



საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
კულტუროლოგიის ინსტიტუტი

სოსო სიგუა

მხატვრული ამროვნება:
გენების და სტრუქტურა

თბილისი
2018

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

მასში მხატვრული აზროვნების მექანიზმი ახსნილია ლიგერატურის საფუძველზე, ფსიქოლოგიურ ასპექტში, კულტუროლოგიური თვალთახედვით.

რედაქტორი: პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტები: პროფ. მურმან თავდიშვილი

პროფ. ლუიზა ბოჩკოვა



გამომცემლობა „საარი“, 2018

isbn 978-9941-477-26-3

ნაწილი პირველი

ორფეოსი.

შემოქმედი და სულის
არქაიკა

ორფეოსი პადესში

ჰელაზგი ორფეოსი, მდინარის ღმერთის ეაკროსის ძე, ჯადოსნური სიმღერით, ლოცვითა და ფლეიტის ჰანკებით ღმერთებს იმორჩილებდა, იპერობდა ხალხის გულს და აცხრობდა ზღვის ტალღებსაც კი.

ასე ჯადოსნურად სტევენდა მისი ფლეიტა, როცა იაზონს მიჰყვებოდა კოლხეთისაკენ – არც ოს ქვეუწინსაქენ.

ასე ჯადოსნურად გაღობდა მაშინაც, როცა მკვდართა სამეფოში ჩავიდა, რათა დაეხსნა გველისავან დაკბენილი ევრიდიკე.

იქ თავისი თამამით მოხიბლა ცერბერი, ერინიები, პადესი და ჰერსეფონე.

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

სიხარულმა გააბრუა ორფეოსი და გაფრთხილება ვერ იღო ეურად. ამიტომ მიცვალებულთა სამეფომ დაიბრუნა ევრიდიკე.

ხელოვნების მაგიურ ძალას სასწაულების მოხდენა შეუძლია, ლამის მიცვალებული მკვდრეთით აღადგინოს – გვეუბნება მითი.

ასეთი რწმენა ჰქონდათ ელინელებს.

ასე გრძნეულად მოქმედებს სიტუვა, პანგი და ფერი მასების გულსა და ცნობიერებაზე, აცხრობს ბოროტ ვნებებს, ართობს მსმენელსა და მათეურებელს, სასოწარკვეთილს აიძულებს, ძალას ჰმატებს და სულში პარმონიას უმკვიდრებს.

მაგრამ კათარზისი დროებითი მოვლენაა, როგორც ევრიდიკეს პადესისავან გამოხსნა.

ილუზია იფანტება და ცხოვრება თავისი გზით მიედინება.

მოდიხ ახალი ხელოვანი და ეველაფერი თავიდან იწყება, ისევ გრძელდება ბიოლოგიურ ძალთა ჰუმანიზება,

თითქოს გრძელდება სიზიფეს ამბო ჯაფაც.

მავრამ საუკუნეთა მანძილზე მაინც იცვლება ფსიქიკა და ასე ნელ-ნელა ადამიანი სწელება ბარბაროს წინაპართა მსოფლიოს.

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

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

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

ალეგორიულად კი ორფეოსის ანუ შემოქმედის ჩასვლა ჰადესში არის არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში დანთქმა ანუ პრეისტორიაში მოვზაურობა.

შექმნის უნარი – ფსიქიკური ენერგია

ნიჭი ანუ ტალანტი შექმნის უნარია და არა ათვისებისა.

პოეტები შედევრებს 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.

ბოგჯერ ტალანტი თითქოს გელაპირბეა 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 არგეზიული ბურღვა შედეგს ვერ მოიგანს.

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

ტალანტი 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 გადატყდება ხელოვანის სულის პრიზმაში, განსხვავებული ტონალობით 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 გამლიბიანებელი.

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

ერთგან არაცნობიერი იმპულსები, როგორც დემონური ძალები, იმორჩილებენ ხელოვანს, მეორეგან – ცნობიერი მი-სწრაფებანი. მაგრამ უმთავრესია თავისუფლების განცდა, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა.

ჰეგელის სიგყვებით რომ ვთქვათ, სული, რაც აზრს აძლევს ადამიანურ სიცოცხლეს, ვლინდება თავისუფლებით – ეს არის პიროვნული, საზოგადოებრივი 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 კოშმარისა, რეპრესიებისა და დეპრესიებისა), რაც გამოვლინდა ცნობიერების ყოველ სფეროში:

პოლიტიკაში – იოსებ სტალინი და ლავრენტი ბერია, პოე-
ზიაში – გალაკტიონ ტაბიძე, გიციან ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე,
პროზაში – მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურ-
დია, მუსიკაში – ბაქარია ფალიაშვილი, მხატვრობაში – ნიკო
ფიროსმანი და ლადო გუდიაშვილი, თეატრში – კოტე მარჯანი-
შვილი და სანდრო ახმეტელი, უმანგი მხეიძე და აკაკი ხორავა,
ბალეტში – ვახტანგ ჭაბუკიანი, მათემატიკაში – ნიკო მუსხე-
ლიშვილი და ილია ვეკუა, ისტორიოგრაფიაში – ივანე ჯავახი-
შვილი, ფიზიოლოგიაში – ივანე ბერიტაშვილი, ლინგვისტიკაში
– ნიკო მარი და არნოლდ ჩიქობავა, ფილოლოგიაში – კორნე-
ლი კეკელიძე და პავლე ინგოროყვა, ხელოვნებათმცოდნეობა-
ში – გიორგი ჩუბინაშვილი, ფსიქოლოგიაში – დიმიტრი უმნაძე,
ფილოსოფიაში – შალვა ნუცუბიძე...

ეროვნული პოლიტიკის სფეროში დამარცხებული ნაციონა-
ლური სული კულტურად იქცა, „კულტურის დიქტატურა“ (კ. გამ-
სახურდია) 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 გვინით-ვე იმართება, როგორც ყოველი ცოცხალი არსება.

გვინი ურთულესი ფენომენია, 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, ქერქქეშა 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 გაღიზიანებას – იმპულსებსა და სიგნალებს, რაც ვრცელდება მთელს ნერვულ სისტემაში.

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

ყოველი უჯრედი შეიცავს რიბონუკლეინის მჟავის (რნმ) 20 მლნ მოლეკულას. ყოველი მოლეკულა ატარებს დეზოქსირიბონუკლეინის 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 გამოიმუშავენ 25 ვატამდე ელექტრულ ენერგიას.

კვებისათვის აუცილებელი ქანგბადი 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 – 1200-ს).

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

შუბლის ნაწილი შეიცავს ასოციაციების ცენტრს, რაც უკავშირდება აზროვნებას.

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

შუბლის ნაწილში ხდება სიტყვისა და აზრის კოორდინირება.

მარცხენა ნახევარსფეროში არის მეტყველების სამი ზონა, რაც ფუნქციურად ყველაზე ნაკლებად არის ფიქსირებული.

თალამუსში მუშავდება შეგრძნებათა ორგანოების ინფორმაცია.

ჰიპოფიზი არეგულირებს ორგანიზმის ზრდა – განვითარებას.

თალამუსი და ლიმფა (ჰორმონები) განსაზღვრავენ ცნობიერების ემოციურ სახეს. მაიმუნის ტვინთან შედარებით ადამიანის ტვინში გაცილებით დიდი ადგილი უკავია ასოციაციების ზონებს, ხოლო სენსორული (მგრძნობელობითი) ზონები 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 სეგებად 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) გემოქმედება და გარედან შემოჭრილი

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

ბუნებრივ გადარჩევას ცოცხალი ორგანიზმების ევოლუციაში სჭირდება ასეულ ათასობით, მოგჯერ – 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 ტონა 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.

პრეისტორიის წყვდიაღიდან

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

მაგრამ ადამიანს პირველ რიგში აღვიქვამთ როგორც სო-
ციალურ არსებას, რომლის ქვეყენაა ბიოლოგიური სფერო.

ადამიანი ბიოლოგიურისა და სოციალურის სინთეზია.

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

აღმრდის გარეშე ჩვილის ფსიქიკა ვერ ყალიბდება. ის არის მხოლოდ შესაძლებლობა ანუ გააჩნია გენეტიკური პროგრამა, რომელიც გარემოს მიერ იშიფრება. ყველა ბავშვი ერთნაირად იღვამს ენას, ერთნაირად იყენებს მარტივ და მსგავს გრამატი-
კულ ფორმებს, რადგან ერთნაირია ყველა რასისა და ეროვნების შვილთა გვინის სტრუქტურა. ამიტომ 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 დონეზე. ზოგმა გამართული სიარულიც ვერ ისწავლა. გავიხ-

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

ადამიანის მეტყველების ასახსნელად ვერ გამოდგა მაიმუნის სასიგნალო სისტემა. სამი დღის მაიმუნი გაზარდეს ადამიანებმა, მაგრამ ლაპარაკი ვერ ისწავლა, რადგან მას არა აქვს სამეტყველო 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, გულ-მკერდი, გავის მალეები, ანთროპოიდებიც მშობიარობენ ცხრა თვემდე, მათი და ადამიანის ჩანასახი ერთნაირია.

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

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

ინდურ და მუსულმანურ ლეგენდებში, ამერიკისა და აფრიკის მითებში მიაჩნდათ, რომ მაიმუნები ოდესღაც ადამიანები იყვნენ; მაღაიბიელები 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 ადამიანებად გამოაცხადა ინდიელები (Э. Тайлор, Первобытная культура, М., 1989).

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

ტვინის სტრუქტურა, რომელსაც ემორჩილება ხელების მოძრაობა, გამართული სიარული, გამომეცხველება, 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 ტვინი (ს. ჩიქოვანი, არნ. ჩიქობავა, ალ. ფრანგიშვილი). ველური ტომები ჭამდნენ მგრის გულს, რათა მისი სიმამაცე გადასცემოდათ.

„გულ“ ძირი საერთოა იბერიულ-კავკასიური ენებისათვის.

ცხოველთა, ფრინველთა, მწერთა თუ წყლის ბინადართა სამეფოში ბატონობს 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 ვლებულობთ თავისებურ ცივილიზაციებს (მაგ., ფუტკრისა, ჭიანჭველისა).

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

აღამიანმა ქიმიური ევოლუციით მიიღო თანამედროვე სახე, მაგრამ გადამწყვეტი იყო მუტაცია – უეცარი, ნახტომისებური განვითარება ანუ მუდმივი 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, დაჩაგრის, მოსპობის საფუძველზე, რითაც დაცულია სახეობათა შორის წონასწორობა.

აგრესია არის სიცოცხლის უნარი – დამორჩილება, დაპყრობა, ათვისება, აგრესიის ბირთვი კი – სარჩოსა და სექსის მოთხოვნილებების, საარსებო სივრცის (ტერიტორიის) 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 მტევენების, მარჯვენა ხელის ამოქმედება).

საქართველოც არის ის ადგილი, სადაც ადამიანი ყალიბდებოდა, რასაც ადასტურებს ღმანისური 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. ამიტომ XVI-XVIII საუკუნეთა ველური თითქმის ისეთივე იყო, როგორიც ჩვენი წინაპარი 20 ათასი წლის წინათ (ინდიელებმა არ იცოდნენ ცხენი, ბორბალი, რკინა, სასაპალნე პირუტყვი, საომარი ხერხები...).

ისტორიკოსებმა, არქეოლოგებმა და პალეოგრაფებმა მსოფლიოს გააცნეს ელადა და რომი, ეგვიპტე და მესოპოტამია, ინდოეთი და კავკასია, მაგრამ ეს იყო ისტორია, ბრინჯაოსა და რკინის ეპოქები, რომელთა მიღმა წყვედიადი 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 ნავი ოკეანეში, ისე დაგივგივებს ამ დაუსაბამო უკუნეთის თავზე.

მარქსისტები თელიდნენ, 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 ბატონობს 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 იშრომა, უნდა ივარჯიშოს, უნდა ითამაშოს, რომ სხეული არ მოღუნდეს.

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

როგორც ჩანს, საწყისი უნდა ყოფილიყო შიში, შიმის სტიქიური, ნაივური წარმოსახვა (მღრ. – „ესთეტიკური გრძნობისა და თხზვის არქეოლოგია“), რაც ჯერ იქცა ფეტიშიზმად (უსულო საგნების, მაგ., ხეებისა და ქვების გაღმერთება), შემდეგ – ტოტემიზმად (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 ინტელექტუალური 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 გემოქმედებს, მაგრამ უმთავრესი გენეტიკური კოდის გაშლაა.

სხეულის აგებულებას, ნერვულ სისტემას, მოთხოვნილებათა დინამიკას ეფუძნება გემპერამენტი.

თვლიან, რომ ინტელექტუალურ მოღვაწეებს მეტწილად ასთენიკური (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. გაუაქიზებული ნერვული სისტემის რეცეპტორები იოლად ღიზიანდება, რაც ვლინდება მწვავე ალქმითა და გრძნობათა მოძალებით.

ამიგომ ასტენიკური სხეული ავითარებს მელანქოლიურ და ქოლერიკულ ტემპერამენტს, რაც, თავის მხრივ, უფრო აძლიერებს სიღრმისეულ განცდებს, ამძაფრებს აღქმასა და დაკვირვებას, როგორც თელიდა ერნსტ კრემერი (Строение тела и характер, Киев, 1924).

სტენდალის სიგყვით, ხელოვნებას სჭირდება ცოგაოდენ მელანქოლიკები და ღიდალ უბედურები.

ფსიქოლოგები და ფსიქოანალიტიკოსები მიუთითებენ, რომ ხელოვნება ჰყვავის განჯულ ადამიანებთან, მკურნალობის შემდეგ კი მათი აქტივობა ეცემა (მდრ. – „მელანქოლია და ღეპრესია“).

მაგრამ ღღეს სხვა სურათის მოწმენი ვხდებით:

ტექნიკურ-ეკონომიკური და სამედიცინო პროგრესის შედეგად, მასობრივი კომფორტის 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 დროს სჭირდება თავისი ნიცშე, ფროიდი და კრემერი, რათა ახალ ცვლილებებს ახსნა მოეძებნოს: არ შეიძლება შემოქმედების ავტორისაგან იზოლირება.

გარემო და გალანგი

გალანგის ანუ შემოქმედებითი უნარის განვითარებას, შემოქმედებით პროცესებს ხელს უწყობს მრავალი ფაქტორი (ისევე როგორც ხელს უშლის), გარეგანი თუ შინაგანი, რეალუ-

რი თუ იღუმალი, არსებული თუ წარმოსახვითი, მათი შერწყმა და შეჯახება, რაც თვალისათვის უხილავია.

რენტგენის სხივებს ვერ ვხედავთ, თითქოს არც არსებობს, მაგრამ იჭრება სხეულში, აშიშვლებს და შლის მას.

ა) ბიოგრაფია

ოჯახური გარემო, აღზრდა, ახლობელთა წრე, სიყვარული თუ მრისხანება, მარცხი თუ წარმატება, სიხარული თუ ტრაგედია, პირველადი ტრავმები თუ შემდგომი პერიპეტიები აღიბეჭდება ფსიქიკის ფირზე, რჩება მეხსიერებაში და ცოცხლობს.

განსაკუთრებით ეს ეხება, როგორც გამღიზიანებელთ, სულიერ ტრავმასა და ცალკეულ ფიზიკურ და ფსიქო-ნერვულ დაავადებებს, რომელთა მეშვეობით ამოძრავდება და გააქტივდება ინსტინქტები და არაცნობიერი სამყარო (გავიხსენოთ – გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, მიხეილ ჯავახიშვილი, ეგნატე ნინოშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, იოსებ გრიშაშვილი, გიციან ტაბიძე, ალექსანდრე აბაშელი, პაოლო იაშვილი, გერენტი 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 ტალღები, 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, ინტელექტუალუ-

რი), რაც ცვლის შემოქმედის უნარსა და გუნება-განწყობილებას.

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

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

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

ერთი გაზაფხულსა და ღილას ეგრუის (ტიციან ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე), მეორე – ღამესა და შემოდგომას (გალაკტიონ ტაბიძე). ზოგს ცისკარი უყვარს (იოსებ გრიშაშვილი), ზოგს – დაისი (ვალერიან გაფრინდაშვილი), რაც დალუპვის სიმბოლიკაა.

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

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 ნიშნიაანიძე...).

იმერეთი, კერძოდ – ქუთაისი, გადამწყვეტი აღმოჩნდა სხვა მწერალთა ბიოგრაფიაშიც (ნიკო ლორთქიფანიძე, კონსტანტი-

ნე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, გიორგი ლეონიძე, ლეო ქიაჩელი, სიმონ ჩიქოვანი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ჯადო ასათიანი...).

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

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

მაგრამ ტექნიკური ცივილიზაცია ამცირებს გარემოს როლს.

გ) პოლიტიკურ-კულტურული ატმოსფერო და ორიენტირი

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

გეოგრაფიულ გარემოსთან და ისტორიულ ტრადიციებთან 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 ტენდენციის მიღების უნარი უნდა აღმოაჩნდეს შემოქმედს, შეესაბამებოდეს მის არაცნობიერ ფსიქიკას, ფარულ მიდრეკილებებს, ტემპერამენტს.

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

მაგ., გიორგი ლეონიძის პეროიკულ ბუნებას ამჟღავნებდა ისტორიული ლანდები, მხედრისა და მეომრის კულტი, დიდ პიროვნებათა დითირამბი (იხ. „გიორგი ლეონიძე: „ყიფჩაღი“ და „ვეფხვი“).

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

ხელოვანი ამოდის გრადიციის წიაღიდან, მაგრამ იგივე გრადიცია კრძალავს მკვეთრ სიახლეს. ამიტომ ხელოვანი მას ისევე ებრძვის, როგორც გომის წვერი – მამას, როგორც თი-დიპოსი – ლაიოსს.

გარეგანი ფაქტორები ახშობენ ან ააქტივებენ შინაგან იმპულსებს.

შინაგანი იმპულსები და ენა

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

ბიოლოგიური ლტოლვები და მიდრეკილებანი სხეადასხეა პრიმმაში გადატყდება 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 აღრეული ბავშვობის წლებში (З. Фрейд, Я и Оно, М., - Харьков, 1999).

თხზვის ძალა მოდის არაცნობიერი სამყაროდან, გენეტიკური შრებიდან, ცხოველური ინსტინქტებიდან, სისხლისა და

მიწის გრძნობიდან (იხ. „ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი“).

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

თხზვის პროცესი არის ბიოლოგიურ ძალთა წარმოსახვებად აზვირთება, ტრიუმფი და ბეიმი, მაგრამ მათი დამორჩილება, ინტელექტუალიზება და ფორმის მინიჭება, ავტორის ემოციური ცხოვრების გამოგანა სინამდვილის მსგავს სახეებად, პერსონაჟთა ფიგურებად, მღელვარე სიგყვათნაკადად (იხ. „მიხეილ ჯავახიშვილი: ტრაგედიების რესტავრაცია“).

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

ამიგომ ემსგავსება შემოქმედება მითის თხზვას, რადგან ექლური წინაპარი სტიქიურად ქმნიდა ენას და ეს ენა იყო სამყაროს პირველი ცნობიერი მოდელი, სულიერ ლტოლვათა 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 ჟონგლიორობად.

ცხოველური ძალების თამაში და თარეში არის ემოციების სამყარო, რომელშიც მთავარია დაუფლების აგრესიული ჟინი. მაგრამ ეს ენერგია ლიგერაგურაში სიგყვად უნდა გამოვლინდეს, სიგყვათა გეიზერად ამოხეთქოს სულში ჩაკირული პრეისტორიის სიღრმიდან.

ენად აღმოთქმული ყოველი ემოცია აზრის შემცველია, მაგრამ სჭირდება მიმართულება და განტოტვა, თუ როგორ – ინტუიციურად გრძნობს ხელოვანი.

ინტუიცია – ეს ინფორმაციის ქვეცნობიერი დამუშავებაა.

მწერალი სიტყვებით აზროვნებს, როგორც მუსიკოსი – ბგერებით, მხატვარი – ფერებით. ჩვენ გვიყვარს ის სიტყვები, რომლებიც საუკუნეთა უფსკრულიდან ამოდიან და არა გუშინ გაჩენილი ლექსიკა (მაგ., ტანკი, ავტომატი, ასფალტი, ბეტონი, ტრაქტორი...), რადგან მათ ბგერად გარსში მოექცა წინაპართა ვნებები, ისტორიის ლანდები, პრეისტორიის ძახილი.

ყოველი ერი განსხვავებულად რეაგირებს საგანზე, რასაც იწვევს ისტორია, რელიგია, კლიმატი, არსებული ვითარება. მაგ., ჯვარი თუ ქრისტიანს კრძალავს და სიყვარულს აღუძრავს, მუსლიმანის გულს არაფერს ეუბნება; არაბი საგრფოს აქლემს ადარებს, მაგრამ ასეთი შედარება ქართველი ქალისათვის შეურაცხმყოფელია; ჩვენ ვეუხვი 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 აზრთა მდინარებას. ხოლო პროზაიკოსი სიუჟეტებით, სიტუაციებით, გმირთა ხასიათებითა და ბედით ანაწილებს ემოციებს, გამოგანილს თავისი შინა სამყაროდან.

პოეტისათვის სიტყვის გრძნობა თანდაყოლილი თვისებაა.

სიტყვას უძველეს დროში და შემდეგ ქურუმებთან ჰქონდა მაგიური და ჯადოსნური ძალა, რაც განაერცო ლიტერატურამ.

დღესაც, მეტაფორულად, დიდ ხელოვანს ჯადოქარს უწოდებენ ხოლმე.

ლევ გოლსტოი შენიშნავდა, რომ ლიგერატურაში მთავარია გულიდან შობილი აზრები. დოსტოევსკის სიტყვით, დიდი აზრები იბადება ღრმა გრძნობებიდან.

მეტყველება აზროვნებისაგან განუყოფელია. მათი წარმოშობა და განვითარება ერთდროული პროცესია და უკავშირდება გვინის ფუნქციონირებას. მაგრამ მეტყველებას სჭირდება საარტიკულაციო ბაზისი, რათა ფილტვებიდან წამოსული ჰაერ-ნაკადი ბგერებად დიფერენცირდეს, საგნებად წარმოისახოს.

ამეტყველება არის ბიოლოგიური მოვლენა და მისი დასრულება მოხდა ზედა პალეოლითის ეპოქაში, ჰომო საპიენსის პერიოდში.

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

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

მაგრამ ჯერ, ალბათ, არქანთროპებთან ჩნდებოდა ცალკეული პროტო-სიტყვები, არსებითი სახელები, შემდეგ – ზმნები და ბოლოს – საგნებისა და მოქმედებათა კავშირები – სინტაქსი, ყველაზე გვიან – ჰომო საპიენსთან – ზოგადი და აბსტრაქტული სახელები. ბიოლოგიური ბაზისის ერთგვარობის

გამო პროგო-სიგყეები ერთმანეთის მსგავსი უნდა ყოფილიყო, რომელთა საწარმოთქმო მოწესრიგება განგოგვას ნიშნავდა.

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

ამავე გზას გაივლის შემოქმედის, განსაკუთრებით – პოეტის ფსიქიკასა და ცნობიერებაში გვინის მიერ სიგნალიზებული ემოციების გაღდა, რათა ახალ, მოულოდნელ სისტემად დალაგდეს. ეს პროცესი კი ნორმულობისა და შემლილობის ანუ არქაიკის ზღვარზე გაღის.

აუექტების, ვნებების აზვირთება და დამორჩილება ჰგავს მანქანაში ჩადგმული შიგაწვის ძრავის მოქმედებას, რომელსაც სჭირდება გარსი, საწვავი და გამოყოფილი ცეცხლის ანუ ენერგიის წარმართვა, რათა მანქანა ამოძრავდეს.

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

შთაგონება და გათვლა

ძველ საბერძნეთში შთაგონებას მუზები ერქვა.

ისინი იყვნენ ზევსისა და მნემოსინას ქალიშვილები, პოეზიის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ცხრა ღმერთქალი.

მათი სახელები უკავშირდება სიმღერას, ცეკვას, მუსიკას, გართობას.

შმაგ და ექსტაზურ მუზებს მიუძღოდა ღიონისე მუსაგეტი.

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

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

შემდეგ მუზების წინამძღოლი გახდა სინათლისა და ხელოვნების ღმერთი **აპოლონ მუსაგეგი** (*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 დელვა, ემოციების მოზღვაება 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, სახეზე ოფლი გადასდიოდა, ფერი ეკარგებოდა, ხმა უთრთოდა, თვალები უშტერდებოდა, ე.ი. შეშლილს ემსგავსებოდა.

მიაჩნდათ, რომ ამ დროს ქურუმის სხეულში ღმერთი შევიდა – იგი ბორგავდა და აბოდებდა ცნობამიხდილს.

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

შთავონება ჰგავს ეროგიკულ განცდას. იგი არის სულის სინორჩე და სინედლე, რომელიც სცელის ცენტრალური ნერეული სისგემის მოქმედებას.

საპირისპირო პრინციპია გათვლა, როცა ხელოვანი რაციონალურად ეკილება მასალას, წერს გააზრებულად, ამოდის არა ბნელი წიაღიდან, არამედ – გონების სინათლიდან და სიგყვათა თამაშით, შერჩევითა და შეხამებით ჩადის ინსტინქტების საუფლოში. მისი ჩირალდანი არის მახვილი აზრი.

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

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

რომანის ან გრაგელიის თხზვის ქამს შემოქმედის ბუნებაში ერთდება შთავონება და გათვლა, რადგან გრძნობების გალ-

ღას სჭირდება მრავალ სახედ კონსტრუირება და ამეცყველება, გრავემბს, სტრესულ სიტუაციებს, აგრესიულ, ნევროზულ მდგომარეობას, ეიფორიულ განწყობილებას, აკვიატებულ იდეებს – წარმოსახვებად გაშლა, ფიგურებად სიმბოლიზება.

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

წერის დროს შილერი მაგიდის უკრამში დამპალ ვაშლებს ინახავდა; ბალზაკი მუშაობდა ბერის ანაფორაში; პრუსტი დაწოლილი წერდა; ჰემინგუეი პირდაპირ რემინგტონზე ბეჭდავდა; დოსტოვესკი კარნახობდა; ასევე იქცეოდნენ ჯოისი და კრისტო; 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 და ეძებდა; დიკენსს უყვარდა პარიზის მორგის მონახულება; კონსტანტინე გამსახურდია გვიან ღამით, სანთლის შუქზე წერდა, როცა ქალაქს ეძინა; სალვადორ დალის შთაგონებისათვის ბუბები სჭირდებოდა, ყოველ ბუმს ხუთ ფრანკად ყიდულობდა!..

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

ბუღბული სტიქიურად გალობს და ყოველთვის ერთნაირად, მაგრამ შემოქმედის გზა ზიგზაგოვანია – ეიფორია და დეპრესია, წარმატება და ხელის მოცარვა, ამაღლება და დაცემა.

შემოქმედისათვის აუცილებელია ძლიერი მეხსიერება, ხელვითი 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 მეხსიერება ჰქონდათ ნაპოლეონს, ჰიტლერსა და სტალინს.

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

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

რა რჩება ისტორიის მეხსიერებაში? – ის, რაც ღიდ რყევებს, კატასტროფებს, სისხლისღვრასა და გრიუმფს უკავშირდება.

მაგრამ მხოლოდ მეხსიერება გადამწყვეტი როლია.

1961 წელს გარდაიცვალა გერმანელი პროფესორი ჰეესტერმანი, 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 ფანტაზირებაა, ფანტაზიის 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 უსუსტდებოდა, ნიადაგ ერთ წერტილს აშტერდებოდა, ღამე არ ეძინებოდა.

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

რაც ღრო გადის, მცირდება შთაგონების როლი და იმარჯვებს გათვლის პრინციპი, რაც სტიქიური ვნებების ინტელექტუალიზმებას, ბუნებრივი გრძნობებისაგან დაცლას 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 ღროდაღრო 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 მსხვერვეა, 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.

აღამიანის ცხოვრების პრეისტორია არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეშია დაძირული, როგორც მთვლემარე ვულკანი თუ მაღანი მიწის წიაღში, რომელსაც სიგყვიერი კოდებით სჭირდება პოვნა და გამოსხნა. 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 ავტორს ეუფლება, როგორც ღელვა და სიხარული.

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

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

თხზვის პროცესში გონება ელექტრულ გამომთვლელ მანქა-
ნას ემსგავსება. იგი სწრაფი ასოციაციური კავშირებით, ფე-
რით, რიგმით თუ მოგონებათა კასკადით არჩევს სიტყვათა 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).

ავტორი ისე მეგყველებს, რომ ვერცა გრძნობს, როგორ და
რა წესით წაებმის სიტყვები ერთმანეთს.

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

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

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

„მოსე, აღსდექი და ამეგყველდი!..“

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

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

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

ხოლო აღიარება ავტორს რწმენით ალავსებს, 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 მოერიდა 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 გამოფიტა, დეპრესიასა და სულიერ კრიზისს უჩიოდა, თვითმკვლელობაზე ფიქრობდა, ლიგერატურა შესძულდა; „დავით აღმაშენებლის“ დასრულების შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიას ძლიერი დეპრესია დაეუფლა, არარაობის მგანჯველი გრძნობა (შდრ – მშობიარობის შემდეგ დეპრესია აქვს ქალების 80%-ს. მიზეზი – ქვეითდება ჰორმონების გამომუშავება).

ასეთ დროს იწურება არაცნობიერი ძალები, რომელთა მეშვეობით შექმნილა ყოველივე ღიადი, რაც რამ შექმნილა ხელოვნებაში.

უნდა გავიღეს დრო, ვიდრე აღდგება ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონული მოქმედება წარმოსახვაში.

თუ ეს არ მოხდა, ხელოვანს ელევა შემოქმედების მაცოცხლებელი ძალა და ეცემა თხზვის უნარი, ბაგონდება 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, მოგერილი შთაგონებით თუ რაციონალური გათვლით.

ეპიკა სინამდვილის ანალოგია, ცხოვრების მიკრომოდელია, რომელსაც მივყავართ 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 გომებისა და მტრებისაგან, როცა იგი თავს ესხმოდა ნადირთა ხროვას, სხვა გომებსა და გვარებს, იბრძოდა სარჩოსა და მღედრის მოსაპოვებლად, თავისი ალაგის დასაცავად ან გასაშლელად.

დღეს აშკარა ბრძოლა შეცვალა ფარულმა ომმა, რომლის ასპარეზია ფსიქონერვული სისტემა და ცნობიერება.

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

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

ბედნიერი ცხოვრება, დალხენილი პერსონაჟები მკითხველს არ აინტერესებს, თუ მათ არ განვლეს ტანჯვის გზა, როგორც რუსთაველის გმირებმა.

ტექსტი მკითხველს იმორჩილებს მხოლოდ დრამატიზმის ან კომიზმის საშუალებით, რაც ცელის სტანდარტულ მდგომარეობას და წარმოსახვაში აღადგენს საშინელებათა სურათებს, კოშმარსა და ტანჯვას, ბრძოლასა და სიკედილს, თამაშსა და გართობას, იწვევს ღიმილსა და სიცილს, სინანულსა და აღგაცებას, სიცოცხლით თრობას.

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

მათი არსი კი უცვლელია, რაც ჯიშს იცავს გადაგვარებისგან.

გრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი

მილიონობით წლის მანძილზე ჩვენი წინაპრები დაძრწოდნენ მუდმივი შიშის ატმოსფეროში, რასაც სდევდა დევნა, შეგაკება და სიკედილი, ბრძოლა არსებობისათვის, რამაც ჩამოუ-

ყალიბა ინსტინქტური ჩვევები და მიდრეკილებანი, შეუცვალა ეგზეგარიანული საწყისი.

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

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

მათი მაქსიმუმი ასაკი იყო 40 წელი.

ა) მხეცური გააგება, 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 გააგება. ამგვარი აფექტები კი ბადებდა 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, ტვინის მოცულობის ზრდა, რაც არღვევდა შუბლის ნაწილს, სადაც ხდება ამროვნებისა და მეცყველების კოორდინირება.

ამ პროცესს აჩქარებდა, ამწვავებდა გეოლოგიური და კოსმოსური კატასტროფები, კლიმატის ცვალებადობა, ბრძოლა გადარჩენისათვის, რაც ფანტავდა ცხოველურ ბურანს და ამკვეთ-

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

ადამიანი ისე გამოეყოფოდა ბუნების წიაღს, როგორც ჩვილი – დედის საშოს. მძაფრი აღქმითა და განცდით მოგერილ უძლიერეს შიშებს, შიშებს გამოწვეულს დაცილებით ცხადის, ფიქრისა და სიზმრისა, თანამედროვე ფსიქონევროზების მსგავსი აფექტებით, ძრწოლითა და გააფთრებით პასუხობდა არქანთროპისა და ნეანდერტალელის ტვინი, რომელთა გადალახვა იყო ნადირობა და ამეცყველება.

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 ნატრობენ მშიერი მგლები ერთმანეთზე „ერთ წვეთი სისხლი“ შენიშნონ), რამაც კიდევ უფრო დააჩქარა ტვინის 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, საჩეხ და საფხეკ იარაღებს. ცხოვრობდნენ მღვიმეებში ან ტყავებით დაფარულ, ხის გოგებით შეკრულ ქოხებში, რომელთაც ჰქონდათ კერა და დედა-ბოძი.

სიცოცხლისათვის თავს იცავდნენ ძვლის ნემსით დაკემსილი ნადირის ტყავებით.

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, საიტკენაც 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 ტაბუს სასტიკი კოდექსი, ეგზოგამია (ინცესტის აკრძალვა), მაგია და ანიმიზმი, სრული ამეცხველეობა, რაც ნიშნავს აფექტების დამორჩილებას და გადაცემას.

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

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

ეს უბველესი არქეტიპი ცოცხლობს სიზმარში, შემოქმედებაში, ადრეულ ბავშვობაში (შდრ. — ერთ აჭარელ ბავშვს, გვარად გოგიტიძეს, შიზოფრენიამ აღუდგინა მაიმუნის სინდრომი), თრობის და ფსიქო-ნერვული დაავადების ქამს.

შეშლილი — ეს იგივე ნეანდერტალელი 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.

ქანდაკებებს აკეთებდნენ ძელის, 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 აღინიშნებოდა. მაგ., ძველ ბერძნულში სისხლი არის „უმი ხორცი“ (მაქს ფასმერი). ქართული ხორცი ნიშნავს სისხლისაგან განწმენდილს, სისხლმოხოცილს. სისხლი კი მშვესა და ცეცხლს უკავშირდება.

ტოტემსა და ღმერთთან კლანს და ტომს აერთებდა შეწირულის სისხლი.

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

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

ამერიკულ, აფრიკულ და აზიურ ტომებში საგამაფხულო თესვას ახლდა კაცთშეწირვა. მიწა, რომელსაც სისხლი დაესხურა, უფრო ნაყოფიერი იქნებოდა, მაგრამ თუ თესლსაც სისხლში ამოავლებდნენ, უკეთეს მოსავალს მოიწევდნენ.

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

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

ამერიკულ, აფრიკულ, ავსტრალიურ ტომებში, ხეცურეთში 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 (მდრ. რუსთაველის ფაგმანი: „ნეგარძი ვინ სისხლი მისი შემახვრიტა ერთი თასი“). მას ჰქონდა გვარგომის მნიშვნელობაც (მდრ. გამოთქმა „სისხლით ნათესავი“. სისხლის, იგივე შურის ანუ სულის ძიება ვაჟა-ფშაველასთან; სისხლის მისტერია კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმბილში“, გრ. რობაქიძის „გველის პერანგსა“ და „ლამარაში“).

ადამიანს ყველაზე მეტად აღიზიანებს წითელი ფერი, რადგან იგი ასოცირდება სისხლსა და სისხლის ღვრასთან. ხოლო სისხლისღვრა არქაულ შიშებსა და სიშმაგეს აღვიძებს, როგორც საბარელ ტკივილსა 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) გოტემური ცხოველ-კაცი

ველურსა და ბარბაროსს ისეთივე მძაფრი და ძლიერ შეგრძნებები ჰქონდა, როგორც ნადირს, რაც ბევრად აღემატება ცივილიზებული ადამიანისას, რომელსაც გაუფაქიზდა (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).

ამიგომ უძველესი ადამიანი ცხოველ-კაცად წარმოედგინა მითოლოგიურ ფანტაზიას: კენტავრი – ცხენ-კაცი, სატირი – ვაც-კაცი, მინოტავრი – ხარ-კაცი, კეკროპი – გველ-კაცი (ატეკის პირველი მეფე), სფინქსი – ფრთოსანი ურჩხული ქალის თავით, ლომის ტანით, გველის კუდით. ეს უნდა ყოფილიყო გოტემური რწმენის გაგრძელება.

დიდ და ძლიერ პიროვნებასაც ცხოველთან აკავშირებდნენ. მაგ., სპარსეთის მეფე კიროსი, რომელსაც ძალლი კვებავდა; რომული და რემი – რომის დამაარსებლები, რომელთაც მგელი აწოვებდა ძუძუს; ბურტაჩინო – თურქეთის სახელმწიფოს შემქმნელი, რომელიც მგლის ძუძუს სწოვდა, ისევე როგორც გერმანელი ღიგრიხი; სლავური ლეგენდით, ორ ტყუპ გოლიათს – ვალიგორასა და ვირვიდუსს ზრდიდნენ ძუ მგელი და ძუ ღათვი.

ბრძენი კენტავრი ქირონი იყო აქილევის, 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 სიგყვაშიც არის შემონახული (მაგ., გამგელება, გამხეცება, შდრ. – ლუკაიას გაცხენება კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“). 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 ბოღვით წარმოდგენებსა და მზატვრულ შემოქმედებაში, სიზმარსა და შეშლილის წარმოსახვებში, ნადირობისა და საბრძოლო გააფთრების, თუ სექსუალური ალტკინებისა და მასობრივი ფსიქოზის ქამს.

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 რიტუალურად ასრულებდა მთელი გომი განსამღვრულ 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 განმუხტულიყო, 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 დაეცყობოდა ან მგერთაგან იძლეოდა, როგორც ნათელყოფს ჯეიმს ფრეზერი (Золотая ветвь, М., 1980).

გოგემ-ცხოველად წარმოდგენილი მამა-ბელადის რიგუაღ-ღური მკვლელობა იყო გაბუს აუცილებელი დარღვევით ძალაუფლების დამხობა და გომის გადარჩენა, ტრიუმფი 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 მგაცებელ, სისხლისმოყვარე ლომს და არა ბალახისმჭამელ სპილოს).

ბელადს ფრინველთან, მცენარესთან, მეგწილად კი ნადირთან აიგივებდნენ (შდრ. – „და მოვიდა მგელი იგი“ – „შუმანიკის 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), ტყვეებს, ბავშვებს, მოხუცებს, სპეციალურად გამზადებულ პირს, მეტწილად კი – ქალწულებს.

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

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

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

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

ღმერთები გამუდმებით ითხოვდნენ ადამიანის სისხლს (მაგ., აცტეკების ომის ღმერთის უიცილოპორგლის 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 საზეიმო სიმღერა, როკვა, დოლის ბრაგუნი, ფლეიგის დაკერა, სურნელთა კმევა, რაც ალაგზნებდათ და ამხიარულებდათ რიგუალის მონაწილეებს (შდრ. – ქრისტიანული საკურთხეველი და საკმეველი).

ეს იყო დღე-სასწაული, ველურობის დროებითი გახსენება, როცა თავშეკავენას ცვლიდა თავაშეება, სისხლის წყურვილის დაცხრომა, როცა ნება ეძლეოდათ, რომ შეკავენული ინსტინქტური მოთხოვნებიანი დაექმყოფილებინათ, 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 გომები და ჩვენი წინაპრებიც.

რომაელები 60 წელს გადაცილებულს დეპონგინუსს ეძახდნენ – მხოლოდ მსხვერპლშეწირვისათვის ვარგისს, 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., ღათვის) გარშემო აწყობდნენ, – ჯერ გემობდნენ და მერე, როცა შეჭამდნენ, თითქოს წუხდნენ (მაგ., აზიურ გომებში), ანდა, განსაზღვრულ დროს, რიგუალურად

კლავდენ ერტ გოგემურ ცხოველს ან ფრინველს – არღვევდნენ ტაბუს.

სულ ბოლოს, წარმართულ ანტიკურ ხანაში, სამსხვერპლო ადამიანის ადგილს იკავენ ცხოველი (მაგ., ცხენი, ხარი, ძროხა, ღორი, ცხვარი. შდრ. – ბერძნული ჰეკატომბა – ასი ხარის შეწირვა), რაც ქრისტიანობამ აკრძალა. თუმცა ეს ტრადიცია დღესაც ცოცხლობს, როგორც გადმონაშთი, მაერთებელი პრეისტორიასთან, ოღონდ ბარბაროსული ქცევის გარეშე.

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

სინკრეტული ხელოვნება ჩაისახა გომის ბელადის (მამის, ღმერთის) მკვლელობისა და კაცთშეწირვის რიტუალებში, როგორც კოლექტიური როკვა, სიმღერა, პანტომიმა, დაკერა 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 ეხნატონის მსგავსად (ზ. ფროიდის აზრით, მოსე ეგვიპტელი იყო და არა ებრაელი; თომას მანის მიხედვით – მოსეს დედა ფარაონის ასული იყო).

დ) რეალობიდან წარმოსახვისაკენ – ამფითეატრი და გრაგედია

რომაელები აგებდნენ ამფითეატრებს, სადაც სპეციალურად გაწვრთნილი ტყვე მეომრები – გლადიატორები უამრავი აღგზ-

ნებული, მოყიჱინე მაყურებლის თვალწინ ერთმანეთს ხოცავდ-
ნენ ან ლომებსა და ვეფხვებს ებრძოდნენ. მკვლელობა, სისხ-
ლის დაქცევა, მომაკვდავის ხრიალი უმაღლესი ექსტაზით მუხ-
ტავდა გადარეულ მაყურებელს, აღუდგენდა იმ დროის ბარბა-
როსულ განცდას, როცა კაცის ხორცს გლეჯდნენ და სისხლს
სვამდნენ ანუ დროებით იბრუნებდნენ აბსოლუტურ თავისუფ-
ლებას.

ამჯერად ეს ხდებოდა სცენაზე, მაგრამ რეალურად, არა
წარმოსახვით. მაყურებელი ველურ ვნებებს ამ სისხლიანი
სანახაობით იკმაყოფილებდა. თითქოს ისიც ღებულობდა მო-
ნაწილეობას მკვლელობაში და თავისი ჯიშის სისხლით ინათ-
ლებოდა.

ქრისტიანობამ აკრძალა ამფითეატრებიც.

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

გმირი სცენაზე თითქოს იღუპებოდა.

მაყურებელმა იცოდა, რომ ეს არ იყო ნამდვილი მკვლელო-
ბა, მაგრამ თავს იკმაყოფილებდა, სისხლის წყურვილს წარ-
მოსახვითი დრამით იკლავდა და ასე მონაწილეობდა მსხვერ-
პლთშეწირვაში.

ტრაგედია, როგორც ჟანრი და არა დრამატიზმის ან ტრა-
გიზმის ესთეტიკური გრძნობა, ღიონისური რიგუალების წიაღ-
ში ჩაისახა და გენეტიკურად განასახიერებდა ღიონისეს წამე-
ბას და მკვლელობას, აკუწვას (თუმცა ყველა ამ ამრს არ იზიარ-
ებს. მაგ., ვილამოვიც მელენდორფი, ოლგა ფრეიდენბერგი).
თავდაპირველად ღიონისურ მისტიკერებში კაცს გლეჯდნენ, შემ-
დეგ ბავშვს, ბოლოს კი ხარს ან ვაცს სწირავდნენ. კულტის მო-

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

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

ღვინო სიმბოლურად – ეს იგივე სისხლი იყო, რაც მონაწილეთ აღაგზნებდა, 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 ლიგერაგურაში, როგორც სულის არქაიკა.

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

ე) სიმბოლური კაცთშეწირვა

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

გლადიატორების ბრძოლის სახეცელაა გორეადორის შეტაკება ხართან, როცა უამრავი მაყურებლის წინაშე კორიდაზე მაგადორი კლავს ხარს და აგზნებული ხალხი ტამისცემითა და შეძახილებით ხვდება ამას: კაცის მკვლელობა შეცვლა ხარის მკვლელობამ, მაგრამ არაენობიერად. როგორც თელის თომას მანი, ეს არის ცხოველ-ღმერთის მკვლელობა.

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

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 ოტელო, 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 თავს.

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

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

სული ვნებები და ინსტინქტები: ახალი შენაღობი მხოლოდ მაღალი ტემპერატურით მიიღება.

ამ დროს ფსიქიკის სიღრმიდან ამოიწვევა 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 მაყურებელს 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).

არისგოგელეს სიგყვით, მაყურებელი უნდა ცახცახებდეს სიბრაღულისა და შიშისაგან („პოეტიკა“).

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

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

სული მოძალეებული 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 ღაცემული გლადიატორისა – მაყურებლებში.

ეს არის სიგყვაში არტისტიზმით სახეცვლილი ველური და ბარბაროსული გრძნობა, კათარზისად წოდებული არისტოტელეს მიერ.

ტრაგედია იწერება მხოლოდ ადამიანზე, რადგან შემარყეველია მხოლოდ ადამიანის ტანჯვა და სიკვდილი, ან – გააღამიანურებული საგნის ბედი.

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

მიგმუნდ 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 ზუსტი აღქმისა და დაკვირვების შედეგია.

იუმორით დაწერილი რომანი თუ ნოველა სიხარულს აფრქევს, სიცოცხლის ხალისს ამკვიდრებს, სპობს მანკიერებას, ადამიანებს აახლოვებს, აცინებს და სიცილით 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, ნალელი (შდრ. რუსთაველი – „მე თუ გეპირ მიცინია, ქვე-ქვე მითქვამს იღუმაღვა“).

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 ბედი არგუნა განგებად.

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

ისეთი პირქუში მწერალი, როგორიც იყო სიკედილმისჯილი და კატორღამოვლილი დოსტოვესკი, ლიგერატურას კომიკური ნაწარმოებებით დაუბრუნდა.

ზოშჩენკოს, საგირიკოსსა და იუმორისტს, 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 სიტყვა, სარკაზმი, ირონია, საგირა, გროტესკი და პაროდია...

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

ქის) ამოვარდნა, რეალობის კონტრასტული და არაადეკვატური აღქმა, ქცევა და მოქმედება. მაგ., ღონ კიხოტს თავად არცა აქვს იუმორის გრძნობა — კომიკურია სიტუაცია, აარაადეკვატური ქცევა და მოქმედება.

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

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

ღვინომ შეცვალა სისხლი, ვაცმა — ადამიანი, ბილწსიტყვაობამ 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 დგება სიხარული და თავაშეების ქამი, სული განიგვირთება საშინელი განცდებისაგან.

ათენში იმართებოდა ხარისმკელელობის დღესასწაულები ბუფონიები (აქედან — ბუფონადა). კლავენ იმ ხარს, რომელიც ბევსის საკურთხეველიდან შეჭამდა ქერსა და ხორბალს. ერთი ნაჯახით, მეორე — დანით კლადა 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 ზღვაში აგდებდნენ.

ხარი იყო ღიონისეს ჰიპოსტასი და ხარის მკვლელობა იგივე ღმერთის მკვლელობა იყო. ამიტომ ატიკაში ხარისმკვლელი სიკვდილით ისჯებოდა. მაგრამ დრო იცვალა და გრაგედია კომედია იქცა.

კომიკური გრძნობა თითქმის უცნობია ჰაგიოგრაფიისათვის.

მას მოგჯერ ავლენს რუსთაველი (მაგ., ჭაში ჩაეარდნილის ამბავი). ღიმილი და სიცილი ახალი დროის სიტყვის ოსტატებისთვისაა.

გარდასული დროის ქართველ მწერალთაგან კომიზმი ყველაზე კარგად გამოხატეს მათ, რომელთაც დრამატული ბიოგრაფია ჰქონდათ (სულხან-საბა ორბელიანი, ილია ჭავჭავაძე, დავით კლდიაშვილი, ნოდარ დუმბაძე) ან გამოჰყავდათ პირქუში და გრაგიკული პერსონაჟები (შიო არაგვისპირელი, ნიკოლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, მიხეილ ჯავახიშვილი).

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

ნიკოლორთქიფანიძეს – 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, მბაჟრ სიუჟეტებს ეფუძნება. მაგრამ ასეთი ბუნების შემოქმედი

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

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

მაშინ იწყებოდა „დიდი ტერორი“ – ბოლშევიკური კაცთშეწირვა სოციალიზმისადმი.

„გვადი ბიგვა“ უნდა იყოს რომან როლანის – ლეო ქიაჩელისათვის სანიმუშო 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 ჟურნალ „ხუმარას“ რედაქტორობდა, მხოლოდ თითბე ჩამოსათვლელი კომიზმით გამსჭვალული ლექსები (მაგ., „მურიკა“, „დიდყურაანთ ყროყინას“) აქვს დაწერილი.

ასეთი ნიჭი უფრო კრილოვის თარგმანებში გამოავლინა. ჩვეულებრივ – პროფესიონალი იუმორისტები 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 ზედროულის სახელით ვღებულობთ ზედროვეს.

მხოლოდ დავით კლდიაშვილისა და ნოდარ დუმბაძისათვის იყო მთავარი გრძნობა იუმორი, ერთისათვის – სიტუაციური, მეორისათვის – სახეობრივი. მაგრამ ჰქონდათ დრამატული ბიოგრაფია.

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

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

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

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

(ოთარ ჩხეიძე, გარიელ ჭანტურია, რეზო ჭეიშვილი, გურამ დოჩანაშვილი).

* * *

ამდენად, იუმორი და კომიზმი არის შინაგანი დაძაბულობისაგან განტვირთვა, ღრამატიზმისაგან გათავისუფლება, ნევროზული და კონფლიქტური სიტუაციების გადალახვა, თამაშის ინსტინქტური მოთხოვნილება (შდრ. – მსახიობი უმანგი ჩხეიძე – ჰამლეტი და ყვარყვარე თუთაბერი).

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

კომიზმის ღროს 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 კონტროლირებადია და გამიზნული, როგორც სიტუაციისათვის მორგება მის დასარღვევად.

გავიხსენოთ ზოგი უძველესი წარმოდგენა, რაც დღეს მხოლოდ ღიმილის მომგვრელია. მაგ., გვინებაში აღელვებული ზღვა რომ დაეწყნარებინათ, ქურუმი წყალში აგდებდა ზეთით სავსე დოქს, 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 მიირთმევ-

დნენ მათთვის განკუთვნილ საჭმელს, თუმცა დილით ყველა-
ფერი ხელუხლებელი იყო!

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

ცნობიერების განვითარებამ პრეისტორიული რწმენის წარ-
მოქმნის მექანიზმი სიტუაციური კომიზმის წყაროდ აქცია.

ასე რომ, დრამატიზმსა და კომიზმს აქვთ ერთი სათავე, რაც
ბიოგრაფიულ გრაემებს, დეპრესიებსა და არქაულ შიშებს
უკავშირდება (შდრ. – სიკვდილი და იუმორი ზაურ ბოლქეაძის
ღირიკაში).

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, ფრინვე-
ლები, წყლის ბინადარნი, მაგრამ იცინის მხოლოდ ადამიანი.

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

რაც უფრო განვითარებულია ინდივიდი, მით უფრო რთუ-
ლია და მრავალფეროვანი მისი ინგერესების სფერო, შესაბამი-
სად – თამაშისა და კომიზმის ფორმებიც.

ლირიზმი და პოეტური ფიგურები

ლირიზმის გრძნობა ეფუძნება სიხარულს, მწუხარებას, სასოწარკვეთას, მრისხანებას, სიძულვილს, ალგაცებას ანუ არის ემოციების საგნობრივი დანაწილება.

მათი მომღვავება ხმიანდება რიგმიზებული მეტყველებით, რაც არის სხეულის ბიოლოგიური პროცესების წესრიგის ასახვა (მაგ., სუნთქვა, სისხლის მოძრაობა, ქრომოსომების ცეკვა, გენების დრეიფი...) და ცნობიერის კონტროლს არ ემორჩილება.

პირველადი სალექსო სიტყვები 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.

რიტუალის მონაწილეს რიგმული მოძრაობა და მისგან წამოსული მღელვარე სიტყვათნაკადი მთლიანად იპყრობდა, როცა ერთად კლავდნენ ნადირს, ბელაღს თუ მსხვერპლად სწირავდნენ ადამიანს, როცა ჯერ მპვინვარებდნენ, შემდეგ ცრემლებს ღვრიდნენ, ბოლოს კი ზეადმგაც სიხარულს ეძლეოდნენ.

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

ამ პირველადი სტეროტიპის დაცვა, მაგრამ წარმოსახვით გავრცობა უკვე დარღვევა იყო, რაც ფანტაზიის ამოძრავებას ნიშნავდა.

ფანტაზირება იყო დღესასწაულები და რიტუალები, ნადირობად სიმბოლიზებული მამა-ბელადის კოლექტიური მკვლე-

ლობაც და ღმერთებისათვის კაცთშეწირვაც, რაც უდიდესი ღელვითა და რწმენით აღაგებდა რიგუალის მონაწილეებს. რეცეპტორთა გაღიზიანება განცდად და გრძნობად იქცეოდა, რაც თანდათან სიკცვის სფეროში მითებად წამოიშართა.

მითებში დაიღეჭა მრავალი თაობის, გომისა და კლანის გამოცდილება. გრძნობადი აღქმისა და წარმოსახვის სიკცვად ფორმირება უნდა მომხდარიყო გოტემისა და ტაბუს ეპოქაში, რომელთა არსი, დღევანდელი გაგებით, მეტაფორულ-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.

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

ფეტიშიზმიდან გოტემიზმზე 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. მეა, ლაზ. მეა, სვან. მიჟ), და სისხლი

(მეგრ. გისხირი, ლაზ. დიცხირი, სვან. გისხ), რაც ნიშნავს ცხელ მზეს, ისევე როგორც ცეცხლი (მეგრ. და ლაზ. დაჩხირი).

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 – სიკვდა 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 გაბნეულების 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. – „ლომი, შე ლომის მოკლულ“). 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 ატარებდა ლომის ტყავს (შდრ. – „ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტანად ვჰგვანდი ედემს ზრდილსა“).

ამჯერადაც ამ სიკვცის პერიოდული გამეორებით ვღებულობთ სიმბოლოს.

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

ამიტომ ველურის ცნობიერებაში საგნისაგან განყოფა, რეალურისა და წარმოსახულის განცალკევება, აღქმისა და ხედვის განტოტვას ნიშნავდა, რაც მძაფრი გრძნობების – შიშის, მრისხანების, სიხარულის – აღმძვრელი იყო (მაგ., ინდიელებს ჭექა-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, გულადი, სუსტი, გამბდარი, შავი...), როცა ხდებოდა აღქმის დიფერენცირება როგორც ფიზიოლოგიურად, ისე ენობრივად (მაგ., ჟერი, რაც საგნის გამოსხივებაა, სხვადასხვაგვარად აღიქმება ადამიანის, ცხენის, ძაღლისა და ვეფხვის მიერ). კაცთშეწირვის რიტუალურ სპექტაკლებში შინაგანი რიტმის გაშიშვლებით, რაც სულის ღელვისა და სისხლის მოძრაობის ხმაურია, სიტყვებად აღმოთქმული ემრციები სიმღერის მსგავს ჰანგებად და ლექსის მსგავს ფორმებად ლაგდებოდა.

ღირიზმისა და ლექსის წიაღიც არის კაცთშეწირვის რიტუალები, დაღუპვისა და განწირულობის განცდა, სულის უფსკრულიდან ამოჭრილი მომაკედავის ხმა და ეროტიკული აღტკინება ანუ სექსი და სიკვდილი, ბრძოლა და თამაში, გლოვა და გრიუმფი.

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

რეფრენულად რიგმიბეზულ სიგყვათნაკადში ჩნდებოდნენ ჯერ ტოტემები, შემდეგ – ღმერთები და გაღმერთებული გმირები (მაგ., შუმერულ და აქადურ პოეზიაში – გილგამეში, ღუმუში, ინანა, თამუში, ენქიდუ, ნერგალი, ერეშქიგალი, იშთარი; ძველ საბერძნეთში გმირული ეპოსი, ქორიკული ღითირამბები და ელეგიები), რომელთაც შეეძლოთ მკედართა სამეფოში ჩასვლა.

მოძალეზულ გრძნობათა რიგმული მოწესრიგება არის ლექსი. იგი ვლინდება სტრიქონთა თანაზომიერი მონაცვლეობით (ტაეპი), სტროფით, სარითმო სიგყეებით, რაც რეფრენების განვითარებაა.

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

სალექსო ფორმების სიზუსტე და ვრცელი, მაგრამ საზღვრული ღიაპაზონი თანამედროვე პოეტს აძლევს საშუალებას, იყოს არა შემოქმედი, არამედ – მოთამაშე, ამოვიდეს არა ემოციებიდან, არამედ – სიგყეებიდან, ასოციაციების ნაკადით შეავსოს არსებული სქემები – ტაეპი, რითმა, სტროფი.

თვით სიგყეებიც ატარებენ თავისთავად ემოციებსა და აზრებს. მათი სალექსო კავშირი კი შეიძლება ავტორისაგან ავტონომიური 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 მტკიცედ კრავს და ინახავს ამ მღელვარე

და მშფოთვარე პროცესს, სიყვარულისა და სიკვდილის მის-
ტერიას, რაც სიტყვიერი სემანტიკის რიტმულ-მელოდიკური ნი-
უანსებით, იღუმალე ენობრივი მოდულაციებით სწვდება არა-
ცნობიერის სფეროს.

ერთსა და იმავე ლექსს, სიმღერას ან დრამატულ როლს
მრავალი კარგი დეკლამატორი, მომღერალი და მსახიობი
ასრულებს, მაგრამ მხოლოდ ერთი იპყრობს ჩვენს გულის-
თქმას, თუმცა სხვებისგან არც განირჩევა.

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

ღირიზმის აღქმა გაცილებით ძნელია, ვიდრე კომიზმისა.
ღირიზმი დიდი შინაგანი ღელვის გახშიანებაა, იქნება ეს სიხა-
რული თუ სიმძიმელი, გართობისა თუ თავშეუქცევის უარყოფა.

იგი ყველაზე ძლიერ ვლინდება ტრაგიკულ და ელეგიურ
პერიპეტიებში, როგორც მათი საწყისი და შეკუმშული ფორმა.

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

ეს პროცესი უნდა დაწყებულიყო ნეანდერტალელებთან
(პალეონტოროპებთან) 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 ენერგიის გადანაცვლება, სისხლის წყურვილის სუბლიმირება.

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

თამაშიც არის შიშისა და ღრამატული განცდებისაგან გათავისუფლება, გვინის დასვენება და ხალისით აღვსება, ვარჯიში და მზადება.

შემოქმედება წარმოსახვათა განამდვილებაა და ამდენად – თამაშიც. მაგრამ ღრამატული და ტრაგიკული გრძნობებისა და სახეების მოძალების ჟამს ხელოვანი ჰგავს მეომარსა და სარდალს, რომლის სული თითქოს ომის ქარცეცხლშია გამოხვეული, რომლის გმირები ბრძოლებსა და კონფლიქტებში იწრთობიან.

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

როცა თხზვა თამაშად არის აღქმული, მცირდება შთაგონების როლი და წამოიწევა გათელის პრინციპი, ინტელექტის ფუნქცია, ფხიზელი აზრი. მაგრამ თამაშით ჭარბი გაგაცემა ეონგლიორობად 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 ძიება (მაგ., დადაისტური ლირიკა, ირონიულ-პაროდული ნაკადი ჩვენს ლიტერატურაში), რაც საინტერესოა, მაგრამ გულს არაფერს ეუბნება.

ესთეტიკურად ყველაზე სახიფათო სიგყვასთან თამაშია, როცა მწერალი გეშთაგონებისა და ღიმილის მისაღწევად არღვევს ენის გრადიციულ ნორმებს – ლექსიკას, მორფოლოგიას, სინტაქსს და მეტყველებს არქაული, ესთეტიკებული, დიალექტური, ქარგონული ან ვულგარული სტილით.

ასეთ ღროს იგი ჰგავს მომნუსხველ და მიუწვდომელ ქერუმს ან კლოუნს, რომელიც ჭრელი სამოსით, მანჭვა-გრეხით, მხიარული კუპლეტებით, ბილწსიტყვაობით ართობს და აცინებს მაყურებელს.

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

ძველ ღროში ხელოვნების მთავარ სახედ კომედია არ ითვლებოდა. ძირითადი იყო ტრაგედია, ტრაგიკული გმირი. ახალმა ღრომ შეამცირა სულისშემძვრელი ტრაგიზმის მნიშვნე-

ნელობა და ხელოვნებას მსუბუქი გამრთობის ფუნქცია გაუძლიერა, რაც ყველაზე უკეთ შეძლეს კინემატოგრაფმა და ესტრადამ.

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

III. ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა

თავისუფლება და განმტკიცება

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

სხვანაირად საზოგადოება 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 ეურჩება ბიოლოგიური ღვლები და ინსტინქტები.

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

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

ეს არის სრულყოფილების განცდა ანუ ღვთაებრიობის შეგრძნობა.

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

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

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

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

ალბათ, 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 სიზმარი, აღრეული ბავშვობა, სექსი, თრობა, ძალაუფლება, სიგიჟე თუ მასობრივი ფსიქოზი.

თხზვა, როგორც ძალაუფლების ნების რეალიზება

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

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

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 ქამის არქეტიპი – დამორჩილებისა და დაპყრობის ატავისტური ქინი, აგრესია და მოპოვება, რაც ფარულად ყველას გააჩნია და მასის მიერ ხორციელდება სექსითა და პირადი ცხოვრების მოგვარებით.

დამკვიდრებული გმირული იდეალები, ყოველდღიურ წერილმანებზე 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 დამორჩილებით.

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

ღიადი იდეის აკვიატება და უმძაფრესი განცდა გადაღის 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 მეღავენდება ტერიტორიასთან – საკუთარ ეზოსთან, კუთხესთან, სამშობლო მიწასთან მიმართებით, რაც არის უძველესი საარსებო სიერცის განცდა. ეს არის ყოველი ბიოლოგიური არსების სასიცოცხლო თვისება.

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

კაცობრიობის ისტორიას მხოლოდ მათი სახელები შემორჩა.

ღღეს 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 არაეცნობიერად მოქ-

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

იგი არშემდგარი ან დამარცხებული ლიდერია, უდროობის 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 ბრძუსოვი: «Вождем буду Я! Да, Я!»; გალაკტიონ გაბიძე: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი“).

ეს არის „არასრულფასოვნების კომპლექსის“ დაძლევა (ალფრედ 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 თვითგამოხატვა, რაც მხედრული ტრადიციების უარყოფა იყო.

საზოგადოებრივი ასპარეზი არც პოლიტიკაა და არც ხელოვნება. მაგრამ პატრიოტიკა, დამარცხებული სამშობლოს ბედი, მისთვის თავგანწირვა იწვევს სულიერ ძალთა მობილიზებასა და აზვირთებას, როგორც სწრაფა 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 პქონდა – გვაროვნული და მხედრული წარმომავლობა, დიდი განათლება, ფხიზელი გონი, მასშტაბური ხელვა, ძლიერი ნებისყოფა, მტკიცე ხასიათი, მაგრამ ხელის-შემშლელი 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.

ლიტერატურაში დიდ განახლებას წარმოშობს დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრები. 60-იან წლებში ასეთი მოვლენა იყო ბაგონ-ყმობის ოფიციალური გაუქმება, რაც თავისუფლების პერსპექტივას სახავდა მოაზროვნე ახალთაობის წინაშე.

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

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

ილიას იდეალი იყო ჯუზეპე გარიბალდი – იტალიის განმათავისუფლებელი გმირი, შემდეგ – ფრანგი კომუნარები, ე.ი. მეომარი, თუმცა რევოლუციონერობა არ უცდია.

პოლიტიკოსისა და რევოლუციონერის გემპერამენტი პირველსავე ნაწერებში გამოავლინა, როგორც მწერალმა, ლიტერატორმა და პუბლიცისტმა.

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

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

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-დემოკრატ ნოე ჟორდანიასთან).

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

მიკურ გაძლიერებაზე, კლასთა შერიგებაზე, როგორც რეალურად მოაზროვნემ.

ეს იდეები რომ გაეგარებინა, ლოიალურად განეწყო მეუის 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 (მოღვაწემ).

მიზეზი მხოლოდ ასაკი ან კონსერვატიზმი როდი იყო.

ილია პოლიტიკოსი არ იყო, რომ თავის პრინციპებს პრაგმატული მოსაზრებით შელეოდა, უარეყო 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, ლიტერატურას, პუბლიცისტიკას...

თავისუფალ საქართველოში შეიძლება პრემიდენტიც 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 ლიტერატურას შორის გამოძებნა შუალედური სფერო – საზოგადოებრივი არენა და პუბლიცისტიკა.

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

ბ) მეფე-ქურუმის განდევნა

იგივე ითქმის გრიგოლ რობაქიძეზე.

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

სწორად შენიშნავდა, პოლიტიკას აღევნებული 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 სამოგადოებრივი 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 საფუძველად ჰეროიკას, მითოსს, ქართულ სიტყვას და სისხლის მისტერიას იგულვებდა.

როგორც ესთეტი, ერუდიტი და ორაგორი აუდიტორიას იოლად ხიბლავდა და იმორჩილებდა. თეატრალურმა სპექტაკლებმა კიდევ უფრო განუმტკიცა ავტორიტეტი. ამიგომაც, განუბივრებული საზოგადოებისა და ბოლშევიკური ხელისუფლებისაგან, ლიგერატურაში ამკვიდრებდა აზრისა 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 გეკაცმა ბოლშევიზმიდან ფაშიზმისკენ გადაინაცვლა. მსოფლიო კი ორივე მათგანს გმობდა.

გრიგოლ რობაქიძე, ილიას დარად, შესაძლოა პრეზიდენტიც გამხდარიყო (შდრ. – ემიგრანტ გერმანელებს ჰიგლერის დამარცხების შემდეგ პრეზიდენტად თომას მანი უნდოდათ), მაგრამ პოლიტიკოსი არც ის ყოფილა, ჩაბმული რევოლუციურ და პარტიულ ბატალიებში. 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 ალღო – სასურველი ხშირად რეალობად მიაჩნდა.

