



საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
ბიზნეს ინჟინერინგის ფაკულტეტი

სოსო სიგუა

კულტუროლოგიის
საფუძვლები

II

„მწერლის გაზეთი“
თბილისი – 2012

UDC (უაკ) 008
ს – 476

პროფ. სოსო სიგუას ნაშრომი „კულტუროლოგიის
საფუძვლები“ სამი წიგნისაგან შედგება:

1. „კულტურის გენეზისი“,
 2. „კულტურის ტიპოლოგია და უნივერსალიები“,
 3. „კულტურა და გლობალიზაცია“.
- ამჟამად მკითხველს ვთავაზობთ მეორე წიგნს.

რედაქტორები – პროფ. იგორ კვესელავა
პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტები – პროფ. იური ბიბილეიშვილი
პროფ. მურმან თავდიშვილი
პროფ. ნაზი ხელაია

ISBN 978-9941-0-2769-7 (ტომეულის)
ISBN 978-9941-0-4418-2 (მეორე ტომის)

კულტურის ტიპოლოგია
და
უნივერსალიები

კულტურისა და ცივილიზაციის ბანყოფა

კულტურასა და ცივილიზაციას ერთი ძირი აქვთ. ეს არის შექმნის პათოსი, სწრაფვათა და მოთხოვნილებათა წარმოსახვებად და საგნებად კონსტრუირება.

კულტურა და ცივილიზაცია ჩვენს ცხოვრებაში ერთმანეთისაგან განუყრელად არსებობენ. ამიტომ მათ ხშირად აიგივებენ კიდეც. ცივილიზაცია ც ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს სამოქალაქოს. იგი ვრცელდება XVIII საუკუნიდან, როგორც ველურობისა და ბარბაროსობის შემდგომი საფეხურის, ცოდნის პროგრესის და იმ დროის აღმნიშვნელი, როცა დაიწყო მკვიდრი ცხოვრება, შესაბამისი გარემოსა და ტრადიციების ჩამოყალიბება.

ზოგადად ყველაფერი კულტურაა, რაც გონებას, ინტელექტუალურ მოქმედებას უკავშირდება. მაგრამ როცა შემოგვაქვს ცივილიზაციის ცნება, იგი უნდა გამოვყოთ და განვასხვაოთ კულტურისაგან.

კულტურა სულიერებაა, შინაგანი არტისტიზმი და ესთეტიზმი, მეტყველების, გრძნობებისა და ქცევების მონესრიგება. იგი ვლინდება არამატერიალურ, არაპრაქტიკულ სფეროში (მაგ., რელიგია, ხელოვნება, ზნეობა, ქცევა, რაც აყალიბებს ტრადიციებს).

კულტურა არ იძლევა საარსებო გარანტიას: ალამაზებს სიცოცხლეს, ადამიანებს აცილებს ცხოველურ ინსტინქტებს, მაგრამ სიცოცხლეს და საარსებო საშუალებებს არ ამკვიდრებს.

იგი რომანტიკულია, როგორც მთვარის შუქი.

რელიგია სულიერებაა. მაგრამ რომ აიგოს ტაძარი, საჭიროა მასალა – ხე, ქვა, კირი, აგური, მინა, რათა მივიღოთ შესატყვისი სივრცე, იატაკი, კედლები, ვიტრაჟები, კარები, გუმბათი, ლიტურგიის ატრიბუტიკა, რაც ცივილიზაციაა:

ხილული სიდიადე ბადებს მოკრძალებას.

ცივილიზაცია ერთი მხრივ არის პრაქტიციზმი, პრაგმატული მიმართება სინამდვილესთან, – ცხოვრების მონესრიგება, რომლის მიზანია კომფორტის მიღწევა.

ეს კი ეკონომიკისა და სამართლებრივი ნორმების გარეშე შეუძლებელია.

ძველ დროში ქონებას ფლობდა გვაროვნული არისტოკრატია. ქონება მემკვიდრეობით გადადიოდა და იგი იყო თავისუფლების ძირითადი გარანტი. კულტურის წიაღი კი იყო რელიგიური გარემო, რელიგია, რომლის მოღვაწენი არისტოკრატული ოჯახებიდან იყვნენ.

ახალ დროში ეკონომიკის სათავესთან დგას ბურჟუა, რომელიც ჯერ

ვაჭარი იყო, შემდეგ ბიზნესმენი გახდა. იგი ქმნის ცივილიზაციის მატერიალურ სტრუქტურას, რომელშიც გადანაწილება ადამიანთა შრომა და ასე განავრცობს თავის საკუთრებას.

არისტოკრატიას თუ უშრომელად შექმნილ ცხოვრებას, ბურჟუა და ბიზნესმენი თავად არიან ქონების წარმოქმნის და გადანაწილების მონაწილე და დირიჟორი, რისთვისაც ითვისებენ ახალ ტექნიკას.

სიმდიდრე არის ცივილიზაციის საფუძველიც და მონაპოვარიც. ცივილიზაცია კი ქმნის პირობებს თანამედროვე დემოკრატიისათვის, სახელმწიფოებრივი წესრიგისა და დისციპლინისათვის, სადაც შეიძლება ყოველი ადამიანის საარსებო მინიმუმის დაკმაყოფილება და მოქალაქეობრივ უფლებათა დაცვა.

ცივილიზაციის პროგრესის დროს ერთმანეთს ერწყმის ეკონომიკა და ინტელექტი, რაც წარმოშობს ინტელიგენტს – გონებრივ მუშაკს.

ინტელიგენტის ბუნებაში ერთიანდება კულტურა და ცივილიზაცია, სული და გონება. როცა პოეტი ქმნის ლექსს – ეს კულტურაა. მაგრამ იგი რომ წიგნად იქცევა, რასაც სჭირდება ქალაქი, სალესავი, ნებო, შრიფტი, ბეჭდვა და აკინძვა – ეს ცივილიზაციაა.

ცივილიზაცია გონების მონაპოვარია, გარემოს შეცნობისა და გააზრების, ბუნების კანონების გამოყენების შედეგი. იგი აიოლებს და ალაშქრებს ცხოვრებას, წარმოშობს ახალ საარსებო წყაროებს, ახალ საგნებს, რაც არ იცის ბუნებამ, კორექტივი შეაქვს ბუნებრივ წესრიგში (შდრ – ტყე და პარკი).

კულტურის ცენტრი იყო ღმერთი, კულტურას ღვთაების ემანაციად მიიჩნევდნენ; ცივილიზაციის ცენტრი კი გონებაა, რომელიც ტექნიკის სახით ვლინდება.

ადამიანი იყო ღმერთის ხატი, ახლა კი ტექნიკის ხატია, მის ორგანოთა პროექცია ბუნებრივ მასალაზე (პ. გურევიჩი).

ტექნიკური პროგრესი ცვლის საწარმოო ძალებსა და იარაღებს, საწარმოო ურთიერთობას, მართვის ტექნოლოგიას, სოციალურ სტრუქტურას.

ცივილიზაციის პირველი ნიშანია ქალაქების წარმოქმნა, რასაც ძვ. წ. V ათასწლეულს განაკუთვნიებენ ანუ ამ დროიდან იწყება კულტურისა და ცივილიზაციის განყოფა, სულისა და გონის განცალკევება, ზრუნვა კომფორტსა და საკუთრებაზე, სახელმწიფოს ფორმირება.

მათ ერთმანეთისაგან სთიშავდა ძალა და ძალაუფლება.

კულტურა და ცივილიზაცია ერთმანეთში გადადის, ხან სრულად, ხანაც – ნაწილობრივ, ზოგჯერ კი ერთმანეთს უპირისპირდებიან.

მთავარი გამთიშველი და განმასხვავებელი იყო და არის სულიერება და გონება, მშვენიერება და ინტელექტის მიერ შექმნილი საგნობრივი წესრიგი, ახალი ხელოვნური სინამდვილე.

ქოხიდან ცათამბჯენამდე, ბილიკიდან ლიანდაგამდე, ურმიდან რაკეტამდე მანძილი ადამის ძემ ოცნებითა და თამაშით, შრომითა და ბრძოლით გამოვლო.

ეს გზა სისხლით არის მორწყული, რომელზეც ამოდიოდნენ ტანჯვის ორქიდეები.

ყოველი ახალი საგანი ახალი ლექსიკური ერთეულიც იყო. იგი სულის კუთვნილებად საუკუნეების მანძილზე თუ იქცეოდა.

მაგ., ცხენი, მახვილი, ქოხი თუ ტაძარი მშობლიური სიტყვებია, რომელთა ხსენებას ემოცია ახლავს. ისინი ჩაიძირნენ ჩვენს ფსიქიკაში, ისინი მშობლიური წარმოდგენების ნაწილად იქცნენ. მაგრამ როცა ვამბობთ ავტომობილს, მოტორს, თვითმფრინავს, ლიფტს თუ მეტალოპლასტმასს, მათ გონებით ვღებულობთ, პრაგმატულად აღვიქვამთ. ემოციურად მათდამი დამოკიდებულება განურჩეველია. ეს სიტყვები სულს ეუცხოება.

უნდა გავიდეხ დიდი ხანი, ვიდრე ეს სიტყვები ისევე მახლობელი და მშობლიური გახდებიან, როგორც ამბიონი, ოლარი, ეტრატი თუ გუმბათი.

საუკუნეთა მანძილზე სისხლიანი გამოცდილებით ფსიქიკაში შთაბეჭდილი არქეტიპები სულს იდგამენ და გარეთ გამოდიან ცივილიზაციის ნიღბებითაც.

ცივილიზაცია ხან ნელი ნაბიჯით, ხანაც – ნახტომებით სრულყოფდა საცხოვრებელ გარემოს, საარსებო საგნებს, ლანდშაფტს, რათა ადამიანს შიმშილისა, სიცივისა და მტრისაგან თავი დაეცვა, მყუდრო და თბილი ბინა ჰქონოდა, მოხერხებულად და ლამაზად ყოფილიყო შემოსილი, გემრიელი და მრავალგვარი კერძი დაემზადებინა, დაეცვა პირადი ჰიგიენა, ტალახიანი გრუნტის გზები ქვაფენილითა და ასფალტით შეეცვალა, გამოეგონებინა მედიკამენტები, სამედიცინო ტექნიკა, გადაადგილების სწრაფი და ეფექტური საშუალებანი.

სულზე ფიქრი კულტურაა, სხეულზე ზრუნვა – ცივილიზაცია.

ცივილიზაციამ მოიტანა ცენტრალური გათბობა, კანალიზაცია, ნავთობი, ქვანახშირი, მანქანა, წყალმომარაგება, შუქი, გაზი, ვატერკლოზეტი, სარეცხი მანქანა, მეტროპოლიტენი, მრავალსართულიანი, მრავალბინიანი კორპუსები...

გონება ეძებდა ფორმებს, რათა ნივთები მოთხოვნილებათა ზუსტი და მარჯვე შესატყვისი ყოფილიყო, ნაკლებ ძალთა ხარჯვით მიეღო მეტი ენერგია და პროდუქტი, მეტი შრომის, ბრძოლისა და გართობის საგანი.

კულტურა ოცნება, ფიქრი და განსჯაა, მორალი და ზნეობა, ცივილიზაცია – წარმოსახვებიდან რეალობაში გასვლა, უხილავის ხოცმესხმა: საზოგადოებრივ ცხოვრებაში – კანონიერება და წესრიგი, იერარქია და დისციპლინა; ყოფით გარემოში – აეროდრომი, ავტოსტრადა, შენობა,

მანქანა, მტვერსასრუტი, აბაზანა, ტელეფონი, ლიფტი ანუ ხაზებისა და ფერების პროპორცია, სიმტკიცე და სიმსუბუქე, რასაც სჭირდება ნედლეული – ოქრო-ვერცხლი, სპილენძი, რკინა, ხე, ქვა, ალუმინი, ცემენტი, კირი, მინა.

კულტურა ქმნის თავისი გავრცელებისა და დამკვიდრების ცივილიზაციურ ქსელს, რასაც უზრუნველყოფს იდეების ტექნიკური საშუალებით მატერიალიზება.

ტექნიკის სწრაფი განვითარების პერიოდებს ერქვა სამრეწველო რევოლუცია, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი, ელექტრონის საუკუნე, კომპიუტერის ერა და ა. შ.

ველური უმ ხორცს კბილებით გლეჯდა, ბარბაროსი – ჩხვდა, ხარშავდა და წვავდა. ცივილიზებული ადამიანი კი ჭურჭელსა და პროდუქტს რეცხავს და უამრავ კერძს ასე ამზადებს, ამზადებს ქვაბში, ტაფაზე, სადილობს მაგიდასთან, იყენებს დანა-ჩანგალს, კოვზს, თეფშებს, ხელსახოცს, ჭიქებს, ლამბაქებს, ფინჯნებს, ანუ პირველსაწყისი უთვალავ ვარიაციას გვაძლევს.

ბუნებრივი ნედლეულის მიღებასა და გარდაქმნას აჩქარებს და ასხვაფერებს ქიმიური ტექნოლოგიები ანუ გონება ცვლის როგორც საკვების მოპოვების, ისე მოხმარების წესებს.

ცივილიზაცია იჭრება ადათ-წესებში, რელიგიაში, პოლიტიკაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ესთეტიკურ აღქმაში, აძლიერებს აზრის დინამიკას და ამცირებს უშუალო გრძნობებს, სტიქიას უმორჩილებს კონტროლს, გონებრივ კონსტრუქციებს, მის დიფერენცირებულ სახეებს. მიუხედავად ამისა, ანთროპოლოგიურად ადამიანი არ შეცვლილა, არც მანკიერება აღმოფხვრილა, არც ბოროტება; არც ნიჭი მომატებია ვინმეს.

ცივილიზაციის როგორც საწყისი, ისე მიზანი და დანიშნულება არის კულტურა. მისი წარმოქმნისა და ფორმირების პროცესიც კულტურას მოითხოვს, რაც ნიშნავს გამოვლენისა და დაუფლების დონეს, ხარისხსა და ღირებულებას.

ო. შპენგლერის სიტყვით, როცა კულტურა გადადის ცივილიზაციაში, მცირდება სულიერება და იმარჯვებს გარეგნული ბრწყინვალეობა. ადამიანი იცლება განცდებისა და ტრადიციული ნორმებისაგან. იგი თავად ხდება ნივთი და ნივთის დამატება. ჰუმანურობის ადგილს იჭერს ფული და ტექნიკა, რომელიც დემონის დარად პიროვნების მოთხოვნით გონიდან გამოვიდა, თავის შემქმნელს გამოეყო, გამოეყო და დაიმორჩილა (მაგ., თანამედროვე მეგაპოლისები – ნიუ-იორკი, ჩიკაგო, მეხიკო, ტოკიო).

კულტურშემოქმედთა სახელები საყოველთაოდ ცნობილია (ჰომეროსი, პლატონი, ქრისტე, მუჰამედი, სერვანტესი, გოეთე, დანტე, რუს-

თაველი, მიქელანჯელო, ბეთჰოვენი, რაფაელი, მოცარტი, პიკასო...). მაგრამ რამდენმა იცის ვინ გამოიგონა ტელევიზორი, ლიფტი, რადიო, მობილური ტელეფონი, კომპიუტერი, ავტომანქანა, თვითმფრინავი, ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფია, რომელთა გარეშეც ცხოვრება წარმოუდგენლად გვეჩვენება, ან ვინ შექმნა ქვანთური მექანიკა, ფარდობითობის თეორია, კიბერნეტიკა, ინფორმაციის თეორია, ატომური ბომბი, კოსმოსური ხომალდების სერია „აპოლონი“...

მეცნიერული აზრის პროგრესი აიოლებს და გარეგნულად ალამაზებს ცხოვრებას. მაგრამ პიროვნება ხდება ტექნიკურ კონფიგურაციათა ჯამი. მისი ოცნება და სწრაფვა საგნებად ნაწილდება, სული კი ცარიელდება, რომელიც კარგავს მიზანსა და სიმშვიდეს.

მას ეუფლება ნევროზი და ფსიქოზი, იპყრობს არარაობის განცდა ან რობოტს ემსგავსება, ტექნოკრატი ხდება (შდრ. მ. ფრიშის „ჰომო ფაბერი“). ამიტომ გააჩნდა დროის შესატყვისი ცნებები – „სწეული საუკუნე“, „ექვსის ერა“ და ა. შ. სტერილურ, კიბერნეტიკულ ადამიანს არა აქვს არაცნობიერი – ის მხოლოდ გონებაა, ცნებებისა და ციფრების გროვა გავიხსენოთ ანდრეი ვოზნესენსკი:

**„Все прогрессы реакционный,
Если рушится человек“.**

კომფორტი არ არის ბედნიერების გარანტი.

უნდა გავიდეს დრო, ვიდრე ადამიანი შეეჩვევა არტეფაქტულ საგანთა სიმრავლეს, მათ ფუნქციას, ტექნიკის მართვას, ეკონომიკის რეგულირებას, სამართლებრივ ნორმათა ჩარჩოს ანუ მათზე სულიერ მბრძანებლობას შეძლებს, მათგან განთავისუფლდება, დასძლევს ზომბირებას (ზომბი – გვამი, რომელსაც აცოცხლებს და ამოძრავებს ჯადოსნური ძალა).

განსხვავებით კულტურისაგან, ცივილიზაციის განვითარების ტემპები უფრო და უფრო ძლიერდება. ჰომეროსზე, შექსპირზე ან რუსთაველზე დიდი პოეტი XX საუკუნეს არ წარმოუშვია. მაგრამ ისინი არც მანქანას იცნობდნენ, არც მაგნიტოფონს, არც ელექტრონს.

დღეს ხელოვანი იყენებს ტექნიკის მრავალ საოცრებას, მაგრამ ვერც უკეთ წერს, ვერც უკეთ ხატავს, ვერც უკეთ აზროვნებს.

მთვარესთან მისვლა ტექნიკის ტრიუმფია. მაგრამ ამ ფაქტზე მეტად აღელვებს სულს ლექსი, სიმღერა, მუსიკა, რომანი, კინოფილმი ან რელიგიური რწმენა.

კულტურა და ცივილიზაცია დისპროპორციულად ვითარდება. კულტურა სპირალია, ცივილიზაცია – კიბე.

ცივილიზაციამ რეგრესი შეიძლება განიცადოს ლოკალურ გარემოსა და მოკლე დროში. მაგრამ საერთო სურათი მხოლოდ აღმასვლას გვიჩვენებს. თანაც საოცარი ტემპებითა და შედეგებით: ლამის მოხდეს

ყველა ფიქრისა და ოცნების მატერიალური ხორცშესხმა, ფანტასტიკის რეალიზება.

ამ პროცესში არიან ჩართული სახელმწიფოები, ერები, თაობები, სხვადასხვა რასის, ფსიქიკის, ცნობიერების, ნებელობის ადამიანები. ისინი ერთად და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ავითარებენ ცივილიზაციის ტექნიკურ შედეგებს (მაგ., აშშ და სსრკ ერთმანეთისაგან ფარულად ქმნიდნენ ბირთვულ იარაღს).

კულტურა კი თავისთავს იმეორებს, ძველ ნიმუშებს სახავს მაგალითად. ასე რომ კულტურა ისევე კონსერვატიული მოვლენაა, როგორც ფსიქიკა. ტრადიციის მოდერნიზაციისათვის, ახალ მოთხოვნათა შესაბამისი ფორმების საძიებლად კულტურაში მოქმედი ცვლის ესთეტიკას, სტილს, ხედვას, ობიექტებს, მასალას (მაგ., იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, კუბიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი).

ხელოვნების მიზანი მუდმივი განახლებაა, თუნდაც ახალი ვერ სჯობდეს ძველს, ისევე როგორც შვილი-მამას, ან თუნდაც შორეულ წინაპარს.

სიცოცხლის არსი მოძრაობაა, მოძრაობა კი ცვალებადობაა, რალაციის დაკარგვა, რალაციის შექმნა.

ხელოვნებაში, განსხვავებით ტექნიკისაგან, წინსვლა არ ნიშნავს აღმასვლას. ცივილიზაცია კი მუდმივი პროგრესია, როცა ახალი აღემატება ძველს (მაგ., მანქანის სიმძლავრე, სიჩქარე, მანევრირება, სანავის ხარჯვა, სისტემის გამარტივება, დიზაინი).

ადამიანი მტერს ქვითაც კლავდა და ხანჯლითაც. მაგრამ მასობრივი განადგურების იარაღი ამცირებს ფიზიკურ ძალთა ხარჯვას, იცავს მომხმარებელს და იოლად უსწორდება მოწინააღმდეგეს. სწორედ ცივილიზაციური უპირატესობით სძლევს ერთი ქვეყანა მეორეს, იმორჩილებს და თავს ახვევს თავის კულტურას (მაგ., ქრისტიანობისა და მუსულმანობის დამკვიდრება).

ძველ დროში „ილიადა“, ბიბლია თუ „ვეფხისტყაოსანი“ ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა. გადანერა საკმაო დროს, კარგ კალიგრაფიასა და შრომას მოითხოვდა. მაგრამ ქალაქი და სტამბა ახდენს ტექსტის ტირაჟირებას.

წიგნი გუტენბერგის გამოგონების შემდეგ (XV ს.) მასობრივი და ყველა საათის ხელმისაწვდომი გახდა. ტექნიკამ კულტურა მასებში გადართანა, დაარღვია მისი კასტური წრე.

კულტურის ნიმუში ერთადერთი და განუმეორებელია. ხოლო ცივილიზაცია მისი ნაირგვარი ფორმითა და სიმრავლით კოპირებაა.

მაგრამ სიმრავლე იწვევს გაუფასურებას. ის, რაც მასობრივად ხელმისაწვდომია, ინტერესს კარგავს ანუ ხდება საკრალურის პროფანაცია (შდრ., რუსთაველი: „ოდეს ტურფა გაიფედეს, არლარა ღირს არცა ჩირად“).

კულტურას ქმნის რელიგიური და მხატვრული აზროვნება, ცივილიზაციას – ტექნიკა და ცნებითი აზროვნება, მოთხოვნილებათა რაციონალიზება და პრაქტიკული რეალიზება, მეცნიერული აზრი. რაც თავს იყრის სახელმწიფოს ცნებაში.

ტექნიკა უპირისპირდება რელიგიას, როგორც ეშმაკი ღმერთს ანუ ადამიანის არქეტაპულ წარმოდგენებს, თუმცა მათგან არის გამოსული.

მუსიკის, პოეზიის თუ ფერწერის აღსაქმელად გემოვნება და ერუდიციაა აუცილებელი. მაგრამ ტელევიზორის, მანქანის, კომპიუტერის ან მობილური ტელეფონის მოხმარება არც ნიჭს მოითხოვს, არც განსაკუთრებულ ცოდნას.

სამაგიეროდ ამ საგნების შესაქმნელად სპეციფიკური განათლებაა საჭირო, რომლის ათვისებას ადამიანი დიდ დროსა და ძალას ალევს.

ამდენად არის კულტურა სტიქიური უნარის ტრანსფორმირება, ხოლო ცივილიზაცია – ინტელექტის ნაყოფი, პრაქტიკულ მოთხოვნილებათა შეფარდება ბუნებისა და სულის კანონზომიერებასთან.

კინო ხელოვნებაა, მაგრამ ფილმის გადაღების პროცესი ტექნიკურ საშუალებებს ემყარება, ისევე როგორც ესტრადა ან ნიგნის ბეჭდვა. არქიტექტურაც ხელოვნებაა (მაგ., ნმ. პეტრეს ტაძარი რომში, ლუვრი და ვერსალი, შაჰის მეჩეთი ისპაჰანში, სვეტიცხოველი, ისააკის ტაძარი პეტერბურგში, ნოტრდამი, ესკურიალი, აია სოფია, ტაჯ მაჰალი). მაგრამ ცათამბჯენის ან თუნდაც მრავალსართულიანი სახლის აშენება სამეცნიერო მონაცემთა გათვალისწინებისა და ტექნიკის გამოყენების გარეშე შეუძლებელია (შდრ – არქაულ დროში შენობის ფუნდამენტში ადამიანს ატანდნენ, საძირკველს სისხლით რწყავდნენ, ანდა – კაცის ჩრდილით ამაგრებდნენ) ანუ კულტურა ერწყმის ცივილიზაციას (მაგ., ეიფელის კოშკი ან ემპაიერი და სირს ტაუერი).

ასევე კულტურისა და ცივილიზაციის სინთეზია ავანგარდისტული ხელოვნება (რომელშიც ჭარბია ანტიესთეტიკური და ანტიმუსიკალური ნაკადი), ისევე როგორც მატერიალური კულტურა.

კულტურა კარგავს კავშირს ღმერთთან და სულიერებასთან, რომელთა ადგილს იკავებს ინტელექტუალიზმი, ტექნიკა და სახეცვლილი ბუნება. ტექნიკა იმორჩილებს ყოფიერებას (მ. ჰაიდეგერი) და სამყარო ერთიან ფაბრიკას ემსგავსება (კ. იასპერსი). ცივილიზაცია განურჩეველია ზნეობის მიმართ. მას არც ნაციონალიზმი აინტერესებს, არც ადათნესები და არც ინდივიდის თავისებურებანი.

იგი ზეპიროვნული, ზენაციონალური და ზეადამიანური მოვლენაა.

კულტურა კი სწორედ პიროვნულ, ნაციონალურ და ჰუმანურ ნიშანთვისებათა კონცენტრირება და ინდივიდუალური გამოხატვაა.

არსებობენ ლოკალური ცივილიზაციები. ისინი ჩაკეტილ სისტემას ქმნიან, რასაც არღვევს ან სპობს საერთო პროგრესი. მაგ., ქრება ძვე-

ლი არქიტექტურა, ქალაქთმშენებლობა, შრომისა და ბრძოლის იარაღები, სამოსელი და ჩაცმის სტილი, ჰიგიენის დაცვის თუ ბინათმონყობის წესი, სახელმწიფოს თუ ვაჭრობის ფორმები.

ბატონდება საერთო სტანდარტი – ნებაყოფლობით თუ ძალდატანებით, რასაც ითვისებს ინდივიდი, ერი თუ სახელმწიფო. ცივილიზაცია, რომელიც მოაქვთ გამარჯვებულ ერებს, გამოდის უნიფიკაციის, გათანაბრების, გაერთმინებელიანების მოთხოვნით. ენასა და რელიგიაზე დაფუძნებული კულტურა კი ინახავს პიროვნულ და ეროვნულ ინდივიდუალობას, რაც პროგრესს ბარიერს უქმნის. მაგრამ სწორედ ამ ბარიერით იცავს დამოუკიდებლობას, თავისთავადობას.

ასე გადარჩება სამყაროს ფერადი სიმფონია.

მათემატიკა, ფიზიკა, ქიმია, გენეტიკა, თერმობირთვული სინთეზი, მიკროელექტრონიკა, გამოთვლითი ტექნიკა, მათი კანონები ყველასათვის საერთოა. მაგრამ ეს არ ითქმის ხელოვნებაზე, რელიგიასა და ენაზე.

ცივილიზაციის ერთ-ერთი ნიშანია, ერთი მხრივ – სპეციალიზაცია და დიფერენცირება, მეორე მხრივ – ტექნოლოგიების სინთეზირება და ცენტრალიზება, კომფორტი და სოციალური დაყოფა.

ცივილიზაცია, ისევე როგორც კულტურა, ეფუძნება დამწერლობას, რომელიც ინახავს და ავრცელებს, შთამომავლობას გადასცემს დაგროვილ ინფორმაციას. დღეს დამწერლობის პარალელურად სწრაფი ტემპით ვითარდება და მასების გულისყურს იმორჩილებს კომპიუტერი, რაც საყოველთაობის, ცენტრალიზებისა და ინფორმაციის გავრცელების საუკეთესო საშუალებაა. კულტურისა და ცივილიზაციის მონაპოვართა ცოდნას, შენარჩუნებასა და გადაცემას უზრუნველყოფს სწავლა-აღზრდის პროცესი, რაც არის ინსტინქტურზე ძალდატანება, ცხოველური ბუნების ტრანსფორმირება.

ინსტინქტების დონეზე ადამიანები ერთმანეთს იოლად და სწრაფად უკავშირდებიან, რადგან ინსტინქტები და ემოციები ბიოლოგიის სფეროა. ბიოლოგიურად კი, ქრომოსომულ-გენურად, ანატომიურ-ფიზიოლოგიურად ყველა რასა ერთნაირია.

მათ თიშავთ ინტელექტი, რადგან ინტელექტი გონების სფეროა, რომელსაც ყოველი ეთნოსი და ინდივიდი განსხვავებულად ავლენს.

გარდა ამისა, საზოგადოების მოაზროვნე ნაწილი ძალიან მცირეა. ასევე შეზღუდულია აღმქმელთა და ამთვისებელთა კონტიგენტი.

კულტურისა, მეცნიერებისა და ხელოვნებისაგან განსხვავებით, ცივილიზაციის შედეგებს ყველა ხარბად ენაფება, თუმცა ასევე შეზღუდულია ცივილიზაციის შემოქმედთა წრე.

ცივილიზაცია, ისევე როგორც კულტურა, არათანაბრად ვლინდება. ერთნი თუ დანინაურდნენ (მაგ., ევროპელი ერები), მეორენი ჩამორჩნენ და ახლა ცდილობენ დანაკლისის შევსებას (მაგ., აფრიკელი ერები).

თვით განვითარებულ ქვეყნებს შორის დომინირებენ ცალკეული რეგიონები, სოციალური ჯგუფები, რომლებიც კულმინაციას აღწევენ ცალკეულ მოღვაწეთა და მოაზროვნეთა სახით, რომელთაც წინ მიჰყავთ პროგრესი. მათი მიღწევა გადაეცემა მასას, როგორც შუქი მიდამოს ბნელ ღამეში, ემატება საერთო ინტელექტუალურ მარაგს, რაც ნიშნავს წინსვლასა და ცივილიზაციის კულტურის შექმნას, რომლის გამოხატულებაა დიზაინი, ტექნიკური ესთეტიკა.

ცივილიზაციის ცენტრი ყოველთვის იყო ქალაქი, რომელმაც წარმოშვა სახელმწიფოს სტრუქტურა (მაგ., ბაბილონი, ათენი, რომი).

სახელმწიფო ემყარება ცივილიზაციის შედეგებს, რომლებშიც ნივთების სახით გადააქვს ინტელექტს ძალა. ქართველმა ხალხმა შექმნა დიდი კულტურა, მაგრამ ვერ შექმნა შესაბამისი ცივილიზაცია. ამისი მთავარი მიზეზი იყო სახელმწიფოს არქონა საუკუნეთა მანძილზე.

ცივილიზაციის ისტორია არსებითად სახელმწიფოებრიობის ისტორიაა, როგორც გვიჩვენებს არნ. ტონინი.

კულტურის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას გენია ყველა თანამედროვეზე მაღლა იდგა. მაგრამ ცივილიზაციურად მასზე უკეთ იყო მონყობილი ნებისმიერი თავადი ან გენერალი.

კულტურის ათვისება და გადატანა უჭირთ, ცივილიზაციის ნიმუშებს კი ყველა ხედავს და ეტანება.

ცივილიზაციათა როგორც მოსპობას, ისე შერწყმასა და განვითარებას ისტორიულად აჩქარებდა ომის ფაქტორი, ერთის ძლევა მეორის მიერ, რაც პირველ რიგში უკავშირდება ძალაუფლების ნებას, სწრაფვის პათოსს (მაგ., ჩინელებს ესპანელებზე და ინგლისელებზე რიცხვმრავალი და ძლიერი არმადა ჰყავდათ, მაგრამ არ უცდიათ სხვათა ტერიტორიების დაპყრობა).

ეს ხდებოდა როგორც ენობრივ, რელიგიურ და ნაციონალურ ბარიერთა მსხვერვეთ, ისე ადამიანურ ძალთა მაქსიმალური გამოვლენით, გადარჩენის ინსტინქტებით, ინტელექტუალური აფეთქებით.

დენთი ჩინელებმა გამოიგონეს, მაგრამ იგი იარაღს და სამხედრო ძალას ევროპელებმა დაუკავშირეს. კომპასიც ჩინელებმა გამოიგონეს, მაგრამ ზღვაოსნები ევროპელები იყვნენ. ცივილიზაციას წარმართავენ პოლიტიკური და ინტელექტუალური ცენტრები, რომელთა რიცხვი მცირდება და შესაბამისად ბატონდება ერთიანი ხედვა, წესრიგი, გემოვნება, რაც წამოსწევს გლობალიზაციის გარდაუვალობას. ამიტომ ტრადიციულ სახელმწიფო საზღვრებს, იდეოლოგიასა და სტრუქტურას არღვევენ ეკონომიკური და საკომუნიკაციო კავშირები.

ასე ცვლის აგრარულ და ინდუსტრიულ ცივილიზაციებს ინფორმაციული ცივილიზაცია, რომლის ტემპი სიზმრის დროსავით უსწრაფესია და რომლის ჰუმანიზებას მუდმივად უსწრაფვის კულტურა.

I. სივრცე – დროის მოდელირება: სამყაროს ათვისება

1. დიფერენცირება და ინტეგრირება

ჰერბერტ სპენსერის სიტყვით, ევოლუცია არის უსისტემო ერთსახოვნების გადასვლა სისტემურ მრავალსახოვნებაში, ქაოსის მონესრიგება, განუსაზღვრელის განსაზღვრა.

სივრცე საგნებისაგან შედგება, რომელთა შორის რეალურად თუ წარმოსახვით მოძრაობს ადამიანი.

არქაული პერიოდის დრო უსასრულო და დაუნანვერებელი იყო, სივრცე – ვიწრო და მშობლიური, კულტურა – სინკრეტული, რომლის ბირთვად, როგორც გვახსოვს, მიიჩნევენ რიტუალებს. რიტუალები კი ნადირობის ანუ მხეცის ძლევის იმიტაცია იყო, სადაც ნადირს ცვლიდა მამა-ბელადი ან სამსხვერპლო პირი, ტოტემ-ღმერთი ან ღმერთის შემცვლელი, როგორც მსახიობი სცენაზე.

მას თან გამოჰყვა სისხლის შუქი, რომელიც მზისგან მოდიოდა.

ამ საწყისი ბირთვის განშლა და განვითარება ისტორიულ დროში არის კულტურის ფორმები, მათი დაკონკრეტება, რომელიც მრავალსახოვნეს და მრავალ ერს ითვლის. მაგ., ცალკე გამოიყო სიტყვის სფერო, სიტყვიდან – მითოსი, რომელიც რიტუალებისათვის კოლექტიურად ითხზებოდა და კოლექტიურადვე წარმოიდგინებოდა. შემდეგ მითოსი იქცა ლიტერატურად, რომელიც თავიდან ისევ ზეპირად ითხზებოდა, შემდეგ – ზეპირად სრულდებოდა, გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

ლიტერატურის წერილობითმა ფიქსირებამ მოგვცა სამი გვარი – ლირიკა, ეპოსი, დრამა, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია.

განტოტვის შედეგად დრამის სახეები გაიშალა ტრაგედიადა, კომედიადა, სკეტჩადა, ვოდევილადა...

ეპოსის დიფერენცირების შედეგია პოემა, რომანი, მოთხრობა, ნოველა. მათ ჟანრებს ვუნოდებთ. მაგრამ შიგნითაც გაგრძელდა ფორმათა სახეცვლა. მაგ., პოემა არის ეპიკური, ლირიკულ-ეპიკური, ლირიკული, რომანი – ისტორიული, თანამედროვე, სოციალური, ფსიქოლოგიური, ინტელექტუალური, ავანტიურისტული.

პროფესიონალიზმი დიფერენცირებას გულისხმობს, რადგან თემის თუ საკითხის დაუფლება, სიღრმისკენ სწრაფვა დეტალების დაკონკრეტებაა, სივრციდან საგნების გამოყოფა და ახალი დაჯგუფებაა.

იგი მოაქვს ემოციების რაციონალურ გადანაწილებას და დანაწევრებას.

ყოველი დაყოფა ისწრაფვის მაქსიმალიზმისაკენ. როცა ამოწურავს

თავის თავს, მაშინ იწყება ინტეგრირება, სხვათა მონაცემებით შევსება და გამდიდრება (შდრ – რომანტიზმი, მოდერნიზმი, ავანგარდიზმი ქართულ ხელოვნებაში), ანუ აქაც ვლინდება სიცოცხლის ნიშანი – მოძრაობა და გარდასახვა, წარმოქმნა, განვითარება, კვდომა, მუდმივი წრებრუნვა.

განვითარება ყველაზე თვალნათლივ ფორმის სფეროში ვლინდება: აზრისა და გრძნობის აზვირთება და ლელვა ცვლის ზედაპირს, რაც სიახლის სიმპტომია.

ღირიკული ლექსი მცირე ფორმის ტექსტია, სულ რამდენიმე სტროფისაგან შედგება. მაგრამ ისიც აურაცხელ ვარიაციას გვაძლევს როგორც ზოგადად, ისე ნაციონალური ენის სფეროში. მაგ., მუხამბაზი და მუსტაზადი, სონეტი და ტრიოლეტი, რომელთა შიგნით მოქმედებს გართიმვის სპეციფიკური რეგლამენტი.

სალექსო სტრიქონები (ტაეპები) ასევე მრავალ სახედ ნაწილდება. მაგ., ქართულ ენაში ტაეპი შეიძლება იყოს ერთიდან ოცმარცვლამდე. ტაეპების კომბინაცია კი ქმნის სტროფს (მაგ., ტერცინა სამტაეპიანია, კატრენი – ოთხტაეპიანი).

ასეთი დიფერენცირებით სიტყვა ლებულობს განსხვავებულ ჟღერაობას, რომელსაც დასრულებულ მელოდიურობას სძენს რითმა.

თავისი მხრივ რითმაც მრავალი სახისაა – ზუსტი და არაზუსტი, ერთმარცვლიანი და ორმარცვლიანი; გართიმვის წესის მიხედვით – ჯვარედინი, მომიჯნავე, რკალური.

რითმას არ იცნობს ანტიკური ეპოქა. იგი გვიანდელი მიგნებაა. არც „ილიადა“, არც „ენეიდა“ რითმებით არ არის დაწერილი. სტროფიკას კი რითმა აყალიბებს. მაგრამ მეტრი ადრევე გამოვლინდა, რაც შინაგანი ლელვის, შინაგანი რიტმის სიტყვიერი მონესრიგება იყო (რითმა პირველად ჩნდება ბიზანტიურ სამახარობლო „დაუჯდომელში“, 626 წლიდან).

ლექსთწყობის სისტემა ენის პოტენციალიდან ამოდის და ამდენად ნაციონალური მოვლენაა.

შესაბამისად გამოყოფენ მეტრულ, ტონურ, სილაბურ, სილაბურ-ტონურ სისტემებს. მაგრამ ეს ზოგადი სქემაა. თვით ეს სისტემები, კონკრეტული ენის პროსოდიიდან გამომდინარე, მრავალ სახედ იყოფა.

ქართულ პოეზიაში გალაკტიონამდე იყვნენ რუსთაველი და გურამიშვილი, ბარათაშვილი და აკაკი წერეთელი. მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძემ აღმოაჩინა სრულიად უცნობი საზომები, რითმები, რიტმულ-მეტაფორული ვარიაციები, შემოიტანა ახალი ლექსიკა, სიტყვის ესთეტიზების ახალი რეგლამენტი.

პოეტს ბიძგს აძლევდა იმპესიონისტულ-სიმბოლისტური ესთეტიკა

და პოეტიკა, რომლის პრინციპები მოარგო მშობლიური ენის ბუნებას. ნიუანსთა უფაქიზესი აღქმით მან მიკროსკოპულად გააშუქა ქართული სიტყვა და მისი იდუმალი წიალიდან გამოიყვანა ახალი სისტემა და მგრძნობელობა.

სიმბოლისტები სხვებიც იყვნენ და მეტი ცოდნაც ჰქონდათ, მაგრამ ეს ვერ შეძლეს. ხოლო აკაკი წერეთელს ან ვაჟა ფშაველას არც უცდიათ – სხვაგვარი იყო მათი ორიენტირი და აქცენტები.

როგორც ვთქვით, რიტუალების წიალიდან ასევე გამოვიდა კულტურისა და ხელოვნების ყოველი დარგი, ყოველი სახე (იხ. პირველ წიგნში – „რიტუალი – კულტურის სახეობათა ბირთვი“). მაგრამ ეს შეიძლება უფრო თვალნათლივ ჩანდეს ენათა ოჯახების დიფერენცირების მაგალითზე:

ინდოევროპული ენა სხვადასხვა ეტაპზე, ისტორიულ გარემოებათა გამო, დაიშალა ირანულ, გერმანულ, რომანულ, სლავურ და სხვა ჯგუფებად.

გერმანიკული ენებია – გერმანული, ინგლისური, ჰოლანდიური, ნორვეგიული, დანიური... რომანული ენებია – ლათინური, იტალიური, ესპანური, პორტუგალიური... სლავური ენებია – რუსული, უკრაინული, პოლონური, სერბიული, სლოვენური...

ყოველ ენას თავისი დიალექტები აქვს, რასაც წარმოშობენ ისტორიული და გეოგრაფიული ფაქტორები: ცენტრებისაგან დაცილება, სახელმწიფოს სისუსტე, ეკონომიკური კავშირების არქონა, ბუნებრივი ზღუდეებით გაყოფა (მთა, ზღვა, უდაბნო)...

ენის დიფერენცირების ფორმებს – დიალექტებს, კილოებს, იდიოლექტებს, აერთიანებს სახელმწიფო, ეკლესია, ლიტერატურა, კულტურულ-ეკონომიკური კავშირები.

კულტურის ფორმათა დიფერენცირებას იძლევა დროში უწყვეტი სწრაფვის პათოსი, როცა გრძნობათა გამოვლენა იქცევა ადექვატურ სახეებად.

სახეები კი ბგერით სამოსელში ეხვევა და სიტყვებად გვეცხადება.

სივრცობლივ ხელოვნებაში (არქიტექტურა, ფერწერა, ქანდაკება) ეს ხილვადია. დიდი დაკვირვება არ უნდა, რომ ემპაიერი განვასხვავოთ ნოტრდამისაგან, ან რემბრანდტი – პიკასოსაგან. მაგრამ წარმოსახვითი ხელოვნება (მაგ., ლიტერატურა) გემოვნების დახვეწას მოითხოვს, ხოლო მუსიკა – სპეციალურ მომზადებას.

პოეტმა შეიძლება ინსტინქტურად, გაუცნობიერებლად დაწეროს შედეგრი. მაგრამ არქიტექტორი ან მუსიკოსი ამას ვერ შეძლებს. მათ ემოცია, ფიქრი და აზრი უნდა გაატარონ სპეციფიკურ სისტემაში, რათა სახეცვლილი ლელვა ახალ მგრძნობელობად დაიბრუნონ, ან გადასცენ სხვას.

განვითარება მუდმივი განშლის და დაშლის პროცესია, როცა ძველი კვდება ან დავინწყებას ეძლევა (მაგ., ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, იამბიკო ქართულ მწერლობაში), ან სუსტდება მათი გავლენის არეალი (მაგ., ეპიკური პოემა), ხანაც – გადავინწყებული უეცრად თავს შეგვავსენებს (მაგ., მითოსი და პრეისტორია).

ასევეა საკუთრებაც, რომელიც გამოყოფას და დაყოფას, დაცალკევებას ნიშნავს. რაც ყველასია, ის არავისია. სახელმწიფოს ვლებულობთ იმ მიწით, იმ სივრცით, რომელიც მას უკავია. სახელმწიფოების წარმოქმნა იყო ზოგადი სივრცის, ზოგადი მიწის დანანეწვება-დასაკუთრება. დაყოფა-გაყოფა არის კონფლიქტების მუდმივი წყარო. კონფლიქტს მოსდევს სახეცვლა. ამდენად არის განვითარების ზამბარა.

რელიგიაც, რომელიც ყველაზე კონსერვატიულია და არ სცნობს დრო-ჟამის ცვალებადობას, დიფერენცირების პრინციპს ემორჩილება, მიუხედავად სექტანტების წინააღმდეგ სასტიკი ბრძოლისა (მაგ., კათოლიკურ ეკლესიაში).

მსოფლიოში XX საუკუნის ბოლოსათვის არსებულია 3.000-მდე დიდი და მცირე სექტა, რომელთაგან ზოგი საყოველთაოდ ცნობილია (მაგ., ბაპტიზმი, იელოვას მონაწილეები, კრიშნაიზმი, ბახაიზმი), ზოგი – ნაკლებად (მაგ., ინგლისური სატანიზმი, ღვთის შვილები, საკუთრთხველის რწმენა).

უკიდურესი ცალმხრივობა მთავრდება თვითმოსპობით ან სხვასთან შერწყმით, სხვად ქცევით.

ხელოვნებაშიც მაქსიმალიზმი ზღუდავს განვითარების პერსპექტივას (მაგ., მარინეტის „ბრძოლა ტრიპოლთან“, ჯოისის „ულისე“, კუბისტური მხატვრობა). ტრადიცია არის ის მიწა, რომელსაც უნდა დაჰკრას ფეხი შემოქმედმა, რათა აიჭრას ზეცისაკენ.

იგივე მოხდა მეცნიერებაში, რომლის სათავე იყო ფილოსოფია. შემდეგ კი დაიწყო ძირითადი დარგების გამოყოფა (მაგ., ფიზიკა, ბიოლოგია). სიღრმისკენ სწრაფვამ წარმოშვა ახალი დიფერენცირება (მაგ., ქვანტური მექანიკა, მიკრობიოლოგია, გენეტიკა, ციტოლოგია), რომელიც მოითხოვდა სხვა დისციპლინათა მონაცემების გამოყენებას (მაგ., ანთროპოლოგია) ანუ მაქსიმალური დიფერენცირება ახალი შერწყმის, სინთეზის, ინტეგრირების დასაწყისია, როცა ერთის კვდომა სიცოცხლეს აძლევს მეორეს (აქედან – თავგანწირვის ფასი და მნიშვნელობა). კრიზისი არის გარდამტეხი პროცესი, სიახლის მშობელი.

კულტურაში დიფერენცირების პარალელურად მოქმედებს ინტეგრირების პროცესი. ეს რომ არა, განშლის შედეგად ისე დასცილდებოდა ერთმანეთს კულტურის დარგები და სახეები, რომ მათი მოქცევა ერთ სფეროში შეუძლებელი იქნებოდა, აღქმაც გაძნელდებოდა, კომუნიკაცია დაირღვეოდა.

განშლის ტენდენციას აკავებს, ამაგრებს და ავსებს ინტეგრირების პროცესი. ეს არის ფორმების ურთიერთგადასვლა, წარსულისა და აწმყოს მონაცვლეობა, დაკარგულის აღდგენა, ორი მოცემულობიდან ახალი – მესამე ფორმის მიღება, რომელიც აღარც ჰგავს პირველსა და მეორეს (შდრ – წყალი არის ჟანგბადისა და წყალბადის სინთეზი – H_2O).

ესთეტიკური გრძნობებიც ერთმანეთში გადადიან: ლირიზმს ენაცვლება დრამატიზმი, დრამატიზმს – ტრაგიზმი, ტრაგიზმს – კომიზმი, ეპიკურ თხრობას – ლირიკული პულსირება; ირღვევა ჟანრებს შორის ტრადიციული საზღვრები, იცვლება ბგერების ჟღერადობა, ფერების ხილვადობა, ფერების განანილება, ხაზების პროპორცია; მუსიკა იჭრება ფილოსოფიაში, ფილოსოფია – მუსიკაში, გეომეტრია – ფერწერაში, ტექნიკა – თეატრსა და კინოში და ა. შ.

ამგვარი სინთეზირებით აღდგება სინკრეტული დროის ერთიანობის მოდელი, ოღონდ სხვა დონეზე – უნივერსალიზმის პრინციპით.

ყოველ განვითარებას, დაშლას თუ სინთეზს აქვს თავისი მიზეზი, რომელიც ზოგჯერ აშკარაა, ხანაც – ფარული. მას ვერ ხედავს ვერც შემოქმედი, ვერც მჭვრეტელი. მაგრამ გვეძლევა შედეგი, რომელიც არის კულტურის ნიმუში.

დიფერენცირება – ინტეგრირების პროცესი განლაგებულია დრო-სივრცის სპირალის გარშემო, რომელიც ხან აღმა ადის, ხანაც – დაღმა ეშვება. მაგრამ მაინც წინ მიემართება, თუნდაც ძველი სჯობდეს ახალს.

დროთა მანძილზე დაშლის და შერწყმის სპირალური წრებრუნვა წარიმართა სამი მიმართულებით: ერთია პრაქტიკულ-პრაგმატული, მეორე – შემეცნებითი და მესამე – ესთეტიკური.

აქაც ისევე მოხდა დაყოფა, როგორც ხელისუფლებაში, რომელმაც წარმოშვა სამი შტო – საკანონმდებლო, სასამართლო და აღმასრულებელი. ძალაუფლების გადანაწილება აუცილებელი გახდა იმიტომ, რომ ტექნოლოგიების სიმრავლემ გაართულა მართვის პროცესი. მხოლოდ ერთი კაცის ბრძანებითა და განკარგულებით, სიტუაციის ცოდნისა და საკითხის გააზრების გარეშე, შეუძლებელი ხდებოდა სახელმწიფოს სწორი ორიენტირება, რასაც საზოგადოება მიჰყავდა დემოკრატიის აუცილებლობამდე.

ამ პროცესს სპეციფიკურ ფორმასა და აზრს ანიჭებს დრო და სივრცე, ეპოქა და გარემო, პიროვნების ფაქტორი (შდრ – მონტენის „ცდები“, ლაროშფუკოს „მაქსიმები“, პასკალის „აზრები“, ლაბრუერის „ხასიათები“).

როგორც დიფერენცირება, ისე ინტეგრირება კონკრეტულ ინდივიდს, მის მემბოხე, დაუცხრომელ და მეოცნებე სულს უკავშირდება, რომელიც, როგორც სეისმოგრაფი, გრძნობს ახალ ტენდენციებს,

დროის უხმო ძახილს.

იგი აჯამებს განვითარების ერთ პერიოდს ან იწყებს ახალ რკალს.

როგორც რელიგიის, ისე პოლიტიკისა და ხელოვნების მოსაქცევთან, გზაგასაყართან დგას ინდივიდი, რომლის იდეა, ნება და სახე გადაეცემა და იმორჩილებს მასას (იხ. პირველ წიგნში – „ინსტინქტები, სიმბოლოები და არქეტიპები“, „ძალა, ძალაუფლების ნება და კულტურშემოქმედი“).

მაგრამ დანამდვილებით ვერავინ, ვერც კულტურშემოქმედი, ვერც თუნდაც იმპერატორი ვერ იტყვის, რომ იგი შეძლებს ახალი გზის გაჭრას, რომ მილიონებს მიიზიდავს, რომ მის რომანს წაიკითხავენ მომავალი თაობები, რომ მისი მიგნება კაცობრიობას სიკეთეს მოუტანს.

მხოლოდ სფინქსივით იდუმალი დროა მსაჯული.

2. სივრცე – დროის პარადიგმა კულტურაში

სივრცე ხილულია, დრო – უხილავი. სივრცესთან მივდივართ, დრო თავად მოდის და გვცვლის.

კულტურის განვითარებას, მსგავსებასა და განსხვავებას განსაზღვრავს კონკრეტული დრო და სივრცე, რითაც რეალურად ვგრძნობთ, ვხედავთ და განვიცდით აბსტრაქტული სივრცე-დროის პარადიგმას.

იგი უჩინრად მბრძანებლობს ჩვენზე, განაგებს ჩვენს ფიქრსა და მოქმედებას. მაგრამ კულტურშემოქმედი ნაირგვარ ნიღბებად აფიქსირებს მის სახესა და მდინარებას, უძებნის შესაბამისობას სულიერ რხევებთან და ბობოქარ სწრაფებთან (რელიგიის ფორმები, ხელოვნების ძეგლები, სახელმწიფოები...).

დრო კულტურაში ვლინდება როგორც შესატყვისი იდეა, სიახლე და ტრადიცია, ლიტერატურაში – როგორც პერსონაჟთა ასაკი და ურთიერთკონტაქტი, ბიოგრაფია და ასოციაცია, სკულპტურასა და არქიტექტურაში – როგორც მასალა და ხანიერება, მუსიკაში – როგორც ბგერითი ასოციაცია...

სივრცე – როგორც ტერიტორია, მიწა, წყალი და ზეცა, სამშობლო, სახლი და გზა, დისტანცია, ერთობა და განშლა...

მეხსიერება და სივრცე – დრო

წარსული არსებობს ჩვენს ცნობიერებაში და მას ინახავს მეხსიერება. მეხსიერება არის პიროვნების ინდივიდუალობა, რომლის შეცვლა ნიშნავს სხვადაქცევას.

ხელოვნებაში ეს არის პერსონაჟი, რელიგიაში – ღმერთი.

მეხსიერება ემყარება დროსა და საგნების ათვლას. ამიტომ არის კაცობრიობის ხსოვნა სიტყვა და ტაძარი, ლარნაკი და ყელსაბამი, ჯვარი და სვასტიკა, მახვილი და ფარი, ომი და წარღვნა.

ისინი ქმნიან ისტორიას, რომელიც შედგება სულის შემძვრელი ფაქტებისა, სიტყვებისა და საგნებისაგან. ჩვეულებრივი და ყოველდღიური კი სწრაფად გვაავიწყდება.

ადამიანი ორიენტირებს დროის ფენებსა და საგანთა განლაგებაში მეხსიერებით, რაც კულტურის წინაპირობაა.

წარმოსახვა და სწრაფვა, ფიქრი და ოცნება ქმნის მათ და ამავე დროს ყოველი მათგანი მათზეა მიბმული.

ეს კი აყალიბებს ტრადიციების წრეს, სულიერ მემკვიდრეობას.

მეხსიერებაზე დაყრდნობით ხდებოდა კულტურის სახეობათა დიფერენცირება და ინტეგრირება, შექმნა და უარყოფა, მოპოვება და დავიწყება ანუ განვითარება.

სივრცე ჰორიზონტალური განფენილობაა, დრო – ვერტიკალი, მეხსიერების ქა. კულტურა ამ გარემოში ვითარდება, წინ მიიწევს. რაღაცას კარგავს, რაღაცას იძენს, რაც იწვევს სახეცვლას.

განვითარება იღებს დიფერენცირება – ინტეგრირების სახეს, რაც არის სიცოცხლის თვისება.

სივრცე და საცხოვრისი

ჩვენ შეზღუდული ვართ სივრცე-დროით, ისევე როგორც გენეტიკურად. ადამიანი თავისი ოიკუმენიდან (საცხოვრისიდან) ხედავს ქვეყანას. მისთვის წარუშლელია პირველხილული საგნების განლაგება და ფერი. მაშინაც, როცა სტოვებს ან უარყოფს ოიკუმენს, სდევს მშობლიური გარემოს ლანდი, რომელსაც გრძნობს, რომლითაც საზღვრავს სამყაროს.

ოიკუმენი სამყაროს მიკრომოდელია. იგი შედგება მშობლიური სახლისა, მშობლებისა, ახლობლებისა, მეზობლებისა, მათი სახლებისა და გზებისაგან, რომლებიც მოქცეულია ბუნების ჩარჩოში. სახლი და გზა – ეს იგივე ცენტრი და პერიფერიაა, რომელსაც ერთ-ერთ ბინარულ ოპოზიციად მიიჩნევენ.

სახლი – მდგრადობა და სიმტკიცეა, გზა – მოძრაობა და მდინარეობა, ძიება და პოვნა, როგორც შენიშნავენ ხოლმე. სახლი ჩაკეტილი, შემოზღუდული სივრცეა, რომელიც გარე სამყაროს უერთდება კარფანჯრებით, როგორც სააქაო საიქიოს – ქარონის ნავით.

სივრცეს აქვს სხვა ბინარული ოპოზიციაც – ზევით და ქვევით, წინ და უკან, მარჯვნივ და მარცხნივ, რაც ძველი დროის ცნობიერებამ

განსაზღვრა როგორც ზესკნელი და ქვესკნელი, ქვეყნის ოთხი მხარე – აღმოსავლეთი და დასავლეთი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი.

ქრისტეს ჯვარცმის მოდელი სწორედ სამყაროს სიმბოლიკაა.

აქ ერთმანეთს ენაცვლება და უპირისპირდება სინათლე და სიბნე-
ლე, სიცხე და სიცივე, წვიმა და გვალვა, მზე და მთვარე, ცეცხლი და
წყალი, მიწა და ჰაერი, თეთრი და შავი, ჩემი და სხვისი, სიცოცხლე და
სიკვდილი.

სივრცე მათი კომბინაციით იქმნება, სულერთია – ეს არის ხედვი-
თი, სმენითი თუ წარმოსახვითი. მაგრამ ყოველი კულტურშემოქმედი
განსხვავებულად აღიქვამს და ითვალისწინებს სივრცეს. არქიტექტო-
რისათვის იგი რეალურად არსებობს, პოეტისათვის – წარმოსახვით,
თეატრალისათვის – სცენური პირობითობით, მუსიკოსისათვის – სმე-
ნითი აღქმით, მხატვრისათვის – ფერთა სიმრავლით.

სივრცის ათვისება მისი დიფერენცირებაა, დაყოფა და სიტყვით სა-
ხელდება. მაგ., ქვა, მთა, მდინარე, ველი, ჭაობი. მათაც კონკრეტული
სახელი ჰქვიათ. ეს მდინარეა დუნაი, ვოლგა თუ რიონი, ეს მთა – იალ-
ბუზი, მონბლანი თუ კილიმანჯარო. ხანაც სივრცე სიმბოლიზებულია
(მაგ; ფოლკენერის იოკნაპატოფა, ბულგაკოვის ქალაქი, მარკესის მა-
კონდო).

ფანტაზიამ სივრცე წარმოსახვით განავრცო და დაინახა მიცვალე-
ბულთა საუფლო, წინაპართა მარადი საცხოვრისი, სამოთხე და ჯო-
ჯოხეთი.

სივრცე იცვლება დროში, რაც კულტურისათვის ისტორიული პერი-
ოდია და არსებობს მეხსიერებაში. ჩვილი დიდხანს სწავლობს სივრცე-
ში ორიენტირებას, ფეხის ადგმას, საგანთა აღქმას. მაგრამ იხვის ჭუკს
როგორც კი დატოვებს კვერცხის ნაჭუჭს, ცურვა შეუძლია.

ადამიანისათვის პირველადი სივრცე ქაოსია. ხოლო მანამდე, მითო-
სური კოსმოგონიით, არც ზეცა იყო, არც მიწა, არც ხე, არც სულიერი
(იხ. პირველ წიგნში – „მითოსურ-კოსმოგონიური წარმოდგენები“).

სივრცე სიახლოვისა და დაცილების გამომხატველი მანძილია, რომ-
ლის რეალურ მნიშვნელობას ილუზიად აქცევენ ტელე, მობილური და
ინტერნეტკავშირები.

სივრცე კულტურშემოქმედისათვის აპრიორულად არის მოცემული
და ამიტომ იგი რეალური ან ვირტუალური სამყაროა, რომლის აბსტ-
რაქტულ-ფილოსოფიური განსჯა და არსის შემეცნება არაფერს ჰმა-
ტებს. მას სჭირდება ლოკალური გარემოს აღქმა, ათვისება და გააზ-
რება, სადაც არსებობენ საგნები და მოძრაობენ ადამიანები, სადაც
ერთმანეთს ეჯახება ბოზოქარი ვნებები და აზრები.

ძველი დროის ადამიანის წარმოსახვაში სივრცე ვერტიკალური იყო
– ზეცა – ხმელეთის პირი – ქვესკნელი.

ადამიანი სტატიკური წერტილიდან, თავისი საცხოვრისიდან უყურებდა სამყაროს, ცხოვრობდა ანმყო დროით. წარსული და მომავალი ხანმოკლე იყო, როგორც მზის ამოსვლა და ჩასვლა.

ახალმა დრომ, ომებმა და ტექნიკამ, მოგზაურობამ და უცნობი მიწების ხილვამ სივრცის ზღვარი ჰორიზონტალურად გადასწია. არა ფიქრით და ოცნებით, არამედ რეალურად მისწვდნენ არნახულ სამყაროსა და ხალხებს, ადრე ზღაპრებსა და მითებში რომ ეგულებოდათ.

დაუდეგარი ავანტიურისტები, მეზღვაურები და მეომრები, ბედის ანუ ოქროს მაძიებლები ამსხვრევდნენ ძველ წარმოდგენებს. ზეციური სამოთხე მინიერმა ელდორადომ შეცვალა, ისევე როგორც ვარსკვლავების მრავალწერტილი – ტელესკოპმა.

ადრე თუ ფანტაზიით თხზავდნენ საიქიოს, ნყალგაღმა ქვეყანას, სამოთხესა და ჯოჯოხეთს, ლოცვით, დუმილითა და მისტიკური ექსტაზით ჰპოვებდნენ ღმერთთან მისაახლებელ საფეხურებს, ახლა გეოგრაფიულმა და არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა ადამიანი მიახედა წარსულისაკენ. ახლა რეალურად უკუიქცა დრო-სივრცის შორეული ფენებისაკენ, გაარღვია ბიბლიური ყამი, რათა აღედგინა პრეისტორია, ეპოვა შორეული ნაფეხურები მღვიმიდან ტაძრისაკენ.

გაჩნდა წარსულის რომანტიკა და ნოსტალგია.

დრო-სივრცე ისევ ვერტიკალური გახდა, რაც იწვევდა ნაციონალიზმის ახალ აზვირთებას, ახალ ომებსა და სისხლისღვრას.

სივრცე-დრო და კლასიფიკაცია

საგნებს სივრცეში განლაგებს და ამოძრავებს დროის რიტმი.

დროის ათვისებაც მისი დიფერენცირებაა, რომლის კლასიფიცირება რალაც ნიშნით ხდება, რაც სიტყვით სახელდება, ყველა ენაში განსხვავებულად გამოხატული. დროსაც თავისი ბინარული ოპოზიცია აქვს – ადრე – გვიან, დღე – ღამე, ზამთარი – ზაფხული, უწინ – ახლა, ახლა – შემდეგ, ბავშვობა – სიბერე, რაც ადამიანმა ადრევე შენიშნა და სიტყვებით აღნიშნა.

ადრე ის არის, რაც მოხდა; გვიან, რაც დროულად არ აღსრულდა; ზამთარი სიცივეს გულისხმობს, ზაფხული – სიცხეს, დღე – სინათლეს, ღამე – სიბნელეს, შრომა – ტანჯვას, დასვენება – სიამოვნებას.

ბავშვობა და სიბერე აღნიშნავდა სიცოცხლის წრის გავლას, დასაწყისსა და დასასრულს, რომელიც ქართულ ენაში ერთი ძირიდან მოდის და ერთმანეთს ემსგავსება, როგორც 0 და 360 გრადუსი. ამიტომ არის ეს ერთი ძირი ბერ (მდრ – ბერი, ბავშვი, ბახალა, ბარტყი, ბელი, ბადიში, ბოკვერი). ამით ისიც იყო შემჩნეული, რომ დრო ციკლურად იმეორებს

თავისთავს – მზე ამოდის და ჩადის, ზამთარი ცვლის ზაფხულს, წვიმა – გვალვას.

ყოველი მათგანისადმი ადამიანს გარკვეული აქვს თავისი მიმართება, რაც გადადის კულტურაში.

ყოველი საგანი თავისი სივრცე-დროის ფიქსატორია, ყოველი არტე-ფაქტი ატარებს ავტორის, ეპოქის, ერის, სახელმწიფოს, რელიგიის გარკვეულ ნიშან-თვისებებს, რის გამოც მას ლებულობს ან უარყოფს მომავალი თაობა.

როგორც აღნიშნავენ, ქრისტიანობამ შემოიღო დროის სწორხაზოვანი გაგება, რომელშიც საფეხურებრივად ერთმანეთს მიჰყვება სამყაროსა და ადამიანის შექმნა, პირველცოდვა, ქრისტეს მოვლინება, მისი მონა-მეობრივი სიკვდილი და აღდგომა, განკითხვის დღე.

დროის ცნებას აკონკრეტებს და არეგულირებს რიცხვითი გაგება, მისი სიმეტრიული გადანაწილება. არსებობს მზისა და მთვარის კალენ-დრები, რომლებიც დღე-ღამის მონაცვლეობას სხვადასხვაგვარად გან-საზღვრავენ.

დროის ცვალებადობა სუბიექტურად იქნა აღქმული, მისგან გამოიტა-ნეს პოტენციურად არსებული, რათა ასე დაემორჩილებინათ ჟამის მდი-ნარება.

საწყისი იყო ათვლის ობიექტი.

წელიწადის თვეებად დაყოფას საფუძვლად დაედო დედამიწის გარშე-მო მთვარის მოძრაობა; დედამიწის ერთი შემობრუნება მზის გარშემო – არის წელიწადი.

ძველ დროში გავრცელებული იყო მთვარის კალენდარი, დღე იწყებო-და საღამოდან და გრძელდებოდა მომდევნო საღამომდე. რომაელებმა შემოიღეს მზის კალენდარი. დღეთა აღრიცხვა დაიწყო შუალამიდან, რაც უდრის ღამის 12 სთ-ს.

დღე დაიყო 24 საათად, საათი – 60 წუთად, წუთი – 60 წამად.

ასე მოხდა დროის მათემატიკური დიფერენცირება ანუ დამორჩილება.

წელთაღრიცხვას ჩვენ პირობითად ვიწყებთ ქრისტეს დაბადებიდან, რომელიც VI საუკუნეში შემოიღო რომაელმა ბერმა დიონისე მცირემ; მუსულმანები წელთაღრიცხვას იწყებენ მუჰამედის მექადან მედინაში გაქცევით – 622 წლიდან; ათასი წლის წინათ პეტავიუსმა ქრისტემდელ წელთაღრიცხვას უკუთვლა დაუდო საფუძვლად.

სხვაგვარია ქრონოლოგია ჩინეთში, სადაც თვეების ანალოგიით დღე 12 საათად განყვეს; სხვაგვარი იყო დროის აღქმა და რიცხვითი ათვლა ეგვიპტეში, ბაბილონში, ათენში.

რუსეთში პეტრე პირველმა შემოიღო ევროპული დრო 1700 წელს.

ანწყო დრო მეტისმეტად მოკლეა – გრძელდება წამის მეთვრამეტედი-დან სამ წამამდე. ყველაფერი არსებობს წარსულში და გადადის მერმის-

ში, როგორც შენიშნავენ ფსიქოლოგები. ახლა, როცა დავწერ ამ სტრიქონს, ისიც წარსულის კუთვნილებად იქცევა.

როგორც ვთქვით, ველური ანწყო დროით ცხოვრობდა. მისი მეხსიერება ბუნდოვანი და ხანმოკლე იყო. მისთვის მომავალი დრო მომავალ საკვებს ნიშნავდა. ცნობიერების გამკვეთრებამ შემოინახა წარსული, არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ – მრავალი თაობისა და ქვეყნისა, როცა იგი გახდა ფიქრისა და განსჯის საგანი, ისევე როგორც მომავალი, რომლისკენაც მიგვიძღვის იდეალი.

ველურობის დროიდან არსებობს ნათესაობის კლასიფიკაციის სისტემა, რაც თავიდანვე ასაკს ეფუძნებოდა: დედ-მამა, და-ძმა, ბებია-ბაბუა, შვილები, შვილიშვილები.

ეს არის ოჯახის სტრუქტურა.

ადამიანთა უმრავლესმა ნაწილმა არც იცის ბებებისა და ბაბუების მიღმა ვინ იყვნენ წინაპრები – ყველაფერს დავიწყების ბურუსი ჰფარავს. მხოლოდ მოაზროვნე არსებებს აწვალებს ფიქრი, გარდასულთა ხსოვნა, ისტორიის ქარტეხილები, რადგან ადამიანი არის მეხსიერება, მეხსიერების დიაპაზონი.

გარდასული დროის გასაზომად შემოღებული ქრონოლოგია ისტორიული მოვლენების საკლასიფიკაციო ცხრილია.

ქრონოლოგია აწესრიგებს საგანთა აღქმას, გარდასულ პროცესებს, დროის მდინარებას ანუ მეხსიერებას.

სხვადასხვა – რეალური, სიზმრის, მითოსის, კოსმოსის დროები.

ინდუისტური წარმოდგენით, ბრაჰმას 100 წელი უდრის ადამიანთა 311.040.000.000.000 წელს.

გალაქტიკებს შორის მანძილი იზომება დროით და არა მეტრული საზომით. მას სინათლის წელიწადი ჰქვია ანუ მანძილი გადადის დროში, ისევე როგორც მასა – ენერგიაში.

როგორც ვიცით, სინათლის სიჩქარე არის 300.000 კმ წამში. ხოლო გალაქტიკები ჩვენგან დაცილებულია მილიარდობით სინათლის წელიწადით და თავად გალაქტიკების რიცხვიც მილიარდია.

უსასრულო სამყარო თითქოს სუნთქავს – გალაქტიკების გაფანტვას სცვლის შეკუმშვა.

ქრონოლოგიის საფუძველი ყველგან იყო ასტრონომია და ისტორია (ანატოლი სკრიპნიკი), რაც სახეცვლით დღესაც გრძელდება, როცა ყველა რევოლუცია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თავის გამარჯვების დღეს და ამის მიხედვით იწყებს ისტორიისა და დროის გადაკეთებას (მაგ., ბოლშევიკები, ნაციონალ-სოციალისტები).

სივრცე-დროის რიცხვით დიფერენცირებასა და ფიქსირებას, თვლის სისტემის წარმოქმნას (მაგ., ქართულში გვაქვს ოცობითი, რუსულში და გერმანულში – ათობითი სისტემა) მოჰყვა ინდოეთსა და რომში ციფრე-

ბის გაჩენა. მათგან დღეს გაბატონებულია ინდური სისტემა, რომელიც არაბულის სახელით შევიდა ევროპაში.

დროისა და საგნების რიცხვით დიფერენცირებას მიყვებით კლასიფიკაციამდე, რაც ხდება მსგავსებისა და განსხვავების პრინციპით. ეს პრინციპი არსებითია, თუმცა შეიძლება თვალისათვის უხილავი იყოს. მაგ., ერთი ბიოლოგიურ ოჯახის წევრები არიან ლომი და კატა, თუმცა თითქოს ერთმანეთს არ გვანან. როგორც შენიშნავენ, ბიოლოგიურად ადამიანი მაიმუნის შემდეგ ყველაზე მეტად ჰგავს ღორს. იმიტომ, რომ ჩვენი უშორესი საერთო წინაპარი იყო ოპოსუმი.

ადამიანთა საზოგადოებაშიც ოჯახები, ოჯახის წევრები – დედა, მამა, და, ძმა გამოიყოფა ბიოლოგიური ნიშნით, რასაც ყოფით ენაზე სისხლით ნათესაობა ჰქვია. შვილი ატარებს მამის გვარს, თუმცა მშობლებისაგან იღებს გენების 50-50 პროცენტს, ბებიებისა და ბაბუებისაგან – 25-25 პროცენტს. ასე რომ გვარი გენეტიკურად პირობითი ცნებაა, როგორც სისტემური კლასიფიკაციის საფუძველი. ამიტომ ატარებს გვარი სიმბოლურ შინაარსს.

ტოტემების გამოყოფაც, ერთი ჯგუფის განსხვავება მეორისაგან, არაცნობიერად მოხდა კლასიფიკაციის პრინციპით, როცა საკუთარი განირჩევა სხვისაგან. ერთი ტომის ტოტემი მუხაა, მეორისა – კენგურე, მესამისა – ლომი, მეოთხისა – თევზი და ა. შ.

ისინი ერთმანეთისათვის უცხონი იყვნენ.

კლასიფიკაციის ცხრილი ცოდნას სისტემურ სახეს აძლევს, შეაქვს წესრიგი დროის მდინარებაში, საგანთა სიმრავლესა და ფანტაზიის მოძრაობაში. არც დროის აბსტრაქტულ-ფილოსოფიური განსჯა შესძენს რაიმეს კულტურშემოქმედს თუ ვერ იგრძნო ეპოქის სული, რიტმი და ფერისცვალება, თუ ვერ დაინახა კონკრეტული საგნების წესრიგი, ჟამით სახეცვლილი.

დროის შრეები

მოაზროვნე არსებას აქვს დროის დაუფლების სურვილი – ეს არის ხან გარდასულის აღდგენა (შდრ. მ. პრუსტის „დაკარგული დროის ძიება“), შევსება და გააზრება, უფრო კი – მომავლის განჭვრეტა, რაც უკავშირდება სხვადასხვა სახის ჯადოქრობას, ჰოროსკოპს, სიზმრების გარჩევას, მკითხაობას, სამეცნიერო პროგნოზებს.

ეს არის საკუთარი ბედის პოვნით ბედისწერის გარღვევის ცდა, იმის შეცვლა, რასაც უქადის ადამიანს უღმობელი სინამდვილე.

ამისათვის მიმართავდნენ ქურუმები მსხვერპლშენივას, მაგიურ მოქმედებას, მმართველები – იარაღსა და სისხლისღვრას, მღვდელმ-

თავრები – ლოცვასა და ლიტურგიას, მეცნიერები – ლოგიკურ ცოდნას, პოლიტიკოსები – მოვლენათა განვითარების პერსპექტივას. თავად ღმერთი კი წინასწარმეტყველთა სახით აუწყებდა ხალხს განაჩენს, ან ცეცხლის, ელვის, ზღვის ტალღების საბურველით ეცხადებოდა.

ანტიკურ ტრაგედიაში ბედისწერა (მოირა, ფატუმი) იყო დაუძლეველი ძალა, რომლის გადალახვის ცდას ეწირებოდა გმირი.

ჩვეულებრივ – ვთვლით, რომ არსებობს სამი დრო – წარსული, აწმყო, მომავალი. მაგრამ ფანტაზია ცდილობს ამ სამი რეალური დროის დაშლას, დანაწევრებას, ნიუანსების პოვნას. მაგ., ქართულში წარსულის დროა – დავნერე, მაგრამ ასევე წარსულია დამინერია.

აკ. შანიძე არ სცნობდა უღლებით დროის დიფერენცირებას. იგი აიგივებდა რეალურ და გრამატიკულ დროებს.

მაგრამ გერმანული ენის გრამატიკაში არის ექვსი დრო და მათ გამოავლენს ზმნის უღლებით ცვალებადობა.

ასე უფრო ნიუანსობრივად აღიქმება დროთა სხვადასხვა შრე, მათში განაწილებული მოქმედება და საგნები.

რაც შეეხება სიზმრის დროს, იგი რეალურ დროს არ ემთხვევა და შეიძლება წამში მთელი საათი ჩაეტიოს, ხოლო სივრცე და საგნები იყოს ჰიპერტროფირებული, ბუნდოვანი და არეული.

დრო და ინფორმაცია

საგნებით დატვირთული სივრცე მრავალფეროვანს ხდის დროსაც, რომელსაც ინახავს ცნობიერება (მაგ; ლირიკის აწმყო, ეპოსის გარდასული, რომანის პარალელური დროები, პერსონაჟთა ისტორია).

დროის აღქმა სუბიექტურია. მას ცვლის როგორც პიროვნების განწყობა, ისე რეალობა. ინფორმაციის სიუხვე ერთი მხრივ ავსებს დროს, მეორე მხრივ – აჩქარებს მის მდინარებას, რადგან გონება ვერ ასწრებს გააზრებას, ისე მისდევენ კადრები ერთმანეთს.

ამდენად – ცარიელი დრო განელილია, ინფორმაციებით სავსე – აჩქარებული. მესხიერებაში კი რჩება ის, რაც მძაფრად შეეხება სულის სიმებს. მაგრამ ინფორმაციის სისწრაფე და სიუხვე აძნელებს მის შთაბეჭდვას – იგი ზედაპირზე იხატება, ვერ ესწრება შთაგრძნობა.

გონების სარკე მას აირეკლავს, სიღრმეში არ უშვებს.

გარემოსადმი მიმართება, ფსიქიკური აღქმის ხასიათი აჩქარებს ან ადუნებს ჟამის მდინარებას, ამკვრივებს ან ფანტავს მას, ანაწევრებს და განალაგებს, განავრცობს და კვეცს, რათა ცნობიერებამ შეიგრძნოს და კონტროლი დაუნესოს დრო-სივრცეს, რომელშიც წარმოიშობა და ყალიბდება რასები, ერები, სახელმწიფოები, მათი ენა და კულტურა.

II. კულტურის ტიპოლოგია: ეროვნული და ზოგადი

კულტურა სივრცე-დროის სიმბოლური, წარმოსახვითი და საგნობრივი მოდელირებაა.

ჩვენ ვცხოვრობთ რეალურად შეკუმშულ და ოცნებით გავრცობილ სამყაროში, რომელიც ცდილობს კულტურის მონაცემთა მაქსიმალურ გაერთიანებას, როგორც წარსულის შორეული პლასტიკის, ისე აწმყოს სურათების თვალთახედვის არეში მოქცევას.

მაგრამ დიდი დაკვირვება არაა საჭირო, რათა მივხვდეთ, თუ როგორი განსხვავებაა სხვადასხვა ეპოქების, სხვადასხვა ქვეყნების, სხვადასხვა აღმსარებლობის კულტურებს შორის. მაგ., ქრისტიანისათვის მიუღებელია მუსულმანური ლიტურგია, მუსულმანი ბუდისტურ ტაძარში არ ილოცებს; ერთმანეთს არ ჰგვანან მეჩეთი, ეკლესია, სინაგოგა, ბუდისტური პაგოდა.

კულტურის ინდივიდუალობას აყალიბებს მრავალი ფაქტორი – დრო, სივრცე, რელიგია, ენა, ეროვნება, სახელმწიფო, რომელთა დაწესებული ტრადიციების რკალი, რომელთა მოგვრილი იმპულსები და სიგნალები, პიროვნულ ფაქტორს, სუბიექტის ხედვას, განცდას, წარმოდგენას სპეციფიკური ნიშნებით აღბეჭდავს, აძლევს საერთო მიმართულებას, კრებად სახეს.

ამიტომ განირჩევა გერმანული კულტურა რომაულისაგან, ფრანგული – რუსულისაგან, ქართული – სომხურისაგან, სპარსული – არაბულისაგან.

მაგრამ აქვთ საერთო ნიშნები, რომლებიც აკავშირებენ ერთმანეთისაგან დაცილებულ კულტურებს – ისინი მალა დგებიან ეროვნულ კუთვნილებაზე, სძლევენ დრო-სივრცეს და აყალიბებენ ტიპოლოგიურ სტრუქტურას, მსგავს სტილს, ხედვასა და ესთეტიკას, ასევე – ზოგად უნივერსალიებს, საერთო კანონზომიერებას.

როგორც ვთქვით, ცივილიზაციას განასხვავებენ კულტურისაგან. კულტურაში გამოყოფენ სხვადასხვა პერიოდებს (მაგ., არქაიკა, ანტიკა, შუასაუკუნეები, რენესანსი). ზოგისათვის ამოსავალია რელიგია (მაგ., წარმართული კულტურა, ქრისტიანული კულტურა, ბუდისტური კულტურა) ან იდეოლოგია (მაგ., ბურჟუაზიული კულტურა, სოციალისტური კულტურა) და გეოგრაფიული პრინციპი (მაგ., აღმოსავლური კულტურა, დასავლური კულტურა) და ა. შ.

არნოდ ტონინიმ გამოყო 21 ცივილიზაცია. ამათგან მხოლოდ შვიდი განაგრძობს არსებობას; ოსვალდ შპენგლერი ანალოგიისა და

ჰომოლოგიის მიხედვით განარჩევა კულტურის ტიპებს, საწყისად მიაჩნდა სული (აპოლონური, მაგიური, ფაუსტური) და ასე ახდენდა კლასიფიცირებას (ჩინური, ბაბილონური, ეგვიპტური, ინდური, ანტიკური, დასავლური, არაბული, მაიას კულტურები); კარლ იასპერსი განასხვავებდა ოთხ ისტორიულ ტიპს...

კულტურათა და ცივილიზაციათა მსგავსება – განსხვავებას ყველა ვგრძნობთ და ვხედავთ, მაგრამ ჭირს ერთიანი მონესრიგებული სისტემის შექმნა, საერთო საკლასიფიკაციო ცხრილის წარმოდგენა, რომელიც მრავალ სახეს დაიყვანდა საერთო საწყის ნიშნებამდე.

კულტურის ტიპოლოგიას, მსგავს ნიშნებსა და კავშირებს აყალიბებს მრავალი ფაქტორი – დრო, გეოგრაფიული მდებარეობა, რასა, ერი, ენა, რელიგია, ეკონომიკა, იდეოლოგია, მათი მუტაცია ან რომელიმე მათგანის აქცენტირება.

1. რასა, ერი, ენა

ბიოლოგიურმა ევოლუციამ, გეოგრაფიულმა და ისტორიულმა ფაქტორებმა წარმოშვა რასები და ერები – კულტურშემოქმედი ძალა.

როგორც მკითხველს მოეხსენება, ევროპაში ჩამოყალიბდა თეთრი, ქერა და ლურჯთვალა ევროპეიდი, აზიაში – ყვითელი, ბრტყელსახა და წვრილთვალა მონგოლოიდი, აფრიკაში – შავი, გრძელკიდურა და სქელტუნა ნეგროიდი.

აბორიგენი ამერიკელები და ავსტრალიელები მონგოლოიდების შორეული შთამომავლები არიან. მაგრამ დრომ და გეოგრაფიულმა პირობებმა 20 ათასი წლის მანძილზე ისე შეცვალა ინდიელი, რომ მას ზოგჯერ ნითელკანიანს უწოდებენ.

რასა და ისტორია

რასებს ერთმანეთისაგან განარჩევენ გარეგნულად – კანის, თმის, თვალების ფერით, თავის ქალას ფორმით, ცხვირისა და ყვრიმალეების ზომით, თვალების ჭრილით, ტუჩების სისქით, სიმაღლით, თითების ანაბეჭდით თუ კბილების თავისებურებებით.

რასები ათასობით საუკუნე ყალიბდებოდა და მათი ნიშნები უცვლელია. ისტორიულ თვალსაწიერში სოციალური და გეოგრაფიული გარემო მათზე არ მოქმედებს. მაგრამ ბიოლოგიური შერწყმის შედეგად ჩნდება შუალედური ტიპები (მაგ., თეთრკანიანისა და ინდიელის

ნაჯვარი არის მეტისი, თეთრკანიანისა და შავკანიანის – მულატი).

გენეტიკურად თურქი და უზბეკი ერთი ძირიდან – ალტაური სამყაროდან მოდიან, მაგრამ სხვადასხვა ტომებთან და ხალხებთან აღრევამ ისინი ანთროპოლოგიურად გათიშა. ენათა ოჯახი განეკუთვნება ერთ რომელიმე რასას. არ შეიძლება იგი წარმოშობილი იყოს ნეგროიდისა და მონგოლოიდისაგან, ევროპეიდისა და მონგოლოიდისაგან, მაგრამ ასიმილირება და სინთეზი არღვევს ასეთ ბიოლოგიურ პროპორციას (შდრ. აშშ-ს დღევანდელი მოსახლეობა), ცვლის ძირეულ მონაცემებს.

რასებს შორის განსხვავება, რაც ყველასათვის თვალსაჩემია, ისტორიულად უნდობლობისა და უცხოობის გრძნობას ინვევდა. უცხო კი მტერთან ასოცირდებოდა, რაც იქცა რასობრივი დისკრიმინაციის საფუძვლად.

აშშ-ში მხოლოდ XIX საუკუნის 60-იან წლებში გაუქმდა მონობა (შდრ – ბიჩერ სტოუს „ბიძია თომას ქოხი“). ზანგებისადმი აპათია კი საზოგადოებას XX საუკუნის ბოლომდე შემორჩა. ასევე გვიან დაიძლია ანტისემიტიზმი, რაც სახელმწიფო პოლიტიკის ნაწილი გახდა ჰიტლერულ გერმანიაში.

ადამის მოდგმას ერთი ჯიში აქვს, ერთი ანატომიურ-ფიზიოლოგიური და ქრომოსომულ-გენური სტრუქტურა. მხოლოდ ისტორიულმა პროცესებმა განავითარა რასები და ერები არათანაბრად.

შესაბამისად განსხვავებული აღმოჩნდა მათი ინტელექტუალური პოტენციალი, კულტურის მიმღობისა და შექმნის უნარი.

ამ თვალსაზრისით ევროპეიდი იყო ყოველთვის ლიდერი. ხოლო მონგოლოიდები და ნეგროიდები გვიან გამოჩნდნენ ასპარეზზე, რაც ალბათ მომავალში შეცვლის დისბალანსს (მაგ., უძველესი კულტურის ჩინელები, რომლებიც დემოგრაფიულად იპყრობენ მსოფლიოს).

თუ რატომ დაუკავშირდა ევროპეიდის სახელი უძველესი დროიდანვე კულტურის და ცივილიზაციის ტრიუმფს – ძნელი ასახსნელია.

ალბათ ერთი უმთავრესი მიზეზი უნდა ყოფილიყო ომები, სისხლისღვრა და ძალაუფლების ნება, სწრაფვის უნარი, რაც ადამიანს აიძულებდა სიკვდილის პირისპირ მუდმივად დგომას. ეს კი – ნიშნავდა ფიზიკური და ინტელექტუალური ძალების მაქსიმალურ გამოვლენას და განვითარებას. ცივილიზაციური უპირატესობით მიღწეული გამარჯვება საშუალებას აძლევდა ევროპეიდს გამოეყენებინა სხვათა გამოცდილება, ცოდნა, ქონება, ფიზიკური ძალა, ტერიტორია, დაერღვია კარნაკეტილობა და განევრცო თვალსაწიერი, ეგრძნო თავი უფლის ხატად.

ომი იყო ინდივიდისა და ქვეყნისათვის საშინელების მომტანი, კაცობრიობის წინსვლისათვის კი – აუცილებელი, ისევე როგორც და-

ბადება და სიკვდილი (მაგ., II მსოფლიო ომმა მისცა დასაბამი კოლონიალიზმის მსხვერველს, საერთაშორისო პრინციპებისა და კავშირების ჩამოყალიბებას, ატომურ და სარაკეტო მრეწველობას).

ამერიკელები, აფრიკელები, ავსტრალიელები თავიანთ ძალას მხოლოდ ლოკალურ კონფლიქტებში ხარჯავდნენ.

ასევე იქცეოდნენ ციმბირელებიც.

მონღოლებმა მხოლოდ XIII საუკუნეში დაიწყეს დაპყრობითი ომები. ჩინელებისა და ინდოელების ცივილიზაციური განვითარება დაამუხრუჭა აგრესიის სინაკლებემ.

მათ თავიანთი მსოფლიო შექმნეს.

აგრესია არის შინაგანი დაუოკებლობის გამოვლენა, სიცოცხლისა და სწრაფვის უნარი, როცა ადამიანს დუმილი და გაჩერება არ შეუძლია, როცა სულში მძლავრობს ლუციფერი – ძალაუფლების ნება.

ადამიანთა ბიოლოგიურ ერთიანობას – რასას, რომლის ფორმირებაც ალბათ მუსტიეს ეპოქაში დასრულდა, ექნებოდა კულტურის მსგავსი საერთო ნიშნები და მსგავსი ენობრივი ფორმები, რაც სხვადასხვა მიმართულებით გაიშალა. სანყისი კი დაიკარგა.

ყოველი რასა დრო-სივრცეში სახეებად და ქვესახეებად დაჰყო ტომთა გაერთიანებებმა, სახელმწიფოებმა, ერებმა, ბუნებრივმა და ბარბაროსულმა სელექციამ. მაგ., ევროპეიდულ რასაში განასხვავებენ ბალტიურ და ინდო-ხმელთაშუაზღვისპირულ სახეებს. ინდო-ხმელთაშუაზღვისპირულიდან გამოყოფენ წინააზიურ განშტოებას. ამასაც ხუთ ქვესახეობად შლიან, რომლიდანაც მოდიან ქართველური ტომები (მალხაზ აბდუშელიშვილი).

ერი არ უდრის რომელიმე რასის ქვესახეს, რადგან იგი ხალხთა ისტორიულად ფორმირებული ერთიანობაა (და არა ბიოლოგიური), რაც წარიმართა ენისა და რელიგიის დომინანტობით.

ევროპეიდულ რასას განეკუთვნება შუმერიც და ეგვიპტელიც, ელინელიც და რომაელიც, კოლხიც და ებრაელიც. მაგრამ ენის, რელიგიის, ნაციონალობის თვალსაზრისით ისე განირჩევიან, როგორც ხის ტოტები ძირისაგან.

სისხლით ნათესავ ტომებს აკავშირებდა ენა, ღმერთები, ტერიტორია და პრაკულტურა. მათი ერთგვარობა იქცა სახელმწიფოს ჩანასახად, რომელსაც აღვივებდა ძალა და ძალაუფლების ნება.

ასე გამოვიდა კაცობრიობა პრეისტორიის ნისლეულიდან.

გენეტიკურ ნათესაობას ყველაზე მეტად ინახავს ენა. მაგრამ ისტორიულ პერიოდში ენის დიფერენციაცია არ ემთხვევა რასის დიფერენციაციას. მაგ., ინდოევროპული ენებია ბენგალური და გერმანული, იტალიური და ირანული, სომხური და პორტუგალიური.

რასა დღეს არ ქმნის კულტურის ტიპებს, მაგრამ ისტორიულად

ჰქონდა მნიშვნელობა მათი ფორმირებისათვის.

მაგ., ჩინელი მოქანდაკე ან მხატვარი გამოსახავდა მონგოლოიდის ტიპს და ღმერთებიც მონგოლოიდის თვალებით იყურებოდნენ; ელინური ღმერთები და გმირები მათ ავტორებს – ელინელებს ჰგავდნენ.

ისინიც ისევე იქცეოდნენ, როგორც მათი შემქმნელი მოკვდავები.

კულტურისა და ცივილიზაციის პროგრესი ამცირებს და სვობს რასობრივ ფაქტორს.

ერი, ენა და სახელმწიფო

ერი, ენა და სახელმწიფო განუყრელი ტრიადაა.

იყო დრო, როცა სახელმწიფო ქმნიდა ერს, რასაც აღწევდა იზოლირებულ ტომთა მოსპობით და ასიმილირებით. მაგ., ეგვიპტელების ადგილზე დაემკვიდრნენ არაბები; ფრანკები გერმანული ტომებია, რომელთაც V საუკუნეში დაიკავეს გალიის ტერიტორია. სხვადასხვა ტომთა შერწყმით წარმოიშვა ახალი სახელმწიფო – საფრანგეთი, ფრანგი ერი და ფრანგული ენა, რომელიც გერმანიკულ ენათა ჯგუფს აღარც განეკუთვნება; I ათასწლეულში ბრიტანეთის კუნძულებზე შეიჭრნენ ჯერ გერმანელი ანგლო-საქსები, შემდეგ – ნორმანები და მათი ადგილობრივ კელტებთან შერწყმით დასაბამი მიეცა თანამედროვე ინგლისს, ინგლისელ ერს, ინგლისურ ენას.

ამერიკელი ერი წარმოშვა ოთხი ხალხის შედეგებამ (ინგლისელი, გერმანელი, ფრანგი, იტალიელი). საკომუნიკაციო საშუალებად დარჩა ბრიტანელ კოლონიზატორთა ენა – ინგლისური, რომლის განვითარებამ მიიღო ამერიკული ვარიანტის სახე, ავსტრალიაში – ავსტრალიურისა.

ენათა ოჯახები და ჯგუფები ემყარება უძველეს გენეტიკურ ერთიანობას, სისხლით ნათესაობას, რაც ისტორიულ დროში ირღვევა და განიშლება, ქრება და იკარგება, მაგრამ ინახავს ენის სტრუქტურა. შემდეგ როცა დამკვიდრდა და განმტკიცდა ერის ცნება, რომელსაც აერთიანებდა ენა, კულტურა, რელიგია, წარმოდგენა ტერიტორიულ ერთობაზე, ერი ქმნიდა სახელმწიფოს – თუ დანგრეული ან შეკვეცილი იყო – აღადგენდა, თუ დაპყრობილი – ათავისუფლებდა, თუ ძალა ჰქონდა – განავრცობდა.

გერმანულმა ტომებმა 600 წლოვანი ომების შემდეგ დაანგრეს რომის იმპერია; გერმანელები მონაწილეობდნენ ფრანგი, ინგლისელი, იტალიელი, ესპანელი, ამერიკელი ერების ფორმირებაში. მაგრამ თავად მხოლოდ 1871 წელს შესძლეს გაერთიანება, თუმცა ჰქონდათ არაერთი ძლიერი სახელმწიფო – კარლოს დიდის ფრანკთა სამეფო,

გერმანელი ერის რომის საღვთო იმპერია, ავსტრიის იმპერია, პრუსია...

ერთიანობის არქონის გამო ცალკეული მხარეები სახელმწიფოებად იქცნენ (მაგ., ჰოლანდია, ავსტრია). საარსებო სივრცის გაფართოებისაკენ სწრაფვას მოჰყვა I და II მსოფლიო ომები.

XVIII საუკუნის ავსტრალიაში ცხოვრობდა 500-ზე მეტი ტომი და ყველა თავის ენაზე ლაპარაკობდა.

ისინი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ცხოვრობდნენ. რომ ეცადათ გაერთიანება, გაბატონდებოდა ერთი – გამარჯვებულის ენა, რაც ომით უნდა მომხდარიყო.

ეს გააკეთეს ინგლისელებმა, ოღონდ თავიანთი ენა და რელიგია დაამკვიდრეს, თავიანთ კოლონიად აქციეს მთელი კონტინენტი.

ებრაელებმა ტერიტორიასთან ერთად ენაც დაკარგეს. მაგრამ რელიგიამ იხსნა ასიმილირებისაგან.

რომ არ გაფანტულიყვნენ და სამშობლოში დარჩენილიყვნენ, ისევე გაქრებოდნენ, როგორც მესოპოტამიის ძველი ხალხები.

ეგვიპტელთა შთამომავალმა კოპტებმა, რომლებიც ქრისტიანები არიან, სალაპარაკო ენა დაკარგეს XII საუკუნეში.

დღეს მათი ენაა არაბული.

ალარ არსებობენ შუმერები, აქადები, ხეთები, მიდიელები, ფინიკიელები, გალები, ალბანელები, ურარტუელები, შესაბამისად – მათი ენებიც დიდი ხანია გადაშენდნენ.

ერების ტრანსფორმაცია ენათა ტრანსფორმაციის საფუძველია, რაც უკავშირდება სახელმწიფოებრიობას, სახელმწიფოს ბედს. მონოეთნიკური სახელმწიფო არ არსებობს. მაგრამ სახელმწიფო ერთი ენით იმართება, ერთია მთავარი საურთიერთო ენა, თუნდაც ის მოეტანოს მოსულ ხალხს (მაგ., აშშ-ის, კანადის, ავსტრალიის ენა ინგლისური, ბრაზილიისა – პორტუგალიური, არგენტინის, მექსიკის თუ კუბის – ესპანური).

ზოგჯერ დამარცხებული გადადის დამპყრობელის ენაზე (მაგ., მცირე აზიის ხალხები შეერივნენ გამარჯვებულ თურქ-სელჯუკებს და მათი შთამომავლები დღეს თურქულად მეტყველებენ). მაგრამ ამგვარი შერწყმა რასობრივად ცვლის თავად დამპყრობელსაც (მაგ., თანამედროვე თურქი ან აზერბაიჯანელი სულაც არა ჰგავს მათ წინაპარ მონგოლოიდს).

ხდება პირიქითაც – როცა ენა მდიდარია და აქვს დიდი კულტურა, დამპყრობელი მას ღებულობს, სათავისოდ იყენებს, რასაც უკუეფექტიც აქვს.

ირანს დიდხანს მართავდნენ თურქული წარმოშობის ტომები (მაგ., „შავბატკიანები“, „თეთრბატკიანები“, ყიზილბაშები), მაგრამ ქვეყ-

ნის მთავარი ენა – სპარსული არ შეუცვლიათ.

ერის მდგრადობა და სიმტკიცე ვლინდება ენის კონსერვატიზმში. მაგ., ქართველი კითხულობს V საუკუნის „შუშანიკის მარტვილობას“, მაგრამ სომეხს გრაბარი (ძველსომხური) არ ესმის.

ხალხთა კონსოლიდირების, ერთად ქცევის ზიგზაგოვანი პროცესი კვალს სტოვებს ენის ისტორიასა და სტრუქტურაში, ცვლის ან სპობს ენას.

ქართველური ფუძე-ენა ქართულ, სვანურ და კოლხურ ენებად გაიყო ძვ. წ. II ათასწლეულში (თ. გამყრელიძე).

ეს უკავშირდებოდა პოლიტიკურ პროცესებს, როცა უკვე გამქრალია მტკვარ-არაქსისა და თრიალეთის მატერიალური კულტურები, როცა განადგურდა ხეთების სამეფო და წარმოიქმნა ქართველურ ტომთა სახელმწიფოებრივი გაერთიანებანი – კოლხა და დიაოხი, მცირე აზიაში – მუშქების (მესხების) სამეფო (ძვ. წ. XII ს.).

შიდაინტეგრაციას ამჯერად აჩქარებდა ახლად შემოსული ცხენი და გაჩენილი რკინა ანუ ცივილიზაციური მონაპოვარი.

განყოფამ ალბათ ადრევე არსებული დიალექტები ენებად აქცია. შეიძლება თავად ეს დიალექტებიც ქმნიდა ტომთა შორის გაუცხოების საფუძველს.

ძველ დროში ენა იყო ტომთა განმასხვავებელი ნიშანი.

ამერიკა დაიპყრეს და აითვისეს XVI საუკუნეში, ავსტრალია – XVIII საუკუნის დამლევს. შეიცვალა მოსახლეობის შემადგენლობა, შესაბამისად – ენაც.

ამერიკაში დამკვიდრდა ინგლისური, ესპანური და პორტუგალიური, ავსტრალიაში – ინგლისური. აფრიკის კონტინენტზეც ევროპელ კოლონიზატორთა ენამ განდევნა აბორიგენ ტომთა მეტყველება.

ზოგი დაშლილი, დანანევრებული ქვეყნისათვის ენა გახდა გამაერთიანებელი, გადარჩენის გარანტი (მაგ., დანტეს ტოსკანური დიალექტი იტალიისათვის).

ზოგ ერს (მაგ., ბერძნებს) არც აქვს საერთო სალიტერატურო ენა, რაც გამოიწვია საუკუნეთა მანძილზე ეროვნული სახელმწიფოს არქონამ: განარჩევენ წმინდა (არქაულ), სახალხო და ნარევე ენებს.

არც ანტიკურ პერიოდში ჰქონიათ ბერძნებს ერთიანი ენა. ისინი წერდნენ ატიკურ, იონიურ, დორიულ და ეოლიურ დიალექტებზე. მათი ერთობის ფაქტორი იყო მითოსი და ჰომეროსი. შემდეგ კი სალიტერატურო კოინე ენას საფუძვლად დაედო ატიკური დიალექტი, რომელსაც IV საუკუნის დასაწყისიდან, რაც კონსტანტინეპოლი გახდა იმპერიის დედაქალაქი, დაუპირისპირდა სალაპარაკო კოინე.

ლათინური მიჩნეულია მსოფლიოს საუკეთესო ენად, რომელიც გაამდიდრეს ეტრუსკულმა და ძველბერძნულმა ენებმა. მას ხვეწდნენ ძლევაგამოსილი იმპერიის მწერლები, ორატორები, სახელმწიფო და

სამხედრო მოღვაწეები, მაგრამ როგორც იცვლებოდა მოსახლეობა, ისე იცვლებოდა სალაპარაკო ლათინურიც.

ვულგარული ლათინური საფუძვლად დაედო რომანულ ენებს. ხოლო მკვდარი „ოქროსა“ და „ვერცხლის“ ლათინური დარჩა ინტელექტუალების, მეცნიერებისა და კათოლიკური ეკლესიის ენად, რომელიც ტერმინების სახით შეიჭრა ყველა ენაში.

ასევე რთულია გერმანული და გერმანიკული ენების ტრანსფორმაცია, კვდომა (მაგ., გუთური) და დიფერენცირება.

კიდევ უფრო დახლართულია ინდური ენების ისტორია და სტრუქტურა. აქ გამოყოფენ ვედურს, სანსკრიტს, საშუალო ინდურს (მკვდარი ენებია), ჰინდის (ინდოეთის სახელმწიფო ენა), ურდუს (პაკისტანის სახელმწიფო ენა), ნეპალურს (ნეპალის სახელმწიფო ენა), ბენგალურს (ბანგლადეშის სახელმწიფო ენა), პენჯაბურს, გუჯარათულს და ა.შ.

არიელების შეჭრამდე კი ინდოეთის ნახევარკუნძულზე ცხოვრობდნენ დრავიდული ტომები, რომელთა ენებზე დღეისათვის ლაპარაკობს 150 მლნ კაცი.

ინდოეთის მეორე სახელმწიფო ენაა ინგლისური, რომელიც აერთიანებს მრავალ ენაზე მოლაპარაკე მილიარდიან მოსახლეობას.

მხოლოდ ჩინური ენაა მსოფლიოში, რომელიც მშობლიურია მილიარდზე მეტი კაცისათვის.

ლარიბი კულტურის ერს ენაც მწირი და ლარიბი აქვს, ვერ სწვდება თანამედროვე საგნებსა და პროცესებს. ამიტომ იყო ყველაზე მდიდარი და გამომსახველი უამრავი ტომის, ხალხის, კულტურის, რელიგიის გამაერთიანებელი რომაელების ენა – ლათინური.

დღეს იგივე ითქმის ინგლისურზე, შექსპირის ენაზე, რომელიც ხელმეორედ აღაზევა აშშ-მ. ხოლო ყოველდღიურ პრაქტიკაში დაამკვიდრა კომპიუტერმა, ინტერნეტქსელმა.

რაც დრო გადის, ენის განვითარებას მეტად წარმართავენ ცნობიერი პროცესები, რაც გულისხმობს ერთიან კულტურულ-პოლიტიკურ სისტემაში ჩართვას.

ებრაელებს ბიბლიამ და რელიგიურმა ფაქტორმა, ადათ-წესებმა და სამშობლოში დაბრუნების რწმენამ შეუძლებელი შეაძლებინა. ისინი არ აღირივნენ სხვა ერებთან, შეინარჩუნეს თავიანთი ანთროპოლოგიური სახეც და აღადგინეს არა მხოლოდ 2000 წლის წინათ დაკარგული სამშობლო, არამედ – უძველესი ენაც – ივრითი.

ენა იხვეწება მწერლებისა და ორატორების ხელში, რომელსაც იყენებს სახელმწიფო, ეკლესია, მეცნიერება, იყენებს და ანიჭებს სპეციფიკურ ელფერს, ლექსიკას, ჟღერადობას, ცნებით მნიშვნელობას, ავრცობს და აკონკრეტებს.

მაგრამ რაფინირება ენას განაშორებს ყოველდღიური მეტყველები-საგან. ჩნდება ბარიერი ხალხსა და ელიტას შორის, როგორც ითქვა.

ელიტა კონსერვატიულია, მასა – დემოკრატიული, ცვალებადი და მერყევი.

ისტორიის გრიგალ-ქარში ენაც დგას როგორც მრავალსაუკუნოვანი მუხა, რომელსაც სცვივა ფოთლები, ემსხვრევა ტოტები, მაგრამ კვლავაც მწვანით რომ იმოსება.

ენა ინახავს ერის კულტურას და უნარჩუნებს ნაციონალურ სახეს, ერის ფსიქიკასა და მდგომარეობას გამოხატავს.

ქართული ენის განვითარებას წარმართავდა ეკლესია – ბიბლიით, ლიტურგიით, ეკლესიის მამათა წიგნების თარგმანებით, სწავლა-აღზრდით, ვიდრე შეიქმნებოდა „ვეფხისტყაოსანი“.

ასე გაგრძელდა XIX საუკუნის დასაწყისამდე, ვიდრე რუსები ქართულ ეკლესიას ავტოკეფალიას წაართმევდნენ.

შემდგომ ამგვარი მეტყველება, ანტონ კათალიკოსის მაღალი სტილი შეარყია ქალაქურმა ჰიბრიდმა – ქართულში არეულმა რუსულმა, სომხურმა და თათრულმა ლექსიკამ, ინტონაციამ, სიტყვათწყობამ.

60-იანი წლებიდან კი ქართულმა ლიტერატურამ და ჟურნალისტიკამ უარყო, ერთი მხრივ, ანტონ კათალიკოსის მნიგნობრული სტილი, მეორე მხრივ – თბილისური ჰიბრიდი და გზა გაუხსნა ხალხის მეტყველებას.

ასეთი გეზი აიღო ილია ჭავჭავაძემ.

ხალხს, რომელსაც არც სახელმწიფო ჰქონდა და არც ეკლესია, მწერლები, ჟურნალისტები და საზოგადო მოღვაწეები უნარჩუნებდნენ თავისუფლებას, რათა შეეჩერებინათ რუსიფიცირების ტალღა.

ენობრივი კონსერვატიზმი

ენის სპეციფიკასა და მდგრადობას განსაზღვრავს სინტაქსი, სიტყვათწარმოქმნის, ბრუნებისა და უღლების სისტემები.

ისინი არ ემორჩილებიან ზეგავლენას, ენობრივ კავშირებს, უცხო სიტყვათა შემოტევას.

ამიტომ არის იოლი ლექსიკის ნაციონალურ გარსში მოქცევა. ლაბიალობა, მიმღეობა და შემგუებლობა აქვს ყოველ ენას, რათა დაიცვას ძირეული, სიღრმისეული სტრუქტურა.

ენები განირჩევა არა მხოლოდ ლექსიკით, სიტყვათწარმოქმნისა და წარმოთქმის წესით, არამედ – ბრუნებითა და უღლებითაც. მაგ., სემიტურში იუღლება და იბრუნვის ხმოვნები, თანხმოვნები კი უცვლელია; ქართულში გვაქვს 7 ბრუნვა, რუსულში – 6, გერმანულში – 4,

არაბულში – 3 ან 2 და ა.შ.

ასევე სხვადასხვა ასობგერათა რიცხვი.

ზოგი ენა მახვილიანია (მაგ., რუსული), ზოგი – უმახვილო.

ენის ფონოლოგიური მონაცემები განსაზღვრავს ლექსთწყობას, რაც შესაბამისად ყველა ერისათვის სპეციფიკურია. მაგრამ ენის ცვალებადობა არღვევს ლექსთწყობის სისტემასაც. მაგ., ძველი ბერძნული ლექსთწყობა კვანტიტატურია – ემყარება ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლეს (ომეგა და ომიკრონი, ეტა და ეფსილონი), რაც V-VI საუკუნეებში მწერლებსაც კი ეშლებოდათ (ს. ყაუხჩიშვილი).

წარმოიქმნა ბიზანტიური თხუთმეტ და თორმეტმარცვლოვანი საზომები. მათში ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლის ადგილი დაიკავა მახვილმა და მარცვალთა რაოდენობამ.

პირველი დაქტილური ჰეგზამეტრის, მეორე – იამბური ტრიმეტრის მემკვიდრეა. თორმეტმარცვლოვანი ლექსი ცეზურით იყოფა 5 ან 7 მარცვლის შემდეგ. აქედან – ქართული იამბიკო:

„ღვთისმშობელი და // ყოვლად პატიოსანი,

მას უგალობდა // ანგელოსი ფრთოსანი“ (დემეტრე I, XII ს.).

იამბიკო არ მიიღო ქართულმა ლექსთწყობამ.

ლექსის სტრუქტურა ამოდის ენის რიტმულ-მელოდიკური პოტენციიდან და მისი გადატანა შეიძლება მხოლოდ მონათესავე ენების წრეში.

პოეტი ამჟღავნებს ენაში დაფარულ შესაძლებლობას და დაგროვილ კოლექტიურ გამოცდილებას.

ხალხების სახეცვლასთან ერთად კულტურისა და ცივილიზაციის პროგრესიც ცვლის ენას.

მომავალში ცალკე იქნება გამოყოფილი ამერიკული, ბრაზილიური, პორტუგალიური, მექსიკური თუ არგენტინული ენები, ისევე როგორც ცალკე ენებად იქცნენ ინგლისური, ფრანგული, ესპანური თუ უკრაინული.

ენის დიფერენცირება ჩვენს თვალწინაც გრძელდება. როგორც ვთქვით, ისტორიულად ერთმანეთისაგან განუყრელია სახელმწიფო, ერი და ენა. მათ ბედიც საერთო აქვთ, როგორც წარმატება, ისე უკუსვლა. გამარჯვებული ერის ენას საფრთხე არ ემუქრება.

ენა არის უდიდესი მონაპოვარი, რომლის სტრუქტურა არაცნობიერად წარმოიქმნა, მაგრამ დღეს ენა არ უდრის ერს.

არაბულ სახელმწიფოთა ლიგა აერთიანებს 20 ქვეყანას (მაროკო, ალჟირი, ლიბია, სირია, ერაყი, საუდის არაბეთი, იემენი, იორდანია და ა.შ.). მათი ენაა არაბული, აღმსარებლობა – მუსულმანობა, წმინდა წიგნი – ყურანი, მაგრამ ეთნიკურად თანდათან დასცილდნენ ერთმანეთს. შესაბამისად ჩამოყალიბდა ტერიტორიული და სოციალური

დიალექტები.

ძველი ერთიანობა დრომ დაშალა, ვერც ენა და ვერც რელიგია ვერ გახდა შემკავებელი ფაქტორი.

როგორც ვხედავთ, ზოგჯერ ერთ სახელმწიფოს აქვს მრავალი ენა, ხანაც – მრავალ ქვეყანას ერთი ენა.

მიზეზი არის ისტორიის ღელვა, ძალაუფლების ნება, ხალხის სიმრავლე და ერის მდგრადობა. მხოლოდ ლიტერატურა და ეკლესია ვერ აკავებს დროის ქარიშხალს, როცა ირღვევა ერის სხეული.

იბერიელ-კავკასიელი ალბანელები (მითანისა და ურარტუს სახელმწიფოთა შემქმნელი ხურიტების შთამომავლები, ჩეჩენ-დაღესტნელთა წინაპრები) ქრისტიანები იყვნენ. მეტყველებდნენ 26 ენაზე, რაც ნიშნავს ერის სისუსტეს, სახელმწიფოებრივ სიმყიფეს. მათ ანბანი და დამწერლობაც ჰქონდათ, განვითარებული კულტურაც. მაგრამ XI საუკუნიდან გაქრნენ, აღირივნენ შუა აზიიდან წამოსულ თურქ-სელჯუკებთან (აზერბაიჯანელთა წინაპრები), ნაწილობრივ – ქართველებთან და სომხებთან.

სახელმწიფოებრივ გარსს არა მხოლოდ მტერი ამსხვრევს, იგი შინაგანადაც იბზარება; ხალხი იღლება და იფიტება, კარგავს თავგანწირვისა და სწრაფვის უნარს.

ყველა დროში ენა იყო ურთიერთობის, კომუნიკაციის საშუალება. მაგრამ კომუნიკაციას ერთვის ექსპრესია, რათა ასე შეაღწიოს სხვის ფსიქიკაში და იქ ადგილი დაიმკვიდროს. ასეთი ინტერვენციით ერთის აზრი გადადის მეორეში და იქ აგრძელებს სიცოცხლეს.

ამას ყველაზე უკეთ ახერხებს ლიტერატურა, კერძოდ – პოეზია.

მაგრამ ენა უაღრესად ნაციონალური მოვლენაა და იგი თუ ერთ ენობრივ წრეში აკავშირებს ადამიანებს და უძლიერებს ერთად ყოფნის მნიშვნელობას, ერთა შორის ბარიერად იქცევა.

ასეთ დროს ენა გამთიშველი და გამყოფი ხდება. მაგრამ ეს ფაქტი განამტკიცებს კულტურის დამოუკიდებლობას და თავისთავადობას.

ერთა სიმრავლეზე უფრო დიდ პრობლემებს ქმნის ენათა სიმრავლე, რაც აფერხებს ინტეგრაციას. ღმერთმა ბაბილონის გოდოლის მშენებლებს ენა აურიდა და ისინი ვერ მისწვდნენ უფალს.

უცხოობის ფაქტორს ძველ დროში განსაზღვრავდა ენა და რელიგია. უცხო კი, როგორც ვთქვით, მტრად მიიჩნეოდა. მტერი უნდა მოეკლათ ან მონად ექციათ.

ადამიანი ვერ იტანს ახლობელთა წრეშიც განსხვავებასა და აღმატებას, ვინც არღვევს წესრიგსა და იერარქიას, ვისაც ვერ უგებენ, ვისიც არ ესმით. უცნაურს გარიყვა ელის, აღმატებულს – დამხობა.

დღეს, როცა დაპატარავდა დედამიწა და რეზინის ბურთივით შეიკუმშა, უფრო მწვავედ იგრძნობა ენობრივი ბარიერი. ამიტომ აუცი-

ლებელი ხდება ერთი მაკავშირებელი ენა.

ეს ხელოვნურად, ძალდატანებით ვერ მოხდება. თავად ცხოვრებამ უნდა დაგარწმუნოს, რომ სწორედ ეს ენაა აუცილებელი. ამის პირობას ქმნის სახელმწიფოს სამხედრო, კულტურულ-ეკონომიური თუ ინტელექტუალური სიძლიერე.

დღევანდელმა ვითარებამ ამიტომაც მიანიჭა პრიორიტეტი ინგლისურ ენას. თუმცა ჩინურ ენაზე გაცილებით მეტი მეტყველებს.

XIX საუკუნეშიც ცდილობდნენ საერთაშორისო ენის შემოტანას. ქმნიდნენ ხელოვნურ ენებს (მაგ., ესპერანტო). მაგრამ ამ ექსპერიმენტმა ვერ გაამართლა. XVII-XVIII საუკუნეების ქართული არისტოკრატისათვის სანიმუშო იყო სპარსული ენა, უფრო ადრე-ბიზანტიური და არაბული. XIX-XX საუკუნეებში მათი ადგილი დაიკავა რუსულმა. ამგვარ აუცილებლობას ქმნიდა ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობა.

თავად რუსებისათვის სამაგალითო იყო ჯერ ფრანგული, შემდეგ – გერმანული, განსაკუთრებით საბჭოთა ეპოქაში, რადგან იგი იყო მარქსისა და ენგელსის ენა.

ენა და დროის აგრესია

ენა მუდმივად ივსება ახალი სიტყვებით, რადგან ახალი საგნები წარმოიქმნება. შესაბამისად – ქრება ძველი საგნები და მათი აღმნიშვნელი ლექსიკა ან იცვლის მნიშვნელობას, ფართოვდება ან ვიწროვდება, კარგავს მიმზიდველობას ან პირიქით – უეცრად თავს იჩენს (მაგ., რელიგიური ლექსიკა კომუნისტურ და პოსტკომუნისტურ ეპოქებში).

როცა ვკითხულობთ სულხან-საბას „სიტყვის კონას“, ვხედავთ თუ სამასი წლის მანძილზე როგორ გაქრა მრავალი სიტყვა, როგორ შეიცვალა ბევრის მნიშვნელობა. მაგ., მამონა – უსამართლოდ მოგებული სიმდიდრე, ერი – მსოფლიო კაცი, მარაქა – ქალთა ჯარი ლხინში, მატრაკვეცი – მხევლის მხევალი, მაჭაკალი – სიძვის შუამავალი, ტურტლი – თევზთა სკორე, თუთქი – ცხელი ნაცარი, ყუა – პურის კიდე, ლოყა – პირუტყუთ ღანვი, მეძავი – ქალი უქმრო ბოზი, მრუშება – მეუღლიანის ბოზობა, ქრთამი – საცოდავი ძღვენი, გმირი – კაცი არს დიდი და საზარელი ტანითა და საქმითაცა მეტი და გარდარეული ძალითა, კუბო – ქალთა და კაცთა ჩასაჯდომელი, რომელსაც აქლემს აკიდებენ ან ხელით მიაქვთ, ცხედარი – სარეცელი, ტორი – მწყემსების დიდი და გრძელი ჯოხი.

კულტურულ-ეკონომიკური და სახელმწიფოებრივი კავშირები აახლებს, ასხვავებს ან სპობს ენებს. ყალიბდება საერთაშორისო ლექსი-

კური ფონდი, რომელიც ყოველი ენის კუთვნილებაა. განსაკუთრებით ეს ეხება ბერძნული და ლათინური ძირის სიტყვებს. შესაბამისად – მცირდება ნაციონალური ლექსიკა, ლექსიკის შემცირება კი ანელებს ნაციონალურ გრძნობათა მარაგს. რელიგია და სახელმწიფო კრძალავენ განკერძოებას, რომელიც დაშლის წინაპირობაა. პოლიტიკაში ეს არის სეპარატიზმი, რელიგიაში – სექტანტობა, საზოგადოებაში – მარტოობა.

დროდადრო აუცილებელია პლებეური ნაკადის ათვისება, რადგან ენის შემოქმედი არის ხალხი, რომლის უდიდესი ნაწილი შორს დგას მეცნიერებისა და ხელოვნებისაგან, მაღალი სააზროვნო პრინციპებისა და იდეალებისაგან. ხალხი სტიქიურად აქცევს ახალ საგნებსა და სიტუაციებს მშობლიურ ბგერათა გარსში (მაგ., მანქანის ნაწილების რუსული სახელები).

მღვრიე ნაკადს, რომელსაც უხვად შემოჰყვება შლამი და ლექი, სჭირდება გაფილტვრა და განმენდა, რათა უსიერი ტყისაგან მივიღოთ პარკი, რათა არ მოხდეს მეტყველების დეფორმირება, სტრუქტურის რღვევა.

დიალექტები ენობრივი სეპარატიზმია, რასაც ინვევს სუსტი ცენტრალიზმი, გამოხატული არა იმდენად ძალაუფლებით, რამდენადაც – კულტურულ-ეკონომიკური კავშირებით. ცალკეული ფგუფებიც ქმნიან თავიანთ ლექსიკას (მაგ., ქურდული ჟარგონი), რომლებიც ეურჩებიან ან გამოეყოფიან მდინარებას. ასევე იქცევა ცალკეული შემოქმედი, რომელიც თავის ინდივიდუალობას ავლენს ორიგინალური ენით (მაგ., ჯ. ჯოისი, საქართველოში – ვაჟა-ფშაველა, ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, ო. ჩხეიძე, გ. დოჩანაშვილი), რაც არც მანერულობას არის მოკლებული.

სტილიზებული ენა ხშირად ქმნის ბარიერს ავტორსა და მკითხველს შორის, რომელიც კონსერვატიულად ეკიდება კომუნიკაციის ცვალებადობას.

ხალხთა კონტაქტები კვალს სტოვებს ენის სტრუქტურაში. ყოველ დროს შემოაქვს ახალი შრეები, რომელსაც ენა გარდაქმნის და აქცევს თავისი სტრუქტურის ნაწილად. მაგ., ძველ ქართულში შემოვიდა და დამკვიდრდა მრავალი ბიზანტიური სიტყვა, სიტყვათნარმოქმნის წესი. ამგვარი ლექსიკა და კალკები ნელნელა შეეზარდა მშობლიურ მეტყველებას და მხოლოდ სპეციალისტის თვალი თუ აღმოაჩენს. მაგ., უშემასმენლო წინადადება, ნაცვალსახელოვანი პლეონაზმი, სახელობითი ბრუნვა წოდებითის ფუნქციით, და კავშირის სინშირე, თანდებულის კონსტრუქციები. კალკებია დღეისათვის ბუნებრივი კომპოზიტები – მრავლისმეტყველება, მცირედმორწმუნე, ცილისწამება, გულფიცხელობა, ცრუნინასწარმეტყველი, დაემენა, როგორც

შენიშნავს ზურაბ სარჯველაძე.

ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობა ენაში აისახება და იგი რჩება, როგორც მიწის ქანებში სხვადასხვა შრე. თუ XIX საუკუნეში ქართული ენა იოლად დასცილდა სპარსულ სამყაროს, ასევე იოლად ჩაბარდა რუსული ენის სტიქიას. სამაგიეროდ XX საუკუნეში გამკვეთრდა ენობრივი ნაციონალიზმი და რუსული ლექსიკისა და კალკებისათვის ლიტერატურაში კარი დაიხშო.

პოლიტიკური ვითარება ისევ რომ შეიცვალა, ქართული მეტყველება ინგლისურს დამორჩილდა და ლამის წალეკოს ჩვენი ენა ინგლისურმა სიტყვებმა და კონსტრუქციებმა. ეს მაშინ, როცა ამ ენის კარგი მცოდნე, ბუნებრივია, მეტისმეტად მცირეა.

კულტურის ტიპოლოგიისათვის უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს ენობრივ ჯგუფებს (მაგ., სლავური, ირანული, გერმანიკული, რომანული, კელტური, ქართველური ენები), ვიდრე ენათა ოჯახს (მაგ., ინდო-ევროპული ან ალტაური), რომლის სათავე შორეულ წარსულშია ჩაკარგული. თუმცა პოლიტიკა აქაც ერევა. მაგ., ოსური ირანული ჯგუფის ენაა, მაგრამ ტიპოლოგიურად შედის რუსული კულტურის წრეში; გფრ და გდრ ორივე გერმანული სახელმწიფო იყო, მაგრამ მათი კულტურა გათიშა მარქსისტულმა იდეოლოგიამ; აფხაზური იბერიულ-კავკასიური ენაა, მაგრამ პოლიტიკის დანოლით აფხაზები მოსწყდნენ ამ სამყაროს და მოექცნენ რუსული კულტურის ფარვატერში.

დღეს გლობალიზაციის პროცესით მთავრდება მრავალსაუკუნოვანი დაშლისა და განკერძოების პერიოდები. რასების, ენების, ერების სწრაფი დაახლოების ტენდენცია ინტეგრირებისაკენ მიემართება და თანამედროვეთათვის მეტისმეტად მტკივნეულია (შდრ – რასულ გამზატოვი: „თუ ჩემი ენა ხვალ უნდა მოკვდეს, მე რომ დღეს მოკვდე, ის მირჩევნია“).

2. კულტურის რელიგიური კუთვნილება

კულტურას ღმერთები წარმოშობენ, ღმერთები მოსავენ განუმეორებელი ელფერით და სულში იჭრებიან.

უზენაესი ძალა ქმნის პირველად ყალიბს, რომლის ფსიქიკაში შთაბეჭდილი ხატი აკავშირებს ხალხებსა და სახელმწიფოებს. ეს მაშინ, როცა ენა სთიშავს და აცალკევებს.

რელიგია გამაერთიანებელი ძალაა, ენა – გამყოფი, ისევე როგორც სახელმწიფო. რელიგია ინტერნაციონალურია, ენა და სახელმწიფო – ნაციონალური, რაც აწინასწორებს კულტურას.

რელიგია რადიკალურად ცვლის ონომასტიკას, საკუთარ წიაღში კი

ერთმანეთს ამგვანებს (შდრ-მუსულმანი და ქრისტიანი ქართველების საკუთარი სახელები – მუსტაფა და გიორგი, ზუბეიდე და თამარი).

ღმერთი – უხილავი ყოვლის შემოქმედი

ქრისტიანული ღმერთი დაუსაბამოა, უხილავი და შეუცნობელი, ყოვლის შემოქმედი და ყოვლის მხილველი, ერთარსება სამება (მამაღმერთი, ძე ღმერთი, სულიწმინდა);

ებრაელების ღმერთის სახელი ტეტრაგრამით არის ტაბუირებული YHWH – იგი იკითხება და წარმოითქმის როგორც იაჰვე, ელოჰიმი, ცაბაოთი, ადონაი, უფალი (იხ. „ვინ არს ძალი უხილავი“).

ალაჰი ერთადერთია, მარადიული, ყოვლისმომცველი და ყოვლისშემძლე, განკითხვის დღის მეუფე.

ღმერთის შეგრძნებასა და შეცნობას ყველა მორწმუნე სხვადასხვაგვარად აღწევდა. ქრისტიანისათვის ეს არის ლოცვა, დუმილი და მისტიკური ექსტაზი, წარმართი ელინელისათვის – წმ. მუხის ფოთლების შრიალი, წყაროს ლიკლიკი, ბრინჯაოს ჭურჭელზე წკეპლის დაკვრა ან დაბინდული გონება.

როცა აქილევსს დასტიროდნენ და ესმოდათ ზღვის ხმაური – ეს თეტიდა გლოვობდა თავის თავს.

როცა ქარი გრიალებდა და ხეთა შტოებს ამსხვრევდა – ეს ოდინი დაქროდა თავისი ეტლით.

ღმერთების ნებას შეიცნობდნენ სხვადასხვა სახის მარჩიელობით (მაგ., სიზმრებით, ფრინველთა ორიენტირით, ვარსკვლავთა განლაგებით, მამლის ყვილით, ყორნის ჩხავილით).

ქურუმი ტრანსში ვარდებოდა და ბოდვით იუწყებოდა განგების ნებას; ზევსი ელვითა და მეხით ევლინებოდა ადამიანს; უფალი მოსეს ღრუბლებიდან ესაუბრებოდა და გადასცემდა თავის სიტყვას.

ღმერთის დანახვას, მის მზიურ ელვას მოკვდავის თვალები ვერ უძლებენ. მხოლოდ მინიშნებით შეიძლება მისი მყოფობის წარმოდგენა და რაციონალიზება (მაგ., ბუდას საფეხურებრივი სტრუქტურა, როგორც არსთან მიახლების ცდა).

რელიგიების სათავესთან დგანან ისტორიულად არსებული პირები – მოსე, ქრისტე, მაჰავირუ, ბუდა გაუტამა (შაკიების ტომის ბელადი), ლაოძი, მუჰამედი, ზარატუსტრა, კონფუცი, მანი, რომელთა სახელი მიმდევრებმა ლეგენდებით შემოსეს და ღმერთად გამოაცხადეს.

მათგან მხოლოდ ქრისტე არ მიიღო თავისმა ხალხმა.

ისინი სტოვებენ საცხოვრებელს, ახლობელთა წრეს, გაივლიან მარტოობის გზას, გააცხადებენ უფლის სიტყვას, შემდეგ ჰპოვებენ მიმდევრებს და იწყებენ რწმენის ქადაგებას.

პოლიტიკური იერარქია

სამყაროს დანაწევრებული აღქმა ღმერთების სახელითა და სახით ხშირადებოდა, რაც სისხლით ნათესავ ტომებს ერთიანი რწმენით ჰკრავდა.

ყოველი საგანი ბურანიდან გამოსულ გონებას დამთრგუნველად ანუ, ჩვენი ენით რომ გამოვთქვათ – ღმერთად მიაჩნდა, რომლის არსი ბგერებში მოაქცია.

მრავალი ღმერთი მრავალ დღესასწაულს მოითხოვდა, მსხვერპლსა და სისხლს მოელოდა. მათ სახელზე ტაძრები იგებოდა და სისხლი იღვრებოდა.

ღმერთები ჯერ ზეცაში არ ცხოვრობდნენ.

ველური ეჭვით და შიშით დააბიჯებდა მათ შორის, ტაბუირებით იცილებდა და ახდენდა დისტანცირებას და ასე მიიკვლევდა გზას.

როგორც ღმერთები განირჩეოდნენ, ისე იყო განსხვავებული მათგან გამოსული, მათზე აგებული, მათი მსახური მითოსი, რიტუალი, და ლიტურგია.

როგორც წარმოიშვა მრავალი გვარტომი, ისე იშვა მრავალი პროტო-ენა და მრავალი ღმერთი, რომელიც საგნის აღმნიშვნელი სიტყვა იყო (მაგ., აცტეკებს სიმინდის ღმერთიც კი ჰყავდათ).

მაგრამ მარტივი სტრუქტურის გამო ყველა ტოტემი, ღმერთი თუ პროტო-ენა ერთმანეთს ჰგავდა, ერთ საწყისს იმეორებდა.

ხალხები თავიანთი ღმერთების თვალებით აღიქვამდნენ ფერად სამყაროს, ზესკნელსა და ქვესკნელს. ღმერთები კი თავიანთ წარმომშობ ხალხებს ჰგავდნენ ანუ, როგორც ვთქვით, მოკვდავი ასე უკვდავყოფდა სულის სწრაფვას.

მხოლოდ იმ კულტურას ჰქონდა პერსპექტივა, რომელიც სისხლით იყო განბანილი.

ღმერთებს რომ ეცოცხლათ, ადამიანებს მისთვის სისხლი უნდა მიეცათ, რაც იგივე სული და სუნთქვა იყო.

ღმერთებს სისხლი უდგამდა სულს, როგორც ნვიმა – მცენარეს.

როგორც ვიცით, სიცოცხლე არსებობს მხოლოდ სიცოცხლის ხარჯზე, როცა არაორგანული გარდაიქმნება ორგანულად.

ტომს რომ ეცოცხლა, მასაც სისხლი ანუ სიცოცხლის შთანთქმა სჭირდებოდა. სისხლს იგი იღებდა ბელადის მკვლევლობით, ვინც

ნადირ-ტოტემის ტყავში ეხვეოდა. პოლითეისტური რელიგიების მთავარი დღესასწაულია მსხვერპლშენიერვა, რომელსაც ქურუმი წარმართავდა. მსხვერპლშენიერვის გაგრძელება იყო ომები. სისხლი იღვრებოდა და მეომარი კვდებოდა ან მტერს კლავდა – თავისი ღმერთებისა და ტომისათვის.

აქაც დაღვრილი სისხლი და დაკარგული სიცოცხლე მოძმეს უბრუნდებოდა და ძალას ჰმატებდა. მაგრამ ეს მაშინ, თუ გამარჯვებას მოიპოვებდა.

ამან წარმოშვა გმირის აუცილებლობა, რომელიც დადგა ღმერთებსა და ადამიანებს შორის, როგორც კაცთა გადამრჩენი. სულიერების სფეროში მას შეენაცვლა წინასწარმეტყველი, ძე ღვთისა, უფლის რწმუნებული.

შიშისგან შობილი და სისხლით განმტკიცებული, შემდეგ – ლოცვით, მორჩილებით და ერთგულებით აღვსილი რწმენა სივრცე-დროის შესაფერად იმოსებოდა:

მრავალტომიან, მრავალენიან, მრავალღმერთიან ინდოეთში წარმოქმნილი ბუდიზმის პანთეონი ღმერთებისა, ნახევარღმერთებისა და მითოსური პერსონაჟებისაგან შედგებოდა.

იქ იმდენმა ღმერთმა მოიყარა თავი, რომ ზღვარი წაიშალა ადამიანებსა და ღმერთებს შორის. შევიდნენ სხვა ხალხებისა და რელიგიების ღვთაებებიც, როცა ბუდიზმი მთელს აღმოსავლეთ აზიას მოედო და იაპონიის კუნძულებზეც გადავიდა.

ბუდა იყო სულიერი სრულქმნის სიმბოლო, ადამიანებში – ის, ვინც ამ ზღვარს მიაღწია (XII საუკუნეში კათოლიკურმა ეკლესიამ ბუდა იოსაფატ ინდოელის სახელით წმინდანად გამოაცხადა).

ასევე უამრავი მიმდევარი ჰყავს პოლითეისტურ ინდუიზმს, რომელიც ბრაჰმანიზმისაგან იშვა. ბრაჰმანიზმის ფუძე ვედების რელიგია იყო. შემდეგ ინდუიზმი გაიყო შივაიზმად და ვიშნუიზმად, როგორც ბუდიზმი ჰინაიანად, მეჰაიანად, ვაჯრაიანად;

როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, ჩინურ დაოსურ პანთეონში თავმოყრილია ათასობით უკვდავი, გმირი, წმინდანი, ქაჯი, სული, მათ შორის – 30.000 ადამიანის სხეულის სული.

მათ სათავეში დგას ტრიადა – ლაო-ძი, ხუან-დი და პან-გუ ანუ აქაც არის ცდა უთვალავი ღმერთი დაიყვანონ რამდენიმე ერთეულამდე.

ტრიადა კი მრავალ რელიგიაში არის გავრცელებული.

ვრცელ ტერიტორიაზე, მრავალრიცხოვან მოსახლეობაში ძნელი იყო ინტეგრირება. იქ უხვ ფანტაზიას შეჰქონდა ნაირგვარი წარმოდგენები. მაგრამ მცირე ტერიტორია და მოსახლეობის სინაკლებე იძლეოდა ერთნაირი ხედვის საშუალებას.

