

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

მალხაზ ბალაძე

მხატვრულ სახეთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოემებში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

დარგი/სპეციალობა – ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:  
ფილოლოგიის დოქტორი,  
ასოც. პროფესორი ელგუჯა მაკარაძე

ბ ა თ უ მ ი

2017

1

შესავალი .....	3
<b>თავი 1. სინანულისა და მონანიების რელიგიური, ფილოსოფიური და მხატვრული ასპექტები</b>	
§1. ბიბლიური სწავლება მონანიების შესახებ .....	11
§2. სინანულისა და მონანიების პრობლემა ახალ აღთქმაში.....	13
<b>თავი 2. მონანიე გმირთა მხატვრულ–სახეობრივი სისტემა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში</b>	
§1. მონანიების პრობლემა პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ .....	74
§2. მონანიების პრობლემა პოემაში „გორგასლანი“ .....	112
§3. მონანიე გმირთა მხატვრული სახეები აკაკი წერეთლის პროზაში.....	116
<b>თავი 3. მხატვრული სახის პრობლემა პოემაში „გამზრდელი“ .....</b>	<b>136</b>
<b>თავი 4. მხატვრულ სახე–სიმბოლოთა შრე აკაკი წერეთლის პოემებში.....</b>	<b>164</b>
<b>თავი 5. ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალისტური თემები აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში .....</b>	<b>172</b>
<b>თავი 6. „წმინდა მხედრების“ მხატვრულ–სახეობრივი სისტემა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში .....</b>	<b>186</b>
<b>დასკვნა.....</b>	<b>201</b>
<b>გამოყენებული ლიტერატურა.....</b>	<b>204</b>

## შესავალი

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურა ყოველთვის იქცევდა მკვლევართა დიდ ყურადღებას. მხატვრულ–ესთეტიკური თვალაზრისით ეს იყო ახალი საფეხური ქართული მხატვრული აზროვნების ისტორიაში. „ევროპეიზმის“ შემოტანას ქართულ სინამდვილეში მოყვა ღირებულებათა გადაფასება ლიტერატურულ აზროვნებაშიც. იგი გამდიდრდა როგორც თეორიული თვალსაზრისით, ასევე მხატვრულ გამომსახველობითი ფორმებითაც. ამ მხრივ ძალიან დიდია სამოციანელთა დამსახურება, რომელთა სამწერლობო ასპარეზზე გამოსვლამ და რეალიზმის დამკვიდრებამ ქართულ ლიტერატურაში დიდწილად განსაზღვრა შემდგომი პერიოდის საქართველოს სოციალურ–პოლიტიკური, კულტურული და მხატვრულ–ესთეტიკური ყოფა.

რეალიზმმა ადამიანის პრობლემა წამოსწია წინა პლანზე. მწერლის დაკვირვების ობიექტი გახდა ადამიანის რთული შინაგანი სამყარო და, აქედან გამომდინარე, მისი მოქმედება, მხატვრული თვალსაზრისით „საქციელი“, რომელიც ხშირად არ ექვემდებარება ლოგიკური მსჯელობის ფორმებს ადამიანშივე არსებული ცნობიერი და, მით უფრო, ქვეცნობიერი ბუნების გამო. ამ მიმართებით მხატვრული ნაწარმოებების განხილვა არის აუცილებელი პირობა მათი ნამდვილი არსის, მწერლის მიერ ჩადებული დაფარული შრეების განსაზღვრის, მწერლური მიზანსწრაფვის რეალური ამოცნობისა და ნაწარმოების სრული წაკითხვისათვის.

ტექსტის სრული ანალიზი შეუძლებელია მხატვრული სახეთა სისტემის გამოწვლილვითი განხილვის გარეშე. მხატვრული სახეებით ხორციელდება მწერლის მსოფლმხედველობის ხორცშესხმა. ამიტომ მხატვრულ სახეთა სრულყოფილი განხილვა და მათი სისტემაში მოქცევა აღნიშნული პრობლემის წარმატებით გადაწყვეტის წინაპირობად უნდა მივიჩნიოთ. ამიტომაც საკვლევად ავიღეთ მე–19 საუკუნის ისეთი მნიშვნელოვანი კლასიკოსის შემოქმედება, როგორც აკაკი წერეთელია.

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით არა ერთი ნაშრომი შექმნილა, როგორც მონოგრაფიული, ასევე ცალკეული გამოკვლევების სახით. ნაშრომის ყველა თავის დასაწყისში მიმოხილულია შესაბამის თემასთან არსებული კრიტიკული მასალა.

აკაკი წერეთლის შემოქმედება მუდმივად იძლევა ახლებურად დანახვისა და გააზრების საშუალებას, განსაკუთრებით მხატვრულ სახეთა სისტემურობის საკითხი; აქტუალობას განაპირობებს ასევე ამ სახეთა საკმაოდ ფართო გაღერა და პრობლემათა მთელი სიმრავლე და სირთულე, რომელიც ამ მხატვრულ სახეთა მემკვიდრით ხორციელდება. აღნიშნულიდან ნათელი ხდება დასმული რკობლემის აქტუალობა და მკითხველის მუდმივი დიალოგური პროცესის გარდაუვალობა, რაც ახალ აზრთა და შეხედულებათა კვლავწარმოქმნის მუდმივ საფუძველს ქმნის.

არსებული გამოკვლევები, რომელსაც ჩვენ ვეხებით შესაბამისი საკითხების განხილვის დროს, წარმოადგენენ აკაკი წერეთლის შემოქმედების საკმაოდ მნიშვნელოვან და ფუნდამენტალურ გააზრებას. მაგრამ, აღნიშნულიდან გამომდინარე და კვლევის ახალი მეთოდოლოგიების მოშველიებით, იგი მოითხოვს მთელი დაფარული შრეების ახლებურ ახსნასა და წარმოჩენას.

კვლევის მიზნები განპირობებულია იმ აქტუალობით, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. მაგრამ, აკაკის მთელი შემოქმედების მხატვრულ–სახეთა სისტემის განხილვა სადისერტაციო თემის ფორმატში სრულად ვერ მოხერხდება. ამიტომ ჩვენ საკვლევად ავიღეთ ისეთი მხატვრული ტექსტები, რომელიც საკვლევ საკითხის თვალსაზრისით უფრო მეტად იყო საინტერესო, ანუ ის მასალა, რომელიც იძლეოდა უფრო მეტ შესაძლებლობებს საკითხის სწორად განსაზღვრისათვის. შეიძლება ითქვას, ისეთი მასალა, რომელიც ღრმა იყო თავისი შინაარსით და სადაც მეტად იყო გამოვლენილი მწერლის მხატვრული შესაძლებლობები.

კვლევის მიზანს წარმოადგენდა იმ პრობლემების წინ წამოწევა, რომელიც განხილული იყო სალიტერატურო კრიტიკაში და, ჩვენი აზრით, გაღრმავებასა და ახლებურ შეფასებებს ითხოვდა. ასევე შეუმჩნეველი ან ნაკლებად შემჩნეული პრობლემების ჩვენება, რომელიც ამ პერიოდის ლიტერატურას და, კერძოდ, აკაკის შემოქმედებას უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანდა და მსოფლიო ლიტერატურის გაღერებაში უფრო მეტად საინტერესოს გახდიდა.

ამის თქმის საფუძველს ჩვენ გვაძლევდა ის მიდგომები, რომელიც გარკვეულწილად დამკვიდრდა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში და ქართველ სამოციანელთა შემოქმედება განხილვებოდა ძირითადად ეროვნული და სოციალური თემატიკის გარშემო. რაც შეეხება ცალკეულ განსხვავებულ და საინტერესო

გამოკვლევებს, ისინი უფრო მხატვრულ–გამომსახველობით ფორმებს, როგორც სიახლეს, ეხებიან და არა ამ ფორმით მწერლის მიერ განსხვავებული პრობლემატიკის ასახვის ჩვენებას.

განხილულ ნაშრომში გამოყენებულია ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებული მიდგომები და მრავალი მათგანის ახლებური დანახვის მცდელობა; ასევე მოშველიებულია ტექსტის კვლევების თანამედროვე მეთოდოლოგია, ფსიქო–ლინგვისტური, ფილოსოფიური, სემიოლოგიური და სხვა, რაც ხშირად მხატვრულ სახეთა სისტემის ახალ სურათს იძლევა.

ტექსტის ანალიზის დროს ვხელმძღვანელობდით ლიტერატურის კრიტიკაში არსებული მეთოდოლოგიებით, ეს იქნებოდა ძველი თუ ახალი, რამდენადაც უამრავ მეთოდსა და ხერხს შორის ძნელია რაიმე ერთიანი სისტემის გამოყვანა. ისინი ყველა თავისთავად არის საინტერესო და, ამასთანავე, აუცილებელი ინსტრუმენტი ტექსტის სრულყოფილი და მთლიანი ანალიზისათვის. განსაკუთრებით ისეთი ტექსტებისა, სადაც თავს იყრის მწერლის მიერ მხატვრული გამოსახვის ფორმების მთელი რიგი შესაძლებლობები და სიღრმეები.

გუკოვსკის მიხედვით, ორი ძირითადი გაგება, რომელთანაც გვაქვს საქმე ნებისმიერი მოთხრობის განხილვის დროს, როგორც ეს ჩვეულებრივად კეთდება, არის მასალა და ფორმა. მასალაში იგულისხმება ის, რაც მწერალმა აიღო გამზადებული: ცხოვრებისეული ურთიერთობა, ისტორია, შემთხვევა, ყოფითი მდგომარეობა, ხასიათები და ყველაფერი ის, რაც არსებობდა მოთხრობამდე. ამ მასალის მხატვრული პრინციპების შესაბამისად აგებას ეწოდება ნაწარმოების ფორმა (Выгодский, 1988, 289). ფორმა არ თამაშობს გარსის როლს, რომელშიც ჩადებულია შრომა. ფორმა, პირიქით, აიხსნება მასალის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწილის გადამუშავების დასაწყისად. მასალა, როგორც ვთქვით, არსებობდა. როცა ვსაუბრობთ, რა წესრიგით და ნაწილთა რა განლაგებით არის იგი მიწოდებული მკითხველზე, -ჩვენ უკვე საქმე გვაქვს ფორმასთან (Выгодский, 1988), ფორმა კი სტრუქტურის შესაძლებლობაა, რადგან განლაგება ის ლოგიკური ფორმაა, რომელიც ემსახურება გამოსახვის ფორმას. მაშინ გამოსახული სურათი იქნება ლოგიკური სურათი. ყოველი სურათი თუ მხატვრული სახე იმავდროულად არის ლოგიკური და ლოგიკურ ასახვას (სურათს) შეუძლია ასახოს სამყარო (Витгенштейн, 1994, 9).

ამდენად, თვით ნაწარმოების ფორმაც მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს, რადგან იგი მისი არსის გადმოცემის მნიშვნელოვანი კომპონენტია.

რა არის ფაბულა და სიუჟეტი. ხშირად ამ საკითხთან მიმართებაში არის თვით მეცნიერთა შორის აზრთა სხვაობა (Тимофеев л. и, 1976, 155-172). სილანტიევი თვლის, რომ „ნარატივის თეორიიდან გამომდინარე, ამ ცნებებს შორის საჭიროა გავერკვეთ ცხადად. თუ ნარატივი არის მოვლენების თანმიმდევრობა გადმოცემული ამა თუ იმ მიზნით (ეს შეიძლება იყოს მხატვრული, ლიტერატურული, ან ყოფაცხოვრებითი, ნებისმიერი, თუნდაც დაკითხვის ოქმი), მაშინ ფაბულა არის ის, რაც შორლოკ ხოლმსმა მოუყვა ვატცენს მოვლენების შემდეგ. ე.ი. ნოველის სწორად, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განლაგებული მოვლენები.

რა არის სიუჟეტი? ეს არის შემდეგი: ტექსტის კითხვის დროს მკითხველს უყალიბდება გონებაში არა მთელი სურათი მიმდინარე მოვლენების, არამედ ნარატივიდან გაგებული ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენების სისტემა. ეს ვერტიკალური განლაგებაა, მოვლენების ჭრილია, მაშინ, როცა ფაბულა ჰორიზონტალურია. ლინგვისტიკაში, და უფრო ფართო მეცნიერებაში, რომელიც მოიცავს ლინგვისტიკას - სემიოტიკაში, მეცნიერებაში ნიშნებისა და ნიშანთა სისტემის შესახებ, არის გაგება ნიშანთა სისტემის შიგნით ორი ტიპის დამოკიდებულებისა - სინტაგმური და პარადოგმატური. ასევე გვეჩვენება ნარატივის სტრუქტურაში. მოვლენა შეიძლება დავინახოთ ქრონოლოგიურად ხაზობრივ, ჯაჭვურ განლაგებაში, ეს იქნება ფაბულა. შეიძლება დავინახოთ ურთიერთსაწინააღმდეგოდ განლაგებული, ეს იქნება მოვლენათა პარადიგმა. ეს შეიძლება მკითხველმა (ან მაყურებელმა, თუ ეს არის კინო, თეატრი ) შეძლოს ბოლოს, როცა წაიკითხავს ნაწარმოებს (უყურებს კინოს), როცა უკვე გაეცნო მთლიანად მოვლენებს, ჩამოუყალიბდება საბოლოო აზრი, მთლიანი სურათი და განალაგებს მათ შეპირისპირებით (შედარებით, შეჯერებით), ან დაპირისპირებით. აი, ეს არის სიუჟეტი. რადგან შეჯერება , შეპირისპირება და დაპირისპირება შეიძლება უამრავი ხერხით, უამრავი ვარიანტით, ლიტერატურულ ნაწარმოებსაც სიუჟეტი აქვს უამრავი, ვიდრე ფაბულა. ფაბულა ერთია, რადგან იგი ეყრდნობა მეტნაკლებად ერთიან ობიექტურ საფუძველს, ისეთი, როგორცაა მოვლენათა დროისა და სივრცის

ერთიანობა, თანმიმდევრობა. აი, რა არის ფაბულა დასიუჟეტი“ (<https://www.youtube.com/>).

კრიტიკოსთა ნაწილი, მაგ. შკლოვსკი და ტომაშევსკი მოთხრობის მასალას უწოდებენ ფაბულას, ხოლო ამ მასალის გადამუშავებას-სიუჟეტს. სხვა ავტორები, მაგ. პეტროვსკი, იყენებს ამ ტერმინებს პირიქით და სიუჟეტს უწოდებს იმ მასალას, რომელიც ნაწარმოების შექმნის მიზეზი გახდა (ნაბენკო, казарин, 2003, 5).

ეს პრობლემა ჩვენთვის საინტერესო არის იმდენად, რამდენადაც ნაწარმოებების ანალიზისას ვერ ხდება მისი სათანადო გამოყენება. ხშირია იმის მაგალითები, რომ ცალკეული სიუჟეტების განმარტებები მიღებულია მთელი ნაწარმოების არსად, ფაბულად. ჩვენს მიერ ნაშრომში განხილული ლიტერატურული თუ სხვა სახის თხზულებები წარმოაჩენენ ამ პრობლემას.

ასეა თუ ისე, მნიშვნელოვანი ის არის, რომ მხატვრული ნაწარმოებისთვის ყველაფერს, მწერლის მიერ აღებული მასალიდან დაწყებული, მასზე ფორმის მიცემით დამთავრებული, თვით უწვრილმანესი მხატვრულ-გამომსახველობითი დეტალების ჩათვლით, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. როგორც აღნიშნავენ კრიტიკოსები, თვით წერტილ-მძიმესაც აქვს დატვირთვა. ნიკო ჭავჭავაძე აღნიშნავს: „მხატვრული ნაწარმოების განხილვა ფორმა – შინაარსის ასპექტში, ამ კატეგორიების მიყენების თვალსაზრისით, გვიჩვენებს, რომ იგი რთული, მრავალეფემენტოვანი, მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი მთლიანობაა...ფორმა, რომლის ძირითადი ფუნქციაა მრავალსახეობის მთლიანობაში მოყვანა, თვითონ რთულია და მრავალმხრივი. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ,, ფორმა – შინაარსის პლანში მხატვრული ნაწარმოების განხილვა ნიშნავს მის დაშლას, მის წარმოდგენას დანაწევრებულ, მრავალეფემენტოვან სტრუქტურად“ (ჭავჭავაძე,1965,79).

უნდა ითქვას, რომ ხელოვნების გასაოცარი კანონების წყალობით, მწერლები ყოველთვის ცდილობდნენ მასალის ფორმალურ გადამუშავებას და მკითხველისათვის „დაფარული“ ფორმით მიწოდებას. „მწერლებმა დიდი ხანია იცოდნენ მონაყოლის განლაგება იმ ფორმით, რა ფორმითაც მწერალი აწვდიდა მკითხველს თავის ფაბულას და ეს არის ძალიან მნიშვნელოვანი. სწორედ ნაწარმოების კომპოზია თამაშობს განსაკუთრებულ როლს“ (Выгодский, 1988,290).

სათქმელის შეფარვითი გადმოცემა სიტყვის ხელოვნების ძირითადი პრინციპია. მხატვრულ ნაწარმოებს ორი ძირითადი ფუნქცია გააჩნია - შემეცნებითი და ესთეტიკური (Тимофеев л. и, 1976, 56-60). პირველი ადამიანის გონებაზე „მუშაობს“. მეორე კი მის სულიერ ზრდას ემსახურება . შემეცნება გონითი აქტია. იგი სამყაროს, სიცოცხლის აზრსა და რაობას განსაზღვრავს. ადამიანის, როგორც სამყაროს მიკრომოდელის მაკრომოდელთან ურთიერთობის დადგენას ემსახურება. ანუ, მოკლედ რომ ვთქვათ, ლიტერატურა ადამიანის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის შემეცნებისათვის ორივე გზას იყენებს, როგორც გრძნობით, ასევე გონებით. აქ საკითხი ისაა, რომ ესთეტიკური მზა მასალაა და იგი მიმღების მზაობაზეა დამოკიდებული, რომლის ოდენ ხარისხობრივი გაძლიერება შეიძლება და არამც და არამც მიღწევა. აი, რაციონალურ ნაწილში კი პირიქითაა- შემეცნება თანდათან ხდება, ლოგიკური ჩაღრმავებით, მსჯელობით, ანუ, როგორც ბახტინი ამბობს, „შინაგანი დიალოგით“ (Бахтин, 1986). ბუნებრივიცაა, რადგან ესთეტიკური ემოციური მხარეა ადამიანისა, შემეცნება კი-რაციონალური. „დაფარული“, „ამოსაცნობი“ რასაც ეწოდება ლიტერატურაში, სწორედ ამ ფუნქციას ასრულებს. მხატვრულ ნაწარმოებებშიც სწორედ ისეთი ნაწარმოები ფასობს, სადაც უფრო მეტია საძიებელი და, ასე ვთქვათ, „სავარჯიშო გონებისათვის“. ბუნებრივია, ეს არ ეხება მხოლოდ ლიტერატურულ-მხატვრულ ნაწარმოებს. ეს შეიძლება იყოს მითები, ლეგენდები, იგავები და ა.შ. ისინიც მხატვრული ფუნქციის მატარებლები არიან, ანუ ისინიც ტექსტებია (<http://tvkultura.ru/>).

მთლიანი ანალიტიკური მიდგომის გარეშე, ვერ ხდება ჭეშმარიტი ღირებულების დადგენა, მხატვრული სახის სწორი გააზრება. „როგორც არ უნდა იყოს კვლევის მიზანი, ამოსავალი წერტილი ყოველთვის ტექსტია. მთავარია არ მოვწყდეთ ტექსტს“ (Бахтин, 1986, 474). თუმცა, ეს არ გულისხმობს კაუზუალურ (მიზეზობრივ) კავშირთა გამორიცხვას. „ტექსტი საგანი არ არის, ამიტომ მეორე მიმღების გონების ნეიტრალიზება არაფრით არ შეიძლება“ (Бахтин, 1986, 477).

ტექსტის ანალიზისას ყოველი დეტალი უნდა იყოს გამოყენებული, რადგან იგი ნიშანთა სისტემის ნაწილია. ტექსტი ხორციელდება ენის ნიშანთა სისტემის მეშვეობით (Бахтин, იქვე). „ტექსტის თეორია მოიცავს ნებისმიერ ნიშანთა თანმიმდევრობას, თუმცა მის ძირითად ობიექტად გვევლინება ვერბალური ტექსტი,



ამიტომ ტექსტის დახასიათებისა და აღწერის დროს მნიშვნელოვანია ის მონაცემები, რომელიც დააგროვა ლინგვისტიკამ. თუმცა ის, რომ ტექსტის თეორია ჩამოყალიბდა როგორც დისციპლინა, მიუთითებს თვით ობიექტის (ტექსტის) მრავალგანზომილებიანობაზე და მისი შესწავლის მრავალმხრივობაზე...ტექსტის კომუნიკაციურობა გაიგება როგორც მკითხველთან მისი მიმართების ხარისხი...ამდენად, ტექსტი გაიგება ერთდროულად როგორც ავტორის შემოქმედების რეზულტატი, ასევე მასალა შემოქმედებისათვის (მკითხველის მხრიდან) (Валгина, 2004, 8-9).“ ამაზე ამბობდა ბახტინი, „შექმნა-ნიშნავს გახდეს ობიექტი როგორც სხვისთვის, ასევე საკუთარი თავისთვის“ (Бахтин, 1986, 481). ასეთი ორმხრივი მიმართება ტექსტის ყოველმხრივი შეფასებისთვის ბადებს უამრავ პრობლემას. “თვით ტექსტის ფენომენშივე დევს მისი მრავალსპექტიანი განხილვის შესაძლებლობა“ (Валгина, იქვე) .“ტექსტის კომპლექსური შესწავლის აუცილებლობა არ არის მეთოდოლოგიური მოთხოვნა, ის არის თვით ობიექტის არსის გამოხატვა“ (Колшанский , 1984, 15). სწორედ კომპლექსური შესწავლა და „ანალიზი მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელია მისი ბუნების გასაგებად. ის, ვინც არ გაითვალისწინებს, რომ, მაგალითად, მხატვრული ტილო, გარდა იმისა, რაც მასზე უბრალო თვალთ დაინახება, ბევრი სხვა და უფრო ღრმა შინაარსის მატარებელია, ცხადია, ამ ტილოს ადექვატურ ესთეტიკურ აღმქმელად ვერ ჩაითვლება; იმას, ვინც ლიტერატურული ნაწარმოების ფაბულის იქით ვერაფერს ხედავს, სრულფასოვან მკითხველად ვერ მივიჩნევთ“ (ჭავჭავაძე,1965,79)

მხატვრული ტექსტი დამოუკიდებლად არსებობს. აქაც რამდენიმე მიმართებაა: პირველი ის არის, რომ მკითხველს აქვს თავისუფალი დამოკიდებულება ტექსტთან. ის შეიქმნა მისთვის, რაც მას მრავალმხრივი განხილვის საშუალებას აძლევს, რა თქმა უნდა, ტექსტიდან გაუსვლელად. აქვს საშუალება ასევე გასვლა- განზოგადებისა ტექსტის ლოგიკიდან გამომდინარე, ანუ ის ამ შემთხვევაშიც უნდა იმყოფებოდეს მუდმივ დიალოგში ტექსტთან. ასევე მნიშვნელოვანია ის, რომ იგი იმყოფება დიალოგში ავტორთან და ყოველ ნაბიჯზე გრძნობს მის არსებობას. “ავტორს ჩვენ ვპოულობთ (ვღებულობთ, ვუგებთ, განვიცდით, ვგრძნობთ) ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარმოებში. მაგრამ ვერასოდეს ვერ ვხედავთ მას ისე, როგორც მის მიერ გამოხატულ სახეებში. ჩვენ ვგრძნობთ მას, როგორც გამოსასახავ საწყისს (გამომსახველი

სუბიექტი) და არა როგორც გამოსახულ (ხილვად) ობიექტს. ისე, როგორც ჩვენ ვხედავთ პორტრეტს და არა მხატვარს (Бахтин, 1986, 480). ეს პრობლემა მნიშვნელოვნად გვესახება, რადგან ახალი ქართული ლიტერატურის ანალიზისას ხშირად მწერლის „ავტორიტეტით“ იჩრდილება ის მნიშვნელობანი საკითხები და თემები, რომელიც დიდ ღირებულებას წარმოადგენენ ზოგადად ხელოვნებისთვის. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „მხატვრული სახე არის იდეის მხატვრული ილუსტრაცია“ (Агеев, 1988, 316) და „ადამიანის ფიზიკური მოძრაობა უნდა გავიგოთ როგორც საქციელი (ქმედება), მაგრამ შეუძლებელია ქმედების გაგება ნიშნების გამოხატვის გარეშე (მოტივი, მიზანი, სტიმული, გაცნობიერების დონე და ა.შ.), ამიტომ კვლევა ხდება როგორც კითხვისა და პასუხის პროცესი, ანუ დიალოგი“ (Бахтин, 1980, 484-5).

ასევე მნიშვნელოვანია ის, რომ ტექსტთან (და ავტორთან) ურთიერთობა „არის ერთობლივი მოქმედების სახე, რომლის შედეგად გაჩნდება მეტ-ნაკლებად ურთიერთგაგება რაღაც უფრო მეტის. თომას მანის თქმით: „გაგება არის უკვე მნიშვნელოვანი დამოკიდებულება გაუგებრობასა და გაუგონრობასთან მიმართებაში. გაგება არასდროს არის ტავტოლოგია ან დუბლიცირება, რადგან აქ ყოველთვის ორია და პოტენციური მესამე“ (Бахтин, 1986, 486). ეს მოგვაგონებს ფილოსოფოს მერაბ მამარდაშვილის გამოთქმას: „არ არის საჭირო ეცადო, გაუგო სხვას, ეს უსარგებლოა, უკეთესია ერთად გაიგოთ რაღაც მესამე“ (Агеев, 2002, 36). ამიტომაც „უფრო არსებითია არა ის, რომ მხატვრულ სიტყვას აქვს „ექსპრესიულობა“ და „ინდივიდუალური“ ხასიათი, არამედ ის, რომ ეს მხატვრული თავისებურებები შექმნილია შემოქმედის მიერ გარკვეული მიზნით“ (Хрестоматия, 1988, 332).

ამდენად, „მხატვრული სახეები იქმნებიან წარმოსახვის აქტიური მონაწილეობით. ისინი არა მხოლოდ ასახავენ ცალკეულ ფაქტებს, არამედ ამჭიდროვებენ, კონცენტრირებას უკეთებენ ცხოვრების ავტორისათვის მნიშვნელოვან მხარეებს მისი შეფასებითი გააზრებისათვის“ (Хализев, 2000, 91). უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრული სახის, იგივე ნიშნის ამოხსნა ყველაზე ფასეულია, „რადგან ესთეტიკური და ემოციური თვალსაზრისით გაცილებით მნიშვნელოვანია არა გახსნილი, გაშიფრული სიმბოლო, არამედ ისეთი ნიშანი, რომელიც წარმოსახვას ამოცნობის ახალ-ახალი აქტების სტიმულს აძლევს....მხატვრული ენა...სიმბოლოური

ხასიათისაა. იგი წარმოადგენს მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ და კულტურულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა, განწყობილებათა და ინტენციათა, სურვილთა და ლტოლვათა კოდირებულ ნიშანთა სისტემას, რომელიც მასში დალექილი მრავალშრიანი სოციოკულტურული შინაარსის გამო ახსნასა და ინტერპრეტაციას მოითხოვს...მნიშვნელობათა ეს სიმრავლე, რომელსაც მხატვრული ტექსტი აჩენს, ონთოლოგიური მოვლენაა და მისი ამოწურვა შეუძლებელია. ყოველ გამონათქვამში არსებობს ავტომატიზმის გარკვეული ელემენტი, მაგრამ იმავდროულად არსებობს თავისუფლების გარკვეული ხარისხიც. ამ თავისუფლებით სარგებლობს როგორც ავტორი, ისე მკითხველი, რომელიც თითოეულ გამონათქვამს თავისებურად აკონკრეტებს“ (სჯანი, 2003:15-19).

ზემოთმოყვანილი პრინციპებისა და კიდევ სხვა მრავალი არსებითი მეთოდოლოგიების მოშველიებით აკაკი წერეთლის შემოქმედების მხატვრულ-სახეობრივი სისტემა გარკვეულ ახალ საინტერესო შინაარსს იძენს, რომელიც, ვფიქრობთ, რომ გაამდიდრებს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას.

## თავი 1. სინანულისა და მონანიების რელიგიური, ფილოსოფიური და მხატვრული ასპექტები

**§1. ბიბლიური სწავლება მონანიების შესახებ.** მონანიების შესახებ ბიბლიური ისტორია სქემატურად შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ. წმინდა წერილების მიხედვით მონანიება წარმოადგენს ადამიანური ცხოვრების სრულ ცვლილებას, ცხოვრებისეული გზების კარდინალურ ცვლილებას, ადამიანის ცოდვიდან ღმერთისაკენ მოქცევას და მის ახალ ცხოვრებისეულ გზაზე დამკვიდრებას.

ფორმალური თვალსაზრისით განასხვავებენ შინაგან და გარეგან, ასევე პირად და საზოგადო მონანიებას. მითითებული ფორმები მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან და ემსახურებიან მონანიების სხვადასხვა ეტაპების შინაგან გამოვლინებას, რომელიც ასახავს ამ პროცესის ლოგიკას.

მონანიების პირველ ლოგიკურ ეტაპს წარმოადგენს სინანული - ე.ი. ადამიანის მიერ (ან ადამიანთა ერთობის მიერ) თავისი ცხოვრების წესის სიმრუდის შეგნება, ცოდვების, როგორც ღვთის კონკრეტულ მცნებათა დარღვევების დანახვა.

მონანიების აღწერისას ძველ აღთქმაში წმინდა ავტორები უპირატესად ორ ძველებრაულ ტერმინს იყენებდნენ - (ნიხამ) „სინანული“ და (შუვ) „მობრუნება, უკან დაბრუნება“, რომლებსაც კონტექსტიდან გამომდინარე შეიძლება სხვა აზრიც ჰქონოდათ.

რიტუალური წეს-ჩვეულებები და მსხვერპლშეწირვის ინსტიტუტი წარმოადგენდა საზოგადო ან პირადი სინანულის გამოხატვის გარეგან ფორმებს. თუმცა ისინი მოცემული იყო არა იმისათვის, რომ მექანიკურად მიემართათ მათთვის, - პირიქით, რათა აღეძრათ ისრაელის ხალხში შინაგანი სინანულის გრძნობა.

გარდა უშუალოდ დაწერილი რელიგიური რიტუალების კანონებისა, ძველი აღთქმის წიგნებში გვხვდება გარეგანი მონანიების გამოხატულების ფართოდ გავრცელებული ფორმების აღწერა როგორც საზოგადოების მხრიდან, ასევე ცალკეული პიროვნებებისაგან.

ძველ აღთქმაში აღწერილია სინანულის გამოხატულების სხვა ფორმებიც: საკუთარი ტანსაცმლის გაუხეშება და ჯვალოდ ქცევა, ე.ი უბრალო ფორმის, ტომარის მსგავსი, უხეში ტანსაცმლის ტარება, რომელიც გაკეთებულია თხის ბეწვისაგან,

ნაცარში ჯდომა, წოლა ან თავზე დაყრა. მარხვა და ჩაცმა, როგორც სინანულის გამოვლინება, ცნობილი იყო პალესტინის საზღვრებს გარეთაც, რაც კარგად ჩანს იოანეს წიგნის თხრობიდან, სადაც აღწერილია, თუ როგორ ინანიებდნენ ცოდვებს მონანულენი ჯვალს ჩაცმით არა მარტო საკუთარ სხეულზე, არამედ საკუთარ საქონელზეც. სინანულის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი გამოვლინება იყო ცოდვების ღვთის წინაშე საჯარო აღიარება.

წმინდა წერლის ერთ–ერთი ყველაზე ნათელი ტექსტი, რომელიც გამოხატავს მონანიების სწავლებას, წარმოადგენს 50-ე ფსალმუნი, დაწერილი დავითის მიერ მისი შეცოდების შემდეგ. ეს ნაწარმოები შესანიშნავია არა მარტო იმით, რომ შევიდა მართლმადიდებელი ეკლესიის ლიტურგიკულ პრაქტიკაში და იგი კარგადაა ცნობილი ყველა მორწმუნისათვის, არამედ იმითაც, რომ მასში საკმარისად სრულადაა გადმოცემული მონანიებითი პროცესის ყველა ეტაპი, რომლებიც გადმოცემულია მოცემული ნაშრომის დასაწყისში, როგორც ბიბლიური სწავლების შეჯამება მოცემულ საკითხში.

დავითის ლოცვანი სინანულისანი მიმართულია ცოდვილი ადამიანის შინაგანი სამყაროსაკენ. „განმწმინდე მე უსუპით; განმბანე მე, და თოვლზე თეთრი ვიქნები“, - ლოცულობს დავითი (50.9).

პირველად ახალ აღთქმაში მონანიებისადმი მოწოდება გაისმა წმინდა იოანე ნათლისმცემლის ბაგეთაგან. „ მოდის იოანე ნათლისმცემელი და ქადაგებს იუდეის უდაბნოში, და ამბობს: დამშვიდდით, რადგან ახლოვდება ზეციური სასუფეველი“.

იოანე ნათლისმცემლის სწავლებას მონანიების შესახებ მნიშვნელოვანი თავისებურება გააჩნია ძველ აღთქმასთან შედარებით: საჭიროა მიმართოთ უფალს, რადგანაც ახლოსაა სასუფეველი მისი. მაგრამ ეს სასუფეველი - ახალია, მესიური სამეფოა, ქრისტეს მიერ მოწყობილი. ეს აქვს მხედველობაში მოციქულ მათეს იოანე ნათლისმცემელზე საუბრისას: „ის ისაა, ვისზეც თქვა წინასწარმეტყველმა ისაიამ: ხმა მღალაღებლისა უდაბნოსა შინა: გაუმზადეთ უფალს გზა, გაუკვალეთ მას პირდაპირი ბილიკები“.

უფალ იესო ქრისტეს სწავლება მონანიების შესახებ, ისევე, როგორც იოანე ნათლისმცემლის, გულისხმობს ცხოვრების ძირეულ შეცვლას, ახალი, სამუდამო ცხოვრებისათვის. იესო ქრისტეს სწავლების პრინციპული განსხვავება

მველადთქმური და იოანესეული სწავლებისაგან იმაშია, რომ წინასწარმეტყველები და იოანე ნათლისმცემელი მოუწოდებენ სინანულისაკენ, საბოლოო მიზნად მიუთითებენ უფალზე და რჩებიან მხოლოდ უფლის მაცნეებად. ქრისტე, როგორც ღმერთის ხორცშესხმული ძე, მოუწოდებს ღმერთისადმი მორჩილებისაკენ, საკუთარი თავისადმი მორჩილებისაკენ და სწორედ ის აძლევს მონანულთ სამუდამო სიცოცხლეს.

უფალი იესო ქრისტეს მცნებას სინანულის შესახებ გააჩნია ასევე კონკრეტული, პრაქტიკული ასპექტი: სინანული ჩადენილი ცოდვის გამო. „დააკვირდით საკუთარ თავს, - გვასწავლის ქრისტე, - თუ შენს წინაშე შეცოდებს შენი ძმა, უთხარი მას; და თუ მოინანიებს, აპატიე მას; და თუ შვიდჯერ დღეში შეცოდებს შენს წინააღმდეგ და დღეში შვიდჯერ მოგმართავს და გეტყვის, ვნანობ, - აპატიე მას“.

თავისი აღდგომით უფალი გამოეცხადა მოწაფეებს და აჩუქა მათ ძალა სულიწმინდის სახელით მიუტევონ ადამიანური ცოდვები. ის ეუბნება მოციქულებს: „როგორც გამომაგზავნა მე მამამ, ასე გგზავნით მე თქვენ. თქვა ეს, შეუბერა და უთხრა მათ: მიიღეთ სული წმინდა. ვისაც მიუტევებთ ცოდვებს, მას მიეტევება; ვისაც დაუტოვებთ ცოდვებს, მათ დარჩებათ“ ეს სიტყვები შეიძლება გავიგოთ არა მარტო როგორც მოციქულების კომპეტენცია, აღასრულონ ნათლობა, არამედ როგორც ეკლესიურ ცხოვრებაში სინანულის საიდუმლოს დამკვიდრება. და ბოლოს ეუბნება მათ მაცხოვარი: “რასაც შექმნით მიწაზე, ის შექმნილი იქნება ზეცაში; და რასაც ნებას დართავთ დედამიწაზე, ის ნებადართული იქნება ზეცაში“ (მ.18:18).

**§2. სინანულისა და მონანიების პრობლემა ახალ აღთქმაში.** ჩვენი ყურადღება შეჩერდება პირველ რიგში სახარებისეულ რამდენიმე იგავზე და მისი შემეცნებითი ფუნქციის განსაზღვრაზე. ერთი შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ეს სქოლასტიკური და ამოწურული თემაა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტექსტი, მით უმეტეს სახარებისეული, გაიგო, გაიაზრო, ნიშნავს „ჩადო შენი აზრი - და ისტორია ყოველი მხატვრული ნაწარმოებისა არის ამ ახალ აზრთა, ახალ გაგებათა ცვალებადობა, მაშინ ასეთი მიდგომის აუცილებლობასაც დავინახავთ. მხატვრული ნაწარმოები მაშინ კი არ კვდება, როცა ის მუდმივი გამოყენების შედეგად ამოწურავს თავის ძალას: გამოყენებით იგი ახლდება. ის კვდება მაშინ, როცა შეწყვეტს იყოს დუდილის ფერმენტი, შეწყვეტს „დასნეულებას“... და მოხვდება უგრძნობ გარემოში“

(Горнфельд А.Г. 1988, 439). ციტატაში ნახსენები „ცვალებადობა“, ბუნებრივია, არ გულისხმობს არსის ცვალებადობას, არამედ მის სიღრმისეულ და სწორ გაგებას.

რადგან მასალის შეფარვითი გადმოცემა სიტყვის ხელოვნების ძირითადი პრინციპია და მწერლები ყოველთვის ცდილობდნენ მასალის ფორმალურ გადამუშავებას და მკითხველისათვის „ დაფარული“ ფორმით მიწოდებას, ტექსტის ანლიზიც სხვადასხვაგვარ შედეგებს იძლეოდა სხვადასხვა ავტორთან. ეს დამოკიდებულია როგორც მასალის, ასევე მკვლევარის ხედვასა და სიღრმეზე. მაგრამ , ასეა თუ ისე, მუდმივი განახლება და დისკურსი მასალის გარშემო მის სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს.

სახარებაში მოთხრობილია საინტერესო იგავი : „ცათა სასუფეველი მწყემსს ჰგავს, რომელსაც ასი ცხვარი ჰყავდა. ერთ მათგანს გზა აებნა და ეს იყო ყველაზე დიდი დანაკლისი, რადგან მწყემსმა ოთხმოცდაცხრამეტი ცხვარი მიატოვა და ეძებდა იმ ერთს, ვიდრე არ იპოვა. დაქანცულმა ცხვარს უთხრა: “მე შენ დანარჩენ ოთხმოცდაცხრამეტზე მეტად მიყვარხარ“.

მეორე იგავი, რომელიც არსობრივად ემსგავსება პირველს, არის იგავი ძე შეცდომილისა: “ერთ კაცს ორი ვაჟი ჰყავდა. უმცროსმა ვაჟმა უთხრა მამას: „მომეცი ჩემი კუთვნილი წილი ქონებისა“. და გაუყო მამამ მათ ქონება.

რამდენიმე დღის შემდეგ უმცროსმა ვაჟმა მოაგროვა ყველაფერი, წავიდა შორეულ ქვეყანაში და გაფლანგა თავისი ქონება თავაშვებული ცხოვრებით.

როცა ყველაფერი შემოეხარჯა, იმ ქვეყანაში დიდი შიმშილობა ჩამოვარდა., და მას გაუჭირდა.

წავიდა იმ ქვეყნის ერთ მცხოვრებს მიეკედლა, რომელმაც თავის მინდვრებში გაგზავნა ღორების საძოვებლად.

იმის მონატრული იყო, რომ მუცელი იმ რკოთი ამოეყორა, რომელსაც ღორები ჭამდნენ. არავინ არაფერს აძლევდა.

როცა გონს მოეგო, თქვა: “მამაჩემთან რამდენ მოჯამაგირეს პური თავსაყრელი აქვს, მე კი შიმშილით ვკვდები.

ავდგები, წავალ მამაჩემთან და ვეტყვი: შევცოდე ზეცის წინააღმდეგ და შენს წინაშე, ღირსი აღარა ვარ, რომ შენს ძედ ვიწოდებოდე. მიმიღე როგორც ერთი შენი მოჯამაგირეთაგანი!“

ადგა, წავიდა თავის მამასთან. როცა ჯერ კიდევ შორს იყო, მამამ დაინახა და შეებრაღა; გაიქცა, კისერზე შემოეხვია და დაკოცნა.

ვაჟმა კი უთხრა: „მამა! შევცოდე ზეცის წინააღმდეგ და შენს წინაშე. ღირსი აღარა ვარ, რომ შენს ძედ ვიწოდებოდე“.

მამამ უთხრა თავის მონებს: „მოუტანეთ საუკეთესო სამოსელი და ჩააცვით, გაუკეთეთ ბეჭედი ხელზე და სანდლები ჩააცვით ფეხებზე.“

მოიყვანეთ ნასუქალი ხბო და დაკალით. ვჭამოთ და ვიმხიარულოდ.

ვინაიდან ჩემი ვაჟი მკვდარი იყო და გაცოცხლდა, დაკარგული იყო და გამოჩნდა. და დაიწყეს მხიარულება.

უფროსი ვაჟი კი მინდორში იმყოფებოდა. რომ დაბრუნდა და სახლს მიუახლოვდა, სიმღერისა და ცეკვა-თამაშის ხმა შემოესმა.

დაუძახა ერთ მსახურთაგანს და ჰკითხა: “ეს რა ამბავია?”

მან უთხრა: “ შენი ძმა მოვიდა, და მამაშენმა ნასუქალი ხბო დაკლა, რაკი მთელი დაბრუნდა.“

ის კი გაბრაზდა, შესვლა აღარ უნდოდა. მამამისი გამოვიდა და ეხვეწებოდა.

მან კი პასუხად უთხრა მამას: „აგერ, რამდენი წელია გემსახურები, არასოდეს შენს ბრძანებას არ გადავსულვარ და ერთხელაც არ მოგიცია ციკანი, რომ ჩემს მეგობრებთან მემხიარულა.“

ხოლო, როცა მოვიდა ეს შენი ვაჟი, რომელმაც თავისი ქონება მემავებთან გაფლანგა, ნასუქი ხბო დაუკალი“.

მამამ უთხრა: „შვილო, შენ მუდამ ჩემთან ხარ და ყოველივე ჩემი შენია. ჩვენ ის უნდა გვიხაროდეს, რომ შენი ძმა მკვდარი იყო და გაცოცხლდა, დაკარგული იყო და გამოჩნდა“.

ამ იგავების ზოგადი განმარტება არ ცდება იმ შინაარსობრივ მხარეს, რაც ზედაპირზე დევს. ამიტომაც ეწოდება იგავს „უძღები შვილი“. ანუ, სათაური სიხარბესა და ვნებებზე მიუთითებს. საინტერესოა, რომ საეკლესიო განმარტებებში ერთ განზომილებაშია დანახული იგავი და შეფასებებიც ერთგვარია.

წიგნში „ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა“ ვკითხულობთ: “იგავი ესე ვრცელი, მშვენიერი და ფრიად აღმაშენებელი, უწინარეს ყოვლისა შეგვაგონებს ჩვენ რა სახით, რა ზომად დაეცემა, გაფუჭდება ცხოვრება და ზნეობა



კაცისა მის, რომელი გაშორდება ღვთისაგან, არ ემორჩილება მის სჯულსა, არამედ დაემონება ყოველთა ცოდვათა და ვნებათა, ერთი სიტყვით, სცხოვრობს უღმრთოდ. როგორადაც უძლები იგი შვილი, გამოართვა რა მამასა თვისსა ყოველი ნაწილი, რაიცა მას ერგებოდა სამკვიდრებელისაგან, წავიდა შორს ქვეყანას, დაიწყო მუნ გარყვნილი და უწმინდური ცხოვრება, დააბნია ყოველი ფერი თვისი ქონება, მერე ისე დაგლახავდა სულითაც და ხორციელად, რომელ ღორების მწყემსად დააყენეს. მსგავსადვე კაცი, რომელი განემორება ზეციერსა მამასა, აიგდებს უღელსა საღმრთოისა სჯულისასა, დაგლახავდება, დაეცემა და დამახინჯდება სულიერად, მოაკლდება ყოველსა სულიერსა ნიჭსა და მადლსა ღვთისაგან მინიჭებულსა, და დაემსგავსება უწმინდურსა პირუტყვსა“ (ქადაგებანი, 1989, 10).

როგორც ვხედავთ, აქ არაფერია ნათქვამი იმაზე მეტი, რაც ტექსტის ზედაპირზე დევს. ეს ისედაც გასაგებია, მარტივად აღსაქმელი შინაარსია. შინაარსიც არა, ტექსტის განმეორებაა. მაშ, რაშია ქადაგების არსი, რა დაგვანახა განსხვავებულად, რისი დანახვაც ყველას არ შეუძლია?-ფაქტიურად არაფერი. აქ მარტივი ინტერპრეტაციებიც არ არის. ძე შეცდომილის სახეც არ არის ბოლომდე „მოყოლილი“. აქცენტი ნეგატივზეა გაკეთებული მხოლოდ, რომელიც ტექსტის ზედაპირის პირველ ნაწილში დევს. არაფერია ნათქვამი, თუნდაც ამ „უძღების“, თუ მართლა ასე მარტივად გავიგებთ, მონანიების სილამაზეზე, მის მიღწეულ მორჩილებაზე. ეს კარგად ჩანს ქადაგების დასკვნით ნაწილში: „ ამ იგავში გამოხატულია ერთობ და ნამეტნავად, გაფუჭებულის და გარყვნილის კაცის მდგომარეობა, უკიდურესი დამახინჯება და დაცემა კაცისა.... გარნა ამ სახით გაფუჭებული და დაცემულნი კაცნი, როგორადაც უძლები შვილი, გამოყვანილი იგავსა შინა, მრავალნი არ არიან და ნურცა ქნას ღმერთმან“ (ქადაგებანი, 1989, 11).

ბუნებრივია, ეს ქადაგება და ჩვენ ტექსტოლოგიურ ანალიზს ვერ მოვთხოვთ. მაგრამ პრობლემა ისაა, რომ მთელი ის სილამაზე და არსი იკარგება, რაც ტექსტის მრავალწახნაგოვან ქსოვილშია ჩადებული და რჩება მხოლოდ მორალისტურ-დამრიგებლური ტონი, რაც ვერამც და ვერამც ვერ მოემსახურება პიროვნების თვითშემეცნების პრობლემას. მაშინ „ყურნი სმენად და თვალნი ხედვად“ აღარ იქნება საჭირო. მაცხოვარი ამბობდა: „შეიცანით თავი თქვენი და შეცნობილი იქნებით“ (თომა).

ტექსტის სიღრმული ანალიზის არ არსებობის შემთხვევაში იკარგება ტექსტის გაგების „ტოტალურობა“ (ბახტინი). „ასეთი სწორხაზობრივი შეფასებები ანგრევენ, ანადგურებენ მხატვრულ სახეებს“, რადგან „ავტორის დამოკიდებულება ასახულთან ყოველთვის ვლინდება სახეთა სისტემაში. ავტორის დამოკიდებულება-მხატვრულ სახეთა საბაზისო მომენტია. ეს ურთიერთობა საკმაოდ რთულია.“ (Бахтин, 1986, 486 ). ჭეშმარიტება „მოსაბეზრებელი, უძლური და უგემური“ რომ არ გახდეს, იგი აზრთა ჭიდილის მუდმივი ობიექტი უნდა იყოს (ნიცშე..., 2006:206).

ამდენად, ზემოთ მოყვანილ იგავში (თუ იქნება სხვა ნაწარმოები), აუცილებელია გაეცეს პასუხი მთელ რიგ კითხვებს და ამოიხსნას სახე-სიმბოლოები, ანუ ნიშნები. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ გვექნება საქმე ტექსტის არასრულფასოვან, ზედაპირულ შეფასება-გააზრებასთან. მაგალითად, რას ნიშნავს სიმბოლოები იგავში „ ძე შეცდომილი“: „საუკეთესო სამოსი“, „ბეჭედი“, „სანდლები“, „ნასუქალი ხბო“, „ჭამა და მხიარულება“; ასევე რატომ საჩურდება „უძღები“ შვილი და არა შინ დარჩენილი? ეს ნიშანთა მთელი სისტემაა. მასზე პასუხგაუცემლობა ტექსტის მთელი არსის უგულებელყოფაა. ბახტინის თქმით, იგი ანგრევს მთელ ტექსტს და არაფერს არ ენიჭება ისეთი მნიშვნელობა, როგორც ნიშანს. „ვსწავლობთ რა ადამიანს, ჩვენ ყველგან ვეძებთ და ვპოულობთ ნიშნებს და ვცდილობთ, გავიგოთ მისი მნიშვნელობა“ (Бахтин, 1986, 485).

ამისათვის საჭიროა ის, რომ „კომუნიკანტებმა ჯერ უნდა აღიქვან ერთმანეთი, მოახდინონ ერთმანეთის პერცეფცია. ერთმანეთის გაგონებასთან ერთად მათ აგრეთვე უნდა გაუგონ ერთიმეორეს...გაგონება საჭიროებს მსმენლისგან გარდასახვას მთქმელში“ (ხალვაში, 2014:13).

ეს მიდგომა ვრცელდება მკითხველისა და ავტორის ურთიერთობაზეც, რასაც მათ შორის დიალოგი ეწოდება. „გაგება გულისხმობს სხვისი ცნობიერების, სხვისი სამყაროს გაგებას, ანუ სხვა ობიექტის. ახსნის დროს მხოლოდ ერთი ცნობიერებაა, ერთი სუბიექტია. გაგების დროს კი ორი ცნობიერება, ორი სუბიექტი. ობიექტს არ შეიძლება ჰქონდეს დიალოგური დამოკიდებულება, ამიტომ ახსნას მოკლებულია (ჩამორთმეული აქვს). გაგება ყოველთვის რაღაცა დოზით დიალოგურია“ (Бахтин, 1986, 482).

კვლევა ყოველთვის არის (უნდა იყოს) გარკვეული შეკითხვები და საუბარი, პირველ რიგში, ტექსტსა და მკითხველს შორის. თუ კვლევას არ წარმართავს კითხვა-პასუხი, ანუ არ ხდება დიალოგი, ასეთი კვლევა მოკლებულია ტექსტის არსის ღრმა გაგებას. მოცემულ მაგალითზე შეიძლება ვთქვათ: რატომ წავიდა „მე შეცდომილი?“, რას ნიშნავს დაბრუნება?“ და ის კითხვები, რომელიც ზემოთ დაისვა ნიშნებთან მიმართებაში.

უნდა ითქვას, რომ ამას თვით ტექსტი ითხოვს და სწორედ ამისთვისაა შექმნილი, რომ ჩვენ დავსვათ კითხვა. ის გულისხმობს ამას, მისი შემადგენელი ნაწილია. არსში ჩაწვდომის აუცილებელი კომპონენტია. ტექსტი გულისხმობს მკითხველში დიალოგური პროცესის წარმოშობას. თუ არა კითხვა-პასუხი, მაშინ არ არის სრულყოფილი ტექსტი? იგი ობიექტურად რომც იყოს ისეთი, მკითხველში ვერ ხდება სრულყოფილი დიალოგური ხასიათის გარეშე, თუმცა ეს მკითხველის სუბიექტური მხარეა. “ჩვენ ვუსვამთ კითხვებს საკუთარ თავს და გარკვეული მნიშვნელობით ვაწარმოებთ დაკვირვებას და ექსპერიმენტს, რომ მივიღოთ პასუხები (Бахтин, 1986, 85). მართალია, ჩვენ ასახულს ვიმეცნებთ ამსახველის ცნობიერების მეშვეობით, მაგრამ დიალოგი ასახულთან, გამოსახულთან, ანუ ტექსტთან გვიხდება.

ასევე აუცილებელია ტექსტის შიგნით მიმდინარე დიალოგი. აზრობრივი კავშირი, თუ განსხვავება. შეიძლება ვთქვათ, რომ განსხვავებაც კავშირია, რადგან განსხვავებულებს შორის არსებობს ის აზრობრივი კავშირი, რომ ისინი განსხვავებული არიან. ვიდგენშტაინი ასე გამოხატავს ამ აზრს: „ერთი ლოგიკური ფორმის ორი წინადადება, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში მათ გარეგნულ თვისებებს, განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მხოლოდ იმით, რომ ისინი განსხვავებულნი არიან“ (Витгенштейн, 1994, 7). მაგ., „მომეცი ჩემი კუთვნილი წილი და წავალ“ და „ავდგები და წავალ მამასთან“. დიალოგური აქ არის ის აზრობრივი გაგება, თუ რა განსხვავებაა პერსონაჟის ამ ორ გადაწყვეტილებასა და მდგომარეობას შორის. ამ შემთხვევაში აუცილებელი ხდება დაკვირვება ამ გამოთქმათა ინტონაციურ და ემოციურ მხარეზე, რომელიც ტექსტის აღქმის აუცილებელ კომპონენტად გვევლინება. კავშირი ყოველ შემთხვევაში არსებობს და ეს გაგება არსებითია ნარატივის თუ მოვლენის სრული გაგებისათვის.

ამდენად, იხსნება კიდევ ერთი ხაზი მწერლის ტექსტზე მუშაობისა, რომელიც ასრულებს მნიშვნელოვან როლს მხატვრული სახის შექმნაში. ინტონაცია „ გვევლინება აზრის დასრულების ყველაზე უშუალო, ერთადერთ, უპირობოდ აუცილებელ საშუალებად. ინტონაციური საშუალებებით დგინდება სიტყვებისა და წინადადებების კომუნიკაციური მნიშვნელობა, ხდება წინადადების დანაწევრება და ხორციელდება მისი შინაგანი ერთიანობა“ (Тимофеев л. и, 197676). ინტონაციურ საშუალებებად გვევლინება მახვილის სიძლიერე, პაუზები, საუბრის სიხშირე ანუ ტემპი, ხმის აწევა თუ დაწევა, სიცხადე და სიტყვის ემოციურობა. მიახლოებით ინტონაციურ საშუალებებში შედის ასევე პუნქტუაცია.

ყოველგვარი სიტყვათმეთანხმებულობა გარკვეულ აზრს იძენს გარკვეული ინტონაციის მიღების შემდეგ, რომელიც განისაზღვრება საერთო კონტექსტისა და სიტყვათა განლაგების მეშვეობით.

ამდენად, „ინტონაცია ემსახურება, - პროფესორ ვ. არტემოვას შეხედულებით, - აზრის სრულყოფილ მიტანას მკითხველამდე, ხელს უწყობს მის სრულყოფილ გაგებას, აღქმას“ (Тимофеев, 1976, 228-229).

წინადადების, სიტყვის ემოციური ფონი მთქმელის მიერ გამოხატულ აზრს ამლევს არა მარტო ემოციურ სიძლიერეს, რომელიც მოქმედებს რაღაც ქმედების რეზულტატზე, არამედ შინაარსობრივად შეიძლება მოგვცეს სხვა შედეგი. ფრაზის „მივალ მამასთან“ (რომელიც აქ უნდა განვიხილოთ როგორც ნიშანი), აღქმული უნდა იყოს სწორედ ამ კუთხით. უნდა გავიგოთ, რომ განსხვავდება იგი ფრაზისგან „მომეცი წავალ“. მით უმეტეს, პირველი მოთხოვნაა და მეორე თხოვნა. მაგრამ ერთგვარ ნიშნებს შორისაც ინტონაცია და ემოცია სხვადასხვა შედეგს მოგვცემს. თხოვნა შეიძლება იყოს მოთხოვნის ხასიათის მატარებელი. მაგ. სიტყვას „გააკეთე“ შეიძლება სხვადასხვა შინაარსი მივანიჭოთ. ერთ შემთხვევაში იგი შეიძლება წარმოგვიდგეს როგორც ხვეწნა, მეორეში კი ბრძანებითი ფორმის გამოვიდეს. ლიტერატურული ტექსტი ამ მხრივ მოკლებულია გადმოცემის საშუალებებს (კინოხელოვნებისაგან განსხვავებით). სწორედ ამიტომ მნიშვნელოვანია „გაგება“ (ხალვაში). იგი კონტექსტურია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთელი ნაწარმოების არსიდან გამომდინარეა. მისი არასწორი „დაჭერა“ (პერსონაჟის განწყობის, ემოციის, განცდის) ცვლის მთელ გაგებას.

მაგალითად, აკაკი წერეთლის „გამზრდელში“ გამზრდელის კითხვამ თავისი აღზრდილი საფარის მიმართ: “მერე, მერე, რა თქვა ქმარმა?”, უნდა გაგვაგებინოს აღზრდელის ქმედების ჭეშმარიტი მოტივაცია, რაც მისთვისაც შეიძლება გაუგებარი იყოს, რადგან ადამიანის ქცევა (მოძრაობა) უნდა გავიგოთ როგორც მოქმედება (გონითი აქტი), რომლის ფესვები არაცნობიერშია ძირითადად. თუმც, თვით პერსონაჟიც და მკითხველიც შეიძლება ღებულობდეს მას, როგორც ცნობიერ ქმედებას.

მოდით შევხედოთ, რამდენად მნიშვნელოვანია ეს: მოცემული კითხვაში რა შინაარსს დებს აღზრდელი, რისი გაგება სურს მას? იგი შეიძლება მოდიოდეს: 1) დაექვებიდან 2) სინამდვილის უკეთ გაგების სურვილიდან. 3) ბათუს პიროვნების გაგების (შეცნობის) ინტერესიდან. 4) სახეშეცვლილი, „ფერნაცვალი“ საფარის თანაგრძნობისა, თუ ცვლილების მოტივაციების შეცნობის მცდელობიდან 5) საკუთარი ინტერესიდან გამომდინარე და სხვ. თუ ჩვენ სწორად ამოვიცნობთ, რომელი მოტივაცია განსაზღვრავს კითხვის არსს, პასუხიც სწორი გამოგვივა. ამოტომ მოტივაციის სწორი გაგება პერსონაჟის, მხატვრული სახის სწორი გაგების აუცილებელ პირობად უნდა მივიჩნიოთ, სადაც, როგორც ვნახეთ, ემოციონალურ გაგებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. რადგან „ლიტერატურის პრობლემური შესწავლა მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა, რომელიც გვამღევეს შესაძლებლობას, შევისწავლოთ ლიტერატურა, როგორც ისტორიული, საზოგადოებრივი, ზნეობრივი კუთხით, ასევე ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური მიმართულებითაც“ (Щербина, 1982, 36). ამას კი სჭირდება „გარდასახვა პერსონაჟში“ (ხალვაში). „მხატვრული ნაწარმოები რომ მთლიანად და ადექვატურად განიცადო, უნდა აღიქვა მისი ფაბულაც და ემოციური წყობაც, თემაც და მსოფლმხედველობრივი ტენდენციაც“ (ჭავჭავაძე, 1965, 79).

ინტონაციამ შეიძლება რადიკალურად შეცვალოს შინაარსობრივი მხარე. ჩვენ შეიძლება მომწოდებლური ტონით ვთქვათ: “თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული!”. მაგრამ თუ შევცვლით ინტონაციას და კითხვითი ფორმას მივცემთ, “თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული?”- შინაარსი რადიკალურად საპირისპირო იქნება.

აქვე უნდა განიმარტოს შემდეგი: უკვე აღვნიშნეთ, რომ ტექსტის ფენომენი მისი მრავალასპექტიანობაა, ამიტომაც დასაშვებია (და აუცილებელი) მისი განსხვავებული განსაზღვრებები. „ტექსტს განსაზღვრავენ როგორც ინფორმაციულ სივრცეს, როგორც სიტყვიერ ნაწარმოებს, როგორც ნიშანთა თანმიმდევრობას. სემიოტიკა ტექსტში გულისხმობს ნებისმიერ ნიშანთა თანმიმდევრობის განსაზღვრას...ფილოლოგიაში ტექსტის ქვეშ იგულისხმება ვერბალურ ნიშანთა თანმიმდევრობა. რადგან ტექსტი ატარებს რაღაც აზრს, ამიტომ ის წარმოგვიდგება როგორც კომუნიკაციური ერთეული.

ტექსტის მრავალი განმარტება არსებობს, რომელიც აგებულია მისი კომუნიკაციური ბუნების დომინანტის ჩვენებით. „მხატვრული ტექსტი შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც კომუნიკაციურად მიმართული, ესთეტიკური ფასეულობის მქონე და აღქმის პროცესში გამოვლენილი ვერბალური ნაწარმოები“ (Пищальникова, 1991, 27); „ტექსტი იდეალური კომუნიკაციური ერთეულია“ (კ.კოჭენიკოვა, 1979გ.66). ტექსტის თვისებაა კომუნიკაციის ძირითადი ერთეულის ფლობა, ინფორმაციის, კულტურის არსებობის ფორმის შენახვა და გადაცემა...ინდივიდის ფსიქიკური ცხოვრების ასახვა და ა. შ.“ (ბელიანი, 1988, 6).

თვით სიტყვა „ტექსტი“ (ლათ.textus) ნიშნავს ქსოვილს, შეერთებას. ამიტომ მნიშვნელოვანია დავადგინოთ ის, რა ერთდება, ასევე ის, როგორ და რატომ ერთდება. ყოველ შემთხვევაში ტექსტი წარმოადგენს ნიშანთა ერთეულების აზრობრივად თანმიმდევრულ გაერთიანებას, რომლის ძირითად თვისებას წარმოადგენს შეერთება და მთლიანობა.

მთლიანი სხვა არაფერია, თუ არა ნაწილთა ჯამი. მაგრამ მთლიანი - ეს რაღაც სხვაა, ვიდრე ნაწილთა ჯამი. მთლიანს ყოველთვის აქვს ფუნქციონალური სტრუქტურა, ხოლო მთლიანის ნაწილები ასრულებენ თავის როლს ამ სტრუქტურაში (სოსიური).

ტექსტის კატეგორიები (შინაარსობრივი, სტრუქტურული, წყობითი, ფუნქციონალური, კომუნიკაციური) კი არ ლაგდებიან თანმიმდევრობით, არამედ ეწყობიან ერთმანეთზე და წარმოქმნიან რაღაც ერთიანს, განსხვავებულ შემადგენლს ნაწილთა ჯამისაგან. „მხატვრული ნაწარმოები, როგორც ყოველი ორგანული მთლიანობა, მეტია თავისი „ნაწილების“ ჯამზე, მას აქვს ისეთი რაღაც, რაც რაგინდ

ფრთხილად არ მოვიქცეთ, ხელიდან გვისხლტება ელემენტებად მთლიანობის გაანალიზების, დაშლის დროს. ეს „რადაც“ – კი (ე.ი. მთლიანობის მომენტი) მეტად არსებითია, რადგან, როგორც ცნობილია, ორგანულ მთლიანობაში სწორედ იგი ამღევს ადგილსა და საზრისს ყველა ელემენტს, მხარესა თუ ფენას“ (ჭავჭავაძე, 1965, 80).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, „ძე შეცდომილის“ შემთხვევაში აღებულია მხოლოდ მთელის პირველი ნაწილი, ანუ წასვლის ეპიზოდი და თავგადასავალი, რის შემდეგ კეთდება დასკვნა- „გამოდის განაჩენი“. ბუნებრივია, იგი ვერ იქნება სრული, რადგან მთლიანი კი არის მეტი, ვიდრე ნაწილები, მაგრამ მისი მეტობა ყოველი ნაწილის ერთობლიობით იქმნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თვით მთელი ვერ იქნება ის „რადაც სხვა“. „ტექსტის კომპლექსური შესწავლა არ არის მეთოდოლოგიური მოთხოვნა, ის არის თვით ობიექტის არსის გამოხატვა“ (Колшанский , 1984, 9). „ასეთი შესწავლის შედეგები, უპირობოდ, ამალდება, გახდება უფრო ფასეული და საიმედო, თუ ანალიზში გამოიყენება რაც შეიძლება მეტი მასალა ტექსტიდან, ჩართული იქნება ცოდნა სხვადასხვა დარგებიდან და არა მხოლოდ ლინგვისტიკიდან, რომელიც ყველაზე მეტად დაგვეხმარება გავხსნათ ტექსტის ენობრივი სტრუქტურა“ (Валгина, 2004, 9).

რადგან ჩვენ ვეხებით პირველ რიგში იგავს და ვამბობთ, რომ იგი რეალური ყოფის ამსახველი გადატანითი მნიშვნელობის მქონე მასალაა, მაშინ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ იქ ასახული ყოველი ნიშანი რეალურ სამყაროს, თუ ქცევასა და მდგომარეობას გამოსახავს, რადგან „გამოსახვის საშუალებების მიახლოება გამოსასახავ ობიექტთან, არის რეალიზმის ნიშანი“ (ბახტინი).

აქედან გამომდინარე, დიალოგური მიდგომა თვით სახარებისეული იგავის მიმართ, ისე როგორც სხვა ტექსტებისადმი, აუცილებელი კომპონენტია. შეიქმნა რაიმე ნარატივი, ე.ი. შეიქმნა ობიექტი, რომელიც აღარ ეკუთვნის ავტორს, რომელიც თავადაც ხდება ობიექტი. ქადაგების მომენტში მსმენელი ჩამოშორებულია დიალოგურობას და დამოკიდებულია მომთხრობზე (მქადაგებელზე). იგივე მდგომარეობაა სხვის მიერ განმარტებული ნებისმიერი ნარატივის დროს. ამ დროს საქმე უფრო რთულადაა, რადგან ასასახავი ამსახველის ცნობიერების მეშვეობით შემოდის ჩვენში, მაგრამ აქ ერთვება კიდევ ერთი „გამტარი“, გადმომცემი,

განმმართველი და, ამ შემთხვევაში, მსმენელი ხდება კიდევ ერთი მედიატორის „მსხვერპლი“.

მნიშვნელოვანია ის მომენტი, რომ უნდა დაისვას კითხვა, რატომ ეუბნება ცხვარს მწყემსი: „და შენ ყველას მირჩევნიხარ“. მწყემსი წავიდა და საშიშროების ქვეშ დააყენა დანარჩენი. ბუნებრივია, თუ საქმე არითმეტიკაზე მიდგება, მაშინ ეს ნაბიჯი ვერ გამართლდება. ნათელია, რომ ურჩევნოდა, იმიტომ წავიდა საძებრად. ეს ჩანს მას შემდეგ, რაც იპოვა. მაშინ უთხრა, ე.ი. პოვნით გამოწვეული სიხარულია ასახული. ეს მარტივია და ამისთვის იგავი არ შეიქმნებოდა. მით უმეტეს, ერთ-ერთ ვარიანტში, მწყემსის საძებრად წასვლამდეა ნათქვამი, რომ ის ერჩინა ყველასო. ე.ი. მისი ღირებულება პოვნით გამოწვეული სიხარულით ვერ შეფასდება. ამიტომაც არის მნიშვნელოვანი ის, რასაც ტექსტის შესახებ ვსაუბრობდით შესავალში. თუ როგორაა აგებული იგი, ამით არის მასში ჩადებული შინაარსის კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი.

საყრდენი სიტყვის გამოყენებას თავში ან ბოლოში არსობრივი მნიშვნელობა აქვს. მან შეიძლება რადიკალურად შეცვალოს ტექსტის გაგება. ამიტომ არა მარტო „საყრდენი“ სიტყვების სემანტიკურ გაგებას უნდა მიექცეს ყურადღება, არამედ იმასაც, თუ როგორაა იგი შექმნილი, რადგან: „ტექსტი არ არის კომპონენტების ჯამი, არამედ ერთიანი ნაწარმოებია, რომელსაც თავისი მიზანდასახულობა, ფუნქციური დანიშნულება აქვს და აღჭურვილია ავტორისეული მოდალობით“ (Валгина, 2004, 6). მოკლედ, სიტყვები „ყველას“ და „მირჩევნიხარ“ საყრდენ სიტყვებად რჩება ამ იგავისთვის (Хрестоматия, 1988, 328). ასევე, ზემოთმოყვანილი სიმბოლოები, თუ ნიშნები, „რადგანაც ისინი შექმნილი არიან ავტორის მიერ გარკვეული მიზნით“ (Хрестоматия, 1988, 332).

ეხება რა იგავურ ჟანრს, ლოსევი აღნიშნავს, რომ არ შეიძლება მათი პირდაპირი გაგება. იგავის სიმბოლოები არასდროს არ ქრება, ისინი აგებული არიან განსაზღვრული კანონებით და ამიტომაც არიან რეალურნი (Хрестоматия, 1988, 316).

ფსევდო დიონისე არიოპაგელი ამტკიცებდა, „რომ ჭეშმარიტების გადაცემის ყველაზე სწორი გზა არის საიდუმლო, მისტერიული, სიმბოლური (ქარაგმული, იგავური, მინიშნებითი, აუსრულებელი). კანონიკურ ქრისტიანულ ტექსტებში გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიენიჭა სიმბოლურ-ალეგორიულ იგავებს“ (Хализев, 2000,



34); „არსებულთა შეფასება, ანუ მათი საფასის დადგენა, იმგვარი ფილოსოფიური აქტის შედეგია, რომლის დროსაც ცნებობრივი აზროვნება საკმარისი აღარ არის. აქ აუცილებელი ხდება მეტაფორათა მოშველიება, რადგან მხოლოდ ხატოვანი ენის საშუალებით თუ მოვიხელთებთ სიცოცხლის ამა თუ იმ მოვლენას“ (ირემამე, 2015, 16–17). ქრისტიანული ეგზისტენციალიზმიც ბიბლიას არაპირდაპირი მნიშვნელობით განიხილავს, ისინი მიიჩნევენ, რომ ქრისტეს ყოველი იგავი თუ გამონათქვამი არ არის ნათქვამი პირდაპირი მნიშვნელობით, ანუ უშალოდ ქრისტე არ ცდილობს, საკუთარ მოსაზრებების მკითხველისთვის თავსმოხვევას. ის შეფარვით ამბობს სათქმელს, რათა ადამიანებმა საკუთარი ინდივიდუალური ხედვით დაინახონ სიმართლე და არ მიიღონ „წინასწარდადგენილი ჭეშმარიტება“ განუსჯელად, რაც კარგად იკვეთება მის იგავებში (<https://ka.wikipedia.org/wiki>). ათეისტი ეგზისტენციალისტების შეხედულებებიც იდენტურია ზემოთქმულისა: ნიცშე მიიჩნევდა, რომ „სიტყვებს არაფერი არა აქვთ საერთო არც ჭეშმარიტებასთან და არც ადეკვატურ შესატყვისობასთან“ (<http://4motivi.com>). მისი ღრმად ეზოთერული გამონათქვამი ამის ნათელი მაგალითია: „თქვენ არ გქონდათ თქვენი თავი ნაპოვნი, როცა მე მიპოვეთ. ამგვარად იქცევა ყველა მორწმუნე, ამიტომაც ნიშნავს რწმენა ასე ცოტას“ (იქვე).

ამასვე ამბობენ მისტიკოსები და თეოლოგები: “წმინდა წერილები დაიწერა სიმბოლოებით, ან საიდუმლო ენით, რადგან ადამიანთა ცნობიერებას ჯერ უნდა მიეღწია სიმწიფისათვის, რომ მიახლოებოდა ჭეშმარიტების გაგებას. ამიტომ წერილები არ შეიძლება გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით (როგორც ამ იგავის შემთხვევაში). აუცილებელია საიდუმლო სიმბოლოების ცოდნა და, ამის გარდა, უნდა შეგვეძლოს ბევრის წაკითხვა წინადადებებს შორის.” (<https://www.youtube.com/watch>). ამდენად, მოცემული იგავის განმარტებები, რაც ტრადიციულად გვხვდება, ვერ გამოხატავს ნამდვილ არსს, რადგან არ ხდება მისი სიღმისეული ანალიზი ზემოთქმული პრინციპებიდან გამომდინარე.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იგავი აგებულია კონტრასტის პრინციპით. ეს ყველაზე ძველი და გავრცელებული მეთოდია ხელოვნებაში. “კონტრასტის პრინციპი ხელოვნების ერთ–ერთი მუდმივი პრინციპი და კანონია. ლიტერატურულ ნაწარმოებებში (და არა მარტო ლიტერატურულში) ის მუდმივად გვხვდება. ძნელია ნახო ხელოვნებაში ნაწარმოები, სადაც ის არ თამაშობდეს მნიშვნელოვან იდეურ–

კომპოზიციურ როლს. მაგრამ კონტრასტი ცალკე აღებულ თითოეულ ნაწარმოებში, როდესაც ის გვხვდება, ატარებს განსაკუთრებულ ხასიათს და ასრულებს ამავე დროს განსაკუთრებულ მხატვრულ ფუნქციას. ეს განსაკუთრებულობა უნდა გვანტერესებდეს ჩვენ პირველ რიგში“ (Маймин, Слинина, 1984, 18). ზოგადად რომ ვთქვათ, სამყაროა თვითონ კონტრასტული, რაც მისივე შემეცნების შესაძლებლობას აძლევს ადამიანს. ე. ი. კონტრასტის პრინციპი სამყაროს კანონზომიერებას წარმოადგენს, რომელშიც ზრდა-განვითარების მოდელია ჩადებული. ამიტომაც არ შეიძლება მას არ მიექცეს მნიშვნელოვანი ყურადღება იგავზე დაკვირვების დროს.

იგავის საწყისშივე კონტრასტი ძმების სახითაა გამოსახული. ორი განსხვავებული ძმა. უმცროსი ითხოვს წილს და მიდის, უფროსი რჩება. განმარტებებში საუბარი აღარაა უფროსზე, იგი „გაყავთ სცენიდან“. არადა, იგავის ბოლოს იგი ისევ გამოჩნდება და იქ იხსნება მისი ხასიათი. მანამდე მხოლოდ ნახსენებია, არავითარ მოქმედებას არ ასრულებს, რაც მისი „დანახვის“ საშუალებას მოგვცემდა. როგორც სოკრატე იტყოდა: „დაილაპარაკე, რომ დაგინახო“. ხელოვნებაში მოქმედებაც საუბარია, ანუ საქციელი, რომელიც წაკითხვადია, რადგან მას მოტივაცია გააჩნია (ბახტინი). პირველ ეპიზოდში ამ მხრივ უფროსი ძმა უმოქმედოა. მაგრამ იგავის ბოლოს მასზე დიდი დატვირთვა მოდის, რასაც არ ექცევა ყურადღება. ითვლება, რომ რადგან დარჩა და მორჩილია, კარგია.

ამის შემდეგ მთელი სიმძიმის ცენტრი გადადის წასულ ძმაზე. ეს ერთი შეხედვით, ლოგიკურია, რადგან „ძე შეცდომილი“ მთავარი პერსონაჟია. მაგრამ აქვე ჩნდება კითხვა: მთავარი გმირი და უარყოფითი? განა მის გამო არ შეიქმნა იგავი? რომ არა მისი „შეცოდება“, ხომ არ დარჩებოდა ეს მშვენიერი იგავი? რატომ შექმნა „შემცოდემ“ და არა „უცოველმა“. შინ დარჩენილ ძმაზე ხომ არ შეიქმნებოდა იგი?

ასევე არ შეიქმნებოდა იგავი იმ ოთხმოცდაცხრამეტ ცხვარზე. ის რაც ვერ შექმნა ოთხმოცდაცხრამეტმა, შეძლო ერთმა. ორივე შემთხვევაში „მართლებისგან“ არაფერი შეგვრჩებოდა, რაც გავლენას მოახდენდა ჩვენზე. აი, ეს არის ის კითხვები, რომელზედაც პასუხის ძიებას თუ არ დავიწყებთ, ჭეშმარიტებას ვერასდროს დავადგენთ. ვერც იმას ჩავწვდებით, რისთვის შეიქმნა და ვერც რაიმეს ვისწავლით მისგან.

დასაწყისშივე უნდა ითქვას, რომ ეს „დანაშაულის“ გაგება იქედან მოდის, რომ საზოგადოება ყოველთვის ეწინააღმდეგება სოციალური, სტანდარტული ყოფიდან გადახვევის ნებისმიერ მცდელობას. ეს „სიმშვიდის“ დარღვევად და ქაოსად აღიქმება. ქაოსისადმი შიში კოდირებული ინსტინქტია, იგი თავდაცვის რეფლექსიდან მოდის და ქვეცნობიერია. არსებობს ცნობიერი დამოკიდებულებაც. ჩვენი აზრით, იგი იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის ბუნება უზრუნველობისა და უმოქმედობისაკენაა მიდრეკილი. მოქმედება ძალისხმევას მოითხოვს, რაც ზედმეტი ენერჯის ხარჯვას ნიშნავს. ადამიანს ერღვევა „კომფორტული ზონა“, რაც წუხილსა და ტანჯვას იწვევს მასში. მაგრამ პარადოქსი ისაა, რომ ზრუნვის და თავგანწირვის, შრომის (ტანჯვის) გარეშე არ ხდება რაიმეს შექმნა მატერიალურ სამყაროში. ასევე ადამიანის სულიერ სფეროშიც. ამდენად, მიღწევის, შექმნის საწყისად გარკვეული ქაოსი გვევლინება. ილიამ გენიალურად გამოხატა ეს ჭეშმარიტება: „სიტყვამ “რევოლუცია“ არ შეგაშინოს, მკითხველო! რევოლუცია იმისთვის არის გაჩენილი, რომ მშვიდობიანობა მოაქვს. ღვინო ჯერ უნდა ადუღდეს, აირიოს–დაირიოს და მერე დაიწმინდება ხოლმე. ასეა ყველაფერი ქვეყნად“ (მოთხრობები, 2012, 267).

ქაოსის შემდეგ ხდება ახალ საფეხურზე გადასვლა, ამაღლება. ამას მოწმობს ბიბლია: სამყაროს შექმნამდეც ქაოსი იყო და მერე დამყარდა წესრიგი. თვით წარღვნაც ამის მაგალითია; სავლემ პავლემ ვერ გარდაიქმნებოდა, თუ არა ის კრიზისი და ქაოსი, რომელიც მის სულიერ სამყაროში მოხდა მაცხოვრის ხმის გაგონებით. ეს მტკივნეული პროცესია, მაგრამ აუცილებელი. ამიტომ ამბობენ, ქრისტიანობა ეკლიანი გზაა, ხელმეორედ შობის გარეშე არ ხდება პიროვნების ტრანსფორმაცია. მოსწავლეების კითხვაზე, როგორ შევალთ ცათა სასუფეველში? მაცხოვარი პასუხობს: „თუ არ იშობით ხელმეორედ, ვერ შეხვალთ ცათა სასუფეველში.“ მოსწავლეები ვერ მიხვდნენ, ხელმეორედ ხომ ვერ შევიდოდნენ დედის საშოში და დაიბადებოდნენ ისევ“.