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

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

მიზეზი მხოლოდ ეპოქის კატაკლიზმები არ ყოფილა:

გრიგოლ რობაქიძეს სურდა, ესეში ესეისგზე მეტი ყოფილიყო, რომანში – რომანისგზე მეტი, ლექსში – პოეზზე მეტი, ხოლო პოლიტიკასთან თამაში ყოველთვის საბედისწეროა: ამადლებას მოსდევს დაცემა, მწვერვალს – უფსკრული, განდიდებას – შეჩვენება. გული მაინც პოლიტიკური ლიდერებისაკენ მიუწევდა, როგორც მოამბროვნეს, მოსულს ნიცშესა და მითების სამყაროდან.

თუ ილია ჭავჭავაძე ველურთა წესისამებრ მოკლეს, გრიგოლ რობაქიძე სამშობლოდან მოიკვეთეს, მოღალატედ გამოაცხადეს და მისი სახელის ხსენებას გაბუ 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 ვინაგრებდი არც აკადემიკოსობას, არც მსოფლიო რეზონანსის მწერლის სახელს, ვნაგრობ და ვნანობ მხოლოდ

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

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

ყოფილი დიპლომატი და ფედერალისტი ახალ სიტუაციას 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 ტემპერამენტი 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 მკვლეელი პერსონაჟები, მეფეები და სარდლები, განსაკუთრებული ბედისა და ინტელექტუალობის გრაგიკული გმირები, რომლებიც იტყევენ მთელი ერის სევდასა და იმედს. ისინი პრაქტიკულად თუ პოტენციურად მეომრები არიან, ცხენოსნები და მონადირენი. ამიგომაც ხატავს დიდი ვნებითა და ექსტაზით ბატალურ სცენებს, სისხლიან შეტაკებებს, გმირის აღსასრულს.

როგორც პიროვნებას, ბოლშევიკური წნეხი მოსკობით ემუქრებოდა;

როგორც შემოქმედს – ძალას ჰმაგებდა, ფანგაბიის უნარს უღვიძებდა, სიმბოლურ-ალეგორიულ აზროვნებას აჩვენდა, რათა რეალობას გამიჯვნოდა, ეთქვა, როგორც გულისმომკვლელი აღსარება, ისე ეჩვენებინა ხორცშესხმული იდეალები.

გარკვეულ ზღვრამდე რეპრესირება სასარგებლო იყო!

სინამდვილესთან კონფლიქტი და დისკუსია, რეალობაში – შეგუება, ოცნებაში – დაპირისპირება ბრდილა სულის აქტიუობას, რასაც ახლდა დაპატიმრება, გადასახლება, მუდმივი თვალთვალი და კრიტიკა, შიში და სიკედილის 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 ესეებად, ნოველებად, რომანებად, აქცია სიუჟეტებად, სახეთა სისტემად, პერსონაჟებად, ენობრივ მოდელად.

„მთვარის მოგაცების“ ავტორმა სწორედ ესთეტიზმი და ემოციების სამყარო წამოსწია, გრძნობებით შემოსა და შებურა აზრი 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 ლიდერწინასწარმეტყველად მიიჩნევდა:

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,

რომ წარუძღვე წინა ერსა“.

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

ასეთი იყო გუბერნიებად დაშლილი რუსეთის კოლონია – XIX საუკუნის საქართველო.

ბუნება ვერ იგანს სიცარიელეს და შექმნილ ვაკუუმს ავსებს შემოქმედი, რომელმაც შეიძლება დამუხგოს ხალხის სულისკვეთება, როგორც შანდორ პეგეუმ, 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 მოიმედე არავინ ჰყავდა.

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

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

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

„სიმღერა“ და „ტკბილი ხმა“ აუცილებელია, რათა ყური უგდონ.

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 (ტერიტორია). მათ მიღმა კი საარსებო ბიოლოგიური ინსტინქტები და ტემპერამენტი 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 ლტოლევებს.

ჩარლზ დარვინს მოაქვს ასეთი მაგალითი:

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

ეჭვიან უფროს მამრს, კლანის მამას, კლავენ ან აკლებენ.

ზიგმუნდ ფროიდის აზრით, ის, რაც ხდებოდა აფრიკულ, აესკრალიურ 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. „ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიგუალი“).

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

ზოგ 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 (მდრ. – ვაჟა ფშაველას ზოგი პერსონაჟის თემისაგან მოკვება).

დღევანდელი მარტოობისა და „სულით თბლობის“ არქეტიპია ჯოგური ინსტინქტი, მოძმეთაგან დაცილებით გამოწვეული არასრულფასოვნების განცდა.

დაეკვირდეთ ფრინველთა გუნდის ან თევზების ლაშქრის სიმეტრიულ, ზუსტ ქროლვას, როცა ათასობით ინდივიდი მოძრაობს როგორც ერთი მთლიანი, ე.ი. წინამძღოლი იძირება მასაში, მისი ნება ზუსტად 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 ხელვა. მის მზერაში კონცენტრირებულია არქეტეიპულად გადმოცემული შინაგანი ენერგია, რასაც ვერ უძლებს მასის წევრი და ემორჩილება.

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

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

ძლიერი პიროვნება სტიქიურად იწვევს კრძალვას, წესრიგისა და დისციპლინის მოთხოვნილებას.

პოლიტიკურ ლიდერს, ცნობილ მსახიობს თუ ხელისუფალს მრავალი ქალი ეთაყვანება (გავიხსენოთ ადოლფ ჰიტლერი ან ზეიად გამსახურდია), ბევრსაც უყვარს, მაგრამ ეს მათ შორის კონფლიქტსა და ეჭვიანობას არ იწვევს – აკავშირებს კიდეც. იმიტომ, რომ ეს არ არის სექსუალური ლტოლვა, 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 შემლუღვას, ეელური 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, მეგობრებთან და თრგუნვით გახელებულს, თავი ახალ ღმერთად წარმოედგინა.

ეს იყო პროგრესის სპირალურად აღმავალი გზა, რაც ლიდერის 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.

* * *

ლიმიტრი 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% იმიტაცორი ანუ მიმბაძველი, ლიდერის ნების მორჩილი და მიმყოფი.

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 ბეიმი და გააფთრება, შემოქმედება კი – მათი გადასახვა.

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

მათ გარეშე ვერ იარსებებს და არც არავის დააინტერესებს.

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

სპარტელი გირგეოსისათვის „კარგი ვაჟკაცი მხოლოდ ბრძოლის ველზე წარმოიქმნება“.

პერაკლიტე ეფესელის ამრით, „ომი ყოველთა მამა არის, ყოველთა მეფე“.

გრაჯიკოსი ესქილე თავადაც მონაწილეობდა ომებში.

მადაკოვსკი თავის ლექსს მეომარ ჯარისკაცს აღარუბდა.

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 მღვარი არ იცის და ხშირად დაცვა აგრესიაში გადადის, სხვათა განადგურების და მოსპობის მოთხოვნაში, შურისძიებაში.

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

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

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

იგი ნატრობდა იმ დროს, როცა საბუღალველი ვენა ცეცხლით დაიფერულებოდა.

რიჰარდ დემელის ოცნება იყო, მჯდარიყო ყველა იმ ტყვიანში, რომელიც ფრანგის გულს მოხვდებოდა.

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 владичествовать на Дальнем Востоке. Великий Океан – наше озеро“.

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

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

ომებს განადიდებდნენ კანტი და ჰუმბოლდტი, იასპერსი და ტოინბი, ჰეგელი და რასელი, ზემბერლენი 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, ოპ, რა ძნელია,

გამახსენდები... და კელავ ომი მომენატრება“.

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

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

ხოლო კონსტანტინე სავარსამიძე აცხადებს: „ბავშვობიდანვე მიგაცებდა ომი“. გიორგი პირველსა და ღვთისმშობელზე ლაპარაკიც ბედმეგია: ისინი მეომარი მეუფეები არიან („დიდოსტატის მარჯვენა“ და „ღვთისმშობელის“).

ომის ქარცეცხლი იყო დიდი შთაგონება რუსთაველისა და ღვთისმშობელისათვის, გიორგი ლეონიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიასათვის. მათ აბჯროსან, ცხენოსან გმირებს შეაღმტაც ძალას ჰმაგებთ საომარი ნაღარის ხმა.

ადოლფ ჰიგლერის სიტყვით, ხალხის გმირული სული თავგანწირვის, სისხლის ნიაღვრისა და მკვდართა ჰეკატომბები-საგან 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 კომმარი, დამარცხების სიმწარე თუ გამარჯვების სიგიჟე, „ძლევის ვაშა“ თუ „სიკვდილის შიში“ (ჰომეროსი) ათავისუფლებს შინაგან ენერგიას, სპობს ბარიერებს და შემოქმედისათვის იქცევა განახლებისა და სიცოცხლის ახალ სტიმულად.

ამიტომ შენიშნავდა ჰიუმი, რომ მუდმივი ომი ადამიანს მხეცს ამგვანებს, ხოლო მუდმივი მშვიდობა – სახედარს.

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

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

კაცობრიობის ისტორიას წინ მიუძღვის ბრმა ჰომეროსის მოწოდება:

„შუბის წვერები წაემახოთ და ფარი გაეფეროთ“.

გალანტი და ეროსი

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

ეს განსაკუთრებით აშკარაა ლირიკის სფეროში.

„სიჭაბუკის გარეშე

ლექს ვინ მისცა ღიღება“, – აცხადებდა გიორგი ლეონიძე.

„ოცდაორი წლის ახალგაზრდა ვარ და მოვდივარ“, – ეს ვლადიმერ მაიაკოვსკია, პოეტი-ფუტურისტი, მთვარისა და სევდის მოძულე.

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

არტურ რემბო სულაც 19 წლისა ჩამოსცილდა პოეზიას.

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

პუშკინი დაიღუპა 38 წლისა, ლერმონტოვი – 27-ისა, ბარათაშვილი – 28-ისა, პეტეფი – 26-ისა, ბაირონი – 36-ისა, შელი – 30-ისა, ესენინი – 30-ისა, მაიაკოვსკი – 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 – „ნინოწმინდის ღამე“ და „ყივჩაღის პაემანი“, 21 წლის ოვანეს თუმანიანს „ანუშ“; გიციანტაბიძისათვის გენიგია 30-34 წლის ასაკი.

ლირიკა, საერთოდ პოეზია, არის ბოხოქარი გრძნობების, სტიქიური სწრაფვების, იღუმალი ლტოლვების მეტრული ხორც-შესხმა, რიგმულ-მელოდიკური კრისტალიზება.

ამიგომ პოეტური შედევრების 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 გემპერამენტის 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 სინელლეს, აღმაფრენას, სწრაფვის უნარს.

სიჭაბუკის ძალთა აზვირთება 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 ტრანსფორმაცია, სატრფოს სახე, მისი ხოცბა და გამითება, ან – დაკარგვის შიში, სიშორე, იმედების დამხობა, ეიფორია და დეპრესია, რაც ბოგჯერ მისტიკაში გადადის.

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

პიგმალიონმა სპილოს ძელისაგან ულამაზესი ქალწულის ქანდაკება გამოკვეთა, რომელიც შეუყვარდა. აფროდიტემ ოცნება აუსრულა, ქანდაკებას სული ჩაუდგა და პიგმალიონმა 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 ლტოლვის ობიექტი უშნოა თუ ლამაზი, შავთვალა თუ ცისფერთვალა, მთავარია განცდის ძალა.

ისტორიულად სექსუალური სიმმაგე 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 პარმონიული ახალგაზრდობის წლებში, როცა ტესტოსტერონს ჭარბად გამოიმუშავენს ორგანიზმი.

ტესტოსტერონის მოძალების დროს ირთება ნერვული უჯრედების თვითგანადგურების მექანიზმი, რაც არღვევს ცენტრალური ნერვული სისტემის მუშაობას, ე.ი. **ეროსს მივყევართ თანატოსისაკენ.**

ალბათ, ამის გამოც სიყვარული ჯანმრთელობის მსოფლიო ორგანიზაციამ დააყადებად 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 არაყნობიერად განაგებს შეყვარებულთა სწრაფვას (მღრ – ლია სტურუა – „ჩვენ შეგვახვედრა ნადირის ალლომ და ერთი ჯიშის სისხლმა და სუნმა“) და ყალიბდება დედობის ინსტინქტად, ნაშიერისათვის თავგანწირვად.

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

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

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

სექსუალური გრძნობა ყველაზე ძლიერი სიამოვნებაა. სხვა-ნაირად ეჭვქვეშ დადგებოდა მოდემის მომავალი. ამიგომ არის იგი სიშმაგე და სიგიჟე, ნევროზი და დეპრესია, როცა მიზანი მიუწვდომელია.

„მიჯნური შმაგსა გვიქვია“, – გვასწავლის რუსთაველი (მიჯნური ჯინით ანუ დემონით შეპყრობილს ნიშნავს).

უბველესი წარმოდგენითაც, სექსი უკავშირდება ძალას. ამიგომ ნადირობის ან ბრძოლის წინ ქალთან არ ურთიერთობდნენ (შდრ – კ. გამსახურდიას თვალსაზრისი). ხელმოყვარული მონადირე თავის მარცხს აბრალებდა ცოლს, რომელმაც არყოფნის ქამს მას უღალატა ან გაბუ დაარღვია, ე.ი. ძალა მოაკლო. ხოლო მეომრის ცოლის ღალატი ან რიგუალის დარღვევა სიკედელს ნიშნავდა. იგი შორიდან – ერთგულებით, წესრიგის დაცვით, ბრძოლის პანტომიმური იმიტაციით უნდა დახმარებოდა ქმარს (ჯეიმს ფრეზერი).

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

არარეალიზებული სექსუალური განცდები თხზვით განიმუხტება ანუ ხდება ენერგიის გადანაცვლება, ძლიერი აუფექტების გათავისუფლება, გადატანა სხვა სფეროში.

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

ერთმა მეცნიერმა შეისწავლა თვითმკვლელობის 700 ფაქტი. 68%-ის პროცენტის მიზეზი აღმოჩნდა სექსი, კონფლიქტები სექსუალურ ნიადაგზე.

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 თვითდადგენას. მაგრამ გამარჯვებული სიყვარული პოეზიაში ნიშნავს დამარცხებას, რადგან იშრიტება შთაგონების წყარო, ქრება სწრაფის ეინი.

ბეატრიჩე, დულსინეა, ოფელია, ლაურა, მერი არარეალიზებული მძაფრი გრძნობის ფანტაზირების 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** სიტყვითაც, პოეზიას ბადებს განჯვა.

რა იქნება მომავალში?

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

თუ **პუშკინი** მეუღლის სახელის შებღალვისათვის დუელში კვდებოდა, **სალგადორ 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, გადაწილებული 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 ზღუდავს სა-
ზოგადოება, გარემო, რომელშიც ცხოვრობს, ეპოქის ეტიკეტი
და გემოვნება, ტრადიციები.

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

მაგრამ დიქტატურა, ხელისუფლების კონგრული 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 კონგრულის ქსელი.

მაგრამ შემოქმედის ეგუება სიტუაციას, ეძებს გამოსავალს
და ხელისუფლების წნეხი ზოგჯერ კიდევ აძლევს თხზვის
სტიმულს, უმბაფრებს თავისუფლების განცდას, უძლიერებს წი-
ნააღმდეგობის უნარს.

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

კონფორმიზმი კომუნისტურ ეპოქაში იყო კარიერის საფუძველი. შემოქმედი სწყდებოდა 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, დადაუნული გზა იყო.

პირველი, მოგეხსენებათ, ფიზიკურ ანგარიშსწორებას ნიშნავდა! კონფორმიზმი შეგუებაა და, მაშასადამე, ბრძოლის უარყოფაც. ადამიანი სუსტი არსებაა და ხელოვანსაც ცუდ ცხოვრებას კარგი ცხოვრება ურჩევნია, ეკლის გვირგვინს – დაუნის გვირგვინი. მხოლოდ ერთეულებს აღმოაჩნდებათ ცდუნებისაგან თავის დაღწევის უნარი ან კონფორმიზმის ტალღაში საკუთარი სამყაროს დაცვის ნიჭი (შდრ. – ოციათი წლების ქართულ პოეზიაში ორი სიმბოლიკა – **გალაკტიონის** დაუდეგარი ღურჯა ცხენები და **რაქდენ გვეგაძის** ბედის მორჩილი ვირები).

გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი.

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

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

მგრებად ნათლავდნენ და ხერეგდნენ, ან ციმბირში გზავნიდნენ.

თანდათან იოსებ გრიშაშვილიც გაცედა – გახდა სტალინის, ბერიას, ბოლშევიკური საქართველოს მომღერალი. ახლა ისევე თავდავიწყებით წერდა კომუნისტურ იდეალებზე, როგორც ადრე ქალებსა და საქართველოს გრაგედიამზე.

გიორგი ლეონიძესთან ერთად იგი იყო საუკეთესო მეხოტბე.

რაც უფრო იხვეჭდა ხელისუფლების დაუნის გეირვინებს (იყო სტალინური პრემიის ლაურეატი, აკადემიკოსი, სახალხო პოეტი), მით უფრო უფრო ჰკარგავდა მისი სიგყვა და უსუსტდებოდა პოეტური გრძნობა.

ასე გაჩნდა ჩვენს ლიგერატურაში 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 „სანავარდოსა“ და „ტფილისს“. ამაცობდა, რომ ბიოგრაფიულად იყო დაკავშირებული მუშათა კლასთან. მაგრამ სხვა არცერთი ცნობილი ქართველი მწერლისათვის არ ყოფილა ესოდენ უცხო სოციალიზმის იდეალები. თავს არ ზოგავდა სტალინის, ბერიას, სოციალისტური საბჭოეთის ქებით. ანტირუსული, ანტისაბჭოური, ნაციონალისტური გრძნობა არასოდეს ჰქონია, მაგრამ მაინც:

ცნობიერ მოქმედებას უპირისპირდებოდა არაცნობიერი სამყარო: როგორც კი სიმბოლიზმი და ფუტურიზმი უარყო, მყისვე დაეცა მისი ტალანტი – ფაქტიურად ლიგერატურას 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 დამღუპ-
ველი აღმოჩნდა. ეს იყო დემნა შენგელაიას, როგორც შემოქმე-
დის, გრაგედია, რაც მას არ უგრძნია 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 გოპონიმი-
ებით, ლექსიკითა და მითოლოგიური პერსონაჟებით დაქსელა
თავისი რომანები და ნოველები. მთავარ გმირებადაც ამ კუ-
თხის შვილები გამოჰყავდა („სანაგარდო“ – ბონდო ჭილაძე,
ყარამან ჭილაძე, ციციხო ხეცია; „გურამ ბარამანდია“ – გურამ
ბარამანდია, კოჩა ივარდავა; „ტფილისი“ – დუდე ათინაძე; „ბა-
თა ქექია“ – ბათა ქექია, საბა სტრატილატე, თამშულ დანელია,
სიდუ დანელიხე, სალომე დანელიხე, ბასკან უჩარდია; „მორ-
დუ“ – გოჩი კონჯარია; „ტაია“ – ტაია ცაავეა; „ლაფშა“ – თენ-
გიშ ფაცაცია, ტასია ცანახე, ფაშუტია ფიფია; „წითელი ყაყაჩო“
– ასგამურ მაგახერია; „განძი“ – საულია, ფუნდუ, ოტია).

წინაპართა ჭაობიანი, ციებიანი კოლხეთი აწვდიდა მაცოცხ-
ლებელ ძალას, წერდა კომმარულ „სანაგარდოს“ თუ უფერულ
„წითელ ყაყაჩოს“.

იგი დაკარგულის რესტავრატორი იყო და არა არსებულის
მხატვარი.

კონფორმიზმი ლეო ქიაზელსაც 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 („თაფადის ქალი მაია“, „აღმასგირ კიბულან“, „ჰაკი აძბა“), თუმცა ხელისუფლებისათვის იგი „ტარიელი გოლუას“ და „გვადი 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 მაიაკოვსკი, ბალდათელი ჭაბუკი, ვისაც სტალინმა ეპოქის უნიჭიერესი პოეტი უწოდა.

მას შემდეგაც, რაც სიმონ ჩიქოვანმა დატოვა ფუტურისტული ბაუმი, ერთი მხრივ, აგრძელებდა საბჭოთა თემატიკის დამუშავებას, წერდა ლექსებს კომკავშირსა და ინდუსტრიაზე, ხევესურეთის, სვანეთისა და სამეგრელოს განახლებაზე, ქართლის საღამოებზე, მეორე მხრივ, სიმბოლიზმისაკენ კი არ უკუიქცა, გამოკვეთა ახალი სააზროვნო სტილი – ჭვრეგითი და განსჯითი, სადაც აზრის პრიმატი ფერადების სიჭარბით გამო-სახა, ხოლო მუსიკალური სტიქიის სინაკლებე მკვეთრი რიტ-მიკით შეავსო.

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

მაგრამ ამ მებრძოლი ფუტურისტისა და ინგერნაციონალისტის ბუნებაში თანდათან ძლიერდებოდა ისტორიის სევდა, წარსულის რომანტიკა, ლირიზმი და დრამატიზმი და ბოლოს ისე მოხდა, მთლიანად დაიმორჩილა პოეტის ხედვა და აღარაფერი დარჩა მის მიერვე ნაქები სოციალისტური რეალიზმისაგან – ცნობიერის ჯაფმანი გაარღვია არაცნობიერმა იმპულსებმა.

ყველა ხელოვანს როდი აქვს ასეთი პრაქტიკული და ინტელექტუალური ლავირების უნარი.

მაგალითი – გალაკტიონ ტაბიძე.

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

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

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

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

გალაკტიონმა თავის პიროვნულ და შემოქმედებით გრაგუდიას თავად დაუსვა წერტილი.

თვითმკვლელობა ისევე ამშვენებს მის ბიოგრაფიას, როგორც „არგისტული ყვაფილები“.

რომ არა ოლია ოკუჯაია და მისი ძმები, გალაკტიონი არც გახდებოდა ბოლშევიზმის აპოლოგეტი. ოლონდ მაშინ მას უეჭველად ელოდა გერენტი გრანელის მსგავსი ნაადრევი აღსასრული.

გრიგოლ აბაშიძემ სცადა კონფორმიზმისა და ნაციონალიზმის მორიგება. იგი რეპრესირებული ოჯახის შვილი იყო (ძმა და ბიძა დაუხვრიტეს, მამა და სიბე გადაუსახლეს). მაგრამ მიჰყვა სასტიკი ეპოქის მდინარეებს – იყო კომუნისტი, ხელისუფლების ერთგული, იდეოლოგიური დოგმების დამცველი. ამიტომ პარტია ამ ყოფილ თავადიშვილს უქმნიდა კარიერას, აძლევდა სტალინურ 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 გრაფიკულ წარსულზე დაწერილი ლექსებითა და რომანებით, ხოლო თანამედროვე ასპექტში – ანგითურქული ციკლით, გაო-კლარჯეთის დაბრუნების მოწოდებით, დამპყრობელ ავსტრიელებთან ბრძოლაში დაღუპული უნგრელი შანდორ პეტეფუს თარგმანებით.

ირაკლი აბაშიძე კიდევ 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 განადიდებდა

კომუნისტურ პარტიას, „ერცელ სამშობლოს“. არც მას უფიქრია, თუნდაც ოდნავი ეჭვი შეეგანა ხელისუფლების რომელიმე გადაწყვეტილებაში, მაგრამ არაცნობიერად განუდგა სოციალისტურ რეალიზმს, წამოსწია ესთეტიკი, 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 ზიქოვანმა, 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 დრამატიკი, ხოლო დატკბილული სიგყვა აუდიტორიას ველარ ატკბობს.

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

შემოქმედი ჰგავდა იერემიას, რომელიც გოდებდა დანგრეულ იერუსალიმზე.

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

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

მშენიერების 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.

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

ხელოვნება პლატონისათვის აჩრდილის აჩრდილი იყო, რადგან თვით ეს ქვეყანა მიაჩნდა ნამდვილი არსებობის ლან-დად.

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.

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

მშენიერების შექმნით სული ეზიარება 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 ჰაღესში გადასახლდნენ. ამიტომ არის შედეგრი პირობითი ცნება.

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

ამიტომ 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, ტექნიკური სრულქმნა თვითმიზანი ხდება. შემოქმედი იჭრება უცხო სივრცეში, ხვეწს ენას ან ამღვრევს, ცელის სალექსო მეტყველებას, სიუჟეტისა

და კომპოზიციის ტექნიკას. მაგრამ ასეთი გამომგონებლობა, ესთეტიკური სიგჳვა ან პირიქით – დეესთეტიკებული გარემო მკითხველს არ სჭირდება. სამაგიეროდ აფასებს 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 ემატება.

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 ღუმდეს.

ლევ ტოლსტოის უთხრა ერთმა აეგორმა, რომანი მაქვს ჩაფიქრებულიო. ტოლსტოი დაინტერესდა, 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 თავებრუდასხმული თუ მგანჯველი რეალობით გულმოკლული ხელოვანი.

IV. სნეულეა, როგორც ღემონი

სნეულეა და სიკვდილის შიში

სულიერი პროგრესი, ფრიდრის ნიცშეს აზრით, უკავშირდება თავაწყვეტილ, გაუწონასწორებელ და მორალურად სუსტ ადამიანებს, რადგან ძლიერი ინარჩუნებს არსებულს, ძლიერი და კონსერვატორი, ხოლო სუსტი და მერყევი გადაგვარდება („ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური“).

აკად. ნიკოლაი დუბინინის ცნობით, მუტაციების 87%-ს იწვევს ავადმყოფობა და განვითარების დეფექტები.

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

ამდენად შეიცავს სნეულეა ნიჭის გამოვლენისა და გაძლიერების შესაძლებლობასაც, ისევე როგორც დაქვეითებისა და ჩახშობისა, როგორც გამღიზიანებელი და კატალიზატორი.

მეორე მხრივ, სნეულეა ძალთა კონცენტრირებით ააქტივებს თხზვის უნარს, როცა ხელოვანი ძლიერი ნებელობით მოწყდება მტანჯველ სულიერ თუ ფიზიკურ ტკივილებს, შთაგონებით იცხრობს და იშოშმინებს მათ. ამიტომ, 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 ანდერსონი სახლიდან გავიდა და ველარ დაბრუნდა: მეხსიერება დაკარგა. ექიმის დასკვნით, მწვავე ნერვული აშლილობა გადალლით იყო გამოწვეული. ამის შემდეგ იგი თავს ანებებს ბიზნესს და ხელს კი-

დებს მწერლობას; პეტრარკა 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 აზრით, სიკვდილი და სენი დიდი აღმზრდელე-ბია, დიდი ბელადები, რომლებიც აღამიანურ 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 გურინელმა ფსიქიატრმა.

მას შემდეგ კიდევ უფრო დაეუფლა გალანტს ნევროზები და შიზოფრენია.

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

XX საუკუნემ კიდევ ერთხელ გაამართლა ანტიკური სიბრძნე:

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

არისტოტელეს სიტყვით, 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 აზრით 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 პალუცინაციებს, ავადმყოფურ წარმოსახვებს, რაც ღვთაებრივ ბეშთაგონებად მიაჩნდათ.

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

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

ბეელბერძნულად მანია ნიშნავს როგორც სიგიჟეს, ისე წინასწარმეტყველებას, ე.ი. გენიალობა და შეშლილობა ერთ სიტყვაში 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 მგკიცებით, შარდის შემადგენლობა ერთნაირად იცვლება შეშლილობისა და დაძაბული გონებრივი მუშაობის დროს.

მხოლოდ ლირიკოსი თუ შეძლებს ემოციების წუთიერ ფიქსირებას.

პოემისა და გრაგედის, რომანისა და მოთხრობის ავტორი მარტოოდენ ემოციებით, მარტოოდენ არაცნობიერის იმედით ვერ იმუშავენ.

წარმატებული თხზვა იწვევს მძიმე განცდებისაგან, ნევროზთა და ბეადმტაცი გრძნობისაგან გათავისუფლებას, რითაც აღდება შინაგანი წონასწორობა, პიროვნების ფსიქიკური პარმონია. იგი გემოქმედებს ფსიქიკურ ტკივილებზეც (მაგ.: მაქს ფრიშის თითქმის ყველა პერსონაჟი ფიქრობს თვითმკვლელობაზე).

შემოქმედება არის ტკივილისა და სიხარულის გამოსხნა, რასაც ახლავს სიამოვნებისა და კმაყოფილების გრძნობა, განჯვის გაალება. სნეულთათვის ეს არის იგივე ფსიქოთერაპია, ტკივილებისა და განგაშის დაცხრომა, დროებითი თუ საბო-

ლოო ეუექტი, როგორც მორწმუნისათვის აღსარება სულიერი მოძღვრის წინაშე.

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

გალანგს 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 ენერგიის კონცენტრირებას.

მელანქოლია და დეპრესია

სევდა შემოქმედების დაუღეველი 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 ჯანმბაგარ, 60 წლის ერნესტ ჰემინგუეის შემლილობის ნიშნები გამოაჩნდა, რაც თვითმკვლელობით დასრულდა).

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

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

მათზე ფიქრი ღეპრესიაში აგდებს, ნაცვლად მოცილებისა.

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

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

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 ქრისტიანს, შეძლოს შეუძლებელი, ააგოს ცადმფრენი და ამით აღასრულოს მომაკვდავი საგრფოს ნაგვრა: „ახ, რად არა ვართ ჩვენ ჩიტუნები, რომ ცად ვიფრინოთ“...

ნევროზების მოძალების ქამს დარღვეულია სინქრონია ფიქრსა და მოქმედებას შორის. პიროვნება (შემოქმედი) უცნაურად ანუ ორიგინალურად იქცევა (ქმნის), როგორც ნორმალუბისა და შეშლილობის საზღვარზე მდგარი (შდრ. 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 სიტყვით, ყველა დიადი პიროვნება მო-
დის ნევროზიდან, რადგან ისინი ყველაზე მეტად ეწამნენ და
ამიგომ სათქმელიც მეგი აქვთ.

* * *

არტურ შოპენჰაუერს შიშები არ ასვენებდა, ერთ ადგილას
ვერ ჩერდებოდა. მცირე ხმაური აკრთობდა და დაშნას სტა-
ცებდა 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 განდიდების მანია.

მაგრამ მიღწეული აზრი, ნაპოვნი იდეა და ბუსტი სიტყვა
ჰკურნავს სულის ჭრილობებს, აღადგენს დარღვეულ წონასწო-
რობას, როცა ხერხდება მათი გამოვლენა, ნამდვილი გკივილის
მიგნება და გაალება.

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

კონსტანტინე გამსახურდიამ „მთვარის მოგაყვებაში“ თავი-
სი „მე“, სათქმელი და ნაღველი თარაშ ემხვარის სახედ
აამეცყველა, მაგრამ თარაშს რომ თოფი ესროლა, ეს იმას
ნიშნავდა, რომ დეპრესიისაგან განთავისუფლებული იყო, ე.ი.

თავის თავის მაგივრად სასიკვდილოდ ალტერ ეგო გაიშვება, 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.

მოგჯერ ჰალუსინაციებიც 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 ჩაიბიძრა არაცნობიერ ფსიქიკაში, დაიგვირთა დედის მწუხარებით, მარტოობის ნაღველით, გარემოსადმი სიძულვილით, წარმოსახვათა ლანდებით.

მაგრამ მალე **მელანქოლია და დეპრესია** პოეზიად აქცია და შეძლო შინაგანი განგაშის განმუხტვა, ფსიქიკიდან ლექსად გამოძევება.

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

უმწეობის განცდა ანუ დეპრესიის ხელახალი, უფრო ძლიერი შემოგევა.

მეუღლის დაპატიმრებამ და გადასახლებამ საბოლოოდ ჩა-სწყვიტა გული. მისი თავშესაფარი ისევ ლექსი იყო, ხოლო მეგობარი – ალკოჰოლი. მაგრამ ბოლშევიკების წრეგასული აპოლოგია არ მოდიოდა ფსიქიკის იდუმალი შრეებიდან. იგი შიშის დასაძლევად თამაშობდა სხვის როლს. ეს კი უკვე ვე-ღარ იწვევდა ფსიქოთერაპიას. ალკოჰოლი თითქოს შვებას ჰგვრიდა, ნამდვილად კი უძლიერებდა დეპრესიას, ეჭვსა და შიშს, პიროვნებას ანგრევდა.

ლექსის კითხვაც უჭირდა, აუდიტორია აშინებდა, ლელვა იპ-ყრობდა. იგი უკვე აღარ იყოს დენდი და ესთეტი; წვერი მო-უშვა, აღარც ჩაცმა-დახურვა აინტერესებდა, აღარც წესრიგი და დისციპლინა.

თვითმკვლელობა იყო ლოგიკური შედეგი, რომელმაც საკმაოდ დააგვიანა.

გალაკტიონს თუ ნევროზები სტანჯავდა, ტერენტი გრანელს ადრევე თავს დაატყდა შიზოფრენია. ლექსებს თხზავდა სტიქიუ-რად, თითქმის არაცნობიერად. ამიგომ წაებმის სტრიქონები ერთმანეთს ასე მექანიკურად, ამრის განვითარების გარეშე, განწყობილებისა და სიტყვათა მელოდიკის ინერციით, რომელთაც კრავს რითმა და სტროფი.

ეჩვენებოდა, რომ თავში გველი ჰყავდა და ნიცშე იყო მამისი.

უბინაოს, მშიერსა და მიუსაფარს სასაფლაოს ნახვა ახალი-სებდა. მწვავედ განიცადა საქართველოს 1921 წლის გრაგედია. შეიძლება ეს იყო სულიერი აშლილობის სათავე, რაც პირადმა ცხოვრებამ და ბოლშევიკურმა კოშმარმა სასოწარკვეთილე-ბად უქცია.

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

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

კონსტანტინე გამსახურდიასაც ჰქონდა მელანქოლია, დეპრესია და თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილება, ისევე როგორც მის სათაყვანო **გოეთეს**. მაგრამ, ამასთანვე, 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 დატვირთა კონსტანტინე სავარსამიძე – თავისი ალტერ ეგო (შდრ. – ბნელა და შეშლილობა „**სანაგარდოსა**“ 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, დავით აღმაშენებელი), მათ ბიოგრაფიებად, ფსიქიკად და ცნობიერებად აამეტყველა და ასე შეძლო შინაგანი დისპარმონიისაგან გათავისუფლება.

ნიკოლაი გოგოლს ბავშვობიდანვე მრავალი უცნაურობა სჩვეოდა.

ხელ-პირს არ იბანდა, ჭუჭყიან განსაცმელს ატარებდა, განუზომლად უყვარდა ჩაი და ტკბილეული. ქალები სძულდა. არცერთ ქალთან ურთიერთობა არ ჰქონია. ამ დანაკლისს ონანიზმით, ბილწსიტყვაობით, უხამსი ანექლოტებითა და შემოქმედებით ინაზღაურებდა.

წერდა ფეხზე მდგარი, ლოგინში არ წვებოდა, საყარძელში იძინებდა.

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

ეს ქვეყანას დალუჰავდა, მიზეზი კი თვითონ იქნებოდა!

მისი უცნაურობის საფუძველი იყო როგორც განდილების 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 აღარებდა ანდრე მორუა, გამუდმებით სტანჯავდა ბრონქიტი, გლანდები, ცხვირიდან სისხლდენა. მიუხედავად ამისა, იცოცხლა 78 წელი. „არ მინდა მოგვდე“, – იძახდა მწერალი და ეს ჟინი, სიცოცხლისაკენ სწრაფვა ექცა შემოქმედების სტიმულად.

28 წლის ფიოდორ დოსტოევსკის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის დახვრეტა მიუსაჯეს, მაგრამ ეშაფოტზე მოუსწრო შეწყალება: დახვრეტა კატორღით შეეცვალა და 10 წელი დაჰყო ციმბირში. ამ საშინელმა ფაქტმა გაუძლიერა ეპილეფსიური შეტევები, 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 დუქი, 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!..

ედუარდ 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 შეგევა რომ გაუელიდათ და აზრი უბრუნდებოდათ, წინასწარმეტყველების ნიჭს ჰკარგავდნენ.

გამოგონილი სინამდვილე

მგანჯველ რეალობას რომ გაექცეს, ხელოვანი თხზავს გამოგონილ სამყაროს. პოეტი, მხატვარი თუ ფილოსოფოსი ქმნის სასურველ სინამდვილეს, როგორც თავშესაფარს 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 თვითმკვლელობაზე, საშინელი, აუხსნელი, გაურკვეველი შიშები.

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

მოგჯერ მეხსიერებას კარგავდა, საკუთარ ბინას ვერ აგნებდა. მარგობას, შიშსა და ტკივილებს რომ გაქცეოდა, ბავშვურ ფანტაზიაში აგებდა საკუთარ იმპერიას, ხაზავდა „აფრიკა-აზიისა“ და „დიდი გერმანიის“ რუკას, რომელიც ჰიტლერის ოცნებასაც კი აღემატებოდა.

დეტალურად აჩვენებდა ამ იმპერიაში მიმდინარე ომებს, აყალიბებდა სამოქალაქო კოდექსს, თხზავდა მზის რელიგიას, გეოგრაფიულ სახელებს, იგონებდა კუნძულებს, ხატავდა 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 „ევროპის დაისის“ პირველი ტომი, რომელიც სისხლის წვიმებით გაწამებულმა მთელმა ევროპამ აიტაცა.

ტანჯვით იცხოვრა, მაგრამ მოკვდა მშვიდად – დაიძინა და ვეღარ გაიღვიძა.

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

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

სტოიკური სიმტკიცით იგანდა ტკივილებს, ატარებდა ცდებს, წერდა მათემატიკურ და ფილოსოფიურ გამოკვლევებს, ებრძოდა იეზუიტებს.

დროდადრო ჰელონიზმის ტალღა გაიგაცებდა, თუმცა სიყვარულისათვის ვერ მოიცალა.

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

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

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

მოკედა 39 წლისა, თავის ტკივილებითა და მუცლის ხურვებით გონდაკარგული.

თხზვის როცესი შექმნაა და ეს იწვევს თვითგანკურნებასაც.

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

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

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

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

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

თხზვის პროცესის სტიმულატორებია ღებრესიები და სულიერი გრავემები. მათ შეუძლიათ მეგი სიმწვავე შესძინონ ალქმას, აამოძრავონ არაცნობიერი უსიქიკა და ინსტინქტები (მაგ., ღემოსტენეს სტანჯავდა ენაბლუობა, რომლის დაძლევიტ გახდა უდიდესი ორაგორი).

უმწეობის განცდა, წუხილი, ხელმოცარვა, იმედების დამხო-ბა მიდის არარაობის განცდამდე. ღებრესიული პიროვნება ხელს ჰკრავს სინამდვილეს, რომლისგანაც იგი ღევნილია ან ასე ეჩვენება, იკეგება თავის ფიქრებსა და წარმოსახვებში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოცნება გენერლობა იყო, რადგან მისი ბიძები და ახლობლები იმპერიის მტრებს 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 მდიღარი და ლამაზი მამაკაცი იყო.

უიმედო, სულიტ ობოლი, სასოწარკვეთილი ჭაბუკი მწუხა-რების გასაქარვებლად ლექსებს წერდა და უგზავნიდა ბიძას – გრიგოლ ორბელიანს. მაგრამ ეგყობა, გენერალს არ მოსწონ-და ღისშვილის ლექსები და „მერანზეც“ კი არ დასცდენია კეთი-ლი სიგყვა.

პოეზია იყო ხელმოცარული, სოფლისაგან გარიყული ჭაბუკის თავშესაფარი, როგორც მონასტერი ბერისათვის.

სწორედ სულიერი გრავემები და არარეალიზებული განცდე-ბი იძლევიან თხზვის სტიმულს, თუნდაც არავინ გყავდეს თა-

ნამგრძნობი, თუნდაც რობინზონ კრუზოსავით 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 ეზიზღება რეალობა, მაგრამ სიკვდილს კი არ ელგვის, 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. ამიტომ იცვლება და ბერდება არა პერსონაჟი ღორიან 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 გაატარა 17 წელი. იშვიათად, მხოლოდ ღამით, დახურული ეგლით გაივლიდა პარიზის ქუჩებში.

მისთვის ნამდვილი რეალობა იყო დაკარგული ღრო, ხოლო თხზვა – საარსებო ჟანგბადი. 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.

ცოდნა, რომელსაც ავლენს ხელოვანი, ჯერ კიდევ არ არის პოზიტიური სახისა. იგი ინტუიციისა და შესაძლებლის დონეზე რჩება, როგორც სანახევროდ გამოხსნილი. მაგ., სპეციალისტები თვლიან, რომ რუსთაველმა გეო-ჰელიოცენტრულ სისტემას მიაგნო. ნამდვილად კი პოეტს ასეთი არაფერი უპოვნია. მან ინტუიციურად, ნაივურად აღიქვა სამყაროს წესრიგის სურათი, ხოლო მეცნიერმა ამ სურათიდან გამოიგანა დასკვნა, რომელიც უკვე პოზიტიური 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 გეცით მოვლენილ კომეტად, რომელსაც უცნობი ქალის სახე მიეღო.

მასში კლეოპატრას სული განსახიერდა.

როცა ცოლად შეირთო ლიუბოვ მენდელეევა, ღიმილგრი მენდელეევის ქალიშვილი, რომელიც თავგამეტებით უყვარდა, მისტიკური იდეებით შეპყრობილმა სექსზე უარი თქვა და მათი ქორწინება პლატონური გამოდგა.

ბლოკს თავის გატაცებანი 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 პოეზიის წყარო. შეიძლება მიზეზი 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 მარიხუანას ეწეოდნენ).

აქეთკენ მათ უბიძგებთ ნევროზებიც, ხოლო თუ არა აქეთ – საბოლოოდ მაინც ნევროტიკები ხდებიან.

ასეთ პოეტს 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 ბუონაროტის სიჭაბუკის წლებიდან სნეულება სნეულებაზე ემატებოდა, მუდმივად ავადმყოფობდა, აწუხებდა უძილობა, თავის ტკივილი, გულის ფრიალი, შარდის შეკაფება, ნიკრისის ქარი, ჰკარგავდა სმენასა და მხედველობას, მოგჯერ ბნელა მოუვლიდა, სიკვდილი ენატრებოდა.

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 კედებოდა და ასე იცოცხლა 86 წელი!

თვეების მანძილზე, როცა თომას მანი წერდა რომანს „ლოტე ვაიმარში“, ღლისით და ღამით ინფექციური იმიამის აუტანელი ტკივილები აწამებდა.

ასევე განჯვით წერდა უკვე ხანდამჟღელი მწერალი „დოქტორ ფაუსტუსს“. ჰქონდა კატარი, სამწვერა ნერვის ანთება, დაბალი არტერიული წნევა, დისპეპსია (კუჭ-ნაწლავის მოქმედების მოშლა), უმადობა და საერთო სისუსტე. ამოაჭრეს ცალი, კიბოთი დაავადებული ფილტვი, ზოგჯერ ეჭვიც იპყრობდა, შეძლებდა თუ არა წიგნის დასრულებას.

რიჰარდ ვაგნერს 30 წლის ასაკიდან სტანჯავდა მელანქოლია, დეპრესია, ყაბზობა, უძილობა, სიკვდილის შიში. დღეში შეეძლო მხოლოდ ორი საათი ემუშავა, შემდეგ უნდა წაეძინა. მიუხედავად ამისა, აღმაფრენით, მოთმინებითა და შეუპოვარი ნებისყოფით შექმნა ოპერები – „მფრინავი ჰოლანდიელი“, „ტანჰოიზერი“, „ლოენგრინი“, „ნიბელუნგის ბეჭედი“ (ტეტრალოგია), „ტრისტანი და იზოლდა“, „პარსიფალი“...

ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი 25 წლისა იყო, როცა გიფი გადაიტანა. ინფექციურმა დაავადებამ დაუტოვა ქრონიკული ენცერეტი (წვრილი ნაწლავების ანთება) და სმენითი ნევრიტი.

ეს ორი დაავადება დაერთო მელანქოლიას და ქოშინს, რაც სიყმაწვილიდან სტანჯავდა.

მას შემდეგ სმენა დააკლდა. წლების მანძილზე აპარატს ხმარობდა და ბოლოს სულ დაყრუვდა.

მიაჩნდათ, რომ კომპოზიტორის სიყრუეს ჰქონდა ერთი სპეციფიკა – თუმცა გარე სამყაროსთან კონტაქტს ჰკარგავდა, სმენითი ცენგრები მუდმივად აღგზნებული ჰქონდა.

ეს შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო მხოლოდ არნახული ნებისყოფითა და გეშთაგონებით, ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრირებით.

სიკვდილის წინ მიხეილ შოლოხოვმა ყველაფერი დაწვა, მათ შორის – დაუბეჭდავი თავები რომანიდან „ისინი იბრძოდნენ სამშობლოსათვის“.

ყველა მოკვდავს ელოდება თავისი აღსასრული, ყველა რა-
ღაც სნეულებით კვდება (მაგ., ღავით კლდიაშვილი იმსხვერპ-
ლა სკლეროზმა, აკაკი წერეთელი – ცერებრალურმა არტე-
რიოსკლეროზმა, ვაჟა-ფშაველა – პლევრო-პნემონიამ).

ეს არ არის საინტერესო, მაგრამ უნდა ვიცოდეთ და გა-
ვიაზროთ სიყმაწვილისა, სიჭაბუკისა და შექმნის პერიოდის
დაავადებანი, რომლებიც აძლიერებენ ან ამუხრუჭებენ შთაგო-
ნებას, თხზვის უნარს – სიკვდილზე ფიქრის გარეშეც.

კონსტიტუცია-ასთენიკური, ტემპერამენტი-შიზოთიმიკური

მელანქოლიას და დეპრესიას, ნევროზსა და შიშებს თხზვის
პროცესი ანელებს და დროებით კურნავს, ზოგჯერ – საბოლოო-
დაც (უილიამ შექსპირმა დეპრესიის პერიოდში დაწერა
თავისი საუკეთესო ტრაგედიები), ხოლო გამწვავების შემთხვე-
ვაში შეიძლება დასრულდეს თვითმკვლელობითაც (გავიხსე-
ნოთ ჯეკ ლონდონი და მისი გმირი მარტინ იდენი).

მათი ბიოლოგიური საფუძველია სხეულის აგებულება,
მეგწილად – ასთენიკური, და ტემპერამენტი, მეგწილად – მე-
ლანქოლიკური და ქოლერიკული (შიზოთიმიკური).

ასეთი პიროვნება იოლად ღიზიანდება, მისი აღქმა, განცდე-
ბი 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 ქაღალდს:

ელექტროდით გვინის უჯრედების ნაწილის გაღიზიანება
იწვევს ღავიწყებული წერილმანების გახსენებას.

ტვინში არსებობს სიამოვნების და უსიამოვნების ცენტრები („სამოთხე“ და „ჯოჯოხეთი“), რომელთა ბალანსირების დარღვევა ცვლის შეგრძნებას, აღქმას, განწყობილებას, ამროვნებას.

ასე რომ – შემოქმედება არის არა მხოლოდ ფსიქოთერაპია, არამედ – მსხვერპლად შეწირვაც. როცა ავტორი ეწამება მარადიული იდეისათვის, როცა სულში შფოთავს უძველესი დროის სიმბოლური ხაგი, 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 გატანჯული.

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 ებინა.

„ზარატუსტრას“ რომ წერდა, სტკიოდა მუცელი, კბილები, თვალები.

სტანჯავდა თავის ტკივილი, ციებ-ცხელება, ბუასილი, ოფლიანობდა და სისხლს ახველებდა.

ტკივილები აწამებდა, მაგრამ მათ დაძლევას ცდილობდა თხზვით, ღიონისეს კულგით და ზეკაცის მოლოდინით, იმ ძალისა, რაც არ ჰქონდა და ენაგრებოდა.

სააუადმყოფოში თხის მსგავსად დახტოდა, იატაკზე იძინებდა, თავი ფრიდრიხ-ვილჰელმ IV ეგონა.

„ფეხსაცმელში შარდავს და შარდს სვამს“, – წერდა ფსიქიატრი ნიცშეს აუადმყოფობის ისტორიაში.

ბოლოს დამბლა დაეცა, მარჯვენა ხელ-ფეხი წაერთვა, მეტყველების უნარი დაკარგა.

მიცვალებულს ცალი თვალი ვერ დაუხუჭეს.

სიკვდილის პირველმიზეზი იყო სექსი (ამ ფაქტს უარყოფს ზოგიერთი ფსიქიატრი).

მკრთალი სპიროქეტი – სიფილისის მიკრობი, რომელიც შეეჭრა ჭაბუკ ნიცშეს, იწვევდა გვინის 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 სიტყვით, ეს იყო არა პროგრესული დამბლა, არამედ – ნიცშეს არაცნობიერი ფსიქიკიდან ამოიწია რასობრივი არქეტიპი – მეომარი გერმანული ღმერთი ვოტანი.

გავიხსენოთ თომას მანის ადრიან ლევერკიუნიც. გერმანელი კომპოზიტორი, რომლის პროტოტიპია ნიცშე. მუსიკოსი, ენერიული მენინგიტით დაავადებული ქმნის გენიალურ ორატორიებს, მაგრამ გვინის აგზნება და ზეციური განათება ზეშთაგონების კვალდაკვალ იწვევს გამოფიგვასა და დაჩლუნგებას („დოქტორი ფაუსტუსი“).

როგორც ნიცშეს, ისე ლევერკიუნის არსებაში გრუობა და შხამი გაერთიანდა, რადგან, თომას მანის სიტყვით, „სექსი ავი საწყისია“.

ზიგმუნდ ფროიდის კონცეფციით, მას საბედისწერო, დემონური ძალა აქვს, რომელიც განსაზღვრავს ფსიქიკასა და ცნობიერებას.

ასეთი ბედისწერა აღმოჩნდა სექსი, კერძოდ – ჰომოსექსუალიზმი 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, აზვირთებული სნეულებით, იწვევს გენო-რმულ ფსიქიკურ დელვას, რასაც ვერ უძლებს ნერვული სისტემა და ნეირონების ნისლეული.

მას აქვს მრავალი ნილაბი, რომელიც ადრიან ლევერკიუნს ვენერიულ დაავადებად ევლინება. სექსუალური სიამოვნებით მოგვრილმა სნეულებამ ერთ პერიოდში აღამაღლა და გენიოსად აქცია კომპოზიტორი, მაგრამ სწრაფად დაღუპა, ოლიმპოდან უფსკრულში გადაიჩეხა.

აქვე შეიძლება გავიხსენოთ თომას მანის „მოტყუებულის“ პერსონაჟი რომალიც, ხანდამშული ქალბატონი, რომელსაც ვნებათა მოძალებამ მენსტრუაცია აღუდგინა. ნამდვილად კი ეს აღმოჩნდა საშვილოსნოს სიმსივნის შედეგი. კიბო კი წარმოშვა უმოქმედო საკვერცხე ჯირკვლების უეცარი და ძლიერი გამდიზიანებლით ამოძრავებამ.

გრუობა და შხამი გაერთიანდა როგორც ფიზიკურ, ისე ფსიქიკურ ასპექტში, რომლის სიმბოლოა ყრმა ამურის ისარი.

ისტორიამ 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 დაეიწყებული.

ამჯერადაც სნეულებამ გამოიწვია როგორც ტალანტის აღზევება, ისე ღაცემა და პიროვნება გაანადგურა. მაგრამ სჯობს ვახსენოთ ჩვენი ალექსანდრე ყაზბეგი, რომლის ცხოვრებაშიც ასევე დამლუპველი აღმოჩნდა „სექსი – ავი საწყისი“.

იგი გვიან, 32 წლის ასაკში ჩამოყალიბდა მწერლად.

იყო ბეცი და სიფილისით სნეული, ფიცხი და პატივმოყვარე, კლესტომანი, 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, იტაცებდა 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 (ტიტე ღლონტი).

გრიგოლ რობაქიძე შენიშნავს, რომ სიფილისმა, რომელმაც დაიპყრო გვინის უჯრედები, შეაძლებინა „ძალების უმძაფრესი კონცენტრაცია“.

სექსის ისრით ანუ მკრთალი სპიროქეგით დაჭრილი ფსიქიკა ჯერ მწვავე, გულისმომკვლელ აღქმას იწვევდა, რაც გადავიდა სიუჟეტებად, გმირებად, სურათებად. შემდეგ კი დაიმსხვრა, ვერ შეძლო თვითგანკურნება.

ამჯერად სიგყვა ვერ იქნებოდა ფსიქოთერაპია, რადგან ფსიქოთერაპია აცხრობს ნევროზებს, ხოლო პროგრესული დამბლა ჭკუასუსტობაა, ალქმისა 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 დაღუპვის გზით წაიყვანა გამარჯვებისაკენ ანუ გმირად აქცია.

ამდენად, ფსიქიკას დაუფლებული დემონი სნეულებაა, პიროვნების დამღუპველი, დეგრადირების გამომწვევი.

სნეულების გადამცემი ამჯერადაც არის სექსი.

ხელოვანი კი, „დამნაშავისა და შეშლილის ძმა“ (თომას მაინი), ამ ფაქტის ფიქსატორია, შუამავალი ბნელ ძალასა და მასას შორის.

ქართველი ყაზბეგი და ფრანგი მოპასანი თანაგოლები იყვნენ. მოკედნენ 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 გაუსხლგეს შემოქმედი და შეება ჰპოვოს.

ჭლექი და სულის აქტივობა

ქართველ მწერალთაგან ფიზიკური სნეულებით, კერძოდ, ჭლექით იტანჯებოდნენ და ბოლოს ემსხვერპლნენ, 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 საამბროვნო მოგივი თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“, ისევე როგორც ვენერიული დაავადება „ლოქტორ ფაუსტუსში“.

ტუბერკულოზის ნიშნები გამოაჩნდათ ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძესა და კონსტანტინე გამსახურდიას. პეგერბურგის სუსხსა და ნესტს ვერ გაუძლო მათმა ფილგვებმა.

ცული კვება, ნესტი და სიცივე ხელს უწყობს ჭლექის სწრაფ გავრცელებას.

მწერალი ისე აგარებდა კოხის ჩხირებს, როგორც შთაგონებას.

იგი ლამის რომანტიკულ ავადმყოფობად მონათლეს და შემოქმედთა განუყრელ მეგზურად მიიჩნიეს. ტუბერკულოზისა ან უსიქო-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., ამაღეო მოდილიანი).

ასეთ აგზნებას მოსდევს დაცემა და ხელოვანი ნელ-ნელა ეშვება უუსკრულში. 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, ფიცხ გემპერამენტს დაერთო ციხე და დამარცხების სიმწარე.

მამა სძულდა, რომელსაც „გულქვასა და სასტიკს“ უწოდებდა, დედა უყვარდა. მაგრამ იგი აღრე გარდაეცვალა, რომლისგანაც გადმოეცა ეს საშინელი სენი.

სისხლს ახველებდა, ოფლი ახრჩობდა, ცოლზე ეჭვი გვინს უმღვრევდა. რევოლუციის დამარცხება დეპრესიაში აგდებდა, მაგრამ ცდილობდა გული მაინც არ გასტეხვოდა.

სტანჯავდა ციებ-ცხელება, უძილობა, კოშმარული სიზმრები. მაგრამ მტკიცე ნებისყოფით, რევოლუციური რწმენით, ძალთა უჩვეულო დაძაბვითა და კონცენტრირებით შეძლო დაეწერა ციხის კედლებში „სახრჩობელის წინაშე“ და „საპყრობილეში“, „პირველი მაისი“ და „თეთრი დამე“.

ეგნატე ნინოშვილი და ჭოლა ლომთათიძე თითქმის ერთ ასაკში დაიღუპნენ. მათ თავისუფლების რწმენა და სწეულების მოძალება, ერთი მხრივ – ძალებს უორკეცებდა, მეორე მხრივ – სიკვდილს უმზადებდა.

ლადო ასათიანის შთაგონებასაც ნაადრევი ჭლექი დაატყდა, რომელმაც პოეტს, ერთი მხრივ – სიცოცხლის წყურვილი გაუმაჟურა და სიკვდილის სიახლოვე სიცოცხლის ჰიმნად უქცია („დაუკარით“, „სასაფლაო“), მეორე მხრივ, ნაადრევად გადაწვა.

რომ არა სწეულება, რომ არა განწირულობისა და უმწეობის განცდა, ლადო ასათიანის ლირიკას არ ექნებოდა ასეთი დრამატიზმი.

იგი ხედავდა, როგორ იფერულებოდა, როგორც იცლებოდა სისხლისაგან, როგორც კედლებოდა და არავის შეეძლო ეხსნა.

ასე რომ, ჭლეშმა იმსხვერპლა ლადო ასათიანი, მაგრამ ამავე ჭლეშმა სიცოცხლის ფასად შეაძლებინა შეუძლებელი.

ნეეროზები, ჭლეშ თუ ეპილეფსია, ნარკოტიკები, ტრანკვილიზატორები თუ ალკოჰოლი გრძნობათა სტიმულატორია, დროებით ააქტივებენ ალქმას, 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.

აღამიანური სიცოცხლე ერთი უწყვეტი პროცესია არქანთროპიდან დღემდე და მის ყოველ დეტალს აქვს ასევე უწყვეტი, მაგრამ ბინდით მოცული ისტორია.

ამ ჩაკეტილ სისტემას ქმნიან გენები და ქრომოსომები.

თხზვა, როგორც მსხვერპლშეწირვა

როცა მელანქოლია და დეპრესია, სევდა და ნალველი, გრაფა და სტრესული სიტუაციები შემოქმედებით ველარ განიმუხტება, როცა აღარ მოქმედებს სიგყვის ფსიქოთერაპია, როცა ხელოვანს აღარ სურს გამოგონილი სინამდვილე – იგი ექიმის პაციენტი ხდება ან თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს.

ფსიქოთერაპიას ენაცვლება მსხვერპლად შეწირვა, როგორც წარმოსახვით, ისე რეალურად.

ძლიერი დეპრესიები და თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილება ჰქონდათ რუსოს, გოეთეს, ბაირონს, მაგობრიანს, ჟორჟ

სანდს, ვაგნერს, ბალმონტს, ბლოკს, ანდრეევს, კაფკას, ჰესეს, თომას მანს, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლევ გოლსტოის...

თავი მოიკლეს ჟერარ დე ნერვალმა, ჯეკ ლონდონმა, მტეფან ცვაიგმა, ვირჯინია ვულფმა, გოლერმა, ჰაზენკლევერმა, ესენინმა, მაიაკოვსკიმ, ცვეტაევა, ფადეევა, ჰემინგუეიმ, გალაკტიონ ტაბიძემ, პაოლო იაშვილმა, აკუტაგავამ, 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 ამრს კარგავს:

მომაკვდინებელი შხამის – სტრიქნინის მცირე დოზა სტიმულატორია, მაგრამ ძლიერი გაღიზიანებით ორგანიზმი იღუპება.

შიზოფრენიკები იყვნენ გორკვატო ტასო, ჯონათან სვიფტი, პოლდერლინი, ლენაუ, ბოდლერი, მოპასანი, თრაქლი, ალექსანდრე ყაზბეგი, გერენტი გრანელი, შუმანი, ტულუმ ლოტრეკი...

ეპილეპტიკები იყვნენ პეტრარკა, მოლიერი, შილერი, ფლობერი, დოსტოევსკი... მანიაკურ-დეპრესიული ფსიქოზი სტანჯავდა ბაირონს.

განდიდების 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 დეპრესია და ეიფორია, ხან როგორც უძირო სევდა და უიმედობა, ხან როგორც უმიზეზო სიხარული, რაც შთაგონების მოძალების ქამს ამკვეთრებს და აძლიერებს აღქმას, განცდებსა და წარმოსახვებს, იზოლირებას გარემოსა და ცნობიერის კონტროლისაგან.

ყველა დიდ საქმეს სჭირდება მსხვერპლის გაღება, ძალისა და უნარის მაქსიმალური ხარჯვა, მოგჯერ – სიცოცხლის შეწირვაც.

ამჟამად ეს ხდება ქმედების პროცესში, არქაულ და წარმართულ პერიოდებში – ქმედების წინ.

ამიგომ საქმე იწყებოდა მსხვერპლშეწირვით (ქრისტიანებაში – უფლის დიდებით), მაგ., გროამე ლაშქრობის წინ აგამემნონს მსხვერპლად უნდა შეეწირა თავისი ქალიშვილი – იფიგენია. ქალი დამორჩილდა ბედისწერას, მაგრამ ანთებული ცეცხლის წინ არგემიდამ ასული ირმით შეცვალა.

ეს იყო აღთქმა, ფიცის, რაც იწვევდა ძალთა აზვავებას.

მსხვერპლშეწირვის არქეტიპი არა მხოლოდ სულში აღდგება, არამედ თავად ავტორიც იქცევა მის ობიექტად, იმდენად ფარავს წარმოსახული ლანდები რეალობის სურათებს. ისიც ისე ეწამება, როგორც ტომის მიერ დაფლეთილი ბელადი ან ღვთაებისათვის შეწირული სამსხვერპლო პირი.

ამჯერად ღვთაება ხელოვნების ნილბით იმზირება, რომელიც „გულის სისხლს“ (კ. გამსახურდია) მოითხოვს შემოქმედისაგან, როგორც აცტეკების ღმერთი კეცალკოატლი (შდრ – „დიდოსტაგის 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-ნერეული გადახრა, რაც სულის უძველესი შრეების გაშიშვლებაა.

თანამედროვე ადამიანის არსებაში დალექილია სხვადასხვა არქაული ფენა – ცხოველი, მაიმუნი, მაიმუნ-ადამიანი, არქანთროპი, პალეოანთროპი, ველური და ბარბაროსი.

სულის არქაიკა – ეს ამ წინაპართაგან შემორჩენილი დაუმორჩილებელი, ბნელი და იღუმალი ძალებია ანუ პიროვნების მეორე „მე“, ბერძნულ მითოლოგიაში დემონად მიჩნეული, ქრისტიანობის მიერ საგანად შერაცხილი, ლიგერატურაში 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, ააქციებს მათ, ააქციებს ფიზიკურ შეგრძნებებს, აღქმას, განცდას, ხედვას.

მაგრამ სნეულ შემოქმედთან ეს ორი ფაქტორი ერთდება, როგორც დეპრესიის ეიფორიული გაალება. ამიგომ ავლებენ პარალელს, ამიგომ ხედავენ მსგავსებას გენიალობასა და შემოქმედებას 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 ენერგიის 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 ღლეს 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 ლებულობს სხვადასხვა სახეს – ეს იქნება ძალაუფლების ნება, სიყვარული და სექსი, მასობრივი აღტკინება, გამარჯვების სიხარული თუ დამარცხების ძრწოლა ანუ ემოციური აფეთქებით.

ამ ძალებს ასევე გამოავლენს უეცარი ეიფორია, სულიერი გრავმა, მელანქოლია და დეპრესია, თრობის ექსტაზი, ოცნება და სიზმრის ლანდები, როცა ადამიანი ეშვება შინასამყაროს უფსკრულში და ამ ჩაძირვით მაღლდება რეალობაზე (შდრ. გურამ პატარაიას 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 ილუზია,

იმისი მიღწევა, რაც ადამიანს წაართვა ინტელექტის პროგრესმა.

ძალთა სრული მობილიზება შემოქმედსაც ურღვევს სტანდარტულ 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 სიციფებზე: ეცვლება მოძრაობა, ფიქრი, აზრი, განწყობილება, მეგყველების გონი, ასოციაციური კავშირები, რაც უცნაურად ეჩვენებათ გარშემო მყოფთ.

შეცვლილი ან არასწორი შეგრძნებები 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 საცნებს.

სალვადორ დალი პარანოიკი იყო. იგი თავადაც წერს თავის უცნაურობებსა და აკვიატებებზე, პარანოიდულ ხილვებსა და არაცნობიერისადმი ინტერესზე.

ჯაზის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ამერიკელი ბოლდენი, პროფესიით დალაქი და გატაცებით 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, ახდენს ერთი მიმართულებით ძალთა კონცენტრირებას და გააქტივებას, ისევე როგორც ძალაუფლების ნება – მეფის, ქურუმის და გმირის არქეტიპი.

ამგვარი კონცენტრირება ემოციების მომღვაწეებაა ანუ შთაგონებაა, რაც თხზვის პროცესში იქცევა ბოდვის მსგავს სიტყვათნაკადად, სმენითი და ხედვითი ჰალუსინაციების მსგავს წარმოსახვებად.

მაგრამ ის, რაც ჩვენ ბოდვად და ჰალუსინაციად მიგვაჩნია, ნეანდერტალელისათვის ბუნებრივი ფიქრი და წარმოსახვა იყო, რაც ღროთა მანძილზე არაცნობიერ ფსიქიკაში ჩაიძირა და სიმზრებად თუ პოეტურ სურათებად გვეცხადება (იხ. „ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი“).

რაც შორეულ თუ ახლო წარსულში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, დღეს მხოლოდ დარღვეული და გახლეჩილი ფსიქიკისთვისებაა;

მაგ., ინდიელები ქარიშხალს შესაშინებლად მუშგებით, ხმლითა და მშვილდ-ისრით ებრძოდნენ; ავსტრალიური გომები, წვიმა რომ მოეყვანათ, სხეულს ისერავდნენ და სისხლს იდენდნენ; ზოგჯერ შუა საუკუნეების ევროპაში თუ კაცი დაიჭრებოდა, ან ცხენი დაშავდებოდა, მკურნალობდნენ არა ჭრილობას, არამედ იმ იარაღს ან საგანს, რომელიც იყო ზიანის მომტანი; 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 მეტაფორულ წარ-

მოსახეებში, ლირიკულ, გრაგიკულ თუ კომიკურ ესთეტიკურ გრძნობებში.

ამიგომ არის შთაგონება ატავისტური უკუქცევა, რომელიც ჰგავს თრობასა და სიზმარს, ეროტიკულ აღტკინებასა და საომარ გეაღმგაც გრძნობას.

შთაგონება ისეთი უძლიერესი ენებებისა და უჩვეულო წარმოსახვების აღმეგებაა, რომლებიც ჰგვანან არქაულ წარმოდგენებს, ენათესავენა მათ, მაგრამ არ არღვევენ ღღევანღელ ადამიანურ აღქმასა და ცნობიერებას (იხ. „შთაგონება და გათფლა“).

სიზმარიც ემგვანება და ენათესავენა, ერთი მხრივ – უძველესი ადამიანის ფიქრებსა და წარმოსახვებს, როგორც არაცნობიერის გამოვლენა, მეორე მხრივ – სულიერი აგადმყოფის სიმპტომებს (ჰალუცინაცია, ბოღვითი აზრები, აბსურღული კავშირები, ჰიპერგროფირებული სურათები), თუმცა სავსებით შეთავსებაღია ჯანმრთელ და ხალისიან ცხოვრებასთან – ცალკეული გამონაკლისების გარდა, როცა იგი დაავადების ნიშანია, სიმბოლური სახეა (გავიხსენოთ ეგნატე ნინოშვილის პერსონაჟი ღესპინე, რომელსაც ყოველღამე დათვი ბნელ სოროში მიათრევს).