ასე მოხდა ხმელთაშუაზღვისპირეთში, სადაც მრავალი ღმერთის

ათინათი ერთი დემიურგის შუქზე ქრებოდა. ნისლივით იფანტებოდა მათი სახელები, მათი მაგია – ისინი უბრალო სიტყვები ხდებოდნენ, როგორც ქვა, ხე, წყალი.

მთავარი ღმერთი ერთადერთ ზეციურ ძალად იქცეოდა, რომელიც თავის გარშემო იკრებდა ძველ წარმოდგენებს, სძლედა ენობრივ და ტომობრივ ბარიერებს და კულტურის დარგებსაც გარდაქმნიდა.

მაგ., ძველი არაბების ალაჰი ზეცისა და წვიმის ღმერთი იყო, სამყაროს შემოქმედი, მთავარი ღვთაება, სანამ ერთადერთ ღმერთად აქცევდა ისლამი.

ბერძნულ რელიგიაში წინა პლანზე აყენებენ მითოსს, ქრისტიანობაში – ლოცვასა და ქადაგებას, რომაულში – რიტუალს, ისევე როგორც ინდიელებში.

მითოსი ქმნიდა ტომთა წარმომავლობის ანუ ერთიანობის ლეგენდას, ამკვიდრებდა წარმოსახვით გენეტიკურ საწყისს. მაგ., როგორც ვთქვით, ბერძენთა ეთნარქია ჰელინოსი, ქართველთა – ქართლოსი, რომაელთა – ენეასი, რომელიც ვერგილიუსის ჩვენებით, ტროის ომის მონაწილე ყოფილა.

ამდენად – მითოსი ნაციონალურ რწმენას აყალიბებდა. რწმენა კი უფრო მტკიცეა და ურყევი, ვიდრე რეალობა, ვიდრე ისტორია.

პოლითეისტურ იერარქიას წესრიგი შექპონდა რელიგიურ წარმოდგენებში. მაგრამ იგი დროში იცვლებოდა.

მონოთეისტური კალედოსკოპი

აზრის პროგრესი, ცნობიერების განვითარება ერთი ღმერთის გარშემო განაღებდა მრავალფერ წარმოდგენებს, ხედვა იცვლებოდა ჭვრეტით, არსის ძიებითა და პოვნით.

ამიტომ მონოთეისტურ რელიგიებში (მაგ., იუდაიზმი, ქრისტიანობა, მუსულმანობა, რომლებიც სემიტურ წრეში, ერთ გეოგრაფიულ არეალში, მაგრამ სხვადასხვა დროში იშვნენ) სხვადასხვაგვარია ღმერთმსახურება, ღმერთის მოთხოვნები, აღთქმა უფლისადმი.

ებრაელისათვის წმინდა წიგნია ტანაქი და თალმუდი, ქრისტიანისათვის – ბიბლია (რომლის ძველი აღთქმა ეკუთვნით ებრაელებსაც), მუსულმანისათვის – ყურანი, ზოროასტრელისათვის – ავესტა, ბუდისტისათვის – ტიპიტაკი.

მამა-ღმერთსა და ადამიანს შორის დგას: ებრაელისათვის – მოსე, ქრისტიანისათვის – ქრისტე, მუსულმანისათვის – მუჰამედი, ინდოელისათვის – ბუდა, ზოროასტრელისათვის – ზარატუსტრა.

ებრაელთა რელიგიური ერთიანობის ცენტრია სინაგოგა („ბეტ ხა-

კნესეტ“), რომელიც ჩნდება ძვ. წ. VI საუკუნეში, ქრისტიანისათვის – ეკლესია, მუსულმანისათვის – მეჩეთი, ბუდისტისათვის – პაგოდა, მრავალთარუსიანი კოშკი, სადაც ლოცულობენ და ქადაგებენ თავიანთ რწმენას. საფუძველია წმინდა ნიგნები.

წმინდა ნიგნები შეიცავს ძირითად ზნეობრივ და მორალურ ცნებებს, სამართლებრივ ნორმებს, ღმერთმსახურებისა და ცხოვრების წესებს, არქაულ თაობათა გამოცდილებას. მათი კონსერვატიზმი აყალიბებს ტრადიციებს. წმინდა ნიგნი კონსტიტუციების პირველი სახეა. მაგრამ კონსტიტუცია იცვლება და იფარგლება ერთი სახელმწიფოთი. იგი რაციონალური აზროვნების წყობაა. ხოლო წმინდა ნიგნის ირაციონალური და მისტიკური წარმოდგენები გადადის ზეგრძნობად სამყაროში, ამოუხსნელია და ამდენად იმორჩილებს მორწმუნეს.

ბიზანტიურმა ეკლესიამ შექმნა საეკლესიო სამართლის ნორმები – ნომოკანონი. იგი შეიცავს მოციქულთა, საეკლესიო კრებათა, წმ. მამათა მიერ დადგენილ კანონებს.

მისი ნაწილი „მცირე სჯულისკანონის“ სახელით თარგმნა ექვთიმე ათონელმა (X ს.), მთლიანად კი გადმოიღო „დიდი სჯულისკანონის“ სახელით არსენ იყალთოელმა და დაურთო რუის-ურბნისის ძეგლისწერა (XII ს.).

ასკეტიზმი და მისტიციზმი ყველა მონოთეისტური რელიგიის თვისებაა, რაც ნიშნავს ხორციელობის დათრგუნვას და სულის ზეობას ანუ ინსტინქტებზე ინტელექტის გაბატონებას. რწმენის ფაქტორი განსჯას არ ექვემდებარება, ლოგიკურ ახსნას არ ემორჩილება. კონსტიტუცია კი ემყარება ლოგიკურ წარმოდგენებსა და რეალურ ურთიერთობებს.

იუდაიზმში მთავარია ებრაელთა რჩეულობის რწმენა და მესიანიზმი, ქრისტიანობაში – იესოს მკვდრეთით აღდგომისა და მეორედმოსვლის მისტერია.

აქ მსხვერპლშენიშვას ცვლის ლოცვა, სისხლს – სიტყვა, ღრიანცელს – დუმილი, სიშმაგეს – სინყნარე.

იუდაისტური ნაციონალიზმის საპირისპიროდ ქრისტიანობა ქადაგებს საყოველთაო თანასწორობას, სიკეთესა და სათნოებას.

ქრისტიანობამ ამიტომაც სძლია ენობრივი და სახელმწიფოებრივი საზღვრები და ბიზანტიური კულტურის სახით შექმნა ახალი, ანტიკურის საპირისპირო ხედვა, რომელიც მრავალი საუკუნე ბატონობდა.

დროთა მანძილზე კოსმოპოლიტურ ქრისტიანობას ნაციონალურ სახეს აძლევდა ენა, ანბანი, მწერლობა, ლიტურგია, სახელმწიფო ინტერესები (მაგ., რუსეთში, საქართველოში, სომხეთში).

ენობრივი და სახელმწიფოებრივი ბარიერები, მათი კონსერვატიზმი აკავებს რელიგიის ექსპანსიას, რითაც ინიღბებოდნენ ძლიერი სახელ-

მნიფოები და გამართლებას უძებნიდნენ დამპყრობლურ, დამანგრეველ ომებს.

სხვადასხვა ერებში შესაღწევად, განსხვავებით არაბებისგან, ქრისტიანებმა ადრევე დაიწყეს ნაციონალურ ენებზე ბიბლიის თარგმნა – მაგ., IV საუკუნეში კოპტურ და გუთურ ენებზე, 405 წელს იერონიმმა ლათინურად გადაიღო, რომელსაც ვულგატა ეწოდება. ამავე პერიოდში იწყება ქართულ და სომხურ ენებზე ბიბლიის თარგმნა.

იუდეველებთან და მუსულმანებთან რელიგია გაიგივებული იყო ეროვნებასთან. ამიტომ მუსულმანი ქართველი თურქს არჩევდა ქრისტიან ქართველს; ორი საუკუნის მანძილზე ახალციხის ფაშები ჯაყელები და ხიმშიაშვილები იყვნენ. მაგრამ სწორედ ისინი ანიოკებდნენ ქართლსა და იმერეთს.

თანამედროვე ქართველთა უპირატესი ნაწილი მუსულმანია, რომლებიც ცხოვრობენ თურქეთში, ირანში, აზერბაიჯანში. მაგრამ ისინი არა მხოლოდ სახელმწიფოებრივად, არამედ – კულტურულადაც მოსწყდნენ ისტორიულ სამშობლოს.

ქართული მუსულმანური კულტურა რეალურად არ არსებობს.

ავტორის რწმენა, რელიგიური აღმსარებლობა გადადის მის ქმნილებაზე, რაც უნდა დისტანცირებული იყოს მასალის მიმართ.

„ვეფხისტყაოსნის“ არცერთი პერსონაჟი ქრისტიანი არ არის, არც ქრისტიანული ქვეყნებია ასახული. მაგრამ სპეციალისტებმა დაადგინეს ავტორის ქრისტიანული მსოფლხედვა, ე. ი. იმდენად ძლიერია რელიგიური კუთვნილების ძალა, რომ მისი სრული შენიღბვა შეუძლებელია.

რელიგია კოლექტიური ცნობიერებაა და არა ინდივიდის თვალსაზრისი და მსოფლხედვა. ეს კოლექტიური ცნობიერება ედება საფუძვლად კულტურ-შემოქმედის აზროვნებას, რომელსაც აძლევს ინდივიდუალურ ფორმას.

ბრიტანელი ანგლიკანელი, ამერიკელი ბაპტისტი, გერმანელი პროტესტანტი, სომეხი გრიგორიანელი, რუსი მართლმადიდებელი, ჩინელი კონფუციანელი, არაბი მუსულმანი, ინდოელი ბუდისტი თავიანთ ნაციონალობას ამკვეთრებენ რელიგიური წარმოდგენებით. მაგრამ იგივე რელიგია აკავშირებს სხვა ერებთან თუ მათაც ასეთივე აღმსარებლობა აქვთ.

მაგ., ქართველი მართლმადიდებელი რუს მართლმადიდებელს მოკავშირედ მიიჩნევდა, მუსულმანს კი მტრად და მოძალადედ აღიქვამდა. მაგრამ კათოლიკესაც უცხოდ თვლიდა. ამიტომ ათრიეს წვერით სულხან-საბა ორბელიანი. ხოლო კათალიკოსი ანტონ I, ყველაზე დიდი ქართველი მღვდელმთავარი, ერეკლე II და თეიმურაზ II უახლოესი ნათესავი, კათოლიკობის ბრალდებით გადააყენეს.

თავისი არეალის გასაფართოებლად რელიგია მახვილსაც მოუხმობდა (მაგ., ჯვაროსნული ომები, ინდიელების განადგურება, აფრიკელების დამონება, მუსულმანთა დაპყრობითი ლაშქრობები და ისლამის ძალადობით გავრცელება).

ადამიანთა კონკრეტული კულტურის კალაპოტში მოქცევას სდევდა სისხლი და მსხვერპლი. მხოლოდ ლოცვა და წიგნი ვერ შესცვლიდა ბნელი, ბარბაროსობისაკენ მიდრეკილი მასების ცნობიერებას.

თავად რელიგიების დამკვიდრებასაც დიდი მსხვერპლი ახლდა: მაგ., ჩინეთის გამაერთიანებელმა ცინ ში-ხუანმა კონფუცის წიგნები დანვა და ასეულობით კონფუციანელი ცოცხლად ჩამარხა მიწაში; რომის იმპერიაში სდევნიდნენ და ჯვარზე აკრავდნენ ქრისტეს მიმდევრებს.

ალბათ ამიტომაც ქრისტიანობამ თავიდანვე შეურიგებელი პოზიცია დაიკავა წარმართობის მიმართ, თუმცა მისი ძირითადი დოგმატიების სანყისები წარმართობასა და იუდაიზმშია (იხ. „ხელოვნების რეგრესი“).

კიდევ უფრო სასტიკი იყო ისლამი, რომლისათვის ყველა ქრისტიანი ურჯულს ნიშნავდა (შიიტური ჯიხადის ერთ-ერთი პუნქტი).

ქრისტიანული რჯულის მიღების სპეციფიკური ფორმაა ნათლობა, იუდეველისა და მუსულმანისათვის იგივეა წინადაცვეთა, ზოროასტრელისათვის – პერანგის ჩაცმა და ქამრის შემოკვრა.

მუსულმანი იმარხება გარდაცვალების დღესვე – მზის ჩასვლამდე, ქრისტიანი – რამდენიმე დღის შემდეგ; ქრისტიანს კუბოში ასვენებენ, მუსულმანს სუდარაში ახვევდნენ და ისე აბარებდნენ მიწას.

ებრაელისათვის წმინდა დღეა შაბათი. ამ დღეს ყველა სახლშია, ცეცხლს არ დაანთებენ, საჭმელს არ დაამზადებენ, საქმეს ხელს არ მოჰკიდებენ.

მუსულმანი მლოცველი მიმართული უნდა იყოს ქააბის ტაძრისაკენ, მკაცრად დაიცვას ლოცვის დრო და განრიგი.

ქრისტიანისა და მუსულმანის მარხვის წესებიც განსხვავებულია: მართლმადიდებელს აქვს ოთხი მრავალდღიანი მარხვა, ემატება ოთხ-შაბათი და პარასკევიც; მუსულმანი რამადანის თვეში 30 დღე მზის ამოსვლიდან ჩასვლამდე არ ჭამს, არ სვამს, არ ეწევა, ქალს არ ეკარება. ღამით კი ყველაფერი ნებადართულია.

სინაგოგა ებრაელისათვის ნოეს კიდობნის ალფეგორიაა, რომელმაც წარლენისაგან გადაარჩინა ადამის მოდგმა.

სინაგოგას, ისევე როგორც ეკლესიას, უნდა შემოეკრიბა მორწმუნეები და კაცთა სული ეხსნა ბინიერებისაგან.

ყველა რელიგიას აქვს თავისი დღესასწაულები (მაგ., წარმართული მსხვერპლშენიშვნა, ებრაული ხანუკა, ქრისტიანული შობა, მუსულმა-

ნური ყურბან ბაირამი), თავისი დოგმები და ცხოვრების წესები.

მაგ., მუჰამედმა, არაბებში გავრცელებული მემთვრალეობა რომ აღეკვეთა, ღვინის ნაცვლად დაანესა შარბათის – მარილიანი წყლის დაღევა.

რელიგიათა სხვაობას მოჰქონდა ხალხთა დაპირისპირება. მოსეს თორა მოუწოდებდა ებრაელებს, რომ როცა ქალაქს აიღებდნენ – მოესპოთ ქალი და კაცი, დიდი და პატარა. ქრისტიანობა კი მიტევებას ქადაგებს – მარჯვენა ლოყაზე რომ შემოგკრან, მარცხენა მიუშვირეო ანუ ესწრაფვის ბოროტების ძლევას ჰუმანურობით.

ისლამი ასე მოძღვრავს მორწმუნეს – ებრძოლე მას, ვინც გებრძვის და მოჰკალი იგი, მაგრამ იყავი სამართლიანი (ყურანი, 2, 184-187).

მაზდეანების ტაძრებში ჩაუქრობელი ცეცხლი ენთო. ამიტომ ამ რელიგიას უცხოელები, მათ შორის ქართველებიც, ცეცხლთაყვანისმცემლობას ეძახდნენ (იხ. ევსტათი მცხეთელისა და აბიბოს ნეკრესელის წამებათა ტექსტები).

ირანელებიც ცეცხლითა და მახვილით ნერგავდნენ აჰურამაზდას რწმენას, თუმცა აჰურამაზდა სინათლისა და სიკეთის ღმერთი იყო.

რწმენით აწვდილი მახვილი უფრო ბასრად ელავდა.

ჯვარი და ნახევარმთვარე

ღმერთის ნებას იუდაიზმში აცხადებენ წინასწარმეტყველები (მაგ., მოსე, ისაია, იერემია, იეზეკიელი); ქრისტიანი უფლის სახელს იცავს და განადიდებს მსახურებითა და თავშენიერით, რაც მას წმინდანად აქცევს (მაგ., შუშანიკი ან გრიგოლ ხანძთელი).

ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველია იუდაიზმი და ბერძნული ფილოსოფია, განსაკუთრებით – ნეოპლატონიზმი და სტოიციზმი.

I საუკუნეში იუდეველთა ერთ-ერთი სექტა იუწყებოდა, რომ ქვეყანას მოველინა მხსნელი, ძე ღვთისა, მესია (ბერძნულად – ქრისტე).

სექტის წევრები არამეულად ლაპარაკობდნენ.

შემდეგ, II-III საუკუნეებში ანტიოქიაში ჩნდება პირველი ქრისტიანული ორგანიზაციები – წარმართ ღარიბთა, გლახაკთა, ქვრივთა და მონათა თემები.

ამგვარი თემებიდან გამოდის ეკლესია, რომლის ქონებას განაგებდა ეპისკოპოსი.

თანდათან იქმნება ახალი ჰუმანური მოძღვრება, დოგმატები და საეკლესიო სტრუქტურა, რომლის ცენტრში დგას ჯვარცმული იესო ქრისტე.

ქრისტიანული ორგანიზაცია, დოგმატიკა და ლიტურგია, სახარება

და მამათა სწავლება, თეოლოგია და სიმბოლიზმი, ეგზეგეტიკა და ჰომილეტიკა, ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია ახალ ხედვასა და მგრძობელობას, ცხოვრების ახალ წესს, კულტურის რადიკალურად განსხვავებულ ტიპოლოგიას აყალიბებენ (კ. კეკელიძე).

ქრისტიანობა საყოველთაო თანასწორობასა და სიყვარულს ქადაგებდა, რომელმაც ხორციელობას სულიერება დაუპირისპირა, ძალადობას – მორჩილება, აღვირახსნილ ცხოვრებას – ასკეტური იდეალები.

ხორციელობის ზეიმს ახლდა სისხლისღვრა, გარყვნილება, შფოთი და სიძულვილი, რითაც გამოირჩეოდა რომის იმპერია.

მორალურ-ზნეობრივი თვალსაზრისით განსაკუთრებით მკაცრი იყო მართლმადიდებლობა. იგი სასტიკად ებრძოდა ერესს, რომელმაც ადრევე იჩინა თავი, ებრძოდა განსხვავებულ ხედვას, დოგმატების რევიზიას.

სასჯელს ვერ ასცდნენ გამოჩენილი სასულიერო პირებიც კი (მაგ., კონსტანტინეპოლის პატრიარქები ნესტორი და იოანე ოქროპირი, თეოლოგი მაქსიმე აღმსარებელი, რომელსაც ენა და მარჯვენა მოკვეთეს). პირველი დიდი გათიშვა მოხდა 451 წელს, ქალკედონის მსოფლიო კრებაზე, როცა ერთმანეთს დასცილდნენ დიოფიზიტები და მონოფიზიტები.

ზოგჯერ მწვალებლობა იმდენად ფართო სახეს ღებულობდა, ისე ცვლიდა დოგმატებს, რომ ლამის ახალ რელიგიად ქცეულიყო. მაგ., პავლიკიანობა, რომელიც დააარსა სომეხმა კონსტანტინემ.

პავლიკიანეები არ სცნობდნენ მოციქულებს, ღვთისმშობელს, ეკლესიას, წმინდანებს, ბერ-მონაზვნურ ცხოვრებას.

პავლიკიანთა დათრგუნვა მხოლოდ სამხედრო ძალის გამოყენებით გახდა შესაძლებელი (IX ს.); ნესტორიანობა გავრცელდა აღმოსავლეთში, მაგ., ჩინგის-ხანის შთამომავლებში.

რუსული ეკლესია 1666 გაიყო. გადააყენეს პატრიარქი ნიკონი, რომელმაც მაქსიმალურად დაუახლოვა რუსული ლიტურგია ბიზანტიურს. ხოლო ძველი, შერყვნილი მღვდელმსახურების მომხრეები (სტაროვერები) ანათემას მისცეს.

რელიგია ემორჩილებოდა და მიჰყვებოდა ხელისუფლებას (ქრისტე – „კეისარს კეისრისა“). იერარქებს სწამდათ მეფეების ღვთიური წარმომავლობა და ამიტომ სჯერდებოდნენ ზეგავლენას, სულიერ მბრძანებლობას – ტახტის მიტაცებას ან ხელისუფლების დამხობას არ ცდილობდნენ (მაგ., ჩინელი კონფუციანელებისათვის ხელმწიფე „ზეცის შვილია“).

ბიზანტიაში ამგვარ თანხმობას „სიმფონია“ ერქვა.

ქართული ეკლესია ყოველთვის მეფისა და ხალხის გვერდით იდგა, როცა წყდებოდა სამშობლოს ბედი.

რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიაც ასევე იყო სამეფო დინასტიის იდეოლოგი.

ქრისტიანული კულტურის განვითარებას კვალი დაატყო კათოლიკურ-ორთადოქსალური ეკლესიის განყოფამ:

1054 წელს საბოლოოდ ცალ-ცალკე წავიდნენ რომის კათოლიკური და კონსტანტინეპოლის მართლმადიდებელი ეკლესიები.

განხეთქილების ერთ-ერთი მიზეზი იყო ის, რომ 800 წელს პაპმა რომაელი კეისრების მემკვიდრედ სცნო ფრანკთა მეფეები, ნაცვლად ბიზანტიელი იმპერატორებისა, თუმცა დავა ადრევე ჰქონდათ დაწყებული.

კათოლიკურ სამყაროში ხან რომის პაპი იყო წარმმართველი ძალა, რომელსაც მიჰყვებოდნენ მონარქები (შდრ – პაპი ურბან მეორე და ჯვაროსნული ლაშქრობები; გრიგოლ VII-მ აიძულა გერმანიის იმპერატორი ჰაინრიხ IV, ფეხშიშველა ხლებოდა კანოსაში), ხანაც მონარქები თავიანთი მიზნებისათვის იყენებდნენ პაპის სახელს (მაგ., კარლოს დიდი, ნაპოლეონ პირველი; შდრ – ე. წ. ავინიონის ტყვეობა – XIV ს.).

მართლმადიდებლობისა და კათოლიკობის წიაღშიც ჩნდებოდა და ახალი მიმდინარეობანი (მაგ., ლუთერის პროტესტანტობა), რომელსაც ლებულობდა ზოგი სახელმწიფო (მაგ., გერმანია). ზოგან სისხლისღვრას იწვევდა (მაგ., ბართლომეს ღამე საფრანგეთში – ჰუგენოტების ჟლეტა). ეს კი განსხვავებულ ელფერს სძენდა კულტურას.

ლუთერი არ დაემორჩილა ინკვიზიციას, საჯაროდ დაწვა პაპის ბულა მისი ეკლესიიდან განკვეთის შესახებ, შეცვალა კათოლიციზმის დოგმები და მხარი დაუჭირა იან ჰუსს.

რწმენის დასაცავად, ერესისა და გადაცდომის აღსაკვეთად ეკლესია მრავალგვარ სასჯელს მიმართავდა (ეპიტიმია, ექსორია, ანათემა...).

XIII საუკუნიდან კათოლიკეებიც იძულებული გახდნენ აქტიურად ეფიქრათ რწმენის სინმინდებზე.

ამ მიზნით შემოიღეს საეკლესიო სასამართლო – ინკვიზიცია:

რომის პაპის თანხმობით მწვალებელთა გამოსავლენად და დასასჯელად ჯერ დაარსდა დომინიკანელ, ფრანცისკელ, ავგუსტინელ მათხოვარ ბერთა ორდენები. შემდეგ, 1534 წელს, იგნაციუს ლიოლამ ჩამოაყალიბა უშიშროების სისტემის მსგავსი იეზუიტების („იესოს საზოგადოება“) დისციპლინირებული ორდენი.

თითქოს აღდგა წარმართული მსხვერპლშენიერვა:

ესპანეთში დიდი ინკვიზიტორის ტორკვემადას მოღვაწეობის დროს ცოცხლად დაწვეს 10.000-ზე მეტი კაცი, გაასახლეს მილიონზე მეტი, ძალათი გააქრისტიანეს ებრაელები და არაბები; საფრანგეთში გაანადგურეს ტამპლიერების ორდენი; ცეცხლში დაწვეს არაერთი გა-

მოჩენილი მოღვაწე (მაგ., იან ჰუსი, ჯორდანო ბრუნო, სავონაროლა). ყველა რელიგია გამოდის ერთიანობის მოწოდებით და ამას აღწევდა კიდევ, ოღონდ ლოკალურ დრო-სივრცეში.

ამჟამად 15 მართლმადიდებლურ ეკლესიას აქვს ავტოკეფალია. ქართული ეკლესია დამოუკიდებელია V საუკუნიდან, ვახტანგ გორგასლის დროიდან. ხოლო მირონის კურთხევის ნება მიეცა IX საუკუნეიდან.

ქართული ეკლესიის მეთაური „პატრიარქის“ წოდებას ატარებს XI საუკუნის დასაწყისიდან.

მართლმადიდებლობა უფრო ასკეტურია, ვიდრე კათოლიკობა, რომელიც ისევე როგორც ანგლიკანობა ან პროტესტანტობა, მაქსიმალურად დაუახლოვდა საერო ცხოვრების წესსა და ინტერესებს.

განსხვავება იოლი შესამჩნევია:

კათოლიკურ ეკლესიაში უღერს ორღანი, დგას გრძელი სკამები. აბატი წვერს იპარსავს, არ ატარებს შავ ანაფორას, სხვაგვარად გამოსახავს ჯვარს, სხვაგვარად იწერს პირჯვარს.

საიქიოში კი სამოთხესა და ჯოჯოხეთთან ერთად სალხინებელიც ეგულება; მუსულმანი ფეხშიშველა შედის მეჩეთში, დაჩოქილი ლოცულობს და მიწამდე ხრის თავს.

ცივილიზაციამ და კულტურამ მინიმუმამდე დაიყვანა რელიგიური განსხვავებების მნიშვნელობა. ტოლერანტობამ აქაც შეაღწია. ამიტომ ევროპასა და ამერიკაში ჩამოყალიბდა სინკრეტული კულტურა, რომელმაც არა რომელიმე დოქტრინა, არამედ – ქრისტეს სახელი აქცია სიკეთისა და ადამიანთა ერთობის სიმბოლოდ.

მუსულმანისათვის ყურანთან ერთად წმინდა წიგნია სუნა, რომელიც შედგება ხადისებისაგან – მუჰამედის გამონათქვამებისა და ცხოვრების ეპიზოდებისაგან.

წმინდა ადგილია მექა, რომლის ცენტრში დგას ტაძარი ქააბა. მისი ერთი კუთხე ამოშენებულია ალაჰის მიერ ზეციდან გამოგზავნილი შავი ქვით. იგი ყოფილა თეთრი იაგუნდი, მაგრამ კაცთა ცოდვების გამო გაშავებულია.

ადამიანთა ურთიერთობას არეგულირებს შარიათი, რაც არის სამართლის კანონები რელიგიურ საფუძველზე.

ყურანისა და სუნის განმარტებას ჰქვია ფიქხი, ხოლო რაც მათში არ არის ფიქსირებული, მას არეგულირებს იჯმა.

მუსულმანი ემორჩილება 5 ძირითად დოგმას:

1. არ არის ღმერთი, გარდა ალაჰისა, და მუჰამედი არის მისი წინასწარმეტყველი;

2. ილოცოს დღეში ხუთჯერ (ნამაზი);

3. შეძლებისამებრ დაეხმაროს გაჭირვებულს;

4. შეინახოს მარხვა რამადანის თვეში მზის ამოსვლიდან ჩასვლამდე;
5. მოილოცოს მექაში (ჰაჯი), რათა მიუახლოვდეს ალაჰს.

მეექვსე ბურჯად შიიტები მიიჩნევენ ჯიხადს (ჰაზავათს), ბრძოლას ცოდვებისა და ურჯულოების წინააღმდეგ.

ბოროტება უნდა მოისპოს, შებრალება დაუშვებელია, – ქადაგებს ისლამი.

ქრისტიანულ სათნოებას, მიტევებას, მორჩილებას დაუპირისპირდა მებრძოლი რწმენა. თვით სიტყვა მუსულმანი კი მშვიდობისმყოფელს ნიშნავს.

ისლამს ჯვარის სიმბოლიკის წილ მოჰქონდა ყურანის სურებზე დაფუძნებული კულტურა, ნახევარმთვარე, ჩალმა, ჩადრი და ფესი, ფლავი და შარბათი, მრავალცოლიანობის ინსტიტუტი, ორნამენტული არქიტექტურა, მუეძინის ყვილი...

მუსულმანობასაც ღრღნიდა ერესი, რაც XX საუკუნეშიც გაგრძელდა. მაგრამ ძირითად მიმდინარეობებად ისევ რჩება სუნიტიზმი (მაგ., თურქეთში) და შიიტიზმი (მაგ., ირანში).

ისლამი არაბეთში წარმოიშვა და არაბთა ლიდერი იყო ხალიფა, რომელიც აერთიანებდა სასულიერო და საერო ხელისუფლებას.

მათ იგი მახვილით გაავრცელეს და დაამკვიდრეს აზიასა და აფრიკაში. ისლამი შეურიგებელი იყო ქრისტიანობისადმი, თუმცა მის ცალკეულ წარმოდგენებსა და წინასწარმეტყველებს სცნობდა. ქრისტიანობაც იბრძოდა მუსულმანების წინააღმდეგ (მაგ., ჯვაროსნული ლაშქრობები XI-XIII საუკუნეებში, რათა გაეთავისუფლებინათ იერუსალიმი და მცირე აზია), რათა შეეჩერებინათ მათი ექსპანსია და დაებრუნებინათ ისინი აზიაში (მაგ., რუსეთის ომები თურქეთთან და სპარსეთთან XVIII-XX საუკუნეებში, რამაც თავისუფლება მოუტანა მრავალ ერს). ფანატიკოსი მორწმუნე თავისთავში აერთიანებდა გამირსა და წმინდანს. ამიტომ იგი შეუდრეკელი და მამაცი მეომარი იყო.

ცხადია, ყველა რელიგიას ვერ შევეხებით. მაგრამ მათაც ასეთივე პრინციპი ამოქმედებთ – კულტურა ამოდის რელიგიიდან და არ უპირისპირდება დოგმატებს, თუ იზოლირებულია – მეტად იცავს, თუ ევრო-ამერიკასთან მჭიდრო კონტაქტი აქვს – ნელ-ნელა სცილდება.

ამასთან ერთად სპეციფიკური ნიშნებით აღბეჭდავს კულტურის ფორმებს, აძლევს განსხვავებულ ტიპოლოგიურ სახეს, რადიკალურად ცვლის როგორც ელიტის, ისე მასების ხედვას.

ყველა რელიგიას აერთიანებს ჰუმანურობის ნიშანი – ეს არის უსამართლობის, ურწმუნობის, ბოროტების, გარყვნილების, მკვლევლობის, ქურდობის აკრძალვა (შდრ-მოსეს ათი მცნება).

მათი დაცვა რწმენად არის ქცეული და ამდენად ცნობიერებაში

შეუცვლელადაა აღბეჭდილი.

მაგრამ, ამასთანავე, ყველა რელიგია მიიჩნევს, რომ მხოლოდ თვითონაა ჭეშმარიტი, დანარჩენი – ყალბი. ეს კი გზას უხსნიდა ძალადობას და სიტყვა ეძლეოდა მახვილს.

ყველა რელიგიას მოაქვს თავისი ონომასტიკა, ნაწილობრივ – ტოპონიმოკაც.

მიუხედავად რელიგიური სულის ბატონობისა, წარმართული და ბარბაროსული ჩვევების აღკვეთასა და კულტურიზებას საუკუნეები დასჭირდა სასულიერო იერარქთა და დიდებულთა წრეშიც კი.

საუკუნეთა უსიერ ტევრში მხოლოდ ის კულტურა გააგრძელებს არსებობას, რომელსაც ძალა უმაგრებს ზურგს, თუ არ ჩაიკეტება თავის ნაციონალურ და რელიგიურ სფეროებში.

ცივილიზაცია აძლიერებს პრაგმატიზმს და ასუსტებს რწმენას.

3. სახელმწიფო და იდეოლოგია

პოლიტიკურ-მატერიალური ბაზისი

ერი არ უდრის სახელმწიფოს, რადგან იგი მოიცავს მრავალ ეთნიკურ ჯგუფს. მაგრამ ერთია დომინანტი, რომლის სახელი ეძლევა ქვეყანას, რომელიც ავითარებს თავის კულტურას.

ძველ დროში სახელმწიფო კულტურას რელიგიის საშუალებით მართავდა, სახელმწიფოს იდეოლოგიას რელიგია განსაზღვრავდა.

სუსტი სახელმწიფო ღებულობს ან ემორჩილება ძლიერი სახელმწიფოს კულტურას, რომელსაც ძალმომრეობით ან ბუნებრივი ძალმოსილებით ავრცელებს. განსაკუთრებით მაშინ, როცა მოსაზღვრეა.

ძლიერმა ქვეყანამაც შეიძლება აითვისოს ცალკეული ფორმები, ცალკეული ელემენტები, რომელთაც თავისად აქცევს, ანდა სულაც მიითვისოს.

აქ გადამწყვეტია პოლიტიკური და მატერიალური ბაზისი.

დამარცხებულ სახელმწიფოში სუსტია პოლიტიკური სტრუქტურა ან სულაც არ გააჩნია იგი – მთლიანად დამოკიდებულია უცხო, დამპყრობელ ძალაზე. ამიტომ მას უჭირს საკუთარი მეცნიერების, ხელოვნების, განათლების სისტემის განვითარება, რომც შეძლოს, ანგარიში უნდა გაუწიოს მას, რომლის ნაწილი ან სატელიტია (მაგ., საქართველო საბჭოთა კავშირში).

არც სათანადო მატერიალური ბაზისი გააჩნია, რომ უახლესი მილ-

წევები აითვისოს და წინ წასწიოს ტექნიკური, მეცნიერული და მხატვრული აზრი. იგი უფრო ცალკეული ინდივიდების იმედად არის, რომლებიც თავგანწირვის ფასად ემსახურებიან კულტურას ისე, რომ არც დაფასებას, არც აღიარებას არ მოელოან (მაგ., ქართველი მოღვაწეები XIX საუკუნეში).

რაც დრო გადის, კულტურას მით უფრო სჭირდება მატერიალური ბაზისი, ტექნიკური საშუალება, მასობრივი პროპაგანდა, მით უფრო მცირდება ინდივიდუალური აქტივობის როლი და მნიშვნელობა.

სახელმწიფო ტერიტორიული მთლიანობით, ეროვნული შეგნებით, რელიგიით (ან იდეოლოგიით), ენით აკავებს, ცხრილავს და ფილტრავს უცხო კულტურას, რათა თავისათვის მისაღებად აქციოს. შესაბამისად იგი ცდილობს დაიცვას საკუთარი ინდივიდუალობა, თუნდაც სუსტი, არ მოჰყვეს სხვა ტიპოლოგიის სივრცეში. მაგრამ მსგავსი პოლიტიკური პროცესები, კულტურულ-ეკონომიკური კავშირები თავისთავად, ძალდატანების გარეშეც სძლევენ საზღვრებს და იჭრებიან ადამიანთა ცნობიერებაში, როგორც ატმოსფერული მოვლენები.

ასე გავრცელდა რომანტიზმი, მოდერნიზმი, ავანგარდიზმი, მათი ცალკეული სახეები და ფორმები, პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური თუ სოციოლოგიური იდეები სხვადასხვა ერების კულტურაში. მაგრამ ყველგან ნაციონალური ელფერით შეიმოსა და ასე მიაღწია სხვა ნიადაგზე წარმატებას.

სახელმწიფო იცავს თავის კულტურას და აკავებს უცხო ძალთა შემოტევას. იგი თავისი სტრუქტურებით, მატერიალური ბაზისის შექმნით ხელს უწყობს საკუთარი სულიერების განვითარებასა და განმტკიცებას, აყალიბებს და კოორდინირებს უწევს კულტურის ქსელს.

კულტურა პოლიტიკის ნაწილი ხდება, როცა ერთი სახელმწიფო უპირისპირდება მეორეს.

ძველ დროში სახელმწიფოს მონარქი განასახიერებდა (გავიხსენოთ რომის იმპერატორი კონსტანცი – „ჩემი ნება – აი კანონი“, ლუდოვიკო XIV – „სახელმწიფო – ეს მე ვარ“).

მონარქი კი ღმერთის შვილი, ნაცვალი ან ჩამომავალი იყო, რომლის ნებით და ძალით მართავდა იგი ქვეყანას.

ამიტომ უმაღლესი ხელისუფალის ხელყოფა უდიდესი დანაშაული იყო.

მონარქია ერთპიროვნულ მართვას ნიშნავს – ბრძანებებითა და განკარგულებებით.

ეს მაშინ შესაძლებელი იყო, რადგან სახელმწიფო სტრუქტურა არ იყო დიფერენცირებული, არც სხვადასხვა დარგები არსებობდა. საერთაშორისო კავშირებიც სუსტი იყო. შემდეგ, როცა გართულდა კულტურისა და ცივილიზაციის ფორმები, საჭირო გახდა ხელისუფლების

რამდენიმე შტოდ განყოფა (მთავრობა, კანონმდებლობა, მართლმსაჯულება) და კოლექტიური აზრის ჩამოყალიბება (პარლამენტი), რომელთა მონაცემებს მიმართულებას აძლევს და პრიორიტეტებს ანიჭებს მმართველი (პრეზიდენტი).

მონარქები იცვლებოდნენ, რელიგია თაობათა თვალსაწიერის მანძილზე უცვლელი რჩებოდა. ამიტომ იგი ასეთივე მდგრად კულტურას აყალიბებდა. რელიგია კონსერვატიული მოძღვრებაა და არ სცნობს მეტამორფოზებს, შესაბამისად – კულტურაც კონსერვატიულია.

ახალ დროში რელიგიის ადგილს იკავებს იდეოლოგია, რომელიც რწმენას უარყოფს ან ნაკლებ ანგარიშს უწევს, ამკვიდრებს თავის პრაგმატულ სამართალს.

ასეთი ნაციონალისტური იდეოლოგია იყო ჩინელებისათვის კონფუციანელობა.

იდეოლოგია სოციალური და პოლიტიკური პრობლემების გადასაჭრელად იქმნებოდა. იგი სამოქმედო, პრაგმატულ-პრაქტიციისტული კონცეფციაა, რომელშიც მთავარი ადგილი უკავია ძალაუფლების ხელში აღებას და ამ გზით ქვეყნის გარდაქმნას. შესაბამისად – მერყევა და ცვალებადი. თუ მდგრადობა შეინარჩუნა – ცხოვრებას ჩამორჩება, თუ განვითარდა – გადაგვარდება.

ამ თვალსაზრისით, კულტურასთან მიმართებით გვინდა გამოვყოთ მარქსიზმი და გერმანული ნაციონალ-სოციალიზმი.

ორივენი ამოდიოდნენ ტრადიციების ცალმხრივი, ტენდენციური გაგებიდან.

ჯერ ლენინმა და ტროცკიმ, შემდეგ სტალინმა და მათ ძე დუნმა მოახდინეს სოციალიზმის იდეალების ვულგარიზება და დოგმატიზება, ძალადობრივი დანერგვა, რასაც მოჰყვა არნახული სისხლი და მსხვერპლი. სხვამხრივ უტოპიას რეალობად ვერ აქცევდნენ.

სოციალიზმი, რომელიც ისევე საოცნებო იყო ხალხებისათვის, როგორც სამოთხე მორწმუნისათვის, მათ ჯოჯოხეთად აქციეს და კაცობრიობას შეაძულეს. კულტურას კი პოლიციური კოლექტივიზმის დიდება და ხოტბა დააკისრეს.

„განთავისუფლებული კლასების“ კულტურა

ლენინმა ლიტერატურა პარტიული საქმის ნაწილად გამოაცხადა, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ძალაუფლებისაგან შორს იდგა (1905).

შემდეგ ეს დოქტრინა ძალადობრივად გავრცელდა მთელს კულტურაზე, რომელსაც საფუძვლად დაედო დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი, ხელოვნებას – სოციალისტური რეალიზმი.

მიზანი იყო კომუნიზმის აშენება ანუ უძველესი ჯოგური ერთიანობის აღდგენა ახალ რეალობაში.

კულტურული რევოლუციის პირველი ნაბიჯი იყო სახელმწიფოსაგან ეკლესიის, ხოლო ეკლესიისაგან სკოლის გამოყოფა.

იდეოლოგია იჭრებოდა ყოველ სფეროში და ქმნიდა არქაული რიტუალის მსგავს კოლექტიურ, გაქვავებულ სტრუქტურას, რომელშიც ყველა შემსრულებელი, ყველა მონაწილე უნდა ჩართულიყო.

კულტურშემოქმედს სახელმწიფოსათვის და სახელმწიფო ინტერესებით უნდა ეცხოვრა. თავისუფალი ოცნებისათვის დრო და ადგილი თითქმის აღარ დარჩა.

ვინც უფრო მარჯვედ გაშლიდა მარქსისტულ-ლენინურ დოგმებს – მეტად ფასდებოდა. მაგრამ სსრკ-ში ფარულად მოქმედებდა კიდევ ერთი, გადამწყვეტი ფაქტორი – ერთგულება რუსეთისადმი, რომელიც თავის გარშემო ჰკრავდა 14 რესპუბლიკას და სატელიტ სოციალისტურ სახელმწიფოებს.

ფორმალურად კი ითვლებოდა, რომ ყველა ერი თანასწორია და მთავარია ინტერნაციონალური პრინციპები.

ამ ფაქტმა დადებითად იმოქმედა ნაციონალურ კულტურებზე და, მიუხედავად რეპრესიებისა, დიდ წარმატებას მიაღწიეს.

კულტურა ჯანსაღი უნდა ყოფილიყო, ხალხისათვის გასაგები, შრომისა და გმირობის მეხოტბე, პარტიულ-კომუნისტური იდეების ილუსტრატორი და პროპაგანდისტი.

ამიტომ იყო აუცილებელი წერა-კითხვის მასობრივი უცოდინარობის აღმოფხვრა, განათლების პროპაგანდა. ასე გაეხსნა გზა ფართო მასებს კულტურისაკენ („სწავლა, სწავლა და სწავლა“, – ამბობდა ლენინი).

კულტურშემოქმედი ჯარისკაცს უნდა ჰგვანებოდა და ეცხოვრა პოლიციურ სახელმწიფოში, მუდმივ კონტროლქვეშ და დასჯის მოლოდინში; უნდა განედიდებინა ახალი ღმერთები – მარქსი, ენგელსი, ლენინი, სტალინი, მათ ძე დუნი, კიმ ირ სენი. შემდეგ პოსტზე დაცემული ბელადის ცხედარს, როგორც ფარაონის მუმიას, ისე ინახავდნენ მავზოლეუმში.

მასობრივი, პოპულარული, გმირული და ნათელი უნდა ყოფილიყო კომუნიზმის მშენებელი თავისუფალი ერების კულტურა.

მთავარი იყო კომუნისტის იდეალიზებული სახე.

ცალკეული კორექტივები, ადგილობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე, შეჰქონდათ რესპუბლიკებსა და სახელმწიფოებს. მაგრამ არსი არ იცვლებოდა, ისევე როგორც ქრისტიანობამ ყველა ქვეყანაში მიიღო ეროვნული შეფერილობა, შეიერთა ადგილობრივი ადათ-წესები და დაემორჩილა ხელისუფლებას.

ყველა ქვეყანას უნდა მოეძებნა ამ მოდელის შესატყვისი გმირი და ანტიგმირი, ერთგული და მოღალატე, რათა დაეცვათ იდეური სინმინდე.

სოციალისტური კულტურა უარყოფდა რელიგიასა და მისტიკას, არისტოკრატიასა და სამღვდლოებას, ინდივიდუალიზმსა და პესიმიზმს, უარყოფდა და ებრძოდა მუშათა კლასის სახელით.

იდეოლოგია კოლექტივიზმს ქადაგებდა, რომლის სათავეში იდგა, რომელსაც წარმართავდა უმაღლესი ერთი – ბელადი, თავისი იდეებითა და ბრძანებებით. იგი იყო ხალხთა მხსნელი, მამა და მასწავლებელი, ნითელი დროშით, რომელზეც ნამგალი და ურო ეხატა.

ფორმალურად მთავარი იყო მშრომელთა მასა, რეალურად კი – პიროვნება, ლიდერი, ბელადი, რომლის კულტს პარტიის მოთხოვნით ამკვიდრებდა კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება.

ამავე დროს კომუნისტები დიდად ზრუნავდნენ კულტურის განვითარებაზე, მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე, კინოსა და თეატრზე, არქიტექტურასა და სკულპტურაზე, მათ წარმომადგენლებზე, წარსულის შესწავლაზე, ოღონდ ერთი პირობით – ყოფილიყვნენ მორჩილი საბჭოთა ხელისუფლებისა და დაეცვათ მარქსისტულ-ლენინური დოგმები, პარტიული პრინციპები, ბელადების კულტი.

განდგომა ურჩობას ნიშნავდა, ურჩი სასტიკად ისჯებოდა, თუნდაც ხელისუფლების მესაძირკველ ყოფილიყო (მაგ., ტროცკი, ზინოვიევი, კამენევი), რასაც მოჰყვა არნახული რეპრესიები.

მასები იმართებოდნენ ლოზუნგებითა და ბრძანებებით ეჭვისა და შიშის საფუძველზე, რათა გადაეკეთებინათ მოქალაქეთა ფსიქიკა და ცნობიერება. აღზრდა იწყებოდა საბავშვო ბაღიდან, გრძელდებოდა მთელი სიცოცხლე.

ქვეყანას მართავდა არა პარლამენტი, მთავრობა, პრეზიდენტი, არამედ – გენერალური მდივანი, ცეკა, ჩეკა, არა კონსტიტუცია და კანონები, არამედ – გენერალური მდივნის განკარგულებები და პარტიული გადანყვეტილებები.

ქრისტესათვის ნამებულები შეცვალა რევოლუციისათვის, სტალინისათვის ნამებულებმა. დაწესდა ბოლშევიკური დღესასწაულები. ბოლშევიკების სახელი დაერქვა ქალაქებს, ქუჩებს. მათი სახელი მიენიჭა უნივერსიტეტებს, დაწესებულებებს, კოლექტივებს, ფაბრიკა-ქარხნებს. მათი სურათებით, ძეგლებით დაიფარა ქვეყანა. მათ განადიდებდნენ პოეტები და მწერლები, მხატვრები და მუსიკოსები, რეჟისორები და აქტიორები.

ასე უნდა მიეღოთ საბჭოთა ადამიანი – ახალი რასობრივი სახე, ხოლო ერების ინტეგრაციით – საბჭოთა ხალხი, რომელსაც ექნებოდა ერთი ენა – რუსული.

ამ მიზნისათვის მოქმედებდნენ სკოლები, ინსტიტუტები, უნივერსიტეტები, შემოქმედებითი კავშირები, პარტიული და სახელმწიფო იერარქია, ლიტერატურა და ხელოვნება, პრესა, რადიო, ტელევიზია.

ისინი იკავებდნენ რელიგიური ცენტრების ადგილს.

მეტნაკლები კორექტივებით საბჭოთა კულტურის მოდელი გადავიდა სოციალისტური ბანაკის ქვეყნებში (გდრ, პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია, ბულგარეთი, რუმინეთი, უნგრეთი, მონღოლეთი, ჩრდილოეთი კორეა, ჩრდილო ვიეტნამი). მაგრამ უკიდურესი სახე მიიღო ჩინეთში „კულტურულ რევოლუციის“ სახით, სადაც როგორც ადრე სსრკ-ში კომკავშირლები და პროლეტკულტელები, ხუნგებიინები და ძაოფანები ანგრევდნენ ნაციონალურ ჩინურ კულტურას.

სვასტიკა და „სისხლის მითოსი“

თითქოს რადიკალურად იყო განსხვავებული გერმანული ნაციონალ-სოციალიზმი, რომელიც აცხადებდა ერთი ერის დიქტატურას. მაგრამ სიღრმისეულ შრეში ბოლშევიკები და ფაშისტები ერთმანეთს ჰგავდნენ. ორივენი კოლექტივიზმსა და სოციალიზმს ქადაგებდნენ.

სიტყვა „ფაშიზმი“ მოდის ლათინური სიტყვიდან – „fascis“, რაც ნიშნავდა თელის თუ არყის ხის ნეკებლებში გახვეულ პატარა ნაჯახს.

ეს იყო რომში ძალაუფლების სიმბოლო.

იგი აერთებდა სამხედრო და სასამართლო ხელისუფლებას, რაც დასჯით გამოიხატებოდა.

იტალიური ფაშიზმის სათავეში იდგა ყოფილი სოციალისტი ბენიტო მუსოლინი – დუჩე, იგივე ბელადი.

ფიურერი ადოლფ ჰიტლერიც უმაღლესი ერთი იყო, რომელიც მილიონების მწკრივის წინ ეწერა. ისიც ჯანმრთელ და პეროიკულ კულტურას მოითხოვდა, გერმანული სახელმწიფოსათვის თავის განირვას.

ბოლშევიკებისათვის ამოსავალი იყო მუშათა კლასი, ფაშისტებისათვისაც – მუშათა კლასი, ოღონდ გერმანული.

სამართლებრივი ნორმები დაემორჩილა გერმანელი ერის ბრძოლასა და ბედისწერას, ისევე როგორც ეკონომიკური ბაზისი.

ნაციონალ-სოციალისტური კულტურის იდეალი იყო პირველყოფილი გერმანელი ტყის კაცი. გერმანულ-რასობრივ ხასიათად მიაჩნდათ ბარბაროსობა, რაც ქმნიდა სიკვდილისა და წამებულის მითოსს, ოდინისა და ვალჰალას კულტს.

არსი კი იყო სისხლის ერთიანობა და ბედისწერა ანუ მისტიკა.

პოლიტიკოსების მსგავსად კულტურის მუშაკები ქადაგებდნენ გერმანელთა განსაკუთრებულ მისიას (რომის იმპერიის დამბობა, ქრის-

ტიანული რეფორმაცია...), საარსებო სივრცით უზრუნველყოფას, ქერა და ცისფერთვალა რასის აღზევებას (ალფრედ როზენბერგი), ანტისემიტიზმს, ღირსების, ჯარისკაცისა და სისხლის კულტს.

ჰიტლერი გერმანული ტომების ღმერთი ოდინი იყო, „ჩემი ბრძოლა“ – ახალი ბიბლია (როგორც მარქსის „კაპიტალი“ კომუნისტებისათვის), ომი – მსხვერპლშენირვა, ცეპელინი – იკაროსი, ტანკი – ვეფხვი, ესესელი – ზეკაცი...

ნაციონალ-სოციალიზმი ამოდიოდა გერმანული მითებიდან და ლეგენდებიდან, ფილოსოფიიდან, ძველგერმანელთა და ტევტონების ომებიდან, ძალაუფლებისა და ძლიერი პიროვნების კულტიდან, აღმოსავლური მისტიციზმიდან, რაც აყალიბებდა პანგერმანიზმს.

სიმბოლო იყო წითელი წრის თეთრ სფეროში ჩახატული შავი სვასტიკა – პალეოლითური მზის ბორჯღალი.

„ნამდვილი მეომარი უდრის წმინდანს“, „ერი მხოლოდ ომში ავლენს თავის შესაძლებლობას“, „ისტორია მახვილით იქმნება“, – გაიძახოდა ჰიტლერი და იმეორებდნენ კულტურის მუშაკები, რომლებმაც უცხოეთში გაქცევას შინ დარჩენა არჩიეს.

„იმპერიის მწერალთა პალატა“ 1941 წლისათვის აერთიანებდა 35 ათას წევრს. იგი შედიოდა „იმპერიის კულტურის პალატაში“, რომლის თავმჯდომარე იყო პროპაგანდის მინისტრი იოზეფ გებელსი. პარტიის ხაზით კი აკონტროლებდა „XX საუკუნის მითის“ ავტორი, დაპყრობილი ტერიტორიების მინისტრი ალფრედ როზენბერგი.

საერთო მიმართულების მიმცემი იყო „ჩემი ბრძოლა“ და პარტიული გადაწყვეტილებანი.

1933 წლის 10 მაისს ნაციონალ-სოციალისტებმა აუტოდაფე მოაწყვეს, ცეცხლში დაწვეს ებრაელებისა და მათთვის მიუღებელი გამოჩენილი მეცნიერებისა და მწერლების წიგნები, მხატვრების სურათები; ზოგი დაიჭირეს და სული ამოხადეს; ბევრი უცხოეთში გაიქცა, ზოგი შინ დარჩა და ვითარებას შეეგუა ან შინა ემიგრანტად იქცა.

ჰიტლერმა თავისი პოზიცია გადმოსცა სიტყვაში – „გერმანული ხელოვნება, როგორც გერმანელი ხალხის ყველაზე ამაყი დამცველი“ (1933, დეკემბერი), უარყო მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი და მოითხოვა კულტურა დაბრუნებოდა უძველეს, ჯანსაღ ძირებს – მითოსს.

შესაბამისად – რომანებში, ჰიმნოგრაფიულ ლექსებში, კინემატოგრაფში, თინგ-თეატრებში გაბატონდა გამირული სული, ომისა და სისხლის კულტი, მსხვერპლშენირვა და თავგანწირვა.

პიროვნება ქრებოდა მოზიემ მასაში, რადგან პიროვნება არაფერია, ხალხი – ყველაფერი (მ. კვესელავა, ას ერგასის დღე, III, თბ., 1974).

ფორმალურად ასე იყო მიღებული სსრკ-შიც, თუმცა ორივე ქვე-

ყანაში სწორედ პარტიული ლიდერების კულტი იყო გაბატონებული. ორივეგან მოქმედებდა ტრიადა: მასა, მითოსი, ბელადი.

ასე რომ, როგორც გერმანიაში, ისე საბჭოთა კავშირში კულტურა გახდა აგრესიული, ამბიციური პოლიტიკის ნაწილი. მას მიეცა უტილიტარული, გამოყენებითი ფუნქცია.

საბჭოთა კავშირში – კაცობრიობას, გერმანიაში – გერმანელ ერს არნახულ, სხივმოსილ, ბედნიერ მომავალს ჰპირდებოდნენ პოლიტიკოსები და იდეოლოგები.

ვინც ამ იდეების კარგი ილუსტრატორი იყო – განადიდებდნენ, ვინც ეწინააღმდეგებოდა – სჯიდნენ.

სტალინი ეჭვმიტანილებს ხვრეტდა ან ციმბირში მიერეკებოდა, ჰიტლერი ურჩებს ქვეყნიდან სდევნიდა ან ციხეში სვამდა.

ასე რომ ჰიტლერის პოლიტიკა შედარებით ლოიალური აღმოჩნდა კულტურის სფეროში.

ორივე ქვეყანაში იდეოლოგიური წნეხი და სახელმწიფოებრივი ტერორი იწვევდა კულტურის დეფორმაციას, თავისუფლების აღკვეთას. შემოქმედის ინდივიდუალობას იმორჩილებდა კოლექტივიზმის უღელი.

მაგრამ ეს იმდენად დროებითი მოვლენა იყო, რომ ვერ მოასწრო ტრადიციებთან შეზრდა და რეჟიმთან ერთად შეწყვიტა არსებობა, თუმცა დარჩა როგორც ისტორიის ერთი სპირალის სისხლიანი რგოლი.

* * *

ზოგჯერ სახელმწიფო თითქოს გულგრილია და განურჩეველი თავისი კულტურის მიმართ (მაგ., აშშ). მაგრამ ქვეყნის სიმტკიცე, ეკონომიკურ-პოლიტიკური ბაზისი, დემოკრატიული პრინციპები, საერთაშორისო კონტაქტები კულტურას აძლევს მკვიდრ ნიადაგს, რათა თავისუფალმა აზრმა, თავისუფალმა კონკურენციამ განსაზღვროს მისი სახე, რომელსაც ერთობლივად ქმნის მრავალი დარგი და მრავალი მოღვაწე.

ასეთი ფაქტორებით ყალიბდებოდა კულტურის ტიპოლოგიური მოდელი.

ახლა გავეცნოთ კულტურის ისტორიული ტიპების კლასიფიკაციას.

4. კულტურის ისტორიული ტიპები

ისტორია და ტიპოლოგია

ა. ფერგიუსონმა (XVIII ს.) კაცობრიობის ისტორია დაჰყო სამ უმთავრეს პერიოდად – ველურობა, ბარბაროსობა, ცივილიზაცია.

ამ იდეას კონცეფციად აქცევენ ევოლუციონისტები (მაგ., ბახოფენი, ლებოკი, ტაილორი, მორგანი, სპენსერი, ფრეზერი). მათი აზრით, ცივილიზაცია იწყება ქალაქებისა და სახელმწიფოების წარმოქმნით, მონოგამიის დამკვიდრებით, კაცთშენიშვნის რეგლამენტირება-გაუქმებით, ანბანის გამოგონებით.

ძველ საბერძნეთში, რომელიც ევროპის კულტურის ფუძე გახდა, ეს ჟამი დადგა IX საუკუნიდან.

ამ კონცეფციას ბევრი სპეციალისტი უარყოფს (მაგ., ბოასი).

ევოლუციონისტები ემხრობოდნენ ჩ. დარვინის სახეობათა წარმოშობის თეორიას.

ლესლი უაიტიმა (1900–1975) კულტურის განვითარების საფუძვლად მიიჩნია ენერგიების გამოყენების ტექნოლოგიური საფეხურები:

1. საკუთარი სხეულის ენერგია.
2. მცენარეული და ცხოველური ენერგია.
3. სათბობი ენერგია (ნავთობი, ქვანახშირი, ელექტროობა).
4. ატომური ენერგია.

განვითარება უარყოფაც არის, როცა წინსვლის პროცესში იკარგება ძველი საგნები და იდეები, ქრება მათი სახელები. მათ სცვლის ახალი, რომელიც შეიძლება ძველს ვერ სჯობდეს, მაგრამ უფრო შესაბამება თანამედროვე რეალებსა და მოთხოვნებს.

ამგვარი წრებრუნვა იწვევს შეუმჩნეველ ტრანსფორმაციას. მაგრამ ეს ხდება უეცრადაც, როცა იჭრება უცხო ძალა, რომელიც ნერგავს და ავრცელებს თავის წარმოდგენებს, თავის ძეგლებსა და სახელებს.

ამიტომ ერის კულტურა მუდმივად იცვლება. ერთ პერიოდში იგი შეიძლება განეკუთვნებოდეს **A** ტიპს. მაგრამ საუკუნეთა მანძილზე ან სწრაფადაც შეიძლება შეიძინოს **B** კულტურის სახე.

გააჩნია როგორია შინაგანი სიმტკიცე და დარტყმის ძალა. მაგ., ჩვენი მეზობელი ქრისტიანი ალბანელები სწრაფად დაემორჩილნენ მონოფიზიტურ სომხურ ეკლესიას და გასომხება დაიწყეს. მაგრამ როცა თურქ-სელჯუკები დაეუფლნენ მათ ტერიტორიას, როგორც ვთქვით, ენაც დაკარგეს, ეროვნებაც და რწულიც.

დრო, ომები, რელიგია, კულტურულ-ეკონომიკური კავშირები არღვევენ კულტურის პროფილს და ზოგჯერ არსსაც უცვლიან.

მაგ., ერთ ტიპოლოგიურ რკალში ვერ მოექცევა ფარაონების ეგვიპ-

ტური კულტურა და თანამედროვე ეგვიპტის მუსულმანური კულტურა. აქ წყალგამყოფია ერის კატეგორია. გაბატონდა ახალი, არაბული რასა, ძველი ეგვიპტელები კი გადაშენების გზაზე დადგნენ, დაკარგეს ჰეგემონია საკუთარ ქვეყანაში.

საბერძნეთის კულტურაში გამოიყოფა სამი ისტორიული ტიპი – ანტიკურ-წარმართული, ბიზანტიურ-ქრისტიანული და თანამედროვე.

ეს პროცესი აისახა ენის განვითარების დინამიკაშიც.

ამიტომ აუცილებელია ქრონოლოგიის პრინციპის დაცვა.

ქართული და რუსული სოციალისტური კულტურები უფრო ახლოა ერთმანეთთან, ვიდრე ქართული სასულიერო და ქართული სოციალისტური ან შესაბამისი პერიოდების რუსული კულტურები.

ისტორიის ვერტიკალი და იდეოლოგიური სივრცე ქმნის არსებით განსხვავებას, დაცილებულ წარმოდგენებსა და სამყაროს ხედვას.

მაგრამ თანამედროვე არაბულ და ქართულ, ან არაბულ და გერმანულ კულტურებს ერთმანეთს ვერ დავამსგავსებთ.

აქ არსებით განსხვავებას გვაძლევს ისლამი. გადამწყვეტი მაინც არის ერი, რომელსაც აქვს თავისი ენა და სახელმწიფო, თავისი ტრადიციები.

კულტურის ტიპოლოგიას რადიკალურად ცვლის ერის კვდომა, შემდეგ – რელიგია და იდეოლოგია.

ასეთ მნიშვნელობას ვერ იძენენ ინტელექტუალურ-კულტურული ნაკადები (მაგ., რომანტიზმი, მოდერნიზმი ან ავანგარდიზმი), რომლებიც რჩებიან აზროვნებისა და ესთეტიკის სფეროში და შესამჩნევად ვერ სცვლიან მასების ფსიქიკასა და ცნობიერებას (მდრ – ქრისტიმ უფრო დიდი გავლენა იქონია კულტურაზე, ვიდრე დანტიმ, შექსპირმა ან გოეთემ).

კულტურის გეოგრაფია

კულტურის ტიპების როგორც ფორმირების, ისე გავრცელებისათვის მნიშვნელობა აქვს გეოგრაფიულ ფაქტორს, ქვეყნების მდებარეობას, ვინ ვის ემეზობლება, ვინ ვის ებრძვის. ეგვიპტური კულტურა არ წასულა სამხრეთით, რადგან კეტავდა უდაბნო; საქართველოსათვის ბუნებრივი ჩრდილო საზღვარი იყო კავკასიონი, რომლიდანაც იშვიათად გადმოდიოდა მტერი. ხოლო სამხრეთიდან წამოსულ ტალებს რომ განრიდებოდნენ, მიიწევდნენ ყინულოვანი მთებისაკენ; ასევე ქმნიდა ზღვა და ოკეანე ბუნებრივ საზღვარს – ავსტრალია და ამერიკა აღმოაჩინეს მხოლოდ ხუთი საუკუნის წინათ. მათი კულტურა იზოლირებული იყო ევრაზიისაგან.

ამგვარი ჰერმეტიზმი სპობდა განვითარების პერსპექტივას.

პროგრესისათვის აუცილებელია სესხება, ურთიერთშელწევა, ურთიერთბრძოლა და კონფლიქტი, რაც მოძრაობაა და სიცოცხლეს ნიშნავს. ტექნიკის განვითარება, ხომალდი, მანქანა, თვითმფრინავი ამოკლებს მანძილს და აახლოებს ერებს. ხოლო რადიო, ტელევიზორი, ინტერნეტი კიდევ უფრო აჩქარებს ინტეგრაციას.

ადრე რაც ხდებოდა სისხლისმღვრელი ომებით, დღეს სრულდება უსისხლოდ – კულტურულ-ეკონომიკური და პოლიტიკური კავშირებით, რომელთა აუცილებლობას წარმოშობს პროგრესი, სწრაფვა მომავლისაკენ, სასიცოცხლო აუცილებლობა.

ამიტომ დღეს სხვაგვარად დგება კულტურათა გავრცელების არეალი, ვიდრე თუნდაც XX საუკუნეში, როცა ახალი იდეები ნიაღვარით იკავებდა მომიჯნავე ტერიტორიას და თანდათან კარგავდა ძალას, ერწყმოდა ტრადიციებს.

სტადიურ-თეისტური პრინციპი

კლასიფიკაციას რალაც საერთო ნიშანი უნდა ჰქონდეს, საერთო ამოსავალი. ამგვარ სისტემატიზებას შეაქვს წესრიგი და სინათლე საგანთა სიმრავლეში.

მაგ., ანთროპოლოგიური პრინციპით განასხვავებენ ადამიანთა წარმოშობას, ფიზიკურ ტიპებს, მათ ვარიაციებს, ლინგვისტური პრინციპით – ენების წარმოშობას, ნათესაობას, მათ დიფერენცირებას, შესაბამისად – ენათა ოჯახებს, ერების მიხედვით – სახელმწიფოებს, ტომების მოძრაობას, ქვეყნების წარმოქმნა-გაქრობას, სოციალური კლასების მიხედვით – საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ფორმაციებს.

ყველა მათგანი ითვალისწინებს ევოლუციის სტადიურობის პრინციპს, რაც ნიშნავს მსგავს ნიშან-თვისებათა სხვადასხვა დრო-სივრცეში არსებობას, სინქრონია-დიაქრონიას, განვითარების დონეებს.

ამის შედეგად დგება რასების, ენების, ერების, რელიგიების, სახელმწიფოების, კლასების ევოლუციისა და გავრცელების ისტორიული და თანამედროვე რუკები.

მათზე დამყარებით უნდა გამოვყოთ კულტურის რუკაც, მისი ძირითადი სახეები, მათი განშტოებანი.

როგორც ვთქვით, აქ მრავალგვარი მოსაზრება არსებობს. მაგრამ უფრო მართებულად მიგვაჩნია, კულტურის საფუძვლად ავიღოთ უზენაეს ძალებთან მიმართება, ამ მიმართების ფორმები დრო-სივრცეში.

როგორც აღვნიშნეთ, კულტურის პირველად ბიძგებს იძლევიან ში-

შის ძლევით, შიშისგან განმუხტვით შობილი ტოტემები და ღმერთები. ამოუხსნელ ფსიქიკურ ლტოლვებს, შინაგან ღელვას მიეცა ცხოველის, მზის, ადამიანის სახე. გამოტანილი, გამოძევებული შიში და ნევეროზი ანონასწორებდა მღელვარე სულს, აძლევდა უკვდავების რწმენას, სიცოცხლის აზრს, ადამიანად ყოფნით კმაყოფილებას.

ადამიანმა ღმერთები თავისი ფსიქიკური წარმოდგენებიდან ასე გამოიყვანა და შემდეგ ეთაყვანა, დაემორჩილა, როგორც მსხნელსა და მფარველს.

ასე მოიპოვა სულის სიმშვიდე და ჰარმონია შინაგან ღელვასა და სასტიკ სამყაროს შორის.

შემდეგაც, მთელი ისტორიის მანძილზე, ადამიანთა შეგნებასა და ცხოვრებას წარმართავენ ღმერთები, უფლისადმი სიყვარული, შიში და კრძალვა, იმედი და სიკეთე, რომლებიც ყველა რელიგიამ გულის გამთბობი შუქით შემოსა, სხვადასხვაგვარი ათინათი რომ ჰქონდა.

ბელადები ტოტემის ნიღბით, მეფეები – ღვთაებრივი წარმომავლობის ილუზიით და უფლის ბრძანებით, პატრიარქები, პაპები და ხალიფები – უფლის სახელით მართავდნენ და მოძღვრავდნენ ხალხებსა და ქვეყნებს.

ამიტომ უნდა ავიღოთ კულტურის ტიპოლოგიის საკლასიფიკაციო ნიშნად ღმერთისადმი მიმართება, მისი გარდმოვლენა, რაც ამავე დროს ცნობიერების განვითარებაა, რომელმაც რწმენა შეცვალა ცოდნით, ცოდნაზე დაფუძნებული ცივილიზაციით.

სტადიურ-თეისტური პრინციპით გამოიყოფა ექვსი ძირითადი ტიპი, რომელიც იშლება მრავალ ქვეტიპად და მოიცავს მთელს ისტორიას, ხუთივე კონტინენტს, სხვადასხვა ფორმაციასა და სტადიას, ისევე როგორც ენათა ოჯახები, ჯგუფები და ენები, რასები და ანთროპოლოგიური ტიპები.

ეს სტადიები სხვადასხვა დრო-სივრცეში განვლო ყველა ხალხმა, ქვეყანამ, რელიგიამ და მათგან მეტ-ნაკლები ძალით გამოსხივებულმა კულტურამ.

კულტურის რუკა

I. ანიმისტურ-ტოტემისტური

ყველა ხალხისათვის საერთო პრაკულტურა, მატრიარქალურ-კანიბალისტური პერიოდი

II. მითოსურ-პოლითეისტური

ეგვიპტური	ბერძნული
ეგოსური (კრეტა-მიკენის)	ირანული
შუმერულ-ბაბილონური	რომაული
ინდური	კელტური
ჩინური	ძველგერმანული

III. მონოთეისტურ – აზიური

ებრაული	სლავური
ბიზანტიური	არაბული
ქართული	სპარსული
სომხური	ოსმალური

IV. პოსტ-არქაული

მონღოლურ-ციმბირული	აფრიკული
ამერიკულ-ინდიური	ავსტრალიური

V. სინკრეტულ – ევროპული

ლათინურ-იტალიური	ესპანური
გერმანული	რუსული
ფრანგული	აშშ
ინგლისური	ლათინურ-ამერიკული

VI. ათეისტურ-სოციალისტური

სსრკ (15 რესპუბლიკა)	აღმოსავლეთ ევროპული
ჩინური	გერმანულ-ნაცისტური

ყოველი ტიპოლოგიური ჯგუფი ქვესახეებად იყოფა რელიგიისა და ენების, ან – ენისა და რელიგიების მიხედვით.

მაგ., მონოთეისტურ-აზიურში გამოიყოფა იუდაისტურ-ებრაული, ქრისტიანულ-ბიზანტიური, მუსულმანურ-არაბული.

ენების მიხედვით ეს სახეებიც იძლევა დიფერენცირებას. მაგ., ქრისტიანულ-ბიზანტიურში შედიან ქართული, სომხური, სლავური კულტურები. შემდეგ სლავურიც, დროისა და განვითარების მიხედვით, იყოფა ან გადადის ახალ ტიპოლოგიურ მოდელში (მაგ., რუსული).

ახლა ორიოდვე სიტყვით განვმარტოთ თითოეული ძირითადი მოდელი:

I. ანიმისტურ-ტოტემისტური კულტურა ისტორიამდელი ტიპია, რომლის რეკონსტრუირებული სახე ნაჩვენებია გვაქვს პირველ წიგნში.

იგი ჩვენი საერთო წარსულია, როცა არ არსებობდა რელიგიები, ერები და სახელმწიფოები. მაგრამ ცალკეული ტომები, მათი პრანეები, ტოტემები, აკრძალვათა სისტემა და კაცთშენიერვა, მატრიარქატი, ბელადი და ქურუმი ნათესაურ სურათებსა და წარმოდგენებს იმეორებდნენ, რადგან ერთია ბიოლოგიური ბაზისი.

ესეც ცხადყოფს პოლიცენტრისტული თეორიის სისწორეს და ერთი პრანის არარსებობას, რომ ენათა ოჯახი სიმბოლური ცნებაა.

არქაულ-ტოტემისტური კულტურა დღეს თითქმის არ არსებობს. იგი შემორჩა მხოლოდ ზოგიერთ მცირერიცხოვან ტომს ამერიკასა და აფრიკაში. მაგ., ერთი ასეთი ტომი ამასინინათ აღმოაჩინეს ამაზონის მიუვალ ჯუნგლებში.

II. ეს კულტურა, კულტურის ეს სტადია, რომელსაც მითოსურ-პოლითეისტურს ვუნოდებთ, არსებობას იწყებს ძვ. წ. IV ათასწლეულიდან, წარმოქმნის ქალაქ-სახელმწიფოებს, არქაულ სამხედრო დემოკრატიას, ღმერთების იერარქიულ პანთეონს, კულტურის დარგებს, კაცთშენიერვას ცვლის მსხვერპლშენიერვით, იყენებს მონების შრომას, ჯერ ბრინჯაოს, შემდეგ – რკინის იარაღებს.

ერთ ტიპოლოგიურ რკალში მოვაქციეთ, ერთი მხრივ – ეგვიპტური, ბერძნული და რომაული, მეორე მხრივ – კელტური და ძველგერმანული კულტურები, რადგან ისინი გამოხატავენ მითოსურ-პოლითეისტური წარმოდგენების სხვადასხვა დონეს.

იგივე ითქმის სხვა კულტურათა მიმართ. ზოგი აგრესიული და მეომარი იყო (მაგ., გერმანული ტომები), ზოგმა ომი არც იცოდა (მაგ., კრეტელებმა). ამიტომ იოლად გაანადგურეს კრეტა-მიკენის კულტურა ჩრდილოეთიდან შემოჭრილმა ბერძნულმა ტომებმა – აქაველებმა და დორიელებმა. მის ნანგრევებზე წამოიშართა ელინური ტაძრები და პოლისები.

ინდოევროპელი იყვნენ ვედები, ისევე როგორც ბერძნები, რომლებიც ჩრდილოეთიდან შეიჭრნენ ინდოეთის ნახევარკუნძულზე (ძვ. წ. II ათასწლეული).

მათი მთავარი ღმერთები იყვნენ ინდრა და ვარუნა.

შემდეგ ერთი ნაწილი დასავლეთით წავიდა (ირანელები) და ჩაებნენ ომებში მესოპოტამიელებთან, ბერძნებთან, ეგვიპტესთან.

მითოსურ-პოლითეისტურს ვუნოდებთ ამ კულტურას, რომელიც მითებისაგან განუყრელია და მრავალღმერთიანია.

ეს უბრალო მრავალღმერთიანობა კი არაა, როცა ყველა საგანი, მისი სულები ღმერთებად იყო მიჩნეული ანუ საგან-სიტყვა იყო ღმერთი, არამედ – როცა ღმერთები განსაზღვრავდნენ ადამიანთა ცხოვ-

რებას, ფიქრსა და მოქმედებას, კულტურშემოქმედი კი ქურუმები იყვნენ.

წაშლილი იყო ზღვარი ღმერთებს, გმირებსა და ადამიანებს შორის.

ამიტომ ჰყავდათ ხეტებს 1000, ეგვიპტელებსა და ინდოელებს უფრო მეტი ღმერთი. მხოლოდ რომაელები იწყებენ გამოსვლას მითოსისა და პოლითეიზმიდან, რაც დამთავრდა ქრისტიანული ერთი ღმერთის აღიარებითა და რომის დამხობით.

ამ კულტურის განფენის არე იყო ზომიერი სარტყელი, ატლანტიის ოკეანიდან წყნარ ოკეანემდე, ხმელთაშუაზღვის აუზი, მესოპოტამია, მცირე აზია, ლურჯი ნილოსით გაყოფილი სემიტური ეგვიპტე, ირანი, ინდოეთი, ჩინეთი, იაპონია, ერთი გეოგრაფიული განედი, სადაც მზე უხვად აფრქვევდა სხივებს.

აქ ცხოვრობდნენ ინდოევროპელები, სემიტები, ჩინელ-ტიბეტელები, ალტაელები, იბერიელ-კავკასიელები, დაუდგენელი წარმომავლობის შუმერები, კრეტელები, ხათები.

გეოგრაფიული სიახლოვის გამო მესოპოტამიის ხალხთა კულტურები ერთმანეთში ირეოდა, ხან შუმერი ლიდერობდა, ხან ხეტების ქვეყანა ან ასურეთი. ზოგჯერ ზღვიდან, ჩრდილოეთიდან და აღმოსავლეთიდან იჭრებოდნენ ბარბაროსი ტომები, რომელთაც მოჰქონდათ ახალი ენერგია და ერწყმოდნენ შუამდინარეთის ხალხებს.

ყველაზე ურყევად, თავისი პირამიდებით, ათასწლეულების მანძილზე იდგა ფარაონების ეგვიპტე, რომელიც ზღვებითა და უდაბნოებით იყო დაცული. ცხელი ჰავა, წყალუხვი ნილოსი და შავი მიწა კი სასიცოცხლო პირობებს ქმნიდა.

შუმერები შუამდინარეთში გამოჩნდნენ ძვ. წ. IV ათასწლეულის დასაწყისში, დააარსეს ქალაქი სახელმწიფოები (მაგ., ური და ურუქი), ააგეს ტაძრები, განავითარეს სოფლის მეურნეობა, ხელოსნობა, შექმნეს დამწერლობა და ლიტერატურა.

შუმერის კულტურა აითვისეს და გააგრძელეს დამპყრობელმა სემიტებმა (აქადები, ასურელები). ისინიც ისევე მოვიდნენ, როგორც ვედები ინდოეთის ნახევარკუნძულზე, ბერძნული ტომები – ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, კელტები – დასავლეთ ევროპაში, გერმანელები – რომის იმპერიაში, რომლის ნანგრევებზე თავიანთი სახელმწიფოები ჩამოაყალიბეს.

ხალხების გადასახლება და შეჯახება კულტურის განახლების სიმპტომი იყო. ბერძნული და რომაული პოლითეისტური კულტურები საყოველთაოდ ცნობილია. ვიტყვიტ მხოლოდ, რომ რომაელები ბერძნების მიმბაძველები აღმოჩნდნენ. შემდეგ ბერძნებმა ბიზანტიის სახით გააგრძელეს რომაელთა მხედრული ტრადიციები. მაგრამ წინ წაიმძღვარეს ჯვარცმულის ხატი.

დასავლეთში რომაელებს უხდებოდათ კულტურ და ძველგერმანულ ტომებთან მუდმივი ომები, რომელთა ბარბაროსულ პოლიტიკის უპირისპირდებოდა ცივილიზებული პოლიტიკის მიხედვით.

აღმოსავლეთში ინდურ-ვედური კულტურის გავრცელება ირანულ-ლი, რომელმაც გამოიმუშავა თავისი რელიგია – მაზდეანობა, შექმნა წმინდა წიგნი – „ავესტა“, ჰყავდა მთავარი ღმერთი აჰურამაზდა და წინასწარმეტყველი ზარათუსტრა, რომელიც ათასი წლის შემდეგ დამარცხდა მუჰამედთან ბრძოლაში.

ინდური კულტურის ერთიანობის, ორიგინალობისა და დამოუკიდებლობის საფუძველია, ერთი მხრივ – დიდი ტერიტორია და მოსახლეობის სიმრავლე, რომელიც პაკისტანთან და ბანგლადეშთან ერთად (ჩამოსცილდნენ XX საუკუნეში) ჩინეთსაც კი აღემატება, მეორე მხრივ – უძველესი რელიგიები და ენები.

ინდოეთში, როგორც ვთქვით, მრავალი ძველი და თანამედროვე ენაა. ხოლო სამი რელიგია საყოველთაოდ ცნობილია – ინდუიზმი, რომელიც ძველი ვედური ბრაჰმანიზმის სახეცვლაა, ჯაინიზმი და ბუდიზმი, რომელიც მრავალ ქვეყანაში გავრცელდა.

ამ ფაქტორების კომბინაცია და ჩაკეტვა თავის თავში, თავის რწმენა-წარმოდგენებში, სახეცვლა ამ კონსერვატიულ რკალში ინდური კულტურის ყოველ სფეროს მკვეთრად განსხვავებულ სახეს აძლევს.

ინდოეთს ევროპიდან პირველად ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქარმა მიაღწია. მაგრამ კოლუმბსაც კი არ ჰქონდა მის მდებარეობაზე სწორი წარმოდგენა.

ინდური ენები ინდო-ევროპულ ენათა ოჯახს განეკუთვნება, რაც მათ გენეტიკურ ერთიანობას ნიშნავს. მაგრამ რასობრივად ინდოელი დგას ევროპეიდსა და ნეგროიდს შორის.

არც ინდოეთს ჰქონია დიდი დაპყრობითი ომები. მასაც აკლდა აგრესია, სწრაფვის ჟინი, რის გამოც ეს უზარმაზარი ქვეყანა დიდხანს იყო დაშლილი, შემდეგ კი – დიდი ბრიტანეთის კოლონია.

იგი ჰგავს კოლოსს, რომელსაც მოძრაობა არ შეუძლია, მაგრამ ყველა ხედავს და ანგარიშს უწევს.

ჩინური კულტურის ერთიანობასა და სპეციფიკას, ინდურის მსგავსად, ქმნის გეოგრაფიული მდებარეობა (საზღვრები – ტიბეტის მთიანეთი, ჰიმალაი, გობის უდაბნო, წყნარი ოკეანის სანაპირო – 15.000 კმ.), ტერიტორიის სიდიდე და მოსახლეობის სიმრავლე.

საკუთარი სივრცის, სიდიადისა და ინდივიდუალობის განცდის გამო ჩინური კულტურა ჩაკეტილი აღმოჩნდა თავისთავში, დროულად არც გასცემდა და არც ღებულობდა.

აქ მხოლოდ ბუდიზმმა შემოატანა და ერთი პერიოდი გაბატონდა კიდეც (VII-X სს.). აგრესია კი ვლინდებოდა ლოკალურ გარემოში.

ჩინეთს არ უცდია მაკედონელის ან ჩინგის ხანის მსგავსი დიდი დაპყრობითი ომები, უფრო თავს იცავდა მონღოლებისაგან, მანჯურ-რიელებისაგან, იაპონელებისაგან, ინგლისელებისაგან.

მომხდურთა მოსაგერიებლად უძველეს დროში ააგეს ფანტასტიკური ჩინეთის დიდი კედელი.

ჩინური კულტურა ეყრდნობა ბუდიზმს, თავის მითოსსა და ფილოსოფიას (კონფუციანელობა, დაოსიზმი), რომელთა შერწყმამ წარმოშვა რელიგიური სინკრეტიზმი, სადაც თანაარსებობენ სხვადასხვა აღმსარებლობისა და რანგის ღმერთები.

ჩინელი რასობრივად მონგოლოიდა, ენა განეკუთვნება ჩინურ-ტიბეტურ ოჯახს, სახელმწიფო აქვთ ძვ.წ. II ათასწლეულიდან, წერენ და კითხულობენ იეროგლიფებით. კულტურის უძველესი ნიმუშები კი III ათასწლეულით თარიღდება.

ჩინეთს არ ჰქონია კონტაქტი მესოპოტამიასთან, ეგვიპტესთან, ელადასთან, რომთან. ამგვარი იზოლირების შედეგად დამუხრუჭდა მისი განვითარება და ვერ შეძლეს ცალკეულ მიგნებათა ცივილიზაციური გამოყენება (მაგ., ქალაღი, ბეჭდვა, დენთი).

პირველად მხოლოდ XIII საუკუნეში იმოგზაურეს ჯერ მარკო პოლომ და შემდეგ პაპის ელჩებმა ჩინეთში.

ამ კულტურის განშტოებაა ბირმული, ტაილანდური, ვიეტნამური კულტურები. მასვე უნდა დაუკავშირდეს კორეული და იაპონური კულტურები.

როგორც სპეციალისტები შენიშნავენ, ალტაური ოჯახის იაპონური ენის ძირების ნახევარი ჩინურია. ჩინეთიდან შევიდა იეროგლიფური დამწერლობაც, ბუდიზმიც, რომელიც ადგილობრივ სინტოიზმთან ერთად წამყვანი რელიგიაა.

III. პირველი მონოთეისტური რელიგია იუდაიზმი იყო. იგი ებრაელების წინამძღოლმა მოსემ ეგვიპტელებისაგან აიღო, ფარაონ ეხნატონისაგან (ძვ. წ. XV ს.), რომელმაც სცადა ატონის კულტის დამკვიდრება.

ფარაონის სიკვდილის შემდეგ ისევ აღადგინეს პოლითეიზმი, მაგრამ მოსემ ერთი ღმერთი, უხილავი და შეუცნობი იაჰვე წარუძღვარა კემედან გამოსულ ებრაელებს და მახვილით გაიკაფა გზა ქანაანის ქვეყნისაკენ.

მონოთეიზმზე, თალმუდსა და ბიბლიაზე დაშენდა ებრაული კულტურა. განსხვავებით ქრისტესა და მუჰამედის სჯულისაგან, იგი არ გადასულა სხვა ერებში და ეს ერთღმერთიანი რელიგია იქცა ერთი ერის სინონიმად.

ქრისტიანობა რომის იმპერიამ აქცია მსოფლიო რელიგიად.

ბოსფორზე მდგარი კონსტანტინეპოლის ნათება ახალ ტაძრებსა და

ეკლესიებს აჩენდა მისტიკურ აღმოსავლეთში. მან შექმნა ამ იდეოლოგიის შესაფერისი ხელოვნება და კულტურა, ფილოსოფია და მეცნიერება.

კულტურის ბიზანტიური მოდელი სანიმუშო იყო საქართველოსა და სომხეთისათვის, სლავებისათვის, ბიზანტიის იმპერიაში შემავალი ქრისტიანებისათვის.

იგი აზიური ფესვებით იკვებებოდა და უპირისპირდებოდა ლათინურ-ევროპულ კათოლიციზმს.

ისიც უნდა ვთქვათ, რომ V-XI საუკუნეთა ქართული კულტურა, კერძოდ – ლიტერატურა და ხელოვნება უფრო ასკეტური იყო, უფრო დაცილებული საერო ცხოვრებას, ვიდრე ბიზანტიური.

ასევე რელიგიური დოგმატები განსაზღვრავდა მუსულმანურ კულტურას, რომელიც VII საუკუნიდან არაბებმა გაავრცელეს აზიაში, ეგვიპტესა და ირანში, ნანილობრივ – ევროპაშიც.

ქრისტიანული და მუსულმანური კულტურები, ჯვარი და ნახევარმთვარე, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავდებოდნენ. ერთმანეთს უარყოფდნენ, მაგრამ ურთიერთზეგავლენას მაინც ახდენდნენ, იზოლირებულად არ არსებობდნენ.

მონოთეიზმიც ყველა ხალხში სხვათაგან დამოუკიდებლად ჩამოყალიბდა. აქეთკენ მიჰყავდა ადამიანები ადრევე გამორჩეულ მთავარ ღმერთს. მაგ., ელინელთა ზევსი, რომაელთა იუპიტერი, ბაბილონელთა მარდუქი, ვედელთა ინდრა, ეგვიპტელთა ამონ-რა, ძველგერმანელთა ოდინი, ირანელთა აჰურამაზდა, ქართველთა არმაზი, მონღოლთა თენგრი, ჩინური, ინდური, აცტეკური ტრიადები.

IV. არქაულ-ტოტემისტური კულტურის გადმონაშთი და ისტორიულ პერიოდში გაგრძელებაა პოსტ-არქაული კულტურა.

ქრისტეს შემდეგ იგი შემორჩათ, მეტნაკლებად განვითარებული ფორმით, ამერიკელ ინდიელებს, აფრიკულ, ავსტრალიურ, თურქულ და მონღოლურ-ციმბირულ ტომებს, კანიბალისტ კელტებსა და ბარბაროს ძველ გერმანელებს.

მონღოლურ-ციმბირულ და შუა აზიის თურქულ ტომებს, ინდიელებს, აბორიგენ აფრიკელებსა და ავსტრალიელებს საერთო წინაპარი ჰყავდათ. მათ მონგოლოიდურ რასას განაკუთვნიებენ.

მრავალი საუკუნე ისინი გეოგრაფიულად იზოლირებული აღმოჩნდნენ კულტურულ-ცივილიზაციური ცენტრებისაგან, ასევე – ერთმანეთისაგან, მოსწყდნენ კაცობრიობის პროგრესის მაგისტრალს და ჩიხში შევიდნენ.

კულტურაც დაკონსერვდა, ვიდრე არ გასცდნენ თავიანთ ტერიტორიას (მაგ., თურქებისა და მონღოლების წინაპრები).

მკაცრი კლიმატური პირობების გამო მონღოლები, ტუნგუსები,

ციმბირული ტომები იზოლირებული იყვნენ ინდური და ჩინური კულტურებისაგან.

მაშინაც, როცა XIII საუკუნეებში მონღოლებმა ცხენის ფლოქვებით გადაუარეს აზიასა და ევროპას, როცა თავად შეეჯახნენ ცივილიზაციას, ვერ შეძლეს, საომარი ტექნიკის გარდა, დამარცხებულ ხალხთა კულტურის ათვისება და ისე ჩაიკარგნენ მათში, როგორც ქვიშაში წყალი.

მონღოლებს ანბანი შეუქმნეს ჩინგის ხანის მითითებით, თუმცა თავად წერა-კითხვა არ იცოდა.

ასევე გაქრნენ თურქული მოდგმის მომთაბარე, ერთ დროს მრისხანე ტომები – ჰუნები, ხაზარები, ყივჩაღები.

არც მათ ჰქონდათ კულტურის მიმღეობის უნარი, რადგან არა თანდათან, არამედ უეცრად აღმოჩნდნენ უცხო და ძლიერი ცივილიზაციის წინაშე, როგორც ბნელიდან გამოსული – კაშკაშა მზის წინ.

კულტურის არმქონე ხალხი ან ვისაც არა აქვს ათვისების უნარი – განწირულია ასიმილირებისათვის.

მეოცნებე, მამაც და ავანტიურისტ ზღვაოსანთა წყალობით, ტექნიკურ საშუალებათა განვითარების შედეგად, ევროპამ ამერიკის ტომებსა და სახელმწიფოებს მიაგნო XVI საუკუნეში, შემდეგ – აფრიკელებსა და ავსტრალიელებს.

ავსტრალიის კოლონიზაცია დაიწყო მხოლოდ XVIII საუკუნის დამლევს.

ამ აღმოჩენამ, ერთი მხრივ, ფიზიკურად გაანადგურა ამ სამი კონტინენტის ბინადარნი, მეორე მხრივ – დაკარგეს საკუთარი სახე, საკუთარი მონაპოვარი, ევროპულ-ქრისტიანული კულტურა კი ვერ აითვისეს. მაიასა და აცტეკების შთამომავალნი კიდევ უფრო დაქვეითდნენ.

მხოლოდ აფრიკელმა ზანგებმა შესძლეს, საკმაოდ დიდი ხნის შემდეგ, XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მსოფლიოს კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში ჩართვა, როცა თავისუფლება მოიპოვეს.

V. სინკრეტისტული კულტურა ევროპაში ჩამოყალიბდა. იგი იწყება რენესანსისა და წინარენესანსული პერიოდებიდან, როცა გაღლობა დაიწყო ასკეტიზმის ყინულმა.

მისი საფუძველია ლათინური ენა და ბერძნულ-რომაული სამყარო, კათოლიციზმი და მისი განშტოებანი.

მნიშვნელობა იქონია ორასწლოვანმა ჯვაროსნულმა ომებმაც მუსულმანებთან. ამის შედეგად, აღმოსავლური ზეგავლენით, მღვრიე, სისხლსავსე და სასტიკი ცხოვრების ნაკადი იჭრება კულტურასა და ხელოვნებაში, ბრუნდება ანტიკური სილამაზე და ხორციელობა. ეს კი იწვევდა ქრისტიანული დოგმატების შერბილებას, არა მათთან დაპირისპირებას, არამედ – გვერდის ავლას.

ავტორი მორწმუნე იყო (მაგ., ბოკაჩო). მაგრამ აინტერესებდა მინიერი ცხოვრება, ადამიანური ვნებები. ამიტომ ევროპული ლიტერატურიდან ასკეტური იდეალები გაქრა. ახალი დროის კულტურა საერო იყო, რომელსაც წარმართავდა არისტოკრატია, სამეფო კარი, სამხედრო ელიტა.

შემდეგ ამ ტენდენციას დაერთო ისევ ანტიკა და აღმოსავლეთი, ძველი და ახალი ღმერთების ხილვა, ძველი ფორმები და ახალი გამოგონებლობა. ფილოსოფია, ფერწერა, მუსიკა, სკულპტურა, არქიტექტურა, ლიტერატურა, ცხოვრების სტილი ისევ მიმართავდა რელიგიურ თემებს, მაგრამ ავსებდა სინამდვილის ფერებით, სიცოცხლის ხალისით.

ევროპულ კულტურაში მოხდა კაცობრიობის გამოცდილების შერწყმა, რომელშიც გაერთიანდა მრავალი ეპოქა, ღმერთი, სტილი და მსოფლგანცდა, მეცნიერული, მხატვრული და პრაქტიკული, რელიგიური და სახელმწიფოებრივი აზროვნება.

ეს სინკრეტისტული კულტურა იყო, რომელიც ევროპელებს აფრიანი გემებით გადაჰქონდათ სხვა კონტინენტებზე – ამერიკაში, აზიაში, ავსტრალიაში.

გოტიკა და რომანული სტილი, ფრანგული არისტოკრატიაში, ინგლისური კონსერვატიზმი, იტალიური ფერწერა და არქიტექტურა, გერმანული ფილოსოფია და მუსიკა საყოველთაო მიბაძვის საგანი ხდებოდა. მიუხედავად შიდაკონფლიქტებისა, ურთიერთშუღლისა, ფრანგული კულტურა იყო ახალ საუკუნეებში ტონის მიმცემი, გემოვნების განმსაზღვრელი, ფრანგული ენა – არისტოკრატია ენა.

ფრანგები, ესპანელები, ინგლისელები, ჰოლანდიელები მსოფლიოს მოედვნენ და ლამის მთელი პლანეტა კოლონიებად აქციეს.

ოქროს ელვარება და მახვილის ძალა, ბრწყინვალე ცხოვრების კულტი, სიცოცხლით ტკბობა, ახალი მიწების გაცნობა, ახალი იდეების შემოჭრა კულტურშემოქმედს ველარ დასტოვებდა ასკეტური იდეალების რკალში.

ევროპელებმა გადასერეს ზღვები და ოკეანეები, აღმოაჩინეს კონტინენტები და კუნძულები, შემოუარეს დედამიწას, გამოიგონეს ცეცხლსასროლი იარაღი და ორთქლის მანქანა, აღმოაჩინეს მათემატიკის, ფიზიკის, ქიმიის კანონები, შეისწავლეს ცხოველთა და ფრინველთა სამეფო, მიწის გული და ვარსკვლავეთი, ღმერთი და ადამიანი. ბოლოს მთვარესაც მისწვდნენ.

ამასთან ერთად ევროპული კულტურა კავშირს არ წყვეტდა ქრისტიანულ რელიგიასთან, მახვილთან ერთად ბიბლიაც მიჰქონდათ შორეულ ქვეყნებში. მაგრამ რელიგია აღარ იყო დომინანტი, დარჩა როგორც ტრადიცია, დეკორი და ესთეტიზმის ნაწილი.

სინკრეტული კულტურა, სამყაროს ინფორმაციული კონცენტრირება გზას უხსნის გლობალიზაციას.

VI. სულიერი ძიებანი, ესთეტიზმი, გრძნობისა და აზრის ზეიმი, პიროვნების თავისუფლება, შემოქმედის ინდივიდუალობა დაარღვია და შეცვალა ახალმა იდეოლოგიებმა, ათეისტურ-სოციალისტურმა თეორიებმა, რომლებიც წიგნის ფურცლებიდან გადმოვიდნენ, მასებში შეიჭრნენ და ცივილიზაციას მოსპობით დაემუქრნენ (იხ. „სახელმწიფო და იდეოლოგია“).

ჩამოყალიბდა ტრადიციების ცალმხრივი და ტენდენციური გააზრება, რომელმაც მოიცვა სსრკ, ჩინეთი, აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები, ჰიტლერული გერმანია და მისი სატელიტი სახელმწიფოები.

ეს იყო სახელმწიფოებრივი დიქტატით შექმნილი კულტურა, რომლის პროგრამას ადგენდნენ ახალი დროის ბელადები.

ათეისტურ-სოციალისტური კულტურის სათავეა გერმანული სამყარო.

P.S. იუნესკოს მიერ მიღებულია ცივილიზაციების ასეთი კლასიფიკაცია – ევროპული და ჩრდილოამერიკული, შორეულაღმოსავლური, არაბულ-მუსულმანური, ინდური, ტროპიკულ-აფრიკული, ლათინურამერიკული.

5. ქართული კულტურის ტიპი

ქართული კულტურაც, მისი აღმასვლა თუ დაცემა, ქვეყნისა და ხალხის მდგომარეობას გამოსახავდა.

იგი გამოვიდა უძველესი დროის მტკვარ-არაქსისა და თრიალეთის მატერიალური კულტურებიდან (ბორის კუფტინი), მათი შემქმნელი ტომების ერთობიდან, ხურიტული და ხათურ-ხეთური გარემოდან (ძვ. წ. III-II ათასწლეულები).

როგორც ვიცით, ქართული ენა განეკუთვნება იბერიულ-კავკასიურ ენათა ოჯახის ქართველურ შტოს მეგრულთან, ლაზურთან და სვანურთან ერთად (ივანე ჯავახიშვილი, არნოლდ ჩიქობავა);

ანთროპოლოგიურად – ევროპეიდული რასის ინდო-ხმელთაშუაზღვისპირულ ტიპს, წინააზიურ სახეობას (მალხაზ აბდუშელიშვილი).

ანთროპოლოგიურ ტიპებს ისევე ცვლის ხალხთა მიმოქცევა, როგორც ენებს.

ჩვენს წინაპრებთან უძველეს დროში ჰქონდათ კონტაქტები, ჰქონდათ ბარბაროსული ბრძოლები ხეთებს, მითანელებს, ასურელებს, ურარტუელებს, სკვითებს, კიმერიელებს...

ჩვენი წინაპრები ტომებისა და ხალხების ქაოსში, ურთიერთმეხლასა და სისხლისღვრაში ითვისებდნენ მეზობელთა თუ დამპყრობელ-

თა გამოცდილებას, კულტურისა და ტექნიკის პირველად ფორმებს, სჭედდნენ ბრინჯაოსა და რკინას, მოიპოვებდნენ ოქროს, ამუშავებდნენ მინას, უვლიდნენ საქონელს, აგებდნენ შუაბოძიან ბრტყელსახურავიან სამოსახლოებს, იმარხებოდნენ ქვაყრილებსა და დოლმენებში, მიმართავდნენ კრემაციასაც;

თიხის ჭურჭლებზე გამოსახავდნენ გეომეტრიულ ფიგურებს, მათ შორის – სვასტიკასა და ჯვარს (ანდრია აფაქიძე);

ჰქონდათ თავიანთი რწმენა-წარმოდგენები, ჰყავდათ თავიანთი ღვთაებები (ივანე ჯავახიშვილი). ისინიც იცვლებოდნენ, იმის მიხედვით, თუ ვინ შემოდიოდა, ვის მოჰქონდა უფრო მრავალფერი და მონესრიგებული კულტურა.

ამ მხრივ მისაბაძი იყვნენ ბერძნები. მათგან მოდის სიტყვა ბრძენი, როგორც გონიერების სინონიმი.

უცხო კულტურებიდან ფორმირების პროცესში მთავარი იყო ჯერ ხურიტული და ხეთური, შემდეგ – ელინური და ირანული.

წინაპარ ტომთა გაერთიანებებიდან სამი იყო უმთავრესი, ძვ. წ. XII საუკუნეში შექმნილი, ხეთასა და მითანის დაცემის შემდეგ: კოლხების (ჭოროხის აუზი და შავიზღვისპირეთი), მუშქებისა (მცირე აზია) და ხურიტულ-ქართველური დიაოხი (ეგფრატის სათავის მიმდებარე ტერიტორია).

შეიძლება უფრო ადრე, III–II ათასწლეულთა მიჯნაზე, ქართველურ ტომთა ერთი ნაწილი, რომელიც შემდეგ ცნობილი გახდა კოლხთა (ზანთა) სახელით, ეგეიდაში გადასულიყო. მათი მემკვიდრეები უნდა ყოფილიყვნენ პელაზგები (რისმავ გორდეზიანი).

ალბათ ეს უნდა მოჰყოლოდა მტკვარ-არაქსის კულტურის დაშლას.

* * *

ძვ. წ. VIII საუკუნიდან ბერძნებმა შავი ზღვის პირას დააარსეს ფაქტორიები და ახალშენები. ისინი მეზღვაურები იყვნენ და მოჰყვებოდნენ ზღვის სანაპიროს, რაც მთელი თაობების მანძილზე გრძელდებოდა, გადადიოდნენ კუნძულიდან კუნძულზე (ხმელთაშუა ზღვაში უამრავი კუნძულია გაფანტული).

ძველ დროში ზღვით უფრო იოლი და უხიფათო იყო მოგზაურობა, ვიდრე ხმელეთით. განსაკუთრებით ინტენსიური გახდა ბერძნების ურთიერთობა კოლხებთან ძვ. წ. VI საუკუნიდან, რაც აისახა არგონავტების ლაშქრობისა და პრომეთე-ამირანის მითებში.

ბერძნული ნაწარმი, ენა, ღმერთები, მონეტები, ცხოვრების წესი იზიდავდათ ძველ კოლხებს. მაგრამ მოქმედებდა მაზდეანური ძალაც,

უფრო იბერიის, მცხეთა-არმაზის ტერიტორიაზე.

მთელი კავკასია VI საუკუნიდან ირანის იმპერიის შემადგენლობაში მოექცა და, ცხადია, იგი თავისი ღმერთებითა და კულტურითაც მართავდა სატრაპიებს, არა მხოლოდ პიტიახშების ხელით.

ნაწილობრივი ზეგავლენა ფორმირების პროცესში უნდა ჰქონოდა მცირეაზიურ კულტურასაც. იგი შემოიტანეს ანატოლიიდან დღევანდელი საქართველოს ტერიტორიაზე შემოსულმა მესხურმა ტომებმა, რომელთაც დააარსეს მცხეთა.

სკვითებისა და კიმერიელების შემოსევებით განადგურებულ ქვეყნებს დიდი ხანი დასჭირდათ აღსადგენად (გიორგი მელიქიშვილი).

ასეთ ჟამს სწორედ უცხოური ფაქტორით უნდა დარღვეულიყო სტაბილობა, იმპერიული წესრიგი:

როცა ძვ. წ. IV საუკუნეში ალექსანდრე მაკედონელმა დაანგრია ირანის იმპერია, კავკასიაც გამოეყო ირანს.

284 წლიდან ფარნავაზმა დაიწყო ქართველთა გაერთიანება, დადგა ხეთურ-ირანული ქანდაკებები. მაგრამ მაკედონელის იმპერიაც სწრაფად დაიშალა და ირანმა ისევ ალანთო მახდევანური ცეცხლი.

დასავლეთით, ზღვისპირეთში გრძელდებოდა ელინიზების პროცესი მაშინაც, როცა რომაელები შემოვიდნენ. მაგ., ფაზისში, III-VI საუკუნეებში, მოქმედებდა ბერძნული რიტორიკული სკოლა. იქ კოლხებიც ეუფლებოდნენ ანტიკურ ცოდნას. სკოლა დაიხურა ქრისტიანობის აღიარების შემდეგ.

აღმოსავლეთში კი ირანულმა კულტურამ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი, განსაკუთრებით – სასანიდების დროიდან.

ამ დროს საკუთრივ ქართული ნაკლებად ჩანს.

კონსოლიდირების პროცესი დუნე და ნელი იყო.

ელიტა, მმართველები და ქურუმები ან უცხოელები იყვნენ ან მათი ერთგული, მათთან დაახლოებული პირები. ისინი ამაცობდნენ რომაელებთან, ბერძნებთან და ირანელებთან მეგობრობითა და სიახლოვეთ (მაგ., ცხენზე ამხედრებული იბერიის მეფე ფარსმან მეორის ქანდაკება დადგეს რომში, II ს.).

რომაულ-ბერძნული და ირანული კულტურები ხელს უშლიდნენ ნაციონალური ცენტრების ფორმირებას. ამის აუცილებლობას ელიტა ვერ გრძნობდა, მასა კი კულტურისაგან შორს იდგა. იგი ითვისებდა შედეგებს, მაგრამ მემქმნელი არ იყო. ამიტომ სარგებლობდა ელიტა ბერძნული, არამეული და ირანული ანბანით, მათი დამწერლობითა და ენებით, უცხო ონომასტიკითა და ტოპონიმიკით (საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ არც კოლხი, არც იბერი, არც მესხი, არც დიაოხი ქართული სიტყვა არაა).

ამისი დასტურია არმაზში აღმოჩენილი ბილინგვა (II ს.).

ამ დროსაც დაფანტული იყვნენ ქართველური ტომები. ნაწილი თუ

კოლხთა და იბერიის სამეფოებში შედიოდა, მეორე ნაწილი პონტოსა და კაპადოკიაში, საქართველოს სხვა მოსაზღვრე ზონებში ცხოვრობდა, სადაც ასიმილირება ელოდათ.

წარმართული ღმერთების ერთი ნაწილი ადგილობრივი იყო, რომელიც ტრადიციულ მსხვერპლშენირვას, კაცის სისხლს მოითხოვდა, მეორე ნაწილი – ელინურ-რომაული, მესამე კი – ირანული.

ირანული პოლითეიზმი იყო უმთავრესი ათასწლეულთა მიჯნაზე აღმოსავლეთ საქართველოსათვის, იბერიის სამეფოსათვის. მაგრამ წარმართობა ისტორიას ბარდებოდა, რომს ახალი ღმერთი მოჰყავდა.

კაცთშენირვა იბერიაში აკრძალა რევი მართალმა ახ. წ. III საუკუნის ბოლოს, ხოლო კოლხეთში, როგორც ჩანს, იგი შემორჩა VI საუკუნემდე, ქრისტეს რჯულის აღიარებამდე, რასაც ცხადყოფს დიდიჭყონის კულტი.

* * *

IV საუკუნე ქართული კულტურისა და სახელმწიფოებრიობისთვის მნიშვნელოვანია. ამ დროს იბერიამ მიიღო ქრისტიანობა, თუმცა ირანის ვასალი იყო და ირანიზებული ღმერთები ჰყავდა (არმაზი და ზადენი, დაინინა და აინანა, გაც და გაიმ). ეს გააკეთეს მირიან მეფემ და ნანა დედოფალმა.

რელიგიის შეცვლა პოლიტიკური კურსის შეცვლას მოასწავებდა.

კულტურა სტოვებდა ირანულ-მაზდეანურ სამყაროს და ნაციონალურ ფორმებს ეძებდა.

ქრისტიანობის შემწეობით მოხდა ქართველი ხალხის თვითგამორკვევა (გერონტი ქიქოძე). ქრისტიანობის მიღების შემდეგ ჩამოყალიბდა ქართველი ერის სახე (გიორგი ჩუბინაშვილი).

ქრისტიანობის დასამკვიდრებლად იქმნება ქართული ანბანი (ერთ-ერთი მსოფლიოს 14 ანბანიდან) და დამწერლობა (კორნელი კეკელიძე, თამაზ გამყრელიძე). იწყება ბიბლიური და სხვა საეკლესიო წიგნების თარგმნა, ეკლესია-ტაძრების მშენებლობა.

სამსხვერპლოს ადგილს იკავებს საკურთხეველი.

ქართული წარმოშობის მამები აყალიბებდნენ ბიზანტიური ქრისტიანული კულტურის საფუძვლებს (გრიგოლ ნაზიანზელი, ბასილი დიდი, გრიგოლ ნოსელი, ევაგრე პონტოელი, პეტრე იბერი – ფსევდოდოინისე არეოპაგელი).

V საუკუნის 70-იან წლებში იწერება პირველი ქართული მხატვრული ტექსტი – იაკობ ხუცესის „შუშანიკის მარტილობა“.

ქვეყანა და კულტურა მაინც გზაჯვარედინს ვერ გასცილდა: რომელს გაჰყოლოდა საბოლოოდ – ირანს თუ ბიზანტიას.

ეს ყოყმანი აისახა შუშანიკისა და ევსტათი მცხეთელის წამებათა ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში, ხოლო დაძლევა – მესხური კაპადოკი-
იდან მოსულ ე.წ. ასურელ მამათა სამონასტრო მოღვაწეობაში (VI ს.).

ლაზიკაც ასევე გაორებული იყო. მაგრამ ირანი სუსტდებოდა და
ბიზანტია ძლიერდებოდა. ამიტომ გააკეთა ქრისტიანული არჩევანი
ლაზიკამაც.

ამის შემდეგ ქართული კულტურის ერთადერთი ორიენტირი გახდა
მართლმადიდებელი ბიზანტია, ქრისტიანული აღმსარებლობა, რო-
მელსაც ასკეტური სიზუსტით მიჰყვებოდა XII საუკუნემდე.

მიზეზი ისიც იყო, რომ კულტურშემოქმედნი მაღალი წრიდან გა-
მოსული სასულიერო პირები იყვნენ. ისინი სანიშნოდ მიიჩნევდნენ
ბიზანტიას. ზღვის გადაღმა რწმენისა და იმედის შუქად ბრწყინავდა
წმ. სოფიოს ტაძარი და წმ. ირინეს ეკლესია.

ვერც არაბების მრავალგზისმა შემოსევამ შეარყია ნაზარეველი-
სადმი ერთგულება, პირიქით – განამტკიცა უფრო, რადგან არაბები
ახალი, უცხო რელიგიის – ისლამის დროშით მოდიოდნენ, ყურანითა
და ჩადრით. ხალხი, რომელსაც საუკუნეთა მანძილზე აღარც სახელმ-
ნიფო ჰქონდა, აღარც საკუთარი მეფე ჰყავდა, შეაკავშირა ჯვარმა და
ქრისტეს ჯვარცმამ, სისხლმა და სიტყვამ.

ქრისტეს რჯული ეროვნების სინონიმი გახდა. უცხო ძალასთან ბრძო-
ლის დროს ქრისტიანობა სიმტკიცეს სძენდა ეროვნულ შეგნებას, რომ-
ლის სიმბოლოდ აღიმართა არაერთი ტაძარი (მაგ., სვეტიცხოველი,
გელათი, ოთხთა ეკლესია). საქართველოშიც კულტურა იქმნებოდა ეკ-
ლესია-მონასტრების წიაღში, ბერების მიერ, და ჰქონდა რელიგიურ-გა-
მოყენებითი ფუნქცია.

აქედან უნდა გავრცელებულიყო ხალხში, არისტოკრატიასა და და-
ბალ ფენებში, რათა ადგილი არ ჰქონოდა ერესსა და სკეპტიციზმს.

ბიზანტიური სტილით იგებოდა ეკლესია-მონასტრები, ტაძრები,
ციხე-სიმაგრეები. ბიზანტიური იყო წირვა, ლოცვა, გალობა, ხატწე-
რა, ჯვარისწერა, ნათლობა, დამარხვის წესი. იწერებოდა და ითარგ-
მნებოდა (ძირითადად – ბიზანტიურიდან) ჰაგიოგრაფიულ წამებათა
და ცხოვრებათა ტექსტები, საგალობლები, ბიბლიის განმარტებები,
ჰომილიები (ქადაგებები), იწერებოდა ფერწერული და ჭედური ხატე-
ბი, მზადდებოდა ახალ-ახალი ხელნაწერები ბიბლიისა და სხვა პრაქ-
ტიკისათვის აუცილებელი წიგნებისა.

ეს ყოველივე უნდა მომსახურებოდა ლიტურგიას – მღვდელმსახუ-
რებას. გაცხოველდა კონტაქტები ქრისტიან ხალხებთან. გაჩნდა ინ-
ტერესი არაბული კულტურის მიმართაც. მაგრამ სუსტდებოდა არა-
ბების ერთ დროს ძლევამოსილი, მუჰამედის ზეციურ შთაგონებაზე
დამყარებული იმპერია და ეს იწვევდა სულიერ და ფიზიკურ ძალთა

გააქტივებას, ერთიანობის შეგნებას.

არაბების სამასწლოვანმა ბატონობამ ერი და ბერი დაარწმუნა, რომ აუცილებელი იყო ნათესავი ხალხების ერთად ყოფნა, რომ მხოლოდ ბიზანტიის იმედი არ უნდა ჰქონოდათ.

ანტიარაბულმა, ანტიმუსულმანურმა პათოსმა გააძლიერა ქრისტიანული აღმშენებლობა, გაამკვეთრა ეროვნული შეგნება (იოანე საბანისძის „აბოს მარტვილობა“, გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“).

კულტურული აღმავლობა, რომელიც დაიწყო გრიგოლ ხანძთელმა (VIII-IX ს.ს.), გადავიდა პოლიტიკაში, გაერთიანებისათვის სწრაფვაში, რაც XI საუკუნის დამდეგს, ბაგრატ მესამის დროს აღსრულდა კიდეც.

* * *

ქართველები გაცილებით დიდ დროსა და ენერგიას ალევდნენ თარგმნას, ვიდრე ორიგინალურ შემოქმედებას, ე.ი. უცხოური საკუთარზე მეტად ფასობდა.

ასურელი მამების შემდეგ ქართული კულტურისა და ქრისტიანობისათვის დიდად მნიშვნელოვანი იყო გრიგოლ ხანძთელის პრაქტიკული, სამონასტრო მოღვაწეობა.

მთარგმნელობით სფეროში ასევე დიდად დაშვრნენ ათონელები – ექვთიმე, გიორგი, გიორგი მცირე.

ითარგმნებოდა ბიბლიური ნიგნები, ჰაგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული, ლიტურგიკული, ასკეტიკური, ეგზეგეტიკური ლიტერატურა.

ექვთიმე ათონელმა ქართულიდან ბიზანტიურად გადათარგმნა „ბალავარიანი“, საიდანაც მთელს ევროპაში გავრცელდა.

ეფრემ მცირემ გადმოიღო ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თეოლოგიური ტრაქტატები, იოანე პეტრინმა – ნეოპლატონიკოსი ფილოსოფოსის პროკლე დიადოხოსის „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი“ და ორიგინალურად განმარტა, არსენ იყალთოელმა – „დიდი სჯულისკანონი“.

დაიწერა გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ (951 წ.), მიქაელ მოდრეკილისა და იოანე მინჩხის ჰიმნები, იოანე ზოსიმეს „ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ“, „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტები.

სახელმწიფოებრივმა ძლიერებამ, დავით აღმაშენებლისა და თამარის მიერ საზღვრების გადანევამ სამხრეთითა და აღმოსავლეთით, ქართველები ისევ დაუახლოვა ახლად მოგერიებულ თურქ-სელჯუკებს, ირანელებს, მუსულმანურ სამყაროს.

მეორე მხრივ – სამხედრო წარმატებებმა, ეკონომიკურმა აღმავლობამ შეარყია ასკეტიური იდეალები. სასულიერო პირებიც კი დაინტე-

რესდნენ ბერძნული წარმართული ფილოსოფიით.

წამოიწია მდიდრული ცხოვრების კულტი, საერო, მიწიერი ინტერესები, რაც მოჰქონდა ხმაღმემართულ არისტოკრატას.

ხალხის ბნელი წიაღი კი ისევ ინახავდა წარმართულ წარმოდგენებს.

ამის შემდეგ შენელდა ბიზანტიური იმპულსები. ამიტომ იოლად მიიღეს სპარსული მუსულმანური პოეზია, რადიკალურად განსხვავებული ბიზანტიურ-ქრისტიანული ასკეტური იდეალებისაგან.

ამავე დროს ეს უნდა ყოფილიყო იმ შორეული, ათასწლოვანი კონტაქტების გახსენება, რაც ჯერ ქრისტიანებმა განწყვიტეს, შემდეგ – არაბებმა და თურქ-სელჯუკებმა.

ჯვაროსანთა ლაშქრობით შერყეული მუსულმანური სამყარო, რომელმაც საქართველოსთან ორი დიდი ბრძოლა ერთბაშად წააგო (შამქორი და ბასიანი), საშუაში აღარ ჩანდა. ეს კი უფრო შესაძლებელს ხდიდა კულტურულ სიახლოვეს (ნიკო მარი).

სპარსულ-მუსულმანური კულტურის მაშინდელი ცენტრი შირვანი საქართველოს ვასალი იყო (ნომადი ბართაია).

ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი, რომ განვითარდა საერო მოტივები, ადამიანურ გრძობათა მოდელირება, რომლის აპოთეოზია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რენესანსული ტიპის პოემა (შალვა ნუცუბიძე).

„ვეფხისტყაოსნის“ არცერთი პერსონაჟი ქრისტიანი არ არის, არც ქვეყნებია ქრისტიანული (არაბეთი, ინდოეთი, ხატაეთი, ხორეზმი, მულაზანზარი, გულანშარო), თუმცა ტექსტში ვლინდება ავტორის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა (კ. კეკელიძე, ვ. ნოზაძე).

საუკუნეთა მანძილზე ქართველის რაინდულ და მეომარ სულს შთაგონებას აძლევდნენ წმ. გიორგის მსგავსი რუსთაველის უშიშარი, ბოროტების მძლეველი გმირები, ქალისადმი პატივისცემას აყალიბებდნენ ღვთისმშობელ მარიამის, წმ. ნინოს, თამარის, ნესტანისა და თინათინის სახეები.

აღმოსავლური ქვეყნებისადმი, არაქრისტიანული მოტივებისა და იდეალებისადმი ინტერესის გამოვლენა იყო ზოროასტრულ-სპარსული „ვისრამიანის“ პროზაული თარგმანი (სარგის თმოგველი), რომელიც ერთი ყველაზე პოპულარული წიგნი გახდა საქართველოში, მოსე ხონელის საგმირო-საფალავნო „ამირან დარეჯანიანი“.

ეს იყო ახალი ნაკადი ქართულ კულტურაში, რომელმაც გააწინასწორა რელიგიური ასკეტიზმი.

ასეთი კულტურის შემოქმედი ვერ იქნებოდა ბნელი სენაკის მკვიდრი, რომელსაც აკრძალული ჰქონდა ცეკვა-თამაში, სიმღერა და გართობა, საგმირო და სამიჯნურო ამბების თხზვა, სიცოცხლით თრობა, არაქრისტიანული ამბების გადმოცემა. კულტურშემოქმედი მონასტრიდან გამოვიდა. იგი გახდა საერო პირი – მეფე, თავადი, აზნაური,

ვაჭარი, რომელსაც შეეძლო ფიქრი რელიგიურ იდეალებზეც და მიწიერ ვნებებზეც, სიყვარულსა და სიკვდილზე, ვერაგობასა და ერთგულებაზე, სიკეთესა და სიბილწეზე.

ქრისტეს ჯვარცმასა და ცად ამაღლებაში, წმ. გიორგის მიერ დრაკონის ძლევისა და შემდეგ მის ნამებაში ქართველი თავის ბედისწერას ხედავდა. სულიერება შეივსო ხორციელობით, ზეციური – მიწიერით, ღვთაებრივი – ადამიანურით.

ამავდროულად ქართველი ბერ-მონაზვნები ისევ მოღვაწეობდნენ ათონის მთაზე, პეტრინონში, კონსტანტინეპოლში, იერუსალიმში, შავ მთაზე, ადგილობრივ ეკლესია-მონასტრებში, კათალიკოსის ლოცვა-კურთხევით უძღვებოდნენ გელათისა და იყალთოს აკადემიებს, წერდნენ, გადაწერდნენ, თარგმნიდნენ.

გამარჯვებული სახელმწიფო, მეფე, ჯარი, ციხე-სიმაგრეები უზრუნველყოფდნენ ხალხისა და კულტურის დაცვას.

ჯვარცმულის მიმართ რწმენა ისევ მტკიცე და ურყევი იყო, რომლის საფუძველზეც გაითავისეს და გაიაზრეს წარმართული ბერძნული და სპარსული მუსულმანური კულტურები.

ეს რწმენა გადარჩა აღმოსავლეთიდან შემოჭრილ დამპყრობლებთან მრავალსაუკუნოვან ბრძოლებში, რომელთაგან ყველაზე დამანგრეველი აღმოჩნდა თემურ-ლენგის შემოსევები (XIV ს.).

ქრისტიანობას აცოცხლებდა მუსულმანობასთან დაპირისპირება.

რელიგია თავდაცვის იარაღად იქცა, თუმცა არეულ დროში თავად რწმენასაც ბზარი გაუჩნდა. ამიტომ შენიშნავს თეიმურაზ პირველი: „არვის უნდა სახარება“, „დალპეს ბევრი საღმთო წიგნი“.

მაგრამ მანამდეც, მონღოლთა ბატონობის დროიდანვე, დაიწყო ქართული კულტურის რეგრესი, რაც ვერ შესცვალა ვერც ქვეყნის აღდგენამ, ვერც ეკონომიკურმა აღმავლობამ.

თითქოს ერმა ამოწურა სასიცოცხლო ძალა და დაკარგა ძველებური აღმავრენა.

დაღლილი ქვეყანა წასაქცევად იყო განწირული.

როცა XV საუკუნეში დაეცა კონსტანტინეპოლი და დაიშალა საქართველო, როცა მუსულმანური სამყაროს რკალში აღმოჩნდა ქვეყანა, კულტურა მკვეთრად გადაიხარა სპარსეთისაკენ, აღარ გააჩნდა შინაგანი საყრდენი.

დასავლეთის კარები დაიხურა, შავი ზღვა კიდევ უფრო გაშავდა.

* * *

ოსმალეთს ისეთი არაფერი ჰქონდა, გარდა ქონებისა და სამხედრო ძალისა, რომ მიეხადათ, ხოლო სპარსული კულტურა ახალი ბრწყინ-

ვალეზით იზიდავდა ინტელექტუალებს. ძირითადი ელიტა კვლავაც ქრისტიანი იყო. მაგრამ კულტურა ტიპოლოგიურად სპარსულ არეალში მოექცა, რადგან სასულიერო მწერლობას უკვე აღარ ჰქონდა მამოძრავებელი იმპულსები.

ახლა სპარსული ლიტერატურა ითარგმნებოდა.

გმირობისა და სიყვარულის მაგალითებს, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ვისრამიანის“ მსგავს პერსონაჟთა სახეებს ომის ქარცეცხლში გახვეული ხალხი ხედავდა ფირდოუსისა და ნიზამი განჯელის პოემებში.

მათგან მიღებულ შთაგონებას, ძალასა და ენერგიას ისევ მუსულმანების წინააღმდეგ ომებში ხარჯავდნენ.

XVI საუკუნიდან ოსმალებმა მიიტაცეს სამხრეთი საქართველო, ბაგრატიონების, გრიგოლ ხანძთელისა და შოთა რუსთაველის მიწა. მოსახლეობა გაამუსულმანეს. შაჰ-აბასმა 1614–1617 წლებში ირანში გადაასახლა 200.000 ქართველი, რომელთა შთამომავლები დღესაც არ კარგავენ მშობლიურ ენას.

როგორც აღნიშნავენ, ამჟამად მსოფლიოში ცხოვრობს მეტი მუსულმანი ქართველი, ვიდრე ქრისტიანი. მაგრამ მუსულმანური ქართული კულტურა არ არსებობს.

ესეც ცხადყოფს, თუ როგორი მნიშვნელობა ჰქონდა კულტურისათვის რელიგიასა და სახელმწიფო წიაღს.

ელიტისათვის, მეფეებისა და დიდებულებისათვის XVI-XVIII საუკუნეებში სანიმუშოდ იქცა სპარსული კულტურა, სპარსული ენა, ხშირად – ცხოვრების წესიც.

რომ არა შაჰების სისასტიკე, შეიძლება ქართლ-კახეთი სპარსეთის ერთ რეგიონად ქვეულიყო, მაგრამ სთიშავდათ სისხლი და შურისძიების გრძნობა.

თვით თეიმურაზ I, ღრმად მორწმუნე ქრისტიანი და მუსულმანობის მანყევარი, რომელიც მთელი სიცოცხლე სპარსეთს ებრძოდა და ასტრბადის ციხეში აღესრულა, ვისი შვილები, დედა ქეთევანი და მრავალი ახლობელი ამ ბრძოლებს შეეწირა, პოეზიაში სპარსული ენისა და კულტურის მეხოტბე იყო.

წარმოიქმნა ქრისტიანულ-მუსულმანური ჰიბრიდი.

ქართველები აქტიურად ერეოდნენ თავად ისპაჰანის პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაშიც, ინტრიგებსა და აღმშენებლობაში, დაცვასა და საზღვრების გადანევაში.

მართალია, სულხან-საბა ორბელიანსა და დავით გურამიშვილს ვერ მივაკუთვნებთ ტიპოლოგიურად სპარსულ კულტურას, მაგრამ ერთი ქრისტიანი ბერი იყო, მეორე – ქრისტიანულ რუსეთში გადახვეწილი.

სულხან-საბას კათოლიკობის გამო არც განკიცხვა ასცდა, ხოლო დავითის პოეზიას გვიან გაეცნო საქართველო.

ერთი მხრივ – სპარსეთთან სიახლოვემ გამოაცოცხლა მიმქრალი ქართული კულტურა, მეორე მხრივ – განვითარების პერსპექტივა მოუსპო, როგორც ოდესღაც ელინურმა და ირანულმა.

რჩებოდა ეპიგონობის გზა.

კულტურის ცენტრი უკვე არა მონასტერი, არამედ – ქალაქი იყო, კერძოდ – თბილისი. მაგრამ თბილისს ქართული ქალაქი მხოლოდ სიმბოლურად თუ ეთქმოდა. მაგ., 1700 წელს აქ ცხოვრობდა 10% ქართველი, 1803 წელს – 30%, 1910 წელს – 17,7% (პაატა გუგუშვილი).

არაბების ოთხასწლოვანმა ბატონობამ, შემდეგ – ხშირმა შემოსევებმა, ნგრევამ და ხოცვა-ჟლეტამ ქართველებისაგან დაცალა გორგასალის ქალაქი.

აქ დაემკვიდრნენ ვაჭარ-ხელოსნები – ლტოლვილი გრიგორიანელი სომხები და მუსულმანები, რომელთა შერევამ ქართველებთან წარმოშვა ჰიბრიდული კულტურა, სპეციფიკური ფოლკლორი, ნარევი მეტყველება, ლექსი, ცეკვა-სიმღერა.

რომ არა მეფისა და კათალიკოს-პატრიარქის მყოფობა, თბილისი აღარც სიმბოლურად იქნებოდა ქართული.

კულტურის ასეთი ცენტრი ვერ შესძლებდა ქართული იდეისა და სულიერების წარმართვას.

ამ როლს უფრო პერიფერია ასრულებდა, სადაც თავადი, გლეხი თუ აზნაური ინახავდა ენას, წარმართულ-ხალხურ და ქრისტიანულ ტრადიციებს, ერთიანობის რწმენას, ცეკვასა და სიმღერას, ლექსსა და ლეგენდას, არქაულ ტოპონიმებსა და ონომასტიკას (მაგ., მგელიკა, ძაღლიკა, დათვია, ტოტია, ჯოღორია), გადასცემდა თაობიდან თაობას.

მაგრამ მთასა და ბარშიც მძლავრობდა თურქულ-სპარსული იატაკანი და ცალკეულ პირთა ნიჭი და თავგანწირვა ბედის ბორბალს ვერ შეატრიალებდა.

ერთხანს, ვახტანგ VI-ის დროს, როცა წიგნების ბეჭდვა დაიწყო, თითქოს ისევ გამოცოცხლდა ქართული სული. მაგრამ მეფის პოლიტიკური შეცდომის მსხვერპლი გახდა ქართლი და თავადაც.

ვახტანგ VI 1.200-კაციანი ამალით რუსეთს შეაფარა თავი და თან ნაიღო ქართული კულტურა.

თბილისი თურქებსა და ყიზილბაშებს დარჩათ.

საქართველო, ქართული კულტურა ასცდა ევროპის მაგისტრალს. ეს მაშინ მოხდა, როცა თავად სპარსეთსაც კრიზისის ჟამი დაუდგა. ეს იყო ჩიხი. კათალიკოს ანტონ პირველის ევროპეისტულ ცდებს, კლასიციზმის პრინციპების შემოტანას არ შეეძლო საზოგადოების შემობრუნება, ისევე როგორც არჩილ მეფის „მართლის თქმის“ პრინციპს.

ქართულ კულტურას არ ჰქონდა შესაბამისი სახელმწიფოებრივი უზრუნველყოფა. ეს ინვევდა ცივილიზაციურ ჩამორჩენას. ორივე ფაქ-

ტორი კი დროთა მანძილზე დაბლა სწევდა კულტურულ აქტივობასაც, ზემოქმედებდა ფსიქიკასა და ხასიათზე. ქართველი კანონს იოლადა არღვევდა, რადგან იგი უცხოთა და დამპყრობელთან ასოცირდებოდა; ვაჭრობას არ ეტანებოდა, რადგან ეს სომხის თვისებად მიაჩნდა; ფიზიკურად კი გლეხს უნდა ეშრომა.

სწრაფვას ძალაუფლებისა და ქონებისაკენ მშობლიურ გარემოში ასპარეზი აღარ ჰქონდა. ამიტომ უცხო სივრცეში ჰპოვებდნენ ოცნების რეალიზებას (სპარსეთი, თურქეთი, რუმინეთი, ეგვიპტე, ერაყი, რუსეთი).

* * *

ქართველი ხალხი ისევ არჩევანის წინაშე დადგა – მუსულმანური სპარსეთი თუ ქრისტიანულ-მართლმადიდებლური რუსეთი, რადგან ყველა ხედავდა, რომ დაშლილ, მრავალგზის დარბეულ ქვეყანას ძალა არ ყოფნიდა აგრესიის შესაჩერებლად, თავის გადასარჩენად.

დანეებული VII საუკუნიდან ქართველ ხალხს მუსულმანთაგან მხოლოდ ხოცვა-ჟლეტა, ნგრევა და წარტყვევნა ახსოვდა.

ამ სასტიკ ჭიდილში საქართველო დამარცხდა. რჩებოდა იმედი, რომ იქნებ ჯვარის ძალას ქვეყანა რუსული ხიმშით დაეფარა.

ამიტომ, 1801 წლიდან, ნაწილ-ნაწილ, მაგრამ ადვილად გადაყლაპა ორთავიანმა არწივმა საქართველო. თეთრი ხელმწიფისაკენ ისედაც ილტვოდნენ კახეთის, ქართლის, იმერეთის მეფეები.

მიუხედავად გლეხთა მრავალგზის აჯანყებისა, ქართველთა დამცირებისა, თავადაზნაურთა ერთი უნიათო შეთქმულებისა, სწრაფი ტემპით გავრცელდა რუსიფიციცრება.

ისპაჰანი პეტერბურგმა შეცვალა. დაიწყო ევროპეიზების პროცესი.

გაბაასება, ხილთა ქება, ანბანთქება, ვარდი და ბულბული, ოსმალეთი და სპარსეთი დავიწყებას ეძლეოდა. ახლა სანიმუშო გახდა რუსული ენა, რუსული კულტურა, გენერლის მუნდირი, რუსული ქცევის წესები, ფრაკი და კოსტუმი, ბაბთა და გალსტუკი.

ქართველები თავიანთ ერთგულებას ხმლითა და დაღვრილი სისხლითაც უცხადებდნენ იმპერატორს; მეოცნებენი რუსული პრიზმიდან ჭვრეტდნენ რომანტიკულ ცისფერ ყვავილს, დასავლურ, უცნობ სამყაროს.

ევროპის შუქი ჯერ პეტერბურგის ტაძრებს ანათებდა და მისი ათინათი შემდეგ ეცემოდა მთაწმინდის კალთებს.

დარიალიდან შემოსული რუსულ-ევროპული რომანტიზმი ქართული სატყვივართ გაიჟღინთა, დაერთო პოლიტიკური სევდა, ამაოებაზე ფიქრი (მაგ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი).

სამხედრო არისტოკრატია ნელ-ნელა სტოვებდა ასპარეზს. ახალი დრო წიგნის ხალხს მოუხმობდა, ძველ რომანტიკას ძალა ეცლებოდა.

ქართული ენა, ოცნება, მიზანი, ლიტერატურა და ხელოვნება რადიკალურად უნდა შეცვლილიყო, დაახლოებოდა რეალობას, რათა ეპოვნა პერსპექტივა, დაესახა სამოქმედო იდეალები.

ეს შეძლეს რუსულ ტრადიციებზე აღზრდილმა ქართველმა „თერგ-დალეულებმა“.

შვილები აღდგნენ მამების წინააღმდეგ.

პეტერბურგში განსწავლული ახალი თაობა ეჭვით უყურებდა ცარისტულ კოლოსს და ფიქრობდა ხალხის კულტურით გათვითცნობიერებაზე.

ეს შეეძლო სიტყვას, გაზეთს, წიგნს, ბანკს, თეატრსა და სკოლას, მწერალსა და ჟურნალისტს, წერა-კითხვის მასობრივ გავრცელებას.

ხელოვნებასა და მეცნიერებას მიეცა განმანათლებლური ხასიათი.

კულტურა უნდა დამყარებოდა არა გვაროვნულ არისტოკრატიას, არამედ – ინტელიგენციას, ქვეყანა – კლასთა თანხმობას, – როგორც ფიქრობდა ილია ჭავჭავაძე ან უკუქცეულიყო არქაული ძირებისაკენ (ვაჟა-ფშაველა). ხმალი კალამს უნდა შეეცვალა.

შემდეგ „თერგდალეულთა“ განმანათლებლობას შეენაცვლა „რაინ-დალეულთა“ რეალური პოლიტიკა და კულტურული აქტივობა.

