

სიყვარის კონსეპტი ამდინიჭების ეპოქის ახატვრულ ტექსტში

მონოგრაფია



სირა ბერიშვილი

ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება

ცირა ბერიშვილი

**სიყვარულის კონსერვატი
მოდერნიზმის ეპოქის
მხატვრულ ბაჰსტში**

(გრიგოლ რობაქიძე,
გალაკტიონ ტაბიძე,
კონსტანტინე გამსახურდია)



მონოგრაფია

„ჩვენი მწერლობა“

თბილისი

2022

რედაქტორი
ნანა კუცია

რეცენზენტები
როსტომ ჩხეიძე
ნინო ვასანია
მარინე ტურავა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
და დიზაინი
თინგიზ რობიტაშვილი

ISBN 978-9941-8-4677-9

© ცირა ბერიშვილი, 2022



თბავი I

სიზმრის ფენომენის თეორიული კონცეპტები

§1. სიზმარი ფილოსოფიური კონცეფციები

სიზმარი საიდან გვეცხადება ეს მისტიკური სამყარო? კითხვა, რომელიც ადამიანის ცნობიერების ჩამოყალიბებასთან ერთად გაჩნდა, ისევ უპასუხოა, თუმცა მის ამოხსნას კარგა ხანია ცდილობენ სწავლულები: ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები, კულტუროლოგები, ეთნოლოგები და ანთროპოლოგები. სიზმარი ის ფენომენია, რომლის შეცნობის სურვილი ადამიანს არასოდეს მოასვენებს. უძველესი დროიდან დღემდე სიზმრის ახსნის ოთხი მიმართულება არსებობს: ფილოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ფიზიოლოგიური და თეოლოგიური.

მეცნიერთა ერთი ნაწილი სიზმრის ფსიქოლოგიურ მისტიკურობას ემხრობა. მათი აზრით, სიზმრის საფუძველი ადამიანის განუხორციელებელი სურვილებია, რომლებიც ქვეცნობიერში ინახება, მერე კი სიზმრებში ისხამს ხორცს. არსებობს ე.წ. კოლექტიური გენეტიკური მემსიერება, რა გზითაც ჩვენი წინაპრების გამოცდილება მემკვიდრეობით გადმოგვეცემა, ანუ ჩვენს დნმ-ში ჩარჩენილი მრავალწლიანი „ფირი“ შეიძლება ჩვენ აღვიდგინოთ სიზმრად. ძველი ბერძენი პოეტი-ჰიმნოგრაფი პინდარე (522-446 ძვ.წ.აღ.) თვლიდა, რომ ადამიანი ეს არის ჩრდილის სიზმარი.

ჯერ კიდევ დემოკრატე (დაახლოებით 460-370 წ. ჩვ. წ. აღრიცხვამდე), რომელიც ითვლება ანტიკური ატომისტიკის (ატომისტიკა მატერიალისტური მსოფლმხედველობა, რომელიც აღიარებს, რომ ნებისმიერი მატერია შედგება უცვლელი, განუყოფელი უმცირესი ნაწილაკების, ატომებისაგან) ფუძემდებლად, სკეპტიკურად იყო განწყობილი სიზმრების ფენომენის მიმართ. მისი აზრით, სიზმარი სხვა არაფერია, თუ არა გამოსხივება, რომელსაც აქვს ფიზიკური გარსი. ამ გამოსხივებას აქვს უნარი, შეაღწიოს მძინარე ადამიანის სხეულში მისი ფორების საშუალებით და წარმოქმნას სიზმარი. ამას გარდა, იმ სიზმრების სახება, რომლებმაც წარსულში შეაღწიეს ადამიანის გონებაში, იღექება და ინახება მის მეხსიერებაში. ამ კონტექსტში, ცოტა არ იყოს, პარადოქსულად მოჩანს ის შეხედულება, რომელიც ამტკიცებს, რომ აუცილებელია ჩავწვდეთ სიზმრებს, ოღონდ ამ ფაქტს აქვს თავისებური ახსნა: სამყაროს გრძნობითი აღქმა, ატომისტ-ფილოსოფოსების თვალსაზრისით, ითვლებოდა სიყალბედ. სიზმარი მათ მიერ აღიარებული იყო, როგორც რეალური სამყაროს აღქმის ფორმა, რომელიც ხელს უშლის ადამიანს ქვეშაირტების შემეცნებაში.

სოკრატეს (470-399 ძვ.წ.აღ.) სწამდა სიზმრის ღვთაებრივი წარმოშობის და მიაჩნდა, რომ სიზმრის მიხედვით შესაძლებელია ადამიანის მომავლის განსაზღვრა.

პლატონი (427-347 ძვ.წ.აღ.) ძილს ძალიან ხშირად ადარებს სიცოცხლეს. ერთი შეხედვით ჩანს, რომ ძილი და სიზმარი მხოლოდ მეტაფორაა „არასწორი ანარეკლისა გრძნობიერებათა სამყაროში“. როდესაც პლატონთან სიზმრის თემას განვიხილავთ, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ მისი შეხედულებები ძილისა და სიკვდილის კავშირთან. საერთოდ, ბერძნული ფილოსოფია და მითოლოგია ძილსა და სიზმარს განიხილავს, როგორც რაღაც საშინელებას, რომელიც უკავშირდება ხთონურ (ხთონები - ქვესკნელის ლანდები, სულები, მინის დემონები) ღვთაებებს.

პლატონის დიალოგების ერთ-ერთ ნიგნში, რომელსაც „თეეტეტი“ ეწოდება, არის საინტერესო პასაჟი, რომელიც

ეხება სიზმრისა და ცხადის განუსხვავებლობას. სოკრატე ეუბნება თეეტეტს: „...შეიძლება იმის დამტკიცება, რომ ჩვენ აი, ამ მომენტში გვიძინავს და ყველაფერს, რასაც წარმოვიდგენთ, ვხედავთ სიზმარში; ან იქნებ ჩვენ გვლვიძავს და ერთმანეთს ცხადში ველაპარაკებით?“ თეეტეტი: „მართლაცდა, სოკრატე, ძნელია ამ შემთხვევაში მოძებნო რაიმე მტკიცებულება: ერთი ხომ ისევე იმეორებს მეორეს, როგორც ანტი-სტროფი სტროფს. არაფერი გვიშლის ხელს იმაში, რომ ჩვენ ეს საუბარი მივიღოთ როგორც სიზმარი და მაშინაც, როცა დარწმუნებულები ვართ, რომ სიზმარს ვხედავთ, გამოდის, რომ ეს უკანასკნელი უცნაური ანარეკლია იმისა, რაც ცხადში ხდება.“

პლატონის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მას განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა პოეზიის მიმართ. ლიტერატურის ამ დარგს ის უკავშირებდა სიზმარს. მისი აზრით, პოეზია ეს არის, გარკვეულწილად, უშუალო გამოცდილება, რომელზეც არ შეიძლება ვთქვათ, რომ ის გრძნობითია, რადგან მასში არ არის შეგრძნებების ორგანოები, ისევე, როგორც სიზმრებში, სადაც შეიძლება „დაყნოსო მუსიკა“. ეს არის ის, რასაც პლატონი „მანიას“, მშვენიერ ხელოვნებას უწოდებდა. პლატონის აზრით, ჭეშმარიტი პოეტია ის, ვინც იმყოფება დროისა და სივრცის, ცხადისა და სიზმრის მიღმა.

პლატონს თავის ნაშრომში „ტიმეოსი“, მსჯელობს რა სიზმარზე, იგი მიაჩნია ადამიანის სულის რეფლექსიად, რომელიც წარსულში მიღებულ გამოცდილებაზეა დამოკიდებული.

არისტოტელე (384-322 ძვ.წ.ალ) ფიქრობდა, რომ ადამიანის ცნობიერებას უწყვეტობა ახასიათებს. ის მუდამ ფხიზლობს, მხოლოდ ძილის დროსაა მოდუნებული და ფიზიკური ცვლილებები, რომლებიც ამ დროს ხდება, სიზმარში გაზვიადებულად აისახება. ფილოსოფოსის აზრით, ჩვენ სიზმარში ვხედავთ რეალობაში მომხდარი ამბების ნაგლეჯებს, რომლებსაც ვაერთიანებთ სხვადასხვა უჩვეულო სურათსა და მოვლენაში [Аристотель, О предсказаниях во сне, simpson.ru].

არისტოტელეს შემოქმედებაში გვხვდება სამი შედარებით მცირე მოცულობის ტრაქტატი: „ძილი და მღვიძარება“, „სიზმრების შესახებ“ და „სიზმრების წინასწარმეტყველება“, რომლებშიც ავტორი მსჯელობს სიზმარზე, როგორც მოვლენაზე, რომელიც ემპირისტულია და ფსიქიკურ განცდად აღიქმება. ძილი იწვევს შეგრძნებათა აქტივობის მკვეთრ დაქვეითებას; მას „იყენებენ“ შედარებით სუსტი წარმოდგენები, რომლებიც დღის განმავლობაში ითრგუნებიან აქტუალურ ამოცანებთან დაკავშირებული უფრო ძლიერი წარმოდგენებით. არისტოტელეს აზრით, ეს სუსტი წარმოდგენები სიზმრის სახით ვლინდება, სიზმარში ნანახი სინამდვილედ აღიქმება, რადგან „ტვინის კრიტიკულობა“ დაქვეითებულია და თან გარე სამყაროსთანაც კავშირი არ არის მთლიანად განწყვეტილი. ფილოსოფოსი სიზმარში ვერ ხედავს ვერაფერს ზებუნებრივსა და ღვთაებრივს. მისი აზრით, სიზმრები წარმოდგენათა შემთხვევითი კომბინაციებია.

აქვს თუ არა სიზმრებს აზრი? დაუფუჯვროთ თუ არა სიზმრებს? უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ეს კითხვები ერთგვარი ფორმალური, რიტორიკული ხასიათისაა, რადგან, მართალია, არისტოტელე სვამს საკითხს განსახილველად, მაგრამ წინასწარმეტყველური სიზმრები მას მაინც ფიქციად მიაჩნია. არისტოტელეს ეპოქაში ტრადიციულად გავრცელებული იყო აზრი, რომ ასეთი სიზმრები არსებობს და ეს აზრი გამყარებული იყო საკულტო პრაქტიკით და დაფიქსირებული მხატვრული ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებში.

უხსოვარი დროიდან დღემდე სიზმრის ახსნა უშუალოდ უკავშირდებოდა რეალურ ცხოვრებას. სიზმრების მიმართ ტრადიციული მიდგომა ერთგვარ დიქტომიურ საზრისს შეიცავს: სიზმრისეულსა და რეალურს. კაცობრიობისთვის ცნობილია სიზმრის ახსნის მცდელობის უამრავი მაგალითი: „ეფრემ-ვერდი“, „სიზმართა ენციკლოპედია“ და სხვ.

ჯერ კიდევ II საუკუნეში დაიწერა „ონეიროკრიტიკა“ („სიზმრების ახსნა“), რომლის ავტორია არტემიდორე დალდიანელი. მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა გამორჩეულია იმით, რომ მეცნიერის ნაშრომი იდეურად უკავშირდე-

ბა ბერძენი მოაზროვნის პუბლილიუს სირიუსის (I ს. ძვ.წ. აღ.) „სენტეციებსა“ და დიონისე კატონის (III-IV ს.ს.ჩვ.წ.აღ.) „დისტიქს“. არტემიდორეს წიგნის მეშვეობით გარკვეული წარმოდგენა გვექმნება მისი თანამედროვე საზოგადოების დამოკიდებულების შესახებ რელიგიის, რწმენის, მორალური ნორმებისა და ინტერესების მიმართ. მისი თხზულებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, თუ როგორ უყურებდა იმდროინდელი საზოგადოება სხვადასხვა ამოუცნობ ფენომენს, მათ შორის, სიზმარს. არტემიდორე დალდიანელი სიზმრებს ყოფდა ორ ჯგუფად: სიზმრებად, რომლებიც პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ და ალეგორიულად. მას მიაჩნდა, რომ ყველა სიმბოლოს გაშიფვრა შეუძლებელია. სიზმართა ერთი ნაწილის ახსნა შესაძლებელია, ხოლო მეორე ნაწილის გაშიფვრის მცდელობას აბსურდამდე მივყავართ. სიზმართა ახსნის თანამედროვე გზამკვლევები, ძირითადად, იმეორებენ არტემიდორეს აზრს იმის შესახებ, რომ არსებობს სიზმრის ხუთი ქვეკატეგორია: სიზმარი, ხილვა, ორაკული, ფანტაზია, ჩვენება [Артемидор, 1989, 4:41].

ბერძენები და რომაელები თავიანთი ისტორიის განმავლობაში უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიზმრებს როგორც პირად, ასევე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მაგალითად, რომაელი ფილოსოფოსი და ორატორი, ციცერონი (106-43 ძვ.წ.აღ.) თავის ტრაქტატში „დივინაციის შესახებ“ (დივინაცია - დაფარული სიმართლის გამოვლენა ზებუნებრივი გზით) ღმერთების ნების შეცნობის საშუალებად სწორედ სიზმარს მიიჩნევს.

სიზმრის მეშვეობით მომავლის განჭვრეტის შესაძლებლობას აღიარებდნენ სხვადასხვა ფილოსოფიური სკოლის წარმომადგენლებიც. მაგალითად, ფილოსოფოსი დიკეარქი (IV ს. ძვ.წ.აღ.) უარყოფდა დივინაციის ყველანაირ ფორმას, გარდა სიზმრისა.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიზმარს სტოიკოსები, ისინი თვლიდნენ, რომ ზებუნებაში არსებობს იდუმალი ურთიერთკავშირი, ასევე, კავშირი ადამიანებსა და ღმერთს შორის, რომელიც უგზავნის მათ სიზმრებს.

§ 2. სიზმარი პრიმიტიულ კულტურებში

სიზმრის ფენომენის შესწავლის პროცესში მკვლევრები, ჩვეულებრივ, მიმართავენ სათავეებს, პრიმიტიულ კულტურებს, რომლებშიც სიზმარს განეკუთვნება შუამავლის როლი ადამიანებსა და წინაპართა სულებს შორის. სიზმარი ამ კულტურებში მიაჩნდათ ადამიანის სულის გამოვლინებად, თვლიდნენ, რომ ადამიანის სულს ძალუძს დატოვოს სხეული, რათა სხვა მძინარე ადამიანებს ეწვიოს და დატანჯოს ისინი. ზოგიერთ პრიმიტიულ კულტურაში მიიჩნევდნენ, რომ არ შეიძლებოდა მძინარე ადამიანის სხეულის ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანა ან მისთვის პოზის შეცვლა, რადგან სული, რომელმაც სიზმრის ნახვის დროს დატოვა სხეული, ვეღარ იპოვიდა მას. მათივე წარმოდგენით, არ შეიძლებოდა მძინარე ადამიანის მეყსეულად გაღვიძება, რადგან ამით საფრთხე ექმნებოდა მის სულს.

ფიჯის კუნძულების მცხოვრებლებს მიაჩნდათ, რომ ცოცხალი ადამიანის სულს შეუძლია დატოვოს სხეული იმ მიზნით, რომ ძილში სხვა ადამიანი დატანჯოს. ა ნ ი მ ი ს ტ ე ბ ი (ანიმიზმი, ზოგადად, სულისა და სულიერების არსებობის რწმენა, ასევე უსულო საგნებისა და ბუნებრივი მოვლენებისათვის სულის არსებობის დაშვება) მიიჩნევდნენ, რომ ძილი „დროებითი სიკვდილია“, რომლის დროს სული სხეულს ტოვებს და მოგზაურობს, სწორედ ამ მოგზაურობის შედეგია სიზმრები.

კულტურის განვითარების ადრეულ სტადიებზე სიზმრის რეალურობის მიმართ რწმენას უკავშირდებოდა მკითხაობა და მომავლის განჭვრეტის მცდელობა. სიზმრის მეშვეობით მკითხაობას ო ნ ე ი რ ო მ ა ნ ტ ი ა ეწოდება. ოდითგანვე ცნობილია, რომ ადამიანები ცდილობდნენ, ენახათ წინასწარმეტყველური სიზმრები. ამ მიზნით ისინი იძინებდნენ ტაძრებში, რათა ღვთის მიერ გამოგზავნილი მინიშნება ეხილათ. ამ ქმედებას წინ უძღოდა მსხვერპლმე-

წირვის, განწმენდის რიტუალები, ღოცვა და მარხვა. ბუნებრივია, ასეთ ძლიერ ფსიქოლოგიურ მომზადებას ზოგჯერ დადებითი შედეგი მოჰქონდა. ფაქტობრივად, ამ დროს გამოიყენებოდა არაცნობიერის გააქტიურების კლასიკური მეთოდი, რომლის მეშვეობით ადამიანი იღებდა გარკვეულ ინფორმაციას.

ჩრდილოეთ ამერიკაში მცხოვრები ინდიელები (ვინებაგო, დაკოტა, სიუ, სელიში, შუსვაპი და სხვ.) ცდილობდნენ, სიზმრებში კავშირი დაემყარებინათ თავიანთ მფარველ სულებთან. ისინი ამისთვის საგანგებოდ ემზადებოდნენ: მარხულობდნენ, განმარტოვებდნენ ცხოვრობდნენ, მიმართავდნენ მედიტაციას, ასრულებდნენ ფიზიკურ ვარჯიშებს, ზოგჯერ თვითგვემასაც კი არ ერიდებოდნენ.

წარსულში ყოველთვის ფიქრობდნენ, რომ არსებობს ორგვარი სიზმარი: უფლისმიერი და ეშმაკისეული. მორწმუნე ადამიანის მთავარი ამოცანაა, შეძლოს მათი ერთმანეთისაგან გარჩევა. სიზმრების ახსნის არაერთ მცდელობას სწორედ ეს იდეა უდევს საფუძვლად: სიზმარი შეიცავს საიდუმლოს, ამოუცნობს, მიუწოდებელს. ამიტომ იყო, რომ სიზმარი ათასწლეულების განმავლობაში ეზოთერიკის (ეზოთერიკა-დაფარული, აღნიშნავს იმ საიდუმლო ცოდნას, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვის, განდობილთათვის არის ხელმისაწვდომი), ან, უფრო ზუსტად, ჰერმენევტიკის (ერთ-ერთი უძველესი, ტრადიციული და უნივერსალური თეორია ბნელმეტყველებისა და მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოების განმარტებისათვის) კვლევის ობიექტს წარმოადგენდა.

ცნობილმა ინგლისელმა ანთროპოლოგმა ედვარდ ტაილორმა, რომელმაც გამოიკვლია უამრავი პირველყოფილი კულტურა, დაასკვნა, რომ სიზმრის მოყოლის ჩვეულება, რომელიც საკმაოდ გავრცელებულია თითქმის ყველგან, ხელს უწყობს სიზმრის მნიშვნელობის ზრდას. სწორედ ამიტომ, მეცნიერის აზრით, „ძილის პროცესი“ პირველყოფილ ადამიანებში ხასიათდება ხშირი კავშირით გარდაცვლილ ახლობლებთან“ [Тайлор, 1989:221].

§ 3. სიზმრის ფენომენი ბიბლიაში

სიზმრების მნიშვნელოვანი როლი არაერთხელ არის აღნიშნული ბიბლიაში. ადამიანის ფსიქიკის ეს იდუმალი და მნიშვნელოვანი საკითხი აქტუალურია ძველ აღთქმაში, დანყებული „შესაქმით“, დამთავრებული ზაქარია ნინასწარმეტყველის წიგნით.

როდესაც საუბარია ადამიანის კავშირზე უფალთან, სიზმარი ითვლება ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად ურთიერთობისა. ძველი აღთქმის მეორე თავში („შესაქმე“) ღმერთმა ღრმა ძილი მოჰვარა ადამს (ძველებრაულად ამას „ტარდემა“ ჰქვია. ეს სიტყვა მეორედ გვხვდება ასევე ძველ აღთქმაში [დაბ.15:12], აბრაამი ღმერთმა დააძინა ღრმა ძილით. მაგრამ, ადამისგან განსხვავებით, აბრაამი ხედავს სიზმარს. პირველ შემთხვევაში, ადამს სძინავს იმიტომ, რომ რაღაც უნდა მოხდეს (უფალი უღებს მას ნეკნს და მისგან ქმნის ევას), ხოლო აბრაამის შემთხვევაში უზენაესი მას უგზავნის სიზმარს, რომლის მეშვეობით იგი რაღაც ახალს იგებს. უფალი გამოეცხადა ძილში აბრაამს და აუწყა იმ კავშირის (აღთქმის) შესახებ, რომელიც მასა (უფალს) და აბრაამის მშობლიურს ხალხს შორის დამყარდებოდა. „ტარდემა“ ეს უფრო მეტია, ვიდრე ღრმა ძილი: ეს არის მდგომარეობა, როდესაც ადამიანი თითქოს კარგავს საკუთარ თავს. ბერძნულ თარგმანში მას „ekstasis“ ეწოდება (ექსტასი - გამოსვლა საკუთარი თავიდან, როდესაც ადამიანი აღარ არის ჩაკეტილი პიროვნება, ის ღიაა გარეშე გამღიზიანებლების წინაშე). სლავურ ენებზე ის ითარგმნება როგორც „გახლეება“, „გაშმაგება“ (исступление). სხვანაირად რომ ვთქვათ, ძველ აღქმაში საუბარია არა იმის შესახებ, რომ ადამს ღრმა ძილით ეძინა, არამედ იმაზე, რომ ადამი, იმყოფებოდა რა „ტარდემაში“, იხსნება და ხდება იმაზე მეტი, ვიდრე აქამდე იყო.

ზუსტად ასე გადასცა უფალმა თავისი სურვილი იაკობს. უდიდესი მეფეები: სამუელი, სოლომონი და დავითი დიდებულ სიზმრებს ხედავდნენ. ძალიან მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება სიზმარს იობისა და დანიელის წიგნებში.

მთლიანად სიზმრის ეფექტს ეყრდნობა ძველი აღთქმის სიუჟეტი მშვენიერი იოსების შესახებ, რომელიც ძმებმა სწორედ სიზმრის მოყოლის შემდეგ გაყიდეს, როგორც მონა. იოსებს უფლისგან ჰქონდა მინიჭებული ძალა, მას შეეძლო გაეგო, ღვთისგან იყო სიზმარი თუ არა და, თუ ღვთისგან იყო, რას მოასწავებდა იგი. იოსები ძველ აღქმაში იესო ქრისტეს წინასახე და განსახიერებაა. მასში გარეგნული სილამაზე სულიერი სამყაროს ბრწყინვალეებითაა გასხვივოსნებული. მის მიერ სიზმარში ნანახი მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ბიბლიურ სიმბოლიკაში ასე აიხსნება: მზე ღვთის ხატია, მთვარე ადამიანის სიცოცხლის ყველა ეტაპს განასახიერებს (დაბადება, ზრდა, სიმწიფე, სიბერე, სიკვდილი და აღორძინება), ხოლო ვარსკვლავი, როგორც წყვდიადში მოციმციმე სხივი, სულის სიმბოლოა; ესაა ხატება სამყაროს შემქმნელი ღვთაებრივი ნებისა.

