და პროპორცია.

კონდენსირებული პლასტები, პოლივალენგური სახეები ეპიკურ ტექსტში ფეთქდება ანუ განიშლება პერსონაჟებად და საიუჟეგურ ხაზებად.

იგი ინარჩუნებს ლირიკულ ნაკადსაც (მაგ., კ. გამსახურდიას პროზაში), რაც ბრდის სიგყვის ესთეტიკურ ამრს, ხოლო პოემასა (მაგ., რუსთაველთან) და ლექსად დაწერილ გრაგელიაში (მაგ., შექსპირთან და გოეთესთან) ავტორის წინაშე დგას ურთულესი ამოცანა: შეინარჩუნოს ყველა პოეტური ნიუანსი, შეძლოს სიუჟეტის დრამატული განგოგვა, გამოიყვანოს დაპირისპირებული პერსონაჟები და ისინი გააერთიანოს ამრობრივი კონსტრუქციით, არა მხოლოდ კომპოზიციურად.

ასეთი ტექსტის აგებას სჭირდება უმაღლესი რეგისტრის ინტელექტი და ინტუიცია, რაც თანდათან შეუძლებელი ხდება.

პოემისა და გრაგელის ადგილს იკავებს რომანი, ხოლო ლირიკულ-დრამატული წარმოდგენები ლექსად კრისგაღდება.

ის, რაც შუასაუკუნეებისათვის იყო პოემა, დღეს არის რომანი.

დრო გადის, იცვლება ადამიანი, ფსიქიკა და ცნობიერება:

ლექსი, როგორც პრაგმატული საზოგადოებისათვის, ტექნიკის გრიუმფისათვის უცხო და უსარგებლო, ირონიის ობიექტი გახდა, ხოლო დრამის ჟანრები მიითვისეს კინომ და თეატრმა.

მხოლოდ რომანი ინარჩუნებს ლიტერატურაში ძველ პოზიციას. იგი აერთებს გრადიციული თხრობის ტექნიკას, ლირიკულ ნაკადს, სამეცნიერო ინფორმაციას, განსჯასა და ანალიზს, პოლიტიკასა და კულტურას, სიმბოლოსა და ალევორიას, მითოსსა და ისგორიას, ეპიკასა და „ცნობიერების ნაკადს“.

ასე იქმნება ახალი დროის ინტელექტუალური პროზა, რომელიც შლის ზღვას მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის, როგორც მიიჩნევა **თომას მანი** (Собр. соч., IX, М., 1960, стр.

611-612). მაგრამ იგივე თომას მანი, ტექსტის სიმბიძე რომ გაენელებინა, თხრობას აგებდა კონტრაპუნქტისა და ლაიგმოცივის პრინციპით, როგორც სიმფონიას.

ტექსტის წარმოქმნასა და აგებაში მონაწილეობს არაერთი ფარული ფაქტორი. მათგან კი ქანრული დიფერენცირებით გამოიყოფა სიუჟეტი და კომპოზიცია, პერსონაჟები და მათი კონფლიქტური მოდელები.

ა) კონფლიქტის მოდელირება

ლიგერატურა კონფლიქტებს ეფუძნება, ადამიანთა ურთიერთობის დრამას, შინაგან რყევებს, მუღმივ დაპირისპირებებსა და მათ ძლევას.

მხატვრული წარმოსახვა გამოდის კონფლიქტური მოდელიდან, რომელიც ეძებს შესაფერის საგნებს და მათგან კრავს სიუჟეტურ კვანძს.

კონფლიქტი არის სიუჟეტის საწყისი, დრამატიზმის წარმოქმნელი (მაგ., ჰომეროსის „ილიადაში“ ბრძოლა ერთი მხრივ – მშვენიერი ელენეს გამო აქილევსსა და გროელებს შორის, მეორე მხრივ – ბრისეიდას გამო აქილევსსა და აგამნენონს შორის).

რამდენადაც ძლიერია კონფლიქტური საფუძველი, დაპირისპირება და შეჯახება, იმდენად არის დაძაბული სიუჟეტური ხაზები. მათი დინამიკა კი უფრო მკვეთრად გვიჩვენებს პერსონაჟებს, მათ ხასიათებს.

სიუჟეტისა და ხასიათის დინამიკა იმორჩილებს მითხველს, ავტორს კი აძლევს მოქმედების განვითარების სტიმულს, ფარულ ძალთა მობილიზებისა და გამოყენების საშუალებას.

ავტორს კონფლიქტური მასალა გამოაქვს შინაგანი ლელვიდან, იღებს არსებული ფაქტიდან ან თავად იკონებს და შემდეგ

მისდევს მის ემოციურ-ლირიკულ მდინარეებს, აქცევს განუყრელ ფსიქიკურ წარმოდგენებად.

კონფლიქტი არის გექსგის დრამის ჩანასახი. მაგ.: მამა-შვილის დაპირისპირება და სასიყვარულო სამკუთხედი კ. გამსახურდიას „მთვარის მოგაცებაში“ (თამარი, თარაში, არბაყანი), სასიყვარულო სამკუთხედი „დიდოსტაგის მარჯვენასა“ (შორენა, გიორგი პირველი, არსაკიძე) და „დავით აღმაშენებელში“ (დავითი, დედისიმედი, გვანცა).

მშვიდი თხრობა, აღწერა, დიალოგი ან მონოლოგი, რაც უნდა მარჯვედ იყოს წარმართული, ეფექტს არ იძლევა თუ საწყისი ღონეა და სუსტი (მდრ. – რ. ინანიშვილის პროზა და ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“).

კონფლიქტური მოდელიდან გამოდის ამრობრივი კონსტრუქციაც, რომელიც ყალიბდება არა რემარკებით ან თეორიული განსჯით, არამედ – მოქმედების ჩვენებით. მაგრამ როცა ავტორის მიზანია ინტელექტუალური დრამატიზმი, მაშინ ყველა ფაქტორი ერთიანდება (მაგ., ადრიან ლევერკიუნის დასნეულება თ. მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“, ჰანს კასტორპის დარჩენა ჭლექიანთა სანატორიუმში „ჯადოსნურ მთაში“, იოსებისადმი უნდობლობა და ჭაში ჩაგდება ძმების მიერ ტეტრალოგიაში „იოსები და ძმანი მისნი“).

ასეთ დროს მასალა, სიუჟეტი, პერსონაჟთა ხასიათები მხოლოდ საშუალებაა მხატვრული ამრის გასაშლელად, ემოციური მღელვარების მისაღწევად, რომელიც პასუხობს ინტელექტუალურ ინტერესებს.

კვანძი იკვრება რაღაც მასალის საფუძველზე.

გრაგედიაში კონფლიქტური საწყისის გაშლა მთავრდება გმირის დაღუპვით (მაგ.: შექსპირის „ჰამლეტში“ – მამის აჩრდილი შურისძიებას რომ მოითხოვს შვილისაგან, „ოტელოში“

– ცოლის დაღატის დაჯერება), რომელსაც წინ უსწრებს იდეალის დამხობა.

ტექსტის ყველა საბი ისწრაფვის კულმინაციისაკენ, როგორც სიკვდილისკენ მიმავალი პროცესია. პიროვნება ცდილობს თვითდამკვიდრებას, თავისუფლების მიღწევას, მიზნისაკენ გზის გაკაფვას, იდეალების აღსრულებას.

იგი მეგს ესწრაფვის, ვიდრე შეუძლია. ამიგომ ეცემა, მაგრამ გადმოგვემს სამოქმედო ენერგიას, ძალასა და სტიმულს.

ლიგერატურა ამ პროცესის მოდელირებაა.

ბ) ეროტიკა, კარიერა, კომფორტი

კონფლიქტები ეპიკურ ტექსტში მეტწილად უკავშირდება ეროტიკულ მოტივებს, სექსუალურ ლტოლვებს, რაც ავტორს გადააქვს პერსონაჟებზე და მათ ბუნებაში მეტყველებს როგორც დაუძლეველი სტიქია, რაც მიაქანებთ დაღუპვისა და ამაღლებისაკენ.

იშვიათად თუ დაწერილა რომანი, რომლის სიუჟეტი არ შეიცავს სასიყვარულო ინტრიგას, ამ ინტრიგით აღძრულ სეველასა და სიხარულს.

იგი იმიდავს მკითხველს, ინტერესს უმძაფრებს, მაგრამ თხზვის პროცესშიაც იქცევა ავტორის მასტიმულირებელ ძალად, როგორც სიცოცხლის უნარი.

ეროსის როლი და ძალა დროში სხვადასხვაგვარად ვლინდება, სხვადასხვაგვარად აღიქმება (მაგ., „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ – აშოტ კურაპალატი, გრიგოლი და სიძვის დედაკაცი, „ვეფხისტყაოსანში“ – ავთანდილი და თინათინი, გარიელი და ნესტანი, „ოთარაანთ ქერივში“ – კესო და გიორი, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ – ბეკინა, ელენე და პლატონი, „ჯაყოს ხიზნებში“ – ჯაყო, მარგო და თეიმურაზი, „მთვარის მოგაცებაში“ – თამარი და თარაში, არმაყანი და ძაბული), რაც ზოგ-

ჯერ გადადის პორნოგრაფიასა და პათოლოგიაში, განსაკუთრებით – თანამედროვე ლიტერატურაში.

მათი გამართლება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როცა ავტორი ჩასვამს კონცეფციის ჩარჩოში, მიანიჭებს ამრობრივ მიზანს.

ეროტიკული სურვილების რეალიზება აწყდება დაბრკოლებებს. წინააღმდეგობა წარმოშობს კონფლიქტურ სიტუაციებს, მარცხი – დეპრესიებს, წარმატება – ეიფორიას. ამგვარ კოლიზიებს მუდამ ახლავს ღალატი და ერთგულება, უარყოფა და თავგანწირვა, ცრემლი და სისხლი.

ამიტომ ტექსტში ეროტიკა არის ძლიერი საშუალება კონფლიქტებისა და მათგან წამოსული სიუჟეტური ხაზების წარმოსაქმნელად (შდრ. – „ვეფხისტყაოსანი“).

ასევე ძლიერი ფაქტორია კარიერისგული ტენდენციები, რაც ძალაუფლების ნების გრანსფორმაციაა და ავტორისაგან კონფლიქტური მოდელის ანუ დამარცხების განცდის სახით გადაეცემა პერსონაჟებს.

კარიერა კი უკავშირდება თავისუფლებასა და პოლიტიკას (იხ. „ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა“) ანუ ისევე კონსტანტინე სავარსამიძე გავისხენოთ, ყველაზე მეტად ქალი და პოლიტიკა მიზიდავს, რომ ამბობდა („დიონისოს ღიმილი“).

მაგრამ პოლიტიკის გამწვავება არის ომი, მხედრული სულის აღმეგება, ძალადობა და აგრესია, სისხლის წყურვილი, უძველესი ჰეროიკა.

კონსტანტინე სავარსამიძე იმასაც შენიშნავდა, ჩემში ყველაზე ხმამაღლა სისხლი მეგყველებსო (შდრ. – გრ. რობაქიძის „გველის პერანგისა“ და „ლამარას“ პერსონაჟები), ომი ბავშვობიდანვე მიგაცებდაო.

კონფლიქტური სიტუაციების წარმომქმნელი მესამე ძლიერი ფაქტორია ეკონომიკური დაბრკოლებანი, ყოველდღიური

ცხოვრებისეული პრობლემები, რომელთა სიმბოლოა ფული. რაც გადის ღრო, მით უფრო იზრდება ფულის მნიშვნელობა და იზრდილება არესისა და ეროსის ლანდები. მათ ცვლის კომფორტული ცხოვრების კულგი, ან – ბრძოლა არსობის პურის მოსაპოვებლად.

კონფლიქტურ წარმოდგენებსა და სიგუაციებს, მათგან წამოსულ დაპირისპირებათა ხაზებს კი განსაზღვრავს ფსიქიკა და ცნობიერება, ავტორის პიროვნება.

გ) ძიების მოტივი

მრგვალი მაგიდის რაინდები ეძებდნენ წმ. გრაალის თასს, რომელშიც იოსებ არიმათიელმა ქრისტეს სისხლის წვეთები მოაგროვა.

რაინდების ლაშქრობის არსი სულიერება, იდეალების აღსრულება იყო, რაც სიცოცხლეს აზრს ანიჭებს.

მისი საფუძველი არსი სისხლი და განჯვა.

შთამაგონებელი იდეა იპყრობს პიროვნებას და მას თავგანწირვისათვის ამზადებს. მხოლოდ დიადი იდეით აგზნებული ერი თუ შეძლებს აჰყვეს საომარ მოწოდებას, იაროს წამებისა და სიკვდილის გზით მიზნების მისაღწევად.

ძიების მოტივი ვარიაციულად მეორდება ლიგერაგურაში.

ნოვალისმა გრაალის მისტიკას ახალი სიმბოლო შეუნაცვლა. ეს იყო ცისფერი ყვავილი, რომელიც მიღმა სამყაროდან ანათებდა და მის ციალს მისდევდნენ რომანტიკოსები და მოღერნისგები.

ცისფერი ყვავილი სახეს იცვლიდა. იგი იყო ხან – ლურჯი ფრინველი ან ცისფერი ყანწები, მოგჯერ – ცისფერი ასული, ავანგარდისგებისათვის – ფოლადის ბულბული.

ასეთი ემბლემაა **გალაკტიონის** არარსებული ცისფერთვალა მერიც, რომელიც გათხოვდა და ოცნებაშიც დაიკარგა. მაგრამ პოეტი მაინც ეძებს და უნდა რეალურ არსებად ჰპოვოს.

ასე ეძებდა **ზლაპრის გმირი** უკვდავების წყალს, **გილგამეში** – მარადიულ სიცოცხლეს, ჩადიოდა მიწიქვეშეთში, მსხვერპლს სწირავდა ღმერთებს. მაგრამ სიკვდილის სევდა არ ასვენებდა და ეს წუხილი გადასცა შთამომავლობას, რომ მხოლოდ სიციყვა თუ შეინახავს სულიერებასა და არსებობის კვალს.

იცვლება იდეალები და ობიექტები, მაგრამ ძიება გრძელდება.

თ. მანი თავის ჰანს კასტორპს მიიხნევდა გრაალის მაძიებლად, რომელმაც შვიდი წელი დაჰყო ჭლექიანთა სანაგორიუმ „ბერგჰოფში“, ჩაწვდა ყოფიერების საიდუმლოს და მოემზადა სასტიკი ცხოვრებისათვის, რაც ბარში მას დიდი ომის სახით ელოდება.