ბურჟუაზიულ ურთიერთობას ცივილიზაცია მოჰქონდა, რაც კლასთა დაპირისპირებაში გამოვლინდა და კულტურაშიც აისახა.

ევროპა გახდა ახალთაობის ორიენტირი (პარიზი, მიუნხენი, ბერლინი), რომელმაც პოლიტიკური, მხატვრული, მეცნიერული აზრი განყო და ახალი შუქით შემოსა.

ისევ აღდგნენ შვილები მამების წინააღმდეგ.

დაიწყო ქართული სულის რენესანსი, რომელსაც პოლიტიკური პარტიები და შემოქმედებითი ძალები ერთმანეთის პარალელურად ქმნიდნენ, რათა ხალხი კრიზისიდან, კულტურა – ჰერმეტიზმიდან გამოეყვანათ.

ქართული მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი რუსული სფეროდან ევროპულში (გერმანული და ფრანგული) გადავიდა (გრიგოლ რობაქიძე, გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია).

ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმაც რუსულ ბოლშევიკურ სოციალიზმს ევროპული დემოკრატიული სოციალიზმი არჩიეს და ქვეყანა რუსეთიდან გამოყვეს (ნოე ჟორდანიას).

შავი ზღვის ტალღებს რომანტიკული ლურჯი ფერი მიეცა.

იმ დროს, როცა მსოფლიოს ომისა და რევოლუციების გრიგალი არყევდა, ქართული ლიტერატურა, ხელოვნება და მეცნიერება უჩვეულო აღმავლობას მოეცვა.

ახალი თაობის ქართველი პოლიტიკოსები იკავებდნენ რუსეთის ავანსცენას (მაგ., კარლო ჩხეიძე, ირაკლი წერეთელი).

ქართული ცნობიერება ევროპული სინკრეტისტული კულტურის ნაწილი ხდებოდა. მაგრამ ბოლშევიკებმა წითელი მარყუჟი ჩამოაცვეს ქვეყანას და თავიანთ სამსხვერპლოზე მიიყვანეს.

ისინი არა მხოლოდ მამების, არამედ – ისტორიისა და ადამიანის ბუნების წინააღმდეგაც აღდგნენ.

ევროპეიზმი ქართულ პოლიტიკასა და კულტურაში დამარცხდა.

* * *

დადგა სოციალისტურ-ათეისტური კულტურის სამოცდაათწლიანი.

ახლა კრემლის ვარსკვლავი ანათებდა საქართველოს მთა-გორებს.

ნაციონალიზების პათოსი მაინც ძლიერი იყო. კულტურის მოღვაწენი აგრძელებდნენ 60-იან წლებში დაწყებულ და XX საუკუნის 10-იან წლებში განმტკიცებულ ეროვნულ ხაზს, რაც გულისხმობდა ქართული კულტურის უნივერსალიზებას, მისი ტრადიციების მოდერნიზებას, სიახლეთა დამკვიდრებას, რათა ქვეყანას, რომელსაც დიდი წარსული ჰქონდა, არც მომავლის კარი დახშოდა.

როგორც კულტურშემოქმედს, ისე რიგით მოქალაქეს სიდიადის ილუზიას უქმნიდა, რომ უდიდესი ქვეყნის სათავესთან იდგა ქართველი სტალინი, ვინც არნახული ცხოვრების გზას კვეთდა.

ამ რწმენას განამტკიცებდნენ მითით, რომ ევროპულ კულტურასა და ცივილიზაციას უძველეს დროში დასაბამი მისცეს ბელადის წინაპრებმა – იაფეტურმა თუ იბერიულმა ტომებმა – კავკასიაში, მცირე-აზიაში, ბალკანეთზე, აპენინებზე, პირენეებზე (სიმონ ჯანაშია), რომ უდიდესი თეოლოგი ქართველი იყო, რომ ევროპულ რენესანსს წინ უსწრებდა აღმოსავლური რენესანსი (შალვა ნუცუბიძე), რომ საქართველოს ჰყავდა უდიდესი მონარქი (კონსტანტინე გამსახურდია), რომ ქართული ანბანი შეიქმნა ძვ. წ. VII საუკუნეში (ივანე ჯავახიშვილი), რომ ჰომეროსის დაქტილურ ჰეგზამეტრს ქართული სანყისი აქვს (პანტელეიმონ ბერაძე)...

ასეთი ტრადიციების მქონე სტალინის სამშობლოს წართმეული ტერიტორიებიც უნდა დაბრუნებოდა (ლავრენტი ბერია).

ბოლშევიკური მითოსის საპირისპიროდ კი, რეალობაში, თუმცა როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი მსხვერპლი დიდი იყო, თუმცა მსოფლიო ომებსა და რეპრესიებს შეეწირა ასეულ ათასობით ქართველი, თუმცა ხალხს წაართვეს რელიგია და ეროვნული ტკივილების ხსენება აუკრძალეს, კულტურამ შეძლო სათავისოდ გამოეყენებინა საბჭოური დოგმები, მატერიალურ-ეკონომიკური ბაზისი და ჩაკეტილ, პოლიციურ სივრცეში განავითარა მრავალი დარგი, მეცნიერება და ხელოვნება, შეინარჩუნა ენა, ტრადიციები და აღიარებასაც მიაღწია.

XX საუკუნის საქართველოში შეიქმნა დიდი და მრავალსახოვანი კულტურა, რომელიც უფრო ევროპას უკავშირდებოდა, ვიდრე რუსეთს.

ამგვარი მიმღეობა, ქალური ხასიათი, სწორედ ეს ელასტიურობა და შემგუებლობა ინახავდა ქართველობას, ქართულ კულტურას. ქართული კულტურა ამიტომაც სწრაფად ითვისებდა ყოველ სიახლეს, ასევე სწრაფად აძლევდა ეროვნულ ელფერს, ეროვნულ სახეს: უცხოური ისევე სანიმუშო იყო, მაგრამ იგი უნდა გაქართულებულიყო.

ქრისტიანული ტრადიციები და ქალის კულტი, მუდმივი ბარბაროსული შემოსევები, თავგანწირული ბრძოლები და გმირის კულტი, წარმართულ-ხალხური ლექსი, ცეკვა და სიმღერა, სიახლოვე მუსულმანურ სპარსეთთან, ბიბლია, „ქართლის ცხოვრება“, „ვეფხისტყაოსანი“ და „ვისრამიანი“, შემდეგ – რომანტიზმი და მოდერნიზმი, რევოლუციური იდეალები და ამ იდეალების მსხვრევა ქართულ კულტურას სინკრეტულ ხასიათს აძლევდა, აყალიბებდა რომანტიკულ-ჰეროიკულ სახეს.

რომანტიკულ-ჰეროიკულია ქართული ლიტერატურა, მისი მთავარი პერსონაჟები, მხატვრობა, მუსიკა, თეატრი, ბალეტი, კინემატოგრაფი, ეტიკეტი, ცხოვრების წესი, მიმართება წარსულთან, სწრაფვა მომავლისაკენ.

* * *

XX საუკუნის დამლევს ქვეყანამ კიდევ ერთხელ აღიდგინა პოლიტიკური დამოუკიდებლობა (ზვიად გამსახურდია). მაგრამ ქაოსურ ატმოსფეროში კულტურამ რეგრესი განიცადა: ვერც თავისუფლების მოპოვებამ, ვერც ქრისტიანული რწმენის დაბრუნებამ, ვერც ევროამერიკულ სამყაროსთან დაახლოებამ, ვერც შიდა ტრაგედიებმა ჯერჯერობით შთამაგონებელი, მაცოცხლებელი, განმაახლებელი სტიმიული ვერ მისცა.

ქართულ კულტურას ხალხი და შემოქმედი ვერ პატრონობენ.

ნაციონალიზმი შეცვალა ნიჰილიზმმა.

მთელი ისტორიის მანძილზე ქართველი ხალხი გადასარჩენად სისხლს ღვრიდა, კარგავდა ტერიტორიებს, მაგრამ არ თმობდა თავისუფლების იდეას, რელიგიას, ენას, ლიტერატურას, რამაც იხსნა ასიმილირებისაგან.

ამრიგად, ქართულმა კულტურამ გამოიარა ხურიტული, ელინური, ირანული, ბიზანტიური, სპარსული, რუსულ-ცარისტული, რუსულ-ევროპული, რუსულ-კომუნისტური პერიოდები, მაგრამ შეინარჩუნა თავისთავადობა, გაიაზრა ის სიახლე, რაც დროს მოჰქონდა, შეინარჩუნა მართლმადიდებლობა და ასე შეუერთდა ევროპელ ერთა დიდ ოჯახს, რომლის ნაწილადაც თავს ყოველთვის გრძნობდა.

III. აზროვნების პროცესი: სულის მოდელირება

ინტელექტუალთა წრე

კულტურას, სულიერს თუ მატერიალურს, რელიგიურს თუ ლიტერატურულს, ქმნის ადამიანთა მცირე ჯგუფი, მაგრამ მის ფორმირებასა და გავრცელებაში ერთვებიან სხვებიც. საზოგადოების უდიდესი ნაწილი მასში არ მონაწილეობს.

ისინი ამთვისებლები არიან, მტარებლები არიან, მეტნაკლებად რომ იცავენ ტრადიციებს და კრძალავენ მათგან გადახვევას. შეიძლება, როგორც გამონაკლისი, თავად დაარღვიონ, მაგრამ სხვებისადმი კონსერვატიზმს ინარჩუნებენ.

ეს კონსერვატიზმი არის კულტურის მდგრადობა. მის გარეშე სულიერი მემკვიდრეობა, ეროვნული თუ საკაცობრიო, ვერ იარსებებს.

მცირე ჯგუფის – შემოქმედ ინტელექტუალთა წარმოდგენები, ფორმირებული ეთიკურ-ზნეობრივი ნორმები, ცხოვრების წესი, პოლიტიკური და რელიგიური იდეალები, ესთეტიკური ხედვა და საგნები გადაეცემა აღზრდის გზით შთამომავლობას, გადაეცემა მასებს, მის ცალკეულ ფენებს.

ამიტომ კულტურის პროგრესისათვის, შექმნისა, შენახვისა და გავრცელებისათვის მთავარია ინტელექტუალთა ვიწრო წრე. მაგრამ იგი მატერიალურ ძალად მაშინ იქცევა, როცა მასებს დაეუფლება, მასებს შესძრავს და დაიმორჩილებს.

ეს არის კულტურის, მისი ცალკეული დარგების სიცოცხლისუნარიანობა. სხვა მხრივ – რაც უნდა ჭკვიანურად, ესთეტიკურად იყოს მოფიქრებული კონცეფცია ან შეიქმნას საგანი, საერთო კულტურის ნაწილად ვერ იქცევა, პროცესში ვერ ჩაერთვება.

იგი დარჩება როგორც საინტერესო ექსპერიმენტი, რომელმაც ვერ გაამართლა, ანუ, როგორც იტყვიან – ვერ ჰპოვა აღიარება.

რელიგიური წარმოდგენების, ხელოვნების ნიმუშების, ქცევისა და ზნეობის ნორმების, ადათ-წესების შექმნა მუდმივი პროცესია, უწყვეტი მოძრაობაა, რაც მათ შენახვასა და დაცვას ნიშნავს შთამომავალთა მესხიერებაში.

კულტურის ყოველ სახეს, ყოველ ფორმას იგონებს ინდივიდი, მაგრამ იხვეწება ინტელექტუალთა წრეში, საზოგადოების ზემოქმედებით, მათ მოთხოვნილებათა გათვალისწინებით.

მაგ., არქიტექტურა, რომელიც გამოვიდა საკულტო მოთხოვნილებიდან, თანდათან გადავიდა მასებში, მოახდინა მათი წარმოდგენების მატერიალიზება, დროის შესაბამისი მოდელირება და ფორმების დიფერენცირება.

თავად შექმნის პროცესი არის აზროვნება.

კულტურის ყოველ საგანს, ადამიანის ინტელექტუალურ მოქმედებას აქვს მიზანი და დანიშნულება. ამის მიხედვით განარჩევენ სხვადასხვა ტიპის აზროვნებას – ხატოვანს, პრაქტიკულს, შემეცნებითს. მათ უმაღლეს სახეს ავლენენ შემოქმედი ინტელექტუალები, ახალი დროის ინიციაციით ხელდასხმულნი, იდუმალი მისტერიით განდობილნი.

1. აზროვნების ტიპები

კულტურას ქმნის და წარმართავს აზროვნება.

აზროვნება თავის ტვინის თვისებაა. იგი ემყარება აღქმას, შეგრძნებებს, მეხსიერებას, ასოციაციურად პოულობს რეალურ თუ ილუზიურ კავშირებს საგანთა შორის, ასახავს მათდამი მიმართებებს, ემოციურ დამოკიდებულებას.

ჩვეულებრივ, აზროვნებას მეტყველებასთან ერთად წარმოდგენენ, მათ განუყოფელ მთლიანობას სცნობენ.

ენა არის სააზროვნო ბაზა, იგი ვლინდება ფიქრით, ოცნებით, ჰალუცინაციით, განსჯით თუ მოქმედებით. მაგრამ ენასაც აქვს სხვადასხვა დონე – იგი არის კომუნიკაცია, ფიქრის პროცესი, ასოციაციური კავშირები, საგნის შეცნობა თუ ემოციური წარმოსახვა, აფექტების გამოხატვა.

მხატვრული აზროვნება

მხატვრული აზროვნება იგივე ხატოვანი აზროვნებაა, საკუთარი განცდების სიმბოლური წარმოდგენა.

რელიგიისა და ხელოვნების დარგების პირველსახე, როგორც ვაჩვენეთ, არის კაცთშენიერვის რიტუალი, რომლის სინკრეტიზმი დაიშალა და სულში ჩაიძირა. მას აღადგენს და სიმბოლური ფორმებით ააქტივებს კულტურშემოქმედი.

ხელოვანი აზროვნებს ხატებით (სურათებით). ხატებს აქვთ ნიშანი და მნიშვნელობა, ისინი ასოციაციურად უკავშირდებიან ერთმანეთს. ასოციაცია გამოდის საგნის ერთი, შეიძლება სულაც ფარული ნიშანთვისებიდან.

მხატვარი აზროვნებს ფერებით, კომპოზიტორი – ბგერებით, პოეტი – სახეებით, მოცეკვავე – რიტმული ფიგურებით, არქიტექტორი – ხაზების პროპორციით, მსახიობი და რეჟისორი – ამ ნიშანთა სინთეზით.

რელიგიაც მხატვრულ-ილუზიური სამყაროდან ამოდის (მაგ., ავესტა, ბიბლია, ყურანი), იტივრთება ჰალუცინაციების მსგავსი მისტიკური წარმოსახვების სისტემატიზებით, სიმბოლური დოგმატებით, მართავს რიტუალურ დღესასწაულებს, წირვასა და ლოცვას, ჯვარისწერის, ნათლობის, გასვენების პროცედურებს, უგალობს ღმერთს, ანგელოსებს, მოციქულებს, მარტილებსა და წმინდანებს, ხატავს მათ სახეებს.

ლიტურგიის პროცესი სრულდება, როგორც სპექტაკლი.

მას ჰყავს რეჟისორი, აქტიორები, მსმენელ-მაყურებლები, აქვს სცენა და დარბაზი, სამოქმედო სიუჟეტი, როგორც ეს იყო წარმართულ რიტუალებში.

ყოველი სიახლე სწრაფად ძველდება, შეეზრდება ტრადიციას, მისი ნაწილი ხდება. მაგ., მაქს რაინჰარტმა შემოიღო მბრუნავი სცენა; ანტიკურ თეატრში, იპოონურ კაბუკში ქალის როლს კაცი ასრულებდა; კლასიციზტური დრამისა და თეატრისათვის სავალდებულო იყო ადგილის, დროისა (24 საათი) და მოქმედების ერთიანობა; ძველ რომში პირველად დაუშვეს ფარდა, ხოლო 1829 წლიდან დეკორაციების შესაცვლელად იქნა იგი გამოყენებული.

მწერლისათვის წარმოსახული სამყარო სიტყვებში გადადის, სიტყვა აყალიბებს ილუზიურ, სინამდვილის მსგავსი ქვეყნის ანაბეჭდებს.

მაგრამ ხელოვანის აზროვნების მიზანი არის გრძნობადი, ემოციური მიმართებების შექმნა, რათა ის, რასაც თავად გრძნობს და განიცდის, გადასცეს სხვას – მკითხველს, მსმენელს, მაყურებელს, ოღონდ ეს ხდება ესთეტიკური კატეგორიებით, ესთეტიკური გაშუალებით, შთაგონებით, რაც იწვევს ფსიქიკური არქეტიპების გააქტივებას.

ამისათვის მიმართავს სიტყვას, ხმას, ფერებს, ხეს თუ ქვას, სპეციფიკურ ენასა და სტილს, დრამატულ და კომიკურ სიუჟეტებს, პერსონაჟთა მასას. ასე უფრო მძაფრად აღიბეჭდება ადრესატის მეხსიერებაში შემოქმედის სულის დრამა.

მხატვრული აზროვნება ლიტერატურაში, პროზასა, პოეზიასა და დრამატურგიაში ემოციების გააზრიანებით ავლენს მრავალგვარ პირობითობას, საგნის ფარულ თუ ასოციაციურ ნიშან-თვისებას, რაც გულისხმობს ფსიქიკურ წარმოდგენათა თამაშს, მიამიტურ და გულუბრყვილო დამოკიდებულებას, როცა არ იჭრება არსში, არამედ – სურათებით მეტყველებს, ხატავს და მოძრაობს.

ამგვარ პირობითობას ჰქვია ეპითეტი, მეტაფორა, შედარება, სიმბოლო, ალეგორია, სიუჟეტი, პერსონაჟთა ხასიათი, როცა წარმოსახ-

ვაში საგნები ასოციაციურად მოძრაობენ, ერთმანეთს წაებმიან და გრძნობას აღგვიძრავენ.

არც ესენია უცვლელი. ყოველ სტილსა და მიმდინარეობას შემოაქვს ახალი გაგება, ახალი პირობითობა: რეალისტი მწერლის ესთეტიკა სიმბოლისტიკისათვის გაუგებარია; ფუტურისტული ზაუმი მკითხველს არ აინტერესებს; სოციალისტური რეალიზმის ტრაქტორი და სოცშეჯიბრება დღეს პაროდიულად აღიქმება; დეტალების სიზუსტე, რეალობის ასახვა „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურისათვის უცხოა; სპარსული პოეზიის პირობითობაში გაზვიადების მიზანი ფაქტის გამძაფრებაა.

„გველნი მოშლით მოეკეცნეს, ბალი შეღმა შე-რა-შენდა“, – წერს რუსთაველი; შექსპირისათვის ამგვარი სიტყვიერი არტისტიზმი უცნობია. მას სულში გათამაშებული დრამის რაციონალური გადმოცემით მივყევართ ტრაგიკული ფინალისაკენ, როცა სიტყვა ერწყმის მოქმედებას.

ყველა დროის სიტყვის ოსტატი გამოდის თავისი ეპოქის გემოვნებიდან, შემდეგ მას გადააკეთებს ან მძაფრად აღბეჭდავს. ხოლო ძველი დროის ესთეტიკის აღდგენა ან ფორმების რესტავრაცია მონყვეტილია ცხოვრებას და მხოლოდ ინტელექტუალთა ოცნებაა. მაგ., კლასიციზტური პრინციპები, სამი სტილის თეორია, ძველბერძნული ჰეგზამეტრის გადმოტანა, რუსთაველის სტილისა და ესთეტიკის გაგრძელება XVI-XVIII საუკუნეთა ქართულ ლიტერატურაში.

ასევე იქცევა კომპოზიტორი, არქიტექტორი, მხატვარი თუ მსახიობი.

გრძნობათა გარდასახვა ყველგან არსებობს, რაც თამაშია. მაგრამ აქ მთავარი არის არა თამაში, არამედ – ბრძოლა, ვნებათა და აზრთა შეჯახება, მათი ჭიდილის გამოსახვა, რამაც წონასწორობა უნდა დაურღვიოს ამთვისებელს, თავი მოაწონოს, აღაფრთოვანოს, სინანული მოჰგვაროს, შეაყვაროს, შეაძულოს ანუ მოხდეს სტატიკური განწყობილების შეცვლა, ახალი ენერგიით დამუხტვა.

ასოციაციათა თამაშით, მეტაფორულ-სიუჟეტური თხზვით, რეალობის მიამიტურ-ილუზიური აღქმით გვეძლევა ბრძოლის, შფოთვის და ღელვის იმიტაცია, რაც გადადის ადრესატის სულში, ფსიქიკურ წარმოდგენებში.

ესთეტიკურ განცდათა გააზრიანება მისი პირველსახეების, არქეტიპული სანყისების პოვნა და მათი კავშირ-მიმართებების ჩამოყალიბებაა.

მხატვრული აზროვნება თუ ესთეტიკურ გრძნობას არ აღძრავს, ფუნქციას კარგავს. იგი იქნება არა ნამდვილი, არამედ სუროგატი, რომლის შედეგი არავის აღელვებს (მაგ., ტაძარი, სიმფონია, ოპერა,

თეატრალური სპექტაკლი, კინოფილმი, ცეკვა-სიმღერა, ლექსი, რომანი, ტრაგედია). ამიტომ განარჩევენ ესთეტიკურ ტალღებს, რომელთაც მოაქვთ განსხვავებული ემოციები – ლირიკული და ეპიკური, ტრაგიკული და კომიკური.

ხატოვანი აზროვნება ყველა ადამიანის თვისებაა. მაგრამ მისი უმაღლესი გამოვლენა ფიქსირდება ხელოვნებაში, რომელიც ამ სანყისს აძლევს მოწესრიგებულ ფორმას, აძლევს მიზანსა და დანიშნულებას.

სულიერება ყველაზე მეტად ვლინდება მხატვრულ აზროვნებაში, შესაბამისად – სურათებსა და სახეებში, რეალურად კი – ქცევასა თუ მორალში.

იგი უძველესი დროის რუდიმენტის სახით არსებობს ადამიანის ცნობიერებაში, მოდის ცხოველური ჟამიდან, როცა სიტყვა უდრიდა საგანს, ხოლო საგნებს შიშითა და ლელვით აღიქვამდა, ტაბუირებით გამოყოფდა მის არაარსებით, ფარულ ნიშანს, საგნის სიმბოლურ სახეს, სასურველს იახლოვებდა, საშიშს – ირიდებდა.

ხელოვანი ამას დღეს აკეთებს შეგნებულად, იცის, რომ ეს ლოგიკურად ასე არ არის ან შეიძლება არ იყოს, მაგრამ ლამაზად და მშვენიერად, რიტმითა და ფერით არის მოწვდილი, როგორც „სიბრძნე სიცრუისა“ და „მშვენიერი ტყუილი“.

ველურისათვის კი ეს იყო რეალური ფიქრი, აღქმა და მოქმედება.

მხატვრული აზროვნება უცხოობს განსჯას, ცნებით მსჯელობას, აბსტრაქციებს, ლოგიკურ ტერმინებს. იგი ხატავს და ხატვით გვიჩვენებს, სურათებით გვარწმუნებს და გვაღელვებს.

ეს სურათები რიტმულად ჟღერენ და ფერებით ელავენ, ემორჩილებიან საგნობრივ სიმეტრიასა და პროპორციას, დინამიკას.

მაგ., ლევი-ბრიულის ცნობით, ერთ-ერთ ტომს ჰქონდა „თოვლის“ 41 სინონიმური სიტყვა. მაგრამ არ იცოდნენ თუ რა იყო თოვა, არ შეეძლოთ კონცენტრირებული, აბსტრაქტული აზროვნება და მხოლოდ ხედვითი ასოციაციებით ფიქრობდნენ, ემპირიულ ფაქტებს შორის კავშირს ვერ პოულობდნენ (დიმიტრი უზნაძე).

ჰქონდათ ცალ-ცალკე სიტყვები თევზის ან ხორცის ჭამის, აღმოსავლეთით ან დასავლეთით წასვლის შესაბამისი, მაგრამ არ იცნობდნენ ზოგადად „ჭამისა“ და „წასვლის“ ექვივალენტურ სიტყვებს.

ამიტომ პროტო-ენები შეიცავდა მრავალ სიტყვას, საგნის მრავალ ნიუანსს გამოხატავდა, მაგრამ მათი შერწყმით რომ საერთო ეპოვნათ, ეს არ შეეძლოთ.

ასე რომ მხატვრული აზროვნება ამოდის ასეთი და მსგავსი (რომლის მრავალი მაგალითი მოგვაქვს პირველ ნიგნში) საგნების ერთი, ფარული და სიმბოლური ნიშნების ასოციაციებიდან, მათი სურათების

ყნოსვით, ხედვით, სმენით, მოძრაობით გადაბმისაგან.

მხატვრული აზროვნება გრძნობათა ტალღის სახეებით, სურათებით, ასოციაციების გაშლა და დალაგებაა, სინამდვილის ანალოგიით სტილიზება (იხ. „იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში“).

მას აქვს სანყისი, განვითარება, დასასრული ანუ კომპოზიციური ჩარჩო. ტაძარი ამოდის ფუნდამენტიდან, რომელსაც ემყარება კედლები, კარ-ფანჯრები, გუმბათი. მაგრამ მისი განფენა, სიმაღლე და სიგანე სასრულია.

იუველირი ოქროს ჯვარს, საყურეს ან ყელსაბამს რომ ამზადებს, თავიდანვე მოფიქრებული აქვს კომპოზიცია, ნივთის ზომა, დეტალების პროპორცია, პატიოსან თვალთა ფერი და ადგილი.

ოპერა სიმღერითა და მუსიკით შესრულებული მოქმედებაა.

თეატრში სიმღერას, არიას ენაცვლება სიტყვა-დიალოგი და მონოლოგი, ბალეტში – ცეკვით სტილიზებული მოქმედების გრადაცია.

სამივე მათგანი კი დრამა ან კომედიაა, რომელიც სიუჟეტური ხაზებით ავითარებს გრძნობიდან გამოსულ აზრს.

მუსიკა მონესრიგებული ბგერითი მოდელებით, რიტმიკითა და მელოდიკით გადმოსცემს გრძნობათა ინტენსივობას, მოძრაობას, აჟღერებს საკრავი და ვოკალი.

მუსიკა ახლავს არა მხოლოდ ბალეტს ან თეატრს, არამედ – პოეზიასა და პროზასაც. იგი იღუმალის მელოდიით გადმოღის ჩვენში და გადმოაქვს გრძნობითი ინფორმაცია, ერთვის და ცვლის ჩვენს იმპულსებს, სუნთქვას, გულისცემას, სისხლის მოძრაობას.

ხატოვან (მხატვრულ) აზროვნებას დღეს ერთვის ჭარბი ინტელექტუალური, შემეცნებითი ნაკადი, რითაც სახე ივსება ლოგიკური ცნებით, ნაივობა – რაციონალური განსჯით, ან კუბიზმის მსგავსი პირობითობით.

ამრიგად, ხატოვანი აზროვნება ხელოვნებისა და რელიგიის ენაა, კულტურქმნადობის საფუძველი, სურათების კონცენტრირება, სათქმელის სიმბოლური გაშუალება.

ცნებითი აზროვნება

ცნებითი აზროვნება გამოყოფს მეტყველების პროცესიდან სიტყვას, სიტყვათა ჯგუფს და მასში აქცევს აზრს, რაც არის ლოგიკური განსჯის შედეგი. იგი მითოსურ-რელიგიური აზროვნების დაძლევაა, რაც ჩვენ ხატების სახით გადმოგვეცა. მას აინტერესებს ჭეშმარიტება, სიმართლე, რეალური საგანი. მხატვრული აზროვნება საგნებს

ბურავს მშვენიერების სამოსელით და კონტურების ბუნდოვანებით, ბინდ-ბუნდის ფერებით აღწევს ემოციურ წესრიგს. ამიტომ შეიძლება მშვენიერი იყოს ყალბი ან ილუზიური, ხოლო ჭეშმარიტი – უინტერესო და უსარგებლო.

მას არ სჭირდება კონკრეტული საგანი ან სურათი, არამედ მათი გამაერთიანებელი ნიშანი, აბსტრაქცია, ზოგადი სახე. მას ვერ შეეხებით, არაა ნივთიერი, მაგრამ არსებობს ჩვენს ცნობიერებაში. მაგ., კონკრეტული გმირი, მაგრამ მისი განზოგადებაა გმირობა, კონკრეტულია მუხა, მაგრამ ზოგადია მცენარე.

როცა ზოგადი სახელები გადადიან აბსტრაქციაში, ვლტულობთ ცნებებს, რომელთა მემვეობით მოაზროვნე სწვდება საგნის ან მოვლენის არსს. ასე იქცევიან მეცნიერები (მაგ., მათემატიკოსი, ფიზიკოსი). ისინი აყალიბებენ ცნებებს, რომელთაც მეტწილად ლათინური ან ბერძნული სიტყვით გამოსახავენ. ასე უფრო გასაგები იქნება იგი სხვა ენებზე მოაზროვნისათვის.

ცნებებს, ტერმინებს, აბსტრაქტულ მსჯელობას ყველაზე ადრე მიმართეს ფილოსოფოსებმა. ძველი დროის ფილოსოფია შემეცნების ყოველ დარგს აერთიანებდა.

შემდეგ ეს ინტელექტუალური მონაპოვარი დანაწევრდა, შეივსო ახალი ინფორმაციებით და დაიწყო სამეცნიერო დისციპლინების გამოყოფა (მაგ., ისააკ ნიუტონი თავის მიერ აღმოჩენილ ფიზიკის კანონებს ნატურფილოსოფიას განაკუთვნებდა).

ცნებითი ენა, ტერმინოლოგიური სტილი არა მხოლოდ ზოგადად არის სპეციფიკური, დაცილებული ხალხის მეტყველებისგან. იგი დიფერენცირებულია დარგების მიხედვითაც. მაგ., სპეციფიკურ ტერმინებს მიმართავენ ექიმი და ასტრონომი, მათემატიკოსი და ფსიქოლოგი, ლინგვისტი და ქიმიკოსი. ამიტომ ერთი დარგის სპეციალისტი ვერ იგებს მეორე დარგის ენას (მაგ., ფილოსოფიის სფეროშიც კი).

დიფერენციაცია იმდენად ღრმად არის წასული, რომ ახალი ინტეგრირების გარეშე მეცნიერების ცალკეული სფეროები ჰერმეტიკული კვლევით იზღუდებიან.

ამგვარი ძიება მაქსიმალისტურია და აქვს პრეტენზია, რომ საკითხი ამონუროს. ცალკეული დარგები (მაგ., ქიმია, ფიზიკა, მათემატიკა) ცნების სიზუსტისათვის მიმართავენ ფორმულებს. ფორმულას არა აქვს ენობრივი ბარიერი. აქ ბარიერს ქმნის სპეციალობა, ცოდნის სახე.

ცნების შემუშავების პროცესში თავს იყრის საგნის არსებითი ნიშნები. მათი განყენებით, ურთიერთშეფარდებით, გამოყოფით ვპოულობთ განმსაზღვრელ თვისებას.

ხოლო ასეთი ცნებების გამოყენებით, აბსტრაგირებული სიტყვე-

ბით ვმსჯელობთ, განვიხილავთ და, როგორც ლოგიკოსები ამბობენ, დაგროვილი წანამძღვრებიდან დედუქციის, ინდუქციისა და ანალოგიის ხერხებით მივდივართ დასკვნისაკენ.

ტერმინებიც ძველდება და ბერდება. მოაზროვნე მასში ველარ ატევს თავის სათქმელს, რადგან იგი სხვა ნიშანზე აკეთებს აქცენტს და ახდენს მის გააბსოლუტებას.

ამიტომ ძველი ცნება აღარ იწვევს ფანტაზიის გააქტიურებას. მაგრამ, ცხადია, ახალი ტერმინის შემოტანა არ ცვლის საგანთა კონფიგურაციას. განლაგება და თვისება იგივე რჩება, მაგრამ ახალი მათი აბსტრაქტული მოდელირებაა, რომელიც განსხვავებული კუთხით და განათებით გვახედებს რეალობაში.

ენა თავადაც შეიცავს შეცდომების წყაროს. ამიტომ მაქსიმალური სიზუსტით მსჯელობა შეუძლებელია. საამისოდ მიმართავენ მათემატიკურ ენას – ფორმულებს.

განსჯისა და მსჯელობის პროცესში თავად ძირითადი ტერმინების აზრიც ცვალებადია. ინდივიდს საყოველთაოდ ცნობილ და მიღებულ ტერმინებში შეაქვს თავისი მსოფლგანცდა, ხედვა და ტემპერამენტი, აქცენტს აკეთებს ერთ, მისთვის მახლობელ ნიშანზე.

ეს იწვევს ტერმინის დეფორმირებას. ჩვენ ვმსჯელობთ ერთი და იგივე სიტყვებით, მაგრამ მათ მიმოქცევაში ვპოულობთ განსხვავებულ ნიუანსებს. მათი რიცხვი და მნიშვნელობა ზოგჯერ იმდენად მრავალგვარია, რომ ჭირს საერთო თანხმობის მიღწევა.

თვით ისეთი ცნება, როგორიცაა კულტურა, ათასამდე ინტერპრეტაციას ითვლის.

როგორც ვთქვით, ჟამთა დენაში იცვლება სიტყვების მნიშვნელობა (მაგ., სტილი ძველ ბერძნულში ჯოხს ნიშნავდა). ყოველ თაობას მათში შეაქვს ახალი ნიუანსები. ასევე იცვლება ცნებები, როცა მეცნიერი ცდილობს საგნის ან ფაქტის ზუსტ განსაზღვრას. იგი თითქოს არსში იჭრება და მას პოულობს. მაგრამ შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ძიებამ სხვა სფეროში გადაიყვანა.

ცნებითი აზროვნება გონების ასპარეზია, სადაც მინიმუმამდე დადის გრძნობა, ემოცია, რომელსაც შეიძლება მნიშვნელობა ჰქონდეს სტიმულისათვის, მიმართულების ასარჩევად, კვლევის ბიძგისათვის.

ფორმულებით აზროვნება მთლიანად აბსტრაქციების სფეროა და კავშირი აღარც აქვს ყოველდღიურ მეტყველებასთან. იგი სავსებით შეუთავსებელია მხატვრულ აზროვნებასთან, თუმცა ერთ დროს ცდილობდნენ, რომ ლიტერატურაშიც შემოეტანათ (მაგ., ფუტურისტები).

ცნებითი აზროვნება მეცნიერების სპეციფიკაა, რომელიც მხოლოდ ინტელექტის, გონების, აზრის პრიმატს სცნობს. მაგრამ ახალ დროში ეს ინტელექტუალური ნაკადი ქარბად შემოდის ხელოვნებაში,

განსაკუთრებით ეს ეხება ავანგარდისტულ სკოლებს (მაგ., კუბიზმი, ფუტურიზმი, „ცნობიერების ნაკადი“). მას ითვისებენ პოეტები (მაგ., თ. ს. ელიოტი) და პროზაიკოსები (მაგ., თ. მანი, ჰ. ჰესე), მუსიკოსები (მაგ., ა. შონბერგი), მხატვრები (მაგ., პ. პიკასო, ს. დალი), რეჟისორები (მაგ., ფ. ფელინი), ჟურნალისტები და ესეისტები.

ცნება ხატოვანი აზროვნების სიმბოლოს განვითარებაა. სიმბოლო გრძნობადი სამყაროდან ამოდიოდა, იყო მინიშნება, რომელიც კრებდა ადამიანებს (მაგ., ჯვარი და სვასტიკა, ნამგალი და ურო). ცნებას ეს არ შეუძლია. იგი დიფერენცირების, არსის წვდომის, ამ არსის კლასიფიცირების შედეგად ჩნდება და პრაქტიკისათვის, ცხოვრების მონესრიგებისათვის არის გამიზნული.

მაგ., მეცნიერული აზროვნების, სამეცნიერო მონაცემთა გათვალისწინების გარეშე თანამედროვე არქიტექტურა წარმოუდგენელია.

ცივილიზაცია ემყარება ცნებითი აზროვნების შედეგებს, მეცნიერების პროგრესს. სული გადადის ცნებებში, ცნებები – რკინასა და მოტორში, ელექტრონსა და მანქანაში, რაც ამოძრავებს ქვეყნიერებას.

ცნება და ფორმულა ცვლის რწმენასა და მხატვრულ სახეს.

ტექნიკას არც ღმერთი სჭირდება, არც ზნეობა, არც ეროვნება, არც მუსიკა და პოეზია.

ერთი სიტყვით, ცნებითი აზროვნება მეცნიერების ენაა, რომელმაც შექმნა თანამედროვე ცივილიზაცია.

როგორც მხატვრული, ისე ცნებითი აზროვნება თეორიის სფეროს განეკუთვნება. ისინი პრაქტიკისათვის, სასიცოცხლო ინტერესებისათვის ვითარდება, როცა მოქმედებას ცვლის ჭვრეტა, ფიქრი და ოცნება, დაკვირვება და განსჯა.

ამგვარი პრაგმატიზმის გამო შენიშნავს მარტინ ჰაიდეგერი, რომ მეცნიერებას არაფერი ესაქმება აზროვნებასთან.

ცნებითი აზროვნება წარმოშობს მეცნიერებას, მეცნიერება – ტექნიკას, ტექნიკა – ცივილიზაციას, რომელსაც ანესრიგებს პრაქტიკული აზროვნება.

პრაქტიკული აზროვნება

პრაქტიკული აზროვნებაც მხოლოდ ადამიანს ახასიათებს. იგი მოქმედებით ვლინდება. ეს გამოიხატება ცხოვრების მონესრიგებით, კომფორტის მიღწევით, არასასურველი სიტუაციების თავიდან აცილებით, კარიერით.

პრაქტიკული აზროვნებისათვის მთავარია ის, რაც სასარგებლოა,

რაც სუბიექტს სჭირდება არსებობისა და მიზნის მისაღწევად. პრაქტიკისტი არ ფიქრობს მშვენიერსა და ჭეშმარიტზე, სანაცვლოდ აწყდება მორალსა და ზნეობას, ცდილობს მათთან მორიგებას. პოლიტიკოსისათვის მიზანი ამართლებს საშუალებას (ნიკოლო მაკიაველი) და, ასე რომ, ამ საკითხს იოლად წყვეტს. ცხოვრებაში კი ეს დილემა მუდმივად არსებობს.

ადამიანთა აბსოლუტური უმრავლესობა ცხოვრობს პრაქტიკული ინტერესებით. ხატოვანი და ცნებითი აზროვნება მას ემორჩილება, რათა სუბიექტმა იოლად მიაღწიოს მიზანს. მხოლოდ ცალკეული, იდეას შენირული პირები ცხოვრობენ პრაქტიკის, პრაგმატულ ჩვევათა იგნორირებით, აკვიატებული, არაცხოვრებისეული მიზნისაკენ სწრაფვით (მაგ., განდევილი, ხელოვანი).

პრაქტიკული უნარი სჭირდება ღვთისმსახურსაც, რათა გზა გაიკაფოს სასულიერო პირთა იერარქიაში, შეძლოს ორიენტირება სხვადასხვა ხასიათის თუნდაც თანამოაზრეთა შორის.

ასეთი უნარი უნდა ჰქონოდა ველურსაც, რათა თავი ერჩინა, სარჩო მოეპოვებინა, გაეძლო სიცივისა და სიცხისათვის, მტერი და ნადირი მოეგერიებინა. ეს თანდათან უვითარებდა დაკვირვების, მოქმედების ალღოს, რათა უფრო კარგად ენადირა, უკეთ დაეცვა თავი. ამ მიზნით იშველიებდა სულებს, მიმართავდა აკრძალვათა სისტემას, შემდეგ – ღმერთებს. ეს ილუზია მას რეალობად წარმოედგინა.

პრაქტიკული აზროვნება ვლინდება თამაშში, შრომასა და ბრძოლაში, პოლიტიკაში, ადამიანთა ყოველდღიურ ურთიერთობაში, სიყვარულსა და სიძულვილში, ამჯერად, როგორც გონების დაბინდვა.

დ. უზნაძეს მოაქვს ვ. კელერის ცდის მაგალითები:

შიმპანზეს ჭერზე ბანანი დაუკიდეს. ვერ მიწვდა მაიმუნი მიმზიდველ საკვებს, თუმცა ბევრი ირბინა გალიაში, ყუთზეც შეხტა, რომელიც ბანანისგან შორს იდგა.

რომ დაიღალა, გაჩერდა. მაშინ ბანანს ფორთოხალი დაუმატეს, რომლის სურნელმა ისევ აღაგზნო მაიმუნი. ისევ დაიწყო სირბილი, მივიდა ყუთთან, აიღო, დადგა ბანანის ქვეშ, ზედ შეხტა და მიწვდა ბანანს, ე.ი. რეაქციის სიმძაფრემ და მოძრაობამ შესძინა მოხერხება.

მაგრამ ეს ერთჯერადი აქტია, ამ მონაპოვრის განზოგადება და კვლავ გამოყენება მას არ შეუძლია.

ახლა გალიის გარეთ დაუგდეს ბანანი ისე, რომ ხელით ვერ მისწვდენოდა, გალიაში კი ლერწმის ორი ჯოხი დადეს. ვერც ახლა მისწვდა შიმპანზე ბანანს, თუმცა ბევრი იწრიალა. შემდეგ ერთმანეთს მოარგო ჯოხები და ასე შემოითრია ბანანი გალიაში.

თითქოს გაჩნდა აზროვნების ნასახი, პრაქტიკული მოქმედების უნარი. მაგრამ შიმპანზემ როგორც კი ბანანი შეჭამა, ჯოხები გადა-

ყარა. ცდა რომ გაუმეორეს, ისევ წვალემა დასჭირდა, ვიდრე მიხვდებოდა, რომ ახლაც ჯოხების შეერთება იყო საჭირო, ე.ი. ინსტიტუტმა მასში ვერ ჩამოაყალიბა გონივრული მოქმედების უნარი.

მიხვედრა დარჩა ერთჯერად აქტად, რაც მოჰყვა მოძრაობას, ცდების სერიას.

ადამიანი კი ითვალისწინებს თავის დაკვირვებას, წინაპართა გამოცდილებას. იგი ბევრს ივიწყებს, მაგრამ სასიცოცხლოდ აუცილებელ ხერხებს იხსომებს და იყენებს.

ასე გროვდება პრაქტიკული ცოდნა – როგორ ააგოს სახლი, გაიყვანოს გზა, ჩაიცვას ტანსაცმელი, მოკლას ნადირი, მოინიოს პური, მოჭრას ხე, დაანთოს ცეცხლი, შეწვას ხორცი...

უნარ-ჩვევა გადაეცემა თაობიდან თაობას და იძენს მეტ მრავალ სახესა და კომფორტს, რითაც ყალიბდება ყოფითი და პიროვნული კულტურა.

პრაქტიკული აზროვნება ყველაზე მეტად ვლინდება მართვის პროცესში, როცა მეფე, პრეზიდენტი, სარდალი თუ დირექტორი ანუ ლიდერი თავისი იდეების მიხედვით განალაგებს ადამიანთა მასას, საზოგადოების ფენებს, ლავირებს სხვადასხვა ნებელობის, ფსიქიკის, გონის, ტემპერამენტის პირთა შორის, იცავს წესრიგსა და იერარქიას, წარმართავს მათ ერთი მიზნის აღსასრულებლად.

განსაკუთრებით იგი სჭირდება ბიზნესმენსა და პოლიტიკოსს, რადგან მათი მოქმედება ამოძრავებს სხვებსაც. წარმატების შემდეგ პრაქტიციზმს ეძლევა პრაგმატულ-ეგოისტური განვითარება.

თომას მანს გადმოცემული აქვს ბიზნესის ჩასახვის, განვითარების, აყვავებისა და დაცემის მოდელი ოთხი თაობის სიცოცხლეში. ერთი ნულიდან იწყებს მოქმედებას, მეორე აგროვებს ქონებას, მესამეს იგი გადააქვს ძალაუფლებაში, მეოთხე კი გადადის დეგენერაციაში („ბუნდენბროკები“). მსგავსი მოდელი სულხან-საბა ორბელიანს ნაჩვენები აქვს პერსონაჟის ოცნებაში („გლახაკი და ქილა ერბო“), ლავრენტი არდაზიანს – რეალობაში, როცა ობოლი და ღატაკი სოლომონი ნაჩუქარი ბაღდადით იწყებს ჩარჩობას. იგი, ისევე როგორც ყველა ბურჟუა, მდიდრდება დაუზარელი მოქმედებით, სიძუნწით, ფულის მოგების ალლოთი, სიცრუით, ინტრიგებით, ვერაგობით, სიკეთით, შეურაცხყოფით, ეკონომიკური მდგომარეობის სწრაფი აღქმით („სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“).

პოლიტიკოსი ან ბიზნესმენი აზროვნებს არა სიტყვებით, არამედ – სიტუაციებით, მათი შექმნითა და გადაბმით, რომლის ფიგურები ადამიანები არიან. მათ მიღმა კი დგას იდეა და სწრაფვის უნარი.

პრაქტიკული აზროვნება მაშინ არის უფრო ეფექტური, როცა ლიდერს ქარიზმა გააჩნია, როცა მისი სიტყვა, მზერა და მოქმედება ხიბ-

ლავს თანამებრძოლებს, თანამდეგ მასას.

ეს არის, ერთი მხრივ, იდეალური ფსიქიკური არქეტიპების გააქტივება, მეორე მხრივ – მკვდრეთით აღმდგარ წარმოდგენათა მოქმედ ძალად ქცევა, ძალაუფლების ცხადი რეალიზება.

პრაქტიკული აზროვნება, განსაკუთრებით – პოლიტიკაში, უკავშირდება რისკს, ბედისწერას, სიცოცხლეს, როცა სუბიექტის მცდარი ნაბიჯი მის დაღუპვას, ხოლო როცა ამას სჩადის ქვეყნის მეთაური – ქვეყნის კატასტროფას ნიშნავს.

ჰიტლერი თავის პოლიტიკურ ანდერძში ამბობს, რომ ბევრს ფიქრობდა, თავს დასხმოდა თუ არა საბჭოთა კავშირს, ითვალისწინებდა საერთაშორისო სიტუაციას, დიდი ბრიტანეთისა და საბჭოთა კავშირის სამხედრო-ეკონომიკურ პოტენციალს, საკუთარ გეოგრაფიულ მდებარეობასა და ძალებს, თვალწინ ედგა ნაპოლეონისა და გერმანიის ორ ფრონტზე ომის დამღუპველი მაგალითები.

მარცხი რომ აერიდებინა, მაქსიმალურად მოემზადა ომისათვის. საბჭოთა კავშირთან 2.000 კილომეტრიან საზღვარზე, ბალტიიდან შავ ზღვამდე თავი მოუყარა გამარჯვებულ ომებში გამონრთობილ საუკეთესოდ აღჭურვილ სამილიონიან არმიას, რათა მოულოდნელი და საშინელი დარტყმით საბჭოთა კავშირი სწრაფად გაენეიტრალებინა.

ქვეყნის მთლიანი დაპყრობა არც ჰქონდა განზრახული.

მან იცოდა, რომ მრავალწლიანი ომი გერმანიას არ შეეძლო.

ჰიტლერმა თითქოს მიზანს მიაღწია, მოიპოვა არნახული მასშტაბის წარმატება და სამ თვეში მოსკოვთან იდგა.

თითქოს ომი უნდა დამთავრებულიყო, როგორც ეს მოხდა საფრანგეთთან წინა წელს.

მან ყველაფერი დეტალურად, გერმანული სიზუსტით გათვალა, მაგრამ გამორჩა ერთი რამ – მოწინააღმდეგის ლიდერის სტალინის პიროვნული ფაქტორი, თუმცა დიდად აფასებდა.

სტალინს გამოვლილი ჰქონდა ბანდიტური სკოლა, კატორღა და ციხეები, შიდა მგლური ბრძოლების პერიოდი, ქვეყანაში მოაწყო მილიონობით ადამიანის ხორცსაკეპი, ჰქონდა თავისი იდეების ფანატიკური რწმენა და ამდენად არც თავისი, არც მილიონების სიცოცხლე არაფრად უღირდა.

მას, ლატაკი და ლოთი მეჩქემის შვილს, უბრალო სემინარიელს, რომელსაც საკუთარი ბინაც არ გააჩნდა, დასაკარგი არაფერი ჰქონდა.

გარდა ამისა, იგი რუსი არ იყო, რომ ვინმე და რამე შებრალებოდა. იგი სხვის ქვეყანას მართავდა. დათმობის, ზავზე წასვლის დროს ყოველთვის დარჩებოდა ეჭვი, რომ ეს იმიტომ გააკეთა, რომ იგი ეთნიკურად რუსი არ იყო.

სტალინი ომს მაშინაც გააგრძელებდა, ჰიტლერს თუნდაც ურალამ-

დე მიელნია, რადგან იცოდა, რომ დიდი ბრიტანეთი და აშშ, ადრე თუ გვიან, მაინც მიაღწევდნენ წარმატებას.

ასე რომ, ჰიტლერის პოლიტიკური გათვლა მცდარი აღმოჩნდა,

მებრძოლს სინდისი არა აქვს, სინდისი მაყურებელს აქვს, – შენიშნავდა გოეთე; მიზანი ამართლებს საშუალებას, – აცხადებდა მაკიაველი; ტრაგედია ერთი ადამიანის სიკვდილია, მილიონების დაღუპვა სტატისტიკაა, – ამბობდა სტალინი; ღალატი დროის საკითხია, – თავს იმართლებდა ტალეირანი ანუ პრაქტიკული მოქმედება მიზნის მისაღწევად, თუ დასჭირდა, ყველა აკრძალულ, უზნეო და საზარელ ხერხს მიმართავს.

ლიდერი მაშინ აღწევს წარმატებას, როცა სწორად აფასებს სიტუაციას და სწრაფად მოქმედებს. დაყოვნების ჟამს თავს იჩენენ ახალი ფაქტორები და ძველი ანალიზი მცდარი ხდება.

ჰიტლერიც შენიშნავდა, რომ ომი მაისში უნდა დაენყო და მხოლოდ მუსოლინის უუნარობის გამო ვერ შეძლო ეს.

გალიის მრავალწლიან ომებში გამარჯვებული იულიუს კეისარი იტალიის საზღვართან – მდინარე რუბიკონთან შეჩერდა. მას აკრძალული ჰქონდა ჯარით საზღვარზე გადასვლა, უნდა გადამდგარიყო სარდლობიდან და ისე ჩასულიყო რომში. მაგრამ შეიძლებოდა ამ ვითარებით მეტოქეებს ესარგებლათ და იგი სიკვდილით დაესაჯათ. ხოლო ჯარით რუბიკონის გადალახვა საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ ომს მოასწავებდა, რასაც შეიძლებოდა კატასტროფა მოეტანა.

სამდლიანი ფიქრისა და ყოყმანის შემდეგ კეისარმა ბრძანა, რომ ჯარს რუბიკონი გადაეღახა და რომისაკენ დაძრულიყო.

ლიდერის პრაქტიკულ აზროვნებას არ ჰყოფნის სიმართლე ან ლავირება, გააჩნია როგორი საზოგადოებასთან აქვს საქმე, რა პრაქტიკული აზროვნება აქვს მას, რომელსაც მართავს.

ზევიად გამსახურდია თავის მოწინააღმდეგეებს „კრემლის აგენტებს“ ეძახდა. ყველა არც იქნებოდა აგენტი, მაგრამ ისინი ასრულებდნენ რუსულ იდეას და ამ მხრივ პრეზიდენტი მართალი იყო. ეს, ერთი მხრივ, მათ აღიზიანებდა, აღიზიანებდა საზოგადოების ინერტულ ნაწილსაც, ე.ი. არ იყო დიპლომატიური მეტაფორა. მაგრამ, მეორე მხრივ, სწორედ ამგვარი პირდაპირობის გამო იწვევდა მომხრეთა აღფრთოვანებას, რომელსაც სიმართლე სწყუროდა.

„მონღოლი ყველას კლავდა“, – წერს ჩინგის ხანის სისასტიკით შეძრწუნებული ერთი ჟამთააღმწერელი. მაგ., როცა ჰერათი აიღეს და დაანგრიეს, დახოცეს მილიონნახევარი ადამიანი; ნიშაფურში მკვდრებისა და ცოცხლებისაგან პირამიდა ააშენეს, ქალაქი გადახნეს და ქერი დათესეს; ჩინეთში მოსპეს 18 მლნ ადამიანი, ბალდადში მოკლეს 800.000 არაბი...

ასე იქცეოდნენ ყველგან, სადაც წინააღმდეგობას აწყდებოდნენ. მიზანი მხოლოდ დაპყრობა არ ყოფილა. მონღოლებმა იცოდნენ, რომ ისინი გაცილებით მცირერიცხოვანი იყვნენ, ვიდრე დაპყრობილი ხალხები. ამიტომ, ძალაუფლების განსამტკიცებლად, აუცილებელი იყო მათი განადგურება, დემოგრაფიული ბალანსის შეცვლა.

ამას აიძულებდათ არა მხოლოდ ველური სისხლის წყურვილი, არამედ – პრაქტიკული აზროვნება. „ყაენი ბედნიერი ვერ იქნება, თუ ერი უბედურია“, – ამბობდა ჩინგის ხანი. ამას კი აკეთებდა სხვათა მოსპობისა და დამონების ხარჯზე.

ასეთივე ბარბაროსული პრინციპით მოქმედებდნენ იულიუს კეისარი, თემურ ლენგი თუ ადოლფ ჰიტლერი.

საზოგადოების ფენების შეკავშირებისათვის საჭიროა დიადი იდეა, რაც ინვესტს მასობრივ ფსიქოზს, თავგანწირვას, ფანატიკურ სწრაფვას (მაგ., პაპის ურბან მეორის მიერ მუსულმანთაგან იერუსალიმის განთავისუფლებისაკენ მოწოდება, რელიგიური ალტკინება, სოციალიზმისა და კომუნიზმის ქადაგება). ხოლო თუ ამ იდეას გადასცემს ქარიზმატული ლიდერი (მაგ., ნაპოლეონი, ტროცკი ან ჰიტლერი), მაშინ მილიონები დგება სამსხვერპლოზე.

ქარიზმატული ლიდერის მოქმედება გამორიცხავს დეტალებსა და ნიუანსებს, ყოფით პრაქტიციზმს. ამიტომ თრობას მოსდევს გამოფხიზლება ანუ დამარცხება.

პრაქტიკული მოქმედება იერთებს ხატოვან და ცნებით აზროვნებასაც. მაგრამ კულტურშემოქმედსაც სჭირდება იგი, რათა თავისი ნააზრვეი გაიტანოს და დაამკვიდროს,

რელიგიურ მოღვაწეს, ხელოვანს, მეცნიერს, პოლიტიკოსს თავისი იდეების განხორციელებისათვის, საზოგადოების მოსაწონებლად უნდა შეეძლოს ადამიანურ ურთიერთობათა ჯუნგლებში ლავირება. გარემოების სათავისოდ გამოყენება, ადამიანთა რეალური თუ სიმბოლური დარაზმვა.

ეს უნარი არ ჰქონდათ რომანტიკულ და რეალისტურ ლიტერატურაში ცნობილ უდროობის გმირებს, მსოფლიო სევდის რაინდებს, ზედმეტ ადამიანებს, ცალკეულ მეცნიერებს, მწერლებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს.

ისინი ამოვარდნენ თავისი საზოგადოების, თავისი დროის კონტექსტიდან. მხოლოდ ზემძლავრ შუქურებს შეუძლიათ დარჩნენ თავიანთი თავის ამარა, თუმცა ელით ნარ-ეკლიანი ცხოვრების გზა.

ჭარბი პრაქტიციზმი და პრაგმატიზმი ინვესტს შემოქმედებითი უნარის დაქვეითებას. სულიერება საგნებად იფანტება და ადამიანს უჭირს ფსიქიკურ ძალთა კონცენტრირება. კომფორტი, კარიერა და ტკბილი ცხოვრება, ცივილიზაციური სიკეთე აღუნებს სწრაფვისა და

რწმენისათვის მარტილობის უნარს.

პრაქტიკული აზროვნება ყოველთვის გამოდის ეგოისტური ინტერესებიდან, მაგრამ ისე, რომ მოახერხოს სხვათა ინტერესებთან შეფარდება ან შეგუება. როცა ეს ვერ ხერხდება – კონფლიქტი გარდაუვალია.

ეგოისტურ ზრახვებს ფარავს სიტყვა, რომლითაც ზონდირებს ადამიანი.

ასეთ თვალთახედვას კარგად გამოხატავს ერთი ანექდოტი: ველურს ჰკითხეს თუ რა არის კარგი და ცუდი, ბოროტება და სიკეთე.

პასუხი მარტივი იყო:

– უცხო რომ თავს დამესხმის, ქოხს დამიწვავს, საქონელს გაირეკავს, ცოლს წამართმევს, ეს ცუდია. ო, ეს ძალიან ცუდია, ეს ბოროტებააო.

შემდეგ ჰკითხეს, სიკეთე რაღა არისო.

პასუხი ისევ მარტივი იყო:

– აი, მე რომ უცხოს თავს დავეცემი, ქოხს დავუწვავ, საქონელს გამორეკავ, ცოლს წავართმევ, ეს ძალიან კარგია, ეს სიკეთეაო!

აგრესიულ ბირთვის აყალიბებენ და წარმართავენ სხვადასხვა მიმართულებით, ნებელობით, ინტენსივობით, ფორმით სასიცოცხლო ინსტინქტები.

აგრესიულობის პრაქტიკული გამოვლენაა ძალაუფლება, საკუთრება, დამორჩილებისა და აღმატებისაკენ სწრაფვა.

მათ კეტავს კულტურა და ზნეობა, რათა მოხდეს რეალობასთან შეფარდება, ადამიანურ ურთიერთობათა ბუნდოვან და ეკლიან ქსელში გზის გაკვლევა.

ინტუიცია და ინტელექტი

აზროვნების პროცესში ინტუიცია და ინტელექტი განუთიშველად მოქმედებენ. ერთი ავსებს მეორეს, ხან ერთის როლია მეტი, ხან – მეორისა.

ინტუიცია კულტურშემოქმედისათვის არის უეცარი, იმპულსური განათება, არაცნობიერი სამყაროს ამოძრავება. იგი ამოდის გრძნობადი სფეროდან, როცა შთაგონებით, შთაგონების სხივით ცოცხლდება მემკვიდრეობით გადმოცემული, მაგრამ მიძინებული არქეტიპები.

როგორც შენიშნავენ სპეციალისტები, არაცნობიერ დონეზე დროის ერთეულში მუშავდება ათ მილიონჯერ მეტი ინფორმაცია, ვიდრე ცნობიერ დონეზე და თანაც იხარჯება გაცილებით ნაკლები ენერგია.

ცნობიერებაში კადრები სინათლის სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს

და ერთ რომელიმეზე ჩერდება ფირი ან სისწრაფეში ხდება მუტაცია და სურათები ლებულობენ განსხვავებულ ფერსა და განზომილებას – გონების ცენზურით.

ინტელექტი გონებაა, ცოდნა და შემეცნება. იგი ინტუიციის მიერ მოწვევით სახეებს განალაგებს, უძებნის ჩარჩოს, სიმეტრიას, ზედმეტს იცილებს და წარმართავს მიზნისაკენ. მაგრამ თავად არ არის შემოქმედი ძალა.

ინტელექტი ცოდნას ემყარება, ინტუიცია – სიცოცხლის ნებას.

ამიტომ ცოდნა და გამოცდილება შეიძლება ხელოვნებაში ბორკილად იქცეს, ვინაიდან მთავარია ემოციური ნაკადის სიჭარბე და მისი დაუფლები ხარისხი, წარმოსახვათა მართვის ნიჭი, კონსტრუირების უნარი. ჭაბუკს გული ერჩის, მაგრამ არ იცის, მოხუცმა იცის, მაგრამ ძალა არ შესწევს.

ხოლო მეცნიერებაში ინტუიცია დაგროვილი გამოცდილებისა და შეძენილი ცოდნის საფუძველზე წარმოიქმნება, დასაბუთების გარეშე, როგორც შედეგი, რომლისაკენ მისაღწევი პროცესი არაცნობიერად, ელვისებურად ვითარდება.

პრაქტიკული აზროვნების დროს იგი ვლინდება როგორც სწრაფი, მომენტალური, იმპულსური ქცევა და გადანყვებილება, რომელიც რადიკალურად ცვლის სიტუაციას, ამოვარდნილია ლოგიკური წესრიგიდან, მოვლენათა თანმიმდევრული განვითარებიდან.

ინტუიციური განათების ღირსება პრაქტიკით მოწმდება. ამ პირველად ბიძგს, იდეასა და ინფორმაციას, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში სჭირდება შემდგომი რაციონალიზება, შევსება და დაზუსტება, ინტელექტუალურ არეალში გადატანა.

ასაკის მატებასთან ერთად იზრდება ინტელექტი, მცირდება ინტუიცია აზროვნების პროცესში. ისინი ერთმანეთს შველიან და ავსებენ, მაგრამ მკვეთრად იცვლება თანაფარდობის შკალა.

ინტუიცია ცვალებადი უნარია.

იგი ძლიერდება, როცა ინფორმაცია ილექება სულის ფსკერზე და ხდება მგრძნობელობის ნაწილი, როცა ფსიქიკა იჟღინთება ინტელექტუალური წარმოდგენებით და ისინი უცხო, გარედან შემოჭრილ სიგნალებად აღარ აღიქმება.

ამიტომ ჭარბი კითხვა, ტელევიზორთან ან კომპიუტერთან მიბმა მავნებელია, ნელდება აქტივობა და ნებისყოფა.

დიდი ცოდნა ინტელექტუალურ ბალასტად იქცევა, რომელიც სულს კი არ რგებს, არამედ – ვნებს.

კულტურშემოქმედი აღქმას, გააზრებას, გათავისებას ვერ ასწრებს, ისე ეფინება ძველს ახალი ინფორმაცია. ინფორმაციის კასკადი ცნობიერებას რეგისტრატორის ფუნქციასაც უკარგავს.

ასეთ დროს მესხიერება ინახავს არა კონკრეტულ ფაქტებსა და აზრებს, არამედ – მათი მდინარების სურათს.

ყველაფრის მცოდნე კი არაფრისმცოდნეა.

სასიცოცხლო ძალთა შენელება ამცირებს ინტუიციური გაელვების შუქსაც.

ამიტომ შემოქმედებითი უნარის შენარჩუნება მომეტებულ ასაკში შეიძლება მხოლოდ პროფესიული ჩვევებითა და დისციპლინით.

მუსიკოსს, სკულპტორს, მხატვარს, არქიტექტორს სჭირდება პროფესიული დაოსტატება, მრავალწლიანი განსწავლა, სპეციფიკური თეორიული განათლება. ეს მაშინ, როცა სრულიადაც არაა აუცილებელი, რომ მწერალმა დაამთავროს ფილოლოგიის ფაკულტეტი, ერკვეოდეს პოეტიკის საკითხებში, ვერსიფიკაციის ნიუანსებში, ესთეტიკურ კატეგორიებსა ან ჟანრულ სისტემაში.

მაგ., თვითნასწავლი მხატვარი იყო ფიროსმანი, რომელიც ვერ იცავდა სურათზე პროპორციებს, საგანთა სიმეტრიას, სივრცის პერსპექტივას. მაგრამ ჰქონდა ფერების უჩვეულო აღქმის უნარი, რაც სურათს ნაივობას ჰმატებს და მნახველს იზიდავს.

პროფესიონალი მხატვრის აკადემიზმი და რაციონალური გათვლა კი ხელს უშლის ემოციის წარმოქმნას (მაგ., გიგო გაბაშვილის ფერწერა).

აზროვნება და შედეგი

აზროვნების პროცესი, სულერთია, ეს იქნება მხატვრული, ცნებითი თუ პრაქტიკული, შედეგმა რამდენიმე ფაზისაგან, რომელთაგან მთავარია ფანტაზირება, სურათების, ფაქტების, ცნებების, კონცენტრირება და შერჩევა. ოღონდ მათი დოზირება განსხვავებულია, განსხვავებულია როგორც აზროვნების ტიპების, ისე ინდივიდების მიხედვით.

ფანტაზია ყველგან აუცილებელია. მაგრამ მხატვრულ აზროვნებაში იგი ძირითადია, პრაქტიკაში კი – საგნებით და სიტუაციებით, მეცნიერებაში – ლოგიკური აუცილებლობით შეზღუდული.

კონცენტრირება მასალისა და განცდების თავმოყრაა, რომელშიც ერთიანდება მესხიერება, დაკვირვების უნარი, ნებისყოფა. იგი განსაკუთრებით აუცილებელია ცნებით აზროვნებაში, ლირიკას კი ნაკლებად სჭირდება. ასევე მნიშვნელოვანია იგი პრაქტიკაში, როცა საქმე ეხება სამხედრო მოქმედებას, პოლიტიკურ ანალიზს, ეკონომიკური სიტუაციის შეფასებას, გადაწყვეტილების მიღებას.

ფანტაზიით მოწვდილი ცნებები და სურათები, მათი ინტუიციური თუ ინტელექტუალური კონცენტრირება მუდმივად იცვლება, ვიდრე

დასრულებულ შედეგად იქცეოდეს.

ამ დროს გადამწყვეტია შერჩევის უნარი, რომელ კადრზე, რომელ ეტაპზე შეჩერდეს ასოციაცია. ხელოვნებაში ეს არის გემოვნების, ესთეტიკური ერუდიციის საკითხი, მეცნიერებაში – დასკვნის მიღება, პრაქტიკულ აზროვნებაში – სიტუაციის შეფასება, გადამწყვეტილება და შესაბამისი მოქმედება.

აქაც მრავალი ფაქტორი მონაწილეობს – დროის მოთხოვნილება, სუბიექტის ინტერესი, ეგოისტური სწრაფვა, აკვიატებული იდეა თუ გამოცდილება.

აზროვნება იცვლება დროში, გარე ფაქტორების თუ შინაგანი ცვალებადობის მიხედვით, ძლიერდება ან ქვეითდება.

მხატვრული აზროვნების განვითარება ემყარება იდუმალ, ირაციონალურ ძალებს, ნაკლებად შველის ცნობიერის ზემოქმედება. ხელოვანი რაც უნდა მშრომელი და განათლებული იყოს, შედეგს ვერ შექმნის, თუ ტალანტი არ გააჩნია.

მეცნიერი სწორედ შრომით, ცოდნით აღწევს წარმატებას. ცხადია, ტალანტი მასაც სჭირდება, მაგრამ ეს ვერ იქნება გადამწყვეტი თუ სათანადო ინტელექტუალური ბაზა არ შეიქმნა.

პრაქტიკოსის უნარი ცხოვრებისეული კონფლიქტების ანალიზსა და გადაჭრაში, ახალი სიტუაციების დაძლევაში ვლინდება, მუდმივ კონტაქტებში იხვეწება და ვითარდება. ამისათვის მას სჭირდება დრო და საშუალება. მაგ., რევოლუციონერ სტალინს არ ჰქონდა დიდი განათლება, ცხადია, არც სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის გამოცდილება გააჩნდა და ამდენად დემოკრატიული გზით ქვეყნის სათავეში ვერ მოვიდოდა. მაგრამ მუდმივი შრომით, თვითგანათლებით, კონფლიქტური სიტუაციების დაძლევით, იდეის ფანატიკური რწმენით, პრაქტიკული ალლოთი შეძლო აზროვნების განვითარება.

სტალინი რომ მმართველი მხოლოდ 4 ან 8 წელი ყოფილიყო, ვერც ამდენ წარმატებას მიაღწევდა და ვერც ამდენ დანაშაულს ჩაიდენდა.

აზროვნების ძალა და ხარისხი მიღწეული შედეგით განიზომება.

2. კულტურშემოქმედი

ტალანტი – ლიდერი

5-6 ათასი წლის მანძილზე ადამის მოდგმამ უდიდესი ცოდნა დააგროვა, კულტურის მრავალი დარგი და ფორმა შექმნა, ცივილიზაციამ ადამიანი უფლის ხატად კი არა – მეტოქედ აქცია.

თავგანწირულმა შრომამ და ბრძოლამ ცხოველური სული და გონი

უფალს დაუახლოვა. ამ პროცესში იყვნენ ჩართული რასები, ხალხები, ერები, ტომები, ქალი და კაცი, დიდი და პატარა, ბრძენი და შლეგი, ბერი და მეომარი, მეფე და მონა.

ასე მიაღწიეს ამ საოცრებას.

როგორც ვთქვით, კულტურას ყველა დროში ქმნიდა და წარმართავდა მცირე ჯგუფი, ინდივიდუალურად თუ კოლექტიურად. მათ მასიდან გამოყოფდა ტალანტი, ნიჭი, გენი, სიტუაცია, რეაგირება ხალხის მოთხოვნილებაზე.

ინტელექტი, ერუდიცია, სპეციფიკური ცოდნა შეიძლება ყველამ შეიძინოს, ვისაც აქვს ათვისების უნარი ანუ გააჩნია მინიმალური გონი. მაგრამ ტალანტი განსაკუთრებული ბუნების ადამიანია, ხოლო გენია – ზებუნებრივი, ვინც თავის დაღს ასვამს კულტურას, გარდატეხს მის მდინარებას, შეავსებს ახალი ფორმებითა და სახეებით.

ტალანტი ბუნებისაგან, სტიქიისაგან გადმოეცემა ადამიანს. მას აყალიბებენ გარკვეული ფაქტორები, ავითარებენ გარე და შიგა ძალები, მაგრამ თუ საწყისი არა აქვს პიროვნების სულსა და სხეულს, მისი ჩანერგვა ვერ მოხერხდება.

ტალანტი მხოლოდ უფალმა უნდა დაგანათლოს ანუ მოდიოდეს საკუთარი გენებიდან, სხეულებრივი სისტემებით გარემოდან მიღებული სიგნალების მოდელირებიდან.

ვინ მოსთვლის რამდენი ლექსი, სკულპტურული ძეგლი, მხატვრის ნახატი, მუსიკალური ოპუსი ან რელიგიურ-ერეტიკული კონცეფცია მიეცა დავინწყებას, რამდენი მეფე ან პრეზიდენტი გადაეგო უსახელოდ. იმიტომ, რომ ვერ შეძლეს მასების სულის დამორჩილება, მათ ფსიქიკაში შეჭრა და აღბეჭდვა; იმიტომ, რომ აკლდათ ენერჯის სინათლე, რომელსაც გენერატორის მსგავსად გამოსცემს ტალანტი და გენია.

ადამიანთა ცხოვრებას და შესაბამისად კულტურის ამოქმედებს, წარმართავს და არეგულირებს სამი ინსტინქტი – ლიბიდო (სექსი), სიკვდილის (ღმერთის) შიში და ძალაუფლების ნება (კარიერისაკენ სწრაფვა)

ტალანტი არის თავის სფეროში ლიდერი, სულის გმირი, რომელმაც ვერ შეძლო იდეების, ცხოვრებისეული რეალიზება და ფანტაზიას შეეფარა, ქვეყნისა და ადამიანის სიმბოლური მოდელი შექმნა, რათა ასე ემოქმედა საზოგადოების ცნობიერებაზე (იხ. „ძალა, ძალაუფლების ნება და კულტურშემოქმედი“). მაგ., მუჰამედი, რომელსაც მუსკულური ისტერია სჭირდა, ბედუინების ლიდერად ვერ გამოდგებოდა. ამიტომ სენი ფანტაზირებისაკენ უბიძგებდა, თითქოს მთავარანგელოზმა ჯიბრაელმა უკარნახა „ყურანი“ და თავისი მოძღვრებით შეძლო როგორც ხალხის ცნობიერების შეცვლა, ისე თეოკრატიული სახელმწიფოს შექმნა.

იესო ქრისტე წამებით რომ არ აღსრულებულიყო და ისე მომხდარიყო ცად ამალლება, აღარ იქნებოდა სინანულისა და დანაშაულის გრძნობა, რომელმაც შესძრა მილიონების გული.

როგორც ადრე ვწერდით, ტალანტს აყალიბებს პიროვნების, ამ შემთხვევაში – კულტურშემოქმედის კონსტიტუცია და ტემპერამენტი, ფსიქო-ნერვული სისტემა, ბიოგრაფია, პოლიტიკურ-კულტურული ატმოსფერო, კულტურული ორიენტირი, რაც თავს იყრის იმპულსებისა და სიგნალების კოორდინირებასა, გაშიფვრასა და გააზრებაში.

შინაგან არქეტიპულ მოცემულობას ააქტივებს შთაგონების იდუმალი პაროლები, იმპულსები, სწრაფვა და გარდასახვა, როცა შემოქმედება არის ფსიქოთერაპია, მსხვერპლშენირვა თუ ძალაუფლების ნების ტრანსფორმაცია. ენერგიას კი იძლევა თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, მისი განცდის ხარისხი.

ტალანტი ვლინდება სპეციფიკურ სფეროებში – ერთი მუსიკოსია, მეორე – არქიტექტორი, მესამე – მწერალი, მეოთხე – თეატრალი. მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში იყვნენ ცალკეული უნივერსალური გენიოსები (მაგ., მიქელანჯელო, ლეონარდო და ვინჩი). დიფერენცირების შედეგად მწერალიც კი მუშაობს ერთ ვიწრო ჟანრში. მაგ., ლირიკოსი იშვიათად წერს რომანს, რომანისტი – ტრაგედიას, ლირიკოსი – პოემას, კომიკოსი – დრამას.

კულტურას ქმნის, მის ფორმებს ამკვიდრებს მხოლოდ ის, ვისაც საამისო უნარი გააჩნია, არა ის, ვისაც სურვილი აქვს (ვრცლად იხ. „მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“, თბ., 2007).

პიროვნების ზოგადი გონიერება სულაც არ ნიშნავს კონკრეტულ დარგში, მაგ., პოეზიაში, მუსიკაში ნიჭიერებას, პირიქით – ინტელექტუალობა ამძიმებს მხატვრულ აზროვნებას, ამცირებს აუდიტორიას და შეიძლება ფანტაზიასაც ფრთა შეაკვეცოს.

ტალანტი უკავშირდება ინტუიციურ განათებას და ჭარბი რაციონალური ჭვრეტა მას ძნელად სახილველს ხდის.

რამდენადაც ნიჭიერია ავტორი, იმდენად ცოცხლობს კულტურის ძეგლი. მაგ., რომაელები ბერძნული ქანდაკებების ასლებს ამზადებდნენ და ასე ახდენდნენ ტირაჟირებას; წიგნი თუ ინტერესს არ იწვევდა, არავინ გადაწერდა; ფილმს თუ მასურებელი არ ჰყავს, ეკრანიდან ჩამოდის; რომანს თუ არ კითხულობენ, მეორედ არავინ გამოსცემს; აქტიორი თუ ნდობას ვერ ამართლებს, სცენას უნდა ჩამოშორდეს.

ტალანტი არის ზოგადი უნარის ცალმხრივი განვითარება, როცა ენერგია ჰპოვებს ვიწრო სადინარს და შადრევანივით ამოიფრქვევა. მაგრამ ეს ერთბაშად შეიძლება თავს მხოლოდ ლირიკაში იჩენდეს. სხვა სფეროებში მუდმივ ვარჯიშსა და პროფესიულ სრულქმნას მოაქვს წარმატება.

ახალგაზრდა სკულპტორი რომ ქანდაკებას კვეთს, ან – კომპოზიტორი წერს კანტატას, აქტიორი რომ პირველ ნაბიჯებს დგამს სცენაზე – არ შეიძლება სანიმუშო იყოს. ისინი ბაძავენ, სწავლობენ, ითვისებენ, მისდევენ გრძნობათა ნაკადს, ეუფლებიან მათ მართვას, აქცევენ ჟანრის სქემაში და თვით ეს პროცესი ექცევათ სტიმულად. მაგრამ როცა იმორჩილებენ ფანტაზიას, როცა აღწევენ პროფესიონალურ სრულყოფას, სწორედ მაშინ ელევათ ძალა და ეკარგებათ სათქმელი.

შემოქმედის ბიოგრაფიას, ქცევას, შეხედულებებს ყურადღებას აქცევენ თანამედროვენი, რადგან მათ წარმოდგენაში შედეგის ავტორი ღმერთკაცია, ე.ი. სანიმუშო და უნაკლო.

ამ თანაფარდობის დარღვევას მტკიცნეულად განიცდიან, რადგან ასევე ჭირს ახალი ვარსკვლავების შერჩევა, მათთვის ადგილის განსაზღვრა შეჩვეულ საგანთა შორის, რაც ნიშნავს ახალი იერარქიის დამკვიდრებას.

როგორც ვთქვით, საზოგადოებას არ სურს დადგენილი წონასწორობის დარღვევა. იგი ძველ სახელებს ენდობა – ახალ გემოვნებას, სტილს ან იდეებს ნაკლებად ღებულობს. ამიტომ სკეპტიკურად ეკიდება ნოვაციებს. თუ აღიარებს, მასში ეძებს სრულყოფილებას, თავისი ოცნების რეალიზებას.

მაგრამ მოდიან თაობები და ისინი, ერთი მხრივ, ივინყებენ მამების კუმირებს, მეორე მხრივ, რომელთაც სცნობენ, ყველაფერს პატიობენ. მათთვის არსებობს წარუვალი შედეგრი და მისი პატივისცემით ცალკეულ შემოქმედთა უზნეობას, სამშობლოს ღალატს, უფიცობას, კრიმინალურ წარსულის ახსნასა და გამართლებას უძებნიან, თხზავენ ლეგენდებს, ცუდს აცილებენ და კარგს ადიდებენ.

მაგ., ჭაბუა ამირეჯიბი 18 წელი იყო ციხესა და გადასახლებაში, თუმცა მისჯილი ჰქონდა გაცილებით მეტი. მის სახელს დაუკავშირდა არაერთი უსიამოვნო ფაქტი (მაგ., სუკთან ურთიერთობა, მეგობრის განირვა, სახელმწიფო გადატრიალებაში მონაწილეობა). მაგრამ იგი „დათა თუთაშხიას“ ავტორია, რომელმაც მოიხვეჭა ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული რომანის სახელი. მწვავე ცხოვრებისეული ფაქტები, ფათერაკები და შეცდომები აძლევდა ენერგიას, რათა ისინი შემოქმედებაში გარდაესახა.

ის, ვინც სტერილური ან მკაცრი ზნეობრივი პრინციპებით ცხოვრობს, ვინც ზუსტად იცავს საზოგადოებრივ ნორმებს, ვერ ჰპოვებს მსგავს ძალას, რადგან ძალის გენერატორი არის კონფლიქტი, სულში გათამაშებული დრამა, მისი ზნეობრივი გააზრება.

შემოქმედი საკუთარ ტკივილსა და სიბნელეს აქცევს სხვათა სიხარულად და სინათლედ.

ამდენად არის ტალანტი ძალაუფლების ნების გარდასახვა (ფრ.

ნიცშე), ლიბიდოურ ლტოლვათა ინტელექტური ტრანსფორმაცია (ზ. ფროიდი), არქეტიპულ სახეთა აღორძინება (კ.გ. იუნგი), არასრულფასოვნების კომპლექსის დაძლევა (ა. ადლერი). ძირითადად იგი ეფუძნება ასთენიკურ კონსტიტუციასა და შიზოთიმიკურ ტემპერამენტს (ე. კრეჩმერი). მათ განაპირობებს ენდოკრინული სისტემა, უჯრედების ბიოქიმიური სინთეზი, გენური აქტივობა, რაც თავს იყრის ცენტრალურ ნერვულ სისტემაში, იმპულსებისა და სიგნალების ფსიქიკურ წარმოდგენებად მოდელირებაში.

არა მხოლოდ მწერალს ან მუსიკოსს, მხატვარს ან პოეტს, არამედ მასაც მსგავსი შინაგანი დრამა ულადრავდა ყელს, ვინც ხატებს წერდა, ოქროს ყელსაბამებსა და საყურეებს ამზადებდა, ტაძრის კედელში ქვას ქვაზე აწყობდა, გულდამწვარი მღეროდა და როკავდა, ვინც ტრანსში გადასული ჭვრეტდა ჰალუცინაციურ ლანდებს.

თავისუფლებისაკენ სწრაფვა

ტალანტის ფორმირების პროცესში მთავარია თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. ეს არაცნობიერი განცდაა, ჯერ იდეად არც არის ქცეული. მას განსაზღვრავს ინსტინქტები – თავდაცვის, აგრესიის, სექსუალობის, შიმშილის, რაც კოდირებულია ცენტრალურ ნერვულ სისტემაში.

ნეირონები შერჩევითი ფაზური ურთიერთმოქმედებით ეკიდებიან იმპულსებსა და სიგნალებს, მუდმივად იცილებენ (ივინყებენ) და იხსომებენ წარმოდგენებს, შლიან დეტალებს, ამატებენ ნიუანსებს.

ასე რომ, როგორც ამტკიცებენ, ნეირონების სელექციურ გრამატიკაში ძვეს თავისუფლების პრინციპი.

ეს პირველმიზეზი არის შემოქმედების, ქცევის, აზროვნების ინდივიდუალობისა და ორიგინალობის სათავე, რაც განვითარებას ჰპოვებს კულტურაში, როგორც თავისთავადობასა და დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვა, ჟანრების, დარგების, ფორმების არჩევა.

დამოუკიდებლობის ანუ თავისუფლების გარანტი არის კერძო საკუთრება, როცა სხვაზე არ ხარ მიჯაჭვული. მაგრამ საკუთრების შექმნა და დაცვა კონფლიქტების სათავეა (ქონება, მიწა, ქალი, კარიერა). იმიტომ, რომ სხვაც ასევე ცდილობს, იყოს დამოუკიდებელი, ხელჰყოს არსებული ან მოპოვებისათვის სწრაფვაში ჩამოიცილოს კონკურენტები.

სამიზნეთა რიცხვი შეზღუდულია, ხოლო მათკენ მსწრაფვი – მილიონია.

ეს ხდება როგორც პოლიტიკურ, ისე სულიერ და ყოფით სფეროებში. გონებით ადამიანი წესრიგს, კანონს, დისციპლინას ემორჩილება.

მაგრამ ინსტიტუტები ამ შეზღუდვას არ სცნობენ. ისინი მუდამ მზად არიან ამბოხისათვის, ჩუმად არიან მანამ, ვიდრე კულტურის რეგლამენტი აძლევთ ამის საშუალებას. შეიძლება მათი გარდასახვა, არა ჩახშობა.

მაგ., განსხვავებით მოლას ვირისაგან, ადამიანი ქამას ვერ გადაეჩვევა. შიმშილის ატანა შეიძლება განსაზღვრულ დროში. შემდეგ იგი აგრესიაში გადავა, მაგრამ თუ ინდივიდს მაინც შერჩა ამ მოთხოვნის დათრგუნვის შეგნება – სიკვდილი გარდაუვალია.

ადამიანი ასევე იმორჩილებს სექსუალურ ინსტიტუტებს, უნესებს კალაპოტსა და რეგლამენტს. ამგვარ ლტოლვათა ჩახშობა მხოლოდ ერთეულებს შეუძლიათ. მაგ., მოწოდება, რომ ნეტარია ის, ვინც თავისი თავი თვითონ გამოისაჭურისა. მაგრამ ეს რომ მასობრივი გახდეს – კაცობრიობა არსებობას დაასრულებს, არც კულტურას ეყოლება პატრონი, არც ცივილიზაციას, არც ჯვარსა და ეკლესია-მონასტრებს.

ძალაუფლების ნება, სექსუალობის ტრანსფორმაცია, მათი რეალიზების უნარი ვლინდება პიროვნული, სოციალური, ეკონომიური, პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, ამ ინტერესების კულტურად ქცევაში, კულტურის სახეებად და ფორმებად დანანილებაში.

ეს არის ახალი ბორკილი, რომელიც სულის სწრაფვას დაედება. მისი მორგების აუცილებლობა და დარღვევის ყინი განაგებს კულტურშემოქმედის აზროვნებას, უბიძგებს სიახლისკენ, რათა ნაცნობი წრიდან შეაბიჯოს უცნობ სივრცეში, დაივიწყოს მტანჯველი ყოფიერება და ააგოს ოცნების ტაძარი.

კულტურშემოქმედს ზღუდავს სხვადასხვა ფაქტორი. მაგ., ეკონომიკური შესაძლებლობა, პოლიტიკური სიტუაცია, საზოგადოებრივი აზრი, ტრადიციების ბარიერი. მათგან იგი ფიქრითა და ოცნებით თავისუფლდება, თავისი წარმოსახვებით ქმნის საყვარელ საგანს (მაგ., სკულპტორი – ქანდაკებას), გვაძლევს ბედისწერისაგან გასხლტომის იმიტაციას (მაგ., მუსიკოსი), სძლევს მტანჯველ სნეულებებს, ფსიქოზს და ნევროზს, თავისუფლებისაკენ სწრაფვას აძლევს ნივთიერ და სიმბოლურ სახეს (მაგ., პოეტი).

შემოქმედი ყოველთვის ჩიოდა, რომ ღმერთებისა და გმირების ყამი ნავიდა, აღარც რაინდები არიან, აღარც ნიჭიერები. მას კი ცხოვრება უხდება მწირ, უგმირო, მითოსმოკლებულ დროში, როცა იდეალები აღარ ფასობს, წიგნებს არ კითხულობენ, მუსიკას არ უსმენენ, ინტელექტი არ სჭირდებათ, როცა ხელისუფალი და ვაჭარი ახშობენ სულიერებას და სპობენ განვითარების პერსპექტივას.

მაგრამ როცა სახელმწიფო ქმნის თავისუფალ გარემოს, ამკვიდრებს დემოკრატიის პრინციპებს ანუ რეალობად იქცევა კულტურშემოქმედის ოცნება, კულტურშემოქმედი სწორედ მაშინ დუნდება,

უქრება სწრაფვის ჟინი და ნებდება ტრადიციის ინერციას, კომფორტული ცხოვრების კულტს.

ამრიგად, მისთვის მთავარია ლტოლვა და ბრძოლა თავისუფლები-სათვის, ამ იდეალისაკენ განვლილი გზა, არა თავად თავისუფლება.

კულტურშემოქმედის ტიპი

ველური მღვიმის კედელზე ხატავდა ნადირს, ნადირობის სცენებს, ამზადებდა სხვადასხვა სახის, მათ შორის – ქალის ფიგურებს, იგონებდა ცულებს, შუბისა და დანისპირებს, საფხეკებს, მღეროდა, როკავდა, თხზავდა მითებსა და ლექსებს, ნადირობდა, თამამობდა, სისხლს ღვრიდა, გლოვობდა, ქალს იტაცებდა, მტერს კლავდა.

პრაკულტურის შემოქმედი თავის ზრახვებს ინსტინქტურად ავლენდა. იგი ჯოგის წევრი იყო, ოღონდ ისეთი, რომელსაც ოცნება ერჩია მოქმედებას.

შემდეგ კულტურშემოქმედის ადგილი დაიკავა ქურუმმა, რომელმაც მეტყველებას, ფსიქიკურ მირაჟებს, ტოტემებსა და აკრძალვებს, მწყობრი, გამოკვეთილი სახე მისცა.

ქრისტიანული პერიოდიდან ქურუმი შეცვალა ეკლესიის მსახურმა. მაგრამ წარმართული წარმოდგენები გაგრძელდა ხალხურ პოეზიასა და ცეკვა-სიმღერაში, თამამებში, თეატრალიზებულ კარნავალებში (მაგ., ბერიკაობა), მსხვერპლშენიშვნებში, ადათ-წესებში, ლეგენდებსა, თქმულებებსა და ზღაპრებში. მაგ., გერმანული „სიმღერა ჰილდებრანდზე“, სკანდინავიური „უფროსი ედა“, კელტური ქუჰულინის ციკლი, ფრანგული „სიმღერა როლანდზე“, გერმანული „ნიბელუნგების გასაჭირი“ და „გუდრუნი“.

კელტი ბარდები თუ ჩვენი ხევსურები ზეპირად თხზავდნენ და საკრავზე დამღეროდნენ საგმირო და სატრფიალო ლექსებს, ექსპრომტული ლექსებით ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს, უწმანურად ესიტყვებოდნენ ერთმანეთს (მაგ., ქართული გამაირება).

ეს არ იყო ფიქსირებული კულტურა – ხალხი ინახავდა, როგორც ტრადიციებს, ზეპირად გადასცემდა, ურთავდა ქრისტიანულ რწმენას ანუ ინარჩუნებდა მას, რაც აშკარად არ უპირისპირდებოდა ჯვარცმულის აღმსარებლობას. მაგრამ იცილებდა ველურ-ბარბაროსულ ჩვევებს. ეს ჭირდა, ფარულად ისევ ცოცხლობდა, მაგრამ სააშკარაოდ ველარ გამოჰქონდათ.

კულტურშემოქმედის სახელს ჰკარგავდა რელიგიური მოღვაწე. უფრო მძლავრობდა ცხოვრების ნაკადი, მღვრიე და სისხლჭარბი სინამდვილე, რომლის ტალღებს ველარ ფილტრავდა ინკვიზიციაც კი.

XII საუკუნიდან, ჯვაროსანთა ლაშქრობის დროიდან, როცა მეომრები გაეცნენ მუსულმანურ აღმოსავლეთს, ევროპაში ყალიბდება არისტოკრატიული სულისკვეთების კურტუაზული ლიტერატურა, რომლის ცენტრში დგას ქალი, არა რელიგიური, არამედ – მიწიერი არსება.

მაგრამ ეს ქალი გათხოვილი იყო. რაინდი მას ეტრფოდა. ეს იყო ადიულტერი, ღალატი, ცოლ-ქმრული, ეკლესიური სიყვარულის იდეის დარღვევა, თავისუფლებისა და თავისუფალი სიყვარულის ხოცბა.

დამკვიდრდა მოხეტიალე პოეტი – მომღერლის ტიპი, რომელიც განადიდებს, ქებით ამკობს თავის სატრფოს – გათხოვილ ქალს (შდრ. – რუსთაველი: „ვის მორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ, მისთვის მკვდარი... ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი“).

ეს იყო აღდგენა ძველი ტრადიციისა, როცა პოეტი ზეპირად თხზავდა (მაგ., ჰომეროსი) და ლექსი თუ პოემა ზეპირი შესრულებით, სიმღერით ან რეჩიტატივით ვრცელდებოდა.

პროვანსი და პროვანსელი ტრუბადურები გაანადგურეს. მაგრამ მათი განწირული სიმღერა მთელს ევროპას გადასწვდა. მათმა ჰანგებმა გამოაღვიძა ფრანგი ტრუვერები და გერმანელი მინეზინგერები, შემდეგ კი გაგრძელდა ფოლკლორსა და ლიტერატურულ ბოჰემიაში.

ბანოვანისადმი თავდადება ისევ იყო მთავარი თემა. რაინდი მისი სიყვარულით, რუსთაველის ტარიელის მსგავსად, გადადის ერთი ქვეყნიდან მეორეში, ებრძვის ზღაპრულ არსებებს, სძლევს მრავალ დაბრკოლებას.

კულტურშემოქმედი იყო როგორც რელიგიური, ისე საერო ტიპი. ბერი წერდა სიყვარულსა და გარყვნილებაზე, საერო პირი – საიქიოს ცხოვრებაზე, ქრისტიან იერარქებზე, სამოთხესა, სალხინებელსა და ჯოჯოხეთზე, რწმენის მისტიკურ სიმტკიცეზე (დანტე ალიგიერი).

ეს ორი ნაკადი ერთმანეთს ავსებდა (იხ. „კრიზისი და პროგრესი“).

1634 წელს დაარსდა საფრანგეთის აკადემია, რომელმაც თავი მოუყარა ინტელექტუალებს. აკადემია და მეფის სასახლე ადგენდა მაღალი საზოგადოების ესთეტიკას. დეკარტემ გონება გამოაცხადა ჭეშმარიტების საზომად („ვაზროვნებ, მაშასადამე – ვარსებობ“), რაც გადაიტანეს კლასიციზტურ ლიტერატურაში.

ახალ დროში კულტურშემოქმედი გახდა არისტოკრატი და ინტელიგენტი. არისტოკრატისა და მემკვიდრეობით გადმოცემული ქონება აძლევდა საშუალებას, მიეღო კარგი განათლება და ჰქონოდა სამუშაო პირობები. ინტელიგენტი, მეტწილად, დაბალი ფენებიდან იყო გამოსული. მან შეძლო პლებეური ენერგიის კულტურად გარდასახვა – მუდმივი შრომით, ძიებით, ცოდნით, შეამცირა ემოციის როლი და გააბატონა ინტელექტი (ვრცლად იხ. „მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“, თბ., 2007).

დიდი შემოქმედება დიდი ჯაფა და მუდმივი ვარჯიშია. მაგ., თეოფილ გოტიეს 200 ტომი აქვს დაწერილი, ალექსანდრე დიუმას (მამა) – 300, გოეთეს – 140, ლევ ტოლსტოის – 130.

ცხოვრების მანძილზე იცვლება შემოქმედის მსოფლმხედველობა. რაც დღეს მოსწონს, ხვალ შეიძლება უინტერესოდ მოეჩვენოს, გადააკეთოს, გააუმჯობესოს ან წაახდინოს თავისი ნაწერი. შეიძლება ეს მოხდეს საზოგადოებრივი ან პოლიტიკური აზრის დაწოლით (მაგ., საბჭოთა კავშირში) ან პიროვნული ევოლუციით, ძველი წარმოდგენების გადაფასებით (მაგ., ტორკვატო ტასო უარყოფდა „განთავისუფლებულ იერუსალიმს“, ბოკაჩო – „დეკამერონს“).

ამიტომ ტალანტთან ერთად მნიშვნელობა აქვს ხასიათს, ნებისყოფას.

გამოყოფენ შემოქმედის განსხვავებულ ტიპებს – ფაქტოლოგი, მეთოდისტი, კლასიფიკატორი, ანალიტიკოსი, სინთეტიკოსი, ბოსი, ესთეტი, პიონერი, ფანატიკოსი, დიაგნოსტი და ა.შ. დღეს ავტორის ცნებაც იცვლება, რასაც ინვევს უხვი ინფორმაციის კომპიუტერული ათვისება. მაგ., როცა რონალდ რეიგანი წერდა ავტობიოგრაფიულ „ამერიკულ ცხოვრებას“, ყურნალისტების, ლიტერატურული აგენტების, მდივნების, თანაშემწეების მთელი გუნდი ეხმარებოდა. მაგრამ ამერიკელ ფანტასტს აიზეკ აზიმოვს არც მდივანი ჰყოლია, არც მემანქანე ან სტენოგრაფისტი, ისე დაწერა 200-ზე მეტი წიგნი და 1000-ზე მეტი სტატია. ამიტომ ეძახდნენ „რობოტს“, „ასულდგმულებულ მანქანას“.

კულტურშემოქმედის ბედი

კულტურშემოქმედი თავის ოცნების აღსრულებას სიცოცხლეს სწირავდა. მაგ., ზოგი ოპერის მომღერალი თავს ისაჭურისებდა, რათა ხმას უფრო წმინდა და ძლიერი ჟღერადობა ჰქონოდა.

ბევრი ებრძოდა სიდუხჭირეს, მაგ., ბალზაკმა გამოსცა „ჰალსტუხის განასკვის 30 გაკვეთილი“; დოსტოვესკიმ რომანის წერა შეწყვიტა, რათა ვალეები გადაეხადა და ამ შუალედში ერთ თვეში მეორე რომანი დაწერა; შემოქმედს არსობის პურის მოსაპოვებლად უხდებოდა აეტანა მრავალი დამცირება, ფიზიკურად ეშრომა, ერჩინა ცოლ-შვილი და როგორც წამებულს, ისე ეცხოვრა (მაგ., ვაჟა-ფშაველა); გაეზიარებინა ჯარისკაცის ხვედრი, ებრძოლა სამშობლოს გადასარჩენად და ბრძოლაში დაღუპულიყო (მაგ., პეტეფი და აპოლინერი); მჯდარიყო ციხეში (მაგ., სერვანტესი პირატებმა დაიჭირეს და მონად მიჰყიდეს ალჟირის ფაშას). ზოგს წიგნის გამოცემაც უჭირდა (მაგ., ჯოისის „დუბლინელი“

ბის“ გამოცემაზე 40-მა გამომცემლობამ უთხრა უარი. ხოლო „ულისე“ ინგლისში მთელი 15 წელი აკრძალული იყო).

სდევდათ ავადმყოფობა, შიზოფრენია (მაგ., ჰოლდერლინი, ნიცშე, მოპასანი, აკუტაგავა) და ჭლექი (მაგ., ჩეხოვი, ენატე ნინოშვილი, ჭოლა ლომთათიძე), ეპილეპსია (მაგ., დოსტოევსკი, პეტრარკა) და სოდომის ცოდვა (მაგ., უაილდი, პრუსტი, მალერი).

დეპრესიის მოახლოვებას ზოგი ვერ უძლებდა და სიცოცხლეს თვითმკვლევობით ამთავრებდა (მაგ., ჯეკ ლონდონი, ერნესტ ჰემინგუეი, ალექსანდრ ფადეევი, გალაკტიონ ტაბიძე).

ისინი სტოვებდნენ ასპარეზს, რათა უფრო სხივმოსილი მოვლენოდნენ სამყაროს.

ხელოვანს ამოქმედებდა თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. ამ გზაზე უხდებოდა სნეულებასთან ბრძოლა, ინტრიგების აცილება, ხელისუფლების კულისებში ლავირება (მაგ., საბჭოთა პერიოდში), საარსებო მინიმუმის მოპოვება. იყენებდა ნარკოტიკებსაც (მაგ., ედიტ პიაფი).

მათ მილიონებისათვის სიხარული მოჰქონდათ – თავიანთი სიცოცხლის დაფერფვლის ხარჯზე.

სტანჯავდათ სატრფოს გულცივობა, მისგან სიშორე, უარყოფა, დაცილება ან ღალატი. მაგრამ სწორედ ამგვარი ტანჯვა აძლევდათ ენერჯიას.

ზოგი გამარჯვებული და თითქოს ბედნიერიც იყო; მდიდარი და აღიარებულიც, მაგრამ მიღწეული მაინც ეცოტავებოდათ, მეტისკენ ისწრაფოდნენ და ლამის ღმერთს შესცილებოდნენ (მაგ., გოეთე, ლევ ტოლსტოი) ან უაზროდ, ლოთობასა და ხელისუფალთა პირფერობაში ლევდნენ დარჩენილ წლებს (მაგ., მიხეილ შოლოხოვი).

დიდი შემოქმედებითი ალტკინება დიდი დეპრესიის მომტანიცაა, როცა სული ლელვისაგან განიმუხტება და აღარ იცი, კიდევ რა გააკეთო, რა აზრი აქვს სიცოცხლეს. აღარც აღიარება, აღარც პრემიები, აღარც დიდი ჰონორარები აღარ იწვევენ სიხარულს.

48 წლის შექსპირმა თავი მიაწება ლონდონსა და თეატრს, შეწყვიტა წერა და დაუბრუნდა ოჯახს, რომელიც 26 წელი ფაქტიურად მიტოვებული ჰყავდა.

მაინც მთავარია მკითხველი, მაყურებელი, მსმენელი, ვინც ავტორს უგებს და აფასებს.

არიან ცალკეული გამონაკლისები, რომელთაც დიდება თავბრუს არ ახვევს და ისევ, სიცოცხლის ბოლომდე, არა ვინმეს საამებლად ან ლუკმაპურისათვის, არამედ – სულის გზნებით, აგრძელებენ შემოქმედებით წვას, იცავენ ნონასწორობას, ხელს არ უშლით არც სნეულება, არც სამშობლოს კატასტროფა (მაგ., თომას მანი).

ზოგს არც სიბრმავე (მაგ., ჯონ მილტონი), არც სიყრუე (მაგ., ბეთ-

ჰოვენი), არც დევნა (მაგ., დანტე) არ უკლავდა შთაგონებას.

შემოქმედებას მხოლოდ ბუნებრივი სიკვდილი ან ჯალათის ტყვია, რომელიც საკუთარმა ხელისუფლებამ არგუნა (მაგ., გარსია ლორკა, მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიცინან ტაბიძე, ბორის პილნიაკი, ოსიპ მან-დელშტამი, ნიკოლაი გუმილიოვი), უსვამდა საბოლოო წერტილს.

შემოქმედის აღიარების უმაღლესი სიმბოლოა ნობელის პრემია. ყველაზე პოპულარული კი არის კინომსახიობი და ესტრადის მომღერალი.

ხელოვანის ცხოვრებაში ვარიაციულად მეორდება, როგორც არქექტიპი, ქრისტეს ჯვარცმის მისტერია.

ადამიანთა უმრავლეს ნაწილს რალაც ფიზიკური ნაკლი აქვს, სტანჯავს ფიზიკური ან ფსიქიკური სწეულება. ეს ძალიან ცოტამ იცის და ცოტას აინტერესებს. მაგრამ შემოქმედის ყოველ ზადს საზოგადოება ცნობილს ხდის. მის ქცევას, ბიოგრაფიას გამადიდებელი შუშით აკვირდებიან, გადასცემენ შთამომავლობას. პიროვნების ფსიქიკა და ხასიათი განვითარებას ჰპოვებს შემოქმედებაში.

ამიტომ ჰგონიათ, რომ თითქოს მხოლოდ მათ ჰქონდეთ ნაკლოვანებათა ესოდენი სპექტრი, საზოგადოება კი ჯანსაღია, რომ მკითხველს, მსმენელს, მაყურებელს ასეთი არაფერი ანუხებს.

სცენაზე მდგარს, რამპის შუქით განათებულს, უამრავი ცნობის-მოყვარე თვალი შესცქერის და მათ მზერას არაფერი დაემალება.

რა წარმოშობს ეგოიზმს კულტურაში?

საერთო საწყისი ბიოლოგიურია – სწრაფვა დასაკუთრებისა და დამორჩილებისაკენ, მოქმედებს მეორეც – სოციალურ-კულტურული ფაქტორები.

ყველა კარგად იცნობს თავის თავს, ცოდნისა და განათლების ხარისხს, გაკეთებულ საქმეებს, დაწერილ წიგნებს, სიკეთესა და სიმამაცეს.

ამიტომ ადამიანს სრული წარმოდგენა აქვს თავის თავზე. ეს მას მხნეობას აძლევს.

მაგრამ იგი ცუდად ან ნაწილობრივ იცნობს სხვებს, მათ საქმეებს, ერუდიციას, დაწერილ წიგნებს, სიკეთესა და სიმამაცეს.

ამიტომ მთელი ყოველთვის აღემატება ნაწილს.

ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ ადამიანი, თავის უნარზე დამყარებით, ხედავს პერსპექტივას, გრძნობს პოტენციურ ძალას, რომელსაც ნაკლებად ამჩნევს სხვებში.

ამიტომ იგი ოცნებაშიც აღემატება მათ.

ეს ორი ფაქტორი აძლევს მყარ საყრდენს, რათა გულწრფელად იფიქროს, რომ იგი სხვებზე უკეთესია, ეკუთვნის მეტი დაფასება, აღიარება (შდრ – ტოლსტოი არ სცნობდა შექსპირსა და ბეთჰოვენს).

შემოქმედებით პროცესში ეგოისტური ბირთვი აღწევს თვითრეალიზაციას, რაც ხანგრძლივი დროის მანძილზე გადადის განდიდების მანიასა და სხვათა იგნორირებაში: სოციალურ-კულტურული აძლიერებს ბიოლოგიურ ტენდენციებს.

რეალობის გრძნობა სუსტდება და მხოლოდ გონების კონტროლი აძლევს, რომ საზოგადოებას დაუმორჩილოს თავისი ფანტაზია.

მაგრამ როცა შემოქმედი აღწევს მეტნაკლებ წარმატებას, ერთი მხრივ, ძლიერდება განდიდების მანია, მეორე მხრივ – სწორედ არქეტიპულად გადმოცემული ტენდენციები მომეტებულად ვლინდება, რაც აისახება ფსიქო-ნერვულ სისტემაში, რომელსაც არყევს მუდმივი და ზენორმული ღელვა.

ამიტომ უჭირს შემოქმედს სტაბილობის შენარჩუნება და კონტაქტი კოლეგებთან.

3. შემოქმედების პროცესი

კულტურის ყოველი სახე, ყოველი ფორმა ადამიანის სწრაფვასა და ინტერესებს გამოხატავს, შინასამყაროს ნიუანსებს ავლენს და საგნებად ანაწევრებს.

რაც კარგად არის მოწვდილი, ყველაფერი საჭიროა. მაგრამ იერარქია მაინც არსებობს დარგსა და ჟანრში. მაგ., მუსიკოსი ან მხატვარი მრავალია, მათგან ერთეულებია ნიჭიერი, ხოლო გენიოსის მოვლენა ცის გახსნასავით იშვიათია.

ასე რომ ყველა შემოქმედი ვერ იქნება ღირებულ ფასეულობათა ავტორი. თვით დარგებსა და ჟანრებს შორისაც არსებობს განსხვავება. ჯერ კიდევ არისტოტელე გამოყოფდა ტრაგედიას, რუსთაველი ახარისხებდა მელექსეებს.

დიზაინერი აუცილებელ საქმეს აკეთებს. იგი აერთებს კულტურას ცივილიზაციასთან, პასუხობს მასების მოთხოვნილებასა და გემოვნებას, ალამაზებს გარემოსა და ადამიანთა ცხოვრებას, ქმნის კომფორტულ, სასიამოვნო პირობებს.

მიუხედავად ამისა, ვერავინ იტყვის, რომ დიზაინერი აღემატება პოეტს, მხატვარს ან მუსიკოსს, თუმცა მათ გარეშეც მშვენივრად ცხოვრობს ხალხი და მხოლოდ მცირე ნაწილი ეტანება წმინდა ხელოვნებას. მაგრამ ყველა გონიერმა იცის, რომ საუკეთესო დიზაინერი ვერ შეედრება საუკეთესო პოეტს (ვთქვათ, ჰომეროსს, შექსპირს ან რუსთაველს).

შემოქმედების პროცესი განსაკუთრებულ მდგომარეობაში აყენებს

ავტორს. იგი მასის ნაწილია, მაგრამ თავისი აზროვნებით, საქმით გამოეყოფა გარემოს. ზოგი ეწინააღმდეგება თავის შემოქმედებას, ემორჩილება შინაგან ხმას, ფანტაზიას, წარმოსახულ ლანდებს. ზოგიც საკუთარ ტკივილებს, სიხარულს, განცდებს აქცევს სიუჟეტებად და პერსონაჟებად, ფერებად და ბგერებად, თითქოს ფსიქოთერაპევტივით მკურნალობს თავის თავს. სხვა კიდეც – რეალობაში ვერ აკეთებს, ვერ ახერხებს ოცნებათა და იდეათა რეალიზებას ან მარცხდება და სტოვებს ბრძოლის ველს, მიდის თავის სენაკში, როგორც ბერი და წარმოსახვით ქმნის სანატრელ სამყაროს, სადაც თავად არის არა მხოლოდ მეფე და მეუფე, არამედ – დემიურგიც.

კინოხელოვნებაში რეალობა ქმნის წარმოსახვით სივრცეს. მაგ., „ტიტანიკი“ აუზში გადაიღეს და არა ოკეანეში, რაც მაყურებლისთვის შეუმჩნეველია.

ძველ დროში როგორც ზეპირად ან სიმღერით სრულდებოდა ტექსტი, ავტორიც ასევე ზეპირად თხზავდა. მაგ., ბრმა მილტონმა ვრცელი პოემა „დაკარგული სამოთხე“ მდივანს უკარნახა. იგი ოთახში დადიოდა, სტრიქონებს ამეორებინებდა და ტექსტს ასე ასწორებდა. ასეთ დროს ავტორი შთაგონებით არ თხზავს, იგი შრომობს, რაციონალურად აზროვნებს და ამ პროცესის მონმე არის ტექსტის ჩამწერი. შემდეგ ავტორი უბრუნდება ფიქსირებულ მასალას და ასწორებს.

არის შემოქმედი-მოთამაშეც, ოღონდ აქ თამაში არ უდრის გარდასახვას, აქტიორულ სხვადაქცევას ან რეჟისორულ კონცენტრირებას.

ეს არის ის პროცესი, როცა შემოქმედი აკეთებს იმ საქმეს, რომელიც არ უყვარს, ემსახურება იმ იდეის განსხეულებას, რომელიც არ სწამს. მაგრამ ხდება ისეც, რომ ამგვარი არტისტიზმი ზოგჯერ უჩვეულო შედეგსაც იძლევა, როცა ნილაბი სახეს შეეზრდება (მაგ., საბჭოთა ხელოვნებაში).

შემოქმედის გზნება აერთებს ცნობიერსა და არაცნობიერს, ცოდნასა და იდუმალ სწრაფებს, ინტუიციასა და ინტელექტს.

დიონისური და აპოლონური სტიქიები

ინტუიციასა და ინტელექტს ამოძრავებს ფსიქო-ნერვული ტალღების, იმპულსების, გარედან მიღებული სიგნალების, წარმოდგენების სიტყვად, ნივთად, რიტმად, ფერებად ქცევა, მათი ასოციაციური კავშირები.

მათ აქვთ სხვადასხვაგვარი გამოვლენის ფორმა, ხარისხი, სიღრმე, ინტენსივობა ან მნიშვნელობა. ამის მიხედვით ფრ. ნიცუმე განასხვავა

ორი სტიქია და მათ უწოდა ანტიკური ღმერთების – დიონისესა და აპოლონის სახელები.

ეს განსაზღვრა სწრაფად გავრცელდა და დამკვიდრდა ხელოვნებაში, ესთეტიკურ ლიტერატურაში, თუმცა ავტორი მხოლოდ ელინურ მასალას ემყარებოდა. ხოლო კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტები უარყოფდნენ (მაგ., მოელენდორფი).

ფრ. ნიცშეს წარმოდგენით, კაცი უნდა ქცეულიყო ზეკაცად, რათა ამქვეყნიურ ყოფნას აზრი ჰქონოდა. ამიტომ არის არსებობა სიცოცხლის ნება და ძალაუფლების ნება, რომლის რეალიზება ხდება კულტურითა და ცივილიზაციით, სულიერ ღირებულებათა შექმნით.

შემოქმედის ინდივიდს და ინტელექტს კი ორგვარი სტიქია მართავს – დიონისური და აპოლონური.

დიონისური რიტუალების საფუძველი იყო თრობა და სექსუალური გარყვნილება, ავხორცობა და სისასტიკე ანუ ველურობის აღდგენა, უკუქცევა თავისუფლებისაკენ, რაც იყო უზომო სიხარული.

დიონისური სტიქია ღელვა და მოძრაობაა, რიტმი და მუსიკა, როკვა და სიმღერა, რღვევა და წარმოშობა, თრობა და ექსტაზი, ბნელი ქაოსი, ბარბაროსული ძალა.

აპოლონური სტიქია ესწრაფვის სინათლეს, ჰარმონიას, წესრიგს, მშვენიერებას. იგი მიამიტურია, როგორც სიზმარი და პლასტიკური – ხედვითი. ამიტომ აქვს კონკრეტული ფორმა, რაციონალური და არის-ტოკრატიული.

ვიარესლავ ივანოვის სიტყვით, ელინური კულტურის კოსმოსი შექმნა დიონისურმა და აპოლონურმა სტიქიებმა.

ისინი განუყრელად არსებობენ ჩვენს სწრაფვასა და ფანტაზიაშიც, როგორც რაციონალური და ირაციონალური, აწონასწორებენ ერთმანეთს, მონაცვლეობენ და ავსებენ.

მათი გამოვლენა ემყარება ჩვენს ტემპერამენტს, ფსიქო-ნერვულ სისტემას, აღზრდას, გემოვნებას, განათლებას.

სტიმული და შთაგონება

ქალი არ ქმნის კულტურას. იგი მას ინახავს და აღვივებს, როგორც მინა – თესლს, გადასცემს იმპულსებს, შთაგონებას, სტიმულს, რომელსაც აზრს, მიმართულებას აძლევს და ავითარებს მამაკაცი.

ელინელთა აზრით, შთაგონებას ანუ შემოქმედებით განწყობას, აღმაფრენას ადამიანს ჰგვრიდნენ მუზები, ზევსისა და მნემოსინას (მეხსიერების ღმერთქალი) ქალიშვილები.

ხელოვნების ყველა დარგს თავისი მუზა ჰყავდა (მაგ., ლირიკას –

ერატო, ტრაგედიას – მელპომენე, ცეკვას – ტერპსიქორე).

ოლიმპიელი მუზების ტრადიცია სათავეს იღებს ხთონური, ქვესკნელის არსებებიდან ანუ ხელოვნებას იდუმალ, შეუცნობელ, ბნელ ძალებთან აკავშირებდნენ, ისევე როგორც ქურუმებს.

მათ მფარველობდნენ, ჯერ – დიონისე მუსაგეტი და შემდეგ – აპოლონ მუსაგეტი.

შემოქმედს, შთაგონებას ანათესავებდნენ ნევროზთან და ფსიქოზთან. ეს ანტიკურ საბერძნეთში. მაგრამ საერთოდ შემოქმედის დეღვა, ემოციების მოძალევა, ფიქრსა და ოცნებაში დანთქმა, კონტაქტის შესუსტება ჰგავს ტრანსში გადასული ქურუმის ხილვას, რომელიც ბოდვას ჰგავდა და თავადაც შეშლილად იქცეოდა.

ძველ დროში კი, შემოქმედი ქურუმი იყო.

განასხვავებდნენ კიდევ სამი სახის შეშლილობას, რაც სულს იპყრობდა. ისინი მომდინარეობდნენ: ბაკხური – დიონისესაგან, წინასწარმეტყველური – აპოლონისაგან, სასიყვარულო – აფროდიტესა და ეროსისაგან (პლატონი).

შთაგონებას აღძრავს მრავალი ფაქტი, ხილული საგანი, სატრფო, მოგონება, ალკოჰოლი, ნარკოტიკი. ეს ინვესს სისხლის ამოძრავებას ანუ, ყოფითი ენით რომ ვთქვათ – გულის აჩქროლებას, რაც ამღერებაში გადადიოდა. მაგ., დანტეს შთაგონება იყო ბეატრიჩე, პეტრარკასი – ლაურა, ბოკაჩოსი – მარია, ტორკვატო ტასოსი – ელეონორა.

შთაგონების გამონვევას სჭირდება სტიმულიც. ეს არის მატერი-ალური ნახალისება, რასაც ჰონორარით გამოხატავენ.

ეს ახალ დროში.

ინტელიგენტი, მოაზროვნე, კულტურშემოქმედი ნაკლებად ფლობს ისეთ საკუთრებას, რომ უზრუნველყოფილი იყოს, შეეძლოს თავისუფალი, დამოუკიდებელი აზროვნება. იგი ცხოვრობს თავისი გონების ხარჯზე.

აქ ისევ შემოდის კომერცია.

ფრანსუაზა საგანი 18 წლის იყო, როცა დანერა პირველი რომანი – „სალამი, სევდაც!“ ავტორი ებრძოდა მოწყენილობას, დეპრესიას და თხზვის პროცესმა გამოიყვანა ამ მდგომარეობიდან. წიგნს უდიდესი პოპულარობა ხვდა წილად, გაიყიდა ასეულ ათასობით ეგზემპლარი, ითარგმნა ევროპულ ენებზე და ფრანსუაზა ერთბაშად გამდიდრდა.

გონების პროდუქტი, რომელიც არ სალდება, არავის სჭირდება. მაგრამ კულტურშემოქმედი როცა საქმეს ჰკიდებს ხელს, მოელის შესაბამის ანაზღაურებას. მეტწილად, ეს მოლოდინი წინასწარი კონტრაქტით არის განსაზღვრული ანუ შეკვეთის ფორმას ღებულობს.

ასეთ დროს ფანტაზია ექცევა შესაბამის ჩარჩოში. მაგრამ როცა მხატვარი, დიზაინერი, კომპოზიტორი ან მწერალი ჯერ ქმნის და შემ-

დეგ ავრცელებს ანუ ჰყიდის თავის პროდუქციას, არავინ იცის რა შედეგი მოჰყვება ასეთ გარჯას.

სტიმულირება განსაკუთრებით აუცილებელია ისეთი დარგისთვის, რომელიც დიდ დაფინანსებას ან ნაკლებ შთაგონებას მოითხოვს.

პოეტს რომც აუკრძალო, ლექსს მაინც დაწერს. მაგრამ ქიმიკოსს ან ასტრონომს, მუსიკოსს ან რეჟისორს სჭირდება შესაბამისი აღჭურვილობა, ატრიბუტიკა, ინვენტარი, არა მხოლოდ საარსებო მინიმუმი. ამიტომ არის სტიმულირება შთაგონების წინმსწრები ფაქტორი, წინა საფეხური, რაც აერთებს ცნობიერსა და არაცნობიერს, გონებასა და ოცნებას.

ინდივიდუალური და კოლექტიური

არქაული რიტუალები – უზენაეს ძალთა სადიდებელი (მაგ., მსხვერპლშენიღვა) თუ სავედრებელი (მაგ., წვიმის მოყვანა) კოლექტიურად სრულდებოდა, ყველა იყო მონაწილეც და მაყურებელიც.

მათ აერთიანებდათ მიზანი, როკვა, სიმღერა, ყიჟინა, სისხლი, ნათესაური წრე, ენა, მშობლიური ველ-მიდამო.

ამის გამო რიტუალი ჰგავდა თანამედროვე თეატრალურ სპექტაკლს, რომელიც ძირითადად უცვლელად მეორდებოდა. შესაბამისად – იგი იყო კოლექტიური მოქმედება. მასში მონაწილე ინდივიდები ოდონდ ცალკე როლებს არ ასრულებდნენ (მაგ., როცა ერთი მღერის და მეორე როკავს).

ასე შეიქმნა კულტურის მითოსურ-ფოლკლორული ფენაც, როგორც კოლექტიური შემოქმედება, ძირითადად – ერთი ტომის ან ხალხის წრეში. იგი გაგრძელდა ხალხურ წარმართულ კარნავალებში, ტექსტების ზეპირ თხზვასა და შესრულებაში.

ცხადია, წარმოშობის თვალსაზრისით ყველაფერი ინდივიდუალურია. მაგრამ მითი, ლეგენდა, როკვა თუ სიმღერა იხვეწება თაობათა მანძილზე. მოცემულ სქემაში კორექტივი შეაქვს დროს. მაშინაც, როცა იგი უკვე ჩამოყალიბებულია, ახალი ინდივიდები ფსიქიკისა და სწრაფვის მიხედვით გარდაქმნიან ცალკეულ დეტალებს, რაც თანდათან გადადის სრულ სახეცვლილებაში, ანდა – იკარგება ინტერესი და კვდება მითი, ლეგენდა თუ ლექსი.

რელიგიასაც ინყებდა კონკრეტული პირი. მაგრამ შემდეგ იგი ივსებოდა ახალი წარმოდგენებით, ეძლეოდა სიღრმე და სირთულე, მკაცრი სტრუქტურა. მისი კანონიზების შემდეგ ცალკეული ცვლილებანი აღიქმებოდა როგორც ერესი (შდრ – ქრისტი, ქრისტიანული მოძღვრება და მწვალებლები).

კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია თეატრალური სპექტაკლი, ტელე და კინოფილმი, მუსიკალური სიმფონია, მორალი, ეტიკეტი.

თეატრალურ სპექტაკლს აქვს სცენარი (პიესა), წარმოდგენის ადგილი, ჰყავს მაცურებელი, მსახიობები, რეჟისორი, რომელიც თავს უყრის ყოველ დეტალს და განალაგებს, არჩევს შემსრულებლებს.

სცენას, სადაც ხდება სიმბოლური მოქმედება, სჭირდება ინვენტარი, განათება, აკუსტიკის დაცვა.

შემოქმედება თავისი არსით ინდივიდუალურია. კოლექტიური იგი ხდება მაშინ, როცა ზეპირად ვრცელდება, იცვლება, იმპროვიზაციულად სრულდება, რაც ფოლკლორის სფეროა.

თვით სპექტაკლებსა, კინოფილმებსა და სიმფონიების ორკესტრულ შესრულებაში ინდივიდები მოქმედებენ, ინდივიდები ასრულებენ მათთვის რეჟისორის (დირიჟორის) მიერ მიჩენილ და პიესით (პარტიტურით) განსაზღვრულ ფუნქციას.

სპექტაკლს ჩარჩოში აქცევს, მთლიანობას ანიჭებს სცენა, სცენარი (პიესა) და რეჟისორი.

თეატრალური სპექტაკლი იხვეწება რეპეტიციებსა (მაგ., რობერტ სტურუამ „რიჩარდ III“-ის 400 რეპეტიცია ჩაატარა) და წარმოდგენებში, რომელსაც მაცურებელი აკონტროლებს.

კინოკადრები მოქმედებას აფიქსირებენ და რომც სურდეთ, რეჟისორი და მსახიობები ვერაფერს შეცვლიან. აქ ხან რეჟისორია მთავარი ფიგურა, ხანაც – მსახიობი.

მას შემდეგ, რაც გაჩნდა ანბანი და დაიწყო ტექსტების ჩანერა, გაჩნდა ლიტერატურაც, რომელსაც ჰყავს ერთი ავტორი, ისევე როგორც როგორც მუსიკას, სიმღერას, ქანდაკებას. ზოგჯერ ერთ ძეგლს ან ნახატს ჰყავს ორი ან მეტი ავტორი, მაგრამ ეს იშვიათი შემთხვევაა (მაგ., კუკრინიკსები საბჭოთა მხატვრობაში – კუპრიანოვი, კრილოვი და სოკოლოვი).

ინდივიდუალურ შემოქმედებაში გადამწყვეტია ერთი ავტორი. მას რომ ათასი თანაავტორიც ამოუყენოთ, შედეგი იგივე იქნება (მაგ., რუსთაველს, ფირდოუსს ან თომას მანს თანაავტორები მხოლოდ ხელს თუ შეუშლიდნენ).

არსებობენ აღიარებული ტექსტები, რომელთაც ჰყავთ რამდენიმე ავტორი (მაგ., ილფისა და პეტროვის „12 სკამი“ და „ოქროს კერპი“, ილია ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი „მეფე ლირი“). მაგრამ ეს ნაკლებად ხდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს აქვს გაგრძელება და გაგრძელებათა გაგრძელება („ომინიანი“). გადაწერის პროცესში იცვლებოდა ცალკეული სტრიქონები, ემატებოდა სტროფები ან აკლდებოდა.

ასე რომ დღევანდელი „ვეფხისტყაოსანი“ ორიგინალისაგან განსხ-

ვაგებულება. მაგრამ დარჩა ძირითადი ტექსტი, სიუჟეტური ხაზი და პერსონაჟები, სალექსო სტრუქტურა და ესთეტიკა.

ხალხის მესხიერებისათვის ნაკლები მნიშვნელობა აქვს ავტორის ცნებას (მაგ., ვინ შექმნა ეს ლექსი, პოემა, ლეგენდა, სიმღერა, ვინ ააგო ეს ტაძარი, ვინ გამოიგონა მანქანა, თვითმფრინავი, ავტომატი ან ტანკი). იგი მომხმარებელია და აინტერესებს შედეგი, არა წარმოქმნის პროცესი ან წარმოქმნელის ვინაობა.

მაგრამ ამას აქვს მნიშვნელობა თანამედროვისათვის, ავტორის ახლობელთა წრისათვის, რომელიც ზღუდავს ან ავრცობს შედეგის გავლენის არეალს (შდრ. – „ტალანტი – ლიდერი“).

კომპიუტერი და ინტერნეტქსელი საერთოდ შლის ავტორის სახელს. შედეგი ხდება მასობრივი საკუთრება. მაგ., ბილ გეიტსის პროგრამებით მილიონები სარგებლობენ, თუმცა ძალიან ცოტამ იცის მისი სახელი და ღვაწლი.

როგორც ვხედავთ, დროთა მანძილზე მონაცვლეობენ ინდივიდუალური და კოლექტიური ავტორები. ისინი ერწყმიან თავიანთ მიერ მიღწეულ შედეგს, გარდაისახებიან მხატვრულ სახეთა სისტემად, სამეცნიერო აღმოჩენად თუ ტექნიკის საოცრებად.

შედევი და პოპულარობა

განსაკუთრებულ მიღწევას ხელოვნებაში შედევი ეწოდება. შედევი რომ შეიქმნას, თავად ავტორსაც უჩვეულო უნარი უნდა გააჩნდეს.

შედევი არის შემოქმედებით ძალთა, ფსიქიკური უნარის მაქსიმალური კონცენტრირება, რომელიც სანიმუშოდ რჩება ისტორიაში.

ხელოვნების განვითარების გზას განსაზღვრავენ შედეგები, მათი ავტორები. ისინი ცვლიან ძველ გემოვნებას, მოაქვთ ახალი ხედვა, რაც მანამდე უცნობი იყო. ამკვიდრებენ ახალ სტილს და მიმართულებას, სტიმულს აძლევენ მათ განვითარებას (მაგ., ქართულ ლიტერატურაში „ვეფხისტყაოსანი“, ქართულ ლირიკაში – გალაკტიონ ტაბიძე, ქართულ მუსიკაში ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“).

ისინი იჩენენ მიმდევრებს; მათ მიჰყვებიან, როგორც ფორმისა და გემოვნების სანიშნოებს.

მაგრამ შედეგის მიზიდულობის ძალა ბოჭავს და წინ არ უშვებს მიმბაძველებს. ამ მაგნიტური ველიდან გამღწევი ენერგია მათ არა აქვთ.

ოპერა ან კლასიკური მუსიკა ესმის პროფესიონალთა ვიწრო წრეს. მასა გაცილებით მეტი ინტერესით ეტანება ჯაზსა და საესტრადო სიმ-

ღერებს. მაგ., 60-იან წლებში ბითლზების პოპულარობა ყოველგვარ საზღვარს გასცდა. ამის გამო წამოსცდა ჯონ ლენონს – ჩვენ დღეს ქრისტიანულ უფრო ცნობილი ვართო. მასის გემოვნებას რომ ვენდოთ, კულტურის ბევრი დარგი გაქრებოდა, როგორც მოსაწყენი.

ამიტომ მთავარია პროფესიონალის, სპეციალისტის აზრი და გემოვნება, რომელსაც წინ მიჰყავს კულტურა. იგი მეტად უძლებს დროს და მისი შუქი ამ ხანგრძლივ დროზე ნაწილდება, ხოლო ის, რაც მსუბუქია და გასართობი, ასანთის ალივით უცებ იფეთქებს და ჩაქრება.

„ვეფხისტყაოსანი“ ძველ საქართველოში უაღრესად პოპულარული იყო. რაინდობისა და ქალის კულტი გავლენას ახდენდა არა მხოლოდ მწერლობის განვითარებაზე, არამედ – ხალხის ფსიქიკაზეც.

„ვეფხისტყაოსანი“ რელიგიური დოგმებისათვის შეუთავსებელია. როგორც ვთქვით, პერსონაჟები ქრისტიანები არ არიან, არც ქრისტიანულ ქვეყნებში ხდება მოქმედება. თითქოს ეს სამყარო შეგნებულად არის იგნორირებული. პოემა საგრძნობ ტიპოლოგიურ და სახეობრივ სიახლოვეს ამჟღავნებს ფირდოუსთან და ნიზამი განჯელთან (მურმან თავდიშვილი). ადიულტერი, სისასტიკე (ავთანდილის ფლირტი ფატიმანთან და მისი დავალებით ჭაშნაგირის მოკვლა), სიმბოლური ინცესტი (ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული), რაინდული ეთიკის დარღვევა (ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მოკვლა) არც ქრისტიანული და არც მუსულმანური მრწამსით არ იყო მისაღები.

მაგრამ ხალხი აერთებდა ბიბლიისა და „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულს. მათ ერთმანეთს არ უპირისპირებდა, როგორც ეს ხდებოდა კლერიკალურ წრეებში (მაგ., ანტონ კათალიკოსი მიიჩნევდა, რომ ბრძენი შოთა „ამაოდ დაშვრა“).

შედევრს პირველ რიგში აღიარებს ინტელექტუალური ელიტა და შემდეგ გადადის მასაში. ისიც ხდება, რომ პროფესიონალთა მიერ აღიარებულ ნიმუშებს მასა ვერ ღებულობს. მაგ., გოეთეს „ფაუსტი“, ჯოისის „ულისე“, თ. მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“. სამაგიეროდ იგი აღტაცებას გამოსთქვამს გაცილებით ნაკლები ღირსების ნაწარმოების მიმართ (მაგ., ალ. დიუმას „სამი მუშკეტერი“ და „გრაფი მონტე კრისტო“).

მასისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მინოდების ფორმას. პოეზია დეკლამაციით აღწევს პოპულარობას; ნიუანსების აქცენტირება და აჟღერება სწვდება სულის სიმებს, ხოლო თვალთა ნაკითხვისას ხმის ეფექტი არ არსებობს, ემოციას ვღებულობთ მხედველობით.

არასდროს პოპულარული არ ყოფილა გალაკტიონის, გიორგი ლეონიძის ან სიმონ ჩიქოვანის მიერ ჩატარებული პოეტური საღამოები. მაგრამ დარბაზი ტაშით ინგრეოდა, როცა იოსებ გრიშაშვილი, იოსებ ნონეშვილი ან მუხრან მაჭავარიანი კითხულობდნენ ლექსებს.

პოეტის ტალანტს აქ ერთვოდა აქტიორი-დეკლამატორის ტალანტი.

„დათა თუთაშხიას“ მასა პირველ რიგში ლებულობს კინოფილმის სახით, რომანი კი რჩება ლიტერატორთა და ლიტერატურის მოყვარულთა წრეში.

საბჭოთა კავშირში სამი სახის პოპულარობა არსებობდა – ოფიციალური, მასობრივი და ელიტარული. იშვიათად კი ეს სამივე ერთდებოდა (მაგ., საქართველოში – გალაკტიონ ტაბიძე და კონსტანტინე გამსახურდია).

პოპულარობა არ არის ღირსების საზომი. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ გავრცელებულ ლექსს, რომანს თუ კინოფილმს რაღაც თვისება აქცევს პოპულარულად. შეიძლება მიზეზი ვეძიოთ ეროვნულ ან სოციალურ პრობლემებში, საზოგადოების განწყობილებაში, თავად ავტორის პიროვნებაში, მის ბიოგრაფიაში, პერსონაჟებში.

პოპულარობასაც აქვს დროის ზღვარი. იგი უსასრულოდ არ გრძელდება (მდრ. ჰემინგუეი და რემარკი). ის თაობა, რომლის მოთხოვნილებას პასუხობდა რომანი თუ კინოფილმი, სტოვეებს სამზეოს. ახალ თაობას ახალი ჩირაღდნები მოაქვს, თუნდაც მკრთალი იყოს მისი შუქი (მაგ., 30-40-იან წლებში ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“).

მასობრივი პოპულარობა დროებითი მოვლენაა და ის, რასაც დღეს ეტანება ხალხი, ხვალ შეიძლება არენიდან გავიდეს. მის ადგილს იკავებს ახალი სიმღერა, ცეკვა თუ რომანი, ახალი ვარსკვლავი. მაგ., „ბითლზებს“ ადელაიდას აეროპორტში 300 ათასი ფანი დახვდა!

კინოთეატრის შესასვლელთან ახალგაზრდა, ელეგანტურად ჩაცმული ჩარლი ჩაპლინი მაყურებელთა ბრბომ კინალამ დაახრჩო. ტანსაცმელი, ქუდი, პერანგი, ჰალსტუხი შემოახიეს, შემდეგ ხელში აიტაცეს და ასე შეიყვანეს ფოიეში.

ბრბომ სუვენირებად აქცია მისი სამოსელი. თავად ჩარლისაგან კი დარჩა დაძონძილი მანანწალა, რომელიც ასე გიჟურად უყვარდა ხალხს.

კომმარულ და სისხლიან ეპოქებში ჩარლის სიცილი ყველას სჭირდებოდა. ამას ჩარლიც შენიშნავდა, იცოდა, რომ მისი პოპულარობა დროის მოთხოვნილება იყო.

მაგრამ თვით შედეგებიც ძველდება და მხოლოდ სპეციალისტები უხანგრძლივებენ სიცოცხლეს; არ ივინყებენ იმიტომ, რომ დროის გარკვეულ მონაკვეთზე დაიმორჩილეს ინტელექტუალური წრე, განავითარეს ჟანრი, ფორმა ან გემოვნება. მაგ., თავის დროზე დიდად იყო პოპულარული გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ და ამ რომანის შთაგონებით ზოგი თავსაც კი იკლავდა. ნაპოლეონს იგი შვიდჯერ

ნაუკითხავს. მაგრამ დღეს მხოლოდ ისტორიულ ინტერესს იწვევს. იგივე ითქმის კლასიციტურ ლიტერატურაზე, ფუტურისტებსა და დადაისტებზე, გერმანული რომანტიზმის ცალკეულ წარმომადგენლებზე.