სიზმარში მოქმეღებს არქანთროპისა და პალეოანთროპის წარმოდგენები, რაც აღღება მაშინ, როცა ცნობიერი სფერო გამორთულია.

ფსიქიკადარღვეული უახლოვღება პირველყოფილს. ამიგომ აქვს მის მეგყველებასა და მოქმეღებას ექსპრესია და გზნება. მაგრამ არა – კომუნიკაცია; შეუღლია კულტურის შექმნა, ოღონღ არა აქვს მართვის უნარი, ვერ ეგუება ცივილიზაციის მიღწევებს, არ შეუღლია ღეგალების დაუფღება და კოორღინირება.

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, სააშკარაოზე გამოდიან გადამქრალი სურათები.

ბიგმუნდ ფროიდის კონცეფციით, ნევროზებს წარმოშობს ალბრდითა და კულტურით აკრძალული, შეკავებული, ჩაწიხლული სექსუალური ლტოლევები (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. სიმრები, თბ., 1995).

ნევროზების ბიოლოგიური საფუძველია ორგანული პროცესების დარღვევა გვინში ან შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლებში, რომლებიც ჰორმონებს გამოიმუშავენ, რაც ხდება შოკური და სტრესული სიტუაციებით, პირველადი გრაემებით (შღრ – მიხეილ ჯავახიშვილის „პატარა ღედაკაცი“ და „ოქროს კბილი“).

შეიძლება ისინი ცნობიერებაში აღარ არსებობდნენ, მაგრამ ცოცხლობენ არაცნობიერში და იქიდან განაგებენ პიროვნების ფიქრსა და მოქმედებას.

ამიგომ ენათესავენა ფსიქო-ნერვული ავადმყოფის წარმოსახვებს შემოქმედებას.

მათ საერთო აქვთ უძველესი ძირი – სულის არქაიკა (იხ. „არქეტიპები და ინვარიანტული სისტემა“), რომლის ღონებაც

მყარდება თანხმობაზე და შემოქმედსა და მკითხველს (მაყურებელს, მსმენელს) შორის.

სულის არქაიკა ისე წარმართავს თხზვის პროცესს, როგორც მოგორი – მანქანას. ჯანმრთელ ადამიანში იგი ელინდება მიზნისაკენ სწრაფვით, ალკინების თუ გააფრთხილების ჯამს, ძლიერი შთაგონებით, როგორც ნეანდერტალელი თუ ქვის ხანის ჰომო საპიენსი.

ამდენად დროებითია და კონტროლირებადი, 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 ეფორიული, აგრესიული თუ დეპრესიული წამოწევა ასუსტებს ან ამსხვრევს ცნობიერის კონტროლს; ყურს უგდებს შინაგან ხმას, მისდევს შინაგან, სიმბოლურ-ასოციაციურ ანუ შორეულ ხილვებს.

ღიადი იდეის განცდა და აკვიატებაც არის მსგავსი ფსიქიკური მდგომარეობა: ძველი ბერძნული საომარი სიმღერა – ელეგია ნიშნავდა არა მხოლოდ დაღუპულზე გოდებას, არამედ – ჭკუაზე შეშლასაც, ე.ი. ძლიერ აფექტებს შეშლილობასთან აიგივებდნენ (შდრ – 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. „გალანტი 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?

იმიგომ, რომ ჰქონდა ძლიერი და მძაფრი შეგრძნებები, ფიზიკური ძალა, სმენა, მზერა და ყნოსვა, უფრო მეტად შეეძლო გკივილის, 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 ხელავდა 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. ამიგომ იმორჩილებენ მასის გულისყურს და სამოქმედოდ განაწყობენ.

ორატორის სიტყვა უფრო აღაგზნებს მასას, ვიდრე შედევრის კითხვა: დანახვა და მოსმენა უძველესი და ბუნებრივი თვისებაა, კითხვა – ნასწავლი და ნაძალადევი.

არქაულ ძალებს სიტყვით, იღვით, მოქმედებით უღვიძებს მასებს პოლიტიკოსი, სარდალი და რევოლუციონერი, იწვევს საყოველთაო ფსიქოზსა და ალკინებას. ამასვე აღწევს სპორტსმენი თამაშის ხელოვნებით (მაგ., ფეხბურთელი).

ხელოვანი თავისთავში აგარებს მიძინებულ ან მოქმედ ვულკანს, აღვიძებს ან იქმნის მას (მაგ., ალკოჰოლი, ამარტული თამაშები, ეროტიკა, ნარკოტიკები, გრანკვილიზატორები), რომლის განმუხტვა ანუ ამოფრქვევა, შეიძლება იყოს წარმატებულიც და ეფემერულიც.

პოეტი სულის არქაიკიდან ამოდის სიგყვათა მელოდიალ ხორცშესხმული მეტაფორებით, შედარებებით, ეპითეტებით, რომელთაც გაეპებად ალაგებს და კრავს რითმებით.

პროზაიკოსი ამავე პროცესს ასრულებს სიუჟეტურ-კომპოზიციური ბირთვის გაშლით, დრამატული სიტუაციებით, პერსონაჟთა ბიოგრაფიითა და ბედით.

ამიგომ 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 კოდური ნიშანია, აზრი – ამ მისტიკის გაცნობიერება.

დღეს ადამიანის ცხოვრებაში აქტიურად ერევა მედიცინა, რომელიც, ერთი მხრივ, თუ კურნავს ნევროზებსა და ფსიქოზებს, მეორე მხრივ, სხვადასხვა პარამეტრით იწვევს ალგზნებასა და ეიფორიას ანუ სპობს ბუნებისმიერს და ამკვიდრებს ხელოვნურს.

ადამიანის ბუნებაში არსებობენ ფარული – სარეზერვო ფიზიკური და ფსიქიკური ძალები, რომლებიც ამოქმედდებიან უკიდურესი განსაცდელის ქამს, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ან ძლიერი გამღიზიანებლის ფაქტორით.

ასეა ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროშიც:

მწყერი 30-40 მეტრზე მეტს ვერ ფრინავს, მაგრამ გადაფრენის ქამი რომ მოაწევს, ასეულობით კილომეტრს ფარავს

ძირს დაუშვებლად! ზოგი ფრინველი ზღვის თავზე შეუჩერებლივ მიფრინავს 3000- 5000 კმ-ს.

დალუპვის შიში თუ მიზანი მათ აძლევთ უჩვეულო ენერგიასა და შეუპოვრობას!

მაგრამ ხშირი რეაგირებით იღევა ფარული ძალები და სხეული იფიტება, გონება ცვლება, ეცემა აღმაფრენა.

აღამიანი იყენებს გვინის უჯრედების მხოლოდ ერთ პროცენტს (შდრ. – მთვარეული სომნაბულურ ძილში კედელზე აღის, მაგრამ რომ გაელვიძოს – ჩამოვარდება). დანარჩენის ამოქმედება მეტისმეტად ძნელია და იშვიათად ხდება, მხოლოდ განსაკუთრებულ პირობებში და დროებით.

ასეთი განსაკუთრებული მდგომარეობა და ერთი ძლიერი გამღიზიანებელი შემოქმედისათვის, მოაზროვნისათვის არის სნეულება, ოღონდ არა ყველა, არამედ – ზოგიერთი, რომელიც ზემოქმედებს გვინის, ცენტრალური ნერვული სისტემის ფუნქციონირებაზე, როცა შემოქმედს აქვს ნებისყოფა – სიკვდილის დამშლელი ძალის შემკავებელი, ან თავისუფლებისაკენ სწრაფვის უნარი, როცა ეს სწრაფვა ქცეულია ღიად მიზნად.

ასე ამოძრავდება სულის არქაიკა – ყველაზე ფაქიზი და უძლიერესი ემოციები. იგი ჰგავს წყალვარდნილის ძალას, რომელიც ელექტროენერგიად რომ იქცეს, სჭირდება ტექნიკური სისტემა – ტურბინები, გენერატორები და სადენები, ანდა – მაღნიღან რომ მივიღოთ ლითონი და შენადნობი.

შესაბამისი სპეციფიკური ფორმალურ-სემანტიკური სისტემით სულის არქაიკა ხელოვნებად გარდაისახება ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში თუ თეატრში და ასე ერთი ენერგია მრავალი ნიღბით წარმოსდგება.

ორფეოსის დაღუპვა

თრაკიელი ორფეოსი, მდინარის ღმერთის ეავროსის ძე, ჰადესიდან ამოვიდა, დაბრუნდა შორეული კოლხეთიდანაც. მისი ჯადოსნური ფლეიტა და სიმღერა ისევ ატკბობდა მსმენელს, ზღვის ტალღებს აცხრობდა და მხეცებს ამოშმინებდა.

მაგრამ დიონისურ, ველურ ორგებში არ მიიღო მონაწილეობა და ვახლებულმა მენადებმა დაგლიჯეს. ხოლო სხეულის ნაფლეთები გარშემო მიმოფანტეს.

შემოქმედი შეეწირა სიცოცხლის სტიქიისაგან განდგომას და სასჯელი ვანგებამ ქალის ხელით მოუვლინა. მას არ დასტიროდა არცერთი ქალი, მაგრამ გლოვობდნენ ფრინველები და მხეცები, ხეები და ქვები.

ორფეოსის სული არც ქრისტიანულმა ასკეტიზმმა მიიღო, რომელიც საუკუნეების მანძილზე კრძალავდა გალობას, ხატწერას, სახიობას, მოითხოვდა კონების სრულ კონტროლს გრძნობებზე და ინსტინქტების დათრგუნვას.

მხოლოდ რენესანსის ეამიდან გაიხსენეს იგი, გაიხსენეს და ძველებურად გაამითეს.

მაგრამ კვლავ იცვალა ღრო და კომპიუტერების, კლონირებისა და მასობრივი კომფორტის საუკუნეში ისევ დაივიწყეს ეავროსის ძე, როგორც არსებობისათვის ზედმეტი და უსარგებლო დაივიწყეს და შეიძულეს კიდევ.

ეს ორფეოსის სულის საბოლოოდ დაღუპვას ნიშნავს. დამტირებელი კი აღარც ბუნება ეუოლება, რომელიც ბეტონად, ასფალტად, რკინად და სმოკად ქცეულა.

ნაწილი მეორე

პრომეთეს ცეცხლი.

ლიტერატურა

და

არქეტიპული მოდელები

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 გედროული.

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 პრეისტორია და ველური ვნებებია, სულის არქაიკის სიმბოლოები.

თხზვის პროცესში, გემთაგონებითა და რაციონალური გათვლით, არქეტიპებად შეკრული და ალანდული ინსტინქტები, იმპულსები, ვნებები, ლგოლევები ამოდიან ფსიქიკის სიღრმიდან, სულს იდგამენ გოგემურ, მითოსურ, რელიგიურ, ისტორიულ და ლიტერატურულ მოდელებად (მაგ., ოიდიპოსი, დიონისე, მარსი, მოსე, ქრისტე, მუჰამედი, ოდისეუსი, ჰამლეტი, ღონ-კიხოტი, ფაუსტი...), კრისტალდებიან არსებულს მიმგვანებულ პერსონაჟებად, რაც იმართება და კორექტირდება ცნობიერებით.

ძირითადად ეს პროცესი ფარულია და შეუმჩნეველი, როგორც სისხლის მოძრაობა, უჯრედების გაყოფა თუ გვინის ფუნქციონირება.

სახელებსა და ფიგურებს სიცხადისთვის მოვეუხმობთ ხოლმე, რადგან თავად ესენიც მეტაფორული და სიმბოლური ხატებია (მაგ., გევსი და იუპიტერი, არესი და მარსი, პრომეთე და ამირანი, ქრისტე და მუჰამედი).

მთავარი არის შინაგანი ბიოლოგიური არსი, რომლის ჰუმანიზებული მოდელები ნილბური მოძრაობით, ვარიაციულ სურათებად გამოდიან, როგორც ეარდები ეკლის ბუჩქზე.

ეს არის საწყისი სტიქია, რომელიც სახეთა სისტემად იშლება, წარმოშობს სტრუქტურას და თავად კედება, 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 არაენობიერის სფეროს, რამეც მეტწილად ხელოვანს ან პერსონაჟს წარმოდგენა არცა აქვს. იგი ნებდება საკუთარ „მე“-დ გაამრებულ 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 ღონეზე, ე.ი. გაიგივებას ექნება მხოლოდ ცნობიერი სახე და ვერ იქცევა მაფორმირებელ ძალად.

შემოქმედი თავისუფალი ასოციაციებით, პარალელებითა და ალუზიებით წარმოგვიდგენს ან გვაძლევს საშუალებას წარმოვიდგინოთ პერსონაჟის უსიქიკა და ცნობიერება, როგორც მრავალი არქეტიპისა და სიმბოლიკური ჰიპოსტასის შენადნობი, რაც მოაქვს ბუნებიდან ანუ გოტემური ღროიდან, მითებიდან, ისგორიიდან, რელიგიიდან, ლიგერატურიდან (მაგ., კ. გამსახურდიას არზაყან გვამბაია, როგორც კაენი, ოიდიპოსი და კეისარი, ლუკაია ლაბახუა – ბაყაყი, თამარ შარვაშიძე – თეთ-

რი შეელი, ხოგაის მინდია – ჯიხვი, შორენა კოლონკელიძე – ავაბა და ნებიერა), სინამდვილის პროტოტიპული სახეებიდან.

უნივერსალურ არქეტიპებთან, ამ არქაულ ფსიქიკურ მოცემულობასთან ერთად, შემოქმედებაში ვლინდება პიროვნული არაცნობიერი – პერიოდულად, სხვადასხვა სიხშირით, მეორდება ცალკეული დეტალები თუ თვისებანი – პერსონაჟთა ბიოგრაფიის მსგავსი და ერთნაირი ეპიზოდები (მაგ., კ. გამსახურდიასთან, მ. ჯაფახიშვილთან, ნ. დუმბაძესთან), წარმომავლობა (მაგ., ხევსურები – ვაჟა-ფშაველასთან, იმერლები – დ. კლდიაშვილთან, ლაზები – კ. გამსახურდიასთან, გურულები – ნ. დუმბაძესთან), ტემპერამენტისა და ხასიათის შტრიხები (მაგ., ვაჟა-ფშაველას, კ. გამსახურდიას, გ. ლეონიძის გმირთა სწრაფა ომისა და ნადირობისაკენ, ცხენისა და იარაღისაკენ), განათლება (მაგ., ტექნოკრატი ინტელიგენტები – 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. ჯაფახიშვილთან, დედისერთობა – კ. გამსახურდიასთან), დალუპვის სპეციფიკა (მაგ., თვითმკვლელობა ლ. ქიაჩელთან), ჯანრებისადმი 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. ნიშნაინიძის მეგაფორა, გ. ჭანტურის ერთი მხრივ – პათეტიკა, მეორე მხრივ – ირონია, რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტების ცისფერი, ფუგურისტების მანქანის სიმბოლიკა), დღე-ღამისა 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 – კუზი – „პაგარა ბაგონ ფრიდემანში“, ბიბლიური მოსეს ენაბრვეილობა – „სჯულისდებაში“, ჰომოსექსუალური ვნება – ნოველაში „სიკვდილი ვენეციაში“, ტუბერკულოზი – „ჯადოსნურ მთაში“, სიფილისი – „დოქტორ ფაუსტუსში“, საშვილოსნოს კიბო – „მოცულებულში“, გიფი – „ბუდენბროკებში“).

ეს არის აღქმისა და განცდის, ხედვისა და ხატვის სპეციფიკური ნიშნები, ნორმისაგან განსხვავება ანუ გადახრა, თავად ავტორისათვის მეტწილ გაუცნობიერებელი. მათი კომბინაცია კი – ჟანრობრივი სახით, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ფორმებით, პოეტიკური ფიგურებით – ტექსტის 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 მოძრავე, 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.

გზა, რომელიც შემოქმედმა განვლო სახეებად სიმბოლიზებული ემოციებით შიგნიდან გარეთ, ჩვენ უნდა გავიაროთ გარედან შიგნით – სიმბოლოების დაშლით ცნებათა კავშირებად.

ასეთი ძიება ავლენს არქეტიპული წარმოსახვის სიმბაჟურესაც.

რაც პირეულია, არ იცვლება და პერიოდულად მეორდება.

რაც არაარსებითია ან შემთხვევითი, თავს ნაკლებად იჩენს და იკარგება.

ასე აიგება ხელოვანის მხატვრული ამროვნების ინტეგრალური მოდელი. იგი შედგება პირეული და არსებითი ნიშანთვისებებისაგან (იხ. „ტექსტის აგება“).

ეს ნიშან-თვისებები ჩვენ მიერ გადანაწილდება, როგორც მრავალარხიანი, მრავალსახიანი სტრუქტურა, რაც იმავე სახის თარგმნაა ცნების ენაზე.

ეს არის მხატვრული ტექსტის კვლევის სპეციფიკა, რაც განასხვავებს ლიტერატორს ისტორიკოსისაგან, ფსიქოლოგისაგან, ლინგვისტისა თუ პუბლიცისტისაგან. მაგრამ თუ ძიების ან ძიების წარმოდგენის ქამს დაიკარგა ემოციური კონტაქტი, როგორც არიადნას შთაგონება, მაშინ წყდება ამრობრივი კავშირიც და ამბო იქნება ტექსტის ლაბირინთში ხეციალი.

ამიგომ არის აუცილებელი მხატვრული ხედვისა და ამრობრივი შეცნობის შერწყმა, ესესე სტილის შენარჩუნება, მაგრამ თავისუფალი, ასოციაციური მსჯელობის გარდასახვა კონკრეტული იდეის სიუჟეტად, ერთისა და სიმრავლის კულტუროლოგიური სისტემის წარმოდგენა, რასაც გრადიციულად მსოფლმხედვასა და მხატვრულ სამყაროს ეუწოდებთ.

ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ გმირისა და სიკედილ-სიცოცხლის არქეტიპული მოდელების ვარიაციებს ლიტერატურაში რამდენიმე ქართველი მწერლის მაგალითზე (ვაჟა-ფშაველა,

გიორგი ლეონიძე, შოთა ნიშნიანიძე, მუხრან მაჭავარიანი, გალაკტიონი და გიციანი, მიხეილ ჯაფარიშვილი, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია. ვრცლად და დეტალურად იხ. „მარგვილი 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. „ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა“).

ამჯერად ეაჩვენოთ, თუ როგორი ვარიაციით გამოვლინდება ძალაუფლების ნება – გმირის არქეტიპი – შემოქმედებად, პოეტურ ხატებად, დრამატულ და გრაგიკულ სიგყვად, როგორ გადანაწილდება ღმერთებისათვის წართმეული თუ სულის ქვესკნელიდან ამოზრდილი ცეცხლი.

განვიხილავ ოთხ პოეტს. ესენი გახლავთ – ვაჟა-ფშაველა, გიორგი ლეონიძე, შოთა ნიშნიანიძე და მუხრან მაჭავარიანი – დამარცხებული სამშობლოს მეგობრები.

ცხადია, სიის გაერცობა შეიძლებოდა.

სხვადასხვა სტილითა და მსოფლგანცდით მათ შექმნეს გმირული პოეზია, რომლის სათავეში დგას ჰომეროსი, საქართველოში – რუსთაველი (სიგყვა „გმირი“ – „გიმირრუს“ – კიმერაელებს უკავშირდება, რომლებმაც ძვ. წ. VII საუკუნეში გაანადგურეს ქართველური ტომები).

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 ეპაზდა, ომი და გმირული სული, სისხლის ამბოხი.

ეცვა ჩოხა-ახალუხი, ყელზე ყაბალახი ეხვია. თავზე კრავის ფაფახი ეხურა. ეკეთა ქამარ-ხანჯალი, ეცვა წულები ან წაღები.

იყო ცხენოსანი, მონადირე, ღვინის, ლუდისა და არყის მოყვარული, გარდასულ ომებზე ნოსტალგიით შეპყრობილი.

გალსტუკიანი და კოსტიუმიანი ვაჟა არავის უნახავს, თუმცა თბილისში მოგჯერ გროსგითაც დადიოდა.

იყო ამაყი და პატიმოყვარე, ფიცხი და ძლიერი, კერპი და შეუპოვარი.

სახლში მუშაობდა, როგორც ჯანმანათლებელი, გუთანს ეკიდა, საქონელს უვლიდა.

როგორც **სიმონ ჩიქოვანი** შენიშნავს, ვაჟას სახლი ჩარგალში განდევნილის 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 იბრძებოდა.

პაგარა ლუკას განსაკუთრებით ჰყვარებია ბიბლიური დავითის მიერ გოლიათის დამარცხება, სამსონ ძლიერი, ძმათა მაკაბელთა თავდადება.

სახარება არ აინტერესებდა, არც ეკლესიაში დადიოდა.

თავადაც შენიშნავს, საგმირო ამბებს ალგაცებაში მოუყავდი 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 ეკრივობდიო, აქებდნენ მოჭიდავეს – მეც ეჭიდაობდიო.

სახლში მელექსეობას ეგანებოდნენ და აქედან ჩაენერგა ლექსშიც პირველობის სურვილი.

ცალი თვალი სიჭაბუკეში დაუზიანა ციმბირის წყლულმა. მაგრამ ფიზიკურად ისევ ძლიერი იყო, შეეძლო ზამთრის ყინულთან წყალში ჩამდგარიყო და ეთევზავა. ებრძოდა უსამართლობას, ერთის მიერ მეორის დაჩაგვრას, რასაც ჩხუბიც მოსდევდა ხოლმე.

ზოგს სცემდა, ზოგს გყვით დასჭრიდა ან ხანჯლით ყურს ჩამოათლიდა. არც მემობლებს ინდობდა, თუმცა თავადაც არ დაჰკლებია შეურაცხყოფა.

ოთასში კედელზე ეკიდა ღათვის გყავი, ირმისა და ჯიხვის რქები, თოფი და ფარ-ხმალი.

სიკვდილის წინაც, ლაზარეთში მწოლს, ჯარისკაცები ესიზმრებოდა და ეჩვენებოდა, რომ ფრონტი გაირღვა...

არადა – ეს მართლაც ასე მოხდა.

ფსიქიკური წარმოდგენებიდან და ხასიათიდან გამომდინარე, იდეალად მიაჩნდა მეომარი რაინდი, რომელიც ლურჯაზე მის, ცხენს მიაგელვებს, ჯავშანი აცვია, ხმალი ამოუწვდია და მგრის სისხლი სწყურია.

კონსტანტინე გამსახურდიას სიტყვით, „ხმალი და ღირა, ჩაჩქანი და რკინის პერანგი შეეძლო ეგარებინა მხოლოდ ვაჟას“.

გიორგი ლეონიძისათვის „ვაჟას ლექსს აბჯრის სამუდამო ბრწყინვალება შერჩა“.

ტიციან გაბიძეს იგი აგონებდა საუკუნეთა წიაღიდან ამოგყორცილ იხტიომავრს, ვახტანგ კოტეგიშვილს – „პერალდიურ ნადირს“, სერგი დანელიას – უკანასკნელ წარმართს.

ამ შეხედულებათა საპირისპიროდ, ვაჟას წარმართობა ჩამორჩენილობად მიაჩნდა, სისხლის ალებას გმობდა, მხარს უჭერდა განათლებას. ნიცშე არ უყვარდა, მარატუსგრას პკილავდა. თუმცა არაცნობიერად გამოვლენილი ომის სული, გმირის კულგი, სისხლის ძიება სწორედ ნიცშესთან აახლოებდა.

კარგად იცნობდა ფშაველთა და ხევსურთა ეთნოგრაფიულ ყოფას, ადამიანის ცხოვრების პრეისტორიას, ველური ტომების წეს-ჩვეულებებს (ძირითადად გაილორისა და სპენსერის მიხედვით, რომლებმაც მწერლის მგერა მშობლიური არქაიკოსაკენ წარმართეს); ხევსურს „ნახევრად ველურს“ ეძახდა, ხევსურთან შეუძლებელია „ცოტაოდენი კაცური ლაპარაკი“, სასმელს რომ დალევს, ცოფდებაო!

მაგრამ პერსონაჟებად სწორედ ეს „ორმოცდაათნატრევიანი“, 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, მშვიდლობა ანტიბილოგიურია, იგი ცხოვრების დეკადანსია, ხოლო ომი ყოველი საგნის დედაა.

ამიგომ სწორედ „ზარატუსტრას“ ავტორი გამოადგებოდა მეგზურად, როგორც დანტეს – ვირგილიუსი.

ვაჟასთვის გმირი ბრძოლაში უნდა მოკედეს.

ასეთი იყო იგი – თანამედროვეობისაგან განზე 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 ზაქარა“ – თვალზამოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩანთით, ფრჩხილებში მიწაგამოგლესილი, ნარმის საცელებში, დასული სოფლის მეწერილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო. ის ჭლექით დააკედა საავადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ქუჩის მათხოვარი“.

მაგრამ ეს სასტიკი ცხოვრებით ნაადრევად ჯანგაგეხილი კაცი სულთ ეულკანს დაატარებდა და ძველი ღროის ნოსტალგიით ახალი ღროის გმირებს მოუხმობდა, როგორც აკაკი წერეთლის დაფი და ნადარა.

* * *

ვაჟა-ფშაველას ოცნება იყო თავისუფალი საქართველო. მაგრამ კოლონიური ქვეყანა, გადაგვარებული თავადიშვილები, დაბეჩავებული გლეხობა ახალ ცისკარს ვერ მოიყვანდნენ.

ხმალი „არშინსა“ და „ჩოთქს“ შეეცვალა („ჩივილი ხმლისა“), ვაჭრუკანები მომრავლებულიყვნენ („პროვინციის ქებათა-ქე-

ბა“). ქართლოსი რომ ბრძოლაში სისხლს ღვრიდა, მისი სომეხი ძმობილი ღუქანს 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 და-
ამსხვრევდა.

პოეგისათვის ორი დრო არსებობდა – გმირული წარსული და ნათელი მომავალი. ხოლო აწმყო ბნელი იყო და ავის მომგანი. ამიგომ, ერთი მხრივ, ისტორიულ გმირებს ეხმიანებოდა, მეორე მხრივ – ოცნებით თხზავდა მათ თანამიარ ფშაველებსა და ხევსურებს, კიდევ რომ შეეძლოთ ხმალთა კვეთება, ცხენით ჯირითი და სისხლის ძიება.

თითქოს პრეისტორიული აჩრდილები გაღმოდოლდნენ ფშავეს ხევსურეთის გორებზე, ან – ორფეოსის დარად საიქიოში ჩადიოდა და მიცვალებულებს ესაუბრებოდა, ცოცხლებზე უფრო ცოცხლივ წარმოიდგენდა:

„ცოცხალი მკვდრებთან ესაუბრობ“,

„ია ვარ, იქა, მკვდრებშია,

ამქვეყნად ვცოცხლობ ძალადა“

(„ერთხელ კი ჩვენაც ვყოფილვართ“).

ვაქას 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 ღვება ეთნიკურ წარმომავლობაზეც („ალუდა ქეთელაური“).

კულტურაში გროვდება იდეები. მათ ძველად ძალად აქცევდა მეომარი, ახლა – პოლიტიკოსი, რადგან სამყაროში ბატონობს დათრგუნვის, დაპყრობის, დამორჩილების ბარბაროსული ან კულტურით სახეცვლილი ინსტინქტები.

სიგყვა არის ის მარცვალი, რომელსაც ალვიებს გმირის გულის ცეცხლი და აღმოაცენებს. გმირი ვლინდება და იწრთობა შეუპოვარ ბრძოლებში, როცა იგი იმარჯვებს ან ილუპება.

მას ჰგლოვობს მგოსანი. მის სიმამაცეს, ვაჟკაცობას მაგალითად სახავს, რათა დაღვრილმა სისხლმა ალაგზნოს და გაანედლოს გომის თუ თემის სული:

**„გმირთა სამარეს, როგორც ხატს,
სამთხვევლად დავეღირები“.**
**„გმირების მოყვარულია
თვალი და გული ერისა“.**

ვაჟას გმირთა განუყრელი ატრიბუტებია – ხმალი, ცხენი და აბჯარი. მაგრამ ღლეჲანდულობას გმირი არ ჰყავს, ვისაც სჭირდება საჭურველი.

ხმალი დაჲანგულა, ქარქაში დაობებულა („ზივილი ხმლისა“). ხმალს ისევ მოხუცი თუ გალესავს, მაგრამ სად არის მებრძოლი („ბერიკაული“)? ომი მხოლოდ ჭადაროსანს სწყურია. ახალ-უხლები კი გადაყოლილნი არიან ქეიფს, ღროსგარებასა და ქალებთან ღლაბუსს („ხევსური ბერღია“).

არავის სჭირდება ძველი მეომარი („რაინდის ზივილი“).

მაგრამ გულგატეხილ მგოსანს ესმის ხმა სულეთიდან, კენესა და ბორგვა:

**„ხმალი გალესე, ძმობილო“
 („ხმა სამარიღამ“).**
**„ტანზე ამასხა ეკალი
საფლავს წინაპართ კენესამა“**

(„მოდი, მოხშირდი, ჭალარაე“).

ისტორიიდან პოეტს აღელვებს ორი სახელი – თამარი და ერეკლე, მითოლოგიიდან – ამირანი და ლაშარი.

გულმოცემული მგოსნის გმანებაში იკრიბებიან ჯაჭვ-მუზარადიანი აჩრდილები. იწერება – „მხედართა ძველი სიმღერა“, „გალაშქრება ლაშარის ჯვრის დროში“, „ომის წინ ჯარის სიმღერა“, „სიზმარი 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“, „ძალია ხიმიკაური“, „გიგლია“, „ჩვენება“, „ძვლები“, „სულა და კურდღელა“, „ჰაოს და ქართლოს“, „ნანგრევთა შორის“, „მოკვეთილი“...

ასეული ათასობით წლის მანძილზე ადამიანი იყო ცხოველი, მუდმივ შიშში ცხოვრობდა და ყოველ წუთს მზად უნდა ყოფილიყო თავის დასაცავად, სარჩოსა და მდედრის მოსაპოვებლად. ამიტომ გადარჩებოდა ის, ვისაც ჰქონდა ძალა, ძლიერი მკლავი, იარაღი.

როგორც ფრ. ნიცშე შენიშნავს, ბერძნები ბერძნების სისხლში ბანაობდნენ. იგივე ითქმის ვაჟას სამყაროში ასახულ ქისტებისა და ხევსურების გაუთავებელ კონფლიქტებსა და დაუნდობელ ბრძოლებზე.

ტომის თუ თემის იმედი იყო ბელადი, წინამძღოლი, გმირი.

გმირის აპოთეოზი არის სიკედილი.

იგი ბრძოლაში უნდა დაეცეს, რათა სახელი ლეგენდად და მითად გადავიდეს შთამომავლობაში.

აი, რას ამბობს ქისტების მიერ მოკლული გიგის მამა თინიბექ:

**„მოკლან, თუ მოკლეს, რაღა ვქნა,
წეს ეგ არიო გმირისა“
(„გიგი“).**

უომრად დარჩენილი, პაგრონმოკლული ხმალი ვერ ისვენებს, ბორგავს და შუოთავს, კვლავ საომრად მიიწევს და სისხლი ენაგრება („ბათურის ხმალი“).

ილუპებიან – გიგლია, ცხრა ლეკის მომკლავი („გიგლია“), ბაკური, თორმეტი ქისტისა და საკუთარი ცოლ-შვილის დამხოველი („ბაკური“), ლელა, კვირია, გემვა („ბახტრიონი“), ჯოყოლა და გვიადაური („სტუმარ-მასპინძელი“), ქიჩირბე („სისხლის ძიება“), სულა და კურდღელა („სულა და კურდღელა“).

მძიმედ დაჭრიან ქართლოსს, სუმელჯსა და ლუხუმს – საქართველოს მეომარ სულებს; თემი მოიკვეთს ზნეობისათვის მებრძოლ ალუდა ქეთელაურს.

მაგრამ სწორედ ესენი იმსახურებენ სიყვარულსა და თანაგრძნობას. მათ გმირული სიკვდილით დაიმკვიდრეს სიცოცხლე თაობათა მუხსიერებაში, ანუ როგორც ამბობს გოეთე – „მოკედი 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 გბა დგას, ვინც პირველი მიეგებება მგერს, სისხლი სდიოდეს და გკივილს 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 ბიგურიდია. 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 კედება.

გმირი და ომი ერთმანეთისაგან განუყრელია, რადგან მტერი უნდა დაითრგუნოს:

„სიკედელი თავად უფალსა

გაუზენია მგრისადა“.

„ვინაც მტერს მტრულად არ დახედეს,

მისი სახელი კრულია“.

ამ წესის შეცვლა შეუძლებელია. მას ვერ დაძლევს სხვა რომელიმე გრადიცია, თუნდაც სტუმარმასპინძლობისა (ქისტი ჯოყოლა და ხევსური ზვიადაური) ან მიმტევებლობისა (გველისმჭამელი მინდია).

მგრის ხელში ჩაუვარდნას 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 ქეთულაური“, „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 მისღველი მა რაღა?!”

შერისხავს განცვიფრებული თემი ალუდა ქეთელაურს.

„გეკიდოს მგრისა ხელები,

მხარილლივ გადაგდებული“,

აქემებს ქალი ვაჟს („გიგლია“).

დაღუპული მგრისათვის მარჯვენა უნდა მოეკვეთათ, რადგან იგი უკავშირდება გამარჯვებას, ხოლო მარცხენა – ქალსა და ქალურ საწყისს (შდრ. – ევა ღმერთმა მარცხენა ნეკნისაგან გააჩინა).

ამგვარი ბიოლოგიური ასიმეტრია წარმოიშვა გელა 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. ზოგი ველური გომის წევრები მგრის მოკვეთილ თავს ინახავდნენ და პატივს სცემდნენ, დაღუპულ მგერს გლოვობდნენ კიდევ (შდრ – 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 ისგორი-აში.

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 სიბ-

მარი, „კოპალა“, „ეთერი“, ლელას სიმმარი), ზოგჯერ კი გადა-
განილია პრეისგორიაში.

ვაქას გმირები მაშინ მოიწყენენ, როცა „ხმა აღარ ისმის
ომისა“ („გოგოთურ და აფშინა“). ომი ისე ენატრებათ, როგორც
ქორწილი და ხატობის ზეიმი. გყვიის ხმა დედის ნანად ეჩვენე-
ბათ, რადგან მხოლოდ მგერთა ძლევის შემდეგ „შვილებს საზ-
დაპროდ ექნებათ ჩვენი ბრძოლა და ომები“ („მხედართა ძვე-
ლი სიმღერა“).

იმედი რაზიკაული ცხენს გლოვობს, რადგან უცხენოდ სა-
ლაშქროდ ვერ წავა („იმედი რაზიკაული“).

ვაქეკაცისათვის იარაღის აყრა სიკვდილის გოლფასია („გო-
გოთურ და აფშინა“). როცა ივანე კოტორაშვილს მეფემ იარაღი
ჩამოართვა, ვაქეკაცი გყეში 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 ვაქეკაცისა ანუ „კაი ყმისა“ – „ხმლების გრი-
ალი და ლურჯეების ბიბინი“.

დიდი სევდა მხოლოდ ჩონგურზე დაკვრით, პერიოკული
გლოვის ანუ ძველბერძნული ელეგიის მსგავსი ჰანგებით უნდა
განიმუხტოს („ჭირისუფალი“).

ომი იყო, სიყვარულთან ერთად, რუსთაველის ყველაზე
დიდი შთაგონება.

ნესტანმა პირველივე უსტარით გარიელს ეს შეუთვალა:

„წა, შეები ხატაელთა,

თავი კარგად გამაჩვენე“.

ვაქას გმირები რუსთაველის ანუ ქართული მეომარი სულის
გმას აგრძელებენ. უწყინარი, ფლეგმატური ივანე კოტორაშვი-

ლიც კი, რომელიც ცოლმა ძალათი ჩაიწვინა ლოგინში, მხოლოდ მაშინ ხარობს, როცა მგერს ჟუჟავს.

რუსთაველის შემდეგ ქართულ პოეზიაში არავის ისეთი ექსტაზით არ გადმოუცია სალაშქროდ მიმავალი ჯარის გუგუნი და ომის საშინელი სურათები, როგორც ვაჟას. იგი თითქოს თავად ახლავს თავის გმირებს, მათთან ერთად იღვამს მუზარადს და თითოეულ მეომარს შეჰხარის:

„როშკით მოიდნენ ხევსურნი
სუმელჯაურნი ცხრანია,
ამლათა – ბათაკის ძენი,
ჭინჭარაულნი ძმანია;
გუდანელთ ჩამასძლოლია
ხოშარეული ხარია;
ხევსურთ, რო გეავმა მთისამა,
წინ მაიმძღვარეს ქარია,
ჭორმეშელ, ჭიელ ბიჭებსა
ღულელეზიკა სგანია.
ხახმატელთ ცხენტა ფეხის ხმამ
შააზირმოლა მთანია;
მგლური დააწყევს ნაბიჯი,
მოკლედ გადმოვლეს გზანია,
თითოს ხევს არაგვისასა
თან მოსდევს ლაშქრის ღვარია.
ფშავლისშვილებიც მოიდნენ,
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 სტროფები.

ამ პერიოკული მარშის მხატვარი აღტაცებას ვერ მალავს:

**„რა საამური დრო არის,
რა საამური წამია“.**

მაგრამ ეს იყო ოღესლაც, XVII საუკუნეში. დღეს გაზაფხულიც კი აღარ ღვება, თუმცა აპრილის მიწურულია. გველი სოროდან რომ გამოდის, გაზაფხულის ნიშნად ერვენებათ; მტკვარი 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 გატეხას, რაც დეპრესიულ განწყობილებასა და თვითუარყოფაში ელინდება:

**„წაიღეთ ჩანგი, თქვენ გქონდესთ.
ლახტს ვიპყრობ იმის ნაცვლადა,
ეხლა ისა მაქვს ნუგეშად,
უდედოს – დედინაცვლადა.
თავში ვცემ გუშინდელ სატრფოს –
მთასა, წყაროს და იასა,**

აღუდას, გვიადურსა
და ლუხუმს თაგაზიანსა.
ესცემ და დაეყვირი: „მე ჩემი
ყოველივე ესტქვი სათქმელი;
ხმა ამოიღეთ, თქვენცა სთქვით,
მე დავიყბედე რამდენი.
თქვენ გაანათეთ სამყარო,
მე ხომ გამიქრა სანთელი“

(„მე ჩონგურს აღარ ვაქლერებ“, 1908 წ.).

საშინელი პესიმიზმის 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 – „შავი ნისლი“ გამეფდა ქვეყანაზე.

ვაჟა ცდილობდა, ლუხუმისა და ზემეას მსგავსად, თავად ჩასდგომოდა სათავეში სახალხო მღელვარებას, მთიდან ჩამოეყვანა მეომარი ფშავ-ხევსურები. შეიპირა სხვა კუთხის შვილებიც. თითქოს ყველა თანახმა იყო. პოეტის სულში დაბრუნდა ძალაუფლების ნება, ადრე რომ ფარხმალიან პერსონაჟებს გადასცემდა. ახლა მოინდომა, ქვეყნის საშველად თავადაც ისე ებრძოლა, როგორც ლუხუმსა და ზემეას.

მაგრამ გამტყუნდა ეს მოლოდინი. ვაჟას არავინ აპყვავ, ნაოცნებარი სახალხო ლაშქრობა ჩაიშალა, ვერც სხვათა ჯანყმა გაიმარჯვა და პოეტი სიტყუების ამარა დარჩა. ამას ისიც დაერთო, რომ მოკლეს ილია, ვისაც თანამედროვეთა შორის ყველაზე დიდ პატივს სცემდა.

ვაჟა ხომ ცრემლებს კრძალავდა, მაგრამ ამგვარი უნიათობის შემყურე „ჩუმად, ქურდულად“ მაინც აგირდა. პესიმიზმი კი

მისთვის მაცოცხლებელი ძალა არ იყო. ამიგომ გაუფერულდა პოეტის სიგყვა და კრიზისი მოეძალა, უგმირო დრომ გული მოუკლა.

შეიძლება ეს ასაკის ბრალიც იყო, ან, უფრო სწორად – ასაკი უძლიერებდა უიმედო განწყობილებას. მხოლოდ აკაკის შემოგევამ აღუნთო ძველებური ცეცხლი, ხოლო მსოფლიო ომის დაწყებამ ისევ გაახსენა გმირული სული. ეს ომი ხომ მხოლოდ რუსეთის ინტერესებს არ მოიცავდა. ისევ გრძელდებოდა ოცნება თურქთაგან მიგაცეხულ 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, ხმა-ლამოდერებული ლაშარი. ასევე ლურჯა ცხენზე იჯდა იგი, ლურჯი ბეგთარი ეცვა და ჩაჩქანი ეხურა, „ფრანგული ამეეწურა“, როცა ბახტრიონისკენ მიუძღოდა თუშ-ფშავ-ხეცსურთა ლაშქარს.

* * *

გრიგოლ ორბელიანი რუსეთის ერთგული გენერალი იყო, ნიკოლოზ პირველის მეხოტბე.

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, ზრდილოელ“, „ოი ამას ვენაცვალე“, „გამოდით, თქვენი ჭირიმე“, „ძირს, მთავრობავ, ძირს და ძირს“).

ხოლო ვაჟა-ფშაველამ თითქოს მთიანი კავკასიის პერმეგული სამყარო შექმნა (ხევსურეთი, ფშავი, თუშეთი, ქისგეთი, ლეკეთი, ჩერქეზეთი, ძველი საქართველო).

მისი გმირები რუსებს არ იცნობენ, არც შამილს ახსენებენ – კავკასიური ილიადის ავტორს, ან რომელიმე ქართველ მემბოხეს.

ვაჟა-ფშაველა თავისი ჩაკეტილი გმირული სამყაროთი დაუპირისპირდა რუსულ აგრესიას – მთებით, არაგვის გაღლებით, 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 ამიგომ 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 ემბიარა, მცენარეთა და ფრინველთა ენის ცოდნა შეიძინა, როგორც სოლომონ ბრძენმა. გახდა მისანი და მკურნალი, რადგან გველი სიბრძნისა და მედიცინის სიმბოლოდ ითვლება (მკურნალობის ღმერთს 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 მტერი და მეტოქე.

იგალიაში მოხარშული ან შემწვარი გველით, გველის ნახარშით მკურნალობდნენ მალარიას, ეპილეუსიას, მუნს, კეთრს, სურავანდს, დამბლას, გველის ხორციტ ახორცებდნენ ჭრილობებს.

ფარხმალიანი მინდია მუდამ 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 ტყვე ხევესურმა?

გრიგოლ კიკნაძის აზრით, არა!

**„შეიგრძნო, ჭამა გველისა
ქაჯთაგან იყო ზმანება.
სიბრძნე აჩვენეს გველადა,
რომ ჰზიზღებოდა საჭმელად“.**

დევეები და ქაჯები ხომ კაცის ხორცს სჭამენ და სისხლს სვამენ, როგორც არაერთხელ გვაჩვენა პოეტმა (მაგ., „დევეების ქორწილი“, „ალუდა ქეთულაური“, „ეთერი“. შდრ – კანიბალური ზღაპარი „მზის პირისნაბანი“).

ჯერ კიდევ 1886 წელს „ივერიაში“ დაბეჭდა მოთხრობა, რომლის პერსონაჟია გამოქეაბულში მცხოვრები ზღვისპირელი (ალბათ, კოლხი) კანიბალისტი. იგი ცდილობს, მაგრამ თავს ვერ ანებებს კაციჭამიობას („გოჩი“).

ვაჟა-ფშაველაზე უკვე მოეხდინათ გავლენა ედუარდ გაი-
ლორსა და ჰერბერტ სპენსერს, რომელთა ანალოგიური სამყა-
რო კავკასიის მთებში აღმოაჩინა.

გაკეისვნოთ 1908 წელს დაწერილი ლექსი „სიმზარიც“.

„თაფუხი ადამიანის
დასცურავს გულის მწველადა
იქვე, ჩემს თვალწინ... მზარავდა,
მეჩვენებოდა გველადა“.

ასე რომ, მართალი ვიქნებით თუ ვიგყვით, რომ მინდიაშ, როგორც ალუდამ სიმზარში, კაცის ხორცი ჭამა, ქაჯური ანუ ბარბაროსული კაცთშეწირვის რიტუალის უნებური მოზიარე 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 იძულებუ-
ლია 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 თანაზიარობა.

ამიგომ მისცემს ქისტებთან ომში ხევსურებს მცდარ რჩევას და მისი მიზეზით ლაშქარი დამარცხდება.

სასოწარკვეთილი მინდია თავს იკლავს.

ქართულ ლიტერატურაში პირველი თვითმკვლედი ღავა-
რია, ნესტან-დარეჯანის მამიდა. შემდეგ, ვაჟა-ფშაველაშდე,

ყველა პერსონაჟი ბუნებრივად კვდება ან შეტაკების მსხვერპლი ხდება.

მინდიას გარდა, თავს იკლავენ – გოჩი („გოჩი“), ალაბა („სტუმარ-მასპინძელი“), ქიჩირბე და ქიჩირბეს დედა („სისხლის ძიება“), ეთერი („ეთერი“), ილო („ილო“), ჯავარა („მოკვეთილი“).

ჯოყოლას მიერ გადადგმული ნაბიჯი, როცა იგი ხევსურთა ლაშქარს მარგო დაუხვდა, იგივე თვითმკვლელობაა, ისევე როგორც ბაკურის შებმა ქისტებთან.

ცხოველთა სამყაროსათვის თვითმკვლელობა უცნობია. ამდენად – ანტიბიოლოგიური მოვლენაა. იგი ადამიანური დეპრესიის, გამოუვალი სიტუაციის 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. „ველარას ვარგებ ქვეყანას“, – იცყოდა და ფარულად გიროდა. მზია ეუბნება სანდუას, რომ იგი მთელი ერთი წელი სწეული იყო და იხსენებს მინდიას სიტყვებს – „დავკარგე ძვირი საუნჯე“, რაც გამხდარა დეპრესიის მიზეზი.

ეს „ძვირი საუნჯე“ არის კაცის ხორცის ჭამით მოგვრილი სიბრძნე, უსულო სამყაროს თანაზიარობა, რაც ადამიანისათვის დამღუპველი გამოდგა, როგორც აკრძალული, ეშმაკეული, როგორც გაბუს დარღვევა.

მინდიას არსებაში ცოლის ანუ სინამდვილის ჩაგონებით ერთმანეთს დაუპირისპირდა „ცხოვრების კაცი“ და „სულის გმირი“, რაც კატასტროფით დასრულდა.

მომაკედავ ხევსურს მთვარე მომარე ქალივით დააყქერდა ანუ, როგორც შენიშნავს გრიგოლ რობაქიძე, ბუნება მაინც დასტირის თავის მოღალატე შვილს.

საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ ხოგაის მინდიას სახელი ჯერ კიდევ 1886 წელს გვხვდება ვაქას ნაწერებში. მაგრამ მაშინ მისი ეპითეტი იყო „მგელის მჭამელი“.

გაჟა ღრო და ამ პოემის შთაგონებით დაწერს გრიგოლ რობაქიძე ღრამას „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.

ვაჟა ცნობიერად ემიჯნებოდა თავისივე შემოქმედებაში ასახულ სამყაროს, უარყოფდა წარმართულ წარმოდგენებს, ღვებებისა და ქაჯების არსებობას, სწამდა განათლება და მეცნიერება. არც ღვთისმოსავი იყო, არც ძველი წეს-ჩვეულებების დამცველი. მაგრამ ლექსებში, პოემებსა და მოთხრობებში არა-ცნობიერად ისეთ ქვეყანას აჩვენებდა, როგორიც 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; უშავ-ხევსურული დიალექტი, რომელიც გადახვევაა სალიგერა-

ტურო ენიდან და არქაული ქამის სურნელი დაჰკრავს, რითაც დაუპირისპირდა მეტყველების შერყვნასა და დაცილებას მშობლიური წიაღიდან; მთის მკაცრი ლანდშაფტი, მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო, თოვლი და ქარიშხალი, ცაღაწედილი მთები, ჩაჩქანი რომ ახურავთ თავზე: ცხენი და გმირთა საჭურველი.

პოეგის გოგემად შეიძლება ჩაითვალოს არწივი, ლალი და ხმამოყაშყაშე, რომელიც ხან დაჭრილია ან წეროებს ხოცავს, ხან ყვავი და ყორანი ჩხუბობენ მის ნაბუდარზე. ზოგჯერ კი გმირს შავეთის გზაზე მიუძღვება.

არწივი არის თავისუფლების სიმბოლო, გველი – სიბრძნისა, როგორც ეს არის ფრიდრიხ ნიცშესთან.

ვაჟა მითოლოგიურ სახეთაგან ხშირად უხმობს გამოქვამულში დაბორკილ ამირანს, ლურჯცხენოსან, ხმალამოწვდილ 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 („ბახტრიონი“), მონადირე წყლულს შეუკრავს ვეფხვს („დაჭრილი ვეფხვი“), ადამიანის ენით ლაპარაკობენ შვლის ნუკრი, მგელი, ლომი, მელა, ქუჩი, ხის ფესვები, მთის წყარო...

როგორც ოდესღაც ჩვენი წინაპრები გომის ბელადს, ისე გლეჯენ მშიერი მგლები ბებერ გოგონას („ამოდის, ნათდება“!).

ეს „მთის სასტიკი ბუნებაა“, სადაც „სისხლის პურისჭამა“ ბაგონობს, ისევე როგორც ავსტრალიურ და აფრიკულ გომებში, აცტეკებთან და ინკებთან. ვაჟას სიგყვით, „კაცთა ნათესაობის გონება ერთნაირად მუშაობდა, ერთნაირად ჰგონებოდა.

თავთავისთვის შემწყვდეულნი, როგორც ამერიკის ველური კაცი, ისე აფრიკისა, ცალ-ცალკე დამორებულიად 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 სიზმრად ჩადის ალუდა ქეთელაური, როგორც ჰომეროსის ოდისეესი, ხოლო ცხადად სულები სტოვებენ საიქიოს მკრთალ სინათლეს.

ვაჟა-ფშაველა ხშირად მიმართავს სიზმარს, როგორც მოქმედებისა და გმირთა ქცევის მოტივირების ხერხს.

ახალი დროის მწერლობას, კერძოდ – მოდერნისტულ ლიტერატურას, სიზმარიც ისევე აღელვებდა, როგორც პრეისტორია და თვითმკვლელობის მოტივები.

სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ფარული კავშირი ცნაურდება სიზმრით, რომელიც მომავლის მაუწყებელია, მეტწილ – ტრაგიკულისა, რაც იგივე ქვეცნობიერის გამოვლენაა.

გმირთა გზას თუ დაღუპვას განსაზღვრავს ანტიკური ბედისწერის მსგავსი „წერა-მწერელი“.

წარმართულია სისხლის ძიება, სისხლის კულგი, მარჯვენის მოკვეთა, კაცის მსხვერპლშეწირვა, რაც პრეისტორიის წყვილადიდან მოდის. ხოლო ის, რაც უარყო და დაგმო აღამიანმა, დევებს ანუ ბოროტ, დემონურ ძალებს შერჩათ (მაგ., კაცისა და გველის ხორცის ჭამა).

„გველისმჭამელის“ ავტორი აღმრდითა და ცნობიერებით ქრისტიანი იყო, მაგრამ თხზვის ქამს მითოსური ხელვის წარმართად რჩებოდა, როგორც გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, რადგან ეყრდნობოდა უძველეს არქეტიპულ წარმოდგენებს.

ასე შეძლო ვაჟა-ფშაველამ დღევანდელობის ვიწრო საზღვრიდან დაენახა და აემეგყველებინა მშობლიური არქაიკა, გარდასული გმირული სამყარო.

* * *

ვაჟა ქვეყნის გადარჩენას არ ელოდა მშვიდობის, ვაჭრობისა და განათლებისაგან. იგი სამშობლოს ხსნას ომსა და გმირს უკავშირებდა, როგორც ლეგენდების თანამიარი,

და როცა ევროპის მიწაზე ამოგყდა ღიდი ქარიშხალი, ისევ მიეცა განახლების, იმპერიის დაშლის იმედი.

სიკვდილის წინაც, ლაზარეთში მწოლს, ჯარისკაცები ესიზმრებოდა 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., „დაიბადა“, „ჩუქურთმა“, „ქალს“, „მოღაფრიშე
თვალები“, „ჩემი ლექსი“) და ალექსანდრე აბაშელის (მაგ., „პე-
პელა“) გავლენით, მოგჯერ – მიბაძვითაც.

განსაკუთრებით ჭარბი იყო იოსებ გრიშაშვილის ინგონა-
ციები, რიტმიკა და განწყობილებები.

ახლა კი თვალს ახალი ასპარეზი გადაეშალა.

განახლების ქარმა მოიყოლა უცხო ლექსიკა, იდუმალი 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), გოგიე და გოგიური გაძარი,
ნიაბორი, ქიმერა და ღაისი.

ამის შემდეგ იწერება ცნობილი პოეტური ფორმულა:

**„არტყურ რემბოსთან ბოროტ გყუპად ჩახუტებული
მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე“** (1921).

ეს იყო ტიციან გაბიძის პერიფრაზი:

**„გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავედ ვაზაში,
ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“** (1915).

მიზანი—აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზი ანუ ქართული სულის ახალი ევროპეიზმით მირონცხება (შდრ.— გ. ლეონიძის ერთ გამოცემას ჰქვია „საფირონი“, მეორეს — „ბაზტრონი“. ცისფერთვალა ჭაბუკი პოეტი ფსევდონიმად იღებს ბივრაგიანს, რაც აერთებდა ისტორიის პეროიკას, 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 ხოტბა აღევლინება თარემს, რბევას, ხანძარსა და რაშების თქარუნს.

1921 წელს „ავტოპორტრეტში“ აცხადებს:

„ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი“...

შემდეგ იწერება „ბარბაროსული ელეგია“, „ლოჭინის გწუხრი“, „გფილისის სასაკლაო“, „მეცამეტე საუკუნე“, „ჩათახი“, „ბეაფი“.

„მოქერის ურა ცხენი
მონგოლური დალით,
ზედ შავი თარაქამა
ვერ უსწორებს ალვირს“.

მოგვესმის „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“, ლექსებში შემოდინან მონღოლი, ხაზარი, ჩინგიზ-ხანი, ულუსი, ჯალალედინი, ტამერლანი, ეფუხვი – „პანმონგოლიზმის ბაირახტარი“; მოქერიან იალქნები და დროშები, ფარი და მახვილი, სისხლის ჯამები და დაღეწილი ძეგლები, ლევიათანი და „აპოკალიპსის მწვანე მერანი“.

ანტიქრისტეს ამ გრიუმფალურ გზაზე გიორგი ლეონიძის მეგბური იყო გრიგოლ რობაქიძე, რომელმაც ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში დაინახა უძველესი გმირული ეპოქა, სისხლისა და რწმენის კულტი, 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 ახალბედა მეგობრის პოეზიის გზა დაულოცა.

გრიგოლ რობაქიძის ექსტატიურმა სიტყვამ მეკაცზე, დიონისურ ადამიანზე ჭაბუკი პოეტის მგერა წარმართა რუსულ მწერლობაში მომძლავრებული მონღოლებისა და სკვითების აპოლოგიისაკენ.

გრიგოლ რობაქიძე მელანქოლიური და დეპრესიული გმირების საპირისპიროდ ლიტერატურაში ამკვიდრებდა მძვინვარე, დაუცხრომელ, დაუდეგარ სტიქიას. იგი ძლიერი, დიონისური პიროვნების, ნიცშეს მეკაცის ქადაგი იყო, რომლის მოდელირებაა მონღოლი და სკვითი.

ეს არის ნგრევის, რღვევისა და ახლად შობის სტიქია, ნაცვლად აპოლონური წესრიგისა და ჰარმონიისა, ომის სულის აღბეება.

დიონისური ადამიანი უძველესი, ისტორიამდელი ჟამის კუთვნილებაა, როცა იგი გამოდის ბარბაროსობიდან და სისხლისა და სექსის წყურვილი განაგებს მის მოქმედებას.

იოსებ გრიშაშვილისებური სადა და მსუბუქი სტრიქონები ღროებით შეცვალა მძიმე, ჭარბად პათეტიკურმა, მწიგნობრული ასოციაციებით დაქსელილმა სიგყვამ.

ლექსის ასეთი მოდელი ეკუთვნოდათ გრიგოლ რობაქიძეს და გიციან ტაბიძეს.

აწ გიორგი ლეონიძესაც იზიდავს ამიური, ანტიქრისტიანული, კულტურისა და მნეობის დამამხობელი ძალა, რადგან მასში ხედავს სიცოცხლისა და ბრძოლის წყურვილს, მოძრაობასა და განახლებას.

ხალხურ პოეზიაშიც „ჩერქეზსა“ 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 ტაბიძის მიმართვა სერგეი ესენინისადმი:

„გაუხედნავი კვიცი იყავი

და სისხლიანი, როგორც ჩაღატარ“.

პოეტი ეხმიანება აპოკალიფსური წარღვნის თემასაც, როგორც მისი არაერთი კოლეგა, და მას უძებნის კონკრეტულ სახე-სიმბოლოებს, რათა დიონისური სტიქია შეჯვარდეს აპოკალიფსის 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! Хотя Слово дико,

Но мне ласкает слух оно“.

ბარბაროსული სასიცოცხლო ძალა ბებერი, სნეული ცივილიზაციის წინააღმდეგ – ასეთი იყო რუსი ავტორების დევიზი (ვლ. სოლოვიოვი, კ. ბალმონტი, ა. ბელი, ვ. ივანოვი, ვ. ბრძუსოვი, ალ. ბლოკი...), რომელთა მიღმა იდგა „ზარაცუსტრას“ შემოქმედი – ფრიდრიხ ნიცშე.

ასევე უნდა ვახსენოთ ახალგაზრდა ედგარ პოს პოემა „თემურ-ლენგი“, რუსული თარგმანით – „Тамерлан“.

მონღოლურ-თათრული წარმოშობისაა ანდრეი ბელის რომან „პეტერბურგის“ მთავარი პერსონაჟებიც – ნიკოლაი აბლეუხოვი და მამამისი სენაგორი აპოლონ აბლეუხოვი.

მათი წინაპარი ყოფილა აბ-ლავი, რომელსაც, ქრისტიანად მონათლულს, დაერქვა ანდრეი და მიეცა გვარი უხოვი.

ბელის ამრით, ყოველ რუსს აქვს მონღოლის სისხლი.

„ჩვენ ვართ სკვითები! დიახ, ჩვენ ვართ აზიელები,

გაუმადლარი, ვიწრო თვალებით!“

ასე ამეცყველებდა ალექსანდრ ბლოკი ბარბაროს სკვითებს, წარმოიდგენდა მძვინვარე პუნებს, ნახირს რომ შეჰყრიან ეკლესიაში და თეთრი ძმების ხორცს ახრამუნებენ.

სკვითებს ზოგი რუსების წინაპრებად მიიჩნევდა (მაგ., აკაკი წერეთელი). მაგრამ ამ ძალის გრიუმფი ანტიქრისტეს გამოცხადებასაც ნიშნავდა, რაც ისევ აპოკალიპსთან გვაბრუნებს.

გიორგი ლეონიძე სიმბოლისტური ლიტერატურის ამ ტენდენციებს აგრძელებდა, აგრძელებდა წარმართული აზიის შე-

გეევას ქრისტიანული ევროპისაკენ (შდრ. – კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“), რაც თანდათან განგვირთა ამ აზრისა და ბარბაროსული მოგიევებისაგან, მისცა ჯერ რომანტიკული სახე, როცა სიყვარული სიკვდილს მიგვაახლებს (მაგ., „ნინოწმინდის ღამე“, „ღამე ივერიისა“, „ყივჩაღის პაემანი“, „ყივჩაღური ღამე“), შემდეგ კი – პერიოკული (საქართველოს ისტორიის სახეები და სურათები).

დრაკონთან მებრძოლი წმ. გიორგის კულტიდან წამოსული რაინდები სულის გმირებიც იყვნენ, ღვთიურ იდეალებს შეწირულნი, მამულისა და ქრისტესათვის მეომარნი.

რუსთაველმა მათ სწრაფვას ქალის სახე წაუმძლვარა, 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 აღარებს, სიყვარულს – გამერლანის (თემურ-ლენგის) ხმალს, რომელიც გულზე ეჯახება. ხოლო „ყივჩაღის პაემანში“ წარმართი მეომარი საფლავიდან აღდგება, თითქოს სამარეში იგრძნო ყურღანებიდან – მისი სამშობლოდან გამოფრენილი გნოლის ფრთების შრიალი, აღდგება და იგონებს გაოცებული, თუ სიყვარულის სახელით როგორ არბევდა მცხეთას და ლეწავდა ქრისტიანულ ტაძრებს და როგორ გადაუჩეხა თავი ქართველმა.

გაცოცხლებული ყივჩაღი რუსთაველის სტრიქონებს იმეორებს, ე.ი. პოეტმა თავისი განცდა და ცოდნა, თავისი თავი პერსონაჟად აამეცყველა, რომელმაც საუკუნეთა წყვდიადი გამოარღვია, როგორც ალ. ბლოკმა „სკვითებში“.

ამდენად, წარმართული ამია, რომელსაც განასახიერებს ყივჩაღურ-მონღოლური სტიქია, ისევ უპირისპირდება და ებრძ-

ვის ქრისტიანულ ევროპას, აპოკალიფსური რისხვით ემუქრება სამყაროს.

მაგრამ პოეტური რწმენით იგი სასიცოცხლო, სიკედილის მძლეველი ძალაა (შდრ. – გრ. რობაქიძის „მზის ნარქენი“).

საბოლოოდ ეს აპოკალიპსის მხედარის თუ ნიცმეს ზეკაცის სახეცვლილება ყივჩაღი გახდება და პოეტს აღარ აინტერესებს გამერლანი, აგილა თუ ჩინგის-ხანი.

ყივჩაღი არის გიორგი ლეონიძის არაცნობიერი ფსიქიკის არქეტიპული სატი. ზოგჯერ თავის თავს „ნაყივჩაღარს“, ხოლო მეგობარ პოეტს „უყივჩაღეს“ უწოდებდა.

ყივჩაღის სახეში შეერთდა რუსთაველის გაუსცხობის ხერხი (შდრ. – არაბი თინათინი და ავთანდილი, ინდოელი ნესტანი და გარიელი) და სიმბოლისტური ეგზოტიკის ძიება (შდრ. – ერთი მხრივ, „ნინოწმინდა, ჩვენ როგორც ხაზარები“, „მცხეთას ვუმგერიე საკეტურები“, მეორე მხრივ – „ავთანდილის მწვალი ცეცხლზე შხიოდა“, „მაფხული რუსთაველისა“).

ბარბაროსულმა მოტივებმა, გმირულმა სულმა შემდეგ ისევ იცვალა სახე და ერთი მხრივ – ქართლის ისტორიის პოეტიზმად, ისტორიულ პირთა ხოცბად იქცა, მეორე მხრივ კი – სტალინის ჰიმნად.

სტალინი ხომ თანამედროვე აგილა, ჩინგის-ხანი თუ გამერლანია, ბოლშევიკები – თანამედროვე ბარბაროსები, რომლებმაც ახალი ფორმებით გაიმეორეს უძველესი კანიბალიზმი და კაცთშეწირვის რიტუალები, რაც პოეტმა არაცნობიერად იგრძნო.

დაღვრილი სისხლი და დაცემული გმირები, ოღონდ თავისუფლებისათვის, არის პოეტის მორიგი შთაგონება („არ დაიდარდო, დედაო“, „მხედარი პირგახია“, „შინმოუსვლელო, სადა

ხარჯ“ ვახგანგ გორგასალი და გურამ ბიერიტიანი – პოემა „სამგორი“).

თანამედროვე აგილა კი ქვეყნის დამცველი გამხდარა:

„და სამშობლოს ხსნის იალქანებად
შენი ღროშები მიექანება“.

მასზე იწერება სახოგბო პოემები – „ბავშვობა და ყრმობა“ და „ბერშოულა“ (შდრ. – კ. გამსახურდიას რომანი „ბელადი“, გრ. რობაქიძის ესსეები ლენინსა და ჰიგლერზე).

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 აღაგზნებდა პოეტის ფანტაზიას, უღვიძებდა ატავისტურ გრძნობებს, რომელთა სიმბოლო არის ყიჟალი.

* * *

ეს ყოველივე ინგუიციურად ხდებოდა.

ცნობიერად კი იგი სულ სხვა იყო, თითქოს საერთო არაფერი ჰქონდა ღეკანობის შეილიშვილს სისხლისა და სისხლისღვრის წარმართულ და უძველეს კულტთან.

არაყსა და კონიაკს არ ეკარებოდა. ღვინოს ხშირად სვამდა, ოღონდ პაგარა ჭიქით, არა დასათრობად, არამედ – გარხოშისათვის.

მაგრამ თამალობა უყვარდა, ე.ი. ლიდერობა, პირველობა.

ცხენზე არ ჯდებოდა. ჩოხა-ახალუხს 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 ეტრფოდა.

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 ათლექტური აღნაგობისა, სანგვინიკური ტემპერამენტისა, რამეც დაფუძნდა მისი ფსიქიკა და არაცნობიერი იმპულსები.

და ეს აღმოჩნდა უმთავრესი და არა აღზრდისეული ფაქტორები.

ცნობიერის კონტროლს ზოგჯერ მაინც გამოარღვევდა ნაგვრა, როგორც ხმა იდუმალი, სულს რომ უდგამდა არაცნობიერის საუფლოს: „ო, ჩანგის ნაცვლად მეპყრას ხრმალი პირგამახველი“ (1917).

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პოეტი თავის სწრაფვებს ოცნებაში ახორციელებდა, მათი პრაქტიკული რეალიზება აქ შეძლო. მაგრამ ალბათ გრძნობდა, რომ მოქმედება მეტია, ვიდრე წარმოსახვა და ამიტომ წარმოსახვაში მძვინვარებდა სულის ვულკანი, წინაპართაგან გადმოცემული სისხლისა და გენების ღარად.

* * *

ქვეცნობიერ ღონებზე ამავე ციკლის მოდიფიცირებაა „ოლე“ – გიორგი ლეონიძის საუკეთესო ლექსი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „ვერხესა“ და „ხმელ წიფელს“ გაგვახსენებს.

ოლე ლიახვის კლდეზე ეულად მდგარი ნამეხარი, დაბზარული და დახეთქილი, გოგებაღაღწილი ხეა, რომელიც ისევ ებრძვის სტიქიას – მზეს, ქარს, ყინვას, მეხს.