შობა მტკივნეული პროცესია. იგი შრომას და ძალისხმევას მოითხოვს. სახარებაში რამდენიმე იგავია ამის შესახებ მოთხრობილი. „ძე შეცდომილის“ შემთხვევაში ვფიქრობთ, რომ იგავი იმისთვის არ შეიქმნებოდა მხოლოდ, რომ ეთქვა ის, რაც შინაარსობრივად ზედაპირზე დევს. მაშინ აღარ საჭიროებს განმარტებას არცერთი იგავი. ან კითხვა ასე ისმის: რატომ ხდება სხვა იგავების განმარტება? მაგ.,

მეზვრეს, ან მდოგვის მარცვლისა, ან სხვა შეგონებებისა? რატომ საჭიროებს განმარტებას სიტყვები :“დაემსგავსეთ შროშანებს“ და სხვა ნიშან-სიმბოლოებისა. მაცხოვარი ხშირად ამბობს : “ვისაც ყურნი აქვს სმენად, ისმინოს და თვალნი ხედვად, დაინახოს“.ე.ი. არა უბრალო და პირდაპირი ხედვა და გაგება იმისა, რაც ზედაპირზე დევს, არამედ უფრო მეტისა, რაც სიღრმეშია და რომელიც უფრო მეტის დანახვასა და გულისყურით აღქმას გულისხმობს. ასე რომ არ იყოს, იგავური ჟანრი არც იქნებოდა საჭირო არათუ ბიბლიაში, არამედ საერთოდ. იგავი ყოველთვის გაგების რამდენიმე განზომილებას გულისხმობს. ეს ცნობილი საკითხია და ამის შესახებ გვქონდა უკვე საუბარი.

უნდა ითქვას, რომ უდიდეს განდობილებს , რომლებიც მოევლინენ კაცობრიობას, სხვადასხვა განზომილებაში უხდებოდათ სწავლება. პირველი განკუთვნილი იყო მასისთვის, მეორე მოსწავლეებისთვის და მესამე- სულიერად წინწასულთათვის (მაცხოვარი ეუბნება მოსწავლეებს: "ბევრი რამ მაქვს სათქმელი, მაგრამ ვერ იტვირთავთ"). ეს ასე იყო ქრისტეს, ბუდას, ლაო-ძის და სხვათა შემთხვევაში (Шюпе, 1914, 77).

იგავური ჟანრი ყველა დონეს აკმაყოფილებს. თუ მოცემულ იგავს პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგებთ (ყურნი სმენისა და თვალნი ხედვის გარეშე), ესეც კარგია, მაგრამ პირველი, საწყისი საფეხურია და იგი ატარებს დიდაქტიკურ, მორალისტურ ხასიათს, რომელიც დამრიგებლურია და გარედან მიწოდებულ, ანუ „ნასესხებ ცოდნას“ ჰგავს. მას არაფერი საერთოდ არ აქვს პიროვნების შინაგან განცდასა და ტრანსფორმაციასთან. ეს იგივეა, სიყვარული რომ ასწავლო ადამიანს. სიყვარულის გაგება მისი განცდის მერე მოდის. ამიტომაც ნათქვამია: “მასწავლებელი გასწავლის, მოძღვარი გაგაგებინებს“....“ნასესხები ციდანით“ტრანსფორმაცია შეუძლებელია.

“ყურნი სმენად“ არსის გაგებას გულისხმობს , ჩვენი აზრით, და არა მის ზედაპირულ, მორალისტურ, დიდაქტიკურ ფორმას, რომელიც გარეგანია, სულის ღრმა შრეებს ვერ წვდება და ვერ „შობს ხელმეორედ“ ადამიანს...ფილოსოფიური ტერმინის, „ნასესხები“ ცოდნის ფსიქოლოგიური მომენტი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სხვისი შეხედულებიდან, სხვისი გამოცდილებიდან მიღებული ცოდნაა, რომელიც ჩვენ შეიძლება დაგვეხმაროს და არა გაგვაგებინოს. ეს ის მომენტი, ზემოთ რომ ვამბობდით, ასასახავს ამსახველის მეშვეობით ვლებულობთ, მაგრამ შემდეგ ჩვენ

დიალოგი ტექსტთან უნდა გვექონდეს. თუ ტექსტს სხვისი დიალოგის მეშვეობით ვღებულობთ, ესაა „ნასესხები ცოდნა“, რომელიც ყოველთვის სხვისია. მოვიყვანო მარტივ მაგალითს: ადამიანმა რაც არ უნდა კარგად ისწავლოს ვეფხისტყაოსნის გმირებისა თუ რომეო-ჯულიეტების სიყვარულის ისტორიები, რაც არ უნდა საუცხოოდ არ გვიხსნიდეს და გვიყვებოდეს მათ შესახებ, განიხილავდეს პრობლემურ საკითხებს, მისი შინაგანი ცვალებადობა ვერ მოხდება. იგი დაიწყება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ეს პიროვნება თვითონ გადაეშვება სიყვარულის მორევში, როცა ეს გრძნობა მის ტკივილად და განცდად იქცევა. აი, მაშინ ვნახავთ შეცვლილ ადამიანს. საინტერესოა, ფრანგულ ენაში „მე შემეყვარდა“ გამოითქმის ასე - „je suis tombe amoureux“, სადაც სიტყვა „tombe“ დავარდნას, დაცემას ნიშნავს, ანუ მდგომარეობაში ჩავარდნას გულისხმობს. ასევე ინგლისურ ენაში, „fall in love“, სადაც სიტყვა „fall“ ვარდნას ნიშნავს („მე ჩავვარდი სიყვარულში“). მხოლოდ „მდგომარეობაში ჩავარდნის“ შემდეგ იწყება ფერისცვალება. სხვა გზა არ არსებობს. მოვიგონოთ მაცხოვრის გამონათქვამი: „ნურაფერს ირწმუნებთ, რასაც საკუთარ თავზე არ გამოცდით“.

დიალოგურობა გულისხმობს კითხვების დასმას. „ანალიზი უშედეგო (უნაყოფო) რომ არ აღმოჩნდეს, იგი უნდა იყოს ნაკარნახევი (ამომრავებული, დაძრული) კითხვებით, რომლებსაც მიყვაროთ ნაწარმოების აზრის, მისი ღრმა იდეის გაგებამდე“ (Маймин, Слина, 1984, - 18) კითხვები, რომელსაც უნდა გაეცეს პასუხი, არის შემდეგი:

- 1) რას ნიშნავს წასვლა და რატომ წავიდა?
- 2) როგორი წავიდა?
- 3) რა იყო ის გზა, რომელიც გაიარა?
- 4) რატომ გაუშვა მამამ?
- 5) როგორი დაბრუნდა?
- 6) რას ნიშნავს დასაჩუქრება და ზეიმი?

წასვლა აუცილებელია გამოცდილების მისაღებად. გამოცდილება აძლევს სიღრმეს პიროვნებას. იგი ინდივიდუალურობაზე მიანიშნებს. მოითხოვა წასვლა, ე.ი. „ეგო“ მომწიფდა მასში. იგი ინდივიდალად იქცა. საკუთარი გზა უნდა გაევილო, გამოცდილება მიეღო, საკუთარ თავზე უნდა გამოეცადა. მხოლოდ ამის შემდეგ

მოდის „გაგება“. ცნობილი ჭეშმარიტება: „მოვისმინე– გავიგონე, დავინახე–გავაკეთე, გამოვცადე-გავიგე“ (კონფუცი). პირველმა ორმა - მოსმენამ და დანახვამ, შეიძლება ილუზია შეგვიქმნას იმისა, რომ თითქოს ვიცით. ქრისტიანობაში "ხიზლი" ქვია მას. მხოლოდ მესამე- "გამოვცადე" მიგვიყვანს განთავისუფლებამდე (მოვიგონოთ მაცხოვრის სიტყვები: "სცან ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ გაგანთავისუფლოს შენ"). პირველი ორი დამხმარე საშუალებებია მხოლოდ. იგი მიგვითითებს, წაგმართავს. იგი არის "ყურნი სმენად, თვალნი ხედვად". რჩება მესამე, რომელიც უფრო იდუმალია და იგავებში გვაქვს მოცემული.

მხოლოდ საკუთარი გამოცდილებით მოდის შემეცნება. მაცხოვარი ეუბნება მოსწავლეებს: “ნურაფერს ნუ დაიჯერებთ, რასაც საკუთარ თავზე არ გამოცდით” (თომა). თუ არ გამოსცადა ადამიანმა, ისე ვერ განიცდის და ვერ გაიგებს. მაგრამ აქ ერთი მომენტი. ზოგადად „ეგო“ უარყოფითია, მაგრამ იგი აუცილებელი პირობაა პირველ ეტაპზე, იგი მამოძრავებელი ენერჯიაა და ბიძგია მოქმედების დასაწყებად. მას სწორი გამოყენება უნდა. იგი მამოძრავებელი ძალაა. საბოლოოდ მისგან გათავისუფლება ხდება, მაგრამ საწყისში აუცილებელია. მოვიგონოთ ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“, ლევ ტოლსტოის „მამა სერგი“ და სხვები. სწორედ ეგო იყო ის მამოძრავებელი ძალა, საწყისი იმპულსი, რამაც ძიების გზაზე დააყენა ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟები.

ვერ ვნახავთ ლიტერატურაში ერთ მაგალითსაც, პიროვნების სრულყოფილების გზა ძიების, კითხვების დასმის, შინაგანი ბრძოლის, ქაოსის, დაცემისა და ტანჯვის გარეშე დაწყებულიყოს. თვით სახარება ამის ნათელი მაგალითია. ლიტერატურაში კი სად გავექცევით ჭაბუა ამირეჯიბის, ვაჟას, აკაკის , ლევ ტოლსტოის, დოსტოევსკის პერსონაჟებს. მოვიგონოთ პაოლო კოელიოს „ალქიმიკოსი“ და კიდევ მრავალი სხვა. სიმშვიდე და ბედნიერება, აწმყოში დაბრუნება და მისი სრულფასოვანი შეგრძნება არ (და ვერ) შეიძლება მიზანი იყოს. იგი შედეგია და მისი გზა ტანჯვასა და იმედგაცრუებაზე გადის. იგი ეკლიანი გზის ბოლოს გველოდება, რადგან „ცვალებადობა იწყება ან მოწინააღმდეგე მხრიდან, ან მათ შუა მოთავსებული საფეხურებიდან, მაგრამ არა ყოველგვარი მოპირისპირედან, არამედ იმათგან, რომელთა შუა არსებობს წინააღმდეგობა, რაიმე ცვალებადი აუცილებლად წინააღმდეგობის ერთი მხრიდან მეორესაკენ იცვლება“ (არისტოტელე, 1964, 237). ამ

კანონზომიერებას შესანიშნავად გამოხატავს სარტრი: “ნამდვილი თავისუფლება იწყება სასოწარკვეთილობის, იმედგაცრუების საპირისპირო მხარეს... ყოველი ბედნიერებისათვის რაღაცის გაღებაა საჭირო, არ არის ისეთი ისტორია, რომელიც ცუდად არ სრულდებოდეს... მე ყოველთვის მქონდა იმის რწმენა, რომ დასასრული ყოველთვის ნაღვლიანი იქნება.... მე მგონი, თითოეულ ჩვენთაგანს გაგვაჩნია საკუთარი სასოწარკვეთილება, ჩრდილი თანმხლები ჩვენი თავდაჯერებულობისა, ჩვენი მშვიდი აწმყოსი“ (Жан-Поль Сартр. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>).

იგავში „ძე შეცდომილი“, მამამ იმიტომ გაუშვა უმცროსი შვილი, რომ დაინახა მისი მზადყოფნა წასვლისათვის. მისცა საშუალება თვითგანვითარებისა. რა მოხდებოდა, რომ არ გაეშვა? ეს მნიშვნელოვანი საკითხია და უნდა ითქვას, რომ შეჩერებას არ აქვს აზრი. აქ ფსიქოლოგიური საკითხი ასეთია– რადგან გაჩნდა სურვილი, იგი უნდა დაკმაყოფილდეს. ნებას უნდა მიეცეს განვითარების საშუალება. მამას რომც შეეჩერებინა იგი, არ გაეშვა, სურვილი მაინც სურვილად დარჩებოდა.

აქ ვლინდება ქრისტიანობის უდიდესი ჭეშმარიტება: ნებისა და არჩევანის თავისუფლება. მამისთვის მორჩილება კი არ არის თვითმიზანი, არამედ განვითარება. ყველას უნდა მიეცეს ის, რისთვისაც მზად არის და რის ზიდვასაც შეძლებს. და რომ ზიდოს და გამოავლინოს თავისი თავი სრულყოფილად, ამისთვის თავისუფლებაა საჭირო. თავისუფლება, რომელსაც არ გადაეღობა წინ მამა, რადგან, როგორც სარტრი იტყვის, „ნამდვილ ადამიანად საკუთარი ტკივილიანი გზის გავლის შემდეგ ხდება პიროვნება, თან ისეთად, როგორადაც შექმნის იგი საკუთარ თავს... ძირითადი ის კი არ არის, რა შექმნეს ჩემგან, არამედ ის, თუ მე რა შევქმენი იმისგან, რაც შექმნეს ჩემგან“ (Жан-Поль Сартр. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>). მამა არც უმცროსს ეწინააღმდეგება (ამის შესახებ ქვევით გვექნება საუბარი). რომ არ გაეშვა უმცროსი ძე, იგი მაინც არ იქნებოდა მასთან. იგი ფაქტიურად წასული იყო, რადგან ფსიქოლოგიური მხარე მოვლენის ასეთია : სადაც არის და როგორც არის შენი აზრი, იქ ხარ და ისეთი ხარ შენ. ჟან პოლ სარტრი ასე გამოთქვამს ამ აზრს: „ ჩვენ ვართ ის, რაც გვსურს“ (Жан-Поль Сартр. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>). შტაინერის მიხედვითაც, „აზროვნება თავად არის ქმედება“ (შტაინერი, 2006, 207)

გაუშვა, მისცა ეგოს ამოწურვის და დაცლის საშუალება. მართალია საწყისში ვნება და „ეგო“ ამომრავებდა მას, მაგრამ მაინც სიახლისა და განსხვავებულისაკენ

ისწრაფოდა. ამით იყო იგი უფროს ძმაზე მეტი, რადგან „ადამიანი შემეცნებისაკენ ისწრაფვის“ (არისტოტელე, 1964, 25). პრაგმატიზმის თეორიის თანახმად, რომელიც უკვე თანამედროვეობას კუთვნილებაა, აღიარებს, რომ ადამიანის მოქმედება განსაზღვრულია პრაგმატიზმით, ანუ მატერიალურ სამყაროში მისი კეთილმოწყობის პრინციპებით. ეს უკავშირდება კანტის განსაზღვრებას ბედნიერების შესახებ: ბედნიერება არის ის, როცა ყველაფერი შენი ნებისა და სურვილის მიხედვით წარიმართება. თუმცა, სურვილთა შესრულების შემდეგ კი ჩნდება ახალი სურვილები, მაგრამ გონიერ ადამიანში მაინც აღიძვრება კითხვა – რატომ და რისთვის? როგორც ამბობს ერთი მისტიკოსი: „მატერიალურ სამყაროში წარმატებაა სწორედ უდიდესი წარუმატებლობა“. წარუმატებლობა კი ის „კრაზია“, რომელიც აჩქარებს და აძლიერებს ამ პროცესს. ამიტომ მიიჩნევენ ეგზისტენციალისტები მას სულიერი „ნახტომის“ პირველმიზეზად. კითხვა „რატომ და რისთვის რაც უფრო ადრე დაისმის, მით უკეთესი, რადგან ადამიანს მეტი დრო რჩება პასუხების ძიებისა. არადა, მაინც ყველა მიდის არარაობის შეგრძნებამდე და ეს სიკვდილის მომენტია, რომელიც ყველასთან დგება, როგორც „ზღვრული სიტუაცია“. ჩვენი აზრით, თვით წასვლის სწრაფვა ძე შცდომილისა არ გამოირცხავს შემეცნებით იმპულსს, რომელიც ქვეცნობიერში დევს და რომელიც მარადიული სწრაფვის, რაღაცის მიღწევის სურვილითაა დაპირობებული და ინდივიდუალობის ნიშნით აღჭურვილი. ამიტომ, არისტოტელეს დებულება, რომ „ადამიანი შემეცნებისაკენ ისწრაფვის“ მართებულად გვეჩვენება მაინც. მით უფრო, აქ შემეცნების ხარისხზე არ არის საუბარი. ზოგადად კი ადამიანთა უმრავლესობაში შეინიშნება ის.

სურვილებისაგან გათავისუფლება იწვევს სიმშვიდეს, მშვიდ გონებაში აღწევს ღმერთი. ვნებებით სავსე გონებაში არ არის ღმერთის ადგილი. „ნეტარ არიან მშვიდნი, რამეთუ მათ სასუფეველი იხილეს ცათა“ (სახარება). ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ასე გამოხატა ეს ჭეშმარიტება :

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცდომილი  
და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტლელვილი...  
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,  
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა...“  
(„ჩემი ლოცვა“ )



## 2) როგორი წავიდა?

უფროსი ძე წავიდა. იგი მომზადებული იყო წასასვლელად. ამიტომ გაუშვა მამამ. მზად იყო ალუდა ქეთელაურიც (ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“) გარდაქმნისათვის, სულიერი ტრანსფორმაციისათვის. იგი „კაი ყმა“ იყო. სუსტებს არ შეუძლიათ წასვლა, ის ძლიერთა ხვედრია, რადგან გამბედაობასა და მზადყოფნას მოითხოვს. ვინც მზადაა, მამაც მას უშვებს „გამოცდის ჩასაბარებლად“. ვაჟა გენიალურია: „ცუდას რად უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანი“. „ცუდას“ აქ სუსტს ნიშნავს. მტერი ვისაც არ ყავს, ის მართალია, უკეთესია თითქოს. სინამდვილეში სისუსტის გამო ვერ ჰყავს მტერი. მტრის ყოლაც გარკვეული სიმაღლის და სიძლიერის მანიშნებელია. მიღწევა ძლიერებს შეუძლიათ და არა სუსტებს. ამდენად, წავიდა ძლიერი და არა ცუდი! იგავის შესაბამის აღიარებულ განმარტებებში კი პირიქითაა. აქვე უნდა ითქვას, რომ რელიგია მორალი არაა, რომ „ეს ცუდია“ , ან „ეს კარგი“. რელიგია შემეცნებაა და მამის არსში შეღწევა. ჩვენი ვფიქრობთ, რომ სოციალური გაგებით „კარგი“, „მორალური“ და „ზნეობრივი“ არ ნიშნავს ცნობიერსა და ამაღლებულს, მით უმეტეს, რომ ეს სიტყვები „წარმოადგენენ სხვა არაფერს, თუ არა ნიშანთა ენას“, უნდა განისაზღვროს მათი სემანტიკური მნიშვნელობა, თუ რას გულისხმობენ ისინი (Ницше,1998,164-168).

პასუხი უნდა გაეცეს კითხვას: რა იყო ის გზა, რომელიც გაიარა? შეიძლება ითქვას, რომ ეს „ეგოს“ მოცილების გზა იყო და იგი ტანჯვით მოდის მხოლოდ. „ღორის სალაფავის ჭამა“ და სხვ. ამ გზის სირთულის მანიშნებელია, მისი სიძნელის გამომხატველი სიმბოლო-ნიშნებია. ეგო დამწიფდა და იგი უნდა ჩამოვარდეს, თესლად იქცეს და აღმოცენდეს, ახლად დაიბადოს.

შემდეგი საკითხი არის ის, თუ როგორი დაბრუნდა?

დაბრუნდა ახლად შობილი, მონანიე, განწმენდილი, ვნებათაგან დაცლილი. არა სურვილით სავსე და მორჩილი, არამედ თავისუფალი. ამ მდგომარეობის ფსიქოლოგიური მხარე ასეთია: უნდა აღინიშნოს, რომ თუ სურვილი არსებობს და მას ვთრგუნავთ, ეს არ ნიშნავს, რომ მისგან თავისუფლები ვართ. ჩვენ უბრალოდ ვთამაშობთ უსურველობას. პრობლემა მისი ფესვიდან ამოძირკვა, აბსოლუტური დაცლაა. ამიტომაც გაუშვა მამამ. დაიცალა „ძე შეცდომილი“. იგი თავისუფალი ბრუნდება. მივაქციოთ ყურადღება პორტრეტულ ნიშან- ხატოვან სიმბოლოებს : იგი

მამას მიეყრდნო და არაფერს არ ამბობს. სიტყვები გონებიდან მოდის, აზროვნების პროდუქტია. დუმილი განცდაა და იგი გულს ეკუთვნის. ღმერთი გულით შეიმეცნება და არა გონებით. რაიმეს თქმა არ სურს დაბრუნებულს, არა იმიტომ, რომ დამნაშავეა და არ აქვს უფლება, არამედ ამ სურვილისგან დაცლილია, თავისუფალია. მისი მორჩილება ძლიერის, თავისუფალის მორჩილებაა და არა სუსტის. ეს კი სხვადასხვა რამეა. ეს მამასთან „შედნობაა“, მის არსში შეღწევა. იგი მხოლოდ განთავისუფლების შემდეგ მიიღწევა. ამიტომ არ იშურებს მამა მის დაჯილდოვებას. სანდლები, ბეჭედი, ხალათი– ეს ყველაფერი სიმბოლოებია , ამაღლების, გამორჩეულობის სიმბოლო. „უძღების’ დუმილი კი სულიერი სიმაღლის ნიშანია.

იგავში გამოყენებულია კონტრასტის პრინციპი. ზედაპირული გაგებით, როგორც გვიხსნიან, შინ დარჩენილი ძმა მართალია. ასეცა! მართალია იმიტომ, რომ მას არ შეუძლია სხვაგვარად. დავაკვირდეთ. თუ ძე შეცდომილის „შეცდომაა“ ძირითადი თემა იგავისა, მაშინ „მართლის“ შინ დარჩენის ჩვენება საკმარისი იყო მისი სიმართლის და უცოდველობის გასაგებად. „შემცოდეს“ დაბრუნების შემდეგ რაღატომ დარჩა საჭირო მისი შემოყვანა ისევ იგავში (ნაწარმოებში)? ე.ი. ეს კონტრასტიც რაღაცას ამბობს.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთხელ ეს ეპიზოდი და დავაკვირდეთ:

„უფროსი ვაჟი კი მინდორში იმყოფებოდა. რომ დაბრუნდა და სახლს მიუახლოვდა, სიმღერისა და ცეკვა-თამაშის ხმა შემოესმა.

დაუძახა ერთ მსახურთაგანს და ჰკითხა: “ეს რა ამბავია?”

მან უთხრა:“ შენი ძმა მოვიდა, და მამაშენმა ნასუქალი ხბო დაკლა, რაკი მთელი დაბრუნდა.”

ის კი გაბრაზდა, შესვლა აღარ უნდოდა. მამამისი გამოვიდა და ეხვეწებოდა.

მან კი პასუხად უთხრა მამას: „აგერ, რამდენი წელია გემსახურები, არასოდეს შენს ბრძანებას არ გადავსულვარ და ერთხელაც არ მოგიცია ციკანი, რომ ჩემს მეგობრებთან მემხიარულა.

ხოლო, როცა მოვიდა ეს შენი ვაჟი, რომელმაც თავისი ქონება მეძავებთან გაფლანგა, ნასუქი ხბო დაუკალი“.

მან კი უთხრა: “ შვილო, შენ მუდამ ჩემთან ხარ და, რაც კი რამ გამაჩნია, შენია.

მაგრამ უნდა ვხარობდეთ და ვმხიარულობდეთ, ვინაიდან შენი ძმა მკვდარი იყო და გამოჩნდა“.

ყველა დეტალი მნიშვნელოვანია, თვით პაუზაც კი (ამის შესახებ ზევით, თეორიულ ნაწილში, ვისაუბრეთ).

მამა ეუბნება, რომ უნდა ვხარობდეთ, მაგრამ ვერ ხარობს უფროსი ძმა. იგი მზად არ არის სიხარულისთვის. სიხარულსაც მზაობა უნდა, მივაქციოთ ყურადღება მდგომარეობას–„გაბრაზდა“. შურით აღივსო. რაზე? ძმას რომ ქეიფი გაუმართეს იმაზე. განა არ უნდა გახარებოდა დაბრუნება. მაგრამ არაფერი მსგავსი. პირველი, რაზეც რეაქციას ავლენს შინ დარჩენილი ძმა, არის - „მე რატომ არა?“, ანუ ვლინდება ეგო ყველაზე ახლობელი ადამიანის მიმართ. სიბრაზის ხარისხიც დიდია. დავაკვირდეთ, მამა ეხვეწება, მას კი შესვლაც არ უნდა. მაშ, რატო ვამბობთ, რომ მამასთან დარჩა, „მორჩილი და მართალია?“.

ახლა დავაკვირდეთ სიტყვებს: „აგერ რამდენი წელია გემსახურები.. “ ე.ი. მისი მამასთან ყოფნა, როგორც ასეთი, შინაგანი „ყოფნა“და მდგომარეობა კი არა, მოვალეობა და სამსახური ყოფილა. არ ყოფილა იგი უანგარო. როდესაც ითვლის, ანგარიშობს, ეს ნიშნავს, რომ გონებაა ჩართული. ე.ი. მამასთან მისი ყოფნა არ ყოფილა ნეტარებისა და ჰარმონიის განცდა. არ ყოფილა ბედნიერების შეგრძნება, რადგან რაციონალურია (სიყვარული მდგომარეობაა და იგი გულს ეკუთვნის). ამას ადასტურებს შემდეგი სიტყვები: „არასოდეს შენს ბრძანებას არ გადავსულვარ“. მამასთან ყოფნა „ჯარისკაცულ მოვალეობად“ მიაჩნია. სადაც მოვალეობაა, იქ არ არის თავისუფლება, რომელიც ჭეშმარიტების შემეცნების აუცილებელი პირობაა (ბერდიაევი). მოვიგონოთ ზემოთმოყვანილი ქადაგებიდან ციტატა: „ რა ზომად დაეცემა, გაფუჭდება ცხოვრება და ზნეობა კაცისა მის, რომელი გაშორდება ღვთისაგან, არ ემორჩილება მის სჯულსა, არამედ დაემონება ყოველთა ცოდვათა და ვნებათა, ერთი სიტყვით სცხოვრობს უღმრთოდ“. დაუჯერებლობასა და სიჯიუტეს უფროსი ძმაც იჩენს და არც სურვილებისაგან არის თავისუფალი, მაგრამ არ მახვილდება მასზე ყურადღება. ეს იმიტომ ხდება, რომ (როგორც ამ შემთხვევაში, ასევე ხშირად ლიტერატურული ტექსტების განხილვისას) ანალიზი არ კეთდება როგორც „მთლიანი და სრულყოფილი“, რომელიც „მიიღწევა მხოლოდ ნაწარმოების

სახეთა სისტემის შესწავლით და მისი პრობლემური განხილვით“ (Маймин, Слинина, 1984, 7–8).

კიდევ ჩავუღრმავდეთ შემდეგ სიტყვებს: „ერთხელაც არ მოგიცია ციკანი, რომ ჩემს მეგობრებთან მემხიარულა“. დავაკვირდეთ უკმაყოფილებას: მას სდომებია, სურვილი აწუხებდა, მაგრამ აქამდე არ გამოუვლენია. ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ, რომ სურვილის ჩახშობა მის არქონას არ ნიშნავს. ფიზიკურად კი იყო მამასთან, მაგრამ შინაგანად სხვაგან ყოფილა. მეგობრებთან მხიარულება და თავისუფლება ენატრებოდა.

მამას ეუბნება: „შენ ჩემთვის არ მოგიცია“. როცა უმცროსმა მოითხოვა, „მომეცი ჩემი წილი“, ეს პრეტენზიად აღვიქვით და მოვნათლეთ „უძღვებად“. თუმცა მისი მოითხოვა, რაც ეკუთვნოდა და რატომაც უძღვები? ეხლა რა ვუყოთ უფროსს? განა არ არის იგივე მდგომარეობა? შეიძლება ვთქვათ, წასვლას ხომ არ ითხოვსო. ნუ დავივიწყებთ, ფიზიკურად ყოფნას კი არა, შინაგან ყოფნას აქვს მნიშვნელობა. მთავარი ის კი არ არის, რას ვაკეთებთ, არამედ ის, რანი ვართ. რომ არ დაბრუნებულიყო „შემცოდე“, უფროსი ამ ნდომას და უკმაყოფილებას ვერ გამოამჟღავნებდა, მაგრამ ხომ ექნებოდა. ჩვენ ვერ დავინახავდით და გვექნებოდა ილუზია მის უცოდველობაზე.

ამიტომ აქვს დიდი მნიშვნელობა ტექსტის სრულ და ყოველმხრივ ანალიზს, იმ მეთოდების გამოყენებით, რომელზედაც პირველ ნაწილში ვისაუბრეთ. არასრულმა ანალიზმა შეიძლება არასწორად, სხვაგვარად დაგვანახოს მხატვრული სახე და დასკვნებიც შესაბამისი იქნება. ამავე დროს, არსი და მხატვრული სახის მიზანდასახულობა არასწორად იქნება გაგებული.

როგორც ვნახეთ, კონტრასტის პრინციპი მნიშვნელოვანია. ისე, როგორც „კრიტიკოსთა ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებები განგვაწყობს ჩვენ ტექსტის პრობლემური ანალიზისათვის“ (Маймин, Слинина, 1984, 28), ასევე პერსონაჟთა კონტრასტი არის მეტის დანახვისა და ამოცნობის შესაძლებლობა. კონტრასტი მთელი ტექსტის მანძილზე ასრულებს დიდ როლს. მოცემული იგავის განმარტებების შემთხვევაში კი იგი უარყოფილია, იმ დროს, როდესაც ბოლო ეპიზოდში მას მეტი ფუქცია აღმოაჩნდა. ფაქტიურად, იქ იხსნება უფროსი ძმის ხასიათი და ტექსტის მიზანდასახულობაც. არადა, მთელი ყურადღება „უძღვება“ გადატანილი. ტექსტის

ნახევარი რჩება ყურადღების გარეშე. ეს ნებისმიერ ნარატივთან დაუშვებელია. კიდევ გავმეორდებით, როგორ მივიღებთ სრულ მთელს, როგორც „რაც უფრო მეტს“, თუ თითოეული ნაწილი სრულყოფილად არ ვაჩვენებთ და, მით უფრო, თუ გამოვტოვებთ?

საინტერესოა კიდევ რამდენიმე დეტალი, რომელიც, ჩვენი აზრით, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს ტექსტის „როგორც მთლიანისა და რაც მეტის“ გაგებაში: ეხლა ჩვენ სახეზე გვაქვს ორივე ძმის პორტრეტი. პირველი ნაწილი „შემცოდეს“ ეძღვნება, მისი „ოდისეა“ გადმოცემული ტევადი ნიშნებითა და სიმბლოებით. იქ სახლში დარჩენილ ძმაზე არაფერი ვიცით, არ არის რაიმე მოქმედება, რომელსაც ჩვენ დავინახავთ, როგორც „საქციელს“ (ბახტინი) და მოგვეცემა მისი მოტივაციების ამოხსნის, ხასიათის განსაზღვრის საშუალება. ეს შესაძლებელია მხოლოდ მეორე ნაწილში.

ახლა დავსვით კითხვა, უმცროსი ძმა რომ არ წასულიყო, სურვილი ხომ იგივე დარჩებოდა? პასუხი ერთმნიშვნელოვანია, რა თქმა უნდა— კი. მამამ გაუშვა და იგი განთავისუფლდა მისგან. „ეგო“ უნდა დამწიფდეს და ჩამოვარდეს. მხოლოდ მაშინ ხდება განთავისუფლება. ეს ევოლუციური გზაა. ამიტომ სხვისი გამოცდილება არ გამოდგება, მხოლოდ საკუთარი, რადგან მხოლოდ მაშინ ხდება ზრდა.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ქაოსი აუცილებელი პირობაა დამშვიდებისა და ზრდისა. ერთფეროვან გარემოში ვერ ხდება განვითარება, ასეთია სამყაროს ლოგიკა, კანონზომიერება. შეიქმნა ქაოსი, დაირღვა ჩვეულებრივი, იდილიური ყოფა ალუდა ქეთელაურისა, მინდიასი, ჯოყოლასი და ზვიადაურის, ბათუსა და საფარ-ბეგის, მამა სერგისა და გრაფი ნეხლიუდოვის და ა.შ. შეიქმნა და გაჩნდა შანსი სამყაროს სხვაგვარად დანახვისა. იესო ამბობს: „იქნებ ადამიანებს ჰგონიათ, რომ დედამიწაზე მშვიდობის მოსატანად მოვედი, მათ არ უწყიან, რომ მე განხეთქილების ჩამოსაგდებად მოვედი და მოვიტანე ცეცხლი, მახვილი და ომი. ვინაიდან შინ იქნებიან ხუთნი: სამნი იქნებიან ორის წინააღმდეგ და ორნი - სამის წინააღმდეგ, მამა შვილის წინააღმდეგ და შვილი - მამის წინააღმდეგ. და იდგებიან ისინი, ვითარცა ერთადერთნი“ (თომა 17).

მხოლოდ ზღვრულ სიტუაციაში ხდება გარდატეხა, ფერისცვალება, ახლის დაბადება. ღვთაებრიობის მოპოვება ხდება „ თუ თქვენ სიცოცხლეს, ცხოვრებას გაიღებთ. როდესაც სასწორზე სდებთ მთელ თქვენ ცხოვრებას, მხოლოდ მაშინ ხდება

ღვთაებრივის მოპოვება“ (ბჰაგვანი, 39). ეს ისეთი კანონზომიერებაა, რომ სხვა ალტერნატიული გზა არ არსებობს. ამიტომ ვთქვით ზევით, ვერ ვნახავთ ვერც ერთ მაგალითს ლიტერატურასა თუ ცხოვრებაში, სხვაგვარად მომხდარიყოს ფერისცვალება, რასაც „პიროვნების გამოღვიძებას“, ტრანსფორმაციას ეძახიან, ხოლო ახალ აღთქმაში „ხელმეორე შობა“ ეწოდება. მხოლოდ შინაგანი კონფლიქტის წყალობით მიიღწევა მთლიანობა.

საინტერესოა პორტრეტი, რომელიც დაბრუნების ფინალშია: „...კისერზე შემოეხვია და დაკოცნა. ვაჟმა კი უთხრა: „მამა! შევცოდე ზეცის წინაღმდეგ და შენს წინაშე. ღირსი აღარა ვარ, რომ შენს ძედ ვიწოდებოდე“. დატოვა წარსულში ყველაფერი. ეს გულწრფელი სინანული იყო. იგი აბსოლუტურად „დაცლილი“ მივიდა მამასთან. ყელზე შემოხვევა სიმბოლოა მამის არსთან გაერთიანებისა. იგი შეერწყა მას. ეს უდიდესი გაერთიანებაა. „ძე შეცდომილის“ შემთხვევაში, შექმნილმა ქაოსმა და შინაგანმა კონფლიქტმა უმაღლეს ზღვარს მიაღწია. ამიტომ მისი უკიდურესი გაჭირვებაა აღწერილი იგავში (ღორის კოლტი და სხვა) და ისინი ოდენ სიმბოლოებია, რომელიც უკიდურეს მდგომარეობას წარმოგვიჩენს და რომელიც ემსახურება ამ შინაგანი კრიზისის სიღრმის ჩვენებას.

საყურადღებოა ბოლო ეპიზოდი: მამას მოეხვია და არაფერს არ ამბობს. ეს შეიძლება მხოლოდ გულწრფელი მონანიების დროს მოხდეს. მეტი რაიმეს ახსნის სურვილი არ არის. არცერთი სიტყვა განმარტებისთვის. ყველაფერი ზედმეტია. ეს ის მომენტია, როცა გადაილახა საუბრის ზღვარი და ურთიერთობა სულიერ განზომილებაში გადავიდა. ეს ის მდგომარეობაა, რომელიც სიტყვების საზღვრებს ცდება. სახარებაში დიდებულადაა გადმოცემული ის ჭეშმარიტება, რომ ჭეშმარიტებაზე არაფრის თქმა არ შეიძლება. პილატეს კითხვაზე: „რა არის ჭეშმარიტება?“, ქრისტე არაფერს არ პასუხობს და იგი ყველა პასუხზე მეტია. პილატემ უდიდესი შანსი გაუშვა ხელიდან – მან ვერ დაინახა და ვერ „მოისმინა“ სიჩუმე. იგი მზად არ იყო ამისთვის.

იგივე თემაზე საინტერესო ეპიზოდს ყვება ბჰაგვანი: „ყველა მისტიკოსი მთელ მსოფლიოში გრძნობდა უძლურებას, როცა საქმე კომუნიკაციაზე მიდგებოდა. შესაძლებელია თანაგანცდა, მაგრამ კომუნიკაცია შეუძლებელია. თანაგანცდა სრულად განსხვავებული სიდიდეა: ერთმანეთს ორი გული ხვდება – ეს სიყვარულია.

კომუნიკაციაა გონებებს შორის. თანაგანცდა, თანაგრძნობა გულებს შორის. თანაგანცდა გრძნობაა, კომუნიკაცია—ცოდნა. გაიცემიან მხოლოდ სიტყვები. სიტყვითი ბუნება კი მკვდარია და არაფერი ცოცხალი არ გადაიცემა სიტყვების საშუალებით.

ბავშვობაში ხშირად დავდიოდი მდინარეზე. პატარა სოფელში ვცხოვრობდი. აქ ერთი ზანტი მდინარე იყო. იგი თითქოს არც კი მიედინებოდა. როცა მზე ჯერ კიდევ არ ამოსულიყო, შეუძლებელი იყო იმის გაგება, მიედინებოდა თუ არა. საოცარი სიჩუმე იყო მის ნაპირებთან. ჩიტებიც კი არ დაფრინავდნენ ასე ადრე. იდგა მანგოს ხეების საოცარი სურნელი. მე მივდიოდი უბრალოდ დროის გასაყვანად. საჭირო არც იყო, მეკეთებინა რამე. საკმარისი იყო მხოლოდ იქ ყოფნა. ეს იყო უდიდესი სიხარული. ვბანაობდი, მზის ამოსვლისთანავე გადავდიოდი მეორე, ქვიშიან ნაპირზე. ვირუჯებოდი მზეზე, ვიწექი, ზოგჯერ ვიძინებდი. სახლში დაბრუნებულს დედა მეკითხებოდა, თუ რას ვაკეთებდი ამდენ ხანს მდინარეზე. მე ვპასუხობდი, რომ არაფერს, რადგან მართლა არ ვაკეთებდი რაიმეს. იგი კი მეუბნებოდა, რომ შეუძლებელი იყო ოთხი საათის განმავლობაში არაფერი მეკეთებინა. ისიც მართალი იყო და მეც.

მე უბრალოდ ვიყავი მდინარესთან. არ ვეწინააღმდეგებოდი არაფერს. ყველაფერი თავისით ხდებოდა. თუ მინდოდა, დაიმახსოვრეთ—მინდოდა, ვცურაობდი, მაგრამ ეს არ იყო მოქმედება ჩემი მხრიდან, არ იყო მცდელობა. ძილი მინდოდა, მეძინა. ბევრი რამ ხდებოდა, მაგრამ მოქმედი პირი „მე“ არ არსებობდა...დედაჩემს დაეჭინებინა, რომ რაღაცას ვაკეთებდი...ის რაც მდინარეზე ხდებოდა, სიტყვებით არ გადმოიცემოდა. უბრალოდ თქმა, რომ „მე ვბანაობდი“, ეს უბრალო სიტყვები იყო. ის ვერ გადმოსცემდა იმ ღრმა განცდებს, რაც იქ ხდებოდა. თუ ეს არ განგიცდიათ, ჩათვალეთ, რომ სიცოცხლე არ განგიცდიათ, რომ თქვენ იცხოვრეთ ძალზე ზედაპირულად. როცა თქვენში პირველად ხდება ისეთი რამ, რაც სიტყვებზე მაღლა დგას, ეს ნიშნავს, რომ კარზე ნამდვილმა ცხოვრებამ მოგიკაკუნათ. ხოლო როდესაც კარებთან უსაზღვროება მოგადგებათ, თქვენ დგებით სიტყვებზე მაღლა, მუნჯდებით, ლაპარაკი შეუძლებელი ხდება. თქვენში არ იბადება არც ერთი სიტყვა. ის კი, რის თქმაც შეგიძლიათ, ისეთი უფერული, მკვდარი და უაზრო ჩანს, რომ თავი უსამართლო გგონიათ იმის მიმართ, რაც თქვენში მოხდა“ (რაჯნეში, 1991, 258).

უხედავად რა კომუნიკაციის პრობლემას ნიციშეს ფილოსოფიაში, თენგიზ ირემამე აღნიშნავს: “ინდივიდუალური გამოცდილება ხომ ისეთია, რომ მას სხვას ადეკვატურად ვერ გაუზიარებ; თუკი გაუზიარებ, მაშინ ის საზოგადო გამოცდილებად იქცევა...ადამიანთა ინდივიდუალური ცხოვრება კი ლოგიკური აზროვნების სქემებს უსხლტება... ზარატუსტრა გარდაუვალი წინააღმდეგობის წინაშე დგას. მან, ერთის მხრივ, თავისი სიბრძნე ადამიანებს უნდა გაანდოს, ხოლო, მეორეს მხრივ, კომუნიკაციის ამ პროცესში საკუთარი „მე“ უნდა შეინარჩუნოს (ეს ემართებათ ვაჟას გმირებსაც. მათი დიალოგი საზოგადოებასთან იწვევს მარცხს) ეს კი, ფაქტიურად, შეუძლებელია: საკუთარი მოსაზრებების გაზიარება მასწავლებლობას გულისხმობს. ასე რომ, ზარატუსტრა მასწავლებელი უნდა გახდეს და გრამატიკის ზოგად წესებს უნდა დაემორჩილოს. გრამატიკის წესების მიხედვით მსჯელობა კი ისევ ტრადიციული აზროვნების ფარგლებში გვაბრუნებს. შესაბამისად, ჩვენ ენისა და სამეტყველო აქტების ძველ მოდელებს ვიყენებთ. აქედან კი ერთი ნაბიჯია ღმერთისა და ჭეშმარიტების ტრადიციული ცნებების აღიარებამდე“ (ირემამე, 2015, 18).

უმცროსი ძმისთვის კონფლიქტი შეწყდა. მანამდე იგი ვერ შეძლებდა სიმშვიდის მოპოვებას. იგი ყალბი აღმოჩნდებოდა. ეს იქნებოდა სიკვდილი, რადგან ბრძოლა შეწყდებოდა მანამდე, ვიდრე რამეს მიაღწევდა. ამის ნათელი მაგალითი უფროსი ძმაა. იგი „მშვიდის“ ილუზიას ქმნის. მკითხველიც ტყუვდება. ბოლოს კი ჩანს მისი შინაგანი ბუნება. ვხედავთ, რომ შეწყუბებულია. ფსიქოლოგიური ბუნება ასეთია ამ მდგომარეობის: თუ სხვამ მოგვცა სიმშვიდე, ეს ნიშნავს, რომ თქვენ ვერ განავითარეთ შინაგანი „მე“ და მაინც მდგომარეობით კმაყოფილდებით. „აი, რით განსხვავდება ჭეშმარიტი მასწავლებელი (მოდღვარი) ცრუსაგან. ცრუ მოძღვარი გამშვიდებთ, არ ზრუნავს თქვენს გარდასახვაზე, გამშვიდებს ისეთს, როგორც ხათ. ეს ძილის წამალს გავს. ჭეშმარიტი მოძღვარი კი გირღვევთ სიმშვიდეს, ზღუდავს თქვენს კეთილგანწყობასა და სილალეს“ (ბჰაგვანი, იქვე).

უფროს ძმას თავიდან პოზიტიურად ვლესულობთ, რადგან უპრეტენზიოა. მშვიდი და მორჩილია. მაგრამ ბოლოს აღმოჩნდება, რომ ეს გარეგნული მხარეა. გარეგან სიმშვიდეს მიზნად მივიჩნევთ, რაც არასწორია. მიზანი შინაგანი ტრანსფორმაციაა. დავსვათ კითხვა, ალუდა მშვიდი კაი ყმა იყო ყველა შესაბამისი თვისებებით. მაგრამ როდისაა იგი უფრო მეტი, ქაოსისა და შინაგანი კონლიქტის



შემდეგ, თუ მანამდე? ვინ შექმნა შესანიშნავი პოემა, ან , უკეთ რომ ვთქვათ, რომელმა ალუდამ გამოიწვია მეტი ინტერსი მწერლისა, მკითხველისა. პასუხი ნათელია. ასევე იგავის შემთხვევაშიც, რაც აღვნიშნეთ უკვე.

მოვიგონოთ აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“. საფარ-ბეგი დაამშვიდეს ისეთი, როგორც იყო, ანუ ცხენის მოსაპარავად წასული და უკან დაბრუნებული ბათუ პირველი შეხვედრისას არაფერს არ აგრძნობინებს მას და საფარ-ბეგშიც არაფერი არ ხდება. დანაშაულის გამჟღავნების შემდეგ, იგი ისევ ცდილობს, გაექცეს კონფლიქტს: „შემაცდინა თვით ეშმაკმა...“ გარეთ ცდილობს პრობლემის გატანას, მაგრამ ბათუ არ აძლევს ამის საშუალებას. კრიტიკაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ბოლომდე არ აპატიო მანც ბათუმ. საქმე ისაა, რომ ჭეშმარიტი მოძღვარი არ ამშვიდებს, ეს სიცრუე იქნება. ბათუმ გარეგნულიდან კონფლიქტი შინაგანში გადაუტანა საფარ-ბეგს. რადგანაც ბათუს მიზანი პატიება-არპატიება კი არა, პიროვნების შეცვლა, გარდაქმნა იყო. და იგი ჭეშმარიტ მოძღვრად მოევლინა მას, რომელმაც კი არ დაამშვიდა, არამედ გაუღრმავა კონფლიქტი, რამაც შედეგი გამოიღო- საფარ-ბეგი გულწრფელ სინანულში ჩავარდა და შეიცვალა კიდევ.

მაცხოვარი ამბობს, რომ შინაგანი ზრდა მხოლოდ კონფლიქტით მიიღწევა. „...ცეცხლი, მახვილი და ომი..“ ღრმა შინაგანი კონფლიქტის სიმბოლოებია და ეს არის ომი საკუთარ თავთან. ეს ის მდგომარეობაა, რასაც ფილოსოფიაში ეგზისტენციალისტებმა „ზღვრული სიტუაცია“ უწოდეს. სახლში დარჩენილი ძმის სიმშვიდე გარეგნული აღმოჩნდა. უფროსი შვილი მამასთან იყო, უმცროსმა მამის არსში შეაღწია. ესაა უდიდესი გაერთიანება. დავაკვირდეთ, არაფერს აღარ ამბობს, სიტყვები ზედმეტია. სიტყვები გონებას ეკუთვნის, რაციონალური მარცვალია მასში. დუმილი კი არსში ჩაღრმავების საშუალებას გვაძლევს.

უფროსი მამას ეუბნება: „შენ მე არ მომეცი..“. დავაკვირდეთ-„შენ“ და „მე“. ანსხვავებს. არსებობს ორი-მამა სხვაა და თვითონ სხვა. ეგო ძლიერია, იგი ყოფს სამყაროს. ვერ გვანახებს ღვთაებრივ ერთიანობას. იგი გაერთიანდა. დავაკვირდეთ, უფროსი ფიზიკურად მამასთან არის, მაგრამ გარეთ იყურება, „ არ მოგიცია ციკანი, მეგობრებთან მექეიფა“. უმცროსმა გაიარა ეს გზა, იგი გარეთაა ფიზიკურად, მაგრამ მამისკენ იმზირება, უკვე „მამაშია“.. ჯერ გაღვივდა შინაგანი კონფლიქტი, შემდეგ კი შეწყდა. შინაგანი მას შემდეგ იწყება, როცა გარეგნული ამოიწურება. იგავში

გამოყენებული სიმბოლოები: „გაფლანგა“, „გაანიავა“, ამის ნიშნებია. ქონება, ანუ გარეგანი, მატერიალური დაილია. დაიწყო ღრმა შინაგანი კრიზისი.

მხოლოდ შეხლა-შემოხლა ბადებს ენერგიას, რომელიც საჭიროა სულიერი ნახტომისთვის, ფერიცვალებისთვის. იგი მის გარეშე არ არსებობს. და როცა შეწყდა შინაგანი კონფლიქტი, მოვიდა სიმშვიდე, რომელიც აუცილებელია ცნობიერ მდგომარეობაში გადასასვლელად და ამის შემდეგ მან დაინახა მამა. თეოლოგები ამბობენ, ეს უდიდესი დაზავებაა. აღმოსავლეთში მას „უდიდეს სიცარიელეს“ უწოდებენ. მივაქციოთ ყურადღება, რატომ „უდიდესი სიცარიელე“, „უდიდესი დაზავება“. ამას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, იმიტომ, რომ ეს არ არის კომპრომისი, რომელიც უბრალო მორჩილება შეიძლება იყოს და აღმატებულობის ილუზია შეგვიქმნას იმასან მიმართებაში, ვინც შეამბოხეა (ასეც მოხდა ამ იგავის განმარტებების დროს). უდიდესია იმიტომ, რომ აღბეჭდილია ღრმა სულიერი თავისუფლების ნიშნით, რადგანაც აღარ არსებობს „ეგო“, იგი მოცილებულია. ამ მდგომარეობას საკუთარ არსში დაბრუნება ეწოდება. მამასთან მისვლა, ყელზე შემოხვევა ამ გაერთიანების სიმბოლოა. უფროსი ამ დროს მამისგან შორს რჩება. მანაც უნდა გაიაროს ის „ეგზისტენციალური“ გზა, რომელიც ერთადერთია მამის წიაღში დასაბრუნებლად.

ფილოსოფიაში განასხვავებენ ყოფასა და მოქმედებას. „ყოფა აღნიშნავს თქვენს შუაგულს, „მოქმედება“ კი პერიფერიებში ზედაპირული აქტიურობაა...“ მოქმედება“ ნიშნავს თქვენს დამოკიდებულებას გარე სამყაროსთან, სხვებთან, ხოლო „ყოფაში“ თავად თქვენ იგულისხმებით ისეთნი, როგორნიც სინამდვილეში ხართ. „მოქმედება“ მეორეხარისხოვანია, ხოლო ყოფიერება დედაარსია“ (ОШО , 2003, 112-13). მაგრამ ამისათვის მზაობაა საჭირო. ამიტომაც ერგო უმცროს ძმას ხალათი, ბეჭედი, სანდლები და საუკეთესო ხბო. ეს არ არის შემთხვევითი. ტექსტში, მით უფრო სახარებისეულ იგავში, ზედმეტი არაფერია. ამ სიმბოლოებით გადმოცემულია „უძღების“ დაბრუნების, მისი ფერიცვალების, გათავისუფლების და არსში დაბრუნების ზეიმი.

შეიძლება გაჩნდეს კითხვა: მამა ამბობს, მკვდარი იყო და დაბრუნდა. რადგან სიტყვები იგივე ნიშნებია (ბახტინი, პირსი, აგევი), ჩვენ პირდაპირ ვერ გავიგებთ ამ სიტყვის (ნიშნის) მნიშვნელობას. მით უფრო სახარებისეულ ტექსტში სიტყვა

„მკვდარი“ სხვა დატვირთვისაა. ბუნებრივია, აქ ის არ უნდა იგულისხმებოდეს, „რადგან წასული იყო, მკვდარი გვეგონა და ცოცხალი დაბრუნდაო“. სახარებაში სიტყვები „სიკვდილი“ და „სიცოცხლე“ სხვა დატვირთვით გამოიყენება. იესოს ეუბნებიან მოსწავლეები: „ მამა მოუკვდა, დამარხავს და მერე გამოგვყვებაო“. იესო პასუხობს: „ მაგ ქალაქში ბევრი არიან მკვდრები. დაე, მკვდრებმა დამარხონ მკვდრები, შენ კი გამოიყვი“; მაცხოვარი ამბობს : „ მე ვარ სიცოცხლე“. ე.ი. „სიცოცხლე“ და „სიკვდილი“ არ არის ფიზიკური მდგომარეობა სახარებისეულად. „ თუ არ დაიბადებით ხელმეორედ, ვერ შეხვალთ ცათა სასუფველში“. ამდენად, სახარებისეული „სიკვდილი“ და „სიცოცხლე“ ადამიანის შინაგანი მდგომარეობის აღმნიშვნელი სიტყვა–სიმბოლოებია.

ამდენად, ისე როგორც „ დაკარგული ცხვრის“ იგავში მწყემსის სიხარული არ იყო ცხვრის ფიზიკური პოვნით გამოწვეული სიხარული, ასევე იგავშიც „მე შეცდომილი“ არ არის მხოლოდ ფიზიკური გადარჩენით გამოწვეული სიხარული. ჩვენ „იძულებული“ ვიქნებით ეს ვაღიაროთ, რადგან „ნიშნის მატარებლის აზრი (პირსის მიხედვით, სიტყვის ან ნიშნის), არ არის დამოკიდებული შემოთავაზებულ რეალურ ობიექტზე“ (Эки, Умберто <https://ru.wikipedia.org/wiki>). და ასევე უნდა ვცნოთ, რომ მნიშვნელოვანია კომპოზიცია და მთელი ის პრინციპები, რომელზეც თეორიულ ნაწილში გვექონდა საუბარი. ეს ის პრინციპებია, რომელიც მეტი სისრულით დაგვანახებს უზოგადესს და „შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანებისთვის ყველაზე უფრო ძნელია უზოგადესის შეცნობა, რადგან ის ყველაზე უფრო მეტადაა დაშორებული შეგრძნებებიდან. ხოლო უზუსტესია ცოდნა უპირველეს გვართა შესახებ, რადგან ცოდნა, რომელიც ნაკლები ნიშნების შემცველ გვარს ეხება, უფრო ზუსტია იმასთან შედარებით, რომელსაც დამატებითი ნიშნებიც აინტერესებს... უფრო მეტი ცოდნის მოცემა შეუძლია მეცნიერებას, რომელიც მიზეზებს სწავლობს. ცოდნა და შეცნობა იმ მეცნიერებათა თვითმიზანია, რომლებსაც ყველაზე მეტად შეცნობადი ობიექტი აქვთ, რადგან, ვისთვისაც თვით ცოდნის შეძენაა მიზანი, პირველ რიგში ირჩევს ყველაზე უკეთეს ცოდნას. ასეთი კი არის ცოდნა ყველაზე მეტად შეცნობადი ობიექტის შესახებ. ყველაზე მეტად შეცნობადი კი პირველი გვარები და მიზეზებია, რადგან მათი მეშვეობით და მათგან შეიცნობა ყველა დანარჩენი და არა პირიქით (არისტოტელე, 1964, 28). ამდენად, სიღრმეული ანალიზი კეთდება იმ შემთხვევაში, თუ

მიმართავ ნაკლებ შეგრძნებად და ნამდვილ მიზეზთა ძიებას, პირველ გვარსა და ნიშნებს. არისტოტელეს მიხედვით, ისინი არ დევს ზედაპირზე. სწორედ მათი ამოცნობა, ანუ „რატომ?“, განსაზღვრავს ჭეშმარიტ არსს და არა პირიქით, მრავალი განსაზღვრავს ნაკლებს.

დაბრუნებულ შვილს ფერისცვალება რომ შენიშნა მამამ, მის მერე უბრძანა მონებს მისი შემოსვა. აბა, დავაკვირდეთ: პირველად რომ დაინახა, შეეცოდა, გაიქცა და გადაკოცნა. ეს იყო სწორედ მისი გამოჩენით გამოწვეული სიხარული. მაგრამ როცა ეუბნება შვილი : მამა მე შეგცოდე და ღირსი არა ვარო, მაშინ მამამ ცვალებადობა შენიშნა მისი. ამ სხვაგვარობის მერე გახდა იგი ღირსი შემოსვისა. “ვინაიდან ჩემი ვაჟი მკვდარი იყო და გაცოცხლდა, დაკარგული იყო და გამოჩნდა”. აქ ორ მდგომარეობას ესმება ხაზი: 1) „ მკვდარი იყო და გაცოცხლდა“, 2) „ დაკარგული იყო და გამოჩნდა“. ტრადიციულ განმარტებებში მეორეზე კეთდება აქცენტი და გარკვეული ნიშნის მოგების ხასიათსაც ატარებს, რომლის ქვეტექსტი ასე იკითხება: „ აი, ხომ დაბრუნდი, რა მოიგე?! ახია შენზე!“. საკითხავია, რატომ რჩება ყურადღების მიღმა ეს სიტყვები: „მკვდარი იყო და გაცოცხლდა“. თუ ისინი დაკარგულის დაბრუნებას ასახავენ, ამისთვის შესაბამისი სიმბოლოები გვაქვს. თუ ვიტყვით, რომ ორივე ციტატის სიმბოლო ერთი და იგივეა, ვფიქრობთ, არამართებული იქნება. აქ არ ამბობს მამა, რომ „ მკვდარი გვეგონა და ცოცხალი ყოფილა!“. იგი მტკიცებულებითი ფორმით ამბობს : “მკვდარი იყო!“, მაშ, როგორ გაცოცხლდა?! წინადადებათა თანმიმდევრობა ასეთია „შენი ძმა მკვდარი იყო და გაცოცხლდა, დაკარგული იყო და გამოჩნდა“. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „როცა ერთ წინადადებას მოსდევს მეორე, პირველი უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე მეორე, მეორე კი–ნაკლებს, ვიდრე პირველი“ (Витгенштейн, 1994, 39).

ეს ეხება აგრეთვე სიუჟეტს და კომპოზიციას. იგავში (და ხშირად ნაწარმოებებშიც) მხოლოდ პირველი ნაწილით კეთდება დასკვნა, რაც უფროსი ძმის წასვლას და გაჭირვებას ეხება, დაბრუნებას კი არა და ვიდგენშტაინის მიხედვით, პირველი უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე მეორე. ამას არისტოტელეც ადასტურებს: „ყოველივე უნდა დამთავრდეს საწინააღმდეგო და უკეთესი შედეგებით. ასევე ხდება შემეცნების შემთხვევაში“ (არისტოტელე, 1964, 30).

ბუნებრივია, აქ არ არის ფიზიკურ პროცესზე საუბარი. ნათქვამია ნათლად, იგი ფიზიკურად „დაკარგული იყო და დაბრუნდა!“, სულიერად „მკვდარი იყო და გაცოცხლდა!“ „სიტყვა ხომ საგნის სამოსია“ (არისტოტელე, 1964, 141) და აქედან გამომდინარე, „მხოლოდ ის განსაზღვრება იქნება საგნის არსება, რომელშიაც არ იქნება მოცემული საგანი, მაგრამ საგანზე კი იქნება თქმული“ (არისტოტელე, იქვე). კიდევ იმაზეც გვმართებს დაფიქრება, მამა რომ ამბობს „იყო“. ჩვენ გვიჩნდება კითხვა: „როდის იყო“, ან რომელი „იყო“ იგულისხმება, წასვლამდე თუ წასვლის შემდეგ? და ვინ იტყვის, რომ წასვლის შემდეგი პერიოდი იგულისხმება მხოლოდ, ან იმას, რომ ამ სიტყვას ფორმალური ადგილი უჭირავს წინადადებაში? „ვამტკიცოთ, რომ წინადადებას გააჩნია ფორმალური თვისებები, ისევე უაზრობაა, როგორც მისი უარყოფის მტკიცება“ (Витгенштейн, 1994, 26). ასე რომ, ფიზიკურად მამასთან ყოფნა არ ნიშნავდა მასთან შინაგანად, არსობრივად ყოფნას და სულიერ სიცოცხლეს. რადგან „მოღვაწეობით“ შეპყრობილი გონება (სურვილებით, ისე, როგორც უფროსმა გამოამჟღავნა და უმცროსს წასვლამდე აწუხებდა), ვერ აღიქვამს მამას. წავიდა ძლიერი და ფსიქოლოგიური მხარე ამ საკითხისა ასეთია: მოქმედების უნარი ძლიერს გააჩნია. „ყოველთვის ასე ხდება, ვისაც გზა აებნა, ყველაზე საუკეთესოა. თუ ხართ მამა და გყავთ ხუთი შვილი, მხოლოდ ყველაზე უკეთესი გაგიწევს წინააღმდეგობას, განგიდგებათ. მხოლოდ საუკეთესო შეეცდება თვითდამკვიდრებას. საშუალო ყოველთვის დაგიჯერებთ, ის კი ვინც არ არის საშუალო, ყოველთვის აჯანყდება, რადგან მისი გონება მეამბოხეა. ყოველთვის გონიერი აწყობს ამბოხებას. ის კი ვინც ყოველთვის კვერს გიკრავთ, მკვდარი სულია და მეტი არაფერი. შესაძლოა, მოგწონდეთ ისინი, მაგრამ მათში სიცოცხლე ჩამკვდარია. ისინი მხარში გიდგანან არა სიყვარულის, არამედ თავიანთი სისუსტის გამო - ეშინიათ და არ შეუძლიათ მარტო დარჩენა“ (Ошо , 2003, 145). სახარებაში ნათქვამია „ნეტარ არიან მარტოსულნი, რამეთუ მათ დაიმკვიდრეს სასუფეველი ცათა“. მარტოსული გახდა „უძლები“. არა იმიტომ, რომ იგი ფიზიკურად მარტო დარჩა, არამედ იმიტომ, რომ შემოეძარცვა ყველაფერი და იგრძნო „შინაგანი მარტოობა“, რომელიც სწორედ ამ დროს მოდის. იგი „საკუთარ თავთან დარჩა მარტო“ და არსი მაშინ დაინახა სწორედ. უნდა განსხვავდეს, განმარტოება სხვაა და მარტოობა სხვა. განმარტოვდა განდეგილი (ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“), მაგრამ ვერ იქცა მარტოსულად. იგი განმარტოებული იყო და ბრბოში

იმყოფებოდა. გამოვლინდა ეს მწყემს ქალთან საუბარში. უფროსი ძმა არ იყო მარტოსული, შეცდომილი ძე დაბრუნების შემდეგაც მარტოსულია, მისი მდუმარებაა სიმბოლო ამისა.

საინტერესოა, რომ სათნოება და სიკეთე სიძლიერეს უნდა უკავშირდებოდეს, იგი სუსტის თვისებები ვერ იქნება. ამ საკითხს საინტერესოდ განიხილავენ აღმოსავლელი მისტიკოსები: “მიმოიხედეთ გარშემო. ის ადამიანები, ვისაც კარგ ხალხად თვლით, თითქმის ყოველთვის სუსტები არიან, მათი კარგი თვისებები მათი ძლიერებიდან კი არა, სისუსტიდან გამომდინარეობს. ისინი კარგები არიან, რამეთუ ვერ ბედავენ იყვნენ ცუდები. რა სათნოებას უნდა მოელოდეთ მათი სისუსტისაგან? სათნოება ხომ პირამდე სავსე ძალიდან მოედინება და მხოლოდ მაშინ არის ჭეშმარიტი, თუ სიცოცხლისუნარიანია და ნიაღვარს ჰგავს.

ამიტომ როცა ცოდვილი წმინდანად გარდაისახება, მის სიწმინდეს თავისი ძლიერება ექნება. საშუალო ადამიანი თავისი სისუსტის გამო ხდება წმინდანი. მისი სიწმინდე მკვდარი და უფერულია, მოკლებულია სიცოცხლეს. თქვენ შეგიძლიათ თქვენი სისუსტის გამო იქცეთ წმინდანად, მაგრამ მაშინ კი არ პოულობთ, არამედ კარგავთ ჭეშმარიტებას, ხოლო თუ სიძლიერის გამო ხდებით წმინდანი, მხოლოდ მაშინ აღწევთ ჭეშმარიტებას (Osho , 2003, 145). მიგელ დე უნამუნო ამბობდა: „შემეცნება შეცოდების გარეშე არარაციონალურია“ (<https://ka.wikipedia.org/wiki>). აქ კიდევ ისაა საინტერესო, რომ საწყის ეტაპზე ძლიერი ყოველთვის დამნაშავეა, რადგან იგი ახლის ძიებითაა შეპყრობილი, რომელიც მოქმედებას, ბრძოლას გულისხმობს და რომლისთვისაც შეცდომები და წარუმატებლობები არის დამახასიათებელი. მაგრამ თუ ეს სიახლე საზოგადოებრივ სიმყუდროვეს არღვევს, მაშინ პიროვნება საზოგადოების მიერ დამნაშავედ შეირაცხება. „ ტრაგიკული სახე აუცილებლად აღმოჩნდება დამნაშავე. ეს არის სწორედ ყველა შესაძლო უბედურებაზე დიდი უბედურება: გარემოებათა გამო ნამდვილი დანაშაულის გარეშე აღმოჩნდე დამნაშავე“ (Шеллинг, 1966, 398).

ამასვე ამბობენ ეგზისტენციალისტები. ისინი ფიქრობენ, რომ ადამიანი თვითონ ირჩევს თავის არსს. ის ხდება ის, რადაც შექმნის საკუთარ თავს. ადამიანი-ეს მუდმივი შესაძლებლობაა, ჩანაფიქრი, პროექტი. ის თავისუფლად ირჩევს საკუთარ თავს და

ატარებს სრულ პასუხისმგებლობას საკუთარ არჩევანზე. თავისუფლება შეადგენს თვით ადამიანის არსებობას. ადამიანი არის სწორედ თავისუფლება.

უმცროსმა ძმამ აირჩია თავისუფლება, რომელიც არის გასაღები პიროვნების ინდივიდალ ქცევისა. ინდივიდი (და არა კოლექტიური ცნობიერების მატარებელი პიროვნება) შეიცნობს ჭეშმარიტებას. მაცხოვარი ამბობს: „სცან ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ გაგათავისუფლოს შენ“. ადამიანს ათავისუფლებს ჭეშმარიტება, მაგრამ თვით ჭეშმარიტების შესაცნობ პირველწყაროდ თავისუფლება გვევლინება (ბერდიავი). ეს პიროვნების არჩევანია. მასზეა დამოკიდებული, თუ რად შექმნის საკუთარ თავს. ის ჯერ მოდის ამ სამყაროში, შემდეგ კი ხდება. ადამიანი პასუხს აგებს თავის არჩევანზე. ყალბი ყოფიერებაა, როცა ადამიანი ეწევა სტანდარტული ცხოვრების წესს. უმეტეს შემთხვევაში ის ცხოვრობს არა ნამდვილ ყოფიერებაში. შეიძლება მისგან გამოსვლა ზღვრული სიტუაციის მეშვეობით. ეგზისტენციალისტების ძირითადი თეზა არის სოციალური და ინდივიდუალური ყოფის დაპირისპირება მათი გათიშულობის მტკიცებით. ეს დაპირისპირება გადმოიღვრება ადამიანის პრობლემის მოგვარებაში ანტითეზისა და პარადოქსის ფორმით.

ამდენად, როცა ვცდილობთ მოვათავსოთ ლოგიკის ჩარჩოებში უმცროსი ძმის ქმედება, დასკვნები ვერ იქნება სწორი, რადგან ეგზისტენციალისტების სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ყოფიერების გაგება განუსაზღვრელია და მისი რაიმე ლოგიკური ანალიზი შეუძლებელი.“ იგი „ლოგიკური მსჯელობის ფორმებს უსხლტდება“ (ირემადე, იქვე). ის დასკვნები, რაც ძე შეცდომილზე კეთდება, მისი პორტრეტული, გარეგანი ხედვაა. მოძრაობის აღქმა არ ხდება ერთიანობაში, არ ხდება მისი არსის გაგება. ის რომ წავიდა, გაფლანგა, მოშივდა, დაბრუნდა, არ არის ცალკეული ეპიზოდები. ეს ნაწილებია, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, რომლისგან შედგება მთელი და იგი უფრო მეტია, ვიდრე ეს ნაწილები. თუმცა შეფასების დროს ამ ნაწილებსაც ტოვებენ. მაგალითად, არაფერს ამბობენ ჭეშმარიტ მონანიებაზე. იგი დაყავთ დანაშაულის აღიარებისა და ბოდიშის მოხდის დონეზე, რაც არსის ვერ დანახვაა მხოლოდ, რადგან „ადამიანი უბრალოდ კი არ არის, მისი არსებობა მისი არსების განხორციელება კი არ არის, არამედ ადამიანი არის მუდმივი ცვალებადობა, საკუთარი თავის ქმნადობა. ადამიანი არ არის ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი

არსება (კეთილი ან ბოროტი), არამედ, ადამიანი ყოველწამს ახორციელებს საკუთარი თავის ქმნადობას და ყოველ წამს წყვეტს, თუ ვინ იყოს“(რამიშვილი,2016,224).

მოვლენები, ამ შემთხვევაში მოქმედებები, არ არის ცალცალკე ნაწყვეტები, ეპიზოდები ერთმანეთისგან გამიჯნული. ისინი ერთმანეთში გადადიან, მოძრაობენ. ანუ კი არ არსებობს ერთი პიროვნების ჯერ ერთი მოქმედება, შემდეგ მეორე და ა. შ. არამედ არსებობს გადასვლა ერთიდან მეორეში, ევოლუციურია ეს პროცესი, დინამიკაა. ერთი მოქმედება ტრანსფორმირდება მეორეში, რომელიც უკვე არსობრივად სხვაა, შემდეგ მესამეში და ასე გრძელდება. ჩვენ მოქმედებათა სხვადასხვაგვარობას კი არა, პიროვნების სხვადასხვაგვარობას, მის ევოლუციასა და ზრდას, ფერისცვალებას ვხედავთ, რომელიც სხვაგვარ შედეგს, სხვაგვარ სურათს გვაძლევს საბოლოოდ. „ჩვენ უაღრესი გულმოდგინებითაც ვერასოდეს ვერ აღმოვაჩინებთ რაიმეს, გარდა იმისა, რომ ერთი ხდომილება მოსდევს მეორეს; ამასთან, ჩვენ არ შეგვწყვეს ძალა, ვწვდეთ რაიმე ძალას, რომლითაც მოქმედებს მიზეზი, ან კავშირს მასა და მის ნაგულიხმევ მოქმედებას შორის....ერთი მოვლენა მოსდევს მეორეს, მაგრამ ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვამჩნევთ, რაიმე კავშირს მათ შორის. ისინი, თითქოს, თანაარსებულნი არიან, მაგრამ არასოდეს– შეკავშირებულნი“ (იუმი, 1992, 78). შეკავშირებულნი რომ იყვნენ, მაშინ ერთი და იგივე მიზეზი ერთნაირ შედეგს უნდა გვაძლევდეს ყოველთვის, მაგრამ ეს ასე არ არის. ბათუს ალოგიკურ ქმედებას შეიძლება არ გამოეწვია ყველაში ისეთი შედეგი, როგორც საფარ–ბეგში გამოიწვია. ასევე მუცალის ქმედებაც არ გამოიწვევდა ყველაში ფერისცვალებას. ამიტომაც იუმის განმარტება მართებულად გვეჩვენება, მით უმეტეს, არისტოტელეც იგივეს ამბობს: “მამოძრავებელი მიზეზი წინ უსწრებს მოძრავს, ლოგიკურად კი მოვლენებთან ერთად არსებობს. მაგალითად, როდესაც ადამიანი ჯანმრთელდება, მაშინ არსებობს ჯანმრთელობის ცნებაც“ (არისტოტელე, 1964, 238). ამიტომ ჩვენ უნდა დავინახოთ ის შესაძლებლობა, რომელიც იყო ძე შეცდომილში თავიდანვე და არ აღმოაჩნდა უფროს ძმას, რადგანაც : „ლოგიკაში არაფერია შემთხვევითი: თუ საგანი შეიძლება გამოჩნდეს რომელიმე მოვლენაში, მაშინ ამ მოვლენის შესაძლებლობა უკვე დევს მასში“ (Витгенштейн, 1994, 5). ჩვენი აზრით, დევს შესაძლებლობა და არა გარდაუვალობა, რადგანაც „ რაღაც ერთი სიტუაციის არსებობის შემთხვევაში, ვერაფრით ვერ



დავადგენთ მეორე სრულიად განსხვავებული სიტუაციის არსებობას. რაიმე მიზეზობრივი კავშირი, რომელიც გაამართლებდა ასეთ კავშირს, არ არსებობს. ამდენად, მომავალი მოვლენების შესახებ დასკვნების გაკეთება აწმყოში მიმდინარე პროცესებიდან შეუძლებელია (Витгенштейн, 1994, 5). ეს ლოგიკური კავშირი ცხადი ხდება დაკვირვების შედეგად, რადგან „წინადადებას არ შეუძლია ასახოს ლოგიკური ფორმა, ის აისახება მასში...თუ ჩვენ გვაქვს კარგი ნიშნებისაგან შემდგარი ენა, ჩვენ უკვე ვფლობთ სწორ ლოგიკურ გაგებას“ (Витгенштейн, 1994, 25). ვერ გავექცევით იმ ჭეშმარიტებას, რომ: „არ არის ადამიანის ცნობიერების არც ერთი ელემენტი, რომელსაც არ ქონდეს რაიმე გამოხატულება სიტყვასთან; ამის მიზეზი ნათელია. ის მდგომარეობს იმაში, რომ სიტყვა ან ნიშანი, რომელსაც იყენებს ადამიანი, არის თვით ეს ადამიანი. რამდენადაც ფაქტია, რომ ყველა აზრი არის ნიშანი, რომელიც მიღებულია იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ ცხოვრება არის აზრთა ნაკადი, ადასტურებს, რომ ადამიანი არის ნიშანი; მაშინ ის, რომ ყველა აზრი არის გარეგანი ნიშანი, ადასტურებს იმას, რომ ადამიანი არის გარეგანი ნიშანი. ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი და გარეგანი ნიშანი იგივეა იმ აზრით, როგორითაც არიან homo и man. ამდენად, ჩემი ენა არის მთლიანად ჩემით მოცული, რამდენადაც ადამიანი არის ნიშანი“ (нирс, <http://platon.net/load/knigi>). გარეგანი მხარე, მოქმედებები, როგორც ვთქვით, ნიშნებია მხოლოდ, რომელთა დანახვა ვიზუალურია. რასაც ამ ნიშნების ამოხსნა ითხოვს, ეს ინტუიცია და შინაგანი ხედვაა. ამას გულისხმობენ ეგზისტენციალისტები, როცა ამბობენ „... მასში შესაღწევად უნდა ვემებოთ სხვა არამეცნიერული და ირაციონალური გზები. „თუმცა საგანთა ყოფიერება სავსებით გაუგებარია, მაგრამ არის ერთი, ჩვენთვის შესანიშნავად ნაცნობი ყოფიერების სახე- ეს თვით ჩვენი საკუთარი ყოფიერებაა. აქ იხსნება წვდომა ყოფიერებაზე, როგორც ასეთზე და ის მოდის ჩვენი არსებობიდან. მაგრამ ეს არსებობა რაღაც შინაგანია და გამოუთქმელი გაგებაა. არსებობა არის ის, რაც არასდროს არ ხდება ობიექტი, რამდენადაც ჩვენ არასოდეს არ შეგვიძლია შევხედოთ ჩვენს თავს გვერდიდან“ ([https://www.youtube.com/watch?v=DH\\_q9T7GxjY](https://www.youtube.com/watch?v=DH_q9T7GxjY)).

ეგზისტენციალიზმი ამბობს, რომ ადამიანი ირჩევს და აყალიბებს საკუთარ თავს, მაგრამ სრულყოფილი გამოვლენა მისი შესაძლებლობისა და ფერიცვალებისა, ანუ შეცვლისა ზღვრულ სიტუაციაში ხდება.

გიორგი გურჯიევი, მეოცე საუკუნის უდიდესი მისტიკოსიც იგივეს ამბობს. მოსწავლის კითხვაზე „თუკი ჩვენ სრულიად მექანიკურნი ვართ, როგორ უნდა მივალწით საკუთარი თავის ფლობას? შეუძლია მანქანა ფლობდეს თავისთავს?“ იგი პასუხობს: „სწორი კითხვაა. რა თქმა უნდა, არა. ჩვენ თვითონ ვერ შევცვლით საკუთარ თავს, მხოლოდ ჩვენი თავის ცოტათი მოდიფიცირება თუ შეგვიძლია. საერთოდ, ცხადია, მხოლოდ გარეშე ძალების დახმარებით შეიძლება ჩვენი შეცვლა“.

„ცოტათი მოდიფიცირებაში“ მომზადებას უნდა გულისხმობდეს, ანუ მზაობას შეცვლისათვის, რომელსაც სჭირდება გარე ძალების „დახმარება“, ანუ სიტუაცია, რაც ზღვრულ სიტუაციად განიხილება ექზისტენციალისტებთან (ეს მტკიცდება როგორც იგავით „ძე შეცდომილი“, ასევე იმ ლიტერატურული მაგალითებით, რომელსაც ჩვენ მოკლედ შევხებით და რომლებსაც სხვა თავებში განვიხილავთ ფართოდ). უმცროსი ძმა არაა მზად, მას წასვლის უნარი არ აქვს. მისი სურვილის გამოვლენასაც ბიძგი ძლიერმა მისცა. წასვლას მზაობა სჭირდება. იგი ძლიერების ხვედრია. წასვლა რისკია, მოულოდნელობები და სიძნელეებია გაუთვალისწინებელი, რომელიც გადალახვას, ანუ ბრძოლას მოითხოვს. წასვლა გამოყოფა და სიმარტოვება, ე.ი. ინდივიდუალურია, პიროვნების დამოუკიდებლობასა და სიძლიერეზე, ბრძოლისათვის მზაობასა და ნებისყოფის სიმტკიცეზე მიაწინებს.

ლიტერატურაში ვაჟასთან აისახა ყველაზე მკაფიოდ ეგზისტენციალისტური პრობლემა. პოემაში „ალუდა ქეთელაური“, ვაჟა ალუდას მზაობას აღწერს ჯერ, რაც „კაი ყმის“ მხატვრული სახითაა წარმოდგენილი: „ალუდა ქეთელაური კაცია დავლათიანი, საფიხვნოს თავში დაჯდების, სიტყვა მაუდის გზიანი“. „მაცნე მოიდა შატილსა“ და მოიტანა ამბავი, რომ „ქისტებმა მოგვცეს ზიანი“. ყველამ გაიგო ეს, მაგრამ ალუდა აღმოჩნდა ყველაზე მარდი და გამბედავი, მარტო დადევნებოდა მტერს. აქ საინტერესოა ის, რომ ის ვინც ინდივიდია, ანუ „კოლექტიურ ცნობიერებას მოცილებული, ისინი არიან მზად ბრძოლებისა და ხშირად მისი ისეთი შედეგისათვის- რომელსაც ფერისცვალება ეწოდება. ნიცშესთან „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ ვკითხულობთ, რომ „საერთო გზა“ (ბერდიაევის მიხედვით, კოლექტიური შემეცნება-მ.ბ. ) არ არსებობს“ (ირემამე, 2015, 18). ეს კანონზომიერებაა, რომელიც ვაჟამ აღმოაჩინა და გამოხატა ლამაზ მხატვრულ სახეებში. „ ინდივიდმა შემოქმედმა კაი ყმის სულიერი მოთხოვნილებანი სოციალურ-ფსიქოლოგიური და

მორალურ-ესთეტიკური აზრით გააღრმავა. ამოტომაცაა, რომ ხალხური „კაი ყმისა“ და ვაჟას „კაი ყმის“ ხასიათის განმსაზღვრელი მოტივები თუ ფაქტორები ხშირად მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ვაჟამ „კაი ყმის“ ხალხურ იდეალს ახალი შინაარსი მოუწახა, მისი სულის მოძრაობას ახალი მოტივები აღმოუჩინა და ისინი ორიგინალური მხატვრული ღირებულებების სახით დაამკვიდრა. „კაი ყმის“ მისწრაფებები პოეტმა იმ მხრივ გააღრმავა, რომ მკვეთრად შეაბრუნა საზოგადოების, თემის საშინაო სოციალურ-სამართლებრივი და მორალური ურთიერთობის ნორმათა გადახვევისაკენ. ე.ი. კაი ყმის ძველ იდეალს მან მიუმატა სიკეთისა და ბოროტების, სიმართლისა და უსამართლობის ორიგინალურად, ახლებურად შემეცნების მიზანიც“ (დ. წოწკოლაური, 1988, 84).