ძველი აღთქმის წიგნებში შეიმჩნევა ის სირთულეები, რომლებსაც ბიბლიური პერსონაჟები აწყდებიან სხვადასხვა სიზმრის ინტერპრეტაციის, წინასწარმეტყველებისა და რეალური ფაქტების დაპირისპირების დროს. ერთადერთი კრიტერიუმი, რომლის მიხედვითაც შეიძლებოდა ამ მინიშნებების ჭეშმარიტების დადგენა, იყო კავშირი ღმერთსა და იმ ადამიანს შორის, რომელიც ხედავდა სიზმარს.

სიზმრების მნიშვნელოვანი როლი შეიმჩნევა აგრეთვე ახალ აღთქმაში. ამის მაგალითია იოსების, მარიამის ქმრის, სიზმარი, რომელშიც მას გამოეცხადა ანგელოზი და აუწყა: „იოსებ, ძეო დავითისა, ნუ გეშინია, მიიღო მარიამი, შენი მეუღლე, რადგან შვილი მისი სულიწმინდისა არს. ძეს გააჩენს და დაარქმევ მას სახელად იესოს, ვინაიდან იგი იხსნის თავის ხალხს მათი ცოდვებისაგან“ [მათე, 1:21-22].

§ 4. სიზმრის სემანტიკა ბერძნულ მითოლოგიასა და ეპოსში

ბერძნულ მითოლოგიაში ჰიპნოზი, ძილის ღმერთი, ნიქსის (ლამის) შვილი, თანატოსის (სიკვდილის) ტყუპი ძმია, მისებრ იდუმალი ქვესკნელის ღმერთია, სულთა მეუფე. ძილი, ჰიპნოსი, ღმერთთა და კაცთა მბრძანებელია. ანტიკური ხანის პოეტის ჰეციოდეს (VIII- VII ს.ს.ძვ. წ.აღ.) აზრით, თუ სიკვდილი აქვავებს, უმონყალოდ აშტერებს კაცის მზერას, ჰიპნოსი საამოდ მიაძინებს და სიზმრების სამეფოში დაატარებს, ამშვიდებს და ავიწყებს სენს, ჯაფას, წყენას, დაღლილობას. ხელოვნებაში ჰიპნოსი მთვლემარე ყმანვილია. ერთ-ერთ ძველბერძნულ გრავიურაზე გამოხატულია ღამის ღმერთი ნიქსი, რომელსაც ორი ბავშვი უჭირავს: თეთრი და შავი. ერთს ქვეშ აწერია „თანატოსი“ (სიკვდილი), ხოლო მეორეს „ჰიპნოსი“ (ძილი). ძილის ღმერთის ფრთოსანი შვილია მორფეუსი, რომლის ნებითაც მძინარეს ეცხადებიან იკელოსი (ბერძნ. მსგავსი) სიზმრის ღმერთი (ოვიდიუსის ცნობით, ასე ღმერთებმა უწოდეს, რითაც გამოხატეს მსგავსება სიზმარსა და სინამდვილეს შორის), ფობეტორი (ბერძნ. ფობოს - შიში), მაჯლაჯუნა არსება, რომელიც ძილში ავი ცხოველის ან შავი ფრინველის სახით ევლინება ადამიანს და შიშს ჰგვრის და ფანტაზოსი (იგივე ფანტაზია), რომელიც მძინარეს უცხო მხარეში დააქროლებს. პოეტურ მეტყველებაში ფანტაზოსი იქცა შეთხზულის, მოგონილის, წარმტაცი მოთხრობის, ზღაპრის სინონიმად, კერძოდ, მითების დედად და, ამ თვალსაზრისით, ოცნების უზარმაზარი სამყაროს დედოფლად გვევლინება.

ელინური ეპოსი წარმოადგენდა უმდიდრეს მასალას სიზმრების თემატიკასთან დაკავშირებით. ჰომეროსის პოემებში ხვდებით იმ ღმერთების სახელებს, რომლებიც უგზავნიან მოკვდავთ სიზმრებს. როგორც წესი, ესენი არიან ზევსი, ათენა, ჰერმესი. ამ პოემებში ვხვდებით კოსმოლოგიურ დასაბუთებას იმ ფაქტისა, თუ რატომ არის ზოგი სიზმარი ცრუ, ხოლო ზოგი მართალი და რატომ არ შეიძლება ახდეს ყველა სიზმარი. მაგალითად, ჰომეროსის „ოდისეაში“ ასე აიხსნება ეს მოვლენა: სიზ-

მრის ხასიათი დამოკიდებულია იმაზე, თუ საიდან შემოდის ის ჩვენს სამყაროში: რქის კარიდან, თუ სპილოს ძვლის კარიდან. აი, რას ამბობს ოდისევსის ცოლი პენელოპე: „ორი კარიდან გვევლინებიან სიზმრები: ერთი რქისაა, მეორე - სპილოს ძვლისა. სპილოს ძვლის კარით მოვლენილი სიზმარი კაცთა მომაც-თუნებელია, ხოლო რქის კარით მოვლენილი - სიმართლის მაუწყებელი. ნახავ და ახდება კიდეც“ [ჰომეროსი, 1986:249].

ჰომეროსისთვის დამახასიათებელია ის, რომ მის პოეზიაში სიზმრები არსებათა სუბსტანციას იღებენ. ფიგურები, პერსონაჟები ობიექტურ სინამდვილეში არსებობენ. მიუხედავად იმ ადამიანის ნებისა, რომელიც სიზმარს ხედავს, ძილში ეცხადება თვით ღმერთი (მაგალითად ჰერმესი); ღმერთი რომელიმე სხვა სახით (მაგალითად, ათენა ქალწულის სახით); ღმერთის ან ღმერთის შექმნილი მოჩვენებები (მაგალითად, დიომიდესა და ოდისევსის სახით); გარდაცვლილის (პატროკლეს) სული; ძილის (ონორეოსის) მითოლოგიური სახე და სხვა. მხოლოდ ერთხელ ვხვდებით ალეგორიულ სიზმარს, რომელიც ნახა პენელოპემ; არწივი კორტნიდა ბატებს. ეს სიზმარი აუწყებდა ოდისევსის დაბრუნებას და იმას, რომ მისი ქმარი (არწივი ოდისევსი) გაუსწორებოდა პენელოპეს საქმროებს (ბატებს). „სხვაგვარად არც აიხსნება შენი სიზმარი მიუგო ოდისევსმა, ისე ახდება, როგორც შენმა მეუღლემ გაუწყა სიზმარში, სასიძოები დაილუპებიან, ვერცერთი ვერ ასცდება მწარე სიკვდილს“ [ჰომეროსი, 1986:249].

თალმუდის კონცეფციით, ამოუხსნელი სიზმარი გაუხსნელ წერილს ჰგავს.

ნიგნში „სიზმრების ახსნა“, რომელიც მოსკოვში დაიბეჭდა 1915 წელს, ივარაუდება, რომ სიზმარს აქვს წარმოშობის ხუთი მიზეზი: შემთხვევითი, გარეგანი გამლიზიანებლით გამოწვეული, დღის განმავლობაში მიღებული შთაბეჭდილებით გამოწვეული, ავადმყოფობით განპირობებული, ღვთაებრივი ნიშნით აღბეჭდილი და სულიერი (ინტუიციური) [Верный предсказатель снов, 1915, 25].

ამერიკელი მწერალი ჰენრი მილერი იზიარებს ზემოთ ნახსენებ ჩამონათვალს და აზუსტებს: სიზმრები იყოფა ოთხ

ქვეჯგუფად: სუბიექტურ, ფიზიკურ, სულიერ და შერეულ სიზმრებად. ამ უკანასკნელთ ყოველთვის აქვთ წინასწარმეტყველური ხასიათი, განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც ისინი ტოვებენ ადამიანის ცნობიერებაზე მკვეთრ შთაბეჭდილებას. შერეულ სიზმრებში მილერი გამოყოფს ცხად და ალეგორიულ ნაწილებს. ცხადი სიზმრები შეიცავს წინასწარმეტყველების, ერთგვარი გაფრთხილების ელემენტებს, ოღონდ მათი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა გარკვეულწილად დაფარულია და სიმბოლოებსა და ალეგორიებსა ინიცირებული. ფიზიკური სიზმრები, მილერის აზრით, არ იმსახურებს ყურადღებას, ხოლო სულიერი სიზმრები ღვთაებრივი ძალით არის ნაკარნახევი, მათი წარმომქმნელი ადამიანის „უმაღლესი „მეა“, ისინი სწვდებიან ადამიანის სულს და ხშირად მომავალში მოსახდენ მოვლენებს ასახავენ“ [Миллер, 1994:16].

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თეორიული მოსაზრება არანაირად არ აისახება ხალხში გავრცელებულ, მოარულ სიზმრების ახსნაზე. მეორე მხრიდან თუ შევხედავთ, თუ ჩავთვლით, რომ სიზმარი ფანტასტიკის სფეროს განეკუთვნება, მაშინ გამოდის, რომ სიზმრის ახსნა ისეთივე ფუჭია, როგორც რეალობისა. გამოდის, რომ სიზმარი თავისთავად არსებობს და მას არანაირი ახსნა არ მოეპოვება. ჩვენს ნაშრომში ძალიან ფრთხილად მივუდექით ამ საკითხს, მითუმეტეს, რომ იგი განიხილება ლიტერატურულ კონტექსტში.

§ 5. სიზმრის ფსიქოლოგიური ასპექტები

მეცნიერებაში დღემდე არ არსებობს სიზმრის საერთო თეორიული განმარტება, რომელიც სრულად და კონცეპტუალურად შეისწავლის და ახსნის ადამიანის ყოფიერების ამ მართლაცდა ფენომენალურ მოვლენას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იდუმალებით მოცულმა ამ სამყარომ აზრთა ისეთი სხვადასხვაობა გამოიწვია მკვლევართა შორის, როგორც არ გამოუწვევია არც ერთ სხვა მოვლენას. ინტერპრეტაციითა მრავალფეროვნება და მრავალსახოვნება განპირობებული-

ლია თვითონ საკვლევე საგნის არაერთგვაროვნებით. არ არსებობს სიზმრის ანალიზისა და ახსნის, მისი გამომწვევი მიზეზების, ადამიანის ცნობიერების სტრუქტურაში მისი განსაზღვრული ადგილის მეცნიერულ-მეთოდოლოგიური ანალიზის საშუალება. სწორედ ასევე არ არსებობს ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში სიზმრისეული ტექსტების ზედმინევნით სწორი ინტერპრეტაცია. ამ შემთხვევაში ლიტერატურა უეჭველად ამყარებს კავშირს ისეთ დისციპლინებთან, როგორებიცაა: ფსიქოლოგია, კულტუროლოგია, მითოლოგია და თვით მედიცინაც კი. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, მეცნიერება სიზმრებს უყურებს ან გულგრილად, ან პრაგმატულად. პირველ შემთხვევაში იგი ამ მოვლენას უგულვებელყოფს, როგორც დღისით მიღებული შთაბეჭდილებების უაზრო, შეუსაბამო კომბინაციას.

საინტერესოა, როგორ არის განმარტებული სიზმარი, როგორც მოვლენა, თანამედროვე ფსიქოლოგიურ ლექსიკონებში. აი, ერთ-ერთი დეფინიცია: სიზმარი ეს არის სპონტანური, უმართავი, სუბიექტურად აღქმულ განცდათა უცნაური და ჩახლართული ნაკადი, რომელიც წარმოიშობა ფიზიოლოგიური ძილის დროს. ასეთი ახსნა ეყრდნობა რუსი მეცნიერის, ფიზიოლოგის, ივან პავლოვის თეორიას სიზმრების შესახებ. მეცნიერმა დაასკვნა, რომ სიზმარს, როგორც ფსიქოლოგიურ პროცესს, საფუძვლად უდევს ადამიანის ტვინში მიმდინარე პროცესების შენელება, ერთგვარი „დამუხრუჭება“ ძილის დროს. ამ მექანიზმს პავლოვმა „ძილისმიერი დამუხრუჭება“ უწოდა. მან დააყენა საკითხი სიზმრის წარმომშობი ნერვული მექანიზმების შესახებ, შექმნა თეორია „ნერვული ნაკვალევებისა“. იყენებენ რა პავლოვის პოსტულატებს „ძილისმიერი დამუხრუჭების“ შესახებ, ექიმები სიზმარს განიხილავენ, როგორც ადამიანის ტვინის ქერქში მიმდინარე „ნარჩენ“ ნერვულ მოვლენას [Павлов, Лекции о работе головного мозга, 2017:70].

ივან პავლოვმა ადამიანები ორ კატეგორიად დაყო: 1) ისინი, ვისაც განსაკუთრებულად აქვთ განვითარებული პირველადი სასიგნალო სისტემა (ხელოვანთა ტიპი); მათი სიზმრები თავი-

ანთი ხასიათის მიხედვით ემსგავსებიან ბავშვურ სიზმრებს, ისინი მრავალსახოვნებით გამოირჩევიან, ნაკლებად დანაწევრებულნი არიან და უახლოვდებიან რეალურად აღქმულ გარესამყაროს. 2) მეორე კატეგორიას განეკუთვნებიან ადამიანები, რომელთაც უფრო მეტად განვითარებული აქვთ მეორადი სასიგნალო სისტემა (მოაზროვნეთა ტიპი). მათი სიზმრები ქაოსურობით, შეუსაბამობით გამოირჩევა და რეალობაში აღქმულ სინამდვილესთან არანაირი კავშირი არ გააჩნიათ.

სიზმრის მატერიალისტური გაგება და ცდა იმისა, რომ ეს მოვლენა აიხსნას ფიზიოლოგიური კონტექსტით, აისახა რუსული ფიზიოლოგიური სკოლის ფუძემდებლის, ივან სეჩენოვის ფორმულირებაში: სიზმარი ეს არის არარსებულის და არსებული შთაბეჭდილებების უჩვეულო კომბინაცია (ეს ფორმულირება ძალიან ჰგავს ფ რ ი დ ი ს ე უ ლ კონცეფციას სიზმრებში ყოველდღიური შთაბეჭდილების დალექვის შესახებ) [Сеченов, 2014:106].

რუსი ფიზიოლოგი ალექსეი უხტომსკი სიზმართა შორის გამოყოფს ე.წ. „დომინანტის პრინციპს“. მეცნიერი აღნიშნავს სიზმრის განმსაზღვრელ შემდეგ დომინანტებს: კვების, წყურვილის, სქესობრივი ლტოლვის, შიშის. ასეთი დაყოფა, გარკვეულწილად, ეყრდნობა ზიგმუნდ ფროიდის თეორიას, ოლონდ, ავსტრიელი მეცნიერისგან განსხვავებით, ა. უხტომსკის სიზმარი დაჰყავს მდგომარეობამდე, რომელზეც აისახება უმარტივესი ცხოველური ინსტინქტები [Ухтомский, 2002:60].

პავლოვის შემდეგდროინდელი მეცნიერება უფრო ლოიალურად უდგება სიზმრის საკითხს. მაგალითად, ქართველი მეცნიერი, ბიოლოგი თენგიზ ონიანი თავის ნაშრომში „მეხსიერებისა და ძილ-ღვიძილის ციკლის ნეიროფიზიოლოგია“ წერს, რომ სიზმარი ტვინის აქტიურობის შეწყვეტა ან შესუსტება კი არ არის, არამედ მისი ფუნქციის მოქმედების ერთი მდგომარეობის მეორეთი შეცვლაა.

ფიზიოლოგიაში სიზმრის ფენომენის კვლევა სამი მიმართულებით მიმდინარეობს: ა) გამოიკვეთება ძილის სამი კა-

ტეგორია: ბუნებრივი (დღის და ღამის), ჰიპნოზური და ნარკოტიკული; ბ) ბუნებრივი ძილის დინამიკასა და პათოლოგიური ძილის (ნარკოტიკული, ისტერიული, ლეთარგიული) დინამიკის შეჯერება-შეპირისპირება. გ) სიზმრის ფიზიოლოგიური კვლევა ასაკობრივი ჯგუფების ონტოგენეტიკური ევოლუციის მიხედვით.

კლინიკური დაკვირვებების მეშვეობით დადგინდა, რომ სიზმარს ადამიანი ხედავს დაძინებისა და გაღვიძების მომენტში, ე.ი., ზედაპირული (ნაკლებად ღრმა) ძილის დროს. ავადმყოფობის დროს ადამიანი მეტ სიზმარს ხედავს, რადგან დაავადებული ორგანოებიდან ტვინს მიეწოდება იმ გამღიზიანებელთა ნაკადი, რომლებიც ინვევენ სიზმარს. კლინიკის-ტეპისთვის კარგადაა ცნობილი ის ფაქტი, რომ უწყვეტი, მაგრამ ზედაპირული ან დანაწევრებული, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ძილის დროს ადამიანი გაცილებით მეტ სიზმარს ხედავს, ვიდრე ღრმა ძილის დროს. სიზმარი, როგორც ფიზიოლოგიური მოვლენა, მედიცინას აინტერესებს ნორმისა და პათოლოგიის კუთხით. მეცნიერება დაასკვნის, რომ სიზმარი არაპათოლოგიური მოვლენაა, მაგრამ მას ჰალუცინაციასთან საერთო ის აქვს, რომ, როგორც სიზმარი, ასევე ჰალუცინაცია, ორივე წარმოადგენს თავის ტვინის ქერქში მიმდინარე ნერვული იმპულსების მოქმედების შედეგს. აღსანიშნავია, რომ ჰიპნოზური სიზმრების მკვლევრებმა დაასკვნეს, რომ ჰიპნოზი ეს არის შუალედური მდგომარეობა ჩვეულებრივ ძილსა და ჰალუცინაციას შორის. ამიტომ, როგორც მკვლევარი **ილია ვოლპერტი** აღნიშნავს, ჰიპნოზის დროს ნანახი სიზმარი არ შეიძლება მივაკუთვნოთ არც ნამდვილ სიზმარს, არც ნამდვილ ჰალუცინაციას.

ძილის შესწავლის საკითხში უდიდესი წინსვლა იყო 1937 წელს ელექტროენცეფალოგრაფიის გამოგონება, რომელიც თავის ტვინის ელექტრული აქტივობის აღწერის საშუალებას იძლეოდა. მეცნიერებმა შეძლეს გაეზომათ ძილისა და ღვიძილის პერიოდებში ადამიანის თავის ტვინის აქტივობები და დაჰკვირვებოდნენ მიმდინარე ცვლილებებს. მათ აღმოაჩინეს, რომ თავის ტვინის ტალღები იცვლება ძილის განმავლო-

ბაში და ეს ცვლა სისტემატური, თანამიმდევრული და პროგნოზირებადი ხასიათისაა. ასევე მკვლევრებმა გამოყვეს ძილის ორი ფაზა: სწრაფი ძილი და ნელი ძილი. სწრაფი ძილის ფაზა ყოველთვის დაკავშირებულია აქტიურ სიზმრებთან, მას „პარადოქსული ძილის ფაზასაც“ უწოდებენ, რადგან ადამიანს ამ დროს ღრმად სძინავს, ტვინის სურათი კი ისეთია, თითქოს მას ღვიძავს. ამ დროს ტვინის აქტიურობა და ყველა სასიცოცხლო პროცესი (გულისცემა, სუნთქვა, პულსი) მომატებულია. თუ ამ დროს მძინარე ადამიანს დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ დახუჭული ქუთუთოების ქვეშ თვალები სწრაფად მოძრაობენ. სწორედ ამ დროს ადამიანი ხედავს სიზმარს. ზოგი მკვლევარი თვლის, რომ სწორედ ამ ფაზის დროს იბეჭდება ახალშეძენილი ინფორმაცია ჩვენს გრძელვადიან მეხსიერებაში.

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ამერიკაში ჩამოყალიბდა მეცნიერება **ონეიროლოგია**, რომელიც მოიცავს ნევროლოგიის, ფსიქოლოგიისა და ზოგჯერ ლიტერატურის ნიშნებსაც კი. ამ მეცნიერებას მიზნად დაუსახავს გასცეს პასუხი მთავარ კითხვას: რატომ ხედავენ ადამიანები სიზმრებს? მართალია, ამ კითხვაზე კონკრეტული პასუხი არ არსებობს, მაგრამ გვაქვს რამდენიმე საინტერესო ჰიპოთეზა. ონეიროლოგია თვლის, რომ სიზმარი უკავშირდება ძილის იმ ფაზას, რომელსაც თვალების სწრაფი მოძრაობის ფაზა ეწოდება. ეს სტადია წარმოიქმნება დაახლოებით 1,5 2 საათში ერთხელ და მისი ხანგრძლივობა თანდათან იზრდება. იგი ხასიათდება სწრაფი მოძრაობით თვალებისა, რომლებიც თითქოსდა უმზერენ ობიექტების გადანაცვლებას. სიზმრის შესახებ ცოდნის ძიებაში მეცნიერებმა ერთი გამაოგნებელი ცნობა აღმოაჩინეს: „ვედებში“, ინდოელთა უძველეს სიბრძნის წიგნებში (ძვ.წ.აღ. 1500-1000 წ.წ.), ძილის დაახლოებით იმ სტრუქტურაზეა ლაპარაკი, რომელიც მეცნიერებმა მხოლოდ გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში აღმოაჩინეს: ძილი ორ ძირითად მდგომარეობად ნელტალღოვანი და პარადოქსული ძილის ფაზებად იყოფა. პარადოქსული ძილის დროს გვევლინება სიზმარი, ამ დროს ადამიანი იმ „სამყაროში მოგზაურობს“,

რომლის საიდუმლოს შეცნობის უინიც არ ასვენებს. ძილის თითოეულ ფაზას ქცევითი და თავის ტვინის სტრუქტურების ელექტრონული აქტივობის ფართო სპექტრი ახასიათებს. ჯანმრთელი ძილის დროს ყველა ეს კომპონენტი სინქრონულად ვითარდება და ძილის ამა თუ იმ ფაზას აყალიბებს. პარადოქსული ძილი ის მდგომარეობაა, რომლის დროსაც სხეულის კუნთები სრულიად უმოქმედოა, მაგრამ თავის ტვინის მნიშვნელოვანი ნარმონაქმნები აქტიურად მუშაობენ. ამის შედეგად თავის ტვინის აქტივობა გასაოცრად ემსგავსება და ხშირად აჭარბებს კიდევ სიფხიზლისათვის დამახასიათებელ აქტივაციის სურათს.

პარადოქსული ძილის დროს დახუჭული ქუთუთოების შიგნით იწყება თვალის კაკლის სწრაფი მოძრაობა, გულისცემა ჩქარდება, ცალკეული კუნთი კრთომას იწყებს. სწორედ ამ დროს ხედავს ადამიანი სიზმარს, ანუ სძინავს, თავის ტვინი კი უფრო ინტენსიურად ფხიზლობს, ვიდრე ღვიძილისას.