იგი, პოეტის სიტყვით, არწივია, ოღონდ ფრთადაღწილი, რაშია, ოღონდ მიწას მიჭედლილი, „ბაღლაშის და ცრემლის სვეტია“ ანუ იგივე „მსოფლიო სვედა“, ოღონდ ხელ ქცეული.

ასე რომ, პოეტის ოლე, ეს იგივე დიდი, განსაკუთრებული, მაგრამ ყივჩაღივით დამარცხებული პიროვნების სიმბოლიკაა, რომელიც სასტიკმა ქამმა მარგოობაში სიკვდილისათვის გაწირა.

„შენზედ მარტო არეინ არი,

შენზე უფრო მეტად“,

ყივჩაღურ ყიჟინას სცელის გოდება.

ამიგომ არის „ოლე“ პერიოკული გლოვა დაცემულ გმირზე, ბელისწერამ 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 ალების 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 გოგემი, მისი პირველწინაპარი, ძველთა რწმენით რომ ვთქვათ, და ერთ კენგაურულ სისტემას ქმნიან.

გიორგი ლეონიძის ფანტაზიაში იგი შემოდის რუსთაველიდან, რომელიც იყო ძირი „ლექსის თქმისა“.

პოეტის წარმოსახვაში მუხა ვეფხვივით დგას; ქართლის ველი ვეფხვის ჭრელი პერანგივით იშლება; ქართველი ქალი თავისუფლების ვეფხვთა დედაა; ივრის ჭალები ვეფხვის ნაწილია; ფშავის მთები ვეფხვებს ჰგვანან; ვეფხვი ჰქვიათ ქართველ მეომრებს, ქართულ ლექსს, ქართულ სიგყვას, საქართველოს. ხოლო საგრძნო 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 მეგყველებში დაამკვიდრა ვეფხვი, როგორც ლამაზისა და მამაცის სინონიმი.

საქართველოში ვეფხვები არ ბინადრობდნენ. მხოლოდ პრე-ისტორიულ ეპოქაში ყოფილან გავრცელებული აქ ეს ცხოვე-ლები, რომელთა ძვლები ჩარჩა მიწის შორეულ ფენებში და სამგებოზე გამოიგანა რუსთაველის მეხსიერებამ.

მაგრამ გიორგი ლეონიძის პოეზიაში ვეფხვის სახელი ისევ პანმონგოლიზმის იდეას შეენივთა, რომელიც ვლადიმერ სო-ლოვიოვის ლექსიდან შევიდა ლიტერატურაში.

1922 წელს დილომთან მოკლეს შუა აზიიდან გადმოხვეწილი ვეფხვი. ეს ფაქტი პოეტის ცნობიერებაში დაიგვირთა მისტიკუ-რი და ისტორიული ასოციაციებით. მას დაუკავშირდა რომი და ხალიფატები, სარაცინები და პამირები. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აზიის უდაბნოებიდან წამოსული ვეფხვი არის „პანმონგო-ლიზმის ბაირახტარი“, ე.ი. ბარბაროსული სტიქიის ისეთივე სა-ტი, როგორიც მონღოლი, ხაზარი თუ ყივჩაღი.

პოეტი ხომ თავისთავსაც ვეფხვსა და ბოკვერს აღარებდა. ხოლო „ვეფხვის ჯიშს“ „ხმლის ჯიშთან“ აიგივებდა (შდრ. – ნიშნიანობის ლექსი „ვეფხვი“) და წერდა წიგნს – „ნადირობა ძველ საქართველოში“.

გიორგი ლეონიძე გრძნობდა თავის უჩვეულო მისიას, რო-გორც გალაკტიონ გაბიძე, რაც ლექსის პერსონაჟებად გამო-ხატა. მაგრამ მოგჯერ პირდაპირაც აცხადებდა:

„დღეს ხეობებში ჩემი ლექსი ჰქრის,
მიწით შესვრილი, ტახის ღონისა;
ასამაღლებელს ახლა მე ვიტყვი,
სათქმელს მიმინოს მოკივილითა“.

* * *

ლაშქრის გუგუნი, ცხენთა თქარუნი, ხმალთა კვეთება, გმი-
რული სიკედელი, მარცხი და ძლევა – აი, გიორგი ლეონიძის
პოეზიის არსი.

ყოველივე დანარჩენი მათი განგოგვა და სახეცვლაა.

მეომარი მესხური გომების შთამომავალს პოეზიაში შემო-
ჰქონდა ზავთი და ყიჟინა.

პოეტს თავზე ედგა სისხლიანი მარსი, ომის ღმერთი, რომე-
ლიც მისი სულის ძახილთან და არქეტიპულ წარმოდგენებთან,
არაცნობიერ ღტოლვებთან ჰპოვებდა თანხმოვანებას.

ვენერაც მარსის ნებას ემორჩილებოდა, რადგან ქალი,
ნიცშეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, არის მეომრის დასვენება, ანუ
დავლა და მონაპოვარი.

ამიგომ პოეტის ეროტიკა საბრძოლო სულის გაგრძელებაა,
რომელსაც ახლავს ცხენი და ხმალი, ჯირითი და სისხლისღვრა.

გიორგი ლეონიძე ადრევე დაოჯახდა.

სულ რამდენიმე საგრფილო ლექსი დაუწერა საცოლეს და
შემდეგ ქალის სახე დავიწყებას მიეცა. ათასში 'ერთხელ მაინც
თუ გაკრთებოდა, იგი უეჭველად „ყიფჩაღურად“ თამაშობდა.
თვითონაც კი გაპოხილ ნაპრალებს „ყიფჩაღურებ“ ჩაჰყურებ-
და.

მაგრამ 1926 წლიდან, „ნინოწმინდის დამიდან“, ისევ აღდგა
„დაქალებული ვეფხვის“ ლანდი, რომელიც ცხენოსან ამორძა-
ლად („თუშის ქალს ალავერდობაში“), ხანაც ზღვის თოლიად
ეჩვენებოდა („თოლია“), როგორც ბუნინის ველგა:

„იწვება ცეცხლით გულის ფიცარი,
გული კი არა, ცხელი თონეა,
საგრფო მეცა მყავს დასაფიცარი,
მეც მყვარებია, 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 გაღმოვარდნილი“) და თუ საგრფო იპოვა, რქას რქაზე მიაფშხენის („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 ნიშნიანაძის ლექსი „ამორძალები“).

სიყვარულის გრძნობას გიორგი ლეონიძის ლირიკაში ახლავს სისხლისღვრა, „ხერხემლის ჭახანი“, შავარდნის ხმით ყივილი. ამიგომ განიცდიდა ესოდენი სიმწვავეით სიჭაბუკის წლების გადასვლას (მაგ., „სიმღერა პირველ თოვლისა“, „წეროს თოვლი“, „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“), რასაც მოსდევს სიყვარულის, ლექსისა და ყივჩაღური ყიჟინის ერთდროული დაცხრომა.

ეს მართლაც ასე მოხდა. მაგრამ „ყივჩაღური ყიჟინის“ ექო სიბერემდე გაჰყვა პოეტს, როგორც სევდა გარდასულ დღეებზე (მაგ., „მზე მარჯნისფერად ისევ ბრღღვიალებს“), როცა „ლექსით ცასა ჰხედა“.

* * *

ძალასა და ძალის კულტს ავლენდა ენერგიული, მხედრისა და მეომრის შესაფერი მეტყველებაც:

„საქართველოს ლექსის მეხანძარენი“, „ხმა მყივარი ჯიბ-რაილი აყრუებდა ჩანჩქრის მხივილს“, „შენ გიყვარდა ხმა მგვრევისა და მომსკლარი კლდიდან თერგი“, „შენი მკლავი მედგარი, ომში დაუდეგარი“, „პირველ სხივს შეველეწები“, „პირანტებული ჰშვენოდი, გადაქნეული ხმალივით“, „ხმას სჭე-ქავდი მოკივლებით, სამშობლო რომ გქონდა ციხედ“, „დაიბუ-გეთ და იყავით იავარ, მიანარცხეთ ჩანგზე საფეთქელები“, „თუ მოგესმათ ხერხემლის ჭახანი“, „ჩემი სიგყვები გამაპობელი“...

თუ გერენტი გრანელი ცისა და შორეთისაკენ მიიწევდა, ხოლო მიწაზე მხოლოდ გლოვასა და სასაფლაოს ლოდებს ხე-დავდა, გიორგი ლეონიძე მიწის პოეტი, სიცოცხლეს დახარბე-ბული, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, გამარჯვების მედაფდა-ფე, რომლის ხედვას მშვიდობიანობის ქამსაც სისხლი და ხორ-ცი არ სცილდება:

„მთვარე ხორციტ აივსო“, „ავთანდილის მწვადი ცეცხლზე მხიოდა“, „როგორც საძროხე ქვაბს ოშხივარი“, „ჩვენი ყელი მაშხი არი“, „მთები შეღვინებული“, „ქვაბების ნაოთრქლარი ნისლი“, „მიშინა ხორცივით“, „ლურჯი თევზი იხარშება“, „შენი სისხლი ვაჟური“, „წითელ კალმახს ცეცხლზე ვწვავდით“, „სისხლი გაცხობილი დაახმეს ახალუხს“...

მაშინაც, როცა პოეტი აღარ წერდა ყივჩაღურ ლექსებს, რჩებოდა სინგაგმები, რომელთაც მოაქვთ შორეული ღელვა, ჰეროიკა და ომის სული:

„ბასრი მახვილი“, „სისხლი ვაჟური“, „ლომური სახელი“, „ნაციხარები ქვასისხლიანი“, „ათქვირებული ყანა“, „სისხლი – საძირკველის წებო“, „ქვა – ბურგის ძვალი“, „გაპობილი თა-ლი“, „მეგავი – ყივჩაღთა ურდო“, „მეგვიეები-მეომრები“, „ჩაქა-ფებული რკინის ცხენები“, „ნალეწი ქალაქი“, „დამსხვრეულ ხმალთა ქღრიალი“, „წარსულის სისხლი მწვიმარი“, „გულზე

ცეცხლი მოჭიდებული“, „სისხლით შეღებილი მოედნები“, „დაუ-
ლეწელი ვეფხვი ფრთოსანი“...

არსებითად კი ეს პოეტის სული შფოთავდა, თითქოს ჩაჩქა-
ნი ეხურა, ჯაჭვის პერანგი ეცვა და ხმალშემართული მიაქრო-
ლებდა პეგასს.

თითქოს სისხლითა და მახვილით წერდა ლექსებს, როგორც
ვაჟა-ფშაველა. თავის გაზეთსაც „ბახტრიონს“ არქმევდა, რო-
გორც ბრძოლის პაროლს.

მხოლოდ ასეთი ვნებებითა და ჰეროიზმით შეძლო პოეტმა
მოძალებული ლიგერატურული და ისტორიული სახეები, ფაქ-
ტები და მოვლენები ეროვნული სულის სტიქიონად წარმოე-
სახა.

ამიგომ შეშენის გიორგი ლეონიძესაც მისი საყვარელი
პოეტის – არტურ რემბოსადმი თქმული:

„დასტოვე სიტყვა, როგორც მეფე ნატრიუმფალი“ (პაოლო
იაშვილი).

* * *

გიორგი ლეონიძე არ იყო პოეტი-მოაზროვნე, ვისაც იტაცებს
ჭვრეტა და განსჯა, ფიქრი და შეცნობა. მისი ესთეტიკური
ერუდიცია სიმბოლიზმის პერიოდზე გაიყინა. ფილოლოგიურმა
კვლევამ კი მხოლოდ გიანი მოუტანა, როგორც შემოქმედს.

ამიგომ აღრევე ამოეწურა სიმბოლისტური ესთეტიკიდან
მიღებული სიგნალები და პაროლები. ხოლო ახალი იყო მხო-
ლოდ ყალბი წარმოდგენა, რომ თითქოს მის სიტყვას სათავე
ხალხურ პოეზიაში ჰქონდა.

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 იტაცებდა, რაც თანდათან თვითმიზნად ექცა (თუნდაც „ნატვრის ხეში“).

1924 წელს ცოლისძმა დაუხვრიტეს, 1937 წელს – ძმა. ერთხანს თავადაც იყო რეპრესიის კანდიდატი. მაინც ბოლშევიკების ერთგული დარჩა და ნაციონალისტურ სევდას ისტორიაში მოგზაურობით იქარვებდა.

განადიდებდა სტალინს, კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა კავშირს, ხალხთა მეგობრობას, რუს პოეტებს.

ხელისუფლება აფასებდა, აძლევდა სტალინურ პრემიებს, სახალხო პოეტის წოდებას, ნიშნავდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ, ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორად, ირჩევდა აკადემიკოსად, დეპუტატად.

ამ თვალსაზრისით იგი ორბელიანების ხაზის გამგრძელებელი იყო, სიტუაციას შეგუებული ფარული ნაციონალისტი და მხედარი.

ასე შეძლო საბოლოოდ, არა მხოლოდ პოეზიაში, საქვეყნო ასპარეზზეც, სულში გაფოთლილი ძალაუფლების ნების რეალიზება, იმ „გვირგვინის დადგმა“, რამაც სიჭაბუკეში ოცნებობდა.

შოთა ნიშნიანიძე: გმირის ძიება



პოეტური სიგყვა მრავალუცხო-
ბიან განგოლებას ჰგავს, რომელსაც
თავისი თვალთახედვით ხსნის მკი-
თხველი და თითქოს სწვდება სიცო-
ცხლის მისტერიას. მაგრამ გადის
დრო 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 მელავნდება ენასთან მიმართებით, რომელიც ავლენს
მასში არაცნობიერად დაღეჭილ წინაპართა გამოცდილებას.
ამდენად არის სასიცოცხლო თვისება **შოთა ნიშნიანიძისათვის**
სახეობრივი არგისტიზმი, სიგყვაში გამოხატული ახალი წეს-
რიგი, მასში ჩაჭდული ფერადების ამეცყველება, ხოლო რითმა
და მეტაფორა – ის საშუალებანი, რომლებიც სტრიქონებად გა-
მოიგანენ სულის შრეებში დაძირულ ცხოვრების მიკრომ-
დელს, წინაპართა გენების მიერ ნაანდერძევს, განცდილსა და
დანახულს, განსჯილსა და წარმოსახულს.

პოეზია ყველაზე უფრო ნაციონალური ფენომენია.

ენა, რომელიც მილიონების გულსა და ფიქრში გამოტარდა,
პოეტისაგან მოითხოვს, ითქვას არსებულზე, შესაძლებელზე
მეტი, რადგან მასში უხილავ სიმაღ თრთის მრავალგანჯული
ისტორია ქართლოსიანთა, ყოფიერების იღუმალი ნერვი, ამი-
გომ არის ესოდენი გზებით აალებული შოთა ნიშნიანიძის
სტრიქონები.

ისინი თითქოს კალაპოტში ვერ ეტევიან, აბორგებულ მდინარესავით ანგრევენ ჯებირებს, განგებისაგან დაწესებულს. სიცოცხლის დაუმცხრალი ქინი, მღელვარე მმანების ქარი მოჰქრის მისი სიგყებიდან, რომელიც გადაექსოვა არა მხოლოდ ხილულ საგნებს, არამედ იმ ლანდებსაც, რომლებიც მოგონების მკრთალ დაისში გორგმანებენ.

პოეგის ოცნებაა, უცნაური საცნაური ჰყოს, რადგან

**„ყველა პოეტი შეშლილია ცოგად თუ ბევრად,
ყველა პოეტი ყირამალა მდგარი ღმერთია“.**

შოთა ნიშნიანიძე არაა კონკრეტული დეტალების, ყოფითი რეალიების, იუმორისა და ირონიის პოეტი. იგი ესწრაფვის სულისა და განწყობილების ზოგად სახეს, მძლავრ ემიციებს, რათა წარმავალი წუთები შეივსოს წარმართული ქამიდან თუ „ქართლის ცხოვრების“ ფურცლებიდან გადმოსული აჩრდილებით, „ჯაჭვისპერანგა“ მოყმეებით.

ამიგომ წარმოიდგენს ყოველივე გარდასულს, გმირულს, ერის მეხსიერებაში გაელვებულსა და შემორჩენილს ჩვენი არსებობის მონაწილედ.

ემოცია მისი სამყაროსადმი მიმართების ფორმაა, არა ჭვრეტა.

ეს გარეგნულად მშვიდი და წყნარი ადამიანი გვაესებს ღელვისა და ბრძოლის სულისკვეთებით, მაგრამ არა განგაშისა და სასოწარკვეთის ხმებით. პოეზია ხომ პიროვნული ფსიქიკის თხზვაა სახეებად, პერსონაჟებად, იღებებად.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსი სიმშვიდისაკენ არ მოგვიწოდებს, არც შეგონებებს გვასმენინებს, არც გამართობად გამოგვადგება: იგი ჩვენს სულს სიცოცხლის ექსტაზით მუხტავს, გმას გვიკვლევს კეთილი და ვაჟკაცური გრძნობებისაკენ, როგორც უოლტ უიგმენის „ბალახის ფოთლები“. კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს,

რომ მიწა, რომელზეც ვდგავართ, ბედისწერის მარად რეკავს შემეცნებაში და მის იღუმალ ძახილს ყური უნდა ვუგლოთ.

სიცოცხლის განცდა არის მისი პოეზიის არსი, არა შეცნობა.

შოთა ნიშნიანიძის სიტყვის საყრდენია მითოსი და ისტორია, რომელთა შორის ზღვარს შლიან ასოციაციები, ალუზიები, ხილვები.

პოეტი ეშვება შორეული ნაციონალური ძირებისაკენ, უძველესი პლასტებისაკენ, რათა მათგან მოგვრილი მხნეობა, სიცოცხლის უნარი, „ღევური ხორხოცი“, „დათვეური ბუქნა“ და „ვეფხვის ბრდღვინვა“ გადმოსცეს ღლეპანდებლობას, აქციოს თანამედროვე პეროიზმის სტიმულად და ნაწილად.

შოთა ნიშნიანიძე თავის გრძნობებსა და ამრებს 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 კიდეც, რომ პოეტი-სუბიექტი დაეკარგეთ კიდეც. 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 დამწყვედელი მგელი“ ან „ხის სული“, ე.ი. სტიქიის მეგამორფოზა.

თეველორე, ცოგნე, ბრუგუსი, უიგმენი, ჩაპაევი, ხევსური თუ მონღოლი პოეტის ცნობიერების საგნებად დანაწილება და გამოვლენა, დაფარული არსის ამეცყველებაა – „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 დაიტევდა მთელი ხალხის სევდასა და სიხარულს.

შოთა ნიშნიანიძის ლირიკისათვის უცხოა იუველირის სი-
მუსტე და სინატიფე. იგი მასების მძლავრი მოძრაობის, აზვირ-
თებული ენებების ღირიჟორია. ასეთი სტილის პოეტები სიცო-
ცხლის ამრს ხელავენ ნგრევასა და შენებაში. მათში გადმოდის
ყოფიერების მრისხანე ნება, რომელიც მიწისძვრის დარად
აჩენს ახალ რელიეფს.

ამიგომ აინგერესებს არა მხოლოდ ცოგნე დადიანი, გიორ-
გი 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 სიტყვით, „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 მგრძნობე-
ლობა და სტიქიური ესთეტიზმი ვლინდება ენერგიულ მეტყვე-
ლებაში, ახალ და მძაფრ მეტაფორულ სისტემაში:

„ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია
და ველურ სტეპენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე.
მათ ნაფეხურებს სიკვდილი და ყვავი ასხია,
სამრეკლოებზე ზარს ხსნიან და ჭიხვინს ჰკიდებენ“.
„და სიზუმეში, თითქოს ექოს მაძიებლები,
მიჭიხვინებენ სტრიქონები, როგორც გებრები.“

გადაიფრენენ ოკეანეს წეროს მწკრივებად,
წერო თუ სიგყვა თავის მიზანს შეეწირება.
სამხრეთელები ქოქოსივით ხლეჩენ იმ სიგყვებს
და სეამენ, 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 პე-
როიკულ დღეთა მოგონებას, რომელიც ქლერს როგორც ნოს-
ტალგია, ერთდროული სევდა და მონაგრება ოდესღაც და-
კარგულზე.

მაგრამ რადგან იგი არაა ნიუანსებისა და ნახევარგონების
პოეტი, ავლენს უმძაფრესს, ძირითადს, იმ იდეებსა და ვნებებს,
რომლებიც აბრუნებენ ისტორიის კარუსელს. ეს უმთავრესი და
ძირითადი კი სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე იშლება და მო-
ითხოვს ადამიანურ ძალთა მაქსიმუმს.

ამდენად არის პოეტის სიგყვა დრამატული და ტრაგიკული
ინტონაციებით დაგვირთული.

და მაინც – ამ რომანტიკულ აღმაფრენაში, დიონისური
რღვევა-შექმნის ჟამს, გამოკრთის უნაბესი სტრიქონები, რო-
გორც ვულკანის გაქცევებულ ლავაზე – ყვავილები:

„მე ლაზურო აფრავე – ჩემო საპერანგე,
ლეგენდად თუ ზღაპრად – საით დამეკარგე“;
„რა იმედი მქონდა,
გულიაი პოლე!
ხაგს,
ნაჯახს და კონდახს

ტყვილად ვეამბორე“;

„ბონდოია, ბიჭო, მარწყვი დამწიფებულა,

შენს საფლავზე, ბიჭო, წუხელ გაწვიმებულა“...

ძველ პოეტთა ღარად, 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 აზრისა და განცდის უჩინარი ფენებიდან და უხილავ მოვლენებს ხსნის და შიფრავს. პათეტიკა, რომანტიკული სული, მებრძოლი განწყობილება და დრამატიზმი დღეს ფსიქიკის სიღრმეში მოექცა. მაგრამ ისინი აცოცხლებენ ადამიანს, ანიჭებენ არსებობის ძალასა და უნარს. მათ გაუფასურებას ღამობს კომფორტული ცხოვრების კულტი, ობივაციულური სიჩუმე, ირონია და ცინიზმი, ილაჯგაცლილი კაცის ნიჰილიზმი.

პოეტი გვიქადაგებს საწყის ძალთა გააქტივებას, მოძრაობასა და განახლებას, რათა სიცოცხლის მდინარე ჭაობად არ იქცეს. იგი რესტავრატორის ღარად ცდილობს აღდგენას სულის პირველადი ლანდშაფტისა (შდრ. – ერთი მხრივ – „ხევსური“, მეორე მხრივ – „ვეფხვი“).

კიდევ ამიგომ უკუიქცა შოთა ნიშნიანიძე ლეგენდებისა და ისტორიისაკენ. იგი თავისი იდეალების მგვირთველ გმირს ეძებდა წარსულის მირაჟებში, ციხე-გადრების ნანგრევებში, ზღვის გუგუნში, ისრების წვიმაში, ცხენთა ჭიხვინში („ავიღებ ისარს, ცხენთა თქარუნს, ხმლების კაფიას“).

ცოცხლდება აქტიური პიროვნება – მეომარი და შემოქმედი, რომელსაც ხან მახვილი უპყრია ხელთ და თორ-აბჯარი აცვია, ხან კიდევ – გუთანს ჰკიდია, ხარაჩოზე დგას ან ეტრატებზე შრომისა და ომის მატიანეს წერს.

ამიგომაც იწვევს „თოხის გარი“ „შუბის გარის“ ასოცია-
ციას, „ჭეგზამეტრის სტრიქონი“ – შუბისას, ფუნჯი მახვილს ემს-
გავსება, ჩანგი – საგეუარს. ხოლო წინაპართა სულები ვაშებად
ამოდიან ქართული მიწიდან.

ამიგომ მიმართავდა გიორგი ლეონიძეს – თავის ლიგერა-
ტურულ წინამორბედს ასეთი მგზნებარებით:

„ფარხმლიანი, ჩანგიანი,
ბერი მნათე სანთლიანი
აღსდექი და განსხეულდი
და ერთ კაცში გამთლიანდი“.

გმირის ძიებამ და ძალის კულგმა პოეტი მიიყვანა რევო-
ლუციონერის სახემდე, კომუნისტების აპოლოგიამდე, როგორც
გიორგი ლეონიძე.

შოთა ნიშნიანიძისათვის დიდად მახლობელი აღმოჩნდა
რევოლუციური რომანტიკა. სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პა-
თოსი, მონუმენტური სტილი, გმრობის კულგი, სიდიადისკენ
სწრაფვა. ეს სულიერი მონაცემი შეესაბამებოდა განახლების
პათოსს. მას თითქოს ახალი იმპულსი უნდოდა, სიგუაციის შე-
ცვლა სჭირდებოდა, რათა ღმერთკაცებთან და ისტორიულ გმი-
რებთან ერთად დაეღაუნა „გრძელმაზარიანი ძველი ბოლშევი-
კები“, 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 ბასტილიის დაცხრა დაისი,
შენამდე იყო პეტროგრადის ბარიკადები...
გამთრის სასახლის იერიში... და ცხრა მაისი“...
„ეკადრონო, შენს რიგებში მიხმე,

თორემ დგება ქამი ფოთოლცვენის“.

„და თუმცა სიცოცხლე უზინრად გავიდა,
შენსავით დავეცე, მზადა ვარ, კაპიტან“.

ხან ისტორიასთან ერთად იღუპება: „ქართლში ამ დროს
მეცა ვარ მკედარი“, „საქართველოში მე მოკლული ვარ ყველა
ციხესთან“.

მაგრამ დრო და მანძილი უნდა გაარღვიოს პოეტის სიტყვამ,
რომელსაც გაჰყვება მისი სუნთქვა და გულისძგერა.

პოტენციურად მოცემული „ძალაუფლების ნების“ დაკმაყო-
ფილების ქინი ბიძგია რეალობიდან ოცნების საუფლოსაკენ.

უბველეს დროში შოთა ნიშნიანიძე დიონისური რიტუალე-
ბის აქტიური წევრი იქნებოდა, ისტორიული მეხთაგების ქამს –
მეციხოვნე-მეომარი, კლასობრივი სისასტიკისა და ბრძოლის
წლებში – რევოლუციონერი.

ეს არის პოეტის ფსიქიკის არაცნობიერი ღონე და ინსტინქ-
ტების გაერცობა მეტაფორული სისტემით.

ცნობიერად კი აბსოლუტურად განსხვავდებოდა თავისივე
გმირებისა და ფარშუბიანი სტრიქონებისაგან, ვაჟა-ფშაველას
სამყაროს რომ გაგვახსენებს (შოთა ნიშნიანიძისათვის ვაჟა
არის „შაირის ღევი“, „ქარიშხალი“, თვითონ კი – „სუსტი ფრინ-
ველი“), ან კიდევ – ქვეყნის დამამხობელი ბოლშევიკებისაგან.

პოეტის წარმოსახვაში ერთიანდება, ერთი მხრივ – დიონი-
სური რიტუალებისა და ბარბაროსულ ძალთა პოეტიზირება, მე-
ორე მხრივ – რევოლუციონერთა და კომუნისტთა (ბოლშევიკ-
თა) დითირამბები.

მათი საწყისი კი ერთია – ძალაუფლების ნება, არაცნობიერ
ლტოლვათა საუფლო, სისხლის მისტერია, რომლის ღონებზე
„მონღოლი“ და „ბოლშევიკი“ ერთი და იგივეა. ორივე ბარბა-

როსული ძალის განსახიერებაა. მაგრამ, ცხადია, პოეტი ასე არ ფიქრობდა.

ახალმა დრომ, წესრიგმა და სისტემამ პიროვნული ენერგია სხვა მიმართულებით წაიყვანა, მეომარი სული შემოქმედად გარდასახა. ამიგომ 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, აღმოღებული სტრიქონები გვიმოწმებენ, თუ რა ცეცხლი მძვინვარებდა პოეტის სულის უფსკრულში, საიდანაც ამოდიან საქართველოსათვის განჯულთა, წამებულთა, ღმერთთან და სიკვდილთან მორკინალი ლანდები.

მოგჯერ მაინც დასცდებოდა ასეთი ოპოზიციური სტრიქონები:

**„ღღეა თუ ღამე – მე გიღვიძებ სიხარულს, ტკივილს,
თავწასაგდები მამალივით ვყივი და ვყივი:
არ ჩაგეძინოს, არ ჩაგთვლიმოს, შეიბ მახვილი,
შეიბ მახვილი, შეისმინე მგოსნის ძახილი“–
„მას გაუმარჯოს, ვინც მონობას აუჯანყდება,
ვინც სპარტაკივით დაეცემა რომში მისვლამდე“.**

ეს ხდებოდა იშვიათად, ხოლო ხშირად – ჩვენს თვალწინ მიჰქრის რკინის ესკადრონი, როგორც ახალი დროის ლეგენდა, ბიჭები ჯიუტად ცეცხლსა და ისტორიას ეთამაშებიან, გადარბიან მოკლულ გრენადერებზე, ჭურვი ასკდება ბარიკადს,

ხალხის იმედები კი ბავშვურ მკლავებს აუზიდავს, ახალგაზრდები მართავენ გვარში 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 გრიუმში, მარადიული ბრძოლა წყვდიადთან გრძელდება.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია „გმირული სისხლის“ აპოლოგიაა და ამდენად, პოეტის წარმოსახვაში საწერი მაგიდა ბარიკადას ეთანაბრება.

ერთი მხრივ, გმობს ომს („მე მინდა, ჩემი ყველა სტრიქონი ომს წაუვჭირო ყელში მარყუეად“), 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 პოეზიის ძირები ქართულ მითოსსა და ისტორიაშია განტოკილი. მაგრამ რადგან სიღრმისკენ სწრაფვა ნიშნავს საყოველთაო, მარადიული ვნებების წვდომას, საკაცობრიო აზრისა და განცდის პირველსახესთან მიახლებას, ყველა დიდად ნაციონალური ხელოვანი აქსიომურად ინტერნაციონალისტიცაა, მახლობელი ყველა დროისა და ქვეყნის ხალხთათვის. ამასთან ერთად თაუად ხელოვანიც გმირობის მაგალითებს, რომლებიც ადამის მოდემას განადიდებენ, აღიქვამს როგორც მშობლიურს, როგორც მოქმედების სტიმულს, როგორც შთაგონებას. ამიტომ არის ესოდენ მახლობელი, ესოდენი დიდი გრძნობით გაცხადებული ესპანელი ლორკას, ჩეხი ჟიჟკას, რუსი მურომეცის, პოლონელი კორჩაკის თუ უკრაინელი გარას ბულბას სულიერი ღელვა და გრაგედია.

სამყაროს ფასი განიზომება სიცოცხლით და პოეტის ყოველი სტრიქონი მას მიემართება, მის მესაჭეს – დღევანდელ მშრომელს, „**დღეის კეისარს**“, ვისაც უნდა ჰქონდეს „**ნოტყელი ღომის**“ და „**არსაკიბის მოჭრილი მკლავი**“, ე.ი. ომს ცელის შრომა, ამბობს – მორჩილება, სისხლს – ოფლი.

როგორი მოკრძალება ვლინდება პოეტის სიტყვებში: „**მაღლე ზურმუხტ-ლაქვარდი მთებსაც გადალევავსო, – გამობრძანდო, გეთაყვა, მარჩენალო გლეხკაცო**“.

ინტელექტუალური თუ ფიზიკური შრომა ომის თანაბრად იწვევს მგოსნის პატივისცემას და ისიც, ისტორიის სისხლის მღვიდან გამოსული, წერს მევენახისა თუ მოქანდაკის, პერის მომკელისა თუ მხენელ-მთესველის სადიდებელ ჰიმნებს.

და ის გმირიც, რომელსაც პოეტი თავისთავთან ერთად მლაპრებში ეძებდა, სიმბრებში ეძებდა, ბალახების ჩურჩულში თუ მოლალურების ძახილში ეძებდა, ასგზის მოკლული და ასგზის აღმდგარი, ბელგს აბრუნებს, კომბაინის საჭეს უმის, სართულებს აგებს, ამერ-იმერს ვაზით ბურავს და „**სისხლით და ოფლით**“ წერს ჩვენი დღეების ისტორიას.

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 იზეპირებდნენ, როგორც ძველ დროში.

მკითხველი ინსტინქტურად გრძნობს მართალი სიტყვის ძალას, განასხვავებს გამოგონილი სამყაროსაგან, რაც უნდა მშვენიერი იყოს იგი.

ამიტომ იყო მუხრან მაჭავარიანი სიჭაბუკიდანვე საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილი. ხოლო ოფიციალური კრიტიკა, რაც არაერთხელ უწვნევია, მხოლოდ ჰმაგებდა პოპულარობას.

შეიძლება ითქვას, ქართული წიგნის ბუმი, რომელიც 1992 წლამდე გაგრძელდა, იწყება მისი ლექსების კრებულით, რომელიც 1976 წელს გამოიცა.

პოეზმა შეძლო დროის წარმავალ ფენებში გამოეგარებინა და დაეცვა თავისი მრწამსი, აღრევე ჩამოეცილებინა ეპოქისმიერი ილუზიები და სხვებიც საამისოდ განეწყო.

მკითხველიც მასში ხედავდა თავისი იდეალების ქომაგს, თაევანწირულ ქადაგს, ჭრილობათა მკურნალს. მართლაც – მუხრან მაჭავარიანი ლიდერად არის დაბადებული, რაც განსაზღვრულია წინაპრებით, სხეულის აგებულებით, ნერვული სისტემით, ტემპერამენტით, ფსიქიკით და ვლინდება ლექსის თხზვით, დეკლამაციით თუ თამადაობით.

ფორმულებივით ზუსტი და სხარტი სახეები აზრსა და ყალბს აძლევდა ხალხის სევდასა და გულისთმას:

„შენ, სისხლო ჩემო, სად არ დაღვრილო, შენ სად არ გზერებდა შავი ყორანი“, „საქართველოსაც, ვით ამ ყმაწვილს, ისე ჰყიდიან“, „ღღეს საქართველო ილგვის ზეცისკენ, მცირედა შეგვრჩა რადგანაც მიწა“, „ვახტანგის ადგილს იჭერს ხეჩუა, გვეცლება ქართლი თვალდახელშუა“, „გული სოფლიდან წამოვიღე სწორუპოვარი და ძმაკაცივით გადავკოცნე დილა თბილისის“, „აგირდებიან ბავშვებივით ლექსები ჩემი, ოღეს ერთხელ და სამუდამოდ დაგხუჭავ თვალებს“...

მუხრან მაჭავარიანმა ქართულ ლირიკას შესძინა თავგანწირვის მოტივი, რაც არსებითად განსხვავდება ხოტბისაგან.

ისტორიული გმირების გამითება და დადაუნება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მათი იდეალებისათვის სიცოცხლის გაწირვას, სისხლის დანთხევას, ახალი პერსპექტივისკენ სწრაფვას, რაც აკლდათ გიორგი ლეონიძისა და შოთა ნიშნიანიძის ლექსებს.

მათ ისტორიის ტკივილებს 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 აზრსა და განწყობილებას.

როგორც საუკეთესო დეკლამატორი, მუხრან მაჭავარიანი თავისი ლექსების კითხვითაც მოქმედებს საზოგადოებაზე. იგი ლექსის წერის დროს ითვალისწინებს, თუ როგორ აქდერდება სიგჷვა, როგორ ჩასწვდება მსმენელის გულისყურს, არა მხოლოდ მკითხველისას.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსის სრული აღქმისათვის არა კმარა თვალთ წაკითხვა. იგი აელერების დროს აღწევს გენიგს, როგორც ეს იყო უძველეს ქამს, როცა ლექსი წარმოითქმოდა ან იმღერებოდა და მრისხანე სიტყვას ჰქონდა მისამართი:

„თუ კი წინაპარს შანთებით
ვერ დაავიწყეს ქართული,
თუ დღესაც მღერის ქართველი
ფერეიდანში ფანდურით,
შენ აქ რა ღმერთი გაგიწყრა,
ვინ იყო შენი გამმრდელი,
შენი გულისთვის დამიწდა
როცა ამდენი ქართველი“.

მუხრან მაჭავარიანი არ მისდევს სასიმღერო ინგონაციებს, სიტყვის მუსიკალურ სტიქიას. იგი თითქოს საჭრეთელით კვეთს სიტყვას, სწავლობს და განიცდის მის ბიოგრაფიას, რათა ფრამას ჰქონდეს მუსტი მოხაზულობა, რათა ასე ჩარჩეს მკითხველისა და მსმენელის მეხსიერებაში, როგორც თავად ავტორის სახელი და გვარი – მუხრან მაჭავარიანი.

ამიგომ არ ახლავს ფერადი და ილუმინირებული ნისლეული, როგორც გალაკიონ გაბიძეს, მეგაფორული ჰიპერბოლიზება, როგორც გიორგი ლეონიძესა და შოთა ნიშნიანიძეს.

საგნის მუსტი ხაგი, რომელიც დარეკავს მსმენელის გულში და ახალი ძალით აღვსებს, – აი, პოეტის მიზანი.

„საბას“ ავტორის პოეზიაში ერთდება ორი სტილური და ამრობრივი ნაკადი, როგორც „ორი ცრემლიდან“ დანახული სამშობლო.

ერთი მოიცავს ბავშვობის დღეთა შთაბეჭდილებებს.

პოეტი წარმოგვიდგენს იმერეთის ლანდშაფტებს, გვიხატავს მახლობელ ადამიანთა სახეებს. არგვეთის წვიმა, იზვარა და ლაშურა, წისქვილის ღამე, ღელა და მამიდა – აი, ამ გარემოს კონკრეტული შტრიხები 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 (შდრ. – კ. გამსახურდიას პერსონაჟების ბავშვობის წლები).

პოეტმა უარყო ქართულ ლირიკაში გაბატონებული ჭარბი პათეტიკა და აბსტრაქცია, ოცნება და წარმოსახვა დაუკავშირა კონკრეტულ და ნაივურად აღქმულ სიერცე-დროს, თავის ბიოგრაფიას, ჯეჯილად გაშლილ გეცას თუ გირიფების შრიალს, ქართა ბუმბუნს თუ ლაშქარივით მიწაზე გართხმულ ყანას.

ამ ლექსებმა მიმბაძველთა მთელი ლეგიონი მოიყოლა, მაგრამ შემოქმედებითი გარდასახვა ჰპოვა მხოლოდ შოთა ნიშნინაძისა და მურმან ლებანიძის ლირიკაში.

მეორე ნაკადი მთლიანად პატრიოტიკას ეფუძნება და ამჯერად სწორედ პათეტიკური ხდება სიტყვა.

ამ ციკლის საყრდენია „ნადიდგორალი, 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, ღავით 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 დრომ ომის არქაული წყურვილი არაცნობიერ ფსიქიკაში ჩაძირა და ოცნებაში აღადგინა.

მუხრან მაჭავარიანი ხან ირონიით, ხანაც რისხვით ლაპარაკობს თანამედროვეობაზე, გადაგვარებულ და სიგუაციას შეგუებულ ადამიანებზე, რომელთა იდეალია კომფორტული ცხოვრება. ამიტომ მას თავდადების მაგალითები შორეულ წარსულში ეგულება, სადაც განისვენებენ ერის სათაყვანებელი გმირები.

გიორგი ლეონიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოემა გახსნა „აკლდამების კარები“ და „ძველი გმირები“ „მკვდრეთით გამოიძახა“.

მათ ხსენებას თავისთავადი ინტიმიც ახლავს. მაგრამ ეს არ კმარა პოეზიისათვის, თუ არ იქნა ნაპოვნი სულის იღუმალი სიმი, თუ „სისხლმა ფიქრიდან სიტყვა“ არ გამოიყვანა.

მუხრან მაჭავარიანს აქვს სიტყვის, სტრიქონთა განლაგების, ლექსის კომპოზიციის, უჩინარ ნიუანსთა პოვნისა და აქცენტთა გადანაცვლების განსაკუთრებული გრძნობა, ძველი მასალისა და თემების უჩვეულო აქლერების უნარი.

იგი არ ენდობა სიტყვათა გალღას, რომელიც თავის ნებაზე მიგაქანებს და არ იცი, როგორ დასვა წერტილი. მათ უძებნის ფუნქციას და უმორჩილებს ღირიკული სიუჟეტის განვითარების ლოგიკას, წესრიგსა და სინათლეს. ხოლო ამგვარი დისციპ-

ლინა ავგორის მტკიცე უსიქიკისა 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 თავითავად, არამედ – მომავლისათვის, როგორც სარკე, შთაგონება და გაკვეთილი. ამიგომ „ედარდვის დასადერელი სისხლი“, რადგან ყველა ღიდი საქმე სისხლით კეთდება.

პოეტმა წამოსწია თავგანწირვის პათოსი, ერისათვის თვითგამატების სულისკვეთება, არა ღითირამბი და ხოტბა, რათა შევიცნოთ საკუთარი შესაძლებლობა და ასე ვიაროთ წინ (მაგ., ციკლი „1832“, „ანდუყაფარო, ლიპარიტო“, „პასუხი“).

ჰემინგუეის სიგყვები რომ გაეიხსენოთ, როცა გესმის გარის ხმა, შენ არ იკითხო, ვის ეძახის იგი – ეს გარი შენ გეძახის!

სიგყვა გუგუნებს, როგორც ბრძოლის წინ მეომრის ნალარა:

„დღემდეა თუმცა წყალწითელა სისხლით წითელი,
მომხდურს ქართველის არ უნახავს რადგანაც ზურგი;
მაგრამ,

ჯერ კიდევ,

ღვთით, შემოგერბა სისხლი იმდენი, –

კვლავ რომ დაგვდართო, –

დასჭირდება სამშობლოს თუკი!“

ხოლო ორივე ნაკადის – ნაიფურისა და ჰეროიკულის – სათავეა პოეტის უსიქიკა, გემპერამენტი, ხასიათი, ამომრდილი მშობლიური მიწის სილამაზისა და გკიეილისაგან.

გმირობის კულგი არის მუხრან მაჭავარიანის ღრამატული სიგყვის განმსაზღვრელი. ამიგომბა, რომ თითქმის არა აქვს

საგრფიანო ღირსება. ხოლო დიდაქტიკურ-მორალისტური ლექსები ნაგვიანევი, მეორეული მოვლენაა.

იგი კიდევ ერთი პოეტი – სპასალარია, რომლის სიტყვებითაა ლაშქარი ქართლის აღსადგენად დარაზმულა, „მახვილით ხელში წინაპრის გვერდით“ ბრძოლა რომ ენატრება.

დრომ ამჯერადაც, როგორც ბოგიერთი სხვა თანამოქალმის ცხოვრებაში, მახვილი კალმით შეცვალა და პოეტიც თავის ოცნებას, რისი რეალიზების საშუალება არ იყო ან ვერ შეძლო, სტრიქონებად ძერწავს.

სამშობლოს ცნებაში მრავალი ნიუანსი იყრის თავს, მაგრამ უმთავრესია გერიტორია, რომლის დაცვას მილიარდობით ადამიანის სიცოცხლე შესწირვია. ვისაც გერიტორია დაუკარგავს, იგი გადაშენებულა კიდევ (მაგ., ხეთები, ალბანელები, კაბადოკიელები, ურარტუელები, 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 გერიტორიის გრძნობა, რაც არის საარსებო სივრცის 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 გრადედია სამშობლოს დამხობა, 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 ზეციური საქართველოს აჩრდილები. მაგრამ 90-იანი წლების ლექსები გოდებათა და გრადედიათა წიგნია, რაც მოჰყვა ახდენილი ოცნების დამხობას და ქვეყანაში გამეფებულ ქაოსს („გიკვირს? – ნუ გიკვირს!“).

ამ წიგნის ძირითადი საგანია საკუთარი შვილების მიერ ყელგამოჭრილი საქართველო, გადამწვარი თბილისი და გაძარცვული სამეგრელო:

„გადაპოხილა გვინით ქოზორი!

ცაში ავარდა ნაღმით ჯარგვალი!

საქართველოა ახლა როგორიც

მე საქართველო არ მსურს ამგვარი! –

წერს სამშობლოს იაფარქმნით 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 ადრევე დაინახა, რომ სამშობლოს დამამხობელი და დამთრგუნველი ძალა ვერ იქნებოდა ქვეყნისათვის დაღუპული და წამებული შვილების მემკვიდრე.

პოეტს არ ევალება იყოს პოლიტიკოსი ან სარდალი, ბარეკალებზე მდგარი ან მიგინგების ლიდერი, თუმცა მკითხველი ამასაც მოითხოვს მისგან. ნამდვილად კი მისი საქმე არის თხზვა და რამდენადაც მკვეთრად გამოავლენს სიგყვაში ერის გონსა და ადამიანურ ენებებს, იმდენად არის გამარჯვებული და ნაციონალური სულის მედაუდაფე.

ამიტომ მიმართავდა მუხრან მაჭავარიანი შურისძიების ჟინით აგზნებულ ინტელიგენციას: თქვენთან გამარჯვებას გვიოდ გამსახურდიასთან დამარცხება მირჩევნიაო, რადგან გვიადი იყო საქართველოს თავისუფლების სიმბოლო.

პოეტის 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 აღზევება, ოცნების რეალიზება.

ხოლო როცა დამარცხდა ეროვნული მოძრაობა, ისევე დევნილი აღმოჩნდა, ხელისუფლებისაგან გარიყული და მივიწყებული, თუმცა ხალხის სიყვარული არ მოჰკლებია.

მუხრან მაჭავარიანი ბიოგრაფიულადაც „შეხორცა“ ქართლის ბედს, არა მხოლოდ პოეზიით.

„საბას“ ავტორის სახელი, ლექსი და ხმა გადაეცემა მომავალ თაობებს და მათ გულსაც ისეთივე წმინდა ცეცხლით ალანთებს, როგორც ის გმირები, რომელთა სული არყოფნის დამიდან გამოიხმო პოეტმა 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 დაჰყრობა-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 ითქვა, დამარცხებული ლიდერია, რომელიც თხზავს ოცნების ქვეყანას და ასე ავლენს ძალაუფლების ნებას. მაგრამ თუ მოხდა საოცრება და მიეცა თავისი ნატვრის პრაქტიკული აღსრულების შანსი – უეჭველი კრაზი ელის, რადგან უფსკრულია ლამაზ ოცნებასა და სასტიკ სინამდვილეს შორის:

ორფეოსი ახლდა კოლხეთისაკენ მიმავალ არგონავტებს, 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.

ბეცაში იწყება ხორცისგან გაძრცვილ სულთა მარადიული ცხოვრება, მიწაზე კი რჩება სხეული, რომელიც იხრწნება და ქრება.

შდრ. — ორი პომიცია — ათეისტური და თეისტური:
გრიგოლ აბაშიძე: „არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ!
ჩემს გასაფრენად ქრიან ქარები“.
შოთა ნიშნიანიძე: „იქ დიდი საქართველოა,
იქ აღარავინ ვკვდებით“.

ადამიანს არ სურს დაიჯეროს არყოფნა და გაქრობა: მას ცვლის სხვად და სხვაგან ყოფნად. ასე შემსუბუქდება სიკვდილის მტანჯველი შიში.

ამ ოცნებაში გვარწმუნებენ პოეტები და თეოლოგები.

ბერძნულმა მითოლოგიამ სიკვდილს თანატოსი უწოდა. იგი ღამის შეილია, ისევე როგორც ეროსი, ჰიპნოსის (ძილი) ტყუპისცალი, შავად შემოსილი ფრთოსანი და მიმქრალჩირალდოსანი.

თანატოსი იყო ერთადერთი ღვთაება, რომლის მოსყიდვა არ შეიძლებოდა!

* * *

გალაკტიონი და გიციანი ბიძაშვილები იყვნენ, ჰქონდათ გაუყოფელი ემო, სახლი და კარი.

ერთადაც გაიზარდნენ, როგორც თითქმის თანატოლები.

ლექსების წერაც ერთდროულად დაიწყეს.

სიყმაწვილის შემდეგ მათი გზები გაიყარა — გალაკტიონი საქართველოში დარჩა, გიციანი მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა. მხოლოდ გაუხულობით ხვდებოდნენ ერთმანეთს: გიციანი მოსკოვერ ამბებს უყვებოდა, გალაკტიონი — ქუთაისურს.

მოგეხსენებათ, ქართულ მწერლობას მოდერნისტული ორიენტაცია მისცა გრიგოლ რობაქიძემ. ხოლო გიციან გაბიძემ დააკონკრეტა და „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლიზმის სივრცეში მოაქცია.

მანვე წარმართა გალაკტიონის მბერა სიმბოლიზმისკენ. მაგრამ „ცისფერი ყანწების“ შექმნისთანავე მათი მეგობრობა დასრულდა, თუმცა გიციანს სულ ახალი დაწერილი ჰქონდა „მარტოობის ორდენის კავალერი“.

ობლობაში გაზრდილი გალაკტიონი მელანქოლიკი და მარგოსული იყო, მღვდლის შვილი გიციანი – სანგვინიკი და კომუნიკაბელური.

გალაკტიონი საზოგადოებას უფრთხოდა, გიციანს ხალხი და მეგობრები იზიდავდა.

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 გემპერამენგი და ხასიათი იყო, თორემ ლიტერატურულად ერთნაირი მრწამსი და კურსი ჰქონდათ: „ერთი ოცნების, ერთი გეარის ვართ ტყუპის ცალი“, – მიმართავდა 1927 წელს გიციანი გალაკტიონს.

გალაკტიონის სულის ნერვიული კრთომა და თრთოლვა სიკვდის მელოდიად ცხადდებოდა, გიციანის სგრიქონები დაუღეგარი სისხლის ამბოხი იყო.

მაგრამ ჰქონდათ საერთო, ნათესაური ნიშან-თვისებაც, რაც გენეტიკურად აღმოჩნდა განსაზღვრული. ეს იყო სიკვდილის კულგი და თვითმკვლელობა, რაც ცენტრალურ ნერვად ექცათ სიმბოლისტურ ლირიკაში. მათ გარშემო განლაგდა ისტორიული ასოციაციები, დრამატული სახეები, მელანქოლიური და დეპრესიული, ჰეროიკული განწყობილებანი.

სიკვდილის კულგი ქრისტიანობიდან იღებდა სათავეს. მაგრამ ქრისტიანობა თვითმკვლელობას კრძალავდა, რაც კარგად იცოდნენ მღვდელთა ოჯახში აღზრდილმა ჭაბუკებმა.

* * *

გალაკტიონის ოცნება და ფიქრი ჯერ გაზაფხულის 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 ბეცას 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 იღუმალის შორი შუქი, საგრაფო დაკარგული იყო, ვარდი – დამჟვნარი, ქარი – სუსხიანი, აგმის რტო – დალეწილი, ბედი – უღმობელი და სასტიკი.

მიწაზე დაშვებულ, დაღლილ სულში ნალველი 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:

„აგვისტო, თბილი სამხრეთის ქარი
შენს ლაქვარდოვან მანდილში ჰქროდა,
ისმოდა შორით რაშო და შოდა
და კრიალებდა მზიანი დარი,
როგორც ოცნება უმორეს დროთა.
თითქოს ქალწულმა პირველად სცოდა
და სინანულის დაგუბდა ღვარი...
ზღვა იყო წყნარი“.

**„დგება თეთრი დღეები,
რიდების სეზონი,
გაჩნდნენ ორხიდეები
ყოვლად უმიზეზონი“.**

ხოლო სიმბოლისტურ ფანტაზმებს დეპრესია იწვევდა, სასოწარკვეთა და ძრწოლა. მაშინ ხილვებში ჩნდებოდა სასაფლაო, თოვლი და ქარიშხალი, ფიქრი-ობობა, კუბო უმიზნოდ მცურავი ქარში, მკვდარი ფოთლები.

კუბო შავი იყო, ჩალაც – შავი, ბავშვი – შავი, ლერაქიც შავი და სამოსელიც. იისფერი თოვლიც შავდებოდა, დაისი შხამს ჰგავდა, სახლი – დაწყევლილ სამარეს. თვითონ კი იყო უთვის-გომო და გარეწარი.

გულისმომკვლელი ნაღველით აესილს ეჩვენებოდა, რომ სინდისი მოშამულია, წარსული შხამიანი, ლანდიც – შხამიანი, მსუბუქი ოხვრა – მკვლელი ნეგარებაა, ხელები – ბოროტად დაღალული, ღიმილი – უბოროტესი, ოცნება – ფერმიხდილი, ღამე – საზარი, აჩრდილი – ხელებისსხლიანი; გმებზე მკვდრები მიდიან, პალმა ცხედრითაა შემკობილი, ჩხავიან ყორნები, ის კი მარგოდმარგოა, როგორც მთის ეკლესია; ახრჩობს მარგოობის უნდობარი ცრემლი, სულში ავობს ლუციფერი, სულში ჭკნება ათასი ვარდი, არ უყვარს მეგობრები, არ ჰყავს არავინ, თოვლია მისი სამშობლო და სული კვდება, როგორც პეპელა...

სიკვდილის გზა თუ აღრე „ვარდისფერ გზად“ ეგმანებოდა, ახლა წინ შავი ბურუსი ედგა და ამიგომ აღმოხდებოდა:

**„მე გზა არ ვიცი: უახლოესი
ერთადერთი გზა არის სიკვდილი“.**

დეპრესიის მოძალება გულს უკლავდა, სასოწარკვეთა უსპობდა სიცოცხლის ხალისს და გრაგიკული აღსასრულიც ახლოს იყო:

**„გაყვიდი გაზეთს, გაყვიდი ირისს,
ანდა რეკოლეგერს დავიცლი 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 გიბიძე).

კლასში რომ ჩაგოვეს, კარბოლმეაება დალია და თავი მოიწამლა, ძლივს გამოსტაცეს სიკვდილს.

ეს მოხდა მანამდე, ვიდრე „დაწყვედილ პოეტებს“ მიაპყრობდა მგერას.

შემდეგაც არაერთხელ სცადა თავის მოკვლა. თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილებას, რასაც არაერთხელ აღნიშნავს თავის უბის წიგნაკებში, ხან ანელებდა, ხანაც აძლიერებდა ალკოჰოლი და სასტიკი ქამი, ოჯახის გრაგედიები (ცოლის დაპატიმრება, ცოლისძმების დახვრეგა და ა. შ.).

ამ კომმარიდან გამლწევი კი იყო ლურჯა ცხენები – პოეტის დემონური, ბედისწერასთან მორკინე სული (შდრ. – „გურიის მთები“, „ლურჯა ცხენები“, „ეფემერა“), შემდეგ რეკოლუციის აპოკალიპსურ წითელ რაშებად რომ იქცნენ.

როგორც მოდერნისტული, ისე რეალისტური ლექსის თხზვა იყო ფსიქოთერაპია, რომელმაც შორს გადასწია თვითმკვლელობის ზღვარი.

* * *

სიმბოლისტური ფანტაზმების მოძალების ქამს, როცა ფერები ბგერებად იფრქვეოდა, პოეტის საყვარელი დრო იყო ღამე

და შემოდგომა, რეალობა – სიზმარი, ფიქრი და მოგონება, სული – „შეშლილი და ბედნიერი“, დაღლილი და ნალვლიანი.

სევდასა და კაეშანს, ღებრესიებს იცილებდა ლექსითა და ცრემლით. „მწარე“, „წრფელ“ და „ციურ ცრემლებს“ მიჰქონდა გულისმომკვლელი სევდა და სული იბრუნებდა სიხარულსა და სიმსუბუქეს.

**„ღვინით თასები ისევ ივსება,
ისევ მევსება დარღით თვალები“,
ამბობს ერთგან.**

ღვინო იწვევს ცრემლის ასოციაციას, რადგან ღვინო მშობ-ლიური ვაზის ცრემლია, რომელმაც შეცვალა სისხლი. ცრემლი – ეს იგივე სულის სისხლია, რომლის ამბოხი და განგაში არყევს პიროვნებას. ამიტომ მათი არაენობიერი იგივეობა და შეხვედრა ანუ თრობა შვებისა და ექსტაზის მომგანია. მაგრამ თრობა მსოლოდ ღვინით, არა სხვა რომელიმე ალკოჰოლური სასმელით – არყით, ლუდით ან კონიაკით.

მათ არ ახლავს ასეთი ინტიმი, რადგან სიგყვა ღვინო დაგ-ვირთულია ქართული ასოციაციებით, მამისა და მამულის მო-გონებით და უჩინრად იწვევს შთაგონების მსგავსი თრობის მოახლოებას.

ეს თვისება არა აქვთ არაყს, ლუდს ან ვისკის. მათ არც ახ-სენებს პოეტი, რომელსაც სადაც უნდა შეიაროს, სწორედ ღვი-ნოს დააძალებენ. საყვარელი არსებაც ღვინისფერი მდინარეა, რადგან ქართულში არსებობს სიგყვა ღვინისფერი და არა არყის ან ლუდისფერი.

სული სტიროდა ცისფერ ღვინოებს, ხოლო თავისი ცხოვ-რება უანკარეს ღვინის ფერად წარმოედგინა. სხვა პოეტებიც „ცისფერ ყანწებს“ არქმევდნენ თავიანთ საძმოს და ასე აქარ-თულებდნენ შორეულ ბინდში მოციმციმე ცისფერ ყვავილს.

დვინო 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 ღანდებად ახმიანებს.

* * *

გალაკტიონ გაბიძის ფსიქიკა მხოლოდ სიმბოლისტურ-იმპრესიონისტული ესთეტიკითა და პოეტიკით იშიფრებოდა, რომელთა მელანქოლიას, ნისლეულს, არგისტიზმს, პათეტიკას შეესაბამებოდა „ლურჯა ცხენების“ ავტორის გემპერამენტი და სულის თრთოლევა.

ამიგომ წერდა 1912 წლამდე რეალისტურ და ჩვეულებრივ ლექსებს;

ამიგომ წერდა 1928 წლიდან უამრავ უფერულ, ცოცხალ 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 მელანქოლიითა და დეპრესიით იყო დაქსელილი, გიციაწი არ იყო სევდის პოეტი, თუმცა სულის სიღრმეში ნალევლის ბლვა ეღვა.

მისი ლირიზმი გრაგელიის ფინალური პეროიკა იყო და მკერდშელეწილ გლადიატორს ჰგავდა, როცა სისხლის ნაკადე-
ბად ისროდა ლექსის სგრიქონებს:

**„დარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი
და ახეული მაქვს ლაყურები,
შემართულია ფეხზე ჩახმახი
და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები“.**

მაგრამ სიცოცხლის წყურვილი, სიყვარული და ერთგულება
თავგანწირვად წარმოედგინა, როგორც ბერძნული საბრძოლო
ელეგიის გმირს, რაც სიკვდილს ესაზღვრება:

**„სჯობს აღარ გვექონდეს სულაც სამშობლო,
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი“.**

სიჭაბუკეში თავის სულის დრამას დანაცრებულ ქალდებს
ქალაქებს და მიცვალებული მღვდელი მამის სახეს ახეევდა,
შემდეგ დამარცხებულებს – სარგის ჯაყელსა და ცოგნე და-
დიანს, შამილსა და ბაგონიშვილ ალექსანდრეს: მარგო ერთი
აცხადებდა ჰამავათს; გემი „ილიჩი“ ახალ არგოს აგონებდა,
რომელმაც კოლხეთს ოქროს საწმისი მოსტაცა; ეზმანებოდა,
რომ „მონგოლები ქართლზე მოდიან“.

თანამედროვე სამყარო კი „დაწყვეტილ და მხამიან“ ბა-
ლად ერეენებოდა, ქიმიერიის ალით დამწვარი მწუხარე წერილს
სწერდა მეგობარს, წერდა ვადაში გადატეხილ ხმალზე, რომ
გატყდებოდა, მაგრამ არ გაიღუნებოდა, რომ პოემიით დაიღუ-
პებოდა, ე. ი. პეროიკით ებრძოდა მოძალებულ უსახო შიშებს,
უიმედობასა და სასოწარკვეთას.

ამიტომ გადასცემდა ლელვასა და შფოთვას აპოკალიპსურ
ცხენზე ამხედრებულ ანგელოსს. ეს მაშინ, როცა თავად არც
ცხენოსანი იყო, არც „ხმალი რტყმია წელზე“, „კაქის თოფიც“
კი არასოდეს უსვრია. მაგრამ ეს პოეტის სული შფოთავდა და

ზრიალებდა, სულის სარკეში წინაპართა ფარ-შუბიანი, სისხლიანი აჩრდილები მიმოქროდნენ და ამიგომ ენატრებოდა „გარიბალდის ქუდი“, „ბაგის ფრთას“ კი მახვილი ერჩია.

როცა სერგეი ესენინმა თავი ჩამოიხრჩო, თითქოს საკუთარი აღსასრული იხილა, ისე მძაფრად განიცადა. 1924 წლის აჯანყების დათრგუნვით შეპრწუნებულს გული გასტეხვოდა ბოლშევიკებზე, აღრე რომ ძმობასა და თანადგომას უცხადებდა:

„ალარ მომკვდარა ხომ პოეზია,
მუშები ცისკრის კარებს ალებენ,
მაგრამ ჩვენ სხვა ღრო წამოგვეწია,
ალბათ ჩვენც სადმე ჩაგვაძაღლებენ“;
„ამხანაგებო, თუ ღრმა ღელეში
ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს“...

ამიგომ მოგვესმის ასე ხშირად „თვითმკვლელობის იაენანური“;

„თავისმკვლელობის თავზე დაგვეფრენს იგივე ღემონი,
მე ვხედავ იმ მორგს, მოწამლული სადაც დაეწვებით“.

თრობის სიხარული, სუფრა, ღვინო და არღანი, წრეგადასული აღტკინება სასიკვდილო თავგამეტებას იწვევდა:

„მუხრანის ხიდზე დასახრჩობად კიდევ დაუღებით,
საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“.

გახელებული სიყვარული სიკვდილს აგონებდა, როგორც ეროსი – თანაგოსს:

„მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენ ჩემს სიკვდილში არ გიღვეს ბრალი“.

თითქოს წინასწარ ხედავდა საშინელ აღსასრულს:

„თორმეგმა მღვდელმა მამა გასუდრეს,
მე ერთი მღვდელიც არ ამიგებს წესს“.

ამ გულისმომკვლელ 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 ჰპოვა, რომ გასრისა უმწეობის კომპლექსი.

შესაბამისად შენელდა ლექსის დრამატიზმი, ჩაცხრა „თვითმკვლელობის იაფნანური“.

* * *

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 – ბეაღმგაცი სიყვარული სიკვდილს ესაზღვრება, როგორც გმირული მზადყოფნა თავის გასაწირად.

თავის მხრივ – სიკვდილის სიახლოვე ამძაფრებს სიცოცხლის გრძნობას:

ძველ ეგვიპტელებს ქეიფის დროს, როცა სასმელი მოეძალეობოდათ, ადამიანის თავის ქალა შემოჰქონდათ სუურაზე!

სიკვდილის სიახლოვე უფრო მეტად აღაგზნებდათ და გიჟურ სიხარულს აღუძრავდათ თანამეინახეებს.

სენეკა, რომელმაც თავი მოიკლა, წერდა „თვითმკვლელობის აპოლოგიას“ და ასე შენატროდა მარადიულ თავისუფლებას.

ტიციანი თავისთავს ეძახდა ჯერ „ყელწაჭრილ და ცოცხალმკვდარ გელს“, შემდეგ – „მსუქან გომბეშოს“, „პატარა ძაღლს“,

თბილისს რომ იცავს. ოცნება კი იყო – „რომ არ ამოშრეს ხალხში ნალეული ბატონიშვილის ალექსანდრესი“, ე.ი. ფიქრი სამშობლოს თავისუფლებაზე. მაგრამ ეს იყო 1930 წლამდე, ვიდრე ბოლშევიკების აპოლოგეტი გახდებოდა, ვიდრე საზარელი წინათგრძნობა აქრეოლებდა.

* * *

თვითმკვლელობა და სიკვდილის კულტი როგორც გალაკტიონის, ისე გიციანის 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, გიციანის სიტყვით, მოდიოდა წარღვნილი წვიმები, ისმოდა ბაყაყების გაუთავებელი ორკესტრი, სოველი ჭინკების ბარი, სისხლს აყვითლებდა მალარია, ყანჩები იგაცებდნენ მკვდარ თევზებს, დამპალ ყაყარზე ჩამოდიოდა წვიმა, რიონი გბორავდა ეზოებს.

არა მხოლოდ ლექსებში, გიციანს ესეებშიც სდევდა ორპირის აპოკალიპსური სურათი:

„ადიდებულ მდინარეს თან მოჰქონდა დანგრეული სახლები, აკვნები, გარღვეული საფლავებიდან წამოდებული კუბოები“; „ჩემს თვალწინ ციებისაგან იქლიტებოდა მთელი სოფლები, წყევლა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოტრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდარორის სიმღერებიდან“ ეს იგივე ორპირის ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო“.

ასე მოდიოდა „ჭალების სული მცურავი“, ასე სტიროდა ჭაობიანი კოლხეთი ათასეული წლების მანძილზე წინაპართა სულშიც.

დღეს ორპირი აღარ არსებობს – იგი წყალმა შთანთქა.

ამ „დაწყვეტილ კუთხეში“ ერთად ლპებოდა მათი „მამების კუბოს ფიცარი“ და ორი „მხრებში მოხრილი“ ქვრივი დედა აცხობდა საკურთხს...

(1924 წელს გალაკტიონის მელანქოლია – დეპრესია და გიციანის ხამშიანი ორპირი დემნა შენგელაიამ სანავარდოს კომმარულ,დაცემის მითად აქცია, რომელსაც წარეცხავს აპოკალიპსური „წითელი უემური“).

ორპირისა და მწარღვნელი მდინარის საშინელი სურათები გალაკტიონსა და გიციანს ჩარჩათ მეხსიერებაში, როგორც თრთოლვა და ქრუანგელი, 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 (შდრ – გიბარენი და გობანიერი), რომლის გოგემიც შეიძლებოდა ყოფილიყო იგი.

მელანქოლური გემპერამენტის გალაკტიონისათვის წყლის სასტიკ სტიქიას ერთვოდა უდროოდ წასული მამის სახე და დედის სევდა, ჩონგურის ნალვლიანი მელოდია.

ამიგომ გალაკტიონის უსიქიკა ბავშვობიდანვე იყო გრავირებული, დაგვირთული თანაგოსის ლანდებით, რაც აღვიძებდა არქაულ შიშებს.

პოეტის მელოდიური და ფერადი სიგყვა სიკვდილის თანამდევი ლანდის ესთეტიზება იყო, გალამაზება და მორჩილება.

ტიციანის სანგვინიკური ტემპერამენტი კი სიცოცხლეს შეჰხაროდა. მაგრამ ფსიქიკის ქვესკნელიდან ჟონავდა შიში, გამობზობილი ბავშვობაში დანახული აპოკალიპსური სურათებით. შიშის ძლევა სიგყვას დრამატულ და პეროიკულ ქლერას ანიჭებდა, რაც ცხოვრებაში რომაელ პატრიციუსს, ხოლო პოეზიაში – გლადიატორს ამგვანებდა, ვინც გმირული ყიჟინით წებდა სიკვდილის მოახლებულ აჩრდილს.