პასტერნაკის ექიმი ჟივავო გადასარჩენად ბოლშევიკურ ქაოსში ეძებს სიცოცხლის კუნძულს.

დანტე მიცვალებულ საგრფოს საიქიოში დაეძებს, მოივლის სამოთხეს, სალხინებელს, ჯოჯოხეთის გარსებს და იპოვის ბეაგრიჩეს სხივოსან სახეს.

გოეთეს ფაუსტი სიცოცხლის ამრს ეძიებს. ამისათვის მეფის-გოფელთანაც სდებს ხელშეკრულებას. საამისოდ ბოროტებასაც მოკავშირედ იგულვებს.

სოფოკლეს გრაგედიაში ოიდიპოსი ეძებს მამის – ლაიოსის მკვლელს, მაგრამ როცა იგი თავად აღმოჩნდა, თვალებს დაითხრის.

რუსთაველის გარიელისათვის იდეალი არის საგრფო – ნესგანი, რომელსაც სააქაოში ეძებს, განსხვავებით დანტე ალიგიერისაგან, თუმცა სწორედ ქვესკნელში ჰპოვებს.

სერვანტესის დონ კისოტისათვის სიცოცხლის აზრი არის დულისინეა გობოსელი, არარსებული ქალი, რომელიც ფანტაზიით შეთხზა და შემდეგ ძიებას შეუდგა. მაგრამ როცა მის მეაბჯრეს – სანჩო პანსას მობემრდა ფათერაკები, პაგრონი დაარწმუნა, რომ იცოდა თუ სად იყო მშვენიერი ქალბატონი დულისინეა და აჩვენა ერთი უმსგავსი, ვირზე გადამჯდარი, სახეგასიებული, ცხვირკომპოსგა გლეხის გოგო.

რაინდის იდეალები დაიმსხვრა – სილამაზის წილ მან სიმახინჯე იხილა.

მოუსვენარი სული ძიებას აგრძელებს ელექტრონის საუკუნეშიც.

იგი თითქოს ხმებად და სინათლის სხივად ქცეულა, რათა მიწვედეს შორეულ პლანეტებს.

ლიგერატურაში ძიების მოტივი იდეალებისათვის **ლაშქრობაა**, რომელსაც პერსონაჟები ეწირებიან. ზოგჯერ მიაღწევენ, მეტწილ – მარცხდებიან, მაგრამ ადამიანური აზრი მუდმივად მოძრაობს და ყოველ დროში ახლებურად ინიღბება, დროის შესაფერისად იმოსება.

დ) ტანჯვის გზით

ძიება გულისხმობს დაბრკოლებათა დაძლევას, რაც პერსონაჟს გზაზე ხვდება. კონფლიქტურ სიგუაციებს ქმნიან, როგორც ცალკეული ადამიანები, ისე საზოგადოებრივი წრეები, გრადიციები, ფსიქიკური წარმოდგენები.

იდეალისაკენ სწრაფვა იწვევს დაპირისპირებას, ბრძოლასა და შეჯახებას.

მათ იწვევს არა მხოლოდ გარეგანი ძალები, არამედ – შინასამყაროც.

პერსონაჟს ერთდროულად უხდება ინსტინქტებისა და ლგოლვეების დამორჩილება და მოპირისპირე ძალებთან გამკლავება.

ინსტინქტები და ლგოლვეები პერსონაჟს არამხოლოდ სამოქმედოდ განაწყობენ, არამხოლოდ ბრძოლისაკენ უბიძგებენ, არამედ – ეურჩებიან კიდეც, ხელს უშლიან, რადგან მოქმედებს სიამოვნება-უსიამოვნების პრინციპი, სიკვდილ-სიცოცხლის დიქტომია.

დიდ საქმეთა აღსრულება შეიძლება მხოლოდ განჯვით, მსხვერპლშეწირვით, სისხლის გაღებით.

ქრისტეს მისტერია, ჯვარცმა და ამაღლება ამის უმაღლესი მაგალითია.

მაგრამ არც „ღიადი იდეა“ ან „ზეკაცია“ ლიტერატურაში აუცილებელი.

სინამდვილე შედგება „პაგარა ადამიანებისაგან“, რომელთაც აქვთ არა იმდენად გამორჩეული და წარმმართველი ბუნება, არამედ – ჩვეულებრივი გრძნობები და ყოველდღიური ინტერესები, პიროვნული ღირსება (მაგ., გოგოლის, ჩეხოვის, გორკის პაგარა ადამიანები).

ამიგომ პერსონაჟების გზა ანუ სიუჟეტის განვითარება მოიცავს ფათერაკებსა და დაბრკოლებებს, ღალატსა და ერთგულებას, ბოროტებასა და ვერაგობას, სიკეთესა და სიყვარულს, წრთობასა და გამოცდას, ამ ქაოსიდან გამღწევი გზის პოვნას (შდრ. – მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონის“ მთავარი პერსონაჟი გრიგორი მელესოვი).

ეპიკურ გექსტში მთავარია რამდენიმე პერსონაჟი, რომელთა შორის ჩასახული კონფლიქტი დაპირისპირებისა და განჯვის გზით გამოვლენს იდეალს, რომელსაც გმირი აღწევს ან იღუპება.

ორივე შემთხვევაში ისინი მკითხველის ცნობიერებაში გამარჯვებულია (მაგ., **რუსთაველის** ტარიელი და ნესტანი, **შექსპირის** ჰამლეტი და ოფელია, ოგელო და ღებღემონა), რადგან გზა, განჯვის გზა, რომელსაც ისინი გაივლიან ემოციური ტალღებით არყევს ჩვენს სულიერებას, განწმენდს და ახალი ენერგიით მუხტავს (მაგ., „ვისრამიანში“, სადაც ბელნიერ ფინალს წინ უძღვის განჯვა, როგორც გამოცდა).

პერსონაჟის განჯვისა და წამების არქეტიპია კაცთშეწირვის რიგული, **გრაგიკულ გრძნობად რომ შემორჩა ჩვენს ფსიქიკას**, რაც ფანტაზიამ მონათლა, როგორც სიმბოფეს შრომა, განგალოსის განჯვა, იობის მოთმინება, გილგამეშის ჭმუნვა, ჰამლეტის სევედა თუ ქრისტეს ჯვარცმა.

ველურს სწამდა, რომ გომის ბელადი მანამდე უნდა მოეკლათ, სანამ ჯანმრთელი და ძლიერი იყო, რათა მისი ენერგია გომის წევრებს შემაგებოდა.

ასევეა მკითხველიც.

მას აღელვებს პერსონაჟის განჯვის გზა და წამება, სიკვდილი და დაღუპვა. მაგრამ თუ გზაც კეთილია და ფინალიც ბელნიერი – ასეთი გექსტი არავის აინგერესებს.

დაღუპული და განჯული პერსონაჟის სული და სისხლი გადმოდის და ემაგება მკითხველს, ისევე როგორც ქრისტეს სული და სისხლი – მორწმუნეს.

შღრ., კ. გამსახურდიას პერსონაჟები – ერთი მხრივ, თარაშ ემხვარი, არმაცან ზვამბაია, გიორგი ჰირველი, მეორე მხრივ – დავით აღმაშენებელი, ვახგანგ კორინთელი.

ყველაზე მეგად გვანგერესებს საზღვარზე მღგარი ადამიანი (სიკვდილ-სიცოცხლის, ნორმალობის, დამარცხების და ა.შ.), როცა ავლენს შესაძლებლობათა მაქსიმუმს და თითქოს უფსკრულის თაგზე ქანაობს.

ასეთია ავტორიც, რომელიც თებევსის მსგავსად, ბრძოლით, განჯვითა და თამაშით უნდა მისწოდეს მიზანს.

ამდენად არის იგი არა მხოლოდ ტკბილხმოვანი ორფეოსი, არამედ გმირიც, მეომარი სარდალი, რომელიც წინ მიუძღვის სიგყვათა ლაშქარს აღთქმული ქვეყნისაკენ.

ე) პერსონაჟი – ცნობიერ-არაცნობიერის სიმბოლო

თომას მანს რომანი წარმოედგინა, როგორც იდეის არქიტექტურა.

აღოლფე ჰიგლერი თავის თავს პოლიტიკის არქიტექტორს ეძახდა.

კ. გამსახურდიას არსაკიბე გაძარს აგებს, რომელიც უბირსაც აძლევს წარმოდგენას თუ რა არის ხელოვნება.

ლიტერატურა კი სიგყვათა ლაბირინთში შლის მოქმედებას. აქ მთავარია პერსონაჟი, პერსონაჟთა ვნებები და დრამა, როგორც სინამდვილის ანალოგი, მაშინაც, როცა ავტორი გაურბის რეალობას და სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანში გადადის.

გავიხსენოთ შექსპირის გრაგედია „ჰამლეტი“:

1580 წელს დრამატურგის მშობლიურ და საყვარელ მდინარე ევიონში თავი დაიხრჩო ახალგაზრდა ქალმა.

მას ჰამნეტი ერქვა. ეს ფაქტი ჩარჩა დრამატურგს მესსიერებაში.

1583 წელს შეეძინა ცუკუი ქალ-ვაჟი. ვაჟს შექსპირმა ჰამლეტი დაარქვა. იგი თერთმეტი წლისა გარდაიცვალა.

1587 წელს გააკეთა „ჰამლეტის“ პირველი მონახაზი. მაგრამ ნამდვილი გრაგედია დაწერა 1601 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, ვლოვის პერიოდში.

ჰამლეტის მამის აჩრდილი – ეს ავტორის ახლად გარდაცვლილი მამაა, ევიონში დამხრჩვალნი ქალი ოფელიად იქცა, ხო-

ლო მისი სახელი, რომელიც თავის ერთადერთ ვაჟს გადასცა – დანიის მწუხარე პრინც ჰამლეტად.

პრაქტიკისტი შექსპირის ცნობიერებაში მძაფრი ბიოგრაფიული ფაქტები პერსონაჟებად ასე პროექცირდა. სიკვდილზე ფიქრი კი სიცოცხლის ამრის ძიებაა.

ავტორი იმიტომ სცილდება კონკრეტულ რეალიებს, რომ უფრო მეტად ჩასწვდეს სიცოცხლის არსს, იღუმალ მისტერიას. მაგრამ როცა სასტიკი, მასირებული ცხოვრება შემოდის გექსტში, იგი მბრძანებლობს ავტორზე და სისხლის სიმღერა განაგებს მოქმედებას (მაგ., მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“).

ხანაც მასალა ამროვნების საშუალებაა, რომელიც შლის მღვარს უძველესსა და უახლესს შორის. თითქოს წარსული ჩვენს თვალწინ მეორდება (მაგ., მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“).

თანამედროვე მოქალაქენი კი მითოსური წარსულის აჩრდილები არიან (მაგ., ჯ. ჯოისის „ულისეს“ პერსონაჟები – სტივენ დედალოსი, ბაკ მალიგანი, ბლუმი, მოლი), რომელთაც არაფერი უწყიან თავიანთი არქეტიპის შესახებ. მათ ქმნის ავტორი ან გექსტის ინტერპრეტატორი, რომელიც ობიექტურად არსებულს ურთავს და ავრცობს წარმოსახვითი იდეალებით, არქმევს სახელს და უძებნის გვარს, რაც განწყობილებისა და კონცეფციის ნაწილია.

პერსონაჟში ცოცხლობს ავტორი და ამიტომ იგი ჩვენს წინაშე წარმოსდგება ბიოგრაფიით, ვნებებით, ცნობიერებით, ფსიქიკით, სნეულებითა და სიჯანსაღით, ეროვნული სპეციფიკითა და რასობრივი ნიშნებით, ენობრივი ხაგებითა და ნაციონალური იდეალებით ანუ ხდება წარმოსახვითი გარდასხეულება.

მაგრამ ასე ვლინდება მხოლოდ არქეტიპული სიღრმე, ხოლო პერსონაჟი რომ კონკრეტული, ცხოვრებისეული რეალიებით შეიმოსოს, ავტორი მას უსადაგებს პროტოტიპს, პროტოტიპულ ნიშნებს. ასე გადაკვეთს ერთმანეთს ფსიქიკის ვერტიკალი და რეალობის ჰორიზონტალი.

პერსონაჟს შეიძლება ჰყავდეს ერთი ან რამდენიმე პროტოტიპი, რომელთა ნიშან-თვისებების შენაღ�ობს გვაძლევვენ ინტუიცია და ინტელექტი.

ინტელექტუალური ინგერესები აწესრიგებენ პერსონაჟის ხასიათს, ფსიქიკას, მოქმედებას, ცნობიერებას, გემპერამენტს.

ეპიკური ტექსტის მამოძრავებელი ძალები არიან პერსონაჟები, ისინი ავტორის არაცნობიერის ნიშან-თვისებებს აგარებენ და ცნობიერით კორექტირდებიან.

მაგ., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზაში ლაიგმოტივურად დაქსელილია პერსონაჟთა არქეტიპები, ტოტემები და სიმბოლური ჰიპოსტაზები. ისინი ამოდიან მითოსის, რელიგიის, ისტორიის შრეებიდან და სიუჟეტის მდინარებას ავსებენ ინტელექტუალური ნაკადით, განსაზღვრავენ გმირთა ფსიქიკასა და ცხოვრების გზას.

პერსონაჟი არქეტიპული საწყისის განვითარებაა, რომლის არსი უცვლელია. მაგრამ გამოვლენის დრო – ცვალებადი.

მაგ., სავარსამიძე – წმ. კონსტანტინე, თარაში – ვარდანი, მარიაში – გორგონა, არსაკიძე – იაკობი, თამარ შარვაშიძე – დვთისმშობელი, დედისიმედი – აფროდიტე, გვანცა – არგემიდა, ვახტანგი – კიმოთე, გეო – მიქელგაბრიელი, კონსტანტინე პორფიროგენეტი – მენელაოსი, რაგი – იქედნე, თავად ავტორი – უფალთან მეზობოლი იაკობი.

პერსონაჟის ცხოვრების გზას განსაზღვრავს მისი არქეტიპი.

ხოლო პერსონაჟთა უწყვეტი და ფარული მითოლოგიებით ითხზება მათი სიმბოლიკური ჰიპოსტასები, რითაც გაღანა-წილდება ინტელექტუალური ინფორმაცია.

მაგ., სავარსამიძე არის წმ. კონსტანტინე, დიონისო, ანტიქრისტე, წმ. გიორგი, აპოკალიფსის მხედარი;

თარაშ ემხვარი – ამირანი, ერამხუტი, ძე შეცთომილი, შექსპირის რომეო, ბიბლიური აბელი, მონადირე ბეთქილი, ბატონები, ეროსი, აპოკალიფსის მხედარი;

არმაყან მვამბაია – ბიბლიური კაენი, ოიდიპოსი და კეისარი.