პარადოქსული ძილის დროს თავის ტვინი განუწყვეტლად „იბომბება“ გამააქტიურებელი იმპულსებით და ქმნის საიდუმლოებებით მოცულ სიზმრებს. ზოგიერთი მეცნიერი ამ საიდუმლოებას მარტივად ხსნის: რაც გვესიზმრება, ოდესღაც აუცილებლად გვინახავს და დადებითი თუ უარყოფითი ემოციის თანხლებით განგვიცდია, ის თავის ტვინს შემოუნახავს „მეხსიერების საცავეებში“.

მეოცე საუკუნის გერმანელი სოციოლოგი, ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი **ერის ფრომი** (1900-1980) წერს, რომ, მიუხედავად ჩვენი განათლებულობისა და ღირსებებისა, ჩვენ დავკარგეთ ნიჭი იმისა, რომ გვიკვირდეს რაღაც. ვთვლით, რომ ყველაფერი ისედაც ნაცნობია ჩვენთვის თუ არა, სპეციალისტებისთვის მაინც. ალბათ, ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ სიზმარი ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთი იდუმალი მოვლენაა, რომელიც ასე ნაკლებად გვაკვირვებს და ასე ცოტა კითხვას სვამს ჩვენ წინაშე. ყველა ჩვენგანი ხედავს სიზმრებს და, მიხედავად იმისა, რომ მათი ამოხსნა ჩვენთვის შეუძლებელია, მაინც ისე ვაჩვენებთ თავს, თითქოს არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება.

როდესაც გვლვიდავს, ჩვენ ვაკვირდებით გარე სამყაროს, ვამჩნევთ და აღვიქვამთ მოვლენებსა და საგნებს, თუ რამდენად შეგვიძლია მათი გამოყენება და მანიპულირება. მაგრამ ჩვენ არ გვყოფნის წარმოსახვის უნარი (ბავშვებისა და პოეტების გამოკლებით), გავცდეთ სიუჟეტის უბრალო გამეორებას და საკუთარი გამოცდილების მიხედვით აღქმას. ჩვენი ქმედებები ადეკვატურია, მაგრამ უინტერესო. იმას, რასაც დღისით ვაკვირდებით, ჩვენ „რეალურობას“ ვუწოდებთ და ვამაყობთ იმით, რომ „რეალისტები“ ვართ და ამ რეალობას გონივრულად ვიყენებთ. ძილში კი ჩვენ ვიმყოფებით არსებობის სულ სხვა, ტრანსფორმირებულ მდგომარეობაში. ჩვენ ვხედავთ სიზმრებს, ჩვენს წარმოსახვაში ვქმნით ისტორიებს, რომლებიც ცხადში არასოდეს მომხდარა, ხანდახან ჩვენს თავს ვხედავთ გმირის როლში, ხანდახან გვეუფლება გრძნობა, რომელიც ბედნიერებას გვანიჭებს, ზოგჯერ საშინელი შიშის გრძნობა, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს სიზმრები, მათ აქვთ ერთი საერთო თვისება: სიზმარი არ ემორჩილება არანაირ ლოგიკას, სიზმარში დროისა და სივრცის შეგრძნება იკარგება. ჩვენ ცოცხლად ვხედავთ გარდაცვლილ ადამიანებს, ვმონანილეობთ მოვლენებში, რომლებიც მრავალი წლის წინ მოხდა, ასევე არ ვემორჩილებით სივრცის კანონებს, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე გადავინაცვლებთ შორ მანძილზე ან შეგვიძლია ერთდროულად ვიყოთ ორ ადგილზე. სიზმარში ჩვენ ვქმნით სამყაროს, რომელსაც არ აქვს არანაირი საზღვარი.

მიუხედავად ყველა ამ უცნაურობისა, სიზმრები ჩვენ რეალურობად გვეჩვენება, ისევე, როგორც ყველაფერი ის, რაც ცხადში ხდება. სიზმარში არ არის „ვითომ“, „ვითომ და“. სიზმარი ეს ნამდვილი სიცოცხლეა, ზოგჯერ იმდენად რეალური, რომ ჩნდება ორი კითხვა: რა არის რეალური?! საიდან ვიცით, რომ ის, რასაც სიზმარში ვხედავთ, არარეალურია?! საინტერესოდ გამოთქვა დაახლოებით იგივე აზრი ჩინელმა ფილოსოფოსმა **ჩჟუან-ძიმ:** წინა ღამით მე დამესიზმრა, რომ პეპელა ვიყავი და ახლა მე არ ვიცი, ვინ (რა) ვარ ადამიანი, რომელსაც დაესიზმრა რომ პეპელაა, თუ პეპელა, რომელსაც დაესიზმრა, რომ ადამიანია?

როდესაც ჩვენ ვიღვიძებთ, ღამით განცდილი შეგრძნებები ძირითადად ქრება. სიზმრების უმრავლესობა საერთოდ გვაგინყდება, ჩვენ აღარც გვახსოვს, რომ ძილის დროს ვიყავით იმ სრულიად სხვა სამყაროში, რომელსაც სიზმარი ჰქვია. ზოგიერთი სიზმარი კიდეც გვახსოვს ბუნდოვნად, მაგრამ რამდენიმე წამში ისინი სრულიად ქრება მეხსიერებიდან. მხოლოდ რამდენიმეს თუ ინახავს ჩვენი გონება და მათ შესახებ ვამბობთ: „მე ვნახე სიზმარი“. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ჩვენ კეთილი ან ბოროტი სულები გვეახლნენ, რომლებიც გამთენიისას გაქრნენ და ჩვენ თითქმის არ გვახსოვს, რომ ისინი იყვნენ ჩვენთან. ყველაზე საოცარი ის არის, რომ ჩვენი მძინარე გონების ნაყოფი სიზმარი ძალიან ჰგავს ადამიანის მიერ შეთხზულ უძველეს ქმნილებას მითს. თავისთავად ცხადია, სხვადასხვა ადამიანი განსხვავებულ სიზმრებს ხედავს, მაგრამ, მიუხედავად განსხვავებისა, ყველა მითსა და სიზმარს ერთი საერთო ნიშანი აქვს - სიმბოლიკა.

სიმბოლოთა ენა ეს ის ენაა, რომლის მეშვეობითაც შინაგანი განცდები, გრძნობები და აზრები გარე სამყაროს მიმსგავსებულ ფორმებს იღებენ. სამწუხაროდ, თანამედროვეობა ნელ-ნელა ივიწყებს ამ ენას. მითოლოგიას ზოგჯერ მიიჩნევენ გულუბრყვილო წარმოსახვის ნაყოფად, ხოლო სიზმარს თვლიან აბსოლუტურ უაზრობად, რომელიც არ იმსახურებს ზრდასრული ადამიანის მაღალ ყურადღებას.

ზემოთ ნახსენები ძილის ფაზების აღმოჩენამ მნიშვნელოვნად განავითარა მეცნიერების შეხედულება სიზმრის შესახებ, ამასთანავე, გადაიკვეთა ორი მიმართულება: ფიზიოლოგია და ფსიქოლოგია. მეცნიერების სწორედ ამ ერთიანობის ასპექტი განაზოგადა და გამოიყენა თავის ნაშრომებში ამერიკელმა ფსიქოლოგმა **სტენლი კრიპნერმა**. მისი აზრით, ფსიქოფიზიოლოგია მხოლოდ ოპერატიულ მიდგომებს იყენებს ისეთი საკითხების მიმართ, როგორებიც არის: ცნობიერების, ძილის და სიზმრების, მედიტაციისა და ჰიპნოზის შესწავლა. ამერიკელი მეცნიერი თანამედროვე მიდგომებს ძილისა და სიზმრების მიმართ აქტიურად უკავშირებს რუსი ფიზიოლოგის ივან პავლოვის შეხედულებას იმის შე-

სახეზე, რომ ადამიანის ორივე სანყისი ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური აბსოლუტურად განუყოფელია.

კრიპნერი აყალიბებს სიზმრის რამდენიმე ტიპს:

1. კომპენსატორული (ეს ის სიზმრებია, რომლებშიც ვაკეთებთ იმას, რასაც რეალურ ცხოვრებაში ვერ ვახორციელებთ და მასზე ვოცნებობთ);

2. შემოქმედებითი (ასეთ სიზმრებს ხედავენ ხელოვანი ადამიანები);

3. განმეორებადი (თუ სიზმარი გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ხშირად მეორდება, ზოგჯერ წლობითაც კი, რაც იმის მიმანიშნებელია, რომ ადამიანის რაღაც პრობლემა გადაუჭრელი რჩება);

4. სიტუაციური (უკვე მომხდარის ხელახლა განცდა);

5. სიზმარი გაგრძელებით;

6. ფიზიოლოგიური (სიცვივის შეგრძნებას შეუძლია სიზმარში თოვლი გააჩინოს. შეგრძნებამ იმისა, რომ სიზმარში საიდანლაც ვარდები, შეიძლება სანოლიდან გადმოგაგდოს);

7. გამაფრთხილებელი (ეს სიზმრები, როგორც წესი, დაფუძნებულია ამა თუ იმ ფაქტის ცოდნაზე, რომლის შესხენებასაც ჩვენი არაცნობიერი ცდილობს სიზმრის სახით)

[Крипнер, 2001:248].

XVIII ს. დასასრულსა და XIX ს. დასაწყისში მეცნიერებაში წარმოიშვა გაცხოველებული ინტერესი შეუცნობელის, ინტუიციის, სიზმრების მიმართ. ეს იყო ერთგვარი დაპირისპირება რ ა ც ი ო ნ ა ლ ი ზ მ თ ა ნ, რომელიც რეალობის დასახასიათებლად საკმარისად მიიჩნევს გონებრივ პროცესებს, ანუ ისეთ მოვლენებს, რომელთა ახსნა მხოლოდ გონებით არის შესაძლებელი. სიზმარს მიენიჭა მენტალური აქტივობის სრულიად განსხვავებული სტატუსი. სიზმარს, როგორც თვითშემეცნების, ცოდნის გააქტიურების საშუალებას, განიხილავდნენ XVIII XIX საუკუნეების გერმანელი მეცნიერები **გეორგ ქრისტოფ ლიხტენბერგი, იოჰან გეორგ ჰამანი, იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი**. მათი შეხედულებები საფუძვლად დაედო ასევე XIX საუკუნის გერმანელი ფილოსოფოსის, **გოტჰილფ ფონ შუბერტის** სწავლებას (კვლევას)

სიზმრების შესახებ. მეცნიერი სიზმარს ახასიათებდა როგორც მეტაფორული მეტყველების ფორმას, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სხვადასხვა სახესა და ობიექტს. შუბერტის ნააზრევი ეხმაურება რომანტიკოსთა მიერ შექმნილ თეორიას, რომლის მიხედვითაც, სიზმრის მეშვეობით ადამიანი კონტაქტს ამყარებს საკუთარ იდუმალ ბუნებასა და კოსმოსურ რეალობასთან. გერმანელი ფსიქოლოგი **კარლ გუსტავ კარუსი** (1789-1869) სიზმრებს მიაკუთვნებდა ცნობიერების მენტალური აქტიურობის ფაზას, რომელიც მიმდინარეობს ღამით, როდესაც ადამიანი იმყოფება „შეუცნობელ“ მდგომარეობაში.

XX საუკუნის დასაწყისში დასავლეთში უპირატესობა ენიჭება ფსიქოანალიტიკურ მიდგომას სიზმრის თემატიკის მიმართ ლიტერატურაში. ავსტრიელი ფსიქოლოგი, ფსიქოანალიზის მამად წოდებული მეცნიერი, **ზიგმუნდ ფროიდი** თავის წიგნში „სიზმრების ახსნა“ წერს, რომ სიზმრის თემა ლიტერატურაში უნდა აიხსნას არა ფსიქოანალიტიკური, არამედ სიმბოლური, თუნდაც ალეგორიული, კუთხით. უნდა აღინიშნოს, რომ ფროიდი ლიტერატურული პერსონაჟების სიზმრებს ხსნიდა, როგორც სიზმრებს რეალური ადამიანებისას, ამით იგი მწერლებს, ერთგვარად, ფსიქოლოგის ფუნქციასაც აკისრებდა. ასეთ მიდგომას ვხედავთ შვეიცარიელი ფსიქოლოგის, **კარლ გუსტავ იუნგის** კვლევაშიც, რომელშიც იგი მსჯელობს ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ ინტერპრეტაციაზე მეცნიერის აზრით, ულისეს პერსონაჟი სიზმრისეული ზმანებიდან გადმოსულს უფრო ჰგავს. რაც შეეხება ჯოისის სტილს, იუნგი მას დაუჯერებლად მრავალფეროვანს უწოდებს, თუმცა იქვე აღნიშნავს მის „მაჰიპნოზირებელ ზემოქმედებასაც“. უდავო საკითხია, რომ ორივე მეცნიერმა უდიდესი წვლილი შეიტანა სიზმრების კვლევის საკითხში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ფროიდისა და იუნგის შეხედულებები სიზმრის, როგორც მოვლენის შესახებ, მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისგან. რაც შეეხება საერთოს, ის არის, რომ ისინი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებიან ამ საკითხს, საკითხს შეუცნობელის შესახებ, მაგ-

რამ ეს მიდგომაც არაერთმნიშვნელოვანია. „შეუცნობელი“, ეს მრავალმნიშვნელოვანი ტერმინი, სწორედ ზიგმუნდ ფროიდიმ დაამკვიდრა მეცნიერებაში, ტერმინი, რომელმაც თავისი არსებობის განმავლობაში გარკვეული ტრანსფორმაცია განიცადა, რომლის ინტერპრეტაციას სხვადასხვანაირად ცდილობდა უამრავი მეცნიერი. ფროიდი გამოყოფდა შეუცნობელის სამ ძირითად კონცეფციას: ა) ინდივიდუალურ (იმავე პირად), ბ) კოლექტიურ და გ) კულტურულ შეუცნობელს. პირველი კონცეფცია ყველაზე მჭიდროდ სწორედ ფროიდის კვლევებს უკავშირდება; მეორე კონცეფცია თავის პოპულარობას კარლ გუსტავ იუნგს უნდა უმაღლოდეს; ხოლო მესამე კონცეფცია შექმნეს **პოსტსტრუქტურალისტებმა**. (მისი მიმდევრები **ჟაკ დერიდა, მიშელ ფუკო, ჟაკ ლაკანი** ცდილობენ აღმოაჩინონ ის უნივერსალური სტრუქტურები, რომლებიც ადამიანური კულტურების, ენების, ინსტიტუტების ზედაპირულ მრავალფეროვნებაში იმალება). ფრანგული ფილოსოფიის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, მიშელ ფუკოს (1926-1984) აზრით, „შემეცნების ფორმები არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება განცალკევდეს სხეულის ფუნქციონირების თავისებურებებისაგან... არსებობს ადამიანის შემეცნების ისეთი ბუნება, რომელიც ახდენს მისი ფორმების დეტერმინაციას და იმავდროულად საკუთარი ემპირიული შინაარსებით ვლინდება“ [ფუკო, 2004:383].

ფრანგი ფსიქოანალიტიკოსი ჟაკ ლაკანი (1901-1984) შეუცნობელში ხედავს ენობრივ სტრუქტურას, ის ერთმანეთს უკავშირებს ფროიდის თეორიას ქვეცნობიერის შესახებ და აიგივებს ქვეცნობიერისა და ენობრივი ფენომენის სტრუქტურებს. „სინტაქსური წყობა, როგორებიცაა ელიპსისი, პლენაზმი, ჰიპერბატა, სილექსისი, რეგრესია, გამეორება, ოპოზიცია და სემანტიკური სახეები, როგორებიცაა მეტაფორა, კატაქრეზა, ანტონომაზია, ალეგორია, მეტონიმი და სინეკდოქა აი, რის ამოკითხვას გვასწავლის ფროიდი სუბიექტის მიერ სიზმრისეული დისკურსის მოდულირებისას“ [ლაკანი, 1995:37].

ვერც ერთი მეცნიერული ნაშრომი სიზმარზე გვერდს ვერ აუვლის ფროიდის აფორიზმს სიზმრის, როგორც ქვეცნობი-

ერისკენ მიმავალი „მეფური გზის“, შესახებ. ფროიდი უარყოფდა სიზმრის წარმოშობის მითოლოგიურ ჰიპოთეზას, აღიარებდა ამ მოვლენას ადამიანის აუსრულებელი ოცნებების რეალიზაციის მცდელობად, რომელიც მომდინარეობს ქვეცნობიერიდან. ფროიდის კონცეფციის მიხედვით, ადამიანის ფსიქიკა შედგება სამი კომპონენტისგან, ესენია: „მე“ (ego), „ზე-მე“ (super-ego) და „იგი“ (id). სიზმარი ასრულებს ერთგვარი შუამავლის როლს „მე“-სა და „იგი“-ს შორის. ამასთანავე, ფროიდი ცნობიერებას განმარტავს როგორც ფსიქიკის ზედაპირულ შრეს, სისტემას, რომელიც ყველაზე ახლოს არის რეალურ სამყაროსთან. სიზმრისეულ სიმბოლიკას იგი უწოდებდა „სიზმრის შრომის ნაყოფს“, რომელსაც გადაჭყავს რეალური მნიშვნელობა დაფარული მნიშვნელობის სუბსტანციაში (ამით შესაძლებელი ხდება რეალური სურვილების შენიღბვა). „დღესდღეობით განათლებული ადამიანებს ძალიან მცირე ნაწილს ეპარება ეჭვი იმაში, რომ სიზმარი თვით სიზმრის მნახველის ფსიქიკური საქმიანობის პროდუქტს წამოადგენს“, წერს ფროიდი ნაშრომში „სიზმრის შესახებ“ [ფროიდი, 2014:81]. ზოგიერთი მკვლევარი ფროიდის ამ თეორიას სწორხაზოვანს უწოდებს, თუმცა მაინც აღიარებს ავსტრიელი ფსიქოანალიტიკოსის აბსოლუტურად მისაღებ დასკვნებს ძილის არქიტექტონიკის შესახებ, კერძოდ, სიზმრის სიტუაციურობის შესახებ, როდესაც იძებნება კავშირი დღისით განვითარებულ მოვლენებსა და ღამით ნანახ სიზმარს შორის.

ერთი მხრივ, ფროიდი აღიარებს, რომ არ არსებობს პირდაპირი მისასვლელი გზა არაცნობიერ ფსიქიკასთან, ეს იმას ნიშნავს, რომ არაცნობიერი ფსიქიკა არ შეიძლება ცნობიერებას მიეცეს უშუალოდ იმ სახით, როგორც არის ის სინამდვილეში და ამიტომ მისი არსებობის საკითხის შესახებ მსჯელობა შეგვიძლია მხოლოდ თეორიული არგუმენტაციის მეშვეობით. მეორე მხრივ, ფროიდი, როგორც პრაქტიკოსი, თითქოს ივინყებს არაცნობიერი ფსიქიკის პრობლემის გადაჭრის აღნიშნულ გზას (რომელსაც თვითონვე სთავაზობს მეცნიერებას) და უთითებს ემპირიულ მეთოდებზე,

რომლებიც დამყარებულია ადამიანის გამოცდილებაზე გარე სამყაროს გრძნობითი ორგანოების საშუალებით აღქმის პრინციპზე. ასეთ მეთოდებად მას მიაჩნია პოსტჰიპნოზური მდგომარეობა და ს ი ზ მ ა რ ი. ფროიდის აზრით, ის, რაც ცნობილია არსებითად არაცნობიერის შესახებ ფსიქონალიზში, მიღებულია სიზმრის ინტერპრეტაციიდან. სიზმრის ფაქტს ფსიქონალიზისათვის აქვს არა მარტო გადამწყვეტი მნიშვნელობა, როგორც არაცნობიერთან მისასვლელი საშუალებას, არამედ ის წარმოადგენს ამ თეორიის სასინჯ ქვასაც.

ფროიდის მიხედვით, სიზმრის მოვლენაში უნდა გამოიყოს ორი მომენტი: „სიზმრის ტექსტი“, ანუ „მანიფესტური სიზმარი“, და სიზმრის ლატენტური (ფარული) აზრი. ფსიქონალიზი მიზნად ისახავს აჩვენოს, თუ როგორ გადადის სიზმრის ლატენტური აზრი მანიფესტურში, იგი-ს არაცნობიერი შინაარსი როგორ გარდაიქმნება წინაცნობიერად და მე-ს მეშვეობით რა **გეშტალტს** (გერმ.ფორმას, სტრუქტურას) იღებს ის. ამგვარ მოქმედებას საფუძვლად უდევს ე.წ. სიზმრის მუშაობა, რომელსაც, ფროიდის რწმენით, შეუძლია ღრმად ჩავახედოს იმ სინამდვილის ბუნებაში, რომელსაც არაცნობიერი სისტემა ჰქვია. ამ უკანასკნელში მოქმედებს სპეციფიკური კანონზომიერება (ფროიდი მას პირველად პროცესს უწოდებს), რისგანაც ძალიან განსხვავდება ცნობიერი აზროვნება (მეორადი პროცესები). ცნობიერი აზროვნების პოზიციიდან დანახული არაცნობიერის წესები უცნაურად მოჩანს. ფსიქონალიზი არაცნობიერის კანონზომიერებებს სწვდება ინტერპრეტაციის (ახსნის, განმარტების) საშუალებით. ფსიქონალიზური ინტერპრეტაცია სიზმრის მუშაობის საპირისპირო მიმართულებაა.

ფროიდის აზრით, ს ი ზ მ ა რ შ ი ვლინდება არაცნობიერის თავისებურებანი, რომლებსაც მან **შემჭიდროება** (Verdichtung) და **გადანაცვლება** (Verschiebung) უწოდა. შემჭიდროება იმაში მდგომარეობს, რომ ხდება სიცხადის მდგომარეობის ცალკეული ელემენტების გაერთიანება ახალ წარმონაქმნად. ასეთ ვითარებაში ერთ ელემენტს შეუძლია იკისროს მთელი ლატენტური შინაარსის (ანუ აზრების) წარმომადგენლობა.

სიზმარში თავს იჩენს მეორე სპეციფიკური ბუნება იმ სახით, რომ ხდება ფსიქიკურ ინტენსივობათა (ენერჯის მუხტის) გადაწვევა, გადანაცვლება ერთი ელემენტიდან მეორეზე, რაც იწვევს სიზმარში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ელემენტების ნაცვლად უმნიშვნელო ელემენტების წინ წამოწევა. ფროიდს, არაცნობიერი ფსიქიკური სფეროს აღნიშნული ტენდენციებიდან გამომდინარე, გამოაქვს დასკვნა, რომ სიზმარი გვიჩვენებს სწორედ არაცნობიერში მოქმედი კანონზომიერების განსაკუთრებულობას, რომ სწორედ სიზმარია „ალოგიკურის სამეფო“. მასში ერთმანეთის გვერდით თავსდება სანინააღმდეგო და ურთიერთგამომრიცხველი მისწრაფებები.