ორივენი მუდმივად გრძნობდნენ, რომ ბუნებრივი, წყნარი, უსისხლო სიკვდილი არ ეწერათ, რაც დრამატიზმითა და გულისმომკვლელი ლირიზმით მუხტავდა 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.

ლიტერატურას 1923 წელს დაუბრუნდა, 43 წლისა.

ინტერვალი დიდი იყო – 15 წელიწადი. შემდეგ კი ხუთ წელში დაწერა თავისი უმთავრესი რომანები და მოთხრობები.

გავიხსენოთ – „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“, „გივი შადური“, „ლამბალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაძე“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „ორი განაჩენი“, „კურდღელი“, „დამპატიჟე“...

ალექსანდრე ყაზბეგის მსგავსად, თითქოს ციებ-ცხელებით ანთებული წერდა და ამ ხუთ წელიწადში შეავსო გაცდენილი წლები, მოასწრო გადმოეცა 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: ღიღმა ჯაფამ, სნეულებამ, ცხოვრების მძიმე წლებმა ნაადრევად მოგება მისი ასტენიკური სხეული. სათვალე, ხელჯოხი, ქუდი, ბლანკე, მუდმივი ფიქრი და ნელი სიარული მოხუცს ამგებანებდა.

* * *

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 ხელისმოცარებას ან სიკვდილს ნიშნავს.

მწერალიც სიგყვად ქცეული განცდების გრიგალში წამიერად უნდა სწვდეს სათქმელს.

ბედმეგი ჯაფა, განსწავლა, სიბუსტე, ფიქრი და დაკვირვება ანელებს შინაგანი ცეცხლის სიმაღლესა და სიმხურვალეს. სიგყვას ეკარგება ბემოქმედების მაგიური ძალა. როგორც ჩანს, სხვა ქართველ თანამოკალმეთა დარად, მიხეილ ჯაფა-

ხიშვილსაც არ გამოსდიოდა ღინჯი, მშვიდი ეპიკური თხრობა, განსხვავებით, ეთქვათ, 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...), შეამბოხე ერვენებინა ძალადობის გარეშე – გმირი „უსისხლოდ“;

2. დროში გაუანგვა, როცა ეპიზოდებს გულმოდგინედ ამუშაებდა, მაგრამ ამ გაწევილ პროცესში მთავარი მუხტი სუსტდებოდა, მოქმედების დინამიკას სცვლიდა დეტალური აღწერა, სტილიზებული დიალოგები.

მსგავსი რამ დაემართა კონსტანტინე გამსახურდიასაც, როცა წერდა „დავით აღმაშენებელს“.

მაგრამ გრაგიკული პერსონაჟები, დრამატული სიუჟეტები, ცოდვა-დანაშაულისა და ბედი-მღევარის მოტივები ყოველ დროში თანაბრად იგაცეხდა მიხეილ ჯავახიშვილს.

* * *

როგორც ითქვა, ლიტერატურას 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 ჯაფახიშვილი ერთი პერიოდი პოლიტიკამ გაიტაცა.

ეს განსაკუთრებით მძაფრად გამოვლინდა 1921 წლის თებერვლის შემდეგ. მანამდე ნაკლებად ცნობილი პატრიოტი პუბლიცისტი მოულოდნელად აღმოჩნდა დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის მეზრძოლთა სათავეში.

მაგრამ, როგორც შენიშნავს გრიგოლ რობაქიძე, პოლიტიკას მწერალი ვერაფერს ჰმატებს, 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 ჯაფახიშვილი.

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 ჯაფახიშვილი.

იგი ხუთი თვე იჯდა მეტეხის ციხეში.

ჩეკასადმი მიცემულ ჩვენებებში წამების გარეშე აიძულეს – დაეწერა ყველაფერი, რაც იცოდა, დაეგმო ქაქუცა ჩოლოყაშვილი, დაეყენებინა მის მიმდევართა ლიკვიდაციის საკითხი, დაესახელებინა ანგისაბჭოურად განწყობილი პირები, თანამოაზრეები, გამოეჩინა ლოიალობა ბოლშევიკებისადმი.

ამიგომ 3 აგვისტოს ციხიდან გაუშვეს. ხოლო 8 აგვისტოს გაზეთ „კომუნისტში“ თანაპარტიელებთან ერთად ხელს აწერს (მათ შორის არიან შემდეგში ცნობილი პროფესორები – სერგი დანელია, ნიკო კეცხოველი, დიმიტრი ჯავახიშვილი) ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ლიკვიდაციას.

ამ დროს უკვე დახვრეტილი იყო სამხედრო ცენტრის 15-ე წევრი. უკვე იყო ნათქვამი სიკვდილმისჯილი გენერლის კოცე აუხაზის – 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 სისტემაში 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 გაუმწავა 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 გამოხატა 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, ავტორის დარად, დამარცხებული პატრიოტია, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე, ბეცი და მელოტი, გამხდარი და წიგნის კაცი...

„ჯაყოს ხიზნების“ ანგითემაა „თეთრი საყელო“ (1926) – ოცნება გრაგიკული სიგუაყიიდან გამოსავალზე: დაცემის წილ აღორძინება, უკუქცევა ნაციონალური ძირებისაკენ, რასაც ავტორი მიჰყავს არსენა ოძელაშვილთან, ისტორიულად არსებულ მეამბოხესთან.

ჯურხა წიკლაური, რომელიც ქალაქიდან გაექცა „წითლებს“ და პატრიარქალურ ხევსურეთში გამაგრდა, რომლის დაუძლეველი ურვაა – „ქალაქში მტერი 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-მელვინეობის სასწავლებელში სწავლობდა, ხოლო საბა – მამამისი – სადახლოში იმყოფებოდა, ორი მთვრალი ახალგაზრდა მათ ოჯახში შეიჭრა.

მოკლეს მიხეილის დედა ელენე, 15 წლის და სოფიო და მათი მოჯამაგირე თათარი.

თავდამსხმელთაგან ერთს – თანასოფელ სანდროს – უყვარდა სოფიო და მისი მოგაცემა განებრაზა. ქალების წინააღმდეგობას რომ წააწყდნენ, დახოცეს ისინი და მიიმაღნენ. მაგრამ მალე ორივე დაიჭირეს. სანდრო სამი თვის შემდეგ საავადმყოფოში გარდაიცვალა.

მიხეილმა გვიან გაიგო ეს უბედურება, „გულში თითქოს რაღაც ჩაუწყდა, გკივილი იგრძნო და ეს გკივილი უკვე მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე აღარ განულებულა“, – შენიშნავს დიდი მწერლის ქალიშვილი ქეთევანი.

სწავლას გულს ვერ უღებდა, არეულად წერდა, არაყს მიეძალა, ერთხელ განისამოსი შემოიხია, სიცოცხლის ხალისი დაკარგა.

ერთი წლის შემდეგ ჯავრით უდროოდ დაბერებული საბაც გარდაიცვალა.

მიხეილმა სწავლა ვეღარ გააგრძელა და თავის გაპარგახებულ სახლში დაბრუნდა. მაგრამ ვერც იქ გაჩერდა, „მშობლების სისხლით შეთითხნილ ჭერქვეშ მუღამ სამინელი ლანდები

დამკრთოდნენ თავზე და მოსვენებას არ მაძლევდნენ“, – ამბობდა მწერალი.

მიხეილმა მიაგოვა სიონი და აქედან იწყება მისი მწერლობა და პუბლიცისტობა, 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 გრაფა (ეს გამოჩნდა პირველსავე მოთხრობაში – „ტყის 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 ხევისთავისა და ჯაყო ჯივაშვილის გრაგიკული, ჰიპერბოლიზებული დაპირისპირების ფონზე.

ორივე მათგანს ჰყავდა წინაპრები მწერლის ცნობიერებაში.

ერთი მხრივ – გორკისებური ფსკერის ადამიანები: აი, ჩანჩურა, ერთადლიანი ლილიპუტი, მელოტი, 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, უპატრონო, ბაგონმა ეგნატე ნინოშვილის ქრისტიანესავით რომ შეაცდინა, დააორსულა და სიკვდილი განუშადა („უპატრონო“); დიდთავა, ღიპი-

ანი, ფეხმოგრეხილი, სგაფილოსფერთმიანი კურკა, ხელმოცარული და შეურაცხყოფილი („კურკას ქორწილი“).

მეორე მხრივ – ჩანჩურას მგანჯველი არგუშა; ორშვილიანი ხანუმა, საროსკიპოს უფროსი, გაბოს რომ ვერაგულად მოექცა და გააკოტრა; ბატონი, რომელმაც ნუცა შეაცდინა, ნუცას ქმარი, ახალშობილის მკვლეელი პავლე; თავადიშვილი, რომელმაც დედის მოახლე ეკა გააუპატიურა („ეკა“); ხარაბი 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 არისტოკრატი და ინტელიგენტი, დამმარცხებული ნაციონალისტი, ბიოლოგიურად დეგრადირებული, უნაყოფო აპოლონური სტიქია („ჯაყოს ხიზნები“).

მეორე მხრივ – ყოფილი ყმა, ოსი ჯაყო ჯივაშვილი, ბოლშევიკური ხელისუფლების მიერ გალაღებული, 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 დაუხოცა, შემდეგ კი „წითელ ეშმად“ იქცა და სამშობლო წაართვა.

„ჯაყო გმინვაა ჩემი სულისა“, – ამიგომაც 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 რიშანიძე („პატარა დედაკაცი“); შვილის სიკვდილით შემლილი სილონია („კურდღელი“); ფულის გამო მოკლული თევდორე („ორი შვილი“); ახალი დროის მიერ დაჩაგრული მეზაღე თევდორე („დამპატიჟე“); ყოფილი მოსამართლე, ღღეს ნაკაცარი სტეფანე ჩირაძე („ქურდი“); ნაკაცარი გივი შადური, გარუსებული პეგრე შევარდენიძე („გივი შადური“); წითლების მიერ მნეობამერყეული და პატრიარქალობით აღორძინებული ელიზბარი („თეთრი საყელო“)...

მეორე მხრივ – სექსის დემონი („ოქროს კბილი“, „ცოფიანი“, „კურდღელი“, „მესამე“); ბოროტი მღვდელი ყაშა; აბდულაჰის ბიძაშვილი მუსტაფა; გონჯი მუშა სოლო კაჭარაშვილი („ყბაჩამ დაიგვიანა“); ექიმი სპირიდონ რონველი, პაციენტის ცოლი რომ შეირთო („პატარა დედაკაცი“); საკუთარი შვილების უნებური მკვლეელი მეღუქნე ბაქარია („ორი შვილი“); ცხვირკოდალა, ფუქსავაგი დამპატიჟე („დამპატიჟე“); ბოლშევიკი ლევან შაბრიშვილი, რომელმაც ემიგრანტი მეგობრის ცოლი შეირთო („ფინჯანი“); გამომძიებელი ანტონ აფთარიძე, პატიმრის ცოლთან რომ რომანი გააბა („გივი შადური“ – „ესპანური სისხლი“); დათიკო შევარდენიძე, ძმის საცრფო რომ შეირთო („გივი შადური“ – „დაბრუნებული“); მხეცკაცი, საღისტი ყარამან ჯიქურაული („გივი შადური“ – „ბედი-მღევარი“); დაუნდობელი „წითელი ღირექტორი“ აპოლონ რაპოლიძე („დამდნარი ჯაჭვი“);

დის შემცდენელი, გადაგვარებული ხევსური ძალღიკა ჯილი-
ხაური („ყოფიანი“)...

ჯილები არის საქონლის დაავადება, რომელიც ადამიანებ-
მც გადადის ანუ ციმბირის წყლული, ე.ი. რუსული დაავადება.

დაპირისპირებათა გაწონასწორება მოხდა „არსენა მარაბ-
დელში“: არსენა ოძელაშვილი – გიორგი კუჭატელი.

ყველა კონფლიქტის, ტრაგიკული შეჯახების ფოკუსში დგას
ქალი, მეტწილად – ქართველი ქალი, გათელილი, ღირსებააყ-
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 ხევისთავის მეუღლეს. ხოლო გვარად ყაფლანიშვი-
ლი მისცა, რადგან მისი ერთი შორეული წინაპარი ორბელია-
ნის ქალი იყო, ერეკლე მეორის შთამომავალი.

ტრაგიკული ბიოგრაფიული სურათების მიღმა კი თავს მა-
ლაჟდა კიდევ ერთი – გვაროვნული ტრავმა:

მიხეილ ჯაფახიშვილის მამა ადამაშვილად იწერებოდა. ხო-
ლო პაპა, პაპის ძმები, პაპის ძმათა შვილები, ბიძები და მამი-
ლები – ტოკლიკიშვილებად.

სხვადასხვა ცნობით ირკვევა, რომ XIX საუკუნის დასაწყის-
ში, ქართლელ თავადს, მიხეილ ჯაფახიშვილს შეუცდენია თა-
ვისი ყმაქალი, ელისაბედ ადამაშვილი. დაორსულებული ქალი
ქიზიყში, მაჩხაანში არსენ ტოკლიკიშვილზე გაუთხოვებით
(შდრ. – ანალოგიური სიუჟეტის პირველი მოთხრობები „ეკა“
და „უპატრონო“; გავიხსენოთ სხვა ასევე შეცდენილი და გაუპა-

გიურებული ქალები – მარგო ყაფლანიშვილი – „ჯაყოს ხიზნები“, ბრმა თინა – „ყბაჩამ დაიგვიანა“, დედა-შვილი დარო და მარინე – „დამღწარი ჯაჭვი“, სოფიო რონეელი – „პატარა დედაკაცი“, 15 წლის ბაბაღე – „დამპატიჟე“, რუსუდან შადური – „გიფი შადური“, სიღონია შუბიძე – „ფინჯანი“, ქეთო ახაგნელი – „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. – „გიფი შადურის“ პერსონაჟი გივის ბიძაშვილი პეტრე შევარდენიძე, რომელიც მშობლების ოჯახსა და ნათესავებს მოსწყდა და რუსეთში სოკოლოვად იქცა)!

საბამ მამის (რეალურად – მამობილის) გვარი – ტოკლიკი-შვილი – უარყო და მიიღო ბებუის გვარი ადამაშვილი. დასახლდა შულავერში, წერაქვში.

ალბათ, მკაცრი მამისა და ღმობიერი ვაჟის კონფლიქტის მიზეზი იყო მშობლის წარმომავლობა. ხოლო შულავერში იმიტომ დამკვიდრდა, რომ აქედან იყო ბებუამისი.

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., ბაალ ბარათაშვილის ნაბიჭვარი გიგოლა „არსენა მარაბდელში“), ზოგს იმპოტენტი ქმარი ჰყავს და სექსუალურ ცდუნებას ვერ უძლებს. მაგრამ ყველგან ხაზგასმულია, რომ ქალი დალუპვისაკენ მიჰყავს სექსის დემონს, რომელსაც აღვიძებს ველური მამაკაცური ძალა – დიონისური სტიქია.

ამიგომ მწერალი ოციან წლებში გრაგელიათა მიზეზით – სექსის პრობლემით დაინტერესდა, რაზეც თვალსაზრისი შეიმუშავა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზით და მისი მიმდევრების იდეებით (ერთი მხრივ – „ოქროს კბილი“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „მუსუსი“, „მესამე“, „პატარა დედაკაცი“, „ცოფიანი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“, მეორე მხრივ – „კურდღელი“, „მიწის ყივილი“) (შდრ. – ფროიდი და ექიმი ფრიდონ დორაშვილი)

აქ ერთი ფაქტიც უნდა გავიხსენოთ:

მწერლის თანამედროვე ამერიკელი ჯონ ბრინკლი თხის სათესლე ჯირკვლებს უნერგავდა დაქვეითებული სექსუალური პოტენციის პაციენტებს (შდრ. – „პატარა დედაკაცი“). გააკეთა 16000 ოპერაცია. წარმატება დიდი იყო, გახდა ერთ-ერთი უმდიდრესი 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 („სანაგარდო“, „დიონისოს ღიმილი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „უბედური რუსი“, „გფილისი“, „გველის პერანგი“).

სექსუალური განცდისა და პოტენციის გააზრება – ეს იგივე სიკვდილზე ფიქრი იყო, რადგან კ. გამსახურდიას ერთი პერ-

სონაჟისა არ იყოს, ქალებით დაშინებული მამაკაცები ფიქრობენ სიკვდილზე ბევრს ანუ დეპრესიას ეძლევიან.

ამრიგად, მიხეილ ჯაფახიშვილის გრაგიკულ პერსონაჟთა წარმოსახვითი არქეტიპული მოდელებია:

- 1.თავად ავტორი – კეთილი, პატრიოტი, დამარცხებული ანუ „ნაკაცარი“;
2. თავადი ჯაფახიშვილი; 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 განაერთობდა ფანტაზია, სიტყვიერი მატერიალად, ცოდვა-დანაშაულისა და ბედისწერის – „ბედი-მღევარის“ – მოტივები.

პირადი, ოჯახური და გვაროვნული ტრადიციების რესტავრაციამ, როგორც ცნობიერად, ისე არაცნობიერად, მწერლის ფიქრები წარმართა საშინელებათა სურათებისაკენ, ციხისა და სასამართლოსკენ, სექსის დემონური ძალისაკენ, განჯვისა და სიკვდილისაკენ.

კონფორმიზმის მოძალეობა კი ანელებდა ტრადიციათა სიმწვავეს.

მიხეილ ჯაფახიშვილის პროზის სათავეა მისივე ბიოგრაფია და ფსიქობიოგრაფია, ისევე როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში.

ტრადიციად, რომელიც ფსიქიკას შეარყევს და ცნობიერებაში ღრმად აღიბეჭდება, იძლევა თხზვის დაუძლეველ სტიმულს და გამოდის ამ ტკივილის პერსონიფიცირებულ სახეთა სისტემად,

რაც იგვირთება ახალი ასოციაციებით, ღეგალებით, იდეებით და აღვიძებს არაცნობიერ არქაულ შიშებს, სიკვდილზე გრიუმის განცდას, სისხლის მხეცურ წყურვილს.

სახეთა სისტემას, იდეათა სფეროს თუ ფესვები არა აქვს ჩამყვებული ბიოლოგიური ინსტინქტების ბნელ წიაღში, გენეტიკურ შრეებში, არაცნობიერი ფსიქიკის უკუნეთში – სიცოცხლე არ უწერია.

* * *

თითქოს განცალკევებით ღვას „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. 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. ქამმა ისე აღაზივრა, რომ რასპუტინის მეშვეობით ლამის იმპერიის სათავეში მოექცა, მაგრამ იმავე ქამმა 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 კვაჭანტირაძე“ ილიას გზის ერთგული მწერლის კონცეფციის ნაწილია, ერთგვარი „კაციადამიანი“.

1928 წლიდან, „არაფიონის“ დაშლისა და „გივი შადურის“ დაწერის შემდეგ, მიხეილ ჯავახიშვილი საბოლოოდ, მხატვრული სიგყვითაც დადგა ბოლშევიკების მხარეზე. ნაკაცარები უკვე აღარ აინტერესებდა, პირადი გრაგდიები ვარიაციულ სახეებად აღმოთქმული და გამოგანჯული ჰქონდა.

უკვე დაეძლია საკუთარი უმწეობა, საზარელ სურათებად სულში მორიალე „ავობით მძვინვარე ლუციფერი“.

„არსენა მარაბდელი“ მწერლის ოცნება იყო ძლიერ პიროვნებაზე, რომელსაც ჰქონდა ძალა, შეებოდა ბოროტების ურჩხულს.

გულდასმით, წლების მანძილზე წერდა ამ წიგნს, სწავლობდა საისტორიო მასალებს, ითვალისწინებდა ეპოქის კონიუნქტურას, პარალელურად თარგმნიდა ისტრაგისა და მოპასანის რომანებს, ახლებურად გარდასახავდა ნათესავთა და ნაცნობთა სახეებს:

მაგ., არსენა მარაბდელი – ბაგრატ ბურნაძე, მწერლის ბიძაშვილი, ღვთისმეტყველი – ანდრო ბურნაძე, მწერლის პაპა დედის ხაზით, გიორგი კუჭატაძე – გაბო ბურნაძე, ერეკლე – მწერლის ბიძა ერეკლე ბურნაძე და ახალგაზრდა პროზაიკოსი ბასილ მელიქიშვილი, ბაალ ბარათაშვილი – ივანე მელიქიშვილი, ბორჩალოელი თავადი, რომლის მოურავი იყო მწერლის მამა, სევასტი ლაცაბიძე – სანდრო, ივანე მელიქიშვილის იმერელი მზარეული, მეშთა ბესტავაშვილი – ციხეში გაცნობილი ოსი.

არსენაც ხომ მწერლის მშობლიური კუთხიდან იყო.

სიმართლისათვის მეტადი ბუნგარი ვაჟკაცი გამარჯვებული მწერლის ცნობიერების პერსონიფიკირებაა.

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 ტვირთად“ იქცა, რომელშიც თვითმკვლელობით დაასრულებს სიცოცხლეს ყველასაგან უარყოფილი, ფეხმძიმე ქეთო ახატნელი (როგორც ლეო ქიაჩელის ვარდო ვარაძე), ბოლშევიკის მიერ შეცდენილი და გზაარეული.

ეს იყო დიდი მწერლის უკანასკნელი სიტყვა, ვის სიცოცხლესაც წერტილი დაუსვა ბოლშევიკ ზურაბ გურგენიძის თანამოაზრეთა ტყვიამ.

ზურაბ გურგენიძის პროტოგოპია ახალგაზრდა რევოლუციონერი იოსებ ჯულაშვილი, ხოლო პირველმონახაზი – წითელი ღირექტორი, დაუნდობელი აპოლონ რაპოლიძე, 1926 წელს დაწერილი „დამდნარი ჯაჭვის“ ბოლშევიკი პერსონაჟი.

რაპოლიძე კი უკავშირდება რაპალოს – რაპალოს 1922 წლის ხელშეკრულებით იტალიამ ომით მოპოვებული გერიტორიები სამშვიდობო მოლაპარაკებით დაკარგა, ე.ი. რაპალო არის დაღაგის სიმბოლო. მაგრამ ეს სიტყვა რაპპსაც გაგვახსენებს.

ასე რომ, მწერლის ცნობიერებაში ბოლშევიკს არ სცილდება მოღალატის სახელი, რომელსაც თანდათან თითქოს შეურიგდა. მაგრამ შინაგანად მაინც ვერ იწამა ქვეყნის დამამხობელი წითელი სატანა, ვინც მუდმივად უახლებდა გადატანილ გრაგედიებს.

ლეო ქიაჩელი: მამის კულტი და თვითმკვლელობა



ლეო ქიაჩელის – შენგელაიას გენეტიკური ძირები სვანურ სამყაროს უკავშირდება: (შენგელაია-შერგილიანი, პარალელური ფორმები – შერგილაძე და შერგელაშვილი. საწყისია სპარსული ძირის სვანური სიგევა „შერგილ“, რაც „ლომ მფლობელს“ ნიშნავს. შდრ. – მეგრული „დიხამინჯია“ – მიწის პატრონი, მფლობელი), სადაც ბა-

გონობდა ქორა მახვშის – სახლის უფროსის ინსტიტუტი.

სვანური სიგევაა ლაკადაც – მთიანი სამეგრელოს სახელი.

მახვში იყო ნადირობის, ქონების გაყოფის, სახლის ხარჯების, სუფრის, ქალის გათხოვების მომწესრიგებელი. მას ბარდებოდა ნანადირევი და სხვა შემოსავალი, ჰყავდა მრავალსულიანი ოჯახი-კლანი, რომლის წევრები პატივს სცემდნენ და ემორჩილებოდნენ. თავადაც ყურადღებითა და სამართლიანად ეპყრობოდა ყოველ მათგანს (რუსუდან ხარაძე).

მახვშის უფროსობა ემყარებოდა სისხლით ნათესავთა იერარქიას.

მას ეკუთვნოდა საკარცხული – საუფროსო სკამი.

ცნობიერად თუ არაცნობიერად ეს არქეტიპული მოდელი აირეკლა ლეო ქიაჩელის მხატვრულ აზროვნებაში, როგორც მამის სახე, სამართლიანი და სანიმუშო.

ამგვარი წესრიგისა და აკრძალვის გამოხატულებაა ფსევდონიმიც, რომელიც მწერალს ობუჯის მონასტერში დასვენებული ქიაჩის ხატისგან აუღია (აკ. თოფურია).

თუ კონსტანტინე გამსახურდიას პრობაში მამა-შვილის ურთიერთობა კონფლიქტურია, რასაც გრაგედია მოსდევს ხოლმე, ლეო ქიაჩელი საგავეს მამა-შვილის განსაკუთრებულ სიყვარულს, რაც გამოირიცხავს 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 ხატს – ქიაჩს დაუკავშირა, ძალისა და იმედის მომცემს, თუმცა სოციალ-დემოკრატი იყო – ღმერთისა და ჯვარსატების უარმყოფელი.

კეთილი მამისა და ერთგული ვაჟის სახეები გასდევნენ ლეო ქიაჩელის მთელ პრობას.

მეგრელ გარიელ გოლუას ჰყავს ერთადერთი ვაჟი – ერთობის (სოციალ-დემოკრატიების) მიმდევარი მებუხრე 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 სიგუაყიაში 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“).

სევან ალმასგირ 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 შემოაკვდა მოაჯარაოდრე.

მის ხმაში „სისხლის წყურვილი ჰკიოდა“ („ალმასგირ კიბულან“).

ეს ხდება უკიდურესი გაშმაგების ქამს, როცა ირღევეა ცნობიერის კონტროლი.

როცა ანდრო ქარივაძემ პარტიის დავალებით მოკლა ციხის უფროსი აბლანდია, ვინც მისი სატრფო 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 (შდრ. – გამოთქმები – „შენს სისხლს დავლევ“, „მტრის სისხლი დალია“, „სული დალია“).

ნოველა „ჯიუგის“ 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 ბაადურს ღამე მამა გამოეცხადა, ლაჩარი უწოდა შვილს, ერთად შეეღობოთო. ადგა და გარეთ გავიდა, ეგონა, რომ მამა უცდიდა.

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 მოგატყუებში“.

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 ემზა დახვრიტეს ბოლშევიკებმა და კრეისერიდან ზღვაში გადააგდეს, ჰაკი აძბაც ზღვაში გადავარდა, რადგან მას გრადიციით, მამისგან გადმოეცა ძიძიშვილისათვის სიცოცხლის გაწირვის ალათი („ჰაკი აძბა“).

მამის უკან კი პრეისტორია იდგა: მსახურთა მსხვერპლშეწირვა, როცა პაგრონი იღუპებოდა, მთელ მსოფლიოში იყო გავრცელებული.

სხვათა შორის, პირველი ვარიანტით, ჰაკის კლავს კუზმა კილგა – ორსახიანი და სამთვალისანი მრისხანე ბოლშევიკი.

სუთი ვაჟის მამაა მუცელგაბერილი, სახებანჯგვლიანი 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 შეა-შფოთა, რომ ბავშვების თვალებს სისხლი არ დაენახათ („გვალი ბიგვა“).

დევის მსგავს ბათაყვას ჰყავს შვილი – ომის გმირი ჯეგე.

ომში წასვლის წინ შვილს უთხრა, თუ გაგიჭირდეს – მე მომიგონეო.

მართლაც – როცა ჯეგე დაიჭრა და გყვიაბურქევეის ლულა ვერ გამართა, მამა მოეჩვენა, რომელიც თავს წამოადგა, ხელები შემოხვია და ლულა მგრისკენ მიმართა.

ჯეგემ და მისმა თანამებრძოლებმა გაიმარჯვეს („მამა და შვილი“).

ასეთივეა ჯოგოს მამა – ლაკადელი მთისკაცი, ძველი მეჯოგე ბათუ ქარდუა, რომელიც გმირი შვილით ამაყობს.

იგი ცოცხლობს მხოლოდ შვილისათვის, შვილის გამარჯვებისათვის.

სიკვდილის წინაც, გმანებაში შვილს ესაუბრება („მთისკაცი“).

ლეო ქიაჩელის პერსონაჟ მამებს ჰყავთ ვაჟები და არა ასუ-ლები.

თავად მწერალს ვაჟი ომში დაეღუპა.

მასაც განუმომლად უყვარდა იგი და ხშირად, როგორც ცოცხალს, ისე ესაუბრებოდა.

ერთი სიგყვით, ლეო ქიაჩელის პროზაში მთავარია მამის კულტი. მამის განსაკუთრებული ხატი, ძალის მომცემი, საი-მელო, შთამაგონებელი, ცენტრალური ფიგურა.

მამა-შვილის ურთიერთობა მწერლის მიერ მამის თვალთ
არის დანახული.

პერსონაჟი მამების ხატი არის თავად ავტორი, ხოლო
არქეტიპი – ქორა მახვში – მწერლის შორეული წინაპარი.

არ არის შემთხვევითი, რომ ლეო ქიაჩელის ოთხი რომა-
ნიდან სამი მამის სახელს ატარებს – „ტარიელ გოლუა“, „გვადი
ბიგვა“, „მთისკაცი“.

მამის კულტთან ერთად მნიშვნელოვანია თვითმკვლელო-
ბის მოტივი.

ლეო ქიაჩელსაც ჰქონდა განვლილი მოდერნიზმის სკოლა.
მართალია, ამ სტილითა და მსოფლგანცდით ვერ დაწერა
თეალსაჩინო ნოველა ან ეტიუდი, მაგრამ ახალმა ტალღამ
რეალისტურ პლანში იჩინა თავი და ეს თვითმკვლელობის
მოტივით გამოვლინდა, რასაც ქადაგებდნენ სიმბოლისტები.

თვითმკვლელია ლეო ქიაჩელის სამივე მთავარი ნოველის
პერსონაჟი – თავადის ქალი მაია, ალმასგირ კიბულანი და
ჰაკი აძბა.

სამივენი თავს იხრჩობენ შავ ზღვაში. ერთისათვის მიზეზია
საყვარლის მიერ უარყოფა, მეორისათვის – შვილის დაღუპვა,
მესამისათვის – ძიძიშვილის დახვერეთა.

სამივე ნოველაში საქართველოს სამი კუთხის შვილებია
მთავარი პერსონაჟები – მეგრელი, სვანი და აფხაზი.

თავს იკლავს ვარდო ვარაძეც – ანდრო ქარივაძის ყოფილი
სატრფო. ისიც წყლის სტიქიამ იმსხვერპლა („სისხლი“), ისევე
როგორც ჰაიდბეი ჩაჩბა – თავადის ქალის მაიას საქმრო
(„თავადის ქალი მაია“).

ასე რომ, მწერალი სიკედილს წყალს უკაეშირებს, რომე-
ლიც სიცოცხლის საწყისია, მაგრამ როგორც ღენადობის, წარ-

მავლობისა და მუდმივი ცვალებადობის ხაგი – სიკვდილის მომგანიც.

ზღვა ასეა სიმბოლიზებული არაერთ მწერალთან. მაგ., თომას მანისათვის ზღვა არის მარადისობის სახე, არყოფნა და სიკვდილი, მეტაფიზიკური სიმზარი.

ამიტომ ათქმეუნიებს მწერალი სიკვდილის წინ ყველასაგან უარყოფილ თავადის ქალს მაიას:

„მეჩვენება, რომ სიკვდილსაც ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას და როგორც ზღვა, ისე დიდია, ისე ღრმაა სიკვდილი“.

აქ ლურჯი ზღვა ისევეა მარადისობა, როგორც უძირო ლურჯი ზეცა, საიდანაც ანათებს ნოვალისის მისტიური ცისფერი ყვავილი – რომანტიკოსებისა და მოდერნისტებისათვის 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, დინჯი, გაწონასწორებული ბუნება უზენაესი ძალისადმი ამბოხს არ სცნობდა, განსხვავებით კონსტანტინე გამსახურდიასაგან.

ახალგაზრდობაში რევოლუცია იტაცებდა. 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 ჯორდანიას 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 სიღრმეში ვერ იწამა მისი მშობლიურობა, რომელმაც ქვეყანას თავისუფლება წაართვა.

მამის კულტის ერთგულ ანუ ხელისუფლების მორჩილ მწერალს არ შეეძლო შურისძიება, ბრძოლა და დაპირისპირება.

გამოსავალი იყო თვითრექვიემი – პერსონაჟთა სახით თვითმკვლელობა, როცა აგრესიული და ნევროზული ძალები შიგნითვე წარიმართა, რაც შინაგანი აფეთქებებით განმუხტვას ნიშნავდა.

კონსტანტინე გამსახურდია: მამისმკვლელობა და ღედის კულტი



ლეო ქიაჩელისაგან განსხვავებით, კონსტანტინე გამსახურდია პრეისტორიისა და ისტორიისაკენ უკუიქცა, წარმართული და მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები აამეგყველა, რომლებთანაც მიიყვანა განსწავლამ და ბიოგრაფიულმა ფაქტებმა.

თუ ახალი ღროის გრადიცი-
ამ ძველი ქამიდან მამის კულტი
დააკანონა, „მთვარის მოგაცე-

ბის“ ავგორმა გაიხსენა არქაული, ყველა ხალხის უშორეს წარსულში არსებული ღედის კულტი და გომის ბელადის (იგივე მამის) მკვლელობა, რაც უსიქიკას შემორჩა როგორც კონფლიქტი მამა-შვილს შორის.

ამგვარი კონფლიქტი არის განახლების საფუძველიც.

მწერალი შენიშნავდა, რომ ვინც მუდამ შეგირდად დარჩება, ის ოსტაგი ვერ გახდებაო.

საკუთარი სახის გამოკვეთა და გზის პოვნა ძველთან დაპირისპირებას, ძველის დარღვევას ნიშნავს.

ყოველი განახლება, ამავე ღროს, არსებულის უარყოფაა და ამდენად – მტკივნეული.

პრეისტორიულ ეპოქაში მამის (ბელადის) მკვლელობა იყო ერთდროული გრიუმფი და გლოვა, როგორც ღმერთისმკვლელობა.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელს პროზას გასდევს მამა-შვილის მტრობა-სიყვარულის მოტივი.

სასიკვდილო სარეცელზე მწოლმა მამამ, რომლის სახელი არც ვიცით, დასწყევლა კონსტანტინე სავარსამიძე და უნაყოფობა დაანათლა („დიონისოს ღიმილი“).

გვინამდერეულმა შვილმა თოფს დააელო ხელი, რათა მამა მოეკლა.

ანდერძის გამგეხ შვილს მუდამ სდევდა მამის წყევლა და სძულდა იგი. მაგრამ არაცნობიერად მაინც უყვარდა. ამიგომ ზმანებაში, საიქიოში როცა ნახა, მუხლზე დაეცა და პატიება სთხოვა:

„შენი წყევლა ამიხდა, მამა. ჩენი ეწერის თხმელასათვის უნაყოფო გავხდი. ვერც ერთმა ქალმა ვერ გაუძლო ჩემს სიყვარულს და ყველას შევძულდი, მამა. ძველი ვენახი დამეჭა, ველარც ახალი გავაშენე, დამლოცე, დამიბრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა. დამიბრუნე შენი ვენახი, მამა“.

მაგრამ მამამ ვერ დალოცა ანდერძის გამგეხი ვაჟი და გაუჩინარდა.

„მთვარის მოტაცებაშიც“ მამა-შვილის – კაც და არმაყან ზეამბაიების ურთიერთობა მტრობა-სიყვარულზეა აგებული, რაც მთავრდება გრაგიკულად – მამის მკვლელობით.

მკვლელი არის არმაყანი – ბოლშევიკი და ჩეკისტი, ახალი დროის სიმბოლო, რომელმაც გაანადგურა მშობლიური, ქართული წარმართულ-ქრისტიანული სამყარო. მაგრამ არ ნანობს ჩადენილ დანაშაულს, არც ცრემლი დასდის.

ჯერ კიდევ მისეილ ჯავახიშვილის გივი შადური ამბობდა ბოლშევიკზე: „თუ დასჭირდა, ახალი თემის ღალატისთვის საკუთარ მამას გოჩასაც გაჰგმირავს“.

ხდება პირიქითაც: როსგომ აუთარაული ჰკლავს თავის ვაჟს ახლად შერთული ცოლის წაქეზებით (ნოველა „დათვი“, 1938 წ.).

მამა-შვილის მეგობრობის მოტივი გასდევს „დიდოსტაგის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელსაც“.

გიორგი I სიკვდილის წინ ამბობს:

„არ მიყვარდა პაპაჩემი – გურგენ მაგისტროსი, მამაჩემი – ბაგრატ კურაპალატი, და მცხეთიდან გაქცევის წინაღამეს ჩემს ვაჟს წავეკიდე, ბაგრატს“.

„დავით აღმაშენებელი“ რომანი-ეპოპეაა, მაგრამ არც ამ ვერცულ წიგნში ასახულა მამა-შვილის ურთიერთობა.

დავითი მეგ საერთოს პოულობს გიორგი ჭყონდიდელსა და მახარასთან, ვიდრე მამასთან ან ვაჟთან.

იგი მამის გზისა 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 ნაგვიანევი სინანულს მალავდა:

„მე დღესაც ვწუხვარ, რომ ჩემს საყვარელ და ვაჟკაც მამას ვერც სიცოცხლეში ვეცი პატივი და დღემდის იგი ლიტერატურაში არ მიხსენებია“.

როგორც ჩანს, მამას ვერ ეგუებოდა, რაც საფუძვლად დაედო მკაცრი მამის სახეს მწერლის პროზაში. ესკი ეპოქის გენდენციების შესაგყვისი აღმოჩნდა, ანუ, ფროიდის სიგყვებით

რომ ვთქვათ, თავს იჩენდა „ოიდიპოსის კომპლექსი“, რამაც ალუდგინა მითოსური არქეტიპი.

გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“ ერთმანეთს შეებრძოლებიან ერთმანეთისათვის უცნობი მამა-შვილი – თამაზ მაყაშვილი და ვამეხ ლაშხი, რაც მშობლის დაღუპვით მთავრდება.

კონსტანტინე გამსახურდია მითებს ხსნის ფროიდისა და ნიცშეს, გრიგოლ რობაქიძე – ნიცშეს მეშვეობით.

ლიტერატურაში 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 ღუარტეს ოჯახი“).

დედისმკვლელობა ყველაზე საბარელი დანაშაულია, მაგრამ ზოგჯერ 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 გაზენამდის წმ. კონსტანტინეს შეპყვდრებია, მოწამეთას ფეხშიშველად ხლებას შეჰპირებია“,

„ჩემი მოხუცი დედაც ცოცხალი დამხვდა. პატარა ხელეგლი ჩამოვუტანე. კვირა დღეს სვეტიცხოველში დამყავს“.

თარამ ემხვარი:

„ეწვები, საბანს ვიფარებ თავზე, არ მინდა ვხედავდე ჩემის თვალთ, 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 ვიცყოდი“.

სიკვდილის წინ დედა ეგმანებათ გიორგი პირველსა და კონსტანტინე არსაკიძეს.

ბოლშევიკი და ჩეკისტი, ყოველივე მშობლიურის ხელმყოფი არზაყან ზვამბაიაც კი გულჩვილია დედის მიმართ.

იგივე ითქმის სხვა პერსონაჟებზეც.

კონსტანტინე არსაკიძის დედამ მკლავმოჭრილი, მკედარი შვილი რომ იხილა, უეცარი ელდისაგან გაქვავდა.

გრძნობათა ამგვარი დიფერენცირება დედისა და მამის მიმართ არის შორეული ქამის გამოძახილი, შემორჩენილი არა-ცნობიერ ფსიქიკაში და გამოტანილი 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?
 უროიდის მიხედვით, აქ ვლინდება „ოიდიპოსის კომპლექ-
 სი“, როგორც წარმოსახვათა 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.

ამიგომ ღმერთთან, სიკვდილთან და ბედისწერასთან მეზრ-
 ძოლი მწერლის ნაციონალიზმი დედის კულტად და მამის-
 მკვლელობად გაიშალა, რაც იწვევდა მითოლოგიური წარმოდ-
 გენების გააქციებას.

დედის კულტი – ეს იგივე დედასამშობლოს კულტია.

ამიგომ ჩნდება წარმოსახვაში ყოველთა ქართველთა შა-
 ოსანი დედა, ჩნდება 25 თებერვლის საბედისწერო ღამეს –
 საკუთარი შვილების მიერ გაძარცული და ყელგამოჭრილი
 („დიდი იოსები“, შდრ. – არზაყან ზვამბაია).

ეს კი იწვევს გმირის, ძლიერი პირივნების, მფარველი ძა-
 ლის ხატს, რაც არქეტიპულად არის ფარ-შუბოსანი, თეთრცხე-
 ნოსანი, დრაკონის 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 ნოიშტეტი და ჟოზეფ ვიტენზონი („დიონისოს ღიმილი“), ჯანსუღ აგირბა და ქოსა გახუ („ქოსა გახუ“), მზეჭაბუკი („მშვენიერება“), ლუკაია ლაბახუა და თარაშის თვითმკვლელობის ცდა („მთვარის მოტაცება“). მინდია („ხოგაის მინდია“), შორენა კოლონკელიძე („დიდოსტატის მარჯვენა“), გვანცა ერისთავი, შამან ერისთავი, მაგისტრი იოანე („დავით აღმაშენებელი“), აბრია უჯირაული და რუდოლფ შტამლერი („ვაზის ყვავილობა“), რაჰიმ ვექილოვი („მგრების მეგობრობა“)...

* * *

„სიკვდილი“! – ეს ერთადერთი სიტყვა დაიძახა რაიხს-მარშალმა გერინგმა, როცა ნიურნბერგის გრიბუნალმა ჩამოხრჩობა მიუსაჯა. ალბათ იმიტომ, რომ სიკვდილი მაინც არის არყოფნა და ცნობიერება ამ სიტყვით წყდება, მთავრდება გრაგიკომედია.

ხელოვანი კი ამ სასტიკი სიტყვის სარკეში წინაპართა მსოფლიოს ხედავს, ხედავს სისხლიან კონფლიქტებს, აღზევებასა და დამხობას.

ნაწილი მესამე

თეზესი.
შემოქმედების პროცესი

თეზესი ლაბირინთში

მშენებელი არიადნას შეუვარდა ჰელაზგი თეზესი, ათენელი გმირი, ჰადესში რომ ჩადიოდა მეკობრის საშუალებად, რათა ჰერსეფონე მოეტაცნა.

მინოსის ასულმა თეზესს მისცა თავისი მახვილი და ჯადოსნური ძაფის გორგალი, რომლითაც გაიგნებდა გზას დედალოსნის მიერ ავებული ლაბირინთში. იქ ცხოვრობდა მინოტავრი – ხარკაცი, არიადნას ნახევარძმა, რომელიც კაცის ხორციით იკვებებოდა.

ეს ურჩხული დედამისს ხარის სახით მოსული ჰოსეიდონისგან ჩაესახა. ამიტომ ჰქონდა კაცის ტანი და ცხოველის თავი.

თეზესს უნდა მოეკლა იგი, რადგან ათენელები იძულებით სწირავდნენ მას ვაჟებსა და ასულებს, რათა ასე გამოეყიდათ დანაშაული – მინოსის შეიღობა.

თეზესმა არიადნას მახვილით გააპო მინოტავრი და მისივე ძაფის გორგალით თავი დააღწია ლაბირინთს.

მინოსის ასული იუო ათენელი გმირის შთაგონება, როგორც ერატო ლირიკოსისა და მეღამენე – ტრავიკოსისათვის.

ასე თეზესის მსგავსად ეშვება მკვლევარი სიტყვა-სავნების სამყაროში, ეძებს უცხო კუნძულს მირაჟების ღამეში, შთაგონების ჩირაღდნით გზას მიიკვლევს წარმოსახვების ნისლეულში, რათა იპოვოს და დაიმორჩილოს იდუმალი მეორე „მე“, დემონი თუ ველური არაცნობიერი, რომელიც მისცემს ძალას – ამოხსნას ტექსტი-ლაბირინთი – მინოსის სასახლის მსგავსი.

ენა და გექსტი

„ყოველი საიდუმლოდ ამა ენასა შინა დამარხულ არს“, წერდა ათასი წლის წინათ იოანე მოსიმე საბაწმინდელ-სინელი, საგალობელთა მთხზველი და წიგნთა გადამწერი, ეგრაგთა მჩხრეკელი 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 შექმნელი. 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 ცნობიერებისათვის არარსებულია ან დაკარგული, მარადი წყვედიადით მოცული.

ენა არის სამყაროს ცნობიერებაში არსებობის ფორმა.

მწერალი ენაში დანთქმულ იდუმალებას მკვედრეთით აღადგენს, ე.ი. ამქლავნებს მის პოტენციას და ახალ ხარისხში გადაჰყავს იგი. „ენობრივი საზრისი“ უკავშირდება „ერის საზრისს“, რადგან ნაციონალობის უმთავრესი ნიშანი ენაა და ამიტომ 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 გატაცება მოასწავებს ყოფიერებისაგან, ბუნებრივი ენისაგან დაცილებას ან მოწყვეტას. ამას ყველაზე უკეთ პოეტები გრძნობენ. ამიტომ 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 სიკვყის 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, გედაპირზე განფენილი.

პოეზიის ენა ყველაზე ნაკლებად არის ცნებითი, გერმინებით აღნიშნული, რადგან იგი სიცოცხლის ინტუიციური განცდაა, პიროვნების ფსიქიკის გაალებაა, რომლის უხილავი სიმები უერთდება უძველეს ჟამს, ბარბაროსობის ხანას. ეს მისტერია დაცულია ქვეცნობიერ ფსიქიკასა და ყოფით, აგრეთვე – ფიქრის ენაში. მაგრამ ცნება და გერმინი, როგორც ცივილიზაციის ნაყოფი, ებრძვის ყოფით ენას, ლამობს მის გამოფიტვასა 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 იფილგრება უჩინარი და რეპრესირებული მიდრეკილებანი. თანამედროვეობა, ისტორია, პრეისტორია – ასეთია ამ პორიზონგალის ვერტიკალი, რომელიც ძევს სულის სიღრმესა და გარს-მოჯარულ საგანთა წრეში.

თავის ტვინის მიერ მიღებული სიგნალები იმდენად უხვია, რომ ვერ ესწრება მათი სიტყვებად გამოთქმა. ამ ნაკლოვანებას ავსებენ მეტაფორა და შედარება. ისინი წამიერად ფერს უცვლიან სამყაროს ნაცნობ სურათს, ავსებენ და ავრცობენ მას.

ყველა სიტყვას თავისი ბიოგრაფია აქვს. ბევრი მათგანის აზრი ბნელშია დანთქმული, მაგრამ არაცნობიერად შეესატყვისება ფსიქიკის მოძრაობას და უნებლიედ იმორჩილებს მას. ამიგომ აქვს ჰიპნოზური ძალა.

მოვიგონოთ წმინდა მითოსური მნიშვნელობის სიტყვა „გარდაცვალება“. „მკედარი“ და „გარდაცვლილი“ დღეს სინონიმებია და ერთ მოვლენას გამოხატავენ. „გარდაცვალება“, როგორც არაერთხელ მიუთითებიათ, ნიშნავს არა გაქრობას, არამედ სახეცვლილებას, სხვადაყოფნას, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას.

ეს სიტყვა მაშინ უნდა გაჩენილიყო, როცა ადამიანმა არ იცოდა, რა იყო სიკვდილი. პირველყოფილი ადამიანი ხომ აიგივებდა დაბადებას და გარდაცვალებას, აკევანს და კუბოს, ქვესკნელსა და დედის წიაღს, სექსსა და სიკვდილს, ე.ი. ის ხელაუდა სამყაროში მუდმივ მოგზაურობას, მაგერიის მეტამორფოზის კონკრეტულ სურათებს.

დაბადება-გარდაცვალების იგივეობა შემდეგ კლასიკურ მითებად წარმოისახა.

ამიგომ დაღუპული ღმერთები ჩადიან ქვესკნელში და კვლავ ამოდიან. „გარდაცვალება“ ამ მისტიკის სიტყვად ქცევაა. ხოლო „კედომა“ ფიზიკური არყოფნაა. იგი მოგვიანებით უნდა გაჩენილიყო, როცა სული და ხორცი გაითიშა, ადამიანის სულის უკვდავებას დასჯერდა და ხორცს შეეღია, 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 ალღო თანდაყოლილი თვისებაა, ნიჭის ნაწილი, შეუძლებელია მისი დაუფლება და შეძენა. ადამიანს მწერლად აქცევს ენის შინაფორმის, ენერგიის განცდა და ფიზიკური წარმოდგენა, სიგყვისა და საგნის პირველადი ერთიანობის მიღწევა. ამეცყეელების, სინტაქსურ-მორფოლოგიური მოდელირების უნარი კი გენეტიკურად გადმოეცემა, რადგან არსებობს „ენის გენი“. ამეცყეელება 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 მეცყეელება, სიზმარი, შეშლილის საუბარი და პოეტიკის 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 – დე-ფორმირდება 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, გრადიციების 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, სიგჱვიერ პოზიციას.

იგი არღვევს არსებულს, რათა ახალ ღროსთან შეფარდებით გააგრძელოს იგი, აქციოს მარად ცოცხალ ძალად. ამიგომ ყოველი შექმნა უარყოფის პარალელური პროცესია, ხოლო შემოქმედი – ამავე ღროს დამანგრეველი.

პარადოქსი: ყოველი მწერალი ქაღაგებს მშვიდობას, სიკეთეს, სათნოებას, მაგრამ მათი შემოქმედება ეფუძნება ომებს, მსოფლიო კატაკლიზმებს, ადამიანურ კონფლიქტებს, ცხოვრებისეულ გრაგიზმს 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 კატასტროფა, 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 – სიზიფეს შრომით დაგანჯული.

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 ტალანტის 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 გაწევდება, 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 ჯიუტი სწრაფვა წარმართულია სიერცისა და სიღრმისაკენ. მაგრამ არის კი ნაპოვნი სიცოცხლის უმცირესი საყრდენი წერტილი ან სამყაროს ზღვარი, რითაც მთავრდება მეტაგალაქტიკა?

ყველგან სუფევს წესრიგი და ჰარმონია, რომლის წარმოდგენა შეუძლება, მაგრამ მსგავსი სიზუსტის შექმნა ადამიანს არ ბაღუძს.

შემქნელი მაინც მეტია შექმნილზე.

მეცნიერული აზრის მონაპოვარი ცხადყოფს, კიდევ ერთხელ ადასტურებს სამყაროს მაგერიანობას, მაგრამ ამ საოცარი ჰარმონიის წარმოდგენა ხელახლა წამოსწევს ღმერთის ცნებასაც. ადამიანის წინაშე კელავ ღგება 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 შეილია).

სამყაროში ქაოსი არ არსებობს. ყველაფერი ბუსგად ხორციელდება, კაუბალურად მიედინება. მხოლოდ ჩვენი წარმოდგენა, აღქმისა და განსჯის უნარია გენეტიკურად ნაკლოვანი და შეზღუდული.

სულ წინ ვისწრაფვით, მაგრამ საბოლოო შემეცნება, როცა ასახსნელი არაფერი ღარჩება, შეუძლებელია. ერთს ვსწავლობთ და მეორეს ვივიწყებთ, ერთგან ვიმარჯვებთ და მეორეგან ვეცემით. გონება მოძრაობს პოვნასა და დავიწყებას

შორის. მაგრამ, როგორც ითქვა, ყოველგვარ მოვლენას საფუძვლად ბუსტი მექანიზმი უდევს, რომელსაც თანდათან ხსნის და შიფრავს სიუჟეტად და საგნად ქცეული აზრი.

დროა არქივს ჩავაბაროთ გამოთქმა – „მხატვრული ნაწარმოები“. იგი მეგისმეტად ხელოვნურია და მოუქნელი, „ნაწარმოები“ „წარმოებას“ ე.ი. გექნიკურ პროცესს უკავშირდება და არაფერი აქვს საერთო ქმნასთან, თხზვასთან. თანაც რუსული გამოთქმის კალკია. სჯობს მოვეხმოთ სემიოტიკურ ლიგერატურაში დამკვიდრებულ გერმინს – „მხატვრული გექსტი“ და იგი გავაბატონოთ „ნაწარმოების“ სანაცვლოდ. გექსტი ხომ ლათინურად „კავშირს“ ნიშნავს. ამჯერად კი ამ ცნებით აღინიშნება სიგყვათა ლოგიკურ-ემოციურ სისტემად ქცეული ერთობა.

თითქოს „ქმნილება“ კიდევ უფრო ბუნებრივად ელერს და ამრობრივადაც სწორია. მაგრამ პათეტიკის ელფერი გადაჰკრავს და სამუშაო გერმინად ნაკლებ გამოდგება: ყარამფილისა და ედელვაისის წილ ჩვენ ხომ უფრო და უფრო ხშირად ეჭვრეგთ სინთეტიკურ ყვავილებსა 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 ამროვნებისა და განცდის უნარს.

რაც დრო 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 შედეგური უძღვნა“, ეამბობთ ხოლმე, მაგრამ როდის ვამჩნევთ, რომ არასწორი გამოთქმაა. შედეგს ავტორი არ ქმნის – ის იქმნება ავტორის მიერ, ე.ი. რაღაც გაუცნობიერებელი ძალის მონაწილეობით. ავტორმა არც იცის – შედეგს თხზავს თუ უსუსურ ტექსტს. მიზანი და შედეგი ერთმანეთისაგან ალფასა და ომეგასავით დაცილებული წერტილებია.

ასევე უმართებულო სინტაგმებია – „რითმას იყენებს“, „მეტაფორებით ამროვნებს“, „სახეებით ხატავს“ და ა.შ. რითმა, მეტაფორია, სურათი, სახე თხზვის პროცესში ვლინდება, ჩნდება და ცნობიერების კონტროლი სისტემად აქცევს, ე.ი. აქაც საწყისია არაცნობიერი ძალა, ადამიანის ბუნებაში ფარულად არსებული, რომელსაც ფიგურალურად დემონს უწოდებენ ხოლმე.

ასევე არაფრისმომგანია „ჩანაფიქრის“ ძიება, ავტორის ჩანაფიქრის რეკონსტრუქცია, რადგან მთავარია მოცემული ტექსტი.

აშკარაა, რომ მრავალი ცნება და გამოთქმა უნდა შეიცვალოს, როგორც არამუსიკა და ლიგერატურის ბუნების ყალბად ამხსნელი, ყოფიერების სტიქიურ წესრიგს დაცილებული, მას მიტმასნილი და არა მისგან გამოსული.

ფსიქიკა, სიტყვა, 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 გამოსსნა, 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 ლტოლვები, 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 ბაღებს როგორც ჰარმონიას, ისე დისჰარმონიას, როგორც სიყვარულს, ისე სიძულვილს.

ენაში დაცული ყოფიერების ძალის განცდა მითის თხზვის გაგრძელებაა, აღდგენა სამყაროს ერთობის მისტიკისა, მიწასთან და დაუსაბამო ღროსთან 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 ლტოლვებს მოუძებნოს მუსგი სიმბოლოები.

ამიგომ არის განუყრელი გრიადა – ფსიქიკა, სიგყვა, საგანი. მაგრამ მწერლის ბუნებაში ყველაზე კვეთრად მქდავნება ერთი რომელიმე ამოსავალი წერტილი (მაგ., მუსიკალური სტიქია, აზრის პრიმაგი, ხედვითი პლანი და ა.შ.).

მაგერიის უსასრულო მიმოქცევის პრინციპი მოძრაობის არსში ვლინდება, რაც სიგყვაში, საერთოდ ხელოვნებაში, რიგმით, მისი ორგანიზებითა და გრანსფორმირებით გამოისა-

ხება. სიერცეში მოძრაობა, სისხლის დინება, ქრომოსომების ცეკვა, უჯრედების დაშლა, გაყოფა და მოსპობა, გარემოსთან შეხლა ენაში რიგმად გადმოიღვრება.

სულიერ-ფიზიკური მღელვარება მუსიკალურ სტრუქტურას ჩამოჰგავს და მათი გამოხატვა შეიძლება ერთნაირი გრაფიკული სქემით.

რიგში, მუსიკალური ნაკადი წამოშლის პასიურად განფენილ მასალას და მას უეცარი ამრით განმსჭვალავს. ცნობიერების კონტროლი არჩევს, რა უარყოს და რაზე შეჩერდეს. ამიგომ პოეტურ ქმნილებაში სტილიზებულიად ვლინდება არაცნობიერი. მაგრამ ის არის არტეზიული ჭა, რომელიც აწედის მა-ცოცხლებელ წყალს დაღლილ გონებას, ღუნე და ინერტულ ფიქრებს.

ადამიანი თავისი არაცნობიერი ლტოლვებით, ინსტინქტებით ცხოველთა სამყაროს ნაწილია და სწორედ ცნობიერის კონტროლი გამოჰყოფს მისგან, რომელიც ჰკეცავს და ფილტრავს ველურ ძალებს, მაგრამ ცნობიერი მოკლებულია წარმოსახვის დამთრგუნველ უნარს. ის ჰუმანურია და არა ულმობელი, ინტელექტია და არა ინტუიცია, რომელიც ბუნების წყალობაა. ამიგომ შთაგონება აღვიძებს ცხოველურ საწყისს.

სიგყვაში აღდგება პირველყოფილი ადამიანის ძლიერი ვნებანი, ხელოვანი ლამობს თავისთავზე აღმაგებას. მკითხველს სტანჯავს გმირის დაღუპვა, მაგრამ სწორედ ის სიამოვნებს, რომ იგი იღუპება. ამ დროს ცხოველური ვნებანი აღმევდება და შოშმინდება. იღვიძებს არაცნობიერში მიძინებული სისხლის წყურვილი და თანდათან ცხრება, ე.ი. მოქმედებს კათარზისის პრინციპი, ბიოლოგიური გადმოდის ჰუმანურში.

ყოველი გექსტი არის ფსიქიკურ მიდრეკილებათა რეალიზება სოციალურ და კულტურულ გარემოსთან მიმართებით. ლი-

რიკოსი, ჩვეულებრივ, სიგყვაში ეძებს ლტოლვათა 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 ზღვის გუგუნს, ზეცის სიცილს, ვარსკვლავთა წვიმას, ქმნის განსაკუთრებული ღირებულების გექსგს.

ხელოვანი თავის თავში ჩაძირვით სწვდება საკაცობრიო ჭმუნვას, რადგან ერთიანია ადამიანის გრძნობათა და ამრთა სიმბოლური ენა.

მხოლოდ შესწავლით, გარემოს დაკვირვებით, მასალის ლოგიკური გააზრებით შედევრი 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 ხატი. ხოლო როცა ყველაფერი გაიგეს და შეისწავლეს – დადუმდნენ ან ფასეულის შექმნა გაუძნელდათ.

ჭეშმარიტება და სიზუსტე, მათი დაცვა ავტორს წარმატებას ვერ მოუტანს, უფრო სწორად – ის ჭეშმარიტება და სიზუსტე, რაც დღეს არის მიღებული და გაბატონებული.

ენის შექმნის პროცესი არაცნობიერია, მრავალი თაობის ფიქრისა და განჯვის ანარეკლი, საუკუნეთა ბნელ წიაღში დანთქმული, ისევე არაცნობიერი, როგორც ბავშვის მიერ მშობლიური ენის ათვისება. მეტყველების 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 აღზრდილი ბავშვები შემდეგ მეტყველებას ვერ სწავლობენ.

ენა პირველად ლტოლვათა უსასრულო სფერული გავრცობის შედეგია. თავდაპირველად უნდა ყოფილიყო სიტყვათა 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 მისტერია, რადგან ფანტაზია ბადებდა ფსიქიკის საგნობრივ ხატებს ანუ სიმბოლოებს – მითებს და ეს კი ბგერათა გაურკვეველ წყებას სიტყვებად 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 სტრუქტურისა.

პირველყოფილი არსება აზროვნებდა სურათებით, ფიქრობდა არა სიტყვებით, 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 მხატვრობის ხაზებსა და ფერებს იმეორებს. ბავშვი მასთან საერთოს პოულობს იმიტომ, რომ იგი ადამიანური ცნობიერების ცნებამდელი ღონის პოვნის ილუზიაა: ბავშვის ფსიქიკასა და მულტფილმს შორის ჩნდება მსგავს ნიშანთა სისტემა, ინსტინქტური პირობითობიდან ამოზრდილი.

ლექსი ადრე მუსიკად ქცევას ლამობდა, შემდეგ სკულპტურას დაემსგავსა, ახლა კი ხან ფილოსოფიას, ხანაც კლოუნადას მოგვაგონებს, რომელსაც თხზავენ ირონიულად და სერიოზულად, უგულოდ და მოგვეური ფანატიზმით. ხოლო რომანში გიპს ერთვის ან ცვლის არქექტიპი, ხასიათს – მოდელი, ეპიკურ თხრობასა და ღიალოგს – მონოლოგი და ასოციაცია, სიყვარულს – სექსი, სიუჟეტს – იდეა.

ჩვენ მოწმენი ვართ ლიტერატურის 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 ტვინი და გული

ყოველი არსება ბიოლოგიურად არის განსაზღვრული და შემზღუდული, რაც კოდირებულია უჯრედის ბირთვის ქრომოსომებსა და გენებში.

ასევეა ადამიანის ჯიშის, რომელიც იყოფა რასებად, ანთროპოლოგიურ ტიპებად, ერებად, გვარებად, ინდივიდებად (შდრ. — ენათა გენეალოგიური კლასიფიკაცია).

ქართველები განვუკუთვნებით წინააზიურ ანთროპოლოგიურ ტიპს, რომელიც ხუთ სახეობად იყოფა (მ. აბდუშელიშვილი).

ავტორიც შემზღუდულია წინაპართა აჩრდილებით. ისიც თავისი ბნელი წარსულის მემკვიდრეა.

გენეტიკური მემკვიდრეობა ვლინდება ცილების ბიოსინთეზსა და კონსტიტუციაში (ძეალკუნთოვანი, ცენტრალური და პერფერული ნერვული, ენდოკრინული სისტემები, გემპერამენტი, ჰაბიგუსი) და ფაქტიურად უცვლელია, როგორც ბედისწერა.

მის დარღვევას ცდილობენ გარემოს ფაქტორები და სნეულებანი, რაც შედეგად როგორც შიში და ტკივილი — სიკვდილის საფრთხე.

ორგანიზმის დასაცავად და სიცოცხლის გასაძლიერებლად მოქმედებენ ინსტინქტები, რაც აისახება ფსიქიკასა და ცნობიერებაში.

მათ ეხმარება მედიცინა, მაგრამ თუ აღრე მედიცინა ბიოლოგიური წესრიგის აღდგენას ცდილობდა, ღღეს იგი კონსტიტუციასაც მისწვდა, რათა გადააკეთოს იგი.

ტვინის რუკა შეიძლება შევადაროთ ჭადრაკის დაფას, რომელსაც 64 უჯრა აქვს. ხოლო ცენტრალური ნერვული სისტემის

ცენტრები – ფიგურებსა და პაიკებს, თამაში – სიგნალების კომბინაციას.

ჭადრაკის ბუსტად განსაზღვრული ერთეულები იძლევა მილიონობით კომბინაციას – მათი სრული აღრიცხვა შეუძლებელია.

ასევე უცვლელია ფსიქიკაში არეკლილი სიგნალების კონფიგურაციები, რაც სიკვებად ნაწევრდება და იშიფრება, ცნობიერებით იმართება. მაგრამ ერთიანდება და იკერება სამოქმედო და სააზროვნო კვანძებად (იხ. „არქეტიპი და ინვარიანტი“).

გვინის ქერქის გარკვეული ზონები 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, რომელზეც მოქმედებენ გარე და შინა გამღიზიანებლები. გულის ფეთქვის რვა წუთით შეჩერებაც საკმარისია, რათა სიცოცხლე შეწყდეს, რადგან გვინს სისხლი აღარ მიეწოდება და უჯრედები უქანგზალობის 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 მტარებელი სხვა პიროვნება იქნება (შდრ. – თ. მანის „შეცვლილი თავები“, გ. ფანჯიკიძის „სპირალი“, კოლუმბიური ტელესერიალი „მეორე სიცოცხლე“), თუმცა სხეულებრივი სისტემები და იმპულსები შეცვლიდნენ მის მუშაობას, ოღონდ არა მეხსიერებას.

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, გემპერამენტს, გვინის მარჯვენა ნახევარსფეროს, რომელიც განაგებს ემოციებს, სმენისა და მხედველობის ცენტრებს.

1. ინსტინქტები და გრძნობები

ლიტერატურა პირველ რიგში ემოციების განსხვავებაა.

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. ჯაფახიშვილის იმპოტენტი პერსონაჟი, ქირურგი ამირან რიბანიძე, რომელმაც გერმანიაში შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლის ოპერაცია გაიკეთა და განიკურნა. საღი ფსიქიკაც აღიდგინა – („პატარა დედაკაცი“).

აფექტური გრძნობები – შიში, მრისხანება, სიყვარული, სიძულვილი, სინანული, სიხარული, სასოწარკვეთა მუდამ ნაირგვარი ფორმითა და ტონალობით ვლინდება, რაც თავს იყრის

გემპერამენტის ცნებაში, გემპერამენტი 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 კეალს რომ გოვებს ფსიქიკასა და ცნობიერებაში, შესაბამისად – შემოქმედებაზე.

მეგწილად აფექტებით მოქმედებენ პოეტები, განწყობილებით – 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., ფ. ჰიუგო თვლიდა, რომ საჭიროა არა აფექტების ღროს თხზვა, არამედ – გარკვეული ღროის გავლის შემდეგ, როცა ფაქტის სიმწვავე შენელდება, მისი წარმოსახვით რესტავრაცია.

ასეთ ღროს ხელოვანი განაგებს თავის გრძნობებს, მართავს მათ.

ა. ჩეხოვის ამრით, როცა წერ, ყინულივით ცივი უნდა იყო. ასევე მიიჩნევდნენ კლასიციზტები 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.

აუქეტები და ვნებები ინდივიდს უცვლიან გულისცემას, სუნთქვას, სისხლის მიმოქცევას, კუნთების მოძრაობას, მზერას, ხმას, სახის ფერს, ქესტებს.

ამგვარი ცვლილებების მიზეზია 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.

აუქეტურ მდგომარეობაში გადავარდნა და გულით ხედვა სულის არქაიკის აღდგენაა, ცნობიერის დაბინდვა, რომელსაც შეიძლება მოჰყვეს უეცარი და გაუაზრებელი მოქმედება, მარცხი და წარმატება.

ხელოვანს იგი ეუფლება შთაგონებით და გადადის შემოქმედებით პროცესში, როცა დამორჩილება და გარდაქმნა შეუძლია.