ჯ. ჯოისის „ულისე“ ძალიან ცოტას აქვს ნაკითხული, თვით მწერალთა შორისაც კი. მასისათვის კი იგი ყოველთვის უცხო და გაუგებარი იყო.

სპეციალისტები მას აღიარებენ, აფასებენ ამ წიგნს, რომელმაც დიფუზიური აზროვნების ტიპი შექმნა, ამოსწია ფიქრის დაბურდული, დაწყვეტილი, მღვრიე ენა და ამ სიახლით გავლენა იქონია ევრო-ამერიკულ ლიტერატურაზე, თხრობის ტექნიკასა და სტრუქტურაზე. თუმცა მასობრივ მკითხველს ეს რომანი-ექსპერიმენტი არ სჭირდება.

სწრაფად ძველდება სიმღერები, ცეკვები, ლექსები, რომანები, პოემები, ნახატები, სპექტაკლები და ფილმები. მაგ., ლადო გუდიაშვილის ფერწერა, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის ან იოსებ გრიშაშვილის ლირიკა, მიხეილ ჭიაურელის ფილმები, ალექსანდრე ყაზბეგის, გრიგოლ რობაქიძის რომანები დღეს არც მასაში, არც ინტელექტუალთა შორის აღარ არის ძველებურად აღიარებული.

აქტუალობა და შესაბამისად მკითხველი დაკარგა ჰიმნოგრაფიამ და ჰაგიოგრაფიამ. მხოლოდ „ბიბლია“ ინარჩუნებს პოპულარობას.

ლიტერატურის უდიდეს მიღწევად რჩება ჰომეროსის პოემები და შექსპირის ტრაგედიები.

დრო სცვლის გემოვნებას, ესთეტიკას, პრობლემატიკას. ამის გამო გუმინდელი შედეგრი დღეს უინტერესოდ გვეჩვენება.

შეიძლება ხვალ ისევ შეიცვალოს მიმართება.

დამკვეთი და ადრესატი

ეს ყელსაბამები, ბეჭდები და საყურეები, ეს ლალის, ფირუზისა და ზურმუხტის თვლები, ეს ჯვრები, გემმები და კამეები ოსტატის ხელმა დაამზადა.

შეიძლება იუველირისთვის არავის უთხოვია, არც მყიდველი ვინმე ეგულებოდა. მაგრამ ითვალისწინებდა საზოგადოების მოთხოვნას, პოტენციურად არსებულ ადრესატს, რომელიც მოაგნებდა.

თუ ასეთი მოთხოვნა არ არსებობს, არ გამოჩნდება არც დამკვეთი, არც მყიდველი.

დაკვეთა ადრესატს გულისხმობს, შრომა – მიზანსა და შედეგს.

დამკვეთი და ადრესატი საზოგადოების წიაღიდან მოდიან, საზოგა-

დოების გემოვნებას, მოდას, ქონებას, საჭიროებას ითვალისწინებენ.

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ქრისტიანული რწმენის ტაძარს – სვეტიცხოველს აგებს არსაკიძე.

ტაძრის აგება მას დაავალა გიორგი მეორემ, მეფემ.

აშენების იდეა ეკუთვნოდა კათალიკოს მელქისედეკ მეორეს, პირველ პატრიარქს ჩვენი ეკლესიის ისტორიაში.

ადრესატი იყო ქრისტიანული მრევლი.

მატერიალურად მშენებლობას უზრუნველყოფდა ხელისუფლება.

ამ ერთსულოვნებას თაობიდან თაობაში გადაიტანდა ახლად აღმართული რწმენის სიმბოლო.

დაკვეთით შეიქმნა ყოველივე დიადი, რასაც სჭირდებოდა განუზომელი მატერიალური რესურსი და ფიზიკური ძალა, ეს იქნება ეგვიპტის პირამიდები, ტაჯ მაჰალი, წმ. პეტრეს ტაძარი რომში თუ დიდი ჩინეთის კედელი, ნიუ-იორკის ემპაიერი თუ ლუვრი და ვერსალი.

დაკვეთით შეიქმნა რენესანსის დიდი ფერწერა, ძველი ხელნაწერები და წიგნები, სამკაულები, შრომისა და ბრძოლის იარაღები, ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“ და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“.

ვერგილიუსმა „ენეიდა“ დაწერა რომაელი სახელმწიფო მოღვაწის მეცენატის შეგონებითა და დახმარებით, ვისი სახელიც იქცა კულტურის მფარველისა და ხელშემწყობის სინონიმად.

იქ, სადაც არ ჩანს კონკრეტული პირი, დამკვეთი დროის ძახილი ან შინაგანი ხმაა, რომელიც მბრძანებლობს შემოქმედზე.

ფრიდრიხ ნიცშემ „ზარატუსტრას“ დაუთმო განმარტება – „ნიგნი ყველასათვის და არავისათვის“.

ეს იმიტომ, რომ იგი შინაგან ხმას ემორჩილებოდა, არ გულისხმობდა კონკრეტულ ადრესატებს, ვერც წარმოიდგენდა მათ რიცხვს.

დამკვეთი იძლევა ზოგად სქემას, მაგ., ვინ და რა დახატოს მხატვარმა, რა სიდიდის უნდა იყოს ტაძარი თუ სავაჭრო ცენტრი, რას მიეძღვნას ეს სიმფონია, რა თემაზე დაინეროს ლექსი, პოემა თუ რომანი. მხოლოდ ტოტალიტარული რეჟიმები ერეოდნენ კულტურშემოქმედის წარმოსახვებში (მაგ., ბოლშევიკები ლამის თანავტორად ქცეულიყვნენ).

ასე ხდებოდა კულტურშემოქმედის მიერ სულის სიმბოლური და საგნობრივი მოდელირება.

IV. კულტურის შექმნა: ილუზიის რეალობა

1. კულტურის იერარქია

ტიპოლოგია კულტურის განფენილობაა, მისი გავრცელება დროსა და სივრცეში. მაგრამ ეროვნულ კულტურას თავისი სიღრმე (ვერტიკალი) გააჩნია, რითაც ემსგავსება სხვათა კულტურას.

ამ თვალსაზრისით კულტურა შეიძლება იყოს ღია (ეკზოტერული) და დახურული (ეზოტერული), რომლითაც, ერთი მხრივ – ახდენს საზოგადოების, საზოგადოებრივი ფენების სტრუქტურის შექმნას, მეორე მხრივ – თავად საზოგადოება მოითხოვს ასეთ დიფერენცირებულ ფორმებს. ისინი პასუხობენ მასების სწრაფვასა და ლტოლვას.

როგორც შენიშნავენ, სოფლის კულტურა არ ჰგავს ქალაქისას, ოფიციალური – ხალხურს, არისტოკრატიული – დემოკრატიულს, ქრისტიანული – ნარმართულს, მატერიალისტური – მისტიკურს.

ეკზოტერული კულტურა

ღია სტრუქტურა და ვერტიკალური იერარქია აქვს სახელმწიფოს, მთავრობას, პარლამენტს, რელიგიას, საგანმანათლებლო სისტემას. რელიგია იყოფა ეკზოტერულ და ეზოტერულ სფეროებად (მაგ., მუსულმანებში ზაჰირული და ბათინური მიმდინარეობები). ღიაა და ყველასათვის ხილული მატერიალური კულტურა.

ღია კულტურა აყალიბებს შესაბამის დარგებსა და ინფრასტრუქტურას.

ისინი მიემართება მასებს და მათ ემსახურება. ეს პრაქტიკის, გამოყენების, ყოველდღიურობის სფეროა.

ეკზოტერული კულტურა ექვემდებარება დიფერენცირებასა და ინტეგრირებას (იხ. ზემოთ). მაგ., როცა ლიტერატურა იშლება გვარებად, გვარები – ჟანრებად, ჟანრები – სახეობებად, სახეობები – კონკრეტულ ტექსტებად, ტექსტები – სიუჟეტებად, სიუჟეტები – შემადგენელ ელემენტებად, ელემენტები – მხატვრულ სახეებად.

იგი ინტუიციური მოძრაობის რაციონალიზების ნაყოფია, რომელიც მემკვიდრეობით გადადის, ყველას ეკუთვნის, ყველას შეუძლია გამოყენება. მაგ., განმანათლებლებს პოლიტიკა ნაკლებად აინტერესებდათ. აქცენტი გადაჰქონდათ გონებაზე, მეცნიერებასა და პროგრესზე, მასების განათლებაზე.

ეზოტერული კულტურა

დახურულია ის კულტურა, რომელიც ვინრო წრის საიდუმლო საკუთრებაა. იგი უკავშირდება უზენაეს, დაფარულ, წარმმართველ ძალებს, რომელთა გამხელა ტაბუირებულია. ამ წრეში ყველა ვერ შემოვა, რომ ცოდნას ეზიაროს. იგი ეკუთვნოდა მხოლოდ რჩეულებს, განდობილებს, ხელდასხმულებს. ამდენად აქვთ საღმრთო და მისტიკური არსი, ან მოდის ძალაუფლებით აღჭურვილი ქვეყნის მმართველისაგან, რომლის ნება განგების ძალას ეტოლება.

ეზოტერული იყო ქურუმების სიბრძნე, ჯადოქრობა და მკითხაობა, კაბალისტიკა, ასტროლოგია, ანტიკური თეატრის ქოროს ტექსტები, სხვადასხვა სახის სუბკულტურა.

ეზოტერული კულტურა იყოფა სუბკულტურებად, რომლებიც თავიანთ გარშემო დახურულ ზონებს ქმნიან. მათ აქვთ თავიანთი ჟანგონი, აკავშირებთ რაღაც საიდუმლო, იდეა, სექსი თუ დანაშაული. საიდუმლო ძალას იძლევა. ისინი თავიანთ წრეში სხვას არ უშვებენ. სხვა უცხოა, რომელიც ამ ვინრო წრის რომანტიკას ვერ გაიგებს – ის გარეწრიდანაა, ე.ი. მასაც თავისი ზონა აქვს, ოღონდ უცხო და მიუღებელი.

დახურული კულტურა ამგვარ ავტონომიებად არის დანაწილებული და აქვს თავისი ინფრასტრუქტურა.

სუბკულტურა

ეზოტერული კულტურის ერთი სახეა ასაკობრივი ჯგუფები (მაგ., თინეიჯერული ან პენსიონერთა). ასაკის მიხედვით იქმნება სხვადასხვა გაერთიანებები (მაგ., ჰიპები, პანკები, ტედები), რომლებიც სტოვენ თავიანთ ეროვნულ წრეს, უერთდებიან სხვა ერებში გაჩენილ ანალოგიურ ჯგუფებს ან პოულობენ საერთო ენას.

ასაკობრივი სუბკულტურა თავისი მხრივაც დიფერენცირებულია. ერთნი ლოთობენ, მეორენი – მოგზაურობენ, მესამენი – ქურდობენ, მეოთხენი – ბუდისტები არიან... ამ ჯგუფებს ერთმანეთის ბევრი არაფერი გაეგებათ.

მაგ., ჩვენში იყო გავრცელებული ე.წ. „საძმოები“ (ვერის, კულინარიელთა, მხედრიონელთა, თეთრი არწივის...). მათ აკავშირებდათ სკოლა, სამეზობლო, ნაცნობობა, ასაკი. მაგრამ აერთიანებდათ დანაშაული, რომლითაც უნდა ეშოვათ ფული, ნარკოტიკი, ქონება.

დანაშაული და ნარკოტიკი იყო მათი სხვათაგან გამომცალკეებელი, მათი საიდუმლო. იგი იძლეოდა ძალასა და რომანტიკას, რაც ერთ-

მანეთთან აახლოებდათ და ჰკრავდა ჯგუფს.

ძველ დროში, როგორც ვწერდით, ასეთი საიდუმლო იყო ინიციაცია, სულისა და სხეულის წრთობა, რასაც მეორედ დაბადებას უწოდებდნენ.

სუბკულტურას აყალიბებდნენ ჰოსპიტალიერების, ტამპლიერების, ტევტონების, როზენკროიცერების ქრისტიანულ-რაინდული, ასასინების მუსულმანური ორდენები, აზიურ-მუსულმანური ფუთუჟეთის კოდექსი, რაც ჩვენში ყარაჩოხელების სახით გამოვლინდა, რევოლუციურ-ტერორისტული ჯგუფები.

ფორმალურად ასეთივე იყო ოქტომბრელთა, პიონერთა, კომკავშირელთა, კომუნისტთა ორგანიზაციები სსრკ-ში, ჰიტლერ-იუგენდი, SS, ნაციონალურ-სოციალისტური პარტია გერმანიაში. ყოველ მათგანს თავისი ლიდერი ჰყავდა.

ყველა ეს ორგანიზაცია სისხლსა და დანაშაულზე იდგა. ისინი ლეგალურად, ღიად არსებობდნენ, მაგრამ ნამდვილი არსი, სამოქმედო გეგმა და მიზანი დაფარული ჰქონდათ.

დახურულია ერეტიკულ-სექტანტური (მაგ., იელოველების) ჯგუფები. ისინი აღიარებენ ოფიციალური რელიგიისაგან განსხვავებულ რწმენა-წარმოდგენებს. მათი მსახურება იწვევდა განკვეთას ან დასჯას, დღეს – საზოგადოებრივ გაკიცხვას. ამიტომ ერთმანეთთან საიდუმლოდ არიან განდობილნი, როგორც ოდესღაც ქრისტეს მიმდევრები.

ქურდებს, დამნაშავეებს, ბანდიტებს ანუ კრიმინალურ სამყაროს თავისი სუბკულტურა აქვს, თავისი ჟარგონი, წეს-ჩვეულებები, ცხოვრების წესი; ჰყავთ ავტორიტეტი (ე.წ. „კანონიერი ქურდი“, რომელსაც სცნობენ და ემორჩილებიან), ეხმარებიან ერთმანეთს. საამისოდ აგროვებენ საერთო თანხას (ე.წ. „ობშჩიაკი“). იცავენ კრიმინალურ საიდუმლოს. სჯიან მოლაღატეს ან შემოგზავნილს.

კანონიერი ქურდის ინსტიტუტი ბოლშევიკებმა დაამკვიდრეს. ისინი სასულიერო სემინარიიდან იყვნენ გამოსული (მაგ., სტალინი) და კარგად იცნობდნენ იეზუიტთა ჩაკეტილ სისტემას, რაც გადაიტანეს სახელმწიფო მმართველობასა და ქურდულ სამყაროში.

ქურდს არ უნდა ჰქონოდა ოჯახი და ქონება, არ გარეუღიყო პოლიტიკაში, არ თანაეგრძნო პოლიტპატიმრებისათვის. მათგან გამორჩეული ხელისუფლების ხელშეწყობით ხდებოდა კანონიერი ქურდი. მას უნდა დაეცვა ქურდული ტრადიციები, ყოფილიყო გონიერი და ხელმარჯვე, ჰქონოდა პირადი სიმამაცე, არ ყოფილიყო შემწნეული უზნეობაში, აგენტობასა და ღალატში.

მაგრამ ისინი აგენტები იყვნენ და ორმაგი მორალით ცხოვრობდნენ, რაც კონფლიქტებს იწვევდა.

ადმინისტრაცია კანონიერი ქურდების ხელით მართავდა და ანეს-რიგებდა დამნაშავეთა სამყაროს. ურჩებს ძირავდნენ, სახელს უტეხდნენ, ცემდნენ ან კლავდნენ.

ბოლშევიკებმა საშკა იაპონიკის, ფრენკელისა და მიშკა ბრილიანტის ხელით შექმნეს კანონიერი ქურდების ინსტიტუტი და ჩააყენეს სახელმწიფოს ფარულ სამსახურში, როგორც კიდევ ერთი დამსჯელი ძალა.

საშკა იაპონიკი და მიშკა ბრილიანტი თავად ბოლშევიკებმა მოკლეს. ხოლო ოდესელი ებრაელი ფრენკელი შემდეგ ჩეკას გენერალი გახდა. იყო გულაგების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მას სტალინიც კი შეხვდა და დაავალა პატიმართა ძალით ბელომორ–კანალის მშენებლობა.

ქურდულ სამყაროს ენათესავება მაფიური სუბკულტურა, რომელიც შერწყმულია დანაშაული და ინტელექტი (შდრ – ფრენსის ფორდ კოპოლას კინოფილმი „ნათლია“). იგი ესწრაფვის დიდი ქონების ხელში ჩაგდებას და ამ მიზნით კონტროლის დანესებას ხელისუფლებაზე. მათგან ცალკე გამოიყოფა ნარკობიზნესის მაფია, რომლის წევრებს საერთაშორისო კავშირები და კონტაქტები აქვთ, ჩათრეული ჰყავთ მრავალი გავლენიანი პირი, ზოგჯერ – პრეზიდენტიც კი (მაგ., ნორიეგა, რომელიც ამერიკელებმა დააპატიმრეს).

მაფიასაც დანაშაული აკავშირებს, რომლის სამშობლოა სიცილია. (მაგ., ცნობილი მაფიოზები – სალვატორე მარანზარა, ალ კაპონე, კარლო გამბინო, ჯოზეფ კოლომბო).

განსხვავებულია მასონური სუბკულტურა – თავისუფალ კალატოზთა საძმო.

იგი XVIII საუკუნის ინგლისში წარმოიშვა, სადაც შეიქმნა „დიდი ლოჟა“ და აქედან მთელს მსოფლიოში გავრცელდა. მასონებს კეთილი მიზანი ჰქონდათ – ძმობის, სიყვარულის, თანასწორობისა და ურთიერთდახმარების საფუძველზე გაერთიანებულიყვნენ და ეს პრინციპები გადაენერგათ ხელისუფლებასა და საზოგადოებაში.

მასონები უარყოფდნენ საეკლესიო დოგმატებს, კონკრეტულ რელიგიას, რევოლუციას, მაგრამ ღმერთს აღიარებდნენ. მათ ბუნებაში შერწყმული იყო ფილანტროპია, ჰუმანიზმი, მისტიციზმი, სიკეთე და შრომისმოყვარეობა.

ეს იყო საიდუმლო ორგანიზაცია, რომელიც ლოჟებისაგან შედგებოდა. მათ გაერთიანებას დიდი ლოჟა ერქვა, სათავეში მდგომს – დიდი მაგისტრი. ჰქონდათ იერარქია (შეგირდი, ქარგალი, ოსტატი, გროსმაისტერი), სიმბოლური ნიშნები (ჩაქუჩი, წინსაფარი...). შემდეგ იერარქია ისე გართულდა, რომ 99 საფეხურს მიაღწია.

ახალი წევრის მასონურ წრეში მიღება საიდუმლო და მისტიკურ ვი-

თარებაში ხდებოდა.

მასონები იყვნენ ევროპელი მეფეები (მაგ., პრუსიის მეფე ფრიდრიხ II), პრემიერ-მინისტრები (მაგ., ჩერჩილი), ამერიკის პრეზიდენტები (მაგ., ჯ. ვაშინგტონი), მწერლები (მაგ., გოეთე), კომპოზიტორები (მაგ., მოცარტი), რევოლუციონერები (მაგ., ევგენი გეგეჟკორი და კარლო ჩხეიძე).

მასონობას ებრძოდა რომის პაპი, რუსეთის ზოგი იმპერატორი (მაგ., ნიკოლოზ I), როგორც რელიგიისა და ნაციონალური სახელმწიფოს ამფეთქებელს.

შემდეგ მასონობას გადაეწა სიონისტური მოძრაობა, რომელიც იღვწოდა ებრაელთა აღთქმულ მიწაზე დასაბრუნებლად.

ჩაკეტილი სისტემა იყო ჩეკა (ოგპუ, კგბ), როგორც ყოველი სადაზვერვო, საინფორმაციო და სადამსჯელო ორგანო. იგი აერთიანებდა ყველა ეზოტერულ სუბკულტურას, მაგრამ თავადაც გასაიდუმლოებული და საზოგადოებრივი აზრისათვის მიუწვდომელი იყო. ძველ ინიცირებულთა მსგავსად აქაც ერთმანეთს ერწყმოდა ფიზიკური, სამხედრო და ინტელექტუალური წრეობა, რათა ნებისმიერი დავალება, რომელსაც მიიღებდნენ ხელისუფლებისაგან, პირნათლად შეესრულებინათ.

იგი სახელმწიფო სტრუქტურებში, შემოქმედებით და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში, განათლების სისტემაში გზავნიდა თავის მიერ საიდუმლოდ გამოზრდილ კადრებს.

კგბ-ს აკავშირებდა დანაშაული და ერთგულება ხელისუფლებისადმი. მაგრამ ამავე ნიაღში მნიფდებოდა კონტრკულტურა, რომელიც ძალადობის პარალელურად სახავდა ახალ პერსპექტივას (მაგ., ბერიასა და ანდროპოვის მინისტრობის დროს) ანუ იგი დოგმების დამცველი იყო გარკვეულ დრომდე.

ხელოვანთა სუბკულტურული ჯგუფები ბოჰემის ხასიათს ატარებენ, ტრიალებენ თავიანთი იდეალის ირგვლივ (მაგ., „ცისფერყანწელები“).

კონტრკულტურა

მსოფლიოში უამრავი საიდუმლო ორგანიზაცია, გაერთიანება თუ კლუბი არსებობს, რომლებიც მხატვართა, მწერალთა, მუსიკოსთა, მეძავთა, სექსუალურ უმცირესობათა, ნარკომანთა, დამნაშავეთა, მისტიკოსთა თავშესაფარია. აქ ისინი ერთმანეთთან არიან განდობილი, უზიარებენ თავიანთ უბრალო თუ კრიმინალურ საიდუმლოს, რაც არის ნევროზისგან განმუხტვა, თავისუფლებით აღვსება, თანასწო-

რობის აღიარება, საკუთარ სწრაფვათა რეალიზება.

ტერორისტული ორგანიზაციები ისედაც დახურულია (მაგ., იტალიური კამორა, ბოლშევიკური ჩეკა, კუკლუს კლანი აშშ-ში, ოასი – საფრანგეთში, ეტა – ესპანეთში, ესერები და ბოლშევიკები – მეფის რუსეთში, SS – გერმანიაში).

სუბკულტურები ნელ-ნელა ძირს უთხრიან ან შეუმჩნეველად ცვლიან მშობლიურ ტრადიციებს, კონსერვატულ კულტურას. ხოლო როცა ინტელექტუალურ წარმოდგენებს ერთვის ძალა, იმარჯვებს ერთი ან რამდენიმე სუბკულტურა და ვლდებულობთ კონკრეტულ კულტურას. ლოკალური გადადის უნივერსალურში.

საიდუმლო გამოდის სააშკარაოზე, ეზოტერული ცვლის ეკზოტერულს და ახლა იგი ამკვიდრებს კონტრკულტურას.

ასევე ხდება პოლიტიკურ პროცესებში, ხელისუფლებათა ცვალებების ყამს (მაგ., ბოლშევიზმი, მაოიზმი, ნაციონალ-სოციალიზმი)..

ფორმირების პროცესში ხშირია გადაცდომა, როგორც ერესი ქრისტიანებთან ან მემარჯვენე თუ მემარცხენე გადახრები ბოლშევიზმში: დუღილის პროცესში მათ ერთმანეთი განყვიტეს. ამის შემდეგ ჩამოდგა სტაბილობის ყამი. ბოლშევიზმმა მშობლიური კულტურის ნანგრევებზე დაამკვიდრა ახალი კულტურა, რასაც თეატრალურად მოითხოვდნენ იტალიელი ფუტურისტები.

კულტურის იერარქიას განამტკიცებს მასობრივი და ელიტარული დაყოფა.

2. კულტურის ცენტრები

ქალაქი და კულტურა

კულტურის სტიქიურ პრაფორმებს მოწესრიგებულ სახეს აძლევდა ქალაქი, სადაც ყალიბდებოდა პროფესიული გაერთიანებები, თანამოაზრეთა წრე, სადაც დამკვეთიც იყო და მომხმარებელიც, სადაც წარმოიშვა კულტურშემოქმედის მოთხოვნილება.

ეს მოთხოვნილება ინახავდა ოქრომჭედელს, რკინის მჭედელს, მეთუნეს, ხელოსანს, ხუროთმოძღვარს, პოეტ-მომღერალს, მეჩანგესა და მესტივრეს, მითისმოთხველს, მხატვარსა და მოქანდაკეს.

დამკვეთი და მომხმარებელი იყო საერო და სასულიერო არისტოკრატია. მათი ინტერესები, მოთხოვნა უკეთესსა და უფრო მდიდრულ ნივთებზე, სიმღერასა თუ სამკაულზე ააქტივებდა ფანტაზიას.

დაბალი ფენა უფრო მარტივი და იაფი საქონლით კმაყოფილდებოდა. ამიტომ მათი მოთხოვნა წინ ვერ წასწევდა გემოვნებას. ის ეძებდა საარსებო მინიმუმს და არა აღმატებულს, მდიდრულსა და ორიგინალურს, ოქროს, ვერცხლსა და ძვირფას თვლებს.

ამიტომ ჰქონდა კულტურის პროგრესისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქალაქსა და არისტოკრატისა, შემდეგ – ბურჟუაზიას.

როგორც იტყოდნენ ფრანგები, პოეტები იბადებიან პროვინციაში და კვდებიან პარიზში.

აქ უფრო შეიძლებოდა ინტელექტუალური ინტერესების გამოვლენა და განვითარება. კულტურის მიმღებიც მეტი იყო.

პროვინციიდან ჩამოდოდნენ ტალანტები და გზას იკაფავდნენ სულიერების სფეროსაკენ. ისინი არისტოკრატები ვერ გახდებოდნენ, რადგან არ ჰქონდათ გვარი და ქონება. მაგრამ თუ ვინმე ლამაზ ყელსაბამს დაამზადებდა, უკეთ იმღერებდა, უკეთესს სახლს ააგებდა, ამისი დამშლელი არავინ იყო.

არისტოკრატია საამისოდ არც მოსცდებოდა. მისი საქმე მხედრობა და გართობა იყო, მახვილი და ქალი. მაგრამ მას შემდეგ, რაც განმტკიცდა სახელმწიფო და რელიგია, სწორედ არისტოკრატია იყო აიღო ხელთ კულტურა, როგორც სასულიერო, ისე საერო.

არისტოკრატია აკომპლექტებდა სახელმწიფო სტრუქტურას, რელიგიურ იერარქიას, ეკლესია-მონასტრებს. იგი თავისი სამზერიდან უყურებდა საგნებს, ადამიანებს, მოვლენებს.

ათენსა და რომში, სადაც არისტოკრატია მონების შრომას ეყრდნობოდა, ჰქონდათ თავისუფალი დრო და შესაფერისი პირობები კულტურისათვის, ფიქრისა და ოცნებისათვის.

თეატრები, ოლიმპიური შეჯიბრებები, ოლიმპიური ღმერთების ტაძრები, პლატონის აკადემია, პერიპატეტიკოსთა სკოლა კრებდნენ ინტელექტუალებსა და მათ მიმდევრებს, დამფასებლებს.

როცა ბარბაროსებმა რომი დაანგრიეს, კულტურაც დაემხო, რადგან მეომარ ტომებს კულტურის დეტალები, ნიუანსები, ფერებისა და ხაზების პროპორცია, სილამაზე და სიმშვენიერე ნაკლებად სჭირდებოდათ.

კულტურა ეკლესია-ტაძრებმა შეიფარეს.

ხელოვნების რეგრესი

რომის იმპერიის დაცემას მოჰყვა ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი რეგრესი.

მთელს ევროპაში გერმანელი ტომები დათარეშობდნენ – ოსტგუთე-

ბი და ვესტგუთები. ტევტონები და ალემანები, ვანდალები და ფრანკები, ანგლები და საქსები – მათ მოჰყვნენ სკანდინავიელი ვიკინგები. იმპერიის ნანგრევებზე ბარბაროსთა სამეფოები წამოიშალა.

კულტურის ძეგლები, კულტურის მტარებელი და კულტურშემომემედი ხალხი განადგურდა. ამ ფონზე გავრცელდა ქრისტეს სჯული, რომელიც იწამეს ბარბაროსებმაც.

ქრისტიანებმა თავიანთი საქმე ბარბაროსების ხელით გააკეთეს. რაც მათ გადაურჩა, თავად მოუღეს ბოლო.

გამარჯვებული ქრისტიანობისათვის, რომელიც ცხოვრების ახალ ხედვას, მკაცრ მორალურ-ზნეობრივ პრინციპებს ამკვიდრებდა, მოუღებელი იყო არა მხოლოდ ანტიკური პოლითეიზმი, არამედ – ცხოვრების წესიც:

ხორციელების განდიდება, სიშიშველე და ნაყოფანება, გართობა და სანახაობა, აღვირახსნილობა და გარყვნილება, რამაც ნალეკა რომის არისტოკრატია.

თანასწორუფლებიანობის ქადაგებას, მოყვასისათვის ზრუნვას, ზნეობის პროგრესს მოჰყვა ხელოვნების რეგრესი.

ანტიკური ტაძრები დაანგრეეს ან ჯვარი აღმართეს და ეკლესიამონასტრებად გადააკეთეს, ამფითეატრები დახურეს, შეწყდა გლადიატორთა სისხლიანი სპექტაკლები, შეწყდა სპორტული შეჯიბრებებიც, კრივი, ჭიდაობა, მარულა, როკვა და რბოლა. სხეული მხოლოდ ომისათვის იწრთვნებოდა.

ზევსისადმი მიძღვნილი ოლიმპიური თამაშები, რომელიც დაიწყო ძვ. წ. 776 წელს, ახ. წ. 393 წელს გაუქმდა.

ქანდაკებები დაამსხვრიეს, დელფოს სამისნო გაანადგურეს, თეატრები შეზღუდეს.

რომის იმპერატორმა თეოდოსი პირველმა აკრძალა სპექტაკლები კვირადღით, თეოდოსი მეორემ – ქრისტიანულ უქმე დღეებში.

ასევე აკრძალა გალობა ეკლესიებში (V ს.).

მღვდელმთავრები (მაგ., იოანე ოქროპირი) გამოდიოდნენ თეატრისა და სანახაობების წინააღმდეგ.

ბერძნული ოლიმპიადები მიივიწყეს, სადაც მოასპარეზენი შიშველი გამოდიოდნენ. სხეული სამოსელს უნდა დაეფარა. მღვდელმსახურისა და მონაზონისათვის ეს იყო შავი, უხეში ჯვალა.

ყოველგვარი გართობა, ცეკვა-სიმღერა თუ მარჩიელობა ეშმაკეულის გამოვლინებად იქცა. როგორც სიცილი, ისე სიმშაგე შეცვალა დუმილმა, სინყნარემ და ლოცვამ, ბედისწერა – უფლის ნებამ, სისხლი – სიტყვამ.

ადამიანს უნდა ეგლოვა ამქვეყნიური მოვლინება და მომზადებულიყო სიკვდილთან შესახვედრად, რაც იქნებოდა შმაგი სულის მიერ

დარღვეული წონასწორობის აღდგენა სამყაროში.

ანტიკური კულტურა მოსპეს, მისი განვითარება შეწყვიტეს და ხელოვნება მთელი ათასწლეულით უკან დასწიეს გერმანელმა ბარბაროსებმა და ქრისტიანმა მღვდელმთავრებმა.

თავისუფალი პიროვნების ბერძნულ-რომაულ იდეალს დაუპირისპირდა ასკეტური იდეალი.

ქართული ეკლესიაც მოითხოვდა, რომ განემორებინათ „მემღერენი, მოკიცხვარნი და ხუმარნი და მგოსანნი და მროკავნი, ვითარცა ვეშაპი“.

როცა სამეფო ნადიმს მოჰყვებოდა სახიობა, როცა გამოვიდოდნენ მგოსანნი და მეჩანგენი, მღვდელმსახურნი უნდა წასულიყვნენ (ვახუშტი ბატონიშვილი).

მუსულმანების მსგავსად მხატვრობაც აიკრძალა. მათ შორის ხატწერაც, რადგან ხატის თაყვანი კერპის თაყვანის ასოციაციას იწვევდა.

ღვთისმსახურები წმინდა საგნად მხოლოდ ხის უბრალო ჯვარს მიიჩნევდნენ. ხოლო ქრისტე უნდა გამოესახათ პურისა და ღვინის სიმბოლიკით, რაც იყო უფლის ხორცი და სისხლი.

754 წელს მსოფლიო საეკლესიო კრებამ დაგმო ხატის თაყვანი. მაგრამ იგი მალევე უარყო რომის საეკლესიო კრებამ.

787 წელს ნიკეის საეკლესიო კრებამ აღადგინა ხატები, 815 წელს კი ისევ აკრძალეს.

უფლის მსახურებს ყველგან წარმართობა და ერესი ელანდებოდათ.

843 წელს საბოლოოდ აღადგინეს ხატები, გადახვევა მწვალებლობად გამოცხადდა. შედეგად 100.000-ზე მეტი ქრისტიანი სიკვდილით დასაჯეს.

ხატწერა დაზღურ ხელოვნებას მიეკუთვნება.

ხატმწერები მეტწილად ბერები იყვნენ, ისევე როგორც ჰაგიოგრაფები და ჰიმნოგრაფები.

ხის ფიცარს სპეციალური გრუნტით ფარავდნენ. ქრისტეს, ღვთისმშობელის, ანგელოსთა, მოციქულთა, წმინდანთა გამოსახულებებს ხატავდნენ ცვილით, ტემპერისა და ზეთის საღებავებით.

აკეთებდნენ მოზაიკებს, ჭედურ ხატებს (მაგ., ბექა და ბეშქენ ოპიზარები). ხატმწერები იყენებდნენ ოქროს, ცარცს, ნებოს, კვერცხის გულს, ძმარს, მინას, სელის ზეთს.

საწყისი იყო ანტიკური სამარხო პორტრეტები.

ანტიკური ხელოვნების წილ ქრისტიანობამ, პირველ რიგში ბიზანტიაში, შექმნა თავისი მისტიკური იდეალების მადიდებელი, დოგმებზე დაფუძნებული სტერილური, მკაცრად რეგლამენტირებული ხელოვნება.

მაგრამ ხალხის ბნელი წიაღი ინახავდა ხორციელობის კულტს. იგი

გარეთ სწრაფად გააღწევდა თუ მზის შუქი მიაღებოდა, თუ სიტუაცია შეირყეოდა.

ევროპაში ათასწლოვანი გამყინვარების შემდეგ დაიწყო ადამიანურ ვნებათა და შესაბამისად – ანტიკური ტრადიციების აღდგენა, ოღონდ ქრისტიანობის შენარჩუნებით, რაც რენესანსის სახელითაა ცნობილი. ეს პროცესი ვერ შეაჩერა ინკვიზიციის კოცონებმა.

მონასტერი და ასკეტური იდეალები

საშუალო საუკუნეებში კულტურშემოქმედნი ძირითადად სასულიერო პირები იყვნენ. განათლება მასებისათვის ხელმიუწვდომელი იყო. არისტოკრატის დიდმა ნაწილმა წერა-კითხვა არც იცოდა. გლეხი და ხელოვანი წიგნისათვის ვერც მოიცლიდა.

მამაკაცის ძირითად საქმიანობად მხედრობა ითვლებოდა, ქვეყნისა და მეფის დაცვა, ლაშქრობა და აღლუმი, კარნავალი და ზეიმი. ეს სწორიც იყო, რადგან ხალხის ბედს სწყვეტდა ფიზიკური ძალა, არა მარხვა, ლოცვა ან უფლის დიდება. ამიტომ კულტურის სფერო რჩებოდათ მარტოობისაკენ მიდრეკილ, ამქვეყნიური ღელვისაგან განდგომილ ადამიანებს, რომელთაც ჰქონდათ ფიქრისა და აზროვნების დრო, დრო და საშუალება.

ბუდისტების აზრით, მონაზონი თუ გლახაკურად ცხოვრობს, განმარტოებულია და მხოლოდ ღმერთზე ფიქრობს – ნირვანას მიაღწევს.

ბუდისტებისა და ჯაინისტებისათვის ნირვანა არის სრულყოფა, ცოდვებით აღვსილი სულის განწმენდა, ვნებებისა და შიშისგან განთავისუფლება, ყოველგვარი მიწიერი ღელვისაგან დაცლა.

სრული ნირვანა მხოლოდ სიკვდილშია, რომელშიც მშვიდად გადადის მორწმუნის სული.

ჯაინისტი ბერი ტანს არ იბანს, კბილებს არ იწმენდს, ღამე ცეცხლს არ დაანთებს, სულიერს არ კლავს. მისი ვალია დიდხანს მარხვა და შიმშილით სიკვდილში გადასვლა.

მუსულმანი დერვიშები გამოდნენ მდიდრულ ცხოვრებას, დახეტილობადნენ, მათხოვრობადნენ, ჟონგლიორობადნენ, აყალიბებდნენ თავიანთ ორდენებს (ელიზბარ ჯაველიძე, ფუთუვეთი – სულიერ-რაინდული ძმობა, თბ., 2010).

დიოგენე სინოპელი (ძვ. წ. IV ს.) სულაც კასრში ცხოვრობდა.

ქრისტიანული, ბუდისტური ან იდუისტური რელიგიების დოგმატთა დანაწევრება, იერარქიული განლაგება, მისტიკური ჰალუცინაციების სისტემატიზება განსაკუთრებულ უნარს მოითხოვდა.

მაგრამ ეს არ კმაროდა – იგი უნდა ერწმუნათ, ერწმუნათ არა ვინრო

წრეში, თანამოაზრეთა შორის, არამედ – მოეპოვებინა სხვაგან მდებარე ეკლესია-მონასტრებშიც აღიარება.

ეს კი ჭეშმარიტებას მოწმობდა.

რელიგიური დოგმა რწმენას ეფუძნება, არ სჭირდება ცდით ან მტკიცებით დასაბუთება. ამიტომ მიღება ადვილიც არის და ძნელიც – ადვილია მორწმუნისათვის, რომელსაც მსგავსი წარმოდგენები აქვს, ძნელი და შეუძლებელი – ურწმუნოსათვის, რომელიც უხილავს ხილულად ვერ ღებულობს.

ასეთი ცხოვრების წესის შესაბამის მისტიკურ კონცეფციებს ქმნიდა ყველა აღმსარებლობა, რაც აისახებოდა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, მხატვრულ თუ შემეცნებით აზროვნებაში.

კათოლიკური ეკლესიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა კართაგენელ ნეტარი ავგუსტინეს (354-430), მართლმადიდებლური ეკლესიისათვის – ფსევდო-დიონისე არეოპაგელს (პეტრე იბერი, 410-491), მის მიერ დახარისხებულ ზეციურ და მიწიერ იერარქიას, სიკეთისა და ბოროტების გაგებას, წართქმით და უკუთქმით ღვთისმეტყველებას, მისტიკური ექსტაზით, დუმილითა და ლოცვით ღმერთთან მიახლოებას.

მათ ქრისტიანულ მოძღვრებას შეურიეს ნეოპლატონური ნაკადი, სიყვარული გამოაცხადეს სიცოცხლის საზრისად და ღმერთს მზის მნიშვნელობა მიანიჭეს.

როგორც ვთქვით, ქრისტიანული ლიტურგიაც ქართულ წარმოშობის კაპადოკიელმა მამებმა შექმნეს – გრიგოლ ნაზიანზელმა, ბასილი დიდმა და გრიგოლ ნოსელმა, ხოლო ჰომილეტიკა – ევაგრე პონტოელმა.

მართლმადიდებლობის თეოლოგიურ საფუძვლებს საბოლოოდ აფორმებს იოანე დამასკელი („წყარო ცოდნისა“, VIII ს.).

პირველი მონასტრები ბუდისტმა ბერებმა კლდეში გამოკვეთეს (ძვ. წ. I ათასწლეული) ინდოეთსა და ჩინეთში: კაპადოკიელებმა მინისქვეშ რვასართულიანი, მრავალთახიანი სამონასტრო ანსამბლი გამოჭრეს (VIII ს.); კლდეში ნაკვეთი ვარძია ცამეტ სართულად არის განლაგებული და შედგება 420 სათავსოსგან (XII-XIII ს. ს.).

ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგ ისე განვითარდა სამონასტრო არქიტექტურა, რომ ეკლესია-მონასტრები ციხე-სიმაგრეს დაემსგავსა, რომელსაც დიდი გალავანი ერტყა.

მონასტრებს ჰქონდათ მიწები და მოძრავი ქონება. ბერ-მონაზვნები თავადაც შრომობდნენ და შესანიშნავსაც ღებულობდნენ. მატერიალური ბაზისი იძლეოდა ფიქრის, მსჯელობის, სულიერი გარჯის საშუალებას.

საყოველთაოდ ცნობილია ბენედიქტელების, დომინიკელების, ავ-

გუსტინელების, ფრანცისკელების, ცისტერიანელების, იეზუიტების ორდენები.

ბერებს ჰქონდათ შრომისა და ლოცვის, სამონასტრო ცხოვრების მკაცრი შინაგანანესი.

საერო პირები ქმნიდნენ ქრისტიანობისათვის მებრძოლ რელიგიურ-რაინდულ ორდენებს – ჰოსპიტალიერების, ტევტონების, ტამპლიერების, რაც მოჰყვა ჯვაროსანთა ლაშქრობებს.

პირველი, წმ. ბენედიქტეს ორდენი 529 წელს შეიქმნა. ბერები მკაცრ დისციპლინას ემორჩილებოდნენ, ტანსაცმლით წვებოდნენ, მუშაობდნენ 5 საათს ფიზიკურად, ამუშავებდნენ მიწას, ენეოდნენ ხელოსნობას.

ფიზიკურ ჯაფას მოსდევდა გონებრივი ჯაფა – წერდნენ, გადანერდნენ, ლოცულობდნენ, ზრდიდნენ მორჩილებს, ადგენდნენ ანალებს.

მონასტერში ჰქონდათ სკოლა, ბიბლიოთეკა, სკრიპტორია.

ცხოვრებისაგან იზოლირებული ბერები დაუცხრომლად, ნებაყოფლობით შრომობდნენ უფლისათვის და უფლის დიდებაში ლევდნენ სულს.

უფლის იდეალის გარდა მათ არაფერი გააჩნდათ.

ასე ქმნიდნენ გრიგოლ ხანძთელი და გიორგი მერჩულე, იოანე მინჩხი და მიქელ მოდრეკილი, ექვთიმე და გიორგი ათონელები, ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი, არსენ იყალთოელი და ანტონ პირველი.

წარმართი ქურუმი, როგორც გვახსოვს, ასკეტი იყო. ქრისტიანობამ ეს ტრადიცია გააგრძელა. უფლის მსახური ვნებათა ძახილს, მიწიერ მოთხოვნისებებს უნდა შელეოდა, დაემორჩილებინა ინსტინქტები, ეცხოვრა ქრისტეს მიბაძვით, რათა ასე მოეპოვებინა მარადიული სასუფეველი და სხვებისათვის მაგალითად ქცეულიყო.

ღვთისმოსავი დაკავებული უნდა ყოფილიყო დღესასწაულებით (ქრისტეშობა, ახალი წელი, ნათლისღება, აღდგომა, მიძინება...), წმინდანთა ხსენებით, მათდამი მიძღვნილი წირვა-გალობითა და საკითხავებით, სხვადასხვა სახის ლოცვებით – აღსარების წინ, ზიარების წინ, ზიარების შემდგომ, ტაძარში შესვლის წინ, საქმის დაწყების წინ, საზრდელის მიღების წინ, საზრდელის მიღების შემდგომ, ყოველდღიური ლოცვებით, სადიდებელ-სავედრებლებით; ეთქვა მოძღვრის წინაშე აღსარება, რათა სული განენმინდა; დაეცვა მარხვის გრაფიკი.

უფლის მუდმივი დიდება აცხრობდა ვნებებს, განაშორებდა ბოროტს და სულს სიკეთით ავსებდა. მორწმუნისა და ღვთისმსახურის მზერა მარადიული სასუფეველისკენ – საიქიოსკენ იყო მიპყრობილი.

სექსის დათრგუნვა იყო ასკეტიზმის საფუძველი. მაგრამ ქრისტიანობა საერო პირებისთვისაც სავალდებულოს ხდიდა სექსისა და სისხლის მონესრიგებას, რაც ახალი ზნეობის არსი იყო.

ამ ქვეყნიდან განმდგართა საცხოვრისი იყო მონასტერი, რომელიც რაც დაცილებული იქნებოდა ადამიანთა დასახლებიდან, რაც უფრო მკაცრ და მიუწვდომელ გარემოში აშენდებოდა – მით უკეთესი იქნებოდა.

ერთნი ჯგუფურად ცხოვრობდნენ, ემორჩილებოდნენ წინამძღვარს (კათოლიკეებში – აბატი, მართლმადიდებლებში – ილუმენი), მეორენი განდეგილობას, მარტოობას არჩევდნენ (გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“).

ბერ-მონაზვნური ღმერთმსახურების წესი ყალიბდება III-IV საუკუნეებში და მას უკავშირებენ წმ. ანტონი დიდისა და წმ. პახომის სახელებს, საქართველოში – ე. წ. ასურელ მამებს (VI ს.).

ბერ-მონაზონის აღთქმა იყო – ქონებაზე უარის თქმა, დაუქორწინებლობა, მორჩილება ტიპიკონისადმი (შინაგანანესი), კავშირის განცვეთა ნათესავებთან.

უფრო ასკეტური ფორმა იყო განდეგილობა, მესვეტეობა, ღუმილის დაცვა, მარხვის შენახვა.

ბერის მიერ ღუმილის დარღვევას განსაკუთრებული ეფექტი ჰქონდა და უკავშირდებოდა მნიშვნელოვან მოვლენას. მაგ., კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელში“ 13 წელს დაყუდებულმა ბერმა დაარღვია ღუმილის აღთქმა და მეფეს შეევედრა – ებრძოლა თურქების წინააღმდეგ.

ღმერთს შეწირული, ასაკში შესული ან რაღაც მიზეზით ცხოვრებაზე გულაყრილი მონასტერში მიდიოდა (შდრ – ჭაბუკი ზენონი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“).

ასე ემზადებოდა სიკვდილთან შესახვედრად.

მონასტერი იყო სააქაოსა და საიქიოს შორის მდებარე ხილული საგანი, როგორც ქარონის ნავი ელინელისათვის.

მონაზონს თმა უნდა მოეკვეცა, ჩაეცვა ჯვალო და შეეცვალა სახელი (მაგ., კ. გამსახურდიას შორენა კოლონკელიძეს ეწოდა მუშანიკ, რუსუდან დედოფალს – რიფსიმე), ელოცა, ეტრატები ეკითხა და გადაეწერა. X საუკუნიდან რომის პაპიც იცვლის სახელს.

აღმოსავლური ასკეტიზმის ფონზე კიდევ უფრო შემზარავია პაპებისა და ანტიპაპების ბოროტმოქმედება, ინდულგენციებით ვაჭრობა, ჰედონიზმი და გარყვნილება (მაგ., მკვლელი და ეროტომანი ბალთაზარ კოსა, ალექსანდრე VI ბორჯია, რომელსაც საყვარლად ჰყავდა თავისი ქალიშვილი).

ერთხელ პაპის ტახტზე ფულით აიყვანეს 12 წლის ბავშვი; ერთხელ კი ქალი აღმოჩნდა პეტრე მოციქულის ადგილზე, რომელმაც საზეიმო პროცესიაზე იმშობიარა და გადააჰყვა კიდეც.

რწმენისათვის წამებულს ან სანიმუშო მოღვაწეს ეკლესია წმინდა-

ნად აცხადებდა, ე. ი. უკვდავყოფდა, რაც ღმერთთან მიახლებას ნიშნავდა.

ქრისტიანული სიკეთე და სიყვარული, სიბრძნე და ჭეშმარიტება, ჭკრეტა და ლოცვა ნაკლებ ადგილს სტოვებს გმირული მოქმედებისათვის. ამ პასიური ცხოვრების შევსებაა წმ. გიორგის გმირული იდეალი, სიკეთისათვის დრაკონის, ე. ი. ბოროტების განგმირვა.

ეკლესია ხალხში ავრცელებდა ქრისტიანულ ცოდნას, სამების, ანგელოსების, მოციქულების, წმინდანების, ჯვარის რწმენას, ამკვიდრებდა სასულიერო და საერო ცხოვრების წესს, ქრისტიანულ სიმბოლოებსა და ესქატოლოგიას. მაგრამ მათი შემუშავება ხდებოდა მონასტრებში, განდგომილთა სავანეში, სადაც წერდნენ და თარგმნიდნენ, გადანერდნენ და კითხულობდნენ, მისტიკური ჭკრეტით ქმნიდნენ თეოლოგიურ კონცეფციებს.

ეკლესიამ და მონასტერმა განავითარა ახალი კულტურა, რათა მისი მემკვიდრეობით შეეცვალა წარმართული ცნობიერება, სისხლის ყიჟინა.

არქიტექტურა, მუსიკა, მხატვრობა, ლიტერატურა, ფილოსოფია, ცხოვრებისა და ქცევის წესი რელიგიური წარმოდგენებიდან გამომდინარეობდა.

ამიტომ ერთი აღმსარებლობის სივრცეში ხალხთა კულტურა იყო ურთიერთმსგავსი. მაგ., ბიზანტიელი და სხვა ქრისტიანი ხალხების – ქართველების, სომხების და რუსების.

როგორც აღვნიშნეთ, კულტურის ტიპს რელიგია აძლევდა შინაარსს, იდეასა და მიზანს, ფორმასა და სტრუქტურას, აკავშირებდა უზენაეს ძალებთან.

მარტოობა და დუმილი იძლევა ფიქრის საშუალებას, აზროვნებისა და ლოცვის პირობებს. სიჩუმესა და სინყნარეში შობილი იდეები საერო პირთა ხელით, მატერიალური დახმარებით იქცეოდა რწმენის ხილულ ძეგლებად: პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, კონსტანტინეპოლის აია სოფია, რომელიც მეჩეთად გადააკეთა მეჰმედ მეორემ, ვასილი ნეტარის ტაძარი მოსკოვში, წმ. პეტრეს ტაძარი რომში, გელათი და სვეტიცხოველი, სამების ტაძარი თბილისში...

მთელი ქრისტიანული სამყარო ეკლესია-მონასტრებით მოიფინა. ქართველებიც მოღვაწეობდნენ იერუსალიმში, ათონის მთაზე, შავ მთაზე, კონსტანტინეპოლში; საქართველოშიც უამრავი ეკლესია და ტაძარი აიგო (მაგ., ხანძთა, ოშკი, ბანა, სვეტიცხოველი, გელათი, დავით-გარეჯისა და ვარძიის კომპლექსები).

როგორც ვთქვით, ცოდნის შექმნისა და დაგროვების ცენტრი იყო ეკლესია-მონასტრები. ამიტომ რენესანსის ეპოქამდე ქრისტიანული კულტურა ღრმად რელიგიური და ერთგვარია და ამდენად ქმნის საერთო შუასაუკუნობრივ ტიპოლოგიურ მოდელებს.

ასევე თეისტურ მოდელს ქმნიან იუდაიზმი და მუსულმანობა, ისევე როგორც პოლითეისტური რელიგიები, რადგან, გარდა რწმენისა, ისიც იყო მთავარი, რომ კულტურშემოქმედი და კულტურის ორგანიზატორი სასულიერო პირი იყო – რაბინი, კათალიკოსი, პაპი, ეპისკოპოსი, აბატი, ბერი, ხალიფა, აიათოლა, მოლა, ბრაჰმანი თუ ქურუმი და შამანი.

ასე მოვიდა სულის გმირი წინარენესანსულ და რენესანსულ დრომდე, რომლის შემდეგ, კულტურშემოქმედმა დატოვა მონასტერი, ანაფორა გადაადგო.

საერო კულტურას საერო პირი ქმნიდა, რომელიც ინდივიდუალურად მოქმედებდა. ან აყალიბებდნენ პროფესიულ გაერთიანებებს, სადაც მუშავდებოდა საერთო პრინციპები, ახალი ხედვა და სტილი.

ეს ხდება XIX საუკუნიდან, რომანტიზმის ეპოქიდან, რომელმაც მოიცვა სულიერების ყოველი სფერო. მასში მოექცა მითოსური და რელიგიური თვალთახედვაც.

თუ მონასტერი ხორციელობის დათრგუნვა და სულის ზეიმი იყო, თეატრი სულისა და სხეულის ჰარმონიას ასახიერებდა.

თეატრი – ახალი ჰარმონია

მონასტერი კულტურის მდუმარე და უსისხლო კერა იყო. ხოლო რენესანსის პირმშო თეატრი, რომელიც არისტოკრატთა ოჯახებს ან სამეფო კარს ეკუთვნოდა, მდულარე ვნებებს აფრქვევდა.

ცხოვრება სცენაზე ავიდა და თან შფოთი აიტანა.

დარბაზს ტაში ანგრევდა, ცრემლი სწვავდა.

სცენაზე დაქროდნენ მეფეები და დედოფლები, პაჟები და პრინციები, დიდებულები და მასხარები.

ერთმანეთს სცვლიდა სიცილი და სისხლი.

წმინდანები და მოციქულები ჩარჩნენ ეკლესიებსა და მონასტრების ბნელ სენაკებში.

რენესანსის დროიდან აღდგა მღვდელმთავრების მიერ აკრძალული თეატრი და სახიობა, რომელიც თავს ინახავდა სახალხო დღესასწაულებში, მისტერიებსა და კარნავალებში, ტაძრის ბარელიეფების მცენარეთა და ცხოველთა ფიგურებში, მგოსან-მელექსეთა პოეზიაში, მოხეტიალე მსახიობების – ჰისტრიონებისა და ჟონგლიორების თამაშებში.

თეატრი იკრებდა დრამატურგებს, აქტიორებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, ხელოვნების მუშაკებს, ელიტარულ მაყურებელს.

XVI საუკუნიდან იგი გახდა საერო კულტურის ცენტრი.

ამავდროულად იტალიაში ჩამოყალიბდა მუსიკალური დრამის თეატრი – ოპერა, სადაც სიმღერამ შეცვალა მეტყველება და მოქმედება ვოკალის პრინციპებით გაშალა.

ხალხის წიაღში ფორმირებული უძველესი ცეკვები მოედო სცენას და ბალეტის სახე მიიღო (იტალია და საფრანგეთი).

ბალეტში სიმღერა ცეკვამ და პანტომიმამ შეცვალა.

ასე რომ სტილიზებული მოქმედება განიყო სამ სფეროდ, სადაც სიტყვა, სიმღერა და ცეკვა სხეულის მოძრაობასა და სულის რიტმიკას აჟღერებდა.

მუსიკამაც დატოვა ეკლესია-ტაძრების თაღები და სცენაზე აიტანა ხალხური მელოდიები, არფა და ლირა.

ცეკვასა და სიმღერას ექსტაზი უნდა აღეძრა, სიტყვა და მოძრაობა მგრძნობელობად ექცია.

მკვდრეთით აღმდგარმა თეატრმა აითვისა ბუალოს კლასიციისტური სამი სტილის თეორია, ადგილის, დროისა და მოქმედების ანტიკური პრინციპი (მალერბი, კორნელი, რასინი, მოლიერი), რაც ბუალომ გადმოსცა „პოეტურ ხელოვნებაში“ (1674).

შემდეგ, დროის მოთხოვნით, ააჟღერა რომანტიკული „მსოფლიო სევდა“, ითამაშა რეალისტური ფათერაკები, იგრძნო სიმბოლისტური ლურჯი ფრინველის ფრთების შრიალი, ტანკების გუგუნი და ყოფიერების აბსურდული ამაოება.

ახალი თეატრი გამოვიდა ლიტურგიკული დრამიდან, რომლის ტექსტს ლათინურად წერდნენ, გადმოსცემდნენ მოციქულთა და წმინდანთა ცხოვრების ეპიზოდებს და ასრულებდნენ საშობაო და სააღდგომო ღვთისმსახურების დროს.

შემდეგ, დროის კარნახით, ლიტურგიკულ დრამაში შეიჭრა საერო მოტივები, სივრცე განივრცო; დრამამ ტაძარი დატოვა და ქალაქის მოედნებზე გადავიდა.

სულიერების საერთო განახლებამ კი მიაბრუნა ანტიკური ტრადიციებისაკენ, მღელვარე ცხოვრებისა და ადამიანური განცდებისაკენ, სადაც მონაცვლეობს ტრაგიზმი და კომიზმი (შექსპირი, კალდერონი, ლოპე და ვეგა, ბომარშე, ლესინგი, გოეთე, შილერი), სცენაზე აიყვანა გმირი და ყოველდღიური წვრილმანებით განამებული პერსონაჟი.

ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული მოვლენაა უილიამ შექსპირი, ყველა დროის უდიდესი შემოქმედი, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე წარმართავს ევროპულ თეატრს და ქართულ სინამდვილეშიც დიდად პოპულარულია (მაგ., ივანე მაჩაბლის თარგმანები, უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი, აკაკი ხორავას და ვახტანგ ჭაბუკიანის ოტელო, რობერტ სტურუას „რიჩარდ III“).

ერთხანს შექსპირის სახელი დაჩრდილა კლასიციისტურმა პრინცი-

პებმა. მაგრამ XVIII საუკუნიდან სცენას ისევ დაეუფლა.

თეატრი აჩვენებდა ყოფით ურთიერთობებს, ფარსს, ვოდევილს, სკეტჩს, კომედიას, მაგრამ მთავარი იყო დრამა, ტრაგედია, რომანტიკულ-ჰეროიკული სახეები და მოტივები.

ეს უფრო თვალნათლივ გამოჩნდა დრამასა და ბალეტში. მათში მთლიანად გაბატონდა რომანტიკა და ჰეროიკა. ახალი დროის რეალიზებისათვის ადგილი აღარც დარჩა.

ხომ წარმოუდგენელია, რომ ბალეტში ცეკვავენ ლენინი და სტალინი, არიებს მღეროდნენ ელექტროფიკაციასა და ახალ ეკონომიურ პოლიტიკაზე, ან სცენაზე გამოჩნდეს ტრაქტორი, კოლმეურნე თოხით ხელში, ჩატარდეს პარტაქტივის კრება ანუ ოპერასა და ბალეტში უნდა შემოსულიყო გაფილტრული სინამდვილე, ესთეტიზებული მოტივები და თემები, მათი შესატყვისი პერსონაჟები.

დრამატული თეატრი უფრო კომუნიკაბელური და დემოკრატიული იყო და ჰქონდა ფართო სპექტრი.

იგი გახდა მართალი და მგზნებარე სიტყვის ტრიბუნა. ასე აღაგზნებდა მასებს, წარმართავდა მათ სულისკვეთებას, კრებდა ინტელექტუალებს, მიდიოდა ლიტერატურის, მუსიკის, მხატვრობის, გემოვნების ევოლუციის, ტექნიკის განვითარების კვალდაკვალ.

ამის მიხედვით იცვლებოდა აქტიორი და რეჟისორი, ვიდრე არ გამოჩნდა კინემატოგრაფი და ტელევიზია, ვიდრე არ დაირღვა სცენური ცხოვრების რიტმი, დეკორაცია და პირობითობა.

ცივილიზაციის კულტურა

ყველა დროის ადამიანს უნდოდა, რომ უკეთ ეცხოვრა, დაცული ყოფილიყო შიმშილისა და მტრისაგან, ჰყოლოდა ოჯახი, ჰქონოდა სიკეთე და სიხარული.

ამ მარტივი ოცნების აღსრულებაც ჭირდა და ამიტომ ხელში იღებდა მახვილს. ამავე დროს ცდილობდა, რომ ფიქრით და გონებით დაეძლია მრავალი დაბრკოლება.

ინტელექტუალთა წრე აგროვებდა ცოდნასა და გამოცდილებას, რეალობად აქცევდა და გადასცემდა მასებს.

ეკონომიკის განვითარება, ტექნიკისა და მეცნიერების პროგრესი, რელიგიური ფანატიზმის შენელება, ცხოვრებისეული იდეალები და კომფორტული ცხოვრების კულტი – ეს ახალი დროის ნობათი იყო.

მათ ხშირი კონტაქტები და ხმაურიანი ქალაქი ამკვიდრებდა, სადაც ინტელექტს მეტი ასპარეზი ჰქონდა, ვიდრე პასტორალურ სიჩუმეში.

ქალაქების ძლიერებას, სიმდიდრეს განამტკიცებდა დაპყრობითი

ომებიდან შემოსული ოქრო და ვერცხლი, ნაძარცვი ქონება, მონების შრომა.

ლამის მთელი მსოფლიო ევროპის კოლონიად იქცა.

განსაკუთრებით აქტიურობდნენ დიდი ბრიტანელი და ესპანელი, ჰოლანდიელი და პორტუგალიელი ზღვაოსნები.

ქვეყნების დაპყრობას წინ უძღოდა მამაც ადამიანთა მოგზაურობა, უცხო მიწების მოხილვა.

კათოლიკე მისიონერები არა მხოლოდ ქრისტეს რწმენას ავრცელებდნენ, არამედ უცხო ქვეყნებსა და ხალხებსაც აკვირდებოდნენ, სწავლობდნენ.

ვენეციელმა მარკო პოლომ მონღოლები და ჩინელები გააცნო ევროპას, პორტუგალიელმა მაგელანმა მსოფლიოს შემოუარა. გენუელმა კოლუმბმა ამერიკას მიაღწია, მაგრამ ეგონა, რომ ინდოეთის ახალი საზღვაო გზა აღმოაჩინა. არადა – ეს პატივი ერგო პორტუგალიელ ვასკო და გამას.

კაპიტნები ეძებდნენ გზას, მიწებსა და ოქროს, ეწირებოდნენ თავიანთ ოცნებას.

დედამიწა მრგვალი აღმოჩნდა. იგი თურმე მზის გარშემო ბრუნავდა. თურმე დასავლეთიდან ინდოეთისაკენ გზას უზარმაზარი მატერიკი ჰქვია, რომელსაც ამერიკა დაერქვა, ფლორენციელი ამერიგო ვესპუჩის სახელი.

აღმოჩნდა სრულიად უცნობი ცივილიზაცია, რომელიც ჯერ მოსპეს და შემდეგ შესწავლა დაიწყეს.

მას შემდეგ მხოლოდ ხუთასი წელია გასული ანუ მათუსალას სიცოცხლის ნახევარი. ამერიკის კონტინენტი კი დაიფარა მრავალი საოცრებით, რომელთაგან ცათამბჯენი ეხმიანება პირამიდას და ბაბილონის გოდოლს.

ამერიკის, აფრიკის, ავსტრალიის, აზიის ცალკეული ქვეყნების დაპყრობით მოპოვებული ქონება, საქონელი და ნაწარმი მოაწყდა ევროპას.

ასე, მახვილითა და ჯვრით შეესივნენ რაინდები მუსულმანურ აღმოსავლეთსაც.

ეს ორასწლოვანი ეპოპეა დიდი მსხვერპლითა და დამარცხებით დამთავრდა.

ახალი ლაშქრობის დროს ევროპელები ცივილიზაციურად გაცილებით მაღლა იდგნენ, ვიდრე ამერიკული და აფრიკული ტომები. ხოლო ინდოელები ბრძოლის უნარით არც არასოდეს გამოირჩეოდნენ.

ამიტომ იოლად შესძლეს უზარმაზარი ტერიტორიების დამორჩილება, იქ ევროპული წესრიგის დამყარება, ქრისტიანული კულტურის გავრცელება.

ფრ. ნიცშე ამერიკას ევროპის ქალიშვილს ეძახდა, კ. გ. იუნგი – ევროპელისა და ინდიელის უცნაურ ნაჯვარს.

ჯერ ევროპელი ბედისა და ოქროსმაძიებლები, ავანტიურისტები და რეციდივისტები გადადიოდნენ ახალ კონტინენტზე, იქ სახლდებოდნენ. შემდეგ, როცა აშშ ტექნიკის სიმბოლო გახდა, ინტელექტუალებმაც მიაშურეს დაკარგულ წინაპართა და ნათესავთა მიერ მოპოვებულ მიწას (მაგ., ატომური ბომბი შექმნეს ევროპიდან ახალმისულმა ფიზიკოსებმა); რაკეტა „აპოლონი“, რომელმაც ასტრონავტები აიყვანა მთვარეზე, შექმნა გერმანელმა ვერნერ ფონ ბრაუნმა.

დემოკრატიის ის იდეალები, რისთვისაც მილიონები დაიღუპნენ საფრანგეთში, გერმანიასა და რუსეთში, თითქმის უსისხლოდ აღსრულდა და დამკვიდრდა;

აშშ-მ საფრანგეთის დიდ რევოლუციამდე მიიღო კონსტიტუცია და შექმნა დემოკრატიული მმართველობა, რომელსაც უძღვებოდა ხალხის მიერ არჩეული პრეზიდენტი. ეს მაშინ, როცა ევროპის ქვეყნებს ჯერაც იმპერატორები და მეფეები განაგებდნენ.

ტექნიკის პროგრესმა და ეკონომიკის ბუმმა განკურნა სოციალური და ეროვნული ტკივილები.

იაფი და უფასო მუშახელი, მილიონობით ადამიანი იხოცებოდა, სისხლსა და ოფლს ღვრიდა, რათა ევროპელებს ჰქონოდათ სასახლეები, ტაძრები, მოკირწყლული ქუჩები, პარკები, შადრევნები, წიგნი და თეატრი, ბრწყინვალე ავეჯი და სამოსელი, სამკაული და ტკბილი ცხოვრება, ჰქონოდათ ფიქრის დრო და საშუალება.

ათენისა და რომის მსგავსად, ევროპის კულტურაც დამონებული, დაპყრობილი ხალხების სისხლით იკვებებოდა.

აშშ-ის სამხრეთ ნაწილში მონობა მხოლოდ XIX საუკუნის 60-იან წლებში გაუქმდა.

სტამბოლისა და ისპაჰანის მეჩეთებიც დაპყრობილი ხალხების სისხლით ელვარებდა.

კულტურას შეექმნა მკვიდრი მატერიალური ბაზისი.

გრძელდებოდა ქალაქების მშენებლობა და გამშვენიერება, ყალიბდებოდა კულტურის ცენტრები. არისტოკრატების გვერდით დაბალი ფენებიდან გამოსული ტალანტების სახეებიც გამოჩნდნენ. ზღვაოსანთა, მეომართა, პლანტატორთა, მინათმფლობელთა შთამომავალნი ფიქრობდნენ ფილოსოფიასა და ხელოვნებაზე, ფიზიკასა და მათემატიკაზე, ისტორიასა და დღევანდელობაზე, ცხოვრებისა და ტექნიკის პროგრესზე.

ისტორიის მანძილზე მრავალი ცენტრი არსებობდა – ყარაყორუმი, მოსკოვი, პეტერბურგი, მეფისი, ბაბილონი, ბაღდადი, ბერლინი, ფლორენცია, სტამბოლი, ისპაჰანი. მაგრამ მთავარი აღმოჩნდა ათენი

– რომი – ფლორენცია – პარიზი – ვენა – ლონდონი – ნიუ-იორკი.

მათ კულტურულ სხივმოსილებას აძლევდა პოლიტიკური ძალა, ეკონომიკური ბაზისი, საერთაშორისო კონტაქტები.

მაგ., XX საუკუნის ბოლოს ნიუ-იორკში იყო 100 ცათამბჯენი, 65 ხიდი, 100 000 ნომერი პირველი კლასის ოთახები ოტელებში, 25 000 რესტორანი, მეტროს ხაზის სიგრძე შეადგენდა 370 კმ-ს... ფართობი – 10 ათასი კვ.კმ, მოსახლეობა – 20 მლნ.

ევროპაში არა მხოლოდ ქონება გროვდებოდა, არა მხოლოდ შენდებოდა, არამედ – შემოდოდა ინტელექტუალური ცოდნაც.

ევროპელები სწავლობდნენ სხვადასხვა ქვეყნების წარსულს, კულტურას, ენებს, ითვისებდნენ მათ გამოცდილებას, ავითარებდნენ და სრულყოფდნენ, სათავისოდ იყენებდნენ.

წარსულს ეძებდნენ იეროგლიფების საბურველში, მიწაში, ნანგრევებში, პაპირუსებსა და პერგამენტებში, ადათ-წესებში, ზღვებსა და ოკეანეებში.

ამ ცოდნას გარდაქმნიდნენ, უფარდებდნენ დროის მოთხოვნებს, განსჯიდნენ, ფიქრობდნენ, რაც უკვე სახესა და ელფერს აძლევდა შორეული ძირებიდან წამოსულ ენერგიას (მაგ., ვინკელმანის „ანტიკური ხელოვნების ისტორია“, მომზენის „რომის რესპუბლიკის ისტორია“, ბურკჰარდტის „იტალიის რენესანსის ისტორია“, ნიცშეს „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“, შპენგლერის „დასავლეთის დაისი“, ჰეგელის „რელიგიის ფილოსოფია“, ლინგვისტა, ფილოლოგთა, არქეოლოგთა და ისტორიკოსთა ნაშრომები).

კულტურა სხვადასხვა მიმართულებით იტოტებოდა, კვეთდა ახალ კალაპოტებს, როგორც მთიდან მომსკდარი ლანქერი.

ეს იყო სინკრეტიზმის საფუძველი.

საუკუნეთა მანძილზე პარიზი იყო კულტურის ცენტრი, გემოვნების, მოდის ორიენტირი, ფრანგული ენა – არისტოკრატთა, დიპლომატთა, პოლიტიკოსთა ენა.

ლუვრი, ვერსალი, მონმარტრი, პერ ლაშეზი, ელისეის მინდვრები, შემდეგ – ეიფელის კოშკი და მონპარნასი ყველა ქვეყნის შემოქმედმა იცოდა, თუნდაც ფეხი არ დაედგა ამ ქალაქის მიწაზე.

„პარიზი დღესასწაულია, რომელიც მუდამ შენთან არის“, – წერდა ერნესტ ჰემინგუეი.

პოეტები, მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, თეატრალეები, აქტიორები ისწრაფოდნენ ამ ქალაქისაკენ, საიდანაც მოდიოდა რომანტიკული, კლასიციზტური, პარნასული, იმპრესიონისტული, სიმბოლისტური, კუბისტური ხელოვნების შუქი.

ნაპოლეონმა დიდი რევოლუციის იდეები მსოფლიოს მოჰფინა. ბონაპარტის სახელი აიტაცეს რომანტიკოსებმა. იგი მათი კერპიც იყო,

ვის სამშობლოსაც განადგურებით ემუქრებოდა კორსიკელი.

პარიზი იქცა კულტურის მექად.

აქ გამარჯვება, აღიარება, წარმატება უკვდავების გარანტი იყო. შემოქმედს ერთხელ მაინც უნდა ენახა ეს ქალაქი, ეცხოვრა მისი ბოჰემით, კაფეებითა და სალონებით, მუზეუმებითა და ტაძრებით.

ქართველი მწერალი, პოეტი, მხატვარიც აქეთკენ ისწრაფოდა. მაგრამ მეცნიერული ცოდნის მოსურნე ახალგაზრდობას უფრო გერმანია იზიდავდა, რომელიც ინტელექტუალობის ცენტრად ყალიბდებოდა.

ვენა, მიუნხენი, ლაიპციგი, ბერლინი, კენისბერგი, ამ ქალაქების უნივერსიტეტები, ფილოსოფოსები, მუსიკოსები, მხატვრები, მწერლები, გოეთე, შოპენჰაუერი, მოცარტი, ბახი, ბეთჰოვენი, კანტი, ჰეგელი, ნიცშე, მარქსი, ვაგნერი, აინშტაინი სხვადასხვა თაობის, სხვადასხვა ქვეყნის ინტელექტუალთა აღფრთოვანებას იწვევდა.

საუკუნეთა მიჯნაზე გერმანია გახდა პოლიტიკისა და კულტურის ცენტრი, როგორც მაშინ, როცა ანგრევდა რომის ცივილიზაციას.

პარიზი გემოვნების ცენტრი იყო, ვენა – მუსიკის, მიუნხენი, კენიგსბერგი, ლაიპციგი, ბერლინი – ინტელექტუალობის, რომი – კათოლიკური ეკლესიის, ლონდონი – ეკონომიკური აზროვნების.

მარქსიზმის იდეოლოგია იერთებდა ფრანგ სოციალისტ-უტოპისტთა, ინგლისელ ეკონომისტთა და გერმანელ ფილოსოფოსთა ოცნებას, ოცნებას თავისუფლებასა და თანასწორობაზე, ამქვეყნიურ სამოთხეზე.

ნაციონალ-სოციალიზმის სამშობლოც გერმანია იყო. იგი ამოდიოდა უძველესი დროიდან, ელინურ-რომაული ტრადიციებიდან, მითებიდან, საკუთარი ისტორიის გააზრებიდან.

ამ ორი იდეოლოგიის პოლიტიკაში გადასვლამ და შემდეგ შეჯახებამ მსოფლიო კატასტროფამდე მიიყვანა. 1789 წლიდან 1945 წლამდე ევროპამ მრავალი რევოლუცია, დამანგრეველი ომები და იმედების გაცრუება გადაიტანა, მათ შორის – ორი მსოფლიო სისხლისღვრა.

მიუხედავად ამდენი საშინელებისა, ტექნიკა, კულტურა, ცივილიზაცია არ შეფერხებულა და თავბრუდამხვევი სიჩქარით ვითარდებოდა, თითქოს ყველა საოცრება ერთი თაობის სიცოცხლეში უნდა ამხდარიყო.

ადამიანი მინაზე ვერ ეტეოდა, ოკეანე ვერ აჩერებდა და ცად აიჭრა, დაიპყრო ჩრდილოეთ და სამხრეთ პოლუსები, უდაბნოები და მთათა მწვერვალები, ჯუნგლები და ყინულეთი, ტუნდრა და ტაიგა. რევოლუციები და ომები მილიონებს იწირავდა და ქალაქებს წვადა, მაგრამ სულის აფეთქებასაც იწვევდა.

დაუცხრომელი ენერგია დანგრეულს აღადგენდა და მეტი სისწრაფით მიექანებოდა შეუცნობელი მომავლისაკენ.

სულის ზეიმს ენაცვლებოდა ტექნიკის ტრიუმფი, ტექნიკის მასობ-

რივი გავრცელება. ადამიანი თავის შექმნილ „რკინის ეშმაკს“ (ო. შპენ-გლერი) დაემონა, როგორც ოდესღაც გამოგონილ ღმერთებს.

ეტლებსა და ფაეტონებს ცვლიდა მატარებელი და მანქანა, ორთქლ-მავალს – ელმავალი, აფრიან ხომალდებს – საზღვაო ლაინერი, ცხენის გულს – მოტორი, იკაროსის ოცნებას – თვითმფრინავი, ფოტოგრაფს – კინემატოგრაფი, რეალიზმს – მოდერნიზმი, მოდერნიზს – ავანგარ-დიზმი, სიყვარულს – სექსი.

აჩქარებული, ბორბლებზე შემდგარი დრო სწრაფად წარმოქმნის და ამხობს კულტურის სახეებს, ნიმუშებს, იდეოლოგიებს. მაგ., XX სა-უკუნის 60-იანი წლებიდან გავრცელდა სამი „M“-ის თეორია, რომლის თანახმად მარქსი ღმერთია, მათ მისი მახვილი, ხოლო მარკუზე – მისი წინასწარმეტყველი ანუ მარქსი ეკუთვნის წარსულს, მათ – დღევანდე-ლობას, მარკუზე – მომავალს.

ცივილიზაციამ თავისი კულტურა ჩამოაყალიბა, რომლის სფეროში შემოიტანა ტექნიკის სიმბოლოები – ელექტრონი, ტელეხედვა, რადი-ოტელეფონი, ცათამბჯენი, რაკეტა, კომპიუტერი, მანქანა, ლაზერი.

ჟორჟ სიმენონის სიტყვით, მომავლის ქრისტე იქნება არა ღმერთი, არამედ – ეკონომისტი ანუ ეკონომიკური კავშირები სძლევენ რელი-გიასა და იდეოლოგიას.

სწრაფად გავრცელდა და ყველა ერის გულისყური დაიპყრო ტექნი-კის საფუძველზე წარმოქმნილმა სინთეზურმა ხელოვნებამ – კინემა-ტოგრაფმა, რომლის ცენტრია აშშ, ჰოლივუდი.

დღეს უაღრესად პოპულარულია საესტრადო მუსიკა, რომელსაც მძლავრი იმპულსი მისცა ბითლზების გუნდმა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კულტურის ცენტრმა გადაინაცვლა დანგრეული ევროპიდან აღმავალი გზით მიმავალი აშშ-საკენ, რომე-ლიც არ სცნობდა ბოლშევიკურ სსრკ-სა და ნაციონალ-სოციალისტურ გერმანიას და კრიტიკულად განეწყო ევროპული ფაუსტური კულტუ-რის მიმართაც.

ევროპული კულტურა სულიერებიდან ამოდის, ამერიკული – ცივი-ლიზაციიდან, შესაბამისად – ერთი კულტურის სიმბოლოა, მეორე – ცივილიზაციისა.

3. მასობრივი და ელიტარული კულტურები

კლასიკა და მოდერნიზმი კულტურშემოქმედის წარმოდგენებში იც-ვლის სახესა და ფუნქციას, რათა მასებისათვის ადვილად მისაწვდომი და იოლი აღსაქმელი გახდეს.

არის თემები, რაც ყველას აღელვებს – სიცოცხლე და სიკვდილი,

ვერაგობა და სიყვარული, გმირობა და მოვალეობა, სამშობლო და ოჯახი... ეს თემები, ეს გრძნობები, ეს მოტივები საერთოა ელიტისა და მასისათვის, თუმცა დრო, ცივილიზაცია, კომფორტი ცვლის მათი განცდისა და გამოხატვის ფორმებს, ობიექტებსა და ადრესატებს, ცვლის კულტურის მანიფესტებს.

კულტურის ზოგი დარგი უაღრესად პოპულარულია და სწრაფად ვრცელდება საზოგადოებაში (მაგ., საესტრადო სიმღერა, კინოფილმი), ზოგი რჩება პროფესიონალთა ვიწრო წრეში (მაგ., კლასიკური მუსიკა, ოპერა).

კულტურშემოქმედი შებოჭილია ჟანრის კანონებით, რომელშიც უნდა მოაქციოს ფანტაზია. მაგრამ თვით ჟანრის შიგნითაც ზოგი მეტად იზიდავს მასის გულისყურს, ზოგი – ნაკლებად; ზოგის აღქმა ძნელია, ზოგისა – იოლი. ერთისათვის შემოქმედება ექსპერიმენტული რისკი და სიახლეა, მეორისათვის – მასობრივი პოპულარობა.

ამის მიხედვით განასხვავებენ მასობრივ და ელიტარულ კულტურებს, მათ შუალედურ ფორმებს.

მასკულტურა, როგორც ნარკოტიკი

მასობრივი კულტურა აკმაყოფილებს ფართო ფენების მოთხოვნებს. გარდა იმისა, რომ ზოგი დარგი თავისი ბუნებით აქეთკენ არის მიმართული (მაგ., ესტრადო), ყველა დარგში გამოიყოფა ცალკეული ნიმუშები, რომელთა სიმსუბუქე, სინათლე პასუხობს დროის მტკივნეულ კითხვებს და თავად დროის სულის გადმოცემა საზოგადოებისათვის საინტერესოა (მაგ., ვ. ჰიუგოს ან ა. წერეთლის, გოეთეს ან ჰაინეს პოეზია).

20–30-იანი წლების ქართულ კულტურაში გაბატონდა რომანტიკულ–ჰეროიკული სტილი. იგი თავად ეპოქის სულისა და რიტმის ფიქსირება იყო. ომგამომვლილი, რევოლუციებში მონაწილე, გამარჯვებასა და დამარცხებას, გმირობასა და ნგრევას შეჩვეული თაობები გამამხნევებელ, ზეალმტაც, მეოცნებე კულტურას ქმნიდნენ, რადგან ხალხსაც ეს აინტერესებდა.

60–80-იან წლებში, როცა მშვიდი ცხოვრება ჩამოდგა და ხალხმა ეკონომიურად სული მოითქვა, წამოიწია ერთი მხრივ – კომიზმი, მეორე მხრივ, ინტელექტუალური ჭვრეტა, ხოლო ტრაგედია უკანა პლანზე გადავიდა.

გაბატონდა სექსი და ეროტიკა, დეტექტივი და სუპერმენი, საშინელება და ძალადობა, სპორტი და ფანტასტიკა, სენსაცია და სკანდალური ქრონიკა ანუ ის, რაც მიიზიდავს და შეარყევს მასის ფსიქიკას.

ინსტინქტებზე თამაშით იგი ცვლის ხალხის ცნობიერებას, იმორჩილებს როგორც, დოპინგი და ნარკოტიკი.

ადამიანი დამოკიდებული ხდება მასკულტურაზე.

იგი უკავშირდება ბიზნესს, შესაბამისად – პრაგმატულია: კარგია ის, რაც იყიდება, რასაც ფული მოაქვს.

რადიო და ტელევიზია, ჟურნალი და გაზეთი შედის ყველა ოჯახში, ესაუბრება მათ, ართობს, ანიჭებს სიხარულს, უქარვებს ნაღველს, აცნობს სიახლეს, სთავაზობს სენსაციასა და რეკლამას.

მომხმარებელს თავისი განცდები გადააქვს მოსმენილ, ნაკითხულ და ნაჩვენებ ისტორიებზე, მსუბუქი, კომიკური, ფანტასტიკური ფილმების სიუჟეტებსა და პერსონაჟებზე.

ადამიანი შოშმინდება, ნევროზებისა და სტრესებისგან განიმუხტება, სულში ისადგურებს სასიამოვნო სიცარიელე.

დამკვეთი და შემსრულებელი აღძრული ემოციებით მიმართულებას აძლევენ მომხმარებლის ცნობიერებას, თანაც აძლევენ ყოველდღიური კონტაქტებისათვის საჭირო ცოდნას, რათა მოქალაქემ იგრძნოს თავისი დრო, სტილი და მოდა, გამოვიდეს მარტოობის უდაბნოდან და ჩაერთოს ცხოვრების რიტმში.

ასე ხდება როგორც ინფორმირება, ისე დეზინფორმირება.

საფუძველი არის გართობა, მიზანი – მოგება, შედეგი – ცნობიერების შეცვლა.

ავტორი მუშაობს, როგორც კონვეიერი:

გერმანელმა ქალმა ჰედვიგ კურტს-მალერმა დაწერა 209 წიგნი, მეტწილად – რომანები. გერმანულ ენაზე გამოიცა 30 მლნ. ეგზემპლარი.

ასევე ათეულმილიონობით დაიბეჭდა კარლ მაის თხზულებები – სავადადასავლო ლიტერატურა, სულ – 74 ტომად.

ფრანგი ჟორჟ სიმენონი ავტორია ორასზე მეტი რომანისა.

1973 წლის ფრანკფურტის ბაზრობაზე წარმოადგინეს 300.000 დასახელების წიგნი, აქედან – 40.000 გფრ-ში გამოცემული.

დასავლეთ გერმანიის წიგნის ბაზარზე, ფდბ-ოს აგენტ ჯერი კოტონზე, ყოველკვირეულად 300.000 ტირაჟით ახალი რომანი გამოდიოდა.

ამ წიგნებს ჯგუფურად წერდნენ. ავტორთა რიცხვი ზოგჯერ 40-ს აღწევდა.

ასევე ყოველკვირეული სერია იყო პერი როდანზე, ამერიკელ ასტრონავტზე, რომელიც ატომური ომის შემდეგ ბრუნდება დედამიწაზე.

წიგნების ტირაჟი იყო 230.000 ცალი. იცემოდა ჯიბის ფორმატიონაც. აქაც კოლექტიურად წერდნენ რომანებს.

ამერიკელ ლუი ლამურს 80-იანი წლებისათვის თავისი 80 წიგნი გა-

მოცემული ჰქონდა 130 მლნ ტირაჟით.

ასევე უაღრესად პოპულარული იყო ფლემინგის რომანები ავანტიურულ-ჯაშუშურ თემებზე. ეს მაშინ, როცა „ულისე“ პირველად მხოლოდ ათასი ეგზემპლარი დაიბეჭდა.

70-იანი წლების აშშ-ში ყოველთვიურად იყიდებოდა 40 მლნ. კომიკსების წიგნი (ეროტიკული, სათავგადასავლო, კომიკური).

შემდეგ სერიული რომანები ტელესერიალებმა შეცვალა. რომანისტები სცენარისტებად იქცნენ და ახალი ინდუსტრია შეიქმნა.

მაგ., „სანტა ბარბარა“ 2.500 სერიისაგან შედგება და წლების მანძილზე გადიოდა ტელეეკრანებზე.

ჩვენ ყველა ვხედავთ თუ როგორ არის გადატვირთული ტელე-სივრცე ერთმანეთის მსგავსი სერიალებით. ისინი აკმაყოფილებენ მასების წარმავალ მოთხოვნებს და სწრაფად ქრებიან. მათ ადგილს იჭერს ახალი სუროგატი.

შესაბამისად – კულტურის ინდუსტრია (თეოდორ ადორნოს ტერმინია) მრავალმილიარდიან ბიზნესს ატრიალებს, რომელშიც წინა პლანზე გამოდიან კინომსახიობები და ესტრადის ვარსკვლავები.

მასას გართობა აინტერესებს, პური და სანახაობა, ცეკვა და სიმღერა, სიცილი და ლაღობა, რაც კულტურას აცლის დრამატულ საფუძველს.

მაღალი იდეალები დახურდავებულია. ყველაფერი მსუბუქია და წარმავალი, როგორც შეღამების ნიავი.

მასობრივისა და ელიტარულის განყოფა

მასობრივი კულტურის ნიმუშები, შესრულებული ტექნიკითა და სათანადო გემოვნებით, დიდად პოპულარულია. მაგრამ მათ წინ არ მიჰყავთ ინტელექტუალური აზრი, ესთეტიკური ფორმა და სტილი. ისინი გვიჩვენებენ არსებულის დაუფლების დონეს (შდრ: რომანტიზმი და ფრანგული „ბულვარული რომანტიზმი“, ბელეტრისტიკა და „ბულვარული ბელეტრისტიკა“, ფერწერა და ფერადი ფოტოგრაფია, კლასიკური მუსიკა და ჯაზი).

მასობრივი კულტურა ხალხურ-ფოლკლორული ტენდენციების იმიტირება და გაგრძელებაა შეცვლილ გარემოში, შეცვლილი ატრიბუტიკით.

მისი მომხმარებელია საზოგადოების ფართო ფენები, რომელთაც არა აქვთ და არც სჭირდებათ მკაცრი ესთეტიკური იდეალი.

საპირისპიროა ელიტარული კულტურა, რომელსაც აქვს პრეტენზია იყოს ახალი გზის გამჭრელი, გემოვნების კანონმდებელი, ფორ-

მისა და აზრის ნოვატორი: ბარის სიმხურვალეს ენაცვლება მწვერვალების სიცივე.

ასეთი ორიენტირი ინვევს სტილის გართულებასა და სიმძიმეს: აღქმას სჭირდება მომზადება, სიახლეს კი შეეგუება.

ელიტარული კულტურა არისტოკრატიზმის გაგრძელებაა, თუმცა იყენებს დემოკრატიულ ფორმებსაც, ყოფით მეტყველებასა და ჰანგებს.

ელიტარული კულტურა კლასიციკლური ხელოვნება, პარნასელთა პოეზია, სიმბოლიზმი, კუბიზმი, „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურა, ინტელექტუალური მწერლობა (მაგ., თ. ს. ელიოტი, თ. მანი, ჰ. ჰესე), გოტიკური არქიტექტურა, კლასიკური მუსიკა, ოპერა.

ავანგარდიზმიც ელიტარულია, მაგრამ თამაშობს დემოკრატიზმის ნიღბებით, ახდენს ხალხურობისა და ყოფითი ცხოვრების იმიტირებას.

მასობრივი კულტურა შოუ-ბიზნესის ნაწილია, ემორჩილება ფულს, კომფორტული ცხოვრების კულტს. იგი იღებს ელიტარულისაგან ცალკეულ მოდელებს, მათ ანიჭებს პოპულარულ სახეს და ასე ეუფლება საზოგადოებას (მაგ., ტელესერიალები, ანიმაციური, საშინელებათა და სექს-ფილმები).

ელიტარულ კულტურას ეს მიზანი არა აქვს. მას დღევანდელ ტაშისცემას ურჩევნია ხვალისდელი სიცოცხლე, არსებობის გაგრძელება თაობათა მესხიერებაში (მაგ., ჯ. ჯოისი, მ. პრუსტი, ა. ჟიდი, პ. ვალერი, სტ. გეორგე, რ.მ. რილკე, თ. მანი, ფრ. კაფკა, ჰ. ჰესე, უ. ფოლკნერი, ჟ. პ. სარტრი, მ. ჰაიდეგერი, გ.გ. მარკესი, ი. ბერგმანი, ფ. ფელინი, პ. პიკასო, ს. დალი, ა. შონბერგი).

იგი ინტელექტუალური მარტივობითა და განზე დგომით იქცევს ყურადღებას, როგორც მეზღვაურთა შუქურა, რომელიც ნიშანს იძლევა თუ საით უნდა იმოძრაონ.

იდეალი არის მათი სინთეზი. როცა მასობრივი ერწყმის ელიტარულს, მაშინ იგი იხვეჭს ყველა თაობის, ყველა ფენის სიყვარულს (მაგ., ბიბლია და ყურანი, ჰომეროსის პოემები, შექსპირის ტრაგედიები, დოსტოევსკის, ბალზაკის, დიკენსის, სერვანტესის, ლ. ტოლსტოის რომანები, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“).

ელიტარული კულტურის მიღმა ყოველთვის როდი დგას არისტოკრატი, ან საზოგადოების რომელიმე მაღალი ფენის წარმომადგენელი.

მაგ., ინტელექტუალური ბოჰემა ცხოვრობს დეკლასირებულ ადამიანთა წრეშიც, სადაც ირევიან მანანნალები, ლოთები და მეძაგები.

ისინი არ ესწრაფიან საზოგადოების იერარქიულ კიბეს, ბიზნესს, თანამდებობას, არ ერწყმიან მმართველ ელიტას, არ ცდილობენ მასთან სიახლოვეს.

მათ ყველაფერს ურჩევნიათ თავიანთი მიკრო-სამყარო, თავიანთი

იდებთ წარმოქმნილი რომანტიკა.

ისინი ქადაგებენ „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, რომლის პრინციპი წამოაყენა პარნასელმა თეოფილ გოტიემ.

არაოფიციალურად საბჭოთა კავშირსაც ჰქონდა ელიტარული კულტურა, როგორც პარტიულ-ადმინისტრაციული სისტემის ნაწილი. იგი თითქოს მასებისათვის შეიქმნა, მაგრამ მათ განწყობილებებსა და მოთხოვნებს ნაკლებად პასუხობდა.

ასეთ დროს გაორება გარდაუვალი იყო. მაგ., მიხეილ შოლოხოვი იყო სკკპ ცეკას წევრი, აკადემიკოსი, დეპუტატი, ორგზის სოციალისტური შრომის გმირი, ლენინური, სტალინური და ნობელის პრემიების ლაურეატი, რომლის მართლაც უდიდესი რომანი „წყნარი დონი“ ავტორის სიცოცხლეში 600-ჯერ გამოიცა.

სიტყვითა და ქცევით იგი ცეკას ყველა გენერალური მდივნისა და პარტიული გადაწყვეტილებების მხარდამჭერი იყო, მაგრამ შემოქმედებაში სიმართლეს იცავდა. ამისი დასტურია „წყნარი დონი“ – კაზაკების ტრაგედიის ეპოპეა.

მასობრივი კულტურა გულისხმობს ადრესატს, ელიტარული – არა.

მასკულტურა კი არ ქმნის, არამედ – სერიულად ამზადებს არტეფაქტებს რომელიც ფენისა, ასაკისა და დროისათვის, ელიტარული ზედროული და ზეეროვნულია.

მასკულტურა კომერციის ნაწილია. ეს არის ის, რაც კარგად იყიდება. ხოლო ის, რაც იყიდება, არ შეიძლება იყოს მტკიცე და ურყევი.

მას განსაზღვრავს არა შემქმნელის, არამედ – მომხმარებლის გემოვნება და ინტერესები. მომხმარებელი საზოგადოების უპირატესი ნაწილია და ავტორი იძულებულია დააკმაყოფილოს ეს მოთხოვნილება.

მასობრივი ვრცელდება სივრცეში, ელიტარული – დროში.

ელიტარული კულტურა არ საჭიროებს მომხმარებელს, მყიდველს, მსმენელს, მაყურებელს. მისი აუდიტორია მცირეა, ამთვისებელი – ინტელექტუალთა, პროფესიონალთა ვიწრო წრე, რომელსაც ანგარიშს უწევს მასობრივი ხელოვნება, გადააქვს მისი მიღწევები კორექტირებული ფორმით მასებში, ახდენს მათ კომერციალიზებას.

ელიტარული კულტურა არ სცნობს კოლექტიურ ინტერესებს. იგი ენდობა ინდივიდუალურ აღმაფრენას, რომელსაც გაჰყვება მასა.

ამიტომ ქმნის თანამოაზრეთა ვიწრო წრეს (მაგ., იმპრესიონისტები, სიმბოლისტები, კუბისტები, ექსპრესიონისტები) და აქ კოლექტიურად ამკვიდრებს ახალ პრინციპებს.

ზოგჯერ ელიტარული ერწყმის მასობრივს, პოლიტიკური და სოციალური პრობლემატიკა იკავებს კულტურის სფეროს და ეს საერთო ნაკადი საზოგადოების შეცვლას ისახავს მიზნად (მაგ., „ახალი ჟურ-

ნალიზმი“ აშშ-ში, „ახალი მემარცხენეები“ – ევროპის ქვეყნებში), ან – ელიტარული ბიძგს აძლევს მასკულტურას (მაგ., გოტიკური რომანი), როცა ვნებათა ამბოხი გადადის საშინელებათა და სექსუალურ ძალადობათა სურათებში, პორნოგრაფიასა და ბილნსიტყვაობაში.

მშვენიერებას ცვლის სილამაზე, სიყვარულს – სექსი, გმირულ სულს – ფანტასტიკა. წიგნის ბაზარსა და კინოსცენას იკავებს ავანტიურული, ფსევდო-ისტორიული, სამხედრო-სათავგადასავლო, ჯაშუშური, დეტექტიური, ოკულტური, პორნოგრაფიული თემები და სიუჟეტები, ადვილად აღსაქმელი რომანები, ფილმები, მულტ-ფილმები, ტელესერიალები, ჟურნალ-გაზეთები.

ისინი ზემოქმედებენ მილიარდიან აუდიტორიაზე, აკმაყოფილებენ მათ მოთხოვნილებას და ამასთან ერთად ცვლიან მას.

მათი ფუნქცია გართობაა და რა სისწრაფითაც იკავებენ სცენას, ასევე ჩქარა ქრებიან. მათ ენაცვლება მასკულტურის ახალი ნიმუშები.

პროდიუსერები რეკლამებით ამკვიდრებენ სტარიზმს – ვარსკვლავთა კულტს.

რეკლამა და პროპაგანდა მაღლა სწევს საესტრადო ანსამბლის, ნიგნის თუ ფილმის სახელს. მაგრამ ეს მაინც სტიმულირებაა, ღირსების წარმოჩენა და განმარტებაა. თუ მასის მოთხოვნილებას ხელოვნების ნიმუში არ შეესაბამება, რეკლამა საქმეს ვერ შველის. კომუნისტების დროს მძლავრი სახელმწიფო მანქანა ეწეოდა სასურველი ავტორების პროპაგანდას, მაგრამ მასა მათდამი მაინც გულგრილი რჩებოდა.

ბესტსელერებსა და სტედისელერებს ხელოვნების ჭეშმარიტი ნიმუშები პოპულარობით ვერ შეედრებიან. მაგრამ ცალკეული ავტორები, წიგნები, ფილმები თუ მსახიობები აღწევენ ფართო პოპულარობას, რაც დროში მეტხანს გრძელდება, მაგ., თომას მანის „ბუდენბროკები“, ერნესტ ჰემინგუეის, ერის მარია რემარკის, ფრანსუაზა საგანის რომანები, ფედერიკო გარსია ლორკას პოეზია, ჩარლი ჩაპლინის ფილმები.

ბიულეტენები, პრესა, რადიო და ტელევიზია პერიოდულად აქვეყნებენ ბესტსელერთა სიას, შემოსავლის ოდენობას, ტირაჟს თუ თარგმანთა რიცხვს. მაგ., ჰიტ-პარადის მიხედვით „ჰარი პოტერის“ ავტორმა ჯოან როულინგმა მიიღო 3 მლრდ დოლარი ჰონორარი.

კლასიციზტურ–ელიტარული წესრიგი

არისტოკრატია დისტანცირებულია საზოგადოების მიმართ. იგი კარნახობს თავის წესებს მასას და მორჩილებას მოითხოვს, უარყოფს იმპულსურ ქცევასა და შესაბამისად – ასეთსავე აზროვნებას.

არისტოკრატია მოითხოვს დისტანციის დაცვას თავის წრეშიც, იერარქიულ დანაწილებას ანუ რაციონალიზებას, კლასიფიკაციას, გრძნობათა შეკავებას, ზომიერებას. ეს კი თავიდანვე ჭვრეტას ანიჭებს უპირატესობას.

არისტოკრატიას თავისი ენაც ჰქონდა, რითაც განირჩეოდა მასები-საგან. მაგ., ევროპელებს – ლათინური ან სანსკრიტი, რუსებს – ფრანგული ან გერმანული, ქართველებს – ჯერ ბერძნული და ირანული, შემდეგ – ბიზანტიური და არაბული, სპარსული, რუსული, ამჟამად – ინგლისური.

ზედაფენაზე მოქმედებს სიტუაციის ცვალებადობა. მაგრამ ინტელექტუალთა წრეში ეს ვლინდება როგორც კონსერვატიზმი.

არისტოკრატის მეტყველება სტილიზებული, მშრალი, ზუსტი, კონკრეტული, მონესრიგებული, ყოველდღიური წვრილმანებისაგან განტვირთულია. ხალხის ენა მისთვის ვულგარულია, უხეში, ძნელად მოსასმენი. იგი მოითხოვს ენის სტანდარტიზებას, ეს მაშინ, როცა ხალხში დუღილი გრძელდება.

იგი ცხოვრობს სიმბოლურ და არა რეალურ წრესა და ურთიერთობებში, სცილდება მინას, ყოველდღიურ მღვრიე ცხოვრებას.

ამიტომ პასუხობს ელიტარულ გემოვნებას კლასიკური მუსიკა, ოპერა და ბალეტი, სპორტში – ჩოგბურთი, ჭადრაკი ან ბილიარდი.

არისტოკრატია თავისი წიალიდან გამოყოფს მმართველ და კულტურშემოქმედ ფენებს. მმართველი პოლიტიკური და სამხედრო ლიდერია, კულტურშემოქმედი – რელიგიური ან ხელოვნების მოღვაწე.

ამიტომ იყო რენესანსის შემდეგ ევროპული არისტოკრატიული კულტურის ფორმები ბაროკო, როკოკო, კლასიციზმი.

ელიტკულტურა მკაცრი რაციონალიზებისა და ეტიკეტის დაცვის გამო სქემას ემსგავსება, თითქოს მსახიობები გამოდიოდნენ სცენაზე და თამაშობდნენ სპექტაკლს, ოტელოს, ჰამლეტის თუ მეფე ლირის როლებს.

ამიტომ იგი ჩარჩოში ექცევა, კარგავს შემოქმედებით აღმაფრენას. ცხოვრება კი გრძელდება, იჭრება ელიტაში და ცვლის გუშინდელ მას-კულტურასაც.

დროდადრო ხელოვნებაში ირღვევა ელიტარული პრინციპი და იგი იძირება მასების განწყობილებაში. შემდეგ ესეც ახდენს თავისი გრძნობების ელიტარიზებას.

ეს პროცესი მუდმივად მონაცვლეობს.

ელიტკულტურა მიემართება საზოგადოების ვიწრო წრეს, სხვადასხვა, მაგრამ მაღალ ფენებს – არისტოკრატიულს, ინტელექტუალურს, პოლიტიკურს, რელიგიურს. მათ აქვთ პრეტენზია, რომ იყვნენ გემოვნების, ესთეტიზმის, აზრის, პროგრესის ლიდერები.

თავად ელიტკულტურის მიზანია სულიერ ფასეულობათა შექმნა, მომავლის სანიშნო მუქურების ანთება.

ელიტკულტურა ქმნის შედეგს, მასკულტურა ახდენს მის ტირაჟირებას და შაბლონიზებას. ამიტომ სდეგნის ნიგნს კომპიუტერი, თეატრს – კინო, კლასიკურ მუსიკას – ჯაზი, ფერწერას – ფოტოგრაფია, რადიოს – ტელევიზია, ოპერას – ესტრადა.

როცა ქრის რევოლუციის გრიგალი, იმსხვრევა ტახტები და სალონები, ირღვევა წყნარი, მშვიდი ცხოვრება და ასპარეზზე გამოდიან სისხლმონყურებული მშვიერი მასები – ელიტკულტურა გზას უთმობს მასკულტურას.

მასას მოაქვს ახალი პრინციპები, სტილი და იდეალები.

მაგ., ფრანგი არისტოკრატის პარიკი, პუდრი, თეთრი გამაშები, ბურბუშელა საყელო ნაკლებად სჭირდებოდა კვერცხისა და ქათმის ვაჭარს. იგი მალე ბურჟუად იქცეოდა და დაადგენდა ახალ ეტიკეტს, ცხოვრების სტილს, უფრო ბუნებრივს, განტვირთულს ზიზილპიპილებისა და ბუტაფორიისაგან. მას არქიტექტურაც შესაბამისი უნდოდა, ავეჯიც, სამოსელიც, ზნეობაც, ლიტერატურაც.

მასკულტურის სათავე არის კლასიციისტური „სამი სტილის თეორია“, რომლის თანახმად ხალხური ენით კომედიები და რომანები უნდა ეწერათ.

კომედია იყო მიჩნეული „დაბალ ჟანრად“, ტრაგედია – „მაღალ“ ჟანრად. ხელოვანს ბუნებისათვის უნდა მიეზაძა. შერჩევითი პრინციპით გაემშვენიერებინა სინამდვილე. კლასიციზმის ორსახოვანი ბუნება – არისტოკრატიული და დემოკრატიული, ანტიკური და ყოფითი, მაღალი და დაბალი, ტრაგიკული და კომიკური, ზუსტი და ანარქიული განვითარდა ელიტარულ და მასობრივ კულტურებად.

შემდეგ დემოკრატიულ ნაკადს ამკვიდრებდნენ რეალისტები და ნატურალისტები, სხვადასხვა პოლიტიკური მოძრაობები (მაგ., სოციალ-დემოკრატები), რათა მასები მიემხროთ. ისინი ეყრდნობოდნენ ხალხურ მასალას, ცხოვრებისეულ თემებს, ყოფით ენას.

დემოკრატიულ ნაკადს პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, რომლის მობილური ფორმები შოუ-ბიზნესში ჩაერთო.

კლასიციისტური ჰარმონია და სიმეტრია ყველაზე ზუსტად გეომეტრიულ ფორმებშია გამოხატული, შესაბამისად – სკულპტურასა და ფერწერაში, არქიტექტურასა და მუსიკაში.

ბუნების კონსტრუირებაც გეომეტრიული პრინციპით ხდებოდა. მაგ., პარკების გაშენება, რომელსაც უნდა ჰქონოდა სწორი ხეივნები, ერთი სიმაღლის ხეები და ბუჩქები, მათ შორის მანძილი ერთნაირი სიზუსტით უნდა ყოფილიყო დაცული.

ასეთი წესრიგი ბატონობდა ტოტალიტარული რეჟიმის ქვეყნებში და ამიტომ ჰქონდა ნეოკლასიციზტური ხასიათი მათ კულტურას (მაგ., სტალინური ეპოქის არქიტექტურა).

კლასიციზტური რაციონალიზმი გადავიდა განმანათლებლობაში, გონებისა და ცოდნის აპოლოგიაში. მაგ., განმანათლებლები იყვნენ ჩვენი „თერგდალეულები“, რომელთაც დაუპირისპირდნენ „შვილები“: პოლიტიკაში – სოციალ-დემოკრატები, კულტურაში – მოდერნისტები და ავანგარდისტები.

XX საუკუნის ინტელექტუალური ნაკადის პოეზიაში (მაგ., ეზრა პაუნდი, პოლ ვალერი, ტომას სტერნზ ელიოტი, ბორის პასტერნაკი, სენ ჟონ პერსი) ერთმანეთს შეერწყა კლასიციზტური სინათლე, ბერგსონის ინტუიცივიზმი, ანტირომანტიკული პათოსი, ფილოსოფიური ჭვრეტა, რაციონალიზმი.

ასეთივე თვისება აქვს მარსელ პრუსტის, თომას მანისა და ჰერმან ჰესეს პროზას, სადაც მთავარია არა კონფლიქტები, სიუჟეტური დრამატიზმი, არამედ – აზრობრივი კონსტრუქცია და დინამიკა.

ყველა კულტურა, ყველა ხელისუფლება ბოლოს კლასიციზტური ხდება, რადგან მთავრდება რომანტიკულ სიახლეთა ქადაგება, მთავრდება რევოლუცია და დამკვიდრებულ იდეებს თუ ფორმებს სჭირდება კონსერვატიზება. თანდათან ისინი დოგმებად იქცევიან და წინსვლას აბრკოლებენ ან ხდება პროფანაცია, გადაგვარება და გაუხამება. ამგვარი სახეცვლაც უკვე განვითარებაა, მაგრამ რეგრესული, ხოლო ჭარბი გამყინვარება, დოგმატიზმის ფეტიშიზება თავის წიაღში ამზადებს ახალ რევოლუციას, რომლის მდულარე ნაკადები წალეკავენ ძველ ბარიერებს (მაგ., რაციონალისტური, სქემატიზებული კლასიციზმიდან იშვა სენტიმენტალიზმი, რომელიც გადავიდა რომანტიზმში).

კლასიციზტურ-ელიტარულ წესრიგს ენაცვლება რევოლუციურ-პლებეური ანარქია, რომელიც დაამკვიდრებს სიახლეს, გაიმეორებს ძველ გზას და ბედიც იგივე ეწევა. მაგ., გოეთე ჯერ ებრძოდა კლასიციზმს, შემდეგ თავად გახდა კლასიციზტი. ამიტომ მოხდა რომანტიკოსების მასთან დაპირისპირება.

კონსერვატიზმი და მოდერნიზმი მარად ურთიერთმონაცვლე ძალებია, რასაც წინ მიჰყავს კულტურა და საზოგადოება.

მოძრაობა და ცვალებადობა კულტურისა და საზოგადოების სიცოცხლის ნიშან-თვისებაა (იხ. „ექსპერიმენტი – ესთეტიკური და ანტიესთეტიკური“).

მასკულტურის ფორმები

მასობრივმა კულტურამ, აუდიტორის მოსაზიდად, ერთმანეთში გათქვიფა სხვადასხვა სტილი, იდეა, ფორმა; არია ჟურნალიზმი და რომანტიზმი, ნატურალიზმი და ავანგარდიზმი, ერთი მხრივ – დავიდა სინამდვილემდე, ვულგარულ და უხემ ყოველდღიურობამდე, მეორე მხრივ – წამოსწია ის თემები და მოტივები, რომელთა თამაში აღვიძებს ინსტინქტებს, შეესაბამება მდაბალ გემოვნებას.

მასკულტურისათვის მთავარია პრაგმატიზმის თეორიული პოსტულატი – ჭეშმარიტია ის, რაც სასარგებლოა (პირსი, ჯემსი, დიუი).

მასობრივმა კულტურამ შექმნა თავისი ჟანრები, ფორმები, ლექსიკა, დიზაინი, თავისი სტერეოტიპი, თავისი იმიჯი.

პრაგმატული, ინტერკავშირებით გაერთიანებული სამყარო მოუხმობს მოქმედ, ენერგიულ, პრაქტიკულ ადამიანებს – მათ სევდისა და ჭვრეტისათვის არ სცალიათ.

მასკულტურის ხელოვანი დადის ინსტინქტებამდე, რადგან ინსტინქტები ყველა ერსა და რასას მეტნაკლებად აერთიანებს.

მათი მოდელირებით ყალიბდება ყველასთვის გასაგები ინტერკულტურა, რაც ხელს უწყობს გლობალიზაციას.

„ახალი რომანი“, „სტრუქტურული კინო“, „იატაკქვემა კინო“, კონკრეტული პოეზია, ბრეიქდანსი, ჯაზი, ელექტრონული მუსიკა, ვესტერნი და დეტექტივი, ტრილერები და ტელესერიალები, სპორტი და ესტრადა, ფანტასტიკა და პორნოგრაფია, საშინელებათა და სათავგადასავლო, ისტორიული და ბიოგრაფიული კინო და ტელეფილმები ავრცელებენ პოპულარულ, იოლად აღსაქმელ თემებს, მოტივებს, პერსონაჟებს, სიუჟეტებს.

ლიტერატურისა და კინოხელოვნების პერსონაჟები გახდნენ ბოვეიკი და სუპერმენი, მკვლელი და სექსბომბა, კოვბოი და ფლეიბოი.

სუპერმენი თანამედროვე ზეკაცია, რომელიც თავის სხვებზე უპირატესობას ამკვიდრებს. იგი დაუმარცხებელი, ყოვლისშემძლე გმირია, ტყვია არ ეკარება ცეცხლი არ ეკიდება, ყველა ხიფათს თავს აღწევს (მაგ., სტალონე, შვარცნეგერი).

ცხადია, მათ გარდა ხელოვნება აჩვენებს ეჭვით, სევდით, ნევროზით შეპყრობილ ან თავიანთი საქმითა და განცდებით დაკავებულ უმწეო და უბრალო ადამიანებს, დისნეის მიკი მაუსის მსგავს აუტსაიდერებს, პატრიოტებსა და ინტელექტუალებს. მაგრამ ისინი არ არიან მასის იდეალი, მათი ფიქრები და ოცნებები არ გადადის ზეალმტაც ბრძოლასა და თამაშში.

მასების მოთხოვნა არის ჰიტი, შლაგერი, ბესტსელერი, როგორც მათი გემოვნების შესატყვისი.

მათ ბადებენ პარალიტერატურა, ტრილერი, პორნო-კიჩი, ჰეპპენინგი, გინიოლი, ვესტერნი.

პოპ-არტი პუბლიკის მოსაზიდად, აუდიტორიის დასაპყრობად მიმართავს ექსპერიმენტებსაც, ანტიესთეტიკურსა და ნატურალისტურს.

ლიტერატურაში იგი ვლინდება სიუჟეტის, ხასიათის, კომპოზიციის დაშლით, ცხოვრების სურათების თავისუფალი, ასოციაციური დინებით, საგაზეთო ტექსტებითა და რეკლამებით, ინფორმაციების განმეორებით, ვულგარული ენით.

მეტყველება გამოდის სხეულიდან, ფიზიოლოგიური პროცესებიდან, არა გონებიდან. შესაბამისად იგი მიემართება არა ინტელექტს, არამედ – ინსტინქტებს, – თვლის პოპ-არტი („მე, პირველ ყოვლისა, ვარ სხეული, ცხოვრება კი მხოლოდ სხეულის ისტორიაა“).

ამისი შესატყვისია სპორტში კიჩი – ბრძოლა წესების გარეშე, რათა რეალობასთან მაქსიმალურმა მიახლებამ აღძრას მძაფრი ემოციები, როგორც ოდესღაც ამფითეატრში ბრძოლებმა ან დღევანდელ კორიდაზე – ხარებთან შეტაკებამ.

პოპ-არტის თეორია ჩამოაყალიბა იტალიელმა ანჯელო გულიელმინი ნიგნში – „ეკონომური ლიტერატურა (1973)“, „მასობრივი საზოგადოების“ თეორია კი – უოლტ როსტოუმ ნიგნში – „ეკონომიკური ზრდის თეორიები“ (1960).

გულიელმის სიტყვით, ლიტერატურამ ქაოსი უნდა შექმნას, მუდმივი დისჰარმონია, არ შეეგუოს არსებულ წყობილებას, ქცევის ნორმებს, უარყოს ესთეტიზმი და ენობრივი წესრიგი.

პოპ-არტი ცივილიზაციის კულტურაა, მისი სამოქმედო გარემოა თანამედროვე ქალაქი.

პოპ-არტი იყო კონტრკულტურა. იგი პირველად 1960 წელს გაისმა ჰიპებისა და ბიტნიკების მისამართით. ისინი აგრესიას სხვადასხვა ფორმით გამოხატავდნენ, მათ შორის ეროტიკის სფეროში – ჰომოსექსუალიზმით. ცივილიზაცია და კომფორტული ცხოვრება უღვივებდათ ნიჰილიზმსა და დეპრესიას, როცა არ იცი რა გააკეთო, შენ რაღა დაგრჩა მისაღწევი.

სხვადასხვა თაობის თინეიჯერებმა შექმნეს თავიანთი სუბკულტურა, მაგ., როკერებმა – ტყავით შემოსილმა მოტოციკლისტებმა გააღმერთეს როკი, შეკრეს თავიანთი ბანდა, სადაც დაამკვიდრეს მამაკაცური სტილი, აგრესია და ჩხუბი.

ერთხანს გავრცელდა პანკური მოძრაობა (პანკი „ქუჩის გოგონას“ ნიშნავს) – პანკ-მუსიკა, პანკ-პოლიტიკა, პანკ-კულტურა, ანსამბლი „სექს პისტოლზი“, პანკური ჯგუფები – „მახრჩობელები“, „დანყევლილები“, „იქს თაობა“... შემდეგ მათ დაუპირისპირდნენ ტედები, ტედებს

– ბაბები. ბაბა ჰიპს ბაძავდა, ნარკოტიკებს იყენებდა, მთელი დღე მუ-
სიკას ისმენდა, გრძელ თმებს ატარებდა.

საზოგადოების დიფერენცირება აისახა მასობრივ კულტურაში,
რაც, სოციოლოგიური თვალსაზრისით, კარგად გამოავლინა პოპ-არ-
ტმა.

მხატვრობაში სიტყვა „პოპი“ პირველად იტალიელმა ედუარდო პა-
ოლოციმ გამოიყენა (1947), ხოლო გაავრცელა ინგლისელმა რიჩარდ
ჰამილტონმა, რომლის კოლაჟი პორნო-ნატურალისტურ ფოტოგრა-
ფიას ჰგავდა (1956). მაგრამ ოფიციალურ დამწყებად ითვლებიან ამე-
რიკელები – რობერტ რაუშენბერგი და ჯასპერ ჯონსი.

პოპ-არტი გადმოცემდა ნატურალისტურ, ყოფით, კულინარიულ,
ეროტიკულ, ექსცენტრულ, ურბანულ სცენებს, რომელთა ადრესატი
არის ახალგაზრდობა.

პოპ-არტში მნიშვნელობას ჰკარგავს შემოქმედებითი ნიჭი, შთაგო-
ნება და აღმაფრენა. აქ მთავარია ფიზიკური რეალობის ნატურალის-
ტურ-ფოტოგრაფიული, პლაკატური წარმოდგენა, მანქანური მოქმე-
დება.

ასევეა კომიქსებშიც, სადაც სურათებს ერწყმის ტექსტი, როგორც
ტელეეკრანებზე – კადრებს ტიტრები.

პოპ-არტში მთავარია კოლაჟი – სხვადასხვა საგნებისა და ფაქტების
ნატურალისტური თავმოყრა, მხატვრობაში – ქალაქზე ან ტილოზე
დანეპებული ყოფითი საგნები, ფერებითა და სიტყვებით თამაში. ასე-
ვე იქცეოდნენ პიკასო და ბრაკი.

პოპ-არტი გააქვს საზოგადოებაში და რეკლამას უწევს მას-მედია,
ხოლო ითვისებს მას-მარკეტი – მაყურებელი, მსმენელი, მკითხველი.
ისინი წარმოშობენ ე.წ. ვარსკვლავებს, რომელთა სახელებით წარ-
მართავენ შოუ-ბიზნესს, მას-მედიას. ვარსკვლავსა და მას-მარკეტს
ერთმანეთი სჭირდებათ. ამ ტრიადის სინქრონულ მოქმედებას მოაქვს
ფინანსური წარმატება, რაც არის მიზანი (მაგ., ჰიუსტონის სიცოცხ-
ლეში გაიყიდა მისი სიმღერების 170 მლნ ფირფიტა, ხოლო მაიკლ ჯექ-
სონისა – 750 მლნ ჩანაწერი).

პოპ-მუსიკა და როკი მსუბუქ, საესტრადო სიმღერებს ავრცელებს,
რომლებიც სრულდება ელექტრონისტრუმენტებზე და აკმაყოფილებს
ახალგაზრდების აღზნებულ ფანტაზიას.

მათ ჰყავთ თავიანთი ფანები და ფენზები.

მათ ერქვათ ჰიპები და პანკები, ბიტლომანები და ბიტნიკები, ისი-
ნი ანარქიულად მოძრაობდნენ, ესწრაფვოდნენ თავისუფლებას, ებრ-
ძოდნენ მორალურ ნორმებს, კომფორტულ ცხოვრებას, მიმართავდ-
ნენ ნარკოტიკებს, გრასსა (მსუბუქი ნარკოტიკი – ბალახი) და ტრიპს
(ხანგრძლივი ზემოქმედების ნარკოტიკი).

„ამსტერდამისაკენ“ – ეს იყო ჰიპების პაროლი, რომელთაც მდიდრულ ცხოვრებას არჩიეს უკუქცევა პირველყოფილობისაკენ.

„გადარეულ მოდგმას“ (აზიური ფუცინტოკუ), „გატეხილ თაობას“ თუ „გაბრაზებულ ახალგაზრდობას“ თავისი მესიტყვენი მოჰყავდა, რომლებიც ასცილდებოდნენ ოფიცოზს, დაამსხვრევდნენ კონსერვატიზმს, ტრადიციულ ნორმებს.

კულტურული და სექსუალური რევოლუციები სხვადასხვა სფეროებში ახდენდა გადატრიალებას. იცვლებოდა გემოვნება, თაობების შეგნება, ღირებულებები, დამოკიდებულებანი.

ჯინსიანი „შვილი“ ცილინდრიანი „მამისაგან“ განსხვავებულ გზას ეძებდა. მას ორიენტირიც სჭირდებოდა, რაც შეაკავშირებდა სხვადასხვა თაობებსა და მასებს.

საყოველთაოდაა ცნობილი ფრენსის კოპოლას „ნათლია“, ჟან მარეს ფანტომასი, ჟორჟ სიმენონის კომისარი მეგრე, კონან დოილის გამომძიებელი შერლოკ ჰოლმსი, ჯილბერტ ჩესტერტონის პატრი ბრაუნი, ალექს რაიმონდის ფლემ გორდონი, იან ფლემინგის ჯეიმს ბონდი, ვაისმიულერის ტარზანი, შვარცნეგერის სუპერმენები...

ერთმანეთში ირევა სინამდვილე და ფანტაზია, სენსაცია და მელოდრამა, ოცნება და რეკლამა, ფაქტები და სააზროვნო მოდელები, მთავარია ნიგნს მყიდველი ჰყავდეს, ფილმს – მაყურებელი, კონცერტსა და ესტრადას – მსმენელი. ამ ტენდენციას მოჰყვა პოლიტიკური თემებით სპეკულირება, მაგ., ფაშიზმის ისტორიასა და ჰიტლერზე დაინერა 100.000-მდე ნაშრომი. კინო, ლიტერატურა, პუბლიცისტიკა, მეცნიერება, ფირფიტები, პრესა, ტელევიზია – ერთი პერიოდი დიდ ადგილს უთმობდა ჰიტლერის თემას.

დაიბეჭდა მესამე რაიხის გენერლებისა და მოღვაწეების უამრავი მემუარები. გფრ-ში ყოველკვირა გამოდიოდა 100.000-იანი ტირაჟით ე.წ. „რვეულები“, სადაც ქვეყნდებოდა ყოფილ ჰიტლერელთა მოგონებები. არ დარჩენილა არცერთი გერმანული დივიზია, რომელსაც არ მისძღვნოდა გამოკვლევა.

მოხდა ისტორიული გმირებისა და ფაქტების გადახარისხება, ფსიქოანალიზური გადააზრება. მაგ., ცნობილ კინოფილმში „სპარტაკი“ (მსახიობი კერკ დუგლასი) გამოყვანილია არა შარვანდმოსილი მამაცი მემამბოხე, არამედ – არც თუ წარმატებული გლადიატორი, რომელიც შემთხვევით გახდა ლიდერი; ბრძოლაში კი არ დაიღუპა, არამედ – წამებით აღესრულა.

მასკულტურის შემოქმედებს, მის ვარსკვლავებს ასეულობით მილიონი დოლარი ჰქონდათ, სდევდათ ფანების ტაში და ლამის ღმერთებს გაუტოლეს. მაგრამ სასტიკი ბედისწერა მათ სიცოცხლესაც ანადგურებდა:

ჯონ ლენონი ფანატიკოსმა მოკლა, ელვის პრესლი, რომელიც ოქ-

როთი დაფარული „კადილაკით“ დადიოდა, დეპრესიამ შეიწირა, მერილინ მონრომ თავი მოიკლა, რიტა ჰეიორთი, რომლის პერსონაჟის სახელი „ჯილდა“ ეწერა ნაგასაკიზე ჩამოგდებულ ატომურ ბომბს, ალკოჰოლს გადაჰყვა, ნარკოტიკების მსხვერპლი გახდნენ ედიტ პიაფი, ფრედი მერკური, მაიკლ ჯექსონი, უიტნი ჰიუსტონი...

მასკულტურა არღვევს აკადემიურ ფორმებს, შემოაქვს გრძობათა მღვრიე და მსუბუქი ნაკადი, რათა კულტურას ჰქონდეს არა სტერილური, არამედ – ცხოვრების შესატყვისი სახე. ამიტომ მასკულტურა გადადის ელიტარულში, ელიტარული იშლება მასკულტურაში ან ყალიბდება შუალედური ჟანრები, რომლებიც ზომიერად აერთებენ ავანგარდისტულ ექსცენტრიკასა და ტრადიციულ კონსერვატივს (მაგ., დილან ტომასის პოეზია, ვლადიმერ ნაბოკოვის „ლოლოტა“).

საბჭოთა კავშირში ამგვარი დაყოფა არ იყო მიღებული – აქ ყველაფერი მასისათვის იქმნებოდა, მაგრამ მას უნდა ჰქონოდა ინტელექტუალურ-იდეოლოგიური აზრი და ფორმა. ელიტარული ყოველივე სძულდათ ბოლშევიკებს – ეს აგონებდათ არისტოკრატიულსა და ბურჟუაზიულს.

გარდა ამისა, სახელმწიფო უზრუნველყოფდა კულტურის განვითარებასა და გავრცელებას, აყალიბებდა იერარქიის პრინციპზე აგებულ კორპორაციულ კავშირებს. ამიტომ არ სჭირდებოდათ ფიქრი აუდიტორიის დასაპყრობად. ხელოვანი არსებული ფორმებისა და იდეების ჩარჩოში მოძრაობდა, ახალზე ფიქრი მხოლოდ ახალი თავსატეხი ხდებოდა – მას არ მიიღებდა ან ეჭვით შეხედავდა როგორც მასა, ისე პარტიული ელიტა.

მაგრამ არსებობდა ელიტარული და მასობრივი ტენდენციები. ეს უკვე გამოდიოდა თავად კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების სპეციფიკიდან, რომ ზოგი ფორმა და იდეა მეტადაა პოპულარული, ზოგი – ნაკლებად. ცხადია, აქაც არსებობდა დაუფლების ხარისხი, მარჯვე და მომგებიანი თემების მეტი ექსპლოატაციის უნარი, ან – ჭკრეტისა და აზროვნებისაკენ მიდრეკილება (მაგ., ბ. პასტერნაკის, ს. ჩიქოვანის პოეზია, მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, ა. ტარკოვსკის ფილმები).

საბჭოთა კავშირში უნდოდათ, რომ კულტურის ეს ორი თვისება, ეს ორი ნაკადი გაეერთიანებინათ – წიგნი, სპექტაკლი თუ მუსიკა ერთდროულად ყოფილიყო როგორც მასებისთვის მისაწვდომი, ისე მაღალინტელექტუალური (ცხადია, პარტიული გაგებით).

საქართველოშიც ასე ხდებოდა.

ელიტარიზებაზე უფრო ფასობდა პოპულარობა, რადგან ეს პოპულარობა მოპოვებული იყო ფილტრაცია-შემომწმების სისტემაგავლილი სპექტაკლებით, რომანებით, ფილმებით, სიმღერებით.

საქართველოში გატაცებით კითხულობდნენ „ჯაყოს ხიზნებსა“ და „არსენა მარაბდელს“, „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენას, „ილიკოსა და ილარიონს“, „დათა თუთაშხიას“. მაგრამ კიდევ უფრო პოპულარული იყო პარმენ ლორიას რომანები.

ერთხანს მათ გადაამეტა გვეტაძის „მონანიებამ“, რამაც მწერალთა საყოველთაო აღშფოთება გამოიწვია.

მასობრიობის ნიშანი იყო ხალხურობა და გასაგები ენა, ელიტარულობის – პარტიისათვის მისაღები იდეების (საბჭოთა პატრიოტიზმი, კლასთა ბრძოლა, მშვიდობის ქადაგება, საკოლმეურნეო მოძრაობა, ახალი ადამიანის – ბოლშევიკის ფორმირება) რეალისტური ფორმებით გადმოცემა.

ამიტომ მასკულტურა საბჭოთა კულტურის თანამდევი იყო და სავსებით ბუნებრივია, რომ იგი ხალხის მხარდაჭერას ჰპოვებდა. ელიტარული ტენდენციები უარყოფილი არ იყო (მაგ., საქართველოში გალაკტიონის, ს. ჩიქოვანის პოეზია, კ. გამსახურდიას პროზა, თ. აბულაძის ფილმები, რ. სტურუას სპექტაკლები, ო. ჭილაძის პოეზია და პროზა), დაფასებულიც გახლდათ, მაგრამ ახალთაობისათვის მისაბაძ ნიმუშად არ თვლიდნენ.

შოთა ნიშნიანიძე, ერთი მხრივ წერდა იდეოლოგიზებულ, კარგ ლექსებს, მეორე მხრივ – ისინი არ იყო ისე სადა, როგორც ირაკლი აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“; ალიო მირცხულავას კომკავშირულ-პარტიული პოეზია იდეოლოგიურ დოგმებს აკმაყოფილებდა, მაგრამ მათ მიღმა ვერ იხედებოდა, ე.ი. შეზღუდული იყო, აუდიტორიას ვერ იკრებდა. ამ თვალსაზრისით სანიმუშოდ იყო მიჩნეული ნოდარ დუმბაძის პროზა და მიენიჭა კიდევ ლენინური პრემია – საბჭოთა კავშირის უმაღლესი ჯილდო.

ჭაბუა ამირეჯიბის პოპულარობას დიდად შეეშველა სატელევიზიო კინოფილმი. იდეოლოგიის გარეშეც მასკულტურის ტენდენციები განაპირობებდა ლადო ასათიანის, მურმან ლებანიძის, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის, რევაზ მიშველაძის ნოველების წარმატებებს. ხოლო ელიტარობისაკენ სწრაფვა ზღუდავდათ ტარიელ ჭანტურიას, ოთარ ჭილაძეს, ლია სტურუას, ოთარ ჩხეიძეს, რეზო ჭეიშვილს.

90-იანი წლებიდან საქართველოში მასკულტურა ანტიკულტურად იქცა. გაბატონდა ნატურალიზმი, პორნოგრაფია და ბილნსიტყვაობა, რითაც დაუპირისპირდა როგორც კლასიკას, ისე მოდერნიზმს. შედეგად პუბლიკა დაკარგა როგორც მასაში, ისე ელიტაში.

ალბათ საქართველოშიც მოხდება განყოფილი ელიტარულ და მასობრივ კულტურებს შორის, ექნებათ თავიანთი ფორმები. ჯერჯერობით ხდება მასობრივის ვულგარიზება და ელიტარულის და პროფესიონალურის უარყოფა.

V. კულტურის ევოლუცია: პროგრესისა და რეგრესის დიალექტიკა

ხელოვნების სამი ტიპი

ბენედეტო კროჩეს სიტყვით, არსებობს ხელოვნების ორი ტიპი – კლასიციზტური და რომანტიკული. მაგრამ XX საუკუნემ წარმოშვა მათი უარყოფელი მესამე ტიპიც. ეს არის ავანგარდიზმი. დანარჩენი მხოლოდ ვარიაციაა.

კლასიციზმი – ეს იგივე ტრადიციების კრისტალიზება და ნორმად ქცევაა, სადაც ფორმა მკაცრად არის დაცული; რომანტიზმი გრძნობათა აფეთქებაა, რომელიც არ სცნობს პრაგმატიზმს და არღვევს კონსერვატიზმს, შემოჭველ წესებს.

ამგვარი უარყოფა შეიცავს მორალურ დანაშაულსაც, რადგან კულტურშემოქმედი უპირისპირდება მშობლიურ წარმოდგენებს.

ეს არის განვითარების უღმობელი დიალექტიკა, რაც კულტურაშიც მტიკინეულია, ხოლო პოლიტიკაში სისხლი და მსხვერპლი ახლავს.

ტრადიცია კრძალავს ამბოხსა და ცვალებადობას. იგი კონსერვატიულია, როგორც მამა და ცადმფრინავ სულს მინისაკენ ეზიდება.

მას რომ დავნებდეთ, პროგრესი აღარ იარსებებს.

რომანტიკა კი ზეაღმტაცია ძალაა და სიახლისაკენ მიგვაქანებს. იგი დაუდევარი, მაძიებელი შვილია, რომლის ნოვაცია მომავლისაკენ მიემართება, თუნდაც აკლდეს ძალა და კულტურა (მდრ-გოეთე და რომანტიკოსები). იგი არის ახალი დროის მითი, რომელიც გადადის ტექნიკის ფანტასტიკურ სახესა და სრბოლაში.

კულტურის ერთი ფაზა ამოწურავს თავისთავს და ამთავრებს არსებობას, გადადის კონსერვატიზმში, კლასიციზტურ წესრიგში. მაგრამ მის წიაღში წარმოიქმნება და ძლიერდება ნაკადი, რომელიც არღვევს მას.

იგი საზოგადოების ფსიქიკური თუ პოლიტიკური ცვალებადობის რეალური და სიმბოლური ამეტყველებაა.

კულტურას ენაცვლება კონტრკულტურა (მაგ., კლასიციზმს – რომანტიზმი, რომანტიზმს – რეალიზმი, რეალიზმს – მოდერნიზმი, მოდერნიზმს-ავანგარდიზმი).

კონტრკულტურა ებრძვის და უარყოფს წარმომქმნელ წიაღს, როგორც თავისუფალი სული – ხელისუფლებას. მაგრამ ყოველი დიდი კულტურული მოძრაობა არის სოციალურ-პოლიტიკური პროცესების უკუფენა.

აქ მოქმედებენ სხვადასხვა თაობები – „მამები“ და „შვილები“. როგორც წესი, ახალი სახელი უარყოფს წინამორბედს, მას, ვინც გზა გაუკაფა და მწედ მოუხმობს წინაპარს, ძველ ტრადიციას.

ყოველი კულტურული მოძრაობა იწყება რომანტიკული აფეთქებით, რომელსაც წარმართავს დიონისური სტიქია, და მთავრდება კლასიციზტური კონსერვირებით, რასაც ანესრიგებს აპოლონური სტიქია.

მათ ანულირებას, ერთმანეთში გათქვეფას, იდეებისა და ფორმების დაშლას, ინსტინქტების ნიჰილისტურ მოდელირებას ცდილობს ავანგარდიზმი. კლასიციზმიდან – ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის პრინციპიდან, სტილთა თეორიიდან, მითიურის გარდაყოველგვარი ფანტისტიკის უარყოფიდან გამოდის რეალიზმი.

რეალისტური ხედვის, განცდებისა და ასახვის რეგულატორი არის სინამდვილე.

1. სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები და კულტურული მოძრაობა სტრუქტურული კავშირი

როგორც ვწერდით, განვითარების არქაულ პერიოდში ენა ქმნიდა ტომსა და სახელმწიფოს, შემდეგ – ერი აყალიბებდა ენასა და სახელმწიფოს.

ორივე პროცესში ფიგურირებს ტომის, ხალხის, ერის ცნება;

ერი ასევე ქმნის ნაციონალურ კულტურას სხვადასხვა ფაქტორის მონაწილეობით. ამიტომ აქვს დიდი მნიშვნელობა ერის სტრუქტურულ ცვლილებებს. ზოგჯერ ეს პირდაპირ აირეკლება კულტურის განვითარებაზე ან – ფარულად და ირიბად (მაგ., ბაროკო და როკოკო, რომანტიზმი და რეალიზმი, მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი).

ერი ერთი ენით, რწმენით, სისხლით, ტერიტორიით, ეკონომიკური კავშირებით გაერთიანებულ ადამიანთა კრებულია, რაც გადადის კულტურის სხვადასხვა დარგსა და ფორმაში.

შემდეგ კი თავად კულტურა კრავს და ამაგრებს ადამიანთა მასას, როგორც ჰომეროსი – ელინებს, რუსთაველი – ქართველებს ან როგორც ღმერთები, ადათ-წესები, ზნე-ჩვეულებანი, ნათესაური წრე და ენა.

კულტურისათვის მთავარია არა გენეტიკური წარმომავლობა, არამედ – ცნობიერება, რაც განსაზღვრავს ინდივიდის ერისადმი კუთვნილებას.

რამდენი ცნობილი ეთნიკურად არარუსი ჰყავს რუსულ კულტურა-სა და პოლიტიკას, როგორც არაფრანგი – ფრანგულ კულტურასა და პოლიტიკას.

კარლოს დიდი გერმანელი იყო, ნაპოლეონი – კორსიკელი, ლენინი – ყალმუხ-ებრაელი, ჰიტლერი – ავსტრიელი, სტალინი – ქართველი, შაჰ-აბასი – ყიზილბაში, მოსე – ეგვიპტელი, ალექსანდრე დიდი – მაკედონელი, ფროიდი და აინშტაინი, მარქსი და ტროცკი – ებრაელი, ჯოისი – ირლანდიელი, გოგოლი – უკრაინელი, ნიზამი განჯელი – აზერბაიჯანელი...

ქართველთა ერთი განმანათლებელი გრიგოლი სომეხი იყო, მეორე – წმ. ნინო – კაპადოკიელი, მეფე მირიანი – სპარსელი, დედოფალი ნანა – პონტოელი.

სოციალურ, პოლიტიკურ და კულტურის სტრუქტურებს შორის არსებობს პირდაპირი თუ არაპირდაპირი კავშირი, სიმბოლური და რეალური ნათესაობა.

ცივილიზაციური განვითარება ერის ძლიერების პირდაპირპროპორციულია, მაგრამ შეიძლება ლექსი ან რომანი, სიმღერა ან ოპერა განწირულმა სულისკვეთებამ მეტი წარმატებით დაწეროს, ვიდრე დაღმწილმა ფანტაზიამ.

ამავე დროს მნიშვნელობა აქვს საერთაშორისო სიტუაციას, სოციალურ-პოლიტიკურ ძვრებს, რაც უჩინრადაც მოქმედებს ფსიქიკაზე.

როგორც ქარი და ღრუბელი არ სცნობს სახელმწიფო საზღვრებს, როგორც ერთიანია ყველა ოკეანე, როგორც ერთიანი ატმოსფერო აკრავს დედამიწას და ერთი მზე ანათებს, რაც უზრუნველყოფს უჩინარი რხევების, სითბოსა და სიცივის გავრცელებას, ისე დაცილებულ კულტურებშიც ურთიერთმსგავსი პროცესები ისახება და ვითარდება.

აქ დიდი ცოდნა და დაკვირვება არც არის საჭირო, არამედ – ინტუიციური წვდომა და განცდა, იდუმალი სიგნალების ველში ჩართვა. მაგ., ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და გალაკტიონ ტაბიძემ ევროპული ენები არ იცოდნენ. მაგრამ ყველაზე კარგად გამოხატეს რომანტიკული და სიმბოლისტური სული. ერთი ნაპოლეონს განადიდებდა, მეორე – ვერლენს მამას ეძახდა. ქალაქმა წარმოშვა კულტურა. მაგრამ დღეს ქალაქი, რომელიც არის მეგაპოლისი და დიდი სასტუმრო, სპობს თავის ნაშიერს – კულტურას, როგორც კრონოსი – თავის შვილებს.

სოციალური იერარქია

ადამიანის ქცევას განსაზღვრავს საზოგადოებრივი სტატუსი, ქონებრივი ცენზი, ინტელექტი და ფსიქიკა. ინდივიდთა ერთობლივო-

ბით ხელისუფლება ადგენს სოციალურ და პოლიტიკურ წესრიგს. იგი გასცემს ბრძანებას, რომელსაც მასა ასრულებს, როგორც იერარქიულად, ისე ჰორიზონტალური განფენით.

ხელისუფლება საამისოდ ემყარება ძალას, ძალოვან სტრუქტურას. ასე იმორჩილებს სუბიექტურ ტენდენციებს, ახდენს ინდივიდუალურ მიდრეკილებათა და თვისებათა გადანაწილებასა და კონსოლიდირებას.

ადამიანთა ერთობას ბუნებრივ სიმყარეს ანიჭებს სისხლით ნათესაობა, ნათესაური წრე, ოჯახი, დედა და მამა: დედა, როგორც მშობელი და მკვებავი, მამა, როგორც ძალა და ავტორიტეტი. ერთი – გრძნობაა, მეორე – გონი.

მას შემდეგ, რაც ადამიანმა გამოვლო ველურობისა და ბარბაროსობის პერიოდები და დასაბამი მისცა ცივილიზაციას, საზოგადოება დაიყო კლასებად. ისინი თავიანთი წრიდან წამოსწვევენ ლიდერებს, რომლებიც ქმნიან მმართველ სტრუქტურას. უდიდესი ნაწილი კი დაქვემდებარებულია.

ძველ დროში, მონათმფლობელობისა და ფეოდალიზმის პერიოდებში, მმართველი ფენა გვაროვნული არისტოკრატია იყო, რომელსაც ქონება და მართვის უფლება მემკვიდრეობით გადაეცემოდა, არა ნიჭისა და ინტელექტის გამო.

სოციალური იერარქია წესრიგისა და სიმტკიცის გარანტია იყო.

სახელმწიფოსა და კლასების წარმოქმნის პერიოდში არსებობენ ინდივიდი, გვარი, ფრატრია, ტომი. შემდეგ ფრატრიასა და ტომს ცვლის ხალხი და ერი, ბელადს – მეფე. ირღვევა არქაული დემოკრატია, თანასწორობის პრინციპი და საზოგადოება ქონებისა და ძალაუფლების მიხედვით რადიკალურ განსხვავებულ ფენებად იყოფა, რასაც მარქსისტები კლასებს უწოდებდნენ.

ადრეულ პერიოდში თუ მონობა არ იყო, შემდეგ სწორედ მონის შრომას დაემყარა არქაული დემოკრატია და ცივილიზაციური პროგრესი.

განსაკუთრებით დიდხანს გასტანა რასობრივმა დისკრიმინაციამ და სხვა ერთა მიმართ შეუწყნარებლობამ.

რონალდ რეიგანი იხსენებს, მისი ბავშვობის წლებში როგორ ცალცალკე იხსდნენ კინო-თეატრებში თეთრები და შავები, როგორ არ აჩერებდა სასტუმროში ზოგი მენეჯერი ებრაელებს, როგორ იყო გამოყოფილი ადგილი „ძალებისა და ირლანდიელებისათვის“ („ამერიკული ცხოვრება“).

შუა საუკუნეების ინდოეთში ოთხი პროფესიული კასტა (ჯატი) არსებობდა. „უმაღლესი კასტა (ბრაჰმანების) ბრაჰმის ტურებისგან წარმოსდგა; მხედართა (კშატრიების) – მისი ხელებიდან; ვაჭრების (ვაიში-

ების) კასტა– მისი გვერდიდან; ხელოსნების კასტა (შუდრა) – ბრაჰმის ტერფიდან“ (გრიგოლ ჩხარტიშვილი).

დანარჩენი მასა კასტის გარეშე იდგა. ზოგი უმინანყო ხალხი უნ-მინდურად ითვლებოდა. მათ შეიძლებოდა მხოლოდ ძალი და ვირი ჰყოლოდათ, ესარგებლათ გატეხილი ჭურჭლით და ჩაეცვათ მიცვა-ლებულის ტანისამოსი.

ქართულში გლეხი გლახას და გალახულს უკავშირდება, რაც ცუდს, არასრულფასოვანს ნიშნავს, ხოლო მეფე – მეუფეს ანუ უფალს. თავადი არის ის, ვინც დამოუკიდებელია და ეკუთვნის თავის თავს.

ყოველი ქვეყნის საზოგადოება ერთმანეთს მსგავსი კლასებისა და ფენებისაგან შედგება. ყველგან არის პრივილეგირებული ფენა – არისტოკრატია, რომელსაც ქონება მემკვიდრეობით გადაეცემა. მას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა სახელი ერქვა – ეს იყო პატრიციუსი, თავადი, ბოიარინი, გრაფი, აზნაური, ჰერცოგი... მემკვიდრეობითი ქონება არსებობის გარანტია იყო. ამიტომ მათგან გამოდიოდნენ რაინდები, სასულიერო პირები, მმართველები, სარდლები.

არისტოკრატის სათავეში იდგა მეფე, რომელსაც განუსაზღვრელი ძალაუფლება ჰქონდა და, ამ მხრივ, მართლაც იყო ღმერთის ძე თუ მოადგილე. მეფე ერთპიროვნულად ლეზულობდა გადაწყვეტილებებს, თუმცა ზოგჯერ ეთათბირებოდა თავის გარემოცვას, რომელსაც ევროპაში მინისტრები ერქვა, აზიაში – ვეზირები, ჩვენთან – უზუცესები.

შემდეგ, როცა ინტელექტის განვითარებამ გამოიწვია დარგებისა და პროფესიების მკვეთრი დიფერენცირება, გვაროვნულ-ფეოდალური მმართველობა ხელისშემშლელი ფაქტორი გახდა: ერთ კაცს არ შეეძლო ყველაფერი სცოდნოდა. საჭირო გახდა მეტი გონი და ცოდნა, მმართველობათა დიფერენცირება.

ეს უკვე ნიშნავდა დემოკრატიზაციის აუცილებლობას.

სამეფო ტახტი მემკვიდრეობით გადადიოდა, მეტწილად – უფროს შვილზე. ამგვარი გადაცემა სტაბილობის შესანარჩუნებლად იყო მოფიქრებული. მაგრამ ნაკლიც ახლდა – შეიძლება ასეთი მემკვიდრე არც ჭკვიანი ყოფილიყო, არც სხვა ძმებზე უკეთესი. მხოლოდ ნიჭს, უნარს, ნებისყოფას რომ განესაზღვრა მომავალი მეფე, შუღლი და შინაომი გარდაუვალი იქნებოდა. ეს მაინც ხდებოდა, რადგან ყოველთვის წინაურდებოდა რომელიმე ნიჭიერი სარდალი ან მმართველი. ამიტომ იყო, რომ ბუნებრივი სიკვდილით იშვიათად თუ მომკვდარა რომის რომელიმე იმპერატორი.

საქართველოში ათასი წელი მეფობდნენ ბაგრატიონები. მსგავსი მოვლენები აქაც ხდებოდა. მეფეც ჩამოუგდიათ, მამაც მოუკლავთ ან მონასტერში გაუძევებიათ. მაგრამ ეს არ ეხებოდა დინასტიის ბედს. ბაგრატიონების ავტორიტეტი შეუცვლელი იყო. მაშინაც, როცა ებრ-

ძოდნენ მეფეს, ცდილობდნენ მის უფლებათა შეზღუდვას, მის შეცვლას, მისგან გამოყოფას და არა საკუთარი გვარის ტახტზე აყვანას (მაგ., ორბელები, ჯაყელები).

არისტოკრატიის წრიდან იყვნენ გამოსული ბერ-მონაზვნები, მღვდლები და ეპისკოპოსები, კათოლიკოსები, სპასალარები.

საზოგადოების ძირითადი ფენა კი იყვნენ სოფლად – გლეხები, ქალაქად – მოსამსახურეები, ვაჭრები და ხელოსნები. გლეხი მიწას იყო მიბმული, მიწას და თავის თავადს თუ აზნაურს.

ვაჭარი გარჯით, მოხერხებით, მოძრაობით თავად შოულობდა ქონებას. იგი არ იყო გვარისშვილი. ამიტომ არ ინვესტა ეს ფენა რუსთაველის პატივისცემას. მაგრამ როცა ფეოდალურ-გვაროვნული ფორმა საზოგადოების განვითარების მუხრუჭი გახდა, სწორედ ვაჭართა ფენამ წარმოშვა ახალი კლასი – ბურჟუაზია, რომელიც საკუთარი გამჭვრიახობითა და მოხერხებით ავითარებდა წარმოებას, აგროვებდა ქონებას, ქმნიდა ახალ ურთიერთობებს, ახალ კულტურას.

ფეოდალურ ევროპაში დიფერენცირებული იყო ურთიერთდამოკიდებულება. სუზერენს ჰყავდა ვასალები. მაგრამ ვასალთა შორისაც იერარქია არსებობდა. ამიტომ გავრცელდა ცნობილი გამოთქმა: „ჩემი ვასალის ვასალი ჩემი ვასალი არ არის“.

საზოგადოების შიგნით მრავალი სუბკულტურული ჯგუფი და გაერთიანება იქმნებოდა, რომელთაც პროფესია აერთიანებდა (მაგ., ბერ-მონაზონთა, ხელოსანთა, ვაჭართა, მეძავთა, რაინდთა, თავადაზნაურთა).

ასეთი იერარქია ერთ მხრივ თუ საზოგადოებას სიმტკიცეს ანიჭებდა, მეორე მხრივ – დაშლის წინაპირობადაც იქცეოდა, როცა დგებოდა კრიზისული სიტუაციები.

ახალ დროში, როცა დაიშალა ან გაუქმდა გვაროვნული უფლებები (მაგ., რუსეთის იმპერიაში) და თანასწორობის პრინციპი აღიარეს, წარმართველი გახდა პიროვნული ფაქტორი. ამის შედეგად ყალიბდება ბურჟუაზია და ინტელიგენცია.

ინტელიგენტი გონებრივი მუშაკია – ხელოვანი, მეცნიერი, სახელმწიფო მოხელე, რომელსაც შეიძლება არც გააჩნდეს ქონებრივი ცენზი. იგი თავისი ცოდნით, განათლებით, მოღვაწეობით იქმნის კარიერას, რაც არ გადაადის მემკვიდრეობით.

სსრკ უარყოფდა კერძო საკუთრებას. მოქალაქეს ბინა ეძლეოდა დროებით სარგებლობაში, თუმცა ეს დროებითი – მთელი ცხოვრება გრძელდებოდა, ოღონდ გაყიდვის უფლება არ ჰქონდა. ასევე არ იყიდებოდა მიწა, რომელიც ნორმირებული სახით ეძლეოდა სოფლის მობინადრეს.

მიწა, საბინაო ფონდი, დანესებულებები, კულტურის შენობები

საერთო-სახალხო საკუთრება იყო. მათ განკარგავდა სახელმწიფო, სახელმწიფოს მიერ დაქირავებული აპარატი, რომელიც მუდმივად იცვლებოდა.

სოციალურ იერარქიას ეფუძნება ან ცვლის პოლიტიკური იერარქია. იგი ამოდის საზოგადოების სტრუქტურიდან, შემდეგ კი თავად გარდაქმნის საზოგადოებას.

ახალმა დრომ მოიტანა ხელისუფლების მონაცვლეობისა და არჩევითობის პრინციპი, რაც ნიშნავდა, რომ არც მუდმივი, არც შეუცვლელი არავინ უნდა იყოს. უმაღლესი ხელისუფლება კი გარკვეული ვადით უნდა იყოს შეზღუდული (მაგ., აშშ-ის პრეზიდენტს ირჩევენ ოთხი წლით და ზედიზედ მხოლოდ ორჯერ), აღადგინეს არქაული კოლექტიური მმართველობა – პარლამენტი.

კომუნისტები ხელისუფლების დემოკრატიულ ცვლას სიტყვიერად აღიარებდნენ. მაგრამ რეალურად მეფესავით ტახტზე უნდა მომკვდარიყვნენ (მაგ., ლენინი, სტალინი, ბრეჟნევი, მათ ძედუნი, ტიტო, ხო ში მინი, კიმ ირ სენი, ანდროპოვი, ჩერნენკო). ხდებოდა გამონაკლისებიც, როცა გენერალურ მდივნებს გადააყენებდნენ ხოლმე (მაგ., ხრუშჩოვი და გორბაჩოვი).

საზოგადოების სოციალური დიფერენცირება კოლექტიური თუ ინდივიდუალური გონის შედეგი იყო, რაც აისახებოდა კულტურის ფორმებში. შემდეგ ეს ახალი კულტურა ზეგავლენას ახდენდა კლასობრივ შეგნებასა და სწავლა-აღზრდის პროცესზე, შესაბამისად – საზოგადოების სტრუქტურაზე, სოციალურ იერარქიაზე.

ომი და რევოლუცია

ომი ცვლიდა საზღვრებს, ეკონომიკას, ტერიტორიას, ხალხთა შემადგენლობას, ქალაქებს, ფსიქიკასა და კულტურას. ადამიანი მუდამ მშვიდობასა და სინყნარეს ესწრაფოდა. მაგრამ სულში გაფოთლილი ძალაუფლების ნება, დაპყრობისა და დამორჩილების ჟინი დაუდევარ ავანტიურისტებს სიკეთის სახელით სიკვდილისაკენ მიერეკებოდა.

რომ არა ომი, აღარც სახელმწიფო იქნებოდა, აღარც ინტეგრაცია, აღარც პროგრესი. მაგრამ ეს იყო ძველ დროში. XX საუკუნეში კი ომი იქცა უდიდეს საფრთხედ, რომელიც მოსპობით დაემუქრა კაცობრიობას.

ძველ დროში ასევე მხოლოდ დამანგრეველი ძალა ჰქონდათ კიმერიელებს, ჰუნებს, თურქ-სელჯუკებს, მონღოლებს, ალტაური ძირიდან წამოსულ მეომარ ხალხებს.

მინათმფლობელურ საზოგადოებაში ომი იყო მუშახელის მოპოვე-

ბის წყარო. მონა იყო სანარმოო ძალა, რომლის შრომასა და ტანჯვაზე იშლებოდა კულტურა და ცივილიზაცია.

ომები არის კულტურისა და აზროვნებისათვის უღვევი მასალა, როგორც ისტორიის შემქმნელი, როგორც სიმამაცის ნიმუში და გაკვეთილი.

ადამიანთა შორის, სახელმწიფოთა შორის მუდამ წარმოიშობა კონფლიქტები, განსხვავებული ინტერესები. მათი სიტყვით მოგვარება შეუძლებელია. მაგ., ბრიტანელმა, ესპანელმა და პორტუგალიელმა კოლონიზატორებმა დაიპყრეს ამერიკის კონტინენტი, გაჟლიტეს აბორიგენი მოსახლეობა, მოსპეს მათი ქალაქები და კულტურის ძეგლები, შეცვალეს დემოგრაფიული ბალანსი და როცა გაძლიერდნენ, მეტროპოლიას დაუპირისპირდნენ.

ახლა მეტროპოლიას გაუმართეს ომი და დამოუკიდებელი სახელმწიფოები ჩამოაყალიბეს. ის თაობები, რომლებიც ამერიკის კონტინენტზე გაჩნდნენ, სხვაგვარად ფიქრობდნენ. მათ წინაპართა სამშობლო აღარ აინტერესებდათ.

ევროპელებმა აფრიკის კონტინენტი დაიპყრეს. მაგრამ აქ სხვაგვარად წარიმართა ვითარება. ზანგი მონები გაჰყავდათ ამერიკაში, მაგრამ აფრიკისკენ არ მიდიოდა ავანტიურისტთა და ოქროსმადიებელთა იმდენი მასა. ამიტომ მოსახლეობა გადარჩა და როცა მთელს მსოფლიოს მოედო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სიგნალები, აფრიკამაც გაიღვიძა.

უამრავი აფრიკელი დაიღუპა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, არა მხოლოდ რიგითი მოქალაქეები, არამედ – პრეზიდენტები და პრემიერ-მინისტრებიც კი.

ევროპა არ თმობდა კოლონიებს. მაგალითად, ხანგრძლივი ბრძოლების შემდეგ გამოიხსნეს თავი ჩაგვრის უღლისაგან ალჟირისა და კონგოს ხალხებმა.

ჩვენს თვალწინ მოხდა „შავი კონტინენტის“ ფერისცვალება.

აფრიკელები უეცრად აღმოჩნდნენ თავბრუდამხვევი ცივილიზაციის ცენტრში. ისინი თითქოს პრესტორიიდან გადმოფრინდნენ ატომისა და ელექტრონის საუკუნეში. მათი მშობლები ხეზე ისხდნენ ან ტიტველი დარბოდნენ აფრიკის მცხუნვარე მზეში, ზოგი პრეზიდენტი კაცის ხორცს ინახავდა მაცივარში (მაგ., ბოკასა).

მათ თავისუფლება მოიპოვეს ომით, სისხლით და რკინით.

რკინით და სისხლით უნდა გადაწყვეტილიყო სადავო საკითხები, – აცხადებდა გერმანელი ბისმარკი. იგი უპირისპირდებოდა ავსტრიელი მეტერნიხის სამშვიდობო პათოსს, რომ კონფლიქტები სიტყვას უნდა მოეგვარებინა, მოლაპარაკებასა და დიპლომატიას.

მეტერნიხის ეს იდეა შთამბეჭდავი იყო ნაპოლეონის ხანგრძლი-

ვი ომების ფონზე. დაღლილ, სისხლგამოცლილ ევროპას სიმშვიდე ეწადა. მაგრამ ადამიანის ბუნებას კეთილი სურვილი ვერ შეცვლის. პრობლემები დარჩა, კონფლიქტებიც დარჩა, დარჩა განსხვავებული ინტერესები.

მათი შეჯერება ვერ მოხერხდა და სწორედ მეტერნისის შემდეგ გაჩაღდა სასტიკი ომები და რევოლუციები.

თითქოს ბისმარკის იდეა სწორი იყო. მაგრამ ევროპის კონტინენტი ვერ გადააკეთა ორმა უდიდესმა ომმაც. საზღვრები და სახელმწიფოები თითქმის იგივე დარჩა, უამრავი ხალხი კი დაიხოცა.

ასევე კატასტროფული იყო გერმანიისათვის ოცდაათწლიანი ომი (1616–1648), რომლის შედეგად ქვეყანა ასეულობით წვრილ ერთეულად დაიშალა და გაჩანაგდა;

ინგლისში წითელი და თეთრი ვარდების შინაომები 40 წელი გაგრძელდა (1445–1485);

ინგლისსა და საფრანგეთს შორის ომი ინტერვალებით ას წელზე მეტხანს გაგრძელდა (1337–1454). ამას დაერთო გლეხთა ომი – ჟაკერია და შიდაპროვინციების გაუთავებელი ურთიერთბრძოლები.

ასე რომ მშვიდობა და ომი გამოდიან ადამიანის ფსიქიკიდან და აგრესიულ ინსტინქტებს ჰუმანიზმის ქადაგებით ვერ მოვსპობთ. თუ მოისპო, სიცოცხლის იმპულსიც გაქრება.

სახელმწიფოს შინაგან სტრუქტურას მკვეთრად ცვლის, უეცრად ასხვავებებს რევოლუცია. ეს შინაგანი აფეთქებაა, როცა ქვეყანა იხლიჩება. ომის დროს უცხო ძალა მოდის, რაც აერთიანებს შინაგან დაპირისპირებულ ძალებს. მხოლოდ ბოლშევიკებს უნდოდათ, რომ მსოფლიო ომი სამოქალაქო ომად ექციათ, მხარი დაეჭირათ ხელისუფლებისადმი სიძულვილის გამო საკუთარი ქვეყნის დამხობისათვის.

რევოლუციას მოსდევს სამოქალაქო ომი და ეს ქვეყნისათვის ყველაზე დიდი საშინელებაა, ვიდრე თუნდაც დამარცხება. დამარცხების დროს, როცა უცხო გუბრძვის, ეს შინაგან ერთიანობასაც კი იწვევს. ხოლო სამოქალაქო ომი ხანგრძლივი გათიშვაა. მაგ., უილიამ ფოლკნერის ბაბუა სამხრეთის ჯარებში იბრძოდა და მწერალი მრავალი წლის შემდეგაც მწარედ განიცდიდა სამხრეთელთა დამარცხებას. თუმცა ეს ომი პროგრესული იყო – გაერთიანდა ამერიკის შეერთებული შტატები და მოისპო მონობა;

ერთ-ერთი უდიდესი კატასტროფა იყო 1917 წლის 25 ოქტომბრის გადატრიალება რუსეთში. ეს თითქმის უსისხლოდ მოხდა, მაგრამ მოჰყვა დამანგრეველი შედეგები – სამოქალაქო ომი, მრავალმილიონიანი ემიგრაცია, მრავალი მილიონი მსხვერპლი ქვეყნის შიგნით, ეკონომიკის დაცემა, შიმშილი და ზნეობრივი რეგრესი, რაც ყველაზე

საშინელია – გაიმარჯვა ბოლშევიზმმა, რომელმაც გამოიწვია დიდი ტერორი და ახალი მსოფლიო ომი.

რევოლუცია ან ამბოხი არ არის თვითმიზანი. იგი ვინმეს ახირებით არ ხდება. უნდა შეიქმნას სიტუაცია, რომლიდანაც გამოსავალს აფეთქებაში ხედავენ, რაც განმუხტავს ვითარებას (მაგ., რუსეთში სტეფან რაზინისა და ემელიან პუგაჩოვის აჯანყებები).

რუსეთში თებერვლის რევოლუცია ისე მოხდა, რომ ლენინმა არც არაფერი იცოდა. მაგრამ გერმანიის დახმარებამ და ლენინ–ტროცკის ავანტიურამ შეცვალა სიტუაცია. მათ შესძლეს გატანჯული მასების გაბრიყვება და აყოლიება.

რომ არა ომი, რევოლუცია არც მოხდებოდა. ოთხნლიანმა ომმა გერმანია-ავსტრიასთან და თურქეთთან, ეკონომიკურმა სიდუხჭირემ და მიულნეველმა ნაციონალურმა მიზანმა ხალხი ხელისუფლების საპირისპიროდ შეაბრუნა, რათა ასე მაინც მოეპოვებინათ პური და ზავი. ამავე მიზეზით მოხდა რევოლუცია კაიზერულ გერმანიაში.

მარქსისტები თვლიდნენ, რომ რევოლუციებს იწვევს საწარმოო ძალთა და საწარმოო ურთიერთობათა კონფლიქტი. ისინი „კაპიტალიდან“ გამოდიოდნენ და ეკონომიკის ტერმინებით მსჯელობდნენ, თუმცა ყველაზე დიდი მარცხი სწორედ ამ სფეროში იწვინეს.

საწარმოო ძალები ანუ ტექნიკა სწრაფად ვითარდება, ურთიერთობები კონსერვატიულია. ამგვარი დისპროპორცია, ნოვაციის შეჯახება ტრადიციებთან მშვიდობიანად ვერ მთავრდება.

1789 წელს მოხდა საფრანგეთის დიდი რევოლუცია, რომელსაც ჯერ შიდა დაპირისპირება და რეპრესიები მოჰყვა, რასაც ლიდერებიც შეენირა (მაგ., რობესპიერი და დანტონი), შემდეგ კი ნაპოლეონის ლაშქრობები და ომები ევროპაში.

ამ დროიდან ყველა რევოლუციის დროშაზე ეწერა თავისუფლების, თანასწორობის, ძმობის სიტყვები. ბოლშევიკებმა მათ დაუმატეს „მთელი ძალაუფლება დამფუძნებელ კრებას“, თუმცა ხალხის მიერ არჩეული დამფუძნებელი კრება მეორე დღესვე გარეკეს.

აზრის პროგრესი, ცვლილებები საზოგადოებაში, ახალი მოთხოვნილებანი და ინტერესები უპირისპირდებოდა კონსერვატიულ მონარქიას, არა მხოლოდ ინსტიტუტს, არამედ – მის მმართველებსაც.

ძალაუფლების მემკვიდრეობით გადაცემა ანაქრონული გახდა.

ინგლისმაც დაამხო მონარქი. მაგრამ შემდეგ აქ გამოსავალი კონსტიტუციური მონარქიაში იპოვეს, როცა ხელისუფალი მეფობს, მაგრამ არ მართავს.

ევროპისათვის საფრანგეთი ახალი ორიენტირი იყო. ყველგან ელოდნენ თავიანთი მონარქების აღსასრულს. მაგრამ ნაპოლეონმა რევოლუციურ იდეალებს მაინც ტახტი არჩია, თუმცა თავის არმიებს

რევოლუციის სახელით მიუძღოდა.

ინგლისში, საფრანგეთსა და რუსეთში აჯანყებულთა მასამ მონარქი სიკვდილით დასაჯა, ხოლო გერმანიაში განდევნა აკმარეს.

მონარქის ხელყოფა ყველგან და ყველა დროში უდიდეს დანაშაულად ითვლებოდა. მაგ., მიცვალებიდან ორი წლის შემდეგ ოლივერ კრომველის გვამი ჩამოახრჩეს, მერმე კი თავი მოკვეთეს!

რუსთაველის ტარიელი ამბობს: „ხელმწიფობით შემებრაღნეს, ამაღ ხელი არ შევახე“.

როცა ევროპა ირყეოდა, სოციალურ-პოლიტიკური ავანსცენა ქანაობდა და ექსპერიმენტებს მიმართავდნენ, აშშ უსისხლოდ გადავიდა დემოკრატიაზე, პრეზიდენტიც აირჩიეს, პარლამენტიც და მეფობის სურვილი არავის გასჩენია. ყველას დაუნესეს დროის რეგლამენტი, მართვის ვადა.

აშშ-მ უკვე გააკეთა ის, რისთვისაც ევროპაში სისხლი იქცეოდა და რევოლუცია რევოლუციას მოსდევდა, რომელსაც ყველაზე საზარელი შედეგი რუსეთში მოჰყვა.

ომი, რევოლუცია, აჯანყება, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა მრავალი საშინელების, სისხლისა და ნგრევის მომტანია. მაგრამ ეს არის გარდაუვალი პროცესი, როცა ვნებათა აფეთქება იდეების სახელით ხდება. ყველა ერი ცდილობს თავისუფლების მიღწევას, საზოგადოების ყველა ფენას, ყოველ ინდივიდს ასეთივე სურვილი აქვს.

თავისუფლების ცნება ყველას განსხვავებულად ესმის. თეორიულად ლამაზი იდეები ცხოვრებაში ძნელად ხორციელდება, აწყდება გაუთვალისწინებელ დაბრკოლებებს, რის გამოც მწყობრი კონცეფცია ირღვევა და შეიძლება სიკეთე ბოროტებად იქცეს.

მაგ., ბოლშევიკებს ეწადათ სამოთხე ამქვეყნიური რეალობა ყოფილიყო. საამისო მატერიალური რესურსი არ გააჩნდათ, არც იმის წარმოდგენა – ეს კონკრეტულად რანაირ სახეს მიიღებდა. ბუნდოვანება ზრდიდა უნდობლობასა და წინააღმდეგობას. გამოსავალი იყო ურწმუნოთა დასჯა, საკუთარი უძალობის სხვისთვის გადაბრალება – ოპოზიციისა და კაპიტალისტური გარემოცვისათვის. ამიტომ რეპრესიები და რევოლუციური ომები, რევოლუციის ექსპორტი აუცილებელი ხდებოდა, რასაც პერმანენტულ რევოლუციას უწოდებდა ტროცკი.

სტალინს უშველა ჰიტლერმა, მეორე მსოფლიო ომმა, რომელმაც ჩამოწერა ბელადის უტოპიური იდეები, დანაშაული საკუთარი ხალხის წინაშე, დიდი ტერორის საშინელება.

რომ არა ომში გამარჯვება, სტალინზე უფრო შემზარავი მმართველი ისტორიას არ ეყოლებოდა. იგი ლენინის, ტროცკისა და ჰიტლერის

სახელებით ჰკრავდა ქვეყნას: ერთი იდეოლოგია იყო, მეორე – საშინაო და მესამე – საგარეო საფრთხე.

ომებისა და რევოლუციების მიერ შობილი იდეები, შეცვლილი საზოგადოება, სახელმწიფო სტრუქტურა, შეცვლილი ქვეყნები და კლასები კულტურას ახალ მოდელირებას აძლევენ. მაგ., საფრანგეთის დიდი რევოლუციისა და ნაპოლეონის სახელს, გამარჯვებებსა და დამარცხებას მოჰყვა რომანტიზმი, რომელიც იშლებოდა სხვადასხვაგვარად როიალისტთა თუ რევოლუციონერთა, ნაციონალისტთა თუ ბონაპარტისტთა ფანტაზიაში.

დიდ კულტურულ მოძრაობას წინ უსწრებს დიდი სოციალურ-პოლიტიკური განახლება, ხან როგორც არეკლვა ან არაცნობიერად მისგან გამოსვლა, ხან – დაპირისპირება, იშვიათად კი – ხოტბა.

ყოველი საზოგადოება თავის წიაღში წარმოშობს იდეებს, რომელიც ამავე საზოგადოების შემცვლელი და დამამხოველია. იდეები გადადიან კულტურიდან პოლიტიკაში და ძალას იძენენ. მაგრამ როცა ისინი გაბატონდებიან, მაძიებელი, მოუსვენარი აზრი იწყებს ახალ განტოტვას, არსებულის კრიტიკას და ამ რეალობის წინააღმდეგ ახალ იდეურ მზადებას (მაგ., ავანგარდიზმი).

კონსერვატიზმი განსაზღვრავს საზოგადოების მდგრადობას, შემოქმედებითი, მეცნიერული თუ პოლიტიკური აზრი ესწრაფვის მის შეცვლას, გაუკეთესებას, გარდაქმნას.

საზოგადოების კონსერვატიზმს უპირისპირდება ინდივიდი, რომელიც ნოვაციის მომტანია. მეტწილად ეს დაპირებაა და სურვილი ქარივით უკვალოდ ქრება. მაგრამ ზოჯერ ამართლებს და ამას მოსდევს კულტურული განახლება, რევოლუცია, ქვეყნის გარდაქმნა, ხან – ანარქია, მარცხი და კატასტროფა.

ნაპოლეონს ან ჰიტლერს ხომ არ ეგონათ, რომ დამარცხდებოდნენ. არც სტალინი ფიქრობდა, რომ მისი აშენებული ქვეყანა დაიშლებოდა, სოციალიზმი უტოპია აღმოჩნდებოდა, ხოლო მისი შვილები მამის ფანატიზმსა და აკვიატებულ იდეებს შეენიერებოდნენ.

საზოგადოების, კლასების, სახელმწიფოების მუდმივი რყევა და განახლება კულტურაში ჩასახული იდეების რეალიზებაა. მაგრამ შემდეგ თავად ეს პროცესი იძლევა ახალ იმპულსსა და ტენდენციებს, რასაც ითვისებს კულტურა.

ევოლუცია და ტექნიკური პროგრესი

ომებისა და რევოლუციების დროს საზოგადოება, ერი, ქვეყანა ნახტომებით ვითარდება. ამალლებას ცვლის დაცემა, გულგატეხას – აღ-

მაფრენა და პირიქით. წამოიწევა გმირთა სახელი, ჩნდება თავდადებისა და ღალატის მაგალითები. მოვლენები პოლარიზებულია. ეს არის მოკლე გზით უფსკრულის გადალახვა.

ევოლუცია კი კონსერვატიზმის გაგრძელებაა, ნელი, შეუმჩნეველი ცვლილებები. ასეთ დროს მოქმედებს რწმენის ფაქტორი. ძალაუფლების სათავეში ვერ მოვა შემთხვევითი პირი. ცხოვრება მონესრიგებელი და განონასწორებულია.

ნინ მდებარე უფსკრულს შორი გზიდან უვლიან და ასე მშვიდობიანად აღწევენ ტაძრამდე.

საზოგადოების ევოლუციას უზრუნველყოფდა რევოლუცია აზროვნებაში – დიდი გეოგრაფიული და სამეცნიერო აღმოჩენები, პროგრესი მათემატიკასა, ფიზიკასა და ქიმიაში, რაც პრაქტიკულ შედეგს ტექნიკისა და ტექნოლოგიების განვითარებით იძლეოდა.

ამიტომ შეეძლო თავად საზოგადოებას დაეცვა და შეენახა ტრადიციები, მშვიდად ეცხოვრა, შფოთი და ლელვა სინამდვილიდან წარმოსახვების სფეროში გადაეტანა.

კონსერვატიზმის მაგალითია დიდი ბრიტანეთი, რომელსაც ჩარლზ პირველის თავის მოკვეთის შემდეგ სახალხო ამბოხის გრიგალი არ შეხებია. ხოლო საფრანგეთი რევოლუციების აკვანად იქცა.

წყნარი, მშვიდი ცხოვრება გმირებს, განსაკუთრებულ სახელებს ნაკლებად წარმოშობს. იგი გონის კალაპოტშია მოქცეული. ინგლისელებმა თავიანთი აგრესია კოლონიებზე გადაიტანეს. დაუდეგარი ხალხი თავიანთი სწრაფვის რეალიზებას ქვეყნის გარეთ ახდენდა.

ნაპოლეონი ველინგტონმა დაამარცხა. მაგრამ თაობების სიმპათია ეკუთვნის დამარცხებულ რევოლუციონერს, თუმცა გამარჯვებულმა კონსერვატორმა ევროპას მოაშორა კორსიკელი ურჩხული და ბრიტანეთის კუნძულებს მშვიდობა მოუტანა.

ბრიტანული ევოლუციური განვითარების მოდელი გაითავისეს ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა. არც აქ მომხდარა სახალხო ამბოხი, არ შემოჭრილა უცხო ქვეყნის ჯარი მას შემდეგ, რაც თავი დაიხსნა მეტროპოლიისაგან. ერთადერთი იყო სამოქალაქო ომი სამხრეთ და ჩრდილოეთ შტატების გასაერთიანებლად, რაც ისევე აუცილებელი იყო, როგორც ოპერაცია სნეულისათვის.

დიდი ბრიტანეთი და აშშ ნიმუშია ევოლუციური, თანდათანობითი განვითარებისა. დიდი ბრიტანეთი კოლონიური სახელმწიფო იყო, მისი იმპერია მსოფლიოს ლამის ნახევარს მოიცავდა და ეს აძლევდა საშუალებას, რომ ეკონომიკა კატაკლიზმების, ნახტომების, ზიგზაგების გარეშე განევითარებინა. აშშ კი ემყარებოდა თავის პოტენციალს, თავის წიაღს, ეკონომიკის მართვის უნარს, რომლის საფუძველი იყო ტექნიკური პროგრესი. მისთვის პოლიტიკა, ბიზნესი, კულტურა მარ-

თლაც არის თამაში, რადგან უზრუნველყოფილი ცხოვრება იძლევა საამისო გარანტიას, არ აქვს გადასაწყვეტი ტერიტორიული პრობლემა, დამოკიდებელი არ არის არავისზე.

სხვა იყო გერმანიის მდგომარეობა, რომელსაც უძველესი დროიდან უხდებოდა ბრძოლა სივრცისა და არსებობისათვის. მისთვის პოლიტიკაც, კულტურაც, კომერციაც არის ბრძოლა და ბედისწერა. მას არ შეეძლო ევოლუციის ერთგული დარჩენილიყო, მდინარებას მიჰყოლოდა და მხოლოდ პროცესები ემართა. ამიტომ მისთვის მოპოვება, ყოველი წარმატება ომს დაუკავშირდა და სიტყვიერადაც გამოხატა – „kriegen“ (მოომება).

ევოლუცია კონსერვატიზმს ემყარება. კონსერვატიზმი მყარ ტრადიციებს აყალიბებს, რაც ფსიქიკას სიმტკიცეს ანიჭებს. ასეთ დროს ნაკლებია რისკი, სწრაფვა, შეიძლება მოვლენების ფხიზელი რაციონალური ჭვრეტა და მართვა.

რისკი და ექსპერიმენტი რეალობიდან გადადის მეცნიერებასა და ხელოვნებაში. მეცნიერება, რომელმაც ყველა სფეროში საოცარ წარმატებას მიაღწია, XIX საუკუნის მიწურულიდან სინამდვილის კონსტრუქტორი გახდა.

მან გარდაქმნა ან შექმნა კულტურის ახალი ფორმებიც (მაგ., ავანგარდიზმი ხელოვნებაში, კუბიზმი და ფუტურიზმი, მასობრივი კულტურა, კინემატოგრაფი, ტელევიზია, ინტერვიზია, ინტერნეტქსელი, ინტერნეტ-პროგრამები).

ტექნიკური პროგრესი კულტურიდან ცივილიზაციაში გადავიდა, რამაც შესაძლებელი გახდა საზოგადოების ევოლუციური განვითარება, მატერიალური ბაზის შექმნა, მაქსიმალური კომფორტის მიღწევა. ამის შედეგად კი წაიშალა კლასობრივი დაპირისპირება, საზოგადოების დაყოფა მდიდრებად და ლატაკებად.

სოციალური რევოლუციები დღის წესრიგიდან მოხსნა ტექნიკურმა პროგრესმა. სამაგიეროდ საზოგადოებას ელოდა სხვა რევოლუციები – ურბანული, სექსუალური, ინფორმაციული, ზნეობრივი.

ცხადია, ეკონომიკური ან ინტელექტუალური დიფერენცირება ყოველთვის იარსებებს. მაგრამ ეს არ ხდება დრამატიზმის საფუძველი. ყველა პოეტი თვალსაჩინო ფიგურა ვერ იქნება, ყველა მინისტრობას ვერ მიაღწევს, ყველა მილიონებს ვერ იშოვნის. ეს არც არის აუცილებელი. აუცილებელია საარსებო მინიმუმის შექმნა, მასობრივი კომფორტის სისტემაში ჩართვა, როცა ყოველ მოქალაქეს შეუძლია თავისუფლად და ნორმალურად იცხოვროს, როცა პრივილეგირებული საგნები აღარ არის მანქანა, ბინა, ავეჯი, ტელევიზორი, მაცივარი, კომპიუტერი, როცა შეიძლება თავისუფალი გადაადგილება, აზრის თავისუფალი გამოხატვა.

ტექნიკური პროგრესი, ერთი მხრივ – ქმნის მატერიალურ ბაზისს, მატერიალური ბაზისი კი უზრუნველყოფს დემოკრატიას, კანონის უზენაესობას, კანონისადმი მორჩილებას. ამიტომ საზოგადოებას აღარ სჭირდება რევოლუცია. რევოლუცია შეიძლება მოხდეს რომელიმე დარგში, რომელიმე სფეროში, ოღონდ არა საზოგადოების სტრუქტურაში.

რევოლუციას ცვლის რეფორმები, რაც მუდმივად გრძელდება. სწორედ ტექნიკის განვითარებით გახდა კონტინენტებისა და ქვეყნების, კუნძულებისა და ნახევარკუნძულების აღმოჩენა, კოლონიზაცია, ახალი საზღვაო და სახმელეთო გზების გაკვლევა, აღწერა და შესწავლა.

ეს პროცესი იწყება XV საუკუნიდან, აღორძინების ეპოქაში.

საწარმოო ძალთა ანუ ტექნიკის მასობრივი განვითარება და გავრცელება ამავდროულად იძლევა საშუალებას საწარმოო ურთიერთობის მოწესრიგებისათვის, რაც არის დემოკრატიზების პროცესი, პიროვნების თავისუფლება, ადამიანის უფლებების დაცვა.

მარქსისტულმა პარტიებმა ეს ვერ შეძლეს. მათ მიზანს ანუ სოციალისტურ იდეალებს მიაღწია სწორედ კაპიტალისტურმა სამყარომ, რომლის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღიეს ყოველი რესურსი.

მეცნიერული და ტექნიკური აზრი იმ ზღვარზე დგას, რომლის შემდეგ შესაძლოა თვით ადამიანის ცნება დაირღვეს (მაგ., კლონირება, სქესის შეცვლა, სხეულის ნაწილების გადანერგვა), საეჭვო გახდეს საერთოდ სიცოცხლის ბედი (მაგ., ატომური ომის საფრთხე).

ტექნიკური აზრის შედეგები ცვლის საზოგადოების სტრუქტურას, სახელმწიფოთა საზღვრებსა და კავშირებს, პიროვნების ფსიქიკასა და ხასიათს, ინტელექტსა და ზნეობას. მაგრამ ეს გლობალიზაციის პრობლემაა და მომდევნო წიგნში განვიხილავთ.

2. ინტელექტუალური ინტერესების

ტრანსფორმაცია

საუკუნეთა მანძილზე ღვთისმსახურთა ინტელექტუალური ინტერესები უცვლელია. ისინი არ სცნობენ სიახლეს თეოლოგიასა და ლიტურჯიაში, საეკლესიო წესებსა და კანონებში.

აქ სიახლე არის ერეტიზმი და სექტანტობა.

მსგავსი კონსერვატიზმი ხელოვნებაში დაუშვებელია. აქ სწორედ ნოვაცია, სტილთა და მიმართულებათა მუდმივი ცვალებადობაა აუცილებელი. ოღონდ იგი კრძალავს ჟანრთა სისტემის რღვევას, განსაკუთრებით – მუსიკაში.

საფუძველი არის ფსიქიკისა და ცნობიერების მუდმივი სახეცვლა, რაც მოაქვს დროს, ახალ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ რეალიებს, ახალ კონსტიტუციებს.

ხელოვნების იდეური წყაროები

ხელოვანს ემოციას აღუძრავს, შთაგონებას ჰგვრის სატრფო თუ ვარდი, თოვლი თუ ქარი, ისტორიული გმირი თუ დაღუპული ახლობელი. ეს შეიძლება კმაროდეს ლირიკისათვის, სიმღერისა თუ პეიზაჟისათვის. ხოლო ეპიკურ და დრამატულ ტექსტებს სიმტკიცეს ანიჭებს იდეა და კონცეფცია, ან როცა თავად იდეა და კონცეფცია იქცევა შთაგონებად.

როგორც ვნახეთ, ხელოვანისთვის ერთი უდიდესი შთაგონება და იდეური წყარო იყო რელიგია. როდესაც დანტე ალიგიერი წერდა „ღვთაებრივ კომედიას“, ემყარებოდა თეოლოგიურ კონცეფციას, ფსევდო–დიონისე არეოპაგელს, საიქიოს კათოლიკურ სტრუქტურას (სამოთხე, ჯოჯოხეთი, განსანმენდელი), რომელთაც ფანტაზიაში ავსებდა რეალური და ისტორიული პერსონაჟებით.

ხელოვანი ორიგინალური აზროვნებით არ გამოირჩევა. ეს არც სჭირდება, რადგან მისთვის მთავარია იდეისა და აზრის განცდა და მოდელირება.

„ულისეს“ წერის დროს ჯოისი არ იცნობდა ფროიდის ფსიქოანალიზს; არც ფოლკნერი იცნობდა ამ მოძღვრებას, როცა „ხმაურსა და მძვინვარებას“ თხზავდა. მაგრამ მიაჩნიათ, რომ სწორედ ამ მოაზროვნის იდეები აქვთ გამოყენებული. მაშინ არც ფოლკნერს ნაეკითხა „ულისე“, მაგრამ რომანის დროის მოდელს მაინც ჯოისს უკავშირებენ. ალბათ იმიტომ, რომ ატმოსფერული მოვლენების მსგავსად სივრცე ერთნაირი ნაპერწკლებით არის დამუხტული. აქ მთავარია ვინ იყო პირველი, ვინ ვის დაასწრო.

ფსიქიკაც ისევე იცვლება, როგორც პოლიტიკური რეალიები და ეკონომიკური კავშირები. მაგ., პეტრარკამ სანიმუშოდ დასახა ანტიკური ფილოსოფია და ხელოვნება.

კარლ მარქსის „კაპიტალი“ ერთ-ერთ დიდ მეცნიერულ ნაშრომად არის მიჩნეული ევროპაშიც. მაგრამ იგი კომუნისტი ხელოვანისთვისაც არ ქცეულა შთაგონებად და იდეურ წყაროდ.

არც ლენინის, ტროცკისა და სტალინის ნაშრომები იყო მწერალთა, მხატვართა და მუსიკოსთა თანამდევნი წიგნები, როგორც ქრისტიანისათვის ბიბლია და მუსულმანისათვის – ყურანი.

ამიტომ ხოტბას ასხამდნენ მათ სახელებს, მოქმედებას, რევილუ-

ციურ იდეალებს. ხოლო ნაშრომები ნაკითხული არც ჰქონდათ. მათი იდეები ისედაც ჰქონდათ შეთვისებული პროპაგანდისტებისა და კომენტატორებისაგან.

აქცენტი გადაჰქონდათ ბიოგრაფიულ ფაქტებზე, ზოგად იდეალებზე.

მხოლოდ აზრთა ის სისტემა იზიდავს ხელოვანს, რომლის სტრუქტურა ენათესავება ფანტაზიას, სწვდება გულსა და შეათრთოლებს.

ზედმეტი სიცხადე და სინათლე ინტერესს მოკლებულია, ხელოვანი-სათვის მავნებელია.

ამიტომ არის მთავარი არა ჭეშმარიტება, არამედ – მშვენიერება და ზნეობა, რაც გამოხატავს ადამიანურობას, ჰუმანურობას, სიკეთესა და თანაღმობას.

სტალინზე, რევოლუციებზე, სოციალიზმის იდეალებზე საუკეთესო ლექსები დაწერეს გიორგი ლეონიძემ, იოსებ გრიშაშვილმა, შოთა ნიშნიანიძემ, თუმცა არ ჩანს, რომ მათ ნაეკითხოთ „კაპიტალი“ ან „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“.

ქრისტიანული რელიგიიდანაც მთავარი იყო არა დოგმები, არამედ – მარიამ ღვთისმშობლის ხატი, ქრისტეს ჯვარცმის მისტერია, წმ. გიორგის შებრძოლება დრაკონთან, აპოკალიპსური წარღვნის მითი, ცალკეულ წამებულთა ცხოვრების მაგალითები, ჩაგრულისა და ტანჯულისადმი თანაღმობა, ბიბლიური სიუჟეტები, მოსეს ორმოცწლიანი ოდისეა.

ხელოვანს პლატონი უფრო იზიდავდა, ვიდრე არისტოტელე, კანტს ერჩია შოპენჰაუერი, წმინდა ლოგიკურ განსჯას – ემოციური მსჯელობა. იგი მისდევდა არა აზრის განვითარებას, არამედ – ცალკეულ დეტალებს, იდეებს, დაკვირვებებს იყენებდა. მთლიანი კონცეფცია ან მისი სიზუსტე არც აინტერესებდა.

დეკარტეს რაციონალიზმი გაიზიარა და აითვისა კლასიციზმმა, შოპენჰაუერისა და ნიცშეს ვოლუნტარისტული სისტემა – სიმბოლიზმმა, ფროიდის ფსიქოანალიზი და ბერგსონის ინტუიციზმი – „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურამ და სიურრეალიზმმა, ეგზისტენციალიზმის იდეები – აბსურდის დრამამ და თეატრმა, მარქსიზმ-ლენინიზმი – სოციალისტური რეალიზმის მწერლობამ, გერმანული მითოსი, შლეგელები, ფიხტე, შელინგი – გერმანულმა რომანტიზმმა, ნაპოლეონის ჰეროიკა – საერთოდ რომანტიზმმა, მატერიალიზმი და პოზიტივიზმი – რეალიზმმა.

ევროპული კულტურა ასევე უხვად ღებულობდა აფრიკულ, ამერიკულ, აზიურ სახეებს, მოტივებს, სიუჟეტებს, ეთნოგრაფიულ და არქეოლოგიურ მასალას, ჩინურ და ინდურ ფილოსოფიას.

როცა ფრიდრიხ ნიცშემ წარმოადგინა დიონისური და აპოლონური

სტიქიები, ზეკაცის სახე, გადააფასა ქრისტიანული ღირებულებანი და მიაშურა ელადას, სიცოცხლის მამოძრავებელ ენერგიად მიიჩნია ძალაუფლების ნება – არ უცდია მკაცრი მსჯელობით, ლოგიკური კატეგორიებით ეაზროვნა და ასე დაეჯერებინა მკითხველი თავის სიმართლეში.

მან ანალოგიებით, მეტაფორებით, სიმბოლოებითა და შედარებებით, პოეტური ენით გადმოსცა თავისი სათქმელი. ესსეისტურ-იმპრესიონისტული, ნათელი და ცხადი სურათები, ჩანახატები, აფორიზმები თავისთავად იმორჩილებდა მკითხველს. მაგრამ ისინი უჩვეულო იდეებსაც შეიცავდნენ, რაც გასცდა ფილოსოფიის სფეროს და ხელოვნებაში შეიჭრა, პოლიტიკაში გადავიდა და მრავალ ხელოვანზე იქონია ზეგავლენა. მათ შეიძლება კარგად არც იცოდნენ ნიციშეს ფილოსოფია, მაგრამ ხიბლავდათ აზროვნების სტილი, გადმოცემის მანერა, აზრების კასკადი, ანტიკური მზე და ზეკაცის მითი (მაგ., ო. უაილდი, სტ. გეორგე, ჯ. ლონდონი, თ. მანი, კ. გამსახურდია).

ამიტომ იოლად შესძლო ჰიტლერმა ნიციშეს ნაციონალ-სოციალისტური მოდელირება, თავისი პოლიტიკის სამსახურში ჩაყენება, ისევე როგორც სხვა მოაზროვნეთა იდეების ვულგარიზება.

ზვიად გამსახურდიამ ნაციონალისტური მითოსით აღაგზნო და შეაკავშირა ხალხი. ეს მითი თეორიულად დაასაბუთა („საქართველოს სულიერი მისია“), რომლის აღსრულების ნებას არ იძლეოდა სსრკ. ამიტომ ნგრევის სამიზნედ იგი იქნა დასახული, როგორც ანტიქრისტეს ციტადელი და ხალხთა საპყრობილე. მხოლოდ ასე შეიძლებოდა ლეთარგიული ძილისაგან საზოგადოების გამოყვანა.

მითოსი ხელოვნების უშრეტი წყარო იყო, მაგრამ მითის პირდაპირი მნიშვნელობა უინტერესოა. მას სჭირდება სიმბოლური წაკითხვა. მხოლოდ ასე შეიძლება არსის წვდომა, რომელიც ყველა დროში აქტუალურია.

გერმანელმა რომანტიკოსებმა (მაგ., ჰოლდერლინი და ნოვალისი) მას დაურთეს ქრისტიანული თეოლოგია და ამგვარი ჭვრეტით აზროვნების პროცესად აქციეს. ვაგნერმა მითოსური პერსონაჟები მუსიკალურ დრამაში გადაიყვანა და ოპერის ენით აამეტყველა (მაგ., ტეტრალოგია „ნიბელუნგის ბეჭედი“: „რაინის ოქრო“, „ვალკირია“, „ზიგფრიდი“ და „ღმერთების აღსასრული“).

მითოსი ირაციონალურისა და მისტიკისაგან განუყრელია. ეს ორივე თვისება ემოციას გვანიჭებს, როგორც იდუმალი და ბუნდოვანი.

ზიგმუნდ ფროიდმა და კარლ გუსტავ იუნგმა მითებში სულის პირველადი პროექცია გამოავლინეს, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში არაცნობიერის სტრუქტურები და პერსონალიზება დაინახეს, სექსუალურ ლტოლვებში ფსიქიკური ენერგია წარმოადგინეს, სიზმრე-

ბით არქაული და სიმბოლური ცნობიერება აღადგინეს.

მათ მოახდინეს არაცნობიერი ფსიქიკის რაციონალიზება და სტრუქტურისება ანუ შეთხზეს ახალი მითი.

ხელოვანს ასეთი ხედვა სტიმულს აძლევდა, გადაჰყავდა იდუმალ სამყაროში, რომლის ინტელექტუალიზება და რაციონალიზება სიმტკიცეს ანიჭებდა ფანტაზიას. ეს ჭეშმარიტება იყო თუ ილუზია, მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რადგან ხელოვანს აინტერესებს მშვენიერება, სილამაზე, ფორმა, აზრის გრძნობითი მოდელირება, ადამიანური ტკივილები, სიყვარული და სიკეთე (მაგ., ჰ. ჰესე, დ. ჰ. ლორენსი, მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ჟ.პ. სარტრი, ს. ცვაიგი, ა. მალრო).

არც თავად ამ კონცეფციების კარგი ცოდნა ჰმატებდა ხელოვანს რამეს. საკმარისია ემოციური წვდომა, თუნდაც ზერელე წარმოდგენა, ოღონდ განცდა უნდა იყოს ღრმა და მძაფრი.

ასე უფრო იოლია ტრადიციის გადააზრება.

მაგ., გალაკტიონი სიმბოლისტი და იმპრესიონისტი იყო, ავლენდა კლასიცისტურ-პარნასულ ტენდენციებსაც. თუმცა არც ამ სტილთა და მიმართულებათა საფუძვლები შეუსწავლია, არც ფრანგული ენა იცოდა, პარიზი, ვერსალი და მონმარტრი მაშინ ნახა, როცა შედეგრები დიდი ხნის დაწერილი ჰქონდა.

ასე რომ საკმარისი იყო იდეურ-სტილური სამყაროს განცდა, იდუმალი, სიმბოლური ხატების, სიგნალების ათვისება და მოდელირება, არა შეცნობა ან დანახვა (შდრ. – არტურ რემბოს ჯერ ზღვა არ ენახა, როცა „მთვრალ ხომალდს“ წერდა, გალაკტიონმაც ჯერ „ნიკორწმინდა“ დაწერა, ტაძარი კი მერე ნახა და გულგაცრუებულიც დარჩა: წარმოდგენა სჯობდა რეალობას).

30-იან წლებში ბაგინეთსა და არმაზში დაიწყო არქეოლოგიური გათხრები, აღმოჩნდა ქრისტიანობის შემოსვლამდე არსებული კულტურის ძეგლები (მაგ., ბილინგვური სტელა), რამაც წარსულის სიღრმეში გადასწია ჩვენი ისტორია. ტრაქტორისა და კოლექტივის ქების წილ ხელოვანმა ახალი სამყარო დაინახა, რამაც ალუძრა ნამდვილი შთაგონება (მაგ., ს. ჩიქოვანის „არმაზის აჩრდილები“, კ. ჭიჭინაძის „სერაფიტი“, კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“).

ეს თითქოს იმპრესიონისტული აღქმა იყო, მაგრამ იგი ჩასმულ იქნა ქართული საბჭოთა მესიანიზმის მითში, რომელსაც ლავრენტი ბერია ისტორიკოსებთან, ლინგვისტებთან, ფილოსოფოსებთან, მწერლებთან ერთად ამკვიდრებდა, რომ სტალინი უძველესი და დიდი კულტურის შვილი იყო, რომ იგი სსრკ ხალხებს, საქართველოს და მთელს კაცობრიობას დიად მომავალს უმზადებდა.

ხელოვანისათვის არც ჰქონდა მნიშვნელობა ჩვენ ვიყავით თუ არა

იაფეტიდები, მოვედით თუ არა მცირე აზიიდან, ურარტუ იყო თუ არა ქართველური. მთავარი იყო სიდიადის შეგნება და იმისი დანახვა, რომ სტალინმა ალუდგინა საქართველოს დაფერფლილი დიდება.

ამ ასპექტში ბელადის ხოტბას ნაციონალური მნიშვნელობა ეძლეოდა, პროლეტარულ-ინტერნაციონალური მისია მხოლოდ ბოლშევიკების საკუთრებად რჩებოდა. ეს თითქოს ისედაც იგულისხმებოდა.

ხელოვანი თავად არ იმუშავებს იდეებს, თეორიებს, კონცეფციებს – მათ ქმნიან პოლიტიკოსები, ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები, ისტორიკოსები და შეაქვთ ხელოვნებაში; მას ქმნიან გმირები, განსაკუთრებული ბედისა და ბედისწერის ადამიანები, რომელთა ცხოვრება დრომ მითად აქცია.

ეს მითი რომანტიკაა, მხურვალე გრძნობა, რომელიც ცივ იდეას სულს უდგამს, ამწვანებს ნაცრისფერ თეორიას.

ძალაუფლების ნებით შეპყრობილ მეოცნებეებს დანაშაულისა და სისხლის გზით არნახული სივრცისაკენ მიჰყავთ მთელი თაობები, დუნე, ინერტულ ადამიანებსაც მამაცად აქცევენ.

ასეთი იყო ნაპოლეონი. კორსიკელის სისხლიანი და რომანტიკული ფიგურა ხელოვანის ფანტაზიას ისევე აფორიაქებდა, როგორც ალექსანდრე მაკედონელი და იულიუს კეისარი, როგორც უდიდესი ნაციონალური ომების, მშობლიური ქვეყნის ტრაგედიისა თუ ტრიუმფის მონაწილე გმირები.

მათი სახელები ყველა ერის კუთვნილებათ.

საზოგადოებრივ-კულტურულ მოძრაობას ზოგჯერ თავად ხელოვნებიდან წამოსული იდეებიც აძლევს სტიმულს. მაგ., „ახალი მემარცხენეები“ (თეოდორ ადორნო, ერის ფრომი, ჰერბერტ მარკუზე, ჟან პოლ სარტრი) გამოდიოდნენ დადაიზმიდან, სიურრეალიზმიდან, აბსურდის დრამიდან, შემდეგ კი დაურთეს ეგზისტენციალიზმი, მარქსიზმი, საზოგადოებრივი ცნობიერების ანალიზი (მაგ., გოლიზმის კრიტიკა), რაც გადაიზარდა სტუდენტთა პოლიტიკურ მოძრაობაში. ამ მოძრაობამ თავისი ქცევა, მეტყველება, ბოჰემა, პროტესტი და უზნეობის იდეოლოგიური გამართლება მოიტანა. ხოლო როცა კრიზისის ჟამი დაუდგა, კულტურა უარყო და ინსტინქტებს მიენდო, ბუნტარული სული ექსტრემიზმად და ტერორიზმად აქცია, დაეუფლა აპათია და პროსტრაცია.

თავად სიცოცხლე იქცა აბსურდის დრამად და თეატრად ანუ თამაზად.

ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური სკოლები, პოლიტიკური მოძღვრებები, ხელოვნების მიმდინარეობები, კონცეფციები და თეორიები უხვად იქმნებოდა ევროპასა და ამერიკაში. აზრის მუდმივი მოძრაობა, შეჯახება, მსხვერვა და შერწყმა, ტექნიკური პროგრესი შემოქმედის ფანტაზიას არყევდა, აძლევდა ძალასა და იმედს, მაგრამ ამაოებისა და განურჩევლობის განცდაც იპყრობდა.

მიმართულება და სტილი

ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ კულტურის სტილი და მიმართულება, რასაც ხშირად აიგივებენ ხოლმე.

მიმართულება – ეს არის ეპოქასთან შერწყმული, ეპოქის ინტერესების გამოსახვა, მისგან გამომდინარე ინტელექტუალურ–კულტურული ნაკადი. იგი ახლებურად წარმოგვიდგენს კულტურის სხვადასხვა ფორმას, აძლევს საერთო ნიშან-თვისებას, რომელიც ბატონობს დროის გარკვეულ პერიოდში.

მაგ., კლასიციზმი იყო ელიტარული კულტურა, რომელიც წარმოიშვა საფრანგეთში, ლუი XIV-ის ეპოქაში და პასუხობდა აბსოლუტური მონარქიისა და არისტოკრატიის ინტერესებს. იგი გამოხატავდა მშვიდი, განონასწორებული, ჭვრეტით გართული გონების ფიქრსა და სწრაფვას, მოიცავდა ფილოსოფიას, ლიტერატურას, თეატრს, არქიტექტურას, მუსიკას, ფერწერას; ჰქონდა პერსონაჟის სტერეოტიპი: არისტოკრატი – გმირი, ბურჟუა – ძუნწი, მღვდელი – პირფერი, მსახური – ცბიერი.

შემდეგ, როცა დაირღვა დეკარტესეული რაციონალიზმის პრინციპი, როცა მღვრიე ცხოვრების ტალღებმა შეატორტმანა – ანტიკური იდეალების, კლასიციზმის ადგილი დაიკავა სენტიმენტალიზმმა და რომანტიზმმა, „მსოფლიო სევდამ“, მარტოობის გმირმა.

რომანტიზმი იყო კლასიციზმის საპირისპირო, ასევე უნივერსალური, ყოვლისმომცველი და განმაახლებელი მიმართულება, რომელმაც დაამსხვრია ბარიერები და სულს თავისუფლება მიანიჭა.

მაგრამ დარჩა კლასიციზმი, როგორც სტილი, რომელიც პერიოდულად მეორდებოდა, ხან რომელიმე დარგში (მაგ., მუსიკა და არქიტექტურა), ხან რომელიმე ავტორის შემოქმედებაში.

კლასიციზმის წესრიგი, ფორმალური სიზუსტე, არისტოკრატიზმი ყველაზე უფრო მოერგო მუსიკას (მოცარტი, ბეთჰოვენი, ბახი, ჰაიდენი).

XIX საუკუნეში იგი გააცოცხლეს ფრანგმა პარნასელებმა, რომლებიც ისევ მიუბრუნდნენ კანონიზებულ, ცივ ფორმებს, შთაგონება შეცვალეს რაციონალური ჭვრეტით და მზერა მიაპყრეს ანტიკასა და შუასაუკუნეებს.

ასევე, როგორც რომანტიზმის ნისლი გაიფანტა და სასტიკი რეალობა გახდა ხელოვნების, მეცნიერების, პოლიტიკის წყარო, დარჩა იგი როგორც გამოხატვის სტილი, როგორც მსოფლგანცდისა და წარმოსახვის შემადგენელი ნაწილი. ამ თვალსაზრისით ლებულობდნენ რომანტიზმს სოციალისტურ რეალიზმში, როგორც აღმაფრენას, სწრაფვას, ოცნებას, რომელსაც ჰქონდა შესაბამისი მოდელირება.

პარნასიზმიც სწრაფად გადავიდა, მაგრამ დარჩა პარნასული სტილი. ასევე დარჩა რეალისტური სტილი.

ერთი სიტყვით, მიმართულებები სწრაფად სდევნიან ერთმანეთს, სწრაფად იცვლებიან, მაგრამ რჩება გამომუშავებული სტილი, როგორც კულტურის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც პერიოდულად ვლინდება.

გავლენა და მიბაძვა

ყოველი კონტრკულტურა ქმნის განშტოებათა ქსელს, რითაც მთლიანად ასხვავდებიან ტრადიციებს. სიახლეს ყოველთვის გამოუჩნდება მიმბაძველები. ისინი ცდილობენ განავითარონ და თავის დროს მიუსადაგონ წარმოქმნილი იდეები და ფორმები.

სიახლე ისე სწრაფად ვრცელდება და მოიცავს ვრცელ კულტურულ არეალს, როგორც ვირუსული ეპიდემია.

საამისო წანამძღვარია ეკონომიკურ-პოლიტიკური სიტუაცია, ფსიქიკის ცვალებადობა.

სიახლის მიმდევარი, თუ არ ჰყოფნის ნიჭი და ფანტაზია, მიმბაძველი ხდება. ეს მეტწილად ასეა ხოლმე. მაგრამ დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში მათი ლეგიონი საჭიროა. სხვა მხრივ დიდი მოვლენა კულტურაში უკვალოდ ჩაივლის, არ ექნება რეზონანსი, არ შთაიბეჭდება ხალხთა და თაობათა მეხსიერებაში.

ეს ეხება ცალკეულ პიროვნებებს, მეცნიერებისა და ხელოვნების მიღწევებს, მათ ინდივიდუალურ ნააზრევს (მაგ., მარქსიზმი, ფროიდიზმი, დარვინიზმი, ბაირონიზმი, ნიცშეანელობა) და არა მიმართულებებს (მაგ., რომანტიზმი, იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, სიურრეალიზმი), რომელთაც მთელი თაობები ქმნიან.

მიმბაძველები ავითარებენ ცალკეულ დეტალებს ან სესხულობენ თავიანთი კონცეფციის ნაწილად, უერთებენ საკუთარ მსოფლგანცდას, მსოფლხედვას.

მაგ., შუასაუკუნეების პოეზიაში ასე წარმოიშვა პეტრარკიზმი და გონგორიზმი.

პეტრარკა იტალიური ენის ფუძემდებელია დანტესთან და ბოკაჩოსთან ერთად. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მის ლირიკას, ლაურასადმი მიძღვნილ სონეტებს, კანცონებს, სექსტინებს, ბალადებსა და მადრიგალებს.

პეტრარკიზმი ჩამოყალიბდა პოეტის გარდაცვალებიდან საუკუნენახევრის შემდეგ, მოიცვა მთელი ევროპა და გადასწვდა შექსპირსაც კი.

ასევე პოპულარული იყო გონგორიზმი.

ესპანელი გონგორა ი არგოტე ბაროკოული სტილის პოეტად ითვლება, რომელმაც რენესანსული სინათლის საპირისპიროდ შემოიტანა რთული, ბნელი, დანისლული სტილი. მისი სიმბოლოები, მეტაფორები, ენობრივი გადახვევები იზიდავდა პოეტებს, პროზაიკოსებს, დრამატურგებს.

გონგორას ტრადიცია მახლობელი აღმოსავლეთის სიმბოლისტიკისთვისაც, რომლებიც მსგავს ფანტაზირებას და ძნელად აღსაქმელ სახეებს მიმართავდნენ.

რომანტიზმისათვის გადამწყვეტი იყო ორი სახელი – ნაპოლეონი და ბაირონი.

გავლენის გარეშე კულტურა ვერ განვითარდება. ხანგრძლივი დროის მანძილზე თუ გავლენა არ იქნა დაძლეული, თუ არ ამოიზარდა ახალი კონტრკულტურა, მაშინ ეს რეგრესის მომასწავებელია. ხოლო დროის მცირე ლოკალში იგი ხელს უწყობს პოპულარობას და სრულ წარმოდგენას.

საქართველოში რუსთაველის ტრადიცია საუკუნეები ბატონობდა. დღეს ასეთი რამ არ ხდება, რადგან სიახლე სწრაფად ძველდება და ათწლეულებიც საკმარისია ინერციის დასაძლევად, პროცესის დირიჟორები სწრაფად ემხობიან.

რომანტიზმი, სიმბოლიზმი, ავანგარდისტული სკოლები მთელს მსოფლიოში ქმნიდნენ ინფრასტრუქტურას, იჭრებოდნენ სხვადასხვა ერების, სხვადასხვა თაობების ცნობიერებაში, ბიძგს აძლევდნენ ნაციონალურ ფორმებს, რაც ამავე დროს იყო ამ მიმართულებათა არსის წარმოჩენა, უნივერსალიზება (მაგ., საქართველოში).

გავლენა და მიბაძვა კულტურის მიმართულებისა და სტილის ძლიერების ნიშანია. ეს არის ნებაყოფლობითი პროცესი, რომელსაც არავინ გკარნახობს.

რომანტიკა და ესთეტიზმი

რომანტიკულ-დიონისური სწრაფვა აძლევს შემოქმედს ენერგიას, რაც ამოაგდებს ტრადიციული კულტურის ველიდან და ახალ იდეალს აპოვნინებს.

რომანტიკა აღმაფრენაც არის და გლოვაც, სიხარულიც და სევდაც. მაგრამ მეტწილად იგი რეალობიდან დაცილებაა, როცა სინამდვილე ისეთი არაა, როგორიც გინდა იყოს. ამიტომ ხელოვანს სდევს ნალველი და მელანქოლია, როცა მათ იშორებს – თხზავს ოცნების სამყაროს.

საფრანგეთის დიდი რევოლუციის იდეალების მარცხი, ნაპოლე-

ონის დემონური პიროვნების ქროლვა და აღსასრული ზრდიდა რომანტიკას. იგი არღვევდა კლასიციკლურ ყინულს, განმანათლებელთა რაციონალიზმს, სიფხიზლესა და ჭვრეტას, იძენდა სპეციფიკურ ხედვას, მსოფლგანცდას.

ყალიბდებოდა ახალი სტილი და მიმართულება – რომანტიზმი, რომელმაც სენტიმენტალიზმის გრძნობათა ნაკადი, რაც იწვევდა ვერტერის სასონარმკვეთ სევდას, შეცვალა აზროვნების დინამიკით. საამისოდ მიმართა ისტორიას, მითოსს, შუასაუკუნეებს, ფილოსოფიას.

რომანტიზმი გავრცელდა მთელს ევროპაში, მოიცვა ხელოვნების სხვადასხვა დარგი – პოეზია, პროზა, დრამატურგია, მუსიკა, თეატრი, ფერწერა, წამოსწია დიადი სახელები (ბაირონი, შელი, კიტსი, ნოვალისი, ჰოლდერლინი, შლეგელები, მიცკევიჩი, გოია, დელაკრუა, ვაგნერი, პუშკინი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი, შოპენი, შატობრიანი, ჰიუგო, მიუსე, დე ვინი, ჰაინე, პაგანინი, შუმანი, შუბერტი, როსინი, დავიდი, ლონგფელო, ემერსონი, ლეოპარდი, ედგარ პო), ამასთანავე – ყველგან ნაციონალური სევდითა და ოცნებით შეიმოსა.

აღამ მიცკევიჩისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის სამშობლოს ბედი უკლავდათ გულს, ბაირონს „მსოფლიო სევდა“ დაატარებდა ევროპასა და ოცნების დარბაზებში, ედგარ პოს შავი ყორანი ეზმანებოდა, ჰოლდერლინი ანტიკისაკენ უკუიქცა, ნოვალისი ქალად ქცეულ ცისფერ ყვავილს ეტრფოდა.

სტენდალიც ხმას უერთებდა რომანტიკოსებს. მისი ჟულიენ სორელი და ფაბრიციოც ვატერლოოს დამარცხებას გლოვობენ, ნაპოლეონს აიდვალენ, აწვალენ „მსოფლიო სევდა“ და სიყვარულში ცდილობენ ნაღველის ჩახშობას.

მიცკევიჩი და ბარათაშვილი მტანჯველი განგებისაგან გასხლტომას ცდილობდნენ და სულის ქროლვა მითოსურ პეგასად აქციეს. ლერმონტოვის დემონი, ბაირონის ჩაილდ-ჰაროლდი და დონჟუანი არღვევდნენ ობივატელურ სინყნარეს, სტოვებდნენ საზოგადოებას და ბედისწერის ძახილად იქცეოდნენ.

რომანტიზმის არსი ყველაზე კარგად გამოხატა ჯორჯ ბაირონმა. ამიტომ ბაირონიზმი ლამის მთელი მიმართულების სინონიმად იქცა. აქ თავისი სიტყვა თქვა ინგლისელი ლორდის ბიოგრაფიამ, ბუნტარულმა სულმა, რომანულმა ფათერაკებმა და უეცარმა აღსასრულმა.

კულტურის ისტორიაში ძველი საბერძნეთის, რენესანსისა და რომანტიზმის შემდეგ სულის ყველაზე დიდი აფეთქება იყო მოდერნიზმი, რაც არსებითად არის იგივე ნეორომანტიზმი, რომანტიკული ტრადიციების აღდგენა და განახლება, შევსება ახალი რეალიებითა და მგრძნობელობით.

იგი ჩამოდგა პარნასელების, რეალისტებისა და ნატურალისტების

ხანმოკლე ბატონობის შემდეგ, როგორც კონტრკულტურა, მათი დარღვევა და გადალახვა.

მოდერნიზმშიც გამოიყოფა რამდენიმე მიმართულება – იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, რომლებიც, თავიანთი მხრივ, იშლება მრავალ სკოლად და განშტოებად (მაგ., საქართველოში – „ცისფერი ყანნები“), თუმცა ბევრი ინდივიდუალურად ქმნიდა (მაგ., გალაკტიონ ტაბიძე).

მხატვრების, მუსიკოსების, პოეტების, არქიტექტორების გაერთიანებებს აკავშირებდათ საერთო პრინციპები. ასე იკაფავდნენ გზას, იპყრობდნენ პარნასს. ინდივიდუალურად ეს მეტისმეტად ძნელი იყო. ელიტარული კულტურა მასებისაკენ მიიწევდა და ახალ ტალანტს ჩაძირვით ემუქრებოდა. იგი რომელიმე ტალღის თანამგზავრი უნდა გამხდარიყო, რათა ხმაურსა და ორომტრიალში მისი დახმარებით წამონეულიყო, შეეცვალა ინტელექტუალური ინტერესები.

კულტურის ცენტრი XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზეც იყო პარიზი. აქეთკენ ისწრაფოდნენ პოეტები და პროზაიკოსები, მხატვრები და მუსიკოსები, რათა ახალი კულტურის მირონი მიეღოთ.

მოდერნიზტებმა ისევ აღადგინეს პრინციპი – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, წამოსწიეს სიმახინჯე, დაცემის მოტივები, მაგრამ განსაკუთრებული ზრუნვის საგნად აქციეს მხატვრული ფორმა, მხატვრული აზროვნება. ამისათვის მიმართეს ფილოსოფიას, მითოსს, ისტორიას, საკუთარ ბედსა და ბედისწერას.

მოდერნიზმშიც მრავალ ქვეყანაში გავრცელდა და ყველგან სიახლე შეიტანა – ლიტერატურაში (მაგ., საფრანგეთში – ბოდლერი, ვერლენი, რემბო, მალარმე, ინგლისში – უაილდი, ავსტრიაში – რილკე, გერმანიაში – გეორგე, ბელგიაში – მეტერლინიკი, რუსეთში – ბლოკი და ბელი, ლათინურ ამერიკაში – დარიო, საქართველოში – გალაკტიონ ტაბიძე და კონსტანტინე გამსახურდია), მუსიკაში (მაგ., რიჰარდ შტრაუსი), არქიტექტურაში (მაგ., „მოდერნის“ სტილი), მხატვრობაში (მაგ., ვრუბელი, იმპრესიონისტები და პოსტ-იმპრესიონისტები), თეატრში (მაგ., რაინჰარდტი და მეიერჰოლდი), თეოლოგიაში (მაგ., ნეოთომისტები – კათოლიკური წარმოდგენების კორექცია).

ასევე მოხდა საქართველოში (იხ. ჩემი წიგნი – „მოდერნიზმი“, 2008).

ამის შემდეგ ცხრება რომანტიკული აღმაფრენა, იკარგება არტიზტიზმი, სილამაზისა და მშვენიერების კულტი, ნელდება ჰეროიკა და ლირიზმი, ძლიერდება ინტელექტუალური და ანტი-ინტელექტუალური ძიებანი.

რომანტიკულ-მოდერნისტულ ესთეტიზმს ცვლის ავანგარდისტული ანტიესთეტიზმი, გულს – გონება, გონებას – ტექნიკა, არტიზტიზმს – ექსცენტრიკა.

3. კრიზისი და პროგრესი

კულტურის დიფერენცირებასა და ინტეგრირებას, სპირალურ წრებრუნვას მუდმივად ახლავს კრიზისული პროცესები, როგორც ლითონსა და მიწის ქანებს – კოროზია და ეროზია.

ეს ინვევს კვდომას და ამზადებს ცვალებადობას.

თავად კულტურის ცეცხლს აქრობს არა მხოლოდ წარმომშობი ხალხის განადგურება, ასიმილირება ან ტრანსფორმაცია, არამედ – წარმომქმნელ ძალთა ამონურვაც, არსიდან ფორმაზე გადასვლა, ამ ფორმების გაქვავება, სინამდვილის სიგნალების აღუქმელობა.

სხეულის მსგავსად კულტურას აქვს თავისი რეცეპტორები (რომლებიც გარედან ლებულობენ სიგნალებს) და ეფექტორები (რომლებიც პასუხობენ ამ სიგნალებს), აქვს შინაგანი იმპულსები, რაც საკუთარი ტრადიციების, დროის, ეროვნული სულისკვეთების ძახილია.

ამიტომ არცოდნაც არის კულტურის საფუძველი, როცა ნაცნობი სქემები უინტერესოა, ხოლო უცნობ სივრცეში შესვლა სულს შთაგონებით ავსებს, ანდა – როცა არ იცი, რა არ შეიძლება.

კრიზისი მეტწილად ეროვნულ სივრცეში იშლება, იშვიათად – გლობალურია და მოიცავს უამრავ ხალხს, მრავალ საუკუნეს. ამ დროს კულტურა რადიკალურად იცვლება.

ასე მოხდა ანტიკურ საბერძნეთში, ჩინეთსა და ინდოეთში, ეგვიპტესა და მესოპოტამიაში, როცა ადამიანის გონმა უკან მოიტოვა ველური და ბარბაროსული ეპოქები, როცა გაბატონდა პოლითეიზმი, მითოსი და ბედისწერა.

ხედვა ყველგან ერთნაირი იყო, ფორმები – განსხვავებული.

როგორც ვნახეთ, ყველა ტომი და ხალხი ერთნაირად აწესრიგებდა სქესთა კავშირს, იცილებდა კანიბალიზმს, ქმნიდა ენას და ტომთა ერთობას, ინყებდა ომებს, ქალაქების მშენებლობას, აყალიბებდა კოლექტიურ მმართველობას, განადიდებდა ღმერთებს.

ლოკალურ კულტურას განსაზღვრავს ერის ბედი, აღმასვლა და დაცემა, ნაციონალური ძირები.

როცა ამონურება სააზროვნო წყაროები, კულტურას კრიზისი ეუფლება. მაგ., როცა რომის იმპერია დაშლის პირას იდგა, როცა საკუთარი ღმერთები აღარ ინვევდა შთაგონებას, მაშინ შემოჰყავდათ აღმოსავლური ღმერთები და ერთი ასეთი ღმერთი იყო ქრისტი, რომელიც ერთადერთი გახდა.

პოლითეიზმი, მითოსი და ბედისწერა აღარ ინვევდა სულიერ ძალთა მობილიზებას. ქრისტიანობას მოჰქონდა შეცვლილი ხედვა, რომლის საფუძველი იყო ასკეტიზმი, მორჩილება, სულიერების განდიდება

ხორციელობის ხარჯზე, თანასწორობის იდეა. ეს ნიშნავდა ინსტინქტების არა მხოლოდ რეგულირებას, არამედ – დათრგუნვასაც, რაც შეუძლებელი გახდა.

როგორც ვთქვით, ხელოვნებას ათასწლოვანი რეგრესის უამი დაუდგა, ხოლო კულტურამ დაკარგა განვითარების პერსპექტივა. მაგრამ ამ კრიზისული პერიოდიდან გამომყვანი იყო ისევე ინსტინქტების აღზევება, მათი ახლებური რეგულირება.

ეს კრიზისი იყო ქრისტიანობის თვალსაზრისით, რაც ერეტიზმად იწოდებოდა. რეალურად კი განახლების სიმპტომი იყო, როგორც ნაკადული გაზაფხულის თოვლქვეშ.

კრიზისის გააზრება ან არაცნობიერი განცდა პროგრესისაკენ ნახტომია, რადგან ნიშნავს ახალ თვისობრიობაში გადასვლას, ძველისადმი არა თაყვანსა და მორჩილებას, არამედ – კრიტიკულ დამოკიდებულებას, უარყოფის უარყოფას.

კონტრკულტურა კულტურის არამთავარ, ფარულ ტენდენციებს ძირითად მიმართულებად აქცევს და ასე გამოჰყავს სულიერება კრიზისიდან.

რენესანსის მნიშვნელობა

ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა რენესანსის ეპოქას. ეს იყო, როგორც ვიცით, ანტიკურობის აღორძინება, (ბუნების შეცნობა, სხეულის კულტი, ტრაგედია, თეატრი, ლირიკა, სკულპტურა, არქიტექტურა), ბუნებრიობის აღდგენა, ჰუმანიზმი, რომელიც რელიგიის ალტერნატივად ყალიბდებოდა.

XIV–XVI საუკუნეებში ეს ტერმინი არც არსებობდა. იგი შემოიღეს მოგვიანებით. მაგრამ ჩინეთიდან ბრიტანეთის კუნძულებამდე რაღაც საერთო, ურთიერთმსგავსი ტენდენციები იქსელეობდა.

არც რენესანსის მოღვაწენი იცნობდნენ ერთმანეთს ან ერთმანეთის შემოქმედებას (მაგ., პეტრარკას ან ბოკაჩოს რუსთაველის სახელი არც გაეგონათ). მაგრამ ფსიქიკის ურთიერთმსგავსი ვიბრაცია ყველგან ნათესაურ წარმოდგენებს გამოსცემდა.

აქეთკენ მიჰყავდა ადამიანი რელიგიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ევოლუციას, როგორც ოდესღაც ტოტემსა და ტაბუს, შემდეგ – პოლითეიზმს.

პირველი საუკუნეებისათვის კაცობრიობა მომზადდა ერთადერთი და წამებული ღმერთის აღიარებისათვის, რაც იყო ანიმისტურ-ტოტემისტური და ბელადის მკვლელობის მითოსურ-რეალური წარმოდგენების ქრისტეს სახეში შეჯამება.

ქრისტეს მითს კი ქმნიდნენ მთელი თაობები და ხალხები და სისხ-

ლით ამკვიდრებდნენ.

ათასი წლის გვემის, მარტვილობისა და ტრიუმფის შემდეგ ქრისტიანული სამყაროც მომზადდა ცვლილებებისათვის: თავისივე წიაღში, ერეტიკული და მუსულმანური წარმოდგენების ზეგავლენით, ცხოვრების სტიქიის დაწოლით მოამწიფა კონტრკულტურა, რომელმაც ხორცდაშრეტილი, საიქიოსაკენ მზირალი სახეები ადამიანური ვნებებით აღავსო და მიწიერი ღელვისაკენ მოაბრუნა.

როგორც ოდესღაც, როცა პირველი ღიმილი და სიმღერა აპობდა ველურის ბაგეებს, ისე ამჯერადაც ქალის სახე სინაზითა და სიმამაცით აღანთებდა მეომრის უხეშ სულს, ფალავანს რაინდად აქცევდა.

მაშინ ეს იყო დედა, ახლა – ქალწული მარიამი, სატრფო, ჰეტერა, კურტიზანი.

საიქიოსკენ მიპყრობილი ცივი მზერა ქალის სითბომ გააღლო. ვნებათა ახალი აფეთქება არღვევდა ქრისტიანულ მორალსა და ეთიკას და კულტურად გარდაისახებოდა, როგორც ძველ ათენში.

მეროვინგული და კაროლინგური კულტურა ადგილს უთმობდა რომანული სტილის ხელოვნებას. შემდეგ მას სცვლიდა ცადაჭრილი გოტიკა (მაგ., პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, რომელსაც უამრავი ქანდაკება ამკობს), გოტიკურ ტაძრებს – ანტიკური ორდერული სისტემა.

სამყაროს ცენტრი ღმერთიდან ადამიანში გადმოდიოდა, რომელიც ბუნების ნაწილია. ეს არ ნიშნავდა ღმერთის კრიტიკას ან უარყოფას, არამედ – უზენაესისა და მიწიერის ჰარმონიზებას, რასაც ესწრაფოდა ფილოსოფია და ხელოვნება, არისტოკრატია და ბურჟუაზია, ქალაქური კულტურა.

რენესანსი ყველაზე მკვეთრად იტალიაში გამოვლინდა (ფლორენციის, სიენის, უმბრიის, რომის, ვენეციის, ფერარის, პადუის, მანტუის სკოლები), რომელიც რომის იმპერიის მემკვიდრე იყო, თუმცა თავისი სახელმწიფო არც ჰქონდა.

ერესი და სკეპტიციზმი

მსგავსი განახლებისაკენ, მეტ-ნაკლები ძალით, ყველა კულტურული ერი ისწრაფოდა. ამის გამო გაჩნდა „აღმოსავლური რენესანსის“ ცნება (შალვა ნუცუბიძე). შემდეგ მისი საწყისები შორეულ ჩინეთშიც დაინახეს (ნიკოლაი კონრადი).

ეს იყო პრერენესანსული მოძრაობა. იგი იცილებდა ასკეტურ, ფორმალიზებულ იდეალებს და იბრუნებდა ცხოვრების სურათებს. ამ პროცესში ყველაზე დიდი მოკავშირე და საყრდენი იტალიელებისათვის იყო ბერძნულ-რომაული კულტურა.

მათ თვალწინ ედგათ დიდი ისტორიის ნაშთები და აჩრდილები, რომელთაც ათასი წელი ნისლი ებურა.

როცა დაინახეს – ესეც გახდა შთაგონება, ხოლო XX საუკუნეში ფუტურისტ მარინეტისთვის ბორკილად იქცა, რომელსაც იტალია უზარმაზარ სასაფლაოს აგონებდა. ამიტომ მოითხოვდა ძეგლებისა და მუზეუმების განადგურებას, სულიერების ტექნიკით შეცვლას.

როგორც შალვა ნუცუბიძე შენიშნავს, მთავარი იყო რელიგიური ოფიციალის დაძლევა, არა მისი უარყოფა, არამედ – მისგან გამოსვლა და დისტანცირება. აქეთკენ მიჰყავდა მოაზროვნე ფიქრს, ეჭვს, ყოყმანს, ანალიზს, რაც ერესის სახით ვლინდებოდა.

ერეტიკული მოძღვრებები ან გადაცდომა, ანათემა და დასჯა უკვე ახალ ეჭვსა და სკეპტიციზმს აღძრავდა, რაც საუკუნეთა მანძილზე ნიშნავდა ფიქრსა და ოცნებას.

ერეტიკულ მოძღვრებებს კი უხვად თხზავდნენ როგორც ქრისტეს, ისე მუჰამედის მიმდევრები (ერთი მხრივ – პავლიკიანები, ჰენრიხელეები, ხონდრაკისტები, მაზდაკისტები, კათარები, მეორე მხრივ – დერვიშები, ფითიანები, ასასები, რინდები, სუფიები).

მათ უკან წარმართული ისტორია იდგა, თვალწინ – ბობოქარი ადამიანური ვნებები, ომი და ეროტიკა.

ბიზანტიურ მწერლობაში არც არასოდეს გამქრალა ინტერესი ანტიკისა და მითოსისადმი (მაგ., ნონოს პანოპოლელის პოემა „დიონისიკა“ – V ს.), არც საერო მოტივები აღკვეთილა (მაგ., გიორგი პისიდიელის „პოემა ავართა შემოსევაზე“ – VII ს.). თავიდანვე ღვთის მსახურებმა ნეოპლატონისტური ნაკადი თეოლოგიის სამსახურში ჩააყენეს ანუ მოახდინეს ბერძნულ-რომაული კულტურის ქრისტიანიზება, როგორც ეს გააკეთეს საბჭოთა პერიოდში, როცა მასებს ეძლეოდათ კულტურისა და ისტორიის მარქსისტული ინტერპრეტაცია. მაგრამ როცა ერთი მხრივ არსებობდა ერესი და სკეპტიციზმი, მეორე მხრივ – დიდი წარმართული ტრადიციები, მათი ძლიერი ინერცია, საუკუნეთა მანძილზე სტიქია მაინც გაარღვევდა რელიგიური ინტელექტუალიზმის გარსს.

აქ მისტიციზმიც მოკავშირე იყო, როგორც მარად თანამდევნი, შუუცნობელი, მაძიებელი ძალა (მაგია, კაბალა, ასტროლოგია, ალქიმიკა).

1215 წელს საეკლესიო კრებამ გამოაცხადა მწვალებელთა ძებნა და დასჯა.

1231–1235 წლებში პაპმა გრიგოლ IX-მ მწვალებელთა გამოვლენა დაავალა რწმუნებულებს – ინკვიზიტორებს. ისინი ტრიბუნალებს ქმნიდნენ. შემდეგ ბრალდებულთა გამოსატყუად წამებაც შემოიღეს.

ჯადოქართა, მისანთა და ერეტიკოსთა სიკვდილით დასჯა – ჩამოხრჩობა ან კოცონზე დანვა შემოიტანა პაპმა იოანე XXII-მ (1317).

ისინი სატანის მონებად ითვლებოდნენ.

ამ გადანყვეტილებას უამრავი ადამიანი შეეწირა. მაგ., როგორც ვთქვით, დიდმა ინკვიზიტორმა ესპანელმა ტორკვემადამ ცოცხლად დაწვა 10.000 ქრისტიანი (XV ს.).

ფერდინანდ კათოლიკემ 1492 წელს ესპანეთიდან გაასახლა მილიონამდე ებრაელი, ორ მილიონამდე მაჰმადიანი, რასაც განუზომელი მსხვერპლი მოჰყვა.

„დეკამერონი“ დაწვა სავონაროლამ, ხოლო კათოლიკურმა ეკლესიამ აკრძალულ წიგნთა სიაში შეიტანა.

მთელს ევროპაში ინკვიზიციის კოცონები გიზგიზებდა.

ასე ებრძოდა რწმენის კრიზისს კათოლიკური ეკლესია.

ჯვაროსნები და მუსულმანური აღმოსავლეთი

ამ პროცესს აჩქარებდა მუსულმანურ აღმოსავლეთთან ურთიერთობა, ორასწლოვანი ჯვაროსნული ომები (XI საუკუნის დამლევებიდან XIII საუკუნის ბოლომდე), ბრძოლა ქრისტეს საფლავისათვის, იერუსალიმის გამოსახსნელად და დასაცავად,

რომ არა ჯვაროსანთა სისხლი, შეიძლება მუსულმანები ევროპას შესეოდნენ და ადრევე დაემხოთ კონსტანტინეპოლი (გოეთე, რენე გრუსე).

ასეულ ათასობით მეომარი რაინდი ჩავიდა მცირე აზიაში, პალესტინასა და ეგვიპტეში. უამრავი დაიღუპა, მაგრამ ბევრიც დაბრუნდა საფრანგეთსა და გერმანიაში, იტალიასა და ინგლისში, დაბრუნდა და ჩაიტანა განსხვავებული ხედვა და წარმოდგენები.

ისინი იღუპებოდა მოაზროვნეთა ცნობიერებაში, აყალიბებდა საერო და ჰედონისტური ცხოვრების კულტს, სიცოცხლის და სტიქიის პრიმატს, რაინდობასა და სიყვარულს.

აზიაში ქრისტიანი და მუსულმანი მეომრები ერთმანეთს კარგად გაეცნენ. ერთმანეთს ხოცავდნენ, თანაც მეგობრობდნენ, ზოგჯერ უჩვეულო ლმობიერებასაც იჩენდნენ ერთმანეთის მიმართ (მაგ., სალადინი, ვინც იერუსალიმი დაიბრუნა ჯვაროსანთაგან).

ერთმა მუსულმანმა სარდალმა გაიგო, რომ შუა ომში რიჩარდ ლომგულს ცხენი დაღლოდა და ბრძოლა უჭირდა. მუსულმანმა ორი ცხენი შეაშველა ქრისტიან მეტოქეს!

ასეთი სიახლოვე არ არსებობდა საქართველოში. აქ მხოლოდ დაუნდობელ მტერს ხედავდნენ მუსულმანურ სამყაროში, იმდენად დიდი იყო რწმენა და ტრადიცია.

საოცარია, როგორ უნდა წარმოშობილიყო ქრისტიანული დოგმებით შებოჭილ XII საუკუნის საქართველოში „ვეფხისტყაოსანი“ და

„ვისრამიანი“. ეს მაშინ, როცა V საუკუნიდან მოყოლებული არც ერესი მძლავრობდა, არც ეროტიკა და საერო მოტივები, არც ანტიკური თემები.

მაგრამ ერთია ამგვარი შინაარსით პოემისა და რომანის თუნდაც აღვსება, მეორე – მისი უმაღლესი მოდელირება.

ავტორსა და მთარგმნელს აღმოაჩნდათ სიცოცხლის უზომო წყურვილი, რაც მოიკლეს აღმოსავლურ, არაქრისტიანულ სივრცეში.

საქართველოშიც ჰუმანურობა ვლინდებოდა რაინდობითა და ქალის კულტით. აქაც დიდად ფასობდა მეომარი, რომელსაც ახალი ღირსება მოჰქონდა.

ქრისტიანთათვის აღმოსავლეთი არც იყო ასკეტური. აქაც უამრავი სუბკულტურა მოქმედებდა (მაგ., სუფისტური, დერვიშული, ფუთუვეთური, აჰიური, რინდული), რაც სიცოცხლის სტიქიას განასახიერებდა.

ინკვიზიციის კოცონები ვერ ახშობდა სისხლის სიმღერას, ერესსა და ეროსს.

სექსი და ეროტიკა

ზვიად გამსახურდიას აზრით, ეს იმიტომ მოხდა, რომ ქრისტიანული წარმომავლობის მუსულმანური სუფიზმი შეერწყა არეოპაგიტულ საიდუმლო ღვთისმეტყველებას, საიდუმლო ტრფიალების გაგებას, ქალის ქრისტიანულ კულტს, რაც ჩვენში გამოიხატა თამარ მეფის გაღმერთებით.

სულიერი პროგრესი, ფრ. ნიცშეს სიტყვით, წინ მიჰყავთ თავანწყეტილ, გაუნონასწორებელ და სუსტი მორალის პიროვნებებს, ე.ი. მათ, რომლებიც არღვევენ დამკვიდრებულ წესრიგს.

ბევრი მათგანი იღუპება და უკვალოდ ქრება. მაგრამ ისინი ასუსტებენ და აავადებენ მტკიცე და კონსერვატიულ საზოგადოებას. ძლიერი ნატურები მას იცავენ, მემამოხენი – ანგრევენ, სუსტები – უძალობის გამო ნელ-ნელა შლიან.

სუსტი არის ის, ვისაც აწვალებს „არასრულფასოვნების კომპლექსი“ (ალფრედ ადლერი) და ამიტომ ცხოვრებამ გაინაპირა. მაგრამ აქვს შინაგანი, ძალაუფლების ნება, რაც გადააქვს სულიერ სფეროში.

ისინი აწყლულებენ სტაბილურ საზოგადოებას, ეთიკურ და ესთეტიკურ ნორმებს. ამას აღიქვამენ როგორც ბედისწერის დარტყმას. ეს ინვევს განკურნების მოთხოვნილებას ანუ ლჰობისა და გახრწნის პროცესი აჩენს ახალ ყვავილებს, რაც ნიშნავს განახლებას, გაზაფხულის დადგომას.

უკან იხევენ, რათა გააკეთონ დიდი ნახტომი.

შვედმა ექსპერტებმა დაამტკიცეს, რომ საცობებისაგან განმუხტვას ხელს უწყობენ სწორედ ის მძღოლები, რომლებიც არღვევენ მოძრაობის წესს!

ევროპელი ხალხები ნაკლებად ცხოვრობდნენ ქრისტიანული მორალით. ჩვეულებრივი ამბავი იყო ქალის მოტყუება, გაუპატიურება, ცემა, ორცოლიანობა, აზარტული თამაშები, ქურდობა და მკვლელობა, მონათვაჭრობა, ბილნსიტყვაობა (ეპისკოპოსთა წრემიც კი).

არც ქალები გამოირჩეოდნენ კდემამოსილებით. ისინიც თავიანთი წინაპარი რომაელებივით იქცეოდნენ.

მოქმედებდა „პირველი ღამის“ სენიორული უფლება, რელიგიური და სამოქალაქო პროსტიტუცია. გავრცელებული იყო ეროტიკული სექტები (მაგ., პიკარდისტების), მასობრივი სისხლის აღრევა. თითქოს სირცხვილი უფალს შესწირეს. ზოგი დღისით, ხალხის თვალწინ, შიშველი ეძლეოდა ორგიას, ზოგიც ცოლით ვაჭრობდა (ჩეზარე ლომბროზო).

გარყვნილებისა და უზნეობის წინააღმდეგ კანონებს ღებულობდნენ, ჯარიმებს ანესებდნენ, არეგულირებდნენ მეძავთა მოქმედებასა და სამყოფელს, ქურდებს ამათრახებდნენ, ცხელი რკინით დაღავდნენ, თვალებს სთხრიდნენ. მაგრამ ვერც სასამართლო, ვერც ეკლესია ჭუჭყისა და ბინიერების ნაკადს ვერ აკავებდა.

ვერც ღვთისმსახურები იცავდნენ დაწესებულ ასკეტურ დოგმებს, თვით ქრისტეს მოსაყდრე რომის პაპებიც კი (მაგ., ალექსანდრე VI ბორჯია, ბალთაზარ კოსა).

„მღვდლების უმრავლესობა მექრთამე და გარყვნილია“, – წერდა თომა აქვინელი.

მეომართა მასობრივი დაღუპვა აღმოსავლეთში და ქალთა სიმრავლე ფანტასტიკურად ზრიდა პროსტიტუციასა და ალკოჰოლიზმს.

პროსტიტუციამ მოიცვა ქუჩა, თეატრი, ცირკი, მონასტრები, არა მხოლოდ სახლები და გადავიდა სისხლის აღრევასა და ჰომოსექსუალიზმში, ლესბოსურ სიყვარულში. სამეფო კარი გახდა მეძავების თავშესაფარი.

მარგარიტა ვალუას მთელი სიცოცხლე საყვარლებად თავისი ძმები ჰყავდა, მათ შორის – კარლ IX.

ეკატერინე მედიჩის ჰყავდა 300-მდე მეძავი, რომლებიც დედოფლის მითითებით სექსუალურ ქსელს ხლართავდნენ.

მეძაობამ იმდენად დიდი მასშტაბი მიიღო, რომ საფრანგეთის მეფე ლუდოვიკო IX კანონიც კი გამოსცა პროსტიტუტკების ქვეყნიდან გასაძევებლად. მეძავს ერქვა რიბაუდ, შეკრების ადგილებს – პუტარია და პუტაგიუმი, ქოხს – ბორდე (აქედან – ბორდელი).

ერთი სიტყვით, სექსი და მღვრიე ცხოვრება ნალეკვით ემოქრებო-

და ქრისტიანულ წესრიგსა და ასკეტურ ნორმებს, არისტოკრატთა გარეგნულ ბრწყინვალეობას.

ეს ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, მოაზროვნეთა შორის კარგად იყო ცნობილი ანტიკური კულტურის კორიფეები, ერეტიკული და მისტიკური მოძღვრებები, აღმოსავლეთში, სუფისტურ პოეზიასა და პროვანსელ ტრუბადურებთან, იტალიასა და არაბულ ესპანეთში გავრცელებული ქალის კულტი, როგორც ღვთაების ალფეორია. ახალი აღთქმა, ფსევდო-დიონისე, თომა აქვინელი სიყვარულს აიგივებდნენ სოფიასთან, სულიწმინდასთან, ღმერთთან. შემდეგ ერთმანეთს გამოეყო ქალის კულტის რეალური და მისტიკური გაგება.

სიცოცხლის დელვა გადაიჭრა ფილოსოფიაში, ლიტერატურაში, ისტორიოგრაფიაში, არქიტექტურაში, ფერწერასა და სკულპტურაში, თეატრსა და მუსიკაში, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

ეს პროცესი ვითარდებოდა ინკვიზიციური სასამართლოებისა და კაცთმეწიროვის პარალელურად, რაც ვერ სძლევდა მშფოთვარე სულსა და ვნებებს, სწრაფვას თავისუფლებისაკენ.

რწმენის რღვევა და გარყვნილება ხელს უწყობდა აღორძინებას. ეს მაშინ, როცა რომი სწორედ აღვირახსნილ ცხოვრებას გადაჰყვა.

XV საუკუნის იტალიაში ფართოდ გავრცელდა ესთეტიკური პროსტიტუცია. მშვენიერების კულტმა და მარტოობამ ძლიერი ბიძგი მისცა სულიერ პროგრესს, როგორც პერიკლეს საბერძნეთში (თავად პერიკლემ ჰეტერა ასპაზია შეირთო ცოლად).

კათოლიკური ეკლესია შეეცადა სექსის რეგულირებას, ჯვარისწერასთან ერთად ქალწული მარიამისადმი მისტიკური სიყვარულით, რაც წარუმიძღვარა რაინდობის ინსტიტუტს.

კურტუაზული იდეალები

რაინდი ძველ მეომრულ ტრადიციებს ახამებდა მაღალ, საერო საზოგადოების ინტერესებთან.

VIII საუკუნიდან ევროპაში მკვეთრად გაიყო ქრისტიანული აღზრდის ორი ფორმა – სასულიერო და სარაინდო (საერო).

პირველი რაინდები ფრანკები იყვნენ, რომელთაც მიიღეს ძველგერმანული „მხედრის“ (der Ritter) სახელი (ქართული რაინდი მოდის მუსულმანური რინდისაგან).

მათი არქეტიპი იყო დრაკონის მმუსვრელი წმ. გიორგი. რაინდობის გაგებაზეც გავლენას ახდენდა ჯვაროსნული ომები, არაბული ესპანეთი და საუკუნეების მანძილზე იცვლებოდა. მაგრამ მუდამ ჰქონდა მისტიკური ხასიათი.

რაინდი ხან მოხეტიალე მეომარი იყო, ხან – კარის მსახური, ზოგ-

ჯერ კი – თავისი მამულის მკვიდრი.

XIII საუკუნიდან რაინდის აღზრდას სჭირდებოდა სამი შვიდწლიანი ციკლი. პირველი 7 წელი მშობლებთან სრულდებოდა. შემდეგი 7 წელი მომავალი რაინდი სასახლის კარზე პაჟი (ვალეთი) იყო. მესამე 7 წელი რომელიმე დამა (ქალბატონი) უნერგავდა ქრისტიანულ რწმენას, მამაკაცები კი ასწავლიდნენ ქცევის წესებს, იარაღის ხმარებას, ცხენოსნობას, ცურვას, მშვილდოსნობას, ფარიკაობას, ნადირობას, სიმღერას.

21 წლიდან ჭაბუკი რაინდად იყო ინიცირებული და ატარებდა ტილოს თეთრ ტანსაცმელს (ლათ. *candidus* – თეთრი, აქედან – სიტყვა „კანდიდატი“, სახელი „კანდიდი“).

ტურნირზე გამარჯვებულ რაინდს დამები გადასცემდნენ ჯილდოს, უძღვნიდნენ სიმღერებს, კონფლიქტური სიტუაცია კი დუელს უნდა გადაეჭრა. შეიძლება ეს შებრძოლება სიკვდილით დამთავრებულიყო.

დამარცხებული თუ გადარჩებოდა, კარგავდა რაინდის ტიტულს.

ეს წესი მთელს ევროპაში ტრადიციად იქცა და თუმცა შემდეგ აიკრძალა, მაინც გრძელდებოდა (მაგ., პუშკინი და ლერმონტოვი დუელში მოკლეს).

რაინდი უნდა ყოფილიყო დიდსულოვანი, კანონიერად შობილი, უხვი, გამორჩეული, მამაცი. ამ ხუთი ლათინური სიტყვის პირველი ასოებით იყო კოდირებული რაინდული სისტემა – *Miles*, რაც მეომარს ნიშნავდა (ა. სკრიპნიკი).

არსებობდნენ მწვანე, თეთრი, წითელი და შავი რაინდები, რაც შესაბამება აპოკალიპსის ცხენთა ფერების სიმბოლიკას. ყოველ მათგანს რთული აზრობრივი პლასტები გააჩნია.

რაინდის სპეციფიკური თვისება იყო ქალის კულტი, რომლის საფუძვლად მიიჩნევდნენ ღვთისმშობლისადმი თავყვანს, რომ ქალწულ მარიამისადმი სიყვარულის შუქის ანასხლეტი დაეცა დედოფალს ან რომელიმე სენიორის მეუღლეს (მაგ., ქრეტიენ დე ტრუას უბრალო რაინდი ლანსელოტი დიდხანს ეტრფოდა დედოფალ ჯინევრას და ბოლოს შესძლო ქალის მოხიბვლა).

რაინდი მას ირჩევდა, ხდებოდა მისი ვასალი, მსახური და დამცველი. უნდა გაეძლო მრავალი გამოცდისათვის და შეიძლებოდა სურვილი ვერც აეხდინა. მადონამ დაიკავა ღვთისმშობლის ადგილი. ღვთაებრივი სიყვარულის იდეა ქალის სხეულით შეიმოსა.

საომრად მიმავალი რაინდის მეუღლე „ერთგულების ქამრით“ იყო შეკრული, რათა ქმრის ღალატი ვერ შესძლებოდა.

რაინდები ერთი მხრივ წესიერებასა და წესრიგს განასახიერებდნენ, მეორე მხრივ – უცხოთა მიმართ და უცხო გარემოში ჩვეულებრივი ავაზაკებივით იქცეოდნენ.

უფრო მკაცრი იყო ტამპლიერების, ჰოსპიტალიერების, ტევტონების რაინდულ-სულიერი ორდენები, რომლის წევრებს მინიერი სიყვარული ეკრძალებოდათ – მათთვის მხოლოდ ქალწული მარიამი არსებობდა.

ესენი იყვნენ რაინდი ბერები. რაინდი – ეს იყო სული, ხოლო ცხენი – სხეული.

სერვანტესის ალონსო კიხანო, 50 წლის მამაკაცი, ეურჩება დროის ცვალებადობას, გაფერავს დაჟანგულ აბჯარს, ამხედრდება ძვალტყავა როსინანტზე და სანჩო პანსასთან ერთად მიდის საგმირო საქმეთა აღსასრულებლად, არარსებული ქალბატონის დულსინია ტობოსელის საპოვნელად.

რაინდული სიყვარულის მისტიკამ მოატანა XX საუკუნემდე (მაგ., იგი საბედისწეროდ აისახა ალექსანდრ ბლოკის ცხოვრებასა და პოეზიაში).

რაინდული ქალის კულტი ყველაზე ადრე და სრულყოფილად გამოვლინდა დამოუკიდებელ პროვანსში, საკარო (კურტუაზულ) ლიტერატურაში.

პროვანსი (თანამედროვე საფრანგეთის სამხრეთი პროვინცია, ხმელთაშუაზღვისპირეთი) ესაზღვრებოდა ესპანეთის არაბულ კულტურას, საიდანაც ვრცელდებოდა მავრიტანიული ხელოვნება, ცეკვა და სიმღერა, ანდალუზიური ეროტიკული პოეზია.

სუფისტური ასკეტიზმი აღმოცენდა არაბეთის ქრისტიანი ბერების ზეგავლენით (ზვიად გამსახურდია). არაბთა ეროტიკულ პოეზიაში სატრფო არის ღვთის სიმბოლო. სატრფო გააღმერთეს როგორც ევროპელმა რაინდებმა და პოეტებმა, ისე აზიელმა რუსთაველმა.

რაინდული სიყვარული, მეომრის სიმამაცე არღვევდა ცოლ-ქმრულ ერთგულებას და პოეტები ლალატს უმღეროდნენ (ენგელსი).

მაგ., სერენადა სალამოს სიმღერაა, რომლითაც მიჯნური სატრფოს მოუხმობს, ხოლო ალბა – დილისა, რომლითაც მეგობარი აფრთხილებს შეყვარებულს, რომ განშორების დრო მოვიდა.

ერთმანეთს დასცილდა მისტიკური სიყვარული და რეალური ვნება. პროსტიტუციის ტალღის დანმენდა და რეგულირება, პროტესტი მორიგებით გათხოვებისადმი – ეს იყო ტრუბადურების სიყვარული.

პროვანსელმა ტრუბადურებმა ლექსი და სიმღერა გააერთიანეს, შექმნეს ლირიკის ახალი ფორმები – კანცონა, სერენადა, ალბა, ბალადა, პასტორელა.

ამ ხაზს აგრძელებდნენ ფრანგი მენესტრელები და ტრუვერები (მაგ., ქრეტიენ დე ტრუა), გერმანელი მინეზინგერები (მაგ., ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე).

სარაინდო რომანებშიც მთავარი იყო ქალისადმი სამსახური. მათ-

გან განსაკუთრებით პოპულარული იყო კელტურ-ბრეტონული ციკლის რომანები ტრისტანსა და იზოლდაზე, მეფე არტურსა და წმინდა გრაალზე.

ალბიგოლების განადგურების შემდეგ (1218) ტრუბადურები ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში გაიფანტნენ და იქ შეიტანეს მხურვალე სუნთქვა.

შემდეგ დრომ წაშალა მისტიკური სიმბოლოები და ალეგორიები, დაიკარგა ეზოტერული ცოდნა, დარჩა აზრისაგან დაცლილი სიუჟეტები და პერსონაჟები.

კურტუაზულმა ლიტერატურამ, ჰედონიზმმა და ეროტიკამ დაარღვია ქრისტიანული ასკეტიზმი და სქოლასტიკა, რაც საერთო რენესანსული მოძრაობის საწყისი გახდა. შემდეგ ფლორენციაში აღდგა პლატონის აკადემია, სადაც მთავარი იყო საუბარი და დიალოგი.

რენესანსმა წარმოშვა უდიდესი სახელები: საქართველოში – რუსთაველი, იტალიაში – დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო, რაფაელი, მიქელანჯელო, ლეონარდო და ვინჩი, საფრანგეთში – რაბლე, ინგლისში – შექსპირი, გერმანიაში – ლუთერი, დიურერი, ესპანეთში – სერვანტესი...

რენესანსის ნიადაგზე დგას თანამედროვე ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება, ფილოსოფია, საზოგადოებრივი აზროვნება.

აღორძინების დროიდან კულტურამ დატოვა რელიგიის წიაღი, თუმცა შეინარჩუნა ბინდი და იღუმალეობა და მიიღო სრულიად ახალი ფორმები – კლასიციზმი, ბაროკო, როკოკო. ეს იყო ანტიკური სახეების გაქვავება და ესთეტიზება, დაცილება იმ მღელვარე ცხოვრებისაგან, რომელმაც რენესანსი გამოიწვია, აბსოლუტური მონარქიისა და არისტოკრატიზმის კულტი.

ალქიმიიდან გამოვიდა ქიმია, ასტროლოგიიდან – ასტრონომია, ჯადოქრობიდან – მედიცინა, ხატწერიდან – ფერწერა, თეოლოგიიდან – ფილოსოფია, ჰიმნოგრაფიიდან – პოეზია, ჰაგიოგრაფიიდან – პროზა, ლიტურგიკული დრამიდან – თეატრი ანუ რწმენის იღუმალეობა დღის სინათლით იმოსებოდა.

XVI საუკუნეში აღორძინების ეპოქის იდეები გადავიდა რელიგიურ-პოლიტიკურ მოძრაობაში კათოლიციზმის წინააღმდეგ, რაც რეფორმაციის სახელით არის ცნობილი,

მარტინ ლუთერი განუდგა რომის პაპს, უმთავრეს ავტორიტეტად გამოაცხადა საღმრთო წერილი (და არა საეკლესიო ტრადიცია), მოძღვრება რწმენით სულის გამოხსნის შესახებ.

კათოლიციზმისაგან განდგომამ რევოლუციები და სახალხო აჯანყებები გამოიწვია დასავლეთ ევროპაში.

ლუთერანობა გავრცელდა გერმანიაში, ფინეთში, შვეციაში, ნორვეგიაში, ისლანდიაში. აქედან გადავიდა ინგლისში, სადაც ჩამოყალიბდა

ანგლიკანური ეკლესია.

შვეიცარიაში თეოლოგმა ცვინგლიმ ეკლესია დაუქვემდებარა კანტონებს; კალვინის მოძღვრებამ გაიმარჯვა შოტლანდიასა და ჰოლანდიასში, ხოლო საფრანგეთში დიდი სისხლისღვრა, სამოქალაქო ომები მოჰყვა (მაგ., ბართლომეს ღამე – ჰუგენოტების ამოხოცვა).

პროტესტანტული მოძრაობაც ანელებდა რელიგიურ ფანატიზმს, ინვეცდა სოციალურ-პოლიტიკურ ცვლილებებს, კულტურის განთავისუფლებას რელიგიის დიქტატისაგან. მაგ., ლუთერანები და კალვინისტები 7 საიდუმლოდან სცნობენ მხოლოდ ორს – ნათლობასა და ზიარებას.

კრიზისი რელიგიაში იყო პროგრესი ხელოვნებისა და მეცნიერებისათვის, პოლიტიკური და სოციალური აზროვნებისათვის.

ასე იყო ევროპაში.

საქართველოში კი კულტურას რადიკალურად ცვლიდა პოლიტიკური კრიზისი, პოლიტიკური ორიენტაცია.

ჩიხი და პერსპექტივა

ევროპულმა კულტურამ შესძლო ჩიხიდან გამოსვლა, იპოვა განვითარების პერსპექტივა, ოღონდ ჯერ ეს დაინახა ნარსულში – ანტიკურ ძეგლებში.

კლასიციზტებისათვის ლუი XIV – ეს იგივე ავგუსტუსი იყო.

შემდეგაც, XIX თუ XX საუკუნეშიც, მრავალი ამტკიცებდა, რომ ევროპა დაბერდა, რომ დალბა კაპიტალიზმი, რომ მოკვდა ლექსი, რომანი და თეატრი, რომ ევროპელი სულის კრიზისმა შეიპყრო, დეპრესიამ და ნიჰილიზმმა.

ამიტომ ხსნად მიაჩნდათ ბარბაროსობისაკენ უკუქცევა.

პესიმისტური პროგნოზები არ მართლდებოდა, არც ევროპის აღსასრული დამდგარა, გადაიტანა ორი აპოკალიპსური წარღვნა და ნანგრევებიდან ამოვიდა.

ზოგს მიაჩნია, რომ ყველა კულტურა საინტერესოა და თანაბრად საგულისხმო. ამგვარი მტკიცება გამორიცხავს ღირებულების ცნებას, რადგან განფენილობით, გავლენის ძალით, სიცოცხლის უნარიო ერთ სიბრტყეზე ვერ დავაყენებთ, ვთქვათ – გერმანულ და ირანულ კულტურას, რომანულ და სლავურ კულტურას, მოდერნიზმსა და სოციალისტურ რეალიზმს.

აფრიკული ან ავსტრალიური ტომებისა და ხალხების მიღწევებზე საუბარიც ზედმეტია. აქ უეჭველად ეკუთვნის პრიორიტეტი ევროპას, დანყებული ძველი საბერძნეთიდან.

ბედუინი, რომელიც მცხუნვარე მზეში აქლემით სერავდა უდაბნოს,

ან ინდოელი, რომელიც ბუდისტურ პაგოდაში ნირვანას ეძლეოდა, ვერ აღმოჩნდა ისეთი მაძიებელი და მოუსვენარი, ვინც ახალ პერსპექტივას მიაგნებდა.

ევროპელი სწორედ თავისი დაუცხრომელი ბუნების გამო, ნებსით თუ უნებლიეთ, მიდიოდა ექსპერიმენტზე, ეძებდა, მოგზაურობდა, იპყრობდა, სისხლს ღვრიდა. ამ მშფოთვარე გზაზე არც მოძმეს ინდობდა, არც მეზობელს.

ამიტომ სდებდა გერმანელი ფაუსტი ემმაკთან ხელშეკრულებას.

ევროპის კონტინენტმა გადაიტანა ყველაზე მეტი, ყველაზე სასტიკი ომები. შესაბამისად – მსხვერპლიც განუზომელი იყო.

მიუხედავად ამისა, სწორედ ევროპამ გაასწრო აზიის ქვეყნებს, მსოფლიოს უკარნახა თავისი ხედვა, კულტურისა და ცხოვრების სტილი.

აქ ორი მთავარი ძალა უნდა გავიაზროთ – რომანული და გერმანული. საერთო ფუძე კი ელადა იყო, რომელიც, თავისი მხრივ – აღმოსავლეთიდანაც, კერძოდ – ეგვიპტიდან სესხულობდა იდეებს.

ეგვიპტესა და მესოპოტამიას არ აღმოაჩნდა ისეთი მემკვიდრე, როგორიც – ელადასა და რომს. დიდი ხნის შემდეგ მათ ისევ ევროპამ მიაგნო და უპატრონა.

რომის იმპერიის დამხობა კულტურის კატასტროფა იყო.

აპოლონური სინატიფე დამარცხდა დიონისურ ბარბაროსობასთან 600–წლოვანი ჭიდილის შემდეგ. მაგრამ გერმანულმა ტომებმა მიიღეს ქრისტიანული მრწამსი, რომელიც აღმოსავლეთიდან მოვიდა, თავი გამოაცხადეს რომის მემკვიდრეებად. ამ სახელით სახელმწიფოც შექმნეს – „გერმანელი ერის რომის საღვთო იმპერია“, რომელმაც 800 წელი იარსება.

ევროპას ქაოსი და ანარქია ნალეკავდა, რომ არა ქრისტეს რწმენა. ჯვარცმულის სახელით მოხერხდა ბარბაროსულ ძალთა კულტურიზება, რომანული ინტელექტისა და გერმანული ენერჯის ბალანსირება, იუპიტერისა და ოდინის შვილთა მორიგება.

ევროპას მართავდნენ: სულიერად – ქრისტიანული, კათოლიკური ეკლესია, ფიზიკურად – გერმანული ტომები, მათგან წარმომდგარი სახელმწიფოები (მაგ., საფრანგეთი და ინგლისი).

კონსტანტინეს ქალაქი კი აღმოსავლეთისაკენ იყურებოდა და ამ მზერას შეენირა კიდეც.

ეგვიპტე და მესოპოტამია დავიწყებას მიეცა, ქვიშა ფარავდა და მზე შლიდა პირამიდებსა და ზიქურათებს; ინდოელები და ჩინელები ევროპისაკენ არ ისწრაფოდნენ; თურქი და სპარსი ჰაშიმიტ, ომებითა და ჰარამხანებით ერთობოდნენ; დიდი სპარსული პოეზია ჩაიკეტა თავის სფეროში და საკუთარ თავს იმეორებდა, განვითარება კი მიღება-

სა და გაცემას გულისხმობს.

როგორც ადამიანი ვერ იქნება იზოლირებული გარემომცველი მატერიისა, საგნებისა და ცოცხალი არსებებისაგან, ისე კულტურა ჰერმეტიულ სივრცეში განწირულია რეგრესისა და დაღუპვისათვის.

სიმშვიდე, სინყნარე და სიჩუმე ენერჯის სინაკლებეა. მაგრამ მოჭარბებულ ძალასაც, რაც ჰქონდათ მუსულმანებს, სჭირდება წარმართვა და ინტელექტუალიზება, სულიერ სფეროში გადატანა (მაგ., ჰუნებმა და მონღოლებმა კულტურა ვერ შექმნეს).

ეს შეძლეს ევროპელებმა და მათ რენესანსის სახით კიდევ ერთხელ დაძლიეს კრიზისი და იპოვეს განვითარების პერსპექტივა, გადაიტანეს თავიანთი სახელი და კულტურა ძველ და ახალ კონტინენტებზე.

როგორც ლოკალური და დროებითი, ისე გლობალური კრიზისები ახლავს ყოველ დროს, ყოველი ქვეყნის კულტურას, სტილსა და მართულებას, რაც გარდატეხის წინაპირობაა.

4. ექსპერიმენტი – ესთეტიკური და ანტიესთეტიკური

ხელოვნების ორ კლასიკურ ტიპს – კლასიციზტურსა და რომანტიკულს, XX საუკუნემ დაუმატა მესამე ტიპი – ავანგარდისტიკული.

მას იწყებენ მხატვრობაში კუბიზმი და ლიტერატურაში ფუტურიზმი. შემდეგ კი მოედო მთელს ხელოვნებას, წარმოქმნა სკოლები და მიმდინარეობები.

ისინი ტრადიციაში არსებული ტენდენციების, დეტალების, ნიუანსების უნივერსალიზებას ახდენენ. მაგ., ეს იყო ემილ ზოლას ნატურალიზმი, ემილ ვერჰარნის ურბანიზმი, აფრიკული ქანდაკება, ინდიელთა ცეკვები, პრიმიტივიზმი, ტექნიციზმი, სიცოცხლის ფილოსოფია და ეგზისტენციალიზმი.

ავანგარდიზმი ცდილობს ჰეროიზმისა და ლირიზმის გაუფასურებას. მათ ადგილს იკავებს ნიჰილიზმი, ცინიზმი, გროტესკი, სამეცნიერო ინფორმაცია, გეომეტრიული ფიგურები, აბსტრაქციები, ალოგიზმი, სახეების ავტომატური რეესტრი.

ავანგარდიზმი აღიარებს გონებას, მაგრამ არა ლოგიკურს, არამედ აბსურდულს, არა წესრიგს, არამედ საგანთა რღვევას. აზრი გადასულია ავტომატიზმში, მანქანურ მოქმედებაში, ელექტრონულ მუსიკაში, სტიქიურ სიტყვათნაკადში.

ავანგარდიზმი ექსპერიმენტს ეფუძნება, ცდასა და ძიებას, სიახლი-

საკენ სწრაფვას, რაც ხშირად გადის ესთეტიკური სფეროდან და უპირისპირდება მშვენიერების კლასიციტურ ან რომანტიკულ იდეალს.

თავად ექსპერიმენტის საფუძველი კი არის ცნობიერების მანქანური მოდელირება, ტექნიციზმით შეფერილი ხედვა, რაც ავრცობს თვალსაწიერს, მაგრამ ეკარგება ნაცნობი, აპრობირებული იდეალი.

ავანგარდიზმი არის მოდერნიზმის უარყოფა, შესაბამისად – რომანტიზმის, იმპრესიონიზმის, სიმბოლიზმის უკუგდება, „მსოფლიო სევდის“ სანაცვლოდ ნიჰილიზმისა და აბსურდის გაბატონება (შდრ. ელდარ შენგელაიას კინო-ფილმი „ტიანშანი ანუ ცისფერი მთები“).

ავანგარდიზმი ურბანული და ინფორმაციული კულტურაა.

სულის კრიზისი

ცხოვრებას, ენას, ადათ-წესებს ქმნიან მასები, კულტურას – ერთეულები. ერთეულები მასმედიის, ხელოვნების ფორმების, ადამიანთა ინტერესების დიფერენცირების გამო ველარ წარმართავენ მასების გემოვნებასა და მოთხოვნილებას.

ეს შეიძლება სახელმწიფოს დიქტატიითა და კონტროლით, მაგრამ დემოკრატიულ საზოგადოებაში კულტურა თავისუფალია და თითქმის სტიქიურად რეგულირდება.

ათასი ცდიდან ამართლებს ერთი ანუ რაოდენობრივი გადადის თვი-სობრივში, მაგრამ ამ ერთსაც ერთეულები ენდობიან.

ტყეში გზადაბნეული, მაგრამ ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი, რომელიც ეძებს გამოსავალს, ზოგჯერ სრულიად შემთხვევით აღმოაჩენს ახალ, უცნობ გზას (ფრ. ნიცჰე).

დღეს ინგლისში ქალაქად ცხოვრობს მოსახლეობის 90%, აშშ-ში – 85%. ურბანული გარემო და ინფორმაციის სიხშირე, თავისუფლება და დემოკრატია ცვლის სოციალურ სტრუქტურას, საზოგადოების მოთხოვნილებას. მას არ აქვს ის ინტერესები, რაც გუშინ ჰქონდა.

მაგ., სუსტდება ნათესაური კავშირები, მცირდება ოჯახური გარემოს მნიშვნელობა, მეზობელი თითქმის აღარ არსებობს. პიროვნების თავისუფლების გაგებას მინიმუმამდე დაჰყავს სოციალური კონტროლი. ურთიერთობები პრაგმატულია და ზედაპირული. ზოგადად ყველა და ყველაფერი ერთმანეთს უკავშირდება, მაგრამ – არა კონკრეტულად.

ქალაქებში ცხოვრობდა ინდუსტრიული მუშათა კლასი, დღევანდელ მეგაპოლისებში – ინტელიგენტი-ინფორმატიკოსი, რომელიც კომპიუტერით ეცნობა და მართავს ტექნიკურ და ტექნოლოგიურ პროცესებს, თავდაცვის სისტემას თუ კოსმოსურ სადგურებს, ჰყავს

ვირტუალური მეგობრები.

საჭაერო რეისებით, ეკონომიკური კავშირებით, ინტერნეტქსელით, სახელმწიფოებრივი კონტაქტებითა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებით გაერთიანებულ სამყაროში ადამიანი გახდა „მომთაბარე – კოსმოპოლიტი“ (ო. შპენგლერი), „უცხო“ (გ. ზიმელი) და „მარგინალური“ (რ. პარკი), რომელსაც აღარ გააჩნია მყარი ინტელექტუალური ინტერესები.

შრომისა და დროის დანაწილება, ცხოვრების რიტმი და კომფორტი, ვირტუალური სამყაროს აღმატება რეალურზე, რეალურის ცენტრალიზება და დეტალური სტრუქტურისა და ასევე ამცირებს გრძნობების მნიშვნელობას. მათ უმორჩილებს პრაგმატულ და ტექნიკურ ურთიერთობებს.

ასეთი ადამიანები სტანდარტულია და აქვთ ერთმანეთის მსგავსი ინტერესები და მოთხოვნილებები.

მათ სჭირდებათ, თუ სჭირდებათ საერთოდ, მასობრივი კულტურა, როგორც გართობა, დოპინგი და ნარკოტიკი.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დამლევებიდან ლიტერატურაშიც იწყება ფიქრი კულტურის კრიზისზე, სიცოცხლით დაღლაზე, სიკვდილისაკენ სწრაფვაზე (მაგ., პ. ბურჟე, მ. ბარესი, ე. ვერჰარნი, რ. როლანი, პ. ვალერი, თ.ს. ელიოტი, თ. მანი).

მარტინ ჰაიდეგერის სიტყვით, ბერძნებს არ შეუქმნიათ თეორიული ესთეტიკა და ამიტომაც ჰქონდათ დიდი ხელოვნება. თანამედროვეობა უღრმავდება ესთეტიკურ აზრს და საგანს კი შორდება. ამიტომ მიაჩნია, რომ დასავლური კულტურა ნიჰილიზმითაა დაავადებული და საზოგადოება არარაობისაკენ მიექანება, როგორც ბნელი ექსპრესი.

კარლ იასპერსი ნიჰილიზმს უკავშირებს ფრიდრიხ ნიცშეს სახელს, მის აფორიზმს, რომ ყველაფერი ნებადართულია. თავად ნიცშე ამგვარი დეკადენტობის საწყისს ხედავდა სოკრატესთან. მაგრამ აქ ეკლეზიასტეც უნდა ვახსენოთ, ისრაელის მეფე, დავითის ძე – „ამაოება ამოებათა, ყოველივე ამაოა“.

გამოდის, რომ კაცობრიობას მუდამ სდევდა მტანჯველი არარაობის შეგრძნება. ამიტომ ჟან პოლ სარტრი ნიცშეს მსგავსად იტყვის, რომ თავად ადამიანი არის არარა.

ამგვარი ტოტალური ნიჰილიზმის მძლეველი ძალა ნიცშესათვის იყო ზეკაცის ძალაუფლების ნება, ჰაიდეგერისათვის – ექსტატიური აქტივობა, კამიუსათვის – ბუნტარობა.

ალბერ კამიუს აზრით, ვინც არ არის ბუნტარი, ის ბიუროკრატია ან პოლიციელი. მისმა პერსონაჟმა მერსომ არც იცის, დედა დღეს მოუკვდა თუ გუშინ („უცხო“). ჰერბერტ მარკუზეს რწმენით კი ჩვენი დროის სახე გამოკვეთა ბეკეტმა, მისმა აბსურდის მსოფლგანცდამ.

ასე რომ, აბსურდს რომ გავექცეთ, საჭიროა მას მივანიჭოთ სახე და ფორმა.

ნიჰილიზმი, უარყოფა, არარა ჰკვებავდა ფუტურისტებს, დადაისტებს, სიურრეალისტებს, რაც ბეკეტის აბსურდად და კამიუს აბსურდულ თვითმკვლევლობად იქცა.

აბსურდისაგან თავის დაღწევა კი ასევე შეიძლება ირონიით, რადგან თუ ყველაფერი უაზრობაა, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ არ გავიცინოთ (ეჟენი იონესკო).

ამგვარი იდეები და განწყობილებები გაითავისეს ნეოავანგარდისტებმა, პოპ-არტის მხატვრებმა, მწერლებმა და მუსიკოსებმა.

ძიება და ტექნიციზმი

კლასიციზმი იყო ჰარმონია, სიმეტრია, პროპორცია. ეს ავანგარდიზმს არ აინტერესებს, რადგან ნაკლები დისციპლინით, ნაკლები ადამიანურობით ხასიათდება.