გოგემის ხაგი არაცნობიერი სამყაროს კუთვნილებაა. იგი არქაულ ქამთან კავშირის ნიშანია.

მაგ., ჯამლეთ გარბა – ბორა, ეროსი – ხარჯიხვი, თამარ შარვაშიძე – თეთრი შველი, შორენა – ავაზა, ქორა მახვში – მემბრი, ლუკაია – ვასაკა, სუსქია – ფურ-ირემი, ლომკაც ესვანჯია – მუხა, დავითი – ძელქვა, თავად ავგორი – მგელი.

არქეტიპები, გოგემები და სიმბოლიკური ჰიპოსტასები სიღრმისეულ შრეში უკავშირდება: ერთი მხრივ – დიონისოს, მეორე მხრივ – წმინდა გიორგის ანუ წარმართულ-ქრისტიანული დაპირისპირების მოდელი დევს კ. გამსახურდიას არაცნობიერ ფსიქიკაში, არა მხოლოდ ცნობიერებაში.

არქეტიპები, გოგემები და ჰიპოსტასები ჩნდებიან როგორც მეტაფორა და შედარება, სიმბოლო და ალეგორია. შემდეგ კი სიუჟეტურად იშლებიან.

ასე იქმნება მწერლის მხაგვრული ამროვნების სპეციფიკა (ვრცლად იხ. „კონსტანტინე გამსახურდიას სტრუქტურა“).

პერსონაჟის პორტრეტი, ხასიათი, ცნობიერება თუ ფსიქიკა ინდივიდუალურია. მაგრამ ავგორის შემოქმედებაში, სხვა პერსონაჟებთან ერთად, ნათესაურ პანორამას ქმნიან.

პერსონაჟთა გენეალოგიური სტრუქტურა, რომელსაც ერთი ძირი აქვს, ჰყავს შტომრავალ ხეს, თავის ტოტემით, ფოთლებით, ყვავილებითა თუ ნაყოფით.

მათ მრდის ფანჯაბია და სხლავს ცნობიერის კონტროლი.

მაშინაც როცა ავტორი თხზავს ისტორიულ გმირთა სახეებს, შეაქვს თავისი შინასამყაროს თვისებანი, წარმოდგენები, საკუთარი ვნებები.

ასეთ ღროს ნაგურა მხოლოდ პროტოტიპია, რომელსაც ვიცნობთ და გვაქვს ჩვენი წარმოდგენა (მაგ., ლ. გოლსტონის ნაპოლეონი ან ჰაჯი-მურატი).

ასეთი პროტოტიპები უხვად ჰყავს ავტორს, რომელთაც არ ვიცნობთ. ამიტომ იოლია მათი სინთეზირება. მწერალს არავინ ბლუდავს, იგი თავისუფლად მოქმედებს და გარდაქმნის ტექსტის კონსტრუქციის შესაბამისად.

მაგ., როცა **კ. გამსახურდია** წერდა „დავით აღმაშენებელს“, შემოიყვანა რეალურად არარსებული დედისიმედი, ჭაბუკი მეფის სატროფო, რაც ბოვს არ მოეწონა, რადგან მიიჩნიეს ისტორიის დამახინჯებად (მაგ., **აკ. გაწერელიას**, **ს. ჯანაშიას**, **ალ. ბარამიძეს**).

მაგრამ ასეთი ფანჯაბირების გარეშე რომანი ვერ დაიწერება.

სამაგიეროდ, როცა წერდა „მთვარის მოცაცებას“, არავინ შეღავებია თარაშ ემხვარის, არმაყან გვამბაიას ან თამარ შარვაშიძის ნამდვილობის გამო.

სულერთია, წერს ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ თუ ავანტიურისგულ რომანს, მწერალს სჭირდება როგორც ფუნდამენტი, სპეციფიკური მასალის გაცნობა, არა მხოლოდ რომანული ინტრიგების ხლართვა და შეჯახებათა ჩვენება.

ისტორიული რომანი გარდასული დროის ცოდნას თავის- თავად მოითხოვს (მაგ., გ. ფლობერის „სალამბო“, ლ. გოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, ა. ფრანსის „ღმერთებს სწყურიათ“, ვ. ჰიუგოს „ოთხმოცდაცამეგი წელი“, კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“) ან – როცა თხრობას ერთვიან ისტორიული პერსონაჟები (მაგ., მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“, ო. ჩხეიძის „არგისტული გადაგრილება“).

მაგრამ ამროვნების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სამედიცინო, ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური ცოდნის გარდასახვა (მაგ., თ. მანთან).

ამიგომ ახლენდენ ლიგერატურის განვითარებაზე დიდ გავლენას მითოლოგია და რელიგია, ქრისტე და მაჰმადი, პლატონი და ნიცშე, ფროიდი და მარქსი.

ე) მუღმივი იმპულსები

შთაგონება ან იდეა, რომლიდანაც სათავეს იღებს გეჟსტი, საკმარისი არ არის თუ იგი გზადაგზა არ შეივსო ახალი იმპულსებით, რომლებიც ინარჩუნებენ პირველად დაძაბულობას, მაგრამ ავსებენ და ამკვეთებენ, რათა ხანგრძლივ პროცესში არ გამოილიოს, როგორც საწვაფი ავგომანქანის ავზში.

ამიგომ სიუჟეტური პერიპეტიები, პერსონაჟთა მასის კონფიგურაცია, კონფლიქტი და ჰარმონია, რომელთაც წინ მიჰყავთ მოქმედების განვითარება, ერთი მხრივ – გამოკვეთენ მიკროკომპოზიციებს, მეორე მხრივ – მათი გადაბმით საერთო სურათს ამკვეთებენ, დეგალებითა და ნიუანსებით ამღიდრებენ, რომელთა სიუხვე ასევე ფართო სჟექტრით სიგნალიზდება ცნობიერებაში, ნეირონების უსასრულო ქსელში.

როცა მწირია ემოციური ინფორმაცია, აღქმაც სუსტია და კვალს ვერ სგოვებს ფსიქიკაში. ფერმკრთალი წარმოდგენები სწრაფად ქრება ან ვერ იძლევა ამრობრივ ბიძგებს.

მაგრამ ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ ცოდნა, რომელიც ავტორს სჭირდება ტექსტის კონსტრუქციის ასაგებად (მაგ., ფლობერმა 53 ტომი წაიკითხა, რათა ძველი ღროის სამომარი ხელოვნება ეჩვენებინა) და ცოდნა, რომელიც აღვივებს თხზვის იმპულსებს (მაგ., თ. მანს ავანგარდისგული მუსიკის ნიუანსებს უხსნიდა თეოდორ ალორნო, რაც ავტორმა შონბერგის ატონალურ მუსიკასთან ერთად ლევერკიუნის შემოქმედებად გარდასახა).

შთაგონების მეორადი კერები, ლოკალური იმპულსები ისევე სჭირდება ავტორს, როგორც ღამით მიმავალს ქუჩის ლამპიონები, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ცა პირს შეიკრავს და ღრუბელი მოიგაცებს მთვარეს, ე.ი. როცა სტიმული ნელდება და საჭიროა ახალი აგზნება.

როცა წერდა „ბუდენბროკებს“ თ. მანი მედიცინასაც სწავლობდა. როცა უნდა აღწერა პაგარა ჰანოს დაღუპვა, თითქმის უცვლელად გადმოიგანა გიფის სამედიცინო ახსნა, ზოგადად გადმოგვცა სენის განვითარების ფაზები ისე, რომ ყმაწვილი არც უხსენებია, მაგრამ გვითხრა თუ როდის ამბობს ავადმყოფი სიცოცხლეზე უარს.

ეს კი ჰანოს დაღუპვას ნიშნავდა.

სამედიცინო მონაცემების ორიგინალური გამოყენებით ასე შექმნა დაუვიწყარი ეპიზოდი. მაგრამ როცა წერდა „ჯადოსნურ მთას“, გუბერკულიომის ისტორია და ამ სწეულების გამომწვევი ფაქტორები თუ ავადმყოფობის თვისებები უნდა შეესწავლა.

გუბერკულიომის თემა, ერთი მხრივ – აგრძელებდა დეკადენტურ-მოდერნისტული სიკვდილისა და სიმახინჯის ესთეტიკას, მეორე მხრივ – გვიჩვენებდა XIX საუკუნიდან გადმოყოლილი საშინელი სენის ავბედითობას.

მაგრამ ეს არ იყო საკმარისი და მწერალმა იგი აქცია ფილოსოფიური განსჯის საწყის თემად, ავადმყოფური მდგომარეობის ფილოსოფიურ აღქმად, ჭვრეგის სტიმულად.

რომანისათვის არც ეს იყო საკმარისი და ინგიმის თემაც წამოსწია, რათა ჭვრეგა და სენი ეროსით შეკავშირებულიყო, რადგან მწერლის ამრით, სულიერება სნეულებათა, ხორციელობა – სიჯანსაღე.

ამ ხაზების ფოკუსირებაა ჰანს კასტორპის მიერ რენტგენში დანახული, ხორცისაგან გაძრცვილი მაღამ შოშას სხეული, ე.ი. ეროსისა და თანაგოსის თანახვედრა.

როცა წერდა რომანების ციკლს „იოსები და ძმანი მისნი“ მუღმივად თან ჰქონდა ლორენს სგერნი და გოეთეს „ფაუსტი“, რომლებიდანაც დებულობდა შთაგონების ახალ-ახალ ბიძგებს: მოგზაურობდა ეგვიპტესა თუ პალესტინაში, სწავლობდა ეგვიპტელთა, იუდეველთა თუ მესოპოტამიის ხალხთა მითოლოგიას.

ახალი, ლოკალური იმპულსები ძირითადი შთამაგონებელი ფაქტის თუ იდეის გაშლაა, რათა ვრცელ გზაზე არ მოღუნდეს ძიებისა და სწრაფვის უნარი.

მ) მოგივირება და მონტაჟი

მოქმედება, სიგუაცია, პერსონაჟი დამაჯერებელი რომ იყოს ავტორი მიმართავს მოგივირების ხერხს. ეს არის სათქმელის, ცალკეული ეპიზოდების, სიუჟეტური ხაზების მიზემბორივი კავშირი, ახალი დრამატული კერების გაჩენა.

მოგივირების გარეშე გექსტი მთლიანი ვერ იქნება.

იგი გამომდინარეობს სიუჟეტის ან იდეის ლოგიკიდან.

მოგივირება ხდება როგორც ცნობიერ, ისე არაცნობიერ ღონებზე, რაც კომპოზიციურ ჩარჩოში აქცევს მოქმედებას და კულმინაციისაკენ მიემართება. ეპიკურ გექსტს აქვს ერთი

კულმინაცია. თუ დაერთო მეორე, ეს შეამცირებს საერთო დაძაბულობას და მკითხველს ყურადღება გაეფანტება.

ამ თვალსაზრისით იდეალურია გრაგელის სტრუქტურა (მაგ., ანტიკური ან შექსპირის გრაგელიები), რომელიც უეჭველად მთავარი გმირის დაღუპვით უნდა დამთავრდეს.

„გრძელი სიგყვა მოკლედ ითქმის“ – გვასწავლის რუსთაველი (შდრ. – სონეტი პოეზიაში, ნოველა პროზაში).

კლასიციზტები იცავდნენ ადგილის, ღრვის და მოქმედების ერთიანობის პრინციპს. ეს იყო სიმუსტის მოთხოვნა, რადგან ყველაფერს აქვს დასაწყისი და დასასრული, გაუთავებელი მსჯელობა ან სიუჟეტური ხლართები საბოლოოდ მოსაწყენი ხდება (შდრ. – ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“).

რაციონალიზმი განსაზღვრავს ტექსტის სტრუქტურის პროპორციებს, რადგან ჩუქურთმები კარგია მაშინ, თუ იგი არ ვნებს გაძრის სიმაგრეს და საერთო კონსტრუქციას.

მოგივირებათა სისტემა, მათი მონგაჟი ქმნის ტექსტის სიუჟეტსა და კომპოზიციას, აყალიბებს ჟანრის ფორმას.

თ) ტექსტის კონსტრუქცია

განხილული ინვარიანტების გაშლა, შეთანხმება და მოგივირება ტექსტის კონსტრუქციაა. იგი მეგწილ ჩვეულებრივია – ცხოვრებისეული მოვლენების მსგავსი, მოგჯერ კი – უჩვეულო, ფანტაზირება და აბსტრაგირება, როცა ავტორი მიწას სცილება და ფიქრების ნისლეულიდან გამოჰყავს ახალი ხმელეთი (მაგ., შუასაუკუნეების ევროპულ პოეზიაში).

რეალისტები არჩევენ სინამდვილის ანალოგს (მაგ., ლ. გოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“), მოდერნისტები და ავანგარდისტები – რეალობის დე-

ფორმირებას, სიმბოლურ პირობითობას, რათა არსი გამოხატონ კონკრეტიკის დაძლევით (მაგ., **კაფუკა ან მარკესი**).

ასევე იქცეოდა ძველი ღრრის ზოგი ხელოვანი, მაგ., **დანტე**, რომლის „ღვთაებრივი კომედია“ საიქიოში მოგზაურობაა, სალხინებელში, სამოთხესა და ჯოჯოხეთში.

პოეტის მეგზურია რომაელი **ვერგილიუსი**, რომელიც დანტემდე 13 საუკუნის წინ ცხოვრობდა.

ფირდოუსიც ასევე მოგზაურობს, ოღონდ მითებსა და ისტორიაში, ირანელი ხალხის წარსულში („**შაჰ-ნამე**“).

უილიამ ფოლკნერმა სახარება-ოთხთავის თხრობის მოდელი დაუღო საფუძვლად „**ხმაურსა და მძვინვარებას**“: კომპოსონების ოჯახის ამბავს ჯერ ჰყვება ყრუ-მუნჯი ბენჯი, შემდეგ – მისი ორი ძმა – კენგონი და ჯეისონი, ბოლოს კი ამ ერთ ისტორიას მეოთხედ გადმოგვცემს თავად ავტორი,

ბალზაკმა და **ბოლამ** რომანების სერია დაწერეს, რათა ცხოვრება აესახათ სხვადასხვა ასპექტში – გლეხის ქოხიდან იმპერატორის სასახლემდე.

ჰომეროსის „**ილიადაში**“ ადამიანურ ვნებათა ჭიდილი ბაგალური სცენებით ვლინდება, რომელთაც წარმართავენ ღმერთები და ასრულებენ ადამიანები.