არაჩვეულებრივად აქვს შენიშნული წოწკოლაურს, რომ თვითშემეცნება სოციალურ-სამართლებრივი და მორალური ურთიერთობის ნორმათა გადახვევიდან იწყება. „ ტრადიციული გაგებით, კაი ყმა მტერს ეომებოდა, თემთან ურთიერთობისას კი ერთგული იყო აზრისა : „სოფელში ამაცობასა ისევ დათმობა ვარჩია“. ვაჟას გმირი კი ახლის მაძიებელი ადამიანის თვალთ იცქირება არა მარტო გარეთ, არამედ თავის სულიერ სამყაროშიც. ცდილობს შეცვალოს, გარდაქმნას მოვლენათა შორის არსებული ძველი კავშირები და ამ სულიერი მორალური ძიებისას ახალი ღირებულებებიც აღმოაჩინოს. ამ ღირებულებათა დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში იგი ძლიერ ნებას იჩენს.

ვაჟას „კაი ყმა“ საზოგადოებას თვითგანსჯით აღემატება (ისე როგორც „ძე შეცდომილი“ უფროს ძმას). თვითგანსჯა ეს „შინაგანი დიალოგია“ (ბახტინი), რომლის გარეშეც ვერ ხდება განვითარება, სულიერი ტრანსფორმაცია. შინაგანი დიალოგი ეს შინაგანი ომია, შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც ადამიანის შინაგან სამყაროში კითხვა-პასუხის რეჟიმში მიმდინარეობს. ასეთი თვითგანსჯით აღემატება ვაჟას „კაი ყმა“ საზოგადოებას... ასე ყალიბდება ინდივიდისგან პიროვნება“ (წოწკოლაური, იქვე). „ვაჟას იდეალია ახლის მწვდომი და დამცველი გმირი, რომელიც მაღალადამიანურ ფასეულობებს ცხოვრების სამსახურში ჩააყენებდა.... ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისაკენ მიმავალი გზა კი რთულია და წინააღმდეგობრივი, რაც, ბუნებრივია, ქმნის კონფლიქტს პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის“ (ამ საკითხთან დაკავშირებით იხილეთ ჩხენკელი, კიკნაძე, წოწკოლაური..).

როგორც ვხედავთ, მკვლევარებიც ერთხმად თანხმდებიან, პირველი იმაში, რომ წასვლას მზაობა ჭირდება და რომ იგი ერთეულების ხვედრია და მეორე - კონფლიქტის გარეშე არ ხდება გარდასახვა. მაცხოვარი ამბობს, რომ შინაგანი ზრდა მხოლოდ კონფლიქტით მიიღწევა, მხოლოდ შინაგანი ომის წყალობით იფურჩქნება შინაგანი მშვიდობა:“ იქნებ ადამიანებს ჰგონიათ, ვითომ დედამიწაზე მშვიდობის მოსატანად მოვედი, მათ არ უწყიათ, რომ მე განხეთქილების ჩამოსაგდებად მოვედი და თან მოვიტანე ცეცხლი, მახვილი და ომი“.

კონფლიქტი ორგვარია, შინაგანი და გარეგანი. თეოლოგიურ სწავლებებში ამ თემას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ, რადგან იგი ქვაკუთხედი და არსთა არსია. ჩვენი აზრით, ქრისტიანულ სწავლებაში, „ცეცხლი, მახვილი და ომი“, ეს ის სიმბოლოებია, რომელთა მეშვეობით იშვება ახალი ადამიანი.

განმარტავს რა იესოს ამ შეგონებას, ბჰაგვანი ამბობს, რომ „თქვენ ებრძვით სხვებს იმიტომ, რომ ეს ადვილი გზაა. თქვენ ასე ფიქრობთ: მე კარგი ვარ, სხვა- ცუდი და ომი მიმდინარეობს თქვენს გარეთ. თუკი უარყოფთ საკუთარ თავს, ომი გადაიქცევა შინაგანად. თქვენ იცით, რომ თქვენ ხართ ცუდი და მიხვდებით, რომ საჭიროა რაღაცის გაკეთება. იწყება შინაგანი ბრძოლა...საქმე ადამიანშია და არა ომში. თუ საკუთარ თავთან არ გქონიათ შინაგანი ომი, თქვენ გარეთ იომებთ. თუკი თქვენ შინაგან ომში გაიმარჯვებთ, ნამდვილ ომსაც მოეღება ბოლო. ეს არის ერთადერთი გზა...სხვასთან ქიშპობა ფანდია საკუთარ თავთან ომის ასაცილებლად.“ (OIAO , 2003, 45).

ფსიქოლოგიური მხარე ამ პრობლემისა სწორედ ესაა. გარე კონფლიქტში ადამიანი ებრძვის სხვას, ანუ იბრძვის ეგო, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია გამარჯვება და არა ჭეშმარიტება. ეს ხდება კამათის დროსაც. რადგან კამათიც გარეგანი ბრძოლაა, ორი ეგოს შებრძოლებაა, იგი შენიღბულია აზრობრივი ბრძოლით და გამოიხატება ვერბალურად. მაგრამ სინამდვილეში ორი „ეგოს“ შეჯახებაა. ის გამოთქმა, რომ :“ კამათში იბადება ჭეშმარიტება“, არ გამოხატავს სინამდვილეს. კამათში იბადება გამარჯვების სურვილი. ამიტომაცაა, კამათის შემდეგ აზრთა შეცვლა ვერ ხდება მოწინააღმდეგეებში, რადგან არავის არ სურს დამარცხება. ჭეშმარიტება აზრთა გაცვლით ხდება. ანუ, თუ ორივე მხარე მაძიებელია, წყურია სიმართლე და მზად არის მიიღოს ის.

რა ხდება იმ დროს, როცა კონფლიქტი გადაინაცვლებს შიგნით, ერთი პიროვნების შიგნით? აქ „ეგო“ ვეღარ „იმუშავებს“. მას არ ჰყავს მოწინააღმდეგე. ბრძოლა მოწინააღმდეგის გარეშე, არის ბრძოლა საკუთარ თავთან. კონფლიქტი რაც უფრო ღრმავდება და აღწევს სულის ღრმა შრეებს, მეტია ფერიცვალების შანსი. ამ ბრძოლაში მარცხდები შენ და იმარჯვებ შენ. დამარცხებული უარიყოფა და მიიღბა გამარჯვებული. ე.ი. კვდება რაღაცა შენში და იზადება რაღაცა შენში. ეს იგულისხმება „ხელმორედ შობაში“. „ეს საკუთარ თავზე გამარჯვებაა. საკუთარი თავის მძლველი ადამიანი კი აღარ განიცდის შინაგან კონფლიქტს, ომი შეწყვეტილია. მასში აღარ არის ორი დაპირისპირებული „მე“, „ის ადამიანი უკვე ერთიანია, მრთელია თავის თავში“ (Osho, 2003, 105).

ამდენად, მზაობა გარდაქმნისთვის უკვე მოცემულობაშივე მეტია. ამიტომ ვამბობთ, რომ „ მე შეცდომილი“ საწყისშივე აღემატება უფროს ძმას. ისე, როგორც ალუდა მეტია დანარჩენზე (ასევე ჯოყოლა, ზვიადური და ვაჟას სხვა გმირები). აქ კიდევ ერთხელ უნდა განვმარტოთ, მეტია იმიტომ, რომ ახლის ძიებას გამბედაობა, ნებისყოფა სჭირდება, რაც შინაგანი ენერჯის მქონე ადამიანებს შეუძლიათ. სრული წარმოდგენისათვის უნდა განიმარტოს, რომ ეგზისტენციალიზმი „განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ადამიანის არსებობის აუთენტურ ნამდვილ და არააუთენტურ არანამდვილ არსებობის წესს. პირველს ახასიათებს შემდეგი ნიშანი: ადამიანი არის თავისუფალი, ახორციელებს საკუთარ არსებობას და იღებს პასუხისმგებლობას მასზე. არა აუთენტური არსებობის წესია კონფორმისტული არსებობა, მისი ნიშნებია: ანონიმურობა, უნიფიცირებულობა, უპასუხისმგებლობა, მოკლედ man-ი. აუთენტური არის არჩევანი ადამიანად ყოფნისა და მასად ყოფნას შორის. მასად ყოფნა ნიშნავს თავისუფლებაზე, განუმეორებლობაზე, პასუხისმგებლობაზე უარის თქმას. ადამიანი არსებობს „როგორც ყველა“. იგი საკუთარი ყოფიერების განსაზღვრის უფლებას, რაც ადამიანის არსების, მისი თავისუფლების გამოხატულებაა, სხვას გადასცემს. ადამიანის ღირსება არის ის, რომ გაუძლოს სოციალური მანიპულაციისა და ძალადობის ყოველ ფორმას და შეინარჩუნოს უნიკალურობა და პიროვნულობა (რამიშვილი, 2016, 229). არისტოტელეს დებულება, რომ „ადამიანი შემეცნებისაკენ ისწრაფვის“, ეს მის ნამდვილ ადამიანურობას ადასტურებს. ისე, როგორც: „დამიანს სჭირდება და სურს პასუხები ისეთ კითხვებზე,

რომლის ცოდნა მას არ შეუძლია და ისეთ საგანზე, რომელთა თავისთავადი სიცხადე ადამიანში ეჭვს ბადებს. ფილოსოფიური კითხვის დასმა სპეციფიკურად ადამიანური მოქმედებაა, რაც ადამიანს ადამიანად ხდის“ (რამიშვილი,2016,12). ცხადია, უმცროსი ძმის უკმაყოფილება, ეჭვი და სურვილი თვითდამკვიდრებისა, საკუთარი ძალების გამოცდისა, განპირობებულია საკუთარი პიროვნების თვითრეალიზაციის, თვითდამკვიდრების სურვილით, რაც ყოველთვის ხიფათის შემცველია და დიდ რისკებთან არის დაკავშირებული. „ჩვეულებრივ ადამიანი არ ახდენს რეფლექსიას თავის მსოფლმხედველობაზე, რადგან ახასიათებს საკუთარი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის სისწორის განცდა“ (რამიშვილი,2016,23), ეს შიძლება ითქვას უფროს ძმაზე, რომელიც შინ დარჩა, მაგრამ ადამიანი შეიძლება ახორციელებდეს თავისი მსოფლმხედველობის ღირებულებითი შინაარსის ანალიზს, დასაბუთებას, რაც ადამიანური ყოფიერების უფრო მაღალი დონეა, როცა ადამიანს არ აკმაყოფილებს, რომ გავრცელებული ტრადიციული სტერეოტიპებით წარმართოს თავისი ცხოვრება“ (რამიშვილი,21). თუ კითხვის დასმა და შეცნობის სურვილი განსაზღვრავს „ნამდვილ ადამიანად“ ყოფნას, ჩვენ „იძულებული“ ვართ ვაღიაროთ „უძლები“ შვილის (ასევე ნახსენები ლიტერატურული პერსონაჟების) მოცემულობაშივე უპირატესობა, როგორც ადამიანური ყოფიერების უფრო მაღალი დონე.

უმცროსმა ძმამ გაურკვეველობასა და ხიფათის ქვეშ დააყენა საკუთარი თავი და „ყველაფრის კითხვის ქვეშ დაყენება არ არის უხიფათო საქმიანობა“ (რამიშვილი, 15). არ არის უხიფათო, მაგრამ აღემატება მშვიდ და კომფორმისტულ მდგომარეობას, რომელსაც ნამდვილ ადამიანად ქცევის შანსი არ აქვს, რადგან დოგმატური და კომფორმისტული მდგომარეობა „გონების სიზარმაცის გამოხატულებაა“ (რამიშვილი, იქვე), მას გამბედაობასთან არაფერი არ აქვს საერთო და მარცხისთვისაა განწირული, რამდენადაც მოკლებულია სასიცოცხლო მჩქეფარე ენერგიას. და თუ ადამიანად ყოფნა კითხვების დასმასა და პასუხის ძიებას გულისხმობს, რომელიც არის ადამიანის სულის სიღრმეში ჩადებული იდუმალება, არცოდნის ცოდნა (რამიშვილი, იქვე), მაშინ ამ საზრისის მატარებელი ადამიანი უპირატესი გამოდის დოგმატური და კრიტიკული აზროვნების მქონე ადამიანზე, რადგან პირველი

გონების სიზარმაცის პროდუქტია და მეორე „არის საშუალება ცხოვრებისეული წარმატების მიღწევისა“ (რამიშვილი, იქვე).

აქ კიდევ მნიშვნელოვანი ნიუანსია, რომელსაც ვერ ექცევა ყურადღება. შინ მყოფი ეუბნება: „მამა შენ მე არ მომეც“ და ა.შ. მისთვის მამა სხვაა და თვითონ სხვა. ანუ „ შენ“ და „მე“. დავაკვირდეთ „შეცდომილს“. ის არაფერს არ ამბობს, თბილად მიეყრდნო მკერდზე მამას. ვიმეორებთ, იგი შეერწყა მამას. დამთავრდა გაყოფა “შენ” და “მე” და ეს ლამაზი სიმბოლოთია ნაჩვენები. მისი გამოთქმა შეუძლებელი იყო. ეს სიტყვებს იქეთ მყოფი მდგომარეობაა, რადგან „ის, რაც გამოსახავს ენაში თავის თავს, ჩვენ არ შეგვიძლია გამოვხატოთ ენის მეშვეობით“ (Витгенштейн, 1994, 25), რადგან „ რაც შეიძლება იყოს ნაჩვენები, შეუძლებელია იყოს გამოთქმული“ (Витгенштейн, იქვე). უმცროსი ძმისათვის აღარ არსებობს “ორი”, ის გაერთიანდა. იგი მამის არსი გახდა. იგი მამასთან კი არ არის, იგი „მამაშია“. ეს არის უდიდესი შეერთება. სწორედ ამაზე ამბობდა ჩატერჯი: “ ეს ის მომენტია, როცა ამბობენ: „მე და მამა ერთი ვართ“. ამიტომ აჯილდოვებენ უფროს ძმას და ამიტომაა ზეიმი. აკი, ეუბნება კიდევ მამა : „ვინაიდან შენი ძმა მკვდარი იყო და გაცოცხლდა“. ჩვენ ამ საკითხს შევხებით უკვე, მაგრამ ოდნავ სხვა კუთხით უნდა მივუბრუნდეთ ისევ. მივაქციოთ ყურადღება სიტყვას „მკვდარი“. მისი სემანტიკა უნდა გავიგოთ, რადგან არათუ ცალკეული ეპიზოდი, ან მხატვრული სახე, „არამედ თვით სიტყვაა პოლისემიური. მისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა მოცემულ კონტექსტში, წინადადებაში უნდა დადგინდეს (ხინთიბიძე, 1992, 13). ფიზიკურ სიკვდილზეა საუბარი, თუ სულიერად იყო მკვდარი? გაორებული, ისევე სურვილებით შეპყრობილი უფროსი ძმა, როგორც წასვლამდე იყო „შეცდომილი“, შეიძლება თუ არა, ცოცხლად ჩავთვალოთ? თუმცა, უნდა შევნიშნოთ, რომ სურვილებიც განსხვავებულია, რამდენადაც უმცროსი ძმის დამოუკიდებელი ქმედების სურვილი ინდივიდის ხასიათის გამოვლინებაა. მაშინ როდესაც უფროსის სურვილი არა ინდივიდის პრეტენზიაა, არამედ პასიური პროტესტია უპიროვნო ყოფისა, რომელსაც წარმართავს მცირე სურვილის დაკმაყოფილების მოთხოვნა. ეს „გარეთ ბრძოლაა!“ (ოშო).

უფროსი ძმის „სიმართლე“ რაოდენ უფერული ყოფილა, დავინახეთ. „ცოდვილის“ განწმენდილი დაბრუნება სხვა, მაღალი საფეხურია და ზეიმიცა სწორედ. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ წასვლის მომენტშიც აღემატებოდა იგი შინ დარჩენილს. იმიტომ,

რომ წასვლას მზაობა, გამბედაობა სჭირდება. როცა მომწიფდა და გაჩნდა შანსი ფერიცვალების, გაუშვა მამამ. წინააღმდეგ შემთხვევაში გაგრძელდებოდა „გარე ბრძოლა“, ანუ ეგოს ბრძოლა გარე, შემაკავებელ ძალებთან. მამამ გაშვებით გააძლიერა, მისი შინაგანი კონფლიქტი, ხელი შეუწყო მის გაღრმავებას, რითაც მისცა შანსი ხელმეორედ შობისა. შემეცნება რომ საკუთარი გოლგოთის გავლით მიიღწევა, ამ ჭეშმარიტებას შოპენჰაუერი ასე გამოხატავს: „ყოველგვარი შემეცნების საფუძვლად, მის ჭეშმარიტ შინაარსად სამყაროს თვალსაჩინო აღქმისა თუ წვდომის უნარი გვევლინება, რასაც მხოლოდ ჩვენი თუ ვეზიარებით და არასდროს არ მოგვეცემა გარედან“. შემდეგ საინტერესოდ ასკვნის, რომ „როცა თავს იჩენს ნამდვილი ცხოვრების შეცნობისა და წვდომის წყურვილი, იგი გვაიძულებს თავდაყირა გადავეშვათ ცხოვრების მორევში. ეს უკვე მოქმედებაა, რასაც ახლავს ტანჯვა, რომლის გარეშე არ არსებობს შეცნობა“ (შოპენჰაუერი, 1994, 60-65).

ზოგადად პრობლემა ისაა, ჩვენი აზრით, რომ „ძე შეცდომილში“ უმცროსი ძმის წვალეა ფიზიკურ დონეზეა დანახული და ვერ არის შემჩნეული მისი სიდიადე, რადგან, როგორც არისტოტელე ამბობს (იმეორბს თავისებურად შოპენჰაუერი): „ყოველგვარი განცხრომა, ყოველგვარი ბედნიერება ნეგატიური ცნებაა, ტანჯვა კი-პოზიტიური“ (შოპენჰაუერი, იქვე).

უფროს ძმას არც (ვერც) მოუთხოვია, მას ამის ნება არ (ვერ) აქვს. უნდა გავიმეოროთ: წავიდა არა „ცუდი“, არამედ „ძლიერი“! ნიცშეს აქვს ნათქვამი: „ხის კენწერომ რომ ზეცას მიაღწიოს, ფესვებმა ჯოჯოხეთს უნდა უწიოს“. იგავის მიხედვით, ძე შეცდომილის ჯოჯოხეთურ ყოფაში ჩაგდება მისი აღმავლობის საფუძვლად იქცა. საჭიროა შინაგანი ქაოსი, რომ დაიწყოს აღმავლობა. ნიცშე ასე გამოხატავს ამ ჭეშმარიტებას: „სულში ქაოსის შექმნა გჭირდება, რომ დაბადო ახალი მოკაშკაშე ვარსკვლავი“.

ამდენად, სრულყოფილი ანალიზი, ანუ „მთლიანის“ არსის სწორი გაგება შესაძლებელია მას შემდეგ, რაც ჩვენთვის ტექსტიდან ყოველი ნაწილი გაანალიზდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ანალიზზე მსჯელობისას ელგუჯა ხინთიბიძე აღნიშნავს: „პოეტის მსოფლმხედველობითი პოზიცია იკვეთება არა იმდენად მის ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ გამონათქვამებში, არამედ უპირატესად ნაწარმოების



მხატვრულ სტრუქტურაში, კომპოზიციასა და სიუჟეტში, პერსონაჟთა სახეების მთლიანობაში....მწყობრი მსოფლმხედველობითი სისტემა კი უპირატესად ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში ჩანს,, (ხინთიბიძე, 1992, 13). მკვლევარი აღნიშნავს, რომ მხატვრული სახის, აფორიზმის, ტერმინის ინტერპრეტაცია უნდა მოხდეს შესაბამის კონტექსტში და „კონტექსტის სწორი გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ ნაწარმოების ერთიან მხატვრულ სისტემაში“ (ხინთიბიძე, იქვე).

ჩინურ ენაში სიტყვა „კრიზისი“ გამოიხატება ორი იეროგლიფით– „პრობლემა“ პლუს „შესაძლებლობა“. კრიზისი შესაძლებლობაა, ამას ეგზისტენციალისტებიც ამბობდნენ. კრიზისში ვლინდება ნამდვილი პიროვნება. „ამ სამყაროში გაძლებისათვის ინდივიდს მოუწევს გაერკვეს თავის შინაგან სამყაროში, შეაფასოს თავისი შესაძლებლობები. წინა პლანზე დგება ადამიანის პრობლემა, ეგზისტენციალიზმის ძირითადი დებულება - არსებობა წინ უსწრებს არსს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ჯერ არსებობს, მოველინება სამყაროს, შემდეგ კი ხდება პიროვნება“.

„უძლები შვილის“ წასვლაც პიროვნებად ჩამოყალიბების სურვილი უნდა იყოს, რადგან საზოგადოების (კოლექტივის) წევრი ვერ ჩამოყალიბდება პიროვნებად. რადგან „საზოგადოება ისეთი ზერელე და უპასუხისმგებლო ძალაა , რომელიც თრგუნავს და ანადგურებს ინდივიდუალობას, ართმევს მას მის ყოფიერებას, თავს ახვევს ტრაფარეტულ გემოვნებას, ზნეობას, შეხედულებებს“ (იუმი).

მოცემული იგავი, ისე როგორც ნებისმიერი სერიოზული ტექსტი, მრავალწახნაგოვანია და მისი ერთ-ერთი მხარე შემეცნებისა ისაა, რომ კოლექტიური და ინდივიდუალური ყოფაა ნაჩვენები. სწორედ ესაა, ჩვენი აზრით, ფილოსოფიური ქვაკუთხედი ამ იგავის შექმნისა. თორემ ის ზედაპირული გაგება, რაც ზემოთ მოვიყვანეთ, საერთოდ ვერ გამოხატავს იგავის არსს, ასუსტებს და აკნინებს მას.

სწორედ პარადოქსისა და ირაციონალურის დროს ხდება ცვლილება ადამიანში. სტანდარტული, ჩვეულებრივი, ანუ კოლექტიური, არ აძლევს მას საშუალებას სხვაგვარად დაინახოს საკუთარი თავი და გარე სამყარო. მხოლოდ კრიზისი, ღრმა შინაგანი კრიზისი იძლევა ჭეშმარიტი ყოფიერების შეცნობის საშუალებას. კრიზისს კი სხვადასხვა გარემოებები იწვევს. ყოფიერების არსის ყველა მეთოდს შორის

ეგზისტენციალისტები ეძებენ ისეთს, რომელშიც არსებობა გაიხსნებოდა ყველაზე სრულყოფილად- ეს შიშია. შიში ეს არის საწყისი განცდა, რომელიც მთელი არსებობის საფუძველში დევს. საბოლოო ჯამში ეს არის სიკვდილის შიში.

სარტრისთვის ყველა საგანი, ადამიანის გარდა, არის ყოფიერება თავის თავში, ხოლო ადამიანის არსებობა არის ყოფიერება თავისთვის, ან არაფრისთვის . რამდენადაც ყველანაირი ყოფიერება წარმოიშობა ყოფიერებისაგან და არ შეუძლია გახდეს არაფერი, ხოლო ადამიანის არსებობისთვის, რომელიც გაიგება როგორც განცდა, შეუძლებელია მოინახოს ისეთი ყოფიერება, რომლისგანაც მას შეეძლო წარმოშობა და სადმე განვითარება. ე.ი. ადამიანის ყოფიერება არის არაფერი. აცნობიერებს რა თავის არარაობას, ადამიანი განიცდის შიშს. იასპერსი ფიქრობს, ადამიანი - ეს თავისი შიშია. ფიქრობს, რომ ადამიანური არსებობა იხსნება მხოლოდ ზღვრულ სიტუაციებში-ტანჯვა, ბრძოლა, სიკვდილი.

ასევე მნიშვნელოვნად გვეჩვენება ის ეგზისტენციალისტური გაგება, რომ „ ადამიანი გაქდენთილია მოახლოებული არარსებობის შიშით. სწორედ შიშს შეუძლია გამოავლინოს მისი ჭეშმარიტი ხასიათი. ადამიანის არსებაში ეს პირველშობილი შიში, ჩვეულებრივად ითრგუნება. შიში არ ქრება, მას მხოლოდ სძინავს და მისი სუნთვა აღწევს ადამიანის არსებაში. იგი ყველაზე მეტად ზუსტად ვლინდება მშიშარა ადამიანის საქმიან სახეში, რომელმაც იცის „კი“- ეს კია, „არა“- ეს არაა. ძლიერად კი ვლინდება მამაც ადამიანში“.

ეგზისტენციალისტები ადასტურებენ იმ აზრს, რომელზეც ზემოთ გვქონა საუბარი, რომ უფროსი ძმა სუსტია და წასვლის უნარი არ აქვს. იგი უბრალოდ მორჩლია. მისი მორჩილება არა გაცნობიერებული ყოფიერებაა მამასთან, არამედ უუნარობის გამო, სისუსტიდან გამომდინარე მორჩილებაა.

შიში, რომლის დროსაც ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი „მე“, სრულყოფილ სახეს მამაც ადამიანში იძენს. ამის ნათელი მაგალითია სწორედ „უძღები“ შვილი. მისი გზა გრძელია, რთულია, მტანჯველია, მაგრამ მას პიროვნების გარდასახვამდე მიყვავართ. სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნა და შიში ალუდა ქეთელაურს (ზემოთ ჩამოთვლილ გმირებს), როგორც მამაც ადამიანს მიიყვანს გარდასახვამდე.

როგორც დავინახეთ, ყოველივე ზემოთქმული მეცნიერულად დასტურდება. მეცნიერება მისტიკურ, ეზოთერულ მიდგომას საკითხისადმი არადამაჯერებლად

თვლის. მაგრამ, როცა იგი ემთხვევა ზუსტად მეცნიერულ მტკიცებულებებს, მაშინ უძლური ვიქნებით, რომ იგი არ მივიღოთ.

უმცროსი ძმის, „ძე შეცდომილის“ წასვლაც ადამიანური არსებობის, ანუ ნამდვილი ყოფიერების ძიებად უნდა მივიჩნიოთ. როგორც ვნახეთ, ამას „ზღვრული სიტუაცია“ ჭირდება- ტანჯვა, ბრძოლა, სიკვდილ - სიცოცხლის მიჯნაზე დგომა, რადგან „მსოფლმხედველობა ვლინდება ადამიანის ცხოვრების წესში და იმ შეფასებით მსჯელობებში, რომლებსაც ადამიანი გამოთქვამს ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ. მაგრამ სრული სახით ადამიანი მხოლოდ ექსტრემალურ სიტუაციაში ავლენს თავის ნამდვილ მსოფლმხედველობას. ეს მიუთითებს, რამდენად არსობრივი და შინაგანია ადამიანისათვის მისი მსოფლმხედველობა“ (რამიშვილი, იქვე).

იგავი ჩვენ გვეუბნება, რომ თუ არა საზოგადოების ჩვეულებრივი ყოფისგან გასვლა, არ მოვა თავისუფლება, რომელიც ჭეშმარიტების შემეცნების საფუძველია (ბერდიაევი). რადგან ადამიანი ცხოვრობს არა ნამდვილ ყოფიერებაში, არამედ ილუზორულ ყოფიერებაში და რადგან შეიძლება მისგან გაღწევა, გასვლა ზღვრული სიტუაციით, მაშინ „ძე შეცდომილის“ „წასვლაც“ იგივე არსის გამომხატველია. ეს არის საკუთარი თავის რეალიზება, რომელიც ინდივიდუალურ, არაკოლექტიურ ყოფაში ხორციელდება. აქედან ნათელია მაცხოვრის შეგონება : „ ნეტარ არიან მარტოსულნი, რამეთუ მათ იხილეს სასუფეველი ცათა“. ზოგადად რომ ვთქვათ, მთელი სახარება ეგზისტენციალისტურ გზაზე გვესაუბრება და სხვა გზა არც არსებობს ნამდვილი ყოფიერების შესაცნობად. თუ არ შევიცნობთ, არ ვიქნებით შეცნობილილები (თომა).

ჩვენ ზევით შევხებით იმ საკითხს, რომ წასვლას გამბედაობა სჭირდება და რომ უფროსს არ აღმოაჩნდა იგი. გამბედაობა მზაობის სინონიმია. იგი შინაგანი მუხტია. ამდენად, მოვუსმინოთ რას ამბობს ამ საკითხზე აღმოსავლური მისტიკური მსოფლმხედველობა. ისინი ამბობენ, რომ მხოლოდ კონფლიქტი არის გარდასახვის აუცილებელი პირობა. ჩვენ დავინახეთ, რომ უფროსი ძმა დისკომფორტს განიცდის, მაგრამ არ ამჟღავნებს. მისი მორჩილება მოჩვენებითი იყო. იგი მამას აკისრებს პასუხისმგებლობას, რომ მას არ მოუცია ციკანი მეგობრებთან საქეიფოდ. ეს შინაგანი კონფლიქტის გარეთ გატანაა. ბჰაგვანი ამბობს: „ როგორ უნდა მოიცილოთ თავიდან შინაგანი კონფლიქტი და გალიზიანება? თქვენ კონფლიქტისათვის სხვას აკისრებთ პასუხისმგებლობას და თქვენში ხდება კათარზისი. თქვენ ბრაზდებით,

გადმონათხევთ ბოლმას ...ეს ყველაფერი გაძლევთ შვებას, გათავისუფლებთ. რასაკვირველია, ეს დროებითი შვებაა, რადგან ის, რაც თქვენში იყო, უცვლელი დარჩა. ხვალ ხელახლა დაგიგროვდებათ რისხვა და სიძულვილი და კვლავ მოგიხდებათ მისი პროეცირება.

თქვენ ებრძვით სხვას იმის გამო, რომ თქვენში გამუდმებით გროვდება ბოლმა და ღვარძლი და საჭირო ხდება დაიცალოთ მათგან. საკუთარი თავის მძლეველი ადამიანი კი აღარ განიცდის შინაგან კონფლიქტს, ომი შეწყვეტილია. მასში აღარ არის ორი დაპირისპირებული „მე“. ის ადამიანი უკვე ერთიანია, მრთელია თავის თავში (ოშო 35-36). იგავში უფროსი ძმა შინაგან კონფლიქტს გაურბის, მამასაც არ ერიდება და პრეტენზიით მიმართავს. ბოლმაც აქვს ძმის მიმართ. უმცროსი ძმა აღარ განიცდის შინაგან დაპირისპირებას. ის უკვე „ერთიანია“. ამ გაერთიანების გზა მტკივნეულია და ეკლიანი. კომფორტულ მდგომარეობაში შინაგანი ძვრები არ ხდება. „პროეცირება არის ფანდი ტვინისთვის შინაგანი კონფლიქტის თავიდან ასარიდებლად, რადგან ეს კონფლიქტი ძალიან მტკივნეულია....უარყოფითი რომ დადებითად იქცეს, საჭიროა შინაგანი ტრანსფორმაცია, შინაგანი ალქიმი, მაგრამ ეს არის ხანგრძლივი და მძიმე გზა. ადამიანის ტვინი კი იოლ გზას ეძებს....როდესაც ჭეშმარიტად ცენტრირებული ხართ, ეს ცენტრი არის სიღრმისეული „მე“, მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მიღწეულია ჭეშმარიტება, როდესაც თქვენი შინაგანი ენერჯია ტრანსფორმირებულია: უმდაბლესი გარდასახულია უმაღლესში, მიწიერი - ზეციერში, როდესაც ეშმაკისეული იქცა ღვთიურად, როდესაც თქვენ გასხივოსნდით საკუთარი ნათელით, როდესაც თესლი აღმოცენდა, როდესაც მდოგვის მარცვალი იქცა უზარმაზარ ხედ“ (ოშო 37).

მთელი მისტიკური სწავლებები აღიარებენ, რომ ეს ხანგრძლივი და რთული გზაა. განდევნილობის ინსტიტუტი ამის ნათელი მაგალითია. „ეს არის ხანგრძლივი პროცესი. საჭიროა სიმამაცე, რათა ელოდო და არ მოიხიბლო მოკლე გზით. ზრდა არ არის ადვილი. ზრდა ბრძოლის შედეგია. აკი მაცხოვარიც ბრძანებს: „ შედით ვიწრო გზით“ (ანტონი, 2004, 11).

როგორც ვხედავთ, წასვლა მომწიფებულ ადამიანს შეუძლია. მზაობა გამბედაობასაც ნიშნავს, რადგან: „ თვითარჩევანი ნიშნავს ინდივიდის იზოლირებას ყველასა და ყველაფრისაგან, მის გამოცალკევებას, დაშორებას იმ საერთო ძირისაგან,

რასაც მთელი კაცობრიობა ემყარება (ინდივიდის თვითიზოლირება, კირკეგორის აზრით, უაღრესად მწელი, საშიში საქმეა და პიროვნების მხრიდან ვაჟკაცურ შემართებას მოითხოვს). მთელი გარესამყაროსგან, საზოგადოებისაგან იზოლირებული ინდივიდი თვითარჩევანის შედეგად კირკეგორთან წარმოსდგება როგორც თავისებური აბსოლუტი.....ეს ინდივიდი აბსოლუტია, თავისებური სუბსტანციაა იმ აზრით, რომ არაფრით არ არის განსაზღვრული გარედან, არაფერი არ ზღუდავს მის დამოუკიდებლობას, თავისუფლებას“ (პოპიაშვილი, 1988:106). მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეს „თვითარჩევანის შედეგად თავისთავს დაუფლებული ინდივიდი, პიროვნება იღებს უმნიშვნელოვანეს გადაწყვეტილებებს ყველაფრის მიმართ - სიკეთე და ბოროტება, კარგი და ავი, ღმერთი და ეშმაკი, და ა.შ. კირკეგორთან ინდივიდია ღირებულებათა საფუძველი“ (პოპიაშვილი, 1988, 106).

შეუძლებელია ზრდა უსასყიდლოდ მიიღოთ. “ნებისმიერი ბედნიერებისათვის უნდა გავიღოთ“ (Жан-Поль Сартр. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>) ის, რაც იაფია, ვერ დაგეხმარებათ ზრდაში. მხოლოდ ტანჯვა გიშველით. როგორც იასპერსი ამბობს- ტანჯვა, ბრძოლა და სიკვდილი. კირკეგორი იგივეს ამბობს (არისტოტელე და შოპენჰაუერი ვახსენეთ ზემოთ): “ადამიანები ძალიან ახლოს არიან ჭეშმარიტებასთან: ისინი გრძნობენ პიროვნების მარადიულ მნიშვნელობას არა მის ბედნიერებაში, არამედ ტანჯვაში“ (პოპიაშვილი, იქვე)

იგივეს ამბობს მისტიკური ფილოსოფია: „საკუთარ თავზე ძალდატანებას, საკუთარ თავთან ბრძოლას მოაქვს სიმწვავე, ზრდა, გამოცდილება, სიმწიფე“ (ოშო 37) ნაყოფის სიმწიფე, ან მარცვლის აღმოცენება და ზრდა ხდება მაშინ, როდესაც მას მზეც ათბობს, წვიმა რწყავს, ქარი დამტვერვას ახდენს. ერთფეროვან გარემოში არ აღმოცენდება იგი. ასევეა პიროვნების შემთხვევაში. სასათბურე პირობებში წმინდანი ვერ გახდება ვერავინ. „ უნდა იტანჯოთ, გაიაროთ ცეცხლში. ღვთაებრიობას ვერ იყიდით, მას მოიპოვებთ, თუ საფასურად თქვენ ცხოვრებას გაიღებთ. როდესაც სასწორზე დებთ მთელ თქვენს ცხოვრებას, მხოლოდ მაშინ ხდება ღვთაებრივის მოპოვება“ (ოშო 39). ამასვე ადასტურებენ ეგზისტენციალისტები: „ ეგზისტენციალიზმის სახით ადამიანი შეეცადა გვერდიდან შეეხედა საკუთარი თავისათვის, ადამიანმა უნდა განიცადოს ცხოვრება, სხვაგვარად ადამიანს არ შეუძლია შეიმეცნოს საკუთარი თავი, არსებობის საზრისი“ (რამიშვილი, 2016,220).

არჩევანის შესახებ ექსისტენციალისტები, და კერძოდ კირკეგორი, ამბობს: „ არჩევანის აქტში იგულისხმება არჩევანი დაპირისპირებულ მხარეთა შორის: თავისუფლება და აუცილებლობა, მოვალეობა და ტკბობა, კარგი და ავი, სიკეთე და ბოროტება, ღმერთი და ეშმაკი და სხვა, მაგრამ უსაკუთრივესი აზრით, არჩევანი კირკეგორთან თვითარჩევანია. იგი ინდივიდის არჩევანია საკუთარ თავსა და ყველაფერ დანარჩენს შორის და, ცხადია, ინდივიდი საკუთარ თავს ირჩევს, თავის თავს ადგენს. აბსოლუტური არჩევანის აქტით ინდივიდი თავის თავს ირჩევს მის მარადიულ მნიშვნელობაში. თვითარჩევანი პიროვნების თვითდადგენაა, იგი მისი თავისუფლების გამოხატულებაა. თვითარჩევანის შედეგად პიროვნება თითქოსდა ხელახლა ბადებს, ქმნის საკუთარ თავს (პოპიაშვილი, 1988, 105).

საინტერესოა ის მომენტი, რომ იგავში უმცროს ძმას არჩევანი არ გაუკეთებია რაიმე ორ პოლუსს შორის. მისი არჩევანი არ იყო რაიმე კონკრეტულის უარყოფა და რაიმე კონკრეტულად განსხვავებულის არჩევა. ის იყო ზოგადად ძველი, გავლილი გზის უარყოფა და ზოგადად სიახლის ძიება. „წავალ“, „ ვიპოვი ჩემსას“ და სხვა, არ გამოხატავს რაიმე კონკრეტულს. ეს რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ, ჩვენი აზრით, არ იქნებოდა საინტერესო და არც იგავი შეიქმნებოდა. საინტერესო არ იქნებოდა იმდენად, რამდენადაც, სანამ გამოცდილებას შეიძენდა, იმას ვერ მიიღებდა და ვერ მიაღწევდა, ვერ მივიდოდა იქამდე, სადაც მივიდა- ვერ დაიბადებოდა ხელმეორედ, ვერ ამალღებოდა, ვერ შეიცნობდა. კონკრეტული არჩევანი იგივეობრივი იქნებოდა პირველისა - დაგმობდა ცუდს, აირჩევდა კარგს, ან პირიქით, უარყოფდა ბოროტებას, აირჩევდა სიკეთეს და ა. შ. საბოლოოდ ეს მედლის მეორე მხარე იქნებოდა. როგორც კირკეგორი ამბობს, ორ დაპირისპირებულ მხარეს შორის იქნებოდა არჩევანი, რაც არსს ვერ შეცვლიდა. ძე შეცდომილი კონკრეტულს არაფერს არ ირჩევს, ზოგადად სიახლეს ითხოვს. როგორც სარტრი იტყოდა „მე ყოველთვის შემძლია ავირჩიო, მაგრამ მე უნდა ვიცოდე, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მე არაფერს არ ვირჩევ, სწორედ ამით მე მაინც ვირჩევ“ (CAPTP Ж.-П. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>. 12.01. 2017).

ამასთან დაკავშირებით, საინტერესო იგავია მოლა ნასრედინზე (მოგეხსენებათ, იგი სუფია იყო და მისი იგავები სიბრძნის შემცველია, ხშირად მისტიკური ცოდნისა): “მოლა სოფელში დადიოდა გრძელი ჯოხით ხელში, რომელიც უხერხულობას უქმნიდა სიარულში. თანასოფლელებმა უთხრეს: „ მოლა, დაამოკლე ჯოხი, გადაჭარი

ერთი ბოლო და თავისუფლად გაივლიო“. მოლამ მიუგო მათ: „შეიძლება, მაგრამ პრობლემა ვერ მოგვარდება მაინც, რადგან ამ ჯოხს მეორე ბოლოც გრძელი აქვსო“. ასევე, კონკრეტულის არჩევით უმცროსი ძმა „ჯოხის მორე ბოლოს“ აირჩევდა, ანუ მეორე უკიდურესობაში მოექცეოდა. იგი კვლავ კონკრეტულზე იქნებოდა აქცენტირებული, რაც მარადიულის შესამეცნებლად ვერ გამოადგებოდა.

მხატვრულ ლიტერატურაშიც ვაჟას და აკაკის გმირების ფერისცვალება სწორედ ზღვრულ სიტუაციაში ხდება. როდესაც სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე დადგებიან გმირები, მხოლოდ მაშინ მოდის გამონათება. უმცროსი ძმაც ზღვრულ სიტუაციაში აღმოჩნდება. ეს სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაა. ეს არის გასაღები მარადისობის მოპოვებისა. სახარებისეული ცხრა ნეტარება ეგზისტენციალისტური გზაა. შინაგანი კონფლიქტის წყალობით მიიღწევა მთლიანობა. შინაგან კონფლიქტში ერთვება მთელი შინაგანი ენერჯია. მთელი ჩვენი არსება განხეთქილებაშია (შინაგანი და არა გარეგანი, როგორც უფროსი ძმის შემთხვევაში, მისი კამათი მამასთან გარე კონფლიქტი იყო ). იქმნება ქაოსი და იბადება ახალი არსება. სწორედ შექმნილმა შინაგანმა კონფლიქტმა დაბადა ახალი ადამიანი. ძე შეცდომილი გარდაისახა სრულყოფილ პიროვნებად. მას ეწვია სიღრმისეული სულიერი მღელვარება, რომელიც მისმა განვლილმა გზამ წარმოშვა: „სულის მღელვარება მომდინარეობს ადამიანური ბუნების სიღრმისეული თავისებურებიდან“ (Жермена де сталь, 1989, 305).

მოვიგონოთ მისი დიალოგი საკუთარ თავთან : „წავალ მამასთან, მიმიღებს, შემინდობს..“ შინაგანი დიალოგი, როგორც ფსიქოლოგები ამბობენ, არის შეხვედრა საკუთარ თავთან. ზღვრულ სიტუაში ჩადგომის გარეშე ვერ ხდება შინაგანი დიალოგი. ზღვრულ სიტუაციაში ადამიანი ფიზიკურადაც მარტო რჩება საკუთარ თავთან. მისი ყურადღება საკუთარ თავზეა მიპყრობილი და არავინ ჰყავს მხსნელი, დამხმარე და ყურადღების „წამრთმევი“. იგი ღრმად იძირება საკუთარ თავში, საკუთარი სულის ღრმა შრეებს ეხება, რაც ადრე არ განუცდია და ხედავს ახალს, ჯერ არდანახულს, უხილავს და „შეშფოთებულია“ (თომას სახარების მიხედვით, მაცხოვარი ამბობს: „როცა იხილავთ, შეშფოთდებით“). კვდება ყველა კითხვა და აზრი. ისადგურებს მდუმარება. ამიტომაცაა, რომ ვაჟას გმირები: ალუდა, ჯოყოლა, მინდია და სხვები, გარდასახვის შემდეგ ღრმა მდუმარებაში იძირებიან. ვაჟას წვდომა

გენიალურია. ეგზისტენციალისტების მიერ ფილოსოფიურად აღმოჩენილი და ლოგიკურ მსჯელობაში მოქცეული ჭეშმარიტება მწერლის კალამმა გაცილებით ადრე მხატვრული სახეებში განახორციელა.

ზღვრულ სიტუაციაში ხდება გონების უარყოფა. რადგან ზღვრული სიტუაცია მყისიერია, აღარ რჩება გააზრების დრო. ადამიანი დგება სიკვდილ- სიცოცხლის მიჯნაზე. ყოველივე ექსტრემალურად უნდა გადაწყდეს. გონებას გააზრებისთვის დრო სჭირდება. აქ კი დრო არ არის, მხოლოდ ინტუიცია, შეგრძნებები და (და შემდეგ გრძნობები) წამოიწვეს წინ. გონება, აზრი დროის კუთვნილებაა. რატომ ამბობენ : „ რომ გონებით ღმერთი არ შეიცნობაო“. აქ სწორედ ის იგულისხმება, რომ აზრი დროის კუთვნილებაა და მარადიულის შესაცნობად ვერ გამოდგება. მხოლოდ აზრის მიღმა შეიცნობა ღმერთი.

საკუთარ თავში „ჩაძირვით“ ხდება შეცნობა საკუთარი თავისა. იესო ამბობს : „ შეიცანით თავი თქვენი და შეცნობილი იქნებით“ (თომა..), ჭეშმარიტების ხილვა საკუთარი თავის შემეცნებით ხდება, საკუთარი თავის შემეცნების ალქიმია ზღვრული სიტუაციაა. ამ ჭეშმარიტებას ყოველი ეპოქის მოაზროვნეები, ფილოსოფოსები თუ სწავლულები იმეორებდნენ დაწყებული ლაო- ძიდან, რომელიც ამბობდა, საკუთარი თავის შეცნობით ხდება „განკურნება“. „ უწოდეთ სნეულებას სნეულება და გაგეყრება სნეულება“.

ეგზისტენციალისტები ამ მდგომარეობას ჭეშმარიტ ყოფიერებაში დაბრუნებას უწოდებენ. აღმოსავლური თეოლოგიური სწავლებებიც იგივეს ამბობენ ; „ როგორც კი საკუთარ თავს შეიცნობთ, მაშინვე განიკურნებით. ყოველნაირი ავადმყოფობის მიზეზი არის თქვენი უარი, შეხვდეთ საკუთარ თავს, ჩაიხედოთ საკუთარ სულში და შეიცნოთ არსი“ (ოშო, იქვე).

ეგზისტენციალისტები ამბობენ, რომ ადამიანს ეშინია საკუთარ თავთან შეხვედრისა, რის გამოც გაურბის ამ პროცესს და იძირება „მანში“. მას უნდა, რომ დაივიწყოს შიში და გადაეშვება ჩვეულებრივი ყოფის მორევში, რითაც კარგავს შანსს გაერკვეს თავის შინაგან სამყაროში, შეაფასოს თავისი შესაძლებლობები, ჩამოყალიბდეს პიროვნებად და იქცეს ინდივიდად. აღმოსავლური მისტიკოსებიც ამბობენ, რომ ადამიანს ეშინია საკუთარ „მესთან“ შეხვედრა. „ვიდრე არ იქნებით მზად ამ შეხვედრისათვის, თქვენ შეგირდად ვერ ივარგებთ და მოძღვარსაც არაფერი



ძალუმს. მას შეუძლია, თუ მზად ხართ, დაგეხმაროთ თქვენს თავთან შეხვედრაში“ (ოშო, 2004, 12). ამიტომ ვთქვით ზემოთ, რომ მამა ეხმარება უმცროს ძმას, არ უშლის წასვლას, რადგანაც მზად არის. ხელს უწყობს დაწყებული პროცესის სიმწიფეში შესვლას და სრულყოფილებამდე მისვლას. ადამიანი არ უნდა გაექცეს აზრს მისი მომაკვდაობის შესახებ და უნდა ახსოვდეს ყველაფერი, რაც მოაგონებს მისი პრაქტიკული წამოწყებების უმნიშვნელობას. მაგრამ ისიც ნათელია, რომ „არ გაექცეს“ მზაობა სჭირდება და „გარდაქმნას“ კი საკუთარ თავთან „შეჯახება“, რომელიც ზღვრულ სიტუაციაში მოხდება მხოლოდ.

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ზღვრული სიტუაცია დროში შემჭიდროვებულია, რაც არ იძლევა აზროვნებისა და რაციონალური გააზრების საშუალებას. ეს მნიშვნელოვანი საკითხია (ჩვენ ამ საკითხს შევეხებით, როცა განვიხილავთ ეგზისტენციალურ საკითხს და სინანულისა და მონანიების პრობლემას აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში). რადგან დრო შეზღუდულია, ადამიანი მყისიერად ღებულობს გადაწყვეტილებებს, მხოლოდ გულის კარნახით. ანუ მყისიერად ამოტივტივდება ის, რაც პირველადია და ჭეშმარიტად მის გულში, საწყისში დევს. გონებას აღარ აქვს დრო, გადაამუშაოს ინფორმაცია და გამოიტანოს „საჭირო“ დასკვნა, ჰყოს, მოქმედებაში გადაიტანოს ის, რაც „აუცილებელია“. ამიტომ წინ წამოვა ის, რაც გულში იბადება. გონება, მისი ნების საწინააღმდეგოდ, ადგილს „უთმობს“ გრძნობას.

ამიტომაც ამბობენ ეგზისტენციალისტები, რომ ჭეშმარიტი ყოფიერება, ანუ ადამიანის ჭეშმარიტი არსი ვლინდება ზღვრულ სიტუაციაში. თავისუფალი გამოვლინება ხდება თავისუფალი არსისა ყოველგვარი სოციალური ვალდებულებების გარეშე. რადგან გონება უარყოფილია, ადამიანი ვეღარ ფიქრობს, რა მიიღოს, როგორ იმოქმედოს, რაზე თქვას უარი და იგი თავის თავს მთელი არსებით წარუდგება წინ. ამიტომაც, ჭეშმარიტი მოძღვარი ხელს უწყობს შინაგანი „შეჯახებას“ და „შინაგან“ შეხვედრას. იგი იმ ბარიერების გადალახვაში ეხმარება ადამიანს, რაც მის „შობას“ უშლის ხელს. ამიტომაც შეუწყო ხელი მამამ უფროსი ძმის წასვლას. ეს უნდა იგულისხმებოდეს იესოს სიტყვებში: „ნუ გგონიათ, რომ მშვიდობის მოსატანად მოვედი.....“

უმცროსი ძმა იყო მამასთან, მაგრამ არსით არ იყო მასთან. აქ მნიშვნელოვანი არის კიდევ ის, რომ იგი ჭეშმარიტი შეგირდი არ იყო მოძღვრისა, რადგან ეჭვიანი იყო

მისი გონება. ფიქრობდა: „აქ რა მინდა, წავალ და ჩემით უკეთ მოვეწყობი, ანუ მეტს მივალწევო“. მისტიკოსები ამბობენ, რომ შეგირდი ეჭვის გარეშე უნდა ენდობოდეს ოსტატს. უმცირესი ეჭვის შემთხვევაშიც კი ის ვერ გაუმხელს თავს ოსტატს. ოსტატამდე მისვლა ბრძოლით კი არ უნდა ხდებოდეს, არამედ საკუთარი თავის „კაპიტულაციით“. მაგრამ „კაპიტულაცია“ ეგოს დაძლევის შემდეგ ხდება. ძე შეცდომილის დაბრუნება, მამასთან მისვლა უპირობო „კაპიტულაცია“ იყო უკვე, რადგან ეგო აღარ არსებობდა. დაბრუნება აღარ იყო გონებრივი აქტი, გამიზნული შედეგზე. იგი მდგომარეობა იყო (და არა მოქმედება), რომელიც ხდებოდა „აქ“ და „ახლა“. ამას აწმყოში დაბრუნება ეწოდება. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი საკითხია და აუცილებელია, რომ მას შევხვით უფრო ფართოდ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ძნელი იქნება მოვლენის არსის გაგება.

დროის პრობლემას ეხებოდა ყველა დროის დიდი მოაზროვნე. ამ საკითხზე გადის ადამიანის ცნობიერების, სამყაროსა და საკუთარი თავის შემეცნების გასაღები. დასაწყისში ჩვენ გავეცნობით აღმოსავლურ მიდგომას ამ პრობლემასთან (ჩვენ მოვიყვანთ მხოლოდ რაჯნუშის განმარტებას. იგი იდენტურია სხვა აღმოსავლელი მოაზროვნეებისა, როგორებიც არიან: კრიშნამურტი, რამაკრიშნა, ჩატერჯი და სხვები).

ადამიანის პრობლემა ის არის, რომ იგი ცხოვრობს წარსულითა და მომავლით. არამც და არამც აწმყოთი. წარსული ეს მეხსიერების ჩიპია. მომავალი კი ილუზია, რომელიც წარსულის გამოცდილებას ეყრდნობა. ასე, რომ ადამიანი ვერ აღიქვამს აწმყოს მთელი თავისი სრულყოფილებით. ერთადერთი რეალობა აწმყოა, რომელიც არსებობს. წარსული არ არსებობს, იგი წავიდა, მაგრამ ჩვენ მისი მოგონებით ვართ დატვირთული. რეალურად წარსულისგან მხოლოდ გამოცდილების აღება შეგვიძლია. არც მომავალი არსებობს, მაგრამ ადამიანი სულ მისითაა დაკავებული. სულ ოცნებობს. ამ დროს კი ის, რაც რეალურია- აწმყო, ხელიდან გაურბის და ასე ილევა ცხოვრება. ღვთის სასუფეველი სადღაც დროსა და სივრცეში არსებობს და არა „აქ“ და არა „ახლა“. რატომ ხდება ასე?

ეს ყველაფერი ადამიანის გონებიდან მომდინარეობს. ადამიანის გონება აწმყოში ქრება, მომავალში კი მომავლის მოლოდინითა და იმედით არსებობს. იგი სურვილებით ცოცხლობს, რაგან სურვილს დრო უნდა და ადამიანის გონება ვერ იარსებებს დროის გარეშე. „თუ მოულოდნელად გააცნობიერებთ, რომ დრო გაქრა და

ხვალინდელი დღე აღარ დადგება, როგორ გგონიათ, რა დაემართება თქვენს სურვილებს? ისინიც დროსთან ერთად გაქრებიან. დრო ფიზიკური კი არა, ფსიქოლოგიური მოვლენაა. დროს გონების ფუნქციონირება ბადებს. იესო დროის გარეშე არსებობს. თქვენ კი დროში ცხოვრობთ. ...იგი ამტკიცებდა: „იყავით სურვილების გარეშე! მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეძლებთ სამოთხეში შესვლას...“ მაგრამ აუღელვებელი რომ იყოთ, „აქ“ და „ახლა“ უნდა არსებობდეთ, მაშინ აღარ იქნება მომავალში მოძრაობა. შეწყდება ყველა სხვა მოძრაობაც ნებისმიერი მიმართულებით, რადგან სურვილი ხიდი იყო.... საკმარისია მომავალი მოცილოთ, რომ წარსულიც დაუყოვნებლივ გაქრება. ეს ცხოვრების ერთ-ერთი ფუნდამენტალური კანონია და მდინარეზე ხიდის მშენებლობას ჰგავს. იმისათვის, რომ ხიდმა იარსებოს, ორი ნაპირია საჭირო. ერთი თუ ჩაიქცა, ვეღარც მეორე დაიჭერს ხიდს. წარსული და მომავალი- ორი ნაპირია, რომელთა შორის თქვენ სურვილის ხიდს სდებთ და განუწყვეტლივ სადღაც მიდიხართ“ (ოშო 316-322).

თუ ჩვენ ვამბობთ, რომ წარსული დიდებული იყო და მივსტირით მას, ჩვენ წარსულით ვცხოვრობთ. თუ ვამბობთ, მომავალი დიდებული იქნება, მაშინ ჩვენ ვცხოვრობთ მომავალში. მაგრამ ისმის კითხვა- სად არის აწმყო? აწმყო შუალედია. გონება უკიდურესობებში, ილუზიებში მოძრაობს და ის ხელიდან უშვებს იმ ერთადერთ რეალობას, რასაც აწმყო ქვია. ასეა ძირითადად ადამიანთა გონება მოწყობილი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ ვერასოდეს შევიცნობთ იესოს, რომც მოვიდეს (ან იქნებ მოვიდა კიდევ), რადგან ჩვენ აწმყოს ვერ ვხედავთ. ჩვენ მას ვეტყვით: „შენ ის არა ხარ, ის მომავალში უნდა მოვიდეს“. ეს ყველაზე დიდი ტყუილი და ილუზიაა. გონების მომავალზე მიჯაჭვება აწმყოს მარადიული შეუცნობლობის გარანტიაა. კიდევ ერთხელ განვმარტოთ: ადამიანში ორი განზომილებაა დროისა-წარსული და მომავალი. ჩვენ ველოდებით ქრისტეს, ეს მარადიულად მომავალში გადატანა პრობლემისა. დავსვათ კითხვა: როდის შევიცანით ჩვენ ქრისტე? შევიცანით გარკვეული დროის შემდეგ, როცა იგი „წარსული“ გახდა.

ამის შესახებ სახარებაში ნათქვამია: იესოს მოსწავლეები ეკითხებიან: „ როდის დადგება სიკვდილისაგან განთავისუფლების დღე და როდის მოვა ახალი ცხოვრება“. იესომ მიუგო: „ის, რასაც ელოდებით, უკვე მოვიდა, მაგრამ თქვენ ვერ შეიცანით“; მოწაფეებმა უთხრეს იესოს: „ისრაელში ოცდაოთხი წინასწარმეტყველი ქადაგებდა და

ყველა მათგანი შენ გახსენებდა“. იესომ მიუგო: „თქვენ გვერდით გასწიეთ ცოცხალი, რომელიც თქვენს წინაშეა და ლაპარაკობთ მკვდრებზე“. ეს მარადიული პრობლემაა, რადგან „ გონებას არ გააჩნია აწმყო, მას მხოლოდ წარსული და მომავალი აქვს. აწმყო იმდენად მცირეა, რომ გონებაში მისთვის ადგილი არ რჩება. გონებას შეუძლია წარსულის გახსენება, მომავალზე ოცნება, მაგრამ აწმყოს ვერ ხედავს. წარსული და მომავალი დაკარგულია. აწმყო იმდენად მცირეა, რომ როდესაც შეიცნობთ, იგი უკვე ჩავლილია“ (ოშო 482-507). გამოსავალი ის არის, რომ წარსული და მომავალი თუ მოვიცილებთ, მაშინ დარჩება ადგილი აწმყოსათვის. დარჩება მხოლოდ აწმყოს აღქმა, აღარ იარსებებს წარსული და მომავალი. ამიტომ იმეორებს იესო ხშირად: „ ვისაც თვალნი აქვს ხედვად და ყურნი სმენად“. ნიცშე ამბობს: „არ არსებობს არავითარი წარსული, რომლისთვისაც ღირდეს წუხილი. არსებობს მხოლოდ მუდამ-აწმყო“ (სქოლიო...ლევანის წიგნიდან) მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეუძლია აწმყოს დანახვა და მოსმენა. სმენა და ხედვა და არა გონება, რომელიც ფიქრობს და ფიქრიდან ხედავს, ანუ რეალობას გონების მიერ ინტერპრეტირებულს და გარდასახულს აღიქვამს. ამას აღმოსავლეთში მათა, ანუ ილოზორულ ხედვას უწოდებენ. სამყარო იმიტომაც ილოზორული, რომ გონება აღიქვამს მას ისე. აღმოსავლეთში აქვთ ასეთი გამოთქმა- „სუფთა სარკე“. რაც იმას ნიშნავს, რომ სარკე არ აკეთებს ინტერპრეტაციებს. იგი ისე აირეკლავს ყველაფერს, როგორც არის. სარკესთან როცა მივალთ, იგი არ ამბობს:“ სად ხარ? გელოდი რახანია! რა ლამზი ხარ!“ და ა. შ. იგი არ აფასებს, ანუ „გონებიდან“ არ ხედავს. გონების მიერ გაანალიზებულს, შეფასებულს ხედავს ადამიანი და არა იმ რეალობას, რაც მის წინ არის. ამაში მას წარსული და მომავალი უშლის ხელს. თუ იესოს დავინახავთ, დავეჭვდებით. მის შესაცნობად გადავიკითხავთ კიდევ ერთხელ ბიბლიას, წინასწარმეყველთა სიტყვებს დავაკვირდებით და შევეცდებით სხვათა აზრებიდან გამოვიცნოთ იესო. ვიფიქრებთ, ჰგავს თუ არა იმას, რასაც ამბობენ მასზე. ჩვენ უარყოფთ ჩვენს განცდას, დამოკიდებულებას მის მიმართ. ეს დაემართათ ებრაელებს. წარსულის და ისტორიზმის პრიზმაში გაატარეს იესო, „გაშიფრეს“ და „დაადგინეს“, რომ ეს არ არის ის, ვისაც ველით და ვისზეც გვიწინასწარმეტყველებდნენო. ჩვენც ასევე ვერასდროს ვიცნობთ მას, ამიტომაც მას ვერასდროს დავინახავთ, რადგან მის არსს კი არ დავაკვირდებით, არამედ წარსულმა რა თქვა მომავალზე და გავს თუ არა იმას. წარსული და აწმყო იქნება და იყო

მარადიული ბორკილი იესოს და საერთოდ აწმყოს შესაცნობად. ნიცმე ამბობს, რომ „ადამიანს თვითონ უკვირს, რომ მას არ შეუძლია დავიწყების სწავლა და რომ ის მუდმივად მიჯაჭვულია წარსულზე“ ( Ницше.1998,20).

იესოს ერთი ულამაზესი შეგონება ასეთია: „დაემსგავსეთ შრომანებს“. ეგზისტენციალისტების ენით რომ ვთქვათ, იგი არის ყოფიერება თავის თავში. ყველა არსება არის ყოფიერება თავის თავში. მხოლოდ ადამიანია ყოფიერება თავისთვის. მხოლოდ მას გააჩნია წარსული და მომავალი. იესო გვეუბნება: „დაემსგავსეთ შრომანებს“. შრომანა არ აფასებს, დღეს კარგი ამინდია თუ ცუდი, მზეა თუ წვიმა. არ აფასებს იმიტომ, რომ მას არ გააჩნია მიზანი, სურვილები, რომელსაც გონება წარმოშობს, რომელიც გაწერილია დროში და გააჩნია წარსული და მომავალი. იგი მშვიდია. სიმშვიდე მისი არსია. ის არ არის გამოყოფილი, განცალკევებული ზოგადი ყოფიერებისაგან. იგი სამყაროს ორგანული ნაწილია. იგი იმყოფება მარადიულ აწმყოში.

არის ასეთი აღმოსავლური შეგონება: “დაე, თქვენი თვალები იყოს როგორც ფანჯრები“. აქ ის იგულისხმება, რაზეც გვაქვს საუბარი. ფანჯრიდან ჩვენ ვხედავთ იმას, რაც ხდება გარეთ–წვიმს თუ მზეა და ა. შ. იგი შელამაზებულს ან შეფასებულს არ გვაჩვენებს იმას, რაც გარეთ ხდება. ამიტომ თვალები უნდა იყოს “ფანჯრები” და არა „პრიზმა“, რომელშიც გონების სურვილების მიხედვით „დაიშლება“ და შეფასდება მოვლენები. ეს გავლენას ვერ მოახდენს ფანჯრის გარეთ მიმდინარე მოვლენებზე, წვიმასა თუ მზეზე, მოვლენებზე, რომლებიც არსებობენ თავის თავში, მაგრამ ახდენს გავლენას ადამიანზე, რომელიც არსებობს თავისთვის.

მოვიგონოთ იესოს კიდევ ერთი შეგონება, რომელიც არსობრივად იგივეა: „ვინც არ დაემსგავსება ბავშვებს, ვერ შევა ცათა სასუფეველში“. ბავშვის გონება მოუმწიფებელია. ბავშვს არ აქვს დრო. იგი ვერ აღიქვამს, თუ რას ნიშნავს „ გუშინ“ და „ხვალ“. მისთვის არსებობს მხოლოდ „ახლა“. მას არ გააჩნია მიზნები, რადგან მიზნებს დრო სჭირდება. იგი იმყოფება „აქ“ და „ახლა“. „მას არ აქვს საჭიროება უარყოს რაიმე წარსულიდან, იგი ნეტარებით თამაშობს წარსულისა და აწმყოს შორის საზღვრებში“ (Ницше.1998, 20–21). ბავშვი შეიგრძნობს იესოს. დაინახავს მის სითბოს, სიკეთეს, სიყვარულს. მას არ დააინტერესებს, ვინ რა თქვა და ვინ როგორ აფასებს მას. ოჰო

ლამაზად ამბობს, ბავშვებზე რომ ყოფილიყო მინდობილი, იესოს არ დასჯიდნენო. მათთვის ის ყველაზე საყვარელი ადამიანი იქნებოდა.

ბავშვი ყოფიერებით ტკბება, თამაშობს. უფროსი კი იტანჯება წარსულითა და მომავლით. ის ვერასდროს გრძნობს აწმყოს „გემოს“.

საინტერესოა, რომ აღმოსავლელ მისტიკოსთა დარად, დასავლურ ფილოსოფიასაც იდენტური მიდგომა აქვს. „ეხება რა ჰეგელის „სულის ფენომენოლოგიის“ იმ ადგილს, სადაც „უბედურ ცნობიერებაზე“ ლაპარაკი, კირკეგორი ირონიულად შენიშნავს, რომ ჭეშმარიტად ბედნიერია ის, ვისაც ამ საკითხთან დაკავშირებით არაფერი აქვს სათქმელი.....და მაინც კირკეგორი იზიარებს, იწყნარებს და შემდგომ ავითარებს ჰეგელის დებულებას, რომ უბედური ეწოდება იმას, ვისი იდეალი, ცხოვრების შინაარსი, მთელი ცნობიერება, ვისი აწმყო არსიც ასე თუ ისე მის გარეთ ძევს; უბედური მუდამ მოწყვეტილია თავისი თავისაგან, არასდროს არაა შერწყმული თავისთავთან, თავის აწმყოობასთან მოწყვეტილი ადამიანი ან ცხოვრობს წარსულში, ან - მომავალში. წარსულში ან მომავალში მცხოვრები ადამიანები არიან მოგონებებში ჩაფლული ან მოიმედე პირები და ისინი უბედურნი არიან (პოპიაშვილი, 1988, 99).

საინტერესოა, რომ ეგზისტენციალისტები, კერძოდ, კირკეგორი, სრულფასოვანი სიცოცხლის, ცხოვრების მიღწევის საშუალებად მხოლოდ აწმყოს მიიჩნევენ. ეს არ არის წარსულის უარყოფა მათთან. ოღონდ მოგონება მაშინაა მნიშვნელოვანი, როცა სრულყოფილად ცხოვრობ და მოსაგონარიც გაქვს. “ყველაზე უბედური, კირკეგორის მიხედვით, ისაა, ვინც მოწყვეტილია რა თავის აწმყოს, თავის ყოფიერებას ვერ აკავშირებს ვერც წარსულთან, ვერც მომავალთან. თავისი ყოფიერება მას წარსულში ვერ გადააქვს იმიტომ, რომ მას არასოდეს უცხოვრია სრულფასოვანი ცხოვრებით (ანუ აწმყოთი) იმიტომ, რომ მას არა აქვს წარსული, არაფერი აქვს მოსაგონარი“ (პოპიაშვილი, 101).

გიორგი ცინცაძე წიგნში „გაგების მეთოდი ფილოსოფიაში და პიროვნების პრობლემა“, შენიშნავს, რომ „დროის მომენტების ეს უჩვეულო დაახლოება-ურთიერთგადაჯაჭვა, საერთო დროის პრობლემის უკიდურსად გააქტიურება ნიშანდობლივია მთელი ჰეგელისშემდგომი ფილოსოფიისათვის, განსაკუთრებით,

ექსისტენციალიზმისათვის. ამის მიზეზია კონკრეტული ადამიანის ყოფიერების წინა პლანზე წამოწევა“ (პოპიაშვილი, იქვე).

ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ ტრადიციული ფილოსოფიის წარმომადგენლები, კერძოდ კი, ექსისტენციალისტები, თვლიან, რომ ერთადერთი რეალური დრო, რომელშიც სრულყოფილად შეიმეცნება სიცოცხლე, ანუ ადამიანი ხდება ცნობიერი, ეს აწმყოა. „სიყვარული ყოვლთვის აწმყოა“ ამბობს კირკგორი. და თუ ღმერთი სიყვარულია, მაშინ მის შესაცნობად აწმყოში დაბრუნებაა საჭირო. აწმყოში დაბრუნება წარსულისა და მომავლის მოცილებით ხდება. „შეიცანით თავი თქვენი და შეცნობილი იქნებით“ ამბობს მაცხოვარი. საკუთარი თავის შესაცნობად კი უნდა „დავემგავსოთ შრომანებს“. სხვა ალტერნატიული გზა არ არსებობს. გონება ეშმაკია. იგი ალტერნატივებს ეძებს და ქმნის ილუზიას რწმენისას, მაგრამ ასეთი თვითჰიპნოზი არსს ვერ შეცვლის.

იგავში „ძე შეცდომილი“ უფროსი ძმა რწმენის ილუზიაშია, მაგრამ კრიტიკულ სიტუაციაში გამოამჟღავნა ჭეშმარიტი არსი. ზღვრულ ანუ კრიტიკულ სიტუაციაში ამოიფრქვევა დაფარული. აქ ძირითადად, როგორც დავინახეთ, დროა „დამნაშავე“. ამასთან დაკავშირებით, ერთი საინტერესო იგავი არსებობს: „მეცნიერი ცხოვრობდა ერთი, რომელიც ბრილიანტის შექმნაზე მუშაობდა. ჰქონდა თავისი ლაბორატორია. ბრილიანტის ფორმულის შექმნას ოცი წელი მოანდომა, მაგრამ აკლდა ერთი პატარა დეტალი და ვერაფრით ვერ გადაჭრა ეს პრობლემა. განიცდიდა ძალიან, რადგან ეს საქმე მისი ცხოვრების შინაარსად ექცია. მისი ტანჯვის შემხედვარე ახლობლებმა ურჩიეს: „ჰიმალაის მთის წვერზე ცხოვრობს ერთი ყოვლისმცოდნე ქალი და ის დაგეხმარებაო“. წავიდა მეცნიერი. დიდი წვალებით მიაღწია საოცნებო მწვერვალს. იქ ერთი ქოხი იდგა. გაიღო კარი და გამოვიდა უმშვენიერესი ახალგაზრდა ქალი, რომელმაც უთხრა: „გისმენთ, რისთვის მოსულხართ? ოღონდ სწრაფად მკითხეთ, თორემ ჩემი ქმარი სანადიროდაა და სადაცაა დაბრუნდება“. მეცნიერმა ჰკითხა სასწრაფოდ: „როდის დაბრუნდება შენი ქმარი?“

ასეა, როცა გონებას დრო აღარ აქვს, ვეღარ ასწრებს გააზრებას, რა შეიძლება და რა არა. ამიტომაც მეცნიერის ქვეცნობიერებიდან ამოტივტივდა ბრილიანტების შექმნის ჭეშმარიტი მიზეზი.

უმცროსი ძმა დაუბრუნდა თავისთავს, აწმყოს. პირველად აღმოჩნდა პირისპირ საკუთარ თავთან. დაიწყო საკუთარ არსში ჩახედვა, საკუთარი რაობის გარკვევა. მისი გადაწყვეტილება: „წავალ, ჩემსას ვიპოვი“, ეს აზრი მომავალში მოძრაობა იყო. ოცნების სფერო ილუზორულია. როცა გაიარა ამ მომავალმა, მისი უმნიშვნელობა დაინახა. როგორც კი დაინგრა მომავლის ოლუზია, გაქრა წარსულიც, რადგან ერთი მეორის გარეშე არ არსებობს. ისინი მედლის სხვადასხვა მხარეებია. მოლა ნასრედინის ჯოხის გრძელი ბოლოებია. და აღმოჩნდა „შეცდომილი“ საკუთარ თავთან და საკუთარ ყოფიერებასთან მარტო. გაიღვიძა ღრმად შინაგანში დამალულმა ნამდვილმა ყოფიერებამ. სინანული დაეუფლა, გულით წრფელი სინანული, რადგან ეს სინანული აწმყოში ხდებოდა. იგი არ იყო რაიმეთი განპირობებული, სურვილით, რაღაცის მიღების იმედით (მომავლით). ეს იყო მონანიება უპირობო, ღრმა, რადგან ხდებოდა „აქ“ და „ახლა“. ეს იყო დაზავება, განძარცვა ყოფილი სიმძიმისაგან, წარსულისა და მომავლის გონებრივი ბორკილებისაგან. ეს უსურვილობა და და სიმშვიდე იყო (ამ დროს „უცოდველი“ ძმა ბორგავს, ნუ დავივიწყებთ).

მოწყენილობა და შიშია ერთ–ერთი პირობა გამოღვიძებისა. მოწყენილობა ეუფლებათ იმ ლიტერატურულ გმირებს, რომლებშიც ეს პროცესი ხდება. ალუდა ქეთელაურიც, ყოველ შემთხვევაში, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ არასოდეს ჩაღრმავებია ადრე თავისი ქმედების არსს და მისი პიროვნებაც სწორედ მაშინ გამოვლინდა, როცა პირველივე შესაფერის შემთხვევაში დაფიქრდა: "რად? და რისთვის?" ვაჟას თქმით, "ეს ნიშანია ადამიანის კეთილგონიერებისა. სწორედ ამისთანა ფიქრების ბრალია კაცობრიობის წინსვლა" (ვაჟა-ფშაველა, 1964, 208; ამავე საკითხზე იხილეთ არისტოტელე, მეტაფიკა) ალუდამ თავისი ცხოვრების ავ-კარგს საღი თვალთ შეხედა და შეინანა ადრე ჩადენილი არაზნეობრივი, არაქრისტიანული ქმედებანი. ალუდას სინანულის გრძნობაზე მეტყველებს პოემის მთელი სიღრმისეული პლანი, რომელიც იმ ფიქრებით იწყება, შატალში მობრუნებული ალუდა რომ შეუღონებია და "პირს დასწოლია ნისლები". ასევე მოიწყენს ჯოყოლა და სხვა გმირებიც. მოწყენა და დუმილი შინაგანი კრიზისის და დიალოგის დასაწყისია. „ახლა მე ვხარობ არა იმიტომ, რომ დანაღვლიანდით, არამედ იმიტომ, რომ დანაღვლიანდით მოსანანიებლად; რამეთუ დანაღვლიანდით ღმერთის გულისთვის", - ამბობს პავლე მოციქული ამგვარი ნაღველის შესახებ (პავლე. კორინთელთა მიმართ. 2.9.10).



არასწორი ინტერპრეტაციების პრობლემა, ვფიქრობთ, ისევ ჩვენი განპირობებული გონების შედეგია, თვით ამ ინტერპრეტაციებს აქვს თავისი მიზანი, ესაა კიდევ ერთი პრობლემა, რომელიც ამ იგავს არ ეხება მხოლოდ. განხილვის დროს ქმედებას ვუთმობთ ყურადღებას, ყოფიერებას არა. ეს პერსონაჟისადმი თანაგანცდით შეიძლება მხოლოდ (ხალვაში). ჩვენ ვხედავთ, რა გააკეთა და რა მდგომარეობაში ჩავარდა გარეგნულადა იგი. ჩვენ ვერ ვხედავთ, როგორი გახდა. ფორმას ვხედავთ, არსს ვერა. „დოქს თიხისაგან ამზადებენ, მაგრამ დოქის არსი მასში მოთავსებულ სიცარიელეშია“ (ლაო-ძი, 30). ანუ, ეგზისტენციალისტების ენით რომ ვთქვათ, ჩვენ ვხედავთ არსებობას და არა არსს, რადგან „არსებობა წინ უსწრებს არსს“.

უმცროსი ძმის დაზავება არ იყო გაჭირვების გამო დაზავება, ეს მისი პრაქტიკული წამოწყების უმნიშვნელობის დანახვა იყო. რომ დარჩენილიყო, არ წასულიყო ძე შეცდომილი, ეს იქნებოდა სიკვდილი, რადგან ბრძოლა შეწყდებოდა მანამ, ვიდრე რამეს მიაღწევდა. ამის მოსმენასა და „გამღებას“ მეტი ცნობიერი მდგომარეობა სჭირდება, მეტი შეგნება. ეს ომია. ამიტომ ურჩევნია კაცთა მოდგმას, იყოს სიმშვიდე, რომელიც ყალბია და არ მივყავართ არსად. სწორედ ამაზე ამბობს მერაბ მამარდაშლი: „ადამიანთა უმრავლესობა მზად არის იტანჯოს მუდმივად (როგორც „უბედური“), რომ არ დაიტანჯოს ერთხელ, როგორც „შეუპოვარი“ (Armazi.ru). ეს „ერთხელ“ ის ერთადერთობაა, რომლის შემდეგ იწყება თავისუფლება. საინტერესოდ ხსნის ამ პრობლემასაც მერაბ მამარდაშვილი: „ჩემთვის დამოუკიდებლობა პირველი და აბსოლუტური, სადღეისო მიზანია. ოღონდ იმიტომ კი არა, რომ უბრალოდ დამოუკიდებლები ვიყოთ, არამედ იმიტომ, რომ დავინახოთ ჩვენი თავი და შევქმნათ სიტუაცია, სადაც ჩვენი რეალური პრობლემები გამოჩნდება. ამ პრობლემის გადაწყვეტის პირობა კი შინაგანი განთავისუფლებაა. ე.ი. ჩვენ გვჭირდება განთავისუფლება არა მხოლოდ იმპერიისგან, არამედ ჩვენივე ცხოვრების გარკვეული შინაგანი პრინციპისაგან“ (<http://4motivi.com/>). „ჭეშმარიტება არის მხოლოდ ის, რასაც ადამიანი საკუთარი ნებით ქმნის და რის მიხედვითაც მოქმედებს, და არა ვინმეს კარნახით ან რაიმე მოთხოვნების საფუძველზე. ჭეშმარიტ ქმედებას ადამიანის თავისუფლება განსაზღვრავს“ (<https://ka.wikipedia.org/wiki>).

თუ შევეცდებით, ვიქცეთ ინდივიდად, თავდასხმები გარდაუვალია. ვილაცა იტყვის : „ცოდვილია და რას იზამ..“, „ ღმერთმა მიუტეოს..“, ზოგი უფრო აგრესიულ

ფორმას მიმართავს. ფორმულა ასეთია, შენ არ უნდა დაარღვიო მათი ყალბი სიმშვიდე, მათი სოციალური უზრუნველობა (თუ უზრუნველყოფილობა). უფრო იაქტიურებენ სოციალურ იერარქიაში წინწასულები („მდაბიოთათვის“ ბევრი რამ სულერთია). ამიტომაც ამბობს მღვდელმთავარი კაიაფა: „ ჯობს მოკვდეს ერთი, ვიდრე გაიწიროს მთელი ერი“. სოკრატეც არღვევდა საზოგადოების ყალბ სიმშვიდეს, „ რყვნიდა ახალგაზრდებს“ და იგი გაიწირა. მაცხოვარი ამბობს თომას სახარების მიხედვით: „ვინც წვდება ჭემმარიტებას, მას გზასაცდენილის შვილს უწოდებენ“.