აუქტებს 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 აუქტური გრძნობები ეძალებოდა, ვერ ჯდებოდა, ოთახში 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 სიგუაცია, ისევე როგორც გათვლის პრინციპი.

საუკუნეთა მანძილზე კულტურული გამოცდილებით, აზროვნებითა 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 ლიტერატურა.

2. გადანაცვლება და სუბლიმაცია

გრძნობები ერთმანეთისაგან იზოლირებულად არ არსებობენ – ისინი მუდმივად მოძრაობენ, ხან ძლიერდებიან, ხანაც – სუსტდებიან, ერთმანეთში გადადიან (მაგ., სიყვარულიდან სიძულვილში), იცვლიან ობიექტებს (მაგ., დედიდან სატრფოზე) და თავადაც იცვლებიან ცნობიერის კონგროლით (მაგ., პირადიდან სოციალური გრძნობების სფეროსაკენ, სოციალურიდან –

ეროვნულისაკენ, ეროვნულიდან – შურისძიებისაკენ), რომელიც მათ მიმართულებას აძლევს.

ინსტინქტები, რომელთაც განმსაზღვრელი ბირთვები გააჩნიათ, ჯგუფდებიან 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 აქტიუობასა 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. ჭანჭურდიასთან), ან – ირონია (მაგ., ო. ჩხეიძესთან, რ. ჭეიშვილთან), ეპიკურ თხრობას – განსჯა და ანალიზი (მაგ., ო. ჭილაძესთან).

გრძნობების გადანაცვლება და სუბლიმაცია – ეს იგივე ენერგიის გრანსფორმაციაა.

გრძნობათა გადანაცვლება ერთ წრეში გრიალია. მაგრამ როცა ისინი მძლავრობენ – არღევენ შინაგან წესრიგს და გარეთ იჭრებიან, პიროვნებას სამოქმედოდ განაწყობენ (მაგ., რევოლუციონერი ან პოლიტიკოსი).

როცა პრაქტიკის გზა მოჭრილია, როცა ვერ ხერხდება სწრაფეების რეალიზება, შემოქმედი ახდენს მათ სუბლიმირებას. ოცნებით თხზავს თავის ქვეყანას, იქცევა სიგყვებად და

წარმოსახებად (მაგ., მ. ჯაფარიშვილისა და კ. გამსახურდიას პროზა).

• თუ ესეც შეუძლებელია ან ვერ ახერხებს პიროვნება, მაშინ მას კატასტროფა ელის.

გრძნობათა გადანაცვლება და გამოვლენა, ერთი მხრივ – ატარებს სიმბოლურ სახეს, მეორე მხრივ მამოძრავებელი ძალები ასე იცავენ თავს და არ სურთ გამჟღავნება (შდრ. – რომაული სატურნალიები, ქართული ბერიკაობა, დომინო მასკარადზე).

3. თხზვის ნეირო-ფიზიოლოგიური საფუძველი

როცა განვიხილავთ ტექსტს, ტექსტის პერსონაჟებს, სიუჟეტურ პერიპეტიებს თუ პრობლემატიკას, ვემყარებით ძირითად ფსიქოლოგიურ ცნებებს – ფსიქიკა, აზროვნება, აღქმა, შეგრძნებები, გრძნობები, წარმოსახვა, მეტყველება, 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 კომპოზიციური, 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 გემ-პერამენტს.

მათ ამოქმედებთ გენეტიკურად გადმოცემული უპირობო რეფლექსები, მოლეკულათა უჯრედებში მიმდინარე ცილების ბიოსინთეზი, ქრომოსომები და გენები, რომელთაც მემკვიდრული ნიშან-თვისებანი გადააქვთ თაობიდან თაობაში, რაც, დროდადრო, ნაწილობრივ, მუტაციის წესით იცვლება კიდევ.

გენეტიკურ ნიშანთა კონფიგურაცია მათემატიკური სიზუსტით 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 სამოგადოებრივი წრე, ინტერესები და მათი რეალიზება) და დაავადებანი, რომლებიც მეღავნდება როგორც შიში და გკივილი და ასე შეახსენებენ შემოქმედს თავს და რომლებიც განუწყვეტლივ უცვლიან აქცენტებს, აღქმას, გრძნობებს, მეხსიერებას, ნებისყოფას, ამროვნებას, თუმცა ძირითადი სტრუქტურული მახასიათებლები უცვლელი რჩება. ეს ყოველივე აისახება გვინის 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 მხატვრულ ამროვნებას. იგი საერთოა და თანაც – ინდივიდუალური ნიშნებით აღბეჭდილი, რაც ავტორის ცნობიერებაში, ინსტინქტურ სწრაფებათა განვითარებით, იძენს ისეთ პირობით რეფლექსებსაც, რაც გულისხმობს გრძნობების აღძვრას თხზვის პროცესში (მათ აღბეჭებასა და დამორჩილებას) და ლებულობს ცნობიერ ხასიათს, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ეპიკური შემოქმედება, პოემის, ნოველის, რომანის, ტრაგედიის თუ კომედიის შექმნა ანუ ხორციელდება ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონული მოქმედება, რომელშიც ჩართულია დიდი ტვინის ორივე ნახევარსფერო, რადგან ემოციებისა და ამროვნების ცენტრები მდებარეობს სხედასხვა მხარეს.

არაცნობიერ დონეზე მუშავდება დროის ერთეულებში 10 მილიონჯერ მეტი მოცულობის ინფორმაცია, ვიდრე ცნობიერ დონეზე, 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 ურთიერთზემოქმედი (М., Шелер, Положение человека в космосе, კრებულში: «Проблема Человека в западной философии», М., 1988).

აზროვნების უნარი, რომელიც გენეტიკურად გადმოგვცემა, იცვლება მხაგვრულ-სახეობრივი აზროვნებით, 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 სიტუაციასთან შეფარდებით, შინაგანი გრანსფორმაციით აქტივდება.

II. თხზვის მექანიზმის პრაფორმა

ფანტაზია, რომელიც არის შემოქმედების საფუძველი, გვაძლევს რამდენიმე გამოკვეთილ, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ და დაშორებულ სახეს. ესენია – ოცნება, სიზმარი, პალუცინაცია და მხატვრული წარმოსახვა, რომელთა მსგავსებას ხაზს უსვამენ ფსიქოანალიტიკოსები.

თხზვის მექანიზმის პრაფორმა რომ მოვძებნოთ, საჭიროა მათი შედარება, რათა ასე გავიაზროთ, ასე წარმოვიდგინოთ საერთო საწყისი – იდუმალი ფსიქიკური არაყნობიერის სიღრმე, იგივე ცხოველურ ძალთა თარეში და პრეისტორიის 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 აღგენა, გავრცობა და შევსება, მეგის მიღწევა, ეიდრე ამას იძლევა სინამდვილე, შესწორება და გადაკეთება.

მეხსიერება აქტივდება იმ მოვლენის გარშემო, რომელიც სუბიექტს აღელვებს. დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნებიანი, ბიოლოგიური (მაგ., სექსუალური) თუ სულიერი (მაგ., პოლიტიკური აზრი თუ მხატვრული იდეა), აღუსრულებელი იდეალები (მაგ., კარიერისტული) წარმოსახვით რეალიზდება ან სახავს მათკენ მიმავალ გზას.

ოცნება მომავლისაკენ სწრაფეა, 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 სიზმარი

სიზმარს უძველესი დროიდან განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ (გაეიხსენოთ ფარაონი და ნაბუქოდონოსორი ბიბლიიდან). მაგრამ მეცნიერული კვლევის ცენტრში მოექცა მას შემდეგ, რაც გამოვიდა ზიგმუნდ ფროიდის „სიზმრების განმარტება“ (1900).

სიზმარი არის გვინის მიერ მიღებული სიგნალების სიმბოლურ სურათებად წარმოდგენა, ასოციაციური გადაბმა და გადახლართვა.

ეს სიგნალები შეიძლება იყოს ფიზიკური ტკივილი (მაგ., როცა გული შეგვაწუხებს – ჰაერი არ გვეყოფნის, სუნთქვა გვიჭირს), ან კონფლიქტები და დეპრესიები (მაგ., სიზმარში სიმაღლიდან ვეარდებით, ფეხი გვიცურდება, გვინდა გავიქცეთ და ძლივს ვმოძრაობთ, მანქანა გვეჯახება, გველი მოსრიალებს), რაც ძლიერ აუქცად გვექცევა გამოღვიძებულს.

ასევე ხდება ეიფორიის ქამს, ოღონდ ამჯერად სიზმარი სახალისოა და ძალის მომგვრელი (მაგ., სურვილების ახდენა, ეროტიკა).

ორივე დროს გრძნობა, ფიზიკური თუ სულიერი განცდა ანუ სიგნალები სურათების წყებად გარდაისახება, როგორც ელექ-

გრონი სინათლედ და ენერგიად; ხედავ მასაც, რაც არასოდეს გინახავს.

სიგნალი არის პირობითი ენა, როგორც მორმეს ანბანი, რომლის ნიშნები სიმმარში სურათებად იკითხება. მათ კი ეეროგლიფის მსგავსად, სჭირდება თარგმანი და ინტერპრეტაცია.

მაგ.: როცა მანქანა გვაძლევს სიგნალს, ეს ასოცირდება საფრთხესა და სიფრთხილესთან, როგორც მზე სითბოსთან და ყინული – სიცივესთან.

როცა კარზე გვესმის ბარის ხმა, ვიცით, რომ ვიღაც მოვიდა და გვიხმობს. ჩვენი საპასუხო რეაქცია არის მოლოდინისა და განწყობილების შესაბამისი.

გავიხსენოთ: 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., ღავით კლდიაშვილის პლაგონის კომმარული სიმმარი „სამანიშვილის დედინაცვალში“, რომელსაც გამოუჩნდა ქონების გამყოფი; „კაცია-ადამიანში“ ლუარსაბის სიმმარი: ჯერ ღავითის დაბეზლება ღმერთთან, შემდეგ – დარეჯანის ნანაგრი ორსულობა, ბოლოს – საკუთარი სიკვდილი და დასაფლავება; თარაშის სიმმარი „მთვარის მოგაცებაში“, რომ დაემხნენ წარმართული ღმერთები – გაც და გაიმ), რომელიც სიგნალს აბ-

ლევს ტვინს. ხოლო ტვინიდან წამოსული საპასუხო რეაქცია ახალი ინფორმაცია.

ამ სიგნალებს პირდაპირ ვერ ვლევულობთ, რადგან ძილში ცნობიერი გამორთულია, სძინავს სწორედ ცნობიერს. ტვინი მის გარეშე მუშაობს, როგორც წმინდა ბიოლოგიური მექანიზმი, როგორც გული, კუჭი თუ ნერვული სისტემა.

ეს მაშინ, როცა შეიძლება მიზეზი ვიცოდეთ (მაგ., სიკვდილმისჯილის ან ფსიქიკურად გრავმირებულის კოშმარული სიზმრები. შდრ.: ეგ. ნინოშვილის დესპინეს სიზმარი „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“, რომელსაც ყოველდამე დათვი თავის ბუნაგში მიათრევს).

მეტწილად კი სიგნალი, გარეგანი თუ შინაგანი, ინსტინქტურ ლტოლვათა ასოციაციების ჯაჭვით ისე წარმოშობს სიზმრულ სურათებს, რომ მაერთებელი რგოლები იკარგება, შესაბამისად – სიგნალის წყაროც უცნობია და მხოლოდ საგულდაგულო ძიებით შეიძლება რეკონსტრუქცია, პირველმიზეზის მიგნება (შდრ.: მამამშეს სიზმარი „დიდოსტაგის მარჯვენაში“, რომელიც იმიფრება ასოციაციური გრანსფორმაციით: ჯვარი – ძელისცხოველი – ეამი – გველი. გველი არის მამამშეს ეაჟის – ჭიაბერის მკვლელის, გიორგი მეფის სიმბოლო).

ასე, ჩვენი „მე“-სგან დამოუკიდებლად, „მე“-ს ჩარევისა და კონტროლის გარეშე, ცხოველური ძალებით ითხზევა სიზმარი. ამიტომ ზოგი მათგანი შემზარავია, ზოგი – აღმგზნები ან დამამშვიდებელი, ბევრიც – ნეიგრალური და უმნიშვნელო, როგორც შიშისა და სიამოვნების რეალიზება, რაც გადაღის ლიტერატურაში.

ასევე ცვალებადია ღრო, ხან გაწელილი, ხანაც – თითქოს სინათლის სიჩქარის მსგავსი (მაგ., ა. ზურაბაშვილს მოაქვს ერთი ცნობილი სიკვდილმისჯილი პირის კოშმარული სიზმარი,

რომელშიც მოქმედება გრძელდება 5-6 საათი, რეალურად კი მოიცავს მხოლოდ 2-3 წუთს), სივრცე – ხან რეალური, ხანაც ირეალური ან ღეფორმირებული.

ახლა ვნახოთ სიზმრის სტრუქტურა, რომელიც ხედვითი და სმენითი ასპექტებისაგან შედგება და ამრიგად გამოგვაქვს მათი ხელახალი შერწყმით. მაგრამ მთავარია ხედვა – ვამბობთ: სიზმრის ნახვა და არა მოსმენა.

ხედვითი ასპექტი სურათია, სურათების ხან ლოგიკური, მეტწილ კი ალოგიკური თანმიმდევრობა, უცნაური და მოულოდნელი, რომელსაც ახლავს ბუნებრივი ფორმების აგროფია, დროის ღეფორმაცია, სემანტიკის დარღვევა, ფერების ხან გამკვეთრება, ხან – გაბაცება.

მათ აქვთ მკაფიო ან ბუნდოვანი სიუჟეტი, მოქმედების განვითარება, სამოქმედო გარემო, ჰყავთ პერსონაჟები. მაგრამ არ გააზნიათ დასრულებული სახე: როგორც უეცრად იწყება, ასევე უეცრად მთავრდება.

ზოგი ნათელია, კამკამა და მკვეთრი, როგორც ხასხასა იმპრესიონისტული სურათი, ზოგიც – ბნელი, პირქუში და აპოკალიფსური, 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 ღეფორმირება არ იწვევს მეტყველების ან სმენის მოშლას. სინგაქსურ-მორფოლოგიური კავშირები სიზ-

მარშიც დაცულია, ე.ი. მუშაობს ბროკას ცენტრი, მას წარმართავს ენის გენი. მაგრამ დარღვეულია სემანტიკა, ენობრივად გამართული წინადადებებიდან გამომდინარე აზრი.

ხელვითი და სმენითი ასპექტების სემანტიკური დარღვევა, ალოგიზმი, როცა ძილიდან გამოვლივართ და სიზმარს ვიხსენებთ, მეტწილად წარმოგვიდგება როგორც ბოლვითი აზრები 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 აზრად გარდაისახა – ამჯერად არ გვაინტერესებს.

ვჩერდებით მხოლოდ სიზმრის წარმოქმნის მექანიზმსა და სტრუქტურაზე, რაც არაცნობიერის კუთვნილებაა, ცხოველურ ძალთა და ინსტინქტთა საუფლო, ცნობიერებაში ჩარჩენილი სურათების გაელვება 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 აზრებსა და მოქმედებას, როცა იგი არასწორად აღიქვამს გარემოსა და სიტუაციას, დროსა და სივრცეს.

არასწორ აღქმას კი საფუძვლად ედება არაადექვატურ, ბნელ შეგრძნებათა სიგნალები, სხეულში მიმდინარე ბიოქიმიური, ვეგეტატიურ-ჰუმორალური პროცესები (სითხეების რეგუ-

ლირება), დოჟამინის სიჭარბე, როცა ავადმყოფს თითქოს ეს-
მის საკუთარი ორგანიზმის არიგმული მუშაობა, რაც აისახება
ჰიპოთალამუსსა (დიდი გვინის ნაწილი) და ჰიპოფიზში (შინა-
განი სეკრეციის ჯირკვალი გვინის ფუძესთან).

მათი ცენტრალური ბირთვების გაღიზიანება, ერთი მხრივ –
იწვევს შიშებს, რომელთა გამწვავება საფუძვლად ედება ფსი-
ქიკურ დარღვევებს, მეორე მხრივ – სექსუალურ შეგრძნებათა
წარმოქმნას, რომელთა შეკავება გადადის იმპოტენციაში.

პ. განუშვინის თანახმად, სულით ავადმყოფობა არის მთლი-
ანი ორგანიზმის მდგომარეობა, ხოლო გვინი – ავანსცენა.

თავის გვინის ფუქნციონირების დარღვევა გარეგნულად
ვლინდება როგორც აკვიატებული ეჭვი და შიში, განგაში და
აგრესია, რაც ადამიანს ხან ღებრესიაში და აპათიაში აგდებს,
ხანაც მათ დაძლევას ცდილობს აგრესიული აგზნებით, აკრ-
ძალვათა სისტემით, რიტუალური პირობითობით, რაც არქაი-
კის აღდგენაა;

ეჩვენება, რომ სღევნიან, მოწამვლა ან მოკვლა უნდათ, რომ
ღალატობენ, დასცინიან, რომ აზრი დაკარგა სიცოცხლემ,
ჩაესმის ხმები, რომელთაც ემორჩილება:

შემოსამღვრულია თავისი ფიქრებით, ჩაძირულია საკუთარ
თავში, გარემოსთან კონტაქტი უჭირს ან არ შეუძლია. ხან
განდილების მანია ალაგზნებს (მაგ., თავს წარმოიდგენს ღმერ-
თად, ნაპოლეონად, შდრ. – თ. დოსტოვესკის რასკოლნიკოვი,
„დანაშაულის და სასჯელის“ პერსონაჟი, რომლის წარმოდგე-
ნით, მას აქვს უფლება, რომ ჩაიდინოს დანაშაული), ხან – არა-
რაობის გულისგამსრესი კოშმარი ახრჩობს, როცა ეჩვენება,
რომ ყველა იმედი დაემხო (აქედან – გზა თვითმკვლელობისა-
კენ. შდრ. – ვაჟა-ფშაველას მინდია, მ. ჯაფახიშვილის თეიმურაზ
ხევისთავი, დ. შენგელაიას ბონდო ჭილაძე, კ. გამსახურდიას

თარაშ ემხვარი, ჯ. ლონდონის მარტინ ილენი, გოეთეს ვერგერი, ლ. ქიაჩელის თავადის ქალი მაია, ალმასგირ კიბულან, ჰაკი აძბა...).

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 კონტროლი შესუსტებულია, ან – გათიშული, რაც სნეულების სხვადასხვა ხარისხზე მეტყველებს (შდრ. – ჰალუცინაციის სტილიზება თ. მანთან: ეშმაკისა და აღრიან ლევერკუნის დიალოგი „დოქტორ ფაუსტუსში“, სნეულების სიმბოლიზება ეშმაკთან სისხლით დაღებულ ხელშეკრულებად; საშინელი სიცივიდან მოსული ეშმაკისა და კარამაზოვის დიალოგი დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებში“).

მაგრამ ფსიქო-ნევროზული აშლილობის გარეშეც პიროვნების „მეს“ სჩვევია ორსახოვნად განზიდვა (შდრ. – გოეთესა და ვალერის ფაუსტი და მეფისგოფელი, ნიცშეს ღიონისე 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 ღერო არის ცნობიერების, პიროვნების ცენტრი (ა. ზურაბაშვილი, ფსიქიატრიის პრობლემები, თბ., 1979).

გვინის ფუნქციონირების შეცვლა, გვინიდან წამოსული მგკიენეული 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 პალუცინაციებად იშლება.

სნეული თითქოს სიზმრებს ხედავს, მაგრამ მათ რეალურად მიიჩნევს, რადგან ისინი ასე აისახებიან ფსიქიკის ლაბირინთში.

პალუცინაციების 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 დანადმული, რომლის რეალობაში ავადმყოფი დარწმუნებულია (შდრ. – დ. შენგელაიას პერსონაჟები – შიზოფრენიკი და ეპილეპტიკი ბონდო ჭილაძე „სანაჯარლოში“, დუდე ათინაძის პარაფენია „ტფილისში“, მათი დეპრესიები და პალუცინაციები, მიმართება საკუთარ თავთან, ახლობლებთან, ამრისა და წარმოსახვის დეფორმირება; კონსტანტინე სავარსამიძის ნევრასთენია, დეპრესიები და მოლანდებანი, აკეიაგების ნევროზი – ძალღისპირიანი სლანსკი და ქრისტე – უდაბნოს ღმერთი, ცხადსა და სიზმარს შორის ზღვარის წაშლა „დიონისოს დიმილში“).

ასეთი ილუზია კი უფრო ბრდის 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 ხედავდა შიზოფრენიული ფსიქიკის სიმპტომებს, აეგორთა ავადმყოფურ სულიერ მდგომარეობას – «Дух в человеке, искусстве и литературе», М., -X, 2003).

რაც არის ძილში სიზმარი, 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 სიზმარში, არ ძალუძს ნამდვილი და ყალბი სამყაროების განყოფა, დაშორიშორება.

სიზმარში ცნობიერს თიშავს ძილი, ფსიქიკური სნეულების დროს – შიშები.

სნეული ჰალუცინაციებში, თავის მიერ შეთხზულ სიუჟეტების გადმოცემის, 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, დისგანცირების აუცილებლობას.

ჰალუცინაციებიც არაცნობიერის კუთვნილებაა, მისი ფესვებიც ჩაშვებულია არაცნობიერი ფსიქიკური პროცესების, ნერვული და ენდოკრინული სისტემების, ინსტინქტების საუფლოში.

ამიტომ ყველაზე სრულად თავს იჩენს მითებსა, რელიგიურ წარმოდგენებსა და ჯადოსნურ ზღაპრებში. ხოლო ლიტერატურ-

რაში მათი სტილიზება არის ფანტასტიკა, წარმოსახვებით რეალობის დარღვევა ან რეალობის სამღერების სხვადასხვაგვარი გავრცობა, სიმშრისა და ოცნების მსგავსი.

ფანტასტიკური საწყისის შემოგანა არის სააზროვნო მოდუსი, რომელიც შემდეგ რეალისტურად იშლება. საკმარისია ერთი გადაცდომა, რეალობის სამანიდან გასვლა, რათა ფანტაზიამ მოიცილოს არტახები და თავისუფლად იმოძრაოს და სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინოს.

პირობითობის დაშვებით გადავდივართ სხვა სინამდვილეში, რომელსაც ვღებულობთ ხან სიუჟეტური დინამიკით, ხან – აზრობრივი კონსტრუქციით.

მაგ., **დანტეს** საიქიო, სადაც ავტორის 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 – იმეამად არარსებულთ – დედამიწას რომ უელის გარშემო; **ფრ. კაფკას** გრეგორ ზამზა, დილით თავისთავს ხოჭოდ ქცეულს რომ დაინახავს; **ა. ჟიდის** თავდახსნილი პრომეთე, ლექტორად და ჯამბაზად ქცეული თანამედროვე პარიზში; **თ. მანის** შრიდამანისა და ნანდას შეცვლილი თავები; **მარკესის** „მარგოობის ასი წელის“ პერსონაჟების ასაკი; **ალ. აბაშელის** კოსმოსური ხომალდი „რაუნიტი“ და მარსელი ქალი გედა ნუავე; **გ. ჩოხელის** თევზად ქცეული ან არწივთან მფრინავი კაცი; წვიმა მარკესის მაკონდოში, თითქმის მთელი ხუთი წელი რომ არ შეწყვეტილა; **გ. ფანჯიკიძის** „დამყნის პიროვნება“ – თავგადანერგილი პერსონაჟი; **რ. მიშველაძის** პერსონაჟები, საიქიოში სააქაოს რომ იგონებენ...

ასევეა მხატვრობაში. მაგ., სალვადორ დალის პარანოიდული სილვები, პიკასოს დაშლილი და გეომეტრიული ფორმები, კანდინსკისა და მალევიჩის აბსტრაქციები, ვან გოგის, გოგენისა და მოდილიანის სტილიზებული ფიგურები.

ფანტასტიკა, ერთი მხრივ – არის პალუცინაციის მოდელირება, ფანტაზიის თავისუფალი მოძრაობა და კონტორლი, სააზროვნო ჩარჩოში ჩასმა, მეორე მხრივ – დავიწყების ბურუსიდან გამომდინარე არქაული წარმოდგენების თანამედროვე ვარიაციები.

პალუცინაცია – ეს იგივე თანამედროვე არქაიკაა.

4. არქაული წარმოდგენები

სიმბრებსა და პალუცინაციებში ექსტაზური აგზნება და დეპრესიული სასოწარკვეთა აღადგენს წარმოსახვათა არქაულ მექანიზმს, ჩვენს უძველეს წინაპრებს რომ გააჩნდათ, როცა იწყებდა ჩამოყალიბებას ცნობიერის კონტროლი და მისი ბირთვი – პიროვნული „მე“.

გაეიხსენოთ ველური გომებისა და ძველი ხალხების წარმოსახვები, დღეს რომ აბსურდული გვეჩვენება, როცა სურვილი, წარმოსახვა და სიტყვა იგივე მოქმედება იყო: ძველ რომში, იუპიტერის ქურუმს უფლება არ ჰქონდა ცხენზე შემჯდარიყო ან ცხენს შეხებოდა, შეხებოდა თხას, ძაღლს, ხორცს, მიცვალებულს, ეყურებინა ჯარისათვის ან გაეგლო ვენახში;

სიერა-ლეონეში მომავალ მმართველ ბელადს ჯერ ხელფეხს შეუკრავდნენ და სცემდნენ. შემდეგ კი შემოსავდნენ და გადასცემდნენ ძალაუფლების სიმბოლოს – ჯალათის ნაჯახს;

მაღაიზიის გომებს, ინდიელებს, ესკიმოსებს სჯეროდათ, რომ ადამიანის სხეულში ცხოვრობს მეორე, პატარა ადამიანი, რომელსაც აქვს თავი, ტანი, ხელ-ფეხი. სიკვდილის დროს კი სტოვებს სხეულს (შდრ. – ქრისტიანული სული).

მოგან მას ფრინველად წარმოიდგენდნენ.

ბრაზილიელ ინდიელებს სწამდათ, რომ ძილის დროს მათი სული ნადირობდა, თევზაობდა, შეშას აპობდა. ერთი სოფელი კინალამ აიყარა, რადგან ვილაცას დაესიზმრა, რომ მტერი ფარულად შემოპარულიყო;

ძველ ინდოეთსა და ძველ საბერძნეთში წყალში თავიანთ ანარეკლს არ შეხედავდნენ, რადგან ეს სიკვდილის გამოცხადებას ნიშნავდა;

მოგ გომში ავადმყოფს ძილს უკრძალავდნენ, რადგან ეგონათ, რომ ძილში სული სხეულს სტოვებს და შეიძლება აღარც დაბრუნებულიყო;

მექსიკელ მონტესუმას ავანტიურისტი კორტესი მიწად ჩამოსულ ღმერთად – კეცალკოატლად წარმოედგინა, რომელსაც სისხლი სწყუროდა. ამიგომ უამრავი სამსხვერპლო პირი გაუგზავნა, რათა მის თვალწინ დაეკლათ ისინი;

ქურუმები საგანგებოდ იწვევდნენ ბოდვებსა და პალუცინაციებს, 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. ტაილორი, ჯ. ფრებერი), რიგუალურად ეძლეოდნენ პროსტიტუციას.

პალუცინაციაში საგრძნობია გოგემისა (გაღმერთება) და გაბუს (აკრძალვათა თავისებური სისტემა) სახეცვლა, როგორც

შიშებისაგან თავის დაღწევის, სხეულის გადარჩენის ცდა, ფსიქიკური ავადმყოფის ქცევასა და შეხედულებებში – არქაული რიტუალის 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 ზემოქმედებით, ჯერ ფსიქიკური შიშების წარმოშობით (რაც იყო გამოწვეული თავის გვინის მოცულობისა და მისი ფუნქციონირების გაზრდით ანუ ულმობელი სამყაროს აღქმით), შემდეგ კი – მათი დათრგუნვით იქმნებოდა ცნობიერი (მაგ., ნადირობა, გომთა შორის შეტაკებანი, გოგემისა და ტაბუს სასტიკი, სტიქიური კოლექსი, ბელადის ანუ მამისა და გოგემის რიტუალური მკვლელობა, თანამოძმეთა მსხვერპლშეწირვები, კანიბალიზმი და კანიბალიზმის აღკვეთა, სექსუალური ურთიერთობის მოწესრიგება).

გეოლოგიური ფენების მსგავსად ზედა შრე ეფინებოდა ქვედა შრეს, არქაული წარმოსახვის მექანიზმიც ფსიქიკის სიღრმეში იძირებოდა, რომელსაც წარმართავდა გრიადა: – შიში – კონფლიქტი – სისხლი.

ახლა კი გარეთ გამოდის სიზმარსა და ფსიქონევროზების გამწვავების ქამს ბოლვითი აზრებისა და აბსურდული წარმოდგენების სახით, ლიგერატურაში – ლექსად, ღრამად თუ რომანად მოწესრიგებით.

თავისი არსითა და სტრუქტურით ეს არის ველურის, თუნდაც ნეანდერტალელის მსგავსი ცნობიერების აღდგენა, ატავისტური უკუქცევა, ცხოველურ ინსტინქტთა სურათებად

სიმბოლიზება (მდრ. – 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 პოეტს შორის. ამ ერთიან სამყაროს ადრეულ 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 რიტუალებში, როგორც შიშის ძლევა, გრიუმფი და გლოვა, როგორც მითი და ლეგენდა, დღეს რომ სულს იდგამს 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 შემოქმედს ნამდვილი ჰგონია, რასაც ფიქრობს; შემოქმედმა იცის, რომ ეს ნახულია, ეს გამოგონილია, მაგრამ განიცდის როგორც ნამდვილს ანუ ფანტაზიას აიგივებს რეალობასთან.

როგორც ნიჟარა ინახავს მღვის ხმაურს, რომელიც შრიანობდა უშორესი წინაპრების მეხსიერებაში, ისე ჩვენს ინსტინქტებსა, ნერვებსა და ფსიქიკაში ჩარჩა პრეისტორიის ანარეკლი.

ამჯერადაც ინსტინქტები, გრძნობები, ლტოლვები სურათების (ნიღბების) სახეს ღებულობენ, სიუჟეტებად და პერსონაჟებად გადმოდიან ფსიქიკიდან. მაგრამ გარდასახვა ხდება ცნობიერის გამიზნული კონტროლით, ე.ი. ავტორმა იცის, რას თხზავს – ლექსს, რომანს თუ ტრაგედიას. ამიტომ სურათები და ნიღბები (შდრ. – პერსონაჟი და აქტიორი) ნაწილდება და გადაადგილდება ჟანრული კომპოზიციის შესაბამისად, სტილიზებული სახით.

ამიტომ უწოდებენ შემოქმედებას, ერთი მხრივ – სიმბარსდია თვალებით, მეორე მხრივ – ანტიკური ღრმიდან ანათესავენ ფსიქოზთან და ნევროზთან.

ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდა“ არის რეალური ქალის პორტრეტი. მაგრამ ზოგმა მასში ავტოპორტრეტი დაინახა. ეს იმიტომ, რომ ავტორი ამოდის შინასამყაროდან, თავისი სახე შეაქვს ნატურაში, როგორც მწერალს – პერსონაჟის ბიოგრაფიაში, ფსიქიკასა და ცნობიერებაში.

პირველმიზეზი, რომელიც ბიძეს აძლევს რომანს, პოემას თუ ტრაგედიას, ისევე როგორც სიმბარსის ან ჰალუცინაციის საწყისი, თანდათან თვალთავან იკარგება, ისე რთულდება და იგოტება ასოციაციების ქსელი; სურათები ერთმანეთს ენაცვლება და წაებმის გეომეტრიული პროგრესიით, 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).

სიზმარსა და ჰალუცინაციას ჰგავს ბავშვის წარმოსახვები, მთვრალის მეტყველება: თრობის დროს ცნობიერი იბინდება, მაგრამ მოქმედებს სასიცოცხლო სისტემა.

მხატვრულ წარმოსახვებშიც ანალოგიური მექანიზმი მუშაობს, რომელსაც ავგორი უმორჩილებს შემოქმედებით პროცესს, როცა ამოძრავებს ფანტაზიის ლექსად, რომანად, ფერწერულ სურათად, მუსიკალურ სიმფონიად თუ სიმღერად აღბეჭდვის ანუ შენახვისა და გადარჩენის დაუძლეველი მოთხოვნა.

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 კონტროლი აწესრიგებს ინტელექტისა და ინტუიციის მუშაობას.

ინტუიცია სასურველი სახის, ცნების თუ სტრუქტურის ელემენტის უეცარი მიგნებაა; უეცარი, რადგან სიგნალები და კადრები (სურათები) იცვლება სინათლის სისწრაფით, რომელთა აღრიცხვას ვერ ასწრებს ცნობიერი და ამიტომ ვერც იგებს თუ როგორ გაიარა ძიებათა ფაზები, ისე მისწვდა გადამწყვეტილას.

მასზე ჩერდება კოლექტიური ცნობიერის კონტროლი 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 სიმშრისა და ჰალუცინაციისათვის, აქ მხატვრულ პირობითობად, მხატვრულ ამროვნებად იქცევა, როგორც სინამდვილის მეტაფორულ-სიმბოლური, მოჩვენებითად მიამიტური აღქმა, რაც არქაული რიტუალის მოდიფიკაციაა.

თხზვა არის რეალობის არსის ემოციური წედომა, დასვლა სულის უშორეს ფენებამდე, რასაც ამოჰყვება მიწის, სისხლის, სექსის ინსტინქტური, არქაული, უძლიერესი გრძნობები. მათში კი ძევს თხზვის მექანიზმის პრაფორმა, როგორც კვერცხის ცილაში ჩანასახი.

* * *

თხზვის მექანიზმის პრაფორმა თუ როგორ იქცა სინკრეტული ხელოვნების პირველსახედ, როგორ ყალიბდებოდა შიშიდან და სისხლიდან გამოსული დრამატიზმი და გრაფიზმი

ესთეტიკურ 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 სიმეტრიულად ცად მიმქროლავ გუნდში.

მათ აერთიანებთ შიში, სისხლი და აღმაფრენა. ასევე ერთიანია საზეიმო როკვა, ყიჟინა, ჰანგები, ქლარუნი და ბრაგუნი.

რიგუალის საზეიმო და სამგლოვიარო სიუჟეტი ითხზება სტიქიური მოქმედებით, მისი პირობითობის დაცვითა და აღსრულებით, რაც თაობიდან თაობას სტერეოტიპულად გადაეცემა.

შემდეგ მას ცვლის იმიტაცია – რეალურისა და წარმოსახულის განყოფა, თამაში და სიმბოლური ნიღბები (შდრ. – ბერიკაობა). მასას გამოეყოფა ინდივიდი.

ცნობიერების განვითარების, აზრისა და სიგყვის განგოგვის შესაბამისად, სასტიკი რიგუალების 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 ისევ 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 დღევანდელობამდე იცვლება ჟანრების სტრუქტურა და ფუნქცია, პოეტიკა და ესთეტიკა. ზოგი წინა პლანზე გადმოდის, ზოგიც – დავიწყებას ეძლევა. დროსთან შეგუება კი ნიშნავს ახალ კონფიგურაციას, სიცოცხლის გაგრძელებას.

ასე ვლინდება ლიტერატურის სფეროშიც ენერგიის მუდმივობისა და გარდაქმნის კანონი.

ქრისტიანულმა რელიგიამ მთელი ათასწლეულით შეაჩერა ხელოვნების პროგრესი. ხოლო შეჩერება რეგრესი და უკუსვლაა, რადგან იცვლებიან თაობები და იკარგება გრადიციები და გამოცდილება.

ის დარგებიც, რომელთაც ლიტერატურას ეაკუთვნებთ (პაგოგრაფია, პიმნოგრაფია), დოგმების მკაცრ ჩარჩოში მოექცა, რათა მაქსიმალურად შეზღუდულიყო გრძნობათა როლი და აზრი წარმართულიყო მხოლოდ უფლისა და უფლისათვის თავდადებულთა სადიდებლად.

მხატვრული გექსტი განსხვავებულად წარმოედგინათ რენესანსის თუ კლასიციზმის ეპოქებში, რომანტიკოსებს თუ რეალისტებს, მოდერნისტებს თუ ავანგარდისტებს, რაც გრადიციასთან მიმართებით ანტიგექსტად აღიქმება (მაგ., ჯ. ჯოისის „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 ღელვის

შესაგყვისი და იძლევა ძალთა გამოვლენის მაქსიმალურ საშუალებას.

მაგრამ უცვლელი რჩება ხელოვნებისა და კერძოდ – ლიგერატურის არსი, არქეტიპული მოდელები, რომელთაც ამოდრავებს შიშისაგან და შიშის გადალახვით შობილი დრამატიზმი, დრამატიზმისაგან კომიზმით განთავისუფლება, მათი სტრუქტურული მრავალსახეობა.

ერთმანეთის მსგავსია და ლიგერატურიდან ლიგერატურაში გადადის ფაბულა და სიუჟეტი, თემა და იდეა, პერსონაჟის ტიპი და ხასიათი, სიმბოლო და ალეგორია, სტრუქტურისა 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 იამბიკი), ხვეწს და აწესრიგებს, აესებს ახალი ინგონაციებით.

მაგრამ რიგმისა და მეგრის მონაცვლეობა (მაგ., რუსთაველური 16-მარცვლოვანი, ბესიკური 14-მარცვლოვანი, 10-მარცვლოვანი საზომები), მეგრის შიგნით გერუების განლაგება (ქორე, დაქგილი, მეორე პეონი), გარითმვის წესი (მაგ., ჯვარედინი და რკალური რითმები), რითმების ბგერითი შემადგენლობა (მაგ., ასონანსი ან კონსონანსი), სგროფის აგებულება (მაგ., კატრენული სგროფი), სგროფების განლაგება (მაგ., მუსამბამ-

ში, სონეტსა და გრიოლეტში) ემორჩილება ხელოვანის გონს, ცოდნასა და ოსტატობას.

ენობრივად არის განსაზღვრული – ლექსთწყობა სილაბურია, გონური თუ სილაბურ-გონური (მაგ., ქართულში, ისტორიული ქართულისაგან განსხვავებით, მახვილი სუსტია და ამიტომ მახვილთა განლაგებას ანაწილებს მეტრი. რუსულში მახვილი ძლიერია და იგი იმორჩილებს საზომს).

პოეტის ღირსება და ორიგინალობა შეზღუდულია ნაციონალური ენის შესაძლებლობით, რაც უკავშირდება არაცნობიერის სიღრმესა და პრეისტორიას. 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 რევოლუციონერი ხდება, მასების ჰიპნოზიორი და ღირიქორი, ეროვნული სულის მედაფაფე.

III. იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში

1. შთაგონება და არქექტიპული მოდელები

ხელოვანს შთაგონებას ჰგერის ფაქტი, საგანი, იდეა ან მოვლენა, ოღონდ მხოლოდ ისეთი, რომელიც შეესაბამება მის შინასამყაროს, რაც გემოქმედებს მასზე, რის მისაღებადაც არის განწყობილი, მომართული ფსიქო-ნერვული სისტემით, ტემპერამენტით, გრძნობადი წარმოდგენებით, ინტელექტუალური ინტერესებით, ეიდეტური ხატებით.

მათ მიერ აღძრული სიგნალები ამოქმედებს ავტორს, არა ძალდატანებით, არამედ – სიამოვნების პრინციპით (მაშინაც კი, როცა ფაქტი მტანჯველია, უსიამოვნო და ღებრესიული), ჯერ ემოციურ-მელოდიკური ღელვით, 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 – ჰაშიშსა და ოპიუმს, ფსიქოტროპულ მედიკამენტებს (შდრ. – ნარკოტიკების როლი ბითლზების აღზევებაში).

ჭარბი და ხანგრძლივი მოხმარების შედეგად ეიფორია იცვლება ღებრესიით, ნერვული სისტემის დასუსტებით ანუ

გაფაქიზებით, რაც აღნიშნული გიჰის შემოქმედს სძენს მწვავე აღქმასა და მთრთოლარე გრძნობებს.

შთაგონება არის ავტორისათვის არიადნას მიერ ნაჩუქარი მახვილი და ჯადოსნური ძაფის გორგალი (შდრ. – „შთაგონება და გათვლა“), ხანაც – განგების მიერ მოვლენილი ფრთოსანი ცხენი – პეგასი.

შეიძლება არააცნობიერის სიღრმეში შთაგონების საფუძველი იყოს შიშისაგან განმუხტვა, მამისა და ღმერთის უღმობელი ბრძანება, მრავალი ათასწლეულის მანძილზე რომ შთაიბეჭდა წინაპართა ფსიქიკაში.

გაეხსენოთ რუსთაველი: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“...

შთაგონების მუდმივი წყარო კი წარმოქმნის ნათესაურ სტილსა და ხედვას:

მაგ., ბიოგრაფიული ფაქტები, რომლებიც ავტორს აწვდიან მუდმივ და მშფოთვარე სიგნალებს (ნ. ბარათაშვილის უიმედო სიყვარული ეკ. ჭავჭავაძისადმი და 1801 წლის კატასტროფა; 1921 წლის კატასტროფა, ევროპული კულტურა და ანტიბოლშევიზმი კ. გამსახურდიასათვის; მეცის კულტი რომანტიკოსებისა და მოდერნისტებისათვის, რომელთაც სდევდათ მეღანქოლია 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. ჩუხოვი), ნაციონალური იდეალები (ქართველი მწერლების უმეტესი ნაწილი – პაგარა და დამარცხებული ერის ოცნება), ქრისტე, მოციქულები, ღვთისმშობელი, წმინდა-

ნები (ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია), ლენინი, სტალინი და კომუნისტური იდეალები (საბჭოთა პერიოდის ქართული მწერლობა, მაგ., ა. მირცხულავა, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი); ნაციონალური შურისძიება (გერმანელი მწერლების ნაწილი, რაც გამოსხატავდა პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული გერმანელი ხალხის სულისკვეთებას და რაც მალე ჰიტლერმა ნაციონალურ ფსიქოზად აქცია), გარდასულთა ხსოვნა და ისტორიის ლანდები (გ. ბარნოვი, გ. ლეონიძე, კ. გამსახურდია, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, მ. მაჭავარიანი, ო. ჭილაძე, შ. ნიშნიანძე), 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.

შთაგონების წყაროები დროში იცვლებიან, იმრიტებიან, 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, სტალინს; ხოგბა და ღითირამბი გ. ლეონიძესთან, რაც მიემართება ჯერ ისტორიის ღიონისურ გმირებს, შემდეგ – საგრფოს, სამშობლოს, თბილისს, მშობლიური ლიგერაგურისა და ისტორიის გმირებს, სტალინს).

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, უმეტესი ნაწილი კი შეუცნობლად, არაცნობიერად წარმართავს პიროვნებას, მის ალქმას, ხედვას, ხედვის მიმართულებას, გემოვნებას, აზრებს.

მათ არქეტიპები და ინვარიანტები ეწოდებათ, რომლებიც უწყვეტად ვარიირებენ (მსგავსება-განსხვავებისათვის იხ. „არქეტიპი და ინვარიანტი“).

შთაგონების წყაროები, ერთი მხრივ – შეესაბამებიან ფსიქო-ნერვულ სისტემას, მეორე მხრივ – ცნობიერების აღნიშნულ კვანძებს და გრანსფორმაციის წესით ახალ და მსგავს კერებს წარმოქმნიან.

ეს მოგადად, როცა ცნობიერი და არაცნობიერი გაჟღენთილია 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 დეტალი, ფაქტი ან ნიუანსი (მაგ., ლ. გოლსტოის „ჰაჯი მურაგისათვის“ – ურმის მიერ გასრესილი ბირკა., კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენისათვის“ – ტაძრის კედელზე გამოსახული მკლავი, „მთვარის მოგაყებისათვის“ – ყოფილი საგრფოსა და მეუღლის რებეკა ვაშაძის გარდაცვალება, გ. ფლობერის „წმინდა ანტონის ცდუნებისათვის“ – ბრეიგელის ნახატი, მ. პრუსტის „დაკარგული ღროის ძიებისათვის“ – ჩაიში ჩამბალი ნამცხვრის არომატი, თ. მანის „ჯადოსნური მთისათვის“ – გუბერკულიობით დააჟღერებული მეუღლის მონახულება შვეიცარიის კურორტ ღაუოსში), რაც იწვევს ფანტაზიის ამოძრავებას, ფსიქი-

კურ აქტივობას, სულში დალექილი პრეისტორიის გახსენებას (იხ. „ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი“).

2. საგნიდან – წარმოდგენისაკენ: იმპულსები და სიგნალები

ის, რაც სხვისათვის უმნიშვნელო დეტალი და ნიუანსია, ავტორისათვის 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 სიტყვებად ეძლევა. ისინი შეიძლება იყოს როგორც სასიხარულო, ისე თავგზარდამცემი.

ყოველი სიტყვა ინფორმაციის მტარებელია, წარმოდგენის ნიშანი, რომელთა წინადადებად დალაგება გარკვეული აზრის შემცველია.

წარმოდგენიდან სიტყვაში გადასული იმპულსები მიემართება გვინის შესაგყვის ცენტრებს და ემოციის ტალღებად ვრცელდება მთელს სხეულში. ეს შეგრძნებები კი ისევ ცენტრალურ ნერვულ სისტემაში აირეკლება. მაგ., როცა ვახსენებთ საგრფოს, ვარდს, ზეცას, მიცვალებულ მშეს თუ მოკვეთილ მკლავს, ყოველი მათგანი აღიზიანებს იმ ცენტრებსა და წერტილებს, რომელთაც ამ სიტყვებში მოქცეული წარმოდგენათა ხატები შეესაბამება. ხოლო ენის არმცოდნისათვის მხოლოდ ბგერათა კომპლექსია.

ამდენად არის ავტორისათვის სინამდვილე 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 ზემოქმედებით (ხედვა, სმენა, ყნოსვა, გემო, შეხება), მოვლენათა ჭვრეგითა 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, ხაგვა და სიგყვის ბგერითი აკუსტიკა, მათი განცდით ორგანულ შეგრძნებათა გაღვიძება (შიში, ტკივილი, სიხარული, სექსუალობა, ტემპერატურა, 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 ავგოავარია).

საგანი ასხივებს გარკვეულ ენერგიას, მაგ., მწვანე ფერი – ერგის მეასმილიონედს: ჰაერის რხევას აღვიქვამთ ერთი მეათმილიონედიდან ერთ მეათითათასამდე. ეს იწვევს შესაბამის ორგანოთა (მაგ., თვალის, ყურის) გაღიზიანებას.

სხვამხრივ საგანი შეუმჩნეველი ღარჩებოდა.

მაგალითად ავიღოთ – წითელი ვარდი (შდრ. – 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 ბადურაზე, 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 გამტარი ნერვით გადაეცემა მიმღებ კერას – დიდი გეინის ქერქის მხედველობის ცენტრს. იგი მდებარეობს კეფის ნაწილში. აქედან კი იმპულსებად ვრცელდება მთელს ნერვულ სისტემაში, რომელიც მას არა მხოლოდ არეგისტრირებს, არამედ – რეაგირებს მასზე, სუბიექტურად გარდაქმნის.

ამიგომ 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 განუვნით, რითაც გამოეყოფა სინათლის ტალღებს.

სურნელი აღიზიანებს შესაბამის ორგანოს – ყნოსვის რეცეპტორებს, შეხება – ვარდის სინაზე, სითბო თუ სიგრილე – კანის რეცეპტორებს და ა.შ.

ეს პროცესი ერთიანია და სინათლის სიჩქარის მსგავსი, რაც ფსიქიკაში კვალს ტოვებს კონკრეტული ვარდის გრძნობადი წარმოდგენის სახით.

საგნიდან წამოსული ტალღური სიგნალები კინოკადრივით სდევნენ ერთმანეთს ან ცვლიან. ელექტრული იმპულსები სისხლივით ვრცელდება ნერვულ სისტემაში და ამკვეთრებენ ან ანელებენ ფიქსირებული საგნის სიცხადეს, მასზე რეაგირებას.

აღქმის ხარისხსა და ინტენსივობაზე მრავალი ფაქტორი მოქმედებს – წითელი ფერი, ვარდის არსი და სიმბოლიკა, ტემპერამენტი, 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 ტყეში 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 სიტყვა-საგანს მოაქვს ტალღური სიგნალები, რომლებიც მომენტალურად ერთიანდებიან და ნერვულ სისტემაში იჭრებიან.

სიტყვისა და წარმოდგენის კოორდინირება ხდება შუბლის ნაწილში, მეტყველების – ე.წ. ბროკას ცენტრის მონაწილეობით, ენის გენების მოქმედების საფუძველზე, რაც უპირობო რეფლექსად არის ქცეული.

პავლოვის მიხედვით მეტყველებას მეორე სასიგნალო სისტემა ეწოდება, რომელიც ემყარება ნეირო-ფიზიოლოგიური პროცესების მოქმედებას – პირველ სასიგნალო სისტემას.

ამიგომ საგანს ყველა ენაზე სხვა სახელი ჰქვია.

საგნობრივ წარმოდგენათა სიგყვიერი სახელდებით იქმნება ბაზისი აზრის გამოხატვისათვის – წინადადება და წინადადებათა კავშირები.

მათ ესთეტიკურ მოდელირებას ახდენენ პოეტი და პროზაიკოსი.

როცა დარღვეულია გრძნობათა ორგანოებისა და შეგრძნებების მოქმედება, მაშინ იმპულსებიც იცვლებიან, გვინი ლებულობს მცდარ ან განსხვავებულ გადაწყვეტილებას, რაც ფსიქიკაში აღიბეჭდება მცდარ ან განსხვავებულ წარმოდგენად, რომელიც რელიგიურ რწმენასავით ურყევია.

ეს კი ხდება ორიგინალობის სათავე.

გარდა ამისა, ავგორის განწყობას აღქმა-შეგრძნებაში შეაქვს ილუზიის ელემენტები. ავგორისათვის არცა აქვს მნიშვნელობა აღქმული საგნის სიმუსტეს (მაგ., საგრფო მართლა ლურჯთვალაა თუ არა, ან როგორი მთეარეა ღამით, ან რაგომ არის თოვლი იისფერი, საღამო – კვახისფერი, ქალი – აგმის ყვავილისფერი, რამდენს იწონის არაბული ცხენის გული, რაგომ არის სიყვარული გამერლანის ხმალი).

მთავარია განცდა და რეალობის ილუზიის შექმნა, გრძნობათა ნამდვილობის მიღწევა, რომელშიც დაეჭვება არმიღებას ნიშნავს.

გვინისათვის გარედან მოსული სიგნალები, გარეგანი გაზღიბიანებული 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 – უკეალოდ გაქრება.

მაგ. წყალი არ იწვევს წყურვილის შეგრძნებას: წყურვილის შეგრძნება გაგვასხენებს წყალს; სექსუალური აგზნება ქრება მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისთანავე, ე.ი. მთავარია მოთხოვნილება და არა ობიექტი. კარგად დანაყრებულს მწვადის სურნელი მადას ვერ აღუძრავს, მაგრამ მშვიერი გამხმარ პურსაც სიამოვნებით შეექცევა.

შდრ. – ლენინსა და სტალინზე, სოციალიზმის იდეალებზე ვერ შეიქმნა უპირველესი შედეგები, თუმცა ხელისუფლება საამისოდ დიდად ზრუნავდა და საუკეთესო პირობებს უქმნიდა ერთგულ ავტორებს.

ამდენად – გვინი ემორჩილება შინაგან იმპულსებს, სხეულებრივი სისტემების ბრძანებას, რომელსაც ღებულობს სხვადასხვა პროცესების (მაგ., ჰუმორალურის) მონაწილეობით თავისი 12 წყვილი ნერვით, რომლებიც შეესაბამება ზურგის გვიწის ნერვებს.

გვინისათვის მთავარია შინაგანი ცხოვრება, ორგანული შეგრძნებები, რომლებიც ცვლიან სიცივის განცდას.

ამიგომ უწოდებდა ანრი ბერგსონი გვინს გელეფონების სადგურს, რომელიც კრებს სიგნალებს, მაგრამ არ ცვლის მათი კოდების ნიშნებს, ისე შიფრავს. თუმცა თავადაც გამოიმუშავებს მოლეკულებს, რომლებიც გაელენას ახდენენ ნეირონების რეცეპტორების ფუნქციონირებაზე.

ფსიქიკური დარღვევების ქამს 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 გამომუშავებული ჰორმონები – ცილები ერთვიან სისხლს (მაგ., ადრენალინი, რომელიც ბემოქმედებს 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 სიგნალისა და წარმოდგენის კოორდინირებას.

როცა მოდის დამიანებული, გამუდმებით ერთნაირად საგანგაშო აგზნების ტალღები, ეს იწვევს გვინის ფუნქციის შეკავებას, რაც არის ქერქის მორფოლოგიური შეცვლა ანუ გადაგვარება.

ერთნაირი სიგნალების გაცელა-გამოცელის პროცესი საგნის, ეჭვის, აზრის აკვიატების შედეგია, სულერთია – გარედან მოდის თუ სხეულიდან.

შემოქმედებითი პროცესიც მსგავს სურათს იძლევა, რადგან პალუცინაცია და მხატვრული წარმოსახვა, როგორც ვნახეთ, სტრუქტურულად ერთმანეთს ჰგავს და საერთო ძირიდან მოდის.

აკვიატების დროს, ერთი თემის სიგნალების დამუშავების პროცესში მონაწილეობს ნეირონების ერთი გუნდი, რომელთა სტრუქტურაში გაუღილი სიგნალები იფანტება მთელ სხეულში და უმაღვე უკან ბრუნდება.

შიშების მოძალების ქამს ნეირონები დატვირთვას ვერ უძლებენ, იღლებიან, დეფორმაციას განიცდიან და რეაგირება უჭირთ.

სისხლძარღვების შევიწროვების გამო კი გვინს აკლდება ჟანგბადი და გლუკოზა. მაგრამ მხატვრული თხზვის დროს, როცა შთაგონებას მოაქვს სიხარული, პროცესი საპირისპირო სახეს ღებულობს, თითქოს სენსაც კურნავს.

ამიტომ 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 პოემიის 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“.

გვინს გარედან მოსული სიგნალები ისევე სჭირდება, როგორც ფილგვებს ჰაერი, სხეულს – წყალი, გულს – სითბო.

სიტყვა-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, კაემანი, მუსიკა, ყვავილები, თოვლი, სიკვდილი, გეცა, მარგოობა, ლურჯთვალა საგრფო...

ფუტურისტების – მანქანა, მოგორი, ხმაური, ქარხანა, რკინა, ქეჩა, ოფლი...

სოციალისტ-რეალისტების – ჩაქუჩი, ნამგალი, გრაქტორი, კომბაინი, კოლექტივი, კომკავშირი, პარტაქტივი, ბრიგადა, შეჯიბრება...

პარნასელების – ელადა და რომი, ძველი ღროის გოპონი-მია, 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 ამეგყველებენ (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, დეპრესიისა და ალმაფრენის ძალმოსილ სახეებად გვეცხადებიან.

ამ სიგნალების შეკრება, ვარირება, მუტაცია 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 ულინება 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 ამროვნება, რაც ემყარება წარმოდგენების, სიგყვების, ფაქტების მონაცვლეობას, მათ კავშირსა და დაჯგუფებას.

ასოციაციებით მოხდა ამროვნების განვითარება, არქაული დიფუზიური ალქმის დიფერენცირება და დანაწევრება.

ეს მიმდინარეობდა როგორც სიგყვათა განგოგვა, საგანთა და მათ ნიშანთა სახელდება, როგორც განცდის, აზრისა და მეტყველების სინქრონული მოქმედება.

უანგაზია ასოციაციებით იქსოვება, რეალობა კი – განიერცობა.

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 მეხსიერებიდან გამქრალი, მაგრამ არაცნობიერში ლატენტურად მოქმედი წარმოდგენები, შინაგან შეგრძნებათა, ინსტინქტთა და ლტოლვათა მიერ ნაკარნახევი, მწერლისათვის სიგყვიერ კოლებად მოცემული.

მათ ავტორი არ იცნობდა, ისე მოულოდნელად ჩნდებიან და თხზავენ წარმოსახვებს. შეიძლება მანამდე ჰქონდა ლოგიკურად გამართული სქემა. მაგრამ როცა ყალიბდება გექსტის სტრუქტურა, როცა სულს იღვამენ პერსონაჟები, ისინი ავტონომიურ არსებობას იძენენ და ცვლიან ნაფიქრალს. ზოგჯერ სულაც ამსხვრევენ და ავტორს მიაქანებენ იმ სამყაროსაკენ, რომელზეც 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 ბიოულექტრული 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 ატარებენ სიგყვის, სურათის, ბგერის იღუმალ სახელებს.

ძიება ისწრაფვის მომავლისაკენ და მისი საფუძველია წარსული.

აწმყოს დრო, რომელიც უაღრესად შეკუმშულია, თავის მოკლე ხანიერებაში მეგისმეტად გაშლილია – გრძელდება წამის მეთვრამეტედიდან სამ წამამდე (რ. ნათაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ. 1977).

მას ერთვის ილუზიაც: სასიამოვნოს მოლოდინში დრო ნელა გადის, უსიამოვნოს მოლოდინში – სწრაფად ილევა, სიამონებისას – უცებ იხარჯება, განჯევაში – იწელება.

დროის დინებას ავსებენ და ამკვეთრებენ ფიქრებით აღძრული ასოციაციები. გონება მათ ქაოსში მიიკვლევს გზას და გამოჰყავს მწყობრი აზრი, რაც ლიგერატურაში სიუჟეტურკომპოზიციურად ვითარდება. თხზვის პროცესში ასოციაციები გრიალებენ ერთი საგნის თუ მოვლენის გარშემო, როცა მუშავდება ტექსტის X ეპიზოდი, რომელიც არის B ეპიზოდის გაგრძელება, მისი სიუჟეტური ლოგიკიდან გამოსული.

ამგვარი აკვიატება აუცილებელია, რათა ავტორმა მიაგნოს ყველაზე საჭირო დეტალს, რათა სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების ამღვრეულ ნაკადში გამოარჩიოს ერთადერთი სახე: ხან – ყველაზე გულში ჩამწვდომი, ხან – ყველაზე ზუსტი.

ასოციაციებით ხდება საჭირო სიტყვებისა და ნიუანსების შერჩევა, აზრის შემოგანა, დამორჩილება და განვითარება. ამ პროცესში წამყვანი ხედვაა, მაგრამ ერთვის სმენაც, განსაკუთრებით – პოეზიაში, აგრეთვე – პოეტურ პროზაში (გ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია).

ასეთ დროს საგნის წარმოდგენა ჰგავს ეიდეგურ ხატს, როცა აღქმა დროში რეალურად იწელება, როცა წარმოდგენის იმპულსებითა და სიგნალებით ფორმირება ხდება გამღიზიანებელი კერის გაქრობის შემდეგაც.

ესეც უნდა იყოს თხზვის პროცესში უძველესი ქამის გაღვიძება, რომელიც ემსგავსება ჰალუცინაციას, როგორც წარმოსახვის წარმომქმნელი, როცა ნამდვილობის ილუზია ურყევია.

ასოციაციები წარმოდგენათა მიზანმიმართული თამაშია, როცა სურათი ან მოქმედება უნდა იყოს მხაგვრულ სახედ კონსტრუირებული.

ისინი გამოდიან მეხსიერების ნისლეულიდან, შთაბეჭდილებათა ფენებიდან.

ყოველი ფსიქიკური აღქმა და წარმოდგენა მეხსიერების კუთვნილებათა, 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).

ზოგჯერ განცდის სიმწვავეს არცა აქვს მნიშვნელობა — მთავარია ათვისებალობა, ე.ი. მეხსიერებაში რჩება ისეთი დეტალები, რაც, ჩვენგან დამოუკიდებლად, მკვეთრ სიგნალებს გამოისცემენ სხეულებრივი სისტემებისთვის, რის გამოც აღიბეჭდებიან ფსიქიკაში.

ჩვენ მათ ყურადღებას არ ვაქცევთ, არც ვიცით, შემოგვრჩა თუ არა. მაგრამ თხზვის პროცესში ასოციაციების ნაკადი შეუხებათ 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, მთელმხარე მეხსიერება აქტიუ-

დება. მას ერთვის არაცნობიერში მოქცეული ლტოლვები, მიდრეკილებები, იმპულსები, რომელთაც ასოციაციები ანელდებენ და სიტყვებად წარმოადგენენ, რომელთაც ფარავს და კეცავს ცნობიერის კონტროლი.

უცნობის, დაფარულისა და იდუმალის გამოჩენა თუ აღმოჩენა უეცარ სიგნალებს აღძრავს, ახალი შთაგონების წყაროდ იქცევა, ასოციაციების უსიერ ტევრს წარმოქმნის.

მაგ: ბალზაკი ფრანგული სამართლის სახელმძღვანელოში წააწყდა უცხო ტერმინს – ადდულტერი.

ეს სიტყვა ჩარჩა მეხსიერებაში, დაიტვირთა ღალატის, ერთგულების, სიყვარულის, ბედნიერ და უბედურ ოჯახთა ასოციაციებით, რაც სიუჟეტებად განალაგა და პერსონაჟებად წარმოისახა.

ასე წარმოიქმნა „ქორწინების ფიზიოლოგია“.

ლექსიკონის ფურცელისას ტყარა, ჰიულზენბეკი და არპი – 17-18 წლის ყმაწვილები – შეჩერდნენ სიტყვაზე დადა, რაც ფრანგულად ბავშვის სათამაშო ხის ცხენს ნიშნავს.

ამ სიტყვიდან წამოვიდა მთელი მიმართულება – დადაიზმი.

ასე რომ ერთი შთაგონება თხზვის პროცესში, ასოციაციების გაშლით, პოულობს შთაგონების მეორე კერას, რაც იძლევა მორიგ ენერგიას, სტიმულს და ახდენს განცდების, გრძნობების მობილიზებას, კონცენტრირებას, მოქმედების წარმოსახვით განვითარებას.

სიგნალები იწვევენ წარმოდგენებს, წარმოდგენები – ასოციაციებს, ასოციაციები ქსოვენ ფანტაზიას, ფანტაზია მხატვრულ სახეებად ნაწევრდება და განლაგდება. მათ სიხშირეს განსაზღვრავს ავტორის მოთხოვნილებანი და ინტერესები.

თ. მანის ტეგრალოგია „იოსები და ძმანი მისნი“ იწყება ვრცელი პროლოგით – „ჯოჯოხეთად შთასელა“, სიტყვებით,

რომ წარსული – ეს არის გამოუთქმელის ჭა. ავგორი ჩადის ის-გორიის სიღრმეში, რათა იპოვოს ადამის მოდემის პირველ-მიწა – ეგვიპტესა და მესოპოტამიაში, ელადასა და აგლანტი-დაში, დაგვანახოს ეფურატის მწარღვნელი ტალღები, ნოეს კი-ლობანს რომ მიაქანებდა, მოძებნოს ედემის ბაღი, რომელიც ბაბილონის სამხრეთით ეგულებოდა, და იქ იპოვოს პირველ-კაცი – ძველებრაულით – „ადამ კადმონი“, „გველის მეგობა-რი“.

შემდეგ იწყება ძირითადი ტექსტი:

ქებრონის ახლოს, გაბაუხულის მთვარიან ღამეს, ჭასთან სხედან „მთვარის მწყემსი“ იაკობი და მისი ვაჟი – ყრმა იოსები და საუბრობენ.

ერთი შეხედვით, ეს ჩვეულებრივი ჭაა, წყალს რომ აწვდის მწყურვალს. მაგრამ იგი უდაბნოს ჭაა და მისი მნიშვნელობა იზრდება, რაც ავგორს სიმბოლურ პლანში გადააქვს: იგი ის-გორიის ჭაც არის, საიდანაც მამას ამოაქვს უძველესი ამბები – ბაალების ღმერთ მელექზე, კაცთშეწირვაზე, სისხლისა და სექ-სის წყურვილზე, სისხლის აღრევაზე, კაენის მიერ აბელის მო-კვლაზე დის გამო, ეგვიპტისა და ქამის მიწებზე.

ერცელ ტექსტში ლაიგმოტიურად ხშირად მეორდება ეს სიგჟა – საგანი (მაგ., იაკობის მიერ ჭის ამოყვანა შეკეში, სასიმამროს ოჯახში, როგორც გვარის გაგრძელების ალეგო-რია, და უმთავრესი – ძმების მიერ იოსების ჩაგდება ჭაში, საიდანაც დაიწყო მისი ამაღლება).

ბიბლიის მიხედვით, იოსების პრედიკატი არის „მშვენიერი“. მაგრამ სავსე, უჩრდილო მთვარის, რომელსაც შეჰყურებენ მამა-შვილი, პრედიკაციც არის „მშვენიერი“. ამიტომ „მშვენიე-რი“ და „შიშველი“ ყრმა იოსების წარმოდგენით, ერთი და იგი-ვეა. მწერლის აზრით კი მშვენიერებას აქვს ქალური საწყისი,

რაც მთვარეს უკავშირდება და მამაკაცურ ძალმოსილებას არ გამოხატავს. ამიგომ 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 სიხარულის გადამღები განცდა.

თ. მანის მხატვრული ამროვნება პრეისტორიისა და მითოსის, რეალობისა და სნეულების პროექტირებაა.

ხანაც წარმოდგენები და ასოციაციები კარუსელივით გრიალებენ, წარმოაჩენენ ერთი საგნის მრავალ წახნაგს და იძლევიან მორიგ სიტყვიერ 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). აქტივობას 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 მღებარეობს შუა გვინის გვერდითა კედლებში. სურათების ასოციაციური დაკავშირება და გავრცობა გვაძლევს სიუჟეტს, რომელიც ეპიკის ხერხემალია.

ღირიკოსი, რომელსაც აქვს გამახვილებული მუსიკალური სმენა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვის ელერადობას, ფრა-

ზის მელოდიკას, სტროფის რიგმიკას (მაგ., გალაკტიონი, პ. ია-შვილი, ი. გრიშაშვილი, გ. გრანელი).

ვინც უპირატესობას აძლევს ამრობრივ დრამატიზმს, იგი არჩევს განსჯას და ანალიზს, იდეის პათოსს (მაგ., ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ლ. ასათიანი, ვაჟა-ფშაველა, შ. ნიშნიანაძე).

ხშირად ერთდება ერთ მხატვრულ 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. ჯაფარიშვილი, 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 ხშირი 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 კონტროლი ვერც ხერხდება, რადგან თითქოს სიზმრის დრო მუშაობს. გონება ვერ ასწრებს სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების აღრიცხვას, რომლებიც ხშირად ფრაგმენტული, დაუსრულებელი და წინააღმდეგობრივია. ამიგომ, არაცნობიერ დონეზე ხდება მათი ცვალება და გადამწყვეტ კადრზე შეჩერება, რაც არის მხატვრული სახე – სტრუქტურის ელემენტი.