მასალა, რომელიც სიზმარს წარმოადგენს, როგორც ადამიანის ტვინის არაორდინარულ სიტუაციაში მუშაობის შედეგს, განიხილება როგორც ფიქრის, აზრის, აზროვნების ერთგვარი ტრანსფორმირებული მოდელი. ფროიდი აღნიშნავდა სიზმრის საკმაოდ ფართო ასოციაციურ ქვეტექსტს, სადაც ერთმანეთში გადახლართულია „ასოციაციური ძაფები“ და „მთელი რიგი მოგონებებისა“. „სიზმარი თითქოსდა ერთმანეთზე აწყობს სხვადასხვა შემადგენელ ნაწილს, ამიტომ საერთო სურათზე წინა პლანზე გამოიკვეთება ერთგვაროვანი ელემენტები, კონტრასტული დეტალები კი თითქოს ერთმანეთს ანადგურებენ. ასეთი პროცესი ნაწილობრივ ხსნის სიზმრის მრავალრიცხოვანი ელემენტის თავისებურ ქაოტურობას“ **[ფროიდი, 2014:100]**. როგორც ვხედავთ, მეცნიერი ირიბად მიუთითებდა სიზმრის წყობის მონტაჟურ პრინციპზე. ფროიდი ეხება ასევე სიზმრის შინაარსის ადეკვატურად გადმოცემის პრობლემასაც: რეპროდუქციის პროცესში შინაარსი იცვლება, რადგან ის ემორჩილება ნორმალური აზროვნების ერთგვარ ცენზურას, რომელიც სიზმრებს აძლევს გააზრებულ ახსნას, სრულიად მისაღებს ადამიანის ნორმალური სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობისათვის.

ფროიდი სიზმრებს ყოფს ორ ჯგუფად: პირველია სავსებით გააზრებული, ნათელი, ადვილად ასახსნელი, ნორმალუ-

რი სულიერი მდგომარეობით ნაკარნახევი სიზმრები და მეორე - სიზმრები, რომელთაც არ აქვთ არანაირი აზრი, რომლებიც, ჩვეულებრივ, წარმოგვიდგება როგორც გაუგებარი, აბსურდული და აბსოლუტურად აუხსნელი მოვლენა.

მიუხედავად იმისა, რომ ფროიდი სიზმარში გარკვეულ გონებადამხვილურ საწყისსაც ხედავს, მას მიაჩნია, რომ ადამიანის ფსიქიკის ეს ამოუცნობი ფენომენი მაინც ასოციალურია. სიზმარი ერთ ადამიანს მეორის შესახებ არაფერს ეუბნება. წარმოიშობა რა პიროვნების შინაგან სამყაროში როგორც კომპრომისი შინაგანი ბრძოლებისა, ის გაუგებარია თვით პიროვნებისთვისაც და ამიტომ სრულიად უინტერესოა სხვა პიროვნებისთვის („სიზმარიც დაეჯერება“ - ამბობენ ჩვენში მართალ ადამიანზე. სწორედ აქ იმალება სიზმრის ერთგვარი ასოციალურობა, რადგან მისი შემოწმება შეუძლებელია, იგი ტყუილთან, გამოგონილ, არარეალურ, ფანტასტიკურ ამბავთან ასოცირდება).

პოსტფროიდული შეხედულებები სიზმრების შესახებ დღესაც არ კარგავს აქტუალურობას, ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა **XX** საუკუნის მსოფლიოს წამყვანი ფსიქოანალიტიკოსების რჩეულ შრომათა კრებული სახელწოდებით „თანამედროვე თეორია სიზმრის შესახებ“, რომლის რუსული თარგმანი („Современная теория сновидений“) 1998 წელს დაიბეჭდა მოსკოვში. კრებულის ავტორები მივიდნენ დასკვნამდე, რომ სიზმრის სტრუქტურა პიროვნების შინაგანი სამყაროს ანარეკლია. ფრანგ ფსიქოანალიტიკოსს, **ჟან-ბერტრან პონტალისს** მიაჩნდა, „რომ ფსიქოანალიზი გარკვეული ფორმით ახშობს ონეიროლოგიური სამყაროს მშვენიერებას“ [Понталис, 1998:171].

მეცნიერის აზრით, ფროიდმა მთელი ყურადღება გადაიტანა თვით სიზმარზე, როგორც მოვლენაზე და ამით თითქოს უგულვებელყო ადამიანის უნარი, ხედავდეს სიზმრებს. მან თავისი თავი იმ ადამიანების გვერდით დააყენა, რომლებიც ამ მოვლენას სხვადასხვა კუთხით (ზოგადასაკაცობრიო თუ რელიგიური) განიხილავენ და განჭვრეტენ, რაც, გარკვეულწილად, უგულვებელყოფს თვით სიზმარს, როგორც მოვლენას.

ზემოთ დასახელებული კრებულის სტატიებში არის რამდენიმე პრობლემური საკითხი: ფსიქიკური პროცესები, რომლებიც ძილის მდგომარეობას უკავშირდება; სიზმარი და ილუზია, სიზმარი და ჰალუცინაცია, „სიზმრის ეკრანი“. პრობლემურ საკითხში „სიზმარი და ჰალუცინაცია“ შეიძლება გამოიყოს ნორმისა და პათოლოგიის გამიჯვნის ასპექტი. ბრიტანელი ფსიქონალიტიკოსი **ჰანა სიგალი**, რომელიც იკვლევდა სიზმრის ფუნქციას, აღნიშნავდა, რომ მწვავე ფსიქოლოგიური გადახრების დროს ხშირად რთულია დავადგინოთ ზღვარი ჰალუცინაციასა და სიზმარს შორის. „ილუზიას, ჰალუცინაციას, ღამეულ ხილვებს, რომლებსაც შეიძლება ვუწოდოთ სიზმრები, ხშირად აქვთ ერთნაირი ფსიქიკური მნიშვნელობა. შედარებით ნაკლებად მწვავე, მაგრამ ფსიქოსომატურ მდგომარეობაში ყოფნისას სიზმარი შეიძლება აღვიქვათ როგორც რეალური და კონკრეტული მოვლენები“ [Сигал, 1998: 149-150].

1946 წელს ამერიკელმა ფსიქონალიტიკოსმა **ბერტრამ ლევინმა** მეცნიერთა საზოგადოებას შესთავაზა ტერმინი „სიზმართა ეკრანი“. ლევინი თვლიდა, რომ სიზმრისეული გამოსახულებები წარმოადგენენ სურვილებს, რომლებსაც შეუძლიათ ძილის მდგომარეობის რღვევა. რაც უფრო მეტად ცდილობს ადამიანი დაშორდეს სიზმრისეულ იმპულსებს, მით უფრო შორდება იგი საკუთარ ეგო-ს. ფრანგი ფსიქონალიტიკოსის, **დიდიე ანზიეს** აზრით, სიზმარი „ქმნის დამცავ ეკრანს, რომელიც გარს ერტყმის მძინარე ადამიანის ფსიქიკას და იცავს მას დღისით მიღებული ლატენტური აქტივობისგან“ [Анзье, 1998:204].

სიზმართა ეკრანი იცავს მძინარე ადამიანს ფიზიკური გამაღიზიანებლებისაგან და საშუალებას აძლევს, რომ დატკბეს საკუთარ პიროვნებასთან განმარტოებით. განიხილავს რა სიზმარს, როგორც სიმბოლისტურ ფსიქიკურ „ნაწარმოებს“, სიზმრის ფენომენის თანამედროვე მკვლევარი, პრაქტიკოსი ფსიქოლოგი **მასუდ კანი** გამოყოფს ერთმანეთის შემავსებელ ორ ფსიქოლოგიურ ასპექტს: სიზმრის პროცესსა და სიზმრის სივრცეს. მ. კანი თვლის, რომ სიზმრის პრო-

ცესი ადამიანის ფსიქიკის ბიოლოგიური აქტივობისთვისაა დამახასიათებელი, მაშინ, როდესაც სიზმრის სივრცე წარმოადგენს პიროვნული განვითარების პროცესის ნაყოფს, შედეგს. „სიზმრის სამყაროს შესახებ არსებული ჰიპოთეზა წარმოადგენს ინტრაფსიქიკურ სტრუქტურას, რომელშიც ადამიანი საკუთარი განცდების რეალიზებას ახდენს“ [Кан, 1998:145]. ჩვენი ნაშრომისთვის ეს მოსაზრება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან იგი უშუალოდ უკავშირდება სიზმრისეული სამყაროს კვლევას ქართულ მოდერნისტულ ლიტერატურაში.

ფსიქონალიზის ერთ-ერთ ძლიერ განშტოებად ითვლება შვეიცარიელი მეცნიერის კარლ გუსტავ იუნგის ანალიტიკური ფსიქოლოგია. XX საუკუნის დასაწყისში იუნგი გაეცნო ზიგმუნდ ფროიდის წიგნს „სიზმრის შესახებ“. ახალგაზრდა მეცნიერი მოიხიბლა მისი იდეებით არაცნობიერის შესახებ და ფსიქონალიზის მიმდევარი გახდა, შემდგომში იუნგმა შეიცვალა თავისი შეხედულებები ფროიდის შესახებ, რადგან მას არ მოსწონდა ფროიდის თეორიებში სექსუალური განვითარების ცენტრალური როლი და თავისი ყურადღება კოლექტიური არაცნობიერისკენ მიმართა. თავის მხრივ, ფროიდსაც არ მოსწონდა იუნგის შეხედულებები სიზმრის შესახებ და თვლიდა, რომ ისინი არადაამაკმაყოფილებელი და ფრაგმენტული იყო. იუნგი ენინააღმდეგებოდა ფროიდისეულ თეორიას „დაფარული აზრის“ შესახებ. ის აღიარებდა, რომ სიზმარი ეს არის შეუცნობელის კომპენსატორული ფუნქცია, რომ ადამიანის ზრახვა, აზრი, გულისთქმა, მიდრეკილებები და პიროვნული ტენდენციები, რომლებიც ჩვეულებრივ ყოფაში სუსტად ვლინდება, სიზმარში მინიშნების სახეს იღებენ. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სიზმარში და, ზოგადად, ძილის პროცესში, ზემოთ ჩამოთვლილი კომპონენტები მნიშვნელოვნად შესუსტებულია. იუნგი თვლიდა, რომ ფროიდისეული შეფასება სიზმრის ფუნქციის, როგორც სასურველის აღსრულების მცდელობა, საკმაოდ შეზღუდულია. იუნგი სიზმარს განიხილავდა როგორც ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე პროცესს, რომელსაც გააჩნია შეუცნობელი შინაარსი,

ოლონდ ამ შეუცნობლობას ინაზღაურებენ ცნობიერთან ასიმილაციით.

იუნგი თვლიდა, რომ სიზმრის ფსიქოლოგიური ასპექტი არის *terra intermedia* (შუალედური სივრცე) ნორმალურ და პათოლოგიურ ფსიქოლოგიას შორის. სიზმარი რუდიმენტია ადამიანის ტვინის მოქმედებისა, რომელიც ძილის დროს მიმდინარეობს. იგი განცალკევებულია და წარმოადგენს არა ადამიანის სულისა და ცნობიერების ინტეგრირებულ მთლიანობას, არამედ სრულიად განცალკევებულ განცდას. აი, რას წერს იუნგი წიგნში „საერთო შეხედულება სიზმრის ფსიქოლოგიის შესახებ“: „სიზმარი ეს ფსიქიკური მოვლენაა, რომელიც არის საპირისპირო ცნება ადამიანის ცნობიერების ჩვეულებრივი მდგომარეობისა (მათი ფორმისა და მნიშვნელობის გათვალისწინებით). იგი არ ამყარებს კონტინუუმს ამ მდგომარეობასთან“ [Юнг, 1997: 355]. სიზმარი, იუნგის აზრით, შეიცავს მთელი კაცობრიობის გენეტიკურ გამოცდილებას, რომელიც ფუნქციონირებს კოლექტიური შეუცნობელის ფორმით და გამოხატულია არქეტიპების სახით, რომლებსაც მეცნიერი „მყარ მითოლოგიურ მოტივებს“ უწოდებდა. ეს არქეტიპები მემკვიდრეობითია, ასევე მემკვიდრეობითია ის ფორმები და იდეები, რომლებიც შემდეგ ფორმირდებიან პირადი გამოცდილების მეშვეობით. აღიარებდა რა არაცნობიერის კომპლექსურ სტრუქტურას, იუნგი სწორედ კომპლექსს უწოდებდა სიზმრის საფუძველს და პირდაპირ გზას არაცნობიერისკენ.

ეკამათებოდა რა ფროიდს, იუნგი წერდა სიზმრების არაერთმნიშვნელოვნების შესახებ: „სიზმრები შეიძლება იყოს შეუბრალებელი ქვამარიტება, ფილოსოფიური სენტენცია, ილუზია, დაუოკებელი ფანტაზია, მოგონება, გეგმები, მოვლენათა წინასწარი განჭვრეტა, თვით ტელეპათიური ხილვებიც კი, ირაციონალური განცდები და, ღმერთმა იცის, კიდევ რა“ [Юнг, 1997:69]. იმისათვის, რომ ჩავწვდეთ სიზმრების იუნგისეულ გაგებას, უნდა ვიხელმძღვანელოთ საერთო კულტურული არქეტიპებით, რომლებიც თავიანთი არსით ამბივალენტურები არიან. ისინი გამოხატავენ შეუცნობელის

ორსახოვან ბუნებას, რომელიც თავის თავში შეიცავს სინათლეს და სიბნელეს, სილამაზეს და სიმახინჯეს. სიზმარი იმიტომ არის ასეთი ინფანტილური, აბსურდული და ზოგჯერ ამორალურიც კი, რომ მასში ადამიანის სიღრმისეული განცდები იკითხება; ამ განცდებში „საზღვრები არ აქვს ეგო-ცნობიერებას“.

სიზმრებში არსებულ უნივერსალურ, განმეორებად სახეებს, რომლებსაც იუნგი არ ქ ე ტ ი პ ე ს უწოდებს, რუსმა ღვთისმეტყველმა, ბოლშევიკების მიერ მოკლულმა მეცნიერმა და ფილოსოფოსმა **პაველ ფლორენსკიმ** (1882-1937) „ადამიანის სულის სქემები“ უწოდა. მისი აზრით, „სიზმარი მაშინ ჩნდება, როდესაც ცნობიერებას მიეცემა ადამიანის არსებობის ორივე მხარე: უხილავი და ხილული“ [**Флоренский, 1993:18,19**], ხოლო თანამედროვე **გეშტალტ-ფსიქოლოგია** (ფსიქოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულება, რომლის ძირითადი მიზანია აღქმის გამოკვლევა, ყურადღების ცენტრში აქცევს ფსიქიკისათვის დამახასიათებელ ტენდენციას ცდის, როგორც გაგებისათვის ხელმისაწვდომი მთელის, ორგანიზაციას) ამ სტრუქტურებს **გ ე შ ტ ა ლ ტ ე ბ ს** უწოდებს (გერმანული სიტყვიდან **Gestalt** ფორმა, ხატი), რომლებსაც ეს ფსიქოლოგები მამოდელირებელ ფუნქციას მიაწერენ.

ფროიდის მიერ შემოღებული ტერმინებისგან განსხვავებით, ქვეცნობიერისა და ზეცნობიერის განსაზღვრის მიზნით იუნგმა შემოიღო საკუთარი ტერმინები: **ჩრდილი/ეგო** და **ანიმა/ანიმუსი**. პიროვნების სტრუქტურა, იუნგის მიხედვით, ასეთია: ჩრდილი, ეს პერსონიფიცირებული პიროვნულობა, შეუცნობელია, ხოლო ანიმა/ანიმუსი-კოლექტიური. ეგო გაცნობიერებული პიროვნულობაა, მაგრამ, იუნგის აზრით, პიროვნული ერთიანობა, მთლიანობა ბევრად მეტია, ვიდრე ეგო. იგი შეიცავს სამ კომპონენტს: „ორი ბუნდოვანი ფიგურა ჩრდილი და ანიმა აღმოცენდება ღამეულ ხილვებში, ან, რჩებიან რა უხილავად, ეუფლებიან ეგო-ცნობიერს“, წერდა იუნგი, იკვლევდა რა სიზმრებში ადამიანის ცნობიერების ბუნებრივი ტრანსფორმაციის პროცესს. იუნგმა საკმაოდ ბევრი ნაშრომი მიუძღვნა ამ ფენომენს, რომელსაც მან

ინდივიდუაცია (ფსიქოლოგიური განვითარების პროცესი, რომელიც გულისხმობს ადამიანის, როგორც განუმეორებელი, განუყოფელი, მთლიანი, ინდივიდუალური პიროვნების, ჩამოყალიბებას) უწოდა. ამ ნაშრომებს შორის არის ფუნდამენტური კვლევა „ფსიქოლოგია და ალქიმია“, რომელშიც სიზმრის სიმბოლიკა უკავშირდება ტანტრულ, ალქიმიურ და ჰერმეტიკულ (ჰერმეტიზმი-მეცნიერება, რომელიც სწავლობს ამოუცნობი ძალებისა და ადამიანის ურთიერთკავშირს). მკვლევარმა გაარკვია, რომ ალქიმიური დოქტრინა სწორედ სიზმრების ფორმით გადმოიცემოდა; ალქიმიურ ლიტერატურაში ხაზგასმულია, რომ სიზმარი წარმოიშობა ალქიმიური პროცესების მეშვეობით, ამიტომ „სიზმრები და ხილვები ხშირად განიხილება როგორც მნიშვნელოვანი ინტერმეცო ან აღმოჩენების წყარო“ [Юнг, 1997:269].

ალქიმიური ტრაქტატების სიმბოლიკის ფსიქონალიტიკური კუთხით გაშიფვრისას იუნგი მიხვდა, რომ სწორედ ალქიმიაშია სიზმრის საიდუმლო დამარხული. მეცნიერს უდავო საკითხად მიაჩნდა, რომ მ ა ნ დ ა ლ ა ს (ინდუისტური და ბუდისტური რელიგიური მსოფლმხედველობა, რომელიც ადამიანის მიერ მაკროკოსმოსის შეცნობას აღიარებს) აღმოსავლური სიმბოლო სწორედ სიზმრებსა და ხილვებში შეიქმნა და არა - ლამაზმსა და ტანტრულ იოგაში. მან გამოყო სიზმრების განსაკუთრებული ჯგუფი, რომელსაც „მანდალური“ ჯგუფი უწოდა. სწორედ ამ ჯგუფში ახდენს რეალიზებას თ ვ ი თ ო ბ ა (ადამიანის მთლიანობის, მისი ფიზიკური და ფსიქიკური ნაწილების ერთიანობა, რომელიც ავთენტურია და საკუთარ არსთან განუყოფელია) - ცენტრალური არქეტიპი, რომლის გარშემო თავს იყრის, კოორდინირდება ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო. თვითობა - ეს „მხოლოდ ცენტრი კი არა, მთელი არეალია, რომელიც მოიცავს ცნობიერსაც და არაცნობიერსაც, ეს არის მთლიანი პიროვნების ცენტრი, მაშინ, როცა ე გ ო მხოლოდ ცნობიერების ცენტრია“ [Юнг, 1997:59].

მანდალური სიზმრები წარმოადგენს ცნობიერისა და არაცნობიერის უკუკავშირს და ამით ისინი არაცნობიერს ემპირიული პიროვნების გამჟღავნებაში ეხმარებიან. ამრიგად,

იუნგი მანდალურ სიზმრებს ტრანსცენდენტურ მნიშვნელობას ანიჭებს და თვლის, რომ მათ შეუძლიათ აჩვენონ, ახსნან სამყაროს მოწყობის საიდუმლო. შინაგან ხმას, ჩვენს ცნობიერებაში არსებულ მეორე „მე“-ს, მეცნიერმა ანიმა/ანიმუსის პროექციები, ანუ „ტრანსცენდენტური ფუნქციები“ უწოდა.

სიზმრების ახსნის მცდელობისას ფროიდიც და იუნგიც იყენებდნენ ასოციაციის მეთოდს. იუნგი მას ამპლიფიკაციას უწოდებდა, რომლის არსი შემდეგნაირად აიხსნება: სიზმრის აზრის ნაკითხვა შესაძლებელია, თუ დავიხმარებთ ისტორიულ პარალელებსა და ასოციაციებს (შეგრძნებებს) მითოლოგიიდან, მისტიკიდან, ფოლკლორიდან, რელიგიის ისტორიიდან, ეთნოლოგიიდან, ხელოვნებიდან და სხვ. იუნგი ამტკიცებდა, რომ სიზმრის ინტერპრეტაცია უნდა ახსნილიყო ადამიანის ფსიქოლოგიური ტიპის, პირადი და სოციალური გარემოს კონტექსტში. ხშირად სიზმარი იმის საპირისპიროს ამბობს, რასაც ჩვენ ვფიქრობთ. შეიძლება ითქვას, რომ იუნგი ამ პოსტულატის საწინააღმდეგო მოსაზრებებს გვთავაზობს. იგი სიზმრებს ხსნის უფრო ეთიკური თვალსაზრისით და მკითხველს არ სთავაზობს კონტექსტს. ის ისე მსჯელობს, თითქოს თვითონ ნახა ესა თუ ის სიზმარი და არა მისმა პაციენტმა.

იუნგის მიხედვით, სიზმრის ექვსი მექანიზმი არსებობს: კონტრასტი (ერთმანეთთან რთულად დასაკავშირებელი საგნების, მოვლენების, იდეების დაკავშირება ასოციაციის მეშვეობით), კონდენსაცია (დაუკავშირებელი იდეების, მოვლენებისა და ობიექტების კომბინირება), დუბლირება - კონდენსაციის საპირისპირო მექანიზმი (როდესაც ერთი და იგივე სახე შეიძლება განმეორდეს ან მიიღოს გაორმაგებული ფორმა), კონკრეტიზაცია (ფიგურალური პლასტიკური ენის გამოყენება, რაც თავის თავში შეიცავს კომპლექსების პერსონიციურებულ ფორმებს), დრამატიზაცია (დრამატული ფორმით, შინაარსით სიზმრის მოყოლა), არქაული მექანიზმი, რომლებსაც გადაჰყავთ შეუცნობელის შინაარსი არქაულ ფორმებში. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის შესაბამისად, სიზმრები გამოხატავენ შეუცნობელ პროცესებსა და სტრუქტურებს (პირადულ და არქე-

ტიპულ), შეიცავენ აზრს, რომლის გაშიფვრა შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, თუ გაირკვევა სიზმრის კონტექსტი, ასევე, თუ აღმოჩნდება კომპენსატორული პროცესი შეუცნობელში და ეს ყველაფერი განხილული იქნება ფსიქიკური ინდივიდუალის ალიზაციის კუთხით.

სიზმრების ახსნის იუნგისეული თეორიის შესწავლა გაგრძელდა. რუსმა ფსიქოლოგებმა ნ. კალინამ და ი. ტიმოშჩუკმა 1996 წელს გამოსცეს წიგნი „სიზმრის იუნგისეული ანალიზის საფუძვლები“, რომელშიც ისინი აანალიზებენ სიზმრის მთელ რიგ საერთო თვისებებსა და ფუნქციებს „ფსიქოსემიოტიკური ტრადიციის“ ჩარჩოებში.