სისხლისღვრის სურათები ვარიაციულად მეორდება და გადმოგვცემს ერთ ამბავს – როგორ დაეცა გროა, ხოლო „**ოდისეა**“ – გროას ომიდან რა ფათერაკიანი გზებით დაბრუნდა შინ ოდისეესი, რომელსაც წლების მანძილზე ელოდა ერთგული მეუღლე პენელოპე.

ჯეიმს ჯოისმა ამ მოგზაურობის პაროდირება მოახდინა, ცნობიერს შეუნაცვლა არაცნობიერი: აბურღული ფიქრებით, არა დისკუსიური ამროვნებით გადმოსცა ლეოპოლდ ბლუმის, სტივენ დედალუსის, მერიონის ანგიჰეროიკული, ბანალური

ცხოვრება. მოქმედების ადგილი – დუბლინი, დრო – 1904 წლის 16 ივნისი („ულისე“).

ასეთი გექსტი კრიპტოგრამას ჰგავს და მკითხველს სჭირდება კომენტატორი, შუამავალი, რაც კიდეც უფრო აუცილებელია „ფინეგანის ქელების“ თუ არნო შმიდტის „ფსკერას სიმბრის“ კითხვისას.

ჭაბუა ამირეჯიბმა „დათა თუთაშხია“ ააგო სასამართლო ძიებისა და დაკითხვის ქრონიკის მოდელზე, თითქოს ავტორი მხოლოდ სხვათა ჩანაწერების მონგაქს აკეთებს.

მიხეილ ჯავახიშვილმა და კონსტანტინე გამსახურდიამ თხრობის ნოველისტურ ხერხს მიმართეს, როცა რომანის ცალკეული ეპოზოდები დამოუკიდებლად აღიქმება, მთლიანი წიგნი კი ერთ ამბავზე გადანაწილდება, როგორც სპირალზე აცმული რგოლები (გარდა „ჯაყოს ხიზნებისა“ და „დიდოსტაგის მარჯვენისა“).

ასეთი ნაირგვარი სიუჟეტური კომპოზიციებით აგებს ავტორი-კომენტატორი გექსტის შენობას.

4. გენი – განგება და ბედისწერა

ახლა თავი მოვუყაროთ ჩვენს მსჯელობას, გაბნეულს სხვადასხვა საკითხებად, და კიდეც ერთხელ ჩავეღრმავდეთ შემოქმედის ბუნებას, მის იღუმალ შრეებს და სულის შემძვრელ ძახილს.

ქრისტიანობა ყველაფერს ღმერთსა და გონს უკავშირებდა, **ანტიკური წარმართობა** – ღმერთებსა და ბედისწერას, **მარქსი** – ეკონომიკასა და სოციალურ მოთხოვნებს, **ჰიგლერი** – ველურ ნაციონალურ ინგერესებს, **ფროიდი** – სექსუალურ

ლგოლვეებს და ნევროზებს, იუნგი – ფსიქიკურ არქეტიპებს, რაც ადამიანის სწრაფების გენერატორად მიაჩნდათ, რასაც იგი დანაშაულისა და სიკეთის გზით წინ მიჰყავდა.

ყველგან კი დავდივართ სტიქიასა და ინსტინქტებზე, მათ გრანსფორმირებულ მოღვლებზე, რომლებიც ჰკარგავენ ხილულ კავშირს მუდმივ, მაცოცხლებელ ძალებთან. მაგრამ ფარულად მათგან მოედინება ელექტრული ენერგია, როგორც მიწის გულიდან ამოვარდნილი მაგნა და ლავა, რომელიც თავის გზაზე სპობს ძველ დეკორაციებს და ჰკვეთს კალაპოგს.

ამ შინაგან ენერგიას, რომლის ფორმაა კონსტიტუცია, გამოსცემენ მოღვეულები და უჯრედები, ქრომოსომებისა და გენების აქტივობა, მათში კოდირებული პრეისტორია, რაც მოგვესმის როგორც ველურის ღმუილი და სისხლი კივილი.

მხოლოდ ის ემოციაა დიადი და დამთრგუნველი, გეალმგაცი და გულისმომკვლელი, რომელიც შიშს ესაზღვრება და სიკვდილის თვალებით იხედება.

ცნობიერების კონტროლი – ეს არის გონის მიერ წარმოქმნილი ფაქტორები, რაც ამ ძალას სპეციფიკურ სისტემაში მოაქცევს, რათა დამანგრეველი სტიქია კულტურად გარდასახოს.

ჩვენი გენომის სტრუქტურაში ბრუნავს მრავალი ათასწლეულის ანარეკლი და უჩინარი ნიუანსი. ამიგომ შემოქმედის ბუნება, მისი ინდივიდუალობა, გალანგის დასაბამი უკავშირდება გენოტიპს ანუ მემკვიდრულ ნიშანთვისებებს, მათ გრანსფორმაციას.

მისი სხივი მრავალ სარკეში გადაცდება, მრავალი ღრუბლით დაიბურება, ვიდრე ჩვენამდე მოაღწევდეს და გულს სისხლის წარღვნად გადაუვლიდეს.

V. გექსტის დაშლა და მოდელირება

მხატვრული გექსტი – ლექსი, პოემა თუ რომანი – ავტორისაგან ავტონომიური ერთეულია. მაგრამ X ავტორის გექსტები ყოველთვის ქმნიან აშკარა თუ ფარულ ნათესაურ სურათს, ხოლო ავტორთა გექსტების კონგლომერაცია – ლიტერატურის იმპერიას, სადაც სუფევს მკაცრი ხარისხობრივი იერარქია, სადაც ებრძვიან სუსტებს ძლიერთა გადასარჩენად.

1. გექსტის აღქმა

მხატვრული გექსტის როგორც წარმოქმნა, ისე აღქმა ემყარება ერთსა და იმავე ფსიქო-ნერვულ, ინტუიციურ და ინტელექტუალურ ფაქტორებს.

ერთ მხარეს არის ავტორი-სუბიექტი, მეორე მხარეს – მკითხველი-ობიექტი. მკითხველი გექსტს ვერ შეცვლის, მაგრამ თავისი ფსიქო-ნერვული სამყაროსა და ინტელექტუალური ინტერესების შესაბამისად ექმნება ილუზია, რომ სწორედ ასე უნდა მივიღოთ და გავიაზროთ X გექსტი, რაც არის ინტერპრეტაციის ერთი ვარიანტი.

ამდენად შეიცავს ყოველი აღქმა თანამდევ და გარდაუვალ ცდომილებებს. მაგრამ იგი ასევე შეიცავს გენეტიკურად განსაზღვრულ ესთეტიკურ ელემენტებს, რაც კულტურამ საერთო ბაზისად აქცია.

გექსტი იქმნება სხვისთვის და იჭრება სხვის ცნობიერებაში, შეაქვს თავისი იმპულსები და კორექტივი. მკითხველიც ანალოგიურად იქცევა (მაგ.: მუშა, გლეხი, ინტელიგენტი – მუსიკოსი, მეცნიერი, მწერალი – რეალისტი თუ ავანგარდისტი, ლირიკოსი თუ რომანისტი) ანუ გექსტი მულამ და ყველას მიერ განსხ-

ვაგებულად რეალიზდება. ამკარავდება ისეთი ტენდენციები, ემოციურ-ამრობრივი სიგნალები, რაზეც ავგორს არც უფიქრია.

იმიტომ, რომ გექსტი ავითარებს ჩვენს არსებაში პასიურად მოცემულ ან ჩამქრალ შემოქმედებით კერებს.

მკითხველი-მკვლევარი ამ ინსტინქტური და ინტუიციური წარმოსახვების ინტელექტუალიზებას ახდენს ცვალებად დრო-სივრცეში, რაც ასევე მუდმივად ცვლის ავგორისა და გექსტის მნიშვნელობას.

დრო და სივრცე გექსტს უწყობს მუდმივ გამოცდას.

ამიტომ იცვლება მყარი გექსტის გააზრების ვარიანტები. მაგრამ თუ სტრუქტურიდან წამოსული სიგნალები არ დაეუფლა ჩვენს ფსიქო-ნერვულ სისტემას და გონებას, ასოციაციები აღარ წარმოიქმნება და გექსტს აღარ ეყოლება რეალიზაციონი, წარმოსახვითი თანაშემოქმედი.

იგი დარჩება მხოლოდ ავგორის კუთვნილებად.

მხატვრული გექსტი არის გრძნობის სიყვეებად კონსტრუირება, ხოლო კვლევა – დეკონსტრუირება ანუ იმისი დაშლა, რაც ავგორმა აავო, რათა მივიღოთ ახალი კონფიგურაცია, ამრობრივი საყრდენი მოდელები.

ეს კი შეიძლება მაშინ, როცა ლიგერაგურათმცოდნეობა დაცილდება ფილოლოგიას და გახდება კულტუროლოგიის ნაწილი.

2. გექსტი და მეთოდი

ცალკეული გექსტების ანალიზს, მიღებულ შედეგებს ემყარება როგორც X ავგორის შემოქმედების, ისე სალიგერაგურო პროცესისა და ლიგერაგურის ისტორიის ახსნა და გააზრება,

პერიოდებისა და მიმართულების გამოყოფა, გენეტიკური და ტიპოლოგიური კავშირების ჩვენება.

მაგრამ როცა ვიკვლევთ გარდასულ პროცესს, ერთმანეთი-საგან განიყოფა მოვლენათა ისტორია და ღირებულებათა ისტორია. ფილოლოგიური მეთოდი, რაც ჩვენში დამკვიდრდა ნ. მარის მეოხებით, სწორედ მოვლენებსა და ფაქტებს, ტექსტის არსის გარეგან მხარეს იკვლევდა, რაც საჭიროა და აუცილებელი, მაგრამ არა გადამწყვეტი: იგი არ უკავშირდება სულიერებას, მხატვრულ აზროვნებას, ღირებულების ცნებას.

ამ გენდენციას პრიორიტეტს ანიჭებდნენ კომუნისტები, აი-ვივებდნენ ფილოლოგსა და ლიტერატორს.

ახალმა დრომ წამოსწია მხატვრული ტექსტის სპეციფიკის ახსნის, გაგებისა და გააზრების პრობლემა, ამ პრობლემის დასაძლევად სხვადასხვა მეთოდები, მაგ.: ფსიქოანალიზი, „ახალი კრიტიკა“, რუსული ფორმალიზმი, სტრუქტურალიზმი (Р. Вейман, История литературы и мифология. М., 1975; Современное литературоведение США, М., 1969; З. Хованская, Анализ литературного произведения в современной французской филологии. М., 1980; ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბ., 2006), რადგან ყოველი კვლევის საფუძველი არის თეორიული თვალსაზრისი.

მაგრამ ერთია ზოგადთეორიული მსჯელობა, მეორე – კონკრეტული ტექსტის ან შემოქმედების ანალიზი, რა დროსაც ეფექტურია ესა თუ ის მეთოდი: მაგ.: ფსიქოანალიზი აკ. წერეთლის „გამზრდელის“ ასახსნელად, ალ. ყაზბეგის ცხოვრებისა და ცალკეული ტექსტებისათვის, მ. ჯავახიშვილის თხზვის მექანიზმისა და ცალკეული ტექსტებისათვის, ფსიქოანალიზი და მითოლოგიკური კრიტიკა – კ. გამსახურდიას პროზისათვის,

ტექსტუალურ-სემიოტიკური კრიტიკა – ავანგარდისტული ტექსტებისათვის (მაგ.: თ. ჩხეიძის, თ. ჭილაძის, გ. დოჩანაშვილის პროზის შესასწავლად), იმპრესიონისტულ-სუვესტიური კრიტიკა – მოდერნიზმისათვის, მარქსისტულ-სოციოლოგიური კრიტიკა – ეგ. ნინოშვილის პროზისათვის, მარქსისტულ-ფსიქოანალიზური კრიტიკა – ჭ. ლომთათიძის პროზისათვის.

ყველა მეთოდს ერთი მიზანი აქვს. მაგრამ ვინ რომელს აითვისებს ან შექმნის – ეს დამოკიდებულია მრავალ ფაქტორზე. უფრო სწორად – მეთოდი თავად გეპოულობს, რომელიც არის ჩვენი ტემპერამენტის, ფსიქიკის, ცნობიერების შესაგყვისი (მაგ.: ერთი მხრივ – იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი, მეორე მხრივ – სოციალისტური რეალიზმი გ. ტაბიძის პოეზიაში).

გ. ბაშლიარის მიხედვით, მხატვრული ამროვნების სპეციფიკას ქმნის ოთხი ელემენტი – ცეცხლის, მიწის, ჰაერისა და წყლის კომბინაცია, რომელიმე მათგანის პრიმაგი, რაც არის ტემპერამენტის ტიპების სიმბოლურ-მეტაფორული დიფერენცირება.

ხოლო ტემპერამენტი, როგორც ითქვა, ეფუძნება სხეულის აგებულებას, ნერვულ და ენდოკრინულ სისტემებს (შდრ – ორი პოეტი: გ. ლეონიძე და გ. გრანელი, როგორც მიწისა და ზეცის, ცეცხლისა და წყლის ანგინომია).

პრაქტიკა ცხადყოფს, რომ ყველაზე ეფექტურია, როცა ტექსტისა და შემოქმედების კვლევის პროცესში ერთდება სამი მეთოდი:

1. ფსიქოანალიზი, რომელიც გადადის მითოლოგიასა, ანთროპოლოგიასა და გენეტიკაში;
2. სტრუქტურალიზმი, რომლითაც გამოიყოფა ძირითადი საამროვნო მოდელები, არქეტიპები და ინვარიანტები;

3. ესსეიმში, რომლითაც შენარჩუნდება ესთეტიკური სული, მკვლევარი არ მოწყდება გექსგსა და მკითხველს.

ამიგომ ამ ერთიანობას შეიძლება ეწოდოს ინტეგრალური კრიტიკა, რომელიც კულტუროლოგიის ვრცელ კონტექსტში დაგვანახებს ლიგერაგურის პრობლემებს, სტრუქტურას, ავტორებს, პერსონაჟებს (შდრ. – არნ. ჩიქობავა ენათმეცნიერებას მიიხნედა ინტეგრალურ მეცნიერებად, ისევე როგორც ა. ზურაბაშვილი – ფსიქიატრიას).

ასე დავძლევთ ფილოლოგიურ სქემატიზმსა და გექსგს წარმოვაჩინოთ როგორც ამროვნების ღოკუმენტს.