„ ფხიზელი“ , „მღვიძარა“ მდგომარეობა არ მიიღწევა განზე გადგომისა და დაკვირვების გარეშე. ამას ანტიკური ფილოსოფიაც ამტკიცებდა: “პლატონიზმისთვის დამახასიათებელი იყო უფრო მეტი აქცენტის გაკეთება სულიერებაზე. ღმერთის შემეცნებამდე მიღწევა შესაძლებელი ხდებოდა საკუთარი თავის უარყოფით” (ევანსი, 2014, 44). ამასთან დაკავშირებით ასეთი ისტორია არსებობს: ბუდამ მიატოვა სასახლე და რამდენიმე წლის განმავლობაში განდევილად ცხოვრობდა. უკან როცა დაბრუნდა, ჰკითხეს თუ რას აკეთებდა. როცა აუხსნა, რომ იგი ამ ხნის განმავლობაში გარკვეული თვითშემეცნებითი პრაქტიკით იყო დაკავებული, მეუღლემ დაიჩვილა: „რატომ გვანერვიულებდი, მაგის გაკეთება აქაც ხომ შეიძლებოდა?“. ბუდამ უპასუხა: “კი, მაგრამ მაშინ მე ეს არ ვიცოდი“.

სოციუმში დარჩენა ნიშნავს იგივედ ყოფნას, რაც მანამდე იყავი. იგივედ ყოფნა არ არის პროგრესი. დაკვირვების გარეშე აღმოჩენა არ არსებობს. ნებისმიერი ცდა დაკვირვებას გულისხმობს. მაცხოვარი ხშირად ამბობს ასეთ სიტყვებს: „და აღმოაჩენთ, შეიცნობთ, რომ თქვენ შვილები ხართ მამისა“. სახარებაში ჩვენ ვერ ვნახავთ ვერცერთ დამამშვიდებელ სიტყვას, ვერც რაღაც სისტემურობის ელემენტს, რომელიც ყველას გამოგვადგებოდა და საერთო რეცეპტად იქცეოდა. ისეთების დასამშვიდებლად, როგორებიც ვიყავით, არ მოვიდოდა მაცხოვარი. და მოვიდა მახვილითა და ცეცხლით და მოიტანა ომი, რომელსაც უნდა დაენგრია და გაენადგურებინა ის და ისეთები, როგორებიც ვიყავით და უნდა შობილიყო ახალი, მაღალი და ცნობიერი ადამიანი. „ესო უნიკალურია. იგი ამბობს, რომ შინაგანი ზრდა მხოლოდ კონფლიქტით მიიღწევა. მხოლოდ ომის წყალობით იფურჩქნება მშვიდობა“ (Osho , 2003).

უმცროსი ძმის წასვლას ხელი არ შეუშალა მამამ. ეს ჭეშმარიტი მოძღვრის პოზიციაა. შვილის სულიერ სამყაროში დაწყებულ კრიზისს, რომელიც ინდივიდად ჩამოყალიბებისა და პიროვნებად ქცევის დასაწყისი იყო, მამამ მისცა თავისუფალი გასაქანი. კრიზისს გაღრმავების საშუალება მისცა. დაწყებული შინაგანი ბრძოლა ზღვრულ სიტუაციამდე მიიყვანა.

აქ შეიძლება გაჩნდეს კითხვა, მაშინ რატომ ამშვიდებს უფროს ვაჟს? რატო ეხვეწება : „შემოდი შინ“, „ იგი დაბრუნდა და ვიზეიმოთ“, „ შენ ისედაც ჩემთან ხარ“, „ ყველაფერი შენია“. საქმე ისაა, რომ მამა აძლევს იმას, რასაც ითხოვენ. უფროსი არ არის მზად. რა პრეტენზიაც წაუყენა მამას და რისი შიშიც ქონდა მას, ის მისცა მამამ. ყველაფერი შენია, ნუ გეშინიაო. ანუ, მამა აძლევს ადამიანს იმას, რასაც ითხოვს და როგორც ითხოვს და რისთვისაც არის იგი მზად.

კიდევ ის უნდა ითქვას, რომ უფროსი ძმის შინ დარჩენა თუ დადებითად ფასდება, უკან დაბრუნებული შეცდომილიც ხომ მორჩილი და უპრეტენზიოა. მაშ, რატომ არ იმსახურებს ქებას და შეფასებები ბოლომდე ნეგატიურია? პასუხი ისაა, რაზეც ვსაუბრობდით უკვე– ჩვენი განპირობებული გონება აღარ ამჩნევს მას, რადგან მასაც მიზანი გააჩნია. თან იმ დროს, როცა „უძღების“ დაბრუნება უკვე „უდიდესი დაზავებაა“. იგი არის აბსოლუტური უცოდინრობა, ან სხვაგვარად, „ცნობიერების არარსებობა, რომელიც ვერ გახდება თეორიულ–შემეცნებითი კვლევის ობიექტი“ (Экзистенциализм , 1966, 113). ჰაიდეგერის მიხედვით, ამ დროს ხდება უდიდესი შეცნობა (Экзистенциализм , იქვე). იასპერსიც მიიჩნევს, რომ „ ყოფიერება განიცდება დისკურსიული გონების „დამსხვრევის“, მარცხის, სრული „დაღუპვის“ დროს (Экзистенциализм , 1966, 74). აღმოსავლეთი ამ მდგომარეობას გამოხატავს ტერმინით– „უდიდესი სიცარიელე“. სოკრატე კი იტყოდა: „ მე ვიცი, რომ არაფერი არ ვიცი“.

ყოველივე ზემოთქმული, ჩვენი აზრით, ადასტურებს ტექსტის იმგვარ გაგებას, რომელსაც გთავაზობთ ჩვენ და რომელიც მართებულად მიგვაჩნია, რამდენადაც, „ყოველივე უნდა დამთავრდეს საწინააღმდეგო და უკეთესი შედეგებით. ასევე ხდება შემეცნების შემთხვევაში“ (არისტოტელე, 1964, 30). თუ ვამბობთ, რომ იგავების, და მით უფრო, სახარებისეულის ფუნქციაა შემეცნება, მაშინ უკეთესი შედეგით უნდა დამთავრდეს იგი. „უკეთესი“, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს ამბის კეთილ დასასრულს, არამედ განსხვავებულად. თუ ჩვენ პირდაპირ მივიღებთ, მე

შეცდომილის იგავს, მაშინ კიდევ ერთხელ იგივე კითხვა სხვა კუთხით დაისმის: რა გვითხრა იგავმა, რომ ცუდი ცუდია და კარგი კარგი? არ ჯდება არანაირ ლოგიკაში ეს პრიმიტივიზმი. ასე არა თუ სახარებისეულში, უბრალო ლიტერატურაშიც არ ხდება, და თუ ხდება, ჩვენ მას გვერდზე ვდებთ. მაშინ გამოვა, რომ ვნახეთ „უძღვების“ წარუმატებელი „ვოიაჟი“ და ერთგვარი შურისძიებით „დავტკბით“ მამის მიმართ უმადურობის გამოჩენის გამო. თუ არაა განსხვავებული შედეგი, თუ არაფერი არ უნდა მივიღოთ, მაშინ არ შეიქმნება ღირებული, რაც სახარებისეული იგავის შემთხვევაში წარმოუდგენელია. ჩვენ არ ვიყენებთ სახარებას ამ შემთხვევაში როგორც ემპერატიულს ჩვენი მოსაზრების სარწმუნოობისათვის. ჩვენ განვიხილავთ ნარატივის მისი სიღრმული პრინციპებიდან გამომდინარე, რომელიც ექვემდებარება დიალოგს, არის პოლემისტური ბუნებისა და არის რეფლექსიური.

მაშინ რა გამოვა, რაში გამოიხატება ნარატივის უკეთესი შედეგი, რისთვისაც უნდა შექმნილიყო რეალურად ის? ეს არის ის კითხვა, რომელსაც პასუხი ვერ გაეცემა, რადგან: თუ შემეცნებაა, უნდა იყოს განსხვავება. არ არსებობს სხვა ალტერნატივა. აბა, წარმოვიდგინოთ ერთი წუთით, რომ ვაჟას გმირები ყოფილიყვნენ იგივენი, დარჩენილიყვნენ ისეთებად, ისეთივე „კაი ყმებად“, როგორებიც ნაწარმოების დასაწყისში არიან? რას მივიღებდით და რით იქნებოდნენ ისინი საინტერესონი?; რომ არ გამცდარიყვნენ ისინი ხალხური ლექსის „კაი ყმის“ თვისებებს, არ შეიქმნებოდა ის სიდიდე. სწორედ დასასრულის სხვაგვარმა შედეგმა, ვიდრე დასაწყისში იყო, წარმოშვა ის, რასაც ვაჟას „კაი ყმებს“ ვეძახით. სწორედ ტრანსფორმირება და ფერისცვალებაა ის განსხვავებული ნიშანი, რაც გავლენას ახდენს ჩვენზე. მხოლოდ ხელმეორედ შობას გავყავართ საზღვრებს გარეთ, მიღმიურ სამყაროში – შეუცნობელსა და მარადიულში.

ამდენად, სახარებაშიც დასტურდება, რომ ფერისცვალების, ანუ „ხელმეორედ შობისათვის“ საჭიროა უდიდესი გარდატეხა, რომელსაც ადამიანში კრიზისული მდგომარეობა იწვევს და რომელსაც ფილოსოფიაში „ზღვრული სიტუაცია“ ეწოდება. იგი შეიძლება გამოვლინდეს (მიღწეული იქნას) ადამიანში როგორც არაცნობიერად, გარე მოვლენების მეშვეობით, ასევე „შინაგანი დიალოგის“, დისკურსული ბუნებით და შემდეგ კი მისი „დამსხვრევით“.

ეს ჭეშმარიტება სწორადაა დანახული რიგი მწერლების მიერ ახალ ქართულ ლიტერატურაში და აკაკი წერეთელის შემოქმედება ამის ნათელი მაგალითია. ამიტომ ჩვენ შევხებით ანალოგიურ თემატიკას მის შემოქმედებაში და შევეცდებით ვაჩვენოთ, რომ ამ უდიდეს და მეტად საინტერესო ლიტერატურულ პრობლემას, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მთელი სისრულით წარმოჩნდა, აკაკი წერეთელამა დაუდო სათავე.

## თავი 2. მონანიე გმირთა მხატვრულ–სახეობრივი სისტემა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში

### §1. მონანიების პრობლემა პოემაში „თორნიკე ერისთავი“

მონანიე გმირის უაღრესად საინტერესო მხატვრული სახეა პოემაში თორნიკე ერისთავი. პოემის შესავალში ნათქვამია, რომ თორნიკე ერისთავი საერო საქმის გასრულების შემდეგ განუდგა წუთისოფელს, მან ქვეყნის სამსახურზე აიღო ხელი და, მიღებული ტრადიციის მიხედვით, სიცოცხლის ბოლო წლები ათონის მონასტერში ცოდვათა მონანიებასა და სულის განწმენდაში უნდა გაეტარებინა. როგორც ლაო–ძი იტყოდა : „ კაცი რა ჟამს საქმეს აღასრულებს, სიმარტოვეში უნდა უკუდგეს“.

როდესაც წვეულებაზე მეფე მოიკითხავს, „რა არის, რომ დღეს ჩემ გვერდით დიდ თორნიკეს ვერ ვხედავო?“, უპასუხებენ, რომ ქვეყნის სამსახურზე დღეიდან ხელს იღებს და თვით ვერ ბედავს მოხსენებასო. ამით მწერალი თავიდანვე წარმოაჩენს მთავარი გმირის ფაქიზ სულიერ სამყაროს – მორიდებასა და თავმდაბლობას.

თორნიკეს ქმედება გააზრებული ნაბიჯია, რადგან იგი, მიუხედავად საზოგადოების წინააღმდეგობისა, არ ცვლის თავის გადაწყვეტილებას. იგი თვლის, რომ ის გზა, რომელსაც უნდა დაადგეს, უფრო „უდიდესი“, მაღალი და წმინდაა. ეს იმდენად ნათელია მისთვის, ისეთი ჭეშმარიტებაა, რომ უკვირს მტკიცების აუცილებლობა. ავტორი ხაზს უსვამს:

„უკვირს, რომ ამ სამსჯავროში  
უმიზეზოდ ის ჩავარდა“

უმიზეზოდ, რადგან იცის, რომ „რჯული გონებისანი“ არის წმინდა და მაღალი, ვიდრე „რჯული ასოთაგანი“ (პავლე მოციქული). და ამას გამოკვეთს კიდევ სამსჯავროს წინაშე:

„...მართალი ვარ იმაში,  
რაზედაც ბრალს მდებთ თქვენაო!  
დაბლა ეს გული მიმოწმებს  
და მაღლა ღმერთი ზენაო!“

საინტერესოა, რომ თორნიკეს, როსტომ ერისთავისა და გლახასაგან განსხვავებით, თავიდანვე აქვს გაცნობიერებული მატერიალური სამყაროს წარმავლობა, მაცდურობა და მისი დაკარგვაც არაფრად უღირს იმ „ უდიდეს საგანთან“ შედარებით, რომელსაც სულის გზა ეწოდება. ეს მისი შემდეგი სიტყვებით დასტურდება:

„თქვენ რომ გშორდებით, მით ვკარგავ  
ხორციელ ნეტარებასო,  
მაგრამ მივყვები საგანსა  
აწ უფრო უდიდესსაო“

თორნიკე ერისთავს სურს განმარტობა, როგორც ანეუს სენეკა იტყოდა „ ჭვრეტითი ცხოვრება“. ამიტომაც იგი მიდის მოშორებით, რომ მნახველებიც არ ჰყავდეს. იგი ასე განმარტავს ამ სურვილს:

„გადავყვები სოფლის ზრახვას;..  
იქ კი არვინ მეყოლება  
შემაცდენი უცხო მხარეს,  
დღე ყოველ და ყოველ წამსა  
ცრემლებს დავღვრი მე მდუღარეს“.

აშკარაა ერისთავის პოზიცია – სოფელი ვნებებით, სურვილებით, „ზრახვებით“ არის სავსე და მასზე გადაყოლა ხორციელ ნეტარებაში დანთქმავა მხოლოდ. ვინც სოფლის ამოების ქაოსს აჰყვება, ჭეშმარიტებას დაკარგავს და ამიტომაც „შემაცდენთ“ უწოდებს ერისთავი იმათ, ვინც ხელს უშლის ჭეშმარიტების გზაზე შემდგარ ადამიანს, მით უფრო ამ გზიდან ჩამოშორების მოსურნეებს.

თორნიკეს გადაწყვეტილება და საქმე „უდიადესია“, ამიტომაც:

„მოიხიბლა, როგორც მეფე,  
ისე ყველა მსაჯულიცა  
და იმათის თანხმობითა  
სურვილი მან გაიმტკიცა.  
ჩამობრძანდა მეფე ტახტით  
ველარაფრის ვერა მთქმელი,  
მივიდა და მოხუცებულს

გადახვია ძმურად ხელი“.

მეფე რწმუნდება თორნიკეს სიმართლეში, მის „უდანაშაულობაში“, საწინააღმდეგოს ვერაფერს პოულობს მის ქმედებასა და ლოგიკაში:

„უთხრა: „ თორნიკ, როგორც მეფემ

მოვისმინე საუბარი.

თანახმა ვარ და აწ გეტყვი

როგორც ძმა და მეგობარი“.

და მეფე კიდევ ერთხელ შეახსენებს, გაუმეორებს მრავალჯერ ნათქვამს:

„რომ ჯერ კიდევ ქვეყნისათვის

საჭირო ხარ, დიდი მარგი, –

და უდროოდ აგიღია

საიმქვეყნო საგზალ–ბარგი“.

თორნიკე ერისთავმა, როგორც რაინდმა, სამშობლოს ერთგულებასა და სამსახურს შეაღია სიცოცხლე. მაგრამ აკაკი ხაზს უსვამს, რომ ეს არ არის საკმარისი. არსებობს „საქმე უღიადესი“, რაც ადამიანის სიცოცხლის საბოლოო და უმაღლესი მიზანია. ამ მიზნისკენ ისწრაფვის თორნიკე. იგი კომპრომისზე არ მიდის, საკუთარ თავს ცოდვილ სულს უწოდებს და შიშობს, დარჩენილი სიცოცხლეც ამ სოფელის საზრუნავს არ შეაღიოს. ამიტომაც საზღვარგარეთ მიდის. საინტერესოა აქ თორნიკესა და მეფის დიალოგი:

„უცხო მხარეს გადაკარგვა

ვფიცავ, შენი მიმძიმდება!

ნუთუ ჩვენი ქვეყნის ტაძრებს

არ აქვს იგივე ძალ–დიდება?“

მოახსენა: „ ვიცი, მაგრამ

ქართლშივე რომ მიგულებენ

ჩემი გაზრდილ–ერთგულები,

რომ არ მნახონ, ვერ გასძლებენ,

ვერც მე დავთმობ იმათ ნახვას,

და ცოდვილ სულს ბევრს დავაკლებ“



განმარტოება, მდუმარება განდევილობის აუცილებელი პირობა იყო. ილია ჭავჭავაძის „განდევილშიც“ ბერი განმარტოების გზას აირჩევს, ასევე– მამა სერგიც (ლევ ტოლსტოის „მამა სერგი“). იგი რამდენიმე წლის განმავლობაში ცხოვრობს ეკლესიაში და ასრულებს ღვთისმსახურებას. მიუხედავად ამისა, იქაც ვერ ჰპოვებს საკუთარ თავში ჩადრმავეების, სულიერი წინსვლის იდეალურ პირობებს. მრევლი მიდის ეკლესიაში მამა სერგისთან, მიაქვს და აფრქვევს იქ „სოფლურ ზრახვით“ დატვირთულ ემოციას. ირღვევა სულიერი სიმშვიდე. ამიტომაც გადაწყვეტს მამა სერგი, წავიდეს განდევილად და განმარტოვდეს.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში თორნიკე მონანიე ცოდვილთა შორის ერთადერთია, რომელიც ხშირად და გაცნობიერებულად საუბრობს ცოდვაზე და გააზრებულად მიდის მონანიების გზაზე. განსხვავებისათვის წინასწარ უნდა მოვიგონოთ, რომ აკაკის პროზის პერსონაჟებიც ცოდვაში ცხოვრობდნენ და ისინი ძველი აღთქმის ადამიანებს უფრო ჰგავდნენ და მოქმედებდნენ პრინციპით: „კბილი კბილისა წილ“. მათში სინანულს გარკვეული კრიზისი შობს, რომელიც ეგზისტენციალური საკითხია და ჩვენ მას სხვა თავში შევხებით.

თორნიკეს საერო ცხოვრება ცნობიერი პროცესია. იგი ახალი რჯულის ადამიანია. ცხოვრების პირველ ნახევარში საერო ცხოვრებით ცხოვრობს და იქ აღასრულებს მოვალეობას მოყვასისა და სამშობლოს დაცვით და მეორე ნახევარს კი სრულად უძღვნის ღვთაებრივს. თორნიკეს მრწამსი საბოლოოდ მყარდება ჯოჯიკთან საუბარში:

„ძმაო, ნუ მირჩევ ტყვილაო:  
ვერ ავასრულებ თქვენს თხოვნას  
გულმკვდარი ვამბობ ვარსაო!  
აწ ველარ გავცვლი ფარ–ხმალზე  
ქრისტეს ხატსა და ჯვარსაო!  
აღთქმას ნუ გამატეხინებთ,  
ნუ მაქნევინებთ ავსაო!“

საზოგადოება ითხოვს პიროვნებისაგან სოციალურ აქტივობას, ნაკლებად უწევს ანგარიშს მის შინაგან სულიერ სამყაროს, მის იდეალს (ვალმოხდილის შემთხვევაშიც კი). ამას ნათლად გამოხატავს თორნიკეს ზემოთ მოყვანილი სიტყვები. იგი

ემუდარება საზოგადოებას „ავი“ არ ჩამადენინოთო. აქ აშკარად იკვეთება საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა. ჯერ კიდევ სიმონ დადიანი აღნიშნავდა: „აკაკიმ აღძრა საკითხი საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობისა „თორნიკე ერისთავში“ (გოშაძე, 1983). (ამ საკითხს ცოტა მოგვიანებით შევეხებით). ერთადერთი, ვინც თორნიკეზე გავლენას მოეხდენდა, ეს არსენ კათალიკოსი იყო. მას ჰქონდა უფლება „აეხსნა“ თორნიკე. ნაწარმოებში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თორნიკესა და არსენ კათალიკოსის საუბარს. მას ეძღვნება პოემის მთელი მეოთხე თავი. საინტერესოა, რომ ამ მონაკვეთში, დიალოგის მეშვეობით, ნათლად ვლინდება მხატვრული სახის წარმოჩენის აკაკისეული მწერლური ოსტატობა. ამავე დროს, ეს პირველი მონაკვეთია ნაწარმოებში, რომელშიც დიალოგი, როგორც პოემის ძირითადი მეთოდი და ხერხი, თავისი სრულყოფილი, კლასიკური ფორმით ვლინდება. დიალოგები მანამდეც, მეოთხე თავამდეც, გვხვდება, მაგრამ ხშირად ისინი მონოლოგის ფორმას ღებულობენ, რაც, თავის მხრივ, საინტერესო მხატვრული ხერხია აკაკისთან და საგანგებო დაკვირვებას მოითხოვს. დიალოგი, რომელიც კითხვა პასუხსა და აზრთა შეჯერება-გაზიარებას გულისხმობს და იქიდან საბოლოო დასკვნის გამოტანას ანუ შედეგს, სწორედ ამ მონაკვეთში არის სრულყოფილად წარმოდგენილი. დიალოგის მეშვეობით მხატვრული სახის ხატვა აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“ საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს. ამიტომაც ჩვენ შევეცდებით, გამოწვლილვით განვიხილოთ პოემის ეს ნაწილი.

აკაკი წერეთლის მრავალფეროვან შემოქმედებაში პოემას „თორნიკე ერისთავი“ გამორჩეული ადგილი უჭირავს. მისი ძირითადი თემა, როგორც აღიარებულია შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურაში, პატრიოტული მოტივია და შესაბამისად იდეაც- პატრიოტული სულისკვეთების გაძლიერება. მაგრამ ნაწარმოები იმდენად მრავალგანზომილებიანია, რომ ხშირად იძლეოდა განსხვავებულ აზრთა წარმოშობის საფუძველს, განსაკუთრებით მწერლის თანამედროვეებში და მომდევნო უახლოეს პერიოდში.

ნაშრომის მიზნიდან გამომდინარე, უნდა შევეხოთ რამდენიმე მათგანს: „ეპიკურ ტრადიციათა აღორძინების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მიღწევას წარმოადგენდა „თორნიკე ერისთავი“, რომელიც აკაკის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი

ნაწარმოებია. მაგრამ ლიტერატურული ობიექტურობა მოითხოვს იმის აღნიშვნასაც, რომ თორნიკე ერისთავის სახეც, ისევე, როგორც ილიას მეფე დიმიტრისა, აშკარად დადგასმულია პატრიოტული დიდაქტიზმისა და შესაბამისი იდეალიზაციის ნიშნით“ (გ.ასათიანი, 1988:263)

შემდეგ მკვლევარი მართებულად აღნიშნავს, რომ ლიტერატურას მოეთხოვება და მისი „მოვალეობაც“ არის მრავალმხრივობა: „ თორნიკე ერისთავი ისტორიული ნაწარმოებისათვის სპეციფიკური სახეა, ეროვნული გმირის შარავანდედით მოსილი, მიმზიდველი, შთამაგონებელი, მაგრამ, როგორც ლიტერატურული ხასიათი, მხოლოდ ერთი მიმართულებით განვითარებული. მის სახეს ჩვენ ცალმხრივ, ან ერთ რაკურსში ვხედავთ (როგორც ისტორიული მოღვაწისას) და ამის გამო გმირის პორტრეტი არ არის გახსნილი მისი ადამიანური ხასიათის სრულ მთლიანობაში“ (ასათიანი, იქვე).

ეს დასკვნა ძირითადად გამოხატავს ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში დამკვიდრებულ აზრს, რომლის მიხედვითაც პოემა „თორნიკე ერისთავი“ განიხილება მხოლოდ პატრიოტულ ჭრილში და ეს მართებულიცაა გარკვეულწილად, რადგან ნაწარმოების პათოსი ნამდვილად პატრიოტულია და იგი ფარავს იმ განშტოებებსა თუ შენაკადებს, რომელიც ნაწარმოებში ჩნდება. აქ პრობლემა უფრო ისაა, პატრიოტული დიდაქტიზმი იმდენად დომინირებს ნაწარმოებში, რომ მან დაჩრდილა, თუნდაც „მეორადი“, მაგრამ ძალზედ მნიშვნელოვანი პრობლემები, რომელსაც მწერალი ეხება ამ ნაწარმოებში.

ჩვენი კვლევის მიზანი ამ ნაწარმოების მრავალთემიანობის ჩვენება და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული სახის გამოკვეთაა. „რეალურად, ყოველი მხატვრული სახე, ყოველი ცხოვრებისეული სიტუაცია, რომელზეც საუბარია მხატვრულ ნაწარმოებში, თავისთავად გვევლინება უკვე თვითმყოფად პრობლემად“ (Тимофеев, 1976, 146). მაგრამ როდესაც პრობლემა იმდენად გამოკვეთილია და აქცენტირებული მწერლის მიერ როგორც განხილვის ფორმით, თემის სიმწვავით, მხატვრული შესაძლებლობების გამოყენებით, ასევე ნაწარმოებში მოცულობის თვალსაზრისით, ეს უკვე არა თუ ძირითადი თემის განშტოებად, არამედ პრობლემის ნაწილად შეიძლება მივიჩნიოთ. მთავარი თემის თავშივე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პოემა ძალიან რთული კომპოზიციური ქსოვილია, რომელშიც ბევრი წინააღმდეგობა და

ურთიერთგამომრიცხავი აზრი ენასკვება ერთმანეთს. ამავე დროს, პერსონაჟთა მოქმედების, იგივე ქცევის (ბახტინი), გამოწვლილვითი ანალიზი გავლენას იქონიებს მათი მხატვრული სახის შეფასებით მომენტზე. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ სირთულისა და მრავალასპექტიანობის ერთად წარმოჩენა განსაზღვრული ფორმატის ფარგლებში შეუძლებელია. კვლევასაც ეპიზოდური ხასიათი ექნება და პრობლემის დასმის ფუნქციას შეასრულებს.

ჩვენ მივმართავთ პოემის ერთ–ერთ მნიშვნელოვან მონაკვეთს: თორნიკე ერისთავისა და არსენ კათალიკოსის საუბარს. იქედან გამომდინარე, რომ „მაკროსტრუქტურის განსაზღვრა უნდა ეფუძნებოდეს დისკურსის წინადადებების მნიშვნელობებს, ანუ მათ მიერ გამოხატულ პროპოზიციებს. მაკროსტრუქტურები უნდა შედგებოდნენ მაკროპროპოზიციებისგან. მაკროპროპოზიცია გვევლინება პროპოზიციად, რომელიც გამოყვანილია მთელი რიგი პროპოზიციებიდან, რომლებიც გამოხატულნი არიან დისკურსის წინადადებებით“ (Бабенко, Казарин, 2003, 349). პერსონაჟთა აზრები, შეხედულებები, ფსიქოლოგია ვლინდება დიალოგსა და მონოლოგში (Хализев, 2000, 98). დიალოგურობა, როგორც ამბობს ბახტინი, „არის ადამიანის მოქმედებისა და ცნობიერების გახსნილობა გარშემო მყოფი სინამდვილის მიმართ, მისი მზაობა „თანაბარ პირობებში“ ურთიერთობისა სხვათა მსჯელობების მიმართ და ასევე უნარი, ჰპოვო გამოძახილი სხვებისგან საკუთარ მსჯელობასა და მოქმედებაზე“ (Хализев, 2000, 110).

თორნიკესა და არსენ კათალიკოსის საუბარი იმდენად მნიშვნელოვანი ეპიზოდია, რომ მას ეძღვნება ნაწარმოების მთელი მეოთხე თავი. არა მარტო მთელი პოემის, არამედ ამ მონაკვეთის შესახებაც სპეციალურ ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. საკითხის ნათლად წარმოჩენისათვის მოვიყვანთ რამდენიმე მათგანს: ამბერკი გაგეჩილაძე წერს, რომ „პოემაში ერთმანეთს უპირისპირდება საშუალო საუკუნეების ქრისტიანული ასკეტიზმის მორალი, განდევილობა და სამშობლოსათვის ბრძოლა და ცხოვრებაში მოქმედების იდეა. თორნიკე ერისთავი ათონის მონასტრის „ღვთის მლოცავი“ ბერია. იგი მტერთან ბრძოლასა და მონასტრის ბერის მოვალეობას ერთად ვერ ათავსებს. აკაკი პოემაში თორნიკეს მოსაზრებებს უპირისპირებს მეორე სასულიერო პირის, არსენ კათალიკოსის აზრებს, რომელიც შეიცავს ასკეტიზმის კრიტიკას. თორნიკე მოქმედებისა და ბრძოლის პიროვნება იყო

და ამ შემთხვევაშიაც ასეთივე დარჩა. ისე, როგორც წარსულში, მან ახლაც ხელში აიღო ბრძოლის მახვილი“ (გაჩეჩილაძე 1954, 122–3).

ცხადია, რომ მკვლევარი მისდევს ტრადიციულ ხაზს, რომელიც გაბატონებულია ძირითადად ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში და რომელიც შეიძლება შეფასდეს როგორც „ზედაპირული სტრუქტურა“ და არა როგორც „სიღრმული სტრუქტურა“ (ხალვაში, 2014, 157), ან ტექსტის სრული ანალიზი. საინტერესოა დასკვნა, რომლის მიხედვითაც: „თორნიკე ერისთავი ათონის მონასტერში ბერადაა შემდგარი, მაგრამ იგი სრულიად არა ჰგავს პოემა „განდეგილში“ გამოსახულ ქრისტიან ბერს. იგი ქრისტიანულ მორალს – „არა კაც კლა“– თამამად ათავსებს ადამიანის სისხლით შეღებილ ხმალთან“ (გაჩეჩილაძე, იქვე). როგორც ვხედავთ თამამი და, ამავე დროს, უხერხული განცხადებაა. მით უმეტეს, რომ არ არის მცდელობა არსენ კათალიკოსისა და თორნიკე ერისთავის დიალოგის შედარება–შეპირისპირებისა, ლინგვისტური ანალიზისა. რადგანაც „მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი არ შეიძლება არ იყოს ლინგვისტური, თუნდაც იმიტომ, რომ ნაწარმოების შინაარსი წარმოადგენს რთულ, მრავალდონეებრივ სტრუქტურას, რომლის ადეკვატური გაგება ტექსტის ლინგვისტიკის სფეროა“ (ხალვაში, 2014, 281). ასეთი მიდგომის შემთხვევაში იკარგება ტექსტის გაგების „ტოტალურობა“ (ბახტინი). „ასეთი სწორხაზობრივი შეფასებები ანგრევენ, ანადგურებენ მხატვრულ სახეებს“, რადგან „ავტორის დამოკიდებულება ასახულთან ყოველთვის ვლინდება სახეთა სისტემაში. ავტორის დამოკიდებულება მხატვრულ სახეთა საბაზისო მომენტია. ეს ურთიერთობა საკმაოდ რთულია“ (Бахтин, 1986, 486). ჩვენ ამ საკითხს შევხებით ქვევით და დავინახავთ, რომ მართალია, ნაწარმოების პათოსი პატრიოტულია, მაგრამ „სისხლიანი ხმლის თამამი შეთავსება ჯვართან“ ნამდვილად არ ყოფილა, რადგან მას ახლდა საკმაოდ ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობები და განცდები.

გავეცნოთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მოსაზრებას: ნ. ალანია აღნიშნავს, რომ „თორნიკე გამოცხადდა ქართველ კათალიკოს პირებთან. საინტერესოა თორნიკესა და არსენის საუბარი. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ქრისტიანული ასკეტიზმის მორალი, განდეგილობა და სამშობლოსათვის ბრძოლის იდეა. თორნიკე თავის უარს იმით ასაბუთებს, რომ ის ბერია და არ შეუძლია უღალატოს მაღალ მცნებას, უარყოს მსოფლიო კრების დაკანონებული სურვილი.

მართალია, თორნიკეს ვერ დაუვიწყნია ამსოფლიური ცხოვრება და „სოფლის ზრახვით“ მისი „გული ისევ ივსება“, იგი, როგორც ბერი, მაინც უარს ამბობს დაუბრუნდეს თავის ძველ მოვალეობას – მხედარმთავრობას.

თორნიკეს მოსაზრებებს, – განაგრძობს მკვლევარი, – პოემაში აკაკი წერეთელი უპირისპირებს მეორე სასულიერო პირის, არსენ კათალიკოსის საღ მსჯელობას. მას სურს შეაგონოს თორნიკეს, რომ ამ უკანასკნელის გონება „შემცდარია“. იგი როგორც პატრიოტი და საქმეში კარგად გარკვეული პირი აცხადებს:

„ნუთუ შენ მართლა რამე გგონია  
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება“

კათალიკოსის დასაბუთებულმა და გონიერმა სიტყვებმა თორნიკე ერისთავს შეაცვლევინა თავდაპირველი გადაწყვეტილება და იგი სათავეში ჩაუდგა ქართველთა ჯარს“ (ალანია, 1965, 61–2).

ნათელია, რომ მკვლევარი მისდევს ნაწარმოების თემისა და იდეის ანალიზის ზედაპირულ სტრუქტურას და „ცდილობს“ არ „დააზარალოს“ პატრიოტული სულისკვეთება. რაც, ბუნებრივია, მცდარი არჩევანია და ვერ წაადგება ლიტერატურის „სიღრმული ანალიზის“ პრინციპების დამკვიდრებას. თუნდაც ის, რომ მკვლევარი უაპელაციოდ აცხადებს: „ კათალიკოსის დასაბუთებულმა და გონიერმა სიტყვებმა“ შეაცვლევინეს თორნიკეს აზრიო, არ არის ახსნილი არც „დასაბუთების“ საფუძვლიანობა და არც „გონიერულობა“ ან იმის ახსნა, თუ რატომ ჰქონდა თორნიკეს პასუხები კათალიკოსის მსჯელობაზე; მისთვის რამდენად დამაჯერებელი, არგუმენტირებული იყო იგი; რას უპირისპირებს საპასუხოდ თორნიკე და ა. შ. ასეთი ტექსტოლოგიური ანალიზის გარეშე საკუთარი შეხედულებების დამკვიდრება სალიტერატურო კრიტიკის სივრცეში არასწორად მიგვაჩნია. ჩვენ უნდა ამოვიდეთ იქიდან, რომ უნდა „დავემორჩილოთ კვლევის შემუშავებულ ნორმებს და უნდა გვახსოვდეს, რომ კრიტიკოსი არ არის უკონტროლოდ თავისუფალი“ (Маймин, Слина, 1984, 15). ამ საკითხზე საინტერესოდ მსჯელობს ნიკო ჭავჭავაძე: „ ნაწარმოების ესთეტიკურად განცდისათვის, თუმცა აუცილებელია იმ ფესვების გათვალისწინება, რომლებითაც იგი დაკავშირებულია მის წარმომშობ სინამდვილესთან და შმოქმედთან, – აუცილებელია აღქმა ნაწარმოების განწყობილებისა და მსოფლმგრძნებით –

მსოფლმხედველობრივი გამიზნულობისა (რომელიც მას მისმა ავტორმა შთაუნერგა), დანახვა მისი თემატიკურ–იდეური ობიექტური საფუძვლებისა,– მაგრამ ეს ფესვები რალაცნაირად „მოხსნილ“–გადამუშავებულად უნდა იქნას აღქმულ–განცდილი, თორემ ესთეტიკური ეფექტი უსათუოდ დაირღვევა. კარგადაა ცნობილი, რომ, მაგალითად, ხაზგასმული და წინა პლანზე წამოწეული ტენდენციურობა მხატვრულ ნაწარმოებს ესთეტიკური ზემოქმედების უნარს სრულიად უკარგავს. იგივე შეიძლება ითქვას მყვირალა „იდეურობაზე“ ანდა ავტორის სენტიმენტალურ გრძნობაჭარბობაზე. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკური განხილვა მოითხოვს იმას, რომ მისი „ფესვები“, ობიექტურ და სუბიექტურ სინამდვილესთან (შემოქმედთან) მისი დამაკავშირებელი ხაზები, ჩანდნენ და განიცდებოდნენ არა როგორც მის გარეთ გასული ძაფები, არამედ როგორც მისი შინაგანი მომენტები. ნაწარმოების ესთეტიკური განხილვისას ჩვენ ნაწარმოებთან უნდა გვქონდეს საქმე და არა მის მიზეზებსა და წყაროებთან. და თუ ფორმა–შინაარსის ასპექტში მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დროს ეს „ფესვები“ ხაზგასმულია და მკაფიოდ გამოვლენილი, თუ ამ ანალიზს ჩვენ ნაწარმოების შინაარსში ჩაღრმავებასთან ერთად მის ფარგლებს გარეთ გავყავართ, ეს იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ იგი (ეს ანალიზი) მკაცრად ესთეტიკური, ესთეტიკური საგნის მთლად ადექვატური არ ყოფილა“ (ჭავჭავაძე,1965,82).

ტრადიციული თვალსაზრისებისაგან განსხვავებით, საინტერესო აზრს ავითარებს შალვა დადიანი: „აკაკიმ მოქალაქეობრივი მრწამსი კათალიკოსს ათქმევინა:

„ნუთუ შენ მართლა რამე გგონია  
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება?..  
ვინა იწუნებს თავმოყვარებით  
ამ მიუწვდომელ დიდსა ქმნილებას  
და უარსა ჰყოფს კანონიერსა  
ბუნების ყოვლგვარ მოთხოვნილებას,  
ის უარსა ჰყოფს თვით შემოქმედსა“

ჩვენ აქ არ შევუდგებით იმის განხილვას, რამდენად სწორი ტიპია კათალიკოსი, ან იმისა, შეეძლო თუ არა თვითონ ბერს, ასეთი არგუმენტებით ესარგებლა

რელიგიური კამათის დროს. ვიტყვით მხოლოდ, რომ თორნიკეს შეეძლო ეს არგუმენტები მიებრუნებინა და კათალიკოზის სიტყვასა და საქმეს შორის წინააღმდეგობა აღენიშნა, რადგან კათალიკოზიც ხომ უარყოფდა, როგორც ბერი, ბუნების ბევრგვარ მოთხოვნილებას...კათალიკოზის მსჯელობის წინააღმდეგ, თორნიკეს სათქმელი ვერაფერი უპოვია. ვერც განდევილის მსჯელობამ და თავის მართლებამ გაუძლო მწყემსი ქალის მარტივ ფილოსოფიას“ (ალანია 1965, 61).

როგორც ვხედავთ, საპირისპირო მოსაზრებებია. პირველ ორ შემთხვევაში გამართლებულია კათალიკოსი, რომლის აზრებსაც ალანია „საღ მსჯელობას“ უწოდებს, გაჩეჩილაძე კი არსენის მიერ თორნიკეს „გადარწმუნებას“ „პროგრესული შეხედულების გამარჯვებად“ თვლის. ორივე შემთხვევაში ვერ არის შემჩნეული ის წინააღმდეგობა, რომელიც ახლდა ამ კამათს და რომელსაც მოკრძალებულად შენიშნავს შალვა დადიანი.

თორნიკე ერისთავის მხატვრული სახის, მისი ფიზიკური და სულიერი პორტრეტის მთელი სისრულით გამოკვეთისათვის საჭიროა, უფრო დაწვრილებით შევხებით თორნიკე ერისთავისა და არსენ კათალიკოსის საუბარს, რომელსაც ეთმობა ნაწარმოების მთელი მეოთხე თავი. „კრიტიკოსთა ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებები განგვაწყობს ჩვენ ტექსტის პრობლემური ანალიზისათვის“ (Маймин, Слина, 1984, 28). ნაწარმოებში ისეა წარმოდგენილი, რომ ამ შეხვედრის მიზანია „გაჯიუტებული“ თორნიკეს გადარწმუნება კათალიკოსის მიერ. ამ ეპიზოდის მნიშვნელობას ისიც ზრდის, რომ ნაწარმოების ოთხი კარიდან ორი თორნიკეს საერო საქმიანობაში დაბრუნება არდაბრუნების საკითხს ეთმობა. ეს ყველაფერი იძლევა იმის საფუძველს, რომ ვიფიქროთ, მწერალი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ პრობლემას. ამიტომაც იყო გამოთქმული აზრი, რომ „აკაკი წერეთელმა ამ პოემაში დასვა საკითხი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობისა“ (გოშაძე, 1983, იქვე). ეს მართებულიცაა, რადგან ჩვენ უნდა დავსვათ საკითხი, „რატომ ირჩევს მწერალი კონკრეტულად ასეთ ფორმას? და გაგებისათვის ჩვენ უნდა გამოვიკვლიოთ და სრულად დავახასიათოთ მოცემული ეპიზოდი“ (Тимофеев, 1976, 25).

კათალიკოსმა მასთან კრძალვით შესულ თორნიკეს „შეხედა მაშინ ღმობიერებით და გაიცინა“. არსენმა თბილად მიიღო თორნიკე:

„რისთვის მეკრძალვი? მომიახლოვდი,



დამიჯექ გვერდით, ვით მეგობარი.

დღეს ისევე მსურს შენთან განვაგრძო,

ადრე რომ გვექონდა, ის საუბარი“.

მნიშვნელოვანია, რომ თორნიკე ვერ დაარწმუნეს, ვერ გადაათქმევინეს სასულიერო მოღვაწეობის დატოვება საერო პირებმა – მეფემ, მხედართმთავრებმა. არც ჯარის თხოვნამ გაჭრა. „კათალიკოსი თუ ამხსნის, იქნება მისი ნებაო“, ამბობდა თორნიკე, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ კათალიკოსთანაც ჰქონია ამ თემაზე საუბარი. ხაზგასმითაა ნათქვამი, რომ კათალიკოსი ეუბნება თორნიკეს: „დღეს ისევე მსურს შენთან განვაგრძო, ადრე რომ გვექონდა ის საუბარი“. თუმცა ნაწარმოების პრეპოზიციან: თორნიკეს მიერ თავისი არჩევანის პრინციპულად დაცვა, მეფისა და სხვათა თხოვნის გაუთვალისწინებლობა, არჩეული გზის „საქმეთა უდიადესით“ ახსნა და სხვ. მით უმეტეს, ამ ყველაფერს ეძღვნება ნაწარმოების ნახევარი, არის სწორედ ის წანამძღვარი, რომელიც კათალიკოსთან შეხვედრას დიდ მნიშვნელობასა და ინტერესს ანიჭებს, რადგან აქ საერო პირთა ლოგიკისა და არგუმენტებისაგან განსხვავებით, კათალიკოსმა, სულიერი პოზიციიდან გამომდინარე, უნდა გადაარწმუნოს თორნიკე. თუმცა ეს პირველადობა და მოლოდინი მალევე ქრება, რადგან თორნიკე კიდევ თავის პოზიციასა და, მით უფრო, რომ მათ „ის საუბარი“ ჰქონიათ უკვე.

ვფიქრობთ, ეს უფრო მწერლური ლაფსუსია, ანუ ის, რაც „მწერლის შეხედულებებისა და მისი განზრახვის მიღმა იმყოფება და რასაც წინასწარ განზრახველსა და დაუგეგმავს უწოდებენ ხელოვნებაში“ (Хализев, 2000, 58). ტიმოფეევი მას იდეურ შეცდომას უწოდებს: „მწერალმა შეიძლება უპასუხოს შეცდომით, იყოს რა შემოზღუდული თავისი მსოფლმხედველობით, ისტორიული მდგომარეობით“ (Тимофеев1976, 149). „რასაც მწერალი ხალხისთვის აკეთებს, შეიძლება სულაც არ იყოს ის, რისი გაკეთებაც ჰქონდა განზრახული. მთავარია ის, თუ როგორ მიუდგება მას მკითხველი“ (ელიოტი, 1996, 58). ამ ეპიზოდის პათოსი და ექსპრესიულობა თვალშისაცემია. იგი კარგად არის „მომზადებული“ მწერლის მიერ. ამდენად, ვერ იქმნება იმის საფუძველი, რომ ვიფიქროთ ამ შეხვედრის მანამდე არსებობა, ამ თემის წინასწარ განხილვა, მით უფრო, მისი უშედეგობა.

კათალიკოსის ლმობიერება ერთგვარი პოზაა და იგი მალე გამჟღავნდება:

„შენზედ არა სჭრის სხვისი სურვილი,

არცა ვედრება და არც მუქარა,  
მაგრამ შენ თავად რა გადასწყვიტე?  
ასრულებ ქვეყნის წადილს თუ არა?“

ნაწარმოებში ყველაფერი სიმბოლო და ნიშანია. „ტექსტის ანალიზისას ყოველი დეტალი უნდა იყოს გამოყენებული, რადგან იგი ნიშანთა სისტემის ნაწილია. ტექსტი ხორციელდება ენის ნიშანთა სისტემის მეშვეობით. მხატვრულ ნაწარმოებში სიტყვები გვევლინება ნიშნებად (Бахтин, 1986, 477 ), ამიტომ ვერ დარჩება უყურადღებოდ სიტყვები „ ვედრება“ და „ მუქარა“, ისინი საყრდენი სიტყვების ფუნქციას ასრულებენ (ნაბენკო, კაზარინ, 2003 , 336). ვედრება და თხოვნა თორნიკეს მიმართ აღწერილია ნაწარმოებში, მაგრამ მუქარა არა. თუ ამას „ სიტყვის შნოსათვის“ იყენებს კათალიკოსი (მწერალი), მით უფრო გაუგებარია. ჩვენ გვაქვს უფლება, სრული მნიშვნელობით მივიღოთ ის, რაც თქვა, აღწერა მწერალმა. თუკი მას აქვს მართებული გაგების პრეტენზია. შლაიმახერის თეორიით, ტექსტი წარმოადგენს უკვე შექმნილი პროდუქციის თავიდან შექმნის, ანუ კვლავ-შექმნის მოწესრიგებულ სისტემას...ინტერპრეტატორი ხშირად უფრო სწორ ახსნას აძლევს ტექსტის დაფარულ და გაუგებარ შრეებს, ვიდრე ავტორი“ (რატინი, 2006, 103). თუ იყო მანამდე თორნიკესა და კათალიკოსის შეხვედრის ფაქტი და მწერალი არ აღწერს, მაშინ კათალიკოსის მიერ მისი ხსენება გაუგებრობას იწვევს. რატომ აკეთებს ამას მწერალი? ალბათ, ისევ ლაფსუსია. სხვაგვარი ახსნა ძნელია მოიძებნოს. თუ გადატანითი მნიშვნელობა აქვს სიტყვას და თუ იგი ნიშანია, მაშინ კონტექსტით ახსნადი უნდა იყოს (Хализев, 2000, 291). მაგრამ არ ჩანს, რომ ეს ნათქვამი არის იმპლიკაციური ან ქვეტექსტური (ხალვაში, 2014, 279), რადგან ჩვენ მას ვერ მოვუძებნით ახსნას ნარატივის ვერც მიკრო და ვერც მაკრო მოდელში. თორნიკე დაფასებული პიროვნებაა. მისი ავტორიტეტის წინ თავს იდრეკს ყველა, მეფის ჩათვლით. „თორნიკე თუ არ გვესარდლა, ხმალს არ მოვკიდებთ ხელსაო“. მით უფრო მის მიმართ მუქარა, შეიძლება ითქვას, საპირისპიროდ მუქარის შემცველი იქნებოდა. თუ კათალიკოსი გულისხმობს, რომ მუქარა ისაა, რომ „ხმალს არ კიდებენ ხელსაო“, ეს არ აღიქმება პირდაპირ მუქარად თორნიკეს მიმართ. მითუმეტეს, იგი ასაბუთებს მოხუცი თორნიკეს უპირატესობას. ასე რომ, ეს სიტყვაც შეიძლება იდეურ შეცდომად მივიჩნიოთ.

მოყვანილი ციტატის ბოლო ორი სტრიქონი იმაზე მეტყველებს, რომ კათალიკოსმა მისდაუნებურად გასცა საკუთარი თავი. მისი მოჩვენებითი ლმობიერება ერთგვარი პოზა აღმოჩნდა. თითქოს არჩევანის უფლებას უტოვებს თორნიკეს ამ სიტყვებით: „მაგრამ თავად შენ რა გადასწყვეტიე?“, თუმცა იქვე ართმევს ამ უფლებას, უსპობს მას – „ასრულებ ქვეყნის წადილს თუ არა?“. ეს არ არის კითხვა, ეს იმპერატივის შემცველი სიტყვაა. აქ იგულისხმება მოთხოვნა: „რატომ არ ასრულებ?“, რადგან „მთავარი მდგომარეობს იმაში, რომ ყოველ ლოკუციას მთქმელი იყენებს გარკვეული მიზნით...კითხვა, დარწმუნება..ბრძანება, განაჩენის გამოტანა (ხალვაში, 2014, 301). მერაბ მამარდაშვილი მსჯელობს რა სოციალური ფილოსოფიის პრობლემებზე, აღმიშნავს, რომ კითხვა: „შენ რა, არ გჯერავს პარტიის?“ სულაც არ არის კითხვითი ფორმა. იგი არის ბრძანება, გაფრთხილება, საყვედური და ა.შ. ფაქტობრივად კათალიკოსიც ამყარებს აზრს თორნიკეს პრინციპული და მტკიცე ბუნების შესახებ, როცა ამბობს, შენზე არა სჭრის „არცა ვედრება, არცა მუქარა“. ეს კათალიკოსის მხრიდან იყო მუქარის შემცველი ტონი, გაფრთხილება და რჩევა-მოწოდება, მისი აზრით, შესასრულებელ აუცილებელზე მითითება.

კათალიკოსი უფრო მკაცრია, ვიდრე ის საერო პირები, ვისთანაც მანამდე თორნიკეს ჰქონდა შეხვედრა. შეხვედრა და დიალოგი ვერ წარიმართება თანაბრად, როცა იერარქიული სხვაობაა (ბახტინი). კათალიკოსი სარგებლობს ამ უპირატესობით. იგი მძიმე ბრალდებას უყენებს თორნიკეს– ხალხის ნების წინააღმდეგ „მებრძოლად“ გამოჰყავს. ეს მძიმე განაჩენი იყო.

ჩვენი აზრით, ყველაზე საინტერესო თორნიკესა და არსენის დიალოგში ისაა, რომ არსენი, როგორც სასულიერო პირი, არ ინტერესდება თორნიკეს გადაწყვეტილების სულიერი მიზეზებითა და მოტივებით. იგი მხოლოდ რაინდულ მოვალეობას უსვამს ხაზს. ასეთი მიდგომა გასაკვირი არ იყო საერო პირებისაგან. ასეთი „სამსჯავრო“ თორნიკეს გავლილი ჰქონდა არაერთხელ. მით უმეტეს, კათალიკოსისგან რაინდული მოვალეობების შეხსენება აქ უადგილო იყო. ეს პრობლემა იმდენად ამოწურა მწერალმა და განიხილა (მას ხომ მწერალმა პოემის მთელი ორი თავი დაუთმო), რომ იგი სიახლის შემცველი ვეღარ არის და მხოლოდ განმეორებაა. ეს კი არ არის მომგებიანი მხატვრული ნაწარმოებისთვის. რაინდული

მოვალეობების შეხსენება თორნიკეს აღარ სჭირდებოდა, რადგანაც არაერთხელ აღინიშნა მისი ღირსება და გმირობა.

რაც არ უნდა საინტერესო იყოს, არსენ კათალიკოსთან საუბრის დროს თორნიკეს თვითონ გადაჰყავს საუბარი სულიერ პლანში. იგი ასე იწყებს თავის მართლებას:

„– არ შემიძლია ყოვლად სამღვდელოვ!

ვერ ვუღალატებ მაღალ მცნებასა!...

და ვერ უარვყოფ მსოფლიო კრების

დაკანონებულს სურვილს, ნებასა!...

რაკი ერთხელვე ესე სოფელი

დავივიწყე და უარი ვყავი,

ვერ გავტებ აღთქმას!... ზეცას ეკუთვნის

ცოდვილი სული და ჩემი თავი

.....

აღარ შემშვენის, რომ ხელმეორედ

სისხლით შევღებო ჩემი ფარ–ხმალი“

ბუნებრივია, ეს ყველაფერი კათალიკოსმა იცოდა, მაგრამ რა აიძულებდა თორნიკეს, სასულიერო პირისთვის შეეხსენებინა სასულიერო მოვალეობები? იქნებ იმიტომ, რომ კათალიკოსი „ზეწოლას“ მიმართავდა და დათმობას არ აპირებდა სულიერი სიმართლის სასარგებლოდ.

თორნიკეს რწმენის, გადაწყვეტილების სიმტკიცეში ისიც გვარწმუნებს, რომ იგი, არსენ კათალიკოსთან საუბრის დროს, იმავე არგუმენტებს იყენებს თავის გასამართლებლად, რომლებიც ორბელიძესთან, ჯოჯიკთან და გამრეკელთან გამოიყენა. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ისეთ რთულ და ემოციურადაც დაძაბულ სიტუაციაში, რომელიც საბერძნეთს შეექმნა, თორნიკე მაინც თავის პოზიციაზე იდგა. თორნიკე კრიტიკულ სიტუაციაშიც ერთგული რჩება თავისი მრწამსისა, იმდენად ძლიერია მასში სულიერი გზის სიდიადე და ჭეშმარიტება. აი, როგორ აღწერს იგი საბერძნეთის სამეფო კარის მდგომარეობას:

„იქ დედოფალი დარბაისლებით

ვნახე სულ ერთად შეწუხებული:

საქრისტიანო სკლიაროსისგან  
წაბილწული და აოხრებული.  
მხოლოდღა ქართლზე მათ დარჩენიათ  
ერთი ნუგეში...ერთი იმედი!...  
დღეს ჩვენს ხელშია იმათი შველა,  
რომ დავუბრუნოთ წაღმავე ბედი.  
მიბრძანეს მეფის მოციქულობა  
არ გამივიდა მათთან უარი...  
ტახტს ასველებდა დედოფლისაგან  
ჩამონათხევი ცრემლისა ღვარი“.

ვხედავთ, რომ ასეთი მძიმე, საბრალო მდგომარეობის მიუხედავად, თორნიკე მხოლოდ ბრძანებას ემორჩილება და ასრულებს სასულიერო იერარქიაში მასზე მაღლა მდგომის სურვილს.:

„ღმერთმა ხომ იცის, რომ მთაწმინდიდან  
არ მდომებია ფეხის გადმოდგმა:  
შვიდ დღეს მირჩევდნენ წმიდა მამები  
და ვერ შეცვალეს ჩემი გულისთქმა.  
თვით წინამძღვარი და იოანეც  
ამაოდ დაშვრნენ, ვიდექ უარზედ  
სანამ ბრძანებით, როგორც მორჩილი  
არ გამაგზავნეს სასახლის კარზედ“

ამდენად, თორნიკე ორივე შემთხვევაში მხოლოდ ბრძანებას ასრულებს. ორივე შემთხვევაში იგი აიძულებს. კათალიკოსმაც ბრძანების ფორმას მიმართა და უფროს-უმცროსობის მოვალეობა შეახსენა:

„კეთილი– ბრძანა კათალიკოსმა:  
რაც ადრევე სთქვი, იმ აზრზევე ხარ!  
მაშ, ვით უმცროსმა, უფროსის ნება  
რომ შეასრულო, ამაზე მზა ხარ?  
ვით კათალიკოსს შენი ბრძანების,  
შენც კარგად იცი, ხელთა მაქვს ნება;

მაგრამ მე მაინც მსურს შეგაგონო,  
რომ შემცდარია შენი გონება“

ამდენად, კათალიკოსი ირჩევს შეგონების, გადარწმუნების მეთოდს. ეს უნდა მოხდეს მისი მყარი არგუმენტების შედეგად, რომელიც თორნიკეს დაანახებს მისი გადაწყვეტილებისა და შეხედულების მცდარობას. ამ შემთხვევაში მწერალი დიდ პასუხისმგებლობას ღებულობს, ანუ დიალოგი ისე უნდა წარმოაჩინოს, რომ, ორ მოპაექრეთა შორის, ერთი უნდა დამარცხდეს მეორესთან მიმართებაში. ერთ–ერთის არგუმენტებმა უნდა გადაწონოს მეორეს შეხედულება თავისი საფუძვლიანი, არგუმენტირებული და შეუვალი მტკიცებულებების შედეგად.

ეს ეპიზოდი ასევე იმოქმედებს მონაწილე, მოპაექრე პერსონაჟთა მხატვრული სახის საბოლოო გამოკვეთის თვალსაზრისითაც. ამ მხრივ უალრესად საინტერესოა თორნიკე ერისთავის და არსენ კათალიკოსის დიალოგის ის ნაწილი, რომელშიც არსენ კათალიკოსი ცდილობს გადარწმუნოს და დააჯეროს თორნიკე თავისი პოზიციის მცდარობაში. ამიტომ აუცილებელია, ფართოდ და გამოწვლილვით შეჩერება ამ მონაკვეთზე.

ზემოთ აღინიშნა და უნდა გავიმეოროთ, რომ თორნიკე საზღვარგარეთ წასვლის აუცილებლობას იმით უსაბუთებს მეფეს, რომ ახლობლები ხშირად მოინახულებენ და ეს სოფლიურ ზრახვებს გაუღვივებს. ილია ჭავჭავაძის „განდეგილშიც“ ანალოგიური საკითხი დგას. მწყემსი ქალი ასეთ კითხვას უსვამს განდეგილს:

„განა ქვეყნადა შენ არავინ გყავს,  
ან ძმა, ანუ და, ან ნათესავი?“

შემდეგ კიდევ უმეორებს განდეგილს იმავე კითხვას. განმეორება კითხვისა მწერლის აქცენტზე მეტყველებს და იგი გულისხმობს იმ აზრს, რომ მოპაექრე მხარე ცდილობს განდეგილზე ზემოქმედებას ამქვეყნიური გრძნობების უფრო მეტად გაღვივებითა და გაძლიერებით.

„არ გაგონდება არც ძამა, დედა,  
ან ძმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?  
ნუთუ მის დღეში არა გყოლია  
მოკეთე, გულის შემატკივარი?!“  
განდეგილი პასუხობს:

„ყველაზე უფრო სული ტკბილია,  
იგი ტყვე არის წუთი–სოფლისა  
და ეგ ყოველი მის ბორკილია“

მნიშვნელოვნად გვეჩვენება, თუ რა სიტყვებით იწყებს განდევილი პასუხს: „რა გითხრა, შვილო?“. განდევლისთვის ჭეშმარიტებაა სულისათვის ზრუნვა. იგი ამას უყურებს, როგორც ადამიანის ცხოვრების მიზანს და უხერხულობაში ვარდება, არ იცის საიდან დაიწყოს, როგორ აუხსნას მწყემს ქალს ეს, ადამიანს, რომელიც მხოლოდ ფიზიკური განზომილებიდან ხედავს სამყაროს. ჭეშმარიტ პასუხს აძლევს განდევილი, რამდენადაც, წმინდა წერილების მიხედვით, სული ითვლება წუთისოფლის ტყვედ, სხეული კი ტაძრად სულისა, სული – ტაძრად ღმერთისა. ის, რასაც მწყემსი ქალი ჩამოთვლის: ნაღველი, დარდი, დედა, მამა..ეს ყველაფერი ამქვეყნიურია. ამიტომაც შენიშნავს განდევილი: „და ეგ ყოველი მის ბორკილია“. მაცხოვარი ამბობს: „ნუ გგონიათ თითქოს მოვედი, რათა სიმშვიდე მომეტანა ამ ქვეყნად; მშვიდობის მოსატანად კი არ მოვედი, არამედ მახვილისა. ვინაიდან მოვედი, რათა გავყარო ვაჟი მამამისს, ქალი დედამისს, და რძალი დედამთილს მისას. და კაცს მტრებად ვუქციო მისი სახლეულნი. ვისაც მამა ან დედა ჩემზე მეტად უყვარს, არ არის ჩემი ღირსი; და ვისაც ძე ან ასული ჩემზე მეტად უყვარს, არ არის ჩემი ღირსი; (მათე 10, 34–37)

ბუნებრივია, აქ ხაზი ესმება სულის უპირატესობას და მარადიულობას, თორემ, მცნებათა შორის ერთ–ერთი მშობლების პატივისცემაა. მიჯაჭვულობის პრინციპზეა საუბარი მხოლოდ– უპირატესად ღვთისა არ უნდა იდგნენ ისინი წინ. იგივე წმინდა წერილების მიხედვით სქესი, სისხლით ნათესაობა და ა. შ. უფაქიზესი სუბსტანციის, სულის უხეში გამოვლინების, საბოლოო ემანაციის, სხეულის თვისებებია. მატერია კი წარმავალი და დროებითია, ამიტომ ეს თვისებები დროებითია და რჩება მატერიასთან. წარმავალსა და დროებითზე ზრუნვა, უპირატესად მარადიულისა, უგუნურებაა მხოლოდ. აკი მაცხოვარი ამბობს; „ ნუ დაიუნჯებთ დედამიწაზე, სადაც ჩრჩილი, ჟანგი სპობს და სადაც ქურდები თხრიან და იპარავენ; დაიუნჯეთ ცაში, სადაც არც ჩრჩილი და ჟანგი სპობს და სადაც არც ქურდები თხრიან და იპარავენ“ (მათე 6, 19–20).

ეს პრინციპები ნათელია განდევილისთვის, მაგრამ არა მწყემსი ქალისათვის. ეს გათავისებული აქვს თორნიკეს. ნაკლებად იმათ, ვისთანაც მოსდის წინააღმდეგობა ამის გამო.

დიდი ჩაკვირვებაც არ არის საჭირო, რომ დავინახოთ: კათალიკოსი, ისევე, როგორც მწყემსი ქალი, უარყოფს განდევილობას და ამქვეყნიური ცხოვრებისაკენ მოუწოდებს თორნიკეს, მის სილამაზესა და მშვენიერებაზე მიუთითებს. ნათელი წარმოდგენისათვის აუცილებელია პოემიდან ამ ადგილების სრულყოფილად მოტანა:

„ნუთუ შენ, მართლა, რამე გგონია  
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება?  
განა ღვაწლია ხორციელისგან  
ამა სოფლისა კრძალვა–რიდება?  
და ეს ქვეყანა მშვენიებით სავსე,  
შემოქმედების გამომხატველი  
ნუთუ მიტომ გვაქვს მონიჭებული,  
რომ ჩვენის ნებით ავიღოთ ხელი?  
ვინცა იწუნებს თავმოყვარებით  
ამ მიუწვდომელ დიდსა ქმნილებას  
და უარსა ჰყოფს კანონიერსა  
ბუნების ყოვლგვარ მოთხოვნილებას,  
ის უარსა ჰყოფს თვით შემოქმედსა!  
საბრალო არის ის და შემცდარი“  
მწყემსი ქალი:  
„...ღმერთს რაში უნდა  
ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?  
მითქვამს იქ ყოფნა რას არგებს სულსა?  
განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის  
ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?  
ვფიქრობდი, ნეტა მაშ რისთვის მორთო  
ისე ლამაზად წუთის–სოფელი?  
განა მისთვის, რომ ადამიანმა



შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?“

როგორც ჩანს, მწყემსი ქალისა და არსენ კათალიკოსის მსჯელობა და დასმული კითხვები ერთგვარია. ისინი ასეთ სახეს ღებულობენ:

1) განდეგილობა, ცარიელი სიტყვით ღვთის დიდება ვერარას არგებს სულს.

2) ეს ქვეყანაც მშვენიერია, ღვთისვე ბოძებულია და მისი უარყოფა არ შეიძლება.

დასკვნა ერთია: არ უნდა დატოვოს და ქვეყნის სამსახურისგან კაცმა არ უნდა აიღოს ხელი.

პირველი, განდეგილობა თუ რატომ სჭირდებოდათ, ამაზე ზევით ითქვა ნაწილობრივ.

მეორე საკითხი, ეს ქვეყანა რომ მშვენიერია და არ უნდა განვერიდოთ, განმარტებას მოითხოვს: ფაქტიურად განდეგილი არ უარყოფს მშვენიერებას, აღიქვამს და განიცდის მას. ასეთი ბრალდების წაყენება მის მიმართ არ იყო სწორი. ეს საკითხი კარგადაა განხილული შესაბამის კრიტიკულ ლიტერატურაში და ამაზე აღარ შევჩერდებით. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ განდეგილი ტკბება ჩამავალი მზის მშვენიერებით, ხედავს მასში ღვთაებრივ ხატს და სხვ (მეტრეველი, 1992, 46–47).

ასეთი ბრალდება არ იყო სწორი თორნიკეს მიმართაც. იგი ნაწარმოებში დახატულია მშვენიერ რაინდად, უმაღლესი ფიზიკური და სულიერი თვისებებით შემკულ პიროვნებად. სწორედ ფაქიზი სულიერი სამყარო არის ბუნების მშვენიერების მთელი სისრულით აღქმის პირველი ნიშანი. პოემის მეშვიდე თავი ასე იწყება:

„ერთხელ დილას იოანე

შემდგარიყო მაღალ სერზედ

და ცრემლები ნეტარების

ეცემოდა სპეტაკ წვერზედ.

ზღვა და ხმელი იმის თვალწინ

იშლებოდა ედემურად

და სამოთხის სიამესა

გაემსჭვალა უნებურად.

დიდხანს, გრძნობამორეული,

ველარაფრის იყო მთქმელი  
მხოლოდ ნიშნად ნეტარების  
მას აეპყრა მაღლა ხელი.  
თითქოს მაშინ მას უნდოდა  
ცა და ქვეყნის შემყარება,  
რომ ამითი წუთიერი  
გაგრძობოდა ნეტარება“.

ამდენად, აკაკი გვიხატავს სურათს, რომელშიც სასულიერო პირი, განშორებული მიწიერ ცხოვრებას, არავისზე ნაკლებად, მეტად თუ არა, არ განიცდის ბუნების მშვენიერებას.

მესამე პრობლემა, რომელიც ბრალდების ფორმას ღებულობს განდეგილებთან, არის ის, რომ ქვეყნის სამსახურისგან კაცმა არ უნდა აილოს ხელი. უნდა დაისვას კითხვა: როგორაა ნაჩვენები ნაწარმოებებში, იღებენ ხელს თუ არა განდეგილი (ილიას „განდეგილი“) და თორნიკე ერისთავი ქვეყნის სამსახურზე? ამ კითხვას უნდა გაეცეს პასუხი, რომ თორნიკეს მხატვრული სახე (აგრეთვე კათალიკოსისა), იყოს სრულყოფილი.

პოემა „განდეგილის“ შესავალში ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავს, რომ:

„აქა ყოფილა უწინ კრებული  
ღვთისთვის ქვეყნიდამ განდეგილ ძმათა  
და მყინვარს ამას უდაბნოს თურმე  
ისმოდა ქება წმიდა–წმიდათა.  
აქა გამდგარან, განშორებიან  
ამ წუთისოფელს სამაცდუროსა,  
აქ ჰღირსებიან მართალთა თანა  
სავანესა მას საუკუნოსა“

ილია დადებითად იხსენებს მათ საქმიანობას : „ იმათის ღვაწლით იმ ტაძრის მაღლი მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა“.

ფირუზ მეტრეველი წერს: „ ძნელი დასაჯერებელია, რომ განდეგილი ნაკლებად კაცთმოყვარე იყოს, ან მისი ლოცვა ქვეყნის ხსნისთვის – მოჩვენებითი, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს. მწირი ცრემლმორეული, ხელაპყრობილი ავედრებს

ღვთისმშობელს ქვეყნის ხსნას. სწორედ ამ ეპიზოდში ჩანს, რომ განდევილობა არაა საკუთარ „მეზე“ ფიქრი, რომ მკრეხელობაა, კაცმა განდევილობას ეგოიზმი და ბოროტება უწოდოს. უდიდესი დამაჯერებლობით წერს ილია ჭავჭავაძე:

„ამ დროს ის მწირი სენაკში იყო  
ცრემლით ალტობდა ღვთის-მშობლის ხატსა  
და ხელაპყრობით ევედრებოდა  
წაწყმედისაგან ქვეყნისა ხსნასა“.  
(მეტრეველი, 1992, იქვე)

განდევილი ლოცულობდა ერისა და მამულისათვის და ამ დროს მას მოესმა ხმა: ადამის შვილი თავშესაფარს ითხოვდა. მაცხოვარი ამბობს: „წადით ჩემგან, წყეულნო, საუკუნო ცეცხლში, რომელიც ეშმაკისა და მისი ანგელოზებისათვისაა გამზადებული, რადგან მშობიდა და არ მომეცით საჭმელი, მწყუროდა და არ მასვით, უცხო ვიყავი და არ შემეძინარეთ, შიშველი ვიყავი და არ შემემოსეთ, სწეული ვიყავი და საპყრობილეში არ მინახულეთ“ (მათე 25, 41–43).

როცა განდევილი გაიგონებს ადამიანის ხმას, დახმარების ხელს უწვდის:

„მართალი სთქვი შენ....თუ ხარ მე კაცის  
ცოდვას გარეთ დაგტოვო ამ დროს...“

შემდეგ:

„ გამომყევ, ვინც ხარ! ბინას მოგცემ შენ,  
გაგიზიარებ ჩემსა სენაკსა...  
სახლი ღვთისაა...შენც შეგივრდომებს,  
შენებრ მახვეწარს მრავალსა სხვასა.“

როგორც ვხედავთ, განდევილი ზრუნავს, საჭირო შემთხვევაში, ადამიანებისთვის.

ახლა დავუბრუნდეთ თორნიკეს. როგორც ნაწარმოებიდან ჩანს, საერო სამსახურის დატოვება აღქმული იქნა, როგორც ქვეყანაზე, სამშობლოზე და მის კეთილდღეობაზე ზრუნვისაგან საერთოდ უარის თქმა. ამიტომაც თორნიკეს მრავალი წინააღმდეგობა შეხვდა და იგი იძულებული გახდა განემარტა, რომ განდევილობაც არის ზრუნვა ქვეყნისათვის:

„დღე ყოველ და ყოველ წამსა

ცრემლებს დავღვრი მე მდუღარეს.

და ვითხოვ, რომ ღმერთმა მეფევ,

გადიდოს და გადღეგრძელოს

და წყალობა არ მოაკლოს

ჩვენს პატარა საქართველოს“

კათალიკოსთან საუბრისას უკვე იძულებული თორნიკე ამბობს, რომ თუ მაინცდამაინც აუცილებელია:

„...თან ვეახლები

მაგრამ მექნება მე ხელში ჯვარი

და ხატი ყოვლად წმინდა დედისა,

როგორც მოძღვარსა და არა სარდალს.

სხვებმა იბრძოლონ და გამარჯვებას

მე შევსთხოვ ცრემლით მხოლოდ ძალთაძალს.“

როგორც ვხედავთ, განდევილი და თორნიკე ზრუნავენ ქვეყნისათვის, მაგრამ მათი ზრუნვა სულიერი სფეროთი განისაზღვრება. იგი მატერიალური, ფიზიკური მოქმედებით არ ხასიათდება და არც ჩვეულებრივი თვალისათვის არის დასანახი და მისახვედრი. მათი ზრუნვა ტრანსცენდენტულია, სხვა განზომილებაა და ამიტომაც ვერ უგებენ მათ. ეს განსხვავებები არსებობს ამ შემთხვევაში საერო და სასულიერო საქმიანობას შორის. იმიტომაც მოითხოვენ თორნიკესაგან საერო სამსახურში დარჩენასა და ხმლის ქნევას, რადგან მოქმედების ხილვადი ფორმაა გასაგები მხოლოდ მათთვის.

ამდენად, თორნიკეცა და განდევილიც მოქმედებენ და მათი მოქმედება აღიქმება უმოქმედობად. მართალია, ისინი ფიზიკურად არ მოქმედებენ, მაგრამ შეიძლება ასე ვთქვათ, ისინი უმოქმედობით მოქმედებენ. ამაზე ამბობდა ბრძენი ლაო-ძი: „ბრძენი უმოქმედოა და იქმს“.

ილია ჭავჭავაძე „ განდევილის“ შესავალში ამბობს, რომ გამოქვაბულში მცხოვრებ მამათა წმიდათა-წმიდა ლოცვა ისმოდა თურმე და ამ ლოცვით და „ იმათის ღვაწლით იმ ტაძრის მაღლი მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა“.

საღვთო სჯული გვასწავლის, რომ ლოცვა იცავს ადამიანს ხილული და უხილავი მტრისაგან. როცა ქრისტეს ეკითხებიან მოსწავლეები, როგორ დავიცვათ

თავი ეშმაკისაგანო, ასწავლის, ლოცვითა და მარხვითო. ამდენად, ლოცვას უდიდესი ძალა აქვს. სიტყვა, საქმე და გულისთქმა ერთი და იგივეა კანონიკის მიხედვით. სიტყვა ისე წაბილწავს კაცს, როგორც ქმედება, როგორც გულისთქმა. ამიტომაც წერია ლოცვანში: „ უფალო, ღმერთო ჩემო, რაიც შევცოდე დღეინდელსა ამას დღესა სიტყვით, საქმით და გულისთქმისყოფით, როგორც კაცთმოყვარემან, გთხოვ, მაპატიო მე“. ამდენად, ცოდვა მარტო ფიზიკური ქმედებით არ შეიძლება ჩაიდინოს კაცმა. „და მოუხმო ხალხს და უთხრა, ისმინეთ და გულს ჩაიბეჭდეთ, პირით შემავალი კი არ შებილწავს კაცს, არამედ პირიდან გამომავალია ის, რაც შებილწავს კაცს“ (მათე 15, 10–11).

სიტყვის ძალას რამდენჯერმე ესმება ხაზი სახარებაში. რადგან სიტყვას შეუძლია წაბილწვა, ასევე შეუძლია განწმენდაც. „ამას გეუბნებით თქვენ: ითხოვდით და მოგეცემათ, ეძებეთ და ჰპოვებთ, დააკაკუნეთ და გაგიღებენ, რადგან ყველა მთხოვნელს მიეცემა, მძებნელი ჰპოვებს და ვინც აკაკუნებს, გაუღებენ“. რადგან სიტყვას, ლოცვას აქვს ასეთი ძალა, ბუნებრივია, რომ წმინდანების ლოცვა პოზიტიურად მოქმედებს ყველაზე. ასევე დაეხმარებოდა თორნიკე, განდევილი და სხვები ქვეყანას. ეს თუ არ ესმოდა მწყემს ქალს (ილიას „განდევილი“), ვერ ითავისებდნენ თორნიკესთან მოპაექრე ერისკაცები, კათალიკოსისთვის არ უნდა ყოფილიყო უცხო.

აქ შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ პოემის პათოსი პატრიოტულია და ამიტომ აქცენტს მწერალი მასზე აკეთებს და კათალიკოსის მხატვრული სახეც ამის შედეგიაო. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩვენ საქმე მხატვრულ ნაწარმოებთან, მხატვრულ სახეებთან გვაქვს. მათი გამოკვეთა კიდევ იმ ნარატივის მიხედვით ხდება, რაც მოცემულია. როგორც ბახტინი ამბობს, ჩვენი დაკვირვების ობიექტი არის ტექსტი და მხოლოდ ტექსტი და მასში მოცემული გამოსახვის ფორმები: შინაგანი, გარეგანი, ხილული, უხილავი, ფიზიკური, ვერბალური, ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური და ა. შ. ჩვენ სხვა გზა არ გვაქვს.

აქ კიდევ ერთი გარემოება უნდა აღინიშნოს. რადგან სიტყვა, საქმე და გულისთქმა ერთი და იმავე ძალის შემცველია, მათი ქმედების რეზულტატიც თანაბარია. თუ სიტყვით ერთს ამბობ და მეორეს ფიქრობ, სიტყვას ძალა ეკარგება, რადგან იგივე დოზის საპირისპირო ძალა უკუმოქმედებს მასზე. ასევე პირიქით, თუ

სხვას აკეთებ და სხვას ფიქრობ ან ამბობ. ამ კავშირების დამყარება ძნელიცაა ამავე დროს. ამიტომ ამბობდა პავლე მოციქული, რაც მსურს, იმას ვერ ვაკეთებო. სწორედ ამ კავშირის დარღვევაზე ლაპარაკობს მეფე „თორნიკე ერისთავში“ და მიზეზად ადამიანის ცოდვილიანობას ასახელებს. პოემის მეორე თავში ერთგვარ „სოფლის სამდურავს“ ვკითხულობთ:

„თუმცა ესე სჭრის გონება,  
რომელიც უტყუარია,  
მაგრამ ადამის სისხლმა კი  
ჩვენი ცხოვრება არია.  
გული მეურჩე თავისა  
ცხოვრების წინამძღვარია  
და ამის გამო ჩვენს საქმეს  
და სიტყვას შუა ზღვარია!“

ამ რთული პრობლემის შესახებ სახარებაში არაერთხელაა აღნიშნული: „თვალთმაქცნო, მართლად იწინასწარმეტყველა თქვენთვის ესაიამ, რომელმაც თქვა: მიახლოვდება ეს ხალხი თავისი ენით, და მადიდებს თავისა ბაგით, მაგრამ მისი გული შორსაა ჩემგან“ (მათე 15, 7–8). „ მრავალნი იტყვიან უფალო, უფალო, მაგრამ მცირედნი თუ მოვლენ ჩემთან“.

რადგან ზემოქმედების ძალა აქვს სიტყვას, იგი უფრო ძლიერია ძლიერთა ხელში. გაძლიერების უნარი წმინდანებს, სულიერად სუფთა ადამიანებს შესწევთ. ეს ის მომენტიცაა, როცა ადამიანს „ რჯული გონებისანი“ წარმართავს მარტო. ამის მიღწევა ვნებებით სავსე სამყაროში ძნელი მისაღწევია. ამას დიდი შრომა სჭირდება. „ ქრისტიანობა უპირველესად არის ადამიანის შინაგანი მუშაობა, შინაგანი ბრძოლა თავისთავის გარდასაქმნელად, ქრისტეს მისამსგავსებლად“ (ბაქრაძე, 1992, 80–81).

თორნიკეცა და განდეგილიც ასეთი „შინაგანი ბრძოლისთვის“ ემზადებოდნენ. ქრისტეს მიმსგავსებას დიდი სულიერი პრაქტიკა სჭირდებოდა. ამიტომ განერიდა განდეგილი სოფელს, თორემ მწყემსი ქალის მიერ დახატული „ რარიგ ტკბილი“ ცხოვრება ნაცნობი და განცდილი იყო განდეგილის მიერ და ნებაყოფლობით უარყოფილი შემდეგ. მეორეც, განდეგილმა უარყო არა სიცოცხლე (ქრისტე ამბობს: „ მე ვარ სიცოცხლე“), არა თვისტომი და მოყვასი, არამედ ქვეყანა:

„სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს  
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;  
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ  
ვითა მპარავი და მტაცებელი;  
სად, რასაც ჰხადის მართალი მართლად,  
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;  
სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია,  
სადაც ძმა ჰხარობს სისხლსა ძმისასა,  
სად ცილი, ზაკვა ძულეზადა ჰხდის  
წმიდა სიყვარულს მოყვასისასა“

ე.ი. „ განდეგილს უარუყვია ცოდვა და არა მადლი“ (ბაქრაძე, იქვე)

რა თქმა უნდა, აქ ჩამოთვლილი უარყოფითი მხარეები არ არის რომელიმე კონკრეტული დროის თვისება. იგი არ ემორჩილება დროსა და სივრცეს. იგი თორნიკეს ეპოქისთვისაც იყო დამახასიათებელი. პოემაში არაერთხელაა მინიშნებული, რომ თორნიკე ცდილობს ვნებიანი სოფლის დატოვებას („ გადავყვები სოფლის ზრახვებს“), ცოდვის სამყაროდან გასვლას.