სიზმრის სახისმეტყველებას განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო თავის შრომებში XX საუკუნის ფრანგმა მეცნიერმა **გასტონ ბაშლიარმა** (1884-1962). აი, რას წერდა იგი: „თავისი არსით სიზმარი, რომელიც ითვლება ცნობიერი არსებობის ერთგვარ შეწყვეტად, გვაკავშირებს საკუთარ თავთან. ამასთანავე, ზმანება, ნორმალური ზმანება, ხშირად წარმოადგენს ჩვენი აქტიური ცხოვრების პრელუდიას და არა მის შედეგს“ [Башляр, 2000:1060].

მეცნიერი სიზმარს ანიჭებდა შუამავლის როლს ადამიანის ფსიქიკის ცნობიერსა და შეუცნობელ სფეროებს შორის. სწორედ გასტონ ბაშლიარმა მოგვცა სიტყვა „**ონირიზმის**“ განმარტება: „ონირიზმი (ბერძ. „სიზმარი“) ფსიქიკური მდგომარეობა, რომლის დროსაც ჩაირთვება არაცნობიერი და ადამიანი ხედავს სიზმარს ან ხილვას“ [Башляр, 1999:106].

ნეოფროიდიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, გერმანელი ფსიქოანალიტიკოსი, ფილოსოფოსი **ერიხ ფრომი** (1900-1980) თავის ნაშრომში „ადამიანის სული“ ასე ახასიათებს სიზმარს, როგორც ადამიანის ქვეცნობიერში მიმდინარე მოვლენას: სიზმარი არის ის, რაც ხდება ადამიანის ტვინში მაშინ, როდესაც ჩვენი კავშირი გარე სამყაროსთან განწყვეტილია და ჩვენ მიმართულნი ვართ არა მოქმედების, არამედ საკუთარი თავის შეცნობისკენ. სიზმარი თავის თავში აერთიანებს რაციონალურსა და ირაციონალურს, წყვეტს ეთიკურ პრობლემებს, ამჟღავნებს პიროვნების ხასიათის

დაფარულ მხარეებსა და ქცევის მოტივებს. „კულტურასთან კონტაქტის არქონისას ჩვენ ვამჟღავნებთ ჩვენში არსებულ როგორც ყველაზე ცუდ, ასევე საუკეთესო თვისებებს, სწორედ ამიტომ არის, რომ სიზმარში... შეგვიძლია ვიყოთ უკეთესებიც და უფრო ბრძენნიც, ვიდრე ვართ სინამდვილეში“ **[ფრომი, 1992:196]**. ფრომი თვლიდა, რომ სიზმარში, როგორც მოვლენაში, არსებობს კავშირი კულტურასთან და იგი მჟღავნდება ადამიანის ესთეტიკურ განცდებსა და კულტურულ შეგრძნებებში.

მეცნიერთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სიზმართა ერთ-ერთი კატეგორია, ე. წ. გ ა ც ნ ო ბ ი ე რ ე ბ უ ლ ი სიზმრები. როგორც აღვნიშნეთ, გასული საუკუნის 60-იან წლებში ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში ჩამოყალიბდა მეცნიერება ო ნ ე ი რ ო ლ ო - გ ი ა, ხოლო აშშ-ში შეიქმნა სიზმრის შემსწავლელი მსხვილი სამეცნიერო ცენტრები, სადაც ინტენსიურად შეისწავლიან ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ამ ფენომენს. 1988 წელს ს ტ ე ნ ფ ო რ დ შ ი (აშშ) ფსიქოლოგმა **სტივენ ლაბერჟმა** შექმნა **ლ უ ს ი დ უ რ ი** (გაცნობიერებული სიზმრების) თეორია, რომლის მიხედვითაც, ადამიანს შეუძლია საკუთარი სიზმრის მართვა. ლუსიდური სიზმრის ცნება ეწინააღმდეგება ფროიდის რწმენას, რომ სიზმარი არის სიმბოლური რ ე პ რ ე - ზ ე ნ ტ ა ც ი ა შიშებისა და ფანტაზიებისა, რომლებსაც ჩვენ ვგეგმავთ, მაგრამ კონტროლი არ შეგვიძლია. ამერიკაში არის სიზმრების შემსწავლელი ინსტიტუტი, სადაც შეისწავლება სიზმრების მართვის მეთოდიკა, ხოლო ნეიროფიზიოლოგიური გამოკვლევები შერწყმულია ტიბეტური იოგას ვარჯიშებთან. 1979 წელს ლაბერჟმა ექსპერიმენტების მეშვეობით დაამტკიცა, რომ გაცნობიერებული სიზმრები წარმოიშვება ე. წ. ძილის პ ა რ ა დ ო ქ ს უ ლ ფაზაში (ჩვენში მას „სწრაფ ძილს“ უწოდებენ), ანუ **REM (rapid eye movement)**, იგივეა, რაც თვალების სწრაფი მოძრაობა. ლაბერჟმა შემოიღო ტერმინები, რომლებიც გამოხატავს სიზმრის მნახველის „მე“-ს. ესენია: „**the slipping body** („მძინარე სხეული“) და „**the dream body** („სხეული, რომელიც სიზმარს ხედავს“).

ლაბერჟმა შემოიღო, ასევე, ტერმინი „სიზმრის იოგა“. ბუ-დისტური წარმოდგენების შესაბამისად, რეალური სამყარო ეს იგივე ნაყოფია გონებისა, რომელიც ქმნის სიზმრებს. სიზმრების საფუძველი უნდა ვეძებოთ „კარმულ კვალში“ (კარმა (სანსკ.) - ცენტრალური ცნება ინდუიზმისა და ინდოეთის სხვა რელიგიებში. ცოცხალი არსების ქმედება, რომელიც მის შემდგომ ბედსა და ცხოვრებას განაპირობებს). ადამიანს, რომელიც სიზმრის იოგას ვარჯიშებს ასრულებს, შეუძლია გათავისუფლდეს სიკვდილის შემდეგ, როდესაც ის აღმოჩნდება ბ ა რ დ ო ს მდგომარეობაში (ბარდო (ტიბეტ.) - შუალედური მდგომარეობა; სიტყვასიტყვით - ორს შუა ყოფნა). როგორც ვხედავთ, სიზმრები გამოიყენება შეუცნობელის შესაცნობად. ტიბეტელი მოაზროვნეების წარმოდგენით, სანსარული (სან-სარა (სანსკრ.) - ინდურ რელიგიებში - ბუდიზმი, ინდუიზმი, ჯაინიზმი - ღმერთის, ადამიანის თუ ცხოველის ახლად შობა მარადიულ წრებრუნვაში, რაც ტანჯვასთან არის დაკავშირებული) სიზმრები, რომლებიც სავსეა ქაოსით, შეიძლება გარდაიქმნას „ნათელი შუქის“ სიზმრებად, რომლებშიც არის მყარი სახეები, უდრტივიანობა და სიმშვიდე. ეს ყველაფერი კი მიიღწევა იმ შემთხვევაში, თუ ინდივიდი შეძლებს ყველა ჩვეული კავშირის, ლტოლვისა და სასურველი წარმოდგენის უარყოფას, რის შედეგადაც მიიღწევა ჩაქრობის მდგომარეობა, რომელსაც ინდუისტები მ ო კ შ ა ს, ხოლო ბუდისტები ნ ი რ ვ ა ნ ა ს (სანსკრ. ნეტარება) უწოდებენ.

სტივენ ლაბერჟი იყენებს ოკულტურ ტერმინებს: „ასტრალური სხეული“, „ასტრალური პროექცია“, „ღუბლი“, „ფანტომი“. ცნებათა გაერთიანების მიზნით ამ ყველაფერს იგი უწოდებს „the dream body (სიზმრისეული სხეული), რადგან, მისი აზრით, ეს არის ფიზიკური სხეულის „მენტალური რეპრეზენტაცია“. „გამჭვირვალე“, ანუ „ლუსიდური სიზმრები“, ძალიან ახლოს არის ჰიპნოზთან, მაგრამ მათ აქვთ კ ო გ ნ ი - ტ უ რ ი (ლათ. Cognito - შემეცნება, ცოდნა) ფუნქცია. „ეს არის სიფხიზლე ძილში, რომელიც სავსეა ნათელი სიმბოლოებით, ინიციაციით, თავისუფლებითა და შემოქმედებით

მუხლით“ [LaBerge, 1985:114]. სტივენ ლაბერჟმა შეძლო სკეპტიკურად განწყობილი მეცნიერების გონებაში გარდატეხა მოეხდინა. ის პირველი მკვლევარია, რომელმაც ემპირიული გზით შეძლო ცნობიერი სიზმრების არსებობის დამტკიცება. ლაბერჟი თვითონ იყო მონაწილე პირველი ტესტისა, როდესაც მან, სიზმარში მყოფმა, „სიზმრის თითი“ თვალებთან მიიტანა და დაიწყო მისი მაღლა და დაბლა ნელი მოძრაობა. ეს მოქმედებები ძალიან მარტივად აისახა მასზე მიერთებულ აპარატზე. ექსპერიმენტი ლაბერჟისთვის გამარჯვების მომტანი აღმოჩნდა. მან კიდევ ბევრი ცდა ჩაატარა ლუსიდურ სიზმრებთან დაკავშირებით. ამ ექსპერიმენტების მეშვეობით მეცნიერი იმ ურთიერთკავშირის დემონსტრირებას ახდენდა, რომელიც არსებობს ადამიანის სიზმრებსა და ფიზიოლოგიურ მდგომარეობას შორის.

„ცნობიერი სიზმრების“ საკითხს შეისწავლის ტრანსპერსონალური ფსიქოლოგია. პირველად ტერმინი „ცნობიერი სიზმარი“ გამოიყენა ჰოლანდიელმა ფსიქიატრმა და მწერალმა **ფრედერიკ ვან ედენმა**. მეცნიერმა დასაბუთებულად წარმოადგინა ასეთი სიზმრების არსი: ასეთ დროს ხვდები, რომ სიზმარში ხარ, მაგრამ ქვეცნობიერი გკარნახობს, რომ გარემო არარეალურია. ერთი სიტყვით, თავს იჩენს ი რ ე ა ლ უ რ ი რ ე ა ლ ო ბ ი ს შეგრძნება. ცნობიერი სიზმარი არ არის სიზმრის სრული კონტროლის სინონიმი. რა თქმა უნდა, შესაძლებელია სიზმრის რაღაც დოზით კონტროლი, თუმცა არა ბოლომდე. 1913 წელს ვან ედენმა სამეცნიერო ჟურნალში წარმოადგინა წერილი, რომელშიც ის აღწერდა 350-ზე მეტ სიზმარს, რომლებსაც 14 წლის განმავლობაში ხედავდა. სწორედ ამ წერილში ახსენებს მეცნიერი ტერმინს **Lucid dreams** (ცნობიერი სიზმრები).

ამერიკელი ფსიქოთერაპევტი **კენეტ კელზერი** შეეცადა მოეცა ცნობიერი სიზმრის განმარტება: „ცნობიერი სიზმარი - ეს არის ცნობიერების შეცვლილი მდგომარეობა, რომელიც წარმოიშობა ჩვეულებრივი ძილის დროს“. შეიძლება ითქვას, რომ ეს განსაზღვრება ერთობ დაუკონკრეტებელია, ამიტომ ავტორი მიმართავს კიდევ სხვა ტერმინებს: „ნათელყოფა“,

„ენერგეტიკული ძვრა“, „ცნობიერების აღმავლობა“, „გამოდ-
ვიძებული ცნობიერება“. მეცნიერი ცნება „შეცნობას“ განი-
ხილავს როგორც შესაძლებლობას, როდესაც ადამიანს
ძალუძს იყოს საკუთარი სიზმრის ბატონ-პატრონი, რომელ-
საც შეუძლია აქტიურად ჩაერიოს საკუთარი სიზმრების სიუ-
ჟეტში. ამ დროს ადამიანს, რომელიც სიზმარს ხედავს,
შეუძლია აკონტროლოს საკუთარი განცდები, ამიტომ მას შე-
უძლია წამიერად და ძალიან ადვილად გადააქციოს ნახტო-
მისთვის გამზადებული გამძვინვარებული ლომი მოჭიკჭიკე
იადონად, ამისათვის მას სჭირდება მხოლოდ და მხოლოდ გა-
იფიქროს და წარმოიდგინოს ასეთი გარდასახვა.

XIX-XX საუკუნეების რუსი მწერალი და მოაზროვნე **ალექ-
სეი რემიზოვი** გაცნობიერებული სიზმრების შესახებ წერს,
რომ თვითონ სიზმარში ადამიანმა შეიძლება თქვას: ეს მე მე-
სიზმრება.

XX საუკუნის რუსი მწერალი **ანდრეი პლატონოვი** თავის
რომანში „გულითადი კაცი“ მთავარი გმირის, თომა პუხოვის
შესახებ წერს: „მას სიზმრების ხილვა არ შეეძლო, რადგან, რო-
გორც კი რაიმე ესიზმრებოდა, იგი მაშინვე გრძნობდა სიცრუეს
და ხმამაღლა ამბობდა: ეშმაკმა დალაზეროს, ეს ხომ მესიზმრე-
ბა! - და მაშინვე ეღვიძებოდა“ [Платонов, 1983:722].

როგორც ვხედავთ, ცნობიერ (ლუსიდურ) სიზმრებს, მეც-
ნიერები ეზოთერულ ფენომენად მიიჩნევენ. ზოგიერთი მათ
შემოქმედებითი წარმოსახვის ხელოვნებასაც უწოდებს. მათი
აზრით, ასეთი სიზმარი პარადოქსულია იმ თვალსაზრი-
სით, რომ ეს არის სპონტანური გაანალიზება ინდივიდის
მიერ, რომ მას ესიზმრება და ამით გონების თავისუფლება
მყლავნდება. ასეთი მიდგომა ამტკიცებს, რომ თ ვ ი თ ო ბ ი ს
რეალიზაცია სიზმარში დეკონსტრუქციული გამოცდილებაა.
ლუსიდური სიზმრის ნახვისას ინდივიდი აცნობიერებს იმის
შესაძლებლობას, რომ რეალურ ცხოვრებაში მიწერილი რო-
ლების მიღმა წასვლა შეიძლება. ასეთ დროს ინდივიდი არ
კარგავს თვითობის შეგრძნებას, როგორც ეს მიღებულია
ჩვეულებრივ რეალურ ცხოვრებაში, მაგრამ მას შეუძლია
იმოქმედოს განსხვავებულად, რათა ძირი გამოუთხაროს

დადგენილ დოგმებს, რომლებიც თვითობის მნიშვნელობას ამ-სხვრევენ ფხიზელ ცნობიერებაში. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ყველა სოციალური წესი თვითიდენტობისა, შესაძლოა, დაიმ-სხვრეს ლუსიდურ სიზმარში, თანაც ისე, რომ ადამიანმა არ გა-ნიცადოს ფხიზელი სამყაროს გამანადგურებელი შედეგები. მაგალითად, როდესაც ცნობიერ სიზმარში ადამიანი დადის კედლებზე ან დაფრინავს ცაში, იმ სიზმრის გარემოში არავი-ნაა ისეთი, რომელიც დაადანაშაულებს, რომ ის გიჟია.

ჩვეულებრივი სიზმარი ადამიანში ეჭვს არ იწვევს, ეჭვი ხომ მხოლოდ ფხიზელ მდგომარეობას ახლავს, გაცნობიერე-ბული სიზმრებისთვის კი იგი უცხო არ არის.

ცნობიერ სიზმრებს შეისწავლიან **კარლოს კასტანედა** (ამერიკელი მწერალი და ანთროპოლოგი), **ოლივერ ფოქსი** (ინგლისელი მწერალი და ოკულტიستي), **ედგარ კეისი** (მსოფ-ლიოს ერთ-ერთი უდიდესი წინასწარმეტყველი), **რობერტ მონრო** (ამერიკელი მკვლევარი), **პატრისია გალფილდი** (ამე-რიკელი მეცნიერი, ფილოსოფიის დოქტორი) და სხვები. მათ მეორენაირად „დრიმერებსაც“ უწოდებდნენ (როგორც იოსებ მშვენიერს უწოდეს ძმებმა დაცინვით „მესიზმრე“ ძველ აღთ-ქმაში). ამ მეცნიერების კვლევათა საფუძველზე შეგვიძლია გამოვყოთ ცნობიერი სიზმრების რამდენიმე თვისება:

- ფხიზელი მდგომარეობის შეგრძნება სიზმარში.

- მიძინარე ადამიანის მიერ საკუთარი სხეულის შეგრძნება, რასაც სხვადასხვანაირ სახელს არქმევენ: „სიზმრისეული სხეული“, „ენერგეტიკული სხეული“, „ასტრალური პროექ-ცია“, „ასტრალური ორეული“ და სხვ.

- უნარი, მართო საკუთარი ფსიქიკური მდგომარეობა და, ამასთანავე, დაეუფლო სიტუაციას, საჭიროების შემთხვევა-ში, შეცვალო უკეთესობისკენ სიზმრისეული სახეები.

- უნარი ცხადში შეუძლებელი მოქმედებების ჩადენისა (ფრენა, ჰაერში ლივლივი, მყარ სხეულებში გავლა და სხვა), რაც სიზმარში მყოფს მიანიშნებს, რომ ეს ყველაფერი ძილში ხდება და არა ცხადში.

- „სინათლის ეფექტის“ სიუხვე სიზმარში, როგორებიცაა: მზის, მთვარის, ვარსკვლავების შუქი. ეს შუქი ჩნდება ყველ-

გან: ჰაერში, მინაზე, წყალში. ამ ყველაფერს მძინარე ადამიანი მისტიკურ ხილვებამდე მიჰყავს.

ბოლო რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში გამოცემული სახელმძღვანელოები სიზმრის შეცნობისა და მართვის შესახებ მიმართულია, რომ სიზმრებზე დაკვირვება და გამოტანილი დასკვნები პრაქტიკაში გამოვიყენოთ: ამით შეგვიძლია პიროვნებას განუვითაროთ საკუთარი თავის რწმენა, მეხსიერება, საქმიანობის მიმართ ინტერესი. საჭიროა, რომ სიზმრები არა მარტო ავხსნათ, არამედ გამოვიყენოთ, მივუსადაგოთ ისინი სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციას.

სიზმარი სულ უფრო და უფრო „ორდინარულ“ მოვლენად იქცევა, რადგან თანდათან კარგავს იდუმალების ორეოლს. შეისწავლიან, ასევე, ე. წ. „სხეულსგარეთა განცდას“, რაც გულისხმობს ერთგვარ მდგომარეობას, როდესაც ადამიანი განიცდის საკუთარი სხეულიდან გამოსვლის ილუზიას. ეს არის ნეიროფიზიკური მდგომარეობა, როდესაც პიროვნება თითქოს შორიდან ხედავს საკუთარ სხეულს (შდრ. აბოს წინასწარმეტყველური ხილვა: „ხოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკუდარსა, ეგრე ხედვიდა თვისსა მას გვამსა“).

სიზმარი მოდერნიზმის ერთი უარსებითესი კატეგორიათაგანია, ასოციაციური ფსიქოლოგიის მნიშვნელოვანი პარადიგმა. თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამორჩეული მოაზროვნის, ფრანგი ფილოსოფოსის, **კლოდ-ლევ სტროსის** აზრით, თანამედროვე მეცნიერების მიზანი უნდა იყოს „ასოციაციური ფსიქოლოგიისათვის ჯეროვანი ადგილის მიჩენა“ [**ლევ სტროსი, 2010:180**].



თბვი II

სიზმრის სემანტიკა გრიგოლ რობაქიძის რომანში „გველის პერანგი“

მოდერნისტული ტექსტების ანალიზისას თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა, სხვა მეთოდებთან ერთად, აქტიურად იყენებს ჰერმენევტიკას ინტერპრეტაციის თეორიას. მეთოდის ფილოსოფიის ფუძემდებლის, **ფრდრიჰ შლაიმახერის** მიხედვით, „ინტერპრეტატორი ტექსტის ინტუიციურ რეკონსტრუქციას ახდენს, აღიქვამს რამას შემეცნების პარადიგმულ ობიექტად.“ [რატიანი, 2008:115]

გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ მაღალი მოდერნიზმის ერთ-ერთი ქრესტომათიული ტექსტია. მკვლევარმა ია ჯალიაშვილის დაკვირვებით, „მოდერნისტი მწერალი განიცდის თავის ინდივიდუალურ რიტმს, იმავდროულად, სამყაროსას, უნივერსალურს... „გველის პერანგი“ აღიქმება, როგორც მწერლის ერთგვარი ექსტაზი. აქ პერსონაჟები ხშირად ხორცის გარეშე დანავარდობენ არჩიბალდ მეკეში გამუდმებით აღგზნებულია ზმანებათა, ხილვების, თვალღია სიზმრების გარემოშია (ხაზი ჩვენია ც.ბ.), მის გარშემო სამყარო თითქოს ხილულ ფორმებს კარგავს, დნება, იცვლება... ექსტაზით განიცდის მეკეში ირუბაქიძეთა გვარის ისტორიას“ [ჯალიაშვილი, 2006:155].

მაია ჯალიაშვილისეულივე დაკვირვებით, სამშობლოდან იძულებით ემიგრირებულმა გრიგოლ რობაქიძემ შექმნა „აღ-

დგენილი საქართველოს მითოპოეტური მოდელი“. ასეთ მოდელს ქმნის ფესებმონყვეტილი პერსონაჟი ც რობაქიძისა არჩიბალდ მეკეში და ამ მოდელის შექმნისას სიზმარს, ზმანებას, ხილვას, ჩვენებას არცთუ უკანასკნელი ადგილი უჭირავს.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, გრიგოლ რობაქიძე თავის რომანში „ყოფიერების მეტაფორული აზრს“ ეძიებს [ბაქრაძე, 1999:122], აძებნიებს რომანის ცენტრალურ პერსონაჟს.

წარმოშობით ქართველი მხატვარი არჩიბალდ მეკეში (არჩილ მყაშვილი) სპარსეთში, ჰამადანში ყოფნისას ჩვენებას ხედავს: „არჩიბალდ მეკეში წევს. ჯერ კიდევ ღამეა, მთვარეს ელევა ფანტაზმები (pantasma-ბერძ. მოჩვენება). მაგრამ არჩიბალდს არ სძინავს. ან უკეთ: ნახევარ ძილში სიცხადის პირასაა გამოსული მისი შეცნობა. იცის სად არის. არ იცის მხოლოდ მიმართება. არეულია, ამრეზილი, აღრენილი... გზნება პიროვნების ფანტასტიურ ობობის ქსელში მოქცეული“ [რობაქიძე, 1989:18]. სიზმარს მოდერნისტი მწერალი „ფანტასტიურ ობობას ქსელად“ იაზრებს.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ობობას „ბაბა-ჭა“ ჰქვია მეორენაირად. მითოპოეტურ ტრადიციამი ობობას უკავშირდება შემოქმედებითი ენერგია, ხელოვნური ოსტატობა, შრომისმოყვარეობა, მაგრამ, ამასთანავე, გამიზნებული სისასტიკე, სიხარბე, უკეთურობა და ჯადოსნობის ნიჭი.