3. გექსტი და არქაიკა

ფსიქონალიზმის გამოყენება არ გულისხმობს მ. ფროიდის, კ. გ. იუნგის, ა. ადლერის ან ე. ფრომის შეხედულებათა კოპირებას, არამედ – ამ მეთოდის შეფარდებას ლიგერაგურის პროცესთან და შემოქმედებასთან, თავისუფალ ათვისებას.

ფსიქონალიტიკოსებს ლიგერაგურა აინტერესებდათ ფსიქოლოგიისათვის, თავიანთი თეორიის საილუსტრაციო მასალად და ამას თავადაც აღნიშნავდნენ.

ჩვენ ფსიქონალიზმი გვანტერესებს ლიგერაგურისათვის, თხზვის მექანიზმის, გექსტის წარმოშობის დასადგენად, ავტორისა და პერსონაჟების ფსიქიკა-ცნობიერების ასახსნელად თუ როგორ გარდაისახება ფსიქობიოგრაფია, ცნობიერ-არაცნობიერი ლიგერაგურად, ლექსად თუ რომანად (З. Фрейд, Я и Оно, М. - Харьков, 1999; К. Г. Юнг, Архетип и символ, М., 1991; კ. გ. იუნგი, ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიმბრები, თბ.,

1995; Бессознательное. Природа, функции, методы исследования, II, Сон. Клиника. Творчество, Тб., 1978).

ამგვარი ჩაძიება აღმოაჩენს მითოსს, რადგან იგი ადამიანის წინარე ცნობიერი ღონე და არქაული რიგუალების სიგყვიერი გაფორმებაა (ნ. ფრანი). ხოლო ანთროპოლოგიისა და პალეოანთროპოლოგიის მონაცემები საჭიროა იმდენად, რამდენადაც ლიგურაგურაში მთავარია ადამიანი, ავგორი და პერსონაჟები, მათი მამოდრავებელი, სასიცოცხლო ძალები.

ამ პრობლემატიკის დალაგება (მაგ.: კულტურა და ნევროზების ფაქტორი, პროგრესი და კონფლიქტი მამა-შვილს შორის, მამა და ძალაუფლება, სიმშარი, მისი სიმბოლოები და თხზვის მექანიზმი, დედა და დედასამშობლო, ლიბიდო და ნიცშეანური ძალაუფლების ნების მოდიფიკაციები, შიში და პერსონაჟის ფსიქიკა, პერსონაჟი, როგორც არაცნობიერის ფიგურა, ინსტინქტები და არქეტიპები), მისთვის სისგემური სახის მინიჭება ხდება მასალის სტრუქტურირებით (რ. ბარტის მიხედვით, სტრუქტურა არის ქსოვილი, ობობას ქსელი), რასაც ფსიქონალიზმზე ორიენტირებული სტრუქტურალისგები სხვადასხვაგვარად და ნაირგვარი გერმინოლოგიით განმარტავენ.

მაგრამ სჯობს ვერიდოთ ულტრას და ვეცადოთ გრადიციებთან მისადაგებას, რადგან ყველაზე ადრე ძველდება ულტრასიახლე, ხოლო გრადიციების ნიადაგი მყარი საყრდენია, საიდანაც ამოდის სიცოცხლის მწვანე ხე.

გრადიციების მუდმივი მოღერნიშება – ეს არის განვითარების პროცესი, რაც გამოვლინდა ფსიქონალიზმის სახითაც.

ტექსტის სტრუქტურის კონკრეტულ საკითხს, რომელიც მთელის ნაწილია, სჭირდება ვრცელი და დეტალური კვლევა, რათა დავადგინოთ ძირითადი არსი, რომლის გამოყენება სხვასაც შეეძლება, ხოლო ზოგად პროცესს (მაგ.: რომანტიზმს, სიმბო-

ლიბმს ან რომელიმე პერიოდის ლიგერაგურას) – მოკლედ წარმოდგენა, რათა ასოციაციური ძიებით, პარალელებითა და ალუზიებით ამ ინვარიანტულ ერთეულთა შორის ვიპოვოთ უხილავი კავშირები და ასე გამოვიგანოთ ემოციების ნისლეულიდან ლოგიკური სისტემა.

ამ სისტემის საფუძველი არის **არქაიკა**, სულის სიღრმეში დაძირული, ფარულად შემონახული, მითების თვალებით მზი-რალი, ძლიერ გამღიზიანებელს რომ გამოაქვს სამშეოზე.

ამ პროცესს ინგენსივობას და მიმართულებას აძლევენ – ეროსი, ძალაუფლების ნება, ფსიქო-ნევროზები, ფიზიკური სნეუ-ლება, რომელთა მეშვეობით ხელოვანი ახდენს სულიერ ძალ-თა მაქსიმალურ კონცენტრირებას. ეს კი ნიშნავს უძველეს, არ-ქაულ ვნებათა, იმპულსთა, სწრაფვითა აღდგენასა და გამოგა-ნას სიმბოლურ სახეებად, რომელთა განლაგებას აწესრიგებს ცნობიერის კონტროლი.

არქაულ-მითოსური მოდელები კი ვლინდება როგორც მყარი მოცემულობის გაშლით, ისე მისდამი მიმსგავსებით, რო-გორც ემოციური აფეთქებით, ისე ლოგიკური კონსტრუქციით:

პერსონაჟთა გოგემური ხატების, არქეტიპებისა და სიმბოლიკური ჰიპოსტაზების პოვნითა თუ თხზვით, რეალობის რომანტიკულ-ჰერიოკული აღქმით, საგანთა და სურათთა, იმპულსთა და ლგოლვითა სიმბოლურ-ალეგორიული ხატვით (ს. სიგუა, მარგვილი და ალამდარი, II, კონსტანტინე გამსახურ-დიას პროზის სტრუქტურა, თბ., 2001; ორფეოსი. შემოქმედი და სულის არქაიკა, თბ., 2005).

გეშთავონება და ემოციებში დაძირვა აგავისტური უკუქ-ცევაა, პირველადი თავისუფლების განცდის აღდგენა და ძლიე-რი სიხარული, რაც უძველესი სტრუქტურების სახით სტიქიუ-რად ვლინდება, როგორც სიმზარი.

განცლების საუფლოში, რომელიც ისეთივე ვარვარაა, როგორც მიწის გული, პოეტი ჩადის ენის მოღულაყით. ეს არის წინაპართა ენა, არა გუშინ შემოჭრილი ლექსიკა, რომლითაც დაიწყო ცნობიერების გაღვიძებისა და აღქმა-განცლის პროცესი. ამავე გზას გაივლის პროზაიკოსი პერსონაჟთა ცხოვრების სიუჟეტური პერიპეტეებით.

ის, რაც არქაულია, ამავე დროს არის მშობლიური. მაგრამ, ცხადია, არ არის აუცილებელი, შთაგონებით აგავისგური უკუქცევა გამოვლინდეს არქაულ-მითოსურ მოდელებად. ამას აკეთებენ ის ავტორები, რომლებიც აცნობიერებენ შემოქმედებით პროცესს (მაგ.: ჯ. ჯოისი, თ. მანი, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე).

ფსიქოანალიზი სიღრმისეული, პიროვნების ფარული და იღუმალი სამყაროს კვლევაა, რომელშიც კოდურ ნიშნებად ჩარჩა პრეისგორია და გვიხდება მათი რეკონსტრუქცია (პ. გირო).

სტრუქტურალიზმიც არაცნობიერის კვლევაა, მაგრამ იმისი, რაც ენად გაფორმდა და ამრად გამოვლინდა.

ერთგან მთავარია ფსიქიკა (სული), მეორეგან – გონი, ორივე მათგანი კი ერთდება ტექსტის ლაბირინთის სახით, რომელშიც გარდაისახა ავტორი.

სტრუქტურალიზმის შერწყმა ფსიქოანალიზთან არაერთმა ლიტერატორმა სცადა, რამაც წარმოშვა სტრუქტურულ-გენეტიკური მეთოდი, რადგან ხელოვნება არის სულიერი ცხოვრების სიმბოლური ენა (ე. კასირერი).

თვით სემიოტიკოსებიც კი მიმართავენ ფსიქოანალიზის იდეებს. მაგ.: რ. ბარგისათვის სემიოლოგიის საფუძველზე ერთმანეთს უერთდება მარქსიზმი და ფსიქოანალიზი (მარქსი, ფროიდი, სოსიური, იაკობსონი); ი. კრისტევას ამრით, სემიოტიკა

ფროიდის გარეშე ვერ ამოხსნის შემოქმედებით პროცესს. ასევე მოუხმობს იგი კ. მარქსსა და ედ. ჰუსერლს.

4. არქეტიპი და ინვარიანტი

როგორც მენდელეევის ელემენტთა ცხრილი შეიცავს 92 ბუნებრივ ნივთიერებას, რომელთა კომბინაცია ქმნის მაგერიალურ სამყაროს, როგორც გენეტიკური კოდი აძლევს დასაბამს სახეობის მკაცრად დაცულ, მაგრამ ინდივიდთა უსასრულო ვარიაციებს, როგორც შედგება ქართული ანბანი 33 ასო-ბგერისაგან, მაგრამ მათგან წარმოიშვა ასეულ ათასობით სიტყვა, ისე მხატვრული ამროვნების ძირითადი ერთეულების (რომელთაც პირობითად ინვარიანტებს ვუწოდებთ) რიცხვი შემღულულია და განსაზღვრული. მაგრამ ფანგამირებით, წარმოსახვებით, ემოციური ბიძგებით, ასოციაციური კავშირებით განიშლება ვარიანტებად ანუ ინდივიდუალურ სგრუქტურად (შდრ. – კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა გენეტიკური სგრუქტურა და 4 ინვარიანტი, 4 ტოტემი, არქეტიპები და სიმბოლიკური ჰიპოსტასები; ჯალოსნური ბლაპრის სიუჟეტურ-კომპოზიციური სგრუქტურის 7 ინვარიანტი და 31 ფუნქცია ვ. პროპის მიხედვით).

ამ სიმრავლეთა რიცხვი უსასრულოა და განუსაზღვრელი, როგორც საჭადრაკო კომბინაციები. მაგრამ ინვარიანტების ინდექსირება დარჩება სგატისტიკურ აღრიცხვად თუ მათში არ დავინახეთ სისტემური წესრიგი, როგორც ეს გამოვლინა ავგორმა ენად გასულიერებული საგნებითა და ლტოლვეებით, როცა მყარად უცვლელი ერთეულები წარმოსახვის ძალით პირობით სინამდვილედ განტოგა: ინვარიანტი → ვარიანტი.

პერსონაჟს, რომელსაც რეალურ ადამიანად დებულობს მკითხველი, ჩვენც ისე ვიკვლევთ, როგორც რეალურ ადამიანს – თავისი ფსიქიკითა და ცნობიერებით, ნაციონალობითა და გენეტიკით, გემპერამენტიითა და ვნებებით, ხასიათითა და სნეულებით. ხოლო პერსონაჟთა მასა ავგორის პიროვნების, მისი ცნობიერ-არაცნობიერის ვარიაციული ფიგურებია, როგორც სარკეში არეკლილი სინამდვილის ლანდები:

მაგ.: მრისხანე მამა → შიშები → ღმერთი და კანონი ანუ რეალობა → ავგორი → გექსტი.

რა განსხვავებაა ინვარიანტსა და არქეტეპს შორის, ხომ არ არის ეს ორი გერმინი სინონიმური ცნება, თუმცა ერთი მათე-მატიკის სფეროს განეკუთვნება, მეორე – ფსიქოლოგიისას?

არქეტეპი უძველესი ფსიქიკური მოცემულობაა, ავგორისა და პერსონაჟის ბუნების განმსაზღვრელი ფაქტორი, როგორც გენეტიკური კოდი – რეალური და წარმოსახული, ცნობიერი და არაცნობიერი.

არქეტეპი არის „არქაული გადმონაშთი“, „პირველყოფილი სახე“, „სულის ქტონური ნაწილი“, – ინსტინქტების სიმბოლური გამოვლენა (კ. გ. იუნგი). დიონისე თუ აპოლონი, ოდიპოსი თუ მოსე არის ამ ინსტინქტების ანთროპონიმიზება, სიმბოლურ-მე-ტაფორული სახელდება.

ინვარიანტიც უცვლელი სიდიდეა, ოღონდ არა ფსიქიკური, იგი არის მხაგვრულ სპეციფიკად ფორმირებული ინდივიდუალური ნიშნები, გექსტებში რომ პერიოდულად მეორდება და ახალ-ახალ ვარიაციებად შლის სტრუქტურას (შდრ. – მითოლოგიების მითემა, ფონოლოგიების ფონემა).

თუ თემა ან იდეა ზოგადია და სპეციფიკურ სახეს იღებს X ავგორთან, ინვარიანტი ინდივიდუალური ბუნების – ცნობიერ-

არაცნობიერის პირველადი ხატია, რომელიც ისევე მუდმივია და უცვლელი, როგორც თითის ანაბეჭდი ან სისხლის ჯგუფი.

იგი თვალისათვის უხილავი, ფარულად არსებული და მოქმედი, ბედისწერის მსგავსი ნიშანია, რომელსაც სჭირდება პოვნა და გამოხსნა.

ინვარიანტი გვიჩვენებს თუ როგორია ავგორის ცნობიერებაში სიუჟეტთა ან პერსონაჟთა, მხატვრულ სახეთა ან იდეათა პირველადი ბირთვი და რა სახით განიშლება გექსტსა და გექსტთა სიმრავლეში:

ინვარიანტი → სტრუქტურული მოდელი → სტრუქტურა (ვარიანტი).

ამიგომ X სახელი ან გერმინი მოგჯერ შეიძლება განვიხილოთ როგორც არქეტიპი, ისე ინვარიანტი: **არქეტიპი, როგორც ფსიქოლოგიურ-ქარაქტეროლოგიური ცნება, ინვარიანტი – პოეტიკურ-ესთეტიკური.** ორივე მათგანი კი ავსებს და ამკვეთრებს ჩვენს წარმოდგენას გექსტებზე, პერსონაჟებზე, გექსტებად გარდასახულ ავგორის მხატვრულ ამროვნებაზე (მაგ.: **ილია ჭავჭავაძის** ობოლი და დედისერთა პერსონაჟები, მამის კულტი და თვითმკვლევლობა **ლ. ქიაჩელთან**, დედის კულტი და მამა-შვილის კონფლიქტი, ზეკაცის მოდელი **კ. გამსახურდიასთან**, ზეკაცის მოდელი **გრ. რობაქიძესთან**, ომი და გმირი **ჰომეროსთან**, **ალ. ყაზბეგთან**, **ვაჟა-ფშაველასთან**, **კ. გამსახურდიასთან**, დალუპვის წინათგრძნობა **ნ. ბარათაშვილთან**, **შ. პეტრუთან**, **ალ. ბლოკთან**, **გალაკტიონთან**, **გიციანთან**, **გრაგდიევის რეპროლუქცია** **მ. ჯავახიშვილთან**, **გმირის ძიება** **შ. ნიშნიანიძესთან**, **მეცა და სიკვდილი** **ტ. გრანელთან**, **სნეულება და მისი მოდიფიკაციები** **თ. მანთან**, **კ. გამსახურდიასთან**, **დ. შენგელაიასთან**).