მაგრამ როცა ძლიერია ცნობიერის კონტროლი, ძიებას საზღვარი არა აქვს.

მაგ., „სტილის ჯალათი“ ფლობერი ერთი სიგყვის გამო 8 დღე წვალობდა. „სალამბოს“ ორ თავს 6 თვე მოანდომა, მთელ ტექსტს კი – 7 წელი და 9-ჯერ გადაწერა.

პ. ვალერის ზოგი ლექსი 100-ჯერ აქვს გადაწერილი, რათა მოეხდინა ინსტინქტური გრძნობების მაქსიმალური ინტელექტუალიზება.

ერუბელმა დემონის თავი 40-ჯერ დახატა; მოხუცმა პიკასომ მხოლოდ ერთ წელს დაწერა ცოლის 70 პორტრეტი, გააკეთა ველასკესის ერთი შედევრის 44 ვარიაცია. სულ კი ეკუთვნოდა 15.000 ნახატი, 30.000 გრაფიურა, 2.000 კერამიკა, უამრავი სკულპტურა (ანრი გიდელი).

„ზარატუსტრას“ ოთხივე ნაწილი ნიცშემ შტურმით დაწერა: თითო ნაწილი ათ დღეში!

დოსტოევსკის მწერლის ყველაზე დიდ გონიერებად მიაჩნდა გადახაზვის 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 (შდრ. – „იმერეთი“ – „იმერეთის ცისკარი“ – „კოლხეთის ცისკარი“).

ინტუიცია ერთგვარი როლია. აქაც მოქმედებს ინტელექტუალური და ემოციური აქტივობა, გემოვნება, მიზანი, როგორც ბნელში გზაგამკვლევი შუქურა.

ინგუიციაში კონცენგრირებულია ავგორის ესთეტიკური გემოვნება, სიგყვის გრძნობა, ღირებული კადრის ანუ მხატვრული სახის პოვნის ალლო, რაც არაცნობიერი, გაუამრებელი, 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 ვიცი, აკაკისა და გალაკტიონს ადგილები რომ გაეცვალათ, რა შედეგს მიაღწევდნენ, რომელს რომელი კულტურული ატმოსფერო 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 ატმოსფერო ქმნის პირობებს გალანგისათვის, რომელსაც უყალიბებს სპეციფიკურ ხედვასა და აღქმას, ინგუიციასა და ინტელექტს, რაც, როგორც გასაღები კარს, ისე ხსნის ავგორის გენეტიკურად განსაზღვრულ შინასამყაროს (მაგ., ე. კრეზმერს მიაჩნდა, რომ პოეტები და სწავლულები გამოდიან სასულიერო პირთა – პასტორთა და სწავლულთა ოჯახებიდან).

ამდენად, გალანგს წარმოშობს ბუნება, გენიოსს – სიგუაცია.

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 (მეტწილად პოეტები, იშვიათად – პროზაიკოსები, მაგ., გოეთე, თ. მანი, მოლოხოვი, ფოლკნერი, პ. მოლიანო, ჰემინგუეი, ჰიუგო).

ისინი წერის პროცესში იძენენ ოსტატობას, იჭრებიან სინამდვილეში და ფსიქიკის უცხო ფენებში. მაგრამ როცა უკვე დასრულებული ოსტატები გახდებიან და ასაკი წამოეწევათ, სათქმელი აღარაფერი რჩებათ, თუმცა გამოცდილება მეტი აქვთ, ერუდიციაც, ცხოვრებისა და ადამიანთა ცოდნაც (მაგ., მ. მოლოხოვი, ჯ. სელინჯერი, ქართულ ლიტერატურაში – დ. შენგელაია).

იშვიათად პირიქითაც ხდება – ზოგი ღრმა სიბერემდე ინარჩუნებს შემოქმედებით ძალას (მაგ., ლ. გოლსტოი – „ჰაჯიმურატი“, თ. მანი – „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“, ვ. ბარნოვი – „ცოდვა სიჭაბუკისა“ და „დედოფალი ბიზანტიისა“, ო. ჩხეიძე – „არტისტული გადატრიალება“ და „ლაზერ-მოუ“, ჭ. ამირეჯიბი – „გიორგი ბრწყინვალე“, რ. მიშველაძე – „ციყვი ბორბალში“). მაგრამ ეს ეხება პროზას და არა პოეზიას.

გამონაკლისი – გოეთემ „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის წერა რომ დაიწყო, 80 წლისა იყო!

4. წარმოსახვიდან – მხატვრული სახისაკენ: სგრუქტურა

ჩვენ ვაჩვენეთ თხზვის მექანიზმის მოქმედება არაენობიერ, ფსიქონერვეულ დონეზე. ახლა ვნახოთ, რა ხდება ცნობიერებაში, სადაც უნდა გათამაშდეს ტექსტის დრამა თუ კომედია.

აზროვნება ჰგავს მოძრაობის შეჩერებას.

ადამიანს ამოდრავებს სასიცოცხლო ინსტინქტები და სწრაფ-
ვები (მაგ., სექსუალური, ძალაუფლების ნების), რომელთა რეა-
ლიზებას ცდილობს პრაქტიკული მოქმედებით, სიგუაციის შესა-
ბამისად თუ საწინააღმდეგოდ (მაგ., კარიერა, დაოჯახება, ცხო-
ვრების კეთილმოწყობა).

ცხადია, მეტი წილი მოუგვარებელი რჩება.

როცა ადამიანი ვერ აღწევს მიზანს, სწრაფვა და მოქმედება
ფერხდება, ღტოლვა ჰკარგავს სტიმულსა და სივრცეს და
შიგნითვე – ფსიქიკასა და ცნობიერებაში გრიალებს. მაგრამ ეს
არის ენერგია და გამოსავალი უნდა იპოვოს, გარეთ გაიჭრას.

**მოქმედებისკენ სწრაფვა განწყობის სახით რჩება ფსიქი-
კაში (დ. უმნაძე „განწყობას“ და ზ. ფროიდის „კომპლექსებს“
აიგივებს).**

სექსუალური ღტოლვა, ძალაუფლებისკენ სწრაფვა, ეროვ-
ნული ან სოციალური სულისკვეთება გარდაისახება ფანტაზი-
ად, რომელიც ახალ სამოქმედო სტიმულად იქცევა. მაგრამ
როგორც მუდმივად ცოცხლობს დაბრკოლებათა დაძლევის
ჟინი, 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-
გია თავისუფლდება, რომელსაც აქვს სხვადასხვა ფორმა და
მიმართულება (შდრ. – „გადანაცვლება და სუბლიმირება“).

სიგნალები, ასოციაციები, ფანგაზიის ნათელი თუ პირქუში ლანდები ამოდიან სულის ქვესკნელიდან, რომელშიც გარდაიქმნა რეალური ქვეყანა და იქცა ავტორის ფიქრებად, მხატვრულ სახეებად.

მათი ესთეტიკურ-პოეტიკური მოდელირება არის ტექსტის სტრუქტურა, რომელიც აერთიანებს სიუჟეტურ-კომპოზიციურ, სემანტიკურ, ევფონიურ, სიმბოლურ-ალეგორიულ ასპექტებს.

ტექსტის თხზვამდე ცნობიერებაში ფორმირებული მტანჯველი და ამგზნები კვანძები, მათი მკვებავი 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 ფანგაზიას.

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 იმოღივრებულად არ არსებობენ, ისევე როგორც სისხლის მიმოქცევის ან ენდოკრინული სისტემა.

შემოქმედებითი პროცესიც ავტორის სულის ერთიანი გააღებაა, რომელიც ღროში სხვადასხვაგვარად ნაწილდება.

პირველადი იმპულსი, რომელი გადაეცემა ცნობიერებას, იწვევს შესაბამისი კვანძების აგზნებასა და ფანგაზირებას, ტექსტის სტრუქტურად და სტრუქტურის ასპექტებად გამოვლენას, რომელიმე ასპექტის (მაგ., სიუჟეტის ან ევფონიის) უპირატესობით.

პროცესი ყველა ავტორისათვის ინდივიდუალურია და ხსნის დახშულ შინასამყაროს, პიროვნების სპეციფიკას.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თავად ავტორთა განმარტებანი. ისინი მხოლოდ გარეგნულ მხარეს გვიმჟღავნებენ, 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 მიაბზო, „ტყის კაცი“ – პაოლო იაშვილმა, „ორი განაჩენი“ – შოთა დდიანმა, „მართალი აბდულა“ – სანდრო შანშიაშვილმა, „თეთრი კურდღელი“ – პროფ. ასათიანმა.

„სხვებისგანაც ბევრი რამ მოვისმინე და აქა-იქ რომანებსა და მოთხრობებში გაუფანტე“;

„დაკვირვება და ავტოგრაფია განუხრელად არის ერთმანეთთან ჩახლართული“;

„ერთი მხრივ მე ბედნიერი მწერალი ვარ: ძალიან ბევრი მივლია, მინახია, განმიცდია და გამიგონია“.

„ჯაყოს ხიზნების“ დაწერამდე 10 წლით ადრე ერთმა ინჟინერმა მწერალს უთხრა ანეკდოტი ქართველ კნეინასა და ნაყმევ, მრავალშვილიან ოს ჯაყომე, რომელიც სინამდვილეში ასე მთავრდებოდა, „მაშა, მაშა! გ.... ვიცის ჯაყომა!“

მწერალი შენიშნავს, ანეკდოტი ხუთ წუთში მავიწყდებაო.

მაგრამ ამ უწმაწურ ანეკდოტს ბანჯგელიანი 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, დაჩიავებულ და იმპოტენტ, და, მესამე მხრივ – არქანთროპის მსგავს ძალმოსილ მამაკაცთა სახეებს (შდრ. – ბონდო ჭილაძე და გუჯუ ლაბახუა დ. შენგელაიას „სანავარდოში“).

მიხეილ ჯავახიშვილს აინტერესებდა ამ პრობლემის ფსიქონალიზური ინტერპრეტაცია, არსის წედომა (მაგ., „თეთრი კურდღელი“, „ოქროს კბილი“, „პაგარა 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 გოკლიკიშვილად იწოდებოდა, შემდეგ – ადამაშვილად.

ნამდვილი გვარი კი მხოლოდ თვითონ აღიდგინა.

დედა და 15 წლის დად მოუკლა არა უცხომ, არამედ – დაზე შეყვარებულმა (იხ. „მიხეილ ჯავახიშვილი: გრაგედიების რესტავრაცია“).

მწერლის წარმოდგენაში სექსი დაუკავშირდა სისხლსა და ძალადობას, სუსტ ქალსა და ველურ მამაკაცს, რაც არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში უძველესი ქამის გაღვიძებაც იყო.

ახლა გასაგები უნდა იყოს, თუ რატომ ჩარჩა 10 და 20 წელის 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 დახვერევებმა სისხლის კომმარმა მძაფრად განაცდევინა საკუთარი უმწეობა – „ნაკაცრობა“, რაც თეიმურაზ ხევისთავის სახელგამოხატა. ხოლო უცხო, რუსული მობეიბე ბოლშევიკური ძალა ჯაყოს სახელ 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 გრაგიკული პერიპეტიები ამოზიდა და სამშობლოს დაცემის კომმარი წარმოსახა.

კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავს, შემოქმედების პროცესი იღუმალეებით არის მოცულიო, ქვეშეცნეულად ეწერ, ვერ გეტყვით, ეს როგორ ხდებაო. ამიტომ წერის გარეგნულ მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას. მაგრამ იმას კი აღნიშნავს თუ როგორ გახდა ზოგი სიტყვა და ფაქტი თხზვის ბიძგი.

მაგ., ნოველა „ტაბუს“ დაწყების სიგნალი ყოფილა ორი სიტყვა:

„ზანდაროზი“ და „ვაშინერსი“ (ტაბუ), მათი უცხო მელოდიკა; „დამსხვრეული ჩონგური“ დედის სიკვდილმა დააწერინა, „ზარები გრიგალში“ – ძმის ავადმყოფობამ, „ქალის რძე“ – ნადირობის დროს გრაგიკულმა შემთხვევამ;

დიდი იოსების პროტოგოპი ყოფილა მწერლის ემოში მცხოვრები მეკურგნე იოსებ სხირტლადე, რომელსაც ხანდახან პალუცინაციები ჰქონია და ა.შ.

როგორც არაერთხელ აღნიშნულა, კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ვახტანგ კორინთელი მწერლის ფსიქო-

ბიოგრაფიის, მისი პიროვნული „მეს“ მეტამორფოზაა სხვადასხვა დროში, ეპოქასთან მიმართებით.

ოცნებათა ლიგერატურული რეალიზებაა კონსტანტინე არსაკიძე, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი.

„დიდოსტაგის მარჯვენისათვის“ ასოციაციებისა და ჟანგაზირების საწყისი იყო მოჭრილი მკლავი და გაქეპებული დედა, როგორც გრაგიკული რეალობის შეგრძნება:

ავტორს თავისი ბავშვობის გალობის მასწავლებელი, სვეტიცხოველის დარაჯი, ექვთიმე დაანახებს გაძრის კედელზე გამოსახულ მარჯვენას, რომელსაც გონიო უპყრია; ორ ქანდაკს, რომელთაგან ერთია ჭაბუკი კონსტანტინე არსაკიძე, მეორე – მოხუცი ფარსმან სპარსი.

მონეტაც არჩენა, რომელზეც აღბეჭდილი იყო ცხენოსანი შავარდნით მარჯვენაზე და ბედ ეწერა:

„მეფეთ მეფე გიორგი მესსიის მახვილი“.

ეს ფაქტები, გაქეპებული 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 ჟანგაზირის მუშაობას, პოულობენ ასოციაციურ კავშირებს მწერლის ცნობიერებაში გენეტიკურად განსაზღვრულ და წლების მანძილზე ფორმირებულ კვანძებთან:

ეს იყო – ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული ძლიერი პიროვნება (პოლიტიკისა და ხელოვნების ასპექტში), ქალის კულტი, ღმერთის ანუ უკვდავების ძიების მოტივი, ქრისტიანობა – წარმართობის დიქტომია, 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 ტერორი და ხელოვანის ბედი (ხელისუფალის გირანია და თვითნებობა, მაღალი იდეალები და მდაბალი ინსტინქტები, ხელოვანის დაჰატიმრება და დასჯა).

ახლა ვნახოთ ისეთი შემთხვევა, როცა ავტორი არაფერს გვეუბნება, მაგრამ შეიძლება ფაქტები შევაკავშიროთ და აღვადგინოთ გექსტის წარმომქმნელი იმპულსები: გავისვენოთ აკაკი წერეთლის საუკეთესო პოემა „გამზრდელი“, რომელიც დიდი შინაგანი გზნებით არის დაწერილი, შეიძლება ერთ ღამეშიც კი. მაშინ აკაკი 58 წლისა იყო, რა დროსაც პოეტური წარმატება იშვიათი მოვლენაა.

„გამზრდელი“ გამოქვეყნდა 1898 წლის ივლისში.

პოემაში გამოვლენილ დრამატიზმს, ვნებათა ღელვას საფუძვლად დაედო ტრაგიკული ფაქტიდან წამოსული მწვავე განცდის სიგნალები, რამაც შესძრა ავტორი და აღუდგინა ახალგაზრდული გემპერამენტი:

1898 წლის 26 ივნისს უკვალოდ დაიკარგა ივანე მაჩაბელი, შექსპირის ტრაგედიების მთარგმნელი, აკაკის მეგობარი.

იგი სისხამ ღილით გავიდა შინიდან და აღარ დაბრუნებულა.

ის საბედისწერო ღამე მაჩაბლის 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 აკაკიზე, არ თანაუგრძნობდა სასოწარკვეთილ მგოსანს.

მათ შორის არც აღრე, არც შემდეგ რომანი არ ყოფილა, შესაბამისად – აკაკისა და ივანეს კონფლიქტი არ პქონიათ. მაგრამ გრაგედია პოეგის თვალწინ მოხდა და გრძნობა გა-სოსადმი მნეობრივ დანაშაულად აღიქვა, რაც აღსარებად გარ-დასახა პოემაში, რომელშიც აკაკი არის საფარ-ბეგის, ივანე – ბათუს, გასო – ნაზიბროლას პროტოგოიპი. ხოლო გამზრდელის – ჰაჯი უსუბის მიღმა დგას ადათი – მნეობრივი კანონი. აუხაზი საფარ-ბეგი გრძნობს თავის დანაშაულს, მაგრამ ამ დანაშაულს სისხლით გამოისყიდის არა თვითონ, არამედ მისი ყაბარდო-ელი მორღუ. ერთი მხრივ – მეგობრის გრაგედია, მეორე მხრივ – წარმოსახვითი გრძნობით შეცოდება სულში კოშმარულ გან-ცდებად და სურათებად იხლართებოდა, რისგანაც განთავისუფ-ლება იყო ეგზალტირებული აღმოთქმა.

შდრ. – შენიშნულია, რომ ლ. გოლსტოის „ომი და მშვიდო-ბა“ არის ავტორის ოჯახური გარემოს რეპროდუქცია, თავის და მეუღლის ნათესავეთა პერსონაჟებად იდენტიფიცირება, რომელსაც წარმართავდა ფარული გრძნობა ცოლისდის – გაგიანა ბერსისადმი (ლ. სლიგინსკაია).

ზოგჯერ შინაგანი ტკივილების აღმოთქმას, ფსიქიკურ მი-რაეთა განსხეულებას შევლის არა მხოლოდ ფანტაზირება,

არამედ – უხვი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებანიც, ნანახი და ნაფიქრალი, შინაგანის შერწყმა გარეგანთან (მაგ., ზ. ამირეჯიბის „ღათა თუთაშხია“), ან – მძაფრი ინგელექტუალური ჭერეგა, აზრის ძიების ემოციები (მაგ., თ. მანის პროზა).

არსებობს გამონაკლისი ფაქტებიც, როცა ავტორი არც ინგელექტუალისგია და არც ცხოვრებისეული გამოცდილება გააჩნია (მაგ., მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“).

ამ მხრივაც ყველაზე ღიდი საოცრება არის უილიამ შექსპირი.

შექსპირს უნივერსიგეტი არ დაუმთავრებია, ინგლისის გარეთ არ გასულა. იგაცებდა თეატრი და მსახიობობა. განსაკუთრებით ჰყვარებია მეფეების როლის შესრულება. ჰქონია მართლაც მეფური და ძლიერი ხმა.

იყო უაღრესად პრაქტიკული კაცი – ყველაფერს პრაგმატიზმს უმორჩილებდა. ამიტომ წერდა ფულისათვის. წერდა ყველაფერს კარგად, სწრაფად, სტიქიურად, იმპროვიზაციულად. ისე წერდა, რომ არცერთ სტრიქონს არ ასწორებდა. მხოლოდ თეატრის მოთხოვნიდან გამომდინარე ცვლიდა ცალკეულ დეტალებს.

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 წასული სტრაგფორდიდან ლონდონში, თეატრ „გლობუსში“ და მრავალი წელი არ უნახავს ცოლ-შვილი.

როცა გამდიდრდა და ფულის კეთების სურვილი გაუქრა, ფანტაზიაც დაემრიტა და მალე მოკვდა კიდეც, როგორც ფიქრობენ – სიფილისით (პიეტერ აკროიდი).

შეიძლება მის ცხოვრებაზე მოქმედებდა აღრიან ლევერკიუნის მოდელი – სნეულებით გალანგის აღზევება და შემდეგ გამოფიტვა.

46 წლის ასაკში ფაქტიურად დაამთავრა სასცენო მოღვაწეობა და მწერლობა, ხოლო 52-ისა გარდაიცვალა.

მხოლოდ ის ტექსტი იქცევა შედეგად, რომლის წარმომქმნელ წარმოსახვებსა და მათი კონსტრუირების, მათი სტრუქტურიზების ხელოვნებას აქვს ძლიერი შინაგანი საყრდენი ან გარედან შემოჭრილი მტანჯველი სიგნალები სულს ძირიანად შეარყევენ.

გავიხსენოთ კიდევ ერთი შედეგური – გოეთეს „ვერტერი“, რომელიც 25 წლის ჭაბუკმა ოთხ კვირაში დაწერა, ერთბაშად, ყოველგვარი სქემის გარეშე.

პირველადი სტიმული იყო შემდეგი ფაქტორები:

1. ჰიპოხონდრია, რომელსაც შეეპყრო პოეტისა და მთელი თაობის სული;

2. უიმედო სიყვარული შარლოტა ბუფისადმი, რომელიც მისი მეგობრის საცოლედ იყო;

3. ბრენტანოს ცოლთან, მაქსიმილიანა ლაროშთან ურთიერთობა;

4. ახალგაზრდა იერუზალემის – ავგორის მეგობრის თვითმკვლელობა სიყვარულის ნიადაგზე.

მტანჯველი ფაქტები თვეების მანძილზე ერთმანეთს ემატებოდა და გოეთე თვითმკვლელობისაკენ მიჰყავდა, რომლისგანაც იხსნა წერის პროცესმა, შინაგანი უარყოფითი ენერგიის აღსარებად გარდასახვამ. წერდა როგორც მთვარეული და თავისი მძიმე განცდები პერსონაჟზე გადაჰქონდა, რომელმაც ავგორის სანაცვლოდ მოიკლა თავი. ავგორი პროტოტიპებს უცვლიდა ნიშან-თვისებებს (მაგ., შარლოტა ცისფერთვალა იყო,

მაგრამ პერსონაჟის შავი თვალები გადმოგანილია მაქსიმილიანასაგან), რეალურს ფანტაზიით ავრცობდა ან კვეცავდა, რათა მაქსიმალური სიმძაფრით გადმოეცა სულის ღელვა და სინამდვილის ხატი (მ. არნაუდოვი).

ტექსტი არის ფსიქობიოგრაფიის, აფექტებისა და განწყობილებების სიმბოლურ სახეებად წარმოდგენა, მათი ენობრივ-სიუჟეტური ვარიაციები ანუ ფსიქო-ნერვული ლაბირინთის შესაგყვისი სიგყვიერ-ესთეტიკური ლაბირინთი.

როგორც გვინში არსებობს სხეულის სხვადასხვა ნაწილთა მოძრაობისა და მოქმედების ცენტრები, ისე იკვანძებიან ცნობიერებაში მხატვრული ამროვნების ძირეული ერთეულები – ინვარიანტები, რომლებიც შთაგონების ბიძგებით, ასოციაციებით, ფანტაზირებით ტექსტის სტრუქტურად გვეცხადებიან.

ზოგჯერ ტექსტის რეალური პლანი იდეიდან წამოსული ასოციაციებით, ცალკეულ სიგყვათა მუდმივი პერსევირებით 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 (დეტალურად იხ. „მარტვილი და ალამდარი. II. კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“, 2001).

ენახოთ ერთის სიგყვის – „Hetaera esmeralda“-ს ალეგორია თ. მანის „ლოქტორ ფაუსტუსში“:

ადრიან ლევერკიუნი და სერენუს ცაიგბლომი პეპლების სურათებს ათვალიერებენ წიგნში. მათგან ყურადღებას იპყრობს ერთი – „Hetaera esmeralda“.

იგი ლამაზია და აქვს მიმიკრიის საოცარი უნარი.

იქვეა მეორე პეპელაც, რომელიც ასევე ლამაზია, მაგრამ მყრალი და საზიმლარი წვენი აქვს. ამიგომ მგაცებელი არ ეკარება.

როგორც ვიცით, ჰეტერა თავისუფალი ქცევის ქალს ერქვა ძველ საბერძნეთში. ხოლო ესმერალდა ქალის სახელია, რომელიც სხვა რიგის ასოციაციებს აღძრავს.

ეს პეპელა გაახსენდა სერენუსს, როცა აღრიანი ერთ მუძავს გადაეყარა საროსკიპოში. აღრიანმა ჯერ თავი აარიდა, შემდეგ თავად მოძებნა ეს ქალი, რომელმაც გააფრთხილა ვაჟი, ჩემი სხეული სიავეს გიქადისო.

ამ ფაქტმა ცაიგბლომს მოაგონა გრუობისა 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 ამაღლება, ისე განადგურება.

კომპოზიგორი ქმნიდა ავანგარდისგულ აგონალურ მუსიკას, ნოტების უჩვეულო თანმიმდევრობას, ხმოვან შიფრს, რაც ნიშნავდა „ჰეტაერა ესმერალდა“-ს.

ეს სიტყვა არის სექსის სიმბოლიკა, რაც ბედისწერად ექცა კომპოზიგორს (შდრ. – „სექსი, სნეულება და ფსიქიკა“).

ენახოთ ასევე ერთი საგნის – შეელის ალეგორია კ. გამსახურდიას „მთვარის მოგაცებაში“.

თამარ შარვაშიძე და თარამ ემხვარი ათი წლის იყვნენ, როცა ქორწილში შინაური შელის ნუკრი ნახეს.

მაშინვე ამ ნუკრს მიაბსგავსა გოგონა თარაშმა და წლების მანძილზე დარჩა მის ხსოვნაში შარვაშიძის ქალი ნუკრთან გაიგივებული.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა.

ერთხელ, ჭაობიან თხემელნარში 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 სიკედილისაგან დაფეთებული თეთრი შველი, ჯიშის გადარჩენას რომ ევედრებოდა.

აღრე თარაში ამ შველზე კაროლინას მოუთხოვდა.

ქალი გაოცდა, განა თეთრი შველი არსებობსო?

ვაჟმა აუხსნა, ეს ბუნების უნიკუმიად. მაგრამ გაეცხენოთ „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 სიკედილს ნიშნავს თარაშ ემხვარი, რომელიც მწვანე ცხენზე ამხედრებულ ჩონჩხად ეგმანა სნეულ ქალს. თარაშის საყვარელი ღმერთი ხომ პერსეფონეა – ქვესკნელის დედოფალი.

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.

რატომ 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 ფეხმძიმე 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 ეგზანა:

ღევის ქვაბში დაესაფლავებინათ იგი და მის სამარეზე ამოსულიყო ცისფერი ყვავილი.

ცისფერი ყვავილის სიმბოლიკას სხვა სფეროში გადავყავართ. იგი მიღმური სამყაროს ანუ სიკვდილის ემბლემაა, რომლის მიღმა დგას ქალი და ახალი ღროის კაპულეგისა და მონტეკის დაღუპვის მაცნეა.

ასე ერთვის მოქმედებისა და სიგუაყიის ცნობიერ მოტივირებას არაცნობიერი კავშირები, რომელთა სიმბოლიკა ამჯერად არის შველი (ნუკრი, ფოთრი).

ტექსტის ლაბირინთულ სტრუქტურას სიტყვა-საგნები ასოციაციური სიუჟეტური ზიგზაგებით ქმნიან. ყოველი სიტყვა თავისთავადი ინფორმაციის შემცველია (მაგ., მდინარე, ღამე, ბალახი, თოვლი, ქალი, ყვავილი, ღედა), რომელთა რიგბულ

რხევას და მნიშვნელობას ავტორი სხვადასხვა გონალობითა და ინტენსივობით ღებულობს.

სიყვანთა ჯგუფი წარმოქმნის წინადადებას, რომელსაც მხატვრული სახე შეესაბამება. ისიც დასრულებული აზრის შემცველია, მრავალი სიგნალისა და ასოციაციის კომბინაცია, რომელიც შეიძლება გადავიდეს სიმბოლოსა და ალევგორიაში.

ასოციაციების წარმომქმნელი ერთ-ერთი ბიძგი არის საგნის მოულოდნელი ხატი, ფარული ნიშნების კონდენსირება, რასაც მეტაფორას ვეძახით (მაგ., „ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია და ველურ სტეპენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე, მათ ნაფეხურებს სიკვდილი და ყვავი ასხია, სამრეკლოებზე გარს ხსნიან და ჭიხვინს კიდეებენ“ – შ. ნიშნიანიძე).

ხოლო შედარება კონტრასტულ და მსგავსებათა ასოციაციების პრაფორმაა, რომლის გაშლა სიუჟეტს გვაძლევს (მაგ., „მთვარე თითქოს გამბახია შუქთა მკრთალი მძივით და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიმზარივით მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი, თეთრად მოელვარე“, – გალაკტიონი) და აზრის მდინარეებს უცვლის მიმართულებას.

ეპიკაში წარმმართველია სიუჟეტის დინამიკა, ლირიკაში – გრძნობითი წარმოდგენების ვარიაციები, რომელთა სიმძაფრისათვის არ არის აუცილებელი გროპების სიუხვე. მთავარია გრძნობათა გამოკვეთა, მათი აზრობრივ-სიუჟეტური გამართვა, რაც არაცნობიერად ღებულობს მეტაფორის თუ სიმბოლოს, შედარების თუ ბგერწერის სახეს.

5. თხზვის მექანიზმის მოდელი

ცნებითი და სახეობრივი აზროვნება ერთი საწყისიდან წამოსული ორი სხვადასხვა პროცესია. ერთგან ასოციაციები

და ჟანგაზიები ლოგიკურ წესრიგს უნდა დაემორჩილოს, მეორეგან – ესთეტიკურს.

ესთეტიკური ხედვა ნიშნავს დეტალების დაბურვას, მაგრამ მელოდიკით შეესებას, რაც მოდერნისტული აღქმისა და ხატვის პრინციპია. იგი უგულებელყოფს რეალისტების (მაგ., ბალზაკის, დიკენსის, ფლობერის, ტოლსტოის) სიზუსტესა და სიმკაცრეს, დაკვირვების აუცილებლობას, ნატურის მნიშვნელობის გაზიადებას (მაგ., გალაკტიონმა შექმნა დაკარგვის მითი არარსებული სატრფოსი, რომელსაც მერი დაარქვა, როგორც ალ. ბლოკმა – მშვენიერი ქალბატონი).

რეალიებს დავაზუსტებთ თუ არა, კონკრეტიკიდან ამოვალთ თუ შინასამყაროს ღელვიდან, ნატურას დავემორჩილებით თუ სულიდან გამოვიტანთ სინამდვილის ხატს, მხატვრულ სახეთა ორგანიზებული სტრუქტურა – ტექსტი არის სინთეზი დანახვა → შეგრძნობა → გამოთქმისა.

ამ გრიადამი, 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, ეუწოდებთ 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 ენერგიის გაღლებს გამოსცემენ.

ამგვარი აკვიატება, განსხვავებით ცალკეული საგნისა, სტრიქონისა ან მოგონებისაგან, არა ღროებითი, არამედ ფსიქიკა – ცნობიერების მუდმივი, განუყრელი და თანმდევი თვისებაა, რომელიც ავტორს 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 პოეზია“).

ისევ გარემოსთან უწყვეტი კონტაქტით, ნერვული იმპულსებითა და ქიმიური რეაქციებით გარდაქმნილი შინა თუ გარე შეგრძნებათა და აღქმათა ხატები წარმოსდგებიან სიგყვიერ სურათებად.

სიგნალები და ასოციაციები, წარმოდგენები და სახეები ცნობიერის კონტროლითა და გამიზვნით კავშირდებიან, ხდება მათი მონგაჟი და სტრუქტურიზება, რაც გვაძლევს ტექსტს.

საბოლოოდ კი თხზვის მექანიზმის გრაფიკული მოდელი შეიძლება ასეთი ერთიანი ჯაჭვური რეაქციებითა და უკუმოქმედებებით წარმოვიდგინოთ:

ავტორის გენეტიკა – ცილების ბიოსინთეზი – კონსტიტუცია – ინსტინქტები (ბიოლოგიური მოთხოვნილებანი) – ჰორმონები – შეგრძნებები – მიღრეკილებები (სწრაფვები) – ტემპერამენტი

– რეალობა – ფსიქიკური წარმოდგენები – გრძნობები – ცნობიერების კვანძები (არქეტიპები და ინვარიანტები) – ტექსტის პრაფორმა – წარმოსახვები – ინტუიცია (გემოვნება, არჩევანი, ორიენტირი) – ცნობიერება (ინტელექტი, კონტროლი, მეხსიერება, 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 აზრობრივი, ქმნიან და შლიან ტექსტუალურ კავშირებს, ახდენენ სხვადასხვა სახის მუტაციებს, ვიდრე საბოლოო წერტილს არ დასვამს ავტორი.

IV. ტექსტის აგება

ვიდრე სვეტიცხოველის აგებას დაიწყებდა, კ. გამსახურდიას არსაკიძემ გეგმა შეადგინა, გაიანგარიშა გაძრის სიმაღლე და სიგანე, სარკმელთა რიცხვი, გუმბათი ორნავეიანი იქნებოდა თუ სამნავეიანი, რა მასალით აშენდებოდა, რამდენი მუშა-ხელი დასჭირდებოდა.

თავისუფალი ფანტაზიებით გაძარი ვერ აშენდება.

კორექტივი შემდეგაც შეიძლება, მაგრამ აგებულის დარღვევა შეუძლებელია. ამდენად არის აუცილებელი ზუსტი გეგმა.

მაგრამ როცა უაილდის ბეზილ პოლუორდი 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 შედეგრი“).

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 პოეტს 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 ღრო გადის, ერთმანეთს მეტად და მეტად სცილდება პოეტი და პროზაიკოსი. ყოველ შემთხვევაში – თანაბარი ძა-

ლით ამ ორ სფეროში მუშაობა შეუძლებელია, რაც ცხადყო XX საუკუნის პრაქტიკამ. ამ გენდენციის შესაჩერებლად ლირიკა შეიჭრა პროზაში, პროზა – ლირიკაში.

ავტორი ცდილობს სინთეზური განცდის აღდგენას, მგრძნობელობის შემეცნებად ქცევას, რომელიც ეუუძნება სიგყვის ესთეტიკას.

ამ დროს მის წინაშე არ დგას სივრცე-დროის ფილოსოფიური პრობლემა.

სივრცე-დრო გექსტისათვის აპრიორულად არსებობს. .

მისი გააზრება გექსტს ღირსებას ვერ შემაგებს, დაკლებით კი – შეიძლება დააკლოს. სამაგიეროდ, დიდი ხალისით იკელევენ ის ლიტერატორები, რომლებიც მწერლობისაგან შორს დგანან.

1. ავტორი – კონსტრუქტორი

აღამიანური გრძნობა რაღაც აზრს ყოველთვის შეიცავს.

სიგყვათა სინგაქსური კავშირი – წინადადებაც რაღაც აზრს ყოველთვის გამოხატავს: შდრ. – მაგ., **დადაისგური აბსურდი:**

„ნივთებში არის სისხლი თევზების მაგარებლის“, „კატებმა ჩაიცვეს პესიმიზმის კოსტიუმები“;

სიმბოლისტური ინტეგრალი:

„ქალთა ხმაში ფარული
ყვაილები სუროთი,
თოელის ფერუმარული
გაფითრების სურათი!“

„ცნობიერების ნაკადის“ სიგყვათბრუნვა:

„მისი ჩრდილი ლოდებს დაეფინა, როცა ბოლო სიგყვის დასაწერად წაიხარა. რაგომ უსასრულო არაა უშორეს ვარსკე-

ლაეამდე? ამ სინათლის იქით ბნელში არიან, ბნელი იგი ნათელსა შინა, კასიოპეას დელტა. სამყაროები, ეს მე ვზივარ იქ ავეგურის იფნის კვერთხით, ნათხოვარი ქალამნებით, ღლისით მკედრისფერ ზღვასთან, შეუმჩნეველი, იისფერ ღამეში იღუმალ ვარსკელავეთის ქვეშ მოხეციალე“ (ჯ. ჯოისი, „ულისე“).

ასე რომ, პოეტის ხელთ არის გრძნობები და სიკცევები. იგი ახდენს ამ მასალის კონსტრუირებას, სტრუქტურიზებას, გრაფიკულ დალაგებას.

ამდენად არის ავტორი ტექსტის კონსტრუქტორი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თხზავს გათვლის პრინციპით, რაციონალური თვალთახედვით.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს ე.წ. „ავტორის სიკედელს“ (რ. ბარტი), „პროზის სიკედელს“ (ს. ჩიქოვანი), „რომანის სიკედელს“ (ა. რობ-გრიიე), „ლიტერატურის სიკედელს“ (პ. მ. ენცესბერგერი).

ავტორი შეიძლება მოკედეს მკითხველისათვის და არა ტექსტისათვის.

სინკრეტული ხელოვნების დაშლამ და დიფერენცირებამ საუკუნეთა მანძილზე სპეციალიზების სახე მიიღო, თვით პროზის ან ლექსის სფეროშიც კი (შდრ. – ერედიას სონეტების წიგნი „ტროფეები“).

ახალი ღროის პოეტი იშვიათად თუ არის ეპიკოსი (ერთ-ერთი გამონაკლისი – ვაჟა-ფშაველა). პოემის ადგილს იკავენს რომანი და ნოველა, ან – პოეტური ეპოსი (მაგ., გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი, ირ. აბაშიძე, ო. ჭილაძე).

ეპიკისათვის დიდად მნიშვნელოვანია ინტელექტუალური ფაქტორები, ჩანაუიქრი, ნებისყოფა, გეგმა, რაც თხზვის პროცესში მუდმივად იცვლება და ივსება. საამისოდ ბევრს სჩვევია უცნაური სიტუაციის შექმნა (მაგ., შილერს, ბალზაკს).

რაც, მათი წარმოდგენით, ააქტივებს განწყობის ფორმირებას, ფანტაზიის მუშაობას.

ლექსისათვის მთავარია შთაგონების ბიძგი, რომლიდანაც წამოსული სიგნალები თხზვის პროცესში ქსოვს იდეასა და სიუჟეტს, რომელთა ინვარიანტებია დაკარგვა, სრბოლა, პოვნა და ა.შ.

ამიგომ „ჩანაუიქრი“ აქ არაფრისმთქმელი ცნებაა, ბუნდოვანი და არამყარი, რადგან ლექსს წარმოქმნის არაცნობიერი უსიქიკური აქტივობა.

2. ლირიკული გექსტი: ლექსი

ლირიკული გექსტის 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 რიგუალს, საზეიმოს თუ სისხლიანს, ლექსი გამოეყო, იგი სიმღერით სრულდებოდა, შემდეგ – დეკლამაციით.

დღესაც ლექსის ძალა სრულად მქდავნდება ზეპირი გახმინებისას, რადგან მელოდიკას ქმნიან არტიკულაციური ბგერები (მღრ. – პარტიგურა და შესრულება).

დეკლამატორის ხმის გემბრი, სიგყვების აკუსტიკა, სიგყვებზე აქცენტების გადანაწილება სწდება მსმენელის გულისყურს და პათეტიკით თუ ლირიზმით უღვიძებს არქაული ჟამის ბუნ-

დოვან განცდას (შდრ. – მუხრან მაჭავარიანი – პოეტი და ლექ-
ლამატორი).

ღირიკული განწყობილება თრობას ჰგავს, რაც იწვევს ყუ-
რადლების არა გამახვილებას, არამედ – დაფანტულობას და
დაღლილობას, მეხსიერების ასოციაციურ ფენებად დაშლას
(შდრ. – გალაკტიონის მელანქოლია, შემოდგომის მზე, დაღლი-
ლობა და კედომა, ღამე და ღვინო, მთვარე და ლანდები, მოგო-
ნება და ხილება).

ასეთ დროს ცნობიერების დაბინდვა იწვევს არაცნობიერის
სფეროს გააქტიურებას, შინაგანი ხედვის გაძაფრებას, სადაც
ხდება ძალთა უჩინარი მობილიზება და კონცენტრირება.

ემოციის ტალღების ხმაური გადადის სიგყვაში, როგორც
ქარის შრიალი და სისხლის სიმღერა.

ა) მუსიკალური სტიქია

სტროფი, მეტრი 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 თანაზომიერი განლაგე-
ბა („მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო, მზე მიიცვალა ღია თვალე-
ბით“, „დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიამ, როგორც ნაწვიმარ სი-
ლაში ვარდი“).

საყრდენი მარცვლები („და ვანდეიკის ლანდებივით მწვან-
დება ღამე“, „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნა-
რი“).

ერთნაირი რაგვარობის თანხმოვნები („მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა, შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“).

ბგერათშენაცვლება და ბგერათშეთანხმება, რომელთა სტილიზება არის ბგერწერა და ალიგერაცია, გაეკთა 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 – მიამიტური.

გაეკებშიც სიტყვები ბგერათა ქლერადობით ჰპოვებენ ადგილს, რაც ქსოვს ფარულ და საგრძნობ ეეფონიურ სტრუქტურას.

მაგ., „მივალ, მიმყვება მე შენი ცქერა
და ხავერდებზე ეცემა ჩრდილი.
ყველგან უჩინრად გირის ცერერა,
თვალები 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 უკუერეაქცია და ბგერების გამკვეთრება.

ეს კი არის სხეულებრივი პროცესების – გულისცემის, სუნთქვის, სისხლის მიმოქცევის სიტყვიერი სიგნალიზება, მათი რიტმული 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 აღმოვაჩენთ:

გემძლავრ მიკროსკოპშიც გენები და გენტა შეჭიდულობა მოსჩანს მხოლოდ მილიონჯერ გადიდების შემდეგ.

მაგრამ სწორედ ეს უმცირესი სტრუქტურული ერთეულები ატარებენ მემკვიდრულ ნიშან-თვისებებს.

თხზვის პროცესში ხდება მუსიკის და ოპტიკის გადაჯვარედინება. ორივე მათგანი კი მოდის შინაგანი ხილვიდამ, დაგროვილი სურათების ვარიაციებიდან.

ტექსტში ყოველ სიტყვას აქვს ზუსტი რიგმულ-მელოდიკური ფუნქცია. სიტყვათა გადაადგილება ან შენაცვლება გვიჩვენებს, რამდენად ეფექტურად არის მოხმობილი რომელიმე მათგანი:

ირაკლი აბაშიძეს რედაქციამ სთხოვა, რომ სასწრაფოდ დაეწერა ლექსი ომში დაღუპულ ქართველზე – შუბითიძეზე ან ბუხაიძეზე.

პოეგმა ბუხაიძე აირჩია, თუმცა შუბითიძე (შუბი) უფრო იწვევს ბრძოლის ასოციაციას:

„მე, ქართველი ბუხაიძე,

ბალყარეთის მთებთან ვწევარ“...

ამოვიღოთ „ბუხაიძე“ და მის ადგილზე ჩავსვათ „შუბითიძე“. მყისვე ვიგრძნობთ რიგმულ დისონანსს, რადგან გადამწყვეტი აღმოჩნდა მომდევნო სიტყვა „ბალყარეთი“, რომელიც გამოიხმო „ბუხაიძეზე“, ამ სიტყვათა პირველმა ბგერამ – ბ, პირველმა მარცვლებმა – ბუ-ბა.

ხოლო მთავარი იმპულსი იყო გულდამწყვეტი ფაქტი: პოეტი წინააღმდეგობა გააძეგა სამგლოვიარო პროცესიას – მთავარ-ნებდნენ ახალგაზრდა ქალის ცხედარს. იგი აღმოჩნდა მარუსია

საღარაძე, რომელიც წლების მანძილზე უყვარდა, მაგრამ მეგოსნის გრძნობა არ გაიზიარა.

შეიძლება წერის დროს პოეტი სკანდირებდეს, ამოწმებდეს სიტყვის ჟღერადობას, რითმის კეთილხმოვანებას, მეგრის სიზუსტეს. მაგრამ ძირითადად რიგმსა და მელოდიას გულში იმეორებს, უსმენს გულისცემას ანუ სხეულებრივ პროცესთა მდინარებას, რაც გრძნობა-შეგრძნების უჩინარი რხევებია.

ბიორიგმებს აქვთ ციკლური ხასიათი, ინტერვალები, პერიოდულობა, ინტენსივობა ანუ პირველადია სხეულებრივ პროცესთა ჰარმონიის შთაგონების ბიძგებით გაძლიერება, რათა მოხერხდეს მათი სასურველ სიტყვებად გამოსხნა და გამოგანა, რასაც ცნობიერი ფუნქციას უძებნის.

ლექსის მელოდიკა პირდაპირ არც უკავშირდება ავტორის 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 სასიმღერო ჰანგების ანუ საარტიკულაციო ბგერების აღქმა და გადმოცემა ან მუსიკის აღქმა და შესრულება, არამედ – შინაგანი სმენის გამახვილება, რადგან ის წარმართავს სხეულებრივი პროცესების რიგმულ რხევებს სიტყვებისაკენ და იძლევა ნიუანსობრივ ცვლილებებს.

სულიდან დაძრული ბგერები პოტენციურად შეესაფყვისებიან ფერებს. მათი რხევების სიგრძე განიზომება ელექტრომაგნიტური ტალღების სიგრძით, ინტენსივობითა და ინტერვალებით.

ბით (შდრ. – თ. მანის ადრიან ლევერკიუნის „ხმოვანი ფერ-წერა“ და „მუსიკალური სურათი“).

ამიგომ მელოდიკური სპექტრი სიგყვებში ცხადდება როგორც ოპტიკური სპექტრი, რადგან ყოველი სიგყვა საგნისა და აზრის შემცველია. ხოლო სგროფისა და მეგრის სისტემაში მოქცეული წინადადება დასრულებულ აზრსა და განწყობილებას გამოხატავს, რომლის გამწეაება არის დრამატიზმი და გრატიზმი.

ეს არ არის სინესთეზია, თუმცა სმენისა და მხედველობის ცენტრები მდებარეობენ დიდი გვინის ერთ მხარეს.

ფსიქიკაში დაცული წარმოდგენები ირხევიან, იმლებიან, მიჰყვებიან რიგმულ ბიძგებს და პოულობენ შესაბამის ფერებს, ე.ი. სურათებს.

ამიგომ ბგერათა ტონები ეფარდება ფერებს. მაგ., დო – მწეანეს (520 მმკ), რე – ლურჯს (460 მმკ), ფა – იისფერს (390 მმკ), ფა-სოლ – წითელს (760 მმკ) და ა.შ.

კიდეე ერთხელ ეახსენოთ – ერთი მხრივ – გალაკტიონის ნატიფი ლექსიკა, ცისფერის კულტი, მელოდიკა და მინორი, მეორე მხრივ – მაიაკოვსკის უხეში ლექსიკა, წითელი დროშა, ქუჩის ხმაური და მაჟორი.

გალაკტიონის იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტურ ლირიკაში მელოდიკა იწვევს ოპტიკურ ხილუადობას, იჭრება გარეთ საგნებისაკენ. ბგერა ეძახის საგანს, რომელიც ადგენს 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! რეკდნენ 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 სიზუსტე ანელებენ ლირიკულ განწყობილებას, რადგან ისინი უარყოფენ ასოციაციებს, ნახევარგონებს, პირობითობის ქსელს, იდემალების ბინდს ანუ როგორც ამბობს კ. გამსახურდიას ერთი პერსონაჟი, გედმეტი სინათლეს მავნებელია.

სიზუსტე საგნისა და მოვლენის გარკვეულობაა. მაგრამ ასეთი სიცხადე არ ნიშნავს გრძნობათა გამოკვეთას, რომელიც სიმმარეული ლანდებით იბურება.

მაგ.: „ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები
და გვეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიმრები 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 ღემონები ქროლვით მარადით
მომაგონებენ დაფარულ შხამით,
რომ უიმედოდ მივქროდი ღამით
გატეხილ შუბით და მუზარადით“.

ახლა კი ტერენტი გრანელი გავისხენოთ, მისი კაეშნიანი ლირიკა.

იგი უსმენს არა რევოლუციური ბიძგებით აბორგებულ სამყაროს, არამედ – საკუთარი ნერვების ტოკვას, სევდით გასრე-სილი გულის ხმას.

უსიქიკის თრთოლვა და ცახცახი, ღელვა და განგაში იძლე-ვა უსასრულო ვარიაციებს. აკვიატებული წარმოდგენები ერთ-ნაირად და ერთგვარი ლექსიკით ხშიანდება. სტროფში ტაქებს აკავშირებს არა აზრი, არამედ – განწყობილება, მეტრი და რითმა. ყოველი სალექსო სტრიქონი ცალკე მიიწევს, მეორეს არ ებმის და მხოლოდ შორეული ასოციაციებით შეიძლება მათი განცდათა ერთიან სურათად წარმოდგენა, სადაც სასაფ-ლაო, ღამე, გეცა თუ ყორანი ფსიქიკას გამოლწეულ მელოდი-კურ 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 ჩა-ბუღებული სენი.

ლექსის თხზვის დროს, ან როცა პროზის ტექსტში შემოდის ლირიკული გირადები, გარესამყარო გედმეგია.

იგი არსებობს, როგორც წარსული, სიმშარი და მოგონება, მღაპარი და ლეგენდა.

ფერისა და ბგერის სინთეზი არის სიგყვა, რომლის შერჩევა, ფუნქციის მოძებნა, აზრობრივი გამოხატვა ხდება როგორც ინ-ტუიციურად, ისე ცნობიერად.

ამ პროცესში საბოლოოდ იკვეთება ინგონაცია, განწყობილება, ლექსის სიუჟეტი, რაც ყოველთვის შეიცავს მინიმალურ აზრს.

აზრზე ძალდატანება კი სახიფათოა, რადგან შეიძლება დაიკარგოს ის სათუთი თუ მძაფრი შინაგანი გრძნობადი მუხტი, რომელიც ავტორისაგან 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 პოეგთან, ოღონდ მეგ-ნაკლები ძალით. შესაბამისად ცვალებადია მისი როლი ტექსტის წარმოქმნისა და აუღერების პროცესში.

ამიგომ მიიჩევენ პოეგის 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 გრაგიკულ გრძნობად.

აქეთკენ მიჰყავს ავტორი გმირულ სულს (იხ. „ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია“) თუ სასოწარმკვეთ ლირიზმს (შდრ. – ნ. ბარათაშვილი: „მოკვდები – ვერ ვნახავ ცრემლსა მე მშობლიურს“; აკაკი: „ჩემო ცივინათელა, დაფრინავ ნელა-ნელა, შენმა შორით ნათებამ, დამწვა და დამანელა“; გალაკტიონი: „თვალთ ველარას ვხედავ, გული მოელის დანას, რისთვის გამმარდა დედამ, რისთვის მეცყოდა ნანას“; გიციანი: „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე, შენ ჩემს სიკვდილში არ გიღევს ბრალი“; გ. ლეონიძე: „თუ მოგესმათ ხერხემალის ჭახანი წეროს

თოვლში, წეროებო, მიგირეთ“), როცა მელოდიკის გაღლები სახილველ ზღვრამდე ამოსწევენ არქაულ-დრამატულ წარმოდგენებს, მათ ვარიაციულ სურათებს (იხ.: „ინსტინქტები და სულის არქაიკა“).

გრძნობათა ნაკადი, რომელსაც შეეხო გარე გამლიბიანებულის სიგნალები, სინამდვილის სურათებად იფოთლება. მესხიერებაში დალექილი წარმოდგენები ცოცხლდებიან, სულს იღვამენ, ჟერს 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 ნალეული, 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 ანედლებს 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 თალხი 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 ავგორი მუსიკის ტალღებსა და ფერადოვან სურათებს (შდრ. – ალ. ბლოკის ლექსთა ციკლები „თოვლის ნილაბი“ და „კარმენი“).

გადამწყვეტი ფაქტორია ემოცია. ავგორს 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 – ტარიელის ველად გაჭრა – ნესტანის ქაჯთაგან გამოხსნა).

ვ) ინტელექტუალური ინტერესები

სურათების მოძალება, მათგან გამოსული დრამატიზმი 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 გააზრიანების პროცესში.

ინტელექტუალური ინტერესები განსაზღვრავს, ლექსი დარჩება მელოდიკისა და მარტივი გრძნობების ღონეზე, რომელიც შეიძლება ეირგუომულად იყოს გადმოცემული (მაგ.: ი. გრიშაშვილთან) თუ ტექნიკური სრულქმნის გარეშე შეგვძრავს (მაგ., ნ. ბარათაშვილი), ან გაახშიანებს სული იღუმალ ფაქიზ, სათუთ სიმებს (გალაკტიონი).

ქალზე უამრავი შედევერი დაწერილა. ისინი ჩვენს გულის-
ყურს იმორჩილებენ არა ამრობრივი სიახლით, არამედ –
გრძნობათა სიძლიერით, მათი გადმოცემის უჩვეულო ფორმე-
ბით. მაგრამ მათ აქვთ მინიმალური აზრი მაინც, ამ აზრის გამ-
ლის მოულოდნელი სიუჟეტი, ასოციაციათა გამა, რათა ავგო-
რის წარმოსახვებმა მკითხველის სულიერებაში გააგრძელონ
სიცოცხლე (მაგ.: ალ. ბლოკის „უცნობი ქალი“, გალაკტიონის
„მერი“, გ. ლეონიძის „ყიფიანის პაემანი“).

XX საუკუნის ლირიკამ შეძლო სივრცის გაფართოება,
ინტელექტუალურ ინტერესთა მგრძნობელობად ქცევა (მაგ., თ.
ს. ელიოტი, პ. ვალერი, ბ. პასკერნაკი).

სხვადასხვა ხერხებით ამასვე ესწრაფვოდნენ მოდერნისტუ-
ლი და ავანგარდისტული სკოლები. მაგრამ ყოველი ექსპერი-
მენტი მთავრდებოდა გრადიციული საყრდენების გამაგრებით,
სიტყვის ესთეტიკით, მშობლიურ მიწაზე დაბრუნებით.

ს. ჩიქოვანი, რომელიც სიჭაბუკეში იყო ფუტურისტი და
კონსტრუქტივისტი, საუკეთესო ლექსებს დაწერს მაშინ, როცა
აღიღენს რომანტიკას, სიტყვის ესთეტიკას, გმირულ სულს,
როცა შეძლებს ინტელექტუალური აღქმითა და ჭვრეტით დრა-
მატიზმის მიღწევას:

„ფურცელზე ბრწყინავს ქალი ალმასი,
კერას მოსწყდა და სამცხეში ვნახე,
ტანი 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 ელინდება სალექსო ფორმებითაც (მაგ., მუხამბაზი, სონეტი, გრიოლეტი).

3. ეპიკური ტექსტი: რომანი და პოემა

როცა ეკითხულობთ ვრცელ ეპიკურ ტექსტს, გვეჩვენება, რომ მრავალი ეპიზოდი და ბოგი სიუჟეტური ხაზიც კი ზედმეტი და უსარგებლო.

ბევრს ჰგონია, რომ აუცილებელი იყო „ომი და მშვიდობის“ და „ანა კარენინას“, „დაკარგული ღროის ძიების“, „ჟან კრისტოფისა“ და „ჯადოსნური მთის“ განტვირთვა ცალკეული დიალოგებისა და ეპიზოდებისაგან.

შეიძლება ეს აზრი სწორი იყოს, რომ არა ერთი გარემოება:

გემი ვიდრე მღვაში გავიდოდეს, გრიუმში ყრიან ბალასტს – ქვიშასა და ხრემს, რათა ხომალდს სიმძიმე ჰქონდეს და გაუძლოს მოვარდნილ ტალღებს, შეინარჩუნოს წონასწორობა.

ასეა რომანი და პოემაც. მათ არანაკლები ქარიშხლები ელოდებათ.

ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში“, რომელიც 20-ჯერ აღემატება „ვეფხისტყაოსანს“, შეუძლებელია დაცული იყოს სიბუხტე და პროპორცია.

კონდენსირებული პლასტები, პოლივალენტური სახეები ეპიკურ ტექსტში ფეთქდება ანუ განიშლება პერსონაჟებად და საიუჟეგურ ხაზებად.

იგი ინარჩუნებს ლირიკულ ნაკადსაც (მაგ., კ. გამსახურდიას პროზაში), რაც ზრდის სიგყვის ესთეტიკურ აზრს, ხოლო პოემასა (მაგ., რუსთაველთან) და ლექსად დაწერილ გრაგედიამი (მაგ., შექსპირთან და გოეთესთან) ავტორის წინაშე დგას ურთულესი ამოცანა: შეინარჩუნოს ყველა პოეტური ნიუანსი, შეძლოს სიუჟეტის დრამატული განტოცვა, 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 გრაგედიის 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 ტრიუმფისათვის უცხო და უსარგებლო, ირონიის ობიექტი გახდა, ხოლო დრამის ქანრები 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 ალეგორიას, მითოსსა და ისტორიას, 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 სიმძიმე რომ გაენელებინა, თხრობას აგებდა კონტრაპუნქტისა და ლაიგმო-გივის 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

ლიტერატურა კონფლიქტებს ეფუძნება, ადამიანთა ურთი-ერთობის დრამას, შინაგან რყევებს, მუდმივ დაპირისპირე-ბებსა და მათ ძლევას.

მხატვრული წარმოსახვა გამოდის კონფლიქტური მოდელი-დან, რომელიც ეძებს შესაფერის საგნებს და მათგან კრავს სიუჟეტურ კვანძს.

კონფლიქტი არის სიუჟეტის საწყისი, დრამატიზმის წარმო-ქმნელი (მაგ., ჰომეროსის „ილიადაში“ ბრძოლა ერთი მხრივ – მშვენიერი ელენეს გამო აქილეესსა და ტროელებს შორის, მე-ორე მხრივ – ბრისეიდას გამო აქილეესსა და აგამნენონს შო-რის).

რამდენადაც ძლიერია კონფლიქტური საფუძველი, დაპი-რისპირება და შეჯახება, იმდენად არის დაძაბული სიუჟეტური ხაზები. მათი დინამიკა კი უფრო მკვეთრად გვიჩვენებს პერსო-ნაჟებს, მათ ხასიათებს.

სიუჟეტისა და ხასიათის დინამიკა იმორჩილებს მითხველს, ავტორს კი აძლევს მოქმედების განვითარების სტიმულს, ფა-რულ ძალთა მობილიზებისა და გამოყენების საშუალებას.

ავტორს კონფლიქტური მასალა გამოაქვს შინაგანი დელეი-დან, იღებს არსებული ფაქტიდან ან თავად იგონებს და შემდეგ

მისდევს მის ემოციურ-ლირიკულ მდინარეებს, აქცევს განუყრელ უსიქიკურ წარმოდგენებად.

კონფლიქტი არის ტექსტის დრამის ჩანასახი. მაგ.: მამა-შვილის დაპირისპირება და სასიყვარულო სამკუთხედი კ. გამსახურდიას „მთვარის მოგაცეხაში“ (თამარი, თარაში, არზაყანი), სასიყვარულო სამკუთხედი „დიდოსტატის მარჯვენასა“ (შორენა, გიორგი პირველი, არსაკიძე) და „დავით აღმაშენებელში“ (დავითი, დედისიმელი, გვანცა).

მშვიდი თხრობა, აღწერა, დიალოგი ან მონოლოგი, რაც უნდა მარჯვედ იყოს წარმართული, ეფექტს არ იძლევა თუ საწყისი ღონეა და სუსტი (შდრ. – რ. ინანიშვილის პროზა და ჯ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“).

კონფლიქტური მოდელიდან გამოდის აზრობრივი კონსტრუქციაც, რომელიც ყალიბდება არა რემარკებით ან თეორიული განსჯით, არამედ – მოქმედების ჩვენებით. მაგრამ როცა ავტორის მიზანია ინტელექტუალური დრამატიზმი, მაშინ ყველა ფაქტორი ერთიანდება (მაგ., აღრიან ლევერკიუნის დასნეულება თ. მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“, ჰანს კასტორპის დარჩენა ჭლექიანთა სანატორიუმში „ჯადოსნურ მთაში“, იოსებისადმი უნდობლობა და ჭაში ჩაგდება ძმების მიერ ტეგრალოგიაში „იოსები და ძმანი მისნი“).

ასეთ დროს მასალა, სიუჟეტი, პერსონაჟთა ხასიათები მხოლოდ საშუალებაა მხატვრული აზრის გასაშლელად, ემოციური მღელვარების მისაღწევად, რომელიც პასუხობს ინტელექტუალურ ინტერესებს.

კევანძი იკვრება რაღაც მასალის საფუძველზე.

ტრაგედიაში კონფლიქტური საწყისის გაშლა მთავრდება გმირის დაღუპვით (მაგ.: შექსპირი „ჰამლეტში“ – მამის აჩრდილი შურისძიებას რომ მოითხოვს შვილისაგან, „ოტელოში“ –

ცოლის ღალატის დაჯერება), რომელსაც წინ უსწრებს იდეალის დამხობა.

გექსტის ყველა ხაზი ისწრაფვის კულმინაციისაკენ, როგორც სიკვდილისკენ მიმავალი პროცესია. პიროვნება ცდილობს თვითდამკვიდრებას, თავისუფლების მიღწევას, მიზნისაკენ გზის გაკაფვას, იდეალების აღსრულებას.

იგი მეტს ესწრაფვის, ვიდრე შეუძლია. ამიტომ ეცემა, მაგრამ გადმოგეცემს სამოქმედო ენერგიას, ძალასა და სტიმულს.

ლიტერატურა ამ პროცესის მოდელირებაა.

ბ) ეროტიკა, კარიერა, კომფორტი

კონფლიქტები ეპიკურ გექსტში 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 სევდასა და სიხარულს.

იგი იზიდავს მკითხველს, ინტერესს უმძაფრებს, მაგრამ თხზვის პროცესშიაც იქცევა ავტორის მასტიმულირებელ ძალად, როგორც სიცოცხლის უნარი.

ეროსის როლი და ძალა დროში სხვადასხვაგვარად ელინდება, სხვადასხვაგვარად აღიქმება (მაგ., „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ – აშოტ კურაპალატი, გრიგოლი და სიძვის დედაკაცი, „ვეფხისტყაოსანში“ – ავთანდილი და თინათინი, გარიელი და ნესტანი, „ოთარაანთ ქვრივში“ – კესო და გიორი, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ – ბეკინა, ელენე და პლატონი, „ჯაყოს ხიზნებში“ – ჯაყო, მარგო და თეიმურაზი, „მთვარის მოგაყვებაში“ – თამარი და თარაში, არზაყანი 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.

ამიგომ გექსტში ეროტიკა არის ძლიერი საშუალება კონფლიქტებისა და მათგან წამოსული სიუჟეტური ხაზების წარმოსაქმნელად (შდრ. – „ვეფხისტყაოსანი“).

ასევე ძლიერი ფაქტორია **კარიერისტული გენდენციები**, რაც **ძალაუფლების ნების გრანსფორმაციაა** და ავტორისაგან კონფლიქტური მოდელის ანუ დამარცხების განცდის სახით გადაეცემა პერსონაჟებს.

კარიერა კი უკავშირდება **თავისუფლებასა და პოლიტიკას** (იხ. „**გალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა**“) ანუ ისევ კონსტანტინე სავარსამიძე გავიხსენოთ, ყველაზე მეტად ქალი და პოლიტიკა მიზიდავსო, 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 მეტყველებსო (შდრ. – გრ. **რობაქიძის „გველის პერანგისა“** და „**ლამარას**“ პერსონაჟები), ომი ბავშვობიდანვე მიტაცებდაო.

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 ცელის კომფორტული ცხოვრების კულტი, 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 ღიადი იდეით აგზნებული ერი თუ შეძლებს აპყვეს საომარ მოწოდებას, იაროს წამებისა და სიკვდილის გზით მიზნების მისაღწევად.

ძიების მოტივი ვარიაციულად მეორდება ლიტერატურაში.

ნოვალისმა გრაალის მისტიკას ახალი სიმბოლო შეუნაცვლა. ეს იყო ცისფერი ყვავილი, რომელიც მიღმა სამყაროდან ანათებდა და მის ციალს მისდევდნენ რომანტიკოსები და მოდერნისტები.

ცისფერი ყვავილი სახეს იცვლიდა. იგი იყო ხან – ლურჯი ფრინველი ან ცისფერი ყანწები, ზოგჯერ – ცისფერი ასული, ავანგარდისტებისათვის – ფოლადის ბუღბული.

ასეთი ემბლემაა გალაკტიონის არარსებული ცისფერთვალა მერიც, რომელიც გათხოვდა და ოცნებაშიც დაიკარგა. მაგრამ პოეტი მაინც ეძებს და უნდა რეალურ არსებად ჰპოვოს.

ასე ეძებდა ზღაპრის გმირი უკვდავების წყალს, გილგამეში – მარადიულ სიცოცხლეს, ჩადიოდა მიწიქვეშეთში, მსხვერპლს სწირავდა ღმერთებს. მაგრამ სიკვდილის სევდა არ ასვენებდა და ეს წუხილი გადასცა შთამომავლობას, რომ მხოლოდ სიგყვა თუ შეინახავს სულიერებასა და არსებობის კვალს.

იცვლება იდეალები და ობიექტები, მაგრამ ძიება გრძელდება.

თ. მანი თავის ჰანს კასტორპს მიიჩნევდა გრაალის მაძიებლად, რომელმაც შვიდი წელი დაჰყო ჭლექიანთა სანატორიუმ „ბერგჰოფში“, ჩაწვდა ყოფიერების საიდუმლოს და მოემზადა სასტიკი ცხოვრებისათვის, რაც ბარში მას დიდი ომის სახით ელოდება.

პასტერნაკის ექიმი ქივაგო გადასარჩენად ბოლშევიკურ ქაოსში ეძებს სიცოცხლის კუნძულს.

დანტე მიცვალებულ სატრფოს საიქიოში დაეძებს, მოივლის სამოთხეს, სალხინებელს, ჯოჯოხეთის გარსებს და იპოვის ბეატრიჩეს სხივოსან სახეს.

გოეთეს ფაუსტი სიცოცხლის აზრს ეძიებს. ამისათვის მეფის-გოფელთანაც სდებს ხელშეკრულებას. საამისოდ ბოროტებასაც მოკავშირედ იგულებს.

სოფოკლეს გრაგედიაში ოიდიპოსი ეძებს მამის – ლაიოსის მკვლელს, მაგრამ როცა იგი თავად აღმოჩნდა, თვალებს დაითხრის.

რუსთაველის გარიელისათვის იდეალი არის სატრფო – ნესტანი, რომელსაც სააქაოში ეძებს, განსხვავებით დანტე ალიგიერისაგან, თუმცა სწორედ ქვესკნელში ჰპოვებს.

სერვანტესის დონ კიხოტისათვის სიცოცხლის ამრი არის დულსინეა გობოსელი, არარსებული ქალი, რომელიც ფანტაზიით შეთხზა და შემდეგ ძიებას შეუდგა. მაგრამ როცა მის მებაძრეს – სანჩო პანსას მოხებრდა ფათერაკები, პაგრონი დაარწმუნა, რომ იცოდა თუ სად იყო მშვენიერი ქალბატონი დულსინეა და აჩვენა ერთი უმსგავსი, ვირზე გადამჯდარი, სახეგასიებული, ცხვირკომპოსტა გლეხის გოგო.

რაინდის იდეალები დაიმსხვრა – სილამამის წილ მან სიმახინჯე იხილა.