ამდენად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თორნიკე, ისე, როგორც განდეგილი, არ უარყოფს ამქვეყნიურ სამსახურს, ოღონდ მისი მოღვაწეობა სხვა განზომილებაში გადადის. ეს მოღვაწეობა სრულყოფილი რომ იყოს, საკუთარი თავის სრულყოფაა საჭირო, რაც განწმენდასა და გაწმინდანებაში გამოიხატება. ამისათვის კი პრაქტიკული მუშაობა იყო საჭირო, მუშაობისათვის კიდევ ვნებიანი სოფლის დატოვება.

აქედან გამომდინარე, არსენ კათალიკოსისთვის თორნიკეს პოზიცია არ უნდა ყოფილიყო უცხო. კათალიკოსი თავისი მსჯელობით წინააღმდეგობაში ვარდება, როცა ამბობს:

„ვინცა იწუნებს თავმოყვარებით  
ამ მიუწვდომელ დიდსა ქმნილებას  
და უარსა ჰყოფს თვით შემოქმედსა  
საბრალო არის და შემცდარი“

აქ შეიძლება რამდენიმე განმარტება გაკეთდეს: პირველი—„ვინცა იწუნებს თავმოყვარებით“, ეს დასკვნა არასწორი უნდა იყოს. ჩვენ ქვევით დავინახავთ (და ნაწილობრივ ითქვა უკვე), რომ განდგომა პატივმოყვარული თვითმიზანი კი არ არის, არამედ, პირიქით, პატივმოყვარებისა და ამპარტავნების დასაძლევად სჭირდება ადამიანს.

მეორე კიდეც ის არის, რომ კათალიკოსი ამბობს: „და უარსა ჰყოფს კანონიერსა ბუნების ყოვლგვარ მოთხოვნილებას“. ყოველგვარ მოთხოვნილებას განდეგილები არ უარყოფდნენ, არამედ ამ მოთხოვნილებებს ზომიერების პრინციპს უმორჩილებდნენ. და თუ უარყოფდნენ, უარყოფდნენ ისეთ მოთხოვნილებებს, რომლებიც ხელის შემშლელი იყო სულიერი წინსვლის გზაზე. ამ ეპიზოდის გამო წერდა სიმონ დადიანი: „ თორნიკეს შეეძლო ეს არგუმენტები მოებრუნებინა და კათალიკოზის სიტყვას და საქმეს შორის წინააღმდეგობა აღენიშნა, რადგან კათალიკოზიც ხომ უარყოფდა, როგორც ბერი, ბუნების ბევრ მოთხოვნილებას“ (გოშაძე, 1983, 22).

მესამე „ბრალდება“, რომელიც ისმის განდეგილების მიმართ: „ ის უარსა ჰყოფს თვით შემოქმედსა, საბრალო არის ის და შემცდარი“. არა თუ შემცდარი, თორნიკე ჭეშმარიტების მაძიებელი პიროვნებაა. იგი სრულყოფილებას ესწრაფვის. მისი სულიერი მოთხოვნილება შემოქმედის ძიებისა და განცდის სურვილია უფრო მაღალ ხარისხში და არამც და არამც მისი უარყოფა.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ბუნებრივი მოთხოვნილების აკრძალვა აუცილებელი პირობაა სულიერი წინსვლის გზაზე. ეს გათვალისწინებულია განდეგილის ცხოვრების წესდებაში. კათალიკოსს, ბუნებრივია, ეს უნდა სცოდნოდა, რამდენადაც ისინი კანონიკური წესებია: „მწირობა იმაში მდგომარეობს, რომ დახშული გვეპყრას ჩვენი ბაგენი“ (კალენდარი, 1991, 303); „ აღვირი ამოსდე შენს ენას , რადგან უწყოდე, რომ შენი სიტყვების მიხედვით მოგეგება დიდებაცა და დამცირებაც“ (იქვე გვ.263).

ილიას „ განდეგილში“ ბერის წინაშე დგას ქალი, რომელიც მას ეკითხება:

„ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი

ყველა გულიდამ ამოგიღია?“

ეს ერთგვარი გამოცდისა და ცდუნების მომენტია განდეგილის ცხოვრებაში. ასეთი შემთხვევები ცნობილია წმინდა მამათა ცხოვრებიდან. მაგალითად, თვით



ანტონ დიდს თან სდევდაო მტრის მიერ გამოსროლილი ისრები. ჩასჩინებდნენ ყოველდღე ამ ქვეყნის დატევების გამო. დაჟინებით არწმუნებდნენ, სიძნელეებს ვერ გაუძლებო, მაგრამ ანტონი ყოველთვის ახერხებდა მათ მოგერიებას. მუდამ ახსოვდა, რომ ყოველგვარი ამქვეყნიური სიკეთე არაფერია იმ დაუსრულებელ სიკეთესთან შედარებით, რასაც ამ ქვეყნიდან განდგომილს განუმზადებსო ღმერთი.

მტერი ღამღამობით მიმზიდველი ქალის სახეს იღებდა და ისე ეცხადებოდა ჭაბუკ ანტონს, რათა სურვილი გაეღვიძებინა მათში და ხორციელი ტკბობა მოეწყურებინა.

განდეგილი მწყემს ქალთან დიალოგში შედის და შესცოდებს სიტყვით. ეს ამაოდ მეტყველების შედეგი იყო. განდეგილმა დაარღვია მწირობის წესის ძირითადი მოთხოვნა – დუმილი, რომელიც ძველთაგანვე მნიშვნელოვნად ყოფილა გავრცელებული და სისტემად ჩამოყალიბებული. მას ჯერ კიდევ ეგვიპტის მეუღაბნოე მამები იყენებდნენ. მეოთხე საუკუნეში ათონის მთაზე შეულწევი პეტრე ათონელის მეშვეობით. შემდეგ იქ დიდი განვითარება მოუპოვებია. მას ისიხაზმის, ბერძნულად – ჰეხუსია–დუმილი, ე.ი. დუმილის ხელოვნება ეწოდებოდა. „ დუმილი , მდუმარება არის გულის წადილთა ჩამოშორება, საზრუნავთა უარყოფა, სხეულის უგულვებელყოფა. ვისაც სურს მდუმარება მოიპოვოს, მაგრამ საზრუნავთ არ განერიდება, ედარება იმ ადამიანს, რომელმაც მაგრად გაიკრა ფეხები და, იმავე დროს, სწრაფად სიარულს ცდილობს“ (ე. „ რელიგია“, 1994, 81).

ამსოფლიურ საქმეთა გახსენებამ ვნებები ისევ აუშალა განდეგილს. მამა სერგი კი (ტოლსტოის „ მამა სერგი“), როცა ქალი შევიდა მასთან სენაკში, განერიდა, საკუჭნაოში ჩაიკეტა და ლოცულობდა განუწყვეტლივ. მაინც გაუჭირდა. გაუჭირდა იმიტომ, რომ ქალი იწვევდა მამა სერგის და ცდილობდა მის ცდუნებას. თითო მოიკვეთა მამა სერგიმ. ფიზიკურ ტკივილზე გადავიდა მთელი ყურადღება და დაძლია ცდუნება.

როგორც ვხედავთ, წინწასულ და გამოცდილ განდეგილებსაც უჭირდათ ცდუნებათა დაძლევა და თორნიკეს, მით უმეტეს, გაუჭირდებოდა ხორციელის დათმობა. მას ხომ კიდევ პრაქტიკული ნაბიჯი არ ჰქონდა გადადგმული. კათალიკოსი კი ურჩევდა ამქვეყნიურ საზრუნავში დარჩენას.

განდეგილობის გზაზე განსაზღვრული იყო ყველაფერი: საწყისი საფეხური, წინწასულთა საქმიანობები და წარმატებას მიღწეულთა მეთოდები. საწყის ეტაპზე ბერად შემდგარს, სანამ მასში მძლავრობდა ხორციელი, შესაბამისი საფეხურები უნდა გაეკლო. „ გამოუცდელმა დღისითა და ღამით უნდა ივარჯიშოს ლოცვასა და უფალი იესო ქრისტეს გახსენებაში, ფსალმუნთა გალობაში, ხელსაქმეში...იგი იშვიათად უნდა ტოვებდეს სენაკს, ხოლო ყოველგვარ მუსაიფსა და თვალების მიშტერებას თავი უნდა აარიდოს“ („რელიგია“, იქვე). ამას მოჰყვებოდა თავისი შედეგებიც: გონების უშფოთველობა, წმინდა არცოდნა (აღმოსავლეთში „უდიდეს სიცარიელეს“ უწოდებენ) ღვთისაკენ სწრაფვა, დაუცხრომელი ლოცვა, მრავალსიტყვაობის დაკარგვა და ა.შ.

უფრო წინწასულთა და წარმატებას მიღწეულთა ნიშნები იყო: თავმდაბლობის მატება, მრისხანების შემცირება, გონებადაბნეულობის შეწყვეტა, სიყვარულის გამრავლება, ვნებათა ჩამოშორება, ავხორცობის დაკნინება, სიამაყის არქონა და სხვ.“ („რელიგია“ იქვე).

ბოლოდროინდელ ნარკვევებში აღნიშნულია, რომ განდეგილს მაშინ მიუსწრო გამოცდამ, როცა ის ჯერ კიდევ არ იყო წინწასული. თორემ, როგორც ზემოთ დავინახეთ, მიღწეულ ბერებს ავხორცობა დაკნინებული აქვთ, მრავალსიტყვაობის სურვილი დაკარგული და ვნებები ჩამოშორებული.

ეს ყველაფერი იმიტომ ვახსენეთ, რომ ნათლად წარმოგვედგინა სულიერი წარმატების მიღწევის სირთულე. ეს ის გზაა, რომელზედაც უნდა შემდგარიყო თორნიკე. განდეგილთა მაგალითით ვაჩვენებთ ნაწილობრივ, რომ მათაც, ვინც ადგნენ ამ გზას და გარკვეული დროის განმავლობაში „მუშაობდნენ“, როგორ უჭირდათ განსაცდელის დაძლევა.

რას უსვამს ხაზს პოემაში აკაკი წერეთელი, რა სურდა თორნიკეს? სურდა იმ სულიერი ამბლების გზაზე დადგომა, რომელზედაც გვქონდა საუბარი. კათალიკოსი მოუწოდებდა ამსოფელში დარჩენას და არწმუნებადა, აქაც შეიძლებაო მაგის მიღწევა. განდგომის სურვილს შეცდომად უთვლიდა, ფაქტობრივად ხელ–ფეხს უბორკავდა და სწრაფად სვლაში წარმატების მიღწევას უსაბუთებდა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ თორნიკეს სოფელში დარჩენა ხაფანგის დაგების ტოლფასი იყო. ამიტომაც იბრძვის ის საკუთარი

პოზიციის დასაცავად, მიუხედავად იმისა, რომ კათალიკოსის წინაშე იგი უდიდეს მორჩილებას იჩენს. აქ ორი მხარეა: პირველი, რომ მას ევალეობდა მორჩილება და მეორე – რაინდული ბუნება. თორნიკე ყველგან დიდსულოვან, მორჩილ, თავმდაბალ ადამიანად გვევლინება. თუ დავაკვირდებით, კათალიკოსთან საუბრის დროს საკუთარი პოზიციის დაცვას სიმართლის აღნიშვნით ცდილობს და არა კამათით. ამ შემთხვევაში იერარქიაა და გასაგებია, მაგრამ სხვებთანაც იმავე მიმართებას ვხედავთ. საერო პირებთან რიდისა და მოვალეობის ფაქტორი ნაკლები იყო, მაგრამ იგი არ კამათობს მაინც, მხოლოდ გადასცემს თავის შეხედულებას და ასაბუთებს მას. და როდესაც ეს ხშირად განმეორებადია, უკვე მისი მხატვრული სახის ძირითად ნიშნად გვევლინება, რამდენადაც „დაკვირვება ისაა, რომ ჩვენ რამდენიმე ანალოგიური ფაქტის ანალოგიურ შედეგს ვაკვირდებით და იდენტურობა უკვე ცდის როლს გვისრულებს“ (არისტოტელე, 1964, 25).

თორნიკე დიდი მოწიწებით შეახსენებს კათალიკოსს, რომ ის რაც საეკლესიო დოგმაა, მისი უარყოფა შეუძლებელია:

„ვითა რეგვენი, ღირსი არა ვარ,  
ბატონო, თქვენთან გაბაასების,  
მაგრამ რა ვქნა, რომ მეც საპასუხოდ  
ცოდვილი გული ურჩად მევსების?  
და კიდევ გკადრებთ: ლოცვა კარია  
ცოდვილისათვის სინანულისა  
და მარტობა სადმე უდაბნოდ  
გასპეტაკება მადლით სულისა!  
ამა სიმართლეს უარს ვერა ჰყოფს,  
ვინც ქრისტიანად ნათელღებულა;  
ამის მაგალითს ქრისტე მით გვაძლევს,  
რომ ორმოცი დღე მან იმარხულა“

კათალიკოსის მიერ თორნიკეს მიმართ ამ პასუხამდე წამოყენებული არგუმენტები იმდენად სუსტი და წინააღმდეგობრივი იყო, რომ იგი იძულებული გახდა ელემენტარული ჭეშმარიტებები შეეხსენებინა. სუსტი არგუმენტების „გვირგვინი“ კი იყო შემდეგი სიტყვები:

„ნუთუ შენ მართლა რამე გგონია  
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება?“

ლოცვა რომ ცარიელი სიტყვა არ არის, ამის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი.  
თორნიკეს შეპასუხების შემდეგ კათალიკოსი ასე აგრძელებს მსჯელობას და  
თორნიკეს გადარწმუნების მცდელობას:

„ვიციტ, რომ ქრისტემ უდაბნოდ დაჰყო  
ის ორმოცი დღე ლოცვა-მარხვითა,  
მაგრამ ის იმ დროს იმა ლოცვითა,  
ქვეყნად საერო საქმეს ზრახვიდა.

.....

ასე არ ბრძანა: „თვინიერ საქმის,  
სიტყვითი ლოცვა, უწყით, მკვდარ არსო?“

წმინდა წერილიდან მოტანილი სიტყვებით კათალიკოსი ამყარებს თავის  
პოზიციას, უარყოფს განდევილობას, სამოქალაქო საქმიანობისაკენ მოუწოდებს  
თორნიკეს. ბუნებრივია, იგრძნობა არსენის ტენდენციურობა აზრის გადმოცემისას,  
რომელიც გამოწვეული იყო მოპირისპირე მხარის დამარცხების სურვილით,  
რომელიც ხშირად ახლავს კამათის პროცესს. მოტანილი ციტატა წარმოშობს  
კონტრკითხვას: „როგორ საქმეს ზრახვიდა“ მაცხოვარი? ამ კითხვაზე პასუხი  
გამოაჩენს არსენ კათალიკოსის მსჯელობის ზედაპირულობას.

ანალოგიური პოზიციიდან გამომდინარე მოჰყავს არსენს მომდევნო სიტყვებიც:  
„თვინიერ საქმის ლოცვა, უწყით, მკვდარ არსო.“ აქ საქმე ეხება ლოცვას და საქმეს და  
არა ყოველგვარ საქმეს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რასაც ლოცულობ სიტყვით, იგი  
საქმეში უნდა გამოვლინდეს, განხორციელდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ლოცვა  
მკვდარია. არა ყოველი საქმე, არამედ ის, რასაც ლოცვაში ითხოვ. რას ვითხოვთ  
ლოცვაში? ამ კითხვასთან დაკავშირებით კათალიკოსი ასე ამბობს:

„თვითონ არ დაჰგმო ფარისევლების  
გზაჯვარედინზე ლოცვა საქვეყნო  
და ნაცვლად მოგვცა მოკლედ სათქმელი  
საყოველღეო „მამაო ჩვენო“?

ასე არ ბრძანა: „ თვინიერ საქმის,

სიტყვითი ლოცვა, უწყით, მკვდარ არსო?”

ბუნებრივია, კათალიკოსის საუბრის მოტივი პატრიოტული პათოსითაა ნაკარნახევი და თეოლოგიურ ასპექტში გარკვეული ლოგიკური წინააღმდეგობები შეინიშნება. ეს იმითაც დასტურდება, რომ თორნიკეს, მოპაექრის ყოველი არგუმენტაციის შემდეგ, საპირისპირო აზრი უჩნდება. წინააღმდეგობა იმაში მდგომარეობს, რომ ფარისევლების ლოცვა მათი სტყვისა და საქმის განსხვავებების გამო დაგმო მაცხოვარმა. ღმერთს რასაც ვთხოვთ, იმას თუ არ ვიქმთ, მაშინ რჯულიც დარღვეული იქნება და ლოცვაც უქმი. ეს იმიტომ, რომ „მთელი რჯული ერთი სიტყვით აღესრულება: გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი“. სამი რაღაც და მათ შორის უპირველესი სიყვარულია. ჯერჯერობით კი ეს სამია: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული. ხოლო ამაში უმეტესი სიყვარულია“ (პირველი კორინთ.13. 13).

ნაწარმოების ბოლო ნაწილში პოეტს შემოჰყავს ერთი პერსონაჟი, რომლის მეშვეობითაც ნათელი ხდება სიტყვისა და საქმის განუსხვავებლობა. ეს არის გაბრიელ სალოსი–განდეგილი ბერი. მას მდუმარება აქვს აღთქმული და ცხოვრობს განმარტოებით. რაში ვლინდება მისი საქმიანობა?:

„მაგრამ შრომასა და შემწეობას  
გაჭირვებულებს არ ამაღლიდა:  
უყვარდა გლეხი, ქვრივი, ობოლი,  
მამაშვილურად ყველას უვლიდა“.

ლოცვებში ჩვენ ვითხოვთ მხოლოდ სიყვარულს, მიტევებას, სიმშვიდეს, სათნოებას. მოკლედ, ვნებიანი ბუნებისაგან თავის დაღწევას. ამის დასტურად მივმართოთ იაკობ მოციქულს: „ თუკი ძმა ან და შიშველია და ლუკმა პური არ გააჩნია და რომელიმე თქვენგანი ეტყვის მათ: წადით მშვიდობით, გაძეხით და გათბით, და არ მისცემს მათ სახმარს ხორცისას, რაც გამოელის. ასევე რწმენაც, საქმის გარეშე, მკვდარია თავისთავად“ (თ. 2. 15–16–17). როგორც ვხედავთ, სიტყვისა და საქმის ერთიანობა ღვთაებრიობასთან მიმართებაში იზომება, რწმენისა და მისი მოქმედებაში განხორციელებით განისაზღვრება.

ახლა შევხედოთ, როგორი საქმისაკენ მოუწოდებდა კათალიკოსი? იგი მხოლოდ ამქვეყნიური საქმისაკენ მოუწოდებდა თორნიკეს. პარალელისთვის საინტერესოა მოვიყვანოთ ის, რასაც გაბრიელის შესახებ ამბობს პოეტი:

„თოხნაში, მკაში, სხვლაში და ხვნაში  
ის მუშა იყო ყველაში სრული,  
მისის მარჯვენის მადლს ჰფიცულობდა  
ყოველი გლეხი, გაჭირვებული.  
როცა სახელი, გადამდები რამ,  
სადმე სოფელშიც მოედებოდა  
იმათ მომვლელად და საპატრონოდ  
წმინდა მოხუციც იქ გაჩნდებოდა“.

ლოცვა მკვდარი რომ არ იყოს, სწორედ ასეთ საქმიანობაში უნდა ვლინდებოდეს იგი. ამოტომაც პოემაში წმინდანის შარავანდედით არის მოსილი გაბრიელის სახე. იგი ქრისტესმიერი ადამიანია.:

„და სასყიდელი იმისი იყო  
ხმელა პური და ზედ წმინდა წყალი“.

სიკეთეს აკეთებს და არ ითხოვს. დიდია გაბრიელის საზღაური, ვინაიდან: „ჩვენი წამიერი და მცირედი ტანჯვა უზღვავესა და უსაზომო დიდებას შეიქმნის ჩვენთვის. როცა ხილულს კი არ მივაპყრობთ მზერას, არამედ უხილავს: ვინაიდან ხილული წარმავალია, უხილავი კი წარუვალი“ (მეორე კორინთელთა 4, 17–18).

აღნიშნული დიალოგის დროს, ჩვენ პოემაში არ გვხვდება არც ერთი ეპიზოდი, რომ კათალიკოსი რაღაც მომენტში მაინც ამართლებდეს თორნიკეს, რომელიც ვნებიან სოფელში დაბრუნების შიშს ხშირად გამოთქვამს. თორნიკეს მოქმედება გვკარნახობს მისი გადაწყვეტილების სისწორისათვის კიდევ რამდენიმე ციტატა მოვიტანოთ წმინდა სწავლებებიდან: „ნუთუ არ იცით, ამ ქვეყნის სიყვარული მტრობაა ღვთისა? ამიტომ ვისაც სურს ამ ქვეყნის მოყვარე იყოს, ღმერთს მტრად ექცევა (იაკ. 4–4); „ესრეთ უკუე უწოდეთ, ვითარმედ: ოდეს წარემართოს კაცი საქმესა შინა ღმრთისასა ყოველივე სოფელი შეურაცხიეს, ვითარცა ესე წუელაი, დაღაცათუ აქ უნდეს ყოვლისავე სოფლის ხელმწიფებაი“ ( ბარამიძე, 1999).

გასაგებია პოემის პატრიოტული პათოსი. აქ უბრალოდ საქმე სასულიერო და საერო პირის, ვალმოხდელ თორნიკეს დიალოგს ეხება. თორნიკე, რომელსაც სურს სიცოცხლის ბოლოს განდგომა და სულისათვის ზრუნვა, კათალიკოსისგანაც ისეთივე წინააღმდეგობას აწყდება, როგორსაც საერო პირებთან. ეს აზარალებს არსენ კათალიკოსის, როგორც უმაღლესი სასულიერო პირის მხატვრულ სახეს.

საინტერესოა პოემის დასასრული. გაბრიელ სალოსი თორნიკესთან ერთად მიემგზავრება ათონში. ზღვის პირას :

„მოსცურა ახლოს ღვთისმშობლის ხატმა

და დაიყენა თავს ნათელიო.

გამოსვენება გვინდოდა, მაგრამ

არ მოიკიდა ჩვენი ხელიო.

.....

მისი სიწმინდის შეხების ღირსი

აღარ აღმოჩნდა არცა ერთიო“.

ხატმა თავისი გამოსვენების პატივი გლეხის, ქვრივ-ობოლისა და ყველაზე დამაშვრალის მოყვარეს – გაბრიელს არგუნა.

სიტყვისა და საქმის ერთიანობა და მისი ღვთაებრივი შედეგი პოემაში ამ მაგალითითაა ნათლად წარმოდგენილი. სოფლიურ შფოთს თავდაღწეული გაბრიელი უდიდეს სულიერ სიმშვიდეს ფლობს:

„არვის უნახავს ის მოწყენილი,

არც მხიარული და არც გამწყრალი.

ერთ გუნებაზე იდგა და იდგა...

ყველას უყვარდა, ყველა იცნობდა“.

მიწიერისა და ზეციური ეთიკის შესახებ ბიბლიაში შემდეგია ნათქვამი: „ხოლო თუ გულში გიძევს მწარე შუღლი და შური, ნუ იქადით და ნუ გვიყალბებთ ჭეშმარიტებას. არ არის ეს სიბრძნე ზეციით ჩამოსული, არამედ მიწიერი, მშვინვიერი და ეშმაკეული. ვინაიდან, სადაც არის შური და შუღლი, იქვეა შფოთი და ყოველი საქმე ბოროტი. ხოლო ზეციით ჩამოსული სიბრძნე, უწინარეს ყოვლისა, წმინდაა, და მერე – მშვიდი., თვინიერი, მორჩილი, გულმოწყალებითა და კეთილი ნაყოფით სავსე,

მიუკერძოებელი და პირდაპირი. ხოლო სიმართლის ნაყოფი სიმშვიდით ითესება მშვიდობის მყოფელთა მიერ (იაკ.8, 14–18).

ეს სიბრძნე პოემაში ასეთი ფორმით არის გადმოცემული– თორნიკე ამბობს:

„მაგრამ მივყვები საგანსა

აწ უფრო უდიდესსაო,

ის მარღვევინებს გაბედვით

ჩვენს ჩვეულებრივ წესსაო“.

ამდენად, საზოგადოებაში მიღებულ ტრადიციებს „ჩვეულებრივ წესს“ უწოდებს თორნიკე, რომლის საწინააღმდეგოდ არსებობს „ უფრო უდიდესი“, ანუ ღვთაებრივი წესი.

აქედან ნათელი ხდება, რომ თორნიკე მისდევს (აქვს სურვილი გაჰყვეს) ზეციურ სიბრძნეს. კათალიკოსის მსჯელობა მიწიერი სიბრძნეა უფრო. ღვთისმშობლის ხატის ეპიზოდი ნათლად ადასტურებს ჩვენი მსჯელობის სისწორეს. ამ კონკრეტული ეპიზოდის კონტრასტული პრინციპით კიდევ ერთხელ წარმოჩნდა არსენ კათალიკოსის მსჯელობის წინააღმდეგობრივი ბუნება. ნათელი ხდება, საით მიისწრაფოდა თორნიკე, როგორც „მონანიე გმირი“ და რაოდენ სწორია მისი არჩევანი, საპირისპიროდ კათალიკოსის მტკიცებისა.

ის გზა, რომელსაც კათალიკოსი ურჩევდა თორნიკეს, მისთვის უცხო არ ყოფილა, ამ გზით იარა მთელი ცხოვრება, მოიხადა მამულიშვილური ვალი. ზემოთ ისიც აღინიშნა, რომ დაყუდებულთათვისაც ძნელი იყო ხშირად გამოცდის დაძლევა და თორნიკესთვის მით უმეტეს ძნელი იქნებოდა. ამ გზის სიძნელეზე თვით თორნიკეს ცხოვრება მიუთითებს. გიორგი მთაწმინდელის ნაშრომში „ცხოვრება ნეტარისა მამისა ჩვენისა იოანესი და ეფვთიმესი და უწყებად ღირსისად მის მოქალაქეობისა მათისად“, რომლითაც ხელმძღვანელობდა აკაკი ამ პოემაზე მუშაობის დროს, ვკითხულობთ : „ხოლო ვინადთგან დიდი თორნიკ წყობითა შინა აღზრდილ იყო და სალაშქროთა საქმეთა, ამათ ასე ვითართა პირთათვის უბნობად და ჰამბავი უყვარდა. და, ვითარცა ვთქუთ, მამად იოვანე ერიდებიან და არა უნდა , რადთამცა ამხილა მას, რადთაცა არა მოწყლად გონებად მისი და ვითარცა იყვნენ მას ჟამსა კაცნი წარჩინებულნი და პატოსანნი, შევიდიან და ეუბნებოდინ მას ზემოთქმულთა ამათ პირთათვის. მაშინ, ვითარცა იხილა იოვანე, რამეთუ



სიწრფოებით ითქმს ამას, შეეშინდა. ნუუკვე ამის სახისათვის ზღვევად რათმე სულიერი შეამთხვიოს ღირსსა მას და თავისსაცა სულსა ამისთვისცა ჰრქვა მას მამამან იოანე ვითარმედ:

–საყვარელო ძმაო, ვხედავ რომელ მადლთა ღვთისადთა კეთილად წარმართული ხარ მცნებათა შინა ღმრთისადა. და არა მნებასვს, რათა კრძალვისა გზითა ზღვევაი რათმე მოვატყვა სულსა შენსა. აწ დაცადე სოფლიოთა მაგათ საქმეთა უბნობათ და ამიერთგან სხვასა ნუვის ეუბნები, გარნა გაბრიელს ხოლო ხუცესსა.

ხოლო ხუცესი იგი ესევეითარი კაცი იყო, რომელ პირსა მისსა მსოფლიოთ სიტყვათ არა გამოვიდოდა, არამედ ყოველივე საღმრთოთ და სულიერი.

ესე რათ ესმა ღირსსა მას მეყსეულად დავარდა ფერხთა თანა მისთა და ცრემლით ეტყოდა, ვითარმედ:

–და რად დაიდუმე აქამომდე და არა მამხილე, წმიდაო ღმერთშემოსილო მამაო?!

ხოლო მამამან იოანე აღადგინა იგიდა ჰრქვა: – უფალმან შეგინდვენ, გარნა აწ ხოლო ეკრძალე!

და ამიერთგან მონასტრისა არღარავინ ეუბნებიან, გარნა თუ უცხოი ვინ მოვიდეს და მცირედი რაიმე სიტყვაი მიუგის მას“ (ქართული, 1987, 16–17).

ტექსტის მოყვანილი მონაკვეთი ადასტურებს ათონის მონასტერში არსებული დუმილის ხელოვნებასა და პრაქტიკას, მის ფუნქციასა და აუცილებლობას. ვხედავთ, ბერად შემდგარი თორნიკე როგორ ვერ ძლებს საერო ამბების მოყოლის გარეშე. ტექსტში კარგადაა გამოკვეთილი, რომ ლაშქრობის ამბების მოგონება ბევრში აღაგზნებდა, აღვივებდა მიძინებულ ვნებებს, რასაც „გონების მოწყლვას“ უწოდებენ ბერები. თორნიკეს, პოემის მიხედვით, იმიტომაც არ უნდოდა ახლობლებთან შეხვედრა და საზღვარგარეთ მიდიოდა. არსენ კათალიკოსის მხრიდან ამ საკითხთან დაკავშირებით აშკარა უკმაყოფილება შეიძლება დაგვეუფლოს.

საინტერესოა, რომ დიალოგის ბოლოს თორნიკე კიდევ ერთხელ მოსინჯავს „თავის დახსნას“ და კათალიკოსს შეახსენებს მისი ვალმოხდილობის შესახებ. მაგრამ არც ეს გაჭრის. საინტერესოა კათალიკოსის შემდეგი მსჯელობა :

„დღეს ქართველები შენის სარდლობით

ჰფიქრობენ მტერზე გამარჯვებასა.

.....

ნუთუ გამოხსნა ქრისტიანობის  
არ იყოს ისევ ღვთის სამსახური?  
გასავრცელებლად ქრისტიანობის  
საკმაო არის, დიახაც ჯვარი,  
მაგრამ მის მტრების მოსაგერებლად  
ხშირად გვჭირდება ხმალი და ფარი.“

აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ მტრის ილუზიაა შექმნილი. მომხვედურის დასახვედრად არ ემზადებოდნენ ქართველები. რელიგიური ელფერის მიცემა არ უნდა იყოს მთლად მართებული. ბუნებრივია, ჩვენ მწერალს არ ვთხოვთ ისტორიული ფაქტის სიზუსტეს. უნდა ვიმსჯელოთ იმის მიხედვით, რაც გამოსახა მწერალმა. როგორც ბახტინი იტყოდა–ტექსტი და მხოლოდ ტექსტი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ თვით ამ ბრძოლის რელიგიური მოტივით ახსნას თვით მწერალი აბათილებს პოემაში და ამაზე ცოტა მოგვიანებით გვექნება საუბარი. აჯანყება იყო სხვა ქვეყნის, საბერძნეთის შიგნით. ხელისუფლებისათვის იყო ბრძოლა და არა რელიგიური დაპირისპირება. ეს საკითხი სხვადასხვა შეხედულებებს ბადებდა კრიტიკოსებში. კერძოდ, სილოვან ხუნდაძე წერდა: „აკაკი თორნიკე ერისთავს მეტათ სიმპათიურ გმირად გვიხატავს. მისი საგულისხმო მოღვაწეობა კი, პოემის შინაარსის მიხედვით, იმით გამოიხატა, ქართველთა ლაშქრით მუსრს ავლებს მცირე აზიის მცხოვრებთ, რომელნიც თავისი მმართველის, ბარდა სკლეროსის ხელმძღვანელობით, მებატონე ერს – ბერძნებს აუჯანყდნენ, მათი სამძიმო უღლის თავიდან მოშორება განიზრახეს. თვით მთავარი საფუძველი ამ პოემისა– მებატონე სახელმწიფოსადმი დახმარების აღმოჩენა დაპყრობილი ქვეყნის გათავისუფლების წინააღმდეგ არ შეიძლება თანაგრძნობის საგნად მივიჩნიოთ“ (გოშაძე, 1983, 500–501).

ეს საკითხი შესაბამის ლიტერატურაში გამოწველილვითაა განხილული, ამიტომ ჩვენ ღრმად აღარ განვსჯით, რამდენად იყო რელიგიური პრობლემატიკა და რამდენად წმინდა პოლიტიკური, მაგრამ ერთი უნდა ითქვას: აღნიშნული პერიოდის აჯანყება მხედართმთავრებს შორის შურისა და ცილობის შედეგი იყო, როგორც პავლე მოციქული ამბობს, მათშივე არსებული ვნებებისაგან. ჩვენ უნდა ვიმსჯელოთ იმ მოტივაციით, რომელიც წარმოდგენილია ნაწარმოებში. ნაწარმოებში კი ეს პრობლემა

წარმოჩენილია როგორც საქრისტიანოს დაცვის აუცილებლობა. რეალურად კი ორი მოშურნისაგან ერთ-ერთის დაცვას ეხებოდა საქმე. ანუ წმინდა პოლიტიკური საზრისი იყო ჩადებული. თუ სარწმუნოების დაცვის სამოსით ნიღბავს არსენ კათალიკოსი და ამართლებს ამ ბრძოლას, როგორც სასულიერო პირს, იმის გარანტია უნდა ჰქონდეს, რომ ვისაც იცავს, ის სულიერად მეტად წმინდაა და ბოროტებისგან არის შევიწროებული. სინამდვილეში კი ვხედავთ, ჩვეულებრივი პოლიტიკური გათვლებია, რომელიც საბოლოო ჯამში მატერიალური სარგებლისა და მოხვეჭის სურვილისგან არ არის თავისუფალი. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან კაცობრიობის არსებობის მანძილზე სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობები ამ პრინციპებზე იყო აგებული და იგი თვითგადარჩენის ინსტიქტითა და მომხვეჭელობით არის განპირობებული. მაგრამ რაც შეეხება მხატვრულ ნაწარმოებს, აქ საკითხი ისმის ამგვარად – შეეძლო თუ არა ქვეყნის სულიერ მამას ეხელმძღვანელა ასეთი მორალით, მაშინ, როცა „ტირილი გვმართებს კაცთა კვლის ჟამს“ (ლაო-ძი).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ: თორნიკე, როგორც „მონანიე გმირი“, ისწრაფვის ღვთაებრივი გზისაკენ, „ ზეციური სიბრძნისაკენ“, კათალიკოსი კი „მიწიერი სიბრძნის“ მქადაგებლად რჩება. ფაქტობრივად იგი გზას უხშობს თორნიკეს. „ვინ ერთი ჩემსკენ მომავალი შეაფერხოს, უმჯობეს არს წისქვილის ქვა ჩამოიკიდოს და წყალში ჩავარდეს“, ნათქვამია სახარებაში.

მოვიგონოთ, რომ აღნიშნულ თავში დიალოგის მთავარ საკითხად მწერალმა დასვა თორნიკეს გადარწმუნების საკითხი, რადგან, კათალიკოსი ეუბნება:

„ვით კათალიკოსს, შენი ბრძანების  
შენც კარგად იცი, ხელთა მაქვს ნება;  
მაგრამ მე მაინც მსურს შეგაგონო,  
რომ შემცდარია შენი გონება.“

თუმცა, შეგონების, თორნიკეს გადარწმუნების მომენტს ჩვენ ვერ ვხედავთ. კათალიკოსის ყოველი მსჯელობის შემდეგ, თორნიკეს უჩნდება საწინააღმდეგო არგუმენტები და ისინი უფრო არიან სულიერი პოზიციის შემცველნი. ამავე დროს, თორნიკე, როგორც მორჩილი, ასე იწყებს თავის მსჯელობას: “ვითა რეგენი, ღირსი არა ვარ, ბატონო თქვენთან შეპასუხების“.

მოსალოდნელი კი იყო, რომ კათალიკოსის მსჯელობა განსხვავებული ყოფილიყო საერო პირთა მსჯელობისაგან. ამას რეალობა და მხატვრული ფუნქციაც მოითხოვდა. მით უმეტეს, რომ მწერალი, როგორც ვთქვით, დიდხანს „ამზადებდა“ ამ შეხვედრას. ნაწარმოების ოთხი კარიდან ორს თორნიკეს საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩართვა–ჩაურთველობის საკითხს უთმობს. ცხადია, ამდენი ადგილის, დროის და მხატვრული შესაძლებლობების დათმობა ამ საკითხზე მეტყველებს პრობლემის მნიშვნელობასა და ღირებულებაზე. სხვაგვარი შეფასება აქ არამართებულად გვეჩვენება. და, აქედან გამომდინარე, მოსალოდნელი იყო, რომ დიალოგი ორ მოპაექრეს შორის სულ სხვა კუთხით წარიმართებოდა და ჩვენ დავინახავდით ახალ, დამაჯერებელ არგუმენტაციას კათალიკოსის მხრიდან. მაგრამ ნათელი გახდა, რომ სასულიერო პირის მსჯელობა იმავე განზომილებაში დარჩა, როგორსაც მიმართავდნენ საერო პირები თორნიკეს გადარწმუნების მცდელობისას და რაიმე ახალი, დამაჯერებელი ფორმა მას არ შეუძენია. აქედან გამომდინარე, დაზარალდა მოსალოდნელი მიზანსცენა და მხატვრული ფუნქცია, რადგან ავტორი შეხვედრის თემად თორნიკეს გადარწმუნებას აღიარებდა და გამოუვიდა კი კათალიკოსის ბრძანების შესრულება. დავაკვირდეთ კათალიკოსის ბოლო სიტყვებს:

„და შენც, თორნიკე, ამის სახელით  
ისევე ფარ–ხმალს მოჰკიდებ ხელი!..  
შეიბ მახვილი და გარეგნობით,  
დროს შესაწონად, იცვალე ფერი!“

რაც შეეხება ამ კამათის შედეგს, „და მეორე დღეს თორნიკე სარდალმა ისევ საომრად შეჰყარა ჯარი“, ეს უბრალოდ მორჩილება იყო, რადგან ჩვენ ვერ ვხედავთ თორნიკეს შეხედულებათა შეცვლას. ასე რომ ყოფილიყო, დიალოგის დროს მისი მსჯელობა თანდათან ნაკლებ დამაჯერებელი უნდა გამხდარიყო. ეს იმიტომ, რომ როცა გვაქვს ორი მტკიცებულება და ისინი ცალ–ცალკე აღებული დამაჯერებელნი არიან, ასეთ „შემთხვევაში ძლიერმა უნდა გაიმარჯვოს, მაგრამ ისე, რომ მისი დამაჯერებლობის ძალა იზრდებოდეს მოწინააღმდეგე დებულების ძალის კლების პროპორციულად“ (იუმი, 1992:123). თორნიკეს კი პირიქით, კათალიკოსის ყოველ არგუმენტზე უჩნდება საწინააღმდეგო და საფუძვლიანი პასუხი. მხოლოდ ბოლო

მსჯელობას დატოვებს უპასუხოდ. ისიც იმიტომ, რომ არ იყო თორნიკეს აზრის საპირწონე, არამედ შესასრულებელი აუცილებლობის იმპერატივის შინაარსი ჰქონდა.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ თორნიკე მაღალზნეობრივი გმირია. რაც შეეხება არსენ კათალიკოსს–იგი სუსტი სახეა. ამას მისი წინააღმდეგობრივი მსჯელობები და სასულიერო პირისათვის არადამაჯერებელი შეხედულებები მოწმობს. იგი, როგორც ერის სულიერი წინამძღვარი, ვერ ახერხებს საერო საქმეებისა და სასულიერო მოვალეობების დამაჯერებელ შეთავსებას.

## **§2. მონანიების პრობლემა პოემაში „გორგასლანი“.**

სინანულისა და კათარზისის პრობლემას ეხება აკაკი წერეთელი პოემაში „გორგასლანი“. აღნიშნვის ღირსია ის ფაქტი, რომ პოეტი, რა თემასაც არ უნდა ეხებოდეს, არ კარგავს პატრიოტულ სულისკვეთებას. პოემა იწყება ისტორიული ხალხური ლექსით:

„ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,  
ციდან ჩამოესმა რეკა;  
იალბუზზე ფეხი შედგა,  
დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა“

აკაკისთან იგრძნობა, რომ საქართველოს ისტორიის გამორჩეული და დიდებული პერიოდების თუ მოვლენების აღწერისას მისი კალამი განსაკუთრებით ლაღი და თავისუფალია.:

„დაიმტკიცა ზეკაცობა,  
არვინ ჰყავდა ქვეყნად ტოლი;  
მეფეებში ერჩეოდა  
მარგალიტი ვით ობოლი“

ის საინტერესო პრობლემა, რომელსაც ჩვენ ვეხებით ამ შემთხვევაში, სწორედ ამ დიდებული ეპოქის ფონზე და ძლიერი მეფის პიროვნებასთან არის დაკავშირებული. ზღაპრულ–ისტორიული სიუჟეტის ფონზე შეიძლება უცნაურად ჩანდეს ასეთი მნიშვნელოვანი თემის განხილვა, რადგან აკაკი ამ თემას ეხება, როგორც წესი, პიროვნების შინაგან სამყაროში მიმდინარე ღრმა კრიზისების ფონზე და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან, ეგზისტენციალისტების შეხედულებით, მხოლოდ კრიზისია ის „

ზღვრული სიტუაცია“, რომელიც იწვევს პიროვნების ფერისცვალებას. ეს საკითხი რელიგიურადაც დასტურდება და ჩვენ ამაზე გვქონდა საუბარი სხვა შესაბამის თავებში. ამ ნაწარმოების გამორჩეულობა ისაა, რომ აკაკიმ კრიზისის მიზეზი და მოტივაცია ახლებურად წარმოაჩინა.

ამ კუთხით აკაკი განსხვავებულ მიდგომას იჩენს: თუ გლახას („ნამდვილი ამბავი“), ჯაფარ ჯაფარიძის და როსტომ ერისთვის („რაჭის ერისთავი როსტომ“), მეთოდეს (ისტორიული ქრონიკა „სოლომონ პირველი დიდი იმერეთის მეფე“) მონანიება და ფერისცვალება დიდმა ფიზიკურმა ტრამვამ გამოიწვია; იოსებ კათალიკოსის მონანიება (იგივე ქრონიკიდან) სხვათა თანაგრძნობისა და თანაგანცდის გამო ხდება, ხოლო საფარ ბეგისა– ჩადენილი ცოდვის გაცნობიერებით, ვახტანგ გორგასალთან ვერცერთ ასეთ წინაპირობას ვერ ვხედავთ. მიუხედავად ამისა, ნაწარმოების მთავარ გმირს მაინც ეწყება სულიერი კრიზისი.

როგორც მეფე, გორგასალი უზრუნველყოფით და, ამავე დროს, დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით ცხოვრობს. პოეტი გვამცნობს, რომ მას პრობლემა არ ჰქონდა არც საშინაო და არც საგარეო საქმეების კუთხით. ჰყავდა შესანიშნავი ვეზირი ჯუანშერი:

„ვით მნათობი დღე და ღამის  
მალლა ცაზე მზე და მთვარე,  
ისე იყვნენ დაბლა, ქვეყნად,  
ერთმანეთის მოზიარე.  
საჭირ–ლხინოდ ერთმანეთსა  
გადუშლიდენ ძმურად გულსა  
და ზედ სთესდენ მოსამკელად  
სიყვარულით სიყვარულსა!

....

საეროვნო ნიადაგზე  
დააყენა ყველაფერი  
და მით მისცა საქართველოს  
საკუთარი რამ ელფერი“  
მიუხედავად ამ ყველაფრისა:

„მაგრამ ერთხელ მაინც მეფეს  
შემოაწვა სევდა რამე  
და დაჰკარგა უნებურად  
სიხარული და სიამე“

საინტერესოა, რომ აკაკი უცებ ხსნის მოწყენის მიზეზს:

„ აღარც სმა და აღარც ჭამა,  
აღაც ძილი გემრიელი  
და, სიკეთე–მოყირჳებულს,  
მოეწყინა ეს სოფელი!“

პოეტი მოწყენის მიზეზად სიმდიდრესა და ფუფუნებას ასახელებს და მიმართავს კონტრასტის პრინციპს–პოემაში შემოჰყავს საპირისპირო პერსონაჟი–ვინმე გლეხი. იგი მას მკურნალად მოევლინება. წაიყვანს მასთან და აცხოვრებს და ამუშავებს გლეხურად. აღიარებულია, რომ აკაკის გმირები ეთიკურნი არიან (კიკნაძე) თავმდაბლობა და მოკრძალება აკაკის გმირების დამახასიათებელი თვისებაა. მეფე გადაწყვეტს, რომ დასთანხმდეს მასთან მისული გლეხის პირობებს, წაყვეს ქოხში საცხოვრებლად:

„ სთქვა და მონად გამოეწყო,  
დაიმდაბლა მეფემ გული  
და გლეს გაჰყვა მორჩილებით  
ზურგზე გუდა მოდებული“

გლესთან ყოფნისა და გლეხური ცხოვრების შედეგად მეფე გამოჯამრთელდა, მოეხსნა მოწყენილობა, სევდა. იგი გამხიარულდა და ძველებურად შეუდგა მეფობას.

აკაკი მეფეს ათქმევინებს:

„თურმე, ტყუილი ყოფილა ყველა  
ჳრელაჳრულები ამ ქვეყნიერად  
და, ადამიანს თუ გსურს იცხოვრო  
აქ მოსვენებით და ბედნიერად,  
„უნდა იშრომო და შრომის ოფლით  
გაჰბანო შენი დაღალულობა,  
რომ არ დაეტყოს შენს ნაშრომ–ნაღვაწს

ძალდატანება და უგულობა“.

სულიერი კრიზისისა და ჭეშმარიტი ყოფის შეცნობის შემდეგ, გმირი ასკვნის:

„ახლა სულ სხვაა!..სულის სიწრფელე

და სისპეტაკე წრფელი გულისა

ემბაზი არის, თურმე, საქვეყნო

„ძმობა – ერთობა – სიყვარულისა!“

შეიძლება გაკეთდეს რამდენიმე დასკვნა: აკაკისთვის პიროვნების „შინაგან კრიზისს“ იწვევს არა მხოლოდ გარე ფაქტორები (ტრაგედია, პიროვნული მარცხი, სხვის მიერ მოხდენილი ზეგავლენა), არამედ მატერიალურად უზრუნველყოფილი „სიკეთე–მოყირჳებული“ ყოფაც, რაც შეიძლება დაფიქრებისა და შინაგანი კრიზისის, შინაგანი დიალოგის საფუძვლად იქცეს, რასაც მოჰყვება პიროვნების მიერ ახალი ღირებულებების აღმოჩენა.

აკაკი აქაც იმეორებს მის მრწამსს, რომ ჭეშმარიტება უბრალოებაშია. ვლინდება სახარებისეული პრინციპები, რომელსაც აკაკი არ ღალატობს ამ პოემაშიც: დამდაბლება, სიკეთე, სიყვარული, მიტევება და სინანული არის გზა ჭეშმარიტი ცხოვრებისაკენ. ეს დასტურდება ყველა იმ ნაწარმოების მიხედვით, რომელიც „მონანიების პრობლემატიკაში“ განვიხილეთ. და სწორედ ეს ის ნიშნებია, რომელიც ასისტემებს აკაკის შემოქმედების ერთ ნაწილს.

ამდენად, სინანულისა და მონანიების პრობლემა ის თემაა, რომელიც აკაკი წერეთლის მწერლური ინტერესის სფეროში მოექცა და მას შესანიშნავი მხატვრული განხორციელება მოეძებნა ეპიკურ შემოქმედებაში, რამაც მას სისტემურობის ხასიათი მიანიჭა.

**§3. მონანიე გმირთა მხატვრული სახეები აკაკი წერეთლის პროზაში.** სანამ საკითხს შევეხებოდეთ, მანამ მოკლედ და ზოგადად უნდა გადავავლოთ თვალი ქართული ლიტერატურის დაინტერესებას ამ პრობლემით და მისი ასახვის მხატვრულ მეთოდებს.

ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა უცხო არ ყოფილა ქართული ლიტერატურისთვის. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პრობლემით იწყება ჩვენი ლიტერატურის თავფურცელი. მთელი აგიოგრაფიული მწერლობა ამის ნათელი მაგალითია. უსწორმასწორო და უთავბოლო წუთისოფელში ადამიანის ყოფა და



„ცოდვათა შესუბუქება მუნ თანა წასატანისა“ ყოველთვის იყო მნიშვნელოვანი თემა ჩვენი მწერლობისთვის. აღორძინების პერიოდში ამ პრობლემის მთელი სიმწვავეით დასმა გურამიშვილს ხვდა წილად, რომელიც სამშობლოს ცუდ მდგომარეობაში ყოფნას, ჩვენს შეცოდებების გამო, უფლის მიერ მოვლენილ სასჯელს მიაწერდა.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში რომანტიკოსთა შემოქმედებასაც არ ტოვებს ეს თემა. აღსანიშნავია, რომ ისინი აგრძელებენ ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს და ამ პრობლემას ძირითადად რელიგიური კუთხით განიხილავენ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე იყო პირველი, რომელმაც თვით ეროვნულ პრობლემასაც მარადიული ღირებულებების თვალთ შეხედა:

„ღმობითა ვხედავ ყოვლთ წარმავალთა  
მოხუცთა, ვაჟთა, ქალთა,  
გრძნობა რაიმე აღმივსებს თვალთა  
და მადენს ცრემლთა ცხართა.

კაცთ უბედობა თუმც არს სატირე  
გარნა არ განსაკვირე,  
ამა სოფლისა დიდი და მცირე  
არს ცვალებისა მზირე“  
(ჭავჭავაძე, 1986, 29)

ლექსში „ისმინეთ მსმენნო“ ალექსანდრე ჭავჭავაძე წყევლის იმ დროს „ როს სამკვიდრო დავკარგეთ“ და ასკვნის, რომ „გვძლივა სოფელმან ხელმყოფელმან, აწ გვაგო შურნი“ და დავით გურამიშვილის მსგავსად, ქვეყანაში შექმნილ მდგომარეობას ცოდვათა გამო მოვლენილ შურისგებად მიიჩნევს.

გრიგოლ ორბელიანი, ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, აგრძელებს ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს და ამბობს სოფლის სამდურავს: „ ჰე, ცრუ სოფელო, დაუნდობელო, შენში კეთილი სად არს ფერ–უცვლელო?“. მაგრამ იმავე პერიოდის ლექსში „ფსალმუნი“ ასკვნის, რომ ადამიანის განწმენდისა და ამალღების საშუალება ამ სოფლად ნაკეთები კეთილი საქმენია:

„ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა  
სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?

–სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილ,  
ვის არ შეეხო ზაკვის გესლი ძმისა განკითხვად  
და სიყვარულით შეიწყალა ცდომილი ვნებით...”

(ორბელიანი, 1986, 176)

მწერალი გვეუბნება, რომ მხოლოდ „ იგი აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმინდასა,  
ღვთისა დიდების გალობითა ნათელ–მოსილი“, ვინც ამ სოფლის დიდებას არ  
დაემონა, „ვინც ძლიერებას ხმითა მაღლით ამცნო სიმართლე და ძმას დაცემულს  
მიჰსცა ხელი და აღადგინა!“.

ცოდვისა და მონანიების პრობლემატიკა განსჯის ახალ საფეხურზე ავიდა  
რომანტიზმის მწვერვალის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში. თუ ზემოთ  
განხილულ მწერლებთან ეს პრობლემა მაინც არსებულის, ანუ ფაქტის, რეალური  
ყოფის ზედაპირის ჩვენებით შემოიფარგლებოდა და არ ისმოდა კითხვა–რატომ ხდება  
ასე და რა არის ამის მიზეზი?, ბარათაშვილთან შედეგის წარმომშობ მიზეზებსაც  
მიექცა ყურადღება. ასე ვთქვათ, საკითხმა „სოფლის სამღურავიდან“ ფილოსოფიური  
განხილვის სახე მიიღო. იგი პირველი იყო, ვინც დასვა კითხვა: „ მაინც რა არის ჩვენი  
ყოფა წუთისოფელი?“ და თვითონვე უპასუხა, რომ იგი იყო „საწყაული აღუესებელი“.  
მაგრამ მხოლოდ პასუხის გაცემა–შეფასებით არ შემოიფარგლა პოეტი, არამედ  
შეეცადა ეჩნებინა კონკრეტულ ქმედებათა შედეგები. ამისთვის მან შექმნა კეთილი და  
ბოროტი მეფის მხატვრული სახე. გვიჩვენა ადამიანის ვნებიანი ბუნება და გვითხრა,  
რომ მოსვენება და სიმშვიდე არც ერთ შემთხვევაშია და არც მეორეში. ბოლოს კი  
ყველაფერი ამაოებად იქცევა.

ცოდვისა და მონანიების პრობლემა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში მისი  
პოეტური მიზანსწრაფვის ქვაკუთხედს წარმოადგენს. ეს დასტურდება კიდევ  
ერთხელ თეოლოგიური ხასიათის ლექსით „ჩემი ლოცვა“. შესავალში პოეტი თხოვს  
უფალს:

„ ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცდომილი  
და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტლელვილი.“

პოეტი თვლის, რომ ბოროტების სათავე ვნებებია და მხოლოდ მისი  
დათრგუნვით მიიღწევა სიმშვიდე და შესთხოვს ღმერთს:

„არა დაჰქროლოს ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,

არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა.“

პოეტის განმარტებით, ჩვენ ასეთ სქემას ვღებულობთ: ვნებები ზადებს მოუსვენრობას, შფოთვასა და დრდტვინვას. ესენი კი თავის მხრივ– ბოროტებას. ადამიანი რომ დაუბრუნდეს პირველსაწყის უცოდველობას – „მყუდროების სადგურს“, საჭიროა ბოროტების მოცილება, რომლის საწყისი მოუსვენრობაა (ბალაძე, 2015, 29–36).

ამდენად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის აზრით, მთავარი მისაღწევი ადამიანისთვის არის „ძე შეცდომილობიდან“ თავის დაღწევა და ღვთის „მყუდრო სადგურში“ დავანება. ამის პირველი პირობა კი ვნებათა სამყაროს დათრგუნვაა, ანუ „განსვენება ვნებათაგან“.

მე–19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ ლიტერატურაში მკვიდრდება რეალიზმი, რომელმაც ახალი მხატვრულ–გამომსახველობითი ფორმები მოიტანა. წინა პლანზე დადგა ადამიანის პრობლემა. მოვლენათა და მის მიერ გამოწვეულ შედეგთა პირადი განცდებისა და ემოციების პრიზმიდან დანახვამ და გადმოცემამ მხატვრული შემოქმედების ფართო ტილოზე გადაინაცვლა. უკანა პლანზე გადავიდა მწერლის მიერ მოვლენების სუბიექტური შეფასებები და მას ადამიანის რეალური ყოფის ჩვენება, მოქმედების დაწვრილებითი აღწერის ფორმით გადმოცემა ჩაენაცვლა.

50–იანი წლების მწერლები: გიორგი ერისთავი, დანიელ ჭონქაძე, ლავრენტი არდაზიანი რეალისტურად აღწერენ საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებს, რომელიც ძირითადად სოციალურ– ეკონომიკურ პრობლემებს ეხებოდა (ქართული.. 1969, 363). მაგრამ, მიუხედავად ყოფითი პრობლემების აქტუალურობისა, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობას უყურადღებოდ არ დარჩენია ადამიანის ზნეობრივი სამყარო, რომელიც დაკავშირებული იყო ცოდვის, შურისძიებისა და მონანიების პრობლემატიკასთან, რომლის ასახვა უკვე სოციალურ–ფსიქოლოგიური დრამის სახით ხდება.

ეს საკითხი მთელი სრულყოფილებით გამოიხატა დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“. ამ ნაწარმოებში მწერალმა, კონტრასტის პრინციპით, გვიჩვენა ორი პერსონაჟი– დურმიშხანი და ნოდარი, ორივე დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი და ორივე ერთნაირად მძიმე სოციალური ხვედრის მქონენი. ეს კონტრასტი, როგორც ამბობს აკაკი ბაქრაძე, იმიტომ დასჭირდა მწერალს, რომ

ეჩვენებინა მათი სულიერ-ზნეობრივი სამყაროს სხვადასხვაობა. ასევე ერთნაირი სიტუაციის, ანუ ჩადენილი დანაშაულის მიმართ მათი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება. თუ დურმიშხან წამალამე არ ნანობს ჩადენილ ცოდვას– ვარდოს სახით ადამიანის განადგურებასა და ტყუილს, განსხვავებულია ნოდარი, ანუ ოსმან–აღა. იგი თავის უდიდეს ცოდვას, ბატონის ოჯახის ამოწყვეტას, მიუხედავად იმისა, რომ საამისოდ საკმაო მიზეზი ჰქონდა, დიდ შეცოდებად თვლის და შინაგანად ვერ თავისუფლდება მარადიული ცოდვის შეგრძნებისაგან. „ომში სიკვდილს ეძიებდა, ამ დროს მას მართავდა მონანიების გრძნობა და არა სიკვდილის შიში“ (<https://burusi.wordpress>). მრავალ კეთილ საქმეთა მიუხედავად, როგორც თვითონ ამბობს: „ მას არ ტოვებდა მოკლული ბავშვის თვალები“.

ეს თემა შესანიშნავადაა გაანალიზებული შესაბამის ლიტერატურაში. ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ მე–19 საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების მწერლობა აქტიურად უღრმავდება ამ საკითხს. დაწვრილებით გამოსახავს პერსონაჟთა შინაგან სამყაროს, მათ მოქმედებებს, მოქმედებათა მოტივაციებს, ღრმა სულიერ განცდებსა და კრიზისებს. სწორედ ეს ნაბიჯი იქნა გადადგმული რეალიზმის გარიჟრაჟზე და იგი იყო გაგრძელება ქართული ლიტერატურული ტრადიციისა ამ მიმართულებით. სიახლე კი ის ღრმა ფსიქოლოგიზმი გახლდათ, როგორადაც მოხდა ამ საკითხის განხილვა.

მე–19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში მკვიდრდება კრიტიკული რეალიზმი. ამ პერიოდის უდიდესმა მწერლებმა, განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა და ვაჟა–ფშაველამ აღნიშნული პრობლემა კიდევ უფრო ღრმა განხილვის საგნად აქციეს და მას დიდი ფილოსოფიური ხასიათი მისცეს. უნდა ითქვას, რომ ფილოსოფიური სიღრმით ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაც გამოირჩევა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ახლა იგი პირადი განცდებისა და რეფლექსიის ფორმას გასცდა და ფილოსოფიურ–ლოგიკური მსჯელობის ხასიათი მიიღო, რაღა თქმა უნდა, მხატვრული სახეებითა და მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ფორმებით. აქ სწორად უნდა გავიგოთ, რომ რომანტიკოსთა მსჯელობა ეს „შინაგანი დიალოგის“ (ბახტინი) ფორმა იყო, რაც ზოგადად მონოლოგია. რეალისტებთან კი მსჯელობა დიალოგიური გახდა. შეიძლება ითქვას, რომ დანიელ ჭონქაძის მიერ დაწყებული ცოდვის, შურისგებისა და

სინანულის თემა, სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამატიზმის ფორმით დაწყებული, გაგრძელებას პოულობს კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებთან.

ილია ჭავჭავაძემ „გლახის ნამბობში“ სოციალური პრობლემატიკიდან გამომდინარე აღძრა ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა. იგი დიდი მწერლური ტალანტით გამოსახავს მთავარი პერსონაჟის, გაბროს შინაგან სულიერ ბრძოლებსა და განცდებს. მის მიერ მიღებული კაცის მოკვლის გადაწყვეტილება მძიმე შინაგანი კრიზისის ფონზე ხდება. თუმცა მას საამისოდ, ნოდარის მსგავსად („სურამის ციხე“), სერიოზული მიზეზი ჰქონდა, იგი ამბობს: „გზადაგზა პეპიას უბოროტო სიკვდილი მეღანდებოდა....იქნება ეგრე დაწყნარებულს და ჯავრგადაყრილს კიდევ ბევრი გზა გამევილო, თუ რომ პეპიასათვის მიცემული ფიცი ხელახლად არ მომგონებოდა. კაცისკვლის ფიცი იყო! ტანში შემაჟრჟოლა და ფერი მეცვალა. ბედმა იქამდინაც მიმიყვანა–მეთქი, – ვამბობდი გულში, –რომ კაციც უნდა მომაკვლევინოს. დაილოცა, ღმერთო, შენი სამართალი!..მე, გაბრიელს, კაცისკვლის ცოდვა უნდა დამდებოდა?! მე კაცის სისხლში უნდა გამესვარა ხელი?!...ორში ერთი უნდა მექნა: ან ფიცისათვის მეღალატნა და ან კაცი მომეკლა. მე აქამდინაც არ ვიცი, ამათში რომელი უფრო მძიმე ცოდვაა“ (ჭავჭავაძე, 2012. 165– 247).

საინტერესოა, რომ გმირი ჩადენილი ცოდვის შემდეგ კი არ გამოფხიზლდება, როგორც ამას აკაკი წერეთლის პროზის პერსონაჟებთან ვხვდებით, არამედ ცოდვის ჩადენამდე ვარდება სინანულში. ამბობს კიდევ, რომ მე თუ განზრახ კაცის მოკვლას ვიფიქრებდი, ვერ წარმომედგინაო. ამიტომ ევედრება უფალს, რომ აარიდოს ეს განსაცდელი. იგი მზადაა აპატიოს დათიკოს მისი გაუბედურება, პეპიასათვის მიცემული ფიციც გატეხოს, ოღონდ თამრო დახვდეს უვნებელი: „ –ღმერთო, – ვამბობდი ჩემ თავად, – თამრო უცოდველად დამახვედრე, რომ მეც ქვეყანას ვაპატივო პეპიასავით ჩემი მიწასთან გასწორება და თავი ცოდვისაგან დავიხსნა! ღმერთო, მომხედუ! ნუ მიმიყვან იქამდინა!“

მონანიება გულწრფელი აღიარებაა დანაშაულისა. გლახა თვლის, რომ მისი ავადმყოფობა და ტანჯვა ეს სასჯელია უფლისა: “რაც ავკაცობა ვქენ, იქნება იმის სამაგიეროც ეს არის?”. დათიკოსაც დანაშაულის ჩადენის შემდეგ ეუფლება „სინდისის ქენჯნა“. ეს ჩანს შემდეგი დიალოგიდან, გაბრო ეკითხება:

„ –შენ იყავ, მყინვართან რომ დაგვიხსენი?

- მე ვიყავ თუ არა- შენ რა?
- რისთვის დაგვიხსენი?
- ვერა ჰხედავ? აი, ამ დღისათვისა“

დათიკოც აღიარებს თავის დანაშაულს და სასჯელს კანონზომიერებად მიიჩნევს. „გლახის ნაამბობში“ უზიარებლად კვდება ყველა- დათიკო, გაბრო და პეპია. განსხვავება ისაა, რომ დათიკო, როგორც დანაშაულებათა წარმომშობი პირველმიზეზი, მოქმედების შემდეგ აცნობიერებს დანაშაულს და სინანულის გრძნობა ეუფლება. ასევე იყო ნოდარიც („სურამის ციხე“). გაბრო კი პირიქით, როგორც მდგომარეობის მსხვერპლი, მოქმედებამდე აცნობიერებს მომავალ დანაშაულს და ნანობს. ზიარება კი არც ერთს არ ეღირსა.

ილია ჭავჭავაძე ცოდვისა და სინანულის საკითხს კიდევ ერთხელ უბრუნდება პოემა „განდეგილში“. ადამიანის მიმართება ყოფიერებასა და შინაგან სულიერ სამყაროსთან, მათი ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის გარკვევა ღრმა ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ჭრილში ხდება. ხოლო მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ მწერალმა დასვა უმნიშვნელოვანესი პრობლემა- მისი აზრით, ადამიანმა უნდა იგრძნოს პასუხისმგებლობა არა მარტო თავის მოქმედებებზე, არამედ ნიბისმიერ ბოროტებაზე, რომელიც ხდება საზოგადოებაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ილია ჭავჭავაძესთან ადამიანის გარდაქმნის, განახლების პროცესი ევოლუციური ხასიათისაა და იგი მსჯელობისა და ანალიზის შედეგად ხდება. გადასვლა ერთი მსოფლმხედველობიდან მეორეზე, აქამდე შეუცნობელ რეალობაზე თანდათან ხორციელდება.

აკაკი წერეთელი ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემას მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს. მას ჰყავს გამოსახული მთელი გალერეა პერსონაჟებისა, რომლებიც ჩვენ შეიძლება გავაერთიანოთ და პირობითად ვუწოდოთ „ცოდვილთა სინანული“. უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი წერეთლის მიდგომა ამ საკითხთან არ ცდება სახარებისეულ ჩარჩოებს. ეს ის ნიშანია, რითაც იგი გამოირჩევა სხვა იმ მწერლებისაგან, რომლებიც ამ საკითხს ეხებოდნენ. ეს პრობლემატიკა მწერალს დასმული აქვს ნაწარმოებებში : „თორნიკე ერისთავი“, „რაჭის ერისთავი როსტომ“, „ნამდვილი ამბავი“ და სხვ.

ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა ასევე ერთ–ერთი ძირითადი თემაა ვაჟა–ფშაველას შემოქმედებისა. საინტერესოა, რომ თუ ილია ჭავჭავაძე, როგორც აღვნიშნეთ, ირჩევს ადამიანის თანდათანობითი გარდასახვის ევოლუციურ გზას, ვაჟა–ფშაველასა და აკაკი წერეთლისათვის ძირითადად დამახასიათებელია პიროვნების რევოლუციური, ანუ უცაბედი გარდასახვის მეთოდი. ადამიანის ყოფის არსის ძიებასა და პიროვნების ტრანსფორმაციას ისინი ახდენენ „ზღვრულ სიტუაციებში“. ეგზისტენციალისტების აზრით, ეს არის მდგომარეობა, როდესაც წაშლილია საზღვრები სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ყოფნასა და არყოფნას შორის (Экзистенциализм , 1966, 112). ვაჟა და აკაკი აღნიშნულ პრობლემას განიხილავენ „ეგზისტენციის“ კუთხით. მათი აზრით, რაიმე პრობლემისა და კრიზისის დროს, ანუ, როგორც ეგზისტენციალისტები ამბობენ, „ზღვრულ სიტუაციაში“ ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი, ამოტივტივდება ზედაპირზე დაფარული არაცნობიერი, რომელიც ჩვეულებრივ მდგომარეობაში ცნობიერების მიერ არის შენიღბული, ან მისთვისაც სრულიად გაუგებარი.

ხშირად პერსონაჟთა საქციელი ალოგიკური და ირაციონალურია. ასეთივეა ამ ქმედებათაგან მიღებული შედეგიც. ირაციონალური და ალოგიკური ქმნის განსხვავებულობას და დაფიქრების საშუალებას. ეს ის მომენტია, რომელზედაც დევიდ იუმი ამბობს: „ჩვენ უაღრესი გულმოდგინებითაც ვერასოდეს ვერ აღმოვაჩინებთ რაიმეს, გარდა იმისა, რომ ერთი ხდომილება მოსდევს მეორეს; ამასთან, ჩვენ არ შეგვწევს ძალა, ვწვდეთ რაიმე ძალას, რომლითაც მოქმედებს მიზეზი, ან კავშირს მასა და მის ნაგულიხმევ მოქმედებას შორის....ერთი მოვლენა მოსდევს მეორეს, მაგრამ ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვამჩნევთ, რაიმე კავშირს მათ შორის. ისინი, თითქოს, თანაარსებულნი არიან, მაგრამ არასოდეს– შეკავშირებულნი“ (იუმი, 1992, 78).

ამდენად, აკაკი წერეთელმა და ვაჟა–ფშაველამ ადამიანის მიერ ჭეშმარიტების წვდომის, ანუ საკუთარ ჭეშმარიტ „მე“–ში დაბრუნების საჩვენებლად ისეთი მხატვრული მეთოდი აირჩიეს, რითაც გაამდიდრეს და გააღრმავეს ლიტერატურული აზროვნების ფორმები.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში პროზას გამორჩეული ადგილი უჭირავს. სერგი ჭილაია აღნიშნავდა: “აკაკი წერეთელი, როგორც პროზაიკოსი, მეტად საინტერესო მოვლენაა ჩვენს ლიტერატურაში. იგი პროზის დიდი ოსტატია. ძალიან ძნელია

ხელაღებით ითქვას, სად უფრო ძლიერია აკაკი: პროზაში თუ პოეზიაში (ჭილაია, 1940, 47–61) და იქვე დასძენს: „აკაკის პროზა სავსებით დამოუკიდებელი ქვეყანაა ახალ ლიტერატურაში. აკაკის უთვალავი ეპიგონი და მიმბამველი ყავდა როგორც ლირიკოსს, ხოლო არც ერთი, როგორც პროზაიკოსს“.

ეხებიან რა უშუალოდ მხატვრული პროზის თემატიკას, კრიტიკოსები მიუთითებენ მის მრავალფეროვნებაზე. შალვა რადიანი წერს: „აკაკი წერეთლის პროზას ახასიათებს თემატური და ინტონაციური მრავალფეროვნება. მან პროზაში შეიტანა უჩვეულო კონკრეტული, სასიცოცხლო, ყოველდღიური საკითხები...რჩებოდა რა ცხოვრების რეალისტური გამოხატვის ერთგული, აკაკი წერეთელი ადამიანს თვლიდა ისეთ რთულ არსებად, რომელიც ყალიბდება სინამდვილის სხვადასხვა გარემოებათა შედეგად. ამიტომ სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მხატვრული პროზის სახეები სინამდვილის საფუძველზეა აღმოცენებული. ცხოვრება უკარნახებს მას თემებსა და სიუჟეტებს. ყოველ მის თხრობას საფუძვლად უდევს რეალურ– კონკრეტული შემთხვევები, ისინი ასახავენ რთულ სასიცოცხლო პროცესებს. იგი ორიგინალურად ამუქებს მოვლენებს, კონფლიქტებს, ძიებებს, პერსონაჟის ფსიქოლოგიას ხატავს მოქმედებასთან მუდმივ კავშირში...„აკაკი წერეთელი ისეთი მწერალია, რომლის შემოქმედებაშიც სრულად და თვალნათლივ ასახულია ეპოქის მძაფრი კონფლიქტები, მნიშვნელოვანი სოციალურ– პოლიტიკური და მორალური პრობლემები. იგი ცხოვრებას ხედავს მთელი თავისი სირთულითა და წინააღმდეგობებით.. (რადიანი, 1970, 255-6).

აკაკის პროზის თემატიკაზე საუბრისას მაინც აღნიშნავენ ორ ძირითად საკითხს–ეროვნულსა და სოციალურს. ჯერ კიდევ სილოვან ხუნდაძე აღნიშნავდა:“აკაკი უმეტესათ თავისი ქვეყნის უკუღმართი ბედის მოტირალია , მაგრამ საკაცობრიო, მსოფლიო შავბედის ცრემლიც მრავლათ იღვრება მის ნაწერებში– და ამიტომ აკაკი ქართველ მგოსანთა შორის ე. წ. მსოფლიო გოდების მომღერლათ ითვლება“ (ს.ხუნდაძე, 1940, 134). „აკაკი წერეთლის მოთხრობების სტილის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი არის მათი უაღრესი ხალხურობა“ (კვიციანი, 1978)

აკაკის შემოქმედების უძირითადესი და უპირველესი საკითხი „ცხრაკლიტულში მჯდომარე“ საქართველოს ეროვნული განთავისუფლება



იყო..... მეორე ძირითად საკითხს სოციალური პრობლემა წარმოადგენდა. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის მხატვრული ქვეყანა, კერძოდ, მისი პროზა ამ ორ ძირითად თემაზე არის აშენებული...აკაკი წერეთლის მოთხრობათა თემები, უმთავრესად, ისტორიული ხასიათისანი არიან...აკაკი წერეთლის პროზა მეტად საინტერესოა პოეტური სტილის თვალსაზრისითაც.

კრიტიკოსები დიდ ყურადღებას უთმობენ აკაკის პროზის სტილს. ალექსანდრე სარაჯიშვილი აღნიშნავდა, რომ აკაკი წერეთლის პატარა მოთხრობები: „ნიჭიერი კალმის ერთი გასმა...ავიღოთ აკაკის ხელოვნური ნიჭის ნიმუში პროზაში. რა მშვენივრად არის დახატული ძველი თავადის ტიპი მის „როსტომ წერეთელში“. უკეთ დახატვას ვერ ინატრებს კაცი! რა ცოცხლად, რა ჭეშმარიტებით აღგვიდგინა, ორი კალმის მოსმით ეს ტიპი და თან ჩვენი ძველი ცხოვრება?...საზოგადოდ აკაკის ენა პროზაში შეუდარებლად ხალისიანი, ცელქი, ლამაზი, ხმოვანი, სასიამოვნო გასაგონია“ (გომამე, 1985, 20–65) “აკაკის პროზას ახასიათებს ლაპიდარული სტილი, მოკლე და მოკვეთილი თხრობა; ამ მხრივ, იგი ნოველის წერის მანერას იცავს თხრობაში. აკაკის სტილისათვის დამახასიათებელია ექსპრესიულობა და ლაკონურობა. სადა და მარტივი სტილი პოეტმა ხალხური პოეზიიდან აიღო.

აკაკი წერეთელი თავის ბელეტრისტულ ნაწერებში ვერ იძლევა დასრულებულ ტიპებს. იგი უფრო პორტრეტების მწერალია. უდიდესი პროზაული ნაწარმოების– „ბაში–აჩუკის“ მთავარი გმირი ბაში–აჩუკიც არ არის დასრულებული ტიპი. ბაში–აჩუკის მოქმედების ადგილი და მისი მოქმედება ისეთი ელვის სისწრაფით ვითარდება, რომ მწერალი ვერ ასწრებს მის ყოველმხრივ დახატვას. სამაგიეროდ , აკაკი წერეთელი მოთხრობებში ხატავს დაუვიწყარ პორტრეტებს. ამ მხრივ, მეტად საინტერესოა „ჩემი თავგადასავალი“ (ჭილაია, 1940, 47–61).

ხომლედი აკაკის პროზის შესახებ აღნიშნავდა: „ როგორც პროზაიკოსი, აკაკი ძალიან დიდი მხატვარია ცხოვრების, ადამიანთა სულისა და გულის ღრმა მცოდნე, და ყველგან, თავის შემოქმედებაში იძლევა დახატულ ხასიათებს და ტიპებს, რაც შეადგენს ხელოვნურ ნაწარმოებთა დიდ სამკაულს ყველგან და ყოველთვის.

აკაკი წმინდა, ნამდვილი, ხალასი რეალისტი. ცხოვრების ყოველდღიურ ამბავს, ფაქტს იგი უყურებს პირდაპირ, წინდაწინვე დაუმზადებელი აზრით და ხატავს ამ ფაქტს გაუზვიადებლად, სწორედ ისე, როგორი შთაბეჭდილებაც ამ ფაქტმა მოახდინა

მასზე, რასაკვირველია, საკუთარი შემოქმედებითი ტალანტის განცდით (ხომლედი, 1963, 259). გრიგოლ კიკნაძე აკაკის პროზის სისადავესა და სიმსუბუქეს განსაკუთრებულ თვისებებად თვლის (კიკნაძე, 1978, 287).

აკაკის პროზის აღნიშნული შეფასებები და კვლევები საკმაოდ ზედაპირულ და ემოციური ხასიათს ატარებს.

სინდისის გრძნობა ერთ-ერთი უმთავრესია ადამიანის გრძნობათაგან. იგი მიუთითებს მას, რა არის სწორი და რა არა სწორი, როგორი მოქმედება არის სწორი და ღირსეული. გამოთქმა „სუფთა სინდისი“ ნიშნავს იმას, რომ ადამიანი ყოველთვის მოქმედებს ისე, როგორც ამას ეუბნება მისი შინაგანი ხმა. თუ ადამიანი გააკეთებს მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ (პავლე მოციქულის მიხედვით, რჯული ასოთაგანი სძლევს მას), შემდეგ კი გააცნობიერებს, თუნდაც ნაწილობრივ თავის ნამოქმედარს, მას სინდისის ქენჯნა დაეწყება. მისგან თავის დაღწევის ერთადერთი გზა სინანულია. სინანული კი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, არის ნებაყოფლობითი და უაღრესად გულწრფელი აღიარება ჩადენილი დანაშაულისა, ცოდვისა. მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში აქტიურად განიხილებოდა ეს პრობლემა. ამ მხრივ, გამორჩეულია აკაკი წერეთელი. მას ყავს მთელი გალერეა მხატვრული სახეებისა, რომელთაც შეიძლება ვუწოდოთ მართმადიდებელი „მონანიე ცოდვილები“. სწორედ „ცოდვილთა სინანული“ არის ის საერთო პრობლემა, რომელიც ასისტემებს გარკვეულ მხატვრულ სახეებს მხატვრულ პროზაში.

მოთხრობა „რაჭის ერისთავი როსტომ“ პირობითად შეიძლება ორ ნაწილად დავყოთ. პირველ ნაწილში გადმოცემულია ვნებააშლილთა და გულისთქმას აყოლილთა საქმიანობა. მოთხრობაში ვკითხულობთ: „როსტომ ერისთავი მის დროში გამოჩენილი და სახელოვანი კაცი იყო“. შურით აღვსილმა დიდებულებმა ერთგული ჯაფარა ჩამოაშორეს– თვალები დაათხრევინეს. შემდეგ როსტომ ერისთავსაც მეფე სოლომონ პირველთან ბეზღება დაუწყეს. ვერაფერს ვერ მიაღწიეს, „სანამ ბრალი არ შეემჩნა ერისთავს მეფის ორგულობისა“. მაშინვე ჩამოაყვანინა გეგუთში, დაათხრევინა თვალები და გადასცა მის მოსისხარ მტერს, პაპუნა წერეთელს – რა გინდოდეს ის უყავიო!

წერეთელმა, როგორც ფილისტიმელებმა სამსონ ძლიერი, წააყვანინა საჩხერეს და ჩასვა „მოდინახის“ ციხეში. იქ თუმცა წისქვილის ქვას არ აბრუნებინებდა ტყვეს,

მაგრამ ნაკლებ შეურაცხყოფას კი მაინც არ აყენებდა. როგორც განთქმული მგალობელი, მიჰყავდა ხოლმე ლხინში და ამღერებდა და ხშირად თურმე დასცინოდა ხოლმე საჯაროდ: „როსტომ ერისთავო! ხომ გახსოვს, ჭალებში რომ ჩამომიხტი და ხვადაბუნები დამიხანო? ახლა მე გიხდი სამაგიეროს და შენს გულსა ვფარცხავო.“ და ასტყდებოდა ხოლმე სტუმრებში სიცილ-ხარხარი“

მოთხრობის პირველ ნაწილში პერსონაჟთა მოქმედება ძველი აღქმის ადამიანთა საქციელს ჰგავს – მხოლოდ კბილი კბილისა წილ და თუალი თუალისა წილ. ნაჩვენებია ადამიანთა სისასტიკე, სამაგიეროს მიგების სურვილი, შური და ღვარძლი, სიძულვილი და დაუნდობლობა.