ანალოგიურ საკითხებს ყოველთვის იკვლევდნენ (მაგ.: თე-
მა, იდეა, მოტივი), მაგრამ აუცილებელია ძირეული ერთეულე-
ბის – ინვარიანტული მახასიათებლების გამოყოფასთან ერთად
მათ შორის არსებული კავშირების დადგენა, რაც არის ბიო-
ლოგიურისა და ფსიქიკურის, ინსტინქტებისა და არქეტიპების,
ენისა და წარმოსახვის ტექსტუალური სინთეზის გადაგანა ცნე-
ბათა ენაზე, რათა პორიზონტალურ კვლევას დაეყრდნოს
სიღრმისეული წვდომა.

ყოველი ტექსტი ავტორის განსაზღვრული ღრვის ამროვ-
ნების ფიქსირებაა, რაც მუდმივად იცვლება. მაგრამ რჩება ინ-
დივიდუალური ნიშნები ცნობიერებაში, რომელთაც აღვადგენთ
და გამოვყოფთ ტექსტებისა და მსგავსი ეპიზოდების ერთმა-
ნეთზე წაფენით.

ამ ხერხით ვპოულობთ როგორც ინვარიანტს, ისე არქეტიპს
(მაგ., მარადქალურის მოდელი და კლეოპატრას ხაგი **აღ. ბლო-
კთან**, ყივჩაღი და ვეფხვი **გ. ლეონიძესთან**), ავტორისა თუ პერ-
სონაჟთა ცნობიერების რუკას.

ამ ხერხით შევძლებთ ავტორის მხატვრული ამროვნების
ამოხსნას, ცნობიერების საყრდენი პირველადი ერთეულების
ვარიაციების წარმოდგენას, რაც ღრვის კონტექსტში ვლინდე-
ბა როგორც ახალ-ახალი სტრუქტურა, რადგან ლიგერაგურა
არის ვნებების, ინსტინქტების, იმპულსების, სწრაფვების აღძვ-
რის, მოწესრიგებისა და სიგყვად მართვის უნარი, ესთეტიკურ-
პოეტიკური სისტემით სტრუქტურიზება და ინტელექტუალიზება,
ბიოლოგიურის ჰუმანიზება.

ასე მივიღვართ ინვარიანტიდან ინვარიანტული სისტემისა-
კენ, ავტორის შემოქმედების სტრუქტურიდან – ლიგერაგურუ-
ლი პროცესის სტრუქტურისაკენ, რითაც აიგება მხატვრული ამ-
როვნების მოდელი.

ლიგერაგურის ისტორია კი, როგორც ითქვა, ემყარება ტექსტისა და შემოქმედების კვლევის შედეგებს, ამ შედეგთა დაკავშირებას, რითაც ყალიბდება ინტეგრალური სისტემა, რაც არ იქნება ფილოლოგიურ გამოკვლევათა ქრონოლოგიური კრებული, სადაც თანმიმდევრულად გადმოიცემა სქემატური ბიოგრაფია, ტექსტების შინაარსი, ავტორის იდეური პოზიცია და შეხედულება ლიგერაგურის დანიშნულებაზე.

5. ესეიზმი კრიტიკულ ტექსტში

ყოველი მეთოდი აღმოჩნდება თეორიული მანიფესტი თუ კონკრეტული კვლევის ქაშს არ გაიშალა ესეიზმის საფუძველზე: სხვაგვარად ეს იგივე იქნება, შევისწავლოთ ნიადაგი და ვარდის ფესვები, მაგრამ ვარდის სურნელი და ფერი არ გვანტერესებდეს.

ესეიზმი, გარდა იმისა, რომ ამროვნების თავისუფალი და ინტეგრირებადი მოდელია, გულისხმობს ესთეტიზმსაც, მწერლურ ალღოს, სიგყვის გრძნობას, ამრისა და ემოციის სინთეზს:

გ. ქიქოძე: „თუ გრიგოლ ორბელიანი დიდ ბავშვად დარჩა სიკვდილამდე, მისი დისწული ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაოჭებიანი შუბლით დაიბადა“.

კ. გამსახურდია: „ევროპის მოთენთილ, დეკადენტურ, ძველი კულტურით დაგვირთულ პოემიასთან შედარებით, უიგმანის სიმღერა ამერიკის ვრცელ პამპასებიდან მოვარდნილი ველურის ძახილია“.

ს. ცვაიგი: „მაგარებლის ბაქანზე რომ ჩამოვედი, თითქოს ანა კარენინას კივილი მომესმა“.

რ. როლანი: „მე და რილკეს ცეცხლის კედელი და სისხლის ნიაღვარი გვაშორებდა“.

ამ თვალსაზრისით საუკუნეთა მანძილზე სანიმუშოდ რჩებიან **პლატონი და ნიწეე**, მწერალთაგან – **თომას მანი, ელიოტი და პოლ ვალერი**.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ლიტერატურის მეცნიერებას მძლავრ იმპულსს, ახალ იდეებსა და მეთოდებს აწვდიდნენ არა პროფესიონალი ლიტერატორები, არამედ – ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები, პოლიტიკოსები და მწერლები.

მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ვერც ერთი სტილი, მეთოდი ან მიმართულება ვერ იქნება წარმატების გარანტი;

ვერც ერუდიცია და პროფესიონალიზმი;

ვერც კულტურა და გემოვნება.

ყველაფერს წყვეტს გალანტი, შექმნის უნარი. მეთოდი, ისევე როგორც სხვა დანარჩენი, მხოლოდ ხელს უწყობს ნიჭის გამოვლენასა და განვითარებას, როცა შეესაბამება პიროვნების ფსიქიკას, გემპერამენტს, ცნობიერებას.

იგივე ითქმის სტრუქტურულ-გენეტიკურ მეთოდსა (რომელსაც ზოგი განსხვავებული მნიშვნელობით იყენებს, მაგ.: **ლ. გოლდმანი**) და ესსეიმზზე, მათ მიმდევრებსა და უარმყოფელებზე.

ამჯერად გვაინტერესებს არა ესესე ისგორია ან ჟანრი, არამედ – **ესსეიმზი, როგორც ერთ-ერთი სააზროვნო ნაკადი**, როგორც მრავალი სემანტიკური პლასტის ასოციაციური აღმომჩენი და გამაერთიანებელი, როცა იგი სტილიდან მეთოდში გადადის.

ესსე და ესსეიმზი სხვადასხვა ცნებებია, ისევე როგორც ჭავლის ციმციმი და ზღვის გუგუნი (შდრ. – აკ. გაწერელის „**ლერწამი და გობელენი**“ და მ. კვესელავას „**ფაუსტური პარა-**

ლიგები“, პ. ვალერის „სულის კრიზისი“ და თ. მანის „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“).

ესე არის ქანრი, ხოლო ესეიგზმი – აღქმისა და აზროვნების ფორმა, როგორც პოეზია, სემიოტიკა თუ პუბლიცისტიკა.

ბოგჯერ ეს ორი ცნება ერთმანეთს ემთხვევა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ავტორი არის მწერალი (მაგ.: კ. გამსახურდიას „ახალი ევროპა“, ვ. ჯავახიძის „უცნობი“);

მონგენიდან დღევანდლობამდე ესეეს ორი საწყისი აქვს – მხატვრული და მეცნიერული, სახეობრივი და ცნებითი, ინტუიციური და რაციონალური.

იგი არის შთაბეჭდილებათა ფიქსირება და ნოველისებური კომპოზიციით გადმოცემა.

ესეისტი წამოსწევს თავის „მეს“, მსჯელობს ანალოგიებითა და პარალელებით, რომლებიც გრიალებენ საგნის გარშემო; მეგაფორებითა და შედარებებით, რომელთა მეშვეობით გადაანაწილებს თავის დაკვირვებებსა და სხვათა მიერ მოპოვებულ ინფორმაციას.

ამდენად არ აინტერესებს ლინგვისტური თუ ფილოლოგიური სიმუსტე, მთელის დეგალეზად დაშლა, დეგალეზის ლოგიკური რეკონსტრუქცია.

ლინგვისტის ან ფიზიკოსის ნაშრომში მთავარია დასკვნები, ესეისტურ ტექსტში – დასკვნებისაკენ მიმავალი პროცესი.

თუ ავტორს არ გააჩნია მხატვრული აღქმისა და თხზვის, ესთეგური მეტყველების უნარი – ესეისტი ვერ იქნება, რადგან ესეისტის მიზანია არსის ემოციური წვდომა, რისთვისაც არ კმარა ლოგიკური სისტემა.

ესეეს სჭირდება პიროვნული ფაქტორის შემოგანა, წერის ხელოვნების შერწყმა იდეასთან (ვ. ვულფი).

ესისტი არ გვიმტკიცებს, არამედ – გვარწმუნებს, გემოქმედებს ფსიქიკის არაცნობიერ სფეროზე და ასეთი სუგესტიური ხერხით იმორჩილებს მკითხველის გულისყურს, რაც იწყება მეგაფორული სათაურიდანვე (შდრ. – გ. ბუაჩიძის „ბოლღერის ცივი მზე“, პ. გიროს „მალარმეს ლაჟვარდი“, რ. ბარგის „აინ-შტაინის გვინი“, მ. კვესელავას „სიხარულის დანაშაული“, „შუაღამის სიცხადე“ და ა.შ).

ესეისტი ახდენს ბალანსირებას გერმინებსა და სახეებს შორის. იგი არის მოაზროვნე და არა მეცნიერი, ოღონდ ხელოვნებიდან ამოსული.

თუ თანაფარდობა დაირღვა, მაშინ საგრძნობი იქნება, რომ გერმინოლოგიურმა სტილმა ლიგერატურას, გექსტს დაგვაცილა, აბსტრაქტულ სფეროში გადაგვიყვანა. თუ სახეობრივი მეტყველება გაბაგონდა, ეს ნიშნავს პოეზიის თუ ბელეტრისტიკის პერიფრაზს (მაგ.: თ. ჭილაძის „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“).

ამიგომ არის აუცილებელი ესთეტიზმი, ესთეტიური სულის გამოვლენა და დაცვა. ესთეტიზმი კი არგისტული ინტელექტუალიზმია, მასალის მუსიკალური, ხედვითი და ჭვრეტითი აღქმა და გადანაწილება, აზრის ასოციაციური ძიება და გადმოცემა, რომელთა მეშვეობით ხორციელდება სუგესტია.

გექსტის საწყისი ხომ არაცნობიერის სიღრმიდან მოდის, რომლის ბოლომდე შეცნობა შეუძლებელია. შესაძლებელია მხოლოდ მიახლოება და მიახლოებითი ფანტაზირება (შდრ. – მღვიმის სიმბოლიკა პლაგონთან).

ჩვეულებრივ, ესესეს წერენ მოღერნისტები და ავანგარდისტები.

მას მუდამ ჰყავს მკითხველი, ხოლო მეცნიერის ლოგიკური გამოკვლევა, რომელიც ესწრაფვის ახალი აზრის დამკვიდრე-

ბას, მალე ძველდება და დავიწყებას ეძლევა, იქცევა იმ ნიადაგად, რომელიც აღმოაჩენებს ახალ ჰორგენშიებს.

ინფორმაციის სიჭარბე, მსჯელობის სირთულე, გერმინოლოგიური სტილი და სქოლიოებით ოპერირება შემოქმედებს მხოლოდ გონებაზე, ცნობიერის სიღრმეში არ ჩადის, ვერ რეაგირებს არაცნობიერის სფეროზე (განსხვავებით ესთეტიური და არგისტიული სიგყვისაგან), ვერ აღძრავს, ვერ ავითარებს ფარულ იმპულსებს, მიმქრალ შემოქმედებით უნარს.

ასე იზღუდება გავრცელებისა და გავლენის არეალი, რაც ესოდენ აუცილებელია დღეს, რათა შევინარჩუნოთ მკითხველი.

რეალისტები არჩევენ პუბლიცისტიკას, რადგან მათ უფრო საზოგადოებრივ-ყოფითი და სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები აღელვებთ (მაგ.: ი. ჭავჭავაძე, მ. ჯავახიშვილი, კრიტიკოსთაგან – აკ. ბაქრაძე).

ესსეისტური ამროვნება, ისევე როგორც ესსე, მოიცავს ცნობიერების მრავალ სფეროს – ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, ისტორიას, მითოლოგიას, პოლიტიკას, ეკონომიკას, ლიტერატურას ანუ მთელ კულტუროლოგიურ სპექტრს. იგი არის არადიფერენცირებული, ინტეგრალური ხედვა და ამდენად მოცს მითისთხზვის გაგრძელებად მიაჩნია (მ. ეპშტეინი).

ამ თვალსაზრისით გამოიყოფა იმპრესიონისტული ესსეებში (ქართულ სინამდვილეში – გ. ქიქოძე, კ. გამსახურდია, გ. ცაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ა. გაწერელია, თ. ჭილაძე, გ. ასათიანი, გ. ჭანტურია, ო. პაჭკორია, რ. მიშველაძე...) და ანალიტიკური ესსეებში (ქართულ სინამდვილეში – გრ. რობაქიძე, კ. კაპანელი, ს. ჩიქოვანი, მ. კვესელავა, თ. ჩხენკელი, ვ. ჯავახიძე, გ. ბუაჩიძე, ე. კვიციანიშვილი, რ. ჩხეიძე, მ. თავდიშვილი...).

ესსეებში ეყრდნობა კონკრეტული ცოდნის სფეროს (მაგ.: მხატვრობა, ლიტერატურა, ეგზისტენციალიზმი, ფსიქოანალიზი),

რომელშიც ახდენს სხვადასხვა მასალის ინტეგრირებას, პოულობს მათ შორის კავშირებს, ადრე რომ ვერ წარმოგვედგინა.

ავტორი ზემოდან დამზერს ფაქტებს და ასე პოულობს ფესვებს.

ანალიზისა და დეტალიზების პროცესს დროდადრო ენაცვლება სინთეზირება, საგნისა და მოვლენის მთლიანი აღქმა, რაც შემეცნების ახალ საფეხურზე გადასვლაა. მას კი ისევ ანალიზი და დეტალიზება მოჰყვება.