ის, რაც მოიპოვა რენესანსმა, დაკარგა ავანგარდიზმმა.

ტექნიკისა და ცივილიზაციის პროგრესმა შეცვალა ხელოვნების დარგები. რომანტიკული, ესთეტიზებული, არისტოკრატიული სახეები წარსულს ბარდება, რადგან რეალობა, რომელმაც ისინი წარმოშვა, აღარ არსებობს. სამაგიეროდ ცივილიზაცია ამკვიდრებს მანქანურ აზროვნებას, პრაგმატულ კავშირებს, ანგარიშთან ურთიერთობებს, სადაც ცრემლისა და სევდისათვის არავის სცალია.

ხედვის რეკონსტრუქციას თავად ახალი რეალიები არეგულირებენ (მაგ; ლათინურ ამერიკული „მაგიური რეალიზმი“).

ტექნიკის სულს გადმოსცემს ტექნოკრატი, რომელიც ინდუსტრიული პროცესების მმართველია (მენეჯერია). მას აქვს ფული და ძალაუფლება, მართვის უნარი, მაგრამ არ გააჩნია ის სულიერება, რომელიც ქმნიდა ტრადიციულ კულტურას, თუნდაც კლასიციზმსა და რომანტიზმს.

ავანგარდიზმი სიახლე იყო და მან მრავალი ჯგუფი, მრავალი ხელოვანი შთააგონა. იგი დროის რიტმიკას კარგად გრძნობდა და, მოდერნიზმისაგან განსხვავებით, უარყოფდა არტისტულ და არისტოკრატიულ ფორმებს, სევდასა და მელანქოლიას, მარტოობასა და გმირულ სულს. მაგრამ სიღრმეში, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, ნიჰილიზმსა და ცინიზმს ატარებდა, ყოფიერების აბსურდულობას მიჰყავდა ავტომატურ ქცევამდე. მათ განსჯას უკვე აზრი ჰქონდა დაკარგული. ამიტომ ეს უფრო იყო უილაჯობა და უმწეობის განცდა, ვიდრე რომანტიკოსების უდროობა და სულით ობლობა.

აბსურდულ ყოფიერებას აღარც ცისფერი ყვავილი სჭირდება, აღარც ცისფერი მთები, აღარც ლურჯა და აღარც მწვანე ცხენი. იგი გოდოს მოლოდინშია, რომელიც არ მოდის, თუმცა არც იცის, ეს გოდო ვინ არის (სემუელ ბეკეტი).

ელიტარული კულტურა არსებობას აგრძელებს ექსპერიმენტებში, რომელთა დიდ ნაწილს ისევე არა აქვს მომავალი, როგორც დიზაინერ მხატვრის მიერ წარმოდგენილ მოდელებს.

აქ ელიტარული გადადის მასობრივში, აბსტრაქტული – ნატურალისტურში და მათ შორის ზღვარი იშლება.

ავანგარდისტიკა მხატვრებმა ტრადიციული ხედევა, იმპრესიონისტული სიმსუბუქე და სიმბოლისტური ნისლეული შეცვალეს გეომეტრიული ფიგურებით, სამკუთხედებითა და ოთხკუთხედებით, სფეროებით. მათ აქვთ ზუსტი ფერი, მოძრაობის რიტმი. იგი სათავეს იღებს პოლ სეზანის ფერწერიდან.

კუბიზმის პრინციპები ჩამოაყალიბეს პარიზში მხატვრებმა – პ. პიკასომ, ჟ. ბრაკმა, ხ. გრისმა, მწერლებმა გ. აპოლინერმა და გ. სტაინმა. მათ სწრაფად გამოუჩნდნენ მიმდევრები. გეომეტრიული ფორმები შეცვალა კოლაჟმა, უხეშმა ნატურალიზმა, რაც რეალობის სახელით ხდებოდა, და თანდათან გადავიდა აბსტრაქციონიზმში (გ. კანდინსკი, კ. მალევიჩი), აბსტრაქტულ ფერწერასა, ქანდაკებასა და მუსიკაში.

ლიტერატურაში კუბიზმი ფუტურიზმის ფორმით წარმოადგინა იტალიელმა მარინეტიმ (შდრ. რუსული კუბოფუტურიზმი). მან მთლიანად უარყო დისკურსიული აზროვნება, ფსიქოლოგია, სიუჟეტი და ხასიათი. სამაგიეროდ შემოიტანა დანყვეტილი, ტელეგრაფული, პუნქტირისებრი მეტყველება და მანქანით შეცვალა ადამიანი. თავად უფრო თეორეტიკოსი აღმოჩნდა, ვიდრე მხატვარი, მაგრამ მისმა იდეებმა მრავალ ქვეყანაში შეაღწია და არაერთი მიმდინარეობა წარმოშვა (მაგ., სუპრემატიზმი, ტაქტილიზმი).

ფუტურისტები იყვნენ სიჭაბუკეში ვლადიმერ მაიკოვსკი, ბორის პასტერნაკი, სიმონ ჩიქოვანი. ისინიც უარყოფდნენ კლასიკას, ტრადიციებს და პირველ რიგში ებრძოდნენ სიმბოლისტებს, მათ რომანტიკასა და ესთეტიზმს.

თუ ქართველი სიმბოლისტები თავიანთ ჯგუფს ცისფერი ყვავილი-სა და ცისფერი ჩიტის ასოციაციით „ცისფერ ყანებს“ არქმევდნენ, ქართველი ავანგარდისტები ანტიესთეტიკურ გოგირდმჟავას ფორმულას – H_2SO_4 -ს არჩევდნენ.

ავანგარდიზმი ცივილიზაციის კულტურაა და გამოხატავს არა მხოლოდ ჰუმანიტარების, საერთოდ ინტელიგენციის ცნობიერებას, ინდუსტრიული და პოსტინდუსტრიული საზოგადოებების ხედვასა და მოთხოვნებს. ამიტომ გადავიდა კინოხელოვნებაში, არქიტექტურაში,

თეატრსა და მუსიკაში, მხატვრობასა და ტექნიკურ ესთეტიკაში.

ტექნიკური ესთეტიკა არა წარმოსახვით, არამედ – რეალურად ცვლის გარემოს, ცხოვრებას, საგნებს, როგორც ადამიანს – პლასტიკური ოპერაცია.

ასეთ სწრაფვას გამოხატავდა კონსტრუქტივიზმი.

მხატვრობისა და ლიტერატურის პარალელურად ავანგარდული სული შეიჭრა მუსიკაში, სადაც ქრომატული გამის თორმეტივე ბგერა გარკვეული თანმიმდევრობით მეორდება (ა. შონბერგი, ა. ბერგი, ა. ვებერნი, ბ. ბარტოკი).

მას დოდეკაფონიას უწოდებენ. არქიტექტურაში კი, გოტიკის მსგავსად, რკინისა და შუშის კედელი ზეცისკენ მიიწევს და ღმერთებს ემუქრება, როგორც ბაბილონის გოდოლი

მაძიებელი გონი არ ისვენებდა, ეძებდა ახალ ფორმებს, უშვებდა შეცდომებს, ფიქრობდა, თამაშობდა, იბრძოდა, ერთობოდა, არ ნებდებოდა რომანტიკული ესთეტიზმის ინერციას.

კაფკასეური პატარა ადამიანი, ადამიანი – მსხვერპლი არ ესწრაფვის ძალაუფლებას, რადგან ძალაუფლება ბოროტებასა და ძალადობას ემყარება. ის არჩევს ტოლერანტობას, განსხვავებისა და ინდივიდუალობის ნაშლას. მაგრამ ამას მოსდევს სექსთა შორის ზღვარის ნაშლაც. ხელთ გვრჩება სტერილური ადამიანი, კიბერნეტიკული პერსონა, რომელსაც არა აქვს არაცნობიერი, შესაბამისად – არც ვნება და არც კონკრეტული ენა.

კონკრეტისტი პოეტები ტიპოგრაფიული ნიშნებით, სანარმოო ესთეტიკითა და დიზაინის ფორმებით მეტყველებენ; პროზაიკოსები ამსხვრევენ ენას, შლიან მას ატომებად, მიმართავენ არეულ ორთოგრაფიას, ორაზროვან და უაზრო სიტყვებს, სიტყვების თამაშს, დაწყვეტილ ფრაზებს, შემოაქვთ ფსიქოანალიზი, ირონია და პაროდია, სიზმრული ცნობიერება, ვარაუდისა და ალბათობის სტილი (მაგ., არნო შმიდტი).

ისტორიული პროზა, ისტორიის დოკუმენტური აღდგენა უარყოფილია. წარსული არის მხოლოდ მასალა პარაბოლისა, იდეისა და ანტი-იდეისათვის.

გიუნტერ გრასის რომანის „თუნუქის დოლის“ მთავარი პერსონაჟი ოსკარ მაცერატი სამი წლისა გადაწყვეტს, რომ აღარ გაიზარდოს. ხოლო 30 წლისა საგიჟეთიდან გვიყვება თავისი და თავისი დროის ამბავს – გიჟი და გნომი განსჯის თავის ეპოქას,

ჰაინრიხ ბიოლის რომანში „ჯგუფური პორტრეტი ქალითურთ“ საერთოდ არ ჩანს მთავარი გმირი ქალი – მასზე სხვები მოგვითხრობენ.

პეტერ ვაისის პიესაში „მარატი-სადი“ მარკიზ დე სადი საგიჟეთში დგამს პიესას მარატის მკვლელობაზე, როლებს გიჟები ასრულებენ.

ზოგჯერ სრულიად გაურკვეველია სიუჟეტი და საგნებს იდუმალე-ბის ბურუსი ფარავს. მაგ., პერსონაჟი ადის კომპი, რომელიც არ არ-სებობს და სხვის წარმოსახვაში იძირება (იოჰანეს ბობროვსკი, „ლიტ-ვური კლავირები“).

ექსპერიმენტულია ადამიანი (რობერტ მუზილის „უთვისებო კაცი“), ექსპერიმენტულია ატმოსფერო (თომას მანის „ჯადოსნური მთა“, ჰერ-მან ჰესეს „ტრამალის მგელი“), ექსპერიმენტულია სივრცე-დრო (მაგ., გაბრიელ გარსია მარკესის „მარტოობის ასი წელი“, ჰერმან ბროხის რომანის „ვერგილიუსის სიკვდილის“ დრო მოიცავს 18 საათს, სამოქ-მედო ადგილია სასიკვდილო სარეცელი), რაც სიუჟეტსაც ილუზიად აქცევს (მაგ., არნო შმიდტის რომანი „ფსკერას სიზმარი“, ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერის ანტირომანი „ტიუნზეტი“).

60-იანი წლებიდან გფრსა და საფრანგეთში, შემდეგ – ინგლისში, ავ-სტრიაში, ნორვეგიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, ბრაზილიაში ჩნდება „კონკ-რეტული“ ანუ „კიბერნეტიკული“ პოეზია. ასეთი ლექსები ითხზება კომპიუტერის მეშვეობით. სიტყვას ენაცვლება მათემატიკური ფორ-მულა და გრაფიკული ნახატი.

ასეთი პოეზიის თეორეტიკოსები იყვნენ მაქს ბენზე და ავრაამ მოლი.

ფრანგული „ტელ კელის“ ჯგუფი ორიენტირს იღებდა რუსულ ფორ-მალიზმსა და პრადის სკოლაზე, სტრუქტურალიზმსა და სემიოტიკა-ზე. სახვით ხელოვნებაში მისი შესატყვისი იყო „პოპ-არტი“.

მათემატიკური პოეზია განვითარდა „მტუტგარტის წრეში“. „ტელ კელსა“ და „მტუტგარტის წრის“ შუა იდგა ჰელმუტ ჰაიზენბერგის თავისი „ტექსტბუხებით“.

ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეიჭრა ელექტრონული მუსიკაც.

ეს იყო ფუტურიზმის აღორძინება. იტალიაში ისევ პოპულარული გახდა ტრიადა – დანუნციო – მარინეტი – მუსოლინი, როგორც გფრ-ში ჰიტლერი და მესამე რაიხი. მათ დაერთო ინტერესი ბიბლიისა და მითებისადმი, ჯადოქრობისა და მაგიისადმი; ტექნიციზმი შეუერთდა ველურობის სტილიზებას (შდრ. გოეთე – „ბარბაროსობის პირველი ნიშანია მშვენიერების უარყოფა“).

აბსურდი და თვითმკვლელობა

ლიტერატურაში რომანტიკულ-სიმბოლისტური „მსოფლიო სევდა“, მელანქოლია და სიმახინჯის ესთეტიკა გადავიდა ნიჰილიზმსა და ცი-ნიზმში, რაც განვითარდა დადაიზმის, „ცნობიერების ნაკადის“, აბ-სურდის დრამა-თეატრის მიმართულებით. ხოლო ფსიქიკის ავტომა-

ტურმა, ინსტინქტურმა მოძრაობამ ზერეალური (სიურრეალისტური) სინამდვილე გვიჩვენა (მაგ., ანდრე ბრეტონი პოეზიაში, სალვადორ დალი მხატვრობაში).

ლიტერატურაში უკიდურესად ექსპერიმენტულია ჯეიმს ჯოისის „ულისე“ და „ფინეგანის ქელები“. აქ არათუ მხატვრული, საერთოდ აზროვნება მიდის თვითუარყოფამდე, თვითმკვლევობამდე.

რელიგიური საიქიოს ადგილი დაიკავა კულტურის სუიციდმა, რაც არის გაუცხოების შედეგი, როცა ადამიანი ემონება თავის მიერ შექმნილ საგნებს.

ნიჰილიზმი, სიცოცხლის დაკარგული აზრი არღვევს კულტურის ფორმებს – ქრება ლექსი, რითმა და მეტრი, სიყვარული და პატრიოტიკა.

კონკრეტულ საგანთა და სახეთა ძიება კი ისევ უფორმო სიცარიელესა და აბსტრაქციაში გვძირავს.

მაგ., ფრანგული „ახალი რომანი“ (ალენ რობ-გრეიე, ნატალი საროტი, კლოდ სიმონი, მიშელ ბიუტორი) თვლიდა, რომ ლიტერატურა უნდა გათავისუფლებულიყო პოლიტიკისა და მორალის ტყვეობისაგან, ასოციაციური თხრობით, მონოლოგებით, საგანთა ჩქარი ცვალეებით დაეშალათ სიუჟეტი, დაერღვიათ დრო – სივრცე, მოეცილებინათ პერსონაჟი-გმირი, ყური ეგდოთ ქვეცნობიერის მოძრაობისა და მგრძნობელობისათვის.

ლუდვიგ ვიტგენშტაინის სიტყვით, ლიტერატურის მიზანი არის სიტყვებით თამაში, რომ ეს არის საზოგადოების კრიტიკა და პიროვნების თავისუფლება.

ეს თეორია გამოდის ავანგარდისტების პრაქტიკიდან და ეხმიანება ჰეიზინგას კონცეფციას, რომლის მიხედვით კულტურის სტიმული არის თამაში, რაც პოლიტიკაშიც შეიტანეს. მაგ., აშშ-ისათვის პოლიტიკური შეჯახება ან აზრთა სხვაობა არის თამაში.

როცა იდეალები აღარ არსებობს, კონკრეტიკა მხოლოდ აბსტრაქციის საბურველია. მუსიკოსები ხმაურს იწერენ, მხატვრები საბურავისა და პალტოს ნაგლეჯებს ტილოზე აწებებენ, რომანისტები მღვრიე მოგონებებში დაცურავენ, პოეტები დასტირიან დაღუპულ მეყოლიას.

ამ პროცესს ხელოვნების დეჰუმანიზაციად მიიჩნევდა ორტეგა ი გასეტი. ადამიანის ადგილს იჭერს მანქანა და ტექნოკრატი, გულს ცვლის მოტორი, ტვინს – კომპიუტერი, სიყვარულს – სექსი, სიცოცხლეს – მოგონება, ლიტერატურას – ანტილიტერატურა, ლექსს – ანტილექსი, გმირს – ანტიგმირი.

პარალელურად სპორტიც უარყოფს კლასიკურ სახეობებს, რომელთაც აკანონებს ოლიმპიური თამაშების წესი. აქაც ირღვევა ნორმები და ფანტაზია უკიდევანო სივრცეში მოძრაობს, რომლის უამრავ უც-

ნაურ მაგალითს გვაცნობს გინესის რეკორდების წიგნი.

მაგ., ერთმანეთს ეჯიბრებიან თუ ვინ გაიმარჯვებს ლუდის სმაში, ჭინჭრის ჭამაში, ჭაობში ცურვაში, ყვირილში, მობილური ტელეფონების ტყორცნაში, ხინკლის ჭამაში, ერთმანეთის შეფურთხებაში, კოცნის ხანგრძლივობაში, ვინ მეტხანს დაუკრავს როიალზე ან რამდენად სწრაფად დაწერს რომანს.

აბსურდი ცხადდება ჭეშმარიტებად. ინსტიქტური სწრაფების ფიქსირება – მშვენიერებად, რეალობა – ზმანებად, რომელსაც განაგებს ინდივიდის „მე“, ეგოიზმი და ექსცენტრიკა.

მეცნიერებაში ავანგარდისტულ ხელოვნებას სემიოტიკა შეესაბამება, რომელიც ვირტუალურ სამყაროს ვირტუალური ნიშნებით სწავლობს.

ავანგარდისტულ კულტურაში შემოდის მასობრივი ხელოვნების ფორმები, რათა ექსპერიმენტი არ დარჩეს ელიტის წრეში. ზოგჯერ ეს ტენდენცია იმდენად ძლიერია, რომ ავანგარდი იძირება მასის მოთხოვნილებაში, კლოუნს ემსგავსება და ყოველდღიურობის იმიტაციორი ხდება. მაგ., რუსი და ქართველი ფუტურისტების აგიტაციურ-პლაკატური პოეზია, ევროპელი და ამერიკელი ავანგარდისტი მხატვრები, მწერლები, მუსიკოსები.

ელიტარულსა და მასობრივს ინსტინქტური საწყისები, მათი აღზევება აერთიანებს.

იშლება ზღვარი ნორმალობასა და შეშლილობას შორის, სექსუალურ ორიენტაციებს შორის, ფორმებსა და ჟანრებს შორის. იმსხვრევა ენა, სტილი, სტრუქტურა ანუ უპირატესობა ეძლევა არატრადიციულს, ექსპერიმენტულს.

სიტყვა სცილდება საგანს, ენა – ერს. მაგ., ფრანგულ აბსურდის დრამას ქმნიან ირლანდიელი ბეკეტი, სომეხი ადამოვი, რუმინელი იონესკო.

რობ-გრიიეს სცენარის მიხედვით ანრი რენემ გადაიღო ფილმი „შარშან, მარიენბადში“. აქ არის „ცნობიერების ნაკადი“, არ არის მოქმედება, პერსონაჟებს არა აქვთ სახელი. ისინი ლანდებივით მოძრაობენ ციხის მსგავს სასტუმროში, რომელსაც ამშვენებს პარკი, კოლონები, ქანდაკებები, სარკეები.

დადგება დღე, როცა არსებობა შეწყვეტს რემბრანდტის უკანასკნელი სურათი და მოცარტის მუსიკის უკანასკნელი ტაქტი, თუმცა შეიძლება დარჩეს ტილო და ნოტები. მაგრამ აღარ იქნება აღმქმელი თვალი და მომსმენი ყური, – წერდა აპოკალიპსური მომავლით შეძრული ოსვალდ შპენგლერი საუკუნის წინათ.

ამგვარი აპოკალიპსი მოიტანეს ხელოვნებაში ნეოავანგარდისტებმა და ნეონატურალისტებმა ანუ ნიჰილისტურად გაიმეორეს ძველი

ლოზუნგი – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

ექსპერიმენტი ცხადდება პანაცეად.

ექსპერიმენტი იყო, როცა კადრები ეკრანზე ამოძრავდა, როცა კინომ ენა ამოიღდა, როცა ფერები შეიძინა, როცა კინო ტელევიზიად იქცა, როცა დაიწყო პირდაპირი სატელევიზიო რეპორტაჟები და ჩართვები.

მაგრამ რამდენი ექსპერიმენტი უკვალოდ გაქრა ან დარჩა მესხიერებაში, როგორც კურიოზი და სიგიჟე. მაგრამ მხოლოდ ცდა და ძიება მიგვიყვანს ნარმატიულ შედეგამდე, რაც არის აზრის პროგრესი.

როგორც ვთქვით, ყოველი დიდი, მწვავე, ხანგრძლივი კრიზისი თავის წიაღში წარმოქმნის განახლების ტალღებს.

მხოლოდ ტრადიციებისადმი ერთგულება, კონსერვატიული ხედვა ნიშნავს არა მდგომარეობის, არსებული დონის შენარჩუნებას, არამედ რეგრესსა და დაქვეითებას, რადგან მშფოთვარე ცხოვრებას მოაქვს ახალი ინტერესები, ახალი შეხედულებანი.

ექსპერიმენტი ამ მდინარების მოდელირებაა, სხვა საკითხია – რამდენად ნარმატიული.

მხატვრების მსგავსად კოლაჟს მიმართავენ ავანგარდისტი მწერლებიც: მათი ანტირომანები და ანტილექსები არის სხვადასხვა ავტორთა ციტატები, სარეკლამო ტექსტები, სატელეფონო ცნობარის ნაწყვეტები, რომელთაც აერთიანებს ყოველდღიური, უაზრო და აბსურდული მეტყველება.

ჰელმუტ ჰაიზენბრუტელის სიტყვით, სხვადასხვა ტექსტებიდან ამოგლეჯილი და მექანიკურად გადაბმული ციტატები არის ახალი სინტაქსური რეალობა.

მისთვის ხელოვანი არის ტრანზიტი, მედიუმი, სახელი. იგი ქმნის, მაგრამ რას და როგორ – არ აქვს მნიშვნელობა, არც ის არის საინტერესო თუ თავად ვინ არის.

ასე გრძელდება დადაისტური, ინტელექტუალური დებილის მეტყველება, რაც არის ბოდვა და ლულული, მოგონებები და წამიერი განცდები.

უილიამ ფოლკნერის ყრუ-მუნჯი ბენჯის შინაგანი მონოლოგი უფრო მისანვდომია, ვიდრე ცალკეული ავანგარდისტების მეტყველება.

ისინი ყურადღების მიზიდვას ცდილობენ – უცნაური ქცევით, ფორმით, აზრით, სიტყვით, კოლაჟით, აბსურდულობით, უჩვეულო კონფიგურაციით, დაშლილი სტრუქტურითა და დარღვეული ცნობიერებით.

ამერიკელი მხატვარი და რეჟისორი ენდი უორჰოლი წერს რომანს – „ა“, წერს უცნაური ფორმით: დადგა მაგნიტოფონი, მიყოლებით ჩაიწერა 24 საათიანი საუბრები თავის მეგობარ ნარკომან და ჰომოსექ-

სუალისტ ონდინზე. შემდეგ კი ტექსტი მემანქანემ გაშიფრა.

ნიგნს ალტაცებით შეხვდნენ ევროპასა და ამერიკაში.

გერმანელი კლაუს შტილერის ნიგნი „ჰ“ არის ჰიტლერის „ჩემი ბრძოლისა“ და სუფრული საუბრების მონტაჟი.

ლუდვიდ ჰარიგმა რომანს დაარქვა „კონსულტაციები გერმანულ-ფრანგული ურთიერთგაგებისა და „საერთო ბაზრის“ სხვა წევრთა ურთიერთგაგებისათვის“. ნიგნის საფუძველია გერმანიაში გამოცემული ფრანგული ენის სახელმძღვანელო.

ყოველდღიური ფუსფუსით დაღლილი ცხრა ინტელიგენტი გამოჰყავს ჰაიზენბიუტელს 900 გვერდიან რომანში „დ'ალამბერის აღსასრული. პროექტი №1“. მოქმედება ხდება 1968 წლის ივლისში, ჰამბურგში. პერსონაჟებს აქვთ თავიანთი სიმპათიები, ფარული გრძნობები. მაგრამ ინკუბატორის წინილებივით ერთმანეთს ჰგვანან – კითხულობენ ერთსადამიძვე ნიგნებს, ყურნალ-გაზეთებს, ცხოვრობენ ერთნაირ ბინებში, ერთ ქალაქში, დადიან ერთ თეატრში, ერთ რესტორანსა და ბარში.

ამერიკელმა მხატვარმა, პოპ-არტის დამწყებმა რობერტ რაუმენბერგმა სპოლეტოს ხელოვნების ფესტივალზე წარადგინა „სურათი“ – სანოლი ბალიშებითა და ნაჭრის საბნით!

მხატვარი ბოისი რამდენიმე კვირით, ჯავშანჭილევით, კოიოტთან ერთად გალიაში ჩაჯდა და ასე დახატა პროტესტი ამერიკელების მიერ ადგილობრივი კულტურის განადგურების გამო!

ეს იყო ცოცხალი კოლაჟი!

ამიტომ აცხადებენ, რომ ხელოვნება მოკვდა (ჰაიდეგერი), მოკვდა ლიტერატურა (ენცენსბერგერი), მოკვდა კრიტიკა და ესთეტიკა (ბელიხი); რეკავენ გლოვის ზარები, დაკრძალვაზე მისულებს კი ნუხილი არ ეტყობათ.

ასე იქმნება ანტიესთეტიზმის ესთეტიკა, როცა ექსპერიმენტი თვითმიზანია ან როცა ბატონობს ნიჰილიზმი და ყველაფერი სულერთია, ყველაფერი სისულელე და აბსურდია, მთავარია იმოძრაო და არ გაჩუმდე, არ მოკვდე სიკვდილამდე.

კრიზისი და ექსპერიმენტი კი გრძელდება ანუ მართლდება ჰეიზინგას თამაშის თეორია.

ჩიხში მდგარ მატარებელს მგზავრების ფორიაქი, ხმაური ან ცეკვა-სიმღერა ვერ დასძრავს თუ არ მოვიდა მემანქანე.

სინამდვილის მხატვრული კონსტრუირება

ვლადიმერ მაიაკოვსკი მოითხოვდა, რომ ხელოვნება ქუჩაში გამო-სულიყო, არამხოლოდ ქუჩის ხმაური გადმოეცა.

ბოლშევიკები ქადაგებდნენ, რომ რელიგია მავნებელია, რელიგია ოპიუმია, ხოლო ცოდნა, ხელოვნება ეკუთვნით მასებს, რომ ლექსი, რომანი თუ სპექტაკლი იქმნება მასებისათვის, მათი გემოვნებისა და სულიერების ასამაღლებლად.

ყველა დროის ხელოვანი ცდილობდა, რომ თავისი ნააზრვეის პრო-პაგანდისტი ყოფილიყო ან ხელი შეეწყო წარმოჩენისათვის.

მიუხედავად კერძო პირთა, ცალკეული ჯგუფების, სამეფო კარის თუ ხელისუფლების ცდისა და მონდომებისა, ხელოვნებას მაინც უფრო ნაკლები დამფასებელი ჰყავს, უფრო ნაკლები მსმენელი, მაყურებელი და მიმდევარი, ვიდრე რელიგიას.

ამიტომ სტიქიურად მოხდა სინამდვილისა და მასების დაპყრობა სხვა საშუალებით. დაიწყო სინამდვილის მხატვრული კონსტრუირება, როცა გემოვნებას, სილამაზეს, მშვენიერებას დაემორჩილა ადამიანის ინტელექტუალური მოქმედება, როცა ხელოვანი კონსტრუქტორი გახდა, ოცნების რეალიზატორი.

ამ მიმართებით პირველი არქიტექტურა მიდიოდა. ტაძრები, სასახ-ლეები, ციხე-დარბაზები, აკლამები ცვლიდნენ გარემოს. მაგრამ მას შემდეგ, რაც კულტურა გადავიდა ცივილიზაციაში, დიზაინმა და ტექ-ნიკურმა ესთეტიკამ ფერი უცვალა საგნებს.

ყველაფერი დაემორჩილა სილამაზეს, რომლის ტირაჟირებას ახ-დენს ტექნიკა. მანქანა უსაფრთხო უნდა იყოს, კარგად მუშაობდეს, მცირე სანავი სჭირდებოდეს, მაგრამ თუ იგი უშნოა, არ შეიძენენ.

ასეთ მოთხოვნას ურემს არავინ უყენებდა.

მანქანა, ხომალდი, თვითმფრინავი არა მხოლოდ სიმტკიცითა და კომფორტით, არამედ – სილამაზითაც უნდა გამოირჩეოდეს, როგორც გარეთ, ისე შიგნით.

ასევე ბინის ინტერიერი, ავეჯი, შპალერი თუ ქაღები, იატაკი, კარ-ფანჯარა სილამაზეს უნდა ასხივებდეს, რათა ადამიანი კმაყოფილი იყოს.

იგივე ითქმის ტანსაცმელზე, ტანსაცმლის მოდელებზე, სამრეწველო პროდუქციაზე.

ღამე ქალაქი თვალისმომჭრელი, ნაირგვარი ფიგურებით ანათებს; სუპერმარკეტში რომ შევდივართ, თვალს იტაცებს პროდუქციის დი-ზაინი, რაც გვიზიდავს და გვაცდუნებს კიდევ;

სუფრას რომ ვუსხედვართ, ყურადღებას იქცევს დანა-ჩანგალი, ჭი-ქები და თეფშები, საჭმელ-სასმელის დალაგება და დანაწილება.

ერთმანეთს ერწყმის პრაქტიციზმი და ესთეტიზმი, სიმაგრე და სილამაზე.

ესთეტიკამ დატოვა ხელოვნების სფერო, წარმოსახვებიდან რეალობაში გადაიქრა, პლასტიკურმა და ქირურგიულმა ოპერაციებმა ადამიანს გარეგნობაც შეუცვალა და სქესიც.

სინამდვილე გახდა ესთეტიკური, ხელოვნება – ანტიესთეტიკური.

ადამიანი ყოველთვის ოცნებობდა. დრო რომ დადგა, დაიწყო ოცნებათა რეალიზება. მფრინავი ხალიჩა თვითმფრინავად იქცა, ურემი – მანქანად, ნავი – საზღვაო ლაინერად, ქოხი – ცათამბჯენად.

როცა ჟიულ ვერნი აღწერდა „ნაუტილუსს“ და გვიჩვენებდა მის მოძრაობას, წყალქვეშა ნავი ჯერ არ არსებობდა.

მხატვარ-კონსტრუქტორი, მხატვარ-მოდელიორი თუ ნებისმიერი დიზაინერი გარდაქმნის საგნებს, ცვლის გარემოს. მაგრამ მას უნდა გააჩნდეს გემოვნება, ალლო, სილამაზის განცდა, რათა კონკურენციაში გაიმარჯვოს.

ასე რომ ერთია სინამდვილის ტექნიკური კონსტრუირება, მეორე – მხატვრული კონსტრუირება. მათი სინთეზი – ეს იგივე კულტურის გადასვლაა ცივილიზაციაში.

ტრადიცია ცოცხლობს მუდმივი ტრანსფორმაციებით, როგორც ბიოლოგიური სხეული. ცვალებადობის პროცესში, თაობათა მანძილზე, იგი ინარჩუნებს ძირეულ, არქეტიპულ სტრუქტურას. მაგრამ მოდიფიკაცია თუ ამ საწყისს შეეხო, მაშინ ირღვევა კულტურის არსიც.

ექსპერიმენტები გვიჩვენებენ, რომ დასრულდა ის დიდი კულტურული ციკლი, რომელიც დაიწყო რენესანსიდან, როგორც დასრულდა ანტიკური პერიოდი;

დასრულდა კლასიციისტურ-რეალისტური და რომანტიკულ-მოდერნისტული სულიერი აღზევება.

კრიზისი იწყება ავანგარდიზმიდან, როცა ადამიანს ცვლის მანქანა, რომანტიკას – ანგარიში, სულს – გონება, ემოციას – აზრი. ეს შეიძლება აღმოჩნდეს სულიერების ფიასკო, ანდა – ახალი კულტურის ნიალი, რეალობის ტოტალური ესთეტიკური კონსტრუირება.

როგორც იტყოდა ფრიდრიხ ნიცშე, მალე ხელოვანს შეხედავენ როგორც მშვენიერ გადმონაშთს, როგორც საოცარ უცხოელს.

მზე უკვე ჩავიდა, მას ველარ ვხედავთ, მაგრამ ჩვენი ცხოვრების ზეცას ჯერ კიდევ ანათებს მისი სხივები.

VI. ინფორმაციის კონცენტრირება: ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემა

ხშირად მეცნიერები, განსაკუთრებით ჰუმანიტარები, იკვლევენ ერთ პრობლემას, ლებულობენ ერთმანეთის მსგავს შედეგებს, მაგრამ აღნიშნავენ განსხვავებული ტერმინებით, განსხვავებული ნიუანსებით.

ამის გამო თითქოს ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან, ვერ უგებენ და ხელიდან გვეცლება მიღწეული შედეგები. არადა, სავსებით შესაძლებელია მათი ერთმანეთთან დაკავშირება, შევსება და ასე სწრაფვა უნივერსალიზმისაკენ.

ეს თვისება ჰქონდა ზიგმუნდ ფროიდს, რომელიც სხვადასხვა მეცნიერების შედეგებს აერთებდა, როგორც ქიმიკოსი – ელემენტებს, და ასე ლებულობდა სავსებით ახალ და შთამბეჭდავ თეორიებს.

ასევე მოიქცნენ მარქსი და ენგელსი, როცა ინგლისური პოლიტიკონომია, ფრანგული უტოპიური სოციალიზმი და გერმანული კლასიკური ფილოსოფია შეაერთეს და საზოგადოების შეცვლის მოდელი წარმოადგინეს.

ასევე მოხდა ინფორმაციის კონცენტრირება და კონდენსირება ნიშანთა, საგანთა და სიმბოლოთა სისტემაში, რომელიც კიბერნეტიკამ მართვის პროცესების ვირტუალურ სივრცეში გადაიტანა.

ინფორმაციის კონცენტრირება პირობითობასა და შიფრს გულისხმობს, რაც აიოლებს აღქმასა და გადაცემას.

1. ნიშანი და სიმბოლო

სიმბოლო უძველესი დროიდან იღებს სათავეს, როცა ადამიანმა დაიწყო საგნების დამახსოვრება, მოვლენების მინიშნება, ფაქტებზე აქცენტირება, გამოცდილების შენახვა და გადანაწილება.

თავიდან იგი იყო პაროლი, სიგნალი, რაღაც საიდუმლოს შენახვა და გადაცემა, რომელიც იცოდნენ ვინრო წრეში.

სიმბოლო იდვის პრასახეა. იგი უკავშირდება ალეგორიას, მეტაფორას, შედარებას, ეპითეტს, არქაულ დროში – ტოტემსა და ტაბუს, შემდეგ – ღმერთებსა და მხატვრულ-რელიგიურ აზროვნებას.

ამიტომ ასრულებს დიდ როლს ხელოვნებაში, სადაც იდეები სურათებითა და მოქმედებით იკვეთება და იშლება, ასევე რელიგიაში, სადაც ნერგავს მისტიკურ რწმენას.

სიმბოლო ემოციურ და ინტელექტუალურ აზრთა ნაკადს ანიჭებს წესრიგს, ფუნქციას, მიზანს. იგი განმასხვავებელი პოლივალენტური ნიშანია.

„Simbolon“ ბერძნული სიტყვაა და აღნიშნავდა ამოსაცნობ ნიშანს ბერძენთა საიდუმლო ორგანიზაციის წევრებისათვის, ე.ი. ჰქონდა პა-როლის მნიშვნელობა.

თავისი სიმბოლოები აქვთ სოციალურ ფენებს, რელიგიებს, სექ-ტებს, სუბკულტურებს.

ეს ჰგავს ერთ ანეკდოტს:

გიჟებმა დანომრეს ანეკდოტები, რათა ერთი და იგივე ხშირად არ გაემეორებინათ. 2,5 თუ 10 ნომერი იყო კონკრეტული ანეკდოტი, რო-მელთა თქმა იწვევდა გახსენებას.

ნომერი მათთვის იყო სიმბოლო თუ ნიშანი, რომლის საიდუმლო იცოდნენ ვინრო წრეში და მხოლოდ აქ იწვევდა სიცილს. სხვისთვის კი ეს მართლაც გიჟის ქცევა იყო.

საგანი მიაჩნდათ ღმერთად, ღმერთი – სიტყვად. მინიშნებათა გა-დაბმით სწვდებოდნენ ინფორმაციას, რომელიც მის წიაღში იგულისხ-მებოდა. იგი არ ითქმოდა, მისი არსებობა იცოდნენ და გრძნობდნენ. ასე მიეცა სიმბოლოს მისტიკური და საკრალური აზრი.

როცა ველური ხატავდა მღვიმის კედელზე ნადირობის სცენებს, მას მხატვრობა კი არ აინტერესებდა, არამედ – მაგია, რომელიც გადმოს-ცემდა მომავალ სისხლიან სურათს და წარმატებაში დაეხმარებოდა.

ის რეალობიდან სიმბოლოში გადადიოდა და სიმბოლო მიუძღოდა რეალობისაკენ, სიმბოლო იძლეოდა რწმენას, რწმენა – ძალას.

ასევე იყო სიტყვა კონკრეტული საგნის ნიშანი, რომელსაც შიში ზე-ბუნებრივ ძალას ანიჭებდა. ამიტომ იყო სამყაროში იმდენი ღმერთი, რამდენიც – საგანი.

საგანთა სიმრავლე ნიშანთა (სიტყვათა) სიმრავლეა, ნიშანთა სიმ-რავლე – მრავალღმერთიანობა (პოლითეიზმი).

ნიშანთა უნივერსალურ მნიშვნელობას ხაზს უსვამდა ჩარლზ პირ-სი. ემოციას იგი თვლიდა ნიშნად და საგნის პრედიკატად.

ეს თვალსაზრისი ფერდინანდ დე სოსიურმა ლინგვისტიკაში გადა-იტანა, ერნსტ კასირერმა – კულტურფილოსოფიაში.

ფსიქიკურ არქეტიპთა, პირველად ნიშანთა გაშლა და უნივერსალი-ზებაა გილგამეში და ჰამლეტი, მოსე და ეკლეზიასტე, აქილევსი და ოდისევსი, დონ კიხოტი და დონ ჟუანი, მეფე ლირი და ფაუსტი.

ავტორი პერსონაჟთა სახით თავისი განცდებისაგან თავისუფლდე-ბა და გადადის სიმბოლოში, ისევე როგორც ქურუმების ფანტაზია – ღმერთებში.

აქილევსი, ოდისევსი, მოსე ბრძოლაა, გილგამეში, ეკლეზიასტე, ჰამლეტი – ფიქრი და ჭმუნვა, დონ კიხოტი – მოგზაურობა და ძიება, ფაუსტი – შემეცნება, ჯვარი, გრაალის თასი, თეთრი ვარდი, ცისფერი ყვავილი – მისტიკური იდეალები.

ერნსტ კასირერმა ამიტომაც მიიჩნია ენა, რელიგია, ხელოვნება, მითოსი სამყაროს სიმბოლურ წარმოდგენებად, რომელთაც ყოველი ენობრივი წრე, ეთნოსი და რელიგია განსხვავებული ბგერებით, განსხვავებული სიტყვებით გადმოსცემს, თუმცა არსი ერთია.

არსის უცვლელობა იძლევა თარგმანის საშუალებას.

ადამიანი ცხოვრობს არა მხოლოდ რეალურ, არამედ – სიმბოლურ სამყაროშიც. ამ სიმბოლოებით ქმნის კულტურასა და ცივილიზაციას. დღეს მას ერთვის კომპიუტერის ვირტუალური სივრცე.

მითს მნიშვნელობა ეძლევა მხოლოდ სიმბოლური ახსნის შემდეგ, სხვაგვარად იგი მარტივი ან ფანტასტიკური ამბავია. მითში აზრს ჩვენ როდი ვდებთ. უძველეს დროშივე, როცა მითი იქმნებოდა, იგი სწორედ სიმბოლური აზრით ითხზებოდა. შემდეგ მითები რელიგიებმა გამო-შიგნეს და აზრი დაუკარგეს, სიმბოლო წაართვეს. მხოლოდ მოგვიანებით დაუბრუნეს მითებს პირველადი, ინსტინქტური, პოლივალენტური აზრი.

ერნსტ კასირერამდე მითების არსს განმარტავდნენ ბახოფენი და მორგანი, ტეილორი და ფრეზერი ფროიდი და იუნგი. ზიგმუნდ ფროიდი კულტურის საწყისს ხედავდა ლიბიდოურ ძალებში, სექსუალიზმის ტრანსფორმაციაში. სექსუალობის შეკავება, პირველადი ტრავმა, კულტურის დანოლა წარმოშობს ნევროზებს, რომელთა აგრესიული ბირთვი არის ენერგია. იგი მოდის უძველესი დროიდან, როგორც კომპლექსი (მაგ., „ოიდიპოსის კომპლექსი“, „ელექტრას კომპლექსი“, „კასტრაციის კომპლექსი“).

არტურ შოპენჰაუერისათვის ეს არის სიცოცხლის ნება, ფრიდრიხ ნიცშესათვის – დიონისური სტიქია, რომელიც მეტყველებს ზეკაცში და ნიშნავს ძალაუფლებისაკენ სწრაფვას, ალფრედ ადლერისთვის – „არასრულფასოვნების კომპლექსი“ და უკავშირდება ძალაუფლების ნებას.

როგორც ვხედავთ, იცვლება ცნებები, შემოდის ახალი ტერმინები, მაგრამ არსი ერთი და იგივეა – ეს არის სასიცოცხლო ძალთა სიმბოლიზება, მათი წაკითხვა და თარგმნა სიმბოლოთა სისტემით.

იუნგმა ფროიდის კომპლექსები არქეტიპებით შეცვალა, რაც კაცობრიობის კულტურული გამოცდილების ნაღველია. იგი ფსიქიკაში ფორმირებული უნდა ყოფილიყო უძლიერესი განცდებით, ტრავმებით, კომპლექსებით, სხვანაირად ვერ აღიბეჭდებოდა, ვერ დასტოვებდა მემკვიდრეობით ანაბეჭდებს.

მაგრამ თავად არქეტიპიც ხომ სიმბოლოა. ეს არის სულის გენი, რომლის განვითარება იქცევა კულტურის სახედ, ფორმად, იდეად, ტიპად, როგორც კვერცხის ჩანასახიდან გამოდის ქათამი თუ არწივი.

ჯერ სტრუქტურალისტებმა, შემდეგ სემიოტიკოსებმა არქეტიპის

ადგილზე ჩასვეს ნიშანი, რომელიც უძველესი ანდა დაკარგული სიმბოლური კოლერატია. მათი კავშირი ქმნის სტრუქტურას, ფორმალურ და სემანტიკურ ერთეულებს.

კულტურის სიმბოლური ინტერპრეტაცია ფარული აზრის პოვნაა, რაც საერთოა ყველა დონისა და ეთნოსისათვის. მისი სანყისია ქურუმების დაშიფრული სიბრძნე.

ფსიქიკაში საგნები სიმბოლურად აისახება, სიგნალები და იმპულსები ტვინს ეძლევა კოდების სახით, რომელთაც ხსნის ცნობიერება.

ასე აღიქმება სამყარო.

ბუნებაში უშუალოდ არც ფერები არსებობს: საგნები ასხივებენ ელექტრომაგნიტურ ტალღებს, რომლებიც არხევენ ჰაერს. ადამიანის თვალის ბადურა აღიქვამს ჰაერის რხევას ერგის ერთი მეათმილიონედიდან ერთ მეათითათასამდე. ეს რხევები გადაეცემა დიდი ტვინის ქერქის მხედველობის ცენტრს და ტალღის სიგრძის შესაბამის ფერად გარდაიქმნება. მაგ., წითელი ფერის ტალღის სიგრძე 760 მილი-მიკრონია, იისფერის – 360.

შეიძლება ითქვას, რომ ვარსკვლავთა მსგავსად ფერიც ილუზიაა. იგი დამოკიდებულია განათების ხარისხსა და აღმქმელზე, რომელიც განასხვავებს ტალღების სიგრძე-სიმოკლის თამაშს.

მაიმუნებიც ჩვენსავით აღიქვამენ ფერებს. მაგრამ ზოგი სახეობა (მაგ., გველი, კატა, ხარი) ფერებს ვერ არჩევს, ზოგიც მკრთალად განასხვავებს (მაგ., ძაღლი), ზოგ რუხ ფერში ხედავს ქვეყანას (მაგ., ლომი).

იგივე ითქმის ბგერების, სუნის, საგნის სიდიდის აღქმაზე. მაგ., ცხენი 1,5-ჯერ დიდად ხედავს საგანს, ვიდრე ადამიანი.

პლანეტების შესატყვის პატიოსან თვალთა (ფირუზი, ლალი, ზურმუხტი...) მეშვეობით განწყობილება ფერებში გადაჰქონდათ. ბედისწერის სიმბოლოდ მიაჩნდათ გემმა, ამულეტი, ბეჭედი. ისინი იდუმალებას ასხივებდნენ, პიროვნებას იცავდნენ ავი თვალისაგან, ავი სიტყვისაგან, განგების ბოროტი ნებისაგან.

სიმბოლო ამბივალენტურიცაა. კოცნა სიყვარულსა და ერთგულებას ნიშნავს. მაგრამ ლალატსაც ნიღბავს (მაგ., იუდას ამბორი).

ძველი ქალაქის სიმბოლოები იყო ტაძრები, ქანდაკებები, მოედნები, ჩუქურთმებიანი შენობები, გამზირები. ახლა მას ცვლის ქალაქი ცათამბჯენებით, ქალაქი-ბალით, შუშის ფასადებით, მანქანების კოლონიით, კომპიუტერით, მობილური ტელეფონით.

ძველ კულტურას ჰკვებავდა მითოსურ-რელიგიური სიმბოლოები. ავანგარდისტებმა მათ შეუნაცვლეს უნიტაზი, ჯინსი, დაფლეთილი შარვალი, დროშის ნახევი თუ დალურსმული მაგიდა ანუ მოხდა რომანტიკულ-ჰეროიკულის ცინიკური დამდაბლება.

ყველგან დომინირებს სახეობათა სუბიექტური ფაქტორი და არა ობიექტური რეალობა. არსებობს მხოლოდ ადამიანური ქვეყმარტება და მშვენიერება. ხომ ლამაზია ტანმობატული ვეფხვი, ხომ უშნოა ტალახში ამოგანგლული ღორი, მაგრამ ცხოველთათვის ან ფრინველთათვის არც ერთს აქვს მნიშვნელობა და არც მეორეს. მთავარია ძალა, შიშის ფაქტორი.

ადამიანიც თავისი თვალთახედვით განსაზღვრავს სამყაროს და მას მიიჩნევს ობიექტურ რეალობად.

კოდები, ნიშნები, სიმბოლოები სამყაროს შეგრძნებები და აღქმის პირველადი და ძირითადი საშუალებებია. მაგრამ თუ ადამიანებს, როგორც ერთიან ბიოლოგიურ სახეობას, ერთნაირი უნარი გააჩნიათ, განსხვავებულია და დიფერენცირებული, როგორც მეორადი, კულტურის აღქმა.

როგორც ვნახეთ, ესეც მრავალ ფაქტორს უკავშირდება, რაც გვეძლევა ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემებად.

ემბრიონის ქრომოსომებში ჩანერილია ცოცხალი არსების მომავალი გეგმა, რაც ინვესს ბედისწერის ასოციაციას.

ნიშანთა და სიგნალთა სისტემას ემყარება მათემატიკა, ინფორმაციის თეორია, ფორმულები, კიბერნეტიკული მოდელები, სატელეფონო კავშირები, სატელევიზიო და რადიოგადაცემები, კომპიუტერული პროგრამები, მოძრაობის წესები, ყესტიკულაცია, მიმიკა.

მათ სწავლობს სემიოტიკა, რომელიც შლის ზღვარს ტრადიციულ დისციპლინებს შორის, როგორც ზოგადი და გამაერთიანებელი მეცნიერება.

ტრადიციულად შავი არის გლოვა, თეთრი – სინათლე და სილამაზე, მწვანე – გაზაფხული და აღდგომა, წითელი – სიყვარული და სისხლისღვრა, ლურჯი – მარადისობა.

ბგერები ინვევენ ფერების ასოციაციებს.

ფერები შეესაბამება ადამიანის გრძნობებს, განწყობილებას, ტემპერამენტს: შავი – მელანქოლიკს, ყვითელი – ქოლერიკს, წითელი – სანგვინიკს, თეთრი – ფლეგმატიკს.

სირცხვილი და სიბრაზე წითელია, სევდა – ლურჯი და შავი, ეჭვი – მწვანე, ზოგი ფერი თბილია (მაგ., ყვითელი), ზოგი – ცივი (მაგ., ცისფერი).

სიტყვა საგნის ნიშანია. მაგრამ როცა ეძლევა ინსტინქტური თუ ინტელექტუალური დატვირთვა, მაშინ იგი ხდება სიმბოლო. თავის მხრივ, სიმბოლოთა ინდივიდუალური გაშლა და განვითარება წარმოქმნის მხატვრულ სახეთა სისტემას – ფანტაზიის, წარმოდგენების, ასოციაციების ცვალებისა და განლაგების საფუძველზე.

სიმბოლო აკავშირებს გარკვეულ ჯგუფს, მაგრამ ამასთანავე თი-

შავს უცხოსაგან, რომელიც გარენრისაა. იგი გვანიშნებს, გვაძლევს ორიენტაციას, მოქმედების პაროლს (მაგ., ჯვარი ან სვასტიკა), ინვეეს ემოციებს, გვიქმნის განწყობილებას. თუ სიმბოლოს არსი არ ვიცით, თუ მას არ განვიცდით, მაშინ იგი უბრალო, ჩვეულებრივი სიტყვაა.

როცა განცდა ძლიერია, სიმბოლო იმორჩილებს ადამიანს (მაგ., ჯვარი ქრისტიანს) და საკრალურ მნიშვნელობას ლებულობს, თუნდაც დარჩეს სიტყვად და არ ჰქონდეს საგნობრივი სახე.

მაგრამ იგივე ჯვარი მუსულმანიანათვის უარყოფით განცდას ინვეეს. პიტლერულ გერმანიაში სვასტიკა ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლო იყო, სსრკ-ში კი – სძულდათ.

ნიშანთა სისტემა ავლენს სამყაროს ნათესაურ სურათს, მათ მაკავშირებელ კოდურ ძალებს, უხილავსა და იდუმალს.

ამ ძალთა წესრიგში ერთვება ადამიანი და აძლევს მას სასურველ მიმართულებას.

თეორიული განზოგადების გარეშე ყოველდღიურ პრაქტიკაში ვანყდებით სიგნალებსა და ნიშნებს, ემბლემებსა და ფიგურალურ გამოთქმებს. მათ შეიცავენ ფერები, ბგერები, ტანსაცმელი, ავეჯი, ტრანსპორტი, სამკაულები.

ისინი არეგულირებენ ჩვენს არსებობას ისე, რომ ამაზე ნაკლებად ვფიქრობთ. მათ ემყარება მორალი, რიტუალი, ეტიკეტი.

ერთმანეთისაგან განსხვავებულია ქალისა და კაცის სამოსელი, სამხედრო და სამოქალაქო ფორმები, ქუდი, კოსტუმი, შარვალი, კაბა, ფეხსაცმელი.

მათაც თავიანთი სტილი აქვთ – კლასიკური, სპორტული, რომანტიკული, ყოველდღიური.

როგორც რელიგიების (მაგ., ბუდიზმის) ისე ბაროკოს, კლასიციზმის, როკოკოს სიმბოლოთა აზრობრივი პლასტიკები მნიგნობრული ასოციაციებით იყო შეთხზული. ისინი არ ამოდიოდნენ გრძნობადი სამყაროდან და ამიტომ ვერ გავრცელდა, დარჩა ვინრო წრეში ან გონებაჭვრეტით, გულის გარეშე შექმნილ ტექსტებში.

ჰამლეტი თუ დონ ჟუანი, დონ კიხოტი თუ ფაუსტი შეესაბამებოდნენ ფსიქიკურ ლტოლვებს, ცნობიერების მოძრაობას და ამიტომ იქცნენ საყოველთაო სიმბოლოებად.

რაც შეეხება მხატვრული ტექსტის სტრუქტურას, აქ სიმბოლოები ლებულობენ ინდივიდუალურ გააზრებას, უერთდებიან ცხოვრების ნაკადს და თითქოს ახლად იზადებიან. ამასთან ერთად ითხზება უამრავი ლოკალური სიმბოლო, რომლებიც ჩნდებიან და ქრებიან, უჩინრად არსებობენ და ავსებენ აზრობრივ სივრცეს, სიმტკიცეს სძენენ სიუჟეტსა და პერსონაჟთა ხასიათებს.

მაგ., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზაში ლაიტმოტივურად გამ-

ლილი არქეტიპების, ტოტემების, პერსონაჟთა სიმბოლური ჰიპოსტაზების სისტემა, გველისა და ვაზის კულტი, მწვანე ცხენი, სმარაგდი, წყლის სტიქია, დიონისე და ქრისტე, როგორც ფსიქიკაში დაძირული პრეისტორია.

უილიამ ფოლკნერის „ხმაურსა და მძვინვარებაში“ – საათი დროის ცვლაა, მდინარე – ამ ცვალებადობის მატერიალიზება, ჩრდილი – ადამიანის ნაწილი, წარსულისა და აწმყოს სიმეტრია, სახარება – ოთხთავი – რომანის სტრუქტურული არქეტიპი.

ჯეიმს ჯოისის „ულისეში“ ასეთი არქეტიპია ჰომეროსის „ოდისეა“, ხოლო დუბლინელები – დეგრადირებული მოქალაქეები.

სტივენ დედალუსი არის ტელემაქე, ქრისტე და შექსპირი, მერიონი-პენელოპა და ქალწული მარიამი.

რომანის სტრუქტურის სიმბოლიკაა ადამიანის სხეულის ნაწილები: ბიბლიოთეკა – ტვინი, ქუჩები – სისხლის მიმოქცევის სისტემა, ბლუმის საუზმე – თირკმელი; ეპიზოდებს შეესაბამება ხელოვნების დარგები: ბიბლიოთეკა – ლიტერატურა, ბარი – მუსიკა, პლიაჟი – ფერწერა; ეპიზოდებსა და პერსონაჟებს თავიანთი ფერი აქვთ: გასვენება – შავი და თეთრი, პლაჟი – მწვანე, სტივენი – თეთრი და ოქროსფერი.

„ფინეგანის ქელებში“ უფრო დახლართულია სიმბოლური სტრუქტურა: ფინეგანი არის ირლანდიური ბალადის გმირი ტიმ ფინეგანი, გოლიათი ტიმ მაკული, ადამი, ნოე, ვოტანი, პრომეთე, დიონისე, კრიშნა, ბუდა, ოსირისი, კრომველი, წმ. პატრიკი.

ტრაქტირის მეპატრონე კუზიანი დუბლინელის ირვიკერის სიმბოლური სახეა ინიციალი HCE, მისი მეუღლე ანა მარია პლურაბელი არის ევა, დემეტრა, იზიდა, იზოლდა, ღრუბელი, მდინარე ლიფი...

წყალი ნაყოფიერება და ქალური სანყისია, ბანაობა – ნათლობა, საპონი – თილისმა, ტრამვაი – დრაკონი.

თომას მანის ჯადოსნური მთა მკვდართა სამეფოა, იოსების ბედი – კვდომადი და აღდგომადი ღმერთის ინიციაცია, ფრანც კაფკას გრეგორ ზამზას ხოჭოლექცევა – გაუცხოება და პროტესტი, დიმიტრი მერეჟკოვსკის ალექსეი – სამსხვერპლო კრავი, ფიოდორ სოლოგუბის ლუდმილა – აფროდიტე და ფურია, საშა – აპოლონი და დიონისე, გიორგი ლეონიძის ლირიკული გმირი – ყივჩაღი და ვეფხვი.

სიმბოლურია „ვეფხვისტყაოსნის“ აღმოსავლეთი, პერსონაჟთა სახელები (მაგ., ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი), ვეფხვის ტყავი, ქაჯეთის დამხობა, ინიციაციის გზა, ნესტანის გამოსხნა.

ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემით არის რეგულირებული ჩვენი ფსიქიკა და ცნობიერება, შესაბამისად – კულტურის ყოველი სფერო, რაც აისახება ყოფით რეალობაში, ეკონომიკასა და სამართალში, პოლიტიკაში, სახელმწიფოებრივ რეგალიებსა და ინსტიტუტებში, ეტიკეტ-

სა და მორალში.

ყოველ სუვერენულ სახელმწიფოს, აგრეთვე – ავტონომიურ ერთეულებს, აქვთ თავიანთი ატრიბუტიკა – გერბი, დროშა, ჰიმნი (ტექსტი და მუსიკა).

ეს არის სხვათაგან განმასხვავებელი სიმბოლოები, რომლებშიც იკრიბება სპეციფიკური ეროვნული, ისტორიული და თანამედროვე ნიშნები.

ისინი ფიქსირებულია კონსტიტუციაში.

გერბი გამოსახულია სახელმწიფო დანესებულებათა ბეჭდებსა და ბლანკეტზე, შენობებსა და ფულზე; დროშა აღმართულია პრეზიდენტის, მთავრობის, საელჩოების შენობებზე, დღესასწაულის დროს კი გამოფენენ სხვადასხვა ორგანიზაციებისა და საცხოვრებელი სახლების შენობებზე.

ჰიმნი სრულდება საერთაშორისო შეხვედრებზე, სპორტულ შეჯიბრებებზე გამარჯვებულის პატივსაცემად. პარლამენტის სესიები იხსნება და იხურება ჰიმნის შესრულებით (მაგ., საგაზაფხულო და საშემოდგომო).

გერბს, დროშასა და ჰიმნს ლეზულობს პარლამენტი და ამტკიცებს პრეზიდენტი.

ბრძოლაში დროშის წართმევა გამარჯვების ნიშანი იყო, დროშის დახრა გლოვას ნიშნავს.

1945 წლის 24 ივნისს მოსკოვში, წითელ მოედანზე გაიმართა გამარჯვების პარადი. ტრიბუნასთან ჩაატარეს სამხედრო ტყვეები და მთავარსარდლის წინ დაყარეს დამარცხებულ გერმანელთა დროშები.

მონღოლები თავიანთ დროშას – სულდეს ქსოვდნენ ცხენის ძუისაგან; ეს იყო ტოტემური სულის მატერიალიზება, რათა ებრძოლათ მისი რწმენითა და სახელით.

ბოლშევიკებს „წითლებს“ ეძახდნენ, რადგან მათ წითელი დროშა მიიღეს სიმბოლოდ. იგი პირველად გამოჩნდა რუსეთში 1900 წლის 1 მაისს, როგორც რევოლუციის ანუ სისხლისღვრის სიმბოლო.

წითელ ყელსახვევს ატარებდა პიონერი, წითელი იყო პასპორტი და პარტიბილეთი, ორგანიზაციებს ჰქონდათ წითელი კუთხე, ქვეყანას ჰყავდა წითელი არმია.

სსრკ-ის გერბზე გამოსახეს ნამგალი და ურო, რასაც შრომის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ. ხოლო ხუთქიმიანი წითელი ვარსკვლავი ითვლებოდა ხუთი კონტინენტის სიმბოლოდ, სადაც პროლეტარიატს უნდა გაემარჯვა ანუ სისხლი დაედვარა.

სსრკ-ის დაშლასთან ერთად გაქრა მისი სახელმწიფო ნიშნები, ემბლემები და სიმბოლოები, ურიცხვი დროშა და ბეჭედი. იგივე მოხდა თხუთმეტსავე საბჭოთა რესპუბლიკაში, მათ ავტონომიებში.

საქართველოში ჯერ აღადგინეს დემოკრატიული რესპუბლიკის ატრიბუტიკა. ე.წ. „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ ესეც შეიცვალა. ახალ სიმბოლიკაში ერთმანეთის შერწყმა ქართულ-ისტორიული და ქრისტიანულ-კათოლიკური ნიშნები (მაგ., თეთრი დროშა ნითელი ჯვრებით).

სახელმწიფოს ახალ ნყობილებას მოაქვს ახალი სიმბოლოები.

ზღვიდან რომ ნიაჲი დაუბერავს, ეს ნიშანია, რომ მალე ტალღებიც წამოვა; მანქანა რომ სიგნალს იძლევა, ეს გაფრთხილებაა, რომ არას-ნორად გადადიხარ; ბინაზე ზარის ხმა გვაუწყებს, რომ ვიღაც მოვი-და; ქუდის მოხდა მისალმებაა, ისევე როგორც ხელის ჩამორთმევა; ცა ღრუბლით რომ დაიფარება, წვიმას ელოდები; გაღიმება კეთილგან-ყობაა, ყვირილი – მრისხანება, ჩურჩული – საიდუმლოს გამხელა; გა-ხარებული ძალი კუდს აქიცინებს, გაბრაზებული – კბილებს კრეჭს და იღრინება.

სპეციალისტები მიმართავენ ცხოველთა და ფრინველთა ნიშანდე-ბას, რათა გაირკვეს მათი მიგრაცია, დაკავებულ ტერიტორიაზე გა-დაადგილება, სიცოცხლის ხანგრძლივობა.

ცხენს დაღავენ, ძალს ყელსაკიდს უმაგრებენ, საქონელს ყურზე რკინის ნიშანს უკეთებენ ან რქაზე ნომერს ამოსწავავენ.

ძალი მიაშარდავს ხეზე და ასე შემოხაზავს თავის ტერიტორიას (შდრ – ხეების შემოკოდვა გიორგი წერეთლის „რუხ მგელში“).

ჰიტლერის საკონცენტრაციო ბანაკში ადამიანი იყო ნომერი.

სამრეწველო პროდუქციას ახლავს თავისი საინფორმაციო ნიშნები, ტრანსპორტს აქვს სახელი და ნომერი.

ერთი სიტყვით, სიგნალი და ნიშანი რალაც ფაქტს გვაუწყებს, ამახ-ვილებს ჩვენს ყურადღებას, გამოარჩევს უსახური სიმრავლიდან, გა-მოყოფს სივრციდან და ასე ეძლევა საგანს თუ მოქმედებას ინდივი-დუალური სახე.

ეს კი იწვევს აზრისა და განწყობილების კონცენტრირებას, აქ-ცენტს აძლევს მიმართულებას.

მაგ; ქრისტიანული ხატების სიმბოლიკა – ღვთისმშობელი ყრმი-თურთ, საიდუმლო სერობა, სვლა ჯვრით გოლგოთისაკენ, ჯვარცმა, იესოს ცად ამალლება.

ბიზანტიაში იმიტომ ებრძოდნენ ხატებს, რომ სურათს არ შეუძლია სრულად გადმოსცეს საკრალური. ეს შეუძლია ნიშან-ინდექსს, ნიშან-სიმბოლოს.

რეალობა უთვალავი პირობითი ნიშნისა და სიმბოლოსაგან შედ-გება, რომელიც აწესრიგებს ცხოვრებას, ადამიანთა ურთიერთობას, მოქმედებას (მაგ., ტრანსპორტის მოძრაობის ნიშნები).

როგორც სიმბოლო, ისე ნიშანი, სიგნალი, ემბლემა შეთანხმებით

იქნეს აზრს. მაგ., დიდ ბრიტანეთში სხვაგვარად მოძრაობს ტრანსპორტი, ვიდრე უმრავლეს ქვეყნებში.

თუ ეს არ იცი, მანქანას ვერ მართავ.

ასო ბგერის ნიშანია, მაგრამ თუ ენა არ იცი, თუ არ გესმის სიტყვის მნიშვნელობა – ნიშანი აზრს კარგავს.

ნიშანი და სიგნალი დიდ როლს ასრულებს ცივილიზაციაში, სიმბოლო – კულტურაში. ისინი აგრძელებენ არქაულ ტრადიციებს, ოღონდ დაკარგეს საკრალური მნიშვნელობა. დაკარგული აზრი თავს იმალავს სიმბოლოებში, როგორც მთვარე ღრუბლებში.

ნიშნების, სიგნალებისა და სიმბოლოების მათემატიკური მოდელირებით შესაძლებელი გახდა მართვის სისტემებში ინფორმაციის უწყვეტი, ხან წყვეტილი მიღება, გადამუშავება, შენახვა, გადაცემა, რამაც მისტიკური სივრცე კომპიუტერის ვირტუალურ რეალობად აქცია.

2. მითოსურ-რელიგიური სიმბოლოები

„ვინ არს ძალი უხილავი“

ალექსეი ლოსევის თანახმად, ყოველი მითი არის სიმბოლო, მაგრამ ყოველი სიმბოლო როდია მითი (მაგ., სახელმწიფოებრივი სიმბოლიკა).

პლატონი მითებში ჭეშმარიტების ალეგორიას ხედავდა.

ნიშანი და სიმბოლო იყო საგნის, განცდის ან მოვლენის აქცენტირება, როგორც ლოკალური წრის მონაპოვარი.

სახელთა, ნიშანთა და სიმბოლოთა წარმოქმნის წყარო იყო ტაბუირება, ნამდვილის დამალვა. ხსენება უდრიდა დანახვას, სახელი კი საგნის ნაწილი იყო, ანდა – სულაც საგანი. ამიტომ სხვა სახელით უნდა დაფარულიყო (შდრ – რუსთაველი: „ამა საქმეს დაფარულსა ბრძენი დივნოს განაცხადებს“, „განგიცხადა დამალული გონებამ დაფარულმან“).

უცხოთა და მტრის რეაქცია გადადიოდა შერქმეულზე.

დაფარული კი დაცული იყო. ეს ზრდიდა იდუმალებას და აკავშირებდა ტომს. ნამდვილს უცხო ვერ მიაგნებდა, ზიანს ვერ მიაყენებდა, სინმინდეს ვერ დაურღვევდა. ასე რომ – პრაქტიკული მნიშვნელობა ეძლეოდა.

შემდეგ სიმბოლომ მითებში შეისხა ხორცი, რიტუალის აზრად იქცა და ტრანსფორმირებული სახით გადავიდა რელიგიურ დოგმებში.

სიმბოლოები წარმართავენ რიტუალსა და ლიტურგიას, ღვთაებრი-

ვი ჩამოაქვთ მინამდე.

ნიშანთა და სიმბოლოთა სიმრავლე, მათი ნიუანსური დაყოფა, ზრდიდა ლექსიკურ ფონდს, აზროვნების სპეციფიკას, ფიქრსა და ჭკვრეტას, შესაბამისად – ღმერთების პანთეონს.

ღვთაების უხილავი სახე სიმბოლოებითა და ალევორიებით უნდა წარმოჩენილიყო. ამან წარმოშვა წართქმითი (კატაფატიკა) და უკუთქმითი (აპოფატიკა) ღვთისმეტყველება.

ქრისტეს ეპითეტები და სიმბოლოებია ძე ღვთისა, ძე კაცისა, მაცხოვარი, მეფე, დავითის ძე, უჟამო ჟამი, თევზი...

ქრისტე ებრაული მესიის ბერძნული თარგმანია და მირონცხებულს ნიშნავს ანუ სიმბოლური ეპითეტია.

ბერძნულად „თევზი“ იშიფრება როგორც „იესო ქრისტე, ძე ღვთისა, მაცხოვარი“. ამიტომ იქცა იგი ქრისტეს სიმბოლოდ, „მეთევზე“ – ქრისტეს მიმდევრად, ე.ი. სიმბოლური კრიპტოგრამაა. მაგრამ თალმუდშიც მესია არის თევზი.

თევზის კულტი იყო გავრცელებული შუმერში, სირიაში, პალესტინაში, ირანში, კავკასიაში.

ნიწევიაში აფრო-ევრაზიული იშთარის საკულტო ცენტრს „თევზის სახლი“ ერქვა ანუ ასეთია აბრევიატურა „ichthus“-ის ძირები.

ღმერთებს უამრავი სიმბოლური სახელი ჰქონდათ. მაგ., ბუდას სახელებია ტატჰავატა, სუგატა, ჯინა, ბჰავავატი და თავად ბუდაც უამრავია ასაკის, ადგილის, წარმოშობის მიხედვით.

ოდინს, რომელიც ცალთვალა თუ ბრმა იყო, ერქვა ალფოიდრი, ჰარი, ჰროფტი, ჰერიანი, იგგი, ჰარბარდი, ჰნიკარი...

ღმერთების სახელთა, ჰიპოსტასთა სიმრავლეს ინვევედა ისიც, რომ ტომები გაერთიანდნენ. გაერთიანებულ ტომში ტოტემებიც ერწყმოდნენ ერთმანეთს. ისინი იქცნენ ღვთაების სიმბოლოებად.

მაგ., ეგვიპტური აპისი არის ხარი, რა – მზე, ჰორი – შვეარდენი, ჰატორი – ძროხა, ამონი – ცხვარი, ბასტი – კატა, ანუბისი – ტურა...

ებრაელების ღმერთის სახელი – დაშიფრული YHWH წელიწადში ერთხელ ჩურჩულით ითქმოდა რაბინთა მიერ და განიმარტებოდა როგორც იაჰვე, იელოვა, ადონაი, იამა, ელოჰიმი. ხან იხსენიებოდა როგორც ცაბაოთი, რომლის მიღმა იგულისხმებოდა მზე, მთვარე და ვარსკვლავები.

კაბალისტების მიხედვით მათ ემატება ქალური ჰიპოსტასი – შეხირა.

იაჰვეს არა აქვს ბიოგრაფია, არც პორტრეტი, მხოლოდ მისი ხმა ესმის მოსეს ცეცხლის შუაგულიდან.

მისი სული არის ქარის სტიქია. საერთოდ კი სული არის სუნთქვის ანუ სიცოცხლის სიმბოლო და გაიგივებულია სისხლთან. ებრაელებ-

თან, ქრისტიანებთან, მუსულმანებთან ღმერთის სუნთქვა ქცეულია ანგელოსებად.

ისინი უსხეულოა და უხილავი.

უფლის მახარობელთა რიცხვი იოანე ოქროპირის მიხედვით არის ათასჯერ ათასი.

ფსევდო–დიონისემ დაჰყო ანგელოსთა იერარქია ცხრა ჩინად, სამ ტრიადად. მათ შეუსაბამა სამი საეკლესიო ტრიადა, ცხრა ჩინი (რანგი).

ხალხის წარმოდგენით, ანგელოსი საჭურისად იყო მიჩნეული. ალბათ იმიტომ, მეტწილად, ყველა დროსა და ქვეყანაში მეფის სასახლის კარს განაგებდნენ საჭურისები.

როგორც მითები, ისე რელიგიური სახეები და დოგმატები თავიანთ წრეში ქმნიან სიმბოლურ, ეზოტერულ სუბკულტურას.

სიმბოლო იმდენად არის ძლიერი, რამდენადაც აქვს სიღრმე და პერსპექტივა, რამდენადაც აღიბეჭდება სულში ანუ შეესატყვისება პიროვნების აზრობრივ და გრძნობად სამყაროს.

ამის მიხედვით არის აზრობრივი და გრძნობადი სიმბოლოები.

სიმბოლისტებს უნდოდათ გაეხსნათ ზემგრძნობელობის იდუმალეზა, როგორც მარადისობის სახე. ეს ნიშნავდა ხელოვნების რელიგიით ცხოვრებას, როცა რეალობა ეწირება მშვენიერებას.

ყველა რელიგიაში უმაღლესი ღმერთი უკავშირდება ცას, მოდის ცისგან და შემდეგ ტაბუირებით ხდება გადასახელება. თანდათან იკარგება ნამდვილი სახელი და გვრჩება პრედიკატები და სიმბოლოები, რომელთაც ყველა რელიგია, ყველა ენა განსხვავებულად წარმოთქვამს.

ამისი მაგალითია ალტაურ-მონღოლური თენგრის, ვედური ინდრას, ბერძნული ზევსის საწყისი და ტრანსფორმაციები.

ვაჯრაიანას მითოსში დჰიანი–ბუდა არის ამიტაბჰა; მანდალაში შეესაბამება დასავლეთი, ფერი – წითელი, სტიქია – წყალი, მითოსურ პერსონაჟთა ოჯახში – მანი, მიწიერად – შაკიამუნი და ა.შ.

ბუდისტი თავის მფარველად ირჩევს პანთეონის რომელიმე პერსონაჟს. მას ჰქვია იდამი. იდამიც მრავალგვარია და შეესატყვისება გრძნობებს (მაგ., მრისხანებას).

ესენიც იყოფა – კაცად და ქალად.

კაცის მრისხანების სიმბოლოა ჰერუკა, ქალისა – დაკინი.

იდამის სხეულის აგებულებას შეესაბამება იდეები: ვაჯრაბ-ჰაირავას 9 თავი ბუდისტური კანონის 9 ნაწილის სიმბოლოა, 2 რქა – აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა, 16 ფეხი – სიცარიელის კონცეფციის 16 ასპექტისა...

საუკუნეების მანძილზე აბსტრაქტული და მისტიკური ჭვრეტით ყა-

ლიბდებოდა ჰინაიანას, მაჰაიანას, ვაჯრაიანას იერარქიული სტრუქტურა – ჰორიზონტალური და ვერტიკალური.

კულტურაში უამრავი სიმბოლოა დალექილი და დაქსელილი. ისინი ცოცხლობენ სიტყვებში და მნიშვნელობას იძენენ გააზრიანების შემდეგ.

ეკლესია ხომალდია, დრაკონი – სატანა, ფენიქსი – აღდგომა, ზიგფრიდი – მზე და სინათლე, თეთრი მტრედი – მშვიდობა, რგოლი (წრე) – მარადისობა, სასწორი – სამართლიანობა...

ნემეზიდას ერთ ხელში უჭირავს სასწორი, მეორეში – მახვილი ანუ სიმართლეს სჭირდება განსაზღვრა და დაცვა.

მუსულმანთა ღმერთის ალაჰის სახელიც ტაბუირებულია. ძველ არაბებში იგი იყო ცისა და ნვიმის უფალი. მან გაჰყო ზეცა და მიწა. ორ დღეში წყლიდან გამოიყვანა მიწა და შვიდი ცა, მზე დაანესა მანათობლად. მეშვიდე ცაზე არის ალაჰის ტახტი.

ქრისტიანულ სატანას აქ შეესაბამება შაითანი – ესეც დაცემული ანგელოზი. მუჰამედი კი იყო რეალურად არსებული პიროვნება (570–632), ჩვეულებრივი მოკვდავი, ოლონდ – ალაჰის წინასწარმეტყველი, მახარობელი.

სიმბოლოებით ყველაზე მეტად დახლართულია „იოანეს გამოცხადება“ – აპოკალიფსი. იგი არის ტექსტი–კრიპტოგრამა, რომლის სიტყვები და სახელები სხვადასხვაგვარად იშიფრება (მაგ., 7 ანგელოსი, 4 ცხენი, რიცხვი 666, 7 სასანთლე, 7 ვარსკვლავი, ბუკის ხმა და მახვილის სახე, ბეჭდების ახსნა, ათრქიანი და შვიდთავიანი დრაკონი, 4 ცხოველი, 12 თვალი პატიოსანი, ქვეყნის ნგრევა და მიცვალებულთა აღდგომა).

რელიგიური სიმბოლოები გონებაჭვრეტით, მისტიკური წარმოსახვით არის შექმნილი, თანაც იმდენად ბევრია, რომ მათი აღქმა მორწმუნესაც უჭირს. მხოლოდ მთავარი სიმბოლოებია პოპულარული (მაგ., ქრისტიანული სამება, განკითხვის დღე, ღვთისმშობლის კულტი, ჯვარი, ქრისტეს ჯვარცმა და ცად ამაღლება).

საიდუმლო ცოდნას ღმერთებზე ფლობდნენ ქურუმები და მისტები. ეს ეზოტერული ცოდნა იყო. იგი მასას არ უნდა გადასცემოდა. ჩაკეტილი წრე მას ხვეწდა, ავითარებდა, გადადიოდა ჰალუცინაციურ წარმოდგენებში, რელიგიებში. ამგვარი ძიება ერესის სახეს ღებულობდა, მაგრამ ძირითადი ცოდნა მაინც უცვლელი რჩებოდა. მაგ., ქრისტეს სულიწმინდისაგან ჩასახვის სიმბოლო, მარიამის ქალწულობა.

ეს მითი არის ტოტემური ინკარნაციის გაგრძელება, როცა ეგონათ, რომ ბავშვის გაჩენაში მონაწილეობს არა მამაკაცი, არამედ – ტოტემის სული, ცხოველი თუ მცენარე, ქვა თუ წვიმა (იხ. „ტოტემური ინკარნაცია“).

არათუ უძველეს დროში, არამედ რომაელებიც კი თვლიდნენ, რომ

რომული და რემი იყვენ მარსის ძე, ოქტავიანე – აპოლონისა, რომ დედამისს იგი დრაკონის სახით შეეუღლა.

სულნიმინდის განსხეულება ქალწულში განამტკიცებდა ქრისტეს ღვთაებრივ წარმომავლობას. კათოლიკური რწმენით, თავად მარიამიც ასე ჩაესახა ანას.

ღმერთი და ძალაუფლება

ღმერთების ნება კონცენტრირებული იყო ძალაუფლებაში, რომელიც მმართველს (ბელადს, მეფეს, სულთანს, შაჰს, იმპერატორს) ზეციდან გადმოეცემოდა,

მეფე სიმბოლურად არის გვარის და ტომის ეთნარქი, რომელიც თავისი ტოტემით ენათესავება ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროს (იხ. „სიმბოლო – საკრალური ნიშანი“).

მეფის სიმბოლოებია ტახტი, სკიპტრა, გვირგვინი, ეტლი, სამოსელი.

თავიანთი მხრივ, – ესენიც სიმბოლოთა შრეს შეიცავენ. ტახტი არის ამაღლებული ადგილი, როგორც გორა. იგი ხაზს უსვამს მეფის აღმატებას, სიდიადეს, საიდანაც იყურება დაბლა – ქვეშევრდომებისაკენ. მისი მზერა მიმართულია მაღლიდან ძირს, როგორც მზის სხივი. იგი ზეცის ანუ ღმერთის შვილია და ფეხი მიწაზე არ უნდა დაედგა.

ამას ადასტურებს გვირგვინი, რომელიც მას ხურავს, როგორც ზევსს – ელვა. მისი ნათება იწვევს მზის სხივთა და ჭექა-ქუხილის ასოციაციას (შდრ., გვირგვინი და გრგვინვა). ხოლო სკიპტრა არის კომბალისა და ფალოსის სიმბოლო, რაც ძალაუფლების სიმბოლოცაა, ცხვართა და ტომთა პატრონისა.

მეფე უკავშირდებოდა როგორც ცასა და მზეს, ისე ქვესკნელს – სიკვდილს, როგორც მედიუმს. იგი იყო მიწიერი ღმერთი, რომელიც ყოველწლიურად ბუნების ჭკნობასთან ერთად უნდა შეცვლილიყო.

როგორც ვთქვით, მეფე (ბელადი) სიცოცხლისა და ნაყოფიერების სიმბოლოდ მიიჩნეოდა. ამიტომ სიბერით ვერ მოკვდებოდა – რიტუალურად უნდა მოეკლათ, რათა მისი ძალა და სისხლი ხალხს გადასცემოდა (იხ. „წამებული ღმერთი – კაცთა მხსნელი“). იგი ციდან იყო ჩამოსული და ცად უნდა ამაღლებულიყო.

ძველი ინდოელების ინდრა იყო ღმერთების რაჯა (მეფე). ხოლო რაჯა – ხალხის ინდრა ანუ ღმერთის მოადგილე ხალხის წარმოდგენაში ცვლიდა ღმერთს.

რელიგიურ ეპოქებში ზოგი სიმბოლო რეალობაზე უფრო ძლიერი იყო:

როცა ბარბაროსმა ოდოაკრმა 476 წელს დაამხო რომის უკანასკნელი იმპერატორი რომულ ავგუსტული, ვერ მიითვისა იმპერატორის ინსიგნიები:

მან ისინი გაუფავეს იმპერატორ ზენონს, კონსტანტინოპოლში.

ოდოაკრმა ტერიტორია მიიტაცა, სამეფო ნიშნები – ვერა, რადგან უზენაესისგან იყო გადმოცემული.

ოსტგუთი ვიტალისი ებრძოდა იუსტინიანეს, მაგრამ მონეტაზე კვეთდა არა საკუთარ, არამედ – იუსტინიანეს სახეს.

ღვთაებრივი, ტრადიციული და რეალური იყო გაერთიანებული გერმანელთა მიერ იტალიის მიწაზე შექმნილი სახელმწიფოს სახელწოდებაში – „გერმანელი ერის რომის საღვთო იმპერია“, რომელმაც 800 წელზე მეტხანს იარსება.

ბიზანტიის იმპერატორი იყო ქრისტეს მოადგილე, ხალიფა – მუჰამედისა.

დღესასწაულზე იმპერატორი ტახტის მარცხენა მხარეს ჯდებოდა, მარჯვენა მხარე ქრისტეს ეკუთვნოდა. იმპერატორებს ეს ადგილი ეკავათ დროებით – ქრისტეს მოსვლამდე, რაც განსაზღვრული იყო ექსატოლოგიით.

ეგონათ, რომ ოტტონ III (983–1002) რომის უკანასკნელი იმპერატორი იქნებოდა, რადგან ათასწლეულის მიჯნაზე იესოს მეორედ მოსვლას ელოდნენ. ამიტომ იმპერატორის სურათებს ამკობდნენ ჰიერატიული, იეროგლიფური ნიშნებით.

ქრისტიანობა იყო იმპერიის სიმბოლო, იმპერია – ქრისტიანობისა (სერგეი ავერინცევი).

ბიზანტიის იმპერატორები პურპურისფერ (მენამულ) სამოსელს ატარებდნენ, წერდნენ პურპურით, რადგან ქრისტეს სისხლი – ეს პურპურის მელანი იყო, ხოლო დასისხლული სხეული – პაპირუსის ქარტია.

ღმერთი უხილავი იყო, მეფე – ხილული. ხალხს ორივე მათგანის შიში და სიყვარული უნდა ჰქონოდა. მათგან მოდიოდა როგორც სიკეთე, ისე რისხვა, როგორც სიცოცხლე, ისე სიკვდილი.

მისტიკური ცნობიერება ქმნიდა საკრალურ ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემას და ასე ზემოქმედებდა მორწმუნეთა ფსიქიკაზე.

3. ოთხი სტიქია

სამყაროს ოთხი სტიქია, ოთხი ელემენტი – ჰაერი, მიწა, ცეცხლი, წყალი – ემპედოკლეს სახელით არის ცნობილი (ძვ. წ. V ს.), თუმცა უფრო ადრე შეიმუშავეს ინდოელებმა. ხოლო კიდევ უფრო ადრე გა-

მოვლინდა სხვადასხვა ხალხის მითოსში. შემდეგ მიეცა მრავალგვარი გააზრება, დაუკავშირდა ფსიქიკას, ხასიათს, ტემპერამენტს, რელიგიას, მხატვრულ აზროვნებას.

ოთხ ელემენტს შეესაბამება მითოსური პირველსაწყისები – ქაოსი, გეა, ტარტარი და ეროსი, რომელთაგან მოდიან ღმერთები ანუ საგნები.

ოთხი რიცხვიც ისევე მაგიურია და სიმბოლური, როგორც 1, 2, 3, 7, 9, 12. რიცხვთა მისტიკა ცალკე სფეროა და იერთებს ანბანთა და გეომეტრიულ ფორმათა სიმბოლოებსაც.

ჰაერი და ცეცხლი მამრული სანყისია, მიწა და წყალი – მდედრული.

ჰაერი სუნთქვას და სულს უკავშირდება ანუ სიცოცხლეს. ასეა ძველებრაულში, ძველბერძნულში, ლათინურში, რუსულში.

ინდუიზმში სამყარო ბრაჰმას სუნთქვით იქმნება და ქრება. ასევეა ჩინურ მითოსში, ძველინდურში. ქარიშხალს მოაქვს უფლის სუნთქვა, ქარიშხალმა აღუძრა ხილვა იოანე ღვთისმეტყველს, ქარს მოჰყავს ანგელოსები და გადაჰყავს ღმერთები (მაგ., ოდინი).

სული წმინდა ხომ სამების ერთი ჰიპოსტასია, ე.ი. სიმბოლო. მაგრამ მასაც აქვს თავისი სიმბოლო – მტრედი, დედალი მტრედი. ამას კი უკავშირებენ კოსმიურ კვერცხს, რომლისგანაც იშვა სამყარო ან დემიურგი, მაგრამ სიკვდილიც აქედან იბადება.

სააღდგომო კვერცხი წითლად არის შეღებილი ანუ ქრისტეს სისხლით, რადგან იესომ გამოისყიდა კაცთა ცოდვა და თავისი სისხლით იხსნა კაცთა მოდგმა.

ჩინური ტრადიციით ქათმის კვერცხში არის გაერთიანებული მიწა და ზეცა. ხან კვერცხი – ეს იგივე მზეა (მაგ., ვედებთან), რომლისგანაც იბადება პრადჟაპათი.

სიმბოლოები, როგორც სინონიმური სიტყვები, მეორდება სხვადასხვა ენაში, მეორდება სემანტიკური ვარიაციით სხვადასხვა კულტურაში. ისინი ერთმანეთს ჰგავს, ენათესავენ, თუნდაც გენეტიკური კავშირი ვერ ვიპოვოთ. შემდეგ გადადიან სხვა სიმბოლურ წრეში, იძენენ ახალ ნიუანსებს და ასე მოგზაურობენ დასაბამიდან დღემდე.

ბევრი იკარგება ან რჩება ისტორიულ მახსიერებაში. მცირე ნაწილი მონაწილეობს დღევანდელ ცხოვრებასა და კულტურაში. მხოლოდ ცალკეულ შემოქმედთა მიერ ხდება გამქრალ სიმბოლოთა აღდგენა, მივიწყებულთა გააქტივება.

ცეცხლი უკავშირდება მზეს, რომელსაც მოაქვს ჰაერის მეშვეობით სითბო და სიცოცხლე.

ამიტომ ჩნდება მითებში ცეცხლის მოტაცების მოტივი. მაგ., ინდიელთა ტომებში მას იტაცებს შევარდენი, ხან – ჩიტი, ხან დედაბრები იცავენ და მალავენ. მაგრამ უცხო კაცი მიდის, ალს მოიკიდებს და

ასე მიაქვს თავის ტომში. ავსტრალიურ ტომებში ცეცხლი არის მზის ნამსხვრევი, ზოგან – მთვარის ნათება ან ელვის ანარეკლი.

ცეცხლს მეტწილად ფლობენ ქალები. ჩრდილოეთის ხალხებისათვის იგი ქალია. ეს უნდა იყოს მატრიარქალური დროის ანარეკლი, როცა მამაკაცი ნადირობდა, ქალი კი კერას იცავდა.

ცეცხლი თაყვანისცემის ობიექტია. მაგ., ვედების აგნი ცეცხლს ნიშნავს. ხოლო მაზდეანობა ცეცხლთაყვანისმცემლობის სახელითაა ჩვენში ცნობილი (გავიხსენოთ აბიბოს ნეკრესელის „ევსტათი მცხეთელის წამება“, VI ს.).

ცეცხლის ჩაქრობა როგორც რომაულ მითოსში, ისე ჩვენთან ფუძის მოშლას; გმირის საფლავზე მარადიული ცეცხლი ანთია; სანამ ალი ანათებს, სიცოცხლე გრძელდება. იგი სულის მატერიალური სახეა.

ცეცხლს უკავშირდება შრომისა და ბრძოლის იარაღები, ბერძნული ჰეფესტო და იტალიური ვულკანი, მათი მჭედლები.

ცეცხლის ალი არის სული, რომელიც ქარს მოაქვს.

ოლიმპიურ ღმერთებს ცეცხლი მოსტაცა პრომეთემ, რათა იგი კაცთათვის გადაეცა (ქართული ვარიანტით – ამირანი). ამისათვის კი სამუდამოდ დაისაჯა ანუ ცეცხლს სჭირდება მოპოვება, მუდმივი დაცვა და გაღვივება. ეს კი იგივე ტანჯვა და სისხლის გაღებაა.

მინისა და ზეცის საღვთო ქორწინებით იქმნება სამყარო და ჩნდება ღმერთები. ეს ქორწინება ციკლურად მეორდება. ერთმანეთთან კი აკავშირებთ თოვლი, წვიმა, ელვა, მზისა და მთვარის შუქი. მინა დედაა ყველა მითოსში (გარდა ეგვიპტურისა).

ინდიელი მონადირე ტომები იცავდნენ მინის ქალწულობას, მინათმოქმედი ტომებისათვის კი თესვა არის განაყოფიერება, გუთანი – ფალოსი.

მინა გამოდის მსოფლიო კვერცხიდან, ზოგჯერ კი – პირველკაცის შეწირული სხეულიდან (მაგ., აქადური თიამათი, ვედური პურუშა, სკანდინავიური იმირი, ჩინური პან-გუ).

ინდიელ და ციმბირელ ტომთა მითოსით, მინა წყლიდან გამოჰყავს წყალმყვინთავ ფრინველს, ძველბერძენთა წარმოდგენით – ქაოსიდან გამოდის. შემდეგ კი უკავშირდება ქტონურ ძალებს (იხ. „მითოსურ-კოსმოგონიური წარმოდგენები“).

წყალი სიმბოლურად შეესაბამება პირველყოფილ ქაოსს, როგორც პირველადი ოკეანე, ეგვიპტური ნუნი, გარემო, სადაც სიცოცხლე ისახება.

წყალი ცეცხლის ოპოზიციაა.

ზოგჯერ იგი არის როგორც კაცური, ისე ქალური საწყისი, თესლი და საშო. მას უკავშირდება ქრისტიანული ნათლობა, როგორც მეორედ დაბადება, გამოსვლა წყლიდან და განწმენდა. მაგრამ სიკვდი-

ლის მაცნეცაა, როგორც უფსკრული, ურჩხულთა საუფლო და მწარღვნიელი ძალა, მსოფლიო კატასტროფის მომტანი.

ოთხი ელემენტიდან გამოჰყავთ ადამიანის ოთხი ტემპერამენტი: ცეცხლიდან – ქოლერიკი, მიწიდან – მელანქოლიკი, წყლიდან – ფლეგმატიკი, ჰაერიდან – სანგვინიკი (გუსტავ ბაშლიარი), რაც საფუძვლად ედება მხატვრული აზროვნების სპეციფიკას.

ცისა და მზის სინათლეს უპირისპირდება ხთონური ბნელი სანყისი, რომლის სიმბოლოა გველი ან დრაკონი, რაც ქრისტიანული სიმბოლიკით კეთილისა და ბოროტის მარადი ჭიდილია. ამ ჭიდილში მატერი-ალურისაგან თავისუფლდება სული და ეზიარება უმაღლეს სიკეთეს, რაც მიღმა ქვეყანაა.

4. მცენარეთა და ცხოველთა სიმბოლიკა

ადამიანს გარს ეკრა მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო. იგი მისი ნაწილი იყო, ასე ცოცხლობდა და იბრძოდა. პირველადი წარმოდგენებიც მათ დაუკავშირდა, სულის ძახილი მათ შემოეხვია.

უძველესი ნახატები კლდეებზე, მღვიმეებში გვაცნობს ცხოველებს – ცხენს, დათვს, ბიზონს, მამონტს, კატას, ირემს, თევზებს, ფრინველებს, იშვიათად ადამიანს – ქალსა და კაცს. მათ ჰქონდათ მაგიურ-პრაქტიკული დანიშნულება, საკრალური მნიშვნელობა. შეელოდნენ მონადირეს, გამოხატავდნენ თაყვანსა და პატივისცემას, შესთხოვდნენ დახმარებას ან ერიდებოდნენ.

მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროს უკავშირდება ადამიანთა სახელები და გვარები, როგორც გადატანით, ტაბუირებით, ისე სიმბოლურად, რაღაც ნიშნის მიმსგავსებით, როცა ნიშანი გადადის სიმბოლოში და შთანთქავს რეალურ საგანს:

მაგ., აზო – თხა (ირან.), არსაკ – დათვი (ირან.), ვოლფგანგ – მგლის სვლა (გერმ.), ადოლფ – კეთილი მგელი (გერმ.), ყამარი – მთვარე (არაბ.), ვარაზი – ტახი (ირან.), გიორგი – მიწის მუშა (ბერძნ.), გოდერძი – ძლიერი ხარი (ირან.). თამარი – ფინიკის რტო (ებრ.).

ცხოველთა სამყარო შემდეგ ფანტაზიამ ცად აიტანა და მნათობებად გამოსახა, როგორც მიწიერის ზეციური ორეულები (მაგ., თხის რქა, კურო, მორიელი).

ცხოველთა, ფრინველთა, მცენარეთა, თევზთა თუ ქვეწარმავალთა სახეობებს მინიჭებული ჰქონდათ ფუნქციები, სიმბოლური აზრი. ისინი მონაწილეობდნენ ოთხელემენტოვანი სამყაროს შექმნაში, ადამიანთა ცხოვრებაში და ადამიანსაც მათდამი დამოკიდებულება ტაბუირებით უნდა გამოეკვლინა, ტაბუირებით გაეკვლია გზა.

ყველა სიმბოლიკაზე საუბარი შეუძლებელია. ზოგი განხილულიც გვაქვს (მაგ., ტოტემური წარმოდგენები, მუხის კულტი, გველის კულტი, ცხენის კულტი).

„მწყუროდა ცისფერი ვარდები“

ევროპელ ხალხთა წინაპრებს ეგონათ, რომ ისინი ხეებისაგან იშვინენ, რომ სული ცხოვრობდა ტოტებში, ფოთლებში, ყვავილებში, მათ შორიალში ღმერთების ხმა ისმოდა;

ეგონათ, ხეებიც ადამიანებოვით გრძნობენ, ლაპარაკობენ და სუნთქავენ. მართლაც – უახლესმა ცდებმა აჩვენა, რომ მცენარეს აქვს განცდის მინიმუმი, აღიქვამს შუქსა და სიბნელეს, სითბოსა და სიცივეს, მუსიკასა და მტრულ მოპყრობას.

მოჭრილ ხეთა საკომპენსაციოდ, რაც სჭირდებოდა სახლს, ხიდს, ნავს, მიმართავდნენ მსხვერპლშენირვას.

მცენარე იძლეოდა საკვებს, მაგრამ იგი სიმბოლოურადაც მონაწილეობდა კაცთა ცხოვრებაში.

მუხა უკავშირდება ზეცას, ძლიერებას, ადამიანთა მოდგმას, ბროწეული – სიკვდილსა და იმედს, ანწლი – ბოროტ სულებსა და უბედურებას, ნაძვი – ერთგულებასა და უკვდავებას, ტირიფი – მუზებს, წიფელი – ანბანსა და დამწერლობას (ინდოევროპულ ენებში), პალმა – ფალოსს (ქრისტიანული ტრადიციით – სინმინდეს), ლერწამი – ძალაუფლებას (ქრისტიანული ტრადიციით – მორჩილებასა და სამართლიანობას)...

მაგიური თვისებები აქვთ ბალახს (შდრ. რუსთაველი – „მოლი რამე წამოისხა“), ვარდებს, ყვავილებს, სოკოებს.

ამჯერად ვნახოთ ერთი მათგანი – ვარდი.

ბუდისტებთან ვარდი ცვლის ლოტოსს. იგი იყო სიხარულის წყარო, იდუმალებისა და სიჩუმის სიმბოლო.

საბერძნეთში, რომში, გერმანულ ქვეყნებში, ჩინეთში ვარდი დაუკავშირდა სიკვდილს. ვარდის სურნელი და იდუმალება გახდა მიცვალებულთა სამეფოს ემბლემა (შდრ – გალაკტიონის წიგნი – „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“).

სხვადასხვა ასპექტში ვარდი არის სილამაზე და სიბრძნე, სიყვარული და სიხარული, სიჩუმე და სიამოვნება.

რომაელებს ვარდი ვენერას ცრემლად მიაჩნდათ. ალბათ ამიტომ იქცა იგი ქრისტიანულ ევროპაში ქალის სახედ, ისევე როგორც მუსულმანურ აღმოსავლეთსა და საქართველოში (მაგ., თეიმურაზ პირველის „ვარდბულბულიანი“, – „კოკორი და უფურჭვნელი ვარდი დაგ-

ხვდე დაუმჯნარი“, – ეუბნება რუსთაველის თინათინი ავთანდილს).

როცა წერს გალაკტიონი – „რომელი იყო ჟამი უვარდო და ან რომელი დღე საცნაური“, რეალურ ვარდებს გულისხმობს. მაგრამ ისინი ირეალურია, მისტიკური და არაამქვეყნიური, როცა გვეუბნება: „ნიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა“.

კათოლიკური ეკლესია ვარდს ლოცვას აღუვლენს. მას ლათინურად „როზარიუმი“ ჰქვია, გერმანულად – „როზენკრანცი“, რომლის სახელს ატარებდა რაინდთა ორდენი.

კათოლიციზმი ვარდთან აკავშირებს მარიამ ღვთისმშობელს, იესო ქრისტეს, წმ. გიორგის, ცალკეულ წმინდანებს და საერთოდ ეკლესიას, ღამის იდუმალებასა და სულთა საუფლოს, საითკენაც მოკვდავი გადაჰყავს ლოცვას, მისტიკურ ექსტაზს, სიზმარსა და ხილვას.

აქედან გადავიდა ვარდის სიმბოლიკა ევროპულ კულტურაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

შემდეგ უფრო დაკონკრეტდა და ვარდის ტოტის სიმწვანე იქცა სიხარულად, ეკალი – მწუხარებად, ყვავილი – დიდებად.

ვარდი თეთრია, მაგრამ წითელი იმიტომ გახდა, რომ ფოთოლზე აფროდიტეს ფეხის სისხლის წვეთი დაეცა, როცა იგი ადონისს ეძებდა და ეკალმა უჩხვლიტა. წითელი ვარდი იწვევდა სიყვარულისთვის დაღვრილი სისხლის ასოციაციას (შდრ – წითელი და თეთრი ვარდების ომი XV საუკუნის ინგლისში).

კათოლიციზმში ვარდი ატარებს ქალის იდეას, ქალის სახეს. ასეთი ალეგორიით არის დაწერილი ფრანგული „ვარდის რომანი“ (XIII ს.), გილიომ დე ლორისისა და ჟან დე მიონის პოემა.

სიზმრულ ხილვაში ჭაბუკი პოეტი ჰპოვებს ვარდს, რომელსაც გაუმიჯნურდა. მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ მოწყვეტს მას და კიდევ გაელვიძება.

ვარდი არის სიზმარეული ქალის სიმბოლიკა, ღვთაებრივი სიბრძნის – სოფიას ვარიაცია.

დანტეს თეთრი ვარდის ფოთლები, რომელიც ჩნდება პოემის ფინალში, სამოთხეში, წმინდანთა სულებია. მათგან უმშვენიერესი კი არის ღვთისმშობელი („ღვთაებრივი კომედია“).

სამოთხეში დანტემ იხილა ნათელი მდინარე, რომლის წინწყლები ეფრქვეოდა სურნელოვან ყვავილებს. პოეტი დაენაფა მდინარის წყალს და უცებ იგი დამრგვალდა, გაქრნენ ყვავილებიც და ეს ნალკოტი გადაიქცა უზარმაზარ სხივმოსილ ვარდად.

მადონამ იგი შეიყვანა ვარდის გულში. აქ იხილა ტახტი და ოქროს გვირგვინი, წმინდა მხედრობა. ბეატრიჩე გაქრა და ხელთ შერჩა ვილაც მოხუცი, სათნო ბერნარდი, ვინც აჩვენა მომღიმარე ათასზე მეტი ანგელოსი და ღვთისმშობელი. აქ არიან რაჰილი, ბეატრიჩე, სარა, რე-

ბეკა, ივდითი.

რომანტიკოსმა ნოვალისმა კათოლიკური თეთრი ვარდი შეცვალა ცისფერი ვარდით, რაც შორეულის, იდუმალისა და მიუწვდომელის სიმბოლოა. იგი ანათებს მიღმა ქვეყნიდან, ზეციდან და ამიტომ აქვს ზეცის ფერი.

აქაც ვარდი უდრის ქალს.

ვარდის ესთეტიკა მისტიკური სიმბოლოებით დაინისლა.

ნოვალისის ჰაინრიხი სიზმრად იხილავს წყაროსთან ამოსულ ცისფერ ვარდს, რომლის სიღრმიდან ანათებს ქალის სახე („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“).

ეს არის ზეციური სატრფო, რომლის ძიება და მოპოვება მატყილდასთან ქორწინებაა.

ცისფერი რომანტიკოსთა ემბლემად იქცა (ნ. ბარათაშვილი – „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“). შემდეგ მოდერნისტებმაც იხილეს შორეული ციმციმი (გალაკტიონი – „აქ მრავალია ცისფერი ფერი, ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება“), როცა საგანი ფერში გადავიდა.

ამ სიმბოლოს ვარიაციაა ზღვისა და ცისფერთვალა ქალის კულტი, რომანტიკოსთა და მოდერნისტთა ცისფერი მერი, არტურ რემბოს ზღვა, მორის მეტერლინკის ცისფერი ჩიტი, გალაკტიონ ტაბიძის, ვისაც „სწყუროდა ცისფერი ვარდები“, ლურჯა ცხენები, ალექსანდრ ბლოკის ქრისტე „თოვლის ვარდების თეთრ საყელოთი“, ვასილი კანდინსკის ცისფერი მხედარი, კონსტანტინე გამსახურდიას აპოკალიპსური მწვანე ცხენი, გერმანელ ექსპრესიონისტთა „ცისფერი მხედარი“ თუ ქართველ სიმბოლისტთა „ცისფერი ყანწები“...

ყველა მათგანი უკავშირდება მიღმა სამყაროს, სულთა საუფლოს, ძიებასა და სულის ქროლვას, მარადისობის იდეას.

მგელი და ცხვარი

მგელი და ცხვარი ადამიანთა ყოფისაგან განუყრელია და შესაბამისად – ფანტაზიის მუდმივი ბინადარი.

მგელი, რომელიც დასაბამიდან მოსდევს კაცობრიობას, ერთი ყველაზე გავრცელებული ტოტემი იყო. იგი მიაჩნდათ სიმამაცისა და დაუმორჩილებლობის სიმბოლოდ.

ქართული ხალხური ლექსი გვასწავლის:

„კაი ყმა, მგელი, არწივი

არცერთ არ გაიწურთნების“.

„შემოხედვაც მექნეს მე მგლური“, – ამბობს კონსტანტინე გამსახურდიას თარამ ემხვარი. ხოლო თამაზ ვარდანაძე ამ მტაცებელს „ძმას“ ეძახის.

დღევანდელ მეტყველებაში მგელს შემორჩა როგორც ვაჟკაცობის, ისე დაუნდობლობის სიმბოლო.

მგელი ახლდა ომის ღმერთებს, მაგ., მარსს; ოდინს ჰყავდა ორი მგელი – გერი და ფრეკი; მგელმა ანოვა ძუძუ რომულსა და რემის, კიროსს, თურქების პირველწინაპარს ბურტაჩინოს.

მრისხანების ჟამს ტომის ბელადი მგლად იქცეოდა; სლავურ მითოსში გმირი მგელი იყო; მას ბადებდა ცეცხლოვანი გველი – კატის სახითა და მგლის ბალნით. შეეძლო ფრინველადაც გადაქცევა, სხვა ცხოველის სახის მიღება; იერთებდა დათვის თვისებებსაც.

V საუკუნის ქართლის მეფე ვახტანგი გორგასალად იწოდებოდა, რაც სპარსული სიტყვაა და ქართულად „მგელთავას“ ნიშნავს.

მეომრის სინონიმი ხეთურ, ირანულ, ბერძნულ, გერმანულ მითებში მგელი იყო. გუთები დღესასწაულზე მგლის ტყავში ეხვეოდნენ; ასევე იქცეოდნენ სლავები; მაგრამ დამნაშავეც მგლად იყო შერაცხილი; მგელს სწირავდნენ ღმერთებს, რაც გამარჯვების ნიშანი იყო; ზოგან „მგლის თვედ“ იწოდებოდა დეკემბერი.

მგლის სიმბოლიკა ადრევე შევიდა ხელოვნებასა და რელიგიაში, მხატვრობაში, სკულპტურაში, ლიტერატურაში (მდრ – ჯექ ლონდონთან, ჰერმან ჰესესთან, კონსტანტინე გამსახურდიასთან).

აპოლინერი სატრფოს უღმობელ მგელს ადარებს.

მგლის ოპოზიციური სახეა ცხვარი (კრავი, ბატკანი).

მგელი თუ მხეცია და ადამიანი მისგან მუდმივად ელის თავდასხმას, ცხვარი ათასწლეულების მანძილზე მისი უწყინარი თანამგზავრია, რომლისგან ღებულობს საკვებსა და სამოსელს.

ცხვარი მორჩილებისა და უმწეობის სიმბოლოა, რომელსაც იტაცებს მგელი. მგელი ცხვრის ბიოლოგიური მტერია. მათი მშვიდობიანი თანაარსებობა შეუძლებელია. ზოგჯერ სიმბოლურად ერთდება ამ ორი ცხოველის თვისება; მაგ., ფლიდსა და ორპირზე იტყვიან, ცხვრის ტყავში გადაცმული მგელიაო.

მგელი თუ მამაკაცურ ბუნებას განასახიერებს, ცხვარი ქალურ სანყის განეკუთვნება. ხოლო კრავი მსხვერპლის სიმბოლოა.

აქ მნიშვნელობა ეძლევა ფერს. მაგ., შავ ცხვარს სწირავდნენ ქვესკნელის ღმერთებს, ბოროტ სულებს.

რიტუალებში ცხვრის ტყავითაც იმოსებოდნენ, ცხვრის სისხლით ინათლებოდნენ; ეგვიპტელები ამონს ცხვარს სწირავდნენ. ისიც ტოტემური ცხოველი იყო. ამიტომ მგლის მსგავსად ისიც გვარად იქცა. ზოგ ღმერთს ცხვრის თავი ჰქონდა (მაგ., მენდესელ ოსირისს) ან ზოგჯერ ფრთოსან ვერძად გამოსახავდნენ (მაგ., ამონს).

ფრთოსანი ვერძი იქნებოდა ჩვენი ფასკუნჯიც.

ოქროს ვერძს დაუკავშირდა არგონავტების მითი. ამ თემაზე დაინე-

რა აპოლონიოს როდოსელის პოემა „არგონავტიკა“. ოქროს ვერძით გადაფრინდა ფრიქსი კოლხეთში; აიეტს ამ ვერძის ტყავი – ოქროს სანმისი არესის ქალაში მუხის ტოტზე ეკიდა და დრაკონი იცავდა.

ცხვრის სიმბოლოებს სხვადასხვა ასპექტში ინანილებენ კრავი, ვერძი, ერკემალი, თხა (მდრ. ბიბლიური პერიფრაზი რუსთაველთან – „თხა და მგელი ერთად ძოვდეს“).

ქრისტიანული სიმბოლიკით იესო არის მწყემსი, მრევლი – ცხვარი; ქრისტიანობის სათნოებასა და სიკეთეს, ფიზიკური ძალის სულის რწმენითა და ზნეობრივი სიმტკიცით ძლევას გამოხატავს ცხვარი და ბატკანი, კრავი და თიკანი.

ცხვრისა და მგლის სიმბოლიკა ახლავს სიცოცხლის ხეს, ზოდიაქოს, მითებსა და ლეგენდებს, რელიგიებსა და ხელოვნების ძეგლებს, ადამიანთა მეტყველებას (Мифы народов мира, I, М., 1991, II, М., 1992).

5. ასტრალური სიმბოლიკა

კულტურის ფენებში ღრმად არის შეჭრილი ასტრალური სიმბოლოები. ზოგი მათგანი სიტყვათმომოქცევაში ჩარჩა გაქვავებული სახით. ბევრიც მხატვრული აზროვნების ელემენტად იქცა.

ფანტაზიამ ცხოველთა სამყარო ცაში აიტანა, ვარსკვლავებსა და თანავარსკვლავედებს მათი სახელები მოარგო; მაგ., დიდი დათვის თანავარსკვლავედი, ირმის ნახტომი.

ევენკებისათვის ვარსკვლავთა სამყარო – ეს ზეციური ტაიგაა.

სამხრეთ ამერიკის ინდიელებისათვის ორიონის თანავარსკვლავედი ადამიანთა დაჩეხილი ნაწილებია. ზოგ მითოსში – ვარსკვლავები ცად ასული ტბებია ან ხეთა ფესვები, რომლებიც ზეცაში იზრდებიან.

უფრო გავრცელებულია რწმენა, რომ ეს ცაში აჭრილი სულებია, ახლა მნათობებად რომ ციმციმებენ. მათ ცოლებიც ჰყავთ მინაზე და სიკვდილის შემდეგ ისინიც ვარსკვლავებად აენთებიან.

ბაბილონში მზის წლიური მოძრაობის მიხედვით ვარსკვლავედებს შორის, რომელთაც ცხოველების სახელები დაერქვა, ჩამოყალიბდა ასტრალური სისტემა. იგი გადავიდა საბერძნეთში, იქ დაერქვა ზოდიაქო (ბერძნ. ცხოველი) და ასე გავრცელდა.

ასეთივე სისტემები შეიქმნა ჩინეთსა და ინდიელთა ტომებში, ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებლად.

12 თანავარსკვლავედი 12 სახლია, წელიწადის 12 თვის ასტრალური სიმბოლო. 12 წელიწადისაგან შედგებოდა ე. წ. „დიდი წელი“. აღმოსავლეთში მასაც ცხოველის სიმბოლიკა ჰქონდა. მაგ., ვეფხვის წელი, თავის წელი, დრაკონის წელი.

ბაბილონში ყოველ ღმერთს ცად ჰყავდა შესაბამისი პლანეტა, მაგ., ინანას – ვენერა. ასევე იყო საბერძნეთში, რომში, სკანდინავიაში, ებრაელთა 12 ტომში.

საბერძნეთში მორიელის ზოდიაქალური ნიშანია პლანეტა არესი, რომში – მარსი, სკანდინავიაში – ჰერმოიდი, ებრაელებში – დანი; შესაბამისი სახელებია ძუ მგელი, ფარი, ბეჭედი, გველი.

ასევე ზოდიაქოს მიხედვით ნაწილდება 4 საუკუნე, 4 სტიქია, დღის 4 დრო, ამინდის 4 თვისება, ადამიანის 4 პრინციპი, ფერები, ყვავილები, ასტრონომიული მდგომარეობა, მზის მოძრაობა...

ასე დგებოდა ფატალური კალენდრები. მათი ფიქსირებული დრო გადადიოდა ასტრალურ და მისტიკურ სიმბოლიკაში და ადამიანის ბედისწერას განსაზღვრავდა.

მაგ; მზე 21 ივნისს შედის კიბოს თანავარსკვლავედში. მისი ნიშანია ბაბილონში – კიბორჩხალა, ჩინეთში – კურდღელი, ეგვიპტეში – ხოჭო, ევროპაშიც – კიბორჩხალა; პლანეტა – მზე, სული და სიცოცხლე, ყვავილი – მუხა, სტიქია – წყალი, ფერი – ყვითელი, თვისება – ქალური, ცივი, ნოტიო, უიღბლო, სხეულის ნაწილი – მკერდი.

როგორც მსოფლიო ხე, ისე ზოდიაქო გვაძლევს სამყაროს სიმბოლურ კლასიფიკაციას, სადაც ერთმანეთს ერწყმის რეალური, საკრალური, ცხოველური და ასტრალური ნიშნები.

ადამიანი უფრო მყარად იყო დაკავშირებული მზესთან და მთვარესთან, ვიდრე ვარსკვლავებთან. ამიტომ ადრევე გააღმერთეს ეს მნათობები, დაანესეს მათდამი მიძღვნილი დღესასწაულები, რაც მსხვერპლშენიერვით მთავრდებოდა. ამის მიხედვით შეიქმნა ლუნარული და სოლარული სიმბოლოები. მზე და მთვარე ხან დაძმა, ხანაც – ძმებია ან ცოლ-ქმარი. მზის სხივები დანებია, რომლებიც სერავენ ღამესა და მთვარეს. ამიტომ განილევა მთვარე. მაგრამ ინდიელების რწმენით, ეს იმიტომაა, რომ იგი ღამეც ანათებს და დღისითაც ანუ იღლება და ძალას კარგავს..

მზის დაბნელება იყო მთვარის გამარჯვების ნიშანი.

მთვარე რომ განილეოდა, გაღმა მხარეში გადადიოდა, სადაც სჯიდა დამნაშავეებს. ღრუბელი სიმბოლიზებულია გველემშაპის სახით, რომელიც მთვარეს იტაცებს ანუ აბნელებს.

მზე უკავშირდება ოქროს, სინათლეს, სამოთხის ბალს, სიცოცხლეს. იგი სამყაროს ოთხივე მხარეს მოივლის ცხენშებმული ეტლით.

ასტრალური სამყარო გარდავლენილ სულთა მარადიული სამყოფელია, რომლის შვიდი მუსულმანური და ცხრა ქრისტიანული ცა რწმენის, სინმინდისა და თავდადების ხარისხებს შეესაბამება.

ასტროლოგიურად გარკვეულია სულისა და სხეულის, ადამიანის ბედის შესატყვისობა ზეციურ მნათობებთან, დროთა ცვალებადობას-

თან. მაგრამ თურმე ეს რეალურადაც ასე ყოფილა:

ადამიანის ბიოლოგიური ცხოვრება სამ ციკლს მოიცავს – ფიზიკური (23 დღე), ემოციური (28 დღე) და ინტელექტუალური (33 დღე). ყველა მათგანს აქვს დადებითი და უარყოფითი ფაზა. როცა სამივე ფაზა ერთად მოიყრის თავს, ეს არის „შავი დღე“ და საშიშია. ორი დღის თავმოყრა „კრიტიკული დღეა“.

მზე და მთვარე ცვლიან ამინდს, წელიწადის დროებს, შუქის ინტენსივობას, რაც ზემოქმედებს სხეულის ბიორიტმზე. ეს კი გადაეცემა ფსიქიკასა და ცნობიერებას. ამიტომ აკავშირებდნენ სიცოცხლესა და ბედისწერას ასტრალურ სიმბოლოებთან, ზეცასა და პლანეტებთან.

მზე ფანტავს და ებრძვის ბნელს. ამიტომ სიმბოლურად ხოცავენ ღმერთები და გმირები ხთონურ ძალებს, გველებსა და დრაკონებს, რათა სიცოცხლე და სინათლე დაამკვიდრონ დედამიწაზე (მაგ., ინდრა, აპოლონი, მარდუქი, ჰორუსი, თეზეესი, იაზონი, წმ. გიორგი).

ასტრალურ მნათობთა მიხედვით ადგენენ ადამიანთა სხეულის აგებულების, ტემპერამენტისა და ხასიათის ტიპოლოგიას. მას განსაზღვრავს დაბადების დროს პლანეტების განლაგება. მაგ., მარსის, სატურნის, ვენერას, მერკურის, მზის, იუპიტერის, მთვარის ტიპები.

6. ქრისტე – ძე ღვთისა

„ძე კაცისა“

სიმბოლოთა საბურველშია გახვეული ქრისტეს ცხოვრების თარიღები და ეპიზოდებიც – სულიწმინდისგან უბინო ჩასახვა, დაბადება მღვიმეში, მეცხრე დღეს წინადაცვეთა, მეთორმეტე დღეს მიყვანა ეკლესიაში, მარიამისა და იოსების ყრმითურთ გაქცევა ეგვიპტეში, იესოს წინაშე კერპების დამხობა, ფრინველთა გამოძენვა თიხისაგან და აფრენა, ნათლობა წყალში, 40 დღით უდაბნოში გასვლა, 12 წლის შესრულება, 12 მოციქული, რაც ეხმიანება ისრაელის 12 ტომს, იაკობის 12 ძისგან წარმოშობილს, წელწადის 12 თვეს, ზოდიაქოს 12 თანავარსკვლავედს, 30 წლის შესრულება, სახედრით შესვლა იერუსალიმში, პური და ღვინო, როგორც საკუთარი სისხლი და ხორცი, მონაფეთათვის ფეხის დაბანა, იუდას მიერ 30 ვერცხლზე გაცემა, ჯვარზე, როგორც სიცოცხლის ხეზე გაკვრა, სვლა გოლგოთისაკენ (ებრ. „თავის ქალა“), ცად ამალღება.

ასე გვაცნობენ კანონიკური და აპოკრიფული სახარებები ქრისტეს ცხოვრებას.

ქრისტე არის ლოგოსი, აზრი, სიტყვა და გონება, წესრიგისა და ჰარ-

მონიის შემტანი კაცთა ქაოსში. ღმერთი კი არის უხილავი, დაუსაბამო, შეუცნობი, ალფა და ომეგა, ყოვლის შემოქმედი და ყოვლის დამამხობელი.

მითოლოგიური სიმბოლოები მეტწილ ხილულია, ქრისტიანულ-რელიგიური – მეტწილ უხილავი.

სახელი იესო ბერძნული ტრანსფორმაციაა ებრაული იეშუასი, რაც ნიშნავს ხსნას. ამიტომ გახდა ქრისტეს სიმბოლო და ეპითეტი მაცხოვარი (მხსნელი). ასეთივე სიმბოლოს ატარებდა ზევსი, ასევე მიმართავდნენ გაღმერთებულ მეფეებს.

ქრისტეს ეპითეტ-სიმბოლოა გამომსყიდველიც, ვინც თავისი სისხლით გამოისყიდა კაცთა ცოდვები და ბოროტისაგან იხსნა ადამის მოდგმა.

ქრისტეს ადამიანურ და ღვთაებრივ ბუნებას გამოხატავს სიმბოლური – ძე ღვთისა და ძე კაცისა. იგი მეფეცაა, რადგან უფლისგან ებოძა ძალაუფლება მინაზე და ცაში.

სიმბოლო „ძე კაცისა“, როგორც ეწოდება სახარებაში იესოს, გაქრალი ღმერთისა და ღვთისმეტყველებაში.

ქრისტე არის უფალიც, რაც იყო ებრაულად ადონაი, იაჰვეს ტაბურებული სახელი, აგრეთვე – კეისრების ტიტული.

ძე კაცისა იესო ღმერთი ხდება ჯვარზე გაკვრისა და ცად ამალღების შემდეგ, ე. ი. ტანჯვა და სიკვდილი წინ უძღვის სულის უკვდავებას, დიდ საქმეს სჭირდება თავგანწირვა.

ქრისტეს მიემართება ეპითეტ-სიმბოლო „დავითის ძე“. იმიტომ, რომ მითოლოგიურად უკავშირებენ მარიამის გენეალოგიას ებრაელთა ძღვევამოსილ მეფე დავითს.

იესოს დაბადება იწინასწარმეტყველა გაბრიელ მთავარანგელოზმა, როგორც სულიწმინდისაგან უმანკოდ ჩასახულის.

ჩვილი იესოს გადარჩენა იმეორებს მოსეს ცხოვრების ეპიზოდს.

30 წლის ქრისტე მეთევზეთაგან კრებს 12 მოციქულს. ეს არის ასაკი, როცა დავითი გამეფდა.

ქრისტეს სასწაულებიც სიმბოლურია და უკავშირდება ბიბლიურ და მესოპოტამიურ მითებს.

ქრისტე მეორედ მოსვლისას განსჯის კაცთა ცოდვებს, მოვა მახვილით და ეს იქნება განკითხვის დღე, როცა აღდგებიან მიცვალებულები და ქვეყანას შეარყევენ აპოკალიპსური ანგელოსების ბუკთა ხმები, აპოკალიპსურ ცხენთა თქარუნი.

ქრისტეს ორბუნებოვნებას სცნობდნენ დიოფიზიტები (ქალკედონისტები), რომ იგი იყო სრული ღმერთი და სრული კაცი. მონოფიზიტები (ანტიქალკედონისტები) მხოლოდ ღვთებრივობას აღიარებდნენ, რომ მასში ღვთაებრივმა მთლიანად შთანთქა ადამიანური.

ნესტორიანელები თვლიდნენ, რომ ქრისტეში ერთმანეთს არათანაბრად შეერწყა ღვთებრივი და ადამიანური. მსგავსი თვალსაზრისი, ჰქონდათ არიანელებს, რომ იგი იყო ადამიანი, რომელიც გაღმერთდა.

დღეს ეკლესია თვლის, რომ ქრისტე იყო განკაცებული ღმერთი, რომელსაც ცოდვებისაგან კაცთა დასახსნელად დასჭირდა მსხვერპლი, საკუთარი სისხლის გაღება (იხ. „წამებული ღმერთი – კაცთა მხსნელი“).

ევროპამ ქრისტეს სახით შექმნა უდიდესი კულტურა, რომელიც წარმართავს კაცობრიობის გზასა და ცნობიერებას. სულერთია, განადიდებენ თუ უარყოფენ – ინტელექტუალური გონი ტრიალებს ქრისტეს გარშემო.

სოფია – ზებუნებრივი სიბრძნე

ღმერთები, რომლებიც სიმბოლურად თუ რეალურად ერეოდნენ ადამიანთა ცხოვრებაში, ფლობდნენ არა მხოლოდ ზებუნებრივ ძალას, არამედ ზებუნებრივ სიბრძნესაც (მაგ., ჰომეროსის „ოდისეაში“).

მას ბერძნულად სოფია ერქვა.

იგი პირველად გამოიყენა ჰომეროსმა ათინასთან მიმართებით.

ათინა უცნაურად დაიბადა: ეჭვით შეპყრობილმა ზევსმა, რომ მომავალი შვილი მას ძალაუფლებას წაართმევდა, გადაყლაპა თავისი ორსული ცოლი თეტიდა. შემდეგ ჰეფესტომ ნაჯახით გაუპო თავი და ზევსის თავიდან გამოვიდა სამხედრო ფორმით აღჭურვილი ასული.

მისი ჰიპოსტასები იყო გველი და ზარნაშო, ატრიბუტი – ფარი, წმინდა ხე – ზეთისხილი, ბედისწერის ხე. ქალწული ათინა განასახიერებდა როგორც სიბრძნეს, ისე მეომრის ძალას, იყო ხელოვნებისა და ხელოვნობის მფარველი, რომლის სახელზეც აშენდა ატიკაში ქალაქი ათენი.

ძველებრაული ტრადიციით, ბიბლიის მიხედვით ასეთივე ზებუნებრივი სიბრძნე ჰქონდა სოლომონ მეფეს.

შენიშნავენ, რომ ბერძნული სიტყვა „სოფია“ და მისი ებრაული შესატყვისის მდებარეობითი სქესის სიტყვაა, რაც გონებას უკავშირებს ქალს.

სოფია არის შემოქმედი ძალა. იგი როგორც დურგალი და ოქრომჭედელი, აგებს სახლს, ქაოსისაგან კედლებით გამოეყოფა. ეს არის სამყაროს წესრიგის სახე.

ქრისტიანობამ მიიღო სოფიას წარმართული გაგება. იგი ლოგოსს დაუახლოვა, როგორც უსხეულო აზრთა მყოფობა. შემდეგ გადაიტანეს ქრისტესა, სულიწმინდასა და ადამიანთა საზოგადოებაზე, ქალის ალეგორიულ ტრფიალზე.

ბიზანტიაში სოფია გაიაზრეს როგორც სახელმწიფოს თეოკრატიული პრინციპი, რომში კი შეცვალეს ეკლესიის ცნებით. საბოლოოდ იგი ქალწულ მარიამის კულტს შეერწყა.

ლოგოსი – ქრისტე

სოფია მითოსური ცნებაა, ლოგოსი – ფილოსოფიური. ტერმინი ლოგოსი შემოიღო ბერძენმა ფილოსოფოსმა ჰერაკლიტემ (ძვ. წ. VI–V ს.ს.) და ნიშნავს სიტყვას, როგორც აზრსა და გონებას. მას სხვადასხვა მნიშვნელობით განმარტავენ ცალკეული მოაზროვნეები (მაგ., პლატონი და ჰეგელი).

იუდეურ-ალექსანდრიული სკოლის ფილოსოფოსმა ფილონმა (I ს.) ლოგოსი გაიაზრა როგორც პლატონური იდეების ერთობლიობა, რომელიც დააყენა ღმერთსა და ადამიანს შორის. ლოგოსს იგი უწოდებდა „ღვთისკაცსა“ და „მთავარანგელოზს“.

ასევე თვლიდა ნეოპლატონიზმი.

ქრისტიანობამ ლოგოსის ადგილას ჩასვა ქრისტე, როგორც სამების მეორე ჰიპოსტასი, რომელიც შუამავალია მამა-ღმერთსა და ადამიანს შორის. იგი უმაღლეს, დაფარულ ჭეშმარიტებას გააცხადებს ხალხში. ქრისტე შეიცავს ღვთაებრივსა და ადამიანურს, მეტია ადამიანურზე და ნაკლებია ღმერთზე.

„იყო, როცა არ იყო“, – ამბობს არიოზი (IV ს.).

ადამიანს არ ძალუძს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებათა წვდომა, ღმერთს ვერ შეხედავს, მის ბუნებას ვერ განსაზღვრავს.

საჭიროა შუამავალი, რომელიც შეუძლებელს შესაძლებლად აქცევს.

უხეში შედარება რომ მოვიხმოთ, ელექტროენერგია ძალაა, მაგრამ სინათლედ რომ იქცეს, საჭიროა ნათურა. იგი გარდაქმნის ძალას სინათლედ, რომელიც ბნელს გაფანტავს.

ასეთი სინათლეა ქრისტე – ლოგოსი, რომელიც თავისთავში აერთებს ჭეშმარიტებასა და მშვენიერებას, ძალასა და სიკეთეს.

ქრისტეს სისხლი და გრაალის თასი

გრაალის თასი იყო იდუმალი ჭურჭელი, რომლის მიკარება რაინდს გმირული სულით აღავსებდა. ეს იმიტომ, რომ ამ თასში იდგა ქრისტეს სისხლი, ჯვარზე გაკრულს რომ დაედინა და იოსებ არიმათიელმა მოაგროვა.

ეს თასი ჰქონდათ ქრისტესა და 12 მოციქულს საიდუმლო სერობაზე ზიარებისათვის. იგი იყო ევქარისტული სიმბოლო, რომლითაც პური და ღვინო წარმოედგინათ ქრისტეს ხორცად და სისხლად.

სხვა ვერსიით, ეს იყო ვერცხლის ლანგარი, რომელზეც იღო იოანე ნათლისმცემლის სისხლიანი თავი.

გრაალს ახლდა ორი სიმბოლური საგანიც – დავითის ხმალი და მშვილდი, რომელმაც განგმირა იესო.

გრაალის თასი იოსებ არიმათიელმა პალესტინიდან ევროპაში წაიღო, სადაც დაიკარგა და დარჩა ლეგენდა.

გრაალის მისტიკა დაუკავშირდა მეფე არტურსა და მრგვალი მაგიდის რაინდებს, ტაძრელთა რაინდულ ძმობას.

კელტი მეფე არტური ებრძოდა დამპყრობელ გერმანულ ტომებს – ანგლებსა და საქსებს, რომლებიც ბრიტანეთის კუნძულებზე შეიჭრნენ V-VI საუკუნეებში.

მეფე არტურის ლეგენდა ტრუვერებმა და მინეზინგერებმა ქრისტიანული მისტიკის საბურველში გახვიეს, დაუმატეს გრაალის მოტივი და მრგვალი მაგიდა, რაც თანასწორობის სიმბოლო იყო (შდრ. ზვიად გამსახურდიას პოლიტიკური გაერთიანება „მრგვალი მაგიდა“).

დაკარგულ გრაალის თასს ეძებენ მრგვალი მაგიდის რაინდები პარციფალი და გოვენი.

ქრეტიენ დე ტრუას მიხედვით იგი არის არა თასი, არამედ – ანგელოსების მიერ ზეციდან ჩამოტანილი ქვა; ვოლფრამ ფონ ეშენბახის პარციფალი პოულობს გრაალის თასსა და აარსებს ტაძრელთა რაინდულ ძმობას.

გრაალზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია რიჰარდ ვაგნერის ოპერები „ლოენგრინი“ და „პარციფალი“.

გრაალის სიმბოლო წინ მიუძღოდათ ჯვაროსან რაინდებს, როცა ისინი მიდიოდნენ აღმოსავლეთში და სისხლს ღვრიდნენ მუსულმანთაგან ქრისტეს საფლავის გამოსასხსნელად.

7. გეომეტრიულ-რიცხვითი მისტიკა

რიცხვი

რიცხვი, ცალკე აღებული, აბსტრაქციაა. იგი კონკრეტულობას იძენს საგნებთან მიმართებით. ამიტომ არის იგი ნიშანი და სიმბოლო.

ძველქართულში რიცხვები შეესაბამებოდა ასოებს და ერთმანეთს ცვლიდნენ. მაგ., ა იყო 1, ბ – 2, გ – 3, დ – 4... კ – 20, რ – 100, ჩ – 1000, ც – 2000...

მაგ., ას ერგასის (150) ასონიშანი არის რნ.

რიცხვის ნიშანი არის ციფრი, ციფრი ასოს ნიშანია, ასო – ბგერის ნიშანი, ბგერა – ფილტვებიდან წამოსული ჰაერნაკადით ფსიქიკურ წარმოდგენათა დანაწევრების ნიშანი, ფსიქიკური წარმოდგენა – აღქმის ნიშანი და ა. შ.

თავდაპირველად ამ პრინციპზე იყო აგებული სემუელ მორზეს ან-ბანი, ვიდრე სისტემას შეიმუშავებდა (ალფრედ ვაილთან ერთად), სადაც ელექტრული ბიძგები წერენ პაუზებს, წერტილებსა და ტირეებს. ისინი ასო-ბგერებს შეესაბამება. შემდეგ კოდირების დახვეწით 1875 წელს ალექსანდრ გრეჰემ ბელმა გამოიგონა ტელეფონი.

რიცხვით ხდება საგნების კოდირება. ჩინეთში 1 იყო ცა, 2 – მიწა, 3 – ადამიანი... 1 არის სანყისი, რომელიც ნულების წინ იწერება და კრებს საგანთა სიმრავლეს. მაგ., 1.000.000. ერთი რომ მოიხსნას, ნულთა რაოდენობა არაფერს ნიშნავს. ამიტომ არის 1 ღმერთი, უმაღლესი მმართველი (შდრ – სკანდინავიელთა ღმერთი ოდინი და სლავური ОДИН – 1). იგი არის პირველი და ლიდერი, რომელსაც მიჰყვებიან. 1 იყო მთლიანობა, 2 უკვე გაყოფაა – მიწა და ცა, ქალი და კაცი, დღე და ღამე.

აქედან იწყება გამრავლება: ერთჯერ ერთი არის ერთი, ერთი გაყოფილი ერთზე არის 1. გამოკლება აქ არ არის, რადგან 1 თვის თავს ვერ გამოაკლდება, თუ გამოვაკელით – ვღებულობთ ნულს.

3 აბსოლუტური სრულყოფის სიმბოლოა. ამიტომ არის ქრისტიანობაში სამება, ბუდიზმში – ტრიკაია, ინდუიზმში – ტრიმურტი; დევებს აქვთ 3 თავი, სამყაროს ვერტიკალი გაყოფილია 3 ნაწილად (ქვესკენელი, ზესკენელი, შუასკენელი), ანგელოსებს აქვთ 3 ტრიადა...

4-ს აქვს მყარი, სტატიკური სტრუქტურა. 4 მხარე აქვს სამყაროს, 4 დრო – ნელინადს, 4-ად იყოფა გზაჯვარედინი, 4 სტიქია ქმნის სამყაროს, 4 სიტყვისგან შედგება პირველკაცის სახელი – ადამ, 4 მიმართულება აქვს სვასტიკასა და ჯვარს...

ასევე საკრალურია 7, რომელიც არის 3+4. ხოლო მათი ნამრავლი გვაძლევს 12-ს, რომელსაც მრავალი სიმბოლო უკავშირდება.

სინათლის სპექტრი 7 ფერად იშლება, ოქტავას აქვს 7 საფეხური, ისლამს აქვს 7 ცა...

რიცხვთა მისტიკიდან გამოდის ნესრიგი, სიმეტრია და პროპორცია.

ანბანის რიცხვითი სიმბოლიკა გვაძლევს კრიპტოგრაფიას (გემატრია და იზოფსეფია). ამგვარი კრიპტოგრამული კოდების ელექტრონული წაკითხვით, ინფორმაციის თეორიის საფუძველზე, გვეძლევა ხმაური, ხმა, სიტყვა და ფერადი სატელევიზიო გამოსახულებები. ამ უწყვეტ სიგნალებს ბგერითი ტალღებით ღებულობს კოსმოსური თანამგზავრი, მისგან კი იჭერს ანტენა.