მოუსვენარი სული ძიებას აგრძელებს ელექტრონის საუკუნეშიც.

იგი თითქოს ხმებად და სინათლის სხივად ქცეულა, რათა მიწოდეს შორეულ პლანეტებს.

ლიტერატურაში ძიების მოტივი იდეალებისათვის ლაშქრობაა, რომელსაც პერსონაჟები ეწირებიან. მოგჯერ მიაღწევენ, მეტწილ – მარცხდებიან, მაგრამ ადამიანური ამრი მუდმივად მოძრაობს და ყოველ დროში ახლებურად ინიღბება, დროის შესაფერისად იმოსება.

დ) ტანჯვის გზით

ძიება გულისხმობს დაბრკოლებათა დაძლევას, რაც პერსონაჟს გზაზე ხვდება. კონფლიქტურ სიტუაციებს ქმნიან, როგორც ცალკეული ადამიანები, ისე სამოგადოებრივი წრეები, გრადიციები, ფსიქიკური წარმოდგენები.

იდეალისაკენ სწრაფვა იწვევს დაპირისპირებას, ბრძოლასა და შეჯახებას.

მათ იწვევს არა მხოლოდ გარეგანი ძალები, არამედ – შინასამყაროც.

პერსონაჟს ერთდროულად უხდება ინსტინქტებისა და ლგო-
ლეების დამორჩილება და მოპირისპირე ძალებთან გამკლავება.

ინსტინქტები და ლგოლეები პერსონაჟს არამხოლოდ სამო-
ქმედოდ განაწყობენ, არამხოლოდ ბრძოლისაკენ უბიძგებენ,
არამედ – ეურჩებიან კიდეც, ხელს უშლიან, რადგან მოქმედებს
სიამოვნება-უსიამოვნების პრინციპი, სიკვდილ-სიცოცხლის დი-
ქოტომია.

დიდ საქმეთა აღსრულება შეიძლება მხოლოდ ტანჯვით,
მსხვერპლშეწირვით, სისხლის გაღებით.

ქრისტეს მისტერია, ჯეარცმა და ამაღლება ამის უმაღლესი
მაგალითია.

მაგრამ არც „ღიადი იდეა“ ან „ზეკაცია“ ლიტერატურაში
აუსილებელი.

სინამდვილე შედგება „პატარა ადამიანებისაგან“, რომელ-
თაც აქვთ არა იმდენად გამორჩეული და წარმმართველი ბუ-
ნება, არამედ – ჩვეულებრივი გრძნობები და ყოველდღიური
ინტერესები, პიროვნული ღირსება (მაგ., გოგოლის, ჩეხოვის,
გორკის პატარა ადამიანები).

ამიგომ პერსონაჟების გზა ანუ სიუჟეტის განვითარება მოი-
ცავს ფათერაკებსა და დაბრკოლებებს, დაღაცასა და ერთგულე-
ბას, ბოროტებასა და ვერაგობას, სიკეთესა და სიყვარულს,
წრთობასა და გამოცდას, ამ ქაოსიდან გამღწევი გზის პოვნას
(შდრ. – მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონის“ მთავარი პერსონაჟი
გრიგორი მელეხოვი).

ეპიკურ ტექსტში მთავარია რამდენიმე პერსონაჟი, რომელ-
თა შორის ჩასახული კონფლიქტი დაპირისპირებისა და ტანჯ-
ვის გზით გამოვლენს იდეალს, რომელსაც გმირი აღწევს ან
იღუპება.

ორივე შემთხვევაში ისინი მკითხველის ცნობიერებაში გამარჯვებულია (მაგ., რუსთაფელის გარიელი და ნესტანი, შექსპირის ჰამლეტი და ოფელია, ოგელო და დებდემონა), რადგან გზა, განჯვის გზა, რომელსაც ისინი გაივლიან ემოციური გაღლებით არყევს ჩვენს სულიერებას, განწმენდს და ახალი ენერგიით მუხტავს (მაგ., „ვისრამიანში“, სადაც ბელნიერ ფინალს წინ უძღვის განჯვა, როგორც გამოცდა).

პერსონაჟის განჯვისა და წამების არქეტიპია კაცთშეწირვის რიტუალი, გრაგიკულ გრძნობად რომ შემორჩა ჩვენს ფსიქიკას, რაც ფანტაზიამ მონათლა, როგორც სიზიჟეს შრომა, განგალოსის განჯვა, იობის მოთმინება, გილგამეშის ჭმუნვა, ჰამლეტის სევდა თუ ქრისტეს ჯვარცმა.

ველურს სწამდა, რომ გომის ბელადი მანამდე უნდა მოეკლათ, სანამ ჯანმრთელი და ძლიერი იყო, რათა მისი ენერგია გომის წევრებს შემატეოდა.

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 ემატება მკითხველს, ისევე როგორც ქრისტეს სული და სისხლი – მორწმუნეს.

შდრ., კ. გამსახურდიას პერსონაჟები – ერთი მხრივ, თარაშემხვარი, არმაყან მვამბაია, გიორგი პირველი, მეორე მხრივ – დავით აღმაშენებელი, ვახტანგ კორინთელი.

ყველაზე მეტად გვაინტერესებს საზღვარზე მდგარი ადამიანი (სიკვდილ-სიცოცხლის, ნორმალობის, დამარცხების და ა.შ.), როცა ავლენს შესაძლებლობათა მაქსიმუმს და თითქოს უფსკრულის თავზე ქანაობს.

ასეთია ავტორიც, რომელიც თებევის მსგავსად, ბრძოლით, განჯვითა და თამაშით უნდა მისწვდეს მიზანს.

ამდენად არის იგი არა მხოლოდ ტკბილხმოვანი ორფეოსი, არამედ გმირიც, მეომარი სარდალი, რომელიც წინ მიუძღვის სიკვდათა ლაშქარს აღთქმული ქვეყნისაკენ.

ე) პერსონაჟი – ცნობიერ-არაცნობიერის სიმბოლო

თომას მანს რომანი წარმოედგინა, როგორც იდეის არქიტექტურა.

აღოლუ ჰიგლერი თავის თავს პოლიტიკის არქიტექტორს ეძახდა.

კ. გამსახურდიას არსაკიძე გაძარს აგებს, რომელიც უბირსაც აძლევს წარმოდგენას თუ რა არის ხელოვნება.

ლიტერატურა კი სიკვდათა ლაბირინთში შლის მოქმედებას. აქ მთავარია პერსონაჟი, პერსონაჟთა ვნებები და დრამა, როგორც სინამდვილის ანალოგი, მაშინაც, როცა ავტორი გაურბის რეალობას და სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანში გადადის.

გაუიხსენოთ შექსპირის გრაგედია „ჰამლეტი“:

1580 წელს დრამატურგის მშობლიურ და საყვარელ მდინარე ევიონში თავი დაიხრჩო ახალგაზრდა ქალმა.

მას ჰამლეტი ერქვა. ეს ფაქტი ჩარჩა დრამატურგს მეხსიერებაში.

1583 წელს შეეძინა გყუპი 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, გლოვის პერიოდში.

ჰამლეტის მამის აჩრდილი – ეს ავტორის ახლად გარდაცვლილი მამაა, ევიონში დამხრჩვალ ქალი ოფელიად იქცა, ხო-

ლო მისი სახელი, რომელიც თავის ერთადერთ ვაჟს გადასცა – დანიის მწუხარე პრინც ჰამლეტად.

პრაქტიკისტი შექსპირის ცნობიერებაში მძაფრი ბიოგრაფიული ფაქტები პერსონაჟებად ასე პროექტირდა. სიკვდილზე ფიქრი კი სიცოცხლის ამრის ძიებაა.

ავტორი იმიტომ სცილდება კონკრეტულ რეალებს, რომ უფრო მეტად ჩასწვდეს სიცოცხლის არსს, იდუმალ მისტერიას. მაგრამ როცა სასტიკი, მასირებული ცხოვრება შემოდის გექსტში, იგი მბრძანებლობს ავტორზე და სისხლის სიმღერა განაგებს მოქმედებას (მაგ., **მ. შოლოხოვის** „წყნარი დონი“).

ხანაც მასალა ამროვნების საშუალებაა, რომელიც შლის ბღვარს უძველესსა და უახლესს შორის. თითქოს წარსული ჩვენს თვალწინ მეორდება (მაგ., **მ. ბულგაკოვის** „ოსტაგი 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 ხატებითა 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 შენაღობს გვაძლევენ ინგუიცი და ინტელექტი.

ინტელექტუალური ინტერესები აწესრიგებენ პერსონაჟის ხასიათს, ფსიქიკას, მოქმედებას, ცნობიერებას, გემპერამენტს.

ეპიკური ტექსტის მამოძრავებელი ძალები არიან პერსონაჟები, ისინი ავტორის არაცნობიერის ნიშან-თვისებებს ატარებენ და ცნობიერით კორექტირდებიან.

მაგ., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზაში ლაიგმოტივურად დაქსელილია პერსონაჟთა არქეტიპები, ტოტემები და სიმბოლური ჰიპოსტასები. 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, მარიამი – გორგონა, არსაკიძე – იაკობი, თამარ შარვაშიძე – ღვთისმშობელი, დედისიმედი – აფროდიტე, გვანცა – არტემიდა, ვახტანგი – კიმოთე, გეო – მიქელგაბრიელი, კონსტანტინე პორფიროგენეტი – მენელაოსი, რაგი – იქედნე, თავად ავტორი – უფალთან მებრძოლი იაკობი.

პერსონაჟის ცხოვრების გზას განსაზღვრავს მისი არქეტიპი.

ხოლო პერსონაჟთა უწყვეტი და ფარული მითოლოგიებით ითხზება მათი სიმბოლიკური ჰიპოსტასები, რითაც გადანაწილდება ინტელექტუალური ინფორმაცია.

მაგ., სავარსამიძე არის წმ. კონსტანტინე, დიონისო, ანგიქრისტე, წმ. გიორგი, აპოკალიფსის მხედარი;

თარაშ ემხვარი – ამირანი, ერამხუგი, ძე შეცთომილი, შექსპირის რომეო, ბიბლიური აბელი, მონადირე ბეთქილი, ბატონები, ეროსი, აპოკალიფსის მხედარი;

არმაყან გეამბაია – ბიბლიური კაენი, ოდიპოსი და კეისარი.

გოგემის ხაგი არაცნობიერი სამყაროს კუთვნილებაა. იგი არქაულ ქამთან კავშირის ნიშანია.

მაგ., ჯამლეთ გარბა – ბორა, ეროსი – ხარჯიხვი, თამარ შარვაშიძე – თეთრი შეელი, შორენა – ავაზა, ქორა მახეში – მეზირი, 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 მეგაფორა და შედარება, სიმბოლო და ალეგორია. შემდეგ კი სიუჟეტურად იშლება.

ასე იქმნება მწერლის მხატვრული ამროვნების სპეციფიკა (ვრცლად იხ. „კონსტანტინე გამსახურდიას სტრუქტურა“).

პერსონაჟის პორტრეტი, ხასიათი, ცნობიერება თუ ფსიქიკა ინდივიდუალურია. მაგრამ ავტორის შემოქმედებაში, სხვა პერსონაჟებთან ერთად, ნათესაურ პანორამას ქმნიან.

პერსონაჟთა გენეალოგიური სტრუქტურა, რომელსაც ერთი ძირი აქვს, ჰგავს შგომრავალ ხეს, თავის გოტებით, ფოთლებით, ყვავილებითა თუ ნაყოფით.

მათ ზრდის ფანტაზია და სხლავს ცნობიერის კონტროლი.

მაშინაც როცა ავტორი თხზავს ისტორიულ გმირთა სახეებს, შეაქვს თავისი შინასამყაროს თვისებანი, წარმოდგენები, საკუთარი ვნებები.

ასეთ ღროს ნაგურა მხოლოდ პროტოტიპია, რომელსაც ვიცილობთ და გვაქვს ჩვენი წარმოდგენა (მაგ., ლ. გოლსტოის ნაპოლეონი ან ჰაჯი-მურატი).

ასეთი პროტოტიპები უხვად ჰყავს ავტორს, რომელთაც არ ვიცილობთ. ამიგომ იოლია მათი სინთეზირება. მწერალს არავენ ზღუდავს, იგი თავისუფლად მოქმედებს და გარდაქმნის ტექსტის კონსტრუქციის შესაბამისად.

მაგ., როცა კ. გამსახურდია წერდა „დავით აღმაშენებელს“, შემოიყვანა რეალურად არარსებული დედისიმედი, ჭაბუკი მეფის საგროფო, რაც ზოგს არ მოეწონა, რადგან მიიჩნიეს ისტორიის დამახინჯებად (მაგ., აკ. გაწერელიას, ს. ჯანაშიას, ალ. ბარამიძეს).

მაგრამ ასეთი ფანტაზირების გარეშე რომანი ვერ დაიწერება.

სამაგიეროდ, როცა წერდა „მთეარის მოტაცებას“, არავენ შეღავებია თარაშ ემხვარის, არზაყან გვამბაიას ან თამარ შარვაშიძის ნამდვილობის გამო.

სულერთია, წერს ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ თუ ავანტიურისტულ 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. გოლსგოის „ომი და მშვიდობა“, ა. ფრანსის „ღმერთებს სწყურიათ“, ვ. ჰიუგოს „ოთხმოცდაცამეტი წელი“, კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“) ან – როცა თხრობას ერთვიან ისტორიული პერსონაჟები (მაგ., მ. შოლოხოვის „წყნარი ღონი“, თ. ჩხეიძის „არტისგული გადაგრიანდება“).

მაგრამ აზროვნების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სამედიცინო, ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური ცოდნის გარდასახვა (მაგ., თ. მანთან).

ამიგომ ახდენდნენ ლიტერატურის განვითარებაზე დიდ გავლენას მითოლოგია და რელიგია, ქრისტე და მაჰმადი, პლატონი და ნიცშე, ფროიდი და მარქსი.

ვ) მუდმივი იმპულსები

შთაგონება ან იდეა, რომლიდანაც სათავეს იღებს ტექსტი, საკმარისი არ არის თუ იგი გზადაგზა არ შეივსო ახალი იმპულსებით, რომლებიც ინარჩუნებენ პირველად დაძაბულობას, მაგრამ ავსებენ და ამკვეთებენ, რათა ხანგრძლივ პროცესში არ გამოილიოს, როგორც საწვავი ავტომანქანის 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, დეტალებითა და ნიუანსებით ამდიდრებენ, რომელთა სიუხვე ასევე ფართო სპექტრით სიგნალიზდება ცნობიერებაში, ნეირონების უსასრულო ქსელში.

როცა მწირია ემოციური ინფორმაცია, აღქმაც სუსტია და კვალს ვერ სტოვებს ფსიქიკაში. ფერმკრთალი წარმოდგენები სწრაფად ქრება ან ვერ იძლევა აზრობრივ ბიძგებს.

მაგრამ ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ ცოდნა, რომელიც ავტორს სჭირდება ტექსტის კონსტრუქციის ასაგებად (მაგ., ფლობერმა 53 ტომი წაიკითხა, რათა ძველი დროის საომარი ხელოვნება ეჩვენებინა) და ცოდნა, რომელიც აღვივებს თხზვის იმპულსებს (მაგ., თ. მანს ავანგარდისტული მუსიკის ნიუანსებს უხსნიდა თეოდორ ადორნო, რაც ავტორმა შონბერგის ატონალურ მუსიკასთან ერთად ლევერკიუნის შემოქმედებად გარდასახა).

შთაგონების მეორადი კერები, ლოკალური იმპულსები ისევე სჭირდება ავტორს, როგორც ღამით მიმავალს ქუჩის ღამპიონები, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ცა პირს შეიკრავს და ღრუბელი მოიგაცეხს 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 გადმოიტანა გიფის სამედიცინო ახსნა, ზოგადად გადმოგეცა 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“, ტუბერკულოზის ისტორია და ამ სნეულების გამომწვევი ფაქტორები თუ ავადმყოფობის თვისებები უნდა შეესწავლა.

ტუბერკულოზის თემა, ერთი მხრივ – აგრძელებდა დეკადენტურ-მოდერნისტული სიკვდილისა და სიმახინჯის ესთეტიკას, მეორე მხრივ – გვიჩვენებდა XIX საუკუნიდან გადმოყოფილი საშინელი სენის ავბედითობას.

მაგრამ ეს არ იყო საკმარისი და მწერალმა იგი აქცია ფილოსოფიური განსჯის საწყის თემად, ავადმყოფური მდგომარეობის ფილოსოფიურ აღქმად, ჭვრეტის სტიმულად.

რომანისათვის არც ეს იყო საკმარისი და ინტიმის თემაც წამოსწია, რათა ჭვრეტა და სენი ეროსით შეკავშირებულიყო, რადგან მწერლის აზრით, სულიერება სნეულებაა, ხორციელობა – სიჯანსაღე.

ამ ხაზების ფოკუსირებაა ჰანს კასტორპის მიერ რენგგენში დანახული, ხორცისაგან გაძრცილი მადამ შოშას სხეული, ე.ი. ეროსისა და თანაგოსის თანახვედრა.

როცა წერდა რომანების ციკლს „იოსები და ძმანი მისნი“ მუდმივად თან ჰქონდა ლორენს სტერნი და გოეთეს „ფაუსტი“, რომლებიდანაც ღებულობდა 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 მოდუნდეს ძიებისა და სწრაფვის უნარი.

8) მოტივირება და მონტაჟი

მოქმედება, სიტუაცია, პერსონაჟი დამაჯერებელი რომ იყოს ავტორი მიმართავს მოტივირების ხერხს. ეს არის სათქმელის, ცალკეული ეპიზოდების, სიუჟეტური ხაზების მიზეზობრივი კავშირი, ახალი დრამატული კერების გაჩენა.

მოტივირების გარეშე ტექსტი მთლიანი ვერ იქნება.

იგი გამომდინარეობს სიუჟეტის ან იდეის ლოგიკიდან.

მოტივირება ხდება როგორც ცნობიერ, ისე არაცნობიერ დონეზე, რაც კომპოზიციურ ჩარჩოში აქცევს მოქმედებას და კულმინაციისაკენ მიემართება. ეპიკურ ტექსტს აქვს ერთი

კულმინაცია. თუ დაერთო მეორე, ეს შეამცირებს საერთო დაძაბულობას და მკითხველს ყურადღება გაეფანტება.

ამ თვალსაზრისით იდეალურია გრაგელიის სტრუქტურა (მაგ., ანტიკური ან შექსპირის გრაგელიები), რომელიც უეჭველად მთავარი გმირის დალუპვით უნდა დამთავრდეს.

„გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ – გეასწავლის რუსთაფელი (შდრ. – სონეტი პოეზიაში, ნოველა პროზაში).

კლასიციზმები იცავენ ადგილის, დროის 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“).

რაციონალიზმში განსაზღვრავს გექსტის სტრუქტურის პროპორციებს, რადგან ჩუქურთმები კარგია მაშინ, თუ იგი არ ვნებს გაძრის სიმაგრეს და საერთო კონსტრუქციას.

მოგივირებათა სისტემა, მათი მონტაჟი ქმნის გექსტის სიუჟეტსა და კომპოზიციას, აყალიბებს ქანრის ფორმას.

თ) გექსტის კონსტრუქცია

განხილული ინვარიანტების გაშლა, შეთანხმება და მოგივირება გექსტის კონსტრუქციაა. იგი მეტწილ ჩვეულებრივია – ცხოვრებისეული მოვლენების მსგავსი, ზოგჯერ 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 დაძლევიტ (მაგ., კაფუკა ან მარკესი).

ასევე იქცეოდა ძველი ღროის ზოგი ხელოვანი, მაგ., დანტე, რომლის „ღვთაებრივი კომედია“ საიქიოში მოგზაურობაა, სალხინებელში, სამოთხესა და ჯოჯოხეთში.

პოეტის მეგზურია რომაელი ვირგილიუსი, რომელიც დანტემდე 13 საუკუნის წინ ცხოვრობდა.

ფირდოუსიც ასევე მოგზაურობს, ოღონდ მითებსა და ისტორიაში, ირანელი ხალხის წარსულში („შაჰ-ნამე“).

უილიამ ფოლკნერმა სახარება-ოთხთავის თხრობის მოდელი დაუდო 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 ზოლამ რომანების სერია დაწერეს, რათა ცხოვრება აესახათ სხვადასხვა ასპექტში – გლეხის ქოხიდან იმპერატორის სასახლემდე.

ჰომეროსის „ილიადაში“ ადამიანურ ვნებათა ჭიდილი ბატალური 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 ოდისეუსი, რომელსაც წლების მანძილზე ელოდა ერთგული მეუღლე პენელოპე.

ჯეიმს ჯოისმა ამ მოგზაურობის პაროდირება მოახდინა, ცნობიერს შეუნაცვლა არაყნობიერი: აბურდული 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 კიდევ უფრო აუცილებელია „ფინგანის ქელების“ თუ არნო შმიდტის „ფსკერას სიზმრის“ კითხვისას.

ჭაბუა ამირეჯიბმა „დათა თუთაშხია“ ააგო სასამართლო ძიებისა და დაკითხვის ქრონიკის მოდელზე, თითქოს ავტორი მხოლოდ სხვათა ჩანაწერების მონტაჟს აკეთებს.

მიხეილ ჯავახიშვილმა და კონსტანტინე გამსახურდიამ თხრობის ნოველისტურ ხერხს მიმართეს, როცა რომანის ცალკეული ეპიზოდები დამოუკიდებლად აღიქმება, მთლიანი წიგნი კი ერთ ამბავზე გადახაწილდება, 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 კიდევ ერთხელ ჩავუღრმავდეთ შემოქმედის ბუნებას, მის ილუმალ შრეებს და სულის შემძვრელ ძახილს.

ქრისტიანობა ყველაფერს ღმერთსა და გონს უკავშირებდა, ანტიკური წარმართობა – ღმერთებსა და ბედისწერას, მარქსი – ეკონომიკასა და სოციალურ მოთხოვნებს, ჰიტლერი – ევლურ ნაციონალურ ინტერესებს, ფროიდი – სექსუალურ

ლგოლვებს და ნეერომებს, იუნგი – ფსიქიკურ არქეტიპებს, რაც ადამიანის სწრაფეების გენერატორად მიაჩნდათ, რასაც იგი დანაშაულისა და სიკეთის გზით წინ მიჰყავდა.

ყველგან კი დავდივართ სტიქიასა და ინსტინქტებზე, მათ გრანსფორმირებულ მოდელებზე, 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 კალაპოტს.

ამ შინაგან ენერგიას, რომლის ფორმაა კონსტიტუცია, გამოსცემენ მოლეკულები და უჯრედები, ქრომოსომებისა და გენების აქტივობა, მათში კოდირებული პრეისტორია, რაც მოგვესმის როგორც ველურის ღმუილი და სისხლი კივილი.

მხოლოდ ის ემოციაა ღიადი და დამთრგუნელი, ზეადმტაცი 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. ამიტომ შემოქმედის ბუნება, მისი ინდივიდუალობა, გალანგის დასაბამი უკავშირდება გენოტიპს ანუ მემკვიდრულ ნიშანთვისებებს, მათ გრანსფორმაციას.

მისი სხივი მრავალ სარკეში გადატყდება, მრავალი ღრუბლით დაიბურება, ვიდრე ჩვენამდე მოაღწევდეს და გულს სისხლის წარღვნად გადაუვლიდეს.

V. ტექსტის დაშლა და მოდელირება

მხატვრული ტექსტი – ლექსი, პოემა თუ რომანი – ავტორისაგან ავტონომიური ერთეულია. მაგრამ X ავტორის ტექსტები ყოველთვის ქმნიან აშკარა თუ ფარულ ნათესაურ სურათს, ხოლო ავტორთა ტექსტების კონგლომერაცია – ლიტერატურის იმპერიას, სადაც სუფევს მკაცრი ხარისხობრივი იერარქია, სადაც ებრძვიან სუსტებს ძლიერთა გადასარჩენად.

1. ტექსტის აღქმა

მხატვრული ტექსტის როგორც წარმოქმნა, ისე აღქმა ემყარება ერთსა და იმავე ფსიქო-ნერვულ, ინტუიციურ და ინტელექტუალურ ფაქტორებს.

ერთ მხარეს არის ავტორი-სუბიექტი, მეორე მხარეს – მკითხველი-ობიექტი. მკითხველი ტექსტს ვერ შეცვლის, მაგრამ თავისი ფსიქო-ნერვული სამყაროსა და ინტელექტუალური ინტერესების შესაბამისად ექმნება ილუზია, რომ სწორედ ასე უნდა მივიღოთ და გავიაზროთ X ტექსტი, 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.

ტექსტი 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 ტექსტი მუდამ და ყველას მიერ განსხ-

ვაგებულად რეალიზდება. აშკარადება ისეთი ტენდენციები, ემოციურ-აზრობრივი სიგნალები, რაზეც ავტორს არც უფიქრია.

იმიტომ, რომ ტექსტი 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 ავტორისა და ტექსტის მნიშვნელობას.

დრო და სივრცე ტექსტს უწყობს მუდმივ გამოცდას.

ამიტომ იცვლება მყარი ტექსტის გააზრების ვარიანტები. მაგრამ თუ სტრუქტურიდან წამოსული სიგნალები არ დაეუფლა ჩვენს ფსიქო-ნერვულ სისტემას და გონებას, ასოციაციები აღარ წარმოიქმნება და ტექსტს აღარ ეყოლება რეალიზაციური, წარმოსახვითი თანაშემოქმედი.

იგი დარჩება მხოლოდ ავტორის კუთვნილებად.

მხატვრული ტექსტი არის გრძნობის სიტყვებად კონსტრუირება, ხოლო კვლევა – დეკონსტრუირება ანუ იმისი დაშლა, რაც ავტორმა ააგო, რათა მივიღოთ ახალი კონფიგურაცია, აზრობრივი საყრდენი მოდელები.

ეს კი შეიძლება მაშინ, როცა ლიტერატურათმცოდნეობა დაცილდება ფილოლოგიას და გახდება კულტუროლოგიის ნაწილი.

2. ტექსტი და მეთოდი

ცალკეული ტექსტების ანალიზს, მიღებულ შედეგებს ემყარება როგორც X ავტორის შემოქმედების, ისე სალიტერატურო პროცესისა და ლიტერატურის ისტორიის ახსნა და გააზრება,

პერიოდებისა და მიმართულების გამოყოფა, გენეტიკური და გიპოლოგიური კავშირების ჩვენება.

მაგრამ როცა ვიკვლევთ გარდასულ პროცესს, ერთმანეთისაგან 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 ამროვნებას, ღირებულების ცნებას.

ამ ტენდენციას პრიორიტეტს ანიჭებდნენ კომუნიზტები, აი-გივებდნენ ფილოლოგსა და ლიტერატორს.

ახალმა დრომ წამოსწია მხატვრული ტექსტის სპეციფიკის ახსნის, გაგებისა და გააზრების პრობლემა, ამ პრობლემის დასაძლევი 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.: ო. ჩხეიძის, ო. ჭილაძის, გ. დოჩანაშვილის პროზის შესასწავლად), იმპრესიონისტულ-სუბექტიური 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 გვპოულობს, რომელიც არის ჩვენი ტემპერამენტის, ფსიქიკის, ცნობიერების შესატყვისი (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 პრიმატი, 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 ანტინომია).

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 სააზროვნო მოდელები, არქეტიპები და ინვარიანტები;

3. ესსეიზმი, რომლითაც შენარჩუნდება ესთეტიკური სული, მკვლევარი არ მოწყდება ტექსტსა და მკითხველს.

ამიგომ ამ ერთიანობას შეიძლება ეწოდოს ინტეგრალური კრიტიკა, რომელიც კულტუროლოგიის ვრცელ კონტექსტში დაგვანახებს ლიტერატურის პრობლემებს, სტრუქტურას, ავტორებს, პერსონაჟებს (შდრ. – არნ. ჩიქობავა ენათმეცნიერებას მიიჩნევდა ინტეგრალურ მეცნიერებად, ისევე როგორც ა. ზურაბაშვილი – ფსიქიატრიას).

ასე დავძლევთ ფილოლოგიურ სქემატიზმსა და ტექსტს წარმოვაჩინთ როგორც აზროვნების დოკუმენტს.

3. ტექსტი და არქაიკა

ფსიქოანალიზის გამოყენება არ გულისხმობს ზ. ფროიდის, კ. გ. იუნგის, ა. ადლერის ან ე. ფრომის შეხედულებათა კოპირებას, არამედ – ამ მეთოდის შეფარდებას ლიტერატურის პროექსთან და შემოქმედებასთან, თავისუფალ ათვისებას.

ფსიქოანალიტიკოსებს ლიტერატურა აინტერესებდათ ფსიქოლოგიისათვის, თავიანთი თეორიის საილუსტრაციო მასალად და ამას თავადაც აღნიშნავდნენ.

ჩვენ ფსიქოანალიზი გვაინტერესებს ლიტერატურისათვის, თხზვის მექანიზმის, ტექსტის წარმოშობის დასადგენად, ავტორისა და პერსონაჟების ფსიქიკა-ცნობიერების ასახსნელად თუ როგორ გარდაისახება ფსიქობიოგრაფია, ცნობიერ-არაცნობიერი ლიტერატურად, 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. სიმბოლები, თბ.,

1995; Бессознательное. Природа, функции, методы исследования, II, Сон. Клиника. Творчество, Тб., 1978).

ამგვარი ჩაძიება აღმოაჩენს მითოსს, რადგან იგი ადამიანის წინარე ცნობიერი დონე და არქაული რიგუალების სიგყვიერი გაფორმებაა (ნ. ფრაი). ხოლო ანთროპოლოგიისა და პალეოანთროპოლოგიის მონაცემები საჭიროა იმდენად, რამდენადაც ლიტერატურაში მთავარია ადამიანი, ავტორი და პერსონაჟები, მათი მამოძრავებელი, სასიცოცხლო ძალები.

ამ პრობლემატიკის დალაგება (მაგ.: კულტურა და ნევროზების ფაქტორი, პროგრესი და კონფლიქტი მამა-შვილს შორის, მამა და ძალაუფლება, სიმბარი, 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 სისტემური სახის მინიჭება ხდება მასალის სტრუქტურირებით (რ. ბარტის მიხედვით, სტრუქტურა არის ქსოვილი, თბობას ქსელი), რასაც ფსიქოანალიზზე ორიენტირებული სტრუქტურალისტები სხვადასხვაგვარად და ნაირგვარი ტერმინოლოგიით 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 მოდერნიზება – ეს არის განვითარების პროცესი, რაც გამოვლინდა ფსიქოანალიზის სახითაც.

გექსტის სტრუქტურის კონკრეტულ საკითხს, რომელიც მთელის ნაწილია, სჭირდება ვრცელი და დეტალური კვლევა, რათა დავადგინოთ ძირითადი არსი, რომლის გამოყენება სხვადასხვა შეეძლება, ხოლო ზოგად პროცესს (მაგ.: რომანტიზმს, სიმბო-

ლიბმს ან რომელიმე პერიოდის ლიგერატურას) – მოკლედ წარმოდეგნა, რათა ასოციაციური ძიებით, პარალელებითა და ალუზიებით ამ ინვარიანტულ ერთეულთა შორის ვიპოვოთ უხილავი კავშირები და ასე გამოვიგნოთ ემოციების ნისლეულიდან ლოგიკური სისტემა.

ამ სისტემის საფუძველი არის **არქაიკა**, სულის სიღრმეში დაძირული, ფარულად შემონახული, მითების თვალებით მზირალი, ძლიერ გამღიზიანებელს რომ გამოაქვს სამზეომე.

ამ პროცესს ინტენსივობას და მიმართულებას აძლევენ – ეროსი, ძალაუფლების ნება, ფსიქო-ნევროზები, ფიზიკური სნეულება, რომელთა მეშვეობით ხელოვანი ახდენს სულიერ ძალთა მაქსიმალურ კონცენტრირებას. ეს კი ნიშნავს უძველეს, არქაულ ვნებათა, იმპულსთა, სწრაფვათა აღდგენასა და გამოგანას სიმბოლურ სახეებად, რომელთა განლაგებას აწესრიგებს ცნობიერის კონტროლი.

არქაულ-მითოსური მოდელები კი ელინდება როგორც მყარი მოცემულობის გაშლით, ისე მისდამი მიმსგავსებით, როგორც ემოციური აფეთქებით, ისე ლოგიკური კონსტრუქციით:

პერსონაჟთა გოგემური ხატების, არქეტიპებისა და სიმბოლიკური ჰიპოსტასების პოვნითა თუ თხზვით, რეალობის რომანტიკულ-ჰეროიკული აღქმით, საგანთა და სურათთა, იმპულსთა და ლტოლვათა სიმბოლურ-ალეგორიული ხატვით (ს. სიგუა, მარტვილი და ალამდარი, II, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, თბ., 2001; ორფეოსი. შემოქმედი და სულის არქაიკა, თბ., 2005).

გეშთაგონება და ემოციებში დაძირვა ატავისტური უკუქცევაა, პირველადი თავისუფლების განცდის აღდგენა და ძლიერი სიხარული, რაც უძველესი სტრუქტურების სახით სტიქიურად ელინდება, როგორც სიზმარი.

განცდების საუფლოში, რომელიც ისეთივე ვარუარაა, როგორც მიწის გული, პოეტი ჩადის ენის მოდულაციით. ეს არის წინაპართა ენა, არა გუშინ შემოჭრილი ლექსიკა, რომლითაც დაიწყო ცნობიერების გაღვიძებისა და აღქმა-განცდის პროცესი. ამავე გზას გაივლის პროზაიკოსი პერსონაჟთა ცხოვრების სიუჟეტური პერიპეტეებით.

ის, რაც არქაულია, ამავე დროს არის მშობლიური. მაგრამ, ცხადია, არ არის აუცილებელი, შთაგონებით ატავისტური 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 იდუმალი სამყაროს კვლევაა, რომელშიც კოდურ ნიშნებად ჩარჩა პრეისტორია 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. ბარტისათვის სემიოლოგიის საფუძველზე ერთმანეთს უერთდება მარქსიზმი და ფსიქოანალიზი (მარქსი, ფროიდი, სოსიური, იაკობსონი); ი. კრისტევას აზრით, სემიოტიკა

ფროიდის გარეშე ვერ ამოხსნის შემოქმედებით პროცესს. ასევე მოუხმობს იგი კ. მარქსსა და ედ. ჰუსერლს.

4. არქეტიპი და ინვარიანტი

როგორც მენდელეევის ელემენტთა გაბულა შეიცავს 92 ბუნებრივ ნივთიერებას, რომელთა კომბინაცია ქმნის მატერიალურ 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 შეზღუდულია და განსაზღვრული. მაგრამ ფანტაზირებით, წარმოსახვებით, ემოციური ბიძგებით, ასოციაციური კავშირებით განიშლება ვარიანტებად ანუ ინდივიდუალურ სტრუქტურად (მღრ. – კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა და 4 ინვარიანტი, 4 გოგემი, არქეტიპები და სიმბოლიკური ჰიპოსტასები; ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტურ-კომპოზიციური სტრუქტურის 7 ინვარიანტი და 31 ფუნქცია ვ. პროპის მიხედვით).

ამ სიმრავლეთა რიცხვი უსასრულოა და განუსაზღვრელი, როგორც საჭადრაკო კომბინაციები. მაგრამ ინვარიანტების ინდექსირება დარჩება სტაგისტიკურ აღრიცხვად თუ მათში არ დავინახეთ სისტემური წესრიგი, როგორც ეს გამოვლინა ავგორმა ენად გასულიერებული საგნებითა და ლტოლვებით, როცა მყარად უცვლელი ერთეულები წარმოსახვის ძალით პირობით სინამდვილედ განტოტა: ინვარიანტი → ვარიანტი.

პერსონაჟს, რომელსაც რეალურ ადამიანად ღებულობს მკითხველი, ჩვენც ისე ვიკვლევთ, როგორც რეალურ ადამიანს – თავისი უსიჭიკითა და ცნობიერებით, ნაციონალობითა და გენეტიკით, ტემპერამენტითა და ვნებებით, ხასიათითა და სწეულებით. ხოლო პერსონაჟთა მასა ავტორის პიროვნების, მისი ცნობიერ-არაცნობიერის ვარიაციული ფიგურებია, როგორც სარკეში არეკლილი სინამდვილის ლანდები:

მაგ.: მრისხანე მამა → შიშები → ღმერთი და კანონი ანუ რეალობა → ავტორი → ტექსტი.

რა განსხვავებაა ინვარიანტსა და არქეტიპს შორის, ხომ არ არის ეს ორი ტერმინი სინონიმური ცნება, თუმცა ერთი მათემატიკის სფეროს განეკუთვნება, მეორე – ფსიქოლოგიისას?

არქეტიპი უძველესი ფსიქიკური მოცემულობაა, ავტორისა და პერსონაჟის ბუნების განმსაზღვრელი ფაქტორი, როგორც გენეტიკური კოდი – რეალური და წარმოსახული, ცნობიერი და არაცნობიერი.

არქეტიპი 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-მეტაფორული სახელდება.

ინვარიანტიც უცვლელი სიდიდეა, ოღონდ არა ფსიქიკური, იგი არის მხატვრულ სპეციფიკად ფორმირებული ინდივიდუალური ნიშნები, ტექსტებში რომ პერიოდულად მეორდება და ახალ-ახალ ვარიაციებად შლის სტრუქტურას (შდრ. – მითოლოგიების მითება, ფონოლოგიების ფონება).

თუ თემა ან იდეა მოგადია და სპეციფიკურ სახეს იღებს X ავტორთან, 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 გამოსნაა.

ინვარიანტი გვიჩვენებს თუ როგორია ავტორის ცნობიერებაში სიუჟეტთა ან პერსონაჟთა, მხატვრულ სახეთა ან იდეათა პირველადი ბირთვი და რა სახით განიშლება ტექსტსა და ტექსტთა სიმრავლეში:

ინვარიანტი → სტრუქტურული მოდელი → სტრუქტურა (ვარიანტი).

ამიგომ X სახელი ან ტერმინი მოგჯერ შეიძლება განვიხილოთ როგორც არქეტიპი, ისე ინვარიანტი: არქეტიპი, როგორც ფსიქოლოგიურ-ქარაქტეროლოგიური ცნება, ინვარიანტი – პოეტიკურ-ესთეტიკური. ორივე მათგანი კი ავსებს და ამკვეთრებს ჩვენს წარმოდგენას ტექსტებზე, პერსონაჟებზე, ტექსტებად გარდასახულ ავტორის მხატვრულ ამროვნებაზე (მაგ.: ილია ჭავჭავაძის ობოლი და ღედისერთა პერსონაჟები, მამის კულგი და თვითმკვლელობა ლ. ქიაჩელთან, ღედის კულგი და მამა-შვილის კონფლიქტი, გეკაცის მოდელი კ. გამსახურდიასთან, გეკაცის მოდელი გრ. რობაქიძესთან, ომი და გმირი ჰომეროსთან, ალ. ყაზბეგთან, ვაჟა-ფშაველასთან, კ. გამსახურდიასთან, დალუპის წინათგრძნობა ნ. ბარათაშვილთან, შ. ჟეგუთან, ალ. ბლოკთან, გალაკტიონთან, გიციათთან, გრაგდიების რეპროდუქცია მ. ჯაფახიშვილთან, გმირის ძიება შ. ნიშნიანიძესთან, გეცა და სიკვდილი გ. 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 ჰორიზონტალურ კვლევას დაეყრდნოს
სიღრმისეული წვდომა.

ყოველი ტექსტი ავტორის განსაზღვრული დროის ამროვნე-
ბების ფიქსირებაა, რაც მუდმივად იცვლება. მაგრამ რჩება ინ-
დივიდუალური ნიშნები ცნობიერებაში, რომელთაც აღვადგენთ
და გამოვყოფთ ტექსტებისა და მსგავსი ეპიზოდების ერთმა-
ნეთზე წაშენით.

ამ ხერხით ვპოულობთ როგორც ინვარიანტს, ისე არქეტიპს
(მაგ., მარადქალურის მოდელი და კლეოპატრას ხატი ალ. 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 დროის კონტექსტში ვლინდე-
ბა როგორც ახალ-ახალი სტრუქტურა, რადგან ლიგერატურა
არის ვნებების, ინსტინქტების, იმპულსების, სწრაფვების აღძვ-
რის, მოწესრიგებისა და სიტყვად მართვის უნარი, ესთეტიკურ-
პოეტიკური სისტემით სტრუქტურირება და ინტელექტუალიზება,
ბიოლოგიურის ჰუმანიზება.

ასე მივდივართ ინვარიანტიდან ინვარიანტული სისტემისა-
კენ, ავტორის შემოქმედების სტრუქტურიდან – ლიგერატურ-
ული პროცესის სტრუქტურისაკენ, რითაც აიგება მხატვრული ამ-
როვნების მოდელი.

ლიგერატურის ისტორია კი, როგორც ითქვა, ემყარება გექსტისა და შემოქმედების კვლევის შედეგებს, ამ შედეგთა დაკავშირებას, რითაც ყალიბდება ინტეგრალური სისტემა, რაც არ იქნება ფილოლოგიურ გამოკვლევათა ქრონოლოგიური კრებული, სადაც თანმიმდევრულად გადმოიყვანება სქემატური ბიოგრაფია, გექსტების შინაარსი, ავტორის იდეური პოზიცია და შეხედულება ლიგერატურის დანიშნულებაზე.

5. ესსეიზმი კრიტიკულ ტექსტში

ყოველი მეთოდი აღმოჩნდება თეორიული მანიფესტი თუ კონკრეტული კვლევის ქამს არ გაიშალა ესსეიზმის საფუძველზე: სხვაგვარად ეს იგივე იქნება, შევისწავლოთ ნიადაგი და ვარდის ფესვები, მაგრამ ვარდის სურნელი და ფერი არ გვაინტერესებდეს.

ესსეიზმი, 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 დატვირთულ პოეზიასთან 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 ნიცშე**, 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 წყევტს ტალანტი, შექმნის უნარი. მეთოდი, ისევე როგორც სხვა დანარჩენი, მხოლოდ ხელს უწყობს ნიჭის გამოვლენასა და განვითარებას, როცა შეესაბამება პიროვნების ფსიქიკას, ტემპერამენტს, ცნობიერებას.

იგივე ითქმის სტრუქტურულ-გენეტიკურ მეთოდსა (რომელსაც ზოგი განსხვავებული მნიშვნელობით იყენებს, მაგ.: **ლ. გოლდმანი**) და ესსეიზმზე, მათ მიმდევრებსა და უარმყოფელებზე.

ამჯერად გვაინტერესებს არა ესსეს ისტორია ან ჟანრი, არამედ – ესსეიზმი, როგორც ერთ-ერთი სააზროვნო ნაკადი, როგორც მრავალი სემანტიკური პლასტის ასოციაციური აღმომჩენი და გამაერთიანებელი, როცა იგი სტილიდან მეთოდში გადადის.

ესსე და ესსეიზმი სხვადასხვა ცნებებია, ისევე როგორც ჭავლის ციმციმი და ზღვის გუგუნი (შდრ. – აკ. გაწერელიას „**ლერწამი და გობელენი**“ და მ. კვესელავას „**ფაუსტური პარა-**

დიგმები“, პ. ვალერის „სულის კრიზისი“ და თ. მანის „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“).

ესე არის ჟანრი, ხოლო ესსეიზმი – აღქმისა და აზროვნების ფორმა, როგორც პოეზია, სემიოტიკა თუ პუბლიცისტიკა.

მოგჯერ ეს ორი ცნება ერთმანეთს ემთხვევა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ავტორი არის მწერალი (მაგ.: კ. გამსახურდიას „ახალი ევროპა“, გ. ჯაფახაძის „უცნობი“);

მონგენიდან დღევანდელობამდე ესსეს ორი საწყისი აქვს – მხატვრული და მეცნიერული, სახეობრივი და ცნებითი, ინტუიციური და რაციონალური.

იგი არის შთაბეჭდილებათა ფიქსირება და ნოველისებური კომპოზიციით გადმოცემა.

ესსეისტი წამოსწევს თავის „მეს“, მსჯელობს ანალოგიებითა და პარალელებით, რომლებიც გრიალებენ საგნის გარშემო; მეტაფორებითა და შედარებებით, რომელთა მეშვეობით გადაანაწილებს თავის დაკვირვებებსა და სხვათა მიერ მოპოვებულ ინფორმაციას.

ამდენად არ აინტერესებს ლინგვისტური თუ ფილოლოგიური სიზუსტე, მთელის დეტალებად დაშლა, დეტალების ლოგიკური რეკონსტრუქცია.

ლინგვისტის ან ფიზიკოსის ნაშრომში მთავარია დასკვნები, ესსეისტურ ტექსტში – დასკვნებისაკენ მიმავალი პროცესი.

თუ ავტორს არ გააჩნია მხატვრული აღქმისა და თხზვის, ესთეტიკური მეტყველების უნარი – ესსეისტი ვერ იქნება, რადგან ესსეისტის მიზანია არსის ემოციური წვდომა, რისთვისაც არ კმარა ლოგიკური სისტემა.

ესსეს სჭირდება პიროვნული ფაქტორის შემოგანა, წერის ხელოვნების შერწყმა იდეასთან (გ. ვულფი).

ესისტი არ გვიმტკიცებს, არამედ – გვარწმუნებს, ზემოქმედებს ფსიქიკის არაცნობიერ სფეროზე და ასეთი სუბესტიური ხერხით იმორჩილებს მკითხველის გულისყურს, რაც იწყება მეტაფორული სათაურიდანვე (შდრ. – გ. ბუაჩიძის „ბოდლერის ცივი მზე“, პ. გიროს „მალარმეს ლაქვარდი“, რ. ბარგის „აინ-შტაინის გვინი“, მ. კეესელაფას „სიხარულის დანაშაული“, „შუალამის სიცხადე“ და ა.შ).

ესისტი ახდენს ბალანსირებას გერმინებსა და სახეებს შორის. იგი არის მოაზროვნე და არა მეცნიერი, ოღონდ ხელოვნებიდან ამოსული.

თუ თანაფარდობა დაირღვა, მაშინ საგრძნობი იქნება, რომ გერმინოლოგიურმა სტილმა ლიტერატურას, გექსტს დაგვაცილა, აბსტრაქტულ სფეროში გადაგვიყვანა. თუ სახეობრივი მეტყველება გაბატონდა, ეს ნიშნავს პოეზიის თუ ბელეტრისტიკის პერიფრაზს (მაგ.: თ. ჭილაძის „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“).

ამიტომ არის აუცილებელი ესთეტიზმი, ესთეტური სულის გამოვლენა და დაცვა. ესთეტიზმი კი არგისტული ინტელექტუალიზმია, მასალის მუსიკალური, ხედვითი და ჭერეგითი აღქმა და გადანაწილება, აზრის ასოციაციური ძიება და გადმოცემა, რომელთა მეშვეობით ხორციელდება სუბესტია.

გექსტის საწყისი ხომ არაცნობიერის სიღრმიდან მოდის, რომლის ბოლომდე შეცნობა შეუძლებელია. შესაძლებელია მხოლოდ მიახლოება და მიახლოებითი ფანტაზირება (შდრ. – მღვიმის სიმბოლიკა პლატონთან).

ჩვეულებრივ, ესსეს წერენ მოღერნისგები 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 პორტენზიებს.

ინფორმაციის სიჭარბე, მსჯელობის სირთულე, გერმინოლოგიური სტილი და სქოლიოებით ოპერირება შემოქმედებს მხოლოდ გონებაზე, ცნობიერის სიღრმეში არ ჩადის, ვერ რეაგირებს არაცნობიერის სფეროზე (განსხვავებით ესთეტიკური და არტისტული სიტყვისაგან), ვერ აღძრავს, ვერ ავითარებს ფარულ იმპულსებს, მიმჭრალ 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 მოვს მითითებვის გაგრძელებად მიაჩნია (მ. ეპშტეინი).

ამ თვალსაზრისით გამოიყოფა იმპრესიონისტული ესსეიზმი (ქართულ სინამდვილეში – გ. ქიქოძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, ვ. გაურინდაშვილი, ა. გაწერელია, თ. ჭილაძე, გ. ასათიანი, გ. ჭანტურია, თ. პაჭკორია, რ. მიშველაძე...) და ანალიტიკური ესსეიზმი (ქართულ სინამდვილეში – გრ. რობაქიძე, კ. კაპანუღი, ს. ჩიქოვანი, მ. კვესელავა, თ. ჩხენკელი, ვ. ჯავახაძე, გ. ბუაჩიძე, ე. კვიტაიშვილი, რ. ჩხეიძე).

ესსეიზმი ეყრდნობა კონკრეტული ცოდნის სფეროს (მაგ.: მხატვრობა, ლიტერატურა, ეგზისტენციალიზმი, ფსიქოანალიზი),

რომელშიც ახდენს სხვადასხვა მასალის ინტეგრირებას, პოულობს მათ შორის კავშირებს, ადრე რომ ვერ წარმოგვედგინა.

ავტორი ბემოდან დამბერს 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 გადმოიყვება შთაბეჭდილებათა ესთეტიკური გაფორმებით: არსის არტეზიული წვდომა არ არის მიზანი (შდრ. – პ. ვალერი).

საპირისპიროა ტექსტის სტრუქტურულ-გენეტიკური წაკითხვა, რომელიც იერთებს ფსიქოანალიზს (მაგ.: გ. ბაშლიარი), მაგრამ ხანაც უარყოფს, ცვლის ანთროპოსოფიით (მაგ.: ზ. გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“).

ბოგჯერ ანალიტიკურ ესსეიზმსა და ინტელექტუალურ პროზას შორის ბღვარი იშლება. მაგ.: თ. მანის რომანებისა და მოთხრობების მთელი რიგი პასაჟები ესსეისტურია („ჯადოსნური მთა“, „იოსები და ძმანი მისნი“, „ლოგე ვაიმარში“, „დოქტორი ფაუსტუსი“, „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“), რასაც თავად ავტორიც შენიშნავდა.

თ. მანი საკუთრივ ესსეებშიც თითქოს პროზის გექსტს აგრძელებდა, ოლონდ სიუჟეტური ქარგისა და მოქმედების გარეშე. აქაც წარმმართველია ამრის დინამიკა, ინტელექტუალური დრამატიზმი, ჩვეულებრივი ფაქტის უჩვეულო ასპექტში წარმოდგენა.

ესსეისტურ ამროვნებას ეფუძნება ა. შოპენჰაუერისა და ფრ. ნიცშეს ფილოსოფია, მ. ფროიდის კომპლექსებისა და კ. გ. იუნგის არქეტიპების თეორიები, ა. ბერგსონის ინტუიტივიზმი და თ. შპენგლერის მსოფლიოს ისტორიის მორფოლოგია, ი. პეინინგას თამაშის კონცეფცია („Homo ludens“).

იგივე ითქმის ჟ. პ. სარტრზე, ა. კამიუზე, თ. ს. ელიოტზე, ჰ. მარკუზზე, მ. კვესელავას „ფაუსტურ პარადიგმებსა“ და „ასერგასის დღეზე“, ლ. სანიკიძის „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. ბარტი, „ტელ კელის“ ჯგუფის წევრები – მ. ფუკო, ჟ. დერიდა, ი. კრისტევა, ჟ. ლაკანი).

დროთა მანძილზე იცვლება ესსეისტური ამროვნებაც და ესსეც, ისევე როგორც ლიტერატურა, ლიტერატურის ყოველი ჟანრი. მაგრამ არის ერთი უცვლელი ტენდენცია: 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 გამლასა და აღქმას.

6. ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია

ესსეიზმის საპირისპიროდ ლიგერატურისმცოდნეობაში კარგა ხანია შევიდა ზუსტი მეთოდები, რომელთა სათავეა სტრუქტურული ლინგვისტიკა, ხოლო სტრუქტურულ ლინგვისტიკასა და ხელოვნების მათემატიკურ მოდელირებას მძლავრი იმპულსი მისცა ნ. ვინერის „კიბერნეტიკამ“ (1948) და კ. შენონის „კაეშირის მათემატიკურმა თეორიამ“ (1948).

ზუსტი მეთოდების გამოყენებამ ვერ გაამართლა, თუმცა წარუმატებელი ცდები მაინც გრძელდება (უელეკი, უორენი).

განადამიანების პათოსი ეხმიანებოდა ფუტურისტების ოცნებას (მაგ.: ს. მარკუსის „მათემატიკური პოეტიკა“, ი. გუტჩინის „შემოქმედების კიბერნეტიკული მოდელები“).

როცა ვიყენებთ სტრუქტურულ-ტექსტუალური თუ სტრუქტურულ-სემიოტიკური კვლევის მეთოდს, მაგრამ გამოვრიცხავთ ფსიქოანალიზსა და ესსეიზმს, მაშინ ლინგვისტური გერმინებით ვცდილობთ აბსტრაქტულ ნიშანთა სისტემის დადგენას, რომელსაც კაეშირი არა აქვს მხაგრულ აზროვნებასთან, 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.

ამიგომ არის ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული გრამატიკა და პოეტიკა, სინტაქსი და გროპი, კომუნიკაცია და ექსპრესია.

გერმინებს ისევე ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ, როგორც ქირურგი – ლანცეტს, როგორც სნეული – წამალს.

გერმინები, ძირითადად, უცხო სიტყვებია, რომელთაც ჩვენს ფსიქიკაში წარმოდგენებად ჩამოყალიბება უჭირთ და რჩებიან აბსტრაქტული ოპერირების საშუალებად.

ლიგერატურის მცოდნეობის ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია ქმნის რაციონალური კვლევის მხოლოდ ილუზიას: გექსტს ცვლის მეტაგექსტი, მხატვრულ რეალობას – გამოგონილი პრობლემატიკა, პიროვნებას – ენა, ლიგერატურულ ფიგურებს – ლინგვისტური კავშირები, რაც საბოლოოდ ამროვნებას აქცევს სქოლასტიკად, სულისა და გონისათვის უსარგებლო მსჯელობად (შდრ. – რ. ბარტი: „ლიგერატურულ-სემიოტიკური კვლევის მიზანია მეტყველების ტექსტუალური ორგანიზება, დისკურსები და არა ნაწარმოების ტიპები“, – Р. Барт, Избранные работы. Семиотика. Поэтика, М., 1989).

ქრება ესთეტიკური განცდა და ესთეტიკური კრიტერიუმი: ასეთი მეთოდით შედეგრისა და ხალტურის კვლევა ერთნაირ შედეგს იძლევა. თავად მკვლევარი კი მოწყვეტილია ლიგერატურის პროცესს და მოკლებული მხატვრული აღქმისა და გააზრების სურვილს (შდრ. ი. კრისტევა: „სემიოტიკისათვის ლიგერატურა, როგორც ესთეტიკური ობიექტი, არ არსებობს“).

ასეთი კვლევის მეთოდი არის აევანგარდიზმის პარალელი მეცნიერებაში, რომელიც უარყოფს რომანტიზმსა და ესთეტიზმს. მაგრამ ლიტერატორს სოსიურზე მეტად სჭირდება ჰუმბოლდტი, რომელსაც ენა ხალხის სულიერ ენერგიად მიაჩნდა (В. фон Гумбольдт, Язык и философия культуры, М., 1985).

7. მხატვრული თუ ფილოსოფიური ტექსტი

მეორე უკიდურესობაა, როცა მხატვრული ამოცანების კვლევას ენაცვლება მსოფლმხედველობის ძიება, გრძნობების იგნორირება და ამრების გაუფიქრება, როცა ცდილობენ ლექსი, რომანი თუ გრაგედია 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 მოძებნა, რაც არის შინაგან სწრაფვათა გარეგანი საგნებით სახელდება.

იგი ემყარება ენად გაცხადებულ ფსიქიკას, რადგან ამოცანების პრობლემას სწავლობს ფსიქოლოგია, ხოლო მხატვრულ მოძებნას – 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 სიცოცხლესთან 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 აზრის კვლევა და განსჯა ხელოვნების სფეროდან გასვლას ნიშნავს, როცა შედეგრი და სუროგატი ერთმანეთისაგან არ განირჩევა, ისევე როგორც ანაგომიურად ერთია მკედარი და ცოცხალი.

ლიტერატურაშიც არსებითია ის, რაც იგაცებს ინტელექტუალი ესთეგის გულისყურს, რაც ქმნის ტექსტის ღირებულებას, სულიერ განცდათა სამყაროს, სილამაზესა და მშვენიერებას.

ამიგომ ლინგვისტურ, სემიოტიკურ და ფილოსოფიურ შემოგევას უნდა დავუპირისპიროთ კულტუროლოგიური თვალთახედვა, ტექსტის 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 ფანტაზირებით, სპეციფიკური სისტემით ახალი დროის სტრუქტურულ სახედ წარმოსდგება.

მიტოვებული არიადნა

ჰელა ზემა თეზევსმა მოკლა მინოტავრი და კრეტადან კუნძულ ნაქსოსზე გაიტაცა არიადნა, კოლხი მედეას მსგავსად მამისა და ძმის სისხლის მოღალატე.

მაგრამ მალე მობეზრდა ათენელ გმირს მინოსის ასული, რადგან თითქოს ესმანა, რომ ღმერთების რჩევით დიონისესათვის უნდა დაეთმო იგი.

თეზევსმა მიატოვა მძინარე ქალი, აუშვა შავი აფრები და ათენისაკენ გაემართა; უკვე აღარ სჭირდებოდა მინოსის ასული, არც მისი მახვილი და ძაფის გორგალი.

ასე, თეზევსის მსგავსად, ვტოვებთ შთავონებას და ვუბრუნდები, უოველდღიურ ცხოვრებას, ვემორჩილებით პრაქტიკულ აღჯლოს, გონების კარნახს, კანონსა და წესრიგს, რაც თანდათან ახშობს ჰოვნისა და შექმნის აღმაფრენას, რომანტიკულ სულს.

ოცნება და შთავონებადაკარგული, ცივი გონების ამარა დარჩენილი ადამიანი კი ტექნოკრატი ხდება, მანქანის დამატება, რასაც ნატრობდა მარინეტი.

2004-2007

წიგნი საჭირო, აუცილებელი და ღრეული

საქართველოში მწერალი ყოველთვის მყინვარწვერით განზე იდგა და იქიდან დაჰყურებდა თერგით გაქცეულ ცხოვრებას. მაგრამ განზე დგომა სულაც არ ნიშნავს განდევილობას: არა, განზე დგომა მისი უფრო ჭვრეტაა, ჭვრეტაა და პასუხისმგებლობა ერის ანი და ჰოეზედ და ამიგომ ერვენებოდა იგი ხალხს ყოველთვის ზვიადად 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 მოციქულებით აწყობდათ, რომ „ჰომო-სოვეტიკი“ ოდნავ მაინც მიახლოებოდა (ჩაწვდომას ვინ ჩივის) შემოქმედის აურას, რადგანაც მისი პიროვნული სიძლიერე განფენილი სამყაროზე, მარად საფრთხეს წარმოადგენდა მათთვის და „საგანის მოქიცულნი“ მართალიც 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. ღღეს, როცა კომფორმიზმი ესოდენ მეუფეობს, თითქოს-და ეს მოვლენა ნაკლებად საინტერესოა, მაგრამ თუ დაეფიქრ-ლებით, არც თუ ასე მარტივადაა საქმე. მაევანმა კარგად იცის – თუკი ღღეს საბოლოოდ გადაუწყდება ხერხემალი ქართულ მწერლობას, ქართული სულიც გაილევა და მერე ეგვიპტელე-ბის არ იყოს, გერქვას თუნდაც ქართველი და როგორც ღღე-ვანდელი ნილოსის ნაწილზე მცხოვრებნი არ არიან ჭეშმარიტი ეგვიპტელები, ასევე არც ჩვენს ტერიტორიაზე მცხოვრები კაცი იქნება ქართველი, ის ქართველი, რომლის ცნობიერება ქარ-თულ გრადიციულ ფესვზეა აღმოცენებული; და ეს ასე რომ არ მომხდარიყო, უკვე დიდი ხანია საჭიროება მოითხოვდა ძალზედ ღრმა გენეზისს ქართველი შემოქმედისა, რათა მან არ დაკარგოს ის ეზოთერული 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, ამადუები და სხვანი, რომელთა შემოქმედება, ეს ვინმეს უნდა თუ არა, შესამჩნევ გეგავლენას ახდენს სამყაროს ყოფაზე.

საქართველოში ასეთი კვლევა, ფაქტობრივად და არსები-თადაც არ არსებობდა და თითქოს გამოსავალი თარგმანში უნ-და გვეპოვა, რათა საფუძვლიანად, რომ იგყვიან, სკრუპულო-ზურად შეგვესწავლა შემოქმედის შინაგანი არსი, რადგანაც ღრო არ ითმენდა და ის კრიზისი, რომელიც ღღეს შემოქმე-დებით გარემოშია და რომლის მიზეზთა-მიზეზის ძებნა მარგო ხელისუფლების გულგრილობაში ანდა სოციუმში ძებნა ვით იქნებოდა გამართლებული. შამოგადოებაში 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 ბატონ სოსო სიგუას წიგნით: „მხაგვრული ამროვნება: გენემისი და სგრუქტურა“. წიგნს გადაშლი თუ არა პროლოგის მაგივრობას წვეს ჭეშმარიტად მისიონერული ესე იღუმალი სათაურით: „ორფეოსი ჰადესში“.

ჩაიკითხავ რა მას, ვითარც გრაქტაგს შემოქმედის არსისას – წამს გიკარნახებს არაცნობიერი, რომ თუ შენში შემოქმედის ნაკვერჩხლის ნამუგებლარი 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 მინავლების 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 უსამღვრო 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 ლიტერატურის 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. დიახ, ანაგომიას, ოღონდ შემოქმედისას, ეს კი სულ სხეა 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 რატომ და საიდან, ამას ავგორი მთელი სიღრმით ხსნის.

ნაშრომის კითხვისას ისიგრძეგანებ არა მარტო იმას, რა ურთულესი „მექანიზმია“ შემოქმედი, არამედ შენდაუნებურად გიჩნდება სურვილი, საკუთარ მეობასაც ჩაულრმავდე, ჩაულრმავდე 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 მეზაირახტრეა, 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.

ვიტყვი თამამად – ეს წიგნი არა მარტო სოსო სიგუას გამარჯვებაა, არამედ მთელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის 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 გავაკეთებთ (განსაკუთრებით ამის თავგამოდებული მომხრე, ვფიქრობ, განათლების სამინისტრო უნდა გახდეს) ანდამატურ და ფუნდამენტურ დახმარებას გავუწევთ არა მარტო მომავალ თაობას, არამედ სრულიად ქართულ საზოგადოებრიობას. შედეგი კი დამერწმუნეთ – ქართული შემოქმედებითი სულის ხელშესახები აღმასვლა იქნება.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ნაწილი პირველი

ორფეოსი. შემოქმედი და სულის არქაიპა

ორფეოსი ჰადესში.....	4
შექმნის უნარი – ფსიქიკური ენერგია	6

I. ტალანტი: ბიოლოგიური და სოციალურ-კულტურული საშუაშედი	9
---	---

თავის ტვინი და თავისუფლების პრინციპი	9
პრეისტორიის წყედიადიდან	13
კონსტიტუცია და ტემპერამენტი	19
გარემო და ტალანტი	20
შინაგანი იმპულსები და ენა	24
შთაგონება და გათელა	28
ასოციაცია და ცნობიერ-არაცნობიერის სინქრონია	34

II. ესთეტიკური ბრძნობისა და თხზვის არქეოლოგია ...	37
---	----

ბრძოლა და განცდა	37
ტრაგედია და კაცთშეწირვის რიტუალი	38
კომიზმი – დრამატიზმისაგან განმუხტვა	54
ლირიზმი და პოეტური ფიგურები	62
თხზვა – ბრძოლა-თამაშის იმიტაცია	68

III. ტალანტი და თავისუფლებისაკენ სწრაშვა	71
--	----

თავისუფლება და განმდრთობა	71
---------------------------------	----

თხზვა, როგორც ძალაუფლების ნების რეალიზება	73
ძალაუფლების ნება და მეფე-ქურუმის არქეტიპი	75
სისხლიანი მარსი და შემოქმედი	89
გალანტი და ეროსი	93
თავისუფლება და კონფორმიზმი	99
მშვენიერების საუფლო – თავისუფლების ოაზისი	107

IV. სნეულება, როგორც ღემონი

სნეულება და სიკვდილის შიში	111
თხზვა, როგორც ფსიქოთერაპია	111
მელანქოლია და დეპრესია	112
გამოგონილი სინამდვილე	115
კონსტიტუცია-ასთენიკური, გემპერამენტი-შიზოთიმიკური .	123
სექსი, სნეულება და ფსიქიკა	131
ჭლეჭი და სულის აქტივობა	136
თხზვა, როგორც მსხვერპლმეწირვა	136

V. ინსტინქტები და სულის არქაიპა

ორფეოსის დაღუპვა	142
------------------------	-----

ნაწილი მეორე

პროპეტოს ცემხლი.

ლიტერატურა და არქეტიპული მოდელები

არქეტიპები და ინვარიანტული სისტემა	154
1. ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია	161
ვაჟა ფშაველა: ომი და გმირი	162
გიორგი ლეონიძე: „ყიფჩაღი“ და „ვეფხვი“	185

შოთა ნიშნიანიძე: გმირის ძიება	202
მუხრან მაჭავარიანი: „მე დასაღვრელი მედარდვის სისხლი“	213

II. თანატოლის ლანღები.

გალაკტიონი და გიციანი: ღალუპვის წინათგრძნობა	223
მიხეილ ჯაფარიშვილი: ტრაგედიების რესტავრაცია	237
ლევო ქიაჩელი: მამის კულტი და თვითმკვლელობა	254
კონსტანტინე გამსახურდია: მამისმკვლელობა და ღელის კულტი	262

ნაწილი მესამე

თეგვესი. შემოქმედების პროცესი

თეგვესი ლაბირინთში	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

1. ფიქრი და ოცნება	296
2. არაცნობიერი და სიზმარი	297
3. სწავლება და ჰალუცინაცია	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 აგება

1. ავტორი – კონსტრუქტორი	361
2. ლირიკული ტექსტი: ლექსი	363
3. ეპიკური ტექსტი: რომანი და პოემა	375
4. გენი – განგება და ბედისწერა	396
V. ტექსტის დამლა და მოდელირება	398
1. ტექსტის აღქმა	398
2. ტექსტი და მეთოდი	399
3. ტექსტი და არქაიკა	402
4. არქეტიპი და ინვარიანტი	406
5. ესსეიზმი კრიტიკულ ტექსტში	410
6. ლინგვისტურ-სემიოტიკური ანექსია	417
მიტოვებული არიადნა	421

ნოდარ კობერიძე

წიგნი საჭირო, აუცილებელი და ღრუული	422
--	-----