ყოველი დიდი მოაზროვნე, პირველ ყოვლისა, დიდია სინთეზური და მასშტაბური ხედვის უნარით. იგი აერთიანებს სხვადასხვა მიმართულებით წასული კვლევის შედეგებს. მათ ცალცალკე ყურადღება არც ექცევა. მაგრამ ახალი კონფიგურაცია უჩვეულო სახეს იღებს და უჩვეულო ხდება თავად სინთეტიკოსიც (მაგ.: ფრ. ნიცშე, ზ. ფროიდი, ა. ბერგსონი, თ. შპენგლერი, ჟ. პ. სარტრი).

იმპრესიონისტულ ესსეში, რომლის პირველი ქართული ნიმუშები ეკუთვნის გ. ქიქოძეს, ინფორმაციის კასკადი გადმოიცემა შთაბეჭდილებათა ესთეტიკური გაფორმებით: არსის არგემიული წვდომა არ არის მიზანი (შდრ. – პ. ვალერი).

საპირისპიროა გექსტის სტრუქტურულ-გენეტიკური წაკითხვა, რომელიც იერთებს ფსიქონალიზმს (მაგ.: გ. ბაშლიარი), მაგრამ ხანაც უარყოფს, ცვლის ანთროპოსოფიით (მაგ.: ზ. გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსნის სახისმეცყველება“).

ზოგჯერ ანალიტიკურ ესსეიზმსა და ინტელექტუალურ პროზას შორის ბღვარი იშლება. მაგ.: თ. მანის რომანებისა და მოთხრობების მთელი რიგი პასაჟები ესსეისტურია („ჯაღოსნური მთა“, „იოსები და ძმანი მისნი“, „ლოგე ვაიმარში“, „ლოქტორი ფაუსტუსი“, „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“), რასაც თავად ავტორიც შენიშნავდა.

თ. მანი საკუთრივ ესსეებშიც თითქოს პროზის ტექსტს აგრძელებდა, ოღონდ სიუჟეტური ქარგისა და მოქმედების გარეშე. აქაც წარმმართველია ამრის დინამიკა, ინტელექტუალური დრამატიზმი, ჩვეულებრივი ფაქტის უჩვეულო ასპექტში წარმოლგენა.

ესსეისტურ ამროვნებას ეფუძნება ა. შოპენჰაუერისა და ფრ. ნიცშეს ფილოსოფია, მ. ფროიდის კომპლექსებისა და კ. გ. იუნგის არქეტიპების თეორიები, ა. ბერგსონის ინტუიცივიზმი და თ. შპენგლერის მსოფლიოს ისტორიის მორფოლოგია, ი. ჰეინგას თამაშის კონცეფცია („Homo ludens“).

იგივე ითქმის ე. პ. სარტრზე, ა. კამიუზე, თ. ს. ელიოტზე, პ. მარკუზზე, მ. კეესელაფას „ფაუსტურ პარადიგმებსა“ და „ასერგასის დღეზე“, ლ. სანიკიდის „უქარქაშო ხმლებზე“, XX საუკუნის არაერთ მწერალსა და ლიტერატორზე. მაგრამ მას უარყოფენ ლინგვისტიკაზე ორიენტირებული სტრუქტურალისტები, რომელთაც გააფეტიშეს ახალი გერმინოლოგიური სტილი და ასე შეეცადნენ ირრაციონალურის რაციონალიზებას (მაგ.: რ. იაკობსონი, რ. ბარგი, „გელ კელის“ ჯგუფის წევრები – მ. ფუკო, ე. დერიდა, ი. კრისტევა, ე. ლაკანი).

ღროთა მანძილზე იცვლება ესსეისტური ამროვნებაც და ესსეც, ისევე როგორც ლიტერატურა, ლიტერატურის ყოველი ქანრი. მაგრამ არის ერთი უცვლელი გენდენცია: ესსე და ესსეისტური ამროვნება ხდება უფრო მუსტი და რაციონალური.

ამიგომ სტრუქტურულ-გენეტიკური კვლევა თუ ამრობრივ სიმტკიცესა და სისრულეს ანიჭებს ესსეისტურ სტილს, თავისი მხრივ – ესსეისტური სტილი ხელს უწყობს ამ მეთოდით კულტუროლოგიური კვლევის გაშლასა და აღქმას.

6. ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია

ესსეიზმის საპირისპიროდ ლიგურატურისმცოდნეობაში კარგა ხანია შევიდა ბუსტი მეთოდები, რომელთა სათავეა სტრუქტურული ლინგვისტიკა, ხოლო სტრუქტურულ ლინგვისტიკასა და ხელოვნების მათემატიკურ მოდელირებას მძლავრი იმპულსი მისცა ნ. ვინერის „კიბერნეტიკამ“ (1948) და კ. შენონის „კავშირის მათემატიკურმა თეორიამ“ (1948).

ბუსტი მეთოდების გამოყენებამ ვერ გაამართლა, თუმცა წარუმატებელი ცდები მაინც გრძელდება (უელეკი, უორენი).

განაღამიანების პათოსი ეხმიანებოდა ფუტურისტების ოცნებას (მაგ.: ს. მარკუსის „მათემატიკური პოეტიკა“, ი. გუგჩინის „შემოქმედების კიბერნეტიკული მოდელები“).

როცა ვიყენებთ სტრუქტურულ-ტექსტუალური თუ სტრუქტურულ-სემიოტიკური კვლევის მეთოდს, მაგრამ გამოვრიცხავთ ფსიქოანალიზსა და ესსეიზმს, მაშინ ლინგვისტური ტერმინებით ვცდილობთ აბსტრაქტულ ნიშანთა სისტემის დადგენას, რომელსაც კავშირი არა აქვს მხაგრულ ამროვნებასთან, ესთეტიკასთან, სულიერ ღირებულებებთან.

ტექსტის არაცნობიერის კვლევას ენაცვლება ენის არაცნობიერის კვლევა, იკარგება ადამიანი, შემოქმედების ინდივიდუალობა.

ენა, როგორც ნიშანთა სისტემა და ენა, როგორც ესთეტიკურ-პოეტიკური სისტემა, სხვადასხვა კატეგორიებია და ერთი მეორით ვერ აიხსნება (შდრ. – იაკობსონი: „პოეტიკა შეიძლება განვიხილოთ როგორც ლინგვისტიკის შემადგენელი ნაწილი“, იხ.: „ლინგვისტიკა და პოეტიკა“, წიგნში: „Структурализм: „За“ и „Против“, М., 1975).

საფუძველი მათ ერთი აქვთ. მაგრამ ენის ორგანიზების არსი ცვლის მასალასა და წარმოდგენებს. ერთგან მთავარია კომუნიკაცია, მეორეგან კომუნიკაცია იქცევა ექსპრესიად, რაციონალურში აღდგება ბიოლოგიური ძალები, სისხლი, სექსი და მიწა ანუ ადამიანი და გარემო.

ამიტომ არის ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული გრამატიკა და პოეტიკა, სინტაქსი და ტროპი, კომუნიკაცია და ექსპრესია.

ტერმინებს ისევე ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ, როგორც ქირურგი – ლანცეტს, როგორც სნეული – წამალს.

ტერმინები, ძირითადად, უცხო სიტყვებია, რომელთაც ჩვენს ფსიქიკაში წარმოდგენებად ჩამოყალიბება უჭირთ და რჩებიან აბსტრაქტული ოპერირების საშუალებად.

ლიგერაგურისმცოდნეობის ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია ქმნის რაციონალური კვლევის მხოლოდ ილუზიას: გექსტს ცვლის მეტაგექსტი, მხაგვრულ რეალობას – გამოგონილი პრობლემატიკა, პიროვნებას – ენა, ლიგერაგურულ ფიგურებს – ლინგვისტური კავშირები, რაც საბოლოოდ ამროვნებას აქცევს სქოლასტიკად, სულისა და გონისათვის უსარგებლო მსჯელობად (შდრ. – რ. ბარტი: „ლიგერაგურულ-სემიოტიკური კვლევის მიზანია მეცყველების გექსტუალური ორგანიზება, დისკურსები და არა ნაწარმოების ტიპები“, – Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, М., 1989).

ქრება ესთეტიკური განცდა და ესთეტიკური კრიტიკიუმი: ასეთი მეთოდით შედეგრისა და ხალგურის კვლევა ერთნაირ შედეგს იძლევა. თავად მკვლევარი კი მოწყვეტილია ლიგერაგურის პროცესს და მოკლებული მხაგვრული აღქმისა და გააზრების სურვილს (შდრ. ი. კრისტევა: „სემიოტიკისათვის ლიგერაგურა, როგორც ესთეტიკური ობიექტი, არ არსებობს“).

ასეთი კვლევის მეთოდი არის ავანგარდიზმის პარალელი მეცნიერებაში, რომელიც უარყოფს რომანტიზმსა და ესთეტიზმს. მაგრამ ლიგერატორს სოსიურზე მეტად სჭირდება ჰუმბოლდტი, რომელსაც ენა ხალხის სულიერ ენერჯიად მიაჩნდა (В. фон Гумбольдт, Язык и философия культуры, М., 1985).

7. მხატვრული თუ ფილოსოფიური ტექსტი

მეორე უკიდურესობაა, როცა მხატვრული ამროვნების კვლევას ენაცვლება მსოფლმხედველობის ძიება, გრძნობების იგნორირება და ამრების გაფეტიშება, როცა ცდილობენ ლექსი, რომანი თუ ტრაგედია აქციონ ფილოსოფიურ ტექსტად, ფილოსოფიის საილუსტრაციო მასალად.

როგორც ვთქვით, მსოფლმხედველობის გამო წიგნს არავინ კითხულობს.

მხატვრული ტექსტის ღირსებას ქმნის არა ჭეშმარიტება, არამედ მშვენიერება, შესაბამისად – უნდა ვეძიოთ მშვენიერების და არა ჭეშმარიტების მოდელირება, რაც არის შინაგან სწრაფვათა გარეგანი საგნებით სახელდება.

იგი ემყარება ენად გაცხადებულ ფსიქიკას, რადგან ამროვნების პრობლემას სწავლობს ფსიქოლოგია, ხოლო მხატვრულ მოდელირებას – ესთეტიკა და პოეტიკა, მათი მაერთიანებელი ცნობიერი და არაცნობიერი კავშირები.

ასე შეიქმნა გარდასახვის სპეციფიკური სისტემა – ესთეტიკური კატეგორიები და ფორმები, პოეტური ენა, ჟანრი, ხასიათი, რომლებიც გადმოგვცემენ გრძნობად ამრებს, ამბავს, სურათებს, იდეებსა და სიმბოლოებს, სიცოცხლესა და სიცოცხ-

ლესთან განშორებას, გვარწმუნებენ ასახულისა და გამოთქმულის სიმართლესა და მშვენიერებაში.

პირობითობათა დაცვით ილუზია ხორცს ისხამს და ამიგომ არის მთავარი ეს პროცესი, წარმომქმნელი ძალები და მიღწეული შედეგი.

მხოლოდ ამრის კვლევა და განსჯა ხელოვნების სფეროდან გასვლას ნიშნავს, როცა შედეგრი და სუროგატი ერთმანეთისაგან არ განირჩევა, ისევე როგორც ანაგომიურად ერთია მკვდარი და ცოცხალი.

ლიგერატურაშიც არსებითია ის, რაც იგაცებს ინტელექტუალი ესთეგის გულისყურს, რაც ქმნის გექსგის ღირებულებას, სულიერ განცდათა სამყაროს, სილამაზესა და მშვენიერებას.

ამიგომ ლინგვისტურ, სემიოტიკურ და ფილოსოფიურ შემოგევას უნდა დაფუპირისპირთ კულტუროლოგიური თვალთახედვა, გექსგის წარმოდგენის ინტეგრალური მოდელი.

სულიერ განცდათა სამყარო, რომლის ქვეფენაა ბიოლოგიური ინსტინქტები და იმპულსები, და რომლებიც ათასწლეულთა კულტურული გამოცდილებით არქეტიპებად და ინვარიანტებად შთაიბეჭდნენ ჩვენს ფსიქიკასა და ენაში, შთაგონებითა და ფანგაზირებით, სპეციფიკური სისგემით ახალი დროის სტრუქტურულ სახედ წარმოსდგება.

მიგოვებული არიანა

ზელას ზვმა თე ზევესმა მოკლას მინოტაური და კრეტადან კუნძულ ნაქსოსზე გაიტაცა არიანა, კოლხი მედეას მსგავსად მამისა და ძმის სისხლის მოღალატე.

მაგრამ მალე მობეზრდა ათენელ გმირს მინოსის ასული, რადგან თითქოს ეზმანა, რომ ღმერთების რჩევით დიონისესათვის უნდა დაეთმო იგი.

თეზევსმა მიატოვა მძინარე ქალი, აუშვა შავი აფრები და ათენისაკენ გაემართა; უკვე აღარ სჭირდებოდა მინოსის ასული, არც მისი მასვილი და ძაფის გორგალი.

ასე, თეზევსის მსგავსად, ვტოვებთ შთაგონებას და ვუბრუნდები, ვოველდღიურ ცხოვრებას, ვემორჩილებით პრაქტიკულ აღღოს, გონების კარნახს, კანონსა და წესრიგს, რაც თანდათან ახშობს ზოგნისა და შექმნის აღმაფრენას, რომანტიკულ სულს.

ოცნება და შთაგონებადაკარგული, ცივი გონების აძარს დაჩენილი ადამიანი კი ტექნოკრატი ხდება, მანქანის დამატება, რასაც ნატრობდა მარინეტი.

2004-2007

ნოდარ კობერიძე

ილია ჭავჭავაძის პრემიის ლაურეატი

წიგნი საჭირო, აუცილებელი და დროული

საქართველოში მწერალი ყოველთვის მყინვარწვერივით განზე იდგა და იქიდან დაჰყურებდა თერგივით გაქცეულ ცხოვრებას. მაგრამ განზე დგომა სულაც არ ნიშნავს განდეგილობას: არა, განზე დგომა მისი უფრო ჭვრეგაა, ჭვრეგაა და პასუხისმგებლობა ერის ანი და ჰოემედ და ამიგომ ეჩვენებოდა იგი ხალხს ყოველთვის გვიადიდ და ცივად: სინამდვილეში კი პასუხისმგებლობის გრძნობა არ აძლევს უფლებას მას ბოლომდე გაიხსნას, რადგანაც პასუხისმგებლობა სიყვარულის გამჟღავნების უფლებას კი არა, თუ საჭიროებაა, მის გაწირვასაც კი მოითხოვს!