ინდოეთში ობობას ქსელი „მაიას“ (ილუზიის) სიმბოლოა და ადამიანის ცხოვრების სისათუეთესა და ფატალურობას განასახიერებს. ძველი ინდოელები იდეალური სიმეტრიის ქსელს და მის ცენტრში დაბრძანებულ „ავტორს“ (ობობას) კოსმიური წესრიგის სიმბოლოდ აღიქვამდნენ. ობობას ადარებდნენ მზეს, ხოლო მისი ნაქსოვის ვერტიკალურ ძაფებს მზის სხივებთან აიგივებდნენ. არ არის გასაკვირი, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში ობობა და მისი ქსელი „მთვარისეულ“ ასპექტს უკავშირდება: „ზუსტად ასე, ვერცხლისფერ ბადედ ეფინება გარემოს მთვარის იდუმალი სხივი და ყოველივე არსებული იერცვლილი და მონუსხულია ამ მისტიკური საბურ-

ველის ქვეშ. (მდრ. გალაკტიონთან: „მთვარემ მოვერცხლილ სხივების გროვა გადააქსოვა სიზმრის მწვანე ბროლს“). ეს „მთვარისეული“ სიმბოლიკა აიტაცა ქრისტიანულმა სახის-მეტყველებამ, სადაც „კეთილ“ ფუტკარს უპირისპირდება „ბოროტი“ ობობა, რომელიც გაიგივებულია მინიერ სურვილებთან, ადამიანს წვეთ-წვეთად რომ ამოსწოვენ სისხლს...“ **[აბზიანიძე, ელაშვილი, 2012:10]**.

ნიშანდობლივია, როგორ განიმარტება ზოგადად ობობას და მისი ქსელის სიმბოლიკა სიზმარში: ობობა სიზმარში საქმისადმი ყურადღებიან და კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებას აღნიშნავს, ხოლო ობობას ქსელი სასიამოვნო საზოგადოებისა და საქმეში წარმატებების ნიშანია. ობობასა და აბლაბუდას სიმბოლურ-ალეგორიულ სახეებს ვხვდებით მოდერნიზმის ქრესტომათიულ ტექსტში ფრიდრიხ ნიცშეს თხზულებაში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა!“. ნეტარი კუნძულებიდან მომავალი ზარატუსტრა ჯდება გემში, ორი დღის ცივი და მწუხარე დუმილის შემდეგ ის ალაპარაკდება და უყვება მეზღვაურებს საკუთარი ჩვენების შესახებ; ჩვენებაში, როგორც სიზმარში, ერთმანეთს ენაცვლებიან საგნები და მოვლენები, ხოლო ობობა მათ ურღვევ კავშირს განასახიერებს, კავშირს, რომელიც არსებობს წარსულს, აწმყოსა და მომავალს შორის. „...და ესე ნელი ობობა, რომელიც მთვარის შუქში მოცოცავს და თვით ეს მთვარის შუქი... განა ყველანი ერთხელ აქ არ უნდა ვყოფილიყავით? რა იქმნა... ობობა? და ყოველი ჩურჩული? სიზმარში ვიყავი მაშინ? გამომეღვიძა? ველურ კლდეთა შორის გავჩნდი მეყსეულად, მარტო, უდაბურად, მთვარის შუქში!“ **[ნიცშე, 1993:121]**.

გრიგოლ რობაქიძე წერს: „... ყოველი კიდური პირს იცვლის და საყრდენი მუხლი გამქრალია, ირღვევა პიროვნება: ორად, სამად, ოთხად, ხუთად, უფრო ორად. ერთი მეორეს განზე დგას, ერთი უყურებს, მეორე – მოქმედებს, არჩიბალდ მეკეში თვალს ადევნებს არჩიბალდ მეკემს, შიში ერევა: რომელიც ხან ერთს ბზარავს და ხან მეორეს“. ამ ეპიზოდში, შეიძლება ითქვას, ხაზგასმულია პიროვნების გაორება (დავაკვირდეთ რომანის ეპიგრაფს, იქნებ, მინანერს: „ჩემი

ძმა არყოფილი ვითარ მიყვარდის უმეტეს მზისა და უმეტეს ხმალისა, რამეთუ იგი იყო სხვა ჩემი“ სიტყვა ამოჭრილი ჰამადანში ნახულ ხვლიკისფერ ქვაზე). თუ ეპიგრაფში მოცემულ ფრაზას „სხვა ჩემი“ დავაკვირდებით, ეს უეჭველად იგივე „ალტერ ეგო“, რომელიც გამოხატავს ადამიანის პიროვნების ალტერნატიულ სახეს, რეალურსა თუ გამოგონილს. არჩიბალდ მეკეში, იგივე არჩილ მაყაშვილი, აშკარად გაორებული პიროვნებაა. ეს ფსიქოლოგიური მდგომარეობა გამონვეულია მისი წარსულითა და აწმყოთი. მამამ ის ოთხი წლისა ინგლისში წაიყვანა, სახელი და გვარი შეუცვალა, რათა ამით თავისი პირმშო ავი ბედისწერისგან (ფატუმისგან) დაეცვა. განვლილი გაორებული ცხოვრება აისახება მის სულიერებაზე: იგი თითქოს „სიზმართა შუაა“. „არჩიბალდ მეკეში წამოდგება, გავა აივანზე... მთვარე აგრძელებს ფანტასმების თოვას, თუმცა უკვე ცხრება, მაგრამ ეს ძაფი ზმანეულის და სიცხადის გაყრის უფრო სასტიკია. ეშინია ჰამადანის თავზე თავის ორეული არ დაინახოს, შევარდება ოთანში, ლოგინზე დაეცემა, ბურანი მოიცავს, შეცნობა ნემსივით დატოვებული მიდის შორით შორს: თითქოს იკარგება, მაგრამ ნემსის შეცნობა თავის თავს უცქერს, არჩიბალდ მეკეში თვალს ადევნებს არჩიბალდ მეკეშს შორეულში“ **[რობაქიძე, 1989:19]**.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მკვლევარი ვიოლეტა ავეტი-სიანი წერს: „ნაწარმოებში შესაძლოა გამოვყოთ სიუჟეტის სივრცის შემავსებელი ორი სამყარო: რომანის ფიზიკური სამყარო, რომელიც შედგება არჩიბალდ მეკეშის გზისგან და რომანის არასივრცული მეტაფიზიკური სამყარო, რომელსაც წარმოქმნიან ამ გმირის მოგონებები და ხილვა-ზმანებები. უნდა აღინიშნოს, რომ ხანდახან იშლება საზღვარი არჩიბალდ მეკეშის მოგონებებსა და ხილვას შორის... ავტორი წარმოგვიდგენს რომანის ფიზიკურ და მეტაფიზიკურ სამყაროს ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში. ამ სამყაროთა თავისებური შეჯახება და გადახლართვა ხდება იმ მომენტში, როდესაც არჩიბალდ მეკეშის მოგონებები (მეტწილად, მამის შესახებ) თითქოს შეიჭრებიან მის აწმყოში. ამ დროს

საზღვარი გმირის რეალურ სამყაროსა და მის მოგონებებს შორის ქრება“ [ავეტისიანი, 2012:15].

როგორც ვხედავთ, ს ი ზ მ ა რ ი და ხ ი ლ ვ ა, ი ლ უ ზ ი ა და ჰ ა ლ უ ც ი ნ ა ც ი ა - ყველაფერი ეს ინტენსიური ემოციური განწყობის პროდუქტია, მათ ყოველთვის ქვეცნობიერის აქტიური მდგომარეობა უდევს საფუძვლად. ეს მდგომარეობა ხან ობიექტური ფაქტორებით არის განპირობებული და ხანაც - სუბიექტურით. პირველ შემთხვევაში ჩვენს ქვეცნობიერში დასრულებული აღქმის განცდა იჩენს ხოლმე თავს, მეორე შემთხვევაში - სიზმრის, ხილვის, მოლანდების განცდები. ეს უკანასკნელი არაადეკვატური რეალობის შეგრძნებებს იწვევს და ადამიანი სხვა, მისთვის უჩვეულო სამყაროში გადაჰყავთ.

რომანში არის ეპიზოდი, როდესაც საიდუმლოს გამჟღავნების (მთავარი გმირის ნამდვილი ვინაობის) მომენტი ახლოვდება. თავისი ცხოვრების ეს მნიშვნელოვანი ფაზა არჩიბალდ მეკემს უმძაფრებს სულიერ ტკივილს... „სევდა, უფრო ნალველი... არჩიბალდ მეკემს სული ეხუთება... ყველაფერი ზმანებაა: ლანდი-მოჩვენება, ეგებ მეც. მაგრამ მოჩვენება უსისხლოა: ჩემი გული დაფართქალობს როგორც დაისრული ჩიტი...“ მოჩვენებაში გაცხადებული „დაისრული ჩიტი“ შეგვიძლია მივიჩნიოთ ადამიანის მარადიული სურვილი – ცისკენ ზესწრაფვის აუსრულებლობის მხატვრულ სიმბოლოდ. ჩიტი, ფრინველი ხომ ერთადერთია ცოცხალ არსებათაგან, რომელსაც ადამიანი შენატრის დლიდან გაჩენისა. ბიბლიური არქეტიპი მტრედი – მშვიდობისა და სათნოების განსახიერებაა. საზოგადოდ, ფრთოსანი არსება ზეცასა და ზეგარდმო ძალებთან კავშირს გამოხატავს. ფრთები ქრისტიანულ სიმბოლიზმში სულიერი ევოლუციის სიმბოლოა: ფრთიანია „მზე სიმართლისა“ (იესო ქრისტეს ერთ-ერთი პარადიგმა) მართლმორწმუნეთა გონების მანათებელი. ასევეა აღმოსავლურ სამყაროშიც. აი, რის შესახებ გვიყვება ძველი ინდური რელიგიურ-ფილოსოფიური ტრაქტატი „უპანიშადები“: ორი ფრინველი, ორი განუყრელი მეგობარი, ერთ ხეზე ცხოვრობს. პირველი მათგანი ამ ხის

ნაყოფით იკვებება, მეორე – უყურებს ნაყოფს, მაგრამ არ ჭამს. პირველ ფრინველს ჩივატმა ჰქვია, მეორეს – ატმადა. როდესაც ისინი გვერდიგვერდ არიან, ერთს მეორესაგან ვერ განასხვავებთ. კოსმიურ ხეზე მსხდომი ეს ორი ფრინველი ინდივიდუალურ და „მსოფლიო სულს“ განასახიერებს და, ამასთანავე – ორ ცხოვრებისეულ პოზიციას – ქმედებასა და მჭვრეტელობას.

„სადაა მისი ფესვები?“ აი, ეს შეკითხვა, რომელიც არჩიბალდ მეკემს სულს უფორიაქებს. „აქ იწყება ხელახალი ეტაპი სულიერი გაორებისა, ისევ ბურანი ერევა, არჩიბალდ მეკემში – ნომერი მეორე – ისევ გამოდის სცენაზე, არჩიბალდ მეკემში ნომერი პირველი სიზმრეთიდან მას თვალს ადევნებს“ **[რობაქიძე, 1989: 24]**. აღსანიშნავია, რომ ეს ფსიქოლოგიური პროცესი (მთავარი გმირის გაორება) მიმდინარეობს ბ უ რ ა ნ შ ი, ესაა გარდამავალი მდგომარეობა ძილსა და ღვიძილს შორის, ერთ-ერთი ფაზა ძილის ციკლისა, რომელსაც მეორენაირად პ ა რ ა დ ო ქ ს უ ლ ძილსაც უწოდებენ, ამ დროს ადამიანს სძინავს, ხოლო მისი ტვინი ფხიზლობს. რაც შეეხება სიზმრებს, ადამიანი მათ ხედავს მთელი ციკლის განმავლობაში, მაგრამ ყველაზე კარგად იმახსოვრებს სწორედ პ ა რ ა დ ო ქ ს უ ლ ი ძილის ფაზაში ნანახ სიზმარს და ეს იმ შემთხვევაში, თუ იგი სწორედ ამ ფაზის მომენტში გაიღვიძებს.

„არჩიბალდ მეკემს „ძირები“ არ აქვს“ – ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ კაცმა არ იცის თავისი წარმოშობის შესახებ არაფერი, თუმცა მის ქვეცნობიერში (ქვეცნობიერი არ წარმოადგენს რაიმე ფიზიკურს, მას ზოგი სულსაც ეძახის, ზოგი – მეორე „მე“-ს, ზოგიც შინაგან სამყაროს... ქვეცნობიერი არ არის ობიექტი, ის უფრო ფსიქიკური პროცესია, რომელიც ადამიანის ქმედებიდან და აზროვნებიდან გამომდინარეობს) დალექილია გარკვეული ინფორმაცია, რომელიც დროდადრო გარეშე გამლიზიანებლების მეშვეობით მის ცნობიერებაში „ამოტივტივდება“. ამ დროს იგი „მიდის უკან, შორს, შორს, დაუსრულებლივ“. ეს უკუსვლაც ერთგვარი „ხელის ფათურია“ საკუთარ სულში, სულში, სადაც „ყველაფერი ლანდია, ყველაფერი ნასახი“, ეს არის გამოვლინება მთავარი გმირის

გუნებისა, „რომელსაც სიცხადეში ვერ დაიჭერ“, თუმცა არის იმედი იმისა, რომ „მაშინ დაიჭირო, როცა სიცხადე ზმანეულს გადაეჭრის“. ცხადისა და სიზმრის გადაკვეთას გრიგოლ რობაქიძე „საიდუმლო ზღვარის ძაფს“ უწოდებს და, ავტორის აზრით, „ამ ძაფს ხედავ ძილიდან გამოსული, მაგრამ ჯერ კიდევ არ გაღვიძებული“.

ამ ეპიზოდში გმირის მძიმე და გაორებული სულიერი მდგომარეობა თითქმის ფიზიკურში გადადის. „მაშინ გული ისე იწყებს ფეთქვას, თითქო იგი მთელი სამყაროს პულსი იყოს: ვერ ეტევა საგულეში. ჰსურს შეეხოს ძგერით იმ უჩინარ ძაფს. წინ გაქანდება: უნდა შეეხოს, შეხება და გულის გაჩერება ერთია. ძაფიც წყდება გულიც წყდება. ადამიანი სიკვდილს ისუნთქავს და უეცრად გამოეღვიძება“.

ბერძნულ მითოლოგიაში ძილის ღმერთი ჰიპნოსი და სიკვდილის ღმერთი თანატოსი ხომ ძმები არიან. მას მოჰყვება აშკარა სიზმრისეული ზმანებანი, რომლებიც ერთმანეთში ირევა, იზილება, შემდეგ იშლება, ისევ იკუმშება და ცალკეულ ფრაზებად რიალებს არჩიბალდ მეკემის ცნობიერებაში: „გაორებული ბელტი, მიყუჩებული ქვა, მდორე მდინარე, მთვლემარე ჩირგვი, მოწყენილი კენჭი... აქ არის პირველი მინა, პირველი სიცოცხლე...“ ეს მხატვრული სახეები კინოკადრებივით მოძრაობს მთავარი გმირის გონებაში, ბოლოს „რკინასავით იმართება რალაც მის ტანში. შემდეგ ისევ ბურანი მოიცავს და თვალღია ძილს მიეცემა“.

ტექსტის სხვა პასაჟში „არჩიბალდ მეკეში წევს, ჯერ კიდევ ღამეა, მთვარე ჩასვლას აპირებს, ლანდები მალე გაჰქრებიან, არჩიბალდ მეკემს არ სძინავს, ან უკეთ: ნახევარ ძილში მისი შეცნობა სიცხადეზეა გამოსული, იცის, სად არის, არ იცის მხოლოდ მიმართება“. ამ „ნახევარ ძილს“ მოჰყვება ზ მ ა ნ ე ბ ა. ზიგმუნდ ფროიდის მიხედვით, ზმანება ადამიანის გონებაში ჩაბეჭდილი იმავე ინსტინქტების გამოვლინებაა, რომლებიც ღამეულ სიზმრებში იჩენს თავს, არსებობს ღამის და დღის ზმანება, ეს უკანასკნელი, ფროიდის განმარტებით, ფანტაზიის ერთგვარი მეორადი გადასინჯვის პროცესია, რომელიც თითქოს ზღვრული მდგომარეობაა

სიფხიზლესა (უნარით, იფიქრო რაციონალურად და ლოგიკურად) და ძილს შორის.

კვლევების მიხედვით, როგორც დღის, ასევე ღამის ზმანებებისკენ მიდრეკილება უფრო შემოქმედებითი ადამიანებისათვის არის ძირითადად ნიშანდობლივი. კომპოზიტორები, მხატვრები, რეჟისორები, მწერლები ხშირად ზმანებათა „ხარჯზე“ ავითარებენ საკუთარ იდეებს. არჩიბალდ მეკეში პროფესიონალი მ ხ ა ტ ვ ა რ ი ა. მისი შინაგანი სამყაროს იდუმალებას განაპირობებს ორი საწყისი: ერთი შემოქმედებითი (ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანი ყველაზე ახლოს მაშინ არის ღმერთთან, როდესაც რაიმეს ქმნის, ანუ შემოქმედია) და მეორე ის, რომ ეს კაცი „ფესვებდაკარგულია“. ის „ვერ ნახულობს თავის ფესვებს, არც ძმა, არც და, არც დედა, არც სხვა ნათესავი“, მაგრამ არის ერთი საკრალური ნივთი, რომელიც მას წარსულთან აკავშირებს, ეს არ არის „ჯვარი, არც ხატი, არც არილი, აქ შეკრულია მამის მედალიონი“. ამ მედალიონში აკუმულირდება მთავარი გმირის წარსული, ან-მყო და მომავალი. ამას მოსდევს ასოციაციური პარალელი წყაროსთან, ენგადთან, რომელიც აზრობრივი იმპულსის გაძლიერება-შესუსტების მეტაფორულ-ალეგორიული სახეა: „წყაროს ხანდახან ამორეცხენ, ცარიელდება მისი ტანი, კუთხეში წყაროს თვალი მოხეთქს ცინცხალი, წყაროს ტანი ფართოვდება: თითქო მუცელს ივსებს გამშრალს. არჩიბალდ მეკეშის გული ივსება ტანცარიელ წყაროსავით“.

უძველესი კოსმოგონიური წარმოდგენით, წყალია საწყისი და სასრული კოსმოგენეზისის პროცესისა და არც ერთი ოთხ პირველ ელემენტთან არ არის გაიგივებული სიცოცხლის ცნებასთან, როგორც წყალი. ქრისტიანული სიმბოლიზმით, წყალი, წყარო ასოცირდება სიცოცხლის, როგორც კათარზისის წმინდა გზის, გააზრებასთან, ასევე, გადარჩენის იმედთან. ეს საოცარი სტიქია და მისი გამოხატულება წყარო – განასახიერებს მთავარი გმირის, არჩიბალდ მეკეშის სულიერ კავშირს, რომელიც ადამიანსა და უხილავ უნივერსუმს შორის არსებობს. წყაროში სიმბოლიზებულია სიჭაბუკე, რომელიც უკავშირდება განწმენდასა და აღორძინებას, შთაგონებასა და ცოდნას.

ძალიან საინტერესოდ არის განხილული ეს საკითხი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ ტიტე მოსიას წიგნში „დავითიანის“ ლიტერატურული წყაროები და პოეტიკის საკითხები“. უამრავ ბიბლიურ პარადიგმას შორის ავტორი აღნიშნავს ორ სიმბოლურ-ალეგორიულ სახეს: „წყარო ცხოვრებისა“ და „უკვდავების წყარო“: „ცხოვრების წყაროდ ქრისტეს წარმოსახვა თავისთავად სიმბოლური აზროვნების მიღწევა გახლდათ ბიბლიურ ტექსტებში, საიდანაც შეისისხლხორცა იგი ჰიმნოგრაფიამ. სასულიერო პოეზიაში ქრისტეს სიმბოლურ სახედ „ცხოვრების წყაროს“ გვერდით გაჩნდა „უკვდავების წყარო“: „აჰა, ქრისტე, წყარო უკვდავებისაი, მდინარეი სიბრძნისაი და უფსკრული სახიერებისაი“. ჰიმნოგრაფი თითქოს გვიკონკრეტებს კიდევ, რა წყარომ მოგვანიჭა ადამიანებს უკვდავება: „აღმოგვიცენდა ჩვენ უკვდავებაი წყაროსაგან დაუწყუდელისა გუერდისაგან მეცხვარისა“ (მიქაელის ჰიმნები). „უკვდავების წყარო“ მესიის სახელია“ [მოსია, 1989:197].

ანალოგიური სიმბოლიკის ანარეკლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ვედრება „ჩემი ლოცვა“, რომელიც 1840 წელს არის დაწერილი. ლექსში პოეტი უფალს სწორედ ამ პარადიგმული სახელით მოიხსენიებს:

**...ცხოვრების წყაროვ,
მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა,
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!!!**
(„ჩემი ლოცვა“)

როგორც ვხედავთ, არქეტიპული მარცვალი რაღაც ახლის დაწაფებისა, ახლის გაგებისა (მთავარი გმირი სულ მალე გაიგებს თავისი წარმოშობის, სახელის, გვარის, გენეალოგიის არსს) უშუალოდ უკავშირდება წყაროს მეტაფორულ-ალეგორიულ სახეს.

გრიგოლ რობაქიძეს აქვს ლექსი „ლანდი“, რომელიც სატრფიალო ლირიკის მშვენიერი ნიმუშია:

**შფოთავს ღამე,
შფოთავს შავი,
ქშინავს ველი, გმინავს მთაცა
ვამე, ვამე, შენი თავი,
ვინ მომტაცა, ვინ მომტაცა?!
ვზივარ ცეცხლთან, ვდნები ნელა,
ცეცხლი ფიქრად იფერფლება,
გაჰქრა შენთან ერთად ყველა,
მხოლოდ ლანდი მევალება!..**

ასოციაციურად გახსენდება გალაკტიონი: „მთავაზობდით დები ვარდთ და ამბობდით ლანდებით: თქვენ ისეთი კარგი ხართ, თქვენ პოეტი ბრძანდებით“.

აი, როგორ განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი სიტყვას „მოლანდება“ თავის წიგნში „ლექსიკონი ქართული“: „ესე არს თვალთა შინა იჩქითი ეჩვენოს რამე, უარსებო და არარა მყოფი“ [ორბელიანი, 1991:500]. უნდა ითქვას, რომ მოლანდება ყველაზე ხშირად ძლიერ სულიერ სტრესს, ტკივილის განცდასა და ქვეცნობიერში დაღეძილ რაიმე ძლიერ ემოციას უკავშირდება.