მოთხრობის მეორე ნაწილში ნაჩვენებია სულიერების გზაზე შემდგართა სინანული და აღსარება. აღდგომა ღღეს შეხვდნენ ერთმანეთს ორი ბრმა, ჯაფარ ჯაფარიძე და როსტომ ერისთავი. ეს უკანასკნელი ეუბნება ჯაფარას : „შენ შენი იცი და მე კი სწორედ მაშინ აღმადგინა მკვდრეთით უფალმა, როცა უბედურება მომივლინა და თვალები დამთხარეს! მანამდი მე ყველაფერს ვუმზერდი და ვერარას ვხედავდი! ყურს ვუგდებდი და არა მესმოდა რა! მაშინ კი პირველად გავახილე გონების თვალი, ჩავიხედე ჩემს გულში და ყოველივე დავინახე. მედიდურობით გაბოროტებული, თურმე ჯოჯოხეთის მონა ვიყავი და ახლა ქრისტეს ვემსახურები! და ვუგალობთ მას შვებითა და სიხარულით!“

– ჯაფარა?! დაიბობდინა ერისთავმა: – მეც წავხდი, შენც წაგახდინე...ქრისტე აღდგა, გიხაროდეს!

ჩაეკვრნენ ერთმანეთს გულ-მკერდში ორი ბრმა მოხუცი, გადააჭდეს ყელი ყელს და აქვითინდნენ.“

როგორც ვხედავთ, როსტომის პიროვნებაში უდიდესი გარდატეხაა მომხდარი. იგი სულ სხვა ადამიანია – სულიერად სუფთა და მაღალი, ვიდრე წინათ. თვალების დათხრას ღვთის წყალობად თვლის. აკაკი წერეთელი პირდაპირ სახარებისეულ შეგონებას ათქმევინებს პერსონაჟს : „ ყველაფერს ვუმზერდი და ვერარას ვხედავდი, ყურს ვუგდებდი და არა მესმოდა რა.“ ფაქტობრივად ამ სიტყვებით ერისთავი ხაზს უსვამს ადამიანთა გონებრივი ძილის მდგომარეობას. სახარებაში ქრისტე ვიდრე სწავლებას დაიწყებდა, ხშირად ასე მიმართავდა გარშემომყოფთ : „ ვისაც აქვს ყურნი

სმენად, ისმინოს“ (მათე 11, 15). ამიტომაც ამბობს პავლე მოციქული : „გაიღვიძე, მძინარე, აღდეგ მკვდრეთით, და გაგანათლებს შენ ქრისტე“ (პავლე, ეფესელთა 5, 14).

ერისთავი მკაცრ შეფასებას აძლევს თავის ადრინდელ მდგომარეობას: „მედიდურობით გაბოროტებული, თურმე ჯოჯოხეთის მონა ვიყავი.“ პატივმოყვარეობა იყო ერთ–ერთი მიზეზი სულიერი დაცემისა. აკაკი აქაც მისდევს სახარებისეულ მცნებებსა და შეგონებებს. სწორედ ნაწარმოების მეორე ნახევარში ვხედავთ როსტომსა და ჯაფარას, როგორც მომანიე გმირებს. მართალია, აღსარებას ჯაფარა ამბობს, მაგრამ როსტომის ღრიალი – „ჯაფარა, მეც წავხდი, შენც წაგახდინე!“ და მისი შემოხვევა ყოფილ მოსისხარ მტერზე უდიდესი სინანულის გამომხატველია. აკაკი არ არის მომხრე ადამიანში ყოველგვარი გარდამავალი, ეტაპობრივი ცვალეზადობისა. მასთან ეს ფერისცვალეზა უცაბედად ხდება. ამ ეგზისტენციალისტურ პრობლემას ჩვენ ქვემოთ შევხებით. მართალია, პერსონაჟებს გააზრების დრო ჰქონდათ, მაგრამ აკაკი ლიტერატურულ დროს იყენებს და ამიტომ უცაბედი გამოდის მათი შეხვედრა.

აკაკი აქაც სახარებისეულ შეგონებებს ზუსტად მიჰყვება. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოთხრობაში ძველი და ახალი აღქმის ბიბლიური სიუჟეტია. ნაწარმოების პირველი ნახევარში ძველი აღქმის ადამიანები გამოჰყავს – „თუალი თუალისა წილ“ და მეორე ნახევარში კი ასეთი ქვესათაური შეიძლება დავინახოთ „დამდაბლებულთა ამაღლება“. სწორედ სიმდაბლე (მისი გამომწვევი მიზეზის მიუხედავად) ანგრევს პიროვნების ეგოს და ამაღლებს მას. „ვინც ამაღლდება დამდაბლდება და ვინც დამდაბლდება, ამაღლდება“. მაცხოვრის ეს შეგონება მხატვრულ ფორმაშია მოქცეული აკაკისთან.

მოთხრობის პირველი ნაწილი ადამიანთა ფიზიკურ სამყაროში არსებულ სიამოვნებათა და აქედან გამოწვეულ შედეგებზე გვესაუბრება. მეორე ნაწილი კი სულიერზე, რომელიც მარადიულია. ეს თემა ოდითგანვე იყო ადამიანთა მსჯელობისა და დაკვირვების საგანი. ანტიკური და მომდევნო პერიოდის ფილოსოფოსები ფართოდ მსჯელობენ ამ პრობლემატიკაზე. ჰერაკლიტეს ჭეშმარიტი სიამოვნება ეგულებოდა არა სხეულებრივ სიამოვნებაში, არამედ უფრო ამაღლებულში, გონებრივ მოღვაწეობაში, აზროვნებაში (კუკავა, 1988, 37).

პითაგორელები ქადაგებდნენ „ვნებების: შიშის, მწუხარების სიხარულისა და საერთოდ ყოველივე გადაჭარბებული ექსცესის დამღევის შესახებ.“ მათი ფორმულირება ასეთი იყო : „ბუნებას ადამიანებისთვის არ მიუცია იმაზე მეტად სახიფათო და დამღუპველი რამ, ვიდრე ვნებებით ტკბობა... ღმერთმა ადამიანს გონებაზე უკეთესი არა მისცა რა. ამ ღვთაებრივი საჩუქრისადმი სიამოვნებაზე უფრო მეტად მტრული რამ არ არსებობს“ (კუკავა, 111).

ამავე საკითხს განიხილავს პლატონი. „ტიმეოსში“ იგი ამბობს, რომ „გადამეტებული სიამოვნება და ტანჯვა იწვევს სიშლევეს“ (პლატონი, 1994, 273).

თვალეების დათხრის შემდეგ როსტომი, როგორც აღსარებიდან ჩანს, უფრო ბედნიერია. შინაგანი სიხარულისა და ნეტარების მდგომარეობა იგრძნობა მასში. როგორც ეპიკურე ამბობდა: „სულიერი ტანჯვა გაცილებით აღემატება სხეულებრივს, რადგან სხეულებრივი ტანჯვა წამიერი ტკივილია, სული კი იტანჯება წარსულითაც, აწმყოთიც და მომავლითაც. შესაბამისად ამისა, სულიერი ტკბობა უფრო ძლიერია და აღმატებული, ვიდრე სხეულებრივი“. ეპიკურეს აზრით ყველაზე მყარი და ხანგრძლივი სულიერი სიამოვნება ვლინდება სიკეთეში, შემეცნებაში, ჭეშმარიტ მსჯელობაში, მეგობრობაში და ეს არის გზა ნეტარებისაკენ, ხოლო ნეტარების უმაღლესი ფორმა არის სულის აღუშფოთველობა, სიმშვიდე“. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა კი ლამაზი მხატვრული ფორმულირება მისცა ამ ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ჭეშმარიტებას

„ არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,  
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა“

თვალეზდათხრილი როსტომი უფრო უბედური უნდა ყოფილიყო. მისი ტანჯვა უნდა დაეხატა მწერალს. მაგრამ მოთხრობის მეორე ნაწილში მან უდიდესი იდეა ჩადო, ადამიანის სიცოცხლის აზრსა და დანიშნულებაზე მიუთითა. დაგვანახა მისი ცოდვითა და ბოროტებით აღსავსე ცხოვრება, ამავე დროს, მიუთითა გამოსავალზე – სინანულსა და მონანიების ძალაზე, რომელიც რადიკალურად ცვლის პიროვნებას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიულ ქრონიკაში „სოლომონ დიდი იმერეთის მეფე“, რომელიც რედაქტირებულია აკაკი წერეთლის მიერ, არის დოკუმენტური , ზეპირად გადმოცემული თანამედროვისა მაგლობელი კანდელაკისა და ჩაწერილი მისი შვილიშვილის სიკო კანდელაკისაგან (წერეთელი, 1940, 472–475). როსტომი

მართლაც ნანობს თავის საქციელს: „ ეს დიდი კაცები, თვალებდათხრილი როსტომი და მისი შვილები, ბრწყინვალე ტანისამოსებით და სხვადასხვა ძვირფას ფარჩებით შემკულნი, ეყარნენ თოვლში და მაინც მედიდურობა ეტყობოდათ. ხმას არ იღებდნენ. მხოლოდ მოხუცი როსტომი კი აიტანა სინანულმა და მისი ბოხი ხმით წამოიძახა– „ვაი, რომ სახელოვნად ვერა ვკვდებით“. ჯერ კიდევ გარეგნულ ბრწყინვალეობასა და სახელზე ფიქრობდა იგი. „ არა, ბატონო, დიახაც სახელოვნად ვკვდებით, – გააწყვეტინა მეთოდემ. ქვეყნის დასაბამიდან დასასრულამდე ერთი კანონი ბრუნავს: იყვნენ და აღარ არიან, ვართ და აღარ ვიქნებით, იქნებიან და აღარ იქნებიან“. თითქოს ამ სიტყვებმა სიცოცხლის წარმავალობასა და ამაოებაზე გონების თვალი აუხილაო როსტომს. „ პირჯვარი გამოისახა და დაფიქრდა. წარმოუდგა მას მის ბარაკონში დილაობით სხვადასხვა ფრინველების ხორცზე ბრძოლა და მისი ირმების ბლავილი, როდესაც ჩვეულებისამებრ მარილს ითხოვდნენ....გაიხსენა თავისი შემკობილი ცხოვრება და გულში სევდამ გაუარა... მოაგონდა, ნებიერს რომ კლავდნენ ხოლმე ყოველ დილაობით, გაატყავებდნენ და მიუშვებდნენ ზედ სხვადასხვა მემძორე ფრინველებს; მიცვივებოდნენ ზედ ქორები, მიმინოები, შევარდნები, სონლულოები, ორბები, სვავეები, ყვავეები, კაქკაქები და სხვანი; ჰქონდათ შფოთი ერთმანეთთან, მეტადრე თოვლის დროს, მაგრამ ბოლოს, როდესაც გამოიყვანდნენ არწივებს, მაჩხუბარი ფრინველები შიშით მიიფანტ–მოიფანტებოდნენ“ ამ მოგონების შემდეგ იგი აღსარებასავით წარმოთქვამს: „–აი, რა ყოფილა ჩვენი ცხოვრება და აქამდის არ ვიცოდი!..ყველგან შფოთი და ძალმომრეობაა, ყოველი კაცი ცრუ არს და სცდება, მხოლოდ შენ ხარ უტყუარი და შეუცდომელი , მაღალო ღმერთო! ცანი და ქვეყანანი წახდნენ, მხოლოდ სიტყვანი შენი არა. სად მე და სად მეფე სოლომონ?! მიეცით კეისარს კეისრისაო. რატომ არ ვჯერდებოდი ჩემს ყოფაქონებას?!“

როგორც ჩანს, სინამდვილეში, მართლაც, ყოფილა მომენტი, როდესაც თვალებდათხრილი ერისთავი ჩაფიქრებულა ცხოვრების არსის მარადიულ საკითხზე. უთუოდ ამ ეპიზოდმა მისცა ბიძგი აკაკი წერეთელს, რომ შეექმნა აღნიშნულ მოთხრობაში მონანიე გმირის ბრწყინვალე სახე. ასეა თუ ისე, ჩვენს მწერლობაში ასეთი გულწრფელი მონანიების მაგალითები ქმნიან „მონანიე გმირთა“ შესანიშნავ გალერეას (ეს ეგზისტენციალისტური ნაკადია ამავე დროს ჩვენს ლიტერატურაში.) თუმცა ერისთავი ვერ მიდის იმ განცდამდე, რასაც მონანიება ჰქვია,

თუმცა გადაფასება, ჩაფიქრება და გაანალიზება კი ხდება ყოფიერებისა. ეს ის ზღვრულ სიტუაციაა, რომელზედაც ექსისტენციალისტები მიუთითებენ. ამის შესახებ ჩვენ სხვა თავში გვექნება საუბარი და ახლა სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

აკაკი წერეთელს ამ მოთხრობაში ნაჩვენები აქვს ორი, დიამეტრულად განსხვავებული ყოფა ადამიანებისა – მატერიალური და სულიერი. პირველი როგორც დაცემისა და მეორე – როგორც ამადლების გზა.

პავლე მოციქული „ადამიანში არჩევს ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო და დაპირისპირებულ საწყისს: გონებას, ანუ შინაგან კაცს და ხორცს. ამის შესაბამისად ორ რჯულს – „რჯული გონებისა“ და „რჯული ასოთა“, რომელთა ბრძოლაც ჩანს ადამიანის უკლებლივ ყველა ნააზრევსა და მოქმედებაში.... იგი წერს, რომ ადამიანი, როგორც ხორციელი არსება მთლიანად მოექცა ცოდვის მეუფებაში, რის შედეგადაც ავლენს საკუთარი ვნების რჯულს. მაგრამ ამასთანავე ადამიანში ხორცის გარდა, ასევე ბუნებრივად, არის „გონება“ (ნუს–ბერძნულად), რომელსაც არ შეუძლია არ აღიაროს ღვთის რჯულის უპირატესობა თავის საკუთართან და არ შეიძლება და არ სურდეს მისი აღსრულება. მიუხედავად ამისა, ის უღონოა სიკეთისაკენ ლტოლვაში. ქმედით საწყისად ადამიანში გვევლინება სწორედ ხორცი, რომელიც თავისთავად არის ცოდვის იარაღი. ხოლო რადგან გონება გვევლინება ცნობიერების მატარებლად, შედეგად ვიღებთ, რომ ერთი და იგივე პიროვნება ილტვის კეთილისაკენ და აკეთებს ბოროტს. მე არ ვიცი რას ვაკეთებ, – წერს მოციქული–, რადგან იმას კი არ ვაკეთებ, რაც მსურს, არამედ იმას, რაც მძულს. ხოლო თუ ვაკეთებ იმას, რაც არ მსურს, გამოდის, რომ ვეთანხმები რჯულს როგორც კეთილს, წმიდასა და მართალს. ე. ი. იმას, რასაც მე ვაკეთებ, მე თვითონ კი არ ვაკეთებ, არამედ ცოდვა, რომელიც ჩემში მკვიდრობს. ჩემში არის კეთილის ნდომა, მაგრამ არ ვიცი, როგორ აღვასრულო იგი, „რამეთუ თანა მნებავს მე სჯულს ღმრთისასა შინაგანითა მით კაცითა. და ვხედავ სხუასა სჯულსა ასოთა შინა ჩემთა, რომელი იგი წინა განწყევების სჯულსა მას გონებისა ჩემისასა და წარმტყუენავს მე სჯულითა მით ცოდვისაითა , რომელი–იგი არს ასოთა შინა ჩემთა“ (რელიგია, 1992, 6, 47). ამდენად, ადამიანში ორი საწყისია სულიერი და ხორციელი და ხორციელი წარმმართველია, იგი არ აძლევს სულიერ საწყისს ქმედებისა და განვითარების საშუალებას.

როსტომ ერისთავს არ უნდოდა ერთგული ჯაფარას დასჯა. „ერისთავები კი ცდილობდნენ შეესმინათ ჯაფარაზე. ეუბნებოდნენ, ეს კაცი ამისთანა – იმისთანააო, ნუ ენდობიო! რათ გინდა, შენს სახელშიაც წილი უდევს. სადაც შენს ქება–დიდებას ამბობენ, იქ ერთად ჯაფარასაც ახსენებენ ხოლმე და რაღაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელიაო.

ამგვარი რამეები ბევრჯერ გააგონეს თავმომწონე და გამედიდურებულ ერისთავს. დიდხანს იმაგრებდა თავს, მაგრამ „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისაო“, – შეურყიეს გული ჯაფარაზე ერისთავს, გააწირვინეს ერთგული შინაყმა“

როსტომს „რჯული გონებისა დიდხანს აყოვნებდა, რომ არ დაესაჯა ერთგული ყმა, მაგრამ დაძლია ბოლოს „რჯული ასოთაგანმა“.

შორაპნელ გლახასაც „რჯული ასოთაგანი“ სძლევს (მოთხრობა „ნამდვილი ამბავი“). „სტრაჟნიკად ვმუშაობდი, – მოგვითხრობს თავის ამბავს გლახა, – დამსჯელი რაზმი რომ შემოიღეს, მე, როგორც ჩემდა საუბედუროდ, რუსულის მცოდნე, კაზაკების ერთ გუნდს მიმიჩინეს.“ გლახა გრძნობს, სიბილწის მორევში შეიძლება ჩაეშვას და ამის გამო სწუხს–„არ მიამა, მაგრამ რას ვიზამდი?..მეც ავედევენე ამ ძაღლთაპირებს. აქ კაცსა ჰკლავდნენ, იქ სახლსა სწვავდნენ...დედაკაცებს აუპატიურებდნენ და სხვანი...პირველ ხანებში ცოდვით ვიწოდი, მაგრამ საკვირველი ყოფილა ადამიანი!..ყოველიფერ სისამაგლეს მიეჩვევა თურმე. ბოლოს და ბოლოს მეც შევტოპე უწმინდურობის წუმპეში და ერთიც ველარავინ მჯობდა ძარცვა–გლეჯაში! მით უფრო, რომ წილი მედო ძარცვაში და სოფლელების წივილ–კივილი აღარაფრად მიმაჩნდა.“ გლახას შინაგანი სინდისის ხმა არ ასვენებდა ხშირად: „ვფიქრობდი, დამენებებინა თავი სამსახურისათვის, მაგრამ სად უნდა წავსულიყავი? თუ რამე გამაჩნდა, ან სახლი, ან კარი, ან საქონელი და სხვა, სუყველა ერთ ღამეს გადამიბუგეს ისევ ჩვენებმა და სასიკვდილოთაც არ მზოგავდნენ, თუ კი სადმე ჩამიგდებდნენ ხელში“

ისე, როგორც როსტომ ერისთავი, გლახაც იმკის თავისი მოქმედების შედეგს. საბედისწერო მისთვის სიყვარული გამოდგა. გლახას ფოთელი ქალი შეუყვარდა. მშობლების თანხმობის მიუხედავად, ქალი უარზე იდგა, „ოქროში რომ ჩამსვას და თვალ–მარგალიტით შემჭედოს, მაშინაც არ მინდა ქვეყნის მძარცველიო“. კაზაკებმა



მოტაცება ურჩიეს. დაუჯერა და გაჰყვა. კაზაკებმა ნამუსის ახდა მოუნდომეს ქალს. „მაშინ კი მივხვდი, –განაგრძობს გლახა, – რომ ის ძალთაპირები ჩემთვის არ ცდილობდნენ.“ მიეშველა გლახა. ქალი გადაარჩინა. „მაშინ გამწარებული კაზაკები ლანძღვა–გინებით მომიბრუნდნენ, იშიშვლეს ხანჯლები და წამიშინეს თავ–პირში. მალე დავკარგე გონება და მერე აღარა მახსოვს რა! საავადმყოფოში გამოვერკვიე. ხუთი თვე ვიწექი და რომ მოვმჯობინდი, გამოვვარდი აქეთკენ...ყველაფერი მივატოვე“

ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობის“ მსგავსად, „ნამდვილ ამბავში“ გლახა უყვება თავგადასავალს მწერალს, აკაკი წერეთელს. ორივე შემთხვევაში მწერლები პერსონაჟებად გვევლინებიან.

ბორჯომში შეხვდა გლახა მწერალს. ასე აგვიწერს აკაკი მის გარეგნობას: „ყურჩამოთლილი, ცხვირგაჭეჭყილი, ლოყებდაჩეხილი და კისერმოგრეხილი!..ცუდი სანახავი რამ იყო!..თანაც მარჯვენა ხელს ველარ ხმარობდა.“

როსტომ ერისთავით, მძიმე სასჯელი მიიღო გლახამ. ხშირად „რჯული გონებისა“ ეძახდა, ჩამოშორებოდა უწმინდურ საქმეს, მაგრამ როგორც ერისთავს, მასაც „რჯული ასოთაგანი“ წინ ელობებოდა.

აღსარებასავით მოუყვება გლახა აკაკის თავის ცოდვიან თავგადასავალს. როსტომი თავის დასჯილ ჯაფარას. ორივე პერსონაჟში უდიდესი ცვლილებაა მომხდარი. ფიზიკურმა სასჯელმა კათარზისის ფუნქცია შეასრულა ორივე პერსონაჟში. გლახაც აცნობიერებს განვლილი ცხოვრების შეცდომებს. იგი ეუბნება მწერალს, რომ „წუხელის ძილი რომ გამიტყდა, გავითვალისწინე რაც ჩემი თანდასწრებით მომხდარა და შიშმა ამიტანა. გავუსვი ლოცვას ხელი, პირჯვარი გადავიწერე სამჯერ და ვთქვი: „წმინდა გიორგი, დამიფარე– მეთქი“. როგორც ვხედავთ, განვლილი ცხოვრების გზა მას შიშს ჰგვრის და გამოსავალს ღმერთში ეძებს – ლოცულობს და მფარველობას ითხოვს, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი ღრმა სინანულში ვარდება. ეს მისთვის ერთადერთი გამოსავალია. სხვა საყრდენს არ ეძებს, არ მსჯელობს გლახა. ლოცვა აძლევს მას სიმხნევს, როგორც თქმულა: „ლოცვა არის გონების აღმაფრენა ღვთისაკენ, ადამიანისა და ღმერთის შეერთება, ხოლო თავისი ქმედებით–ქვეყნისგან განდგომა, მისი ღმერთით შეცვლა...გამხნელება სულიერი ბრძოლის დროს, მუდმივი მხიარულება, უსასრულო ქმნა, სიკეთეთა

წყარო...სულისათვის საზრდო, გონებისათვის განათლება, სასოწარვეთილების მოსპობა“ (რელიგია, 1992, 66–67).

როსტომ ერისთავი, ჯაფარ ჯაფარიძესთან ერთად, საგალობელს მდერის „ქრისტე აღსდგა“. ეს გამოხატულებაა მათი “ქვეყნისაგან განდგომისა და მისი ღმერთით შეცვლისა“. როგორც პავლე მოციქული ამბობს: „ელაპარაკეთ თქვენსავე თავს ფსალმუნებით, საგალობლებითა და სულიერი სიმღერებით; უგალობეთ და უმღერეთ თქვენი გულებით უფალს“ (ეფესელთა მიმართ, 5. 19).

აკაკი წერეთელი სახარებისეულ, კანონიკურ სწავლებებს აცოცხლებს მხატვრულ სახეებში: „ითხოვდეთ და მოგეცემათ; ეძებეთ და პოოვებთ; დააკაკუნეთ და გაგიღებენ“ (მათე 7.7). მფარველობა ითხოვა გლახამ, ითხოვა და მიეცა. „მართლაც ვენაცვალე მის მადლსა და ძალას, –ამბობს გლახა, –სიზმარში გამომეცხადა, მოდი ჩემთან და მე დაგიფარავო!“. როცა გაიგებს, რომ კახეთში საყდარია წმიდა გიორგის სახელზეო, იტყვის: “ჰმ! აბა, ის ყოფილა სწორედ, ვენაცვალე მის ძლიერებას!..და ხვალვე გავუდგები გზას!..“ დაიწერა პირჯვარი და წავიდა.

ისე, როგორც მოთხრობაში „რაჭის ერისთავი როსტომ“, „ნამდვილ ამბავშიც“ მთავარი გმირის ცხოვრების პირველი ეტაპი ხორციელ ვნებათა სიმძლავრე და, აქედან გამომდინარე, ცოდვით დამძიმებული ცხოვრება იყო. შემდეგ აღსარება, მონანიება და სულიერების გზაზე შედგომა. ამიტომ ეს ორივე ნაწარმოები შეიძლება ორ ნაწილად დავყოთ იმავე პირობითი დასათაურებით და ეს ის ნიშნებია, რომელიც ასისტემებს აკაკის მოთხრობების ერთ ნაწილს.

როგორც დავინახეთ, არც როსტომ ერისთავის, ჯაფარასა და გლახას მონანიება და ღვთის გზაზე შედგომა არ მომხდარა მათი ნებით, განსხვავებით თორნიკე ერისთავისა (პოემაში „თორნიკე ერისთავი“) და განდევილისა (ილია ჭავჭავაძის „განდევილი“). მათში მხოლოდ ფიზიკური სასჯელისა და მძიმე ხორციელი ტკივილის შემდეგ ხდება გარდატეხა და შინაგანი სულიერი ძალების გამოღვიძება. აქ აკაკი ისევ იცავს სახარებისეულ კანონიკის პრინციპებს– „რასაც დასთეს, იმასვე მოიმკი“. ამასთანავე ეს მოვლენები შეიძლება განვიხილოთ როგორც მოვლენილი გამოცდა, რომელმაც „მეორედ დაბადების“ როლი შეასრულა გმირთა ცხოვრებაში. რადგან აკაკი არ ცდება მართლმადიდებლურ რელიგიურ პრინციპებს, აქ უდაოდ იკითხება წმინდა წერილიდან ის მონაკვეთი, სადაც ნათქვამია: „ საყვარელნო, ნუ

იუცხოებთ თქვენდა მიმართ გამოსაცდელად მოვლენილ ცეცხლოვან განსაცდელს, როგორც თქვენთვის უჩვეულო რასმე“ (პეტრესი 1. 12), რადგან „ მთავარი ის კი არ არაა, არ ვიყოთ გამოცდილნი, არამედ განსაცდელმა არ დაგვამარცხოს“ (რელიგია, N 2).

მონანიე გმირებში ყველაზე მეტად სულიერად ამაღლებული, სპეტაკი და სათნო სახე, ისეთი როგორიც შეშვენის სასულიერო პირს, არის იოსებ კათალიკოსი (ისტორიული ქრონიკა „ სოლომონ პირველი დიდი იმერეთის მეფე“). თავის სამწყობოში იგი ცდილობს აღმოფხვრას შური, მტრობა, გაუტანლობა და დათესოს ადამიანებში სიკეთე და სიყვარული. მას სურდა, რომ სოლომონ პირველსა და როსტომ ერისთავს შორის არსებული გაუთავებელი მტრობისათვის მოელო ბოლო. თვითონ გახდა თავდები და ჩამოართვა პირობა მეფეს, რომ შერიგებისათვის მოსულ როსტომს არას ავნებდა. სოლომონმა პირობა დაარღვია და თვალეზი დასთხარა ერისთავსა და მის შვილებს გაენათში. ეს რომ შეიტყო კათალიკოსმა, „შეიცხადა, გადმოვარდა ტახტიდან, დაეცა მიწაზე, წაიშინა თავ-პირში ხელები და წვერ-ულვაში დაიგლიჯა. შეიმოსა ძაძვით და გაცხარებული მიეჭრა მეფეს ქუთაისს“.

კათალიკოსი უკომპრომისოა ამაოების ვნებათაგან შეპყრობილი ადამიანების წინაშე. იგი თავის თავსაც იუდა ისკარიოტელს, ჭეშმარიტების გამცემელს უწოდებს და მოითხოვს მეფისაგან, რომ მასაც თვალეზი დასთხარონ. ცოდვილიანი ქვეყნის ყურებას მან არჩია ისეთივე მდგომარეობაში ჩავარდნა, როგორშიც აღმოჩნდნენ მისი „ დაცვის სიგელით“ მოზრძანებული სტუმრები.

დამატყვევებელი სიძლიერით აქვს აღწერილი ავტორს კათალიკოსის სინანული. უკანასკნელად ჩაატარა წირვა, „ფერმიხდილი ჩამოვიდა კათალიკოსი კათედრიდან, შევიდა საკურთხეველში, ემთხვია ტრაპეზს, გამოვიდა, მივიდა ხახულის ღვთისმშობლის ხატის წინ, დაიჩოქა და ტირილით დაემხო. იმ დღიდან აღარც უწირავს, თავს უღირსად ხდიდა და იყო მარად სინანულში“.

ასე მთავრდება ნაწარმოები. საინტერესოა, რომ ნაწარმოებს ჰქვია „სოლომონ პირველი იმერეთის მეფე“. კათალიკოსი არ არის მისი მთავარი მოქმედი პირი და ნაწარმოების თემაც ისტორიული ხასიათისაა. მაგრამ აშკარაა დაპირისპირება თემის ძირითად ნაწილსა და ნაწარმოების ფინალს შორის. ნაწარმოები არ მთავრდება იმით,

რაც მისი ძირითადი თემაა. აშკარაა, რომ ავტორისათვის ცოდვისა და სინანულის საკითხი ერთ–ერთი ძირითადი პრობლემა იყო

როგორც ზემოთ აღნიშნა, ეს ისტორიული ქრონიკაა, რომელსაც რედაქტირება აკაკი წერეთელმა გაუკეთა და ამიტომაც ადგას მას მწერლის დიდი შემოქმედებითი ტალანტის შუქი. ამიტომაცაა ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებთან იდეური მსგავსება. აქაც აღწერილია ვნებააშლილთა და გულისთქმას აყოლილთა საქმიანობა ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში და შემდეგ სინანული, რომელიც კათალიკოსის მხატვრული სახითაა განხორციელებული.

მწერლის ასეთი მსოფლმხედველობრივი დამოკიდებულება აღნიშნული საკითხის მიმართ არის ის კომპოზიციური ხერხი, რომელიც ასისტემებს ამ თემატიკას მის შემოქმედებაში.

### თავი 3. მხატვრული სახის პრობლემა პოემაში „გამზრდელი“

კრიტიკაში აღიარებულია, რომ აკაკის წერეთლისთვის „მთავარია ეთიკური თვალთახედვა, ესაა მისი შემოქმედებითი პოზიცია. აკაკი იმ ხელოვანთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომელთაც განსაკუთრებით ჰქონდათ გამახვილებული მორალური პასუხისმგებლობის გრძნობა. ამას მოწმობს აკაკის ნათელა და ცოტნე, ჰაჯი–უსუფი, ბათუ და თვით საფარ–ბეგი, ბიძინა, შალვა, ელიზბარი, მელანო და თითქმის ყველა მისი პერსონაჟი“ (კიკნაძე, 1978, 287). ასეთ მხატვრულ სახეთა გალერეაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ბათუს, პოემიდან „გამზრდელი“. მწერლის „იდეალი აქ ცხოვრების თბილ თიხაშია შთაბერილი“ (ასათიანი, 1988, 228).

პოემაში ბათუს მაღალზნეობრივ ბუნებას, სიწმინდეს პოემის შესავალშივე გამოკვეთს პოეტი. მოქმედების ადგილის აღწერით პოეტი პირველ მინიშნებას აკეთებს „ზეკაცის“ თვისებების გასახსნელად. „ეს ადგილი“ საგანგებოდ მოწყვეტილია მიწას–„ბარს და ვაკეს“, „კაცთ ჟრამულს“–და უშუალოდ „ცის მახლობლად მდებარეობს“ (ასათიანი, იქვე). „უბრალოება, როგორც მოქმედებისა და მისი ადგილის დამახასიათებელი ნიშანი, იმთავითვე ხაზგასმულია აკაკის მიერ არა მხოლოდ პოეტური ასპექტით, არამედ (კიდევ უფრო მკვეთრად) უარყოფელი, გარკვეულ სოციალურ თუ ზნეობრივ ღირებულებათა მიმართ ანტიპოდურათ დაპირისპირებული მნიშვნელობითაც ...დაპირისპირება აქ ორმაგია–კონკრეტული (სოციალური) და ზოგადი (ეთიკურ–ჰუმანური)“ (ასათიანი, იქვე).

პირველ შემთხვევაში „უბრალოება“ დემოკრატიზმის (მდაბიური ყოფის) ატრიბუტადაა გააზრებული და მისი ესთეტიკური უპირატესობის დამტკიცებას ემსახურება. მეორე შემთხვევაში „უბრალოება“, როგორც ადამიანური ხასიათის, მსოფლმხედველობისა და ცხოვრების წესის იდეალური თვისება დაპირისპირებულია საერთო „რთულ ცხოვრებასთან...რთული ცხოვრება ზედმეტი, მავნე, დისჰარმონიული, არაპირველხარისხოვანი საწყისის გამომხატველი ვნებებია“ (ასათიანი, იქვე).

პოემის მიხედვით, ბათუ ჰარმონიული პიროვნებაა. ბათუ უარყოფს საზოგადოების „მოღვაწეობის“ შედეგად საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ და დამკვიდრებულ ნორმებს. გალატელთა მიმართ ეპისტოლეში

პავლე მოციქული ამბობს, რომ ცილობანი და ომები ადამიანში არსებული ვნებებიდან იზადება. ამდენად, ვნებათა სამყარო დაპირისპირებისა და წინააღმდეგობების სამყაროა. წინააღმდეგობას ადამიანის გონება ქმნის. გონება ყოფს და აპირისპირებს, ამართლებს რაღაცას, რაღაცას უარყოფს. მსჯელობა ქმნის ცდუნების საფუძველს და ა.შ. ყოველივე ამის საფუძველი კი ეგოა. ბათუ ამ სირთულის უარყოფელია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბათუ, როგორც საზოგადოებას მოშორებული ადამიანი, შეძენილი გონებრივი ცოდნის მატარებელი კი არ არის, არამედ „ცის მახლობლად“ ღვთაებრივი ცოდნის, გულისხმიერი წმინდა ცოდნის, წმინდა სიყვარულის მატარებელია და არა ვნებისა, როგორც საფარ-ბეგი (ბაქრაძე, 1992, 191). ბათუ ჰარმონიული პიროვნებაა იმიტომ, რომ იგი „ცოდნა თავისთვის“ (არისტოტელე, 1964, 30).

„რთულ ცხოვრების“ უარყოფით შინაგანი ჰარმონიისა და ბედნიერების მიღწევა, უნდა ითქვას, რომ აკაკის შინაგანი ბუნების ნაწილია. იგი არა მარტო ემოციურ-სულიერ ასპექტში, არამედ პრაქტიკულ ცხოვრებაში განცდილი ფაქტია.

„მე ბევრს არას დავეძებ,  
რაც მაქვს ცოტას ვჯეროვარ,  
ქვრივ ობლებს არას ვსტაცებ,  
ისეც ბედნიერი ვარ!“  
(„უდარდო კაცი“)

„ერთია, როცა ხელოვანი გმობს დასაგმობს, რათა უკეთესად გარდაქმნას იგი, და მეორე, როცა მას მთლიანად უყვარს ეს სამყარო თავისი ნათელითა და ბნელით“. ქრისტეს მთავარი მცნება–„სიყვარულისათვის“–აკაკისათვის ჰაერია, რომლითაც სუნთქავს მთელი მისი გონებრივი, სულიერი სამყარო (ეგვენიძე, 2003, 279). აკაკის მთელი შემოქმედება სწორედ რომ უბრალოების, შინაგანი თავისუფლების, სიწმინდის და აქედან მიღწეული ჰარმონიის მარადიული სიმფონიაა. პოეტს თავისი თავის სამსხვერპლოზე მიტანა („და რომ ვიწოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც განა?!)“ სიცოცხლის საზრისად მიაჩნია და ეს ანიჭებს მას ჭეშმარიტ ბედნიერებას:

„ყველასათვის კარგი მსურს,  
ბოროტების მტერი ვარ,  
არ გავივლებ გულში შურს

და მით ბედნიერი ვარ“

(„უდარდო კაცი“)

აკაკის შემოქმედებიდან მრავლად შეიძლება მსგავსი მაგალითების მოყვანა, მაგრამ, ვფიქრობთ, აღნიშნულიც საკმარისია იმისათვის, რომ პოემა „გამზრდელის“ მთავარი პერსონაჟის, ბათუს მხატვრული სახის პროტოტიპად მწერალი წარმოვიდგინოთ. ლიტერატურათმცოდნეობაში ცნობილია, რომ მწერალი თავის იდეებს, მიზანსწრაფვას მთავარი პერსონაჟის მეშვეობით გვიმხელს. ისინი ხშირად ნაწარმოების სათაურშივე გაცხადდებიან. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას „აღუდა ქეთელაური“. ხანაც კიდევ ძნელად ამოსაცნობნი ხდებიან, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემაში „ბედი ქართლისა“. არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ნაწარმოების სათაურად გამოტანილი პერსონაჟის სახელი ვერ ასრულებს სრულად იმ იდეურ დატვირთვას, რისი თქმაც მწერალს სურს. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიგონოთ, „რომ თავიდან „ოთარაანთ ქვრივს“ „გიორგი“ უნდა რქმეოდა, მაგრამ ნაწარმოებზე მუშაობის დროს წინ წამოიწია დედის სახემ და ნაწარმოებსაც „ოთარაანთ ქვრივი“ დაერქვა (მინაშვილი, 2003, 230). ასევე ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინაში“ ძირითადი იდეური ხაზი გრაფ ლევინზე გადის. როგორც ამბობენ, ამ ნაწარმოებში ლევ ტოლსტოი გრაფ ლევინში განხორციელდა. მიუხედავად ამისა, ნაწარმოების სათაურად „ანა კარენინა“ დარჩა. ეს ის პრობლემაა, რომელზეც ელიოტი ამბობდა: „რასაც მწერალი ხალხისთვის აკეთებს, შეიძლება სულაც არ იყოს ის, რისი გაკეთებაც ჰქონდა განზრახული“ (ელიოტი, 1996, 58). ბახტინი კი ამას ჩანაფიქრის განხორციელების პროცესში შეცვლას უწოდებდა (Бахтин, 1986, 474).

აკაკი წერეთლის მხატვრულ მემკვიდრეობაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს პოემა „გამზრდელს“. დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი საკითხი, საზოგადოდ, იყო აკაკის ინტერესის საგანი. ამ მხრივ აღსანიშნავია აკაკის საყმაწვილო მოთხრობა „პატარა ტარიელი“, დიდებული „ჩემი თავგადასავალი“ და კიდევ ბევრი სხვა ნაწარმოები, მაგრამ პრობლემატიკის თვალსაზრისითაც განსაკუთრებულ ყურადღებას მაინც „გამზრდელი“ იმსახურებს... ამ პოემაში აკაკიმ მისთვის ჩვეული სიცხადითა და სინატიფით განიხილა უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხი, კერძოდ, საკითხი იმის შესახებ, თუ რა განსაზღვრავს ადამიანის სულიერ ფორმირებას; როგორია აღზრდის როლი და არის თუ არა ადამიანი საკუთრივ აღზრდის

პროდუქტი. ეს, საზოგადოდ, არის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა. ბევრი მოაზროვნე და ხელოვანი ყოფილა დაინტერესებული ამ საკითხით (მინაშვილი, 2003, 161).

არსებობს სხვადასხვა აზრი იმის შესახებ, თუ რომელ პერსონაჟზე გადის პოემის მთავარი იდეური დატვირთვა. ცნობილი მკვლევარი ლადო მინაშვილი თვლის, რომ „ამ პოემის აზრობრივი დატვირთვა საფარ-ბეგზე მოდის. საფარ-ბეგმა ბათუს, თავისი ძიძიშვილის წინაშე, უმძიმესი დანაშაული ჩაიდინა, რომელსაც შენდობა არ უხერხდება“ (მინაშვილი, 2003, 163). იდეალი კი (ასათიანი) ბათუს სახეშია განხორციელებული, იმ დროს, როცა გამზრდელისა და აღზრდის საკითხით დაინტერესებაც ამ ნაწარმოების ძირითად საკითხად მოიაზრება. ასე რომ, შეიძლება დაისვას კითხვა: თუ აკაკის მრწამსი, იდეა, მწერლური მიზანსწრაფვა და პათოსი განხორციელდა ბათუს მხატვრულ სახეში, მაშინ რატომაა გამზრდელი მთავარი პერსონაჟი და მწერლის მთავარი იდეის მატარებლად გამოცხადებული? კრიტიკოსთა ასეთი „ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებები განგვაწყობს ჩვენ ტექსტის პრობლემური ანალიზისათვის“ (Маймин, Слина, 1984, 28).

აქ, ჩვენი აზრით, ორმა გარემოებამ ითამაშა თავისი როლი. პირველი ისაა, რომ ნაწარმოებს ეკია „გამზრდელი“ და მეორე, სიცოცხლის ბოლოს, როცა მას წაუკითხეს ეს პოემა, იმ ადგილზე, სადაც წერია „მაგრამ უსუბ ეუბნება, შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ...“, პოეტს უთქვამს, ეს მართლაც კარგად დამიწერიაო. მწერლის მიერ გარკვეული ეპიზოდის ემოციურმა შეფასებამ (თუმცა ჩვენ არ ვიცით, ეს შეფასება ამ ეპიზოდის მხატვრულ-გამომსახველობით ფორმას თუ მის იდეურ მხარეს ეხება) გარკვეული განმსაზღვრელი როლი შეასრულა პოემის შეფასებისას. გვეჩვენება, რომ ის, რაც ნათქვამია ამ პოემის შესახებ, ძალიან მნიშვნელოვანი, საინტერესო და მართებულია. თუმცა ვფიქრობთ, რომ ტექსტი მრავალწახნაგოვანია და გვავალდებულებს მასში განხორციელებული მწერლური შესაძლებლობების მეტი სიღმული ანალიზით წარმოჩენას. ცხადია, რომ მკვლევარები ხშირად მისდევენ ტრადიციულ ხაზს, რომელიც გაბატონებულია ძირითადად ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში და რომელიც შეიძლება შეფასდეს, როგორც „ზედაპირული სტრუქტურა“ და არა როგორც „სიღრმული სტრუქტურა“ (ხალვაში, 2014, 157). თანამედროვე კვლევის პრინციპები ვეღარ დაკმაყოფილდება მიღწეულით, „თუნდაც იმიტომ, რომ ნაწარმოების შინაარსი წარმოადგენს რთულ, მრავალდონეებრივ სტრუქტურას,



რომლის ადეკვატური გაგება ტექსტის ლინგვისტიკის სფეროა“ და, აქედან გამომდინარე, „მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი არ შეიძლება არ იყოს ლინგვისტური“ (ხალვაში, 2014, 281). ასევე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „ავტორის დამოკიდებულება ასახულთან ყოველთვის ვლინდება სახეთა სისტემაში. ავტორის დამოკიდებულება-მხატვრულ სახეთა საბაზისო მომენტია. ეს ურთიერთობა საკმაოდ რთულია“ (Бахтин, 1986, 486 ). ამ სირთულეში გარკვევის მცდელობისას ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ „ტექსტის ანალიზისას ყოველი დეტალი უნდა იყოს გამოყენებული, რადგან იგი ნიშანთა სისტემის ნაწილია. ტექსტი ხორციელდება ენის ნიშანთა სისტემის მეშვეობით (Бахтин, იქვე). „ტექსტის თეორია მოიცავს ნებისმიერ ნიშანთა თანმიმდევრობას, თუმცა მის ძირითად ობიექტად გვევლინება ვერბალური ტექსტი, ამიტომ ტექსტის დახასიათებისა და აღწერის დროს მნიშვნელოვანია ის მონაცემები, რომელიც დააგროვა ლინგვისტიკამ. თუმცა ის, რომ ტექსტის თეორია ჩამოყალიბდა როგორც დისციპლინა, მიუთითებს თვით ობიექტის (ტექსტის) მრავალგანზომილებიანობაზე და მისი შესწავლის მრავალმხრივობაზე...ტექსტის კომუნიკაციურობა გაიგება, როგორც მკითხველთან მისი მიმართების ხარისხი..ამდენად, ტექსტი გაიგება ერთდროულად, როგორც ავტორის შემოქმედების რეზულტატი, ასევე მასალა შემოქმედებისათვის (მკითხველის მხრიდან) (Валгина, 2004, 8-9).“ ამაზე ამბობდა ბახტინი, „შექმნა – ნიშნავს გახდეს ობიექტი, როგორც სხვისთვის, ასევე საკუთარი თავისთვის“ (Бахтин, 1986, 481).

ასეთი ორმხრივი მიმართება ტექსტის ყოველმხრივი შეფასებისათვის ბადებს უამრავ პრობლემას. “თვით ტექსტის ფენომენშივე დევს მისი მრავალასპექტიანი განხილვის შესაძლებლობა“ (Валгина, იქვე).“ტექსტის კომპლექსური შესწავლის აუცილებლობა არ არის მეთოდოლოგიური მოთხოვნა, ის არის თვით ობიექტის არსის გამოხატვა“ (Колшанский, 1984, 15). ამავე აზრს ავითარებს რუდოლფ შტაინერი „როდესაც შევიცნობთ კავშირს სამყაროს ხატის ნაწილთა შორის, ეს კავშირი ჩვენი გაგებით სხვა არაფერია, თუ არა თავად იმ ნაწილთაგან გამომდინარე; იგი არ არის ჩემს მიერ ამ ნაწილებისთვის მოფიქრებული რამ, არამედ ის, რაიც მათ ეკუთვნის არსებითად და, მაშასადამე, რაიც მუდამ უნდა სახეზე იყოს ამ ნაწილთა არსებობისას“ (შტაინერი, 2006, 216).

გურამ ასათიანი ტექსტზე ღრმა დაკვირვების შემდეგ საკმაოდ მნიშვნელოვან ანალიზს აკეთებს, თუმცა იგი უფრო პოეტის მიერ პერსონაჟთა, კერძოდ, ბათუს, მხატვრული სახის ხატვის ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს ხსნის, ვიდრე ამ ხასიათებით პოემის იდეის გახსნას ემსახურება.

პოემა ოთხი თავისაგან შედგება. აქედან ყველაზე მცირე (თოთხმეტი სტროფი) მეოთხე თავია. ბუნებრივია, რაოდენობა არ განსაზღვრავს შინაარსს, მაგრამ, იქ, სადაც პოეტი თავისი მწერლური შესაძლებლობების მაქსიმუმს იყენებს და იგრძნობა ამაღლებული პათოსი, ეს უკვე რაღაცაზე მიანიშნებს. თუმცა „ანალიზი უნაყოფო რომ არ გამოდგეს, იგი, ტექსტიდან გამომდინარე, შინაგანი კითხვებით და მასზე პასუხის ძიების პროცესად უნდა იქცეს“ (Маймин, Слинина, 1984, 18). მით უმეტეს, როცა კონტრასტის პრინციპი, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი მუდმივი კანონი (Маймин, Слинина, იქვე), აშკარადაა გამოკვეთილი პოემაში, იგი გვიბიძგებს მეტი ყურადღებით მოვეკიდოთ მის ყოველმხრივ და სიღრმისეულ გაანალიზებას (ხალვაში, 2014). აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს პოემა, ისე როგორც აკაკის მრავალი ნაწარმოები მკვეთრი კონტრასტის პრინციპზეა აგებული. კონტრასტი გულისხმობს როგორც პერსონაჟთა განლაგებას, ასევე მთელი ეპიზოდებისა და სიტუაციების გააზრებას ამ პრინციპის მიხედვით. ასეთად გვევლინება ბათუს ჰარმონიული და საფარ-ბეგის ვნებიანი ყოფა; ბათუს ზეცასთან სიახლოვე, სოციუმს განრიდებული ყოფა და ჰაჯი-უსუფის საზოგადო მოღვაწეობა; დაპირისპირება სიმბოლოებშიც არის გამოხატული: ბათუს შემთხვევაში-სიმაღლე, მთის წვერი, ქოხი და უბრალობა, მეორეს მხრივ საფარი-ღამე, ჭექა-ქუხილი. „კონტრასტულობა ობიექტებისა თუ მათი თვისებების მკვეთრსა და ერთბაშად აღსაქმელ მონაცვლეობას გულისხმობს და ამიტომაც აღნიშნავენ ამ ხერხის განსაკუთრებულ პოეტურ ძალას, ასევე მის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ ფუნქციასაც. ამ მოვლენას ახასიათებდა სიორენ კირკეგორი, როცა ამბობდა: „ადამიანური ცხოვრების მთავარი უკმარობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ სასურველს მხოლოდ კონტრასტების გზით აღწევ. და თვით წმინდანობაც კი სხვაგვარად არ მიიღწევა, თუ არა ცოდვის მეშვეობით“ (კიკნაძე, 1978, 283).

ამასთანავე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „ლოგიკაში არაფერია შემთხვევითი: თუ საგანი შეიძლება გამოჩნდეს რომელიმე მოვლენაში, მაშინ ამ მოვლენის შესაძლებლობა უკვე დევს მასში“ (Витгенштейн, 1994, 5). ამიტომ უნდა ვეცადოთ, რომ

ნებისმიერი მოქმედების, როგორც მოძრაობის (ბახტინი) შესაძლო მოტივაციები აიხსნას.

პოემა „გამზრდელი“ ოთხი თავისაგან შედგება. პირველი თავი ბათუს დახასიათებით იწყება, ხოლო მეოთხე – ჰაჯი–უსუბის პორტრეტის აღწერით. დახასიათება იმდენად დომინირებულია ორივე შემთხვევაში, რომ ავტორი გვამღვებს შედარებითი ანალიზის საფუძველს. მხატვრულ სახეთა შეპირისპირება სიმბოლური, შეფარვითი, ქვეტექსტური ხატვის ფორმითაც შეიძლება, მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი თითქოს ზედაპირზე დევს და პროვოცირებულია ავტორის მიერ.

შესაბამის კრიტიკაში განხილულია ჰაჯი–უსუბისა და ბათუს მხატვრული სახეები (გ.ასათიანი, ა. ბაქრაძე, ლ. მინაშვილი, გ.აბზიანიძე და სხვ.). მართალია, მხატვრული ქმნილების ნაწილი თავის თავში შეიცავს მთელს, მაგრამ იგი ზოგადი მთელის ნაწილია მაინც, რომლის სრულყოფილი ანალიზისათვის ნაწილთა მთელის შედარება–შეპირისპირებითი განხილვა არის აუცილებელი (Маймин, Слинина, 1984, 13), რადგან, როცა „ჩვენ ვეძიებთ მხოლოდ ნაწილებს, გვავეწყდება, რომ ამ ნაწილებს სინამდვილეში ადგილი არა აქვთ, რომ ისინი მთლიანის ნაწილებია და მაშ, კონკრეტული არსებობა მათ არ ეკუთვნით...იგი მაშინ იღებს არსებულის, კონკრეტულის კვლევის ხასიათს, როდესაც მთლიანობის ბუნების ნათელსაყოფად გამოიყენება (კრებული, 1998, 31). „ასეთი ანალიზი აუცილებელია, ფორმა – შინაარსის კატეგორიების მიყენების გარეშე მხატვრული ნაწარმოების მთელი სიმდიდრე ვერ გაითვალისწინება, მაგრამ ამ ანალიზს, ისე როგორც ყოველგვარ ანალიზს, – მთლიანობის დაშლა – დანაწევრებას, – ერთი აუცილებელი ნაკლი ახასიათებს, როგორ ფაქიზადაც არ უნდა მოახდინო მთლიანობის ანალიზი, ამის შედეგად მიღებული სიმრავლე არასოდეს არ იქნება სრულიად ადექვატური პირვანდელი მთლიანობისა“ (ჭავჭავაძე, 1965, 80).

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ბათუს, როგორც პერსონაჟის, შემოყვანას ნაწარმოებში, მის გაცნობას ავტორი მთელ პირველ თავს უთმობს, ის თვრამეტ სტროფს შეიცავს, ხოლო ფაჯი–უსუბის, მწერლის მთავარი იდეის მატარებელი პერსონაჟის (როგორც აღიარებულია კრიტიკაში) მეოთხე თავის მეოთხედი, ანუ ოთხი სტროფი ეთმობა. მართალია, რაოდენობა არ განსაზღვრავს შინაარსსა და ხარისხს, მაგრამ მხედველობაში მისაღებია შემდეგი: თუ პირველ შემთხვევაში მწერალი არ

ზოგავს მთელ თავის მხატვრულ შესაძლებლობებს, მეორეში უფრო „ძუნწია“ და, შეიძლება ითქვას, ცოტა ზედაპირულიც–გამზრდელის პორტრეტის მხოლოდ გარეგნული მხარის რამდენიმე შტრიხით დახატვით კმაყოფილდება.

მსგავსება ამ ორ პერსონაჟს შორის მცირეა: როგორც ბათუ, ჰაჯი–უსუბიც „არც სიმდიდრით, არც ქონებით“ არ გამოირჩევა. თუმცა ამ მსგავსებაშიც განსხვავება გვაქვს–თუ ბათუს სიმდიდრის არქონა შეგნებული უარყოფაა „რთულ ცხოვრებისა“ და ბედნიერებისა და ნეტარების მიღწევის საშუალება, გამზრდელის შემთხვევაში იგი უქონლობაა, რომელიც საზოგადოებაში უბრალოდ ჭკუისა და გონების პრიმატს გამოხატავს, ამდენად სოციალურ და მორალურ ფარგლებს არ სცილდება.

სიმდიდრის გარდა, ჰაჯი–უსუბი „არც გვარით, არც ვაჟკაცობით“ არ არის ცნობილი. ამ რაინდული თვისების უარყოფა აფერმკრთალებს გამზრდელის სახეს. მაშინ, როცა ბათუს ვაჟკაცობა, როგორც რაინდის ერთ–ერთი აუცილებელი თვისება, გამოკვეთილია პოემაში, „კარგი თოფი, კარგი ხმალი, კარგი ცხენი და ნაზადი“); საინტერესოა, რომ პერსონაჟები არ ეკუთვნიან მაღალ სოციალურ ფენას. ჰაჯი–უსუბი არ არის ცნობილი:

„არც გვარით, არც ვაჟკაცობით,  
არც სიმდიდრით, არც ქონებით–  
ჰაჯი–უსუბი ცნობილია  
მხოლოდ ჭკუით და გონებით“.

საინტერესოა, რომ პოეტი გამზრდელის, როგორც დადებითი პერსონაჟის ხატვას აღნიშნული დახასიათებით იწყებს. აქ თითქოს ჭკუა და გონება უპირისპირდება დანარჩენს და მის ანტიპოდს წარმოადგენს, მაშინ, როდესაც ბათუსთან ვაჟკაცობაა მისი დადებითი სახის ხატვის ძირითადი ნიშანი. მიუხედავად სოციალური წარმომავლობისა, ბათუს მხატვრული სახის დახასიათებისას, ადგილ–სამყოფელის აღწერით, პოეტი ისეთ პირობას ქმნის, რომ თვითონვე კითხულობს ამაღლებული ტონით: „ამ შორეულ ფაცხა–მღვიმეს, ვინ ჰპატრონობს, ვისი არის?“ და ასევე ამაღლებული ემოციით გვამცნობს–„ერთი ვინმე ახალგაზრდა აფხაზია ამ მთის შვილი“. ამაყი მთის შვილობა ჯანსაღი, ამაღლებული თვისებების განცდასა და გაძლიერებას ემსახურება. აღმზრდელის დახასიათებისას კი მწერალი არ ცდილობს ანალოგიური შთაბეჭდილების მოხდენას ჩვენზე. კონტრასტის პრინციპი

გამოკვეთილ სახეს ღებულობს შემდეგი ანალოგიის დროს: თუ ბათუ „ცის მახლობლად“ იმყოფება, გამზრდელი ჩვეულებრივ ტრადიციულ ყოფაში ტრიალებს და მისი გამორჩეულობა სოციალურ ფუნქციას არ სცილდება:

„ჭირში, ლხინში საზოგადოდ

უმისობა არ იქნება.

ზღვა და ხმელი მოვლილი აქვს,

მნახველია ცა და ქვეყნის“

„ცის მახლობლად“ მყოფი ბათუ კი მწერლის მაღალი იდეალებით აღჭურვილ ვაჟასეულ „კაი ყმას“ გვაგონებს (წოწკოლაური, 1988, 84)

ზემოთ მოყვანილი შედარებების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბათუ განასახიერებს ზეციურ, ამალლებულ ზნეობრივ-ეთიკურ, გნებავთ, ესთეტიკურ ბუნებას, ხოლო ჰაჯი-უსუბი – მიწიერ-სოციალურს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ზეციურისა და მიწიერის კონტრასტი, მათი შეუთავსებლობა თუ მორიგების გზების ძიება საერთოდ დამახასიათებელია აკაკის შემოქმედებისათვის. ამის ნათელი მაგალითი პოემა „თორნიკე ერისთავი“ და ის მოთხრობებია, რომელიც სხვა თავებში გვაქვს განხილული.

ბათუს არჩევანი გაკეთებული აქვს. ეგზისტენციალისტების ენით რომ ვთქვათ, „არჩევანის აქტში იგულისხმება არჩევანი დაპირისპირებულ მხარეთა შორის: თავისუფლება და აუცილებლობა, მოვალეობა და ტკბობა, კარგი და ავი, სიკეთე და ბოროტება...თვითარჩევანის შედეგად პიროვნება თითქოსდა ხელახლა ბადებს, ქმნის საკუთარ თავს“ (პოპიაშვილი, 1988, 128–164). მკვლევარი აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, რომ „ყოველი ადამიანის მშვიინვიერ სამყაროში არსებობს კონფლიქტი აუცილებელსა და სიხარბეს შორის. თუ ადამიანმა მოახერხა და სძლია სიხარბეს, დაკმაყოფილდა აუცილებლით, მაშინ იგი იძენს სულიერ წონასწორობას, ერწყმის ბუნების ჰარმონიას და მონოლითურად მთლიანია. ან ამ გზით უკვე მოკვეთა ბოროტი და, ბუნებრივია, გაემიჯნა დანაშაულს (ბაქრაძე, 1992, 195).

მიღწეული თავისუფლება გარესამყაროსაგან განდგომის, „გარეხედვის“ პოზიციის დაძლევიტ და შიგასამყაროში ჩაღრმავებით მიიღწევა. იგი აბსოლუტისაკენ მიმავალი გზაა. იგი, ამავე დროს, გონებრივი საწყისის, რაციონალიზმის უარყოფასაც გულისხმობს.

ბათუს საპირისპიროდ, ჰაჯი-უსუბს არჩევანი არ აქვს გაკეთებული. ამიტომ არის დიდი განსხვავება მათ კონტრასტულ სახეებში (პირობითად ჩვენ მას მიწიერისა და ზეციურის, ანუ გულისა და გონების დაპირისპირება ვუწოდეთ). „ლიტერატურული პერსონაჟის ინდივიდუალიზება გარეგნობის წარმოსახვასაც გულისხმობს, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს...და თხრობის განვითარების ერთ-ერთ მოტივს, როგორც იდეალურის განსახიერების ხერხსა და ხასიათის გახსნის საშუალებას (ჭოლოკავა, 1968, 164–181).

ბათუს „პორტრეტ-ლაიტმოტივში“ ძირითად ნიშანს წარმოადგენს „ზეციური ჰარმონიულობა“, ხოლო ჰაჯი-უსუბისას–„ჭკუა და გონება“ (ჭოლოკავა, 1968, 171), რადგან რაციონალური საწყისი არის მასში დომინანტი. არჩევანი და თავისუფლება კი, კირკეგორის მიხედვით, რაციონალურის უარყოფას გულისხმობს. რადგან გამზრდელი ჭკუითა და გონებითაა ცნობილი, შეიძლება თუ არა, რომ იგი ბრძნად ჩავთვალოთ? სიბრძნე გონების, რაციოს პროდუქტია. იგი ხანგრძლივი ცხოვრებისეული გამოცდილების შედეგად გაკეთებული სწორი დასკვნების წყალობით დაგროვილ ცოდნას გულისხმობს. ამ საკითხს ეხება არისტოტელე და ამბობს, რომ „ ბუნებით ყველა ადამიანი შემეცნებისაკენ ისწრაფვის. ამას მოწმობს სიყვარული შემეცნებისადმი... ადამიანებს გამოცდილება მეხსიერებიდან ექმნებათ, რადგან ერთსა და იმავე მოვლენაზე მრავალ მოგონებას ერთი ცდის ძალა აქვს...ჩვენი აზრით, ცოდნა და გაგების უნარი უფრო მეტად დახელოვნებულს აქვს, ვიდრე გამოცდილს და დახელოვნებულთ, როგორც უფრო ბრძენთ, გამოცდილებზე მალა ვაყენებთ, რადგან ცოდნა ყველაზე მეტად სიბრძნეს ახლავს თან. ეს კი იმიტომ, რომ პირველთ მიზეზები იციან, მეორეებმა კი არა. ესე იგი გამოცდილთ იციან „რა?“, მაგრამ „რატომ?“ არ იციან. დახელოვნებულებმა კი იციან „რატომ?“ და მიზეზი. ამრიგად, სიბრძნეს პრაქტიკა კი არ იძლევა, არამედ განსჯა და მიზეზების ცოდნა...საერთოდ, მცოდნის არმცოდნისაგან განმასხვავებელი ნიშანია სწავლების უნარი. დახელოვნებასაც გამოცდილებასთან შედარებით მეტ ცოდნად ვთვლით. რადგან პირველით შესაძლებელია ცოდნის გადაცემა, მეორეთი კი – არა (არისტოტელე, 1964, 25–27).

ამდენად, არისტოტელეს მიხედვით, რადგან გამზრდელი ცოდნის გადამცემია, მასწავლებელია, ის უპირატესია ვიდრე გამოცდილი, მაგრამ არა ბრძენი, რადგან

„სიბრძნეს პრაქტიკა კი არ იძლევა, არამედ განსჯა და მიზეზების ცოდნა..სიბრძნე რაღაც საწყისებისა და მიზეზების ცოდნაა“ (არისტოტელე, იქვე). პოემის მიხედვით კი გამზრდელს სწორედ ეს უკანასკნელი უნარი ვერ აღმოაჩნდა.

სიბრძნის საკითხს ეხება ართურ შოპენჰაუერი: სიჭაბუკეში ჭკრეტა სჭარბობს, სიბერეში–განსჯა; პირველი– პოეზიის პერიოდია, მეორე– ფილოსოფიისა. პრაქტიკულადაც, ჩვენი მოქმედება სიჭაბუკეში განისაზღვრება იმით, რასაც ვხედავთ და რანაირი შთაბეჭდილებაც გვრჩება. ამის შედეგად სიბერეში კი–მარტოოდენ განვსჯით“ (შოპენჰაუერი, 1994, 87). შოპენჰაუერის მიხედვითაც, გამზრდელი მოვლენის მიზეზის ძიებისა და განსჯის უნარს ვერ ამჟღავნებს.

გამზრდელისაგან განსხვავებით, ბათუ ახალგაზრდაა და ბრძენი ვერ იქნება, რადგანაც სიბრძნე გამოცდილების დაგროვებას, განსჯასა და დასკვნას გულისხმობს, რაც დროს მოითხოვს. მაგრამ მისი ზეცასთან სიახლოვე და მიწიერ სამყოფთან დისტანცირება მისი უპირატესობის ნიშნად გვესახება. ამ საკითხს საინტერესოდ ეხება ხოსე ორტეგა ი გასეტი: “თუ მოვახერხებთ გარკვეული სიცხადით დაგვედგინა სულიერ დისტანციათა შკალა ჩვენსა და რეალობას შორის, ამ შკალაზე რომელიმე მოვლენის ჩვენთან სიახლოვის ხარისხი ამავე მოვლენით ჩვენი გრძნობების აღძვრის ხარისხს შეესაბამება, ხოლო მისგან ჩვენი დაშორების ხარისხი, პირიქით, რეალური მოვლენისაგან დამოუკიდებლობის ხარისხზე მიგვანიშნებს; ამ ჩვენი თავისუფლების განმტკიცების წყალობით, რეალობის ობიექტივაციას ვახდენთ და წმინდა ჭკრეტის საგნად ვაქცევთ მას. შკალის ერთ–ერთ უკიდურეს წერტილზე რომ ვდგავართ, რეალური სინამდვილის გარკვეულ მოვლენებთან– ადამიანებთან, საგნებსა თუ სიტუაციებთანა ვვაქვს საქმე; ისინი ცოცხალ რეალობად გვევლინებიან; და პირიქით, მეორე უკიდურეს წერტილზე დგომისას საშუალება გვეძლევა ისე აღვიქვამდეთ ყველაფერს, როგორც ჭკრეტით საწვდომ რეალობას“ (გასეტი, 1992, 19).

ამდენად, გასეტი ამყარებს იმ აზრს, რომ განდგომა, ეგზისტენციალისტურად „მანში“ ჩაურთველობა, გასაღებია რეალური ხედვისა და მოვლენის ღრმა წვდომისა. ვერც ლიტერატურაში ვიპოვით მაგალითს, როცა პერსონაჟის სულიერი ტრანსფორმაცია სოციალურ გარემოში „ჩართულობის“ დროს მომხდარიყოს. ეს ამ ფილოსოფიური პრობლემის მხატვრული სახეებით ასახვის პროცესია და „მეცნიერებს ჯიუტად არ უნდათ შინაგანად აღიარონ ცნებებით აზროვნების მიმართ

მხატვრული სახეებით აზროვნების უპირატესობა. საქმე ის გახლავთ, რომ მხატვრული სახეებით გამოთქმული ჭეშმარიტება შეუცვლელია, მარადიულია. ხოლო ცნებებით გამოთქმული აზრი შეიძლება ხვალ შეიცვალოს სხვა, ჭეშმარიტებასთან უფრო მიახლოებული აზრით...მხატვრული სახეებით გამოთქმული ჭეშმარიტება შეუცვლელია, მარადიულია“ (სულაკაური, 1991, 279).

ამდენად, მოვლენებზე სიღრმული დაკვირვება, ჭეშმარიტი შეფასება და ქმედება გასვლითა და მოვლენის მეორე პოლუსიდან ჭვრეტით შეიძლება. გასვლა ინდივიდების ხვედრია (ეს საკითხს ნაწილობრივ ვეხებოდით წინა თავში ძე შეცდომილის იგავის განხილვისას). ეხება რა ინდივიდის პრობლემას, ჰეგელი ამბობს: „იმ მდგომარეობაში, რომელსაც ჩვენ ვითხოვთ მხატვრული ასახვისათვის, ზნეობრიობამ და სამართლიანობამ უნდა შეინარჩუნონ მთლიანობაში ინდივიდუალური ფორმა იმ აზრით, რომ ისინი ინდივიდებზე უნდა იყვნენ დამოკიდებულნი და უნდა გახდნენ ცოცხალი და ნამდვილი მხოლოდ მათში და მათი საშუალებით. გმირები არიან ინდივიდები, რომლებიც თავიანთი დამოუკიდებელი ხასიათითა და ნებისყოფით თავისთავზე ღებულობენ მთელი მოქმედების სიმძიმეს, და იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ისინი ახორციელებენ უფლებისა და სამართლიანობის მოთხოვნებს, ისიც გვევლინება მათი ინდივიდუალური თავისუფლების შედეგად..ასე რომ, ინდივიდუალობა თავად გვევლინება თავისთვის კანონად, რომელიც არ ემორჩილება თავისთავად არსებულ კანონს და დადგენილებას. გმირის ინდივიდუალობა უფრო იდეალურია, რადგან იგი არ კმაყოფილდება ფორმალური თავისუფლებით, არამედ რჩება მუდმივი, უშუალო და მსგავსი, იგივე სულიერი დამოკიდებულებების ყველა სუბსტანციურ შინაარსთან, რომელსაც ის გარდაქმნის ცოცხალ რეალობად. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ყალიბდება ის წარმოდგენა, რომ იდეალის საუკეთესო საფუძველს წარმოადგენს იდილიური ყოფა, რადგან მასში სრულიად არ არის გაორება. რაც უნდა უბრალო და პირველყოფილი არ უნდა იყოს იდილიური სიტუაციები, სწორედ იგი იწვევს ყველაზე ნაკლებ ინტერესს თავისი რეალური შინაარსით, რომ შეუძლებელია ვაღიაროთ იდეალურის ჭეშმარიტ საფუძველად და ფესვებად. იმდენად, რამდენადაც ეს ფესვები არ შეიცავენ აუცილებელ მოტივებს გმირული ხასიათისათვის: სამშობლო, ზნეობა, ოჯახი და ა. შ. და მათი განვითარებისათვის (Хрестоматия, 1988, 217–222).



ბათუ იდილიური გმირია, ინდივიდია. იგი კი არ ემორჩილება ზნეობრივ-ეთიკურ ნორმებს, არამედ, როგორც ჰეგელი ამბობს, ეს ნორმები ხორციელდება მისით. ეს კი თავისუფალი ადამიანის ხვედრია, წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს ნორმები ვერ განხორციელდება მისით. საინტერესოა არისტოტელეს აზრი ამ თემასთან დაკავშირებით: “თავისუფალს ვუწოდებთ იმ ადამიანს, რომელიც არსებობს თავის თავისთვის და არა სხვისთვის, ასევე ცოდნათა შორის ერთადერთ თავისუფალ ცოდნად ვთვლით მხოლოდ იმას, რომელიც არსებობს თავისთვის” (არისტოტელე, 1964, 30).

საინტერესოა აკაკის მიერ ამ საკითხის მხატვრული გარდასახვა: მისთვის მიუღებელია გმირი სოციალური ფუნქციის გარეშე. ეს კარგად გამოჩვენდა „თორნიკე ერისთავში“ გაბრიელ სალოსის სახით. მიუხედავად განდგომილობისა და მდუმარების აღთქმისა, აკაკიმ იგი საზოგადოებრივი ფუნქციით დატვირთა: ეხმარებოდა ქვრივ-ობლებს, შრომობდა და სხვა. ასევე ბათუც ვერ იქნებოდა იდეალური ინდივიდუალობის გარეშე, რაც მისი იდილიური ყოფის ჩვენებით განახორციელა პოეტმა, მაგრამ მისივე ბუნებიდან გამომდინარე, იდილიურ გმირს შესძინა ის ინტერესი, რაც ზოგადად მის მიმართ ნაკლებია და ეს არის ჰეგელის განმარტებით: ოჯახი, სამშობლო, ანუ საზოგადოებრივთან მისი თანხვედრა. აკაკის თავისი შემოქმედებით მკითხველი მიყავს იმ ზოგად გააზრებამდე, რომ ადამიანი გარკვეულ ზნეობრივ-მორალურ გამოცდას გადის, რომლის აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ რაც უფრო ახლოსაა იგი საზოგადოებასთან, ხალხთან, რაც უფრო მეტად შერწყმულია მისი და საზოგადოების ბედი და იდეები, იგი უფრო მეტად სუფთაა და გამძლეა გამოცდის წინაშე.

ამდენად, მწერლის საზოგადოებრივ და ესთეტიკურ იდეალებს „გამზრდელში“ განასახიერებს ბათუ. იგი გვევლინება მთავარ დადებით გმირად. იმიტომ, რომ დადებითს არაფერი არ უნდა აკლდეს იმ იდეალის ფონზე, რომელიც მწერლის შემოქმედებით პათოსში იგრძნობა. ბათუს „დადებითის“ ბუნებიდან არაფერი არ აკლია. იმიტომ არის სრულყოფილი და დასრულებული პიროვნება. არისტოტელე ასე განმარტავს ამ საკითხს: „მთელი“ ეწოდება იმას, რასაც არაფერი არ აკლია იმისგან, რაც მთელის ბუნებას შეადგენს...“ დასრულებული“ ეწოდება, პირველი, იმას, რომლის გარეთ არაფერი არ იმყოფება, მისი ერთი ნაწილიც კი...ამრიგად, ყოველი მოვლენა

მაშინაა დასრულებული და მაშინა აქვს დასრულებული არსება, როდესაც ამ ბუნებას მისი გვარის ფარგლებში არ აკლია არც ერთი ნაწილი“ (არისტოტელე, 1964, 119–125). ბათუს გარდა, პოემის არც ერთი პერსონაჟი არ ხასიათდება ამ ნიშნებით.

სწორედ, ზემოთ ჩამოთვლილი წინაპირობებიდან გამომდინარე, ბათუ მოევლინა მეორე „გამზრდელად“ საფარ–ბეგს, მასში ჭემმარიტი გარდატეხა მოახდინა და იგი მონანიე და ფერნაცვალი გაუშვა ჰაჯი–უსუბთან.

აღინიშნა უკვე, რომ ბათუს მხატვრული სახის გამოძერწვისას იგრძნობა პოეტის განსაკუთრებული ამალელებული პათოსი. აკაკი თავისი მწერლური შესაძლებლობების მაქსიმუმს დებს მასში.

„უბრალოება“, როგორც მოქმედებისა და მისი ადგილის დამახასიათებელი ნიშანი, იმთავითვე ხაზგასმულია აკაკის მიერ არა მხოლოდ როგორც პოზიტიური ასპექტი, არამედ უარყოფილი, გარკვეულ სოციალურ თუ ზნეობრივ ღირებულებათა მიმართ ანტიპოდურად დაპირისპირებული მნიშვნელობითაც (ასათიანი, 1988, 28). „უბრალოება“ დემოკრატიზმის (მდაბიური ყოფის) ატრიბუტადაა გააზრებული და მისი ესთეტიკური უპირატესობის დამტკიცებას ემსახურება:

„მაშინ ფაცხა უბრალობით  
მომხიბლავად ლამაზია  
და იმასთან ყველა ტყუის  
რაც კი ციხე–დარბაზია“.

მეორე შემთხვევაში, იმავე თვისებას უფრო ფართო ჰუმანური მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. „უბრალოება“, როგორც ადამიანური ხასიათის, მსოფლმხედველობისა და ცხოვრების წესის იდეალური თვისება, დაპირისპირებულია საერთოდ „რთულ ცხოვრებასთან“:

„ერთი ვინმე ახალგაზრდა  
აფხაზია ამ მთის შვილი,  
რთულ ცხოვრების უარყოფი  
მცირედიტაც კმაყოფილი“.

„რთული ცხოვრება“ აკაკისათვის ნიშნავს მეორადი, ჰუმანური თვალსაზრისით არამთავარი, არაპირველხარისხოვანი და ამის გამო ზედმეტი, მავნე, დისჰარმონიული საწყისის გამოხატველი ვნებების სფეროს. ბათუს („მთის შვილის“)

რთულ ცხოვრების უარყოფის ხასიათი „მთელი და ჰარმონიული პიროვნების ხასიათია“ (ასათიანი, იქვე)

ჭეშმარიტება, რომელიც უბრალო ფაცხისა და ცასთან სიახლოვით არის გამოსახული, ბუნების ქარტეხილებთან მიმართებაშიც ინარჩუნებს ჰარმონიასა და სიმშვიდეს. ანუ ეს არის ის უმაღლესი სუბსტანცია, რისკენაც უნდა ისწრაფოდეს ადამიანი და „სუბსტანცია არის ის, რაც ინარჩუნებს თავის არსებობას, მიუხედავად იმისა, თუ რა ხდება“ (Витгенштейн, 1994, 7). ბუნებრივია, ავტორი გარესამყოფელის აღწერით, ბათუს შინაგან სამყაროზე გვესაუბრება, რადგან „თუ ობიექტის აღწერა ახასიათებს მის გარეგან მხარეებს, წინადადება აღწერს სინამდვილეს მისი შინაგანი თვისებებით“ (Витгенштейн, 1994, 20). ეს ლოგიკური კავშირი ცხადი ხდება დაკვირვების შედეგად, რადგან „წინადადებას არ შეუძლია ასახოს ლოგიკური ფორმა, ის აისახება მასში...თუ ჩვენ გვაქვს კარგი ნიშნებისაგან შემდგარი ენა, ჩვენ უკვე ვფლობთ სწორ ლოგიკურ გაგებას“ (Витгенштейн, 1994, 25). აქედან გამომდინარე, „გარკვეული გაგებით შეიძლება ვილაპარაკოთ ობიექტებისა და ხდომილებების ფორმალურ თვისებებზე, ან ფაქტებთან მიმართებაში ფაქტების სტრუქტურის თვისებებზე და ამავე გაგებით ფორმალურ მიმართებებსა და სტრუქტურათა მიმართებების შესახებ“ (Витгенштейн, იქვე).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ აკაკის პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელია სოციალური, საზოგადოებრივი ფუნქციით დატვირთვაც, რაც, ჰეგელის მიხედვით, უფრო საინტერესოს ხდის მათ. სოციალურ ყოფას განრიდებული ბათუსთვის ასეთი ფუნქცია, სანამ მეგობარს დახმარებას აღმოუჩენდა, იყო სიყვარული და ოჯახი. ამით აკაკიმ შექმნა „დასრულებული არსება“, რომელსაც ამ თვისების ფარგლებში არ ეკლო არც ერთი ნაწილი (არისტოტელე, 1964, 119–125). პოეტის აზრით, ასეთ პირობებში „ცისქვეშეთში“ მოცემული სიყვარული მარადიულ ნეტარებად გადაიქცევა და ცისა და ქვეყნის შუამავლად აქცევს ადამიანს:

„ნეტავი მათ!..მათ სიყვარულს  
და მათ უხმო აღსარებას!..  
ერთად გრძნობენ ამ ქვეყნადვე  
სასუფევლის ნეტარებას“.