პასუხისმგებლობა მეგია, ვიდრე სიყვარული და თვით სიცოცხლეც კი!

საქართველოში, სამწუხაროდ, ეს ბოლომდე არაა გათავისებული და შეგნებულად დამახინჯებული ფორმითაც კი არის წარმოდგენილი. ყოველივეს მოთავენი კი ბოროტმოქმედი კომუნისტები ბრძანდებიან. საგანის მოციქულებივით აწყობდათ, რომ „ჰომო-სოვეტიკი“ ოღნავ მაინც მიახლოვებოდა (ჩაწვდომას ვინ ჩივის) შემოქმედის აურას, რადგანაც მისი პიროვნული სიძლიერე განუფენილი სამყაროზე, მარად საფრთხეს წარმოადგენდა მათთვის და „საგანის მოქიციუნნი“ მართაღნიც იყვნენ, რადგანაც უფალმა ადამიანისთვის ახალი სულის ჩაბერვის უფლება ხომ მხოლოდ მწერალს მისცა და უბრალო მოკვდავის, მწერლის არსთა-არსის წვდომის სურვილი, ხომ სიკეთესთან მოქცევის გოლფასი გახლავთ.

ეს კი ბოლომდე არასდროს არც ერთ ხელისუფლებას არ სურდა. დღეს, როცა კომფორმიზმი ესოდენ მეუფეობს, თითქოსდა ეს მოვლენა ნაკლებად საინტერესოა, მაგრამ თუ დავფიქრდებით, არც თუ ასე მარტივადაა საქმე. მავანმა კარგად იცის – თუკი დღეს საბოლოოდ გადაუტყდება ხერხემალი ქართულ მწერლობას, ქართული სულიც გაილევება და მერე ეგვიპტელების არ იყოს, გერქვას თუნდაც ქართველი და როგორც დღევანდელი ნილოსის ნაწილზე მცხოვრებნი არ არიან ჭეშმარიტი ეგვიპტელები, ასევე არც ჩვენს ტერიტორიაზე მცხოვრები კაცი იქნება ქართველი, ის ქართველი, რომლის ცნობიერება ქართულ გრადიციულ ფესვზეა აღმოცენებული; და ეს ასე რომ არ მომხდარიყო, უკვე დიდი ხანია საჭიროება მოითხოვდა ძალზედ ღრმა გენეზისს ქართველი შემოქმედისა, რათა მან არ დაკარგოს ის ემოტიურული მისია, რომელზეც იოანე ზოსიმე ლაპარაკობს და, რომელიც არსთა-არსია ქართველობისა.

მსოფლიოს მოწინავე ერებმა ეს უკვე დიდი ხანია გააკეთეს და ამიგომაცაა, რომ მწერლობა თომას მანზე ან ჯოისზე კი არ შეჩერდა, არამედ გამოჩნდნენ: მარკესები, ამალუები და სხვანი, რომელთა შემოქმედება, ეს ვინმეს უნდა თუ არა, შესამჩნევ ბეგავლენას ახდენს სამყაროს ყოფაზე.

საქართველოში ასეთი კვლევა, ფაქტობრივად და არსებითადაც არ არსებობდა და თითქოს გამოსავალი თარგმანში უნდა გვეპოვა, რათა საფუძვლიანად, რომ იცყვიან, სკრუპულოზურად შეგვესწავლა შემოქმედის შინაგანი არსი, რადგანაც დრო არ ითმენდა და ის კრიზისი, რომელიც დღეს შემოქმედებით გარემოშია და რომლის მიზეზთა-მიზეზის ძებნა მარტო ხელისუფლების გულგრილობაში ანდა სოციუმში ძებნა ვით იქნებოდა გამართლებული. სამოგადოებაში უკვე კარგა ხანია

იყო მოლოდინი, რომ რაღაც მსგავსი უნდა შექმნილიყო და აი, გამოვიდა წიგნი, წიგნი მნიშვნელოვანი და არსებითი.

აწი უკვე თამამად შეიძლება ითქვას – სიცარიელე შეივსო და შეივსო იგი, მეცნიერის, მწერლისა და აპუბლიცისგის ბაგონ სოსო სიგუას წიგნით: „მხატვრული ამროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“. წიგნს გადაშლი თუ არა პროლოგის მაგივრობას წევს ჭეშმარიტად მისიონერული ესე იდუმალი სათაურით: „ორფეოსი ჰადესში“.

ჩაიკითხავ რა მას, ვითარც გრაქტაგს შემოქმედის არსისას – წამს ვიკარნახებს არაცნობიერი, რომ თუ შენში შემოქმედის ნაკვერჩხლის ნამუგეზობლარი მაინც ოდესმე ღვიოდა, ეს წიგნი შენთვისაა დაწერილი. მერე და მერე კი თავს ეგყვი – შეჩერდი, არ აჩქარდე, ეს წიგნი-სახელმძღვანელო, ის „სახარებაა“ ჩემთვის, რომელიც არა მარტო როგორც შემოქმედს, არამედ როგორც კაცს (ნებისმიერი პიროვნების ცხოვრებაც, ხომ ერთგვარი შემოქმედებაა თავისთავად, განუმეორებელი და უნიკალური), გეუბნება, გახსენებს იმას, თუ რაოდენ ბევრი გამოგვრჩენია ცხოვრებაში და ახლა მინაველების დრო რომ ახლოვდება, აჩქარდე, უნდა კიდევ ერთხელ იპოვო არიადნას ძაფი, კიდევ ერთხელ უნდა გაიარო ლაბირინთი და მერე თუნდაც უმადურად მიაგოვო მხსნელად მოვლენილი მუზა, არა უშავს, შენი ცხოვრება, როგორც შემოქმედება, შემდგარია და ამით გამარჯვებული ხარ, გამარჯვებული ხარ, ვითარცა დიდებული სპექტაკლი.

ყველაფერს ნახავ ამ წიგნში, პიროვნების თავისუფლების სწრაფვისკენ უსაზღვრო ლტოლვით დაწყებული, დამთავრებული, ქართველ მწერალთა შემოქმედების იმ პრიზმარაკურსით დანახვით, ესოდენ რომ ეგრფის ჭეშმარიტი ქართველი მკითხველი და ხშირად ბოლომდე არცა ჰქონია გააზრე-

ბული. აქაა სიახლე ხედვისა, რომელიც დღესდღეობით ესოდენ აკლია ქართულ ლიგერაგურის მცოდნეობას.

სოსო სიგუას ბეჯითად და საფუძვლიანად შეუსწავლია XIX-XX საუკუნის იმ დიდ ფილოსოფოს-ფსიქოლოგთა ნაშრომები (ლომბროზო, ნიცშე, ფროიდი, იუნგი, უმნაძე, კრეჩმერი, კასირერი და სხვანი), რომლებიც „შემოქმედის ანაგომიას“ სწავლობენ. დიას, ანაგომიას, ოღონდ შემოქმედისას, ეს კი სულ სხვა რამაა. ღრმა ანალიზი, ინდოელი ბრაჰმანებიდან, ეგვიპტელი სწავლულებიდან თუ ელინური ფილოსოფოსებიდან მოყოლებული, დღემდე შექმნილი ღრმა მეცნიერული შრომები, მისადაგებულია ქართულ ეთნოფსიქოლოგიასთან და მის მიერ შობილ მწერლობასთან, რომელსაც მარად განსაკუთრებული მისია ჰქონდა დაკისრებული და თუ რაგომ და საიდან, ამას ავგორი მთელი სიღრმით ხსნის.

ნაშრომის კითხვისას ისიგრძეგანებ არა მარტო იმას, რა ურთულესი „მექანიზმი“ შემოქმედი, არამედ შენდაუნებურად გიჩნდება სურვილი, საკუთარ მეობასაც ჩაუღრმავდე, ჩაუღრმავდე და გარკვევით დაინახო – სრულყოფამდე დიდზე დიდი გზა გაქვს გასავლელი, ხოლო რაც შეეხება ქართველი მწერლის მისიასა და მის დანიშნულებას, აქ ისეა წარმოჩენილი იგი, რომ ძალაუნებურად სისხლი გიდუღდება და ხედები, რომ ქართველი მწერალი არა მარტო ეროვნული მეზაირახგრება, არამედ წმიდათაწმიდა ნაწილია შენი და მას ისე უნდა მოფრთხილება, ვითარცა საკუთარ სიცოცხლეს, რადგანაც სიცოცხლე ყველაზე დიდი ჯილდოა უფლისგან მონიჭებული და მისი გადარჩენის პასუხისმგებლობა ადამიანს თანდაყოლილი აქვს.

ვიცყვი თამამად – ეს წიგნი არა მარტო სოსო სიგუას გამარჯვებაა, არამედ მთელი ქართული ლიგერაგურათმცოდნეობის და ერთგვარი გემია იმის, თუ აწი საით და როგორ

უნდა გაგრძელდეს ქართული მწერლობისა და, საერთოდ მწერლობის კვლევა, შესწავლა და განვითარება. აუცილებელზე აუცილებლად მიმაჩნია, რომ ეს წიგნი ლექციების სახით იკითხებოდეს საქართველოს ყველა უმაღლესი სასწავლებლის ჰუმანიტარულ ფაკულტეტზე, ხოლო სკოლების დამამთავრებელ კლასებში იგი უნდა ისწავლებოდეს ფაკულტატურად თემისების სახით. ჩვენ თუ ამას გადაკეთებთ (განსაკუთრებით ამის თაგამოდებული მომხრე, ვფიქრობ, განათლების სამინისტრო უნდა გახდეს) ანდამაგურ და ფუნდამენტურ დახმარებას გავუწევთ არა მარტო მომავალ თაობას, არამედ სრულიად ქართულ სამოგადობრიობას. შედეგი კი დამერწმუნეთ – ქართული შემოქმედებითი სულის ხელშესახები აღმასვლა იქნება.

შ ი ნ ა რ ს ი

ნაწილი პირველი

ორფეოსი. შემოქმედი და სულის არქაიკა

ორფეოსი ჰადესში.....	4
შექმნის უნარი – ფსიქიკური ენერგია	6
I. ტალანტი: ბიოლოგიური და სოციალურ-კულტურული საფუძველი	9
თავის ტვინი და თავისუფლების პრინციპი	9
პრეესტორიის წყველიდან	13
კონსტიტუცია და ტემპერამენტი	19
გარემო და ტალანტი	20
შინაგანი იმპულსები და ენა	24
შთაგონება და გათვლა	28
ასოციაცია და ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონია	34
II. უსთეპიკური ბრძნობისა და თხზვის არქეოლოგია ...	37
ბრძოლა და განცდა	37
ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი	38
კომიზმი – დრამატიზმისაგან განმუხტვა	54
ლირიზმი და პოეტური ფიგურები	61

თხზვა – ბრძოლა-თამაშის იმიტაცია	67
III. ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა	70
თავისუფლება და განმტკიცება	70
თხზვა, როგორც ძალაუფლების ნების რეალიზება	72
ძალაუფლების ნება და მეფე-ქურუმის არქეტიპი	74
სისხლიანი მარსი და შემოქმედი	88
ტალანტი და ეროსი	92
თავისუფლება და კონფორმიზმი	98
მშვენიერების საუფლო – თავისუფლების ოაზისი	106
IV. სწავლება, როგორც ღებნი	
სწავლება და სიკვდილის შიში	110
თხზვა, როგორც ფსიქოთერაპია	110
მელანქოლია და დეპრესია	114
გამოგონილი სინამდვილე	122
კონსტიტუცია-ასტენიკური, ტემპერამენტი-შიზოთიმიკური .	130
სექსი, სწავლება და ფსიქიკა	131
ჭლექი და სულის აქტივობა	135
თხზვა, როგორც მსხვერპლშეწირვა	138
V. ინსტინქტები და სულის არქაიკა	141
ორფეოსის დაღუპვა	151

ნაწილი მეორე

პროექტის ტექსტი.

ლიბერატორა და არქიტექტურული მოდელები

ცეცხლი და განჯვა	153
არქიტექტურები და ინვარიანტული სისტემა	153
1. ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია	161
ვაჟა ფშაველა: ომი და გმირი	162
გიორგი ლეონიძე: „ყივჩალი“ და „ვეფხვი“	185
შოთა ნიშნიანიძე: გმირის ძიება	202
მუხრან მაჭავარიანი: „მე დასადგრელი მედარდვის სისხლი“	213

II. თანატოსის ლანდები.

გალაკტიონი და გიცინი: დაღუპვის წინათგრძნობა	223
მიხეილ ჯავახიშვილი: გრაგედიების რესტავრაცია	237
ლევო ქიანელი: მამის კულტი და თვითმკვლევლობა	254
კონსტანტინე გამსახურდია: მამისმკვლევლობა და დედის კულტი	262

ნაწილი მესამე

თეზისი. შემოქმედების პროცესი

თეზისი ლაბორინთში	270
ენა და ტექსტი	271

I. შემოქმედება და უსიქო-ნერვული სისტემა
ტვინი და გული 285

1. ინსტინქტები და გრძნობები 287

2. გადანაცვლება და სუბლიმაცია 290

3. თხზვის ნეირო-ფიზიოლოგიური საფუძველი 292

II. თხზვის მექანიზმის პრაქტიკა 296

1. ფიქრი და ოცნება 296

2. არაცნობიერი და სიმბოლო 297

3. სწავლება და ჰალუსინაცია 301

4. არქაული წარმოდგენები 307

5. მხატვრული წარმოსახვა 310

6. არქეტიპული კონფიგურაციები 314

III. იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში 318

1. შთაგონება და არქეტიპული მოდელები 318

2. საგნიდან – წარმოდგენისაკენ: იმპულსები და სიგნალები 322

3. წარმოდგენიდან – წარმოსახვისაკენ: ასოციაციები 331

4. წარმოსახვიდან – მხატვრული სახისაკენ: სტრუქტურა ... 341

5. თხზვის მექანიზმის მოდელი 356

IV. ტექსტის აზიზი 360

1. ავტორი – კონსტრუქტორი	361
2. ლირიკული ტექსტი: ლექსი	363
3. ეპიკური ტექსტი: რომანი და პოემა	375
4. გენი – განგება და ბედისწერა	396

V. ტექსტის დაწულა და მოღეღირება 398

1. ტექსტის აღქმა	398
2. ტექსტი და მეთოდი	399
3. ტექსტი და არქაიკა	402
4. არქეტიპი და ინვარიანტი	406
5. ესეიზმში კრიტიკულ ტექსტში	410
6. ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია	417
მიგოვებული არიაღნა	421

ნოღარ კობერიძე

ფიზნი საჭირო, აუციღეგელი და ღროული	422
---	------------