ემოცია განსაკუთრებულად უმძაფრდება მთავარ გმირს, როდესაც იწყება იმ კავშირის აღდგენა, იმ უხილავი ძაფის ამოხვევა, რომელიც მას სამშობლოსთან აკავშირებს. არჩიბალდი იღებს მონვევას საქართველოდან, მის ცნობიერებაში ახალი მსოფლალქმა იღვიძებს: „არჩიბალდს გული ჩამოეკიდა და თითქო ეხლა სხეული აქაა - მაგრამ ლანდი მისი სხვაგანაა. გული ტოკავს თითქო უნდა ლანდს დაენიოს“. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ არჩიბალდ მეკემს „მთვარის ჩამავალ სინათლეზე“ სწორედ მამის ლანდი გამოეცხადება: „უეცრად მის წინ კარებში ვილაც კაცი მაღალი, ნათელი შუბლი, თაფლისფერი თვალები. ჭალარაშერეული წვერი, მოკუმული ნიკაპი, ორბის ცხვირი. თვალებში სიმშვიდე... სიმშვიდე... გახელებამდის. კაცი ვაჟს უღიმის. უნდა რალაც უთხრას, ნამოინვეს ხელმოსახვევად „მამა“ იკივლებს არჩიბალდი. ხელებს მოხვევს. ხელებში რჩება მხოლოდ ლანდი“.

გერმანელი ფილოსოფოსისა და ფსიქოლოგის, კარლ შტუმფის აზრით, მატერიალური სინამდვილე ე.წ. გრძნობის ორგანოების გზით ტვინზე მოქმედებს და ფსიქიკურ პროცესებს, პირველ რიგში, შეგრძნებებსა და აღქმებს იწვევს. ისინი, თავის მხრივ, სინამდვილის სუბიექტურ ხატს წარმოადგენენ. ოღონდ, თავისთავად ცხადია, რომ შეცდომა იქნებოდა, ეს ხატი წარმოვიდგინოთ როგორც სარკისებური ანარეკლი სინამდვილისა. ფსიქიკა ობიექტური სინამდვილის არა პასიურ, არამედ აქტიურ ასახვას წარმოადგენს, ხოლო სწორ ასახვას ადამიანი ობიექტურ სინამდვილეზე აქტიური ზემოქმედების პროცესში აღწევს. ფსიქოლოგიისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს საკითხს, თუ რა დამოკიდებულება არსებობს ფსიქიკურსა და ფიზიკურს შორის თვითონ ორგანიზმში, ფსიქიკა, მიუხედავად იმისა, რომ „ტვინის პროდუქტს“ წარმოადგენს, არ შეიძლება ფიზიოლოგიისგან განცალკევებით განვიხილოთ. ზოგადად, ის, რაც ტვინიდან მოდის, უშუალოდ უკავშირდება ფიზიკურ მდგომარეობას.

არჩიბალდ მეკეუმის ჩვენება, ხილვა სინამდვილის (ფიზიკურ) და წარმოსახვით (ფსიქოლოგიურ) შეგრძნებათა სინთეზია; მშვენიერი მაგალითია სინამდვილისა და ოცნების აღრევისა. სიზმარში ხომ ჩვენი ოცნების სახეები სინამდვილედ გვეჩვენება. როდესაც არჩიბალდ მეკეუმის მიერ მამის აჩრდილის (ლანდის) გამოცხადების სცენას ვკითხულობთ, უეჭველია, გაგვახსენდება შექსპირის ჰამლეტი, რომელიც მამის აჩრდილს არათუ ხედავს, არამედ ესაუბრება კიდეც მას და თავზარდამცემ სიმართლეს იგებს მისგან.

ლიტერატურათმცოდნე გაგა ლომიძე „გველის პერანგში“ არეკლილ კონცეპტუალურ მოტივს ძის მამის წიაღში დაბრუნებისა აკავშირებს გოეთეს „ტყის მეფის“ ობერტონებთან (თავად რობაქიძისეულ მინიშნებაზე დაყრდნობით).

„გველის პერანგის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში ასევე ვხედავთ „თვალთა ზმანებას“, არჩიბალდ მეკეუმი ხსნის კოლოფს, რომელშიც მისი გვარის ისტორიის დამამტკიცებელი საბუთებია შენახული. ერთ-ერთი პერგამენტი ასახავს შორეული წინაპრის, სარგის ჯაყელი-ციხისჯვრელის მეგობრის, კარ-

დუ ირუბაქიძის ცხოვრებას, ასევე ტრაგედიას კაცისა, რომელმაც მონღოლებთან ბრძოლაში ვაჟი - გიმმირ - დაკარგა. მეომარი ყველას მკვდარი ეგონა, მაგრამ, ჰოი, საოცრება! მაშინ, როცა, მონღოლებისგან ოტებული, „აიხიზნა მთელი სამთავრო, მიადგნენ უფსკრულს. კარდუ ჰკივის გახელებული. მის ცრემლს პატარა ბავშვი მოჰკრავს თვალს. ავარდება. მონახავს ვაზის ჯვარს, მოაქვს ლტოლვილებთან, გაოცება, ხედავენ: ჯვარს ლერწები აუყრია და ლერწებს მტევნები აუსხამთ. გადახვენილნი ატორტმანდებიან ზექვეყნიური აღტაცებით“. სწორედ ამ საყოველთაო აღტყინებას მოსდევს „თვალთა ზმანება“: „გიმმირ წითელი ცხენით მოიჭრება“. ცხენი უხსოვარი დროიდან განასახიერებს ცხოველმყოფელ ძალას, ტრიუმფს, ძალაუფლებას და, ამავდროულად, ფატალურ სანყისს; ხოლო წითელი ცხენზე მჯდომ მხედარს ახალ აღთქმაში „მიცემული ჰქონდა“ დედამინიდან მშვიდობის აღზოცის ძალა. „და გამოვიდა სხვუაი ცხენი წითელი და მჯდომარესა მას ზედა მიეცა აღებად მშუიღობაი დიდი“ [გამოცხადება იოანესი, 6:4].

სრულიად განსხვავებულ სურათს ვხედავთ ვაჟა-ფშაველას პოემაში „ბახტრიონი“, რომელიც 1659 წლის კახეთ-მთიულეთის აჯანყებას აგვიწერს. ლაშარის გორაზე შეკრებილ ლაშქარს ქადაგმა ამცნო, რომ ჯვარი (იგივე წმინდა გიორგი) აკურთხებს მათ საღვთო ომს, ის „გვიქადაგის გამარჯვებასა“ და, უფრო მეტიც, თავად ნაუძღვება ბახტრიონისკენ. ლაშქრისთვის ეს წინასწარმეტყველება იმდენად ძლიერი იმპულსი აღმოჩნდა, რომ სწორედ ის „დღის ზმანება“ წარმოუდგათ, რომელზეც უკვე ვისაუბრეთ. თითოეულმა მოლაშქრემ საკუთარი წმინდა გიორგი იხილა:

**პირველი მხედარი -
ვნახე, ცის ტატნად დავატყვე,
მთა გადალახა სწრაფადა,
გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე,
ციდან მოსულა ძაფადა.
მეორე მხედარი -**

**ლურჯ ცხენზე იჯდა, ლამაზი
სხივი თავს ედგა ღვთიური.
რო ვნახე, გულში ჩამიდგა
სიამოვნება ციური.
მესამე მხედარი -
მე ტრედისფერად მეჩვენა,
სხივი მისღევდა მზიური.
(„ბახტრიონი“)**

კრიტიკოსი ზურაბ კიკნაძე ამ ფაქტს „ჯვარჩენას“ (ჯვრის, ანუ წმინდა გიორგის გამოცხადებას) უწოდებს. მისი აზრით, ქადაგის ხილვა მთელი საყმოს ლაშქრის საზოგადო ხილვად იქცევა, ამით მან (ლაშქარმა) თავი წმინდა მხედრობად გამოაცხადა და დაამონმა, რომ ის არა იმდენად თავის გადასარჩენად იბრძვის, რამდენადაც ჯვარის დიდებისთვის, რომ ეს ბრძოლა რელიგიური, საღვთო ბრძოლაა და უფლის მადლით არის ცხებული[**კიკნაძე, 1996 :25**].

რომანში ვხვდებით ეპიზოდებს, როდესაც მთავარ გმირს, არჩიბალდ მეკეშს, ვერ გაურკვევია, მისი მდგომარეობა რა არის, „ძილი თუ ღვიძილი?! ზმანება თუ არის“. როგორც აღვნიშნეთ, არჩიბალდი თავისი ძმისგან იღებს მიწვევას: „გთხოვთ მეწვიოთ რამოდენიმე დღით სოფელში, ყურძნის კრეფა იქნება. ნახავთ საირმეს. უარს ნუ მეტყვი“. არჩიბალდი, რა თქმა უნდა, იღებს ამ მოწვევას და მიდის იმ სამყაროში, რომელსაც იგი გენეტიკურად, სისხლით და ხორციით, აზრით და შეგნებით, სულით და გულით ეკუთვნის. ამ სამყაროში ყველაფერი ერთდროულად ახალიც არის და ძველიც, ნაცნობიც და უცნობიც, მშობლიურიც და უცხოც. სწორედ ეს გაორება იწვევს იმის შეგრძნებას, რომ თვით ხმასაც, საკუთარი ჯიშის და ჯილაგის ხმასაც კი, როგორც უცხო და უცნაურ სუბსტანციას, ისე აღიქვამს: „არჩიბალდს ხმა შორიდან ესმის თითქო. ხომ არ სმენია ოდესმე? სიზმარში თუა“. როგორც ვხედავთ, ამ ეპიზოდში ქვეცნობიერში დაღეჭილი წარსულის ხატი საკმაოდ ბუნდოვანია, თუმცა იგი არსებობს როგორც დამოუკიდებელი ფსიქიკური პროცესი, სწორედ ეს

პროცესი, გარე გამლიზიანებით (მოცემულ შემთხვევაში, ეს არის უცნობ, თუმცა მშობლიურ გარემოში დაბრუნებით გამოწვეული ძლიერი ემოცია) გააქტიურებული, განიცდება წარმოდგენის, სიზმრის, ხილვის სახით „ძილი თუ ღვიძილი? ზმანება თუ არის?“, ...ეკითხება არჩიბალდ მეკეში თავის თავს და ამ ზმანებას იგი გადაჰყავს შორეულ წარსულში, საკუთარ ბავშვობაში: „ორი წლის ბავშვი ფეხს იდგამს, გაიარს. დაეცემა, ვიღაც ხელში აიყვანს, ბანგვლიანი და დიდი, ბავშვს ეშინია: ეს ხომ თვითონ დევია (რომ აშინებდნენ) ტირის. ეხლა ქალი აიტატებს. მიჰყავს. საით? რა იცის?! წინ რაღაც მაღალია. შავი და დიდი“. შემთხვევითი არაა, რომ არჩიბალდ მეკეშის სიზმარში შავი ფერი დომინირებს. ფსიქოლოგების დაკვირვებით, როდესაც ადამიანი შავს ეხება, მასში რაღაც შეუცნობელი და მისტიკური ილვიძებს (სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, შავი „ბნელი უხედველი გარემოა“, არასახელდებელი), ამასთანავე, ის გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებულ პროტესტს უცხადებს თავის ბედისწერას. გასაკვირი არ არის, რომ აქაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი გაგვახსენდეს:

**მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შაჰი ყორანი!
გასწი მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი,
და ნიავ მიეც ფიქრი ჩემი, შაჰაღ მლელვარი.**

(„მერანი“)

სიზმარი გრძელდება: „ქალი ამშვიდება: ეს ტყეა. ქაჯები რომაა იქ (ასე ამბობდნენ). არა, იქ ირემია“... გავისხენოთ ბიბლია – „დაინახა ღმერთმა, რომ ნათელი კარგი იყო და გაჰყარა ღმერთმა ნათელი და ბნელი“**[დაბ.1:4]**. შავისა და თეთრის, სიკვდილისა და სიცოცხლის, ბოროტისა და კეთილის არსებობა სამყაროს დუალისტურ ხასიათს ადასტურებს. არჩიბალდ მეკეშის სიზმარში გაცხადებული ბავშვობა მის ცნობიერებაში, შავი ფერის გარდა, დალექილ რამდენიმე სახეს ამოატივტივებს: საშიში ხილვები – დევი და ქაჯები და სა-

სიამოვნო ირემი და კანჯარი. დევი, როგორც უნმინდური და ეშმაკეული არსების სინონიმი, ჯერ კიდევ ჰაგიოგრაფიაში გვხვდება: იაკობ ცურტაველის თხზულებაში „ნამებაი წმინდისაი შუშანიკისი“ შუშანიკი შეახსენებს თავის მოღალატე ქმარს მამამისის დამსახურებას ქრისტიანობის წინაშე და ამით სურს ვარსკენის რენეგატობის სიმძიმეს გაუსვას ხაზი: „ხოლო მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰყურენ და სხუად გარდააქციენ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმინდანი შემოიხუნა სახიდ თვისა, ხოლო შენ დევნი შემოიხუნე“.

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარმა გმირმა, ტარიელმა, თავისი დროებითი საცხოვრებელი, გამოქვაბული, დევებს წაართვა.

ესე ქვაბნი უკაცურნი ვპოვენ, დევთა შეეკაფნეს, შემოებნეს, ამოვწყვიდენ, ყოლა ვერსა ვერ მეხაფნეს...

მკვლევარ გულნაზ კაჟაშვილის აზრით, „დევთაგან“ გამოქვაბულის განთავისუფლება და ადამიანთა საცხოვრისად ქცევა მიანიშნებს ტარიელის განსაკუთრებულ როლს, რაც, საბოლოოდ, პოემაში გაცხადდება ქაჯეთის ციხეში შესასვლელი გვირაბის უვნებელყოფით, ტარიელი ხომ გვირაბში პირველი შევიდა. ბნელ(ეთ)ის დაძლევა რჩეული ადამიანის, „დავლათიანის“ ხვედრია. გამოქვაბული, რომელსაც ბოროტი ძალები, ანუ დევები დაჰპატრონებიან, საიდუმლო ადგილია, სადაც განძი და სიბრძნეა დაუნჯებული.

დევების თემაზეა შექმნილი არაერთი საგმირო ხალხური ლექსი, აი, ერთ-ერთი მათგანი:

**ყურ-ილ დამიგდით, ვაჟებო,
ახალ თუ გინდათ ლექსია
აქამდენ სხვები ვალექსე,
ერთსალ იმედას ვეტყვია.
უნდა ძალიან შავაქო
დევების ამამწყვეტია.**

ერთხან წელ ზაფხულ დათოფნა,
ალარ აყენებს კლდეშია...
...დევებს ეჭიკა ყელშია,
იმედას ხანჯარ ექნია.

[ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, 1973:84] (მსგავსი მოტივები ანგლოსაქსურ ეპოსში „ბეოვულფშიც“ გვხვდება).

ქაჯები ქართულ მითოლოგიაში უსიამოვნო გარეგნობის ანთროპომორფულ არსებებს ეწოდებათ. ქაჯების ფენომენს „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოდ სერიოზული აზრობრივი დატვირთვა აქვს, ისინი ბოროტ ძალას განასახიერებენ, ხოლო მთავარი გმირები მათ იცნობენ და არანმინდა სულებს უკავშირებენ. „უცხო მოყმეს“, რომელმაც როსტევეანი „არ კაცურად გადაკოცნა“, მეფე ეშმაკად წარმოიდგენს: „ვითა ეშმა დამეკარგა“, ხოლო იმავე მოყმის საძებნელად წასული ავთანდილი ამბობს: „ულონიოდ მართალ იყვენეს, რომელთაცა ქაჯად თქვიან“. ქაჯეთის ციხის აღება ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების სიმბოლოურ-ალეგორიული სახეა („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“). ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის სახით ღმერთმა ამ ბოროტების ბუდეს რისხვა მოუვლინა:

**მაშინ ქაჯეთს მოინია უსაზომო რისხვა ღმრთისა,
კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორვა
სიტკბო მზისა,
მათვე რისხვით გარდუბრუნდა ბორბალი და
სიმგვრველე ცისა,
ველნი მკვდართა ვერ იტევდეს, გადიადდა
ჯარი მკვდრისა.**

არჩიბალდ მეკემის სიზმარში, როგორც ვთქვით, ბავშვობა ილვიძებს და ცხოვრების ამ სასიამოვნო ეპიზოდს უკავშირდება მოგონება: „ქალი (სავარაუდოდ დედა), ამშვიდებს: ეს ტყეა. იქ ირემია და **კანჯარი**.“ ხალხური ცრურწმენით, სიზმარში ტყის ნახვა რაიმე საქმეში ცვლილების მომასწავებელია. ტყე, ზოგადად, იდუმალეუბასა და ადამიანის თვალი-

სა და გონებისათვის მიუწვდომელს გამოხატავს. ეს მისტიკური სამყარო უძველესი დროიდან იზიდავს კაცობრიობას, ე.წ. „წმინდა“ ტყეები ბუნებრივ სამლოცველოდ აღიქმებოდა და მათ საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სიკეთესა და კეთილდღეობას მოასწავებს სიზმარში ნანახი ირემი, რომელიც აღმოსავლეთთან, მზის ამოსვლასთან, სინათლესთან, სისპეტაკესთან, აღორძინებასა და სულიერებასთან არის ასოცირებული. პროფესორ ზ. კიკნაძის თქმით, „საქართველოში გადმოცემულ კოსმოგონიურ გადმოცემებში ირემი ხშირად ღვთაების ან ღვთისშვილის სიმბოლოს წარმოადგენდა და ახლად შექმნილი, უკვე საკრალიზებული კოსმოსის დაფუძნებას აუწყებდა ხალხს. ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს მინა-წყალს, მის დასაბამურ ხანას“ [კიკნაძე, 1985: 10].

საინტერესოა კ ა ნ ჯ (ა) რ ი ს სიმბოლურ-ალეგორიული სახე, ამ იშვიათი ცხოველის სახელი ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანში“ გაიჟღერებს: „მოვიდა ჯოგი ნადირთა ანგარიშ-მიუწვდომელი ირემი, თხა და კანჯარი, ქურციკი მალლად მხლტომელი“.

XVII საუკუნის მთარგმნელისა და პოეტის, ნოდარ ციციშვილის თხზულებაში „ბარამგურიანი“ რამდენჯერმეა ნახსენები კანჯარი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ცხოველის მხატვრული სახე მხოლოდ ფორმალური ფენომენი კი არ არის, არამედ მას ერთგვარი სიმბოლურ-ალეგორიული დატვირთვა აქვს. როდესაც მთავარი გმირი, ბარამი, თავისი ცოლის, დილარამის თხოვნით, ორ მძინარე კანჯარს ყურებით ერთმანეთზე გადააბამს, ავტორს სურს გვიჩვენოს ეს ფაქტი, როგორც ბარამისა და დილარამის სამუდამო კავშირის ალეგორიული გამოხატულება.

**დღე ერთ ბარამ ნადირობდა, ზედ წაადგა დიდსა გორსა,
შორს კანჯარნი დაინახა, რომ ეძინნეს, ერთსა ორსა,
ქალს უბრძანა: „რა ალაგს ვჰკრა? ჰხედავ თუცა**

ერთობ შორსა“.

ქალმან ჰკადრა „ისპად გაქებ, რომ მიუბა ყური ყურსა“.

(ციციშვილი, 1988:422)

ამრიგად, ეს ეპიზოდი ალევგორიულად მთელი პოემის სიუჟეტის განმსაზღვრელია. სიმბოლურ-ალევგორიული ჟღერადობა განსაკუთრებით გამოკვეთილია ფინალში. ნადირობისას მეფე კანჯარს დაედევნა, რომელიც გამოქვაბულში გაუჩინარდა. მეფეც შეჰყვა, მხლებლებს ზეციდან ხმა მოესმათ: ნუ ეძებთ, სასუფეველს დაემკვიდრაო. როგორც ვხედავთ, თუ ერთი მხრივ, კანჯარს უკავშირდება ბარამის ცხოვრების დრამა (ამ მონაკვეთის კულმინაცია ის არის, რომ ბარამი განურისხდება დილარამს და მის მოკვლას ბრძანებს, თუმცა დილარამი გადარჩება), კანჯარივე გვევლინება მისი სასუფეველის დამკვიდრების მიზეზად. კანჯარის სიმბოლო გარკვეული ექსპრესითაა დატვირთული და მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობის შესაქმნელად.

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს გრიგოლ რობაქიძის რომანის სათაური „გველის პერანგი“. პირველად ეს მხატვრული სახე ნაწარმოების იმ თავში გაიჟღერებს, რომელსაც „ირუბაქიძე“ ჰქვია. არჩიბალდ მეკეში (არჩილ მაცაშვილი) თავისი გვარის ისტორიას ეცნობა, ხარბად ენაფება საკუთარი გენეალოგიის იდუმალებას და აი, უცნობ ხვეულებში თავისი შორეული წინაპრის ისტორიას ნააწყდება: „575 წ. ქრისტეს დაბადებიდან, თვე ივლისი, გარდაიცვალა თავად ირუბაქი ირუბაქიძე... თავად იყო ახოვანი ტანად, ლამაზი თვალად, ცხვირი ჰქონდა ორბული, შუბლი ღია და მაღალი. ბაგე თხელი და შვეტი: ქალწულური და თან სასტიკი. თვალები გველის სიშავის წყალში რომ იმალება... იცოდა საიდუმლო სწავლანი. საკუთრივ მოსე და პითაგორ, უყვარდა უფრო მოსე. იყო სულით ფიცხელი და გულით ჩვილი: იცოდა ენები: ჰებრაული და ბერძნული... უყვარდა ვასაკა ღმერთს რომ ადიდებს ნაწვიმარზე ყაყანით ხეზე აცოცილი. უყვარდა ხილვა: რქანაყარი გველი რომ იხდის პერანგს ცხელ რიყეზე, უყვარდა დიდი შუადლე, მაგრამ ეშინოდა მისი. მოკვდა გაჩერებულ მზეში: დიდი მუხის ძირს მიეძინა“... უთუოდ ამ მხატვრული სახის გამოძახილია ნაწარმოების ფინალში გამოვლენილი პარადიგმა „გველის პერანგი“, რასაც რომანის იდეის გახსნა მოჰყვება:

„ - ყველაფერი ცვლაა... სიცოცხლე ცვლაა...
 - მაგრამ ცვლაში არა რჩება რა?!
 - ხედავ ამ კვირტს? გაიშლება... აყვავილდება... ნაყოფს გამოიღებს... შემდეგ ნაყოფი დამნიფდება... მოწყდება... დაჭკნება... გაჰქრება...
 - მამ ყველაფერი ჰქრება...
 - არაფერი არ ჰქრება, „ერთი“ „სხვაში“ გადავა...
 - მაგრამ ეს „სხვა“ ის რომ არ იქნება: პირველი?!
 - „ისიც“ იქნება, ამაშია ყველაფერი მოქცეული...“ თავისებურ მითოსურ დროდ გაცხადდება ირუბაქ ირუბაქიდის ისტორია, რომელიც ცხელ რიყეზე რქანაყარი გველის პერანგის გახდის ხილვით მთავრდება.

ჯერ კიდევ სულხან-საბა ნერდა: არს თავს შორის მყოფი და არა სხვის შორის მქონებელი-ყოფისაი. გოეთეც განასხვაებდა ერთმანეთისგან ორ ცნებას: „სხვა თვითონ“ (andere selbst) და „საკუთარი თვითონ“ (seiner selbst).