ბათუ ბედნიერია და ბედნიერება ჭეშმარიტების მიგნებით იწყება, ამბობს პოეტი. საფარ-ბეგი ეძებს ბედნიერებას, მაგრამ არ ეძებს ჭეშმარიტებას, რაც სიმშვიდითა და ვნებიანი სოფლიდან შინაგანი განდგომით მიიღწევა. შრი რაჯნეში კარგად ხსნის ამ მოვლენას: „ თუ თქვენ ეძებთ ბედნიერებას, ვერასოდეს მიაღწევთ მას, რადგან იგი ჭეშმარიტების თანამდევია და აჩრდილია. აჩრდილს ვერ დაეუფლები. თუ იპოვი ჭეშმარიტებას, ბედნიერებაც თქვენი არსი გახდება, როგორც მისი ნაწილი“ (ოშო, იქვე).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნაწარმოების პირველ თავში ასეთ მხატვრულ-სიმბოლურ სურათს ვღებულობთ: ცის მახლობლად, კაცთა ვნებიან სოფელს მოცილებული ბათუსა და ნაზიბროლას წმინდა და ჰარმონიული ყოფა ბიბლიური სამოთხის სიმბოლოა და ადამ და ევას მხატვრულ გააზრებად გვესახება. საერთოდ აკაკის შემოქმედებითი პათოსისათვის დამახასიათებელია ბიბლიური პასაჟების ამგვარი გააზრება და მუდმივ სიმბოლურ ხატებად ქცევა, რაც მის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებით მიზანსწრაფვაზე მეტყველებს. მაგალითად, „ბაში-აჩუკის“ შესავალშიც ანალოგიურ სურათს გვიხატავს: „იმ კლდოვანი კიდის თავზე, ღრუბლიდან გამოსულიყო უზარმაზარი ციხე-დარბაზი, შეუპოვრად გადამდგარიყო და სანუგეშოდ გადაჰყურებდა არემარეს. ყოველი მხრით შეუვალ გალავნით შემოზღუდულ შენობას, მხოლოდ ერთის მხრით, აღმოსავლეთისაკენ, გულს უხსნიდა სიგრძით ჩაყოლებული აივანი...აივნის თავში ტახტზე იჯდა ფეხმორთხმით დარბაისელი მოხუცი, ზაალ ერისთავი, და კრიალოსანს ათამაშებდა. იქვე შორიახლოს, ზედ ხარიხასთან, მიედგა სკამი ზაალის მეუღლეს, მუხლებზე გადაეშალა დავითნი და „ჭირის კანონს“ კითხულობდა“. მოყვანილი მაგალითით ნათელი ხდება, რომ „ბაში-აჩუკის“ შესავალი დიალოგურია „გამზრდელის“ შესავალთან, ბახტინის მიხედვით, ინტერტექსტუალური. კერძოდ: განმარტოებით მდგარი ციხე-დარბაზი, სიმშვიდე და იდილია; ტახტზე წამოწოლილი ზაალ ერისთავი (ადამი) და მარიამი (ევა). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ ნიშნებს აქვთ მჭიდრო კავშირი, რამდენადაც, „როდესაც შევიცნობთ კავშირს სამყაროს ხატის ნაწილთა შორის, ეს კავშირი, ჩვენი გაგებით, სხვა არაფერია, თუ არა თავად იმ ნაწილთაგან გამომდინარე; იგი არ არის ჩემ მიერ ამ ნაწილებისთვის მოფიქრებული რამ, არამედ ის, რაიც მათ ეკუთვნის არსებითად და, მაშასადამე, რაიც მუდამ უნდა სახეზე იყოს ამ

ნაწილთა არსებობისას“ (შტაინერი, 2006, 216). ამ ნიშანთა ფორმის მსგავსება მიგვანიშნებს ჩვენ მათ კავშირზე, რამდენადაც „ნიშანთა გარკვეულ ლოგიკურ შეთანხმებას შეესაბამება მათი მნიშვნელობის განსაზღვრული ლოგიკური კავშირი. მნიშვნელობის ნებისმიერი თავსებადობა ერწყმის მხოლოდ კავშირის არმქონე ნიშნებს“ (Витгенштейн, 1994, 34).

პოემის შესავალში ბათუ, როცა ცხენის ფეხის ხმას გაიგონებს, გაიკვირებს: „ ამ თავსხმაში ეს ვინ არი?!“ და ცეცხლს შეუკიდებს, „ ეს თითქოს უმნიშვნელო მოძრაობა რეფლექტორულია და „უცხად“ ხდება. მაგრამ მას კონკრეტული, პრაქტიკული დანიშნულება აქვს...ბათუ უკვე ზრუნავს სტუმარზე, რომელიც ჯერ არც კი უნახავს“ (ასათიანი, 1988, 228). აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბათუ არ მსჯელობს. მისი გაკვირება გულწრფელი ემოციაა მხოლოდ, მოქმედება კი –რწმენა, რომ უნდა დაეხმაროს ადამიანს. ეს ყოველივე მისი შინაგანი ბუნებიდან მოდის და არ არის ხელოვნური.

ანალოგიურ სცენას ხატავს ილია ჭავჭავაძე „განდეგილში“. მართალია, იქ კონკრეტულად სასულიერო პირია გამოყვანილი, მაგრამ თუ ხშირად სხვადასხვა ფორმის საგნები, ან მოქმედება, ბახტინის განმარტებით, იგივე საქციელი, ერთი და იგივე შინაარსის მატარებელია, ამ შემთხვევაში განსხვავება მხოლოდ ფორმის ნაწილად რჩება: „ერთი და იგივე ლოგიკური ფორმის ორი წინადადება, თუ არ გავითვალისწინებთ მათ გარეგნულ თვისებებს, განსხვავდებიან მხოლოდ იმით, რომ ისინი განსხვავებულნი არიან“ (Витгенштейн, 1994, 7). საინტერესოა, რომ ამ ერთი და იგივე ლოგიკური ფორმის ორ მხატვრულ პასაჟში პერსონაჟთა მოქმედების სხვადასხვა შედეგს ვღებულობთ. ეს კონტრასტი აშკარად იკითხება ამ ორი პოემის გაცნობისას. კერძოდ, ანალოგიურ სიტუაციაში განდეგილს როცა შემოესმის ადამიანის ხმა, რომელიც დახმარებას ითხოვს, გაუკვირდება. მაგრამ მისი გაკვირება არ არის ბუნებრივი რეაქცია სიტუაციაზე, ისე, როგორც ბათუსი და გულიდან არ მოდის, როგორც გაკვირება–თანაგრძნობის განცდა. განდეგილის გაკვირება გონებიდანაა წამოსული და მას შიში განაპირობებს. გონებისთვის კი მსჯელობაა დამახასიათებელი. ვნახოთ, რამდენ კითხვას სვამს განდეგილი:

„თუ ძეა კაცის, რამ მოიყვანა

ამ დროს, ამ ღამეს ქვეყნისა რღვნისას?

.....

ჰკითხა, –ვინა ხარ? კაცი, თუ მავნე,  
აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?”

–„კაცი ვარ, კაცი!..მომეცი ბინა,  
მიხსენ, ღვთის მადლსა, სიკვდილისაგან.“

მოსულსაც უკვირს, კითხვისა და ჭოჭმანის საფუძველი და გაკვირვებული  
კითხულობს:

„ვერ ჰხედავ, ლამის ცა ჩამოიქცეს  
და ზედ დაეცეს დედამიწასა?  
რა დროს კითხვაა? შემებრაღე მე  
და ნუ დამიჭერ ჭერსა, ბინასა“.

განდეგილს მარტივი ადამიანური საქციელის ჩადენაშიც სხვისი დახმარება  
სჭირდება, ამის დასტურია მისი სიტყვები:

„ მართალი თქვი შენ...თუ ხარ მე კაცის,  
ცოდვას გარეთ დაგტოვო ამ დროს;  
თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან  
მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს.  
ამოვედ, ვინც ხარ!..იყავნ ნება ღვთის!..“

განდეგილი დიდი მსჯელობის შემდეგ დაასკვნის, რომ მოყვასს უნდა  
დაეხმარო:

„გულში სთქვა მწირმა: ძეა კაცისა  
და არა მავნე, ბოროტი სული“.

განდეგილისთვის იდეა ფიქსადაა ქცეული დოგმა. მისი კეთილი ნება  
დახმარებისა მორალიდან მოდის და არა თავისუფლებიდან. ეს კი სხვადასხვა რამაა.  
მორალი ამბობს: „ეს კარგია, ეს კი–ცუდი“. მორალური ადამიანი ვერასდროს ვერ  
იქნება რელიგიური, რადგან მოქმედება არ არის ბუნებრივი, არამედ გონების მიერ  
განსაზღვრული აუცილებლობით არის ნაკარნახევი და გააჩნია მიზანი, რომელიც  
სარგებლიანობასთანაა წილნაყარი. იგი საზოგადოების მიერ შემოთავაზებული  
ქცევის ნორმებია, რომელსაც შინაგან თავისუფლებასა და ნების სიძლიერესთან არ  
აქვს არანაირი კავშირი. რასაც ჩვენ მორალურც ვეძახით, მას მრავალი პრეპოზიცია

გააჩნია და არ არის თავისუფალი რაღაც განპირობებულობებისაგან, რომლის საფუძველი სოციალური ყოფაა უმთავრესად. ფრიდრიხ ნიცშე მსჯელობს ამ საკითხზე, აღნიშნავს, რომ მორალური – ზნეობრივ საკითხებზე მსჯელობა „შეესაბამება იმ დაბალ განვითარებად საფეხურს, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო გაგება რეალურის შესახებ და არც განსხვავებისა რეალურსა და წარმოსახვითს შორის, ასე რომ, ეპითეტი „წესმარტი“ გამოიყენებოდა ისეთ მოვლენებთან, რომელსაც ჩვენ ახლანდელ დროში მივაკუთვნებთ ფანტაზიის სფეროს. ამ აზრით, მორალური მსჯელობა არასდროს არ შეიძლება მივიღოთ პირდაპირი მნიშვნელობით, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოვა უაზრობა. მაგრამ როგორც სემიოტიკა, იგი შუფასებელია... მორალი წარმოადგენს სხვა არაფერს, თუ არა ნიშანთა ენას, სიმპტომატოლოგიას; რომ გამოვიტანოთ მისგან სარგებელი, უნდა ვიცოდეთ, თუ რაზე გვესაუბრება ის (Ницше,1998,165). თავისუფლება მდგომარეობაა, მიზანი კი მოქმედება, მოუსვენრობა და ვნება. როგორც მერაბ მამარდაშვილი ამბობს, „უნდა გიყვარდეს!“, „უნდა პატივი სცე!“ ლოზუნგებია მხოლოდ და შესრულების შინაგან აუცილებლობას ვერ გვიქმნიან (მამარდაშვილი) განდევილი არ არის თავისუფალი პიროვნება და თავისუფლების გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტება. თუ ჩვენ ვებმარებით, ან ვცდილობთ, რომ გავაკეთოთ სიკეთე, რადგან რომელიმე წმინდა წერილში ასე წერია, ასეთ ქმედებას ჩვენს არსთან არანაირი კავშირი არ ექნება. იგი სხვისგან მიღებულ „ნასესხებ ცოდნად“ დარჩება. ასეთი იყო განდევილის ქმედება. პირველ ყოვლისა, დაირღვა ერთ-ერთი ძირითადი მცნება–„ნუ განსჯი!“

პოემის შემდეგი ეპიზოდის, ბათუს დაბრუნება და უმწეო ნაზიბროლას ნახვა, შესანიშნავი ოსტატობით დაგვიხატა მწერალმა. ბათუ უხმოდ ჩაიკეცება. „ავტორი გვიჩვენებს, რომ ბათუ არა მხოლოდ კონკრეტულ ფაქტს, როგორც ასეთს, განიცდის, არამედ უფრო ზოგადად ჭეშმარიტების „ბროლივით დამსხვრევას“, რასაც ძუძუმტეობის ინსტიტუტი, რასაც ნდობა და სიყვარული ჰქვია. დაირღვა ყველაზე მთავარი–მოყვასისამი სიყვარული. საფარ–ბეგისთვის ჭეშმარიტების დარღვევა არ არის მთავარი, არამედ ეგოს დაკმაყოფილება:

„ გაიფიქრა:“ მაძლობა ღმერთს!

არაფერი შეუტყვია,

თვარა გულ–მკერდს გამიხვრეტდა

ხანჯლის წვერი და ან ტყვია!

არ უთქვამს ქალს, რაც შევცოდე,

სჩანს, ნამუსი შეუნახავს.

ჩემს საქციელს, სამარცხვინოს,

ვინ გაიგებს, ვინ დამზრახავს?".

საინტერესოა, რომ გამზრდელთანაც არ ვლინდება ზოგადი პრინციპის დარღვევით გამოწვეული სინანული. ფრაზა–„რომ კაცად ვერ გამიზრდიხარ“, თითქოს არის საფუძველი იმისა, რომ ანალოგიურად შევაფასოდ მისი რეაქცია პრობლემასთან მიმართებაში, მაგრამ როცა ის ამბობს: „რომ გაიგო, რა თქვა ქმარმა?“, უკვე გვართმევს ამგვარი მიდგომის საფუძველს, რადგანაც იგი კონკრეტული ინტერესის შემცველობას გულიხმობს. ამ საკითხს ცოტა ქვევით შევხებით.

რატომ მოიკლა თავი გამზრდელმა? ამ კითხვაზე სხვადასხვაგვარი პასუხი არსებობს: პირველი არის ის, რომ „გამზრდელმა პასუხისმგებლობა საკუთარ თავზე აიღო; განაჩენი არ არის სწორი, მაგრამ იგი ყოველგვარ სისწორეზე ლამაზია“ (მინაშვილი, 2003, 166). ოდნავ განსხვავებული შეხედულება აქვს აკაკი ბაქრაძეს. იგი ფიქრობს, რომ გამზრდელმა ზნეობრივი მაგალითი მისცა აღმზრდელს. იმეორებს გაბატონებულ შეხედულებას და ამატებს: „საფარ–ბეგის დანაშაულის საფუძველი ჰაჯი–უსუბმა თავის თავში მოძებნა. ეს განაპირობა არა მარტო იმან, რომ ჰაჯი–უსუბი გამზრდელი იყო, არამედ უფრო მეტად იმის შეგნებამ, რომ ადამიანები მისტიკური ერთიანობით არიან ერთმანეთზე გადაჯაჭვულნი. ერთის კეთილი მეორეს კეთილიც არის და ერთის ბოროტი მეორის ბოროტიც არის...მან სიკვდილით გაცილებით მეტი ასწავლა საფარ–ბეგს, ვიდრე, ალბათ, ცხოვრებით“ (ბაქრაძე, 1992). პროფესორი თამარ ახვლედიანი ფაქტობრივად იმეორებს ბაქრაძის შეხედულებას და ამბობს, რომ ბათუმ საფარ–ბეგი „გააგზავნა ზნეობრივი სასჯელის მისაღებად გამზრდელთან. თან ამით გამზრდელსაც დასდო ბრალი საფარ ბეგის ცოდვაში. მანაც თავის თავზე აიღო პასუხისმგებლობა და თავისი სიკვდილით ფიზიკურად კი არა, ზნეობრივად დასაჯა საფარ–ბეგი“ (ახვლედიანი, 2001, 221). თამარ ახვლედიანი ამ პოემას კლასობრივი თეორიის პრიზმაში განიხილავს, რაც, ჩვენი აზრით, უფრო აკნინებს ამ მეტად მნიშვნელოვანი პოემის ღირებულებას, ვიდრე რაიმეს მატებს.



როგორც ვხედავთ, ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებია. პირველ შეფასებაში მინიშნებულია განაჩენის არასწორობა, მაგრამ აკლია სრულყოფილი ახსნა. მეორეში კი, ჩვენი აზრით, სასურველი შეფასების მოტივაცია იგრძნობა. მით უმეტეს, რომ თვითმკვლევლობა ზნეობრივ მაგალითად ვერ გამოდგება და ის, რომ „სიკვდილით გაცილებით მეტი ასწავლა საფარ–ბეგს, ვიდრე, ალბათ, ცხოვრებით“, ტექსტსთან და კონტექსტთან დამორებულ მსჯელობად გვეჩვენება. მით უფრო, საფარ–ბეგს არაფრის სწავლა აღარ სჭირდებოდა. ამის შესახებ ჩვენ ცოტა ქვევით ვისაუბრებთ. განსხვავებული შეხედულებები ჩვენ განგვაწყობს ტექსტის ღრმა ანალიზისათვის. ერთი რამ ნათელია, რომ ნაწარმოების ფინალში ნაჩვენები გამზრდელის სახე არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ რაღაც მსოფლმხედველობრივ სისტემაზე, სულიერ წყობაზე, „მისტიკურ ხედვაზე“ ვისაუბროთ. უფრო კრიტიკოსის სუბიექტური ხედვა და ფაქტებზე ძალდატანება შეინიშნება.

ჩვენი აზრით, ტექსტი გამზრდელის თვითმკვლევლობის უფრო სხვაგვარი მოტივაციების ამოკითხვის საშუალებას იძლევა. ამისათვის საჭიროა, გამოწვლილვით განვიხილოთ პოემის ბოლო ნაწილი. ჰაჯი–უსუბის დახასიათების შემდეგ ავტორი ამბობს, რომ „აი, სწორედ ამ უსუბთან მიდის ეხლა საფარ–ბეგი“ და მოუყვება ყველაფერს, რაც შეემთხვა. ახლა საჭიროა გამზრდელის მოქმედების თითოეულ ნიუანსზე დაკვირვება, რათა შევძლოთ მისი მოქმედების სიღრმისეული გაგება. „ტექსტის ანალიზის დროს უნდა გავიგოთ, გავიაზროთ სიტყვა არა მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით, არამედ ტექსტობრივი, შინაგანი, ფსიქოლოგიური და კონტექსტური ერთიანობით“ (Маймин, ...1984, 22). უნდა დავაკვირდეთ ასევე პერსონაჟთა თითოეულ სიტყვასა და მოქმედებას, როგორც ნიშნებს, რადგან „ადამიანთა საქციელი არის პოტენციური ტექსტი (საქციელი და არა ფიზიკური მოქმედება) და შეიძლება გავიგოთ მხოლოდ თავისი დროის დიალოგურ კონტექსტში (როგორც რეპლიკა, როგორც აზრობრივი პოზიცია, როგორც მოტივთა სისტემა) (Бахтин, 1986, 478).

საფარ–ბეგი გამზრდელს ეუბნება ყველაფერს „უნებურად რაც შეემთხვა“. ამდენად, საფარს არ დაუმაღავს არაფერი. ეს მნიშვნელოვანია. მწერალი ხაზგასმით ამბობს ამას, რითაც საფარ–ბეგის სინანულის გულწრფელობაში ვრწმუნდებით:

„ყურს უგდებდა ჰაჯი–უსუბ,

სახე მონადვლიანა.

სიდიადე ამ მუხთლობის

თვალწინ გაისიგრძეგანა“.

საფარმა ყველაფერი თქვა. გამზრდელმა სრულად გაიგო. გასაგები არაფერი არ დარჩა. ამის შემდეგ დგება გამზრდელის მოქმედების დრო. ჩვენ ველოდებით მის პასუხს. მისი მომდევნო რეაქცია მონათხრობზე ალოგიკურია. იგი აყოვნებს პასუხს. ეს გამოიხატება შემდეგი სიტყვებით: „ოხვრით ჰკითხა“. ოხვრა შეიძლება იმის ნიშნად ჩავთვალოთ, რომ დანაშაული მძიმეა, სამწუხაროა. ეს აბსოლუტურად სწორიც იქნებოდა, რომ არა ერთი გარემოება: არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ოხვრა ნელ მოძრაობასა და ნელ რეაქციას გულისხმობს. ესეც ჯდება შექმნილი მძიმე განსაცდელის ლოგიკაში. თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ იგი პაუზაა და პაუზაც ნიშანია, რომელიც რაღაცაზე საუბრობს. ჩვენი აზრით, იგი შექმნილი მძიმე ობიექტური მდგომარეობის გამოსახვის ფარგლებს ცდება და გამზრდელის სუბიექტურ მიდგომაზეც მეტყველებს. რადგან იგი დანაშაულს, უკვე კარგად გაგონილსა და მოსმენილს, შეფასებას კი არ აძლევს, არამედ ინტერესდება კითხვით, რომელსაც დანაშაულის შეფასებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ ექნებოდა. იგი კითხულობს: „მერე? მერე? რომ გაიგო, რა თქვა ქმარმა?“.

მარტივად შეიძლება გაჩნდეს კითხვა, თუ აღზრდილმა დააშავა, მას პასუხი იმის მიხედვით უნდა მოვთხოვოთ, რასაც დაზარალებული იტყვის?, ან გამოცდილი გამზრდელისთვის რატომ იძენს მნიშვნელობას ვიღაცის, თუნდაც დაზარალებულის, შეფასება და იქედან გამომდინარე პასუხის გაცემა? მოკლედ, ჩვენ უნდა ამოვიცნოთ, რა განაპირობებს გამზრდელის ინტერესს, თუ რა თქვა ქმარმა? რამდენადაც „გაგება ყოველთვის რაღაცა დოზით დიალოგურია“ (Бахтин, 1986, 482).

მართალია, ჩვენ ასახულს ვიმეცნებთ ამსახველის ცნობიერების მეშვეობით, მაგრამ დიალოგი ასახულთან, გამოსახულთან, ანუ ტექსტთან გვიხდება. “ჩვენ ვუსვამთ კითხვებს საკუთარ თავს და გარკვეული მნიშვნელობით ვაწარმოებთ დაკვირვებას და ექსპერიმენტს, რომ მივიღოთ პასუხები (Бахтин, 1986, 85). აქ ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ აღზრდილის აღსარების შემდეგ, გამზრდელის ფრაზა „მერე, მერე?“ პაუზას შეიცავს და ამავე დროს გარკვეული ინტონაციის შემცველია და ღრმა ცნობისმოყვარეობის სურვილით არის განპირობებული. ინტონაცია „

გვევლინება აზრის დასრულების ყველაზე უშუალო, ერთადერთ, უპირობოდ აუცილებელ საშუალებად. ინტონაციური საშუალებებით დგინდება სიტყვებისა და წინადადებების კომუნიკაციური მნიშვნელობა, ხდება წინადადების დანაწევრება და ხორციელდება მისი შინაგანი ერთიანობა“ (Тимофеев л.и.1976, 76). ინტონაციურ საშუალებებად გვევლინება მახვილის სიძლიერე, პაუზები, საუბრის სიხშირე ანუ ტემპი, ხმის აწევა თუ დაწევა, მოკლედ, სიტყვის ემოციური მხარე. „ინტონაცია ყოველთვის ძალიან მგრძნობიარეა და ყოველთვის მიუთითებს კონტექსტზე“ (Бахтин, 1986, 450–471).

ამდენად, „ინტონაცია ემსახურება, - პროფესორ არტემოვას შეხედულებით, - აზრის სრულყოფილ მიტანას მკითხველამდე, ხელს უწყობს მის სრულყოფილ გაგებას, აღქმას“ (Тимофеев, 1976, 228-229). მოდით შევხედოთ, რამდენად მნიშვნელოვანია ეს და მოცემულ კითხვაში რა შინაარსს დებს აღმზრდელი, რისი გაგება სურს მას? იგი შეიძლება მოდიოდეს: 1) დაეჭვებიდან 2) სინამდვილის უკეთ გაგების სურვილიდან. 3) ბათუს პიროვნების გაგების ინტერესიდან. 4) სახეშეცვლილი, „ფერნაცვალი“ საფარის თანაგრძნობისა, თუ ცვლილების მოტივაციების შეცნობის მცდელობიდან 5) საკუთარი თავის ინტერესიდან გამომდინარე და სხვ. თუ ჩვენ სწორად ამოვიცნობთ, რომელი კითხვიდან მოდის მისი ინტერესი, პასუხიც სწორი გამოგვივა. ამოტომ მოტივაციის სწორი გაგება პერსონაჟის, მხატვრული სახის სწორი გაგების აუცილებელ პირობად უნდა მივიჩნიოთ, სადაც, როგორც ვნახეთ, სიტყვის, თუ ფრაზის ემოციური დატვირთვის სწორ გაგებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, „რადგან ლიტერატურის პრობლემური შესწავლა მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა, რომელიც გვაძლევს შესაძლებლობას შევისწავლოთ ლიტერატურა როგორც ისტორიული, საზოგადოებრივი, ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი კუთხით, ასევე ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური მიმართულებითაც“ (Щербина, 1982, 36). ამას კი სჭირდება „გარდასახვა პერსონაჟში“ (ხალვაში)

„ოხვრა“ დროში გაწელილი ემოციაა. იგი დუნედ და ნელა ხდება. ეს შეყოვნება გამზრდელის შინაგან სამყაროში პარალელურად მიმდინარე რაღაც განცდაზე მიუთითებს. თუ „სახის მონადვლიანება“ და „ მუხთლობის გასიგრძეგანება“ ცუდ საქციელზე გამზრდელის ბუნებრივი რეაქცია იყო, არაბუნებრივად ჩანს ის, თუ რატომ აინტერესებს გამზრდელს საქციელის სხვისმიერი შეფასება? იგი ხომ „ჭკუითა“

და „გონებით“ სავსე ადამიანია. სხვათაშეფასება ხომ არც ამცირებს და არც ზრდის დანაშაულის ხარისხს?

მივყვეთ ტექსტს. გამზრდელის კითხვაზე აღზრდილი პასუხობს: “ მაპატია შეცოდება, როგორც ძმამ და მეგობარმა!..” პასუხის ეს ნაწილი ვერ დააკმაყოფილებს გამზრდელს. ასეთი მძიმე დანაშაულის შემდეგ ნაპატიები და შენდობილი რომ არის მისი გაზრდილი, ეს ნათელია, რადგან დანაშაულის სიმძიმე, ტრადიციული გაგებით, დასჯას იმსახურებდა. საფარიც ახალი სახითაა წარმდგარი გამზრდელის წინაშე, ეს ჩანს მის ქცევაში, რადგან „მონანიება ყოველგვარ დანაშაულს გამოისყიდის, თუ მას მოჰყვება ცხოვრების და ქცევის გამოსწორება“ (იუმი, 1992, 105). გამზრდელის ინტუიცია გრძნობს რაღაც სხვას და ეს „სხვაც“ არ დააყოვნებს:

„მხოლოდ ეს–კი დამავალა:

ნახე შენი გამზრდელიო

და მაგ შენი საქციელის

პასუხს მისგან მოველიო!“

ამას ელოდა გამზრდელი, ამიტომაც უმაღლესი ერთგვება საუბარში: „მესმის, მესმის და პასუხიც ჩემი მხოლოდ ეს არიო...“ გამზრდელმა გასცა საკუთარი თავი. სწრაფი პასუხი ადასტურებს მის წინასწარ მომზადებულობას ანუ იმას, რასაც ელოდა. ეს ის დიალოგი იყო, რომელსაც იგი აწარმოებდა ბათუსთან, სანამ აღზრდილი უყვებოდა შეცოდების შესახებ და როცა დაასრულა მან, გამზრდელსაც მისი პოზიცია განსაზღვრული ჰქონდა. ეს იყო სწრაფი, მზა პასუხის მიზეზი. ეს ექსპრესიულობა ამით იყო დაპირობებული, რადგანაც „გამოთქმის ექსპრესიულობა ყოველთვის მცირე თუ დიდი დოზით პასუხობს, ანუ გამოხატავს მთქმელის დამოკიდებულებას სხვათა გამოთქმებისადმი“ (Бахтин, 1986, 463). გამზრდელმა სხვათა ანუ ბათუს „გამოთქმა“ იმ ნიშნის მიხედვით წაიკითხა, რომელიც მის წინ დაჩოქილი იყო და ეს იყო მისი აღზრდილი. „მესმის, მესმის“ ეს სიტყვები იმის დასტური იყო, რასაც მოელოდა გამზრდელი, რადგანაც, ეს მხოლოდ მისი სუბიექტური კითხვა კი არ არის, არამედ მას აქვს პრეპოზიცია, რამდენადაც „ყოველი გამონათქვამი პირველყოფლისა უნდა განვიხილოთ, როგორც პასუხი წინა გამონათქვამისა მოცემულ სფეროში. ის მათ უარყოფს, ადასტურებს, ავსებს, ეყრდნობა. რამდენადაც გამოთქმას უჭირავს რაღაც განსაზღვრული პოზიცია ურთიერთობის მოცემულ სფეროში, მოცემულ

საკითხზე... განსაზღვრო შენი პოზიცია სხვა პოზიციებთან შეუთავსებლად, არ შეიძლება... გამონათქვამის ექსპრესიულობა ყოველთვის დიდი თუ პატარა დოზით პასუხობს, ანუ გამოხატავს გამომთქმელის დამოკიდებულებას არა მარტო თავის მიერ გამოხატული საგნის მიმართ, არამედ სხვისი გამოთქმებისადმი“ (Бахтин, იქვე). ეს ფაქტობრივად იყო ის საქციელი, რომელიც ნიშნით გამოიხატა და ეს ნიშანი იყო სიტყვა, რომელიც შეიძლება ჩვენ გვევლინებოდეს, როგორც მოტივი, მიზანი, სტიმული და სხვ. „ჩვენ თითქოსდა ვაიძულებთ ადამიანს (პერსონაჟს) მოგვცეს მნიშვნელოვანი „ჩვენება“, განმარტება, აღსარება, აღიარება...“ (Бахтин, 1986, 485–86).

გამზრდელის პასუხის, უფრო რეპლიკის– „მესმის, მესმის“, ქვეტექსტი ასე იკითხება: „ვიცი, ასეც ველოდი!“. ეს დასტურდება პირის თეორიის მიხედვით: „არ არის ისეთი შეგრძნებები, რომელიც არ იქნება ასევე რეპრეზენტაცია, რაღაცის პრედიკატი, წინარე შეგრძნებების ლოგიკით განპირობებული..რამდენადაც, თუ არსებობს რაიმე შეგრძნებები, რომელიც არ გვევლინება პრედიკატით, ეს არის ემოცია. ადამიანი თუ განიცდის რაიმე გრძნობას, ის ფიქრობს რაღაცაზე“ (пирс, <http://platona.net/load/knigi>). არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სიტყვა, ადამიანი და პაუზაც ნიშნებად გვევლინებიან: „არ არის ადამიანის ცნობიერების არც ერთი ელემენტი, რომელსაც არ ქონდეს რაიმე გამოხატულება სიტყვასთან; ამის მიზეზი ნათელია. ის მდგომარეობს იმაში, რომ სიტყვა ან ნიშანი, რომელსაც იყენებს ადამიანი, არის თვით ეს ადამიანი. რამდენადაც ფაქტია, რომ ყველა აზრი არის ნიშანი, რომელიც მიღებულია იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ ცხოვრება არის აზრთა ნაკადი, ადასტურებს, რომ ადამიანი არის ნიშანი; მაშინ ის, რომ ყველა აზრი არის გარეგანი ნიშანი, ადასტურებს იმას, რომ ადამიანი არის გარეგანი ნიშანი. ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი და გარეგანი ნიშანი იგივეა იმ აზრით, როგორითაც არიან homo и man. ამდენად, ჩემი ენა არის მთლიანად ჩემით მოცული, რამდენადაც ადამიანი არის ნიშანი.“ (пирс, <http://platona.net/load/knigi>). ბახტინიც ადასტურებს ამ აზრს: „ვიკვლევთ რა ადამიანს, ჩვენ ყოველ მხრივ ვეძებთ და ვპოულობთ ნიშნებს და ვეცდებით გავიგოთ მათი მნიშვნელობა“ (Бахтин, 1986, 485).

ამ ეპიზოდის ფსიქოლოგიური მხარე ასეთია: „შეკითხვა მაშინაა უმანკო, როცა კითხვაზე პასუხი თქვენვე არა გაქვთ მზად. თქვენ კითხულობთ, „არსებობს ღმერთი?“ და პასუხიც იცით. თქვენ მოძღვართან მხოლოდ იმიტომ მიდით, რომ დასტური

მიიღოთ თქვენს ცოდნაზე. ან, პირიქით, გჯერათ, რომ ღმერთი არ არსებობს და მხოლოდ ამის გასაგებად მიდით. ასეთი კითხვა ეშმაკობაა“ (რაჯნეში, 1991, 163). გამზრდელს რომ პასუხი მზად აქვს, ე. ი. მას არ აინტერესებს, რას იტყვის შეგირდი. ან უნდოდა, იქნებ სხვა თქვასო. მოკლედ, მას დადასტურება უნდა თავისი აზრისა. აზრისა, რომელიც, მისდა სამწუხაროდ, დადასტურდა. ამას გამოხატავს სიტყვები: „ვიცი, ვიცი“.

პოემის ეს მონაკვეთი საკმაოდ დამაბულია ფსიქოლოგიურად. იგი დატვირთულია ემოციურად და დინამიურად ვითარდება. გამზრდელისათვის იგი „ზღვრული სიტუაციაა“. ასეთ დამაბულ სიტუაციაში, როცა გონებას არ აქვს დრო განსჯისათვის, ქვეცნობიერიდან წამოტივტივდება ის უხილავი მიზანი თუ ქმედების მოტივაცია, რომელსაც ადამიანი ცნობიერ მდგომარეობაში არ უმხელს თავის თავს, ან მისთვისაც დაფარულია.

გამზრდელმა იგრძნო, რომ პასუხი მას მოსთხოვეს. ამას საფარის სულიერი მდგომარეობაც აძლიერებდა. იგი სინანულში იყო ჩავარდნილი:

„ცრემლები სდის და ეჩრება

ბურთად ყელში მწარე სიტყვა

.....

მორჩილებით გულ-მკერდს უშვერს

საფარ, მისი გამოზრდილი“

გამზრდელი მონანიე ადამიანს ხედავს. ბუნებრივია, იმასაც ხედავს, რომ ასეთი მძიმე დანაშაულის შენდობა და ამ გზით ადამიანის „მოქცევა“ უფრო დიდ გამზრდელსა და მაღალი სულირი თვისებების ადამიანს შეეძლო. ამდენად, ჰაჯი-უსუბი გრძნობს, ხედავს შენდობილ და შეცვლილ აღზრდილს.

აკაკი პოემაში ამბობს, რომ „მაგრამ მარტო წვრთნა რას უზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“. მკვლევარი ლადო მინაშვილი წერს, „საფარის ბუნებრივმა მონაცემებმა ხელი არ შეუწყო აღზრდის პროცესის სრულად განხორციელებას. ბუნებრივია, რომ იგი არც აგებს პასუხს საფარის დანაშაულზე...მაგრამ პასუხს მაინც მისგან მოელიან“ (მინაშვილი, 2003, 165–6). ჩნდება კითხვა: თუ გამზრდელის დანაშაულის შემსუბუქებას გულისხმობს სიტყვები–„თუ ბუნებამც არ უშველა...“, მაშინ როგორ უშველა ბათუმ? ამის პასუხი კი ბათუს ღვთაებრივი ბუნებაა, რომლის

უპირატესობაზე მწერალი იმ სიმბოლური სახეებით გვესაუბრება, რომელიც პოემის შესავალში იყო ნაჩვენები და შემდეგ გამართლებული პერსონაჟის მოქმედებით. არისტოტელეს მიხედვით, ბათუ არის „ცოდნა თავის თავისთვის“, რომელიც აღემატება ცოდნას სხვისთვის. მისტიკოსთა განმარტებით, იგი არის არა ცოდნის მატარებელი, არამედ თვითონაა ცოდნა.

ჰაჯი–უსუბი დამარცხდა. ბათუ პასუხის მოთხოვნით შეცდომაზე მიუთითებს და გამოსწორების საშუალებას აძლევს. მას გამზრდელის თვითმკვლელობა ან აღზრდილის მოკვლა არ უფიქრია.

სულიერი ცვალებადობა ძლიერ ადამიანში ხდება. ფერისცვალებას წინაპირობები სჭირდება და ერთ–ერთი არის შინაგანი ენერჯია. ნიცშეს აქვს ნათქვამი: „ადამიანი რომ ბუნებით ბოროტია, ამაშია ჩემი ნუგეში, რადგან იგი ძალას შეიცავს.“ ამ საკითხს ჩვენ შევხებით, როცა ეგზისტენციალისტურ პრობლემებს ვიხილავდით აკაკის შემოქმედებაში. საფარის შემთხვევაში, დანაშაულის სიმძიმე თითქოსდა არ გვაძლევს უფლებას, ვისაუბროთ მის ამ თვისებებზე. საფარ–ბეგში მონაცემები უდაოდ იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი ვერ იქნებოდა ბათუს მეგობარი. ძუძუმტეობის ვალდებულების გარდა, მათი გულმხურვალე შეხვედრის ექსპრესიული აღწერა ამის ნათელი მაგალითია; ინალიფას ცხენის მოპარვა არ მოითხოვდა პატარა ვაჟკაცობას. ლადო მინაშვილი აღნიშნავს: „ მიძიშვილთან მხოლოდ რჩევის საკითხავად მივიდა, რადგან ბათუ ამ მხარეს კარგად იცნობდა. ვერ ვიტყვით, რომ საფარს თავი დიდად ეწონებოდა იმ საქმით, რაც მან უნდა მოიმოქმედოს–ინალიფას ცხენის მოპარვა, მაგრამ სხვა გზა არ არის, თორემ სხვა დროს არ იკადრებს ამას კაცი თავმომწონე“ (მინაშვილი, 2003, 162). (ასევე იხილეთ სტუმარმასპინძლობის საკითხზე საინტერესო გამოკვლევა: შიოშვილი, 2004, 104–1559). ფერისცვალება ძლიერი ხასიათისა (თუნდაც უარყოფითი) და ენერჯიული ადამიანების ხვედრია. აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში შესაბამის თემასთან ჩვენს მიერ განხილული ნაწარმოებები ამის ნათელი მაგალითია. საფარ–ბეგისა და ბათუს მხატვრული სახე იმ მხატვრულ–სახეობრივი სისტემის ნაწილია, რომელსაც ქვია ეგზისტენციალისტური პრობლემა აკაკის შემოქმედებაში.

პოემაში „გამზრდელი“ პრობლემურ საკითხს წარმოადგენს გამზრდელის თვითმკვლელობის მოტივი. მკვლევარები ძირითადად გამზრდელის

პასუხიმგებლობის გრძნობის მაღალ დონეზე მიუთითებენ. თუმცა, მოცემული ანალიზი აჩვენებს ამგვარი დასკვნების სუბიექტურ ხასიათს. გამზრდელი გრძნობს თავიდანვე, რომ პასუხი მას მოსთხოვეს და საფარის მონანიე მდგომარეობამ ის შესაძლებლობა აჩვენა, რაც მომდევარმა ვერ მოახერხა. ეს მისი პიროვნების, ღვაწლისა და შესაძლებლობების განადგურება იყო. მას ლიტერატურაში „სოციალურ სიკვდილს“ უწოდებენ. დიმიტრი ბენაშვილი ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“ გუგუას სიკვდილზე ამბობს: მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოება დარწმუნდა გუგუას უდანაშაულობაში, იგი სოციალურად მაინც განადგურდა. შეირყა „კაი ყმის“ სახელი. ამიტომ გუგუა, როგორც ვაჟკაცი, თავს იკლავს (ბენაშვილი, 1939, 69). ამ საკითხის ფსიქოლოგიური მხარე ასეთია: სოციალურად ადამიანი წარმოადგენს მის საქმიანობას, სახელს, რომელიც სოციუმში თვითდამკვიდრების პროცესში მოიპოვა. ეს შემდგომ მისი პიროვნების სოციალური ყოფის მაცოცხლებელ ენერგიას წარმოადგენს, რომლის გარეშე მას არ შეუძლია არსებობა. ამას ადატურებენ ეგზისტენციალისტებიც: „ჭეშმარიტი არსებობის თემატიკა ეგზისტენციალიზმის მნიშვნელოვანი ცნებაა. ჭეშმარიტი არსებობა გულისხმობს ადამიანის მიერ „საკუთარი თავის შექმნას“ და შემდეგ მის მიერ შექმნილი იდენტობით ცხოვრებას. ჭეშმარიტება არის მხოლოდ ის, რასაც ადამიანი საკუთარი ნებით ქმნის და რის მიხედვითაც მოქმედებს, და არა ვინმეს კარნახით“ (<https://ka.wikipedia.org>). გამზრდელს აღარ შეეძლო „შექმნილი იდენტობით“ ცხოვრება, რომელიც გაუქარწყლეს, და აღარც „სხვისი კარნახით“ ცხოვრება. იგი სასოწარკვეთასა და უიმედობაში ჩავარდა. „სასოწარკვეთილება ეგზისტენციალიზმში ნიშნავს იმედის დაკარგვას. ადამიანს უიმედობა ეუფლება მაშინ, როდესაც თავის ძირითად მახასიათებლებს კარგავს. მაგალითად, როდესაც მომღერალი კარგავს სიმღერის შესაძლებლობას, ის შეიძლება სასოწარკვეთაში ჩავარდეს, თუკი არ გააჩნია რაიმე სხვა იდენტობა, რათა მას დაეყრდნოს და გამოხატოს თავისი თავი. ადამიანის იდენტურობა დამოკიდებულია მახასიათებლებზე, რომელიც შეიძლება დაინგრეს“ (<https://ka.wikipedia.org/wiki>). ის გრძნობს, რომ უძლურია საკუთარი ყოფის განსაზღვრაში. მას იდენტურობის საყრდენი გამოაცალეს. ამდენად, მას გამოსავალი არ ქონდა. ჰქონდა იმის შესაძლებლობა, რომ „დაენახა“ ბათუ, მაგრამ მან ეს შანსი გაუშვა, რადგან სოციალურმა „ეგომ“ არ მისცა მას ამის საშუალება.



რომ დავუშვათ, ტექსტის შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, რომ გამზრდელს არ მოეკლა თავი, დაესაჯა საფარი, ან არ დაესაჯა. ჩვენი აზრით, ის მაინც იმ შედეგამდე მივიდოდა, რაც მოხდა. აქ მთავარი ისაა, რომ მისი სოციალური „ეგო“ (სახელი), რომელსაც წარმოადგენდა და რომელსაც ეყრდნობოდა მისი პიროვნება, დაიმსხვრა. გამზრდელის არსებობას დაეკარგა აზრი, რაც მისი თვითმკვლელობის მიზეზი გახდა.

#### თავი 4. მხატვრულ სახე-სიმბოლოთა შრე აკაკი წერეთლის პოემებში

აკაკი წერეთელი ისტორიულ პოემებში სამშობლოს დამოუკიდებლობის დაკარგვას, უცხო ძალის უღლის ქვეშ შესვლას კოსმიურ კატასტროფად აღიქვამს. სამშობლოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა, მწერლის აზრით, სამყაროს დისჰარმონიისა და ქაოსის მომასწავებელია:

„მზე ჩაესვენა ბრწყინვალე ქართლის  
და მან დაჩრდილა მით არემარე,  
დაბნელდა...“

პოემაში „ნათელა“ ეროვნული პრობლემა თითქმის უცვლელად გაიაზრება იგივე მხატვრულ სახეებში:

„ერთხელ თურმე მზე და მთვარეს  
მოუვიდათ ჩხუბი დიდი:  
გამორდნენ და შემაერთი  
ჩაინგრიეს გზა და ხიდი“

კონკრეტული პრობლემა ორივე შემთხვევაში სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ბრძოლის კუთხითაა დანახული და გააზრებული: მზე სიცოცხლის, სინათლისა და მარადიული სიკეთის სიმბოლოა. მისი „ჩასვენება“ კი სიბნელის, ბოროტების დასადგურების წინაპირობა.

„ნათელას“ შესავალში მიწიერი უწესრიგობის საწყისად „ზეციური“ უთანხმოება გვევლინება. ხიდისა და გზის ჩანგრევა იგივე „ჩაბნელების“ სინონიმია. მოცემულ შემთხვევაში აკაკი მთვარეს არ გაიაზრებს მზის , როგორც სინათლის, სითბოს, სიყვარულის საწინააღმდეგო ძალად.

პოემაში „ბაგრატ დიდი“ მზის ჩაბნელების შემდეგ „მაინც მის ბედზე, ბოლოს გამოჩნდა შუქმფენი მთვარე“. მაგრამ იგი მკრთალია და მხოლოდ აჩრდილია „ძველი დიდებისა“. ამ შემთხვევაში მთვარე აკაკისეული მხატვრული გალერეის იერარქიულ ხაზში დაბალ საფეხურს წარმოადგენს. იგი ძლიერებისა და ამაღლების შემდეგ დაშვების, დაცემის სიმბოლოა, რომელიც შემდეგნაირადაა გააზრებული: მზე-თამარია, მთვარე-გიორგი. განმარტებას პოეტი მეხუთე თავში იძლევა:

„ აი, სურათი ქართლის ბედისა,

როდესაც განქრა მისი თამარი,  
სანამ ბაგრატი მის ძით გიორგით  
არ გაუბრწყინდა შეუპოვარი“

რადგან თამარის ეპოქა ხანგრძლივი და ძლიერი იყო, იგი მზესთანაა შედარებული, ხოლო გიორგისა, შედარებით ხანმოკლე გამობრწყინება, მთვარესთან. ამდენად, მიწიერი რეალობა სიმბოლურადაა გამოხატული ზეციურში.

პოემაში „ნათელა“ მთვარე მზის, როგორც ძლიერებისა და ჭეშმარიტების დაცემის შემდეგ კი არ ჩნდება, არამედ მასთან ერთად დგას და განასახიერებს ძლევამოსილებასა და კოსმიურ ჰარმონიას ზოგადად, რომლის დარღვევის შემდეგ იწყება უწყსრიგობა და ბატონდება ბოროტება.

„ჩაბნელებისა“ და „ხიდის ჩანგრევის“ უიმედო ჟამს იმედიანობის გამომსახვე მუდმივ სახე–სიმბოლოს აკაკის შემოქმედებაში წარმოადგენს ვარსკვლავი:

„ლაჟვარდ ცაზედა მარად მცურავი,  
პირბადრი, ნაზი, პირმომცინარე,  
და მას თან ახლდა მისი თანსმრბოლი  
ერთი ვარსკვლავი მოსხივცისკარე“  
(„ბაგრატი დიდი“)

ვარსკვლავი შორეული მნათობია. შესაბამისად შორეული იმედის გამომსახველია მწერლისათვის და გრძნობით მათთან ასვლა და შეერთება სამყაროს საიდუმლოების შეცნობის ტოლფასია:

„ამაღლდი გრძნობავ, გონებავ!..  
ასცილდით მზე და მთვარესა!..  
შეუკავშირდით ვარსკვლავებს,  
მოციმციმ მოელვარესა.  
შეიტყვეთ საიდუმლობა  
ზეციურ ტკბილი ხმებისა  
და შეისწავლეთ კანონი  
იმათი შეთანხმებისა.“  
(„ნათელა“)

„ზაგრატ დიდის“ მეორე კარის დასაწყისში ქართლის ტრაგედიის აღწერას ასე იწყებს მწერალი:

„ შუა ღამეა, ბნელი, უკუნი  
ზე დაწოლია ქართლისა არეს.“

როგორც ვხედავთ, უარყოფითი მოვლენის აღწერისას აკაკი ისევ ღამეს და ბნელ, შავ ფერს მიმართავს. იგი არ იშურებს ენერგიას შემზარავად დაგვიხატოს უარყოფითი, თუმცა ვერ გაურბის მსგავს სურათ–ხატოვან სისტემას:

„ ცა მშობლიური, ლაჟვარდოვანი,  
ვარსკვლავები და მთვარით შემკული,  
ვით მგლოვიარე, ძაძვით მოსილი,  
ნისლში იმარხვის ჩაშავებული.

.....

და ბულბულნიცა ჩვეულებრივად  
აღარა სტვენენ...დაჰბმიათ ენა  
მათ ნაცვლად მხოლოდ ამ ბნელს წყვდიადში  
გამდგარა ლეშის სუნი საზარი.“

პოემაში „ნათელა“ პოეტი ასევე გამოკვეთს:

„სწორედ ამ დროს, სიბნელის დროს  
მოევლინა ქართველს ჭირი

.....

დადგა ბნელი, საზარელი  
დრო, მხეცების სანავარდი“

პოემაში „გამზრდელი“, როცა ტრაგედიის აღწერას იწყებს აკაკი, იმავე სურათ–ხატოვან სისტემას მიმართავს:

„ ბნელა ისე, რომ აღარ ჩანს  
თითი, თვალთან მიტანილი!..  
ცა მრისხანებს, ელვა ჭექამ  
ნადირსაც კი უფრთხო ძილი.“

თითქმის იდენტური სიმბოლოები და მხატვრული სურათები: მზისა და ნათელის ნაცვლად სიბნელე, წყვდიადი; ბულბულის სტვენის სანაცვლოდ—მხეცთა ყმული და ყვავილთა სურნელის წილ—ლემი და მძორი.

აკაკი ბატალური სცენების აღწერისა და ბოროტების დახატვის დროსაც ანალოგიურ სურათ—ხატებსა და სახე—სიმბოლოებს მიმართავს. „თორნიკე ერისთავის“ მეექვსე თავში პოეტი აღწერს ომის შემდგომ სცენას, როცა:

„ზოგი დაიხრჩო და ზოგს ნაპირზე  
უწყალოდ ჰხოცდნენ ხმლით და ისრითა

.....

გათავდა ომი, კიდევ დაღამდა,  
ბნელმა მოჰფინა ის არემარე

.....

მხეცივით სისხლით ვერა სძლებოდნენ...  
კაცის ქვეყნიურს ბნელსა საქმესა.

.....

ვისი სიცოცხლე დილას ჰყვავოდა,  
ახლა შეიქმნა ლემი და მძორი“

სიკეთისა და ბოროტების კონტრასტი მკვეთრია აკაკისთან. იგი გარდამავალ საფეხურს არ შეიცავს, ამიტომ ნათლის ბნელით შეცვლის მომენტი ექსპრესიული და დიდი ემოციური მუხტის მატარებელია:

„ მაგრამ ამ დროსაც მოულოდნელად  
აღმოტყდა სუსხით რისხვის გრიგალი  
და აღმოსავლით გადმოატანა  
შავი ღრუბელი დიდი, დიდძალი.“

„ნათელაშიც“ სიკეთის ბოროტებით ჩანაცვლება უცაბედად ხდება:

„ შუა ჩადგა გველეშაპი  
დრო იხელთა, ჩაეპარა.  
აღარც მზე ჩანს, აღარც მთვარე...  
ორივ ერთად მიეფარა  
დადგა ბნელი“

(ანალოგიური მიდგომა აკაკის პროზაშიც იკითხება. ჩვენ იგი განვიხილეთ თავში: “მონანიებისა და სინანულის პრობლემა აკაკი წერეთლის პროზაში”)

აქედან გამომდინარე, კონტრასტის სიმკვეთრე არის ერთ–ერთი იმ ნიშანთაგანი, რომელიც ასისტემებს აკაკის პოემებს.

„თორნიკე ერისთავში“ ასე აგვიწერს მწერალი ათონის წმინდა მთაზე მდებარე ადგილებს და, მათ შორის, „ ყველაზე პირველს“, „დიდი ათანასის“ ლავრას:

„გინდ დარი იყოს საამო,  
გინდა ავდარი საზარი,  
სამოთხის სადგურს გვაგონებს  
მაღლობზე მდგომი ტაძარი.  
ხან ღრუბლით შემობურვილი  
გარშემო ირტყამს ელვასა

.....

ხან ისარივით სხივები  
დილის მზის ეტყორცებიან  
თითქოს იმ საღმთო ნათელსა  
ნათლითა ეხორცებიან.

.....

ხან ღამით მთვარე გავსილი  
თავზე ედგმება წმინდასა  
წმინდა დიდებულ გვირგვინად  
და ვარსკვლავებიც იმავ დროს  
დაჰფეთქენ, დასჭიკჭიკობენ“

ჩვენ ვხედავთ ციურ სხეულთა იმავე გალერეას: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები. ეს მონაკვეთი მოგვაგონებს პოემა „ნათელას“ ზემოთ მოყვანილ სტროფს, სადაც ასეთივე სიმბოლოები არის მოცემული–მზე, მთვარე და ვარსკვლავები.

ერთი სიტყვით, აშკარად შეინიშნება „სქემატიზმი“. ერთნაირი მდგომარეობისა თუ გარემოების აღწერისას აკაკი მსგავს მხატვრულ სახე–სიმბოლოებს მიმართავს, რაც შესაბამისად აქვეითებს მხატვრულ ღირებულებას. ყოველ შემთხვევაში, ხერხი აშკარად სწორხაზოვანია. „ეს თავისებური მარტივი „არქექტიპია“ იმ პოეტური

საშუალებებისა, რომლებიც შემდეგ განვითარებული სახით შეგვხვდება აკაკის პოემებში (საეთოდ მის პოეტურ შმოქმედებაში) (ასათიანი, 1982, 354–5).

„გამზრდელის“ შესავალშიც „მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად“ მდგარი ქოხი უბრალოებისა და სიწმინდის განსახიერებაა:

„როდესაც მთა–ბარს და ვაკეს  
ემუქრება წარღვნა–ღელვას–  
ფაცხაც ღრუბელს გარს იხურავს,  
ეკრძალება ჭექა–ელვას.  
მაგრამ, როცა დაჰქათქათებს  
თავზე იქვე მზე და მთვარე...“

ამრიგად, პოზიტიური მოვლენის აღწერის დროს, მსგავსი სიმბოლოების გამოყენება „ერთგვარად ასისტემებს აკაკი წერეთლის პოეზიის ხატებას“ (კვიციანი, 1978, 315).

როგორც ვნახეთ პოემებში, „ბაგრატ დიდი“, „ნათელა“ და „გამზრდელი“ სინათლეს (მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავებს) ცვლის სიბნელე (ჭექა–ქუხილი, ღრუბელი, გველეშაპი). ხოლო პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ სიმშვიდესა და ნათელს კაცის „ბოროტნამოქმედარი“ უპირისპირდება. კერძოდ, პოემის მეორე კარის მესამე თავის აღწერას აკაკი ბუნების სურათით იწყებს, რადგან ბუნებრივი წესრიგისა და ჰარმონიის ფონით უნდა შექმნას კონტრასტი „კაცის ბოროტ–ნამოქმედართან“ მიმართებაში:

„ ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი  
ლაჟვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა  
და ფერმიხდილად ნათელ–ძლიერი  
მზისა ამოსვლას ეშხით შესტრფოდა.  
მაგრამ ამა დროს საზარელი ხმით  
უცხად რაღაცამ დაიგრიალა  
და მით სიხარბემ ჯოჯოხეთისამ  
გამოიჩინა ბოროტი ძალა;  
შეიქმნა ბუკის, საყვირის ცემა,  
ასტყდა ჭიჭყინი, ზურნის საზარი...“

აჰა, თენდება და ემზადება

სისხლის სათხევად ორივე ჯარი!“

ეს მონაკვეთი მოგვაგონებს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“, სადაც ანალოგიური კონტრასტია ნაჩვენები ბუნების მშვენიერებასა და ადამიანის ვნებიან სამყაროს შორის:

„ ვიშ, ამ დილასა, ამ ჰაერს, ბუნების განმაცხოველსა,  
გულისა ჭმუნვის განმქარველს, სიცოცხლის დამატკობელსა.

.....

აი, თოფიცა გავარდა...აი, რბის ცხენი მხედრისა!

ამ მშვენიერსა დილასა, კაცს რად ჰსურს სისხლი კაცისა?“

პოემაში „ნათელა“, როცა „ მზე და მთვარეს მოუვიდათ ჩხუბი დიდი“, მაშინ „შუა ჩადგა გველეშაპი“ და „დადგა ბნელი“:

„ ცა მოწმენდილი, ლაჟვარდოვანი  
დაიფარა და დაბნელდა არე,  
ვით გველეშაპმა მზეთუნახავი,  
ისე ჩაყლაპა ღრუბელმა მთვარე“

აკაკი ნათლის ბნელით შეცვლის ზოგად მიზეზად „ჩხუბს“ ასახელებს. „ჩხუბი“ შედეგია. წარმომშობ მიზეზზე და მოტივაციებზე პოეტი არაფერს არ ამბობს. მხოლოდ საშინელ შედეგს გვიჩვენებს. აკაკისათვის ამ შემთხვევაში უცხოა მოვლენის გამომწვევი პირობების ილიასეული მიზეზ-შედეგობრივი ძიება (მაგ. „აჩრდილი“, „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქვრივი“ და სხვ.); ან გურამიშვილისეული მიდგომა საკითხისადმი და ბოროტების საწყისის ძიება სუბიექტურ და ობიექტურ გარემოში.

ზემოთ მოყვანილი ნაწარმოებების მიხედვით, შეიძლება დავასკვნათ აკაკისეული უბრალო და, ამავე დროს, ღრმა ფილოსოფიური კონცეფცია: სიბნელე არის სინათლის არქონა, ანუ ბოროტება, სიკეთის არქონაა.

აკაკი თვლის, რომ თუ არის ერთი, არ არის მეორე. ორივე ძალის თანაარსებობა შეუძლებელია. აკაკი შორს დგას იმ ფილოსოფიური თეზისაგან, რომ სიკეთეში არსებობს ბოროტება და პირიქით. ამიტომ მასთან კონტრასტი მკვეთრია. ეს ვლინდება როგორც სახე-სიმბოლოებში, ასევე პერსონაჟებშიც, რომლებიც ერთმნიშვნელოვნად ან სიკეთეს განასახიერებენ, ან ბოროტებას.



როგორც ჩანს, აღნიშნულ პოემებში აკაკის გამოყენებული აქვს მარტივი სახე-სიმბოლოები. ეს უბრალოება სამოციანელთა იდეურობიდან გამომდინარეობდა, რაც აღსაქმელი მასალის მეტ სიცხადეს გულისხმობდა. ამიტომ ისინი ხალხურ სტილს მიმართავდნენ ძირითადად. უბრალოება აქ გაპირობებულია მისი იდეურობით, რაც „მკითხველთან დაუძაბავისა და უშუალო მიმართების დამყარებაში მდგომარეობს. ეს საერთოდ არის დამახასიათებელი აკაკისათვის“ (კიკნაძე, 1978, 313). ამიტომ აკაკის პოემებში „ისეთ სახეებს ვხვდებით, რომელთაც აშკარად ახასიათებთ მისაწვდომობა. ყოველი ადამიანი ადვილად მისაწვდომად თვლის მას, როგორც ხატს“ (კიკნაძე, იქვე). ეს ხატები მარტივად წაკითხვადია, რადგან „აზრი შეიძლება გამოვსახოთ წინადადებაში ისე, რომ ნიშან-წინადადებათა ელემენტები შეესაბამებოდნენ გააზრებულ ობიექტებს. ასეთ ელემენტებს მე „მარტივ ნიშნებს“ ვუწოდებ“ (Витгенштейн, 1994, 12). ეხება რა მეცხრამეტე საუკუნის ხელოვნებას ორტეგა ი გასეტი ამბობს: „რატომ იყო მეცხრამეტე საუკუნის ხელოვნება ესოდენ პოპულარული: მას იმნაირი პროპოზიციით გაზავებულს სთავაზობდნენ მასას, რომ უკვე ხელოვნება კი აღარ იყო, არამედ ცხოვრების ნაწილი“ (გასეტი, 1992, 190).

ეხება რა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების იდეურ-სიუჟეტურ მიზანდასახულობას, მკვლევარი თენგიზ კიკაჩიშვილი აღნიშნავს: „ ყველა მოთხრობა დინამიკურად ვითარდება, არსად ყოვნდება სიუჟეტურად. უბრალო, სადა, მაგრამ მეტად ნათელი ხერხებით მიისწრაფვის ჩანაფიქრის გამოსამზეურებლად“ (კიკაჩიშვილი, 1992, 205).

ვფიქრობთ, ეს შეფასება ზუსტად მიესადაგება აკაკის შემოქმედებასაც. „მარტივი“ სახე-სიმბოლოები იდეის მეტი სიცხადის ნიშნითაა აღბეჭდილი. სწორედ ეს მეთოდი არის ის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარე აკაკის შემოქმედებაში, რომელსაც სისტემაში მოჰყავს აკაკის პოემების მხატვრული სახე-სიმბოლოები.

## თავი 5. ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალისტური თემები აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში

ფსიქოლოგიზმს ლიტერატურის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად მიიჩნევენ, მას შეუძლია გახსნას ადამიანის ხასიათი და მისი მოქმედების მოტივაციები. „ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებში მწერალი, ასე თუ ისე, ესაუბრება მკითხველს ადამიანის გრძნობებსა თუ განცდებზე. მაგრამ ადამიანის შინაგან სამყაროში შეღწევის დონე არის სხვადასხვა. მწერალს შეუძლია მხოლოდ დააფიქსიროს პერსონაჟის რომელიმე განცდა, გრძნობა, ისე, რომ არ გვაჩვენოს სიღრმე, ამ გრძნობის აჩრდილი, ან გამომწვევი მოტივები. პერსონაჟის გრძნობების ასეთი გამოსახვა არ შეიძლება მივიჩნიოთ ფსიქოლოგიურ ანალიზად. გმირის სულიერ სამყაროში ღრმად შეღწევას, დაწვრილებით აღწერას, მისი სულის სხვადასხვა მდგომარეობებზე ყურადღების გამახვილებასა და ნიუანსების ასახვას ეწოდება ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური ანალიზი (ხშირად მას უწოდებენ უბრალოდ ფსიქოლოგიზმს) (Психологизм и его формы, <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.>).

ტერმინი „ფსიქოლოგიზმის“ ორგვარი გაგება არსებობს. ფართო გაგებით, ამ ტერმინის ქვეშ იგულისხმება ლიტერატურისა და ხელოვნების მიერ ადამიანის ცხოვრების ასახვისა და ხასიათების შექმნის საერთო თავისებურებები და საშუალებები. ასეთი მიდგომის შემთხვევაში ფსიქოლოგიზმი დამახასიათებელი იქნება ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის. ვიწრო გაგებით კი, ფსიქოლოგიზმი გაიგება, როგორც ლიტერატურის განსაკუთრებული თვისებები, რომელიც დამახასიათებელია ცალკეული ნაწარმოებისათვის. ასეთი მიდგომის შემთხვევაში, ფსიქოლოგიზმი გვევლინება განსაკუთრებულ მეთოდად, ფორმად, რომელსაც შეუძლია რეალურად და ცოცხლად ასახოს პერსონაჟის სულიერი განცდები (Понятие психологизма...) ესინის სიტყვებით, „ ფსიქოლოგიზმი – ეს არის განსაზღვრული მხატვრული ფორმა, რომელთანაც დგას და, რომელშიც აისახება მხატვრული აზრი, იდეურ–ემოციური შინაარსი“ (А.Б.Есин. <http://www.philol.msu.ru>).

ფსიქოლოგიური ანალიზი დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში ჩნდება მე–18 საუკუნის მეორე ნახევარში, სენტიმენტალიზმის ეპოქაში, როდესაც განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ეპისტოლარული და უბის წიგნაკის ჩანაწერები.

ფსიქოლოგიზმის განვითარების ახალი ეტაპი იწყება მე-19 საუკუნეში, განსაკუთრებით, მის მეორე ნახევარში, რომელიც უკავშირდება რეალიზმის განვითარებას. რეალიზმი იმიტომაც არის რეალიზმი, რომ იგი ეცდება ობიექტური სამყარო წარმოაჩინოს ობიექტურად, რაც მოითხოვს, ზოგადად, სამყაროს სწორ ხედვას, ადამიანის გარე თუ შინაგან სამყაროში მიმდინარე მოვლენების ანალიზს და მიზეზ-შედეგობრიობის ფილოსოფიურ ჭკრეტას, მოქმედების, ანუ ბახტინისეულად, „ქცევის“ მოტივაციათა აღმოჩენას. ყოველივე ამან მოითხოვა და გააძლიერა ლიტერატურაში ფსიქოლოგიურ-გამომსახველობითი მეთოდი. ფსიქოლოგიური პროცესებისა და მდგომარეობის დეტალიზაცია, გამოწვლილვითი და ზუსტი ფიქსაცია.

რეალიზმი, ზემოხსენებული პრინციპებიდან გამომდინარე, „იძულებული“ იყო ნებისმიერი საკითხის განხილვისას ადამიანი დაენახა და განეხილა როგორც პიროვნება და არა მხოლოდ რაიმე გარკვეული იდეისა თუ პრობლემის „რიგითი წევრი“; დაენახა მისი განცდა, ტკივილი ამ საკითხებთან მიმართებაში; შეფასების, მიღება-მიუღებლობის მოტივაციები და მისი გავლენა მოცემულ მოვლენებზე. „ამ ტენდენციების გაძლიერებამ დადებითი ზეგავლენა იქონია ფსიქოლოგიზმის განვითარებაზე. გაიზარდა პიროვნების როლი და მისი იდეურ-მორალური პასუხისმგებლობა; იმ ურთიერთობათა გაფართოების გამო, რომელშიც ერთვება ადამიანი, რთულდება თვით ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტიპის სახე. აზროვნების განვითარებასა და გართულებასთან ერთად იზრდება ცალკეული ადამიანების მსოფლმხედველობითი მხარე და მდიდრდება საერთოდ ადამიანთა სულიერი კულტურა. საერთო ჯამში ამ პროცესებმა ხელი შეუწყო ფსიქოლოგიზმის განვითარებას (Особенности психологизма).

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმი ერთ-ერთ ძირითად თემად იქცა. ეროვნულ და სოციალურ პრობლემატიკასთან ერთად, სადაც მთავარი ყურადღება ეთმობოდა იდეურ და თემატურ მხარეს, ლიტერატურაში უკვე ასახვის საგნად იქცა ინდივიდის შინაგანი სამყაროს აღწერა და გამოკვლევა. ლიტერატურის ცენტრში აღმოჩნდა პიროვნება არა როგორც სოციალური, საზოგადოებრივი ერთეული, არამედ, როგორც დამოუკიდებელი

მსოფლმხედველობისა და შინაარსის მატარებელი ინდივიდი (MALXAZ BALADZE, ПСИХОЛОГИЗМ).

მაგალითისთვის შეიძლება ვთქვათ, რომ ლიტერატურისთვის აღარ იყო საკმარისი მოვლენების გარეგნული შეფასება. ლადო მინაშვილი წერს, რომ „ილია ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ იმას ცხადყოფს, რომ, საზოგადოდ, ბატონყმობაა უვარგისი და მიუღებელი წყობა, იგი უჩვენებს, რომ ცალკეული ბატონის თვისებები კი არაა არსებითი, არამედ თვით სისტემის ხასიათი. თვით ბატონყმური წყობაა საფუძველშივე დასაგმობი, რადგან იგი ხელს უწყობს, ბადებს შეუზღველობას, მონობას, ადამიანის მარცვა-გლეჯას, გაყიდვას“ (მინაშვილი, 2003, 216).

ეს, რა თქმა უნდა, მართალია, ოღონდ, აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურა სოციალური საკითხის მხოლოდ ფორმის დანახვითა და ანალიზით არ კმაყოფილდება. რადგან იგი იწყებს იმის გარკვევას, ამ ფონის შექმნაში როგორია ადამიანის, თუნდაც ჩაგრულის წვლილი. საკითხი, ჩვენი აზრით, ისმის ასე- თვით ბატონყმობა ზეციდან არ ჩამოვარდნილა. იგი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური მოღვეწეობის შედეგად აღმოცენებული გარემოა. ამდენად, რაღაც დოზით „დამნაშავე“ ყველაა და ვინ რომელ ფენაში აღმოჩნდა, ეს სხვა საკითხია. „ცივილიზაციის არსებული ვითრება თვითონ ადამიანის, მისი აზროვნების წესის აუცილებელი შედეგია“ (რამიშვილი, 2016, 19). ამ დროს ლიტერატურას ისიც აინტერესებს, მჩაგვრელნი თუ ჩაგრულნი რამდენად არიან თავისუფალი პასუხისმგებლობისაგან, და საერთოდ, სად გადის ეს ზღვარი? მართებულად აღნიშნავს იქვე ლადო მინაშვილი: “აღნიშნული არ ნიშნავს იმას, რომ ილია, საზოგადოდ, გარემოს, ყოფას, საზოგადოებრივ წრეს ადანაშაულებდეს, ბრალს დებდეს და ცალკეულ ადამიანს მორალური პასუხისმგებლობისაგან ათავისუფლებდეს“ (მინაშვილი, 1995, 291-2). საკითხი პიროვნების პრობლემასთან რომ მიდის, ეს ცხადი გახდა ლიტერატურისათვის. „როგორც მიუთითებენ, ილია ადამიანთა მორალურ ამაღლებასა და გარდაქმნაში ეძიებს გამოსავალს“ (მინაშვილი, 1995, 377). ამგვარი მიდგომა უკვე გულისხმობს ფსიქოლოგიზმს ლიტერატურაში, რამდენადაც ყურადღება პიროვნებისა და მისი რთული შინაგანი სამყაროსკენ არის მიპყრობილი.

ჩვენ ამ თემაში აღვნიშნავთ რამდენიმე ფსიქოლოგიურ საკითხს, რომელსაც შეეხო მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა.

ერთ-ერთ ფსიქოლოგიურ საკითხს წარმოადგენს ის, რომ ადამიანის გონება ცდილობს ყოველთვის დანაშაულის სხვაზე გადაბრალებას. ბიბლიაში ადამისა და ევას შეცოდება გველს უკავშირდება. ღმერთმა მათ აუკრძალა ხე ცნობადის ნაყოფის ჭამა. მათთვის ეს აკრძალვა იდეა ფიქსად იქცა. გონებაში ჩაიბეჭდა ვაშლის ნაყოფი, რომელიც მათ აღარ ასვენებდათ. ამასთან დაკავშირებით, ერთი მშვენიერი იგავი არსებობს: მოძღვართან მივიდა ერთი კაცი და თხოვა: „გონება ძალზე დამაბული და აფორიაქებული მაქვს, გთხოვ, დამეხმარო მის დამშვიდებაში“. მოძღვარმა მიუგო: “ეს ადვილია, უბრალოდ ნუ იფიქრებ მაიმუნებზე“. წავიდა კაცი გახარებული. ერთი კვირის შემდეგ გაგიჟებული მივარდა მოძღვართან: „ეს რა მიყავი, მაიმუნები აღარ მასვენებენ არც სიფხიზლეში და არც სიზმრადო“.

აკრძალვა იყო ბიბლიაში ცდუნებისაკენ. აქედან გაჩნდა „აკრძალული ხილის“ ცნებაც. აკრძალვას ცდუნება მოჰყვა. ასეთია ტვინის მოქმედება. მაგრამ მას სხვა ოინიც გააჩნია: ის თქვენ გაცდუნებთ, მაგრამ პასუხისმგებლობას ყოველთვის სხვას აკისრებს.

ადამმა და ევამ თვითონ აცდუნეს საკუთარი თავი და ყველაფერი სხვას დააბრალეს.

ადამსა და ევას ღმერთმა უთხრა: „ნუ იხილავთ ამ ხის ნაყოფს“. ისინი ურწმუნონი იყვნენ, თორემ მოერიდებოდნენ ამ ხეს. ადამმა და ევამ დაასკვნეს, რომ ღმერთმა იმიტომ აუკრძალა მათ კეთილისა და ბოროტის შეცნობის ხის ნაყოფის ჭამა, რომ ღმერთს არ სურდა, ისინი მას დამსგავსებოდნენ. რამეთუ, მათი აზრით, როცა ნაყოფს შეჭამდნენ, ღმერთივით ყველაფერი ეცოდინებოდათ.

მაგრამ ისტორია გვაუწყებს, რომ ისინი ეშმაკმა აცდუნა. ეს იყო ადამისა და ევას გამოცდა სწამდათ თუ არა ღმერთი. მაგრამ გონებამ დაიყოლია ისინი. სწორედ მათი ტვინია „ეშმაკი“.

ეშმაკი ადამსა და ევას გველის სახით მოევლინა. გველი მზაკვრობის უძველესი სიმბოლოა. ეს არის ტვინი ყველაზე ცბიერი რამ. ევამ პასუხისმგებლობა ეშმაკს დააკისრა. ადამმა კი- ევას.

ეს მოსდის საფარ ბეგსაც, აკაკი წერეთლის პოემაში „გამზრდელი“. იგი ცდილობს ეშმაკს გადააბრალოს თავისი შეცოდება:

„ძლივს წარმოთქვა: „მართალი ხარ!...“

აღარა მაქვს მე სათქმელი!...“

შემაცდინა თვით ეშმაკმა

და დამრია ცოდვის ხელი!...“

(წერეთელი, 1989, 298)

მანამდე იგი არ ფიქრობდა, რომ იგი ეშმაკმა შეაცდინა. აქ აკაკი არაჩვეულებრივ ფსიქოლოგიურ წვდომას ამჟღავნებს. სანამ საფარს იმედი აქვს სიტუაციიდან „გამოძვრომის“, ანუ სანამ გონება აქტიურად „მუშაობს“ და აქვს შანსები იმისა, რომ შერჩეს დანაშაული, მას არ ეუფლება სინანული. ჯერ კიდევ არ დამდგარიყო კრიზისული სიტუაცია, რასაც ეგზისტენციალისტები „ზღვრულ სიტუაციას“ უწოდებენ.

ის, რომ საფარ-ბეგი ცდილობს პრობლემის გარეთ გატანას და „არარსებულ“ სხვაზე გადაბრალებას, გონების „ეშმაკობა“, რომელიც თავის გადარჩენის ინსტიქტიდან მოდის. ამის შესახებ მღვდელმთავარი ანტონი სუროჟელი ამბობს: „თითოეულ ჩვენს მიდრეკილებას თანშობილი ბოროტი ორეული სდევს თან; სწორედ ისაა ჩვენი დამონების ერთ-ერთი გზა...თუ დროულად არ იტყვი „არას“, ბრძოლა არ დასრულდება.“ (ანტონი, 2004, 62). ეს ბრძოლა იქნება „გარე“ ბრძოლა და იგი „ფანდია საკუთარ თავთან ომის ასაცილებლად...საქმე ადამიანშია და არა- ომში, თანაც უმთავრესია არა გარეგანი, არამედ შინაგანი ომი. თუ საკუთარ თავთან არ გქონიათ შინაგანი ომი, თქვენ გარეთ იომებთ. თუკი თქვენ შინაგან ომში გაიმარჯვებთ, ნამდვილ ომსაც მოეღება ბოლო. ეს არის ერთადერთი გზა“ (Osho , 2003, 83-103).

საინტერესოა ნიცშეს აზრი ამ საკითხზე: „ჩნდება მიზეზის განსაზღვრის ცნობილი ჩვევები, რომლებიც რეალობაში ართულებენ და თითქმის შეუძლებელს ხდიან ნამდვილი მიზეზის გამოკვლევას. ამ პრობლემის ფსიქოლოგიური ახსნა ასეთია: შუცნობელის განსაზღვრა რაიმე ცნობილით ჩვენ გვამსუბუქებს, გვაწყნარებს, გვაკმაყოფილებს და ამავე დროს ჩვენს ცნობიერებას ძალას მატებს. შეუცნობელს თან ახლავს საშიშროება, მოუსვენრობა, საზრუნავი და ჩვენ ინსტინქტურად ვცდილობთ გამოვიდეთ ასეთი მძიმე მდგომარეობიდან. აქედან გამომდინარეობს ძირითადი

მდგომარეობა: უკეთესია ნებისმიერი განმარტება, ვიდრე არანაირი. იმისათვის, რომ დავიხსნათ თავი დამამწუხრებელი წარმოდგენებისგან, ნებისმიერი საშუალება მისაღებად ითვლება. შეუცნობლის იმგვარად განმარტება, რომ იგი მოგვეჩვენოს ცნობილად, იმდენად მოსახერხებელია, რომ მას თვლიან „ჭეშმარიტებად“. აქ კრიტერიუმად გვევლინება კმაყოფილება („ძალა“). ასე რომ, მიზეზთა გამოვლენისადმი მიდრეკილება განპირობებულია და წარიმართება შიშით. კითხვამ „რატომ?“, შეძლების ფარგლებში, უნდა განსაზღვროს არა იმდენად თავად მიზეზი, რამდენადაც ისეთი მიზეზი, რომელიც აწყნარებს, აკმაყოფილებს და ამსუბუქებს მდგომარეობას....რადგან ადამიანი აცნობიერებს თავის დანაშაულს“ (Ницше, 1998, 160).

საფარი, ნიცშეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავისი სურვილის დაკმაყოფილებაში ეძებს დამნაშავეს. ბათუმ, როგორც სრულყოფილმა ადამიანმა, იცის ეს და არ აძლევს საფარ-ბეგს საკუთარი თავიდან გაქცევის საშუალებას. ბათუ გზას უჭრის მას და შინაგანში ღრმად ჩახედვისა და დანაშაულის გაცნობიერების შესაძლებლობას უქმნის.

- შემდეგი ფსიქოლოგიური საკითხი, რომელიც იკვეთება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის პერსონაჟების ხასიათში, არის ის, რომ რაიმე პრობლემისა და კრიზისის დროს, ანუ, როგორც ეგზისტენციალისტები ამბობენ, „ზღვრულ სიტუაციაში“ ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი, ამოტივტივდება ზედაპირზე დაფარული არაცნობიერი, რომელიც ჩვეულებრივ მდგომარეობაში ცნობიერების მიერ არის შენიღბული, ან მისთვისაც სრულად გაუგებარი. მოქმედების იმპულსი მოდის არაცნობიერიდან, მაგრამ მოქმედების მიზანი გაუგებარი რჩება თვით შემსრულებლისთვისაც. ეს ხდება ძირითადად ზღვრულ სიტუაციაში, რადგან ამ დროს გონებას არ ეძლევა საშუალება გააზრებისა. იმიტომ, რომ გააზრებისათვის დროა საჭირო. აზრი გონების პროდუქტია. გონებას დრო არ აქვს. ამიტომ იგი ეთიშება მიმდინარე პროცესს და წინ წამოიწევს გრძნობა, ინტუიცია. ანუ, ადამიანი მოქმედებს სიტუაციის შესაბამისად და არა სიტუაციაზე მოსარგებად. მოკლედ, გონება, მისი ნების საწინააღმდეგოდ, იძულებით ადგილს უთმობს გულს. აკაკი წერეთელი პერსონაჟს, საფარ-ბეგს, სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის წინაშე დააყენებს, აგდება მას „ზღვრულ სიტუაციაში“, რომელშიც ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი.

მოკლედ უნდა შევეხოთ ეგზისტენციალიზმის საკითხს, რადგან ეგზისტენციალისტური პრობლემატიკა მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში.

ეგზისტენციალიზმი არის არსებობის ირაციონალური ფილოსოფია. მისი წარმომადგენლები არიან ჰაიდეგერი, იასპერსი, მარსელი, სარტრი, კამიუ. გერმანიაში ეგზისტენციალიზმი ჩამოყალიბდა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, დასუსტებისა და უიმედობის დროს. მეორე ტალღა იყო საფრანგეთი, მეორე მსოფლიო ომის ოკუპაციის დროს.

ეგზისტენციალისტების აზრით, ირაციონალური აზროვნების ძირითადი ნიშანი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ამოდის სუბიექტისა და ობიექტის დაპირისპირების პრინციპიდან. ამის შემდეგ მთელი სინამდვილე, მათ შორის ადამიანიც, რაციონალისტის წინ წარმოსდგება მხოლოდ, როგორც მეცნიერული გამოკვლევისა და პრაქტიკული მანიპულაციის ობიექტი. რის გამოც, ასეთი მიდგომა ატარებს უსახო ხასიათს...ეგზისტენციალიზმი ერთმანეთს უპირისპირებს ფილოსოფიასა და მეცნიერებას.

ფილოსოფიის საგანი, ამბობს ჰაიდეგერი, უნდა გახდეს „ყოფიერება“, მაშინ, როცა მეცნიერების საგანია „არსებული“. „არსებულად“ იგულისხმება ყველაფერი, რაც ემპირიულ სამყაროს მიეკუთვნება, რისგანაც აუცილებელია განვასხვაოთ თვითონ ყოფიერება. უკანასკნელი მიიწვდომება არა გაშუალებულად (განსჯითი აზროვნების საშუალებით), არამედ მხოლოდ უშუალოდ, იხსნება ადამიანისთვის, როგორც მისი საკუთარი ყოფიერება, მისი პირადი არსებობა, ე.ი. როგორც ეგზისტენცია. სწორედ ეგზისტენციაში მდგომარეობს სუბიექტისა და ობიექტის დაუნაწევრებელი მთლიანობა, რომელიც მიუწვდომელია, როგორც განსჯით-მეცნიერული, ისე სპეკულაციური აზროვნებისათვის. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ადამიანი ვერ შეიცნობს საკუთარ თავს როგორც ეგზისტენციას; ამისთვის აუცილებელია, იგი მოხვდეს საზღვრით სიტუაციაში, ე.ი. სიკვდილის პირისპირ. მონახავს რა თავის თავს როგორც ეგზისტენციას, ადამიანი პირველად მოიპოვებს თავისუფლებასაც.