ის, რასაც სულთა კავშირს ეძახდა ველური, რეალობად იქცა. თურმე სამყაროში არათუ ყველაფერი მეორდება, არამედ – ყველაფერი ერთმანეთს უკავშირდება.

წრე და კვადრატი

ქაოსი წესრიგში გადადის გეომეტრიული ფორმებით (მაგ., სწორი ხაზი, წრე, კვადრატი, მართკუთხედი, სამკუთხედი).

სამკუთხედია სამების სიმბოლო, რიცხვი 3-ის ხილული ფორმა. 3 ფაზისაგან შედგება სიცოცხლე: დაბადება – ცხოვრება – სიკვდილი; ადამიანის არსება: სხეული – გონება – სული.

ჩინური სიმბოლიკით კონკრეტულიდან აბსტრაქტულისაკენ მიდის 8 ტრიგრამა, რომელიც ისევე რთული და დახლართულია, როგორც მსოფლიო ხე ან მანდალა. შემდეგ მათი კომბინაცია გვაძლევს 64 სიტუაციას, რაც განსაზღვრავს ბნელისა და ნათლის ურთიერთკავშირს.

გეომეტრიულ სიმბოლოთა სიმრავლიდან გამოვყოთ წრე და კვადრატი.

წრე სწორი ხაზის მოდრეკა და ბოლოთა შეერთებაა. იგი განსახიერებს დრაკონს, რომელიც ყლაპავს საკუთარ კუდს.

წრეს არა აქვს სანყისი და დასასრული, ისევე როგორც ბურთს, რომელიც ასევე სიმრგვალება. პრაქტიკაში მან ბორბლის სახე მიიღო.

სფერო (ბურთი) არის კვერცხი, დედამიწა, მზე, კოსმოსი, რომელთაც გარს აკრავს ქაოსი.

პითაგორელთა მოძღვრებით, სამყაროს 9 სფეროს აქვს, რომელსაც აქვს ერთი ცენტრი – ცეცხლი.

მზის წრიული მოძრაობა ანაწილებს დროს – დღე-ღამედ და წელიწადად.

წრე არის ბერძნული 12-ღმერთიანი პანთეონის სიმბოლო. იგი ითვლებოდა ბაბილონსა და ხეთებში მეფური სიდიადის ნიშნად.

ხაზი და წრე კი სქესთა სიმბოლიკაა.

ჯვარს აქვს ცენტრი და 4 მიმართულება, როგორც სამყაროს ოთხი კუთხე ანუ წრიდან გამოდის ხაზები.

წრე და სფერო გამოხატავს ერთიანობას, დასრულებას და უსასრულობას.

ახლა ვნახოთ წრის ანტითეზა კვადრატი, რომელსაც 4 კუთხე აქვს. კვადრატის ტრიალი გვაძლევს წრეს.

კვადრატის იდეა არის სისწორე და თანაბრობა, წესრიგი და სიმართლე, ჭეშმარიტება და სიბრძნე.

კვადრატი წარმოქმნის ოთხკუთხედს. პრაქტიკაში ეს არის სახლი.

ოთხკუთხედი მსოფლიოს ხის სივრცეა, რომელსაც აქვს 8 მიმართულება. იგი იტევს სამყაროს მოდელს, რომელიც თავის გარშემო იკრებს სიმბოლოთა და ნიშანთა სისტემას, ბინარულ ოპოზიციებს, სივრცე-დროის კოორდინატებს, კლასთა სტრუქტურას, სატადრო არქიტექტურას.

წრე და კვადრატი მონაწილეობს ანბანთა გრაფიკაში (მაგ., ქართულში: თ. გამყრელიძე, ელ. მაჭავარიანი, რ. პატარიძე, თ. ჩხენკელი).

„მაგიურ კვადრატს“ აკავშირებენ იზოფსეფიურად აპოკალიპსის რიცხვ 666-თან, რაც მხეცს ნიშნავს და იგულისხმება ქრისტიანთა მჟღეფელი რომის იმპერატორი ნერონი.

წრეს, კვადრატს, სამკუთხედს თუ მართკუთხედს მატერიალურ სახეს აძლევს არქიტექტურა და ტექნიკა.

* * *

სიმბოლოებისა და ნიშნების ფონდი ტრადიციების ნაწილია, რომელიც შეიქმნა კულტურის ტიპოლოგიათა მიხედვით.

ამიტომ მათი როგორც გაჩენა, ისე გამოყენება ან გაქრობა განსაზღვრულია ენით, ეთნოსით, რელიგიით, კონტაქტებით. მაგრამ მას შემდეგ, რაც შესუსტდა რელიგიის ფაქტორი და გაძლიერდა ინტეგრაცია, გაძლიერდა საერთაშორისო კავშირები – სიმბოლოები კარგავენ მისტიკურ იდუმალებას, გადადიან ერთი ეპოქიდან მეორეში, ერთი ქვეყნიდან – მეორეში და ერთმანეთს ავსებენ.

სიმბოლოებს ეძლევათ რაციონალური სახე და პირობით ნიშნებთან ერთად აწესრიგებენ ინფორმაციის ნაკადს, კულტურას, ადამიანთა ურთიერთობას, პოლიტიკასა და ეკონომიკას, აახლოებენ ადამიანებსა და ერებს.

ამისი მაგალითია თანამედროვე ევრო-ამერიკული კულტურა, რომელიც აერთიანებს ისტორიის ვერტიკალსა და თანამედროვეობის ჰორიზონტალს.

VII. პიროვნების კულტურა: მორალი და ეტიკეტი

რელიგიური რწმენა, ცოდნა და განათლება, შექმნისა და აღქმის უნარი ჰკარგავს მნიშვნელობას თუ ინდივიდი არ არის პიროვნება, თუ არ იცავს ტრადიციით გადმოცემულ სულიერ ღირებულებებს, ზნეობრივ მრწამსს, ეტიკეტს, თუ არ ერთვის საზოგადოებრივ პროცესში, ეს იქნება პირადი კონტაქტები, რიტუალები, დღესასწაულები თუ აღლუმები, სამგლოვიარო თუ საზეიმო ცერემონიალები.

პირადი კულტურა კი მოითხოვს ცივილიზაციის მინიმუმს მაინც (მაგ., ჰიგიენა, ჩაცმულობა), მორალურ თვისებებსა და ქცევის ნორმების ცოდნას. სწრაფვა კარიერისა და მაღალი საზოგადოებისაკენ ნიშნავს არა კულტურულ ღირებულებათა სრულყოფას, არამედ – ეტიკეტის დახვეწასა და ცივილიზაციური უპირატესობის არტისტულ გამოყენებას, პრაქტიკულ ალღოს.

1. მორალი და ტრადიციები

პიროვნება და საზოგადოება

მორალი (ეთიკა, ზნეობა) იშვა უშორეს დროში, ტაბუირების წიაღში. ადამიანი აკეთებდა იმას, რაც არ იყო აკრძალული, ავლენდა ნებადართულ გრძნობებს – სიკეთეს, სიმამაცეს, ერთგულებას, სათნოებას, სამართლიანობას, სიყვარულს...

აკრძალვები სწვდებოდა ფსიქიკის ფენებში, იქცეოდა ნევროზებად და იღებდა კულტურად გარდასახულ ფორმებს, როგორც ფიქრი და ოცნება, შინაგანი ღელვისაგან განთავისუფლება.

აზრის განვითარებას მოჰქონდა უფლის შიში, მშვენიერების განცდა და ზნეობრივი გრძნობა ანუ სიყვარული მოყვასისადმი.

ეგოიზმი ყველა არსების თვისებაა, ალტრუიზმი სხვაზე ზრუნვაა, სხვისი ინტერესების გათვალისწინება. აქ არ იგულისხმება საკუთარი ნაშიერი, რადგან იგი მშობელთა სისხლის ნაწილია და სხვას არ განეკუთვნება.

პიროვნების საზოგადოებრივ სახეს აწონასწორებს ეგოიზმი და ალტრუიზმი.

სხვისადმი კეთილი მიმართება შველის ადამიანს, რათა დაიცვას თავისი თავიც, კონფლიქტები აიცილოს, არ მიმართოს ძალმომრეობას, დაიმორჩილოს აგრესიული ინსტინქტები და გარდასახოს ისინი.

ეგოიზმი კი აუცილებელია, რათა პიროვნებამ განავითაროს, დაიცვას და სრულყოს თავისი ინდივიდუალობა.

ზოგი მომთაბარე ტომი მშობლებს უპატრონოდ ტოვებდა; ჩუქჩები საბელით ახრჩობდნენ, გერმანელები კლდიდან ყრიდნენ, ჩვენს წინაპრებს მთაზე აჰყავდათ და იქ აგდებდნენ.

მათ არ ჰქონდათ მოვალეობის გრძნობა.

არისტოტელე შენიშნავს, რომ ზოგ ტომში დედას მსხვერპლად სწირავდნენ და შემდეგ ჭამდნენ, ორსულ ქალს მუცელს უფატრავდნენ და ჩანასახს შეექცეოდნენ, ღრეობის დროს ერთმანეთს ბავშვების ხორციით უმასპინძლდებოდნენ („ნიკომაქეს ეთიკა“).

ამგვარი მხეცური საქციელი, როცა იფანტება გონების ბურუსი და მოქმედებს აკრძალვა, სულში სტოვებს დანაშაულისა და სინანულის მწვავე განცდას.

ეს არის ველური გამოცდილების უარყოფა, ამღვრეულ გრძნობათაგან განწმენდა, რომლის რეგულირება იყო, როგორც ვაჩვენეთ, კაცთშენიშნის რიტუალები.

როცა ადამიანი არ ასრულებს აკრძალვებს – იგი ისჯება. ტაბუს დარღვევის შიში, რასაც მოსდევს ღმერთების რისხვა, ადამიანს აიძულებს თავშეკავებას, მორჩილებას, სიკეთესა და სათნოებას ანუ დასჯის შიში უნერგავს ზნეობრივი ქცევის წესებს, რასაც განსაზღვრავს ჯერ ღმერთი, შემდეგ – კანონი. კანონის წინაშე კი ყველა თანაბარია.

საზოგადოება შედგება ინდივიდებისაგან, მათი კავშირებისაგან. ყოველი ინდივიდი მიკროსამყაროა, რომელსაც აქვს თავისი ეგო და შეხედულებათა, ინტერესთა სფერო-საზოგადოება არსებობს მათი თანხმობის საფუძველზე. ჩაკეტილი სისტემაა ერთი. ის უნდა შეუერთდეს მეორეს, მესამეს და წარმოშვას ერთობლიობა. სხვაგვარი ინდივიდი ვერ იარსებებს. საზოგადოება არა მხოლოდ სოციალურ-კულტურული, არამედ – ბიოლოგიური აუცილებლობაა, რაც ადრე ყალიბდებოდა სისხლით ნათესავთა წრეში, გვარტომსა და კლანში.

ინტერესთა და სასიცოცხლო პირობების გაფართოებასთან ერთად აუცილებელი გახდა ინდივიდთა დაკავშირება. მაგრამ ეს ჰარმონიულად არ ხდება და მეტწილად იწვევს ფარულ თუ აშკარა კონფლიქტებს. აქ მოქმედებს მრავალი ფაქტორი, ინსტინქტური სწრაფვები, ცნობიერი მიდრეკილებანი. მათი მორიგება, შეთანხმება ან დათრგუნვა არის საზოგადოება.

ამ გზაზე უმთავრესია ღმერთი და ხელისუფალი. ისინი აწესრიგებენ სიტუაციებს, ძალის, იერარქიისა და ინტელექტის საფუძველზე კრავენ საზოგადოების ბირთვის, შემოაქვთ კანონები, რომელთაც უმორჩილებენ ინდივიდთა აგრესიულ ეგოიზმს. ამ ერთიანობას ხელს უშლის ზოგადი კატეგორიებიც – რელიგია, ენა, ერი, სახელმწიფო,

ერთი ეთნოსის საფუძველზე კი ხელს უწყობს.

ამიტომ არსებობს ნაციონალური და ინტერნაციონალური ბარიერები. ისინი მუდმივად არსებობენ და ასევე პიროვნება მუდმივად ცდილობს მათ დაძლევას, ეს იქნება სისხლისღვრით, მორიგებით თუ კულტურით, სიტყვით თუ მახვილით.

პიროვნების კულტურა არის ის თვისება, რაც შესაძლებელს ხდის ადამიანთა დაახლოებას, ინტერესთა შეხამებას და კონფლიქტების შენელებას.

ეთიკა, მორალი, ეტიკეტი, რიტუალი თუ დღესასწაული ადამიანებს ერთმანეთთან აკავშირებს, მათ ინტერესებს აერთიანებს და ერთად ყოფნის წესებსაც არეგულირებს, განსაზღვრავს პიროვნების კულტურას.

რელიგია, ხელოვნება, ცოდნა წვრთნის ფსიქიკასა და ცნობიერებას, ანიჭებს ელასტიურობას, რათა მოხდეს ეგოს გარდასახვა, ცხოვრება გაიოლდეს და გარდაუვალი განსაცდელი შორს იქნეს გადანეული. ეს არის ჰუმანიზმი და ჰუმანისტური იდეალები.

პიროვნების კულტურა, განსაკუთრებით ახალ დროში, ემყარება ცივილიზაციურ მდგომარეობას, ცივილიზაციის შედეგების ათვისებასა და პრაქტიკულ გამოყენებას. ეს კი უკავშირდება ეკონომიკურ შესაძლებლობას.

ათი მცნებიდან

ათი მცნება, რელიგიური და ეთიკურ-სამართლებრივი ნორმები, ცხოვრების წესი ისრაელიანებს უფალმა სინას მთიდან ცეცხლის ალით, ჭექა-ქუხილითა და საყვირის ხმებით ამცნო.

იგი ესმოდა მხოლოდ მოსეს, მხოლოდ მოსეს შეეძლო უზენაესის ნება ხალხისათვის გადაეცა.

მოსეს სჯული სწყევლიდა მას, ვინც დანებოდა თავის დასთან, სიდდერთან, მამის ცოლთან, დედის ქალიშვილთან, პირუტყვთან, ვინც კაცს კლავდა ან ქრთამს იღებდა (მეორე რჯული, თ. 27).

მისი შესრულება აუცილებელი იყო, დარღვევა შურისძიებასა და ღვთის რისხვას ნიშნავდა: სიცოცხლე სიცოცხლის წილ, თვალი თვალის წილ, კბილი კბილის წილ.

ქრისტიანობამ ნაწილობრივ მიიღო ისინი, არსი გაიზიარა და დაურთო ახალი მცნებები – ცხრა ნეტარება, სამი სათნოება, შვიდი საიდუმლო, სულიწმინდის შვიდი ნიჭი, სულიწმინდის ცხრა ნაყოფი, ხორციელ საქმეთა შვიდი მოწყალეობა და სულიერ საქმეთა შვიდი მოწყალეობა.

ყველა რელიგია, პოლითეისტური თუ მონოთეისტური, უფლის სა-

ხელით აკანონებდა ადამიანთა ურთიერთობისა და ცხოვრების წესებს, ზნეობრივ ნორმებს, სიკეთისა და ბოროტების გაგებას.

კაცთა სამართალს მაშინ ეძლეოდა ძალა თუ იგი უფლისაგან მოდიოდა ან უფალს უკავშირდებოდა (მაგ., მოსესა და ლიკურგეს კანონები).

შემდეგ, მათზე დაყრდნობით, იქმნებოდა სამართლებრივი ნორმები, რაც დიფერენცირებულად არეგულირებდა ადამიანთა ურთიერთობას, განსაზღვრავდა დანაშაულის ხარისხებს (მაგ., სისხლის სამართალი, სამოქალაქო სამართალი).

ახალ დროში მათი საყრდენი გახდა არა ბიბლია ან ყურანი, არამედ – კონსტიტუცია, სახელმწიფოს ძირითადი კანონი.

პირველი კონსტიტუცია მიიღეს აშშ-ში 1787 წლის 17 სექტემბერს, საქართველოში – 1921 წლის 21 თებერვალს, დამხობამდე რამდენიმე დღით ადრე.

კონსტიტუციას უმაღლესი იურიდიული ძალა აქვს. იგი განსაზღვრავს სახელმწიფოს წეს-წყობილებას, სტრუქტურას, მოქალაქეთა უფლებებს, საარჩევნო სისტემას, ტერიტორიას.

კონსტიტუციას განიხილავს და ღებულობს პარლამენტი ან გამოაქვთ რეფერენდუმზე. ამტკიცებს სახელმწიფოს მეთაური (მეფე, პრეზიდენტი).

ათი მცნების განვითარებაა სხვადასხვა დროის მოაზროვნეთა, რელიგიურ მოღვაწეთა, თაობებისა და ერების მიერ შექმნილი მორალური პრინციპები, რაც შეიძლება დავაჯგუფოთ როგორც ღირსების კოდექსი და ცოდვის კოდექსი.

ღირსების კოდექსი

ღირსების კოდექსს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა არისტოკრატიისათვის, რაც სრულყოფს ევროპელმა რაინდებმა. მათ საამისოდ შექმნეს ნიშანთა და სიმბოლოთა მთელი სისტემა და გამოხატეს ქალთან მიმართებით.

პიროვნების ღირსების ხელყოფას, უხეშ მოპყრობას, შეურაცხყოფას საპასუხო რეაგირება მოჰყვებოდა. დაბალ ფენებში ეს იყო ჩხუბი, ცემა-ტყეპა, ჯოხისა და ხანჯლის ტრიალი, მაღალ საზოგადოებაში – დუელი, რომელსაც თავისი წესები ჰქონდა. მაგ., სეკუნდანტების თანხლებით დაშნებით ბრძოლა, სროლა დისტანციის დაცვით, ან ცხენდაცხენ შუბებით შეტაკება.

მეფე (იმპერატორი, ფარაონი, სულთანი, შაჰი, ყაენი) ყოველ ნიუანსზე რეაგირებდა. მისი ქცევა დაკავშირებული იყო ეჭვთან. ამიტომ

მცირეოდენი გადაცდომა კარისკაცის ან დიდებულის მიერ – შერისხვას ნიშნავდა.

ვაჟი ქუჩაში მიდის სატრფოსთან ერთად. ამ დროს ვილაცა აჩერებს მას, ხელს ჰკრავს ან ქალს შეაგინებს. ვაჟი თავს ვალდებულად თვლის, რომ დაიცვას თავისი და ქალის ღირსება. ასეთ დროს კონფლიქტი გარდაუვალია, რაც შეიძლება სავალალოდ დამთავრდეს.

ვაჟი რომ მარტო ყოფილიყო, იქნებ ყურადღება არც მიექცია თავხედისათვის. მაგრამ გრძნობათა სიფაქიზე მოითხოვს ეტიკეტის ზუსტ დაცვას.

„ფართ ან ფარზე“, – ეუბნება დედა ომში მიმავალ სპარტელ მეომარს, ე. ი. დაბრუნდეს ფართ ან დაეცეს გამირულად და ფარზე დაასვენონ.

ღირსება მეტია სიცოცხლეზე, სირცხვილს სიკვდილი სჯობია.

ფეხმარდ აქილევსს აგამემნონმა წაართვა ტყვე ქალი ბრისეიდა. განრისხებულმა აქილევსმა ბრძოლაზე უარი განაცხადა. მაგრამ როცა ჰექტორმა მოუკლა მეგობარი პატროკლე, შურისძიებით აღივსო და სისხლი აიღო – მოკლა ჰექტორი („ილიადა“).

„სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“, გვაფრთხილებს შოთა რუსთაველი;

ღირსების კოდექსს განსაზღვრავს სამშობლოს, ქალის და სუბერენისადმი მიმართება. სამშობლო დაცვასა და მსხვერპლს მოითხოვს, რაც წარმოშობს გმირს. გმირი ყველა დროისა და ყველა ხალხის იდეალია. ქრისტიანისათვის ეს არის რწმენის გამო წამებული, რომელიც ეკლესიამ წმინდანად გამოაცხადა (მაგ., 40 სებასტიელი მონამე, შუშანიკი). გმირი სწორედ ომებში იხვეჭდა სახელსა და ქონებას. იგი ლეგენდებში გადადიოდა, პოეტები ადიდებდნენ და უმღეროდნენ, როგორც მამაც მეომარს, ქვეყნის დამცველს, ძალისა და სამართლიანობის სიმბოლოს (მაგ., უახლესი მაგალითები მეორე მსოფლიო ომიდან).

„უცხოელო, გადაეცი ლაკედემონელებს, რომ ჩვენ აქ ვწევართ მათი ბრძანების მორჩილნი“, – ასე დაანერეს თერმოპილთან დაღუპულ სამასი სპარტელის საფლავს; ტრაფალგარის ბრძოლის წინ ადმირალმა ნელსონმა ასე მიმართა მეომრებს: „ინგლისი ელის, რომ თითოეული თქვენთაგანი შეასრულებს თავის მოვალეობას“;

ქრისტიანობამ გმირი შეცვალა წმინდანით. ახალმა დრომ წამოსწია გონება, რომლის უმაღლესი სახეა გენია.

ნიცშესათვის პიროვნების იდეალია მეომარი ზეკაცი, ინდივიდუალისტი და არისტოკრატი, ნაციონალ-სოციალიზმისათვის – გერმანული იდეალებისათვის თავგანწირული, ბოლშევიზმისათვის – ქვეყნის დაცვისათვის დაღუპული, მშრომელი კოლექტივისტი.

ბაგრატიონებს სძულდათ გიორგი სააკაძე. მაგრამ არჩილ მეფე არ მალავს დიდი მოურავის სიმამაცეს: „მოურავმა იმ ომშია მუზარადი არ დაიდგა, ვაჰ თუ მიცნას მტერმა, მაშინ ახლო ბრძოლად ვინ მომიდგა“.

ღირსების დაცვის გამო არაერთი რაინდი, არისტოკრატი და პოეტი (მაგ., პუშკინი და ლერმონტოვი) მომკვდარა დუელში (შდრ – დიუმას „სამი მუშკეტერი“, მერიმეს „შარლ მეცხრის მეფობის ქრონიკა“), ან მოძმის წინააღმდეგ გამოსულა და მტერი დაუცავს (შდრ – ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“).

რაინდული ეთიკა გამორიცხავდა ლალატს, ბრძოლის წესების დარღვევას, მიპარვას, ქურდობას ანუ თავად უნდა ყოფილიყო ღირსების დაცვის მაგალითი. (შდრ – პრ. მერიმეს „მათეო ფალკონე“, ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“).

მაგრამ ეს პრინციპი ირღვეოდა, როცა ჭირდა მიზნის მიღწევა ან სხვა გამოსავალი არ იყო, ან პიროვნებას იმორჩილებდა შურისძიების გრძნობა: მომაკვდავი ჰექტორი სთხოვს აქილევსს, რომ არ შეურაცხყოს მისი გვამი. მაგრამ მძვინვარე პელაზგი ეტლს მიაბამს მეტოქის ცხედარს და ისე მიათრევს თავის ბანაკში, როგორც ნანადირევს.

რუსთაველის ტარიელი მიპარვით ჰკლავს ხვრახმშას ძეს და ხოცავს მდევერებს; ავთანდილი – ჭაშნაგირს და მის ორ მცველს. ორივე სიტუაციაში გმირები უღირსად იქცევიან. მაგრამ ტარიელს ასე რომ არ ემოქმედნა, ნესტანს დაკარგავდა, ავთანდილი – ფატმანს. ასე რომ მიზანი ამართლებს საშუალებას, როგორც გვეუბნება ნიკოლო მაკიაველი.

ავთანდილმა ბეჭდიანი თითი ნააჭრა ჭაშნაგირს და ფატმანს მიუტანა, ასე დაარწმუნა, რომ სიტყვა შეასრულა.

ზოგჯერ პიროვნების ღირსებას იცავდნენ სასტიკ ომებშიც:

როცა იერუსალიმის მეფე ბალდუინ III გარდაიცვალა, მუსულმანების ათაბეგმა ნურ ედ-დინმა იერიშზე უარი თქვა;

1185 წელს, როცა საშინელი გვალვის გამო ფრანკებს შიმშილი დაემუქრათ, სალადინმა მათ სურსათ-სანოვავე გაუგზავნა;

როცა სალადინმა დაამარცხა ჯვაროსნები და იერუსალიმი აიღო, შეეძლო ყველა ქრისტიანი დაეხოცა. მაგრამ ნება დართო, რომ წასულიყვნენ და ევაკუაციაში დაეხმარა კიდეც. ქალაქში ჩარჩენილებს კი, რომელთაც ქმრები დაეხოცათ ან დაობლდნენ, თავისი სალაროდან მისცა ფული. როცა სულთანს ფანატიკოსებმა ურჩიეს, რომ ქრისტეს საფლავი მოესპო, იგი პირიქით მოიქცა – თანამებრძოლებს ქრისტეს ადგილის პატივისცემისაკენ მოუწოდა;

როცა სალადინისა და ფრანკების მეომრები ბრძოლას წყვეტდნენ და ისვენებდნენ, ისინი ერთმანეთთან მიდიოდნენ, ერთად ცეკვავდნენ და მღეროდნენ, შემდეგ კი ისევ აგრძელებდნენ ომს!

ისტორიამ ამგვარი სულგრძელობის, ლმობიერებისა და მეტოქის დაფასების უამრავი მაგალითი იცის. მაგრამ, ცხადია, გაცილებით მეტი სისასტიკის ფაქტები შემოგვინახა: მაგ., თემურ ლენგმა 70.000 მოჭრილი თავისაგან მინარეთები აავო;

ნაპოლეონის ომები თეატრალურ სპექტაკლებს ჰგავდა, ისეთი საზეიმო ფორმა ეცვათ ოფიცრებსა და ჯარისკაცებს.

XX საუკუნის ომებში ამგვარი ღირსების კოდექსი აღარ მოქმედებდა: ყველა ხერხი მიმართული იყო მტრის მოსასპობად (მაგ., II მსოფლიო ომში). მაგრამ უაზრო ომს სდევს ფსიქიკური ტრავმა და დეპრესია. მაგ., ვიეტნამის ომიდან შინდაბრუნებულმა 75.000-მა ამერიკელმა ჯარისკაცმა თავი მოიკლა!

ღირსება განსხვავებულად ვლინდება სოციალურ ფენებში, მათ სუბკულტურებში, რადგან აქ მოქმედებს ჩაკეტილ შეხედულებათა და ინტერესთა სისტემა – მიზეზი, მიზანი, იდეალი, იდეალისაკენ სწრაფვა და ცხოვრების წესი.

მუშას არა აქვს საწარმოო იარაღები, არ აქვს საკუთრება. იგი შრომით, ფიზიკურ ძალთა ხარჯვით ირჩენს თავს და არჩენს ოჯახს.

ინტელიგენტს ცოდნა, სპეციალობა, პროფესია გააჩნია. იგი გონებრივ უნარს ხარჯავს და საზოგადოებაში იცავს, ავლენს და ამკვიდრებს თავის მორალსა და ეტიკეტს, ურთიერთობათა სისტემას.

მუშას არ სჭირდება დახვეწილი მანერები, თეთრი საყელო, ჰალსტუხი ან ბაბთა. ესენი არც გლახს სჭირდება. მას აქვს საარსებო მინიმუმი – მინა და პრიმიტიული საწარმოო იარაღები. ისიც ფიზიკური შრომით ირჩენს თავს, ითვალისწინებს ნიადაგის მონაცემებს, კლიმატს, არჩევს სასოფლო კულტურას (მაგ., ხილი, სიმინდი თუ ხორბალი).

მაგრამ შემოდის ტექნიკა, ცოდნა, განათლება, იშლება ზღვარი ქალაქსა და სოფელს შორის და შესაბამისად ვრცელდება სპეციალიზაცია.

ძველი სოციალური დაყოფა აზრს კარგავს. ტექნიკის პროგრესი აერთიანებს დაცილებულ წერტილებს, განსხვავებულ ინტერესებს და ხდება ნიველირება, რაც აისახება ტრადიციულ ღირსებაზე.

ასევე სხვაგვარია ჯენტლმენის მორალი, რომელიც ანგარიშს უწევს დეტალების სიზუსტეს, მათ რიტუალიზებას. ის, რაც პროლეტარიანათვის უმნიშვნელო შეურაცხყოფაა, ჯენტლმენისათვის შეიძლება კატასტროფული აღმოჩნდეს. იგი რეაგირებს წვრილმანებზე და სხვებისაგანაც ასეთსავე მოპყრობას მოითხოვს.

არისტოკრატი ცხენზე რომ ვერ შეჯდეს, უხერხულია. ინტელიგენტს ეს არ მოეთხოვება. არისტოკრატს დახვეწილი მანერები უნდა ჰქონდეს, იცოდეს ცეკვა, დაკვრა, საზოგადოებაში გალანტური მოქ-

ცევა. მაგრამ შეიძლება ღრმა და სპეციალური ცოდნა არ გააჩნდეს. ინტელიგენტთან კი ეს ყოველივე პირიქით არის მოცემული.

ტექნოკრატისათვის ღირსებას სცვლის ანგარიში, სარგებლიანობა, პრაგმატული ურთიერთდამოკიდებულება. მისთვის მთავარი შედეგია და არა შედეგისკენ მისასვლელი გზები, არა მორალი, არამედ – აზრი, არა ემოცია, არამედ – პრაქტიკა. ამიტომ იფლანგება სულის სიმდიდრე და ადამიანი ხდება ტექნიკის ნაწილი, ტექნიკური საგნის დამატება.

ამიტომ ის, რაც ერთგან სირცხვილია, მეორეგან არაფერს ნიშნავს, ან რაც ერთგან გმირობაა, მეორეგან მხოლოდ ცარიელი სიტყვაა.

ღირსების ცნება იცვლება დრო – სივრცეში, სუბკულტურებში, კულტურის ტიპებში.

დემოკრატიულ საზოგადოებაში დამკვიდრებულია ერთიანი მორალი, მაგრამ ისტორიულად მას ჰქონდა კლასობრივი ხასიათი. ერთმანეთისაგან განირჩეოდა ბატონისა და მონის მორალი, იდეალები და პირადი კულტურა.

ადამიანის უფლებათა, მოვალეობათა და თანასწორობის პრინციპების აღიარებამ, რასაც მილიონების სიცოცხლე შეენირა, ნაშალა არსებითი განსხვავებანი.

საზოგადოება მართავს რიტუალებს, აღლუმებს, დღესასწაულებს, საზეიმოს თუ სამგლოვიაროს, რელიგიურს თუ სამოქალაქოს, სამხედროს თუ თეატრალურს.

სახელმწიფო ფუნქციონირებს სამთავრობო, კერძო თუ რელიგიური სტრუქტურებით, მათი ინფრასტრუქტურებით, სადაც სამსახურებრივად ჩართული არიან მოქალაქეები. ამ წრეში ავლენენ თავიანთ ხასიათს, ზნეს, უნარს, პროფესიულ კეთილსინდისიერებას.

მოქალაქე იცავს არა მხოლოდ საკუთარ, არამედ – სახელმწიფოს ღირსებასაც, იცავს, თუ საჭირო გახდა, სისხლით, პირადი თავგანწირვით.

სახელმწიფოს დაცვა თითოეული მოქალაქის არა მხოლოდ ზნეობრივი, არამედ კონსტიტუციური მოვალეობაა და მისი დამრღვევი კანონით ისჯება.

ასე გადადის მორალი კანონში.

ცოდვის კოდექსი

ცოდვა ზნეობის სფეროა, დანაშაული – სისხლის სამართლის.

სცოდავს იგი, ვინც ვერ იცავს ან უნებურად არღვევს ცხოვრების წესს. მორწმუნე აღსარებას ეუბნება თავის მოძღვარს, რათა ასე გა-

ნიმინდოს ცოდვებისაგან, ჰპოვოს სულის სიმსუბუქე.

აღსარება ფსიქოთერაპიაა, როცა საიდუმლო ითქმის, მაგრამ მოძღვარის წინაშე, რომელიც იცავს ამ საიდუმლოს.

თითქოს უფალი ისმენს გულწრფელ სიტყვებს, იძლევა შენდობას და ეს აწყნარებს სინდისის ქეჯნას.

ხელოვნებაში ამ პროცესს შეეფარდება შემოქმედება, რეალობაში – პრაქტიკული მოქმედება, როგორც ღელვისაგან დამძიმებული სულის განმუხტვა.

ასე რომ – ცოდვა აღმოთქმულია, თუმცა ისევ რჩება სხვათათვის დაფარულად. ზოგი, რაც ცოდვად არის მიჩნეული (მაგ., ავაზაკობა, ბოროტმოქმედება, კაცისკვლა, მინის მითვისება, გაუპატიურება), ამავე დროს დანაშაულია და კანონით ისჯება. მათი მხოლოდ აღიარება, მონანიება საკმარისი არ არის. მათ განსჯის იურიდიული კანონები.

ცოდვის კოდექსი იმდენად მრავალგვარია, რომ მათი არიდება შეუძლებელია. ღვთისმოსავი მაინც მუდმივად განაგდება ეშმაკეულს და ცდილობს ზნეობრივად მუდმივ სრულყოფას.

მაგ., გარყვნილება არის არა მხოლოდ მოქმედება, არამედ – თქმა და ფიქრიც კი (შდრ. – ილია ჭავჭავაძის განდევილი).

ზოგი იმდენად უმნიშვნელო ცოდვაა, რომ ვერავინ გაითვალისწინებს (მაგ., აღშფოთება, ბოროტი სიზმარი, გაბუტვა, ეჭვიანობა, თამბაქოს წევა, ტრაბახი, ლოცვის გამოტოვება, სიმთვრალე), ან იმდენად პოპულარულია საზოგადოებაში, რომ ცოდვად კი არა, ღირსებად ითვლება (მაგ., მსახიობობა, მუსიკოსობა, იარაღის მოყვარეობა, ხუმრობა, ჰიპნოზიორობა).

ქრისტიანობას დღემდე შემორჩა გასართობი თამაშების, მუსიკისა და მსახიობობის, როკვისა და სახის მორთვის უარყოფა, როგორც ანაქრონიზმი.

ბევრი კი, რაც ცოდვის კოდექსს განეკუთვნება, ადამიანის თანდაყოლილი, ინსტინქტთა მოძალებით ფრთაასხმული მანკიერებაა (მაგ., უმოწყალობა, პირფერობა, ორპირობა, ნაყროვანება, მოტყუება, მოუთმენლობა, სიცრუე, ვერცხლისმოყვარეობა).

თუ მორწმუნე ყველა ამ ნაკლს უკუაგდება, ხელთ შეგვრჩება რობოტი, რომელიც მანქანასავით მოქმედებს და გრძნობა არ გააჩნია.

საერო ცხოვრებაში ცოდვის კოდექსს უპირისპირდება ღირსების კოდექსი, რათა ქრისტიანული დოგმებით შებოჭილი სული ახსნას და შეაგუოს პრაქტიკას, საწუთროს მოთხოვნილებას, ამქვეყნიურ არსებობას, ოღონდ არ დაუშვას დანაშაული და მძიმე ცოდვა (მაგ., ღვთის გამობა, მამათმავლობა, დაბეზლება, ვერაგობა, კაცთა მტრობა, კერპთა თაყვანი, ნარკოტიკების მოხმარება, ქრთამის აღება-გაცემა).

ბრძოლა არსებობისათვის, კარიერისა და სიყვარულისათვის, სი-
ამოვნებისა და ბედნიერებისათვის გზას უხსნის ეგოისტურ მეს, აგ-
რესიულ ინსტინქტებს. აგრესია ბადებს კონფლიქტებს, რაც ნიშნავს
ველურობისაკენ უკუქცევას.

საზოგადოებაში უმძიმესი დანაშაულია მკვლელობა, რაც მრავალ
ქვეყანაში სიკვდილით ისჯება. ძველ დროში მოქმედებდა შურისგე-
ბის პრინციპი – მკვლელი თავისი სიცოცხლით აგებდა პასუხს და-
ნაშაულისათვის. დაღვრილი სისხლის გამო კონფლიქტი გადადიოდა
თაობიდან თაობაში და ახალ მსხვერპლს იწვევდა (გავიხსენოთ შექს-
პირის „რომეო და ჯულიეტა“, ბალზაკის „ვენდეტა“, კ. გამსახურდიას
„მთვარის მოტაცება“, ვაჟა-ფშაველას „სისხლის ძიება“ და „სტუმარ-
მასპინძელი“).

მაგრამ, ამავე დროს, ასეთი სისასტიკე ნერგავდა სიფრთხილესაც.

ბუდიზმის მიხედვით, ყოფიერების საფუძველი არის ტანჯვა. მას
ავიცილებთ თუ შევძლებთ ვნებათა დათრგუნვას, სურვილების ალაგ-
მვას.

ქრისტიანული თვალსაზრისით, ის არის ნეტარი, ვინც დაძლია თა-
ვისი მიწიერი, ამქვეყნიური, ადამიანური ბუნება და განწმენდილი
ქვენაგრძნობათაგან შეუდგა უფლის გზას.

ზნეობისათვის მთავარი იყო უფლისა და ხელისუფალის ნება, სა-
ხელმწიფო და სამართალი, რომელთა ძალით ყალიბდებოდა ადამი-
ანური შეგნება. იგი მუდმივად ირღვეოდა, მაგრამ იდეალად მაინც
რჩებოდა. ამ იდეალს გადასცემდა მშობელი შვილს, ღვთისმსახური
– მრევლს, ხელისუფალი – ქვეშევრდომებს.

მორალი აწესრიგებს ადამიანთა მასას, ურთიერთობებს, სექსუ-
ალურ კავშირებს, თავდადებასა და განდგომას.

ერთგულება იკვრება ფიცით, შეთანხმება – ხელშეკრულებით. დარ-
ღვევა ითვლება დანაშაულად.

ესეველთა დევიზი იყო: „ღირსების უპირველესი ნიშანი არის ერთ-
გულება“ ანუ ორგულობა აზიანებდა არა მხოლოდ სხვას, არამედ თავ-
ვად დამნაშავესაც.

ერთგულება ნიშნავს იერარქიულ დამოკიდებულებას, სიმამაცესა
და თავდადებას, სიცოცხლის განირვას ღირსების დასაცავად.

როცა ადამიანი ბრძოლით ან ლავირებით მიზანს ვერ აღწევს, ვერ
იკმაყოფილებს ინსტინქტებს, მიმართავს ლალატს. ეს არის აკრძალუ-
ლი, მაგრამ მოკლე გზა არსებობის გადასარჩენად, სიამოვნების მოსა-
პოვებლად, ქონების მისაღებად, კარიერის გზაზე.

ღალატი ყოველთვის სასტიკად ისჯებოდა, მაგ., სამშობლოს, რე-
ლიგიის, მეუღლის მიმართ ორგულობა.

ჰამურაბის კანონის მიხედვით ქმარს შეეძლო მოღალატე ცოლი

დაეხრჩო. სოლონის კანონი ნებას იძლეოდა თუ ქალს მრუშობაზე წაასწრებდნენ, იქვე მოეკლათ. ამავე დროს არსებობდა რელიგიური პროსტიტუცია, კურტუაზული სიყვარული, ქმრის მიერ ნებადართული თავისუფალი ქცევა (მაგ., ძველ სპარტაში).

შენიშნავენ, რომ გოეთეს მეუღლე ქრისტიანა ვულპიუსი, რომელიც თავს ევლებოდა სათაყვანო ქმარს, ამავე დროს არც გართობას იკლებდა, არც საყვარლებს, არც ალკოჰოლს.

განსაკუთრებით სასტიკი იყო ხელისუფალი ქვეგამხედვართა მიმართ. საკმარისი იყო ოდნავი გადახრაც ან ეჭვის მიტანა, არათუ შეთქმულება ან შეიარაღებული დაპირისპირება.

ხელისუფალი ყველა დროში ხელშეუხებელი იყო.

1944 წლის 20 ივლისს კრახით დამთავრდა თავდასხმა ჰიტლერზე. გადარჩენილმა ფიურერმა მიმართა „ღირსების სამსჯავროს“ – 4.980 კაცი დახვრიტა, ჩამოახრჩო ან ჩანგალზე ჩამოაცვა, მათ შორის – ფელდმარშლები და გენერლები.

ერთგულება ყველა დროში ღირსებად ითვლებოდა, ლალატი – დანაშაულად (შდრ – რუსთაველი: „ვგმოზ კაცსა აუგიანსა, ცრუსა და ლალტიანსა“).

ის, ვინც ლალატსაა ჩვეული ან უზნეობის გზას ადგას, მეტწილად აცნობიერებს თუ რა არის კარგი და ცუდი. მაგრამ ფსიქიკური და ნევროზული მდგომარეობიდან ან სოციალური სიტუაციიდან გამომდინარე ვერ სძლევს მანკიერებას. ამიტომ ინიღბება და საზოგადოების წინაშე გამოდის, როგორც ზნეობის დამცველი. მან იცის, რომ საზოგადოება არც პროსტიტუციას მოიწონებს, არც ჰომოსექსუალიზმს, არც ნარკომანიას ან მექრთამეობას.

თუ რეალურად არა, გარეგნულად მაინც ყველას უნდა, რომ ჰქონდეს პატიოსანი მოქალაქის რეპუტაცია.

ეს ნიშნავს, რომ ძლიერია საზოგადოებრივი აზრი, ძლიერია ტრადიციული ღირებულებები და მოქალაქე ანგარიშს უწევს მათ.

ადამიანის ცხოვრების ბილიკი ცოდვა-მადლის, სიკეთე-ბოროტების ჯუნგლებში მიემართება.

2. ეტიკეტი

სიტუაცია და ქცევა

ეტიკეტი საზოგადოებაში მიღებული ქცევის ნორმებია, რითაც ადამიანები ერთმანეთს უკავშირდებიან. მისი სათავეც შორეულ წარსულშია, როცა დაიწყო კულტურის ფორმირება. იგი დროთა მანძილ-

ზე იხვეწებოდა და იცვლებოდა.

ეტიკეტი სხვადასხვაგვარია სოციალურ წრეებში. მას ქმნიდნენ და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ბელადები და ქურუმები, სამღვდელონი, სამეფო კარი, არისტოკრატია, ცალკეული ჯგუფები და კასტები.

ეტიკეტი აღზრდისა და განათლების ნაწილია.

ეტიკეტის ნიუანსების დაცვა სავალდებულო იყო როგორც რელიგიური პირისა, ისე კარისკაცისათვის. დარღვევა ან არცოდნა დანაშაული იყო და მას ეწირებოდა არა მხოლოდ პიროვნების კარიერა, არამედ, შესაძლოა, სიცოცხლეც კი.

ასე რეგულირდებოდა ადამიანთა სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიკური, რელიგიური იერარქია, ეროვნული ცნობიერება.

ეტიკეტი საზოგადოებას ტრადიციებით გადაეცემა. იგი ისწავლება ოჯახში, სკოლაში, საზოგადოებრივ წრეში, რომელშიც იმყოფება პიროვნება. მაგ., მიმართვა უფროსისა, თანატოლისა თუ ქალისადმი, საუბრის მანერა, სიარული, ჯდომა, ჰიგიენის დაცვა, ტანსაცმლის ტარება, სუბორდინაცია.

ცოდნას უნდა ახლდეს არტისტიზმი, სიმსუბუქე, ელასტიურობა და ბუნებრიობა, რათა თუ სიტუაციას ვერ წარმართავ, დისონანსი მაინც არ შეიტანო.

ეტიკეტი ვლინდება მოძრაობასა და მეტყველებაში, ჟესტებსა და მიმიკაში. იგი შინაგანი ბუნების გარეგანი გამოხატვაა.

წესები აქაც დიფერენცირებულია. ქუჩაში, სტადიონზე ან სასახლეში ადამიანი სხვადასხვაგვარად დადის, ასევე განსხვავებულად მეტყველებს.

სტადიონზე სირბილი ან ყვირილი ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაგრამ ეს დაუშვებელია მაღალ საზოგადოებაში, ინტელიგენტურ და არისტოკრატიულ გარემოში, სამთავრობო და დიპლომატიურ შეხვედრებზე.

ქალთან – დედასთან, დასთან, სატრფოსთან, მეუღლესთან თუ ნაცნობთან საუბარიც ასევე დიფერენცირებულია. აქ ეტიკეტს განსაზღვრავს ობიექტი, მისდამი გრძნობითი და აზრობრივი დამოკიდებულებანი.

ეტიკეტი უკავშირდება სამართალსა და მორალს, ფსიქიკას, ტრადიციებს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და რელიგიურ იერარქიას. მარტო ცოდნა არ კმარა, საჭიროა გამოხატვის თავისუფლება, მოძრაობისა და მეტყველების დამორჩილება, სიტუაციაში სწრაფი გარკვევა, გაქვავებული ნორმების არტისტული შესრულება და მათი ახალი ნიუანსებით აღვსება.

ეტიკეტი ინტელექტუალურად და სოციალურად ჰყოფდა საზოგა-

დოების ფენებს: გლეხი ან მუშა ვერ დაიცავდა სასახლის წესებს, რიტუალსა და ჩაცმულობის ატრიბუტიკას, არც დიქცია და ხმის ტემბრი ექნებოდა შესაფერი, არც ლექსიკა და სიტუაციის გრძნობა, როდის რა ეთქვა, ვისთან როგორ მოქცეულიყო, ვერ შესძლებდა ეცეკვა ვალსი ან დაეკრა როიალზე.

ყველა სუბკულტურა თავის ეტიკეტს ამკვიდრებს და იცავს (მაგ., ქურდული სამყარო).

ეტიკეტი მრავალგვარია – სამეფო კარისა და მაღალი საზოგადოების, საერთაშორისო ანუ დიპლომატიური, ბიზნესმენტა, სამსახურებრივი, სამხედრო, სპორტული, სამოქალაქო, რელიგიური...

ყოველ მათგანს თავისი სპეციფიკა აქვს, თავისი ნიშანთა სისტემა, შესაფერი სამოსი (დეტალურად იხ. გურამ ჯოლია, „ეტიკეტის საფუძვლები“, თბ., 2000).

მაგ., დიპლომატთა ჩაცმულობის ატრიბუტიკა ასეთია: დღის ოფიციალურ ცერემონიაზე ფრაკი და შავი ჟილეტი, თეთრი პერანგი, ჰალსტუხი – თეთრი, შავი ან ნაცრისფერი, ხელთათმანი – თეთრი ან ლაიკის, ქუდი – ცილინდრი, ფეხსაცმელი – შავი, პალტო – შავი;

თითქმის იგივეა სამგლოვიარო ჩაცმულობაც;

სალამოს ცერემონიებზე – ფრაკი და თეთრი ჟილეტი, პერანგი – თეთრი, ჰალსტუხი – თეთრი ან შავი, ან ბაბთა, ხელთათმანი – თეთრი ზამშის, ქუდი – ცილინდრი, ფეხსაცმელი – შავი ლაქის.

ჩაცმულობის ეტიკეტს გვანიშნებს სიტუაცია, დრო და ადგილი. მაგ., დაუშვებელია დიპლომატიურ სამსახურში სპორტული ფორმით გამოცხადება, მიუღებელია კოსტუმითა და ჰალსტუხით ტურისტული ლაშქრობა, პანაშვიდზე თეთრი სამოსელით მისვლა.

ასევე სხვადასხვაა სეზონური ტანსაცმელი, დღისა და საღამოს ჩაცმულობა, ფერების შერჩევა და შეხამება.

ადამიანთა კეთილგანწყობილების ერთ-ერთი ნიშანია სუვენირების გადაცემა. ამასაც თავისი წესი აქვს. ის, რაც სიამოვნებს ქრისტიანს, მუსულმანისათვის შეიძლება მიუღებელი იყოს. ამიტომ საჭიროა ტაქტი და სიფრთხილე. აუცილებელია სუბორდინაციის დაცვა: ერთნაირი საჩუქარი არ შეიძლება გადასცე დირექტორსა და მის მოადგილეს, ან ყურადღება არ მიაქციო შეფუთვას, სუვენირის ფერს, მარკას. მაგ., ჩვენთვის თეთრი სინმინდის ნიშანია, ჩინელისათვის – მწუხარების.

საჩუქარი თუ ხაზგასმულად ძვირფასია, მაშინ იგი ქრთამის ფორმას ლებულობს.

სოციალური წრის, დროისა და ადათ-წესების შესაბამისი ეტიკეტი ჰქონდათ ჰომეროსის აქილევესსა და ოდისევსს, რუსთაველის თინათინსა და ნესტანს, ავთანდილსა და ტარიელს, ჰაგიოგრაფიის პერსონაჟებს, სტენდალის ფაბრიციოს, ჟულიენს, მათილდას, ბალზაკის

მამა გორიოს, ზოლას აბე მურეს, ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძეს, ლევ ტოლსტოის პიერ ბეზუხოვსა და ანდრეი ბალკონსკის, ანა კარენინასა და ჰაჯი მურატს, კონსტანტინე გამსახურდიას თარაშ ემხვარსა და არზაყან ზვამბაიას, გიორგი მეფესა და არსაკიძეს.

მუსულმანურ აღმოსავლეთში, ფუთუჟეთის სულიერ ძმობაში მისაღები ეტიკეტი იყო თავის გადაპარსვა, ქამრის შემორტყმა, შარვლის ჩაცმა, ტყავზე ჯდომა, შარბათის (მარილ-წყალი) დაღვევა (ელიზბარ ჯაველიძე).

ტრადიციებიდან, ეროვნული სპეციფიკიდან გამომდინარე ცუდ ტონად ითვლება: საფრანგეთში – ქრიზანთემებისა და მიხაკების ჩუქება, საქმლის თეფშზე დატოვება, მოლაპარაკების დროს ვაჭრობა; დიდ ბრიტანეთში – ხმამაღალი საუბარი, დედოფლის ხელზე კოცნა, სტუმრად საჩუქრით მისვლა, სუფრასთან ხელების მაგიდაზე დაწყობა; გერმანიაში – არაპუქტუალობა და არასერიოზულობა, ქრიზანთემების ჩუქება, ხელფასის ოდენობის შეკითხვა, ოჯახში მონვევისას დიასახლისთან ყვავილების გარეშე მისვლა; იტალიაში – ზედმეტი პუნქტუალობა, ბიჟუტერიის გაკეთება, ქუჩაში ხელის აწევით ტაქსის გაჩერება, გრძელი სადღეგრძელოები; ესპანეთში – ფამილარული ურთიერთობა, ქრიზანთემების ჩუქება, ღირსების შელახვა, შეუთანხმებლად ოჯახში მისვლა; იაპონიაში – უხეშობა და მოუთმენლობა, მისაღმებისას ხელის ჩამორთმევა, სავიზიტო ბარათის არქონა, მოსაუბრის ხელზე შეხება; აშშ-ში – საზოგადოებრივი ნორმების დაუცველობა, დროის დაუფასებლობა, ხმამაღალი საუბარი, უპასუხისმგებლობა და არაკომპეტენტურობა; ჩინეთში – პარტნიორისათვის სახელით მიმართვა, თეთრი და ცისფერი ყვავილების ჩუქება, ეგზოტიკურ კერძზე უარისთქმა, ტრაბახი; არაბულ ქვეყნებში – უცნობ არაბ ქალთან ურთიერთობა, დანიტ პურის დაჭრა, მარცხენა ხელით ნივთის გადაცემა, აბანოში შიშველი ბანაობა, ფეხის ფეხზე გადადება...

ასეთი და მსგავსი წესების ერთობლიობიდან დღევანდელი ზოგს ლებულობს, ზოგს უარყოფს და ასე ყალიბდება საერთო ეტიკეტური სტილი, რაც აახლოებს სხვადასხვა ერისა და რელიგიის შვილებს. ტაქტი და ტოლერანტობა, გაგება და შეგნება ქმნის ამის საშუალებას.

თანამედროვე საზოგადოება დიდ ყურადღებას აქცევს პიროვნების იმიჯს, რაც არის ფსიქიკის, ხასიათის, ტემპერამენტის, ცნობიერების სიტუაციის შესაბამისი გამოვლენა, რეპუტაცია, ავტორიტეტი, საზოგადოებრივი აზრი პიროვნებაზე.

იმიჯის გაგება სუბიექტურია. ამიტომ შეიძლება მისი შეცვლა. აქ მთავარია ორი რამ – პიროვნების არტისტიზმი, გარდასახვის უნარი და იმიჯის შემქმნელი ინფორმაციის გამოყენება, ამ ინფორმაციის ჩართვა პიროვნების სამსახურში (მაგ., საარჩევნო ბატალიების

დროს). ეს არის მანერებისა და მეტყველების კულტურის დახვეწა, გარეგნობის მოწესრიგება, არტიფაქტების შექმნა, ადექვატური რეაგირება საზოგადოების მოთხოვნებზე, დროის კონტექსტში მოძრაობა, პერსპექტივის ჩვენება.

ეტიკეტი ვლინდება საზოგადოებრივ ურთიერთობებში. იგი სრულად წარმოაჩენს როგორც ღირსებას, ისე ნაკლოვანებას, განსაკუთრებით ახალ სიტუაციებში, ახალ საგნებთან და ადამიანებთან მიმართებით.

სუფრის წესები

ნიშნათა სისტემაზე არის აგებული სუფრის ეტიკეტი, სადაც ყოველი დეტალი გათვალისწინებულია.

სუფრა არის ოფიციალური და არაოფიციალური, საბანკეტო და ოჯახური.

ამის მიხედვით ხდება ატრიბუტიკის გადანაწილება.

ოფიციალური მიღებისათვის გულდასმით ემზადებიან, არჩევენ მოსაწვევ პირებს, წარმოსათქმელი სიტყვის ტექსტებს, ადგილების თანმიმდევრობას.

სტუმრებს ინვევენ ბლანკზე დაბეჭდილი ბარათით, რომელზეც აღნიშნულია მისამართი და თარიღი.

სტუმართა საერთო რაოდენობას შეეფარდება დარბაზის ფართობი. დარბაზი უნდა იყოს ორი-ერთში თავს იყრიან სტუმრები, მეორეში – სუფრა იშლება.

პირველ დარბაზში დგას სავარძლები, პატარა მაგიდები სიგარეტებითა და საფერფლეებით. სანამ საბანკეტო სუფრას მიუსხდებიან, სტუმრებს სთავაზობენ მინერალურ წყალს, ღვინოს, კონიაკს, შამპანურს.

სტუმრები ადგილს იკავებენ რანგების მიხედვით თუ ვინ უფრო საპატიოა. სუფრასთან პირველი მიდის დიასახლისი, შემდეგ – სტუმრები.

მასპინძელი ადგილს იკავებს ცენტრში, მის პირდაპირ – ყველაზე საპატიო სტუმარი. ქალები და კაცები სხდებიან ერთმანეთის მონაცვლეობით.

არის ამ მოდელის ვარიაციები: სუფრის თავთან ჯდება მასპინძელი კაცი. მაშინ მეორე ბოლოში ადგილს იკავებს დიასახლისი. არაოფიციალურ სუფრაზე ისინი ერთმანეთის გვერდით სხდებიან.

სადილის დამთავრების შემდეგ პირველი დგება დიასახლისი, შემდეგ – სტუმრები.

ფრანგული სტილის სუფრას ოფიციალტი ემსახურება. მას გადააქვს კერძი სტუმრის თეფშზე, დგება სტუმრის მარჯვენა მხარეს.

ოჯახური სტილის დროს სუფრაზე კერძები დიასახლისს შემოაქვს, მამაკაცი არიგებს ხორცის ნაჭრებს, მამაკაცი ავსებს ჭიქებს.

კერძების შემოტანის გრაფიკი ყველგან განსხვავებულია. დანა (დანები) და კოვზი (კოვზები) იდება თეფშების მარჯვნივ, ჩანგალი (ჩანგლები) მარცხნივ, ხელსახოცთან ერთად, თეფშის წინ – საფერფლე.

სუფრაზე იდება სხვადასხვა ზომის თეფშების სამეული – ცივი და ცხელი საუზმისათვის. დესერტის თეფში განკუთვნილია ტკბილეულისა და ხილისათვის. მის წინ ეწყობა დესერტის დანა-ჩანგალი.

ოფიციალურ სუფრაზე თითოეულ წევრს უდგას ოთხი სასმისი სხვადასხვა სასმელებისათვის. რაც უფრო მაგარია სასმელი, ჭიქა მით უფრო პატარაა. ოფიციალური სადილის მენიუ მკაცრია, ისევე როგორც სადღეგრძელოთა თანმიმდევრობა და წარმოთქმის წესი.

ჭიქის გამოცლა არ არის აუცილებელი.

ოფიციალური და საზეიმო მიღების დროს სუფრა თეთრი და ქათქათა უნდა იყოს.

გემოვნების საკითხია, ქალი რა სამკაულით ან სუნამოს სურნელით მოვა, მამაკაცს წვერი როგორ ექნება გაპარსული.

დარბაზში, სადაც სუფრაა გაშლილი, პირველი შედის დიასახლისი და სტუმრებს სთხოვს, რომ დაიკავონ ადგილები ისე, რომ ქალი კაცის გვერდით აღმოჩნდეს.

მამაკაცი კერძებსა და სასმელს სთავაზობს ქალს, რომელიც მარჯვნივ უზის.

არ შეიძლება სუფრასთან თავისუფალი ჯდომა, იდაყვის მაგიდაზე დაყრდნობა, ან მეზობლის სკამზე ხელის გადადება.

გახამებულ ხელსახოცს მუხლზე იფენენ, რათა ტანსაცმელი კერძის ან სასმელის წვეთებისაგან დაიცვან.

მიუღებელია უწმანური ანეკდოტები, ბილწსიტყვაობა და ხარხარი. ასეთი სტერილური სახე არა აქვს ოჯახურ, ამხანაგურ, მეგობრულ სუფრებს, სადაც მთავარია განწყობილებისა და ურთიერთსიყვარულის გამოცხადება.

აქ კლასიკურ მუსიკასა და კლასიკურ ცეკვებს სცვლის სიმღერები, ესტრადა, თანამედროვე ცეკვების ნაირსახეობა, სიცილი და მხიარულება, ოღონდ ღრეობაში არ უნდა გადავიდეს.

ქართულ სუფრას წარმართავს თამადა. იგი იცავს სადღეგრძელოთა გარკვეულ გრაფიკს, რომლის მიზანია თავშეყრის მიზნის წარმოჩენა და გამოკვეთა, სუფრის წევრების ურთიერთგაცნობა.

სადღეგრძელოს მამაკაცები ფეხზე მდგარი ამბობენ, ქალები – დამსხდარი უსმენენ.

ჭამის დროსაც საჭიროა ნორმების დაცვა და თავშეკავება.

ყველა სასმელს შესაფერისი კერძი სჭირდება.

ასევე რეგლამენტირებულია სადღეგრძელოთა წარმოთქმის წესი. იგი უნდა იყოს მოკლე და კონკრეტული.

არაოფიციალური, მეგობრული სუფრებიც ძირითადად ოფიციალურის სქემას იმეორებს. მაგრამ ოფიციალურ სუფრაზე ყოველი დეტალი, სიტყვა და ქცევა რიტუალიზებულია, ყოველ ნიშანს თავისი აზრი აქვს.

ასეთ ნიშანთა სისტემაზე არის აგებული ადამიანთა ქცევის, ურთიერთობის სხვა მრავალი ფორმაც.

ეტიკეტის მიხედვით გადანაწილდება როგორც ადამიანთა ცხოვრებაში, ისე კულტურის დარგებში რიტუალები და სიმბოლოები, დიპლომატიური და სამოქალაქო კავშირები, ტრადიციული წარმოდგენები.

3. ამბივალენტური ქალი

საზოგადოების დემოკრატიულობის ხარისხის ერთ-ერთი მთავარი მაჩვენებელი არის ქალისადმი მიმართება. იგი ასევე განსაზღვრავს პიროვნების კულტურას, ეტიკეტს, ხასიათს, ფსიქიკას.

პატრიარქატმა, განსაკუთრებით კი – რელიგიებმა დააკნინეს ქალის როლი და იგი არასრულქმნილ არსებად წარმოსახეს. ეს კი იწვევდა ქალის ჩაგვრას. საქმეს ვერ შველოდა, სიტუაციას ვერ ცვლიდა ის ფაქტი, რომ დედის ნაშობია ყველა წინასწარმეტყველი და განკაცებული ღმერთი – ქრისტე, მუჰამედი, საკია მუნი, ზარატუსტრა, რომ ქრისტიანობაში არსებობდა მარიამ ღვთისმშობლის კულტი, რომ ქალი იყო მეომართა და ხელოვანთა შთაგონება.

ადამის ნეკნიდან შექმნილ ქალს ცოდვად ედო მამაკაცის ცთუნება და შედეგად სამოთხის დაკარგვა.

ქალის საზოგადოებრივ ფუნქციას აკნინებდა ბიოლოგიური ტვირთი – ფიზიკური სიფაქიზე, მენსტრუაცია, ორსულობა, მშობიარობა. ეს ფაქტორები ზღუდავდა ქალის ფიზიკურ და ინტელექტუალურ აქტივობას, ხოლო მამაკაცს ძალმომრეობის საშუალებას აძლევდა.

ძველ ათენში ქალი ვერ დაესწრებოდა ოლიმპიურ თამაშებს, სპექტაკლებში მონაწილეობას ვერ მიიღებდა. ასევე მონყვეტილი იყო პოლიტიკურ ცხოვრებას. დასაშვები იყო ცოლის საყვარლის ადგილზე მოკვლა (ნანა ტონია).

ისტორიამდელ დროში ქალი არის სიცოცხლისა და გვარის საწყისი, ოჯახის განმკარგავი და ტომის ლიდერი. ეს ფუნქცია შემორჩათ ეგვიპტელ ფარაონებს, სადაც ტახტი ქალზე გადადიოდა და ამიტომ

ფარაონი თავის დაზე ქორწინდებოდა.

მონღოლ არღუნ ყაენს, რომელმაც სიკვდილით დასაჯა დემეტრე თავდადებული, ცოლად ჰყავდა საკუთარი დედა ხათუნ ბულუგანი. ეს ქალი 1286 წლის 7 აპრილს საქართველოში გარდაიცვალა (ჰენრი ჰარტი, ვენეციელი მარკო პოლო, 2011, გვ. 169).

შემდეგ, ისტორიულ ეპოქებში, მამაკაცის ფიზიკურმა ძალამ და ინტელექტმა ქალი მეორე პლანზე გადაიყვანა. სისხლიანი, სასტიკი ჟამი, ფიქრი და ძიება, მახვილი და გონი თავისთავად ზრდიდა მეომრის მნიშვნელობას. იგი იყო მხსნელი, დამცველი, მტერთა რისხვა, ქალის ღირსების გადამრჩენი.

ამავე დროს ცნობილია არაერთი ენერგიული, გონიერი, ძლიერი ხასიათის ქალი (მაგ., პერიკლეს ჰეტერა ასპაზია, ალექსანდრე მაკედონელის დედა ოლიმპია, ეგვიპტის დედოფალი კლეოპატრა, სამგზის დედოფალი გალლა პლაცია, ჩვენი თამარ მეფე. შდრ. – რუსთაველის თინათინი და ნესტანი).

როგორც აღვნიშნეთ, მატრიარქატის დროიდან, ქალს მენსტრუაციისა და მშობიარობის დროს სასტიკად ექცეოდნენ და თითქმის პირუტყვთან ჰყავდათ გათანაბრებული, ე.ი. ადრევე ყალიბდებოდა ამბივალენტური მიმართება – ერთი მხრივ, – კულტი და მორჩილება, მეორე მხრივ – ჩაგვრა და დამორჩილება.

„მანუს კანონების“ მიხედვით, ქალი მუდამ კაცის მონა უნდა ყოფილიყო, ჯერ – მამის, შემდეგ – ქმრის, ბოლოს – ვაჟების.

როგორც ბიბლია, ისე ყურანი უპირატესობას ანიჭებენ მამაკაცს – ქალი არის კაცის დამატება.

ებრაელი უფალს ყოველდღე მადლს მიაგებდა, რომ ქალად არ გააჩინა.

585 წლის საეკლესიო კრებამ მხოლოდ ერთი ხმით გადაწყვიტა, რომ ქალს აქვს სული. შემდეგაც არაერთხელ დასმულა კითხვა და ნიგნებიც დაწერილა ამ თემაზე – არის თუ არა ქალი ადამიანი?

უძველეს დროში შამხათმა სექსის ძალით გარდაქმნა ველური ენქიდუ და გილგამეშს მტერი მეგობრად უქცია, ე.ი. ინტუიციურად გრძნობდნენ ქალის კულტურულ მისიას, გამაუკეთესებელ გავლენას.

ინკვიზიციამ გაცილებით მეტი ქალი დასაჯა, ვიდრე კაცი.

ქალი არ უნდა ყოფილიყო სასულიერო იერარქი – მღვდელი, აბატი, ეპისკოპოსი, კარდინალი, მიტროპოლიტი, კათალიკოს-პატრიარქი, პაპი.

ქალს არ ჰქონდა საარჩევნო უფლება, სასკოლო და საუნივერსიტეტო განათლების მიღების უფლება. მას მხოლოდ შვილები უნდა გაეჩინა, აღეზარდა და ოჯახისათვის მოევლო, ყოფილიყო ქმრისა და შვილების ერთგული.

ქმარი კი მოქცეოდა როგორც ნივთს, ხან როგორც ძვირფასს, ხან როგორც უვარგისს.

XX საუკუნის დასაწყისშიც კი თურქეთში ქალს არ ჰქონდა ნება მამაკაცთან ერთად ქუჩაში გამოსულიყო, რაიმე შეკრებაში მონაწილეობა მიეღო; გემსა და ტრამვაიში ქალი და კაცი ერთად მსხდარიყო; თეატრში ქალის როლს მამაკაცი ან ქრისტიანი ქალი ასრულებდა; უცხო მამაკაცს ქალის სახის დანახვა არ შეეძლო; სკოლაში პედაგოგი მამაკაცი საჭურისი უნდა ყოფილიყო (ლორდი კინროსი, ათათურქი, თბ., 2011).

ქალისათვის აკრძალული იყო თავისუფალი სექსი, სექსი გათხოვებადღე, გასათხოვარს თავი ქალწულად უნდა შეენახა (მეტწილ ქვეყნებში). ნებადართული იყო მხოლოდ რელიგიური პროსტიტუცია, რაც ღმერთთან სიმბოლურ კავშირსა და ალეგორიულ ურთიერთობას ნიშნავდა (მაგ., ქალი თითქოს ასტარტა იყო, ვაჟი – ადონისი, ტაძარი კი უფლის სახლი).

როგორც ვთქვით, ქმრის ღალატი და გათხოვილი ქალის პროსტიტუცია ყველა დროსა და ქვეყანაში სასტიკად ისჯებოდა. მხოლოდ სექსუალურმა რევოლუციამ შეარყია ამგვარი კონსერვატიზმი და დღეს თუმცა ღალატი ისევ სააუგოდ ითვლება, მას არ მოსდევს ძველებური სასჯელი. ხოლო მარტოხელა ქალი თავად აკეთებს არჩევანს – ჰყავდეს პარტნიორი, შეიცვალოს იგი თუ დარჩეს მონაზონის ამპულაში.

მატრიარქატი ყველაფერი პირიქით იყო: ოჯახს (კლანს) განსაზღვრავდა დედა, კაცი იჩაგრებოდა. მაგ., მარონის კუნძულებზე XVII საუკუნეში მიაკვლიეს მატრიარქატს: თემის ცხოვრებას ქალები განაგებდნენ, მათ ჰქონდათ სექსუალური თავისუფლება, მოღალატე მამაკაცს ქონებას უწვავდნენ, თემიდან აძევებდნენ და ზოგჯერ კლავდნენ კიდევც.

ახალმა დრომ, ჭარბმა კონტაქტებმა, ტექნიკურმა პროგრესმა, სამსახურის გარემომ აუცილებელი გახადა ქალის გააქტიურება, გამოსვლა ოჯახიდან.

საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ლოზუნგი „თავისუფლება, თანასწორობა, ერთობა“ არ შეხებია ქალის უფლებებს. მხოლოდ XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყება ფემინისტური მოძრაობა.

მარქსისტები, სოციალისტები, ბოლშევიკები სცნობდნენ ქალისა და კაცის თანასწორობის იდეას. მათ გზა გაუხსნეს ქალებს პარტიისა და სახელმწიფო სისტემისაკენ, კულტურისა და განათლებისაკენ.

კომუნისტებმა დააარსეს ქალთა საერთაშორისო დღე – 8 მარტი, რომელსაც საქართველოში დაუმატეს დედის დღე – 3 მარტი.

რელიგიურ სფეროში კი ისევ გრძელდება ამბივალენტური მიმარ-

თება: ერთი მხრივ – ქალი ეკლესიის მრევლია, ეკლესია მას მოუწოდებს გამრავლებისაკენ; ეკლესია ატარებს ჯვრისწერისა და ნათლობის რიტუალებს, ხელს უშლის განქორწინებას, მეორე მხრივ – თავის იერარქიაში ქალს არ უშვებს და არ ხსნის პირველცოდვის დოგმატს.

მუსულმანური მრავალცოლიანობის ინსტიტუტი და ჩადრი ჩაგვრის მიძიმე ფორმა იყო, რაც ცივილიზაციამ თანდათან გააუქმა.

თავიდან კი მრავალცოლიანობა სწორედ ქალის ღირსების დასაცავად – პროსტიტუციის აღსაკვეთად იყო გამიზნული: მამაკაცები ომებში იხოცებოდნენ და ქალისა და კაცის რიცხოვობრივი თანაფარდობა ყოველთვის მკვეთრად იყო დარღვეული.

როცა თურქეთის პირველმა პრეზიდენტმა ქემალ ათათურქმა წამოსწია ქალის უფლებები, მან თანამოძმეებს მოუწოდა, რომ პირველ რიგში ყველას თავისი დედა და ქალიშვილები ეხსნა სამარცხვინო მდგომარეობისაგან.

ქორწინება და განქორწინება ყველა ქვეყანაში კანონით რეგულირდება, რათა დაცულ იქნეს როგორც ქალის, ისე შვილების უფლებები.

მაგ., თუ მუსულმანს ქმარი გარდაეცვალა, თავშეკავების ვადად უნესდება 130 დღე; ცოლი ქმარს ვერ გაეყრება მენსტრუაციის პერიოდში; ძველი, წარმართული წესით ცოლი ქმარგაყრილად ითვლებოდა თუ ქმარი ეტყოდა – „ჩემთვის იგივე ხარ, რაც დედაჩემის ზურგი“.

დაახლოებით ასე მოიქცა პრეზიდენტი ათათურქი, როცა დასცილდა მეუღლეს – ლატიფე ჰანუმს, თუმცა არღვევდა ძველ ტრადიციებს და ევროპეიზმს ნერგავდა თურქეთში.

ბევრ ქვეყანაში ფორმდება წყვილებს შორის საქორწინო ხელშეკრულება, რაც ჭარბი დეტალიზების გამო კურიოზულად გვეჩვენება. მაგ., შვედურ საქორწინო გარიგებაში დეტალურად არის განერილი – ქმარმა ცოლს რამდენი კრონი გადაუხადოს ყავის მოდულებისათვის, ბინის დალაგებისათვის, ჭურჭლის ან თეთრეულის გარეცხვისათვის, კინოსა და თეატრში წაყოლისათვის...

უფასოა სექსი კვირაში ორჯერ – თუ ქმარი მეტს მოინდომებს, ცოლს ფული უნდა გადაუხადოს!

ისტორიულად დიფერენცირებულია დამოკიდებულება დედისა, ცოლის, დისა და ქალიშვილისადმი.

ტრადიციული ჩაგვრის ობიექტია ცოლი და სხვა ქალი, მაგრამ არა დედა ან ქალიშვილი.

ქალის გარეგნობის, სილამაზის, ქცევის იდეალი შექმნა მამაკაცმა, როგორც ღმერთმა ევა – ადამის ნეკნიდან, შექმნა და შემოახვია თავის ლტოლვებს რომანტიკული შარავანდედი. შემდეგ ქალი თავად დაემორჩილა მამაკაცის მიერ მისთვის მორგებულ როლსა და ნიღაბს.

როგორც ითქვა, საქართველოში ქალის იდეალი ჩამოყალიბდა მა-

რამ ღვთისმშობლის, წმ. ნინოს, თამარის, ნესტანის, თინათინის, ქეთევან წამებულის სახეებით. მათ გააერთიანეს სუზერენი, სატროფო და დედა, რელიგიური და მინიერი გრძნობები.

ქალი ისე ირთვება, ისე უფლის სახესა და სხეულს, ლაპარაკობს, დადის ან იქცევა, რომ მამაკაცი მიიზიდოს, თავი მოაწონოს. მას თავის-თავადი ფუნქცია ან იდეალი არ გააჩნია და მთლიანად დამოკიდებულია მამაკაცზე, რომელსაც თავის მიერ ფორმირებული მშვენიერების ხატი აძლევს იმპულსს, შთაგონებას, სიცოცხლის ხალისს, რათა შეიქმნას გმირობისა და სიყვარულის მაგალითები, ხელოვნების ნიმუშები, ცხოვრების ჰარმონია (მდრ. – გოეთე: „ჩვენ გვიყვარს ქალის სილამაზე და არა გონება“).

4. კვება და რაციონი

ითვლება, რომ ადამიანი შიმშილს უძლებს დაახლოებით 40 დღე, წყურვილს – რამდენიმე დღე, უჟანგბადობას – რამდენიმე წუთი.

შემდეგ იღუპება.

ბინა, ავეჯი, ტანსაცმელი, ჭურჭლეული – ეს ყოველივე მეორადი მოხმარების საგნებია. ადამიანს მთელი ცხოვრება უწევს ბრძოლა, შრომა და თამაში არსობის პურის მოსაპოვებლად.

ამიტომ უკავია ესოდენ დიდი ადგილი პიროვნების ცხოვრებაში სუფრას, მეგობრულს, საზეიმოს თუ სამგლოვიაროს, შინაურულს თუ სახელდახელოს, შესაბამისი კულინარიით, ეტიკეტით, დროის, ადგილის და წესრიგის დაცვით.

ბიბლიური მითის თანახმად, ეს ხდება მას შემდეგ, რაც ღმერთმა ადამსა და ევას სამოთხის ბაღი დაატოვებინა. იქ ჩვენი წინაპარი უზრუნველად, უშრომელად ცხოვრობდა, როგორც შიმშილზე ტროპიკულ ტყეებში, ხეზე რომ სძინავს, მინაზე ზოგჯერ თუ ჩამოვა, არც სიცხე ანუხებს, არც სიცივე.

მიზეზი ის იყო, რომ გველის რჩევით ევამ აჭამა ადამს ცნობადის ხის ნაყოფი, რამაც სექსისაკენ უბიძგათ. აქედანვე მოდის სირცხვილის გრძნობა, რაც ზნეობის საწყისია.

სექსის გარეშე სიცოცხლე გადაშენდება, მაგრამ ეს მოხდება თაობათა მანძილზე, წელთა ხანგრძლივ მდინარებაში. ხოლო წყურვილი და შიმშილი სწრაფად მუსრავს ყოველივე სულდგმულს. ამიტომ არის შიმშილი უძლიერესი ინსტინქტების გამომწვევი, ყოველი ბოროტების სათავე, რაც გადადის კაცთა ჩავჯრაში, სოციალურ უთანასწორობაში, ომებსა და აჯანყებებში.

უძველესი დროიდან ნადირი და მცენარე იძლეოდა საკვებს. შემდეგ

მათ დაერთო მარცვლეული.

ცივილიზების პირველი ნიშანი იყო, როცა ადამიანმა უარი თქვა უმ საკვებზე, უმ ხორცზე, ნედლ თევზზე და დაიწყო ხარშვა.

როგორც ვთქვით, სასმელ-საჭმელი იყო ღმერთების სისხლი და ხორცი, ტრაპეზი – ადგილი, სადაც კოლექტიურად ეზიარებოდნენ უზენაეს ძალებს.

ადამიანი ღმერთს უკავშირდებოდა სისხლით – ნადირის, შეწირული პირის, პირუტყვის, რაც იგივე სული იყო. შემდეგ სისხლი განდევნა ღვინომ (მაგ., დიონისურ რიტუალებში).

ქრისტიანობა თრობის ექსტაზს ცვლის ლოცვის ექსტაზითა და მისტიკური ხილვებით.

ნადიმი იყო საკრალიზებული და რიტუალიზებული, რომელმაც თავისი ეტიკეტი გამოიმუშავა. ეტიკეტიც ისევე იცვლებოდა დროსა და სივრცეში, როგორც საზოგადოების ცნობიერება, იცვლებოდა რელიგიებში, სახელმწიფოებში, მალალ და დაბალ ფენებში, ასაკობრივ ჯგუფებში (მაგ., სპარტელი მამაკაცები საჯაროდ ერთად სადილობდნენ და არა სახლში).

ყველა კონტინენტსა და განედზე სხვადასხვა ცხოველი და მცენარე იყო გავრცელებული. ადამიანიც ამიტომ იკვებებოდა განსხვავებულად. შემდეგ რელიგია ჩაერია კვების რაციონსა და გრაფიკში, ადგილობრივ პირობებთან შესაბამისად დაანესა აკრძალვა, განაჩნია რა იყო კარგი და რა უვარგისი.

მაგ., მოსეს თანახმად, ებრაელს უნდა ეჭამა ის პირუტყვი, რომელიც იცოხნება და ჩლიქვაპობილია; ღორი არ იცოხნება, ამიტომ არ იჭმეოდა, ასევე – მწერები, არანმინდა ფრინველები, ლეში და სისხლი; თევზი იჭმეოდა ფარფლიანი და ქერცლიანი (მეორე რჯული, თ. მეთოთხმეტე).

დღეს ზოგ ქვეყანაში ჭამენ ბაყაყს, გველს, ცხენის ხორცს, ეგზოტიკურ ფრინველებს ან მწერებს, მაგ., ხოჭოებს, ლოკოკინებს.

ჩინეთში ჭამენ ყოველ მოძრავ არსებას.

ყველა ქვეყანას აქვს თავისი კულინარია, საჭმლის მომზადების წესი. იგი გამოდის რელიგიიდან, გარემოს სპეციფიკიდან, ადამიანის პრაქტიკული საჭიროებიდან. მაგ., შავიზღვიპირელი ქართველები ეტანებოდნენ ცხარე, წინაკიან, ნივრიან კერძებს, რაც მათ იცავდა ციებისაგან; სპარსელებს ერჩივნათ ტკბილი, დამაქრული საჭმელები, ჩრდილოეთის ბინადარნი ღვინის სანაცვლოდ არაყს სვამდნენ, არისტოკრატები – კონიაკსა და შამპანიურს, მდაბიონი – ერთ ან ორნახად არაყს, ლუდს, ღვინოს.

ევროპიდან შემოვიდა რამშტექსი, ბივშტექსი, შნიცელი, კატლეტი, რაგუ, რუსეთიდან – ბორშჩი, სუპი, აზიიდან – მწვადი, ჩანახი, ბოზბა-

ში, ქაბაბი.

ნაციონალური სამზარეულოები აგრძელებენ არსებობას, მაგრამ პარალელურად ვრცელდება ის კერძები, ის კულინარიული წესები, რაც ყველასათვის მისაღებია (იხ. ქართული და ევროპული საჭმელე-ბი, თბ., 1990; Kochkunst, Leipzig, 1990). კულინარია მოქმედებს სუფ-რის ეტიკეტზე.

რელიგიები აწესებდნენ მარხვა-ხსნილის გრაფიკს, რომლის დაც-ვა მორწმუნისათვის სავალდებულო იყო. ერთი მხრივ – ეს შველოდა პროდუქტის მარაგის განაწილებას, მეორე მხრივ ხელს უწყობდა ორ-განიზმის კალორიების რეგულაციას, ხორცეული ცხიმისაგან განწ-მენდას, რაც მორწმუნეს უფრო განაწყობდა ლოცვისა და უფლის მორჩილებისათვის.

ასევე მნიშვნელოვანია კვების რაციონი – საკვებში შემავალი ცხი-მების, ნახშირწყლების, ვიტამინების, ამინომჟავების, პროტეინების რაოდენობა, რასაც პროცენტულად განსაზღვრავს სპეციალისტი.

უძველეს დროშიც იცოდნენ, რომ ადამიანზე მოქმედებს საკვები, მის ენერგიაზე, ბუნება-განწყობილებაზე, ფიქრსა და ალტაცებაზე. ამიტომ, როგორც ვთქვით, მეომარი ხორცს ეტანებოდა, ხოლო რო-მაელ ქურუმს სისხლისათვის არც უნდა შეეხედა.

დღეს მოსახლეობა იკვებება შინაური ცხოველებით, ინკუბატორ-ში გამოყვანილი ფრინველის ხორცით, ფხვნილის რძითა და ყველით, სათბურის კიტრითა და პამიდორით, ქიმიური დანამატებით, ფალსი-ფიცირებული ჩაით, წვენებით, ალკოჰოლური სასმელებით, ლიმონა-თებით, ე. ი. იკარგება ბუნებრივი ბუნება და საკვებს ღებულობს ხე-ლოვნური გარემოდან – ხელოვნური, ქიმიური ტექნოლოგიებით.

თაობათა მანძილზე ერთნაირი საკვები, ერთნაირი კულინარია აყა-ლიბებს მსგავს ანატომიურ და ჰუმორალურ სტრუქტურას, რაც ამზა-დებს ბიოლოგიურ ბაზისს გლობალიზაციისათვის.

VIII. კულტურის გადაცემა: სულის უკვდავება

1. უკვდავების იდეის ტრანსფორმაცია

XVIII საუკუნეში ფრანგმა არისტოკრატმა მონტესკიემ, ინგლისური კანონების გავლენით, წამოაყენა ძალაუფლების დემოკრატიზების პრინციპი, დაჰყო იგი საკანონმდებლო, აღმასრულებელ და სასამართლო ხელისუფლებად.

მანვე მოითხოვა მოქალაქეთა თანასწორობა და საარჩევნო უფლება, სახელმწიფოს ფედერაციული ფორმა, თუმცა კონსტიტუციური მონარქიის იდეოლოგი იყო.

ახალმა დრომ დაამკვიდრა ეს იდეები, ოღონდ დიდი სისხლისღვრის ფასად.

მმართველობის სამი შტო ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელია და თანაც ერთმანეთს აკონტროლებენ. მათ სათავეში დგას შეზღუდული უფლების მქონე მონარქი, ხალხის ან პარლამენტის მიერ არჩეული პრეზიდენტი, პრემიერ-მინისტრი ან კანცლერი.

უზენაესის წიაღს სტოვებდა ძალაუფლებაც. იგი არა მემკვიდრეობით, არამედ – ხალხის მიერ არჩევნების გზით გადაიცემოდა.

ამიტომაც მოხდა 1789 წლის საფრანგეთის დიდი რევოლუცია, რომელმაც უკვდავ მეფეს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა.

უფრო ადრე თავი მოკვეთეს ინგლისის მეფე ჩარლზ პირველს. ხოლო XX საუკუნეში ბოლშევიკებმა ამოწყვიტეს ნიკოლოზ მეორის ოჯახი; გერმანელებმა ტახტი დაატოვებინეს ვილჰელმ მეორეს; ჩინეთში ცინების დინასტია დაამხეს 1911 წელს.

მეფე აღარ იყო უფლის ჩამომავალი, აღარც უმაღლესი რელიგიური პირი, როგორც აღმოსავლეთსა და ძველ რომში.

უფლისაგან დანესებული და გადმოცემული ძალაუფლება განიყო, გადანაწილდა და ვადით შეიზღუდა, რათა დესპოტიისათვის ადგილი აღარ ყოფილიყო.

ამგვარი დიფერენცირება აზრის თავისუფლებისა და მასების ამოძრავების ნიშანი იყო, რაც სხვადასხვა მიმართულებით და სხვადასხვა ფორმით წარიმართა.

ასევე ხდებოდა კულტურის სფეროში დიფერენცირება, ხელოვნებისა და მეცნიერების გათავისუფლება, რაც აისახა უკვდავების იდეის, სულის მარადიულობის ტრანსფორმაციაში.

სულის უკვდავების რწმენა

რა იქნება ჩვენი სიკვდილის შემდეგ, ნუთუ მთავრდება ყველაფერი და წინ მხოლოდ მიწაქცევაა, არარაობა და არაფერი?

ეს ფიქრი მუდამ აწვალებდა მოაზროვნე არსებას. ამ სევდით შეპყრობილი ჩავიდა სამარეში ძღვევამოსილი გილგამეში, ამ ნუხილმა შეთხზა მითი სულის მარადიულობაზე, იმქვეყნიურ სასუფეველზე, როცა ფანტაზიამ გადასწია სახილველი ზღვარი.

ეს რელიგიის ერთ-ერთი უმთავრესი დოგმატი იყო, რადგან იგი სხეულებრივ უკვდავებას ადრევე შეელია. პირამიდები, აკლდამები, კატაკომბები, მუმები და ვინყებას მიეცა. მთავარი ყურადღება გადატანილ იქნა სულის მისტიკურ უკვდავებასა და მოგზაურობაზე, უსხეულო ანგელოსებასა და სულებით დასახლებულ მიღმა ქვეყანაზე, რომელიც იყო მარადიული და არა მინიერ სიცოცხლესავით დროებითი და წარმავალი.

მაგრამ ფიქრი სულის უკვდავებაზე ერესის წყაროც იყო. თავისუფალი აზრი ამ სივრცეშიც ეძებდა სიახლეს, ცდილობდა მეტ დასაბუთებას, ეჭვის დაცხრომას, უარყოფდა ფორმალიზებულ დოგმატებს, რათა რწმენისათვის მეტი დამაჯერებლობა მიეცათ. ეს კი წარმოშობდა სექტებს. ზოგი წარმატებული სექტა მიმდინარეობდა იქცეოდა ან ძირითადი რელიგია განხეთქილების შედეგად ითიშებოდა (მაგ., მართლმადიდებლობა და კათოლიციზმი, დიოფიზიტობა და მონოფიზიტობა, შიიტიზმი და სუნიტიზმი).

ისინი ერთმანეთს მწვალებლებს ეძახდნენ, ანათემას გადასცემდნენ, არ სცნობდნენ. მაგრამ ერთმანეთისაგან მაინც დამოუკიდებლად აგრძელებდნენ არსებობას. დიფერენცირება კი გრძელდებოდა.

მსოფლიოში, მეტნაკლებ სივრცეში, მეტნაკლები მრევლით მოქმედებს 70-მდე რელიგია და 3.000-მდე სექტა. მათ აქვთ საერთო – ღმერთის რწმენა და სულის უკვდავების იდეა. წარმოქმნას ხელს უწყობს სხვადასხვა ფაქტორი, როგორც დოგმატურის სრულქმნის სურვილი, ისე ფსიქიკური გადახრა ან ძალაუფლების ნება, დამოუკიდებლობისა და პირველობის მანია.

მილიარდობით ადამიანი დღესაც რწმენის ერთგულია. მათ სულიერ ტკივილებს, იდეალებს, სწრაფვას ესაღბუნება ღვთაებრივი ნათელი. რწმენა იძლევა ძალას, სტიმულს, იმედს. ასე რომ, არა აქვს მნიშვნელობა რწმენის წყარო რეალურია თუ არა. მირაჟია ვარსკვლავითი: რამდენი ვარსკვლავი, რომელთა შუქი ახლა აღწევს ჩვენამდე, უკვე მილიონი თუ მილიარდი წლის წინათ არის ჩამქრალი. ხოლო ზოგი რომელიც ანთებულია, თავის სხივს დედამიწაზე მოატანს მილიონი თუ მილიარდი წლის შემდეგ.

ზეცაში კი, როგორც გვეუბნებიან, არსებობს მილიარდი გალაქტიკა და თითოეული მათგანი მილიარდობით ვარსკვლავს შეიცავს. ამ უკიდევანო სივრცეს ემატება წინაპართა ჩვენთა სულები.

ძალაუფლება და ამქვეყნიური სამოთხე

ყველა დროის ხელისუფალი ესწრაფოდა ძალაუფლებას, ძალაუფლების განმტკიცებას, შემდეგ – ოცნების რეალიზებას, რაც იყო საზღვრების გაფართოება, ეკონომიკური სიძლიერე, კულტურა და ცივილიზაცია ანუ რელიგიური სამოთხის მიწაზე გადმოტანა, თავისი ხალხისათვის სიკეთისა და წესრიგის მოპოვება.

ასე იცოცხლებდა იგი შთამომავალთა მესხიერებაში.

ეს იყო სულის უკვდავყოფა პრაქტიკული მოქმედებით, საკუთარი კვალის აღბეჭდვა, რომელსაც უღმობელი დრო ვერ წაშლიდა.

ამიტომ ღებულობდა გამორჩეული ხელისუფალი წმინდანის შარავანდედს (მაგ., დავით აღმაშენებელი და თამარ მეფე).

ხელისუფლება იყენებს მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესს, რაც დაეხმარება იდეების მატერიალიზებაში. მაგრამ ცალკეული ადამიანებიც ოცნებობდნენ, წარმოსახვაში ქმნიდნენ სახელმწიფოს მოდელს, ადგენდნენ მმართველის ფუნქციებს, კანონთა კოდექსს, საზოგადოების იდეალებს, ფიქრობდნენ ადამიანთა თანასწორობაზე, სოციალურ ურთიერთობათა მოწესრიგებაზე, რათა ომი, სისხლისღვრა, შური და შუღლი საყოველთაო სიკეთით შეეცვალებათ.

ამ ოცნებამ შვა სოციალიზმი, სოციალიზმის მაცთუნებელი იდეალები. 1516 წელს ტომას მორი წერს დიალოგს „უტოპია“, რომლიდანაც იწყება ამ მოძღვრების ისტორია.

ტომას მორი ინგლისის სახელმწიფო მოღვაწე იყო, ერთხანს – კანცლერი. სიკვდილით დასაჯეს სახელმწიფო ღალატის ბრალდებით. მოგვიანებით კი კათოლიკურმა ეკლესიამ წმინდანად გამოაცხადა.

მან თავის „უტოპიაში“ დაგვიხატა ფანტასტიკური კუნძული, სადაც გაუქმებულია კერძო და პირადი საკუთრება, არსებობს არჩევითობა, შრომა ყველასათვის სავალდებულოა, ხოლო განაწილება ხდება მოთხოვნილების მიხედვით ანუ აღდგენილია არქაული თემის სურათი, რაც გახდა კომუნისტური საზოგადოების მოდელი.

შემდეგ კამპანელა, მელიე, ბაბეფი აგრძელებენ ოცნებას საზოგადოების რეფორმებზე, რათა წაშლილიყო ზღვარი მჩაგვრელსა და ჩაგრულს შორის.

ის, რაც მორისათვის უტოპია იყო, თანდათან რეალურ სახეს ღებულობდა. იმქვეყნიური სამოთხე ამ ქვეყნად უნდა გადმოეტანათ.

კლასობრივი ანტაგონიზმი მით უფრო საგრძნობი და დამთრგუნველი ხდებოდა, რაც იზრდებოდა საზოგადოების შეგნება და მატერიალურ-ტექნიკური პროგრესი.

XIX საუკუნეში მეტი ინტენსივობით გაგრძელდა სოციალისტური თეორიების თხზვა (საფრანგეთში – სენ-სიმონი და ფურიე, ინგლისში – ოუენი, რუსეთში – გერცენი და ჩერნიშევსკი). მაგრამ ეს რჩებოდა მართლაც უტოპიის სფეროში, ვიდრე მარქსმა, ენგელსმა, კაუცკიმ, სხვა იდეოლოგებმა სოციალიზმის იდეალები არ შეიტანეს მუშათა მოძრაობაში და არ შეიქმნა პოლიტიკური პარტიები.

პოლიტიკური პარტიის მიზანი იყო ბრძოლა ძალაუფლებისათვის. საამისოდ ორი გზა არსებობდა – ევოლუციური (საპარლამენტო) და რევოლუციური (აჯანყება და გადატრიალება). სისტემის შეცვლა მხოლოდ ასე შეიძლებოდა.

მას შემდეგ, რაც ევროპაში დამკვიდრდა პარლამენტარიზმი, სოციალ-დემოკრატებს შეეძლოთ ლეგალურად ებრძოლათ ხელისუფლების მოსაპოვებლად, თავიანთი იდეალების პროპაგანდა გაენიათ, შეეცვალათ მასების ცნობიერება და ეჩვენებინათ ამქვეყნიური სა-მოთხის გზა.

მარქსი და ენგელსი მიიჩნევდნენ, რომ სოციალიზმს უნდა გაემარჯვა განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში, სადაც უკვე არსებობდა ინტელექტუალური და მატერიალურ-ტექნიკური ბაზისი თანასწორობისათვის, სოციალური ჩაგვრის მოსასპობად. მაგრამ ეს ერთბაშად უნდა მომხდარიყო განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში, რათა ვერ შესძლებოდათ სოციალიზმის კერის ჩახშობა.

ისინი ათეისტები იყვნენ, უარყოფდნენ ღმერთსა და სულთა მარადიულ არსებობას.

ეს ორი საყრდენი თეზისი ისევ უტოპიის სფეროში სტოვებდა სოციალიზმის იდეალებს. იქ, სადაც ცხოვრების დონე მაღალი იყო, რევოლუცია სოციალურ ნიადაგზე არ მოხდებოდა, არ მოხდებოდა მითუმეტეს მთელს ევროპაში.

ეს ყველაზე კარგად გააცნობიერეს ლენინმა და ტროცკიმ. მათ უარყვეს პლენანოვის რეფორმისტული, ევროპული გეზი და კურსი აიღეს ძალადობით ხელისუფლების დამხობაზე.

ეს რეალისტური, პრაქტიკული გზა იყო, თუმცა ღალატობდა სოციალიზმის ჰუმანურ იდეალებს. ამქვეყნიური სამოთხე, რომელსაც კომუნიზმი დაერქვა, არათუ მაშინ, არც 50 წლის შემდეგ იცოდნენ თუ კონკრეტულად როგორი იქნებოდა, როდის იქნებოდა მიღწეული.

რევოლუცია, მარქსიზმის საპირისპიროდ, მოხდა ერთ და ისიც ეკონომიკურად ჩამორჩენილ, ომით დაუძღვრებულ სახელმწიფოში. ამიტომ აქ არავითარი საფუძველი არ არსებობდა სოციალიზმის ოცნე-

ბის აღსასრულებლად.

მთელს რუსეთის იმპერიაში იყო მხოლოდ 24.000 ბოლშევიკი, აქედან – მეტი წილი კრიმინალი და რეციდივისტი.

არსებობდა ისევე ძალადობის, მასობრივი ტერორის გზა, რაც წარმატებით გამოიყენა ლენინ-სტალინის პარტიამ.

უტოპიის რეალობად ქცევის ცდამ კაცობრიობას კატასტროფა მოუტანა, ტოტალიტარული რეჟიმები, რეპრესიები და მსოფლიო ომი, „სისხლი და ცხედრები“.

საბჭოთა პერიოდში დახვრიტეს 4 მლნ-ზე მეტი საკუთარი მოქალაქე, უცხოეთში გაიქცა რამდენიმე მილიონი, კიდევ უფრო მეტი გაციმბირეს.

ასეთსავე რეპრესიებს მიმართავდა მათ ძედუნი, ხოლო კამბოჯაში ნითელმა კმერებმა დახვრიტეს სამი მილიონი თანამემამულე.

სადაც კი კომუნისტები აღმოჩნდნენ ხელისუფლების სათავეში, ყველგან სისხლის ზღვა დააყენეს.

ამქვეყნიური სამოთხე მაინც ვერ შეიქმნა. სამაგიეროდ, როგორც ვთქვით, განვითარებულმა კაპიტალისტურმა ქვეყნებზე ევოლუციის გზით მიაღწიეს სოციალიზმს, მოსპეს კლასობრივი ანტაგონიზმი, ჩაატარეს რეფორმები, შექმნეს მატერიალური და საკანონმდებლო ბაზა რასების, ერების, ინდივიდების, სახელმწიფოების თანასწორობისათვის.

მაგრამ რომ არა რევოლუციები, სსრკ და სოციალიზმის ქვეყნების ბანაკი, შეიძლება აშშ-ს, იაპონიას, დასავლეთ ევროპის სახელმწიფოებს ესოდენი სწრაფი ტემპით არც მიეღწიათ სოციალური პროგრესისათვის.

სოციალიზმის ქვეყნების ბანაკი ისევე აღმოჩნდა საჭირო, როგორც პარლამენტში ოპოზიცია მმართველი გუნდისათვის, როგორც გველის შხამი – მედიცინისათვის.

ასე მოხდა როგორც რელიგიური სამოთხის, ისე ჯოჯოხეთის მინიერი ტრანსფორმაცია, ადამიანის გონითა და ხელით.

აზრის უკვდავება

ხელოვანმა და მეცნიერმა სულის უკვდავსაყოფად მიმართეს მხატვრულ სახესა და ლოგიკურ ცნებას. ესეც ოცნების სფერო იყო. მაგრამ მიზნად არ ისახავდა არც საზოგადოების გარდაქმნასა და გადაკეთებას, არც მზადებას მარადიული სასუფეველისათვის, არც დაპყრობით ომებს.

მათ ერთი მიზანი ჰქონდათ – შეეცნოთ ეს სამყარო და სიხარული

მოეტანათ ადამიანთათვის, არა ნგრევითა და სისხლისღვრით, არამედ – ფიქრითა და განსჯით, წარმოსახვით, თამაშით, გამოგონებითა და აღმოჩენით.

აქეთკენ უბიძგებდათ „სულში ავობით მძვინვარე ლუციფერი“ და მათ სხვაგვარად სიცოცხლე არ შეეძლოთ.

თვალწინ ედგათ სისხლიანი ისტორია და სასტიკი სინამდვილე, კონფლიქტური სიტუაციები, სიკვდილ-სიცოცხლის დრამა.

კულტურშემოქმედზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. აქ სიტყვას აღარ ვაგვრძელებთ, მხოლოდ დავსძენთ: ოცნების გადატანა ქალაქებზე, ქვად ამეტყველება თუ მუსიკალურ ჰანგებად ქცევა კულტურშემოქმედისათვის არის სიცოცხლის აზრი, გარდაუვალი, როგორც ბედისწერა.

იგი ეწირება თავის საქმეს, რომელშიც განივთდება მისი სული და ასე აღწევს უკვდავებას, ასე გარდაისახება, როგორც შექსპირი – ჰამლეტად, ეიფელი – კოშკად, გოეთე – ფაუსტად, აიშტაინი – ფარდობითობის თეორიად, ჩაპლინი – მანანნალად.

აზრის უკვდება – ეს იგივე სულის უკვდავებაა, რაც კულტურად ქცევას ნიშნავს. ბოლოს კი, როგორც ვნახეთ, ეს ყოველივე გადავიდა სინამდვილის მხატვრულ კონსტრუირებაში.

2. კულტურის ფიქსირება

გავრცელება და გადაცემა

არქეოლოგი მინის ფენებში ეძებს წარსულის ნაშთებს. მან ჯერ ნივთს უნდა მიაგნოს, უვნებლად ამოიღოს, გაასუფთაოს და გაამაგროს. ხოლო შენახვა, შესწავლა, დასისტემება – სხვა დროის ამოცანაა. ეს შეიძლება მპოვნელზე უკეთ სხვამ შეძლოს.

ასე ჩავიდა კომერსანტი შლიმანი ტროას ქვესკნელში.

კულტურის გავრცელება და გადაცემა ცივილიზაციური პროცესია და სხვადასხვა სისტემას მოიცავს.

კომპოზიტორი რომ წერს ოპერას, სიმფონიას ან ორატორიას, იგი შემსრულებელს მოეღის. მათგან ზოგი უფრო ნიჭიერია, ზოგი – ნაკლები.

მას სჭირდება სათანადო გარემო – სცენა, შუქ-განათება, დარბაზი, შემსრულებელი, ორკესტრი, ფორტეპიანო.

ამის შემდეგ ნოტები გადაინაცვლებენ სხვადასხვა ქალაქში, სხვადასხვა მუსიკოს-შემსრულებლებისაკენ.

პარტიტურის და შემსრულებლის ღირსებას, ოსტატობას, ტალანტს განსაზღვრავს პროფესიონალი. მაგრამ ანგარიში ეწევა არა მხოლოდ თითო-ოროლა სპეციალისტის კვალიფიციურ აზრს, არამედ – რიგით მსმენელთა თვალსაზრისსაც.

აქ მოქმედებს დროის გემოვნება, კულტურული ატმოსფერო, პოლიტიკური კონიუქტურა, რათა მოდელირებული ბგერები სრულად აღვიქვათ.

ლიტერატურაში უფრო რთული ვითარებაა.

მწერალი რომ დაწერს რომანს, იგი მხოლოდ ავტორის კუთვნილებაა. ავტორის ნაფიქრალმა მკითხველისაკენ გზა რომ გაიკვლიოს, აუცილებელია პუბლიკაცია, გაზეთში, ჟურნალში დაბეჭდვა ან ცალკე ნიგნად გამოცემა.

მკითხველზე პირველ რიგში მოქმედებს ტექსტი. მაგრამ ასევე საგულისხმოა ნიგნის გაფორმება, ბეჭდვის ხარისხი, ქალაქის ხარისხი, ფორმატი, ნიგნის პროპაგანდა.

ასევე მნიშვნელოვანია დროის კონტექსტი, მკითხველის ინტელექტუალურ-ემოციური ინტერესები. ახალი ნიგნი პირდაპირ თუ ირიბად უნდა პასუხობდეს თავისი ჟამის მტკივნეულ, აქტუალურ პრობლემებს, კულტურულს, სოციალურს თუ პოლიტიკურს.

სხვამხრივ მკითხველი არ მიიღებს.

ნიგნი მკითხველთან, მომავალ თაობებში, გადადის თავისი დროის კონტექსტითაც. მაგ., დღეს რომ დაწერილიყო „შაჰნამე“, „ვეფხისტყაოსანი“ ან „დონ კიხოტი“, მკითხველს მათი აღქმა გაუძნელდებოდა.

ამიტომ არავინ ბაძავს მათ, თუმცა გენიალობას ყველა აღიარებს.

მაგრამ ეს ნიგნები ზრდიდნენ თაობებს, ხვეწდნენ მათ ფსიქიკასა და ცნობიერებას. ისინი გადმოდიან თავიანთი დროით და ამ დროში გარდატეხილი ესთეტიკით, რაც ნიშნავს მხატვრულ პირობითობათა სიცოცხლის შენარჩუნებას, ამ პირობითობათა გათვალისწინებას.

მაგ., დღეს, დღეის თვალსაზრისით, გაუგებარია ტარიელის ველად გაჭრა, მრავალწლიანი ხეტიალი ან დონ კიხოტის აკვიატებები, მისი ფსევდო-რანდობა.

ნიგნი ბეჭდვით მიდის მკითხველთან. მაგრამ ერებს შორის დგას ენობრივი ბარიერი. მუსიკის, ფერწერის, არქიტექტურის წინაშე ამგვარი დაბრკოლება არ არსებობს.

ნიგნი უნდა ითარგმნოს ან ორიგინალის ენა აითვისონ (მაგ., ლ. ტოლსტოი სიბერეში ძველბერძნულს სწავლობდა, რათა ჰომეროსი წაეკითხა). მაგრამ აქაც მრავალი ბარიერი გველოდება.

მაგ., დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ გერმანელებმა 40-ჯერ თარგმნეს. ეს იმას ნიშნავს, რომ არცერთი არაა დამაკმაყოფილებელი, ვერცერთი ვერ გადმოსცემს დედნის ძალას.

თარგმანი არ უდრის ორიგინალს – რალაც იკარგება, რალაც ემატება, არა მხოლოდ პოეზიის, არამედ – პროზის თარგმანშიც.

ის, რაც ინგლისელისათვის სავსებით ბუნებრივია, ჩვენთვის შეიძლება უცხო იყოს ან ემოცია არ აღგვიძრას.

მაგ., „ვისრამიანში“ ძმას – ვიროს უყვარს და – ვისი. ვისი არის რამინის სატრფო, მაგრამ ამავე დროს იგი არის რამინის უფროსი ძმის – შაჰი მოაბადის ცოლი, თუმცა ეს ცოლ-ქმარობა პირობითია და მათ შორის სექსი არ ყოფილა.

მაინც ეს სიუჟეტი ქრისტიანისათვის უცხო უნდა ყოფილიყო. თუმცა, ჩვენი წინაპრები ამას ყურადღებას არ აქცევდნენ, თითქოს ეს ფაქტები უფრო ამწვავებდნენ სიუჟეტსა და პერსონაჟების დრამატულ ბედს.

იგივე ითქმის ევროპულ „ტრისტან და იზოლდაზე“, სადაც იზოლდა ტრისტანის ბიცოლაა, ტრისტანის ბიძის, მარკ მეფის მეუღლე.

ვერც ორიგინალის ენის შესწავლა შველის საქმეს. პოეზიის ნიუანსების აღქმა მოითხოვს არა მხოლოდ ენის პრაქტიკულ ცოდნას, არამედ – მის განცდას არაცნობიერ დონეზე. ეს კი შეუძლებელია თუ ადამიანი არ ზის ამ ენის სტიქიაში, რაც იშვიათი მოვლენაა.

ბიბლიის თარგმანით დაიწყო არაერთი ქვეყნის მწერლობა. იგი კანონიკური ტექსტი იყო. მას ხვეწდნენ და აზუსტებდნენ თაობები, რათა სისწორე გამომსახველობისათვის შეეთავსებინათ.

მთარგმნელი უაღრესი მორწმუნე იყო, განიცდიდა ყოველ ფრაზას, უფრო მეტად, ვიდრე პოეტი ან რომანისტი.

ქართული მწერლობაც იწყება ბიბლიის თარგმანით, რაც საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა, ვიდრე სრულყოფას არ მიაღწია.

ცნებითი აზროვნება უფრო ნაკლები დანაკარგით გადადის. აქ მთავარია ის ნიადაგი, რომელზეც დაეცემა აზრის მარცვალი. მაგ., შეიძლება წაიკითხონ პლატონი და ნიცშე, კანტი და ჰეგელი, თითქოს გაიგონ კიდევ, მაგრამ თუ სუსტია ინტელექტუალური ბაზისი, მაშინ ამ ავტორებს ზემოქმედება არ ექნებათ, ასოციაციებს არ აღძრავენ.

კულტურის გადაცემას, მის მიღებას სჭირდება სათანადო ინტელექტუალური ბაზისი, რაც იქმნება აღზრდით, სწავლა-განათლებით.

უნდა არსებობდეს ფუნდამენტი, უამისოდ ყოველი ცდა დაღუპულია, რეგრესი გარდაუვალია.

ამიტომ კულტურის შექმნა, შენახვა, გადაცემა მუდმივად მოძრავი, განახლებადი პროცესია, ერთმანეთისაგან განუყრელი ტრიადა.

კულტურა ყველა დროში სხვადასხვა ფორმებით ვრცელდებოდა, ცხადია, ნაკლები მობილობითა და ინტენსივობით. მაგრამ მეტი ხნით იმორჩილებდა ხალხთა ცნობიერებას, ვიდრე დღეს.

ცოდნის კონცენტრირებასა, დაგროვებასა და გადაცემაში განსა-

კუთრებით დიდი როლი შეასრულა განმარტებითმა და სხვადასხვა დარგის ლექსიკონებმა (მაგ., სულხან-საბას „სიტყვის კონა“ დანერილია XVIII ს-ის პირველ მეოთხედში), ენციკლოპედიებმა (ბერძნ. – ცოდნის წრე).

მაგ., მარკუს ტერენციუს ვარონის „დისციპლინები“ (ძვ. წ. I ს.), ჩინური „იუნ-ლე და დიანი“ (XV ს.), ვინცენტო ბოველის „დიდი სარკე“ (XIII ს.), ფრანგ განმანათლებელთა „ენციკლოპედია“ (XVIII ს.), „ბრიტანიკა“, „იტალიანა“, „ამერიკანა“, მაიერის, ლარუსის, ბროკჰაუზისა და ეფრონის უნივერსალური ლექსიკონები, „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“ (I გამოცემა – 66 ტომი), „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ და ა.შ.

ლექსიკონები და ენციკლოპედიები გვიჩვენებენ სახელმწიფოს კულტურულ და ცივილიზაციურ დონეს.

დღეს ინფორმაციის უსწრაფესი ცვალება არ იძლევა შეჩერების, დაყოვნების საშუალებას და ყოველი სიახლე უცებ ძველდება. მომენტალურად გადადიან ისტორიაში ცოცხალი კერპებიც ანუ ლიდერი არის „ხალიფა ერთი საათით“.

მაყურებელმა, მსმენელმა, მკითხველმა არ იცის რაზე შეაჩეროს ყურადღება. დამაბნეველია არა მხოლოდ კონტაქტების სიხშირე და სისწრაფე, არამედ პროპაგანდისა და რეკლამის უხვი სპექტრიც.

შექმნისა და ათვისების პროცესი წამიერად უნდა მოესწროს, ვიდრე ინფორმაციის ახალი ტალღა მოვარდებოდეს, რომელიც ძველს წაღეკავს.

მეხსიერებას უჭირს მოდის, სტილის, ლიტერატურის თუ მუსიკის ნიმუშის გამორჩევა და შთაბეჭდვა. გლობალური ქარიშხალი ყველაფერს ცვლის და აუფასურებს.

ძველი დროს ბერ-მონაზვნები საქმის კურსში იყვნენ თუ რა ინერგობდა, რა ითარგმნებოდა ბიზანტიურ ენაზე, რა ხდებოდა სხვადასხვა ქვეყნად გაბნეულ მონასტრებში.

კონტაქტების ქსელი მუდამ არსებობდა, რომლის დროს შენელებულად აღვიქვამთ ჩვენ, როცა ტელევიზია, კომპიუტერი, მობილური ტელეფონი წუთიერად აერთიანებს მსოფლიოს. მათთვის კი დაყოვნებად არ აღიქმებოდა თუ ქართველი ბერი შავი მთიდან ან ათონის მთიდან ერთი წლის შემდეგ ჩამოაღწევდა და ჩამოიტანდა ახალ ხელნაწერებს.

კულტურის გადაცემას ხელს უწყობდა ბარბაროსული ინტეგრაცია – ომი, რომელსაც მოჰქონდა და გაჰქონდა ინფორმაცია, მოჰყავდა და გაჰყავდა ადამიანთა მასა.

მშვიდობიან დროს კი ვაჭრობა, გაცვლა-გამოცვლა, მექარავნეობა, საქარავნო გზები, რომლებიც მოემართებოდნენ ჩინეთიდან ბრიტანეთის კუნძულებამდე, ყინვასა და სიცხეში, ყაჩაღებითა და მკვლე-

ლებით დანალმულ მთებსა და უდაბნოებში, უზრუნველყოფდნენ ინფორმაციათა, სულიერ და მატერიალურ ღირებულებათა მეტ-ნაკლებ გავრცელებას.

კულტურის ათვისება

კულტურის მთავარი ფუნქცია, როგორც ვთქვით, არის ინსტიტუტების დამორჩილება, სახეცვლა და მონესრიგება, მათი ინტელექტუალიზება და ჰარმონიზება ანუ მხეცის ჰუმანიზება.

ასეთ დროს ფსიქიკური და ფიზიკური ენერგია გადადის კონკრეტულ სახეებსა და ფორმებში, ხდება გადანაცვლება, ვნებებითა და გრძნობებით, ათასგვარი ლტოლვებითა და სწრაფვებით აღვსილი სული შვებას ჰპოვებს.

ეს შექმნის პროცესში. მაგრამ ათვისების უნარის გამომუშავება და განვითარებაც მოითხოვს ძალდატანებას, შრომას, შეგუებას, მინავლული შემოქმედებითი ძალის გააქტივებას.

ბავშვს თამაში უფრო სიამოვნებს, ვიდრე სწავლა. კინოს სიხარულით უყურებს, მაგრამ თუ ცოდნა არ გააჩნია, ყველა ფილმის აღქმას ვერ შეძლებს. მხოლოდ საბრძოლო, კომიკურ და სატრფიალო სცენებზე თუ შეაჩერებს ყურადღებას.

ათვისებაც ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც შექმნა. ეს უნარი თუ დაიკარგა, აღარც შექსპირი და ბეთჰოვენი დასჭირდება ვინმეს, აღარც ნოტრდამი და ეგვიპტური პირამიდა.

ნადირი ან ფრინველი ცივილიზაციის ძეგლებისა და კომფორტის გარეშეც მშვენივრად სძლებს და მრავლდება.

კულტურის როგორც ფუნქცია, ისე შექმნის ფაქტორი და ათვისება – შეფასების კრიტერიუმი რამდენიმე სფეროდ ნაწილდება – ეს არის, როგორც აღნიშნავენ ხოლმე, ჰედონისტური, ესთეტიკური, გამოყენებითი, რელიგიური, შემეცნებითი, ზნეობრივი.

ჰედონისტური მოიცავს სასიამოვნოსა და უსიამოვნოს, რელიგიური – ღვთაებრივსა და ეშმაკეულს, გამოყენებითი – სასარგებლოსა და მავნებელს, ესთეტიკური – მშვენიერსა და მახინჯს, შემეცნებითი – ჭეშმარიტსა და ცრუს, ზნეობრივი (მორალური) – კეთილსა და ბოროტს, კარგსა და ცუდს.

ამ ნიშან-თვისებებთან აზროვნებისა და აღქმის პროცესში ხან ერთი რომელიმე წამოიწევა, ხანაც ცნობიერება მათ კომბინაციას ახდენს, სადაც მონაცვლეობს გული და გონება, განსჯა და ფიქრი.

კულტურის ძირითადი მოდელი ფსიქიკაში შთაიბეჭდება სწავლა-განათლებით, აღზრდით, სანამ ადამიანი ზრდას განასრულებს. ამი-

ტომ არის მთავარი პიროვნების ჩამოყალიბებისათვის სკოლისა და სკოლამდელი პერიოდები, ის კულტურული ატმოსფერო, რომელიც აკრავს.

აღზრდა და სწავლა

აღზრდის გარეშე ადამიანი ველურად დარჩება, სწავლის გარეშე – ცოდნას ვერ შეიძენს. უფიცი შეიძლება წესიერი მოქალაქე დადგეს, მაგრამ არ იქნება კაცობრიობის გამოცდილების მემკვიდრე, ვერც საკუთარ თავს გამოადგება, ვერც საზოგადოებას.

ადამიანს გენეტიკურად გადმოეცემა ბიოლოგიური ბაზისი, რომელზეც შეიძლება კულტურის დაშენება.

შეიძლება ძალის განვრთნა, ცხენის გახედვნა, მიმინოს დაგეშვა. რამდენიც უნდა ვეცადოთ მგლის ლეკვს ან ვეფხვის ბოკვერს ვერ მოვაშინაურებთ, მხეცურ ინსტინქტებს ვერ შევუცვლით.

ვერც მაიმუნს შევასწავლით მეტყველებას, ვერ გადავცემთ ადამიანის წეს-ჩვეულებებს.

ბიოლოგიური ბაზისი არის წინაპირობა. იგი ავტომატურად არ ნიშნავს კულტურის ან ინტელექტუალობის მიმღებობას.

საჭიროა მრავალწლიანი ნვრთნა, რათა ინდივიდი მოქალაქედ ჩამოყალიბდეს, შეითვისოს საზოგადოებრივი ნორმები და ეტიკეტი.

როგორც ამბობენ ხოლმე, ბავშვის აღზრდა აკვნიდან იწყება. ჩვილი ამეტყველებას იწყებს ოჯახურ გარემოში, იმ ენაზე, რომლითაც ლაპარაკობენ მშობლები თუ აღმზრდელები, თუნდაც მიეკუთვნებოდეს სხვა ეროვნებას ან რასას.

ჩვილი მეტყველებასთან ერთად ინსტინქტურად სწავლობს მოვლის, კვების, ჩაცმის, ჰიგიენის წესებს, რასაც ითვისებს ოჯახურ წრეში. აქ მთავარია დედის როლი, რომლის ყურადღებასა და ზრუნვას ყველაზე მეტად გრძნობს ბავშვი.

აღზრდა ორგანიზებული პროცესია და მას ინტელექტუალურ სფეროში აგრძელებს სკოლა, სადაც ხდება გონებრივი, ზნეობრივი, ფიზიკური ჩამოყალიბება.

აქ კი მთავარი ფიგურაა მასწავლებელი, ძველქართული ტერმინით – მოძღვარი, რომელიც მას გადასცემს კულტურას, ცოდნას. მაგრამ მიღებისათვის მნიშვნელობა აქვს მოზარდის ანატომიას, ჯანმრთელობას, ფსიქიკას, უნარს. ბავშვის დამოკიდებულება საგნისადმი ამის მიხედვით არის დიფერენცირებული. მიდრეკილების ჩამოყალიბებისათვის ასევე საგულისხმოა ოჯახური წრე, ოჯახის კულტურული ატმოსფერო, პედაგოგის ფაქტორი, რომელსაც შეუძლია შეაყვაროს

მოსწავლეს საგანი ან შეაძულოს.

ინტელექტუალური ოჯახური წრე ხშირად წარმოშობს უინტელექტო, ცოდნის მოძულე მოზარდს, ხოლო უკულტურო გარემო, პირიქით, იძლევა განათლებისკენ სწრაფვის იმპულსს.

აქ მთავარი ხდება ფსიქიკური ფაქტორი, მოზარდის ინტერესები, რომელთა ფორმირებაც ასევე რთული პროცესია.

მასწავლებელი ყველას თანაბრად თხოვს გაკვეთილს, მაგრამ ცოტა სწავლობს, ბევრი ზარმაცობს ან წიგნს ამრეზით ეკიდება.

ამჯერადაც მთავარია ფსიქიკა, ზოგადი უნარი, რომელიც გამოვლენას ჰპოვებს კონკრეტულ საგანში. მაგ., ერთს მათემატიკა იტაცებს, მეორეს – ისტორია, მესამე – ფეხბურთი.

უმრავლესობა ინერტული მასაა, რომელსაც არა აქვს სურვილი იყოს ლიდერი, თუმცა კარგი ცხოვრება ყველას უნდა.

ძველ დროში ოჯახი მეტ როლს ასრულებდა, სასკოლო სისტემა არ იყო ორგანიზებული. სწავლას არეგულირებდა წოდებრიობის პრინციპი, შემდეგ – ქონებრივი ცენზი.

დემოკრატია ამ პრინციპებს არ სცნობს, მაგრამ ქონებრივი მდგომარეობა მაინც განსაზღვრავს განათლების მიმართულებას. მაგ., ყველა ვერ ისწავლის ოქსფორდსა და კემბრიჯში. ზოგს მცირე გადასახადის გადახდაც უჭირს. რაიონიდან ჩამოსულს არა აქვს ბინა, შეზღუდული აქვს კვების ან წიგნის შეძენის საშუალება.

მას დემოკრატიულმა კანონებმა თავისუფალი არჩევანის უფლება მისცა, მაგრამ თუ ამ არჩევანს არ აქვს მატერიალური უზრუნველყოფა, კანონი დეკლარაციად რჩება.

ასეთ დროს გადამწყვეტი სიტყვა უნდა თქვას სახელმწიფომ.

კარგი განათლება სულაც არ ნიშნავს პიროვნების ტალანტს. იგი უნარის გამოვლენის საშუალებაა. გალაკტიონ ტაბიძეს უნივერსიტეტში არ უსწავლია, იოსებ გრიშაშვილს სკოლაც არ დაუმთავრებია.

სტალინის უნივერსიტეტი ციხე და კატორღა იყო.

არც ჰიტლერს მიუღია კლასიკური განათლება.

დიდი ტალანტი თვითგანათლებითა და შრომით, პრაქტიკული აზროვნებით ივსებს დანაკლისს და ივითარებს უნარს.

უნივერსიტეტისა და ბიბლიოთეკის დარბაზებს, მშობლების სასახლეს, ქონებას მნიშვნელობა აქვს მაშინ, როცა ეს ყოველივე ტალანტის ხელშია.

ტალანტი კი არ იქმნება, იგი შეიძლება მხოლოდ განვითარდეს. მაგრამ რომ განვითარდეს – უნდა არსებობდეს.

სკოლა, უნივერსიტეტი, სამეცნიერო იერარქია, ეს ბიუროკრატიული საფეხურები აუცილებელია, რათა პიროვნების სწრაფვა საზოგადოებრივ ჩარჩოში მოექცეს, თეორიულ ცოდნას მიეცეს პრაქტი-

კული დანიშნულება, აღიზარდოს კულტურული და ცივილიზებული ადამიანი.

ანტიკურ პერიოდში ყველა ცოდნას თავს უყრიდა ფილოსოფია, რომელსაც ჰყოფდნენ სამ ნაწილად – ფიზიკა, ეთიკა და ლოგიკა (დი-ალექტიკა).

სწავლების მიზანი იყო სხეულისა (გიმნასტიკური აღზრდა) და სულის (მუსიკური აღზრდა) ჰარმონიული განვითარება.

გიმნასტიკაზე მოწაფე შიშველი უნდა ყოფილიყო, სპარტაში – გოგონებიც (რ. გორდეზიანი).

ანტიკური გიმნაზიებიდან ყველაზე ცნობილია პლატონის აკადემია (იარსება 529 წლამდე) და არისტოტელეს ლიცეუმი.

სწავლება იწყებოდა 10 წლის ასაკიდან და 5-6 წელი გრძელდებოდა. მოწაფეები მხოლოდ ვაჟები იყვნენ.

ბერძნულ-ალექსანდრიული სისტემა აითვისეს რომაელებმა და მისცეს პრაქტიკული ხასიათი, შემოიღეს სადამსჯელო საშუალებანი – სახაზავი, მათრახი, როზგი, რაც წარმატებით მოქმედებდა მეფის რუსეთშიც.

ოთხი თვე გრძელდებოდა კანიკულები, რაც დაერქვა არდადეგებს სირიუსის ზეცაზე მოძრაობის მიხედვით.

მას შემდეგ, რაც დაიხურა წარმართული სკოლები, ქრისტიანობამ აიღო ხელთ განათლების კვერთხი. პირველი საეკლესიო და სამონასტრო სკოლები გაჩნდა ოსტგუთების იტალიაში, კონსტანტინეპოლსა და ანტიოქიაში (VI ს.).

აქ ასწავლიდნენ წერას, კითხვას, ბიბლიის განმარტებას. სამეცადინო ენა იყო ლათინური. ბერს, რომელსაც ვულგატას წაკითხვა არ შეეძლო, იდიოტი ერქვა (აქედან გავრცელდა ეს სიტყვა).

მაშინ ფეოდალებიც უსწავლელი იყვნენ. ისინი მამაკაცის საქმედ არ თვლიდნენ წერა-კითხვას. მამაკაცს უნდა ჰქონოდა მხედრის სული და ფიზიკური ძალა. ამიტომ განათლებას აძლევდნენ გოგონებს.

განათლების სისტემას აყალიბებდნენ სხვადასხვა ორდენის ბერები (მაგ., ბენედიქტელები, დომინიკელები), რომელსაც სქოლასტიკა ეწოდებოდა.

სკოლები იხსნებოდა დიდი ქალაქების საეპისკოპოსო კათედრებთან. სწავლებას ჰქონდა ლექციისა და დისპუტის ფორმა, რაც ანტიკური ტრადიციის გაგრძელება იყო („კამათში იბადება ჭეშმარიტება“).

როგორც ანტიკურ პერიოდში, აქაც შვიდ ხელოვნებას ასწავლიდნენ (გრამატიკა, რიტორიკა, არითმეტიკა, გეომეტრია, მუსიკა და ასტრონომია). ეს იყო სევერიან ბოეცის სისტემა, ლათინურის საფუძველზე.

საეპისკოპოსო კათედრებიდან ამოიზარდა პირველი უნივერსიტეტები – ბოლონიაში (1088), პარიზში (1150), ოქსფორდში (1150).

სტუდენტები თავიანთი წრიდან ირჩევდნენ მმართველს, რომელსაც რექტორი ერქვა. მასწავლებელი მაგისტრად იწოდებოდა, უმაღლესდამთავრებული კი ლეზულობდა ბაკალავრისა და დოქტორის ხარისხს.

მეცნიერებაც სტოვებდა თეოლოგიას, ეკლესია-მონასტრებს და უნივერსიტეტში ინაცვლებდა, თუმცა თეოლოგია ისევ რჩებოდა ჭეშმარიტების უმაღლეს ინსტანციად. იგი არკვევდა ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთობას, ღმერთის მყოფობას და საამისოდ იყენებდა ფილოსოფიას, ლოგიკურ და მისტიკურ მსჯელობას.

თეოლოგიის საფუძველი კი იყო ბიბლია და საეკლესიო მამების სწავლანი.

განათლების სახეცვლილი სისტემა, კონკრეტულად – გერმანული მოდელი, ევროპიდან რუსეთში შევიდა, რუსეთიდან კი – საქართველოში.

ქართველი ახალგაზრდობა, ძირითადად თავადაზნაურთა შვილები, XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან დაენაფა უმაღლეს განათლებას.

მათი ორიენტირი იყო ჯერ პეტერბურგის უნივერსიტეტი, შემდეგ – გერმანული უნივერსიტეტები, რათა ევროპული კულტურა და ცოდნა მიეღოთ.

კულტურის მართვა

მძლავრი ბერკეტი კულტურის მართვისათვის არის განათლების სისტემა, განსაკუთრებით – იდეოლოგიზებულ ქვეყნებში.

განათლებას უკავშირდება ქვეყნის მომავალი და როგორც ყოველი ინდივიდი, ისე ხელისუფლებაც მეტ-ნაკლებად, ზრუნავდა სწავლა-აღზრდაზე.

ძველ დროში განათლებაც რელიგიის ხელში იყო. სკოლები და უმაღლესი სასწავლებლები არსებობდა ეკლესია-მონასტრებში, მეჩეთებში (მედრესე).

ახალ დროში, როცა სკოლა და უნივერსიტეტი დასცილდა რელიგიას, სახელმწიფომ მთლიანად ან ნაწილობრივ ხელთ აიღო განათლების სისტემა.

სსრკ-ში დიდი ყურადღება ექცეოდა სკოლას, უნივერსიტეტებს და ინსტიტუტებს, შემოქმედებით ორგანიზაციებს, აკადემიებს. თავიდან აუცილებელი იყო წერა-კითხვის მასობრივი გავრცელება, შემდეგ – განათლების იდეოლოგიზება, რათა აღეზარდათ ახალი, საბჭოთა ადამიანი. ეს იყო პრაგმატული მიდგომა განათლებისადმი – არა მხოლოდ იმიტომ, რომ საჭიროა ცოდნა და კულტურა, არამედ იმიტომ,

რომ აღზრდის პროცესში, თავიდანვე გამოემუშავებინათ კომუნისტური შეგნება, კოლექტიური შრომის სიყვარული.

ამიტომ იყო მოსწავლე ოქტომბრელი, პიონერი, კომკავშირელი; ყველა სტუდენტს უნდა შეესწავლა სკკპ ისტორია, პოლიტიკონომია, მეცნიერული კომუნიზმი, რომელთა საფუძველი იყო მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ნაშრომები და მათი რელიგიური ეგზეგეტიკის მსგავსი განმარტებანი.

ფაშისტური გერმანია ზრდიდა ჰიტლერ-იუგენდს. ცხადია, იდეოლოგიას განსაზღვრავდა ჰიტლერის „ჩემი ბრძოლა“ და საჯარო გამოსვლები, ალფრედ როზენბერგის „XX საუკუნის მითი“, იოზეფ გებელსის პროპაგანდა, ჰაინრიხ ჰიმლერის ანთროპოლოგიურ-გენეტიკური ძიებანი, არიული რასის მითი, რომელსაც ქმნიდნენ პოლიტიკოსები, მეცნიერები, ფილოსოფოსები, მწერლები და გენერლები.

რელიგიაც მართავდა და საზღვრავდა კულტურას, როგორც ვთქვით. მაგრამ მოქმედებდა უზენაესი ძალის სახელით, მიღმური ქვეყნის რწმენით, ზნეობრივი პრინციპებით. ამიტომ სახელმწიფო ემყარებოდა რელიგიას, რომელმაც ადამიანის დამორჩილებას, თავის თარგზე გადაკეთებას მრავალი საუკუნე შეაღია.

სტალინს და ჰიტლერს, მათ ძე-დუნსა და კიმ ირ სენს ეს თავიანთ სიცოცხლეში უნდოდათ, რომ მოესწროთ.

ხალხის ფსიქიკისა და ცნობიერების უეცარი შეცვლა შეუძლებელია. იგი შეუმჩნეველი, უმტკივნეულო პროცესი უნდა იყოს. ამიტომ სისწრაფე იშველიებს რეპრესიების მექანიზმს. ურჩი უნდა დაისაჯოს და მოიკვეთოს, მორჩილი – დანინაურდეს. რეპრესირება ძალადობაა, სისხლი და დანაშაული, რაც არ იკარგება და ამზადებს შურისძიების გრძნობას. ეს ვლინდება როგორც სიმართლისათვის ბრძოლა.

როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე გერმანიაში მიზანი მიუღწეველი დარჩა, ვერ გადაკეთდა ადამიანი, ვერ შეიცვალა ბუნებრივი გრძნობები და ინსტინქტები. სამაგიეროდ განათლებასა და კულტურას შეექმნა მძლავრი პოლიტიკურ-მატერიალური ბაზისი.

ამ პროცესით ისარგებლეს რუსეთის მიერ ძალდატანებით შემოკრებილმა რესპუბლიკებმა, რომელთაც მოიპოვეს სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა და ატრიბუტიკა, მათ შორის – საქართველომაც.

კ. გამსახურდიას სიტყვით რომ ვთქვათ, როცა ერმა დაკარგა პოლიტიკური დამოუკიდებლობა, მას მთელი ძალები უნდა წარემართა კულტურისაკენ, გამოეცხადებინა კულტურის დიქტატურა, დაეცვა და განევითარებინა საკუთარი ენა, შეესწავლა ისტორია, დაემკვიდრებინა მეცნიერების უახლესი დარგები, გაეწია პროპაგანდა კულტურისათვის, ხელი შეეწყოს ტალანტების გამოვლენისათვის ანუ შეექმნა მომავლის ბაზისი.

ეს ასეც მოხდა, მიუხედავად მოსკოვის ექვნიანი მზერისა და ახალ-ახალი ბარიერებისა. კულტურას მიეცა სოციალისტური ელფერი, მაგრამ, ამასთანავე, გამოიმუშავდა მისი გაცხრილვის მეთოდი, რათა ერთმანეთისაგან გარჩეული ყოფილიყო მთავარი და მეორადი, ნამდვილი და ყალბი.

სოციალისტურ-პარტიული ეტიკეტის დაცვა სავალდებულო იყო. მაგრამ ამ გარეგნული საბურველის მიღმა შეიძლებოდა ფიქრი და აზროვნება.

სახელმწიფო, პირდაპირ თუ ირიბად, ყოველთვის ერევა კულტურის მართვის პროცესში, რელიგიის, დიქტატის, პროპაგანდის თუ საერთაშორისო კონტაქტების სახით. მაგრამ ყველაზე მეტ ეფექტს იძლევა ჩარევა პიროვნების ფორმირების პროცესში, როცა იღებს სწავლა-განათლებას.

საქართველოშიც შეეცადნენ განათლებისა და კულტურის რეფორმირებას. მიზანი იყო ევრო-ამერიკულ მოდელებთან დაახლოება, საბაბი – საბჭოური ტენდენციებისა და კადრების ჩამოცილება.

მოდერნიზება გაგებულ იქნა როგორც ნგრევა და დაშლა.

შენობა ნაართვეს მწერალთა კავშირს, კვლევითი ინსტიტუტები – მეცნიერებათა აკადემიას, ძირითადი პროფესურა – უნივერსიტეტს.

ინსტიტუტები ჯერ შეზღუდეს, შემდეგ დაიწყეს გაუქმება.

დაიწყო წიგნის გალაზიებისა და ბიბლიოთეკების დახურვაც.

ალიარებული სახელები ჩრდილში მოაქციეს და გაინაპირეს. ნამოსწიეს ერთგული, ახალგაზრდა ენთუზიასტები. მათ დაუთმეს სატელევიზიო არხები. მისცეს გრანტები, შეიყვანეს პარლამენტსა, მთავრობასა და უნივერსიტეტებში.