ეგზისტენციალიზმის თანახმად, თავისუფლება იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანი არ გვევლინებოდეს როგორც ნივთი, რომელიც ბუნებრივი ან სოციალური აუცილებლობის ზემოქმედებით ყალიბდება, არამედ „ირჩევდეს“ თავის თავს,



ყალიბდებოდას ყოველი თავისი საქციელით და მოქმედებით, ამით თავისუფალი ადამიანი პასუხს აგებს ყველა თავის ნამოქმედარზე და არ იმართლებს თავს „გარემოებებით“ (ფილოსოფიური, 1987, 148–149).

ეგზისტენციალისტების აზრით, ზღვრულ სიტუაციაში, რომელიც აუცილებელი პირობაა საკუთარ თავთან დაბრუნების, ადამიანი შეუძლია მოაქციოს რამდენიმე გარემოებამ. ყოფიერების არსის ყველა მეთოდს შორის ეგზისტენციალისტები ეძებენ ისეთს, რომელშიც არსებობა გაიხსნებოდა ყველაზე სრულყოფილად. ასეთი კი არის შიში. შიში – ეს არის საწყისი განცდა, რომელიც მთელი არსებობის საფუძველში დევს. საბოლოო ჯამში, ეს არის სიკვდილის შიში (Экзистенциализм: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)). სარტრისთვის ადამიანი ეს თავისი შიშია. იასპერსი ფიქრობს, რომ ადამიანური არსებობა იხსნება მხოლოდ ზღვრულ სიტუაციებში – ტანჯვა, ბრძოლა და სიკვდილი.

მთავარი არსი ეგზისტენციალიზმისა არის დაპირისპირება სოციალურ და ინდივიდუალურ ყოფას შორის, მათი გათიშულობის მტკიცებით. ეს დაპირისპირება გადმოიღვრება ადამიანის პრობლემის მოგვარებაში ანტითეზისა და პარადოქსის ფორმით.. ამ სამყაროში გაძლებისათვის ინდივიდს მოუწევს გაერკვეს თავის შინაგან სამყაროში, შეაფასოს თავისი შესაძლებლობები. წინა პლანზე დგება ადამიანის პრობლემა, ეგზისტენციალიზმის ძირითადი დებულება, არსებობა წინ უსწრებს არსს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ჯერ არსებობს, მოევიწინება სამყაროს, შემდეგ კი ხდება პიროვნება.

სამყაროსგან გათიშულობა აძლევს ადამიანს თავისუფლებას, მასთან კავშირი, არსებობას. ეს მნიშვნელოვანი დასკვნაა ეგზისტენციალისტებისა, რომელიც ჭეშმარიტებას იძენს ლიტერატურული მაგალითებით. ამ ჭეშმარიტებას ასე განმარტავს გასეტი: „შკალის ერთ–ერთ უკიდურეს წერტილზე რომ ვდგავართ, რეალური სინამდვილის გარკვეულ მოვლენებთან– ადამიანებთან, საგნებსა თუ სიტუაციებთანა ვვაქვს საქმე; ისინი ცოცხალ რეალობად გვევლინებიან; და, პირიქით, მეორე უკიდურეს წერტილზე დგომისას საშუალება გვეძლევა ისე აღვიქვამდეთ ყველაფერს, როგორც ჭკრეტით საწვდომ რეალობას (გასეტი, 1992, 19).

„ამდენად – ეგზისტენციალიზმი არის ადამიანის შერწყმა თავის თავთან. ეს არის „სუფთა თვითშემეცნება“ (Экзистенциализм, 1966, 63).

საფარ-ბეგი სიკვდილის წინაშე დადგა. ჩაიშალა მისი იმედი, რომ „არაფერი გაუგია“ და გეგმა, რომ იგი „გამოძვრებოდა“ სიტუაციიდან. რადგან ბათუსთვის ყველაფერი ცხადი იყო, რა რჩებოდა საფარ-ბეგის (ანუ სოციუმის) ლოგიკით – მხოლოდ სიკვდილი. ასეთი საქციელის პატიება შეუძლებელი იყო. ამას თვითონ საფარ-ბეგი ასაბუთებს:

„გაიფიქრა: „ მადლობა ღმერთს!  
არაფერი შეუტყვია,  
თვარა გულ-მკერდს გამიხვრეტდა  
ხანჯლის წვერი და ან ტყვია!“

დანაშაული რომ სოციალური მორალით უპატიებელია, ამას ბათუც ადასტურებს:

„– საფარ-ბეგო! პირშავობა  
შენი ვიცი, შემიტყვია!..  
და დღეიდან ჩვენ ორს შუა  
მოციქული არის ტყვია!  
არა თქვა რა!..არც მე გკითხავ.  
არის ზოგი შეცოდება,  
რომ სათქმელად საძნელოა...  
არც შენდობა უხერხდება!“

საინტერესოა, რომ ამ შემთხვევაში აკაკი იყენებს არაპირდაპირი ფსიქოლოგიზმის პრინციპს, რადგან მწერალი მეტყველების, ანუ დიალოგის მეშვეობით გამოხატავს, გვაგრძნობინებს ქცევის თავისებურებებს – მიმიკას, გმირის გარეგნობას. ეს არაპირდაპირი ფსიქოლოგიზმია, რამდენადაც გმირის შინაგანი სამყარო ნაჩვენებია არა უშუალოდ, არამედ გარეგანი სიმპტომების მეშვეობით, რომელიც შეიძლება ყოველთვის არ იყოს ერთნაირად ინტერპრეტირებული (Психологизм и его формы).

ჩვენ მხოლოდ პერსონაჟთა დიალოგი გვესმის, მაგრამ აკაკი აღწევს იმ ექსპრესიულობას, რომ ვხედავთ მათ მოძრაობას, ჟესტს, მიმიკას.

უნდა აღინიშნოს, რომ მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში კლასიკოსებთან მხატვრული სახის გამომსახველობითი ფორმები, და კერძოდ, ფსიქოლოგიზმი იმ დონეს აღწევს, რომ ერთი დეტალის აღწერით მთელი მხატვრული სახე-სისტემის გამოსახვა ხერხდება.

ეხება რა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას, თენგიზ კიკაჩიშვილი აღნიშნავს: „ მკაფიოდ „თვალმოსაკრავია“ ჟესტ-მიმიკა, მაგალითად, არჩილისა და კესოს იმ დიალოგში, რომელშიც გამოხატულია მათი შეძრწუნება გიორგის დამტვრევის გამო. სხვა პერსონაჟთა დიალოგებშიც შეინიშნება ჟესტ-მიმიკა. ყველა შემთხვევაში მიმიზმი მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს– დიდი შინაგანი სიმართლით წარმოგვისახავს მოქმედ პირთა სულიერ მდგომარეობას“ (კიკაჩიშვილი, 1991, 204–205). ე.ი. პერსონაჟის მოძრაობა აღიქმება ერთიანობაში, თუნდაც მხოლოდ დიალოგის ჩვენებით.

გამოსახვის ასეთი სიმაღლე დიდი კლასიკოსების და ფსიქოლოგი მწერლების ხვედრია. მაგალითად, ანალოგიურ ოსტატობასთან გვაქვს საქმე დოსტოევსკის რომანში „იდიოტი“. ამ მხრივ აღწერის უბადლო ოსტატობას აღწევს მწერალი განსაკუთრებით სამ ეპიზოდში, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ: „კამელიების“ ეპიზოდი, „გენერლის ტყუილის“ ეპიზოდი და ნასტასია ფილიპოვნას მიერ როგოჟინის მოტანილი „ფულის დაწვის“ ეპიზოდი.

საფარი კიდევ ცდილობს გადარჩენას, „სხვაზე გადაბრალების მეთოდით“, რაზეც ვისაუბრეთ ზემოთ.

აქმადე ყველაფერი რაციონალურად მიდიოდა და იმიტომ მოიშველიებს ბათუ გონებას კიდევ ერთხელ. მაგრამ, რაც შემდეგ ხდება, ცდება გონებისა და განსჯის ფარგლებს. ბათუ ეუბნება:

“- არა! შენ ვერ შეგეხება

სასიკვდილოდ ჩემი ტყვია:

დედაჩემის გაზრდილი ხარ,

მისი ძუძუ გიწოვია...

.....

წადი ჩემგან შენდობილი“

აქ აკაკი კიდევ ერთ ფსიგოლოგიურ ნიუანსს აქცევს ყურადღებას, რაც ძალიან მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს საფარ-ბეგზე: თუ საუბარი მაინც დისტანცირებულია და ოპონენტს, მით უმეტეს დამნაშავეს, გარკვეულ „კომფორტულ“ მდგომარეობაში ამყოფებს მაინც, უშუალო კონტაქტი სხვა ხარისხის მატარებელია. მწერალი საბოლოოდ „ანგრევს“ საფარ-ბეგის თავის თავთან „სიმყუდროვეს“ და ასე ამოქმედებს ბათუს :

„ გადმოხტა და ლურჯა ლაფშა  
მისცა ხელში, ჩააბარა.“

იმ დროს, როდესაც საფარ- ბეგის დანაშაული სიკვდილს იმსახურებდა, რასაც ორივე პერსონაჟი აღიარებს, ბათუ შენდობის შემდეგ კიდევ სამსახურს უწევს ძუძუმტეს – მიახლოება და ლაფშას ხელში მიცემა, ჩაბარება ის უშუალო კონტაქტია, უშუალო განცდაა, რამაც საფარ-ბეგი „გაანადგურა“ საბოლოოდ, ანუ „მოკლა“ ძველი საფარ-ბეგი. თუ აქამდე საფარ-ბეგი ახერხებდა რაღაცის თქმას, ანუ „აქტიურობდა გონება“, გარკვეულწილად, ახლა საბოლოოდ დადუმდა. გენიალურ ფსიქოლოგიურ წვდომას ახერხებს აკაკი: ძუძუმტეებსა და ეხლა მტრებს შორის დაშორება გულიწყრომით, „მუქარით“ არ მომხდარა. დაშორება სამსახურის ბოლომდე აღსრულებით დაამთავრებინა მწერალმა, ეს უდიდესი ზემოქმედების ძალის მქონე ჟესტი იყო საფარ-ბეგისთვის და ბათუს ალოგიკური საქციელის ამ ბოლო აკორდმა სულ დაადუმა იგი. ეს იყო ის „მოდრაობა“, რაც ლოგიკას, კითხვა- პასუხს არ ექვემდებარებოდა. ის უკვე არ იყო გონების და ლოგიკის სფერო. იგი განცდისა და სულ სხვა შეგრძნებების სამყარო იყო.

ეს ის მდგომარეობაა, რასაც „გონების გარეთ“ ყოფნას ეძახიან ფილოსოფოსები და მისტიკოსები. ეს საბოლოო დაზავებაა, რომლის შემდეგ იწყება „რაღაც სხვა“, ის ირაციონალური, რასაც ეგზისტენციალისტები საკუთარ თავთან დაბრუნებას, „მან“- ისგან“ გამოსვლას და ჭეშმარიტ „ მე“-ში დაბრუნებას უწოდებენ. ისინი ამბობენ, რომ ეს მხოლოდ „ზღვრულ სიტუაციაშია“ შესაძლებელი, რომელსაც წარმოშობს „ კრახი“ სოციალურ განზომილებაში და სიკვდილის შიში. საფარ-ბეგი სწორედ ამ მდგომარეობაში ჩავარდა. უფრო სწორად, „ ჩააგდო“ ბათუმ, როგორც სრულყოფილმა პიროვნებამ („სრული პიროვნება“ არ არის ამჟამად ჩვენი მსჯელობის თემა, ამიტომ

სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ), რომლის მიზანი საფარ-ბეგის შეცვლა იყო და არა დასჯა.

ირაციონალური და ალოგიკური ქმნის განსხვავებულობას და დაფიქრების საშუალებას. ეს ის მომენტი, რომელზედაც დევიდ იუმი ამბობს: „ჩვენ უაღრესი გულმოდგინებითაც ვერასოდეს ვერ აღმოვაჩინებთ რაიმეს, გარდა იმისა, რომ ერთი ხდომილება მოსდევს მეორეს; ამასთან, ჩვენ არ შეგვწევს ძალა, ვწვდეთ რაიმე ძალას, რომლითაც მოქმედებს მიზეზი, ან კავშირს მასა და მის ნაგულიხმევ მოქმედებას შორის....ერთი მოვლენა მოსდევს მეორეს, მაგრამ ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვამჩნევთ, რაიმე კავშირს მათ შორის. ისინი, თითქოს, თანაარსებულნი არიან, მაგრამ არასოდეს-შეკავშირებულნი“ (იუმი, 1992, 78).

ეგზისტენციალისტები საბოლოო დაზავებას, რომლის შემდეგ იწყება „რალაც სხვა“, უწოდებენ „არაფერს“. ეს ის გაურკვეველი მდგომარეობაა, რომელშიც ჩავარდა ბათუ (ვაჟას პერსონაჟები: ალუდა, ჯოყოლა, მინდია და სხვები). ბათუ „ჩაიძირა „არაფერში“. „რომ გავხსნათ „არაფერი“ და დავეუფლოთ მას, რაც ნიშნავს იმას, რომ მოვიპოვოთ თავისუფლება, არ არის საკმარისი მხოლოდ ამქვეყნიურ საზრუნავებთან ურთიერთობა. საჭიროა ყველაზე ძლიერი საშუალება, კონკრეტულად- ტოტალური სიკვდილი“ (Экзистенциализм , 1966, 112). ეს ის მდგომარეობაა, რომელიც რაციოთი არ აიხსნება და რომელსაც ეწოდება: „აბსოლუტური უცოდინარობა, ან სხვაგვარად ცნობიერების არარსებობა, რომელიც ვერ გახდება თეორიულ- შემეცნებითი კვლევის ობიექტი“ (Экзистенциализм , 1966, 113). ჰაიდეგერის მიხედვით, „ამ დროს ხდება უდიდესი შეცნობა“ (Экзистенциализм , 1966, 113). იასპერსიც მიიჩნევს, რომ „ყოფიერება არასდროს არ არის მოცემული როგორც ობიექტი, არამედ უშუალოდ განიცდება დისკურსიული გონების „დამსხვრევის“, მარცხის, სრული „დაღუპვის“ დროს (Экзистенциализм , 1966, 74).

ამდენად, ეგზისტენციალისტები ამბობენ, რომ მხოლოდ პირადი განცდების შემთხვევაში, კონკრეტულად კი, ზრუნვაში, შიშში, მოწყენილობაში, მიტოვებულობასა და იმედგაცრუებაში იბადება ახალი, რომელსაც ჭეშმარიტი ყოფიერება ჰქვია. სახარებისეულად, „ხელმეორედ შობა“ ეწოდება მას.

სწორედ ამ ზღვარზე იდგა ახლა საფარ-ბეგი.

ადამიანის ცნობიერების მსგავსი მხატვრული ათვისება აღნიშნება ტერმინით „ფსიქოლოგიზმი“. ეს არის ინდივიდუალიზირებული ასახვა განცდებისა მათ კავშირში, დინამიკასა და განუმეორებლობაში (Хализев, 2000, 173). გიზბურგი აღნიშნავდა, რომ ფსიქოლოგიზმი, როგორც ასეთი, შეუთავსებელია შინაგანი სამყაროს რაციონალურ სქემატიზაციასთან. მისი სიტყვებით, „ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმი“ იწყება გმირის მოქმედების მოულოდნელობიდან და გაუთვალისწინებლობიდან“ (Хализев, 2000, 173).

პოემაში კიდევ ერთ სიღრმისეულ წვდომას ავლენს აკაკი – ეს არის ნაწარმოებიდან ბათუს გაყვანის სცენა:

„ გადმოხტა და ლურჯი ლაფშა  
მისცა ხელში, ჩააბარა,  
მოტრიალდა და აღმართი  
ძლივს ბარბაცით აიარა“

ამ მონაკვეთთან დაკავშირებით გურამ ასათიანი აღნიშნავს : “თავისი უკანასკნელი მონოლოგის დასრულების შემდეგ, ბათუ, რომელმაც ნაქურდალი ცხენი ჩააბარა ძიძიშვილს, „ ძლივს, ბარბაცით“ აივლის ფაცხისკენ მიმავალ აღმართს.

შესაძლოა, სჯობდა, რომ აკაკის ისე გაეყვანა კადრიდან თავისი გმირი, რომ ეს მისი უკანასკნელი მოძრაობა არ დაენახებინა ჩვენთვის. შესაძლოა, – მაგრამ ის მაშინ აკაკი წერეთელი აღარ იქნებოდა.

ამ უკანასკნელი მოძრაობის სწორხაზოვნება უაღრესად ორგანულია „გამზრდელის“ ავტორისათვის. მეცხრამეტე საუკუნის რეალისტური პოეტიკა თავისი მთავარი ტენდენციით ვერ ეგუება მრავალწერტილს, ქარაგმას, დედააზრის ბოლომდე გამოუთქმელობას. აკაკის არ შეეძლო ბოლოს და ბოლოს მაინც არ ეთქვა ჩვენთვის, თუ რა არაადამიანური დამაბზვის ფასად დაუჯდა მის გმირს იმ უფსკრულიდან ამოღწევა, რომელშიც მისი სული ჩაჩეხეს“ (ასათიანი, 1988, 232–233).

შესანიშნავად აქვს კრიტიკოსს შენიშნული „ბარბაცის“ მიზანსცენა. თუმცა, ის, რომ „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტიკა ვერ ეგუება მრავალწერტილს..“, საკამათოა, რადგან, სწორედ მრავალწერტილია ფსიქოლოგიზმი. რამდენადაც ამ მოძრაობის ამოცნობა მოუხდა თვითონ კრიტიკოსს და არა მწერლის მიერ კომენტირებული განსაზღვრების მოსმენა ბათუს დაღლილი სულის შესახებ. „სწორედ ცალკეული

ეპიზოდების დაუსრულებლობა, სიტყვის ბოლომდე გამოუთქმელობა აქცევს მწერალს „იდუმალ“ ფსიქოლოგად“ (Хализев, 2000, 175)

ამ ეპიზოდის შემდეგ ორივე გმირი გადის სცენიდან. საფარ–ბეგი დროებით, რადგან შემდეგი, მეოთხე თავი იწყება გამზრდელის პიროვნების აღწერითა და პოემაში შემოყვანით. მაგრამ ჩვენ არ გვტოვებს სცენიდან გასული გმირების განცდა. სწორედ ეს არის შესანიშნავი მხატვრული მეთოდი, რომელსაც ხშირად მიმართავს აკაკი წერეთელი და რომელსაც „ქვეტექსტური“ ფსიქოლოგიზმის პრინციპებს უწოდებენ, რადგან „გმირთა იმპულსები და გრძნობები მხოლოდ განიცდება და გამოიხატება“ (Хализев, 2000, 175). სხვაგვარად, როგორც ზემოთ ვთქვით, მას ეწოდება ირიბი, არაპირდაპირი ფსიქოლოგიზმი. გმირთა დუმილი სწორედ ქვეტექსტური ფსიქოლოგიზმის პრინციპია. „მწერალი დაწვრილებით აღწერს რა გმირის მოქმედებას, რაღაც მომენტში არაფერს აღარ ამბობს პერსონაჟის განცდებზე და ამით აიძულებს მკითხველს თვითონ გააკეთოს ფსიქოლოგიური ანალიზი“ (<http://www.philol.msu.ru>).

საინტერესოა, რომ ფსიქოლოგიურ ანალიზზე პირველ რიგში საუბრობენ ეპიკურ ნაწარმოებებთან მიმართებაში, რამდენადაც სწორედ აქ აქვს მწერალს გმირის შინაგანი სამყაროს გამოხატვის ყველაზე მეტი საშუალება; პერსონაჟთა პირდაპირი საუბრების გარდა, აქ არის მომთხრობის, ავტორის სიტყვა და მას აქვს საშუალება გაუკეთოს კომენტარი პერსონაჟის ამა თუ იმ გამოთქმას, ქცევას; გახსნას გმირის ქცევის ჭეშმარიტი მოტივები. მაგალითად, ვაჟა თვითონ განმარტავს ალუდას საქციელს:

„ალუდას თოფი არ უნდა,  
ატირდა როგორც ქალიო;  
არ აპყრის იარაღებსა,  
არ ეხარბება თვალიო.

.....

მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა“

(ვაჟა–ფშაველა, 1986, 110–126)

ეს არის ღია, ცხადი, „დემონსტრაციული“ ფსიქოლოგიზმი (Хализев, 2000, 175)  
შემდეგ, როცა გმირს ასაუბრებს:

„ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულს,  
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.  
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,  
შენზედ ალალი არიო“..

ეკვე საქმე გვაქვს „შენიღბული“, „ფარული“ ფსიქოლოგიზმის მეთოდთან.

აკაკი, ბოლო ეპიზოდში, ირჩევს უფრო საინტერესო და ძლიერ მეთოდს. მკითხველს უტოვებს განცდისა და მსჯელობა – შეფასების საშუალებას, რომელიც სხვადასხვაგვარი იქნება და, მით უფრო, საინტერესო. ეს მწერლის სპეციფიკური სამწერლობო უნარია, ტალანტია, რომელიც დევს მწერლის მსოფლმხედველობასა და ოსტატობას შორის (ჩავლეიშვილი, 1969, 38).

ამდენად, ეს მოკლე მიმოხილვაც საკმარისია იმისათვის, რომ აკაკი წერეთელი ჩვენ შევაფასოთ, როგორც საინტერესო ფსიქოლოგი მწერალი.



## თავი 6. „წმინდა მხედრების“ მხატვრულ–სახეობრივი სისტემა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში

მეცხრამეტე საუკუნეში ქართველი კლასიკოსები, უპირველეს ყოვლისა, ილია და აკაკი, ხშირად მიმართავდნენ ისტორიულ წარსულს და მის მნიშვნელოვან ეპიზოდებს მხატვრულ სახეებად გარდაქმნიდნენ. მათთვის წარსული რეალურად არსებული სამყარო იყო. „ილიამ და აკაკიმ იგრძნეს, „წარსულზე დარდში“ რომანტიზაციის ტენდენცია რომ აფარებდა თავს და ამ ტენდენციაზე თქვეს ხმამაღლა უარი. მაგრამ იქვე დაინახეს წარსული, როგორც გრანდიოზული სამყარო თავისი ტკივილებით, ტრაგედიით, უბედურებით, ძლიერებით, მთლიანობით და ამ რეალური სამყაროს შესწავლას მოანდომეს დიდი დრო“ (ღვინჯილია, 1990, 24).

წარსულის რეალისტური და ობიექტური ანალიზით, მხატვრულ – ესთეტიკურ ფორმაში მოქცევით ილია და აკაკი ცდილობდნენ, ქართველ კაცს აღედგინა სულიერი წონასწორობა და ებრძოლა უკეთესი მერმისისათვის.

აღნიშნული საკითხის განხილვისას ძალიან საინტერესოა ისტორიულ პერსონაჟთა მხატვრული სახეები და მისი გამოსახვის ფორმები აკაკის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკისეული მიდგომა ამ პრობლემასთან იმ საერთო ნიშნებითაა აღბეჭდილი, რომელიც გარკვეული სისტემის სახეს ქმნის და რომლის გამოყოფა– დახასიათება აუცილებელ საკითხად მიგვაჩნია. ამასთანავე, იგი მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭირს აკაკი წერეთლის მხატვრულ სახეთა გალერეაში.

ისტორიულ გმირთა, ქართველ რაინდთა საქმეების აღწერისას მათდამი განსაკუთრებული პათოსი, ემოციური დამუხტულობა და პოეტის მოწიწება იგრძნობა. ისინი მარტო ფიზიკურად სამშობლოს დამცველები არ იყვნენ. აკაკი ქართველ რაინდებს სულიერების, ქრისტიანობის დამცველ მხედრებად წარმოგვიდგენს. რწმენა და სამშობლო მათთვის ერთი და იგივე იყო. „აკადემიკოსი კ. კეკელიძე ქრისტიანობის დამცველ მეზრძოლებს „წმინდა მხედრებს“ უწოდებს (კ.კეკელიძე, ა. ბარამიძე, 1954, 49). ნიშანდობლივია კ.კეკელიძის მითითებული შემდეგი ფაქტი: „წმინდა მხედართა რომანებზე „დიდი მოთხოვნილება დაბადებულა ჩვენში X საუკუნის მიწურულიდან, განსაკუთრებით, XI-XII საუკუნეებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე ყალიბდბა ძლიერი ფეოდალური მონარქია. ეს იქედან

ჩანს, რომ დასახელებულ მხედართა ცხოვრება–მარტვილობანი ითარგმნება სწორედ X საუკუნის გასულიდან მეთორმეტის მეორე ნახევრამდე...ისინი ჰუნებსა ზედა შემსხდარნი და საჭურველითა ასხმულნი“ ებრძვიან ბოროტებას, რჯულისა და ქვეყნის მტრებს, ისინი ემსახურებიან სიკეთეს და სამართლიანობას“. ასევე „წმინდა მხედარი“ ითმენს და იტანს ათასგვარ ღვაწლსა და შრომას; ის ნამდვილი მიჯნურია უზენაესისა – მისთვის ბნედა, მისთვის კვდომა წმინდა მხედრებს მიერეკება უდაბნოსაკენ, სადაც მრავალი ათეული წელი ცხოვრობენ ისე, რომ ადამიანის სახეს ვერ ხედავენ. სადაც ისინი შეუწელებლად „ალტობენ ცრემლთა თვისითა სარეცელსა თვისსა“(კეკელიძე, ბარამიძე, იქვე). შოთა რუსთაველი ზემოთქმულს ასე გამოხატავს თავის პოემაში: „კაცი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“.

ჯერ კიდევ სილოვან ხუნდაძე ამბობდა: „ყურადღების ღირსია, რომ ქართველ რაინდებს მარტო რაინდობა და ფიზიკური ვაჟკაცობის გამოჩენა კი არ აქვთ მიზნათ, როგორც უმეტეს ნაწილათ რაინდობაში იყო ხოლმე მიღებული, არამედ ვაჟკაცობის გამოჩენა–სამშობლოს დაცვასთან შეერთებული“ (ხუნდაძე, 1940, 134).

მკვლევარი იური ყეინაშვილი აღნიშნავს, რომ ძველ საქართველოში „კარგად უნდა ყოფილიყო განვითარებული წმინდა მხედრების საბრძოლო სისტემა, რადგან ქართულ ლაშქარში ბერ–მონაზონთა საბრძოლო რაზმების არსებობა ისტორიული სინამდვილეა. შესაბამისად, ისინი საბრძოლო მომზადებასაც გადიოდნენ. ამაზე მეტყველებს ამ რაზმების მაღალი ბრძოლისუნარიანობა. ეს საბრძოლო რაზმები, პირველ რიგში, ეკლესია–მონასტრების დასაცავად არსებობდნენ, ხოლო თუ ქვეყანას გაუჭირდებოდა, ისინი მხარში ედგნენ ქართულ ლაშქარს და მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად გამოდიოდნენ“ (ყეინაშვილი, 2002, 204).

აკაკი წერეთელი პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ „წმინდა მხედრის“, თორნიკე ერისთავის ნაწარმოებში შემოყვანის ორიგინალურ ხერხს ირჩევს –პერსონაჟი პირველად ჩვენს წინაშე გამოჩნდება მისი ცხოვრების მესამე ეტაპზე (კეკელიძისეული კლასიფიკაციით), ანუ ამქვეყნად ვალმოხდილი და ასკეტობისთვის გამზადებული. წმინდა მხედრის გამორჩეულობა ნაწარმოებში მის პირველსავე ხსენებაზე იგრძნობა, ხუმარა ეუბნება ორბელიძეს:

„ხუმარადაც ვარგებულხარ,

ვაჟკაცობით პირველიო,

მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,  
თუმც მის ადგილს სულ ელიო!“

ამდენად, „თორნიკობა“ უკვე პიროვნების კი არა, მდგომარეობის გამომხატველი სახელია და გარკვეული გამორჩეულობის მაჩვენებელი. ამას მეფის სიტყვებიც ადასტურებს:

„რა არის, რომ დღეს ჩემ გვერდით  
დიდ თორნიკეს ვერ ვხედავო?“

ასეთი სხვათათქმები მხატვრული ხერხია მწერლისათვის. პოეტი ორბელიძესთან გააპაექრებს მასხარას, რადგან იგი დიდი მხედართმთავარია და სიტყვები: „ მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას..“, აძლიერებს გმირის მხატვრულ სახეს ნაწარმოებში შემოყვანამდე. ამას ემატება მეფის სიტყვები: „რა არის, რომ დღეს ჩემს გვერდით, დიდ თორნიკეს ვერ ვხედავო?“. ეს საინტერესო ხერხია. მასხარას სიტყვა გარკვეულწილად უნდობლობის მატარებელი შეიძლება იყოს, სულაც „სიტყვის შნოსათვის“ იყოს ნათქვამი, ან კიდევ კამათში მოწინააღმდეგის დამარცხების სურვილით იყოს განპირობებული. მწერალი წვდება ამ ფსიქოლოგიურ ნიუანსს და მომდევნო სტროფში თორნიკეს მეფეს შეაფასებინებს, რომლის ეპითეტი ეჭვს აღარ იწვევს. ეს ყოველივე ზრდის ცნობისმოყვარეობას და პერსონაჟის გამოჩენის მოლოდინის სურვილს ამძაფრებს. პოეტი ასევე განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს „წმინდა მხედრის“ პორტრეტის ხატვისას:

„ახოვანი, მშვენიერი,  
თეთრწვერა და თეთრთმიანი,  
წინ წამოდგა სასაუბროდ  
მოწიწებით ტკბილხმიანი.  
თაყვანი სცა პირველ მეფეს,  
მერე კრებულს ორი მხრითა,  
გულზე ჯვარად ხელებს იჭდობს,  
თავდახრილი, ცრემლის ღვრითა.“

რაინდის ბევრ აუცილებელ თვისებას ჩამოთვლის მწერალი. ჟესტი – გულზე ხელების დაწყობა რწმენის სიმტკიცის მანიშნებელია და იმის დასტურია, რომ „წმინდა მებრძოლისათვის ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენს განუწყვეტელ

სამსახურს უზენაესისადმი და შეგნებულ ერთგულებას მისი სიყვარულისადმი“ (ყეინაშვილი, იქვე); თავდახრა, სიმდაბლე რაინდის ღირსეული თვისებაა („ მაღალი, უხვი, მდაბალი..“ რუსთაველი.); ცრემლის ღვრა , ტირილი – შინაგანი სიწმინდის, სისპეტაკის ნიშანია (წვერ–ულვაშზე მარგალიტებზე ცრემლი ცრემლზე ეკიდება“). „ წმინდა მხედრები „ალტობენ ცრემლთა თვისთა სარეცელსა თვისსა“ (კ.კეკელიძე, ა. ბარამიძე, იქვე).

წმინდა მხედრებისათვის სამშობლოს დაცვა მომხდურთაგან ღვთაებრივ საქმედ ითვლებოდა. ისინი ერის ნება–სურვილს უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ. აკაკი აგვიწერს თორნიკეს ამ შესაშურ თვისებას:

„და საერო ნება–სურვილს  
მორჩილებით აძლევს პასუხს.“

მორჩილების რამდენიმე ეპიზოდია აღწერილი პოემაში, თუნდაც პიროვნების ნების საწინააღმდეგო: თორნიკეს არ უნდა ათონის მთიდან დაბრუნება, მაგრამ იგი ბრძანებას და ქვეყნისათვის აუცილებელ პოლიტიკურ საჭიროებას დამორჩილდა; თორნიკე კათალიკოსსაც დამორჩილდა და ბრძანება შეასრულა (ეს საკითხები ჩვენ განვიხილეთ წინა თავში, ამიტომ აქ აღარ შეჩერდებით). თორნიკე და მისი მსგავსი მხედრები „ჰუნესა ზედა შემსხდარნი და საჭურველ ასხმულნი“, ებრძვიან ბოროტებას, რჯულისა და ქვეყნის მტრებს.“ და ეს ბრძოლა აქცევდა მათ ქრისტეს „ წმინდა მხედრებად“, მათი საბრძოლო შესაძლებლობები სასწაულებრივს ემსგავსებოდა, რომელიც მათ ბუნების კანონებზე ზევით აყენებს“ (ყეინაშვილი, იქვე). ამას უნდა მიეწეროს მხედრობის „გაჯიქება“– „ თორნიკე თუ არ გვესარდლა, ხმალს არ მოვკიდებთ ხელსაო“. თორნიკე „სამსჯავროს“ წინაშე წარმოთქმულ სიტყვაში მოიგონებს სამშობლოსათვის გაწეულ სამსახურს, საგმირო ეპიზოდებს და, ალბათ, ამ დამსახურებამ და სამსახურმა აქცია ის უმაღლეს მხედართმთავრად და „ წმინდა რაინდად“.

აკაკი წერეთელი წმინდა მხედრის მხატვრული სახის სრულყოფისა და დამაჯერებლობისათვის შესანიშნავ მეთოდს მიმართავს: სხვათა შეფასებების (სხვათათქმების) მეშვეობით გვიქმნის ზოგად წარმოდგენას პერსონაჟზე, რაც აძლიერებს მისდამი ინტერესს. შემდეგ კი გადადის მისი ცხოვრების განვლილი გზის კონკრეტულ აღწერაზე და თვითონ მკითხველი აკეთებს დასკვნას და რწმუნდება

ადრე მოცემული ზოგადი დახასიათების სისწორეში. ეს ეპიზოდი აკაკის მონოლოგის სახით აქვს წარმოდგენილი: მეფესთან გამართულ დარბაზობაზე „ახოვანი, მშვენიერი“ სარდალი წარსდგება და დამსწრეთ შეახსენებს თავის „მწარ წარსულს“. პოემაში ნათლად იკვეთება სისწორე იმ შეფასებისა, რომ „წმინდა მებრძოლებისათვის ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენდა განუწყვეტელ სამსახურს უზენაესისადმი“. პოემაში ნათქვამია, რომ ჩვენი წინაპრები ნადიმის დროს:

„ პირველ სმაზე ახსენებდნენ საქართველოს და უფალსა,

.....

დღეგრძელობით თაყვანს სცემდნენ

მეფესა და დედოფალსა“.

იგივე თანმიმდევრობას იცავს თორნიკე. სამსჯავროზე წარმსდგარი მეფეს მიმართავს:

„ ვფიცავ იმ პირველ მიზეზსა,

ყოველ მიზეზის მიზეზსო,

ვიფიცავ საქართველოსა

და მერე, მეფევ, თქვენს მზესო“.

წმინდა მხედრებისათვის სამშობლოს დაცვა იგივე სარწმუნოების დაცვა იყო. პოემაში ეს არაერთხელ არის გამოკვეთილი. თორნიკე ყვება თავის თავგადასავალს და ამბობს:

„ ეს პატარა საქართველო

ჯარასავით დატრიალდა,

გადიწერა რა პირჯვარი,

გაფოლადდა და გასალდა

.....

ერისკაცი თუ სამღვდელო,

ყველა ერთმხრივ მიიწევდა“.

ქრისტეს მხედრები ქრისტიანობის მტრების მოსაგერებლად უბადლო სამხედრო ოსტატობას ავლენდნენ. მათ კარგად ესმოდათ, რომ რწმენის გასავრცელებლად ჯვარი იყო საკმარისი, მტრების მოსაგერიებლად კი მედგარი ბრძოლა. არსენ კათალიკოსი შეახსენებს თორნიკეს:

„გასავრცელებლად ქრისტიანობის  
საკმაო არის, დიახაც, ჯვარი,  
მაგრამ მის მტრების მოსაგერებლად  
ხშირად გვჭირდება ხმალი და ფარი.“

„ქრისტეს მხედრები“ ბრძოლაშიც ქრისტიანული ეთიკისა და რაინდული თვისებების დამცველნი იყვნენ. ამის ნათელი მაგალითია თორნიკეს სიტყვები ჰალისის პირას გამართული ბრძოლის წინ:

„თუმც შგვიძლია თავზე დავესხათ  
ახლაც, ეს ჩვენთვის სულ ადვილია,  
მაგრამ რადგანაც არ მოელიან,  
ეს ღალატსა ჰგავს და სირცხვილია.  
გვიჯობს მივადგეთ გამოცხადებით  
ისე, როგორც რომ ვაჟკაცთ წესია!  
და უკუღმართად ნუ მოვმკით იმას,  
რაც ძველებს წაღმა დაუთესია.“

რაინდული თვისებების გამოვლენაა ორბელიძის საქციელი, როდესაც ორთაბრძოლაში უხმლოდ დარჩენილი აფრანიკს ეუბნება:

„ნუ გეშინიან! ხმლიანი უხმლოს  
რომ შეგეჭიდო, არ მეკადრება,  
მხოლოდ თანასწორს იარაღითა  
შენი დაჩაგვრა მე მენატრება.“

ანალოგიურია თორნიკეს მოქმედებაც. იგი გამარჯვებულ ქართველ ჯარს უბრძანებს, რომ განურჩევლად ყველა დამარხონ, ვინც ბრძოლაში დაიღუპა, ხოლო ტყვეებს შეურაცხყოფა არ მიაყენონ:

„ნურვინ გაბედავს, დატყვევებულებს,  
რომ მიაყენოს შურაცხყოფა!  
ვაჟკაცს რომ ბედი სხვას დაამონებს,  
დასატანჯავად ისიც ეყოფა.“

ეხებოდა რა პოემას „ორი ქართველი“, აპოლონ მახარაძე აღნიშნავდა, რომ „მთავარი გმირის სახე პოემაში თანდათან მალღდება და მიმზიდველი ხდება

მკითხველის თვალში. იგი (ოთია მესხი) შორიდან იცნობდა და პატივს სცემდა ადამ ბებურიშვილის გმირობას, მაგრამ დღევანდელი საქციელი მას მაინც არ მოუწონა. დიახ, არ მოუწონა, რომ ბებურიშვილი გაქცეულ მტერს უკან მისდევდა. ოთიას გარკვეული ვაჟკაცური წესი აქვს და ეს წესი გულისხმობს, რომ გაქცეულს არ უნდა გამოეკიდო... დიახ, მხოლოდ თანაბარ პირობებში და თანაბარი იარაღით ბრძოლა, – ასეთია ვაჟკაცობის კანონი. ამ ძირითადი კანონიდან გამომდინარეობს ისიც, რომ ქართველი გმირები უიარაღო, წაქცეულ ან დამორჩილებულ მოწინააღმდეგეზე იარაღს აღარ ხმარობენ. გამარჯვებულ ვაჟკაცს ერთგვარი ღმობიერებაც ახასიათებს დამარცხებული მტრის მიმართ... გმირობისა და ვაჟკაცობის მაღალი თვისებებით ხასიათდება ამ პოემაში გამოყვანილი ორი ქართველი. მათ შორის განსხვავება არსებობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ოთია მესხი ასაკითა და გამოცდილებით ბებურიშვილზე მეტია. ოთია თავისი ვაჟკაცური სიდინჯით განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს (მახარაძე, 1952, 55–57).

რაინდული თვისებებით აღსავსეა კორინთელი (მოთხრობა „კორინთელი“). იგი მაღალი შინაგანი თვისებებით გამოირჩევა. რაინდული მორალის მკაცრი დამცველია. ისე, როგორც დათუნა გოცირიძისთვის, მისთვისაც არ არსებობს სიტყვის გატეხა, მლიქვნელობა, არაპირდაპირობა. ნაწარმოებში ვკითხულობთ: “როდესაც ჩაქვში, გურიელების წყალობით შეტყუებული, მეფე სოლომონ პირველი დაამარცხეს, იქ მაშინ ერთი ქართველი აზნაური კორინთელი–ელიზბარ ერისთავის საყვარელი შინაყმა–დაიკარგა და ამ გარემოებამ მეტად შეაწუხა როგორც ერისთავი, ისე მეფეც“. აკაკი არ ერიდება ზღაპრულ სიუჟეტს. მისთვის მთავარია ძირითადი სათქმელის ნათლად და ცხადად გადმოცემა. მას შესწევს უნარი, ნებისმიერ უბრალო ამბავს დამაჯერებლობა მიანიჭოს. ტრაგიკული ისტორია სახალისო და მიმზიდველი გახადოს ისე, რომ არაფერი არ მოაკლდეს მის იდეურ მხარეს. ამის ნათელი მაგალითია კორინთელისა და ფაშას საუბარი: თათრებმა ნახეს იგი გონებამიხდილი და წაიყვანეს. როდესაც ჭრილობები მოუშუშდა, მივიდა კორინთელი ფაშასთან და მოახსენა:

„შინ გამიშვი და ას ქისა ფულს მოგიტან სახსრადაო“

–რომ ვერ იშოვნო, მერე?–ჰკითხა ფაშამ

–რადგან ჩემი ბატონის საყვარელი ვარ და ერთგული, იმედი მაქვს, ვიშოვნო.

–თავდები ვინა გყავს?

–არავინ!

–მაშ ისე როგორ იქნება?!

–აი, ჩემი ულვაშის ერთი ღერი...

–მერე, რომ არ მოხვიდე, ამ ულვაშის ღერს რა ვუყო?

–შერცხვენა უბრძანე და ზედ დააფურთხე!

–გურჯო, რას ამბობ? მით შენ იმ სიშორეს რა გეტკინება?

–ხორცი კი არ მეტკინება, მაგრამ გული იგრძნობს და სულს ეწყინება“

დაბრუნდა კორინთელი, მოეხვია მუხლზე ერისთავსა და მეფეს და უამბო ყოველივე. მეფემ და კარისკაცებმა მოინდომეს მისი დასაჩუქრება, მაგრამ ერისთავმა თქვა: “ვისაც ჩემი პატივისცემა გაქვსთ და გინდათ, ნურავინ შეეწევით მაგ შერცხვენილს! ქართველი კაცი რომ ტყვედ ჩავარდება მტრის ხელში, ის შერცხვენილია და იმასთან პურიც აღარ იჭმებაო!”

საინტერესოა, რომ აკაკი არ ერიდება მტრის დადებითად წარმოჩენასაც, ოღონდ მთავარი გმირის სულიერი სიმაღლე და მისი რაინდული თვისებები წარმოაჩინოს სრულყოფილად. ფაშამ იგი გამოუშვა და შემდეგ ეპიზოდშიც დადებითად წარმოჩნდება, მაგრამ აკაკისათვის მთავარია გვიჩვენოს კორინთელის მტკიცე ბუნება და რაინდული სიტყვის ერთგულება. „გულდაწყვეტილმა დაჰკრა ფეხი, ჩავიდა ისევ ფაშასთან და უამბო ყველაფერი, რაც დაემართა. ფაშას მოეწონა მისი ქცევა, გაუკვირდა მისი უშიშრობა“. ფაშა შესთავაზებს დარჩენას მასთან და სამსახურში ჩადგომას. მაგრამ ასეთ პასუხს მიიღებს: “–რას ბრძანებ, დიდებულო ფაშავ! ვინც თავის მამა–პაპის რჯულს უღალატებს და თავის სამშობლოს გაუტანლობით მოშორდება, ის ვისგან რაღა სანდო კაცი იქნება? „ ამ სიტყვებმა კიდეც უფრო გააოცა ფაშა, რომელმაც ასი ქისა ფული პირაქეთ აჩუქა კორინთელს და გამოისტუმრა უკან.

რაინდებისათვის „თვალად სიტურფეც“ ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი იყო. კორინთელის გარეგანი პორტრეტი არ აქვს აკაკის მოცემული, მაგრამ მისი ვაჟკაცური ბუნების, სულიერი სიმაღლის ჩვენებით გვიქმნის ჩვენს წარმოსახვაში მშვენიერების განცდას. ეს ის მომენტია, რომელზეც ვიდგენშტაინი ამბობს: “როდესაც წინადადება სინამდვილეს გვიხასიათებს მისი შინაგანი თვისებებით , მაშინ ჩანს მისი გარეგნული მხარეც (Витгенштейн, 1994, 20).



პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ აკაკი წერეთელი რაინდი თორნიკეს შემოყვანას პორტრეტის ხატვით იწყებს:

„ახოვანი, მშვენიერი,  
თეთრწვერა და თეთრთმიანი  
წინ წამოდგა სასაუბროდ,  
მოწიწებით ტკბილხმიანი“.

„ეს პრინციპი ამოძრავებდა აკაკი წერეთელის ნათელას, როდესაც თავის გათხოვების მოგვარება ქვეყნის თავისუფლების საქმეს დაუმორჩილა. ნათელამ გადაწყვიტა, ისეთ კაცს გაჰყოლოდა, რომელსაც განიერი ბეჭები და ვიწრო წელი ექნებოდა. ეს ნიშნები ვარგებული მამაკაცის ერთ–ერთი ძირითადი ნიშანია, ამიტაც ავლენს კაცი თავისი ვაჟკაცური არსის ერთ–ერთ ძირითად თვისებას:

„მე ერთი ჩოხა შევკერე,  
თეთრი რამ მშვენიერია!  
წელში ვიწროა, წერწეტი,  
ბეჭები განიერია.  
შვიდი მტკაველი სიგრძე აქვს  
და შესაფერი განია!  
ოქროს დილები შემიბამს,  
ცრემლებით გამიბანია.“

ვისაც ეს ჩოხა მოერგება, წავიდეს, სამშობლოს მტრებს ებრძოლოს“  
(ჩავლეიშვილი, 1978, 10).

შემდეგ ავტორი მართებულად უსვამს ხაზს მშვენიერების უტილიტარულ ბუნებას აკაკის შემოქმედებაში. „ტანსაცმლის სილამაზე ხელს უწყობდა ქვეყნის მტრების განადგურების საქმეს. აქაც ცხადია ჭეშმარიტი უტილიტარიზმის პრინციპი: განიერი მხარბეჭის მქონე ვაჟკაცი მედგრად მოიქნევს ხმალს მოძალადის მოსასპობად, ხოლო ვიწრო წელი უფრო მოქნილად და ელასტიურად შეასრულებინებს ამ სასარგებლო საქმეს“ (ჩავლეიშვილი, იქვე).

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რაინდის ამ მორალური კოდექსის დაცვა პერსონაჟთა მხრიდან, მწერლის მიერ ხშირად აქცენტის გაკეთება მასზე პოემის სტილის აუცილებლობით იყოს ნაკარნახევი, ანუ მწერლის მიერ გარკვეული

„ძალდატანების“ შედეგად მივიჩნით. მაგრამ ავტორი, იმისათვის რომ სარწმუნო გახადოს გმირთა ქცევა, გვიჩვენოს იგი, როგორც რწმენის შინაგანი მოთხოვნილება და არა, როგორც ჩვევის აუცილებლობით გამოწვეული ქმედება, გვიხატავს შემდეგ სურათს:

„ ბრძანა თორნიკემ:– „გაურჩევლად,  
ქართველი იყოს, გინდა სპარსელი,  
გინდა ბერძენი, გინდა სომეხი,  
სულ ერთიანად მოჰკიდეთ ხელი!  
სიკვდილი ყველას ათანასწორებს:  
თვისიანს, უცხოს, მტერს თუ მოყვარეს!“

ბუნებრივია აქ იკითხება დიალოგი (ინტერტექსტუალობა, ბახტინის განმარტებით) რუსთაველთან: „ ბოლოდ შეჰყარნეს მიწამან ერთად მოყმე და მხრცოვანი“ და ვაჟა–ფშაველასთან: „ ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ, მარტოთ ჩვენ გვზდიან დედანი..“.

ამდენად, აკაკი ამბობს, რომ თუ ცოცხლების მიმართ გამოვლენილმა ჰუმანურობამ ეჭვისა და ტექსტზე ძალდატანების განცდა შეიძლება დაბადოს, მკვდრებზე ამის გაფიქრება რთულია. ამდენად, გმირთა საქციელი რაინდული მორალის პრინციპებს ეყრდნობა მხოლოდ და ღრმა შინაგანი ფესვები გააჩნია. აი, ასეთ, თითქოსდა შეუმჩნეველ, მაგრამ მაინც ღრმა ფსიქოლოგიურ ნიუანსს სწვდება ავტორი, რაც დამაჯერებლობას კიდევ უფრო ღრმა საფუძველს უქმნის. კერძოდ, ვიდრე თორნიკე ზემოთაღნიშნულ სიტყვებს იტყვის, ჩვენ გვაქვს ასეთი სურათი, პოემის მესამე კარის მეექვსე თავი იწყება ბრძოლის ველის აღწერით და მას ეთმობა რამდენიმე სტროფი:

„ გათავდა ომი...კიდევ დაღამდა,  
ბნელმა მოჰფინა ის არემარე.

...

კვნესა მოისმის აქა–იქ მწარე.“

ამას მოყვება ბუნების აღწერა:

„ და, აჰა, მთვარემაც ამოატანა!

....

და გადმოხედა ნაზად ბრძოლის ველს;

კაცის ქვეყნიურს ბნელსა საქმესა.

....

მალღით ციური აფენდა ნათელს

....

თითქოს უნდოდა ეჩვენებინა

კაცისთვის ბოროტ–ნამოქმედარი.“

წმინდა რაინდთა სულიერი შფოთი, შეურიგებლობა ბოროტებასთან , მათი ჰუმანიზმი წილნაყარია ღვთაებრივ ბუნებასა და ჰარმონიასთან.

თორნიკე ერისთავი პოემაში თავისი ცხოვრების იმ ეტაპზე ჩნდება, როდესაც შესრულებული აქვს რაინდის ამქვეყნიური საქმიანობა და ემზადება „უდაბნოდ დაყუდებისათვის“. იგი უნდა მიჰყვეს „საგანსა უღიადესსა“.

ასევე მოიქცა წმინდა მხედარი იოანეც. თორნიკემ დარბაზობაზე „მწარ წარსულის მოგონებით.. გულში ყველა აატირა“ და იოანეს ღვაწლი განსაკუთრებით აღნიშნა. როდესაც საქართველოს უჭირდა:

„მხედართმთავარ–უხუცესად

იყო მაშინ იოანე,

შემდეგში რომ ბერად შედგა,

დღეს ულუმბოს აქვს სავანე“.

თორნიკე, როგორც თავმდაბალი და მორჩილი, ცოტას ყვება თავის თავზე, მაგრამ თავისი მოძღვრისა და მასწავლებლის დამსახურებაზე მთელი ექსტაზით საუბრობს:

„სანამ მტერი თავს გვეხვია,

მძვინვარებდა, ვითა ლომი,

გოლიათის შებმას ჰგავდა

მისი ბრძოლა, მისი ომი,

მტრისა ისრით გამხვრეტელი

ხმალს ულეწდა, ფარს უხევდა

.....

ჯოჯოხეთის რისხვა იყო

მისი რისხვა, მისი ვნება

სანამდი კი მტერს ხედავდა,

არ იცოდა მოსვენება“.

აქ პერსონაჟის ხასიათის ჩვენებასა და მის დახასიათებასთან გვაქვს საქმე და არა ბატალური სცენის აღწერასთან, თუმცა დიალოგი მაინც იკითხება „ვეფხისტყაოსანთან“. კერძოდ ტარიელის პირველი გამოჩენის ეპიზოდთან:

„მან, გლახ ივინი დახადნა მტერთაცა საწყალობელად:

ჰკრა ერთმანეთსა, დახოცნა თავსა ხელ–აუპყრობელად,

ზოგსა გადაჰკრის მათრახი ქვე მკრდამდის გასაპობელად“.

იოანეს გამოჩენა მტრისთვის იყო ისეთივე რისხვა, „რისხვა ღმრთისა“, როგორც ქაჯეთის ციხის აღებას აღწერს რუსთაველი:

„მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა:

კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორა სიტკბო მზისა;

...

ველნი მკვდართა ვერ იტევდეს, გადიადდა ჯარი მკვდრისა.

კაცსა უკრავად დაბნედდის ხმა ტარიელის ხაფისა,

აბჯარსა ფრეწდის, გაცუდდა სიმაგრე ჯავშან–ქაფისა.“

ამდენად, წმინდა მხედრები ცხოვრების პირველ ეტაპზე, ანუ საერო მოღვაწეობის დროს ზებუნებრივი შესაძლებლობების მატარებელი მეომრები იყვნენ. მეორე ეტაპზე კი, საერო საქმის აღსრულების შემდეგ, მარტოობაში უკუდგებოდნენ, რათა მარადისობას შერწყმოდნენ. პოემაში ნათქვამია, რომ იოანემ:

„როცა საქართველო

ნახა გმირმა დამშვიდებით,

სხვა მაღალ მთას მიაშურა

გალობით და ღვთის დიდებით“

იოანეს მაგალითი ნათლად ადასტურებს წმინდა მხედრების ცხოვრების ორ ეტაპს–საეროსა და სასულიეროს. საინტერესოა, რომ ორივე ეტაპი მათ ამქვეყნიური ცხოვრების ვალად მიაჩნიათ. თუმცა, ორივე ეტაპი ერთ მიზანს ემსახურება და ის არის უფალთან შერწყმა. პირველ ეტაპზე , როგორც ქრისტეს მხედრები, ხმლით

იცავდნენ სამშობლოს, ღვთისწილხვედრილ ქვეყანას. ხოლო მეორე ეტაპზე, ფიზიკური და სულიერი სიმტკიცე ლოცვასა და ღვთის დიდებაში ვლინდებოდა.

წმინდა მხედრებისათვის სიმბოლო წმინდა გიორგი იყო. „ წმინდა გიორგი ყველაზე საერო წმინდანია, ვინაიდან იგი სიმბოლოა სამხედრო–რაინდული მსახურებისა, მიწიერ, ხილულ მტრებთან ბრძოლისა და მისი შემუსვრისა, მაშინ, როდესაც წმინდა მხედრობა მიზნად ისახავს უხილავ მტერთან, ეშმაკურ ძალებთან ბრძოლას, რომელიც ხილულ მტერთა ინსპირატორებად ითვლებიან“ (ყეინაშვილი, 2002, 205).

ქართველთათვის წმინდა გიორგი სიმბოლოა მებრძოლი ქრისტიანობისა, სიმბოლო თავად უზენაესისა, ძალისმიერ მებრძოლ ასპექტში , ბოროტების დამთრგუნველ ასპექტში. წმინდა გიორგიმ ქართველი ხალხის წარმოსახვაში შეიერთა ყოველივე ის საუკეთესო, რაც მოიტანა ქრისტიანობამ და, რადგან ქართველი ხალხის მებრძოლი სულისათვის მახლობელი იყო მხოლოდ მებრძოლი ქრისტიანობა, მან შეისისხლხორცა ეს სახე, ვინაიდან მისი არსებობა, მისი ისტორიული ყოფა გამუდმებული ბრძოლა იყო გარს მოჭარბებული ბარბაროსების წინააღმდეგ. თვით უკიდურესად ასკეტი წმინდა მხედრებიც კი საბა მტბევარის, თორნიკე ერისთავის, გიორგი ჭყონდიდელის მსგავსად ბრძოლის ველზე ხმაღს იქნევდნენ მამულისა და რწმენის დასაცავად...ამავე გაგების ქრისტიანები იყვნენ ჩვენი წინაპრებიც: ვახტანგ გორგასალი, აშოტ დიდი, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი, გიორგი მესამე, თამარ მეფე და სხვანი. ქრისტიანული მორჩილება და სათნოება მათთვის განუყოფელი იყო გიორგისეული შემართებისგან ბოროტების ძალათა წინააღმდეგ, ქართულ ქრისტიანობასაც ამიტომ ეწოდა გეორგიანობა“ (ზ. გამსახურდია, 1972, 217–18).

წმინდა მხედრებისათვის პირველი ეტაპის ამქვეყნიური საქმენი აუცილებელი, მაგრამ მაინც საწყისი და დაბალი საფეხური იყო, ვიდრე მეორე. ამიტომ სამშობლოს სამსახურის შემდეგ, ისინი სიხარულით მიემართებოდნენ სავანეებში განმარტოებისათვის. „თორნიკე ერისთავში“ იოანე აცხადებს:

„აწ სხვა მმართვეს სამსახური

და მიმიწევს სხვა ვალიო“

თორნიკე ერისთავი შეკრებილ დარბაზობას განუმარტავს:

„მართალი არის, დღეიდან  
რომ ვსტოვებ სამსახურსაო,  
თუმცა გული ჩემი ერთგული  
ძველებურადვე ხურსაო.  
თქვენ რომ გზორდებით, მით ვკარგავ  
ხორციელ ნეტარებასო....

.....

მაგრამ მივყვები საგანსა  
აწ უფრო უდიდესსაო“.

წმინდა მხედრებისათვის ცხოვრების მეორე ეტაპი კი იყო უმაღლესი, მაგრამ ის იმ ერთიანისა და მთლიანის შემადგენელი ნაწილი იყო, რასაც უზენაესისადმი სამსახური ერქვა. მათ გული ყოველთვის უცემდათ სამშობლოსათვის. ამიტომაც ამბობს პოეტი იოანეს შესახებ:

„დიდი ხანია, სამშობლო  
მან დაუტევა ნებითა,  
მაგრამ გული კი ისევე  
უღელავს ხოლმე ვნებითა“

ისე, როგორც ქრისტიანობაში სამება განუყოფელი ერთიანობაა, ასევე ქართულ ცნობიერებაში განუყოფელია მამული, ენა, სარწმუნოება. ამიტომაც „წმინდა მხედრების“ მოღვეწეობის ერთ–ერთ ძირითად საზრუნავს ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა და მისი დაცვა შეადგენდა.

აკაკი წერეთელი თავის შემოქმედებაში წმინდა მხედრების ამ ღვაწლს განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და პოემა „გორგასლანში“ აღნიშნავს, რომ მათთვის ტრიადა: „მამული, ენა, სარწმუნოება!“ განუყოფელი ერთარსი იყო. მათ კარგად ესმოდათ, რომ „რა ენა წახდეს, ერი დაეცეს“; გაცნობიერებული ჰქონდათ, რომ ქვეყნის სამსახური, მისი სიყვარული, ღვთაების შემეცნება მის სიღრმისეულ გაცნობიერებაზე იყო დამოკიდებული. ეს კიდევ შეუძლებელი იყო მშობლიური ენისა და მისი სიწმინდის გარეშე.

აკაკის პოეტური გენია განსაკუთრებულ აპოგეას აღწევს, როცა საქმე წმინდა მხედართა ამ ღვაწლის აღწერას ეხება. ვახტანგ მეფეზე იგი წერს, რომ მან „აამაღლა

ეკლესია“, თუ მანამდე წირვა–ლოცვისათვის ბერძნული ენა იყო და გაუგებარი სიტყვების სმენა, ვახტანგმა დედა ენა აღადგინა:

„პოლიტიკურ მოსაზრებით,  
ის რომ ბერძნებს შეესია  
გადააგდო პატრიარქი...  
აამაღლა ეკლესია.  
წირვა–ლოცვის მოსასმენად  
მაშინ გვქონდა ბერძნის ენა  
და აზრების გაუგებრად  
იყო მხოლოდ სიტყვის სმენა.  
აღადგინა გორგასლანმა  
დედაენა დაკარგული  
და, ბერძნული ენის ნაცვლად,  
შემოიღო მან ქართული.“

პოეტის აზრით, სწორედ მშობლიური ენის დაცვისა და მოვლის შემდეგ დგება ქვეყანაში ყველაფერი თავის ადგილზე და მოდის სრულ ჰარმონიაში:

„საეროვნო ნიადაგზე  
დააყენა ყოლიფერი  
და მით მისცა საქართველოს  
საკუთარი რამ ელფერი...“

ამდენად, აკაკი წერეთელი თავის შემოქმედებაში „წმინდა მხედართა“ მრავალ მხატვრულ სახეს გვიხატავს და ეს მხატვრულ სახეთა გალერეა არის ის მნიშვნელოვანი ნაწილი და საინტერესო თემა, რომელიც ამ მიმართებით ასისტემებს მხატვრულ სახეებს მის შემოქმედებაში.

## ძირითადი დასკვნები

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურა ყოველთვის იქცევდა მკვლევართა დიდ ყურადღებას. მხატვრულ–ესთეტიკური თვალაზრისით, ეს იყო ახალი საფეხური ქართული მხატვრული აზროვნების ისტორიაში. „ევროპეიზმის“ შემოტანას ქართულ სინამდვილეში მოჰყვა ღირებულებათა გადაფასება ლიტერატურულ აზროვნებაშიც. იგი გამდიდრდა როგორც თეორიული თვალსაზრისით, ასევე მხატვრულ გამომსახველობითი ფორმებითაც. ამ მხრივ ძალიან დიდია სამოციანელთა დამსახურება, რომელთა სამწერლობო ასპარეზზე გამოსვლამ და რეალიზმის დამკვიდრებამ ქართულ ლიტერატურაში დიდწილად განსაზღვრა შემდგომი პერიოდის საქართველოს სოციალურ–პოლიტიკური, კულტურული და მხატვრულ–ესთეტიკური ყოფა.

რეალიზმმა ადამიანის პრობლემა წამოსწია წინა პლანზე. მწერლის დაკვირვების ობიექტი გახდა ადამიანის რთული შინაგანი სამყარო და, აქედან გამომდინარე, მისი მოქმედება, მხატვრული თვალსაზრისით „საქციელი“, რომელიც ხშირად არ ექვემდებარება ლოგიკური მსჯელობის ფორმებს ადამიანშივე არსებული ცნობიერი და, მით უფრო, ქვეცნობიერი ბუნების გამო. ამ მიმართებით მხატვრული ნაწარმოებების განხილვა არის აუცილებელი პირობა მათი ნამდვილი არსის, მწერლის მიერ ჩადებული დაფარული შრეების განსაზღვრის, მწერლური მიზანსწრაფვის რეალური ამოცნობისა და ნაწარმოების სრული წაკითხვისათვის.

ტექსტის სრული ანალიზი შეუძლებელია მხატვრულ სახეთა სისტემის გამოწვლილვითი განხილვის გარეშე. მხატვრული სახეებით ხორციელდება მწერლის მსოფლმხედველობის ხორცშესხმა. ამიტომ მხატვრულ სახეთა სრულყოფილი განხილვა და მათი სისტემაში მოქცევა აღნიშნული პრობლემის წარმატებით გადაწყვეტის წინაპირობად უნდა მივიჩნიოთ. ამიტომაც საკვლევად ავიღეთ მე–19 საუკუნის ისეთი მნიშვნელოვანი კლასიკოსის შემოქმედება, როგორც აკაკი წერეთელია.

აღნიშნულ საკითხზე არა ერთი ნაშრომი შექმნილა, როგორც მონოგრაფიული, ასევე ცალკეული გამოკვლევების სახით. აკაკი წერეთლის შემოქმედება მუდმივად იძლევა ახლებურად დანახვისა და გააზრების საშუალებას, განსაკუთრებით,



მხატვრულ სახეთა სისტემურობის საკითხი, ასევე ამ სახეთა საკმაოდ ფართო გაღერა და პრობლემათა მთელი სიმრავლე და სირთულე, რომელიც ამ მხატვრულ სახეთა მეშვეობით ხორციელდება. აღნიშნულიდან ნათელი ხდება, რომ მკითხველი მუდმივ დიალოგურ პროცესში იმყოფება ავტორთან, რაც ახალ აზრთა და შეხედულებათა კვლავწარმოქმნის მუდმივ საფუძველს ქმნის.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ არსებული გამოკვლევები, რომელსაც ჩვენ ვეხებით შესაბამისი საკითხების განხილვის დროს, წარმოადგენენ მწერლის შემოქმედების საკმაოდ მნიშვნელოვან და ფუნდამენტალურ გააზრებას. მაგრამ, აღნიშნულიდან გამომდინარე და ახალი კვლევის მეთოდოლოგიის მოშველიებით, იგი მოითხოვს მთელი დაფარული შრეების ახლებურ ახსნასა და წარმოჩენას.

წარმოდგენილი ნაშრომი „მხატვრულ სახეთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოემებში“ ეყრდნობა შესაბამის სამეცნიერო გამოკვლევებსა და მიღწევებს აღნიშნულ საკითხზე. სიახლეს კი განსაზღვრავს რამდენიმე საინტერესო პრობლემა, რომელიც გამოიკვეთა კვლევის დროს და ადრე იგი ნაკლებად ან საერთოდ ვერ იყო შენიშნული. კერძოდ, აკაკი წერეთლის შემოქმედება სრულად ეხმიანება მეცხრამეტე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ საინტერესო თემებს, როგორცაა ფსიქოლოგიზმი, რელიგიურ–ფილოსოფიური და ეგზისტენციალისტური პრობლემები.

ფსიქოლოგიზმი აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში მკვლევართა ყურადღების მიღმა რჩებოდა, რაც აზარებდა იმ მხატვრულ ღირებულებას, რომელიც საფუძვლიანი დაკვირვების შედეგად წარმოჩნდება, როგორც მწერლის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო საკითხი. მხატვრულ სახეებზე დაკვირვებით გამოიკვეთა, რომ მწერალი იყენებს, როგორც ფარულ, ასევე ღია ფსიქოლოგიზმის პრინციპებს და მას ახორციელებს პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგით, ავტორისეული ფსიქოლოგიური განცხადებით, შთაბეჭდილების მომხდენი დეტალის ჩვენებით, პერსონაჟთა დუმილისა თუ სხვა პრინციპების გამოყენებით.

აკაკის შემოქმედებაში რელიგიური თემატიკა ეყრდნობა მართლმადიდებლურ რელიგიურ პრინციპებს. ეს საკითხი განხილულია შესაბამის კრიტიკულ ლიტერატურაში, თუმცა იგი მოითხოვს გაღრმავებას. კერძოდ, ვერ იყო შემჩნეული

ის, რომ მწერალი მისდევს სახარებისეულ დოგმატიკას და ხშირად მხატვრულ სახეებში გადმოაქვს პირდაპირი მნიშვნელობით; აქ იკვეთება საკმაოდ საინტერესო საკითხი, რომელიც მწერლის შემოქმედებაში საკმაოდ ფართო ტილოს იჭერს და იგი არის „მონანიებისა და სინანულის პრობლემა“. აკაკი არ იფარგლება მხოლოდ დოგმატური მიდგომით საკითხისადმი და სულიერი შემეცნების პროცესს ფილოსოფიური მსჯელობის ფორმას აძლევს და პერსონაჟის განსჯის საგნად აქცევს.

აქედან გამომდინარეობს მესამე პრობლემა, რასაც ეგზისტენციალისტური პრობლემა ეწოდება. აკაკისთან პიროვნების მსოფლმხედველობის შეცვლა, მისი ფერიცვალება ხდება ისეთ სიტუაციაში, რასაც ეგზისტენციალისტები „ზღვრულ სიტუაციას“ უწოდებენ. ამ სიტუაციაში ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ფილოსოფიური ლოგიკით დასაბუთებული ყველა პროცესი დამახასიათებელია აკაკის პერსონაჟებისათვის. ამ ხედვით იგი ვაჟა-ფშაველას გვერდით დგას და მისი წინამორბედიცაა.

კვლევის ადრე არსებული თუ თანამედროვე მეთოდების ახლებური მიდგომით გამოიკვეთა მხატვრულ სახეთა განსხვავებული, ახალი სისტემები, რაც ამდიდრებს სალიტერატურო კრიტიკას. ასეთი მიდგომა ხელს შეუწყობს ახალი თემების გახსნასა და წარმოჩენას, ახალი შეხედულებებით გამდიდრებას და ლიტერატურულ კრიტიკაში მისი დამკვიდრების საკითხს.

კვლევა აჩვენებს, რომ ის პრობლემატიკა—ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური, რელიგიურ–თეოლოგიური, რომელიც მე–19 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად იქცა და რომელიც წარმოადგენს ღირებულებას, როგორც მხატვრულ–გამომსახველობითი, ასევე ესთეტიკურ–შემეცნებითი თვალსაზრისით, დამახასიათებელი იყო ქართული ლიტერატურისთვისაც და მან განხორციელა ჰპოვა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში შესანიშნავი მხატვრული სახეების მეშვეობით.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1) ქართული, 1969: ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.3, თბ.
- 2) რჩეული, 1989: წერეთელი ა., რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ.2, თბ.
- 3) წერეთელი, 1989: წერეთელი ა., რჩეული ნაწარმოებები, თბ
- 4) წერეთელი, 1989: აკაკი წერეთელი, თბ.
- 5) კრებული, 1998: ილიას კრებული, თბ.
- 6) მინაშვილი, 2015: მინაშვილი ი., ილია ჭავჭავაძე, თბ.
- 7) მინაშვილი, 1992: მინაშვილი ლ., ილია ჭავჭავაძე, თბ.
- 8) მინაშვილი, 2003: მინაშვილი ლ., ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები, თბ.
- 9) ბენაშვილი, 1939: ბენაშვილი დ., ალექსანდრე ყაზბეგი, თბ.
- 10) ბაქრაძე, 1992: ბაქრაძე ა., ილია და აკაკი, თბ.
- 11) ევგენიძე, 2003: ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ.2.თბ.
- 12) ქართული, 1987: ქართული მწერლობა, ტ. 2, თბ.
- 13) ჭილაია, 1940: ჭილაია ს., აკაკის პროზა, თბ.
- 14) ორბელიანი, 1989: ორბელიანი გ., აკაკი გაწერელის და ჯუმბერ ჭუმბურიძის რედაქციით, თბ.
- 15) ჩავლეიშვილი, 1969: ალ. ჩავლეიშვილი, აკაკი წერეთლის მხატვრული ოსტატობის საკითხები, ბათ.
- 16) ჩავლეიშვილი, 1978: ა. ჩავლეიშვილი, ლიტერატურულ–ესთეტიკური ნარკვევები, თბ.
- 17) რადიანი, 1970: მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ.
- 18) ხუნდაძე, 1940: ხუნდაძე ს., აკაკი წერეთელი, თბ.
- 19) ჭილაია, 1940: ჭილაია ს., აკაკის პროზა, აკაკი წერეთელი, საიუბილეო კრებული, თბ.
- 20) ხომლედი, 1963: ხომლედი, რჩეული ნაწერები, თბ.
- 21) წერეთელი, 1940: სარედაქციო შენიშვნები, თბ.
- 22) კიკნაძე, 1978: კიკნაძე გ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ.
- 23) ასათიანი, 1982: ასათიანი გ., სათავეებთან, თბ.
- 24) ვაჟა–ფშაველა, 1986: ვაჟა–ფშაველა, თხზულებები, თბ.
- 25) ასათიანი, 1988: ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, თბილისი
- 26) გაჩეჩილაძე, 1954: გაჩეჩილაძე ა., ა.წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ.
- 27) ალანია, 1965: ალანია ნ., ქართული პოემა, თბ.
- 28) ჭავჭავაძე, 1986: თხზულებანი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, თბ.

- 29) **ჭავჭავაძე, 2012:** ჭავჭავაძე ი., მოთხრობები, თბ.
- 30) **ორბელიანი, 1986:** ორბელიანი გ., სადამო გამოსაღმებისა. თბ.
- 31) **ვაჟა-ფშაველა, 1964:** თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად, ტომი 9, წერილები, თბილისი, "საბჭოთა საქართველო".
- 32) **მეტრეველი, 1992:** მეტრეველი ფ., განდევილის პრობლემატიკა. ჟ. "რელიგია" N2, თბ.
- 33) **სულაკაური, 1991:** სულაკაური ა., ჟურნალი ლიტერატურა და ხელოვნება, N1.
- 34) **გომამე, 1983:** გომამე მ., ა. წერეთელი რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, თბ.
- 35) **კალენდარი, 1991:** საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ.
- 36) **„რელიგია“ 1994:** ჟურნალი „რელიგია“, N 4, „ათონის მთის ბერთა მისტიკური ღვთის მეტყველების შესახებ“, თბ.
- 37) **ბარამიძე, 1999:** ბარამიძე მ. ზოსიმეს „სწავლას ქართული თარგმანები,
- 38) **იუმი, 1992:** იუმი დ., გამოკვლევა ადამიანის გონების შესახებ, თბ.
- 39) **ელიოტი, 1996:** ელიოტი ტ.ს., რა არის კლასიკა? თბ
- 40) **რჯული, 1992:** რჯული პავლე მოციქულის მოძღვრებაში, ჟურნ. რელიგია N 6, თბ
- 41) **ბალაძე, 2015:** ჩვენი სულიერების ბალავარი, თბ.
- 42) **წოწკოლაური, 1988:** წოწკოლაური დ., ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, თბ.
- 43) **ჭოლოკავა, 1968:** ჭოლოკავა ნ., ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, თბ.
- 44) **კიკაჩიშვილი 1991:** კიკაჩიშვილი თ., ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მხატვრული თავისებურებანი, თბ.
- 45) **ხალვაში, 2014:** ხალვაში ლ. ზოგადი ენათმეცნიერება, თბ., 2014.
- 46) **სჯანი, 2003:** სჯანი IV, თბ., 2003
- 47) **რატინი, 2006:** რატინი ი., ლიტერატურის თეორია, xx საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბ.
- 48) **წოწკოლაური, 1988:** წოწკოლაური დ., „ტრადიციული და ახალი ვაჟა-ფშაველას კაი ყმის სახეში“, „კრიტიკა“, N4
- 49) **პოპიაშვილი, 1988:** პოპიაშვილი , ინდივიდის პრობლემა ს. კირკეგორისა და ფ. ნიცშეს ფილოსოფიაში. თბ.
- 50) **ღვინჯილია, 1990:** ღვინჯილია ჯ., წერილები კლასიკურ და თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, თბ.
- 51) **კეკელიძე, ბარამიძე, 1954:** კეკელიძე კ., ა. ბარამიძე ა., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1. თბ.
- 52) **ყეინაშვილი, 2002:** ყეინაშვილი ი, ქართველთა საბრძოლო სისტემები, ტრადიცია და ისტორია, თბ.

- 53) მახარაძე, 1952: ა. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ.
- 54) გამსახურდია, 1972: ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსანი და წმინდა გიორგის კულტი, თბ.
- 55) შიოშვილი, 2004: თინა შიოშვილი, ქართული ფოლკლორის ზნეობრივი სამყარო, ბათუმი.
- 56) ახვლედიანი, 2001: თამარ ახვლედიანი, აკაკი წერეთლის მხატვრულ სახეთა სისტემა და მოდელი.თბილისი.
- 57) არისტოტელე, 1964: არისტოტელე, მეტაფიზიკა, თბ.
- 58) შოპნჰაუერი, 1994: ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები, თბ.
- 59) ანტონი (სუროჟელი), 2004: მღვდელმთავარი ანტონი (სუროჟელი), შეხვედრა ცოცხალ ღმერთთან, თბ.
- 60) შტაინერი, 2006: შტაინერი რ., ჭეშმარიტება და მეცნიერება, თბ.
- 61) რაჯნეში, 1991: რაჯნეში ბ., უდიდესი შეცნობა, თბ
- 62) ირემაძე, 2015: ირემაძე თ., ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფია და მისი გაგების პერსპექტივები, თბ.
- 63) ლაო-ძი, 1989: ლაო-ძი, დაო-დე ძინი, 1989
- 64) ევანსი, 2014: ევანსი ჯ., ფილოსოფია და თეოლოგია შუა საუკუნეებში, თბ.
- 65) კუკავა, 1988: კუკავა თ., ბერძნული ფილოსოფიის ისტორია, თბ.
- 66) პლატონი 1994: პლატონი, ტიმეოსი, თბ.
- 67) გასეტი, 1992: ხოსე ორტეგა ი გასეტი, ხელოვნების დეჰუმანიზაცია, თბ.
- 68) ფილოსოფიური, 1987: ფილოსოფიური ლექსიკონი, თბ.
- 69) ქადაგებანი, 1989: ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა, თბ.
- 70) ჭავჭავაძე, 1965: ნიკო ჭავჭავაძე, ესთეტიკური საგნის ბუნებისათვის, თბ.
- 71) რამიშვილი, 2016: ვალერიან რამიშვილი, XX საუკუნის ფილოსოფია, ნაწ. I, თბ.
- 72) Ницше, 1998: Ницше Ф, „Исправители“ Человечества, Минск
- 73) Выгодский, 1988: Выгодский Л.С. Психолгия искусства, введение в литературоведение
- 74) Тимофеев, 1976: Тимофеев Л.И., Основы теории литературы, М.
- 75) Горнфельд, 1988: Горнфельд А.Г., О толковании художественного произведения, введение в литературоведение, хрестоматия, М.
- 76) Бахтин, 1986: Бахтин М.М., Литератно-критические статьи, М.
- 77) Валгина, 2004: Валгина Н.С. Теория текста. М., 2004.
- 78) Колшанский, 1984: Колшанский Г. Г., Коммуникативная функция и структура языка. М.
- 79) Агеев, 1988: Агеев В. Семиотика, М., 1988.
- 80) Агеев, 2002: Агеев В. Семиотика, М., 2002
- 81) Кожин, 1988: Кожин В.В. Слово как форма образа, введение в литературоведение, хрестоматия, М.

- 82) **Хализев, 2000:** Хализев .Е., Теория литературы. М.
- 83) **Пищальникова, 1991:** Пищальникова В.А., Концертуальный анализ художественного текста, Бар.
- 84) **Бабенко, Казарин, 2003:** Бабенко Л. Г., Казарин Ю.В. лингвистический анализ художественного текста, М.
- 85) **Валгина, 2004:** Валгина Н.С. теория текста, М.
- 86) **Хрестоматия, 1988:** Введение в литературоведение. Хрестоматия, М.
- 87) **Лосев, 1988:** Лосев А.ф., Введение в литературоведение, хрестоматия, М.
- 88) **Витгенштейн, 1994:** Витгенштейн Л. Философские работы, М.
- 89) **Щербина, 1982:** Теоретические принципы исследования литературного процесса, М
- 90) **Маймин, Слина, 1984:** Маймин Е, Слина Э., Теория и практика литературного анализа, М.
- 91) **Шюре, 1914:** Шюре, Великие Посвященные, Калуга
- 92) **Экзистенциализм, 1966:** Современный экзистенциализм, критические очерки. М.
- 93) **ОШО, 2003:** ОШО Р., Горчичное зерно.М.
- 94) **Шеллинг, 1966:** Шеллинг Фридрих, Философия искусства. М.
- 95) **Жермена де сталь, 1989:**– Жермена де сталь, О литературе, М.
- 96) Силантьев И.В – Мотивный анализ литературного произведения:  
[www.youtube.com/watch?v= R-evzvhpX8](http://www.youtube.com/watch?v=R-evzvhpX8)
- 97) Жан-Поль Сартр. <http://cpsy.ru/cit1183.htm>
- 98) Пирс: <http://platona.net/load/knigi>
- 99) Валерий Подорога. Философия литературы  
[http://tvkultura.ru/anons/show/episode\\_id/179759/brand\\_id/20898/](http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/179759/brand_id/20898/)
- 100) Психологизм и его формы: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library>
- 101) Понятие психологизма в литературе, приемы и способы психологического изображения: <http://www.philol.msu.ru/>
- 102) А.Б.Есин. Психологизм русской классической литературы:  
<http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=2&pod=5>
- 103) Особенности психологизма: [http://vision7.ru/publ/kursovy\\_e\\_raboti](http://vision7.ru/publ/kursovy_e_raboti)
- 104) MALXAZ BALADZE психологизм-в-грузинской-литературе:  
<http://www.metaliteratura.asm.md>
- 105) Экзистенциализм: свобода и ответственность:  
[www.youtube.com/watch?v=DH\\_q9T7GxjY](http://www.youtube.com/watch?v=DH_q9T7GxjY)