მეტი პროპაგანდა მათგან გაუწიეს მას, ვინც ხელყოფდა მშობლიურ ტრადიციებს, ენას, ეთიკურ-ზნეობრივ ნორმებს. ეს ყალბი ევროპეიზმი თუ ამერიკანიზმი სიახლედ მოინათლა.

გაიხსნა უამრავი ფსევდო-უნივერსიტეტი, გაიოლდა ყურნალ-გაზრდების, წიგნების გამოცემა (რომელთა მკითხველი ლამის ნულამდე დავიდა), ლექციების ნაკითხვა. ყველა პროფესორი და აკადემიკოსი გახდა.

მასობრიობამ პროფესიონალიზმი შეინირა და ცოდნა გააუფასურა.

კულტურის ადგილი კომერციამ დაიკავა.

ამას შედეგად მოჰყვა რეგრესი ხელოვნებასა და მეცნიერებაში.

ასე ხდებოდა გასული საუკუნის 20-იანი წლების სსრკ-შიც.

სწავლა-აღზრდის, განათლების, კულტურის, ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის მყარი საფუძველი ათასწლეულთა მანძილზე იყო ფიქსირებული სიტყვა – დამწერლობა. ამიტომ სწორედ ლიტერატურა აღმოჩნდა ცინიზმისა და ნიჰილიზმის მსხვერპლი.

ბექდვითი სიტყვა

ასო-ნიშნების გამოგონებამ შესაძლებელი გახადა აზრისა და გრძნობის სიტყვიერი ფიქსირება.

ხალხი თავის დამოუკიდებელ სახეს დამწერლობით იმკვიდრებდა. სანერ მასალად იყენებდნენ პაპირუსს (მაგ., ძველ ეგვიპტეში), პერგამენტს (მაგ., ძველ საქართველოში), ქალაღდს (X საუკუნიდან).

წერდნენ პაპირუსის ღეროთი, ბატის ფრთით, მელნად იყენებდნენ ბალახების ძირისაგან დამზადებულ სხვადასხვა ფერის სითხეს.

პაპირუსი ტროპიკული მცენარეა, ხოლო პერგამენტი (ეტრატი) – ხარის, ბატკნის ან თიკნის გაუთრიმლავი, ნაცარტუტაში გამოყვანილი ტყავი.

დღეს ქალაღდს ამზადებენ მცენარეული ბოჭკოებისაგან, ცელულოზისა და მერქნისაგან, სხვადასხვა დანამატებით.

ქალაღდს განარჩევენ სისქით, სიგლუვით, გამჭვირვალობით, ფერით. სსრკ-ში არსებულა ქალაღდის 11 კლასი.

მკვრივი ქალაღდი, რომელიც სისველეს უძლებდა, გამოიგონეს ჩინელებმა (ძვ. წ. II ს.). იგი არაბებმა შეიტანეს ევროპაში, ხოლო X საუკუნიდან დაიწყო წარმოება.

ქალაღდის ფულიც ჩინელებმა გამოიგონეს (VII ს.). ტექსტის გადანერას კალიგრაფები სჭირდებოდა, დიდი დრო და ენერგია. გადანერის პროცესში ჩნდებოდა ვარიანტული სხვადასხვაობა, ზოგს უმატებდნენ, ზოგს აკლებდნენ (მაგ., მოღწეულია „ვეფხისტყაოსნის“ 164 ხელნაწერი, რომლებიც განსხვავებულ წაკითხვებს იძლევიან).

ზოგჯერ პერგამენტს გადაფხეკდნენ ან გადარეცხდნენ და ზედახალ ტექსტს დანერდნენ. სინათლეზე ძველი ნაწერიც ჩნდებოდა. ასეთ ეტრატს პალიმფსესტი ერქვა.

ყველაზე კანონიკური ქრისტიანულ სამყაროში სახარების ტექსტი იყო. არც ეს ვრცელდებოდა უცვლელად. მიზეზი ის იყო, რომ ბერძნულის მცოდნეებს შეჰქონდათ თარგმანში კორექტირებები.

სხვადასხვა ფერის და ზომის შრიფტით, ნახატებით და არშიებით მოკაზმული ეტრატები, ჩასმული მოჭედილ ყდაში, ხელოვნების ნიმუში იყო. მას უფრთხილდებოდნენ, ინახავდნენ, ატანდნენ მზითევაში (მაგ., „ვეფხისტყაოსანს“), გადასცემდნენ თაობიდან თაობას და ასე მოატანეს ჩვენამდე (მაგ., სინური მრავალთავი 864 წლისა).

მათ გამოაღწიეს საუკუნეთა ცეცხლისა და ნესტისაგან, გაუძლეს კაცთა გულგრილობას, ურჯულოთა მხეცობას.

ხელნაწერთა რიცხვი მცირე იყო, მცირე იყო წერა-კითხვის მცოდნეც. მაგ., „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ტექსტი 1902 წელს

იერუსალიმში აღმოაჩინა ნიკო მარმა. ათასი წელი მას არავინ გასცნობია.

ასე რომ სიტუაცია და ხელნაწერთა რიცხვი ზღუდავდა ტექსტების პოპულარობას. ისინი რჩებოდნენ კასტის წრეში.

თეატრის გავრცელების არეალიც შეზღუდული იყო. სპექტაკლს, რომელიც ერთჯერადი აქტი იყო, მხოლოდ მაცურებლის მეხსიერება ინახავდა. ისიც დროთა მანძილზე იცრიცებოდა.

ძნელი იყო სცენის ხალხში გატანა და ხალხის სცენასთან მისვლა. საამისო არც სიტუაცია, არც სურვილი არ არსებობდა.

წერა-კითხვის მასობრივი უცოდინარობის ჟამს ზეპირი სიტყვა იპყრობდა გულისყურს – ნაკითხვა, მოყოლა, მიმართვა, ქადაგება.

არც არისტოკრატები გამოირჩეოდნენ განათლებით. ბევრი სამღვდლოც უნიგნური იყო. წოდებრივი, ქონებრივი ბარიერიც ზღუდავდა თეატრს, რომლის დარბაზში ვერ მოხვდებოდა შავი მუშა და წვერგაბურძენული, ყოველდღიური ჯაფით წელგატეხილი გლეხი.

თეატრი და ოპერა არისტოკრატისა და ბურჟუის ხელში რჩებოდა, ხოლო როცა განათლებისა და ეკონომიკის პროგრესმა შეცვალა საზოგადოება, უკვე ბეჭდვით სიტყვას ჰქონდა დაპყრობილი არენა.

ეტრათი ძვირი იყო, ქალაღი – იაფი, რაც ხელს უწყობდა ტირაჟირებას.

სახალხო წარმოდგენები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, ოღონდ იგი ლოკალური მოვლენა იყო. ხალხური ლექსი, ზღაპარი, სიმღერა, ანდაზა, ლეგენდა უამრავი ითხზებოდა და ქრებოდა. მათგან მხოლოდ რამდენიმე გადარჩებოდა.

თეატრი უფრო კონსერვატიული და მტკიცე იყო, რომელმაც უკიდურეს სტილიზებულ ფორმას საოპერო ხელოვნებაში მიაღწია. ოპერის ტექსტი და მუსიკა უცვლელი იყო, ხმათა რეგისტრი, კოსტუმები და დეკორაცია – განსაზღვრული.

მომღერალს ინდივიდუალობა მკაცრად დადგენილი რეგლამენტის სივრცეში უნდა გამოევილინა. იმპროვიზაციის შედარებით მეტი საშუალება ჰქონდა დრამის ან კომედიის მსახიობს.

აქტიორთა დასის ნიჭი, შესრულებული სახეები სწრაფად იფერფლებოდა. რჩებოდა მხოლოდ შთაბეჭდილება, არტისტების გვარები და შესრულებული როლები. მათი განცდა უკვე აღარავის შეეძლო.

XIX საუკუნიდან წინა პლანზე გადმოვიდა ბეჭდვითი სიტყვა, გაზეთი, ჟურნალი, წიგნი.

ზეპირი სიტყვა შეცვალა დაბეჭდილმა სიტყვამ.

ეს ლიტერატურას პრიორიტეტს ანიჭებდა.

გაჩნდა ახალი პროფესია – ჟურნალისტიკა.

პრესა გაცილებით მობილური, მრავალფეროვანი, ოპერატიული

იყო, ვიდრე თეატრი. ჟურნალისტი სწრაფად იღებდა ინფორმაციას. კრებდა მათ, ეხებოდა მიმდინარე პროცესებს და სწრაფადვე ავრცელებდა.

ტექნიკის განვითარება უზრუნველყოფდა ინფორმაციის სისავსეს, განფენის არეს, მობილობას. ამ ფუნქციას ასრულებდა ფოსტატელეგრაფი, სააგენტოები, საკორესპოდენტო ქსელი.

ბეჭდვის დაწყება უკავშირდება იოჰან გუტენბერგის სახელს. მან ევროპაში პირველმა დაამზადა ასონიშანთა ლიტერები – ლითონის ძელაკზე ასონიშნის ან ნახატის ამობურცული გამოსახულება, შეიმუშავა ლითონისა და საღებავის რეცეპტები, შექმნა შრიფტის ჩამოსასხმელი და საბეჭდი დაზგები.

ამ ხერხით დაიბეჭდა ევროპაში პირველი წიგნი 1445 წელს.

მაგრამ გუტენბერგის გამოგონებას წინ უსწრებდა ჩინური ხის, ქვის, სპილენძის საბეჭდი დაფები, გამომწვარი თიხის მოძრავი ლიტერები.

მსოფლიოში პირველი წიგნი ჩინელებმა დაბეჭდეს 868 წელს და გაზეთიც გამოსცეს.

ახალი დროის კულტურა და ცივილიზაცია ემყარება ბეჭდვით სიტყვას – წიგნს, გაზეთს, ჟურნალს, მიმონერას, რამაც უზრუნველყო ინფორმაციის შეკრება, გავრცელება და შენახვა.

ზეპირი სიტყვა, ორატორული მეტყველების არტისტიკაში თანდათან ჩრდილში ექცეოდა, რადგან ესეც, ისევე როგორც აქტიორის სიტყვა და მოქმედება, ეფემერული იყო.

ბოლშევიკებმა ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად ერთმანეთს შეუხამეს ბეჭდვითი სიტყვა და ორატორულ-პროპაგანდისტული გამოსვლები.

ასევე იქცეოდნენ ნაციონალ-სოციალისტები.

აქ სრულიად განსაკუთრებული აღმოჩნდა ჰიტლერის ორატორული ტალანტი, რომელიც ფანატიკური სულით მუხტავდა მსმენელთა მასას.

პირველი ქართული წიგნი დაიბეჭდა ნიკიფორე ირბახის (ჩოლოყაშვილის) მიერ 1629 წელს, რომში. შემდეგ ვახტანგ VI ანთიმოზ ივერიელის დახმარებით თბილისში გამართა სტამბა და 1708 წელს დაიბეჭდა „სახარება“, „დავითნი“ და „სამოციქულო“, 1712 წელს კი – „ვეფხისტყაოსანი“.

პირველი ქართული გაზეთი გამოდიოდა 1819-1821 წლებში. რაც შეეხება ევროპას, აქ სტრასბურგში 1709 წელს გერმანულ ენაზე დაიბეჭდა პირველი გაზეთი – „Strassburger Relation“. შემდეგ კი ინფორმაციის ეს ახალი სახეობა სწრაფად გახდა პოპულარული.

ბეჭდვითი სიტყვა სჭირდებოდათ არა მხოლოდ მწერლებს,

მეცნიერებასა და ჟურნალისტებს, მას ეფექტურად იყენებდნენ პოლიტიკოსები თავიანთი იდეების გავრცელებისა და ქვეყნის მართვისათვის, საზოგადოების ინფორმირებისა და დეზინფორმირებისათვის.

ბეჭდვითი სიტყვა დაუკავშირდა თავისუფლების საკითხს, რათა შესაძლებელი ყოფილიყო ინფორმაციის შეუზღუდავი გავრცელება, მასმედიის საშუალებათა დაარსება, ხელისუფლების დიქტატის აცილება.

სახელმწიფოში მასმედია, ისევე როგორც სასამართლო, დამოუკიდებელია იმდენად, რამდენადაც მაღალია დემოკრატიის ხარისხი.

რედაქციები და გამომცემლობები მთელს ევროპასა და რუსეთში დაუბრკოლებლად ავრცელებდნენ ნიგნს, ჟურნალს, გაზეთს.

ძლიერდებოდა პოლიგრაფია, ვითარდებოდა ტექნოლოგია.

საქართველოშიც პრესა თავის გარშემო იკრებდა ავტორებს, მწერლებს, ჟურნალისტებს, თეატრალებს, პოლიტიკოსებს (მაგ., ილია ჭავჭავაძის „ივერია“, სოციალ-დემოკრატების „კვალი“).

ლიტერატურული ჯგუფები აარსებდნენ ახალ გამოცემებს (მაგ., „ცისფერყანწელთა“, „ცისფერი ყანწები“ და „მეოცნებე ნიამორები“, ფუტურისტების „H₂SO₄“). პოლიტიკურ პარტიებს ჰქონდათ საპროპაგანდო ტრიბუნა (მაგ., ბოლშევიკებს – „პრავდა“, ნაციონალ-სოციალისტებს – „ფოლკიშე ბეობახტერ“, ქართველ მენშევიკებს – „ერთობა“, სოციალისტ-ფედერალისტებს – „სახალხო საქმე“, ეროვნულ-დემოკრატებს – „საქართველო“, ჩინელ კომუნისტებს – „ჟენმინ ჟიბაო“, ფრანგ კომუნისტებს – „ლუმანიტი“).

შემოქმედებითი კავშირებიც თავიანთი ტრიბუნიდან მიმართავდნენ მკითხველს (მაგ., სსრკ მწერალთა კავშირის მთავარი გაზეთი იყო „ლიტერატურნაია გაზეტა“, მთავარი ჟურნალი – „ნოვი მირ“, ქართველ მწერალთა – „ლიტერატურული საქართველო“ და „მნათობი“).

აშშ-სა და ევროპაში პრესისა და ნიგნის ნიაღვარმა წააღწია ბაზარი. მასობრიობას მოჰყვა გაუფასურება (იხ. „მასკულტურის ფორმები“).

დახვეწილი ფერადი ბეჭდვა მხატვრობისა და ფოტოგრაფიის მეტოქე გახდა. იგი ავსებს ტექსტს, როგორც საილუსტრაციო და სარეკლამო საშუალება. ნაირგვარი შრიფტების მონაცვლეობა და განლაგებაც დეკორის ფუნქციას ასრულებს, რათა ჟურნალისტური მასალა აღვიქვათ არა მხოლოდ აზრობრივად, არამედ ვიზუალურადაც.

ბეჭდვის გაიოლებამ და მასობრიობამ სიტყვას ძალა დაუკარგა: ყველა წერს, ყველა სცემს, არავინ კითხულობს. თუ ვინმემ რამე ნაიკითხა – ისიც სწრაფად ავიწყდება.

ამ ტოტალურ ქარიშხალში უაღრესად ძნელია გამოყოფა, გამოორჩევა, დანახვა.

მას შემდეგ, რაც წერა-კითხვა სავალდებულო და აუცილებელი გახდა, რაც პრესისა და წიგნის ტირაჟმა ფანტასტიკურ ზღვარს მიაღწია (მაგ., საქართველოში გაზეთ „კომუნისტის“ ტირაჟმა 80-იან წლებში 700 ათასს გადაამეტა, „პრავდა“ იბეჭდებოდა 15 მლნ ცალი, „ნიუ-იორკ თაიმსის“ 1963 წლის ერთი ნომერი 700 გვერდისაგან შედგებოდა), გამოჩნდა მასობრივი ინფორმაციის, კულტურის გატანის კიდევ უფრო სწრაფი და ეფექტური საშუალებანი, ჯერ – რადიო და ტელევიზია, შემდეგ – კომპიუტერი და ინტერნეტქსელი.

მაგრამ ინფორმაციისა და კულტურის დაცვისა და შენახვის თვალსაზრისით ბეჭდვითი სიტყვა უპირატესია, მათ შორის – წიგნი, რომელსაც ვერც ვირუსი დააზიანებს და რომლის ნაკითხვას არ სჭირდება ელექტროობა და მუდმივი გადასახადი.

ელექტრონი და კომპიუტერი

კულტურას გადასცემდნენ და ავრცელებდნენ მეომრები და მეზღვაურები, მექარავნები და ვაჭრები, ბერები, დერვიშები და ბედის მაძიებელი ავანტიურისტები, სხვადასხვა სექტის, ორდენის წევრები, ემიგრანტული ნაკადები.

სერავდნენ ველებს, მთებს, უდაბნოებს ცხენითა და აქლემით, ეტლითა და ფაეტონით, სძლევდნენ წყლის სტიქიას ნავითა და გემით. 1776 წელს გამოიგონეს ორთქლის ძრავა, 1867 წელს – დინამო მანქანა. შემდეგ გაჩნდა შიგანვის ძრავა (დგუშიანი, ტურბინული, რეაქტიული). კიდევ უფრო ამოძრავდა ბორბლები, დრო შეიკუმშა, მანძილი შემცირდა, გახშირდა ინფორმაციის ბრუნვა.

მატარებელმა და ავტომობილმა, თვითმფრინავმა და ტელეფონმა კიდევ უფრო ააჩქარა დრო და დაახლოვა სხვადასხვა კულტურის ხალხები. ცხენის გული შეცვალა მოტორმა.

ძველ შეშას დაემატა ახალი სანავი – ნავთობი (რომელსაც „ბერძნულ ცეცხლს“ ეძახდნენ შუასაუკუნეებში), ტორფი, ქვანახშირი, ბუნებრივი აირი, ბოლოს – ელექტრონი.

განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ცივილიზაციის კულტურისათვის ელექტრონის აღმოჩენას და პრაქტიკულ გამოყენებას. მთელი მსოფლიო დაიფარა ჰიდრო, თბო და ატომური ელექტროსადგურებით, გადამცემი სისტემებით, ელექტრო გენერატორებით.

ელექტრონს ჯერ განათებისათვის იყენებდნენ, შემდეგ კი შეიჭრა მრეწველობაში, კულტურაში, მედიცინაში.

ელექტრონის გარეშე ადამის მოდგმა შუასაუკუნეების უკუნს ვერ გასცდებოდა. დედამინა აენტო როგორც ფანტასტიკური ჭალი ზეცის ოკეანეში. ტელესკოპმა და მიკროსკოპმა გახსნა უხილავი სამყარო.

ელექტრო მუხტების არსებობა დაადგინეს XVIII საუკუნეში (კულონის კანონი). შემდეგ ფარადეიმ, გალვანიმ, ვოლტამ, ერსტედმა, ჯოულმა და ლენცმა, მაქსველმა, ჰერცმა, ლორენცმა აღმოაჩინეს ახალი კანონები და შექმნეს ელექტრობის თეორია.

1897 წელს თავად ელექტრონსაც მიაგნეს (ჯ. ჯ. ტომსონი) და მისი თვისება დაადგინეს.

ელექტრული სიგნალები გარდაქმნეს აკუსტიკურ და ოპტიკურ სიგნალებად, რასაც დაემყარა რადიო, ტელეფონი, ხმოვანი კინო, ტელევიზია, კომპიუტერი. სიგნალი იქცა ბგერად და სურათად.

სული ამოდრავებს კულტურას, ელექტრონი – ცივილიზაციას, ფული – ეკონომიკას.

ტელევიზია და ინტერნეტისეული ახდენს ცნობიერების ერთი კუთხით მობილიზებას, ინფორმაციის სწრაფ გავრცელებას.

ამ სისტემებში განსაკუთრებით ეფექტურია რეკლამა. იგი აქცენტირებულია სიახლეზე, კონკრეტულ საგანზე. ეს კი ინვესს მაცურების ყურადღებისა და მეხსიერების კონცენტრირებას.

ასე ეძლევა მიმართულება მომხმარებლის ცნობიერებას.

რეკლამაც პოლიტიკური თუ ეკონომიკური მართვის ერთ-ერთი ფორმაა.

კომპიუტერი მუშაობს დადგენილი პროგრამებითა და ბრძანებათა თანმიმდევრობით. ინტერნეტისეულმა შესაძლებელი გახადა უხვი ინფორმაციის სწრაფი მობილიზება, კულტურათა, ერთა და ადამიანთა სიახლოვე.

ინტერნეტი იერთებს კულტურის ტრადიციულ დარგებს, ქმნის ვირტუალურ სამყაროს, ინახავს და გადასცემს კაცობრიობის ინტელექტუალურ მარაგს.

კომპიუტერი ადამის მოდგმის ეფემერული მესხიერებაა.

3. კულტურის შენახვა და დაცვა

მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში განისვენებს კაცთა ისტორია.

სულის გამონაშუქი აღბეჭდილია კედლებზე და თიხის ფირფიტებზე, შრომისა და ბრძოლის იარაღებზე, ეტრატებსა და პაპირუსებზე, ნოტებსა და ტილოებზე, ფირებსა და ფოტოებზე, დაბეჭდილია ქალაქებზე, აღმართულია ძეგლებად და ტაძრებად, ციხე-სიმაგრეებად.

პირამიდები და ცათამბჯენები, ტაძრები და ძეგლები დგას ღია ცის-ქვეშ და ყველა ხედავს, ზოგს აოცებს, ზოგი გულგრილად ჩაუვლის.

დარჩა მღელვარე სულის იეროგლიფები, ძვალი და ხორცი კი მინა-ში ჩავიდა, დავინწყებას მიეცა.

მათგან ზოგი ცოცხალი მესხიერებაა, ფიქრთა ჩვენთა თანამდევია, აღზრდით, ტრადიციით გადმოცემული, უმრავლესი კი – მკვდარი ფოთლების გროვა, დროის ქარი რომ გახვეტავს.

კულტურა, კონსერვატიული თუ მოდერნისტული, რელიგიური თუ შემოქმედებითი, ცოცხლობს მოძრაობით – შექმნა, გადაცემა, განვი-თარება, რაც ძირისაგან დაცილებია.

ფუტურისტები მოითხოვდნენ მუზეუმებისა და ძეგლების განადგუ-რებას ანუ მესხიერების მოსპობას. ეს იმას ნიშნავდა, რომ მომავალი მათაც ასევე ცეცხლს მისცემდა.

ასე წინსვლა შეუძლებელია, რადგან უჩინარი თუ დიადი სახელები, ძეგლები და ეტრატები აყალიბებენ ტრადიციებს, როგორც მინაში ჩა-სული მცენარეები ნიადაგის კულტურულ ფენას – ჰუმუსს.

ის ინახება, რაც გადაიცემა, რაც სხვას სჭირდება, რაც მუდმივად მოძრაობს, ეხება ხელი და მზერა, გული და გონი, რაც ემატება ტრა-დიციებს, ადათ-წესებს. დანარჩენი იმარხება მუზეუმებში, არქივებსა და ბიბლიოთეკებში ან უკვალოდ ქრება.

ეს იცოდნენ ძველ დროშიც.

ბიბლიოთეკები არსებობდა ასურეთში, ძველ ეგვიპტეში, რომში. კოლექციებს აგროვებდნენ კერძო პირებიც. ხოლო რაც დაიწყო ბეჭ-დვა, ორგანიზებული სახე მიეცა წიგნის, გაზეთის, ჟურნალის დაცვას და შენახვას. იგი სახელმწიფოს ზრუნვისა და მფარველობის საგანი გახდა.

მსოფლიოს უდიდესი, მრავალმილიონიანი წიგნადი ფონდის მქონე ბიბლიოთეკებია ვაშინტონში, ლონდონში, პარიზში, ტოკიოში, მოს-კოვში, პეტერბურგში, ვენაში, თბილისში.

ბიბლიოთეკა გულისხმობს ფონდის ორგანიზებას, აღრიცხვას, მუდმივ შევსებას, დაცვასა და მოვლას, მკითხველის მომსახურებას.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცულია 15 მილიონამდე ბეჭდვითი ერთეული. იგი არსებობს 1846 წლიდან.

ბიბლიოთეკები ასევე ინახავენ მიკროფილმებს, ხელნაწერებს, ნოტებს, რუკებს, ფოტომასალას, რეპროდუქციებს. მუზეუმი მუ-ზეების ტაძარს ერქვა. იგი ჰქონდა კნოსოსის სასახლეს კრეტაზე (ძვ. წ. XVI ს.).

მუზეუმები ინახავენ ხელოვნების ნიმუშებს, მემორიალურ ნივთებს, მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლებს (მაგ., ქაიროს ნაცი-ონალური მუზეუმი, დრეზდენის გალერეა, ლუვერი, ერმიტაჟი).

მუზეუმების უმრავლესი ნაწილი სპეციალიზებულია, იქნება ეს მემორიალური, მხარეთმცოდნეობითი, ისტორიული თუ საბუნებისმეტყველო.

მუზეუმი თავისი ფონდის პოპულარიზების, კულტურულ პროცესში ჩართვის მიზნით აწყობს ექსპოზიციებსა და გამოფენებს.

არქივებიც უძველესი დროიდან არსებობდა, ტაძრებთან და სასახლეებთან (მაგ., ასურეთში, ათენში, რომში). მათში თავმოყრილია ცალკეული პირთა, ორგანიზაციათა, საწარმოთა, სამინისტროთა, პარლამენტის, სამეფო კარის, პრეზიდენტის, მთავრობის მუშაობის ამსახველი დოკუმენტური მასალა, დიპლომატიური მიმონერა, ბრძანებები და განკარგულებები, პირველწყაროები და აღწერის მონაცემები.

არქივი სახელმწიფოს დოკუმენტური მეხსიერებაა.

ყველა ქვეყანაში არქივს, მუზეუმს, ბიბლიოთეკას იცავს სახელმწიფო, ზრუნავს მათ კეთილმოწყობასა და ქსელის განვითარებაზე.

ზოგადად კულტურის ნაწილია მატერიალური ძეგლები, ტაძრები, ეკლესიები, სასახლეები, შრომისა და ბრძოლის იარაღები, პირადი ნივთები და სამკაულები, აკლდამები და საფლავის ქვები. ისინი ჩვენი ისტორიული მეხსიერების ფუნდამენტია და კაცთა სულის ღელვას საგნობრივად ამტყველებენ, ხილვად ფორმებში გამოხატავენ, ისევე როგორც მანქანა, ხომალდი და თვითმფრინავი.

მტერი მათ სპობდა, რათა მეხსიერება წაეშალა, მათ ადგილას კი თავისი დაემკვიდრებინა. ცივილიზაცია კულტურის მატერიალური სახეა, ხოლო სახელმწიფო – გარსი, რომელიც იცავს, კრავს და ამთლიანებს მათ.

პარალელურად არქივების, ბიბლიოთეკების, მუზეუმების ჩაკეტილი, იზოლირებული სამყარო კომპიუტერის ვირტუალურ, უნაპირო სივრცეში გადადის.

მათ ფონდებს ინტერნეტქსელი ყველას საკუთრებად აქცევს და ისტორია ანმყოს რეალურად უერთდება.

მომხმარებელიც გაუტენბერგის გალაქტიკიდან ინაცვლებს ელექტრონულ გალაქტიკამდე (მარშალ მაკლუენი).

კონდენსირებული მასალის – ცოდნის, კულტურის, ისტორიის მასობრიობა და იოლი აღქმა, ერთი მხრივ, პროგრესია, მეორე მხრივ – მათ მნიშვნელობას აუფასურებს, უკარგავს იდუმალ ძალას, ნელდება განახლების სტიმული, ახალ ღირებულებათა შექმნის იმპულსები.

თითქოს ყველაფერი მიღწეულია, რაც ადამიანს სჭირდება.

როცა ეცნობი ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის, სკულპტურის ნიმუშებს, როცა დადიხარ ქაიროს ნაციონალური მუზეუმის, ლუვრის, დრეზდენის გალერეის, ერმიტაჟის დარბაზებში, როცა შეჰყურებ ეგ-

ვიპტის პირამიდებს, ნიუ-იორკის ცათამბჯენებს, აკროპოლისა და კოლიზეუმის ნაშთებს, როცა წარმოიდგენ ჩინეთის დიდ კედელს ან თანამედროვე ტექნიკის საოცრებებს, ფიქრობ, რომ მათ შემოქმედთა გონსა და ხელებში ღმერთის ძალა გადმოვიდა, რომ თეოზისის იდეა მართლაც განხორციელდა.

თითქოს პროგრესმა ამოსწურა თავისი თავი და აწ მხოლოდ არსებულის დაუფლება, შენახვა და გადაცემაა ადამიანის დანიშნულება.

2011, ოქტომბერი – 2012, თებერვალი

მეორე წიგნში გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბიბლია, თბ., 1989.
2. ადიშის ოთხთავი, თბ., 2003.
3. ავესტის გათები, თბ., 1979.
4. არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თბ., 2003.
5. გ. ბანძელაძე, ეთიკა, თბ., 1980.
6. ნ. ბართაია, ქართული საერო მწერლობის სათავეებთან ანუ ცივილიზაციათა გზაჯვარედინზე, თბ., 2011.
7. კ. ბრეგაძე, ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები, თბ., 2009.
8. უ. გათრი, ბერძენი ფილოსოფოსები, თბ., 1983.
9. კ. გამსახურდია, რვატომეული, ტ. VI, თბ., 1963, ტ. VIII, თბ., 1968.
10. ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.
11. კ. ზ. გამსახურდია, წერილები უცხოეთიდან, თბ., 2006.
12. თ. გამყრელიძე, წერის ანბანური სისტემა და ძველი ქართული დამწერლობა, თბ., 1989.
13. გენდერი. კულტურა. თანამედროვეობა, თბ., 2005.
14. რ. გორდეზიანი, ბერძნული ცივილიზაცია, I, თბ., 1988; II, თბ., 1997.
15. რ. გრუსე, ჯვაროსნული ლაშქრობების ისტორია, ბათუმი, 2007.
16. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე). ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი, თბ. 1988.
17. თ. ს. ელიოტი, ათი ესეი, თბ., 2007.
18. პ. ვალერი, რჩეული პროზა, თბ., 1983.
19. ვ. ვულფი, ესეები, თბ., 1988.
20. მ. თავდიშვილი, რუსთაველი და ფირდოუსი, თბ., 2009.
21. მ. თავდიშვილი, ნიჰამი და რუსთაველი, თბ., 2010.
22. ე. კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983.
23. დ. კაციტაძე, ირანის ისტორია, III–XVIII სს. თბ., 2009.
24. მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, I–II, თბ., 1961.
25. მ. კვესელავა, ას ერგასის დღე, III, თბ., 1974.
26. კულტურა, როგორც ფილოსოფიური კვლევის საგანი, თბ., 1977.
27. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, II, თბ., 1981.
28. ლ. კონროსი, ათათურქი, თბ., 2011.
29. XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, თბ., 1970.
30. ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბ., 2006.
31. რ. მიშველაძე, კულტურა. პოლიტიკა, თბ., 2010.
32. გ. მელიქიშვილი, ძიებანი საქართველოს, კავკასიისა და ახლო აღმოსავლეთის ძველი ისტორიის დარგში, თბ., 1999.
33. ნ. ნათაძე, ერი და ეროვნული კულტურა, თბ., 1986.

34. ს. ს. ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბ., 1949.
35. ბ. პასკალი, აზრები, თბ., 1981.
36. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, I–VIII, თბ., 1970–1980.
37. აბ. სილაგაძე, ქართული იდეა, თბ., 2010.
38. საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1977.
39. ედ. სეპირი, კულტურა, ენა და პიროვნება, თბ., 2005.
40. ს. სიგუა, ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1994.
41. ს. სიგუა, მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა, თბ., 2007.
42. ს. სიგუა, მოდერნიზმი, თბ., 2008.
43. ნ. ტონია, ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბ., 2008.
44. ჯ. უეზერფორდი, ჩინგიზ ყაენი და ახალი სამყაროს დაბადება, თბ., 2012.
45. დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, შრომები, III–IV. თბ., 1964
46. ქართლის ცხოვრება, თბ., 1996.
47. ქსე, I–XI, თბ., 1975–1989.
48. ფილოსოფიური ლექსიკონი, თბ., 1987.
49. მ. ფუკო, სიტყვები და საგნები, თბ., 2004.
50. არნ. ჩიქობავა, იბერიულ–კავკასიური ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 1979.
51. პ. ჩხეიძე, კონსტიტუციისათვის, თბ., 2011.
52. პ. ჩხეიძე, რ. ჩხეიძე, კონსერვატიზმის ისტორია პიტერ ვიერეკის თარგზე, თბ., 2011.
53. ა. ძამაშვილი, ფილოსოფია, თბ., 2009.
54. გრ. ჩხარტიშვილი, შუა საუკუნეების ისტორია, თბ., 1963.
55. მ. წერეთელი, ერი და კაცობრიობა, თბ., 1990.
56. ს. ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1961.
57. ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1963.
58. ე. ჯაველიძე, ფუთუვეთი – სულიერ-რწინდული ძმობა, თბ., 2010.
59. ი. ჯავახიშვილი, თხზ. 12 ტომად, I–XII, თბ., 1979–1998.
60. ს. ჯანაშია, შრომები, V, თბ., 1987.
61. ა. ჯაფარიძე, საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, I, თბ., 1996.
62. გ. ჯოლია, ეტიკეტის საფუძვლები, თბ., 2000.
63. ჰ. ჰარტი, ვენეციელი მარკო პოლო, თბ., 2011.
64. С. Арютинов, Народы и культуры, М., 1989.
65. Атлас мира, М., 1985.
66. Р. Барт, Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
67. М. Бахтин, Эстетика Словесного творчества, М., 1979.
68. Борьба идей в эстетике, М., 1974.
69. Буржуазная философия XX века, М., 1974.
70. Византийская литература, М., 1974.

71. Гегель, Философия религии, I, М., 1976, II, М., 1977.
72. Р. Грубнер, История музыкальной культуры. 1, 2. М.Л., 1941, 1959.
73. В. фон Гумбольдт, Язык и философия культуры, М., 1985.
74. А. Гуревич, Средневековой мир: культура безмольствующего большинства, М., 1990.
75. П. Гуревич, Культурология. М., 2001.
76. Д. Затонский, зеркала искусства. М., 1975.
77. Д. Затонский, Искусство романа и XX век, М., 1973.
78. Коран, М., 1991.
79. Контекст – 1976, М., 1977.
80. Краткая литературная энциклопедия. I-IX, М., 1962-1978.
81. А. Кукаркин, Буржуазная массовая культура, М., 1978.
82. Литература США в 70-е годы XX века, М., 1983.
83. А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976.
84. Мифы народов мира, I, М., 1991, II, М., 1992,
85. Фр. Ницше, Сочинения в двух томах, I, II, М., 1990.
86. Фр. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж. П. Сартр, Сумерки богов, М. 1989.
87. Ш. Нуцубидзе, Руставели и восточный ренессанс, Тб., 1947.
88. А. Пайман, История русского символизма, М., 1998.
89. Ч. Педхем, Дж. Сондерс, Восприятие света и цвета, М. 1978.
90. Проблема человека в западной философии, М., 1988.
91. Писатели США о литературе, I, II, М., 1982.
92. Дж. Пирс, Символы, сигналы, шумы. Закономерности и процессы передачи информации, М., 1967.
93. В. Жирмунский, Теория стиха, Л., 1975.
94. А. Скрипник, Культурология, М., 2006.
95. Современная литература за рубежом, М., 1983.
96. В. Стеженский, Л. Черная, Литературная борьба в ФГГ, М., 1978.
97. Структурализм: «За» и «Против», М., 1975.
98. Семиотика и художественное творчество, М., 1977.
99. А. Тойнби, Постижение истории, М., 1991
100. З. Фрейд, Я и Оно, М., – X, 1999.
101. О. Шпенглер, Закат Европы, I, М., 1993.
102. А. Штейн, На вершинах мировой литературы, М., 1977.
103. Р. Уэллек и О. Уоррен, Теория литературы, М., 1978.
104. М. Хайдегер, Время и бытие, М., 1993.
105. Й. Хейзинга, Номо Ludens. В тени завтрашнего дня, М., 2004.
106. К.Г. Юнг, Символ и архетип, М., 1991.
107. К.Г. Юнг, Дух в человеке, искусстве и литературе, М.,-X., 2003.

დამატება

იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში

(ნიგნიდან – „მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და
სტრუქტურა“, თბ., 2007)

დამატებით ნაწილში ლიტერატურის
მაგალითზე არის ნაჩვენები შემოქ-
მედებით პროცესში ცნობიერების
აქტივობა.

1. შთაგონება და არქექტიპული მოდელები

ხელოვანს შთაგონებას ჰგვრის ფაქტი, საგანი, იდეა ან მოვლენა, ოღონდ მხოლოდ ისეთი, რომელიც შეესატყვისება მის შინასამყაროს, რაც ზემოქმედებს მასზე, რის მისაღებადაც არის განწყობილი, მომართული ფსიქო-ნერვული სისტემით, ტემპერამენტით, გრძნობადი წარმოდგენებით, ინტელექტუალური ინტერესებით, ეიდეტური ხატებით.

მათ მიერ აღძრული სიგნალები ამოქმედებს ავტორს, არა ძალდატანებით, არამედ – სიამოვნების პრინციპით (მაშინაც კი, როცა ფაქტი მტანჯველია, უსიამოვნო და დეპრესიული), ჯერ ემოციურ-მელოდიკური დღევით, შემდეგ – სახეობრივი წარმოდგენებით, ბოლოს – აზრის ჩასახვით.

ამ ემბრიონიდან ვითარდება და იშლება ტექსტის სტრუქტურა.

გრძნობათა უეცარი კონცენტრირება არის შთაგონება, რაც თხზვის პროცესის ბიძგად და სტიმულად იქცევა. ფსიქიკურად ტრავმირებული ან შიზოთიმიკური ტემპერამენტის შემოქმედი ამ მიზნითაც მიმართავს ხელოვნურ ამგზნებ საშუალებას (მაგ., ალკოჰოლს, ნარკოტიკებს, განსაკუთრებით – ჰაშიშსა და ოპიუმს, ფსიქოტროპულ მედიკამენტებს. შდრ. – ნარკოტიკების როლი ბითლზების აღზევებაში).

ჭარბი და ხანგრძლივი მოხმარების შედეგად ეიფორია იცვლება დეპრესიით, ნერვული სისტემის დასუსტებით ანუ გაფაქიზებით, რაც აღნიშნული ტიპის შემოქმედს სძენს მწვავე აღქმასა და მთროლოარე გრძნობებს.

შთაგონება არის ავტორისათვის არიადნას მიერ ნაჩუქარი მახვილი და ჯადოსნური ძაფის გორგალი (შდრ. – „შთაგონება და გათვლა“), ხანაც – განგების მიერ მოვლენილი ფრთოსანი ცხენი – პეგასი.

შეიძლება არაცნობიერის სიღრმეში შთაგონების საფუძველი იყოს შიშისაგან განმუხტვა, მამისა და ღმერთის უღმობელი ბრძანება, მრავალი ათასწლეულის მანძილზე რომ შთაიბეჭდა წინაპართა ფსიქიკაში.

გავიხსენოთ რუსთაველი: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“...

შთაგონების მუდმივი წყარო კი წარმოქმნის ნათესაურ სტილსა და ხედვას:

მაგ., ბიოგრაფიული ფაქტები, რომლებიც ავტორს აწვდიან მუდმივ და მშფოთვარე სიგნალებს (ნ. ბარათაშვილის უიმედო სიყვარული ეკ. ჭავჭავაძისადმი და 1801 წლის კატასტროფა; 1921 წლის კატასტროფა, ევროპული კულტურა და ანტიბოლშევიზმი კ. გამსახურდიასათვის; ზეცის კულტი რომანტიკოსებისა და მოდერნის-

ტებისათვის, რომელთაც სდევდათ მეღანქოლია და დეპრესია, როგორც მიღმური სამყაროს სიმბოლო (**ნ. ბარათაშვილი** – „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არ ამ ქვეყნიურს, სიყრმიდგან ვეტრფოდი,“; **გალაკტიონი** – „აქ მრავალია ცისფერი ფერი, ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,“; ცალკეულ ხელოვანთათვის – გმირი, ძლიერი და დიდი პიროვნება (მაგ., **რუსთაველი, ვაჟა-ფშაველა, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, გ. ლეონიძე**), ან – პატარა ადამიანები (**ა. ჩხხოველი**), ნაციონალური იდეალები (ქართველი მწერლების უმეტესი ნაწილი – პატარა და დამარცხებული ერის ოცნება), ქრისტე, მოციქულები, ღვთისმშობელი, წმინდანები (ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია), ლენინი, სტალინი და კომუნისტური იდეალები (საბჭოთა პერიოდის ქართული მწერლობა, მაგ., **ა. მირცხულავა, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი**); ნაციონალური შურისძიება (გერმანელი მწერლების ნაწილი, რაც გამოსატავდა პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული გერმანელი ხალხის სულისკვეთებას და რაც მალე ჰიტლერმა ნაციონალურ ფსიქოზად აქცია), გარდასულთა ხსოვნა და ისტორიის ლანდები (**გ. ბარნოვი, გ. ლეონიძე, კ. გამსახურდია, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, მ. მაჭავარიანი, ო. ჭილაძე, შ. ნიშნიანიძე**), სოციალური დისჰარმონია (**ი. ჭავჭავაძე, ე. ნინოშვილი, ჭ. ლომთათიძე**), ეროსი, რაც კონკრეტდება ერთი ქალის გარშემო (**რუსთაველი, ბესიკი, გრ. ორბელიანი, აკ. წერეთელი, გალაკტიონი, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი, კ. გამსახურდია**), ეპოქის პანორამა, როგორც ახალი „ქართლის ცხოვრება“ (**ო. ჩხეიძე**), დროის ფიქსირება ადამიანთა ფსიქიკაში (**რ. მიშველაძე**) და ა.შ.

შთაგონების წყაროები დროში იცვლებიან, იშრიტებიან, უფრო წყალუხვი ხდებიან, ან ტრანსფორმაციას განიცდიან. მაგრამ მათდამი მიმართების, აღქმის, წარმოსახვის არსი ერთდაიგივეა (მაგ., ხოტბა და დითირამბი **ი. გრიშაშვილთან**, რომელიც მიემართება ჯერ სატრფოს, შემდეგ – სამშობლოს, თბილისის, მშობლიური ლიტერატურისა და ისტორიის გმირებს, სტალინს; ხოტბა და დითირამბი **გ. ლეონიძესთან**, რაც მიემართება ჯერ ისტორიის დიონისურ გმირებს, შემდეგ – სატრფოს, სამშობლოს, თბილისს, მშობლიური ლიტერატურისა და ისტორიის გმირებს, სტალინს).

ეს იმიტომ, რომ მათ წამოწევათ, ცნობიერებაში აქცენტირებას და გამოკვეთას განსაზღვრავენ ისეთი შინაგანი სიგნალები, რაც ყველაზე ხშირია და ემოციური. ისინი მუდმივად პულსირებენ ანუ ცოცხლობენ და ინსტინქტების შესატყვის კვანძებად იკვრებიან, რომელთა ნაწილი ცნობიერდება, უმეტესი ნაწილი კი შეუცნობლად, არაცნობიერად წარმართავს პიროვნებას, მის აღქმას, ხედვას, ხედვის მიმართულებას, გემოვნებას, აზრებს.

მათ არქეტიპები და ინვარიანტები ეწოდებათ, რომლებიც უწყვეტად ვარიირებენ (მსგავსება-განსხვავებისათვის იხ. „არქეტიპი და ინვარიანტი“).

შთაგონების წყაროები, ერთი მხრივ – შეესაბამებიან ფსიქო-ნერვულ სისტემას, მეორე მხრივ – ცნობიერების აღნიშნულ კვანძებს და ტრანსფორმაციის წესით ახალ და მსგავს კერებს წარმოქმნიან.

ეს ზოგადად, როცა ცნობიერი და არაცნობიერი გაუღენთილია მსგავსი იდეებითა და წარმოდგენებით, მათგან წამოსული გრძნობებითა და განწყობილებებით. საჭიროა მხოლოდ ნაპერწკალი, რათა ცეცხლი გაჩნდეს და ხანძრის ალები გარეთ გაიჭრას, როგორც ვულკანის კრატერიდან მაგმა.

ასეთ ნაპერწკლად იქცევა გარემოს, წარმოსახვის ან შეგრძნების უმნიშვნელო, სხვისათვის არაფრის მთქმელი დეტალი, ფაქტი ან ნიუანსი (მაგ., **ლ. ტოლსტოის** „ჰაჯი მურატისათვის“ – ურმის მიერ გასრესილი ბირკა., **კ. გამსახურდიას** „დიდოსტატის მარჯვენისათვის“ – ტაძრის კედელზე გამოსახული მკლავი, „მთვარის მოტაცებისათვის“ – ყოფილი სატრფოსა და მეუღლის რებეკა ვაშაძის გარდაცვალება, **გ. ფლობერის** „წმინდა ანტონის ცდუნებისათვის“ – ბრეიგელის ნახატი, **მ. პრუსტის** „დაკარგული დროის ძიებისათვის“ – ჩაიში ჩამბალი ნამცხვრის არომატი, **თ. მანის** „ჯადოსნური მთისათვის“ – ტუბერკულოზით დაავადებული მეუღლის მონახულება შვეიცარიის კურორტ დავოსში), რაც იწვევს ფანტაზიის ამოძრავებას, ფსიქიკურ აქტივობას, სულში დაღეჟილი პრეისტორიის გახსენებას (იხ. „**ტრაგედია და კაცთშენიერვის რიტუალი**“).

2. საგნიდან – წარმოდგენისაკენ:

იმპულსები და სიგნალები

ის, რაც სხვისათვის უმნიშვნელო დეტალი და ნიუანსია, ავტორისათვის უეცარი, ძლიერი გამღიზიანებელია და ამიტომ შთაიბეჭდება მეხსიერებაში. მაგრამ წერს არა უშუალო აღქმით, არამედ – **ფსიქიკაში შემონახული სმენითი თუ მხედველობითი წარმოდგენებით, ამ წარმოდგენათა შეგრძნებითა და განცდით, რომლებიც სიტყვებად ეძლევა. ისინი შეიძლება იყოს როგორც სასიხარულო, ისე თავზარდამცემი.**

ყოველი სიტყვა ინფორმაციის მტარებელია, წარმოდგენის ნიშანი, რომელთა წინადადებად დალაგება გარკვეული აზრის შემცველია.

წარმოდგენიდან სიტყვაში გადასული იმპულსები მიემართება ტვი-

ნის შესატყვის ცენტრებს და ემოციის ტალღებად ვრცელდება მთელს სხეულში. ეს შეგრძნებები კი ისევ ცენტრალურ ნერვულ სისტემაში აირეკლება. მაგ., როცა ვახსენებთ სატრფოს, ვარდს, ზეცას, მიცვალეულ მზეს თუ მოკვეთილ მკლავს, ყოველი მათგანი აღიზიანებს იმ ცენტრებსა და ნერტილებს, რომელთაც ამ სიტყვებში მოქცეული წარმოდგენათა ხატები შეესაბამება. ხოლო ენის არმცოდნისათვის მხოლოდ ბგერათა კომპლექსია.

ამდენად არის ავტორისათვის სინამდვილე გრძნობათა და შეგრძნებათა საგნობრივი უკუფენა.

მხატვრული აღქმა – ეს არის წარმოდგენათა მუდმივი რეპროდუქცია, ძველი შთაბეჭდილებებიდან თუ სიტყვებიდან წამოსული სიგნალები, რომლებიც თხზვისა და კითხვის პროცესში მთელ სხეულს რთავენ.

ემოციები წარმოიქმნება აღქმული საგნის გრძნობათა ორგანოებზე ზემოქმედებით (ხედვა, სმენა, ყნოსვა, გემო, შეხება), მოვლენათა ჭვრეტითა და წარმოსახვით, ან – ორგანული შეგრძნებებით, რაც სიტყვაშია კოდირებული.

მწერლისათვის მთავარია ხედვა და სმენა (მათ შორის შენიშნულია ფარული ერთობა, რასაც სინესთეზიას უწოდებენ და არქაიკის გამოვლენა უნდა იყოს. შდრ – ქართული „უყურებს“), თვალი და ყური, ხატვა და სიტყვის ბგერითი აკუსტიკა, მათი განცდით ორგანულ შეგრძნებათა გაღვიძება (შიში, ტკივილი, სიხარული, სექსუალობა, ტემპერატურა, სიამოვნება, უსიამოვნება...).

როგორც გვეუბნებიან ნეირო-ფიზიოლოგები, ნეირონები რეცეპტორებისაგან იღებენ სიგნალებს აფერენტული იმპულსების სახით, გადაამუშავენ და გადასცემენ მათ ზურგის ტვინის გავლით ეფერენტულ იმპულსებს – ეფექტორებს, ე.ი. შემსრულებლებს (მაგ., კუნთებს, ჯირკვლებს).

სიტყვის აღქმას ტვინი ასწრებს 15-დან 500 მილისეკუნდში (მილისეკუნდი – წამის მეთათასედი). დროს განსაზღვრავს ემოციური მნიშვნელობა და ტვინის ელექტრული აქტივობა (მაგ., ცეცხლი და აღმოდებული სახლი, მანქანა და ავტოავარია).

საგანი ასხივებს გარკვეულ ენერგიას, მაგ., მწვანე ფერი – ერგის მეთათმილიონედს: ჰაერის რხევას აღვიქვამთ ერთი მეთათმილიონედიდან ერთ მეთათათასამდე. ეს ინვესს შესაბამის ორგანოთა (მაგ., თვალის, ყურის) გაღიზიანებას.

სხვამხრივ საგანი შეუმჩნეველი დარჩებოდა.

მაგალითად ავიღოთ – წითელი ვარდი (შდრ – **გალაკტიონი**: „მანისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი“), რომლის ხილვა სიგნალების სახით აღაგზნებს მხედველობის რეცეპტორებს – ჩხირებსა და კოლბებს,

რომელთა რიცხვი 130 მლნ-ს აღწევს.

სიგნალები ელექტრომაგნიტური ტალღებია, რომელთაც გამოსცემს საგანი და იგი თვალის ბადურაზე, როგორც სარკეზე, ისე აირეკლება.

ამჯერად ამ ტალღის სიგრძე 760 მილიმიკრონია. ტალღის სიგრძე რომ შეიცვალოს, ფერიც სხვა იქნება (მაგ., 360 მილიმიკრონი იისფერის შეგრძნებას გვაძლევს. მიკრონი – მილიმეტრის მეათასედი).

რეცეპტორების გალიზიანება იწვევს აგზნებას, რაც გამტარი ნერვით გადაეცემა მიმღებ კერას – დიდი ტვინის ქერქის მხედველობის ცენტრს. იგი მდებარეობს კეფის ნაწილში. აქედან კი იმპულსებად ვრცელდება მთელს ნერვულ სისტემაში, რომელიც მას არა მხოლოდ არეგისტრირებს, არამედ – რეაგირებს მასზე, სუბიექტურად გარდაქმნის.

ამიტომ ზოგი ფერი დამამშვიდებელია (მაგ., ლურჯი და მწვანე), ზოგიც – აღმგზნები (მაგ., წითელი).

ვარდის ფორმა, სიდიდე თუ სიმცირე, სიშორე თუ სიახლოვე აღიქმება ტალღების ანუ რხევების ინტენსივობითა და განფენით, რითაც გამოეყოფა სინათლის ტალღებს.

სურნელი აღიზიანებს შესაბამის ორგანოს – ყნოსვის რეცეპტორებს, შეხება – ვარდის სინაზე, სითბო თუ სიგრილე – კანის რეცეპტორებს და ა.შ.

ეს პროცესი ერთიანია და სინათლის სიჩქარის მსგავსი, რაც ფსიქიკაში კვალს ტოვებს კონკრეტული ვარდის გრძნობადი წარმოდგენის სახით.

საგნიდან წამოსული ტალღური სიგნალები კინოკადრივით სდევნენ ერთმანეთს ან ცვლიან. ელექტრული იმპულსები სისხლივით ვრცელდება ნერვულ სისტემაში და ამკვეთებენ ან ანელებენ ფიქსირებული საგნის სიცხადეს, მასზე რეაგირებას.

აღქმის ხარისხსა და ინტენსივობაზე მრავალი ფაქტორი მოქმედებს – წითელი ფერი, ვარდის არსი და სიმბოლიკა, ტემპერამენტი, გუნება-განწყობილება, ბიოგრაფიული დეტალები, სეზონი, დღე-ღამის დრო, ამინდი, გარემო და ა.შ.

ასე აღიქმება საგანი, ამჯერად – წითელი ვარდი (შდრ – საპირისპირო: რომანტიკოსებისა და მოდერნისტების მისტიკური ცისფერი ყვავილი). მაგრამ რეაქცია მკვეთრად შეცვლილია, როცა აღქმას ერთვის წარმოდგენის არსის განცდა, მნიშვნელობის მიცემა. მაგ., ღამე უღრან ტყეში აღძრავს შიშებს, შიშები – უსიამოვნო წარმოდგენებსა და ასოციაციებს, რომლებიც იძლევიან უკურეაქციას და უფრო ამწვავებენ შიშებს, რაც შეიძლება გადავიდეს ჰალუცინაციებში, საგნების არასწორ აღქმაში. მაგრამ როცა აივნიდან ვუყურებთ მთვარიან

ლამეს, მხოლოდ მსუბუქი მელანქოლია გვეუფლება ან სასიამოვნო განცდები.

ყოველ სიტყვა-საგანს მოაქვს ტალღური სიგნალები, რომლებიც მომენტალურად ერთიანდებიან და ნერვულ სისტემაში იჭრებიან.

სიტყვისა და წარმოდგენის კოორდინირება ხდება შუბლის ნაწილში, მეტყველების – ე.წ. ბროკას ცენტრის მონაწილეობით, ენის გენების მოქმედების საფუძველზე, რაც უპირობო რეფლექსად არის ქცეული.

პავლოვის მიხედვით მეტყველებას მეორე სასიგნალო სისტემა ეწოდება, რომელიც ემყარება ნეირო-ფიზიოლოგიური პროცესების მოქმედებას – პირველ სასიგნალო სისტემას.

ამიტომ საგანს ყველა ენაზე სხვა სახელი ჰქვია.

საგნობრივ წარმოდგენათა სიტყვიერი სახელდებით იქმნება ბაზისი აზრის გამოხატვისათვის – წინადადება და წინადადებათა კავშირები.

მათ ესთეტიკურ მოდელირებას ახდენენ პოეტი და პროზაიკოსი.

როცა დარღვეულია გრძნობათა ორგანოებისა და შეგრძნებების მოქმედება, მაშინ იმპულსებიც იცვლებიან, ტვინი ღებულობს მცდარ ან განსხვავებულ გადანყვევტილებას, რაც ფსიქიკაში აღიბეჭდება მცდარ ან განსხვავებულ წარმოდგენად, რომელიც რელიგიურ რწმენასავით ურყევია.

ეს კი ხდება ორიგინალობის სათავე.

გარდა ამისა, ავტორის განწყობას აღქმა-შეგრძნებაში შეაქვს ილუზიის ელემენტები. ავტორისათვის არცა აქვს მნიშვნელობა აღქმული საგნის სიზუსტეს (მაგ., სატრფო მართლა ლურჯთვალაა თუ არა, ან როგორი მთვარეა ღამით, ან რატომ არის თოვლი იისფერი, საღამო – კვანისფერი, ქალი – ატმის ყვავილისფერი, რამდენს იწონის არაბული ცხენის გული, რატომ არის სიყვარული ტამერლანის ხმალი).

მთავარია განცდა და რეალობის ილუზიის შექმნა, გრძნობათა ნამდვილობის მიღწევა, რომელშიც დაეჭვება არმიღებას ნიშნავს.

ტვინისათვის გარედან მოსული სიგნალები, გარეგანი გამღიზიანებელი არ არის მთავარი (მაგ., ფერი, ბგერა, სიტყვა), არც შეგრძნებებისათვის. მართალია, ხელოვანის შთაგონება მოდის გარედან, რეალობიდან ან წარმოსახვებიდან, მაგრამ თუ შიგნით არ დახვდა შესაბამისი მიმღები და შესატყვისი ცნობიერებისა და შეგრძნებების კვანძები – უკვალოდ გაქრება.

მაგ.: წყალი არ იწვევს წყურვილის შეგრძნებას: წყურვილის შეგრძნება გაგვახსენებს წყალს; სექსუალური აგზნება ქრება მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისთანავე, ე.ი. მთავარია მოთხოვნილება და არა ობიექტი. კარგად დანაყრებულს მწვადის სურნელი მადას ვერ აღუძრავს, მაგრამ მშვიერი გამხმარ პურსაც სიამოვნებით შეექცევა.

შდრ – ლენინსა და სტალინზე, სოციალიზმის იდეალებზე ვერ შეიქ-

მნა უპირველესი შედეგები, თუმცა ხელისუფლება საამისოდ დიდად ზრუნავდა და საუკეთესო პირობებს უქმნიდა ერთგულ ავტორებს.

ამდენად – **ტვინი ემორჩილება შინაგან იმპულსებს, სხეულებრივი სისტემების ბრძანებას**, რომელსაც ლებულობს სხვადასხვა პროცესების (მაგ., ჰუმორალურის) მონაწილეობით თავისი 12 წყვილი ნერვით, რომლებიც შეესაბამება ზურგის ტვინის ნერვებს.

ტვინისათვის მთავარია შინაგანი ცხოვრება, ორგანული შეგრძნებები, რომლებიც ცვლიან სიტყვის განცდას.

ამიტომ უწოდებდა **ანრი ბერგსონი** ტვინს ტელეფონების სადგურს, რომელიც კრებს სიგნალებს, მაგრამ არ ცვლის მათი კოდების ნიშნებს, ისე შიფრავს. თუმცა თავადაც გამოიმუშავებს მოლეკულებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ ნეირონების რეცეპტორების ფუნქციონირებაზე.

ფსიქიკური დარღვევების ჟამს ტვინი ლებულობს შეცვლილ ანუ დაზიანებულ იმპულსებს. მათ წარმოშობს ორგანიზმში სისხლის, ლიმფისა და ქსოვილური სითხის რეგულირება.

როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, ენდოკრინულ-ჰუმორალური სისტემის, შინაგანი სეკრეციის ჯირკვლების მიერ გამომუშავებული ჰორმონები – ცილები ერთვიან სისხლს (მაგ., ადრენალინი, რომელიც ზემოქმედებს გულის მუშაობაზე, სისხლის წნევაზე, სუნთქვაზე, ნივთიერებების ცვლაზე, სექსუალურ ლტოლვაზე, შაქრიანობაზე) და ცვლიან ბიო-ქიმიურ რეაქციებს, რაც გადაეცემა ცენტრალურ ნერვულ სისტემას. მაგრამ ნერვული სისტემაც, თავისი მხრივ, მოქმედებს და ცვლის ენდოკრინული სისტემის მუშაობას, რაც ერთი მთლიანი პროცესია.

ხან ერთია წარმმართველი, ხან – მეორე.

გარედან და მათგან წამოსულ სიგნალებს შიფრავს ტვინი – „ქიმიური კომპიუტერი“, რომელიც ახდენს სიტყვისა და წარმოდგენის კოორდინირებას.

როცა მოდის დაზიანებული, გამუდმებით ერთნაირად საგანგაშო აგზნების ტალღები, ეს იწვევს ტვინის ფუნქციის შეკავებას, რაც არის ქერქის მორფოლოგიური შეცვლა ანუ გადაგვარება.

ერთნაირი სიგნალების გაცვლა-გამოცვლის პროცესი საგნის, ექვსის, აზრის აკვიატების შედეგია, სულერთია – გარედან მოდის თუ სხეულიდან.

შემოქმედებითი პროცესიც მსგავს სურათს იძლევა, რადგან ჰალუცინაცია და მხატვრული წარმოსახვა, როგორც ვნახეთ, სტრუქტურულად ერთმანეთს ჰგავს და საერთო ძირიდან მოდის.

აკვიატების დროს, ერთი თემის სიგნალების დამუშავების პროცესში მონაწილეობს ნეირონების ერთი გუნდი, რომელთა სტრუქტურა-

ში გავლილი სიგნალები იფანტება მთელ სხეულში და უმაღვე უკან ბრუნდება.

შიშების მოძალების ჟამს ნეირონები დატვირთვას ვერ უძლებენ, იღლებიან, დეფორმაციას განიცდიან და რეაგირება უჭირთ.

სისხლძარღვების შევიწროვების გამო კი ტვინს აკლდება ჟანგბადი და გლუკოზა. მაგრამ მხატვრული თხზვის დროს, როცა შთაგონებას მოაქვს სიხარული, პროცესი საპირისპირო სახეს ღებულობს, თითქოს სენსაც კურნავს.

ამიტომ არის შემოქმედება ფსიქოთერაპიაც (**იხ. „სნეულება, როგორც დემონი“**).

ტექსტის თხზვის პროცესი, როცა ფიქრი და წარმოსახვა ტრიალებს ერთი თემის, პრობლემის თუ იდეის გარშემო, სპეციფიკური აკვიატებაა, რაც დროში ნაწილდება და ნეირონები აღარ განიცდიან გამსრეს დაწოლას.

ეს განსაკუთრებით აშკარაა პოეზიის სფეროში, პოეტური თხზვის ჟამს.

მაგ., **პ. ვალერის** დილით აეკვიატა ერთი ნაკლებად დამუშავებული ლექსის მეტრი. მისმა რიტმიკამ აღუძრა ჯერ მარტივი თემები, რომლებიც შეეხნენ მოგონებების სამყაროს, მშობლიურ ქალაქს, ზღვას და ასე თანდათან იშვა პოემა „ზღვის სასაფლაო“.

ტვინს გარედან მოსული სიგნალები ისევე სჭირდება, როგორც ფილტვებს ჰაერი, სხეულს – წყალი, გულს – სითბო.

სიტყვა-სიგნალები თავიანთ გარშემო კრავენ ესთეტიკურ წრეს, რაც ერთი მხრივ, არის გრძნობათა და განწყობილებათა საგნებად კონკრეტიზება, ცნობიერების კვანძების აგზნება, მეორე მხრივ – პოეტიზებული გარემოს ძიება და წარმოსახვა.

მაგ., რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტების მთვარე, ღამე, სიჩუმე, ფოთოლცვენა, სევდა, კაეშანი, მუსიკა, ყვავილები, თოვლი, სიკვდილი, ზეცა, მარტოობა, ლურჯთვალა სატრფო...

ფუტურისტების – მანქანა, მოტორი, ხმაური, ქარხანა, რკინა, ქუჩა, ოფლი...

სოციალისტ-რეალისტების – ჩაქუჩი, ნამგალი, ტრაქტორი, კომბაინი, კოლექტივი, კომკავშირი, პარტაქტივი, ბრიგადა, შეჯიბრება...

პარნასელების – ელადა და რომი, ძველი დროის ტოპონიმიკა, მიოთოლოგიური და ისტორიული აჩრდილები...

ასეთი სპეციფიკური ლექსიკა იძლევა იმ სტიმულებს, რაც ერთგან განაპირობებს პათეტიკას, ნატიფ და მწვავე გრძნობებს, მელოდიკას, რაფინირებულ სტილს, არისტოკრატიზმს...

მეორეგან – ანტიესთეტიზმს, ანტირომანტიკას, ინდუსტრიულ აღმშენებლობას, ადამიანის მანქანურ მოდელირებას...

მესამეგან – იდეის პრიმატს, შრომის პათოსს, სოციალისტური იდეების პროპაგანდასა და ილუსტრირებას, ადამიანის შრომის იარაღად მოდელირებას...

მეოთხეგან – რეალობისაგან დაცილებას, რაციონალიზმს, ფორმის კულტს, აბსტრაქტულ ჭვრეტას...

სიტყვა-სიგნალები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოეზიაში.

მაგ., **გალაკტიონისათვის** არსებობს არა რეალური ქვეყანა, არამედ – სუბიექტური, შინაგანი წარმოდგენები, მთრთოლარე ნერვებიდან არეკლილი მელოდიკური კავშირები, მათი ქრომატულ საგნებად აღქმა.

ამგვარ ხედვას მიმართულებას აძლევენ ესთეტიზებული რეალები, რომლებიც პოეტის ფანტაზიიდან გადმოდიან და არქექტიპულ წარმოდგენებს ამეტყველებენ (მაგ., დალუპვის ესთეტიკა, სიკვდილის წინათგრძნობა, დაკარგვის მელანქოლია, ქროლვის, როგორც გადარჩენის მოტივი).

ამიტომ სიტყვები იძენენ ემბლემატურ მნიშვნელობას. ისინი აღემატებიან მათში მოქცეულ საგნებს და ნიუანსირებით, ნიუანსის გაარსებითებით ემოციების – შინაგანი წესრიგისა და ქაოსის, დეპრესიისა და აღმაფრენის ძალმოსილ სახეებად გვეცხადებიან.

ამ სიგნალების შეკრება, ვარირება, მუტაცია ასოციაციების ნაკადს წარმოშობს, რომელთაც გასდევთ პირველალქმის კვალი.

ამრიგად, შთამაგონებელი ფაქტიდან ან საგნიდან წამოსული სიგნალები, სმენითი თუ ხედვითი, რომლებიც შეიგრძნება და წარმოდგენებად გარდაიქმნება, იწვევენ ემოციებს, რაც ვლინდება როგორც გულისცემის გახშირება, სისხლის ინტენსიური ცირკულირება, ფსიქონერვული სისტემის დაძაბვა.

სისხლძარღვები ფართოვდება და ძლიერდება ტვინის სმენითი და მხედველობითი ცენტრების მომარაგება, შესაბამისად – მათი მუშაობა, წარმოდგენების დაკავშირება, სიტყვისა და აზრის კოორდინირება, რაც ბიძგს აძლევს ასოციაციებს.

3. წარმოდგენიდან – წარმოსახვისაკენ: ასოციაციები

თხზვის პროცესში უმთავრესია ასოციაციური აზროვნება, რაც ემყარება წარმოდგენების, სიტყვების, ფაქტების მონაცვლეობას, მათ კავშირსა და დაჯგუფებას.

ასოციაციებით მოხდა აზროვნების განვითარება, არქაული დიფუზიური აღქმის დიფერენცირება და დანაწევრება.

ეს მიმდინარეობდა როგორც სიტყვათა განტოტვა, საგანთა და მათ ნიშანთა სახელდება, როგორც განცდის, აზრისა და მეტყველების სინქრონული მოქმედება.

ფანტაზია ასოციაციებით იქსოვება, რეალობა კი – განივრცობა.

ავტორის ცნობიერებაში, როცა მიზანი გარკვეულია და მოქცეულია ესთეტიკურ-პოეტიკურ სისტემაში, ასოციაციებით აღდგება სხვადასხვა სიგნალებით შთაბეჭდილი წარმოდგენები, გარდასული განსჯანი, ფიქრები და აზრები, შექმნილი ცოდნა. მათ ერთვის მეხსიერებიდან გამქრალი, მაგრამ არაცნობიერში ლატენტურად მოქმედი წარმოდგენები, შინაგან შეგრძნებათა, ინსტინქტთა და ლტოლვათა მიერ ნაკარნახევი, მწერლისათვის სიტყვიერ კოდებად მოცემული.

მათ ავტორი არ იცნობდა, ისე მოულოდნელად ჩნდებიან და თხზავენ წარმოსახვებს. შეიძლება მანამდე ჰქონდა ლოგიკურად გამართული სქემა. მაგრამ როცა ყალიბდება ტექსტის სტრუქტურა, როცა სულს იდგამენ პერსონაჟები, ისინი ავტონომიურ არსებობას იძენენ და ცვლიან ნაფიქრალს. ზოგჯერ სულაც ამსხვრევენ და ავტორს მიაქანებენ იმ სამყაროსაკენ, რომელზეც არც უფიქრია (მაგ., **ნ. ბარათაშვილს** „მერანისთვის“ სტიმული მისცა ბიძის – ილია ორბელიანის დატყვევებამ შამილის მიერ).

აქ მოქმედებენ, ერთი მხრივ – არაცნობიერი ბიძგები, მათი სიგნალები, მეორე მხრივ – მოძალებული ასოციაციები და სიტყვებით თამაში, რომლებიც მბრძანებლობენ ავტორზე, ტვინის ბიოელექტრული აქტივობა.

წარმოდგენების რეპროდუქცია, მოგონებათა რეკონსტრუქცია ფიქრთა ავტონომიურ მდინარებას ემორჩილება, რაც გარკვეული დროით განიზომება.

ასოციაციები, რომლებიც ავტორს იპყრობენ წერის პროცესში, რომელთა მეშვეობით გადაანაწილებს წარმოდგენათა აღდგენილ ხატებს, ანმყოს დროში მოქმედებენ, რაც სწრაფად იქცევა წარსულად, მოგონებად. ისინი ატარებენ სიტყვის, სურათის, ბგერის იდუმალ სახელებს.

ძიება ისწრაფვის მომავლისაკენ და მისი საფუძველია წარსული.

ანმყოს დრო, რომელიც უადრესად შეკუმშულია, თავის მოკლე ხანიერებაში მეტისმეტად გაშლილია – გრძელდება წამის მეთვრამეტედიდან სამ წამამდე (რ. ნათაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ. 1977).

მას ერთვის ილუზიაც: სასიამოვნოს მოლოდინში დრო ნელა გადის, უსიამოვნოს მოლოდინში – სწრაფად ილევა, სიამოვნებისას – უცებ იხარჯება, ტანჯვაში – ინელება.

დროის დინებას ავსებენ და ამკვეთრებენ ფიქრებით აღძრული ასოციაციები. გონება მათ ქაოსში მიიკვლევს გზას და გამოჰყავს მწყობრი

აზრი, რაც ლიტერატურაში სიუჟეტურ-კომპოზიციურად ვითარდება. თხზვის პროცესში ასოციაციები ტრიალებენ ერთი საგნის თუ მოვლენის გარშემო, როცა მუშავდება ტექსტის X ეპიზოდი, რომელიც არის B ეპიზოდის გაგრძელება, მისი სიუჟეტური ლოგიკიდან გამოსული.

ამგვარი აკვიატება აუცილებელია, რათა ავტორმა მიაგნოს ყველაზე საჭირო დეტალს, რათა სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების ამღვრეულ ნაკადში გამოარჩიოს ერთადერთი სახე: ხან – ყველაზე გულში ჩამწვდომი, ხან – ყველაზე ზუსტი.

ასოციაციებით ხდება საჭირო სიტყვებისა და ნიუანსების შერჩევა, აზრის შემოტანა, დამორჩილება და განვითარება. ამ პროცესში წამყვანი ხედვაა, მაგრამ ერთვის სმენაც, განსაკუთრებით – პოეზიაში, აგრეთვე – პოეტურ პროზაში (ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია).

ასეთ დროს საგნის წარმოდგენა ჰგავს ეიდეტურ ხატს, როცა აღქმა დროში რეალურად ინელება, როცა წარმოდგენის იმპულსებითა და სიგნალებით ფორმირება ხდება გამლიზიანებული კერის გაქრობის შემდეგაც.

ესეც უნდა იყოს თხზვის პროცესში უძველესი ჟამის გალვიძება, რომელიც ემსგავსება ჰალუცინაციას, როგორც წარმოსახვის წარმომქმნელი, როცა ნამდვილობის ილუზია ურყევია.

ასოციაციები წარმოდგენათა მიზანმიმართული თამაშია, როცა სურათი ან მოქმედება უნდა იყოს მხატვრულ სახედ კონსტრუირებული. ისინი გამოდიან მესხიერების ნისლეულიდან, შთაბეჭდილებათა ფენებიდან.

ყოველი ფსიქიკური აღქმა და წარმოდგენა მესხიერების კუთვნილებაა, ხან ნათლად, ხანაც – ბუნდოვნად არსებული.

მესხიერება ყველაფერს არ ინახავს. უმნიშვნელო და ყოველდღიური წვრილმანები ქრება, ხოლო მძაფრი და ძლიერი აღქმა საგანს მტკიცედ აღბეჭდავს ფსიქიკაში. ხელოვანისთვის ნამდვილია ის, რაც მესხიერებაში ფორმირდება (მ. პრუსტი). განსაკუთრებით მკვეთრი და გამძლეა ბავშვობის შთაბეჭდილებანი (შდრ – გალაკტიონი, კ. გამსახურდია, ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, მ. ჯავახიშვილი, ს. ჩიქოვანი).

ზოგჯერ განცდის სიმწვავეს არცა აქვს მნიშვნელობა – მთავარია ათვისებადობა, ე.ი. მესხიერებაში რჩება ისეთი დეტალები, რაც, ჩვენგან დამოუკიდებლად, მკვეთრ სიგნალებს გამოსცემენ სხეულებრივი სისტემებისთვის, რის გამოც აღიბეჭდებიან ფსიქიკაში.

ჩვენ მათ ყურადღებას არ ვაქცევთ, არც ვიცით, შემოგვრჩა თუ არა. მაგრამ თხზვის პროცესში ასოციაციების ნაკადი შეეხებათ და აღადგენენ, სიცოცხლეს განუახლებენ.

ეს ითქმის ცოდნის სფეროზეც. როცა X ფაქტის ან იდეის მეხსიერებაში არსებობის გამო არაფერი ვიცით, ისინი უცებ გამოდიან სამზეოზე, ე.ი. პასიური, მთვლემარე მეხსიერება აქტივდება. მას ერთვის არაცნობიერში მოქცეული ლტოლვეები, მიდრეკილებები, იმპულსები, რომელთაც ასოციაციები ანედლებენ და სიტყვებად წარმოადგენენ, რომელთაც ფარავს და კეტავს ცნობიერის კონტროლი.

უცნობის, დაფარულისა და იდუმალის გამოჩენა თუ აღმოჩენა უეცარ სიგნალებს აღძრავს, ახალი შთაგონების წყაროდ იქცევა, ასოციაციების უსიერ ტევრს წარმოქმნის.

მაგ: **ბალზაკი** ფრანგული სამართლის სახელმძღვანელოში წააწყდა უცხო ტერმინს – ადჟულტერი.

ეს სიტყვა ჩარჩა მეხსიერებაში, დაიტვირთა დაღაღის, ერთგულეობის, სიყვარულის, ბედნიერ და უბედურ ოჯახთა ასოციაციებით, რაც სიუჟეტებად განალაგა და პერსონაჟებად წარმოისახა.

ასე წარმოიქმნა „ქორწინების ფიზიოლოგია“.

ლექსიკონის ფურცლისას **ტცარა, ჰიულზენბეკი და არპი – 17-18** წლის ყმანვილები – შეჩერდნენ სიტყვაზე დადა, რაც ფრანგულად ბავშვის სათამაშო ხის ცხენს ნიშნავს.

ამ სიტყვიდან წამოვიდა მთელი მიმართულება – დადაიზმი.

ასე რომ ერთი შთაგონება თხზვის პროცესში, ასოციაციების გამოლით, პოულობს შთაგონების მეორე კერას, რაც იძლევა მორიგ ენერგიას, სტიმულს და ახდენს განცდების, გრძნობების მობილიზებას, კონცენტრირებას, მოქმედების წარმოსახვით განვითარებას.

სიგნალები იწვევენ წარმოდგენებს, წარმოდგენები – ასოციაციებს, ასოციაციები ქსოვენ ფანტაზიას, ფანტაზია მხატვრულ სახეებად ნაწევრდება და განლაგდება. მათ სიხშირეს განსაზღვრავს ავტორის მოთხოვნილებანი და ინტერესები.

თ. მანის ტეტრალგია „იოსები და ძმანი მისნი“ იწყება ვრცელი პროლოგით – „ჯოჯოხეთად შთასვლა“, სიტყვებით, რომ წარსული – ეს არის გამოუთქმელის ჭა. ავტორი ჩადის ისტორიის სიღრმეში, რათა იპოვოს ადამის მოდგმის პირველმინა – ეგვიპტესა და მესოპოტამიაში, ელადასა და ატლანტიდაში, დაგვანახოს ევფრატის მწარღვნელი ტალღები, ნოეს კიდობანს რომ მიაქანებდა, მოძებნოს ედემის ბაღი, რომელიც ბაბილონის სამხრეთით ეგულებოდა, და იქ იპოვოს პირველკაცი – ძველებრაულით – „**ადამ კადმონი**“, „**გველის მეგობარი**“.

შემდეგ იწყება ძირითადი ტექსტი.

ქებრონის ახლოს, გაზაფხულის მთვარიან ღამეს, ჭასთან სხედან „მთვარის მწყემსი“ იაკობი და მისი ვაჟი – ყრმა იოსები და საუბრობენ.

ერთი შეხედვით, ეს ჩვეულებრივი ჭაა, წყალს რომ აწვდის მწყურვალს. მაგრამ იგი უდაბნოს ჭაა და მისი მნიშვნელობა იზრდება, რაც

ავტორს სიმბოლურ პლანში გადააქვს: იგი ისტორიის ჭაც არის, საიდანაც მამას ამოაქვს უძველესი ამბები – ბაალების ღმერთ მელეექზე, კაცთმეწიერვაზე, სისხლისა და სექსის წყურვილზე, სისხლის აღრევაზე, კაენის მიერ აბელის მოკვლაზე დის გამო, ეგვიპტისა და ქამის მიწებზე.

ვრცელ ტექსტში ლაიტმოტივურად ხშირად მეორდება ეს სიტყვა – საგანი (მაგ., იაკობის მიერ ჭის ამოყვანა შეკემში, სასიამამროს ოჯახში, როგორც გვარის გაგრძელების ალფგორია, და უმთავრესი – ძმების მიერ იოსების ჩაგდება ჭაში, საიდანაც დაიწყო მისი ამალგება).

ბიბლიის მიხედვით, იოსების პრედიკატი არის „მშვენიერი“. მაგრამ სავსე, უჩრდილო მთვარის, რომელსაც შეჰყურებენ მამა-შვილი, პრედიკატიც არის „მშვენიერი“. ამიტომ „მშვენიერი“ და „შიშველი“ ყრმა იოსების წარმოდგენით, ერთი და იგივეა. მწერლის აზრით კი მშვენიერებას აქვს ქალური საწყისი, რაც მთვარეს უკავშირდება და მამაკაცურ ძალმოსილებას არ გამოხატავს. ამიტომ იოსები არის სულის გმირი, ინტელექტუალი და არა მეომარი.

ასე ვითარდება სიუჟეტი, ასე გადაებმის სურათი სურათს, რომელთაც წარმართავს გრძნობითი, თხრობითი თუ აზრობრივი დაძაბულობა, თავად ფაქტის დრამატიზმი თუ კომიზმი, თავად ავტორის სულიერი ღელვა, კაემანი თუ სიხარულის გადამდები განცდა.

ხანაც წარმოდგენები და ასოციაციები კარუსელივით ტრიალებენ, წარმოაჩენენ ერთი საგნის მრავალ ნახნაგს და იძლევიან მორიგ სიტყვიერ და აზრობრივ ვარიაციებს (მაგ., **ოთარ ჩხეიძის და ოთარ ჭილაძის პროზაში**).

როცა ასოციაციები ქრება, ავტორი წერას ვერ აგრძელებს.

ასეთ დროს ამბობენ, მწერალს სათქმელი არაფერი აქვსო.

ასოციაციებს, ისევე როგორც აღქმას, გრძნობას თუ მეხსიერებას, აქვს სხვადასხვა სახის საფუძველი – მხედველობითი (ოპტიკური), სმენითი (აკუსტიკური), მოძრაობითი (მოტორული). აქტივობას კი განსაზღვრავს **ტვინის ელექტრული პოტენციალი**.

აქცენტირება ხდება გადარჩევის ინტუიციურ პროცესში ან შინაგანი იმპულსების კარნახით, ცნობიერის კონტროლით.

ემოციური ასოციაციების ერთ-ერთი ძლიერი მკვებავი არის თალამუსი – მხედველობის ბორცვი, რომელიც მდებარეობს შუა ტვინის გვერდითა კედლებში. სურათების ასოციაციური დაკავშირება და გავრცობა გვაძლევს სიუჟეტს, რომელიც ეპიკის ხერხემალია.

ლირიკოსი, რომელსაც აქვს გამახვილებული მუსიკალური სმენა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვის ფლერადობას, ფრაზის მელოდიკას, სტროფის რიტმიკას (მაგ., **გალაკტიონი, პ. იაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ტ. გრანელი**).

ვინც უპირატესობას აძლევს აზრობრივ დრამატიზმს, იგი არჩევს განსჯას და ანალიზს, იდეის პათოსს (მაგ., **ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ლ. ასათიანი, ვაჟა-ფშაველა, შ. ნიშნიანიძე**).

ხშირად ერთდება ერთ მხატვრულ სახეში ოპტიკური და აკუსტიკური ასოციაციები, როცა მელოდია ინვევს სურათს, ან – სურათი იძლევა მელოდიკურ ბიძგებს (მაგ., **გალაკტიონი**).

ეპიკაში მთავარია მოტორული ასოციაციები, მოქმედება, სიუჟეტისა და ხასიათების განვითარება, პერსონაჟების ცხოვრების დრამატიზმი, რაც გულისხმობს ოპტიკურ ხედვასაც. მაგრამ უპირატესია მოძრაობის ჩვენება (მაგ., **მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ჟ. ამირეჯიბი**).

ყოველი მათგანი არის გენეტიკურ თვისებათა ტრანსფორმაცია (მაგ., **ს. ჩიქოვანი** არ იყო სმენის პოეტი, რაც კარგად იცოდა – „ხმების პოეტი არ ვარ, ვიცი“ – და მის კომპენსაციას ახდენდა ფერადი სურათების ხშირი ასოციაციური ცვალებითა და აზრობრივი კავშირებით).

ასოციაციების ბრუნვის დროს თუ რომელ კადრზე შეჩერდეს ყურადღება, წყვეტს ინტელექტი და ინტუიცია, პირველ რიგში – ინტუიცია, რომელიც ინფორმაციას უსწრაფესად გადაამუშავებს. ამ პროცესზე კონტროლი ვერც ხერხდება, რადგან თითქოს სიზმრის დრო მუშაობს. გონება ვერ ასწრებს სიგნალების, წარმოდგენების, ასოციაციების აღრიცხვას, რომლებიც ხშირად ფრაგმენტული, დაუსრულებელი და წინააღმდეგობრივია. ამიტომ, არაცნობიერ დონეზე ხდება მათი ცვალება და გადამწყვეტ კადრზე შეჩერება, რაც არის მხატვრული სახე – სტრუქტურის ელემენტი.

მაგრამ როცა ძლიერია ცნობიერის კონტროლი, ძიებას საზღვარი არა აქვს.

მაგ., „სტილის ჯალათი“ ფლობერი ერთი სიტყვის გამო 8 დღე წვალობდა. „სალამბოს“ ორ თავს 6 თვე მოანდომა, მთელ ტექსტს კი – 7 წელი და 9-ჯერ გადაწერა.

პ. ვალერის ზოგი ლექსი 100-ჯერ აქვს გადაწერილი, რათა მოეხდინა ინსტინქტური გრძნობების მაქსიმალური ინტელექტუალიზება.

დოსტოევსკის მწერლის ყველაზე დიდ გონიერებად მიაჩნდა გადახაზვის უნარი, ე.ი. ასოციაციების თავისუფალი მოძრაობით წარმოქმნილ წარმოსახვებსა და ტექსტზე მკაცრი კონტროლი.

ბალზაკმა ძირეულად შეცვალა „მაგრენის ტყავის“ არა მხოლოდ პირველი რედაქცია, არამედ – შემდგომ გამოცემებშიც ცვლიდა კომპოზიციას, ცალკეულ ეპიზოდებს, პერსონაჟთა ხასიათებს.

დაბეჭდილ ტექსტებზე წლების მანძილზე აგრძელებდნენ მუშაობას **ს. ჩიქოვანი, დ. შენგელია, კ. ლორთქიფანიძე** (შდრ – „იმერეთი“ – „იმერეთის ცისკარი“ – „კოლხეთის ცისკარი“).

ინტუიცია ერთგვარი როდია. აქაც მოქმედებს ინტელექტუალური და ემოციური აქტივობა, გემოვნება, მიზანი, როგორც ბნელში გზა-გამკვლევითი შუქურა.

ინტუიციაში კონცენტრირებულია ავტორის ესთეტიკური გემოვნება, სიტყვის გრძნობა, ღირებული კადრის ანუ მხატვრული სახის პოვნის ალლო, რაც არაცნობიერი, გაუაზრებელი, უეცარი პროცესია. მაგრამ ემყარება პიროვნების განწყობას.

ინტუიციის ფორმირებას აქვს ინტელექტუალური ხასიათი. მაგ., ი. **ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი** იცავდნენ რეალიზმის პრინციპებს, **გალაკტიონი და კ. გამსახურდია** გაჰყვნენ მოდერნისტულ ტენდენციებს, რაც მათი ფსიქიკის შესატყვისი აღმოჩნდა.

ჩვენ არ ვიცით, აკაკისა და გალაკტიონს ადგილები რომ გაეცვა-ლათ, რა შედეგს მიაღწევდნენ, რომელს რომელი კულტურული ატ-მოსფერო მისცემდა შინასამყაროს მაქსიმალური გამოვლენის საშუ-ალებას. მაგრამ ალბათ რაც რეალობაში მოხდა, ის იყო მათი სულის უმაღლესი რეგისტრი: სიმბოლისტი აკაკი წერეთელი ვერ იქნებოდა დიდი პოეტი, ვერც რეალისტი გალაკტიონი შეძლებდა გენიალობამდე ამაღლებას.

იგივე ითქმის **ილია ჭავჭავაძესა და კონსტანტინე გამსახურდიაზე**.

კულტურულ-პოლიტიკური ატმოსფერო ქმნის პირობებს ტალან-ტისათვის, რომელსაც უყალიბებს სპეციფიკურ ხედვასა და აღქმას, ინტუიციასა და ინტელექტს, რაც, როგორც გასაღები კარს, ისე ხსნის ავტორის გენეტიკურად განსაზღვრულ შინასამყაროს (მაგ., **ე. კრეჩ-მერს** მიაჩნდა, რომ პოეტები და სწავლულები გამოდიან სასულიერო პირთა – პასტორთა და სწავლულთა ოჯახებიდან).

ამდენად, ტალანტს წარმოშობს ბუნება, გენიოსს – სიტუაცია.

ყველა დრო ეძებს და პოულობს თავის აპოსტოლებს.

ასოციაციები ძალას კარგავენ, როცა შრება მათი მაცოცხლებელი წყაროები, როცა ქვეითდება ან ეცემა ინსტინქტების, სხეულებრივი სისტემების აქტივობა, ფსიქიკური წარმოდგენების ფეთქვა.

ამიტომ აღწევენ ახალგაზრდა ავტორები უეცარ წარმატებებს, სპორტსმენების დარად (მეტწილად პოეტები, იშვიათად – პროზაიკო-სები, მაგ., **გოეთე, თ. მანი, შოლოხოვი, ფოლკნერი, ჰემინგუეი, ჰი-უგო**).

ისინი წერის პროცესში იძენენ ოსტატობას, იჭრებიან სინამდვილე-ში და ფსიქიკის უცხო ფენებში. მაგრამ როცა უკვე დასრულებული ოსტატები გახდებიან და ასაკი წამოეწევათ, სათქმელი აღარაფერი რჩებათ, თუმცა გამოცდილება მეტი აქვთ, ერუდიციაც, ცხოვრებისა და ადამიანთა ცოდნაც (მაგ., **მ. შოლოხოვი, ჯ. სელინჯერი, ქართულ ლიტერატურაში – დ. შენგელაია**).

იშვიათად პირიქითაც ხდება – ზოგი ღრმა სიბერემდე ინარჩუნებს შემოქმედებით ძალას (მაგ., ლ. ტოლსტოი – „ჰაჯი-მურატი“, თ. მანი – „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“, ვ. ბარნოვი – „ცოდვა სიჭაბუკისა“ და „დედოფალი ბიზანტიისა“, ო. ჩხეიძე – „არტისტული გადატრიალება“ და „ლაზერ-შოუ“, ჟ. ამირეჯიბი – „გიორგი ბრწყინვალე“). მაგრამ ეს ეხება პროზას და არა პოეზიას.

4. წარმოსახვიდან – მხატვრული სახისაკენ: სტრუქტურა

ჩვენ ვაჩვენებთ თხზვის მექანიზმის მოქმედება არაცნობიერ, ფსიქონერვულ დონეზე. ახლა ვნახოთ, რა ხდება ცნობიერებაში, სადაც უნდა გათამაშდეს ტექსტის დრამა თუ კომედია.

აზროვნება ჰგავს მოძრაობის შეჩერებას.

ადამიანს ამოძრავებს სასიცოცხლო ინსტინქტები და სწრაფვები (მაგ., სექსუალური, ძალაუფლების ნების), რომელთა რეალიზებას ცდილობს პრაქტიკული მოქმედებით, სიტუაციის შესაბამისად თუ საწინააღმდეგოდ (მაგ., კარიერა, დაოჯახება, ცხოვრების კეთილმოწყობა).

ცხადია, მეტი წილი მოუგვარებელი რჩება.

როცა ადამიანი ვერ აღწევს მიზანს, სწრაფვა და მოქმედება ფერხდება, ლტოლვა ჰკარგავს სტიმულსა და სივრცეს და შიგნივით ფსიქიკასა და ცნობიერებაში ტრიალებს. მაგრამ ეს არის ენერჯია და გამოსავალი უნდა იპოვოს, გარეთ გაიჭრას.

მოქმედებისკენ სწრაფვა განწყობის სახით რჩება ფსიქიკაში (დ. უზნაძე „განწყობას“ და ზ. ფროიდის „კომპლექსებს“ აიგივებს).

სექსუალური ლტოლვა, ძალაუფლებისკენ სწრაფვა, ეროვნული ან სოციალური სულისკვეთება გარდაისახება ფანტაზიად, რომელიც ახალ სამოქმედო სტიმულად იქცევა. მაგრამ როგორც მუდმივად ცოცხლობს დაბრკოლებათა დაძლევის ჟინი, ისევე მუდმივად არსებობენ ან ჩნდებიან გადაულახველი ჯებირები.

ფანტაზია ისევ მოძრაობს და პიროვნება თავის სწრაფვებს ავლენს შემოქმედებაში, გართობაში, ყოველდღიურ საქმიანობაში. ფსიქიკის დაზიანების დროსაც ქმნის გამოგონილ, ჰალუცინაციების სამყაროს, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვნის და რომლის გაგება სხვას უჭირს.

შინაგანი დრამატიზმი ასე განიმუხტება, შეკავებული ენერჯია თავისუფლდება, რომელსაც აქვს სხვადასხვა ფორმა და მიმართულება (შდრ – „გადანაცვლება და სუბლიმირება“).

სიგნალები, ასოციაციები, ფანტაზიის ნათელი თუ პირქუში ლანდები ამოდიან სულის ქვესკნელიდან, რომელშიც გარდაქმნა რეალური

ქვეყანა და იქცა ავტორის ფიქრებად, მხატვრულ სახეებად.

მათი ესთეტიკურ-პოეტიკური მოდელირება არის ტექსტის სტრუქტურა, რომელიც აერთიანებს სიუჟეტურ-კომპოზიციურ, სემანტიკურ, ევფონიურ, სიმბოლურ-ალეგორიულ ასპექტებს.

ტექსტის თხზვამდე ცნობიერებაში ფორმირებული მტანჯველი და ამგზნები კვანძები, მათი მკვებავი სხეულებრივი სისტემები და წარმოდგენები პასიურად არიან, თვლემენ და ასე აყალიბებენ განწყობას, რომელსაც სჭირდება იმპულსი, პირველადი ბიძგი, როგორც ნაპერწკალი, რათა ერთი აგზნება გადასცეს მეორეს და გამოავლინოს ის კერები, რომლებიც მაცოცხლებელ ძალას აწვდიან ფანტაზიას.

გრძნობათა და შეგრძნებათა სიგნალები, წარმოდგენები და ასოციაციები, მოგონებები, ფაქტები გონებაში ქარიშხალივით ირევიან.

ამ ნისლეულიდან რომელიმე მათგანის ხელოვნური გამოყოფა და აბსტრაგირება თვალსაჩინოების მიზნით კეთდება.

რეალურად ისინი იზოლირებულად არ არსებობენ, ისევე როგორც სისხლის მიმოქცევის ან ენდოკრინული სისტემა.

შემოქმედებითი პროცესიც ავტორის სულის ერთიანი გაალებაა, რომელიც დროში სხვადასხვაგვარად ნაწილდება.

პირველადი იმპულსი, რომელი გადაეცემა ცნობიერებას, იწვევს შესაბამისი კვანძების აგზნებასა და ფანტაზირებას, ტექსტის სტრუქტურად და სტრუქტურის ასპექტებად გამოვლენას, რომელიმე ასპექტის (მაგ., სიუჟეტის ან ევფონიის) უპირატესობით.

პროცესი ყველა ავტორისათვის ინდივიდუალურია და ხსნის დახშულ შინასამყაროს, პიროვნების სპეციფიკას.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თავად ავტორთა განმარტებანი. ისინი მხოლოდ გარეგნულ მხარეს გვიმჟღავნებენ, მაგრამ მათი დახმარებით შეიძლება შინასამყაროს ამოცნობა.

მიხეილ ჯავახიშვილი წერს:

„მეკითხებით, პირველ იმპულსს რა გაძლევსთ, – გაგონილი ამბავი, დაკვეთა, სახე თუ სხვა რამეო? გიპასუხებთ: ერთიც, მეორეც, მესამეც. „თავდავინწყება“ (ეკა) სვ. ყიფიანმა მიაბზო, „ტყის კაცი“ – პაოლო იაშვილმა, „ორი განაჩენი“ – შოთა დადიანმა, „მართალი აბდულა“ – სანდრო შანშიაშვილმა, „თეთრი კურდღელი“ – პროფ. ასათიანმა. სხვებისგანაც ბევრი რამ მოვისმინე და აქა-იქ რომანებსა და მოთხრობებში გავფანტე;

„დაკვირვება და ავტოგრაფია განუხრელად არის ერთმანეთთან ჩახლართული“;

„ერთი მხრივ მე ბედნიერი მწერალი ვარ: ძალიან ბევრი მივლია, მინახია, განმიცდია და გამიგონია“.

„ჯაყოს ხიზნების“ დაწერამდე 10 წლით ადრე ერთმა ინჟინერმა

მწერალს უთხრა ანეკდოტი ქართველ კნინასა და ნაყმევ, მრავალშვილიან ოს ჯაყოზე, რომელიც სინამდვილეში ასე მთავრდებოდა, „მაშა, მაშა! ტ... ვიცის ჯაყომა!“

მწერალი შენიშნავს, ანეკდოტი ხუთ წუთში მავინყდებაო.

მაგრამ ამ უწმანურ ანეკდოტს ბანჯგვლიანი ოსის სახე ჩაეხლართა, რომელიც 10 წლის წინათ ენახა და მეხსიერებაში ჩაესახლა.

მიზეზი იყო უხამსი სიტყვა – სექსის ქართული შესატყვისი.

სექსის პრობლემა მწერალს მუდამ აქტუალურად მიაჩნდა. ამიტომ გვაძლევდა, ერთი მხრივ – ცხოვრებისაგან გათელილ, გაუპატიურებულ ქალთა, მეორე მხრივ – ნევროზით შეპყრობილ, დაჩიავებულ და იმპოტენტ, და, მესამე მხრივ – არქანთროპის მსგავს ძალმოსილ მამაკაცთა სახეებს (შდრ – ბონდო ჭილაძე და გუჯუ ლაბახუა დ. შენგელაიას „სანავარდოში“).

მიხეილ ჯავახიშვილს აინტერესებდა ამ პრობლემის ფსიქოანალიზური ინტერპრეტაცია, არსის წვდომა (მაგ., „თეთრი კურდღელი“, „ოქროს კბილი“, „პატარა დედაკაცი“).

ხოლო ამ ინტერესის საფუძველი ბიოგრაფიიდან მოდიოდა: როგორც ვიცით, მწერლის შორეული წინაპარი – მამის ბებია შეაცდინა ქართველმა თავადმა და ამ შეცოდებისაგან წარმოსდგა მისი შტო, რომელიც ჯერ ტოკლიკიშვილად იწოდებოდა, შემდეგ – ადამაშვილად.

წამდვილი გვარი კი მხოლოდ თვითონ აღიდგინა.

დედა და 15 წლის დაე მოუკლა არა უცხომ, არამედ – დაზე შეყვარებულმა (იხ. **„მიხეილ ჯავახიშვილი: ტრაგედიების რესტავრაცია“**).

მწერლის წარმოდგენაში სექსი დაუკავშირდა სისხლსა და ძალადობას, სუსტ ქალსა და ველურ მამაკაცს, რაც არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში უძველესი ჟამის გაღვიძებაც იყო.

ახლა გასაგები უნდა იყოს, თუ რატომ ჩარჩა 10 და 20 წელი ეს ორი ფაქტი მეხსიერებაში. მაგრამ მათი სინთეზი 10 წლის შემდეგ როგორ იქცა რომანის – „ჯაყოს ხიზნების“ წყაროდ?

აქაც ბიოგრაფიული ფაქტები უნდა გავიხსენოთ:

20-იან წლებში მიხეილი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი ლიდერი იყო, რომელიც ვერ შეურიგდა ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვას.

შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო, სხვა თანამზრახველებთან ერთად, 1923 წელს დააპატიმრეს. უმეტესობა დახვრიტეს. თვითონ მოინანია და აპატიეს.

მაგრამ 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებამ, მასობრივმა დახვრეტებმა სისხლის კოშმარმა მძაფრად განაცდევინა საკუთარი უმწეობა – „ნაკაცრობა“, რაც თეიმურაზ ხევისთავის სახედ გამოხატა. ხოლო უცხო, რუსული მოზეიმე ბოლშევიკური ძალა ჯაყოს სახედ აამეტყველა.

ამ ორის ძალის კონფლიქტი კი გაშალა სექსის საფუძველზე, როგორც უძღურების, ისე ძალადობის მსხვერპლი ქალის – თავადის ასულის, მარგო ყაფლანიშვილის გარშემო, რომელიც ასოციაციურად ძველი, დამარცხებული საქართველოს ხატად წარმოგვიდგება.

მწერალმა საკუთარი ფსიქიკური დრამიდან ეპოქის ტრაგიკული პერსპექტიები ამოიზიდა და სამშობლოს დაცემის კომმარო წარმოსახა.

კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავს, შემოქმედების პროცესი იდუმალებით არის მოცულიო, ქვეშეცნეულად ვწერ, ვერ გეტყვით, ეს როგორ ხდებაო. ამიტომ წერის გარეგნულ მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას. მაგრამ იმას კი აღნიშნავს თუ როგორ გახდა ზოგი სიტყვა და ფაქტი თხზვის ბიძგი.

მაგ., ნოველა „ტაბუს“ დანყების სიგნალი ყოფილა ორი სიტყვა: „ზანდაროზი“ და „ვაშინერსი“ (მეგრ. ტაბუ), მათი უცხო მელოდიკა;

„დამსხვრეული ჩონგური“ დედის სიკვდილმა დაანერინა, „ზარები გრიგალში“ – ძმის ავადმყოფობამ, „ქალის რძე“ – ნადირობის დროს ტრაგიკულმა შემთხვევამ;

დიდი იოსების პროტოტიპი ყოფილა მწერლის ეზოში მცხოვრები მეკურტნე იოსებ სხირტლაძე, რომელსაც ხანდახან ჰალუცინაციები ჰქონია და ა.შ.

როგორც არაერთხელ აღნიშნულა, კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ვახტანგ კორინთელი მწერლის ფსიქობიოგრაფიის, მისი პიროვნული „მეს“ მეტამორფოზაა სხვადასხვა დროში, ეპოქასთან მიმართებით.

ოცნებათა ლიტერატურული რეალიზებაა კონსტანტინე არსაკიძე, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი.

„დიდოსტატის მარჯვენისათვის“ ასოციაციებისა და ფანტაზირების საწყისი იყო მოჭრილი მკლავი და გაქვავებული დედა, როგორც ტრაგიკული რეალობის შეგრძნება:

ავტორს თავისი ბავშვობის გალობის მასწავლებელი, სვეტიცხოველის დარაჯი, ექვთიმე დაანახებს ტაძრის კედელზე გამოსახულ მარჯვენას, რომელსაც გონიო უპყრია; ორ ქანდაკს, რომელთაგან ერთია ჭაბუკი კონსტანტინე არსაკიძე, მეორე – მოხუცი ფარსმან სპარსი.

მონეტაც აჩვენა, რომელზეც აღბეჭდილი იყო ცხენოსანი შავარდნით მარჯვენაზე და ზედ ეწერა:

„მეფეთ მეფე გიორგი მესსიის მახვილი“.

ეს ფაქტები, გაქვავებული ქალის ლოდი, ხალხური ლექსი ოსტატის მკლავის მოკვეთაზე და სვეტიცხოველის ტაძარი, გადარჩენილი მუსულმანთა და ბოლშევიკთა ხელყოფას, მწერლის ფიქრებსა და წარმოსახვებში ნაირგვარი ვარიაციით ტრიალებდა და საბოლოოდ, ერთი წლის შემდეგ იქცა „ნათელ მითად“ ანუ ტექსტად.

პირველადი მონაცემები, რომლებიც ააქტივებენ ფანტაზიის მუშაობას, პოულობენ ასოციაციურ კავშირებს მწერლის ცნობიერებაში გენეტიკურად განსაზღვრულ და წლების მანძილზე ფორმირებულ კვანძებთან:

ეს იყო – ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული ძლიერი პიროვნება (პოლიტიკისა და ხელოვნების ასპექტში), ქალის კულტი, ღმერთის ანუ უკვდავების ძიების მოტივი, ქრისტიანობა – წარმართობის დიქოტომია, სამშობლოს მთლიანობისა და დამოუკიდებლობის იდეა – მათი სახეობრივ სიმბოლოებად გაშლა და წარმოდგენა, დრამატული კოლიზიების შექმნა (მაგ., სასიყვარულო სამკუთხედი – შორენა, კონსტანტინე და გიორგი).

დროის მოთხოვნილებანი, ისტორიული მასალა, კოლორიტი და ანტურაჟი თხზვის პროცესისათვის არ არის გადამწყვეტი ფაქტორები.

მაგრამ მაინც უნდა შევნიშნოთ, რომ შინაგან ძალთა ამოძრავებისა და გამოვლენის საშუალებას აძლევდა უკვე მოპოვებული პიროვნული თავისუფლება, ხოლო არაცნობიერ სტიმულს – 1937 წლის ტრაგედია, სახელმწიფო ტერორი და ხელოვანის ბედი (ხელისუფალის ტირანია და თვითნებობა, მაღალი იდეალები და მდაბალი ინსტინქტები, ხელოვანის დაპატიმრება და დასჯა).

ახლა ვნახოთ ისეთი შემთხვევა, როცა ავტორი არაფერს გვეუბნება, მაგრამ შეიძლება ფაქტები შევაკავშიროთ და აღვადგინოთ ტექსტის წარმომქმნელი იმპულსები: გავიხსენოთ **აკაკი წერეთლის** საუკეთესო პოემა **„გამზრდელი“**, რომელიც დიდი შინაგანი გზნებით არის დაწერილი, შეიძლება ერთ ღამეშიც კი. მაშინ აკაკი 58 წლისა იყო, რა დროსაც პოეტური წარმატება იშვიათი მოვლენაა.

„გამზრდელი“ გამოქვეყნდა 1898 წლის აგვისტოში.

პოემაში გამოვლენილ დრამატიზმს, ვნებათა ღელვას საფუძვლად დაედო ტრაგიკული ფაქტიდან წამოსული მწვავე განცდის სიგნალები, რამაც შესძრა ავტორი და აღუდგინა ახალგაზრდული ტემპერამენტი:

1898 წლის 26 ივნისს უკვალოდ დაიკარგა **ივანე მაჩაბელი**, შექსპირის ტრაგედიების მთარგმნელი, აკაკის მეგობარი.

იგი სისხამ დილით გავიდა შინიდან და აღარ დაბრუნებულა.

ის საბედისწერო ღამე მაჩაბლის ოჯახში გაათია პოეტმა. სახლში ივანესთან ერთად იყო მისი მეუღლე – ტასო ბაგრატიონ-დავითაშვილი, რომელიც წლების მანძილზე უყვარდა აკაკის, რასაც ნათელყოფს პოეტის არაერთი პირადი ბარათი და ლექსი (მაგ., „თუ არ ცხადად, ძილში მაინც წამომცდება „ტასო! ტასო!“).

მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ ტასო, რომელიც 30 წლით უმცროსი იყო აკაკიზე, არ თანაუგრძნობდა სასონარკვეთილ მგოსანს.

მათ შორის არც ადრე, არც შემდეგ რომანი არ ყოფილა, შესაბამისად – აკაკისა და ივანეს კონფლიქტი არ ჰქონიათ. მაგრამ ტრაგედია პოეტის თვალწინ მოხდა და გრძნობა ტასოსადმი ზნეობრივ დანაშაულად აღიქვა, რაც აღსარებად გარდასახა პოემაში, რომელშიც აკაკი არის საფარ-ბეგის, ივანე – ბათუს, ტასო – ნაზიბროლას პროტოტიპი.

ხოლო გამზრდელის – ჰაჯი უსუბის მიღმა დგას ადათი – ზნეობრივი კანონი. აფხაზი საფარ-ბეგი გრძნობს თავის დანაშაულს, მაგრამ ამ დანაშაულს სისხლით გამოისყიდის არა თვითონ, არამედ მისი ყაბარდოელი მორდუ.

ერთი მხრივ – მეგობრის ტრაგედია, მეორე მხრივ – წარმოსახვითი გრძნობით შეცოდება სულში კომპარულ განცდებად და სურათებად იხლართებოდა, რისგანაც განთავისუფლება იყო ეგზალტირებული აღმოთქმა.

შდრ – შენიშნულია, რომ **ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“** არის ავტორის ოჯახური გარემოს რეპროდუქცია, თავის და მეუღლის ნათესავთა პერსონაჟებად იდენტიფიცირება, რომელსაც წარმართავდა ფარული გრძნობა ცოლისდის – ტატიანა ბერსისადმი (**ლ. სლიტინსკაია**).

ზოგჯერ შინაგანი ტკივილების აღმოთქმას, ფსიქიკურ მირაჟთა განსხვავლებას შველის არა მხოლოდ ფანტაზირება, არამედ – უხვი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებანიც, ნანახი და ნაფიქრალი, შინაგანის შერწყმა გარეგანთან (მაგ., **ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“**), ან – მძაფრი ინტელექტუალური ჭვრეტა, აზრის ძიების ემოციები (მაგ., **თ. მანის პროზა**).

არსებობს გამონაკლისი ფაქტებიც, როცა ავტორი არც ინტელექტუალისტია და არც ცხოვრებისეული გამოცდილება გააჩნია (მაგ., **მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“**).

მხოლოდ ის ტექსტი იქცევა შედეგად, რომლის წარმომქმნელ წარმოსახვებსა და მათი კონსტრუირების, მათი სტრუქტურის ხელოვნებას აქვს ძლიერი შინაგანი საყრდენი ან გარედან შემოჭრილი მტანჯველი სიგნალები სულს ძირიანად შეარყევინ.

გავისხენოთ კიდევ ერთი შედეგრი – გოეთეს „ვერტერი“, რომელიც 25 წლის ჭაბუკმა ოთხ კვირაში დაწერა, ერთბაშად, ყოველგვარი სქემის გარეშე.

პირველადი სტიმული იყო შემდეგი ფაქტორები:

1. ჰიპოხონდრია, რომელსაც შეეპყრო პოეტისა და მთელი თაობის სული;

2. უიმედო სიყვარული შარლოტა ბუფისადმი, რომელიც მისი მეგობრის საცოლვე იყო;

3. ბრენტანოს ცოლთან, მაქსიმილიანა ლაროშთან ურთიერთობა;

4. ახალგაზრდა იერუზალემის – ავტორის მეგობრის თვითმკვლევლობა სიყვარულის ნიადაგზე.

მტანჯველი ფაქტები თვეების მანძილზე ერთმანეთს ემატებოდა და გოეთე თვითმკვლევლობისაკენ მიჰყავდა, რომლისგანაც იხსნა წერის პროცესმა, შინაგანი უარყოფითი ენერჯის აღსარებად გარდასახვამ.

წერდა როგორც მთვარეული და თავისი მძიმე განცდები პერსონაჟზე გადაჰქონდა, რომელმაც ავტორის სანაცვლოდ მოიკლა თავი.

ავტორი პროტოტიპებს უცვლიდა ნიშან-თვისებებს (მაგ., შარლოტა ცისფერთვალა იყო, მაგრამ პერსონაჟის შავი თვალები გადმოტანილია მაქსიმელიანასაგან), რეალურს ფანტაზიით ავრცობდა ან კვეცავდა, რათა მაქსიმალური სიმძაფრით გადმოეცა სულის ღელვა და სინამდვილის ხატი (მ. არნაუდოვი).

ტექსტი არის ფსიქობიოგრაფიის, აფექტებისა და განწყობილებების სიმბოლურ სახეებად წარმოდგენა, მათი ენობრივ-სიუჟეტური ვარიაციები ანუ ფსიქო-წერვული ლაბირინთის შესატყვისი სიტყვიერ-ესთეტიკური ლაბირინთი.

როგორც ტვინში არსებობს სხეულის სხვადასხვა ნაწილთა მოძრაობისა და მოქმედების ცენტრები, ისე იკვანძებიან ცნობიერებაში მხატვრული აზროვნების ძირეული ერთეულები – ინვარიანტები, რომლებიც შთაგონების ბიძგებით, ასოციაციებით, ფანტაზირებით ტექსტის სტრუქტურად გვეცხადებიან.

ზოგჯერ ტექსტის რეალური პლანი იდეიდან წამოსული ასოციაციებით, ცალკეულ სიტყვათა მუდმივი პერსვეირებით განივრცობა, რომელთა შორის ისახება აზრობრივი თუ სიუჟეტური კავშირები.

ისინი ქსოვენ ტექსტის მიღმა პარალელურ სივრცეს, სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანს, რომლის როგორც თხზვას, ისე ამოცნობას სჭირდება გამახვილებული გემოვნება და ინტელექტუალური აღქმა (დეტალურად იხ. „მარტვილი და ალამდარი. II. კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“, 2. 001).

ვნახოთ ერთის სიტყვის – „*Hetaera esmeralda*“-ს ალეგორია **თ. მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“:**

ადრიან ლევერკიუნი და სერენუს ცაიტბლომი პეპლების სურათებს ათვალთქონებენ წიგნში. მათგან ყურადღებას იპყრობს ერთი – „*Hetaera esmeralda*“.

იგი ლამაზია და აქვს მიმიკრიის საოცარი უნარი.

იქვეა მეორე პეპელაც, რომელიც ასევე ლამაზია, მაგრამ მყრალი და საზიზღარი წვენი აქვს. ამიტომ მტაცებელი არ ეკარება.

როგორც ვიცით, ჰეტერა თავისუფალი ქცევის ქალს ერქვა ძველ საბერძნეთში. ხოლო ესმერალდა ქალის სახელია, რომელიც სხვა რიგის ასოციაციებს აღძრავს.

ეს პეპელა გაახსენდა სერენუსს, როცა ადრიანი ერთ მეძავს გადა-
ყარა საროსკიპოში. ადრიანმა ჯერ თავი აარიდა, შემდეგ თავად მო-
ძებნა ეს ქალი, რომელმაც გააფრთხილა ვაჟი, ჩემი სხეული სიავეს
გიქადისო.

ამ ფაქტმა ცაიტბლომს მოაგონა ტრფობისა და შხამის მითოსური
ერთობაც, რომლის სიმბოლოა ამურის ისარი.

ამურის ისარი და მყრალი პეპელა საფრთხის მომტანია.

მართლაც – ადრიანს ვენერული სენი გადაედო, რომელმაც, ერთი
მხრივ – მისი ტვინის უჯრედებს გენიალური განათება შესძინა, მეორე
მხრივ კი – შეშლილობა გამოიწვია.

გენიალობა და შეშლილობაც ერთ მთლიანობად იქცა, რომელიც
მეჭუხარე ორატორიებად გამოიხატა და რაც იყო როგორც ამალღება,
ისე განადგურება.

კომპოზიტორი ქმნიდა ავანგარდისტულ ატონალურ მუსიკას, ნო-
ტების უჩვეულო თანმიმდევრობას, ხმოვან შიფრს, რაც ნიშნავდა
„Hetaera esmeralda“-ს.

ეს სიტყვა არის სექსის სიმბოლიკა, რაც ბედისწერად ექცა კომპო-
ზიტორს (მდრ; – „სექსი, სნეულება და ფსიქიკა“).

ვნახოთ ასევე ერთი საგნის – შველის ალეგორია კ. **გამსახურდიას
„მთვარის მოტაცებაში“.**

თამარ შარვაშიძე და თარაშ ემხვარი ათი წლის იყვნენ, როცა ქორ-
ნილში შინაური შველის ნუკრი ნახეს.

მაშინვე ამ ნუკრს მიაშვავდა გოგონა თარაშმა და წლების მანძილ-
ზე დარჩა მის ხსოვნაში შარვაშიძის ქალი ნუკრთან გაიგივებული.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა.

ერთხელ, ჭაობიან თხმელნარში ნადირობისას, თეთრი შველი შე-
მოეფეთა, როგორც „ხორცშესხმული სათნოება“. იგი კანკალებდა და
სიცოცხლეს სთხოვდა მონადირეს.

კიდევ გავიდა დრო.

თამარი და თარაში კუბეში მარტონი დარჩნენ. თამარი ატირდა და
ვაჟს გაახსენა სიკვდილისაგან დაფეთებული თეთრი შველი, ჯიშის გა-
დარჩენას რომ ევედრებოდა.

ადრე თარაში ამ შველზე კაროლინას მოუთხრობდა.

ქალი გაოცდა, განა თეთრი შველი არსებობსო?

ვაჟმა აუხსნა, ეს ბუნების უნიკუმიანო. მაგრამ გავიხსენოთ „დავით
ალმაშენებელი“:

უფლისწული დავითი ეკითხება მახარას, თეთრი შველი თუ არის
სადმეო.

„თეთრი შველი მხოლოდ ზღაპარშია ცნობილი“, – პასუხობს საჭუ-
რისი.

ე. ი. თამარი ზღაპრული თეთრი შველია. ორივე მათგანისათვის კი სიკვდილს ნიშნავს თარაშ ემხვარი, რომელიც მწვანე ცხენზე ამხედრებულ ჩონჩხად ეზმანა სნეულ ქალს. თარაშის საყვარელი ღმერთი ხომ პერსეფონეა – ქვესკნელის დედოფალი.

შემდეგ ეს სახე იცვლება და თარაშს დაჭრილ, დასისხლულ ფოთრად ევლინება, რომელსაც ისე ეალერსება, როგორც ადრე თამარს.

სწორედ ეს ფოთრი მოკლა თემურმა. თარაშმა უსაყვედურა მოხუც მონადირეს. მან თავი იმართლა, მეც შევნიშნე, რომ დაჭრილი იყო, მაგრამ ჭამა ხომ გვინდაო.

რატომ მაინცდამაინც თემურმა მოკლა დაჭრილი ფოთრი?

როგორც ვიცით, თარაში თემურს ღვაშს – მამალ ჯიხვს ეძახის. მამალ ჯიხვს კი, კაც ზვამბაიას მონაყოლით, ერთი ავი თვისება აქვს: მაკეს მუცელს მოუშლის, პატარას კი რქებით გამოშიგნავს.

ფოთრის სახით ფეხმძიმე თამარის ტოტემი მოკლეს და მალე შარვაშიძის ქალიც უნდა დაღუპულიყო.

მაგრამ რა კავშირი უნდა ჰქონოდა თემურს თამარის სიცოცხლესთან?

თემურმა თავის სტუმარს – თარაშ ემხვარს ქალიშვილის – ლამარიას ხელი შესთავაზა. თარაში დათანხმდა და ეს ამბავი ბარათითაც აუწყა კაროლინას ზუგდიდში.

არაცნობიერად თამარსა და თარაშს შორის სასტიკი თემური ჩადგა და სწორედ მას უნდა მოეკლა თამარის ტოტემი.

იმ ღამეს, ფოთრის მწვადები რომ შეწვეს, თარაშს ეზმანა:

დევის ქვაბში დაესაფლავებინათ იგი და მის სამარეზე ამოსულიყო **ცისფერი ყვავილი.**

ცისფერი ყვავილის სიმბოლიკას სხვა სფეროში გადავყავართ. იგი მიღმური სამყაროს ანუ სიკვდილის ემბლემაა, რომლის მიღმა დგას ქალი და ახალი დროის კაპულეტისა და მონტეკის დაღუპვის მაცნეა.

ასე ერთვის მოქმედებისა და სიტუაციის ცნობიერ მოტივირებას არაცნობიერი კავშირები, რომელთა სიმბოლიკა ამჯერად არის შველი (ნუკრი, ფოთრი).

ტექსტის ლაბირინთულ სტრუქტურას სიტყვა-საგნები ასოციაციური სიუჟეტური ზიგზაგებით ქმნიან. ყოველი სიტყვა თავისთავადი ინფორმაციის შემცველია (მაგ., მდინარე, ღამე, ბალახი, თოვლი, ქალი, ყვავილი, დედა), რომელთა რიტმულ რხევას და მნიშვნელობას ავტორი სხვადასხვა ტონალობითა და ინტენსივობით ლებულობს.

სიტყვათა ჯგუფი წარმოქმნის წინადადებას, რომელსაც მხატვრული სახე შეესაბამება. ისიც დასრულებული აზრის შემცველია, მრავალი სიგნალისა და ასოციაციის კომბინაცია, რომელიც შეიძლება გადავიდეს სიმბოლოსა და ალეგორიაში.

ასოციაციების წარმომქმნელი ერთ-ერთი ბიძგი არის საგნის მოულოდნელი ხატი, ფარული ნიშნების კონდენსირება, რასაც მეტაფორას ვეძახით (მაგ., „ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია და ველურ სტვენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე, მათ ნაფეხურებს სიკვდილი და ყვავი ასხია, სამრეკლოებზე ზარს ხსნიან და ჭიხვინს კიდეებენ“ – შ. ნიშნიანიძე).

ხოლო შედარება კონტრასტულ და მსგავსებათა ასოციაციების პრაფორმაა, რომლის გაშლა სიუჟეტს გვაძლევს (მაგ., „მთვარე თითქოს ზამბახია შუქთა მკრთალი მძივით და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი, თეთრად მოელვარე“, – **გალაკტიონი**) და აზრის მდინარებას უცვლის მიმართულებას.

ეპიკაში წარმმართველია სიუჟეტის დინამიკა, ლირიკაში – გრძნობითი წარმოდგენების ვარიაციები, რომელთა სიმძაფრისათვის არ არის აუცილებელი ტროპების სიუხვე. მთავარია გრძნობათა გამოკვეთა, მათი აზრობრივ-სიუჟეტური გამართვა, რაც არაცნობიერად ღებულობს მეტაფორის თუ სიმბოლოს, შედარების თუ ბგერწერის სახეს.

5. თხზვის მექანიზმის მოდელი

ცნებითი და სახეობრივი აზროვნება ერთი საწყისიდან წამოსული ორი სხვადასხვა პროცესია. ერთგან ასოციაციები და ფანტაზიები ლოგიკურ წესრიგს უნდა დაემორჩილოს, მეორეგან – ესთეტიკურს.

ესთეტიკური ხედვა ნიშნავს დეტალების დაბურვას, მაგრამ მელოდიკით შევსებას, რაც მოდერნისტული აღქმისა და ხატვის პრინციპია. იგი უგულვებლყოფს რეალისტების (მაგ., ბალზაკის, ფლობერის, ტოლსტოის) სიზუსტესა და სიმკაცრეს, დაკვირვების აუცილებლობას, ნატურის მნიშვნელობის გაზვიადებას (მაგ., **გალაკტიონმა** შექმნა დაკარგვის მითი არარსებული სატრფოსი, რომელსაც მერი დაარქვა, როგორც **ალ. ბლოკმა** – მშვენიერი ქალბატონი).

რეალიებს დავაზუსტებთ თუ არა, კონკრეტიკიდან ამოვალთ თუ შინასამყაროს ღელვიდან, ნატურას დავემორჩილებით თუ სულიდან გამოვიტანთ სინამდვილის ხატს, **მხატვრულ სახეთა ორგანიზებული სტრუქტურა – ტექსტი არის სინთეზი დანახვა → შეგრძნობა → გამოთქმისა.**

ამ ტრიადაში, ავტორისთვისაც მოულოდნელად, აქცენტი კეთდება რომელიმე მათგანზე, რომლისკენაც მიჰყავს იგი არაცნობიერ ბიძგებსა და ცნობიერ გააზრებას.

როგორც ითქვა, გარეგნულად არსებული საგანი, რომელიც შეიძ-

ლება შთაგონებად იქცეს, ან – შინაგანი შეგრძნებები, მათგან წამოსული რიტმიზებული ან მელოდიკური განწყობილებები თხზვის სტიმულად მაშინ იქცევიან, როცა ცნობიერებაში დახვდება მიმღები, შესაბამისი კვანძები და ცენტრები.

ყველა ავტორს ერთნაირი ბიოლოგიური ინსტინქტები გადმოეცემა. მაგრამ სხეულის ნერვული და ქიმიური პროცესები, გარემოს სიგნალებით, მათთან შეფარდებით, სხვადასხვა ძალით, მიმართულებითა და ფორმით ავლენენ ამ ინსტინქტებს.

ერთთან აქცენტირებულია სექსუალური, მეორესთან – აგრესიული, მესამესთან – კვების ინსტინქტები, რომლებიც გაგრძელებას ეძებენ და ფსიქიკაში სპეციფიკურ წარმოდგენებად აღიბეჭდებიან.

სულერთია, ვუნოდებთ კომპლექსს, ნევროზს, განწყობას თუ არქექტიპს, ისინი პულსირებენ და თავიანთ გარშემო ქმნიან ნეირონებისა და გენების წრეს. გარემოს დაწოლით, ცნობიერების აქტივობით, მუდმივი სწრაფვებითა და ფიქრებით ისინი ძლიერდებიან, ასოციაციებს წარმოქმნიან და ენერჯის ტალღებს გამოსცემენ.

ამგვარი აკვიატება, განსხვავებით ცალკეული საგნისა, სტრიქონისა ან მოგონებისაგან, არა დროებითი, არამედ ფსიქიკა – ცნობიერების მუდმივი, განუყრელი და თანმდევი თვისებაა, რომელიც ავტორს მოქმედებისაკენ უბიძგებს, მოსვენებას უკარგავს, ბრძოლის ცეცხლითა და სულისკვეთებით ავსებს, უყალიბებს სხვათაგან გამოსარჩევნიშან-თვისებებს.

ასეთია, ვთქვათ, ძალაუფლების ნება, რაც საკმაოდ ვრცლად განვიხილეთ (იხ. – **„ძალაუფლების ნება და გმირული პოეზია“**).

ისევ გარემოსთან უწყვეტი კონტაქტით, ნერვული იმპულსებითა და ქიმიური რეაქციებით გარდაქმნილი შინა თუ გარე შეგრძნებათა და აღქმათა ხატები წარმოსდგებიან სიტყვიერ სურათებად.

სიგნალები და ასოციაციები, წარმოდგენები და სახეები ცნობიერის კონტროლითა და გამიზვნით კავშირდებიან, ხდება მათი მონტაჟი და სტრუქტურირება, რაც გვაძლევს ტექსტს.

საბოლოოდ კი თხზვის მექანიზმის გრაფიკული მოდელი შეიძლება ასეთი ერთიანი ჯაჭვური რეაქციებითა და უკუმოქმედებებით წარმოვიდგინოთ:

ავტორის გენეტიკა – ცილების ბიოსინთეზი – კონსტიტუცია – ინსტინქტები (ბიოლოგიური მოთხოვნილებანი) – ჰორმონები – შეგრძნებები – მიდრეკილებები (სწრაფვები) – ტემპერამენტი – რეალობა – ფსიქიკური წარმოდგენები – გრძნობები – ცნობიერების კვანძები (არქექტიპები და ინვარიანტები) – ტექსტის პრაფორმა – წარმოსახვები – ინტუიცია (გემოვნება, არჩევანი, ორიენტირი) – ცნობიერება (ინტელექტი, კონტროლი, მენსიერება, ერუდიცია) – ტექსტის სტრუქტურა

(ჟანრი, სიუჟეტი, პერსონაჟები, კომპოზიცია, ენობრივი ქსოვილი) – სტრუქტურის ცვალებადობა (დამუშავება, ვარიანტები) – ტექსტი.

მათ შორის მუდმივად მოძრაობენ სხვადასხვა სიჩქარის, სიხშირისა და ინტენსივობის სიგნალები, იმპულსები, ასოციაციები, რომელთაც სურათებად და ბგერებად გადააქვთ ინფორმაცია, გრძნობითი და აზრობრივი, ქმნიან და შლიან ტექსტუალურ კავშირებს, ახდენენ სხვადასხვა სახის მუტაციებს, ვიდრე საბოლოო ნერტილს არ დასვამს ავტორი.

სარჩევი

კულტურისა და ცივილიზაციის განყოფილება 5

I. სივრცე – დროის მოდელირება:

სამყაროს ათვისება 14

1. დიფერენცირება და ინტეგრირება 14

2. სივრცე – დროის პარადიგმა კულტურაში 19

მეხსიერება და სივრცე – დრო 19

სივრცე და საცხოვრისი 20

სივრცე-დრო და კლასიფიკაცია 22

დროის შრეები 25

დრო და ინფორმაცია 26

II. კულტურის ტიპოლოგია: ეროვნული და ზოგადი 27

1. რასა, ერი, ენა 28

რასა და ისტორია 28

ერი, ენა და სახელმწიფო 31

ენობრივი კონსერვატიზმი 35

ენა და დროის აგრესია 38

2. კულტურის რელიგიური კუთვნილება 40

ღმერთი – უხილავი ყოვლის შემოქმედი 41

პოლითეისტური იერარქია 42

მონოთეისტური კალეიდოსკოპი 44

ჯვარი და ნახევარმთვარე 48

3. სახელმწიფო და იდეოლოგია 53

პოლიტიკურ-მატერიალური ბაზისი 53

„განთავისუფლებული კლასების“ კულტურა 55

სვასტიკა და „სისხლის მითოსი“ 58

4. კულტურის ისტორიული ტიპები 61

ისტორია და ტიპოლოგია 61

კულტურის გეოგრაფია 62

სტადიურ-თეისტური პრინციპი 63

კულტურის რუკა 64

5. ქართული კულტურის ტიპი 73

III. აზროვნების პროცესი: სულის მოძლიერება	87
<i>ინტელექტუალთა წრე</i>	87
1. აზროვნების ტიპები	88
<i>მხატვრული აზროვნება</i>	88
<i>ცნობითი აზროვნება</i>	92
<i>პრაქტიკული აზროვნება</i>	95
<i>ინტუიცია და ინტელექტი</i>	101
<i>აზროვნება და შედეგი</i>	103
2. კულტურშემოქმედი	104
<i>ტალანტი – ლიდერი</i>	104
<i>თავისუფლებისაკენ სწრაფვა</i>	108
<i>კულტურშემოქმედის ტიპი</i>	110
<i>კულტურშემოქმედის ბედი</i>	112
3. შემოქმედების პროცესი	115
<i>დიონისური და აპოლონური სტიქიები</i>	116
<i>სტიმული და შთაგონება</i>	117
<i>ინდივიდუალური და კოლექტიური</i>	119
<i>შედეგრი და პოპულარობა</i>	121
<i>დამკვეთი და ადრესატი</i>	124
IV. კულტურის შექმნა: ილუზიის რეალობა	126
1. კულტურის იერარქია	126
<i>ეზოტერული კულტურა</i>	126
<i>ეზოტერული კულტურა</i>	127
<i>სუბკულტურა</i>	127
<i>კონტრკულტურა</i>	130
2. კულტურის ცენტრები	131
<i>ქალაქი და კულტურა</i>	131
<i>ხელოვნების რეგრესი</i>	132
<i>მონასტერი და ასკეტური იდეალები</i>	135
<i>თეატრი – ახალი ჰარმონია</i>	140
<i>ცივილიზაციის კულტურა</i>	142
3. მასობრივი და ელიტარული კულტურები	147
<i>მასკულტურა, როგორც ნარკოტიკი</i>	148
<i>მასობრივისა და ელიტარულის განყოფა</i>	150
<i>კლასიციზტურ–ელიტარული წესრიგი</i>	154
<i>მასკულტურის ფორმები</i>	157

V. კულტურის ევოლუცია:

პროგრესისა და რეგრესის დიალექტიკა 163

ხელოვნების სამი ტიპი 163

1. სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები და
კულტურული მოძრაობა 164

სტრუქტურული კავშირი 164

სოციალური იერარქია 165

ომი და რევოლუცია 169

ევოლუცია და ტექნიკური პროგრესი 174

2. ინტელექტუალური ინტერესების ტრანსფორმაცია 177

ხელოვნების იდეური წყაროები 178

მიმართულება და სტილი 183

გავლენა და მიბაძვა 184

რომანტიკა და ესთეტიზმი 185

3. კრიზისი და პროგრესი 188

რენესანსის მნიშვნელობა 189

ერესი და სკეპტიციზმი 190

ჯვაროსნები და მუსულმანური აღმოსავლეთი 192

სექსი და ეროტიკა 193

კურტუაზული იდეალები 195

ჩიხი და პერსპექტივა 199

4. ექსპერიმენტი – ესთეტიკური და ანტიესთეტიკური 201

სულის კრიზისი 202

ძიება და ტექნიციზმი 204

აბსურდი და თვითმკვლელობა 207

სინამდვილის მხატვრული კონსტრუირება 212

VI. ინფორმაციის კონცეპტრიკა:

ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემა 214

1. ნიშანი და სიმბოლო 214

2. მითოსურ-რელიგიური სიმბოლოები 223

„ვინ არს ძალი უხილავი“ 223

ღმერთი და ძალაუფლება 227

3. ოთხი სტიქია 228

4. მცენარეთა და ცხოველთა სიმბოლიკა 231

„მწყუროდა ცისფერი ვარდები“ 232

მგელი და ცხვარი 234

5. ასტრალური სიმბოლიკა	236
6. ქრისტე – ძე ღვთისა	238
„ძე კაცისა“	238
სოფია – ზებუნებრივი სიბრძნე	240
ლოგოსი – ქრისტე	241
ქრისტეს სისხლი და გრაალის თასი	241
7. გეომეტრიულ-რიცხვითი მისტიკა	242
რიცხვი	242
წრე და კვადრატი	244
VII. ჰიროვნების კულტურა: მორალი და ეტიკატი	246
1. მორალი და ტრადიციები	246
პიროვნება და საზოგადოება	246
ათი მცნებიდან	248
ღირსების კოდექსი	249
ცოდვის კოდექსი	253
2. ეტიკეტი	256
სიტუაცია და ქცევა	256
სუფრის წესები	260
3. ამბივალენტური ქალი	262
4. კვება და რაციონი	266
VIII. კულტურის გადაცემა: სულის უკვდავება	269
1. უკვდავების იდეის ტრანსფორმაცია	269
სულის უკვდავების რწმენა	270
ძალაუფლება და ამქვეყნიური სამოთხე	271
აზრის უკვდავება	273
2. კულტურის ფიქსირება	274
გავრცელება და გადაცემა	274
კულტურის ათვისება	278
აღზრდა და სწავლა	279
კულტურის მართვა	282
ბეჭდვითი სიტყვა	285
ელექტრონი და კომპიუტერი	289
3. კულტურის შენახვა და დაცვა	290
მეორე ნიშნში გამოყენებული ლიტერატურა	294

დამატიება

იმპულსი, სიგნალი და ასოციაცია თხზვის პროცესში

(წიგნიდან – „მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“,

თბ., 2007) 297

1. შთაგონება და არქეტიპული მოდელები 299
2. საგნიდან – წარმოდგენისაკენ: იმპულსები და სიგნალები . . . 301
3. წარმოდგენიდან – წარმოსახვისაკენ: ასოციაციები 307
4. წარმოსახვიდან – მხატვრული სახისაკენ: სტრუქტურა 314
5. თხზვის მექანიზმის მოდელი 323

ნიგნი აინყო და დაკაბადონდა შპს „პრეპრინტში“

დაკაბადონება: ზაზა ჩუგოშვილი
ლერი შარიქაძე
ამირან დემურაშვილი

დიზაინერი: გვანცა მახათაძე

ოპერატორები: ციური ბროძელი
მანანა კრავეიშვილი