არჩილ მეკეში ფესვებდაკარგული ადამიანია (ყოველ შემთხვევაში, თვითონ მას ასე მიაჩნია). ფესვების ქონა, შესაძლოა, ადამიანის სულის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოთხოვნილება იყოს. პიროვნებას ფესვები აქვს ადამიანური ერთობის ცხოვრებაში რეალური, აქტიური და ბუნებრივი მონაწილეობის წყალობით, იმ ერთობის, რომელიც ცოცხლად ინახავს წარსულის დანატოვარს.

ყოველი ღირსეული ადამიანი ესწრაფვის, რომ მორალური, ინტელექტუალური, სულიერი არსებობის მთელი სისავსე აღიქვას იმ გარემოს მეშვეობით, რომელსაც ბუნებრივად ეკუთვნის. არჩიბალდ მეკეში უბრუნდება და იბრუნებს თავის ფესვებს, მაგრამ ეს პროცესი საკმაოდ მტკივნეულია, სარისკოცაა, ისევე, როგორც უკვე მოზრდილი ხის გადარგვა მშობლიურ, მაგრამ მაინც „ახალ“ მიწაში. სწორედ ამ მტკივნეული პროცესის შორეული ექოა, თოთხმეტი საუკუნის წინანდელი ხილვის რეალური გამოძახილია არჩიბალდ მეკეშის მიერ საკუთარი თვალთ ნანახი სცენა:

„გველი იკლავება მაგრამ ვერ იძვრის წინისკენ. ეგებ პერანგი აკავებს. ჭრელი პერანგი წელამდე მოუხსნია, პერანგი

გველად მოცმია გველს: მეორე გველად (მეორე „მე“, ც.ბ.)... გველი ზმორებაა თვლელმა-მთქნარებაა, რის?! ნუთუ მზის გაზაფხულის მზის?! ზმორებაში-მთქნარებაში-თვლელმაში გველი თავს ივინყებს რალაცას სტოვებს უკან ქერქს იცვლის. „განვლილს თუ სტოვებს: განვლილ სიცოცხლეს“.

ანტიკური სამყაროს წარმოდგენით, გველი, რომელიც კანს (პერანგს) იცვლიდა, მკურნალთა მფარველი ღვთაების, ესკულაპეს, ატრიბუტად მიიჩნეოდა. ეს ცივისისხლიანი, საშიში, შხამიანი არსება, რომელიც ყოველ გაზაფხულზე იცვლის პერანგს და ამგვარად ახალგაზრდავდება, გრიგოლ რობაქიძის რომანში მთავარი გმირის სულიერი კათარზისის სიმბოლოა:

„ – ხედავთ?! გველმა თავის თავი დატოვა: მოიხსნა და გადააგდო, აქ არის სიბრძნე. არჩიბალდის გაოცებასაც არა აკლდება რა.

– როგორ?!

– ისე უნდა უცქერდეს საკუთარ წარსულს, როგორც გველი უცქერს საკუთარ პერანგს: გახდილსა და დაგდებულს... სიცოცხლის ატანა ამ გზით თუ შეიძლება...“

„ფესვები, რობაქიძის მრწამსით, სიცხადეა. არჩიბალდ მეკეში პოულობს ფესვებს, მაშასადამე, საკუთარ თავსაც მიკროკოსმოსს მიკროკოსმოსში. აქვე უნდა დაფიქსირდეს მოდერნიზმის უარსებითესი კონცეპტიც: გრიგოლ რობაქიძის აზროვნება მითოსურია და არა ისტორიული. ისტორიული აზროვნება კონკრეტული დროის ლოკალს გულისხმობს, მითოსური კი ზეისტორიულია“ **[გომართელი, 1997:129]**.

ტექსტის მითოსურ, ტრანსცენდენტურ პლასტს გამოკვეთს რომანის გერმანულ თარგმანს დართულ წინასიტყვაობაში შტეფან ცვაიგიც: „ეს ის წიგნია, რომელიც ძლევამოსილად ადასტურებს, რომ ჩვენ მატერიალიზებულ, სულ უფრო და უფრო განსწავლულ და მატერიალიზებულ სამყაროში მითოსის შემოქმედებითი სიცოცხლე დაუშრეტელია“ **[ცვაიგი, 1995: 3]**.

შემთხვევითი არ არის, რომ მითსა და სიზმარს ერთმანეთთან აკავშირებს კონსტანტინე გამსახურდიაც თავის კონ-

ცებრტუალურ ციტატაში (ტაბუ): „და თქვენ იცით, რა ძნე-
ლია პოეტისათვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გა-
მოფხიზლებაა ზ მ ა ნ ე ბ ი ს ა და მ ი თ ი ს ჯადოსაგან.
კრიზისი უმითოდ ყოფნაა, ჩვენთვის არყოფნა“. მითი გამსა-
ხურდიასათვის არსებობის საზრისია, მისი შინაარსი, რადგან
მასში გაცხადებულია ზედროული მარადიული ჭეშმარიტება
და ხ ი ლ უ ლ ი და უ ხ ი ლ ა ვ ი ს ა მ ყ ა რ ო ე ბ ი ს ხ ი ბ ლ ი“
(ხაზი ჩვენია ც.ბ) [თამაზაშვილი , 1997:133].



თაბი III

სიზმრის კონცეპტი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ მაღალი მოდერნიზმის მიმწეხრზე შექმნილი არამოდერნისტული ტექსტია. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურული კანონი, გაბატონებული პოლიტიკური პარტიის იდეოლოგიის რეფლექსია, გავრცელებით ებრძვის მოდერნიზმს, მაგრამ დიდი მწერლები ვერ ელევინან მოდერნისტულ პარადიგმულ „არსენალს“ და რაფინირებულად რთავენ, მაგალითად, სიზმრის კონცეპტუალურ ფენომენს ისტორიულ ტექსტში.

ლიტერატურათმცოდნეობითი სახელმძღვანელოების კონცეპტების შესაბამისად, „მიმესისისაგან განსხვავებით, რომელიც რეალობის მიბაძვის პრინციპს ეფუძნება, მოდერნიზმის დროის სულისკვეთების, მისი მოუხელთებელი ფანტომის (ხაზი ჩვენია ც.ბ.) არტიკულირებას ისახავს მიზნად. მოდერნიზმში სივრცე მხოლოდ მატერიალური რეალობის აღმნიშვნელი კი არაა, როგორც რეალიზმში, არამედ დროსთან დაკავშირებული აღქმების, წარმოდგენების და სულიერი მდგომარეობისა“ [კვაჭანტირაძე, 2016: 12].

როგორც აღვნიშნეთ, „დროსთან დაკავშირებული აღქმების, წარმოდგენებისა და სულიერი მდგომარეობების“ ფიქსაციისათვის სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურული

კანონის ზეობისას კონსტანტინე გამსახურდია აქტიურად იყენებს მოდერნიზმის ესთეტიკურ კატეგორიებს (რაც შეეხება გამსახურდიასავე მოდერნისტულ რომანს „დიონისოს ღიმილი“ და ექსპრესიონისტულ-იმპრესიონისტულ ნოველებს, სიზმრისეული პლასტიკა ამ ტექსტებისა აკადემიურადაა გამოკვეთული სოსო სიგუას მონოგრაფიებში „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“ და „მარტვილი და ალამდარი“), ასევე, მაგალითად, სავარსამიძის სიზმარი- ხილვა საგანგებოდაა ამონერილი კონსტანტინე ბრეგაძის წერილში „ქართული მოდერნიზმის სოციო-კულტურული, ესთეტიკური და პიეტოლოგიური კონტექსტები“ **[ბრეგაძე, 2016: 88-89]**.

ნონა კუპრეიშვილის დაკვირვებით, „1921 წლის ეროვნული კატასტროფის შემდეგ, ქართულ მოდერნიზმში ნაციონალურ-პოლიტიკური ორიენტაცია იკვეთება“ **[კუპრეიშვილი, 2013: 73]**.

„ოციან წლებში ხელი ერთი დაკვირვებით შეჩერდა პროცესი, რამაც ჩვენი მწერლობა ევროპულ ორბიტაში მოაქცია“ **[ჩხეიძე, 2015: 80]**.

ქართული კრიტიკის შეფასებით, „კონსტანტინე გამსახურდია ხატავს ამაღლებულ ქვეყანას, სვეტიცხოვლის ამგებ და „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერ ერის, ხატავს ამაღლებული ნიშნით, რომლის გარეშეც არც ტაძარი აიგებოდა, არც ომი მოიგებოდა. ჩვენ მოგვწონს თავი მის სამყაროში ჩვენ იქ მთელი სიმაღლით ვჩანვართ“ **[ნატროშვილი, 1991:91]**.

„ბუჰხალტერების საუკუნეში“ („მთვარის მოტაცება“) კონსტანტინე გამსახურდია ქმნის აპოლოგიას სვეტიცხოვლისა „ქვის გრძნეული ზღაპრისა“ **[ნიშნიანიძე, 1989: 38]**.

რომან „დიდოსტატის მარჯვენას“ ისტორიული ფონი წარმოჩენილია თხზულებებში „მატიანე ქართლისა“ და „ცხოვრება და უწყება ბაგრატიონიანთა“ (XI ს. I ნახევარი).

რევაზ სირაძე წერილში „სიმბოლოები სვეტი-ცხოვლისა“ ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებიდან („საკითხავი სუეტისა ცხოველისაჲ, კუართისა საუფლოჲსი და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“) საგანგებოდ ამონერს ხ ი ლ ვ ა ს: „ქადაგსა მას

ლამესა შინა ეჩ - უენა სუეტი ცხოველი სახედ მოხუცებულისა ბერისა კაცისა“. მკვლევარი წერს: „ნიკოლოზ გულაბერისძის საკითხავის მიხედვით, სვეტიცხოველი, ანუ ნათლის სვეტი, გამოხატავს „ძველ დღეს“, ანუ მამა ღმერთს. „ძველი დღე“ მამა ღმერთია, „ახალი დღე“ ძე ღმერთი ქრისტე. „ძველი დღე“ განახლდება „ახალ დღეში“ ქრისტეში. [სირაძე, 1992:132].

რევაზ სირაძისავე დაკვირვებით, „სვეტი-ცხოველი (ღვთაებრივი ნათლის სვეტი) აშინაარსებს ქართულ კულტურას... სვეტი-ცხოველი, სვეტიცხოველის ტაძარში არსებული ის სულიერი ნათელია, რომელიც ქართულ ენას აკავშირებს სულიერ ზეცასთან“ [სირაძე, 1997: 4].

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ მწერლის შემოქმედების magnum opus-ია, ზოგი მკვლევრის თვალსაზრისით. ეს არის ვრცელი ისტორიული ტილო, რომელიც XI საუკუნის საქართველოს პირველი ნახევრის (პირველი ოცდაათწლეულის) პერიპეტივებს ასახავს. მიუხედავად იმისა, რომ რომანი, როგორც ვთქვით, ისტორიულია, მასში უხვად არის ღრმა და ძალზე საინტერესო ფსიქოლოგიური პასაჟები, გახსნილია ეგზისტენციალური თემები, არსებითი ეთიკური, ზნეობრივი, სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები. რომანის პერსონაჟები, მათი ყოფიერება, საგულისხმოს გვიმხელენ ადამიანის სულიერებასა და სამყაროში მისი ადგილის შესახებ. ფსიქოლოგიური ნიაღვრეებიდან განსაკუთრებული ადგილი უკავია სიზმრებსა და ხილვას.

ფროიდის აზრით, სიზმრისთვის მთავარია ის ძლიერი იმპულსი, რომელსაც პიროვნება იღებს ცხადში გარე გამლიზიანებლების ძლიერი ზემოქმედების შედეგად. რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის, მამამზე ერისთავისთვის, ასეთი „გამლიზიანებელი“ აღმოჩნდა შვილის, ჭიბერის, მოულოდნელი, ამოუხსნელი, მისტიკური ნიშნით დაფარული სიკვდილი, რაც უბედურმა მამამ და არა მარტო მან, არამედ მთელმა ფხოვმა, ძელიცხოველის ჯვრის საშინელ შურისძიებას მიაწერა: „თავად მამამზეც შედრკა, მანაც დაიჯერა ეს

სასწაული. მისი აზრით, ახლა ტოხაისძის, კოლონკელიძისა და მისი ჯერი იყო მომდგარი, მაგრამ უეცარი სიკვდილი სანატრელად უჩნდა ვაჟკაცი შვილის დამკარგველ მოხუცს. ანაზღად გამოცვალა, მოტყდა მამამზე, ახლა მთლად ფეხქვეშ ეგებოდა კათალიკოსს და მის ამაღლას...“**[გამსახურდია, 1976:47]**

ისტორიულ-ეპოქალურ შრეებში ავტორმა ოსტატურად ჩართო ფსიქოლოგიური კოლიზიები. მან თავდაპირველად ყურადღება გაამახვილა მეფესა და დიდგვაროვნებს შორის არსებულ დაპირისპირებაზე. ერთ მხარეს დგანან ქვეყნის გაერთიანებისა და ძლიერებისათვის მებრძოლი ჭაბუკი მეფე გიორგი პირველი, ხოლო, მეორე მხრივ, სეპარატისტი დიდგვაროვანი ფეოდალები (მამამზე და ჭიაბერ ერისთავები, თალავა კოლონკელიძე, შავლეგ ტოხაისძე და სხვები). ეს ანტაგონიზმი სულაც არ იყო ახალი და უცხო ქართული საზოგადოებისათვის. გავიხსენოთ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის სიტყვები: „...ვინაითგან ნათესავნი ქართველთა ორგულ - ბუნება არს პირველთაგან თვისთა უფალთა. რამეთუ, რაჟამს განდიდნენ, განსუქნენ, იწყებენ განზრახვად ბოროტისა, ვითარცა მოგვიტხრობს ძველი მატთანე და საქმენი ან ხილულნი“ **[ქართლის ცხოვრება, 1955: 359]**.

რომანში წარმოდგენილი პერსონა-პერსონაჟები - „ქვეგამხედვარი“ ფეოდალები ფორმალურად აღიარებენ ს ი უ - ზ ე რ ე ნ ი ს (მეფის) უზენაესობას, თუმცა შესაძლებლობას არ უშვებენ ხელიდან, რომ მოაშთონ მათთვის არასასურველი მეფობის ინსტიტუტი.

მცდელობა მარცხით მთავრდება. ტრაგიკული დასასრული აქვს მამამზესა და მისი ვაჟის მიერ ინსპირირებულ ფხოველთა ამბოხს. ჭიაბერი დაიღუპა! მგლოვიარე მამამ, რომელიც მეუღლესთან ერთად თითქმის ერთი წელი ბნელში იჯდა, „უსიამოვნო სიზმარი“ ნახა: „პაპისეულ საქვალეში, ჭიაბერის სამარხის ლოდზე ისხდნენ ვითომ იგი და ტოხაისძე, საფლავის ჯვარს შესცქეროდნენ დამნუხრებულნი. ეს აღარ იყო უბრალო ქვის ჯვარი, რომელიც ბორდოხანმა აღამართინა კალატოზებს, არამედ კლარჯეთული ძელიცხოველი.

მინაში ფესვები გაედგა ჯვარს და გაზრდილიყო, კაცის სიმაღლე გამხდარიყო. მაჯის სიმსხო ვაზი შემოხვეოდა გარს. დააცქერდნენ: რქა აეყარა ვაზს.

გაოცდა მამამზე: ვინ დარგო ძელიცხოველი ჭიაბერის საფლაგზე? ადგნენ, მიეახლნენ.

შეირხა რქანაყარი ვაზი.

დახედეს: აღარც ვაზი იყო სადმე, აღარც რქაი.

შეტოკდა უზარმაზარი გველი, გარს შემოეჭდო ჯვარს, ნაიგრძელა, ნაიგრძელა კისერი, გაასავსავა თავი და ორკაპიანი ენით მისწვდა ღრუბლიან ცას.

გაიძრო ტოხაისძემ ჭიაბერისაგან ნაჩუქარი ხმალი და თავი წააცალა უხსენებელს.

მინაზე დაეცა გველის თავი, პირი დააბჩინა და იქედნურად იცინის.

გამოედვიდა მამამზეს, ადგა, სარკმლის ხვრელთან მივიდა, ცისკარი მოსდგომოდა ბნელ სავანეს...“ **[გამსახურდია, 1976:59]**

ამ სიზმარს ერთმნიშვნელოვნად შეგვიძლია ვუნოდოთ ინტუიციური, თუ რატომ, ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ. პასაჟში რამდენიმე სახე - სიმბოლოა საინტერესო: ლ ო დ ი, ჯ ვ ა რ ი, რ ქ ა (ვაზის), გ ვ ე ლ ი.

საეკლესიო სიმბოლიკის მიხედვით, ჯვრიდან გარდამოხსნილი იესო, ანგელოზებითა და მტირალი ახლობლებით გარშემორტყმული, ლ ო დ ზ ე დაასვენეს. ამიტომ არის, რომ მართლმადიდებელ ეკლესიაში წითელი პარასკევისა და დიდი შაბათის ღვთისმსახურების დროს გამოაქვთ საკურთხეველიდან ა რ დ ა გ ი (შესამოსელი ტილო) და ლუსკუმაზე, ლ ო დ ი ს სიმბოლოზე დააბრძანებენ. ასევე ლ ო დ ი მიაფარეს ქრისტეს საფლავს: „აილო იოსებმა გვამი და შეახვია სუფთა ტილოში და დაასვენა თავის ახალ სამარხში, რომელიც კლდეში გამოკვეთა და სამარხის კართან დიდი ლოდი მიაგორა და წავიდა“ **[მათე 27: 59-60]**. უდიდეს სასწაულს ქრისტეს აღდგომას უკავშირდება ლოდის გადაგორება: „და აი, მოხდა დიდი მიწისძვრა, ვინაიდან ჩამოსული უფლის ანგელოზი მოვიდა, გადააგორა ლოდი და დაჯდა ზედ“ **[მათე 28: 2]**. როგორც ვხედავთ,

ქვის, ლოდის, კლდის სიმბოლიკის ცნება, როგორც გაუბზარავი მთლიანობისა და ურყეობის, თვით ქრისტიემია წარმოსახული. აი, რას ვკითხულობთ მოციქულ პავლეს პირველ წერილში კორინთელთა მიმართ: „და ყველანი სვამდნენ ერთსა და იმავე სულიერ სასმელს, ვინაიდან სვამდნენ სულიერი კლდიდან, რომელიც თან დაჰყვებოდა მათ, ხოლო ის კლდე იყო ქრისტიე“ **[კორინთელთა მიმართ 10: 4]**.

მათეს სახარებაში, იგავში ბოროტ მევენახეებზე, იესო მიმართავს მორწმუნეებს: „ნუთუ არასოდეს ნაგვიკითხავთ წერილებში: ლოდი, რომელიც მშენებლებმა დაინუნეს, ქვაკუთხედად იქმნა. უფლის მიერ იქმნა ეს და საოცრებაა ჩვენს თვალში“ **[მათე 22:42]**. ეს ერთგვარი გაგრძელებაა ბიბლიური სენტენციისა: ასე იქნებიან პირველნი უკანსაკნელნი და უკანსაკნელნი-პირველნი.

სიზმარში ლოდზე ჩამომჯდარი მამამზე იმ სულიერი ძვრის პერსონიფიკაციად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომელმაც მგლოვიარე, დაუძღურებული და თითქმის მორწმუნე მამა შურისმაძიებელ მაფდეტად (ეგვიპტურ მითოლოგიაში შურისძიების ღმერთი) აქცია.

მეორე სიზმრისეული დეტალი, რომელიც ძალზე საინტერესოდ არის ტექსტში ჩართული, ეს არის ჯვარი, რომელიც კონტექსტით, უბრალო ქვის ჯვარი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მამამზე სიზმარში ის კლარჯეთულ ძელიცხოვლად გადაქცეულა, რომელსაც მინაში გაუდგამს ფესვები. შეუძლებელია, ამ ეპიზოდის კითხვისას არ გაგვახსენდეს სვეტიცხოვლის ისტორია, უფრო ლეგენდა, და მისი ერთ-ერთი ყურადსაღები დეტალი: მცხეთელმა ებრაელმა ელიოზმა იერუსალიმიდან ჩამოიტანა მაცხოვრის კვართი. მისმა დამ, სიდონიამ, გამოართვა კვართი, ტირილით გულში ჩაიკრა და სული განუტევა. მიცვალებულ სიდონიას გაცივებული ხელებიდან ვერ გამოაცალეს უფლის პერანგი, ამიტომ მასთან ერთად დაკრძალეს. ლეგენდის თანახმად, საფლავზე უზარმაზარი ფოთლოვანი ხე, ზოგი ვერსიით ნაძვი, ზოგით – ლიბანის კედარი ამოსულა. როცა პირველმა ქრისტიანმა მეფემ, მირიანმა, მცხეთაში ტაძრის აგება გადაწყვიტა, მშენებლობისთვის ის ადგილი

აირჩია, სადაც სიდონიას საფლავი იყო. მოჭრეს ნაძვი და მის-
გან გამოთალეს „შვიდნი სვეტნი ეკლესიისანი“. ამ შვიდიდან
ერთი სასწაულმოქმედი აღმოჩნდა, ჰაერში ჩამოეკიდა და
მშენებლებმა ვერაფრით ვერ დაძრეს ადგილიდან. წმინდა ნი-
ნოს ლოცვის მაღლით, გამთენიისას ზეციდან გადმოსულმა
„ყოვლად ცეცხლითა მოზღარდნილმა“ ჭაბუკმა თორმეტი
წერთის სიმაღლეზე აღამაღლა სვეტი და ჰაერში გააჩერა.
ამის შემდეგ „სვეტი იგი... მოეახლა ხარისხსა მას თვისსა და
დაემართა და დადგა ზედა ხარისხსა მას“ („ხარისხი“ ბაზისს,
საყრდენს ნიშნავს) **[ცხოვრებაჲ წმიდისა ნინოჯის, ქართული
პროზა, ტ. I, 1981:206]**. ეს სვეტი გამოსცემდა მირონს და,
ვინც კი აქ მოვიდოდა, ყველა განკურნებული ბრუნდებოდა
„სახიდ თვისად“. ეს იყო სწორედ სვეტიცხოველი, „სვეტი -
სიცოცხლის მომნიჭებელი“, რომლის სახელიც ეწოდა ტა-
ძარს.

ძელიცხოველი, რომლის ისტორიას დაწვრილებით გვიყ-
ვება კ. გამსახურდია რომანის მეათე თავში, „ლეგენდების მი-
ხედვით, სვეტიცხოველის ხისაგან უნდა ყოფილიყოს... იმ
ეპოქაში გაკეთებული, როცა წარმართული ხის კულტი შეი-
გუა ქრისტიანობამ“ **[გამსახურდია, 1976:48]**.

„ბიბლიაში ხე ორი ფორმითაა წარმოდგენილი: როგორც
„ხე ცხოვრებისა“ და „ხე ცნობადისა“... ხე მინაში ღრმად გად-
გმული ფესვებით და ცისკენ ზეალმართული ტოტებით სწო-
რედ ცისკენ ზესწრაფვას და „სამყაროს“ აერთიანებდა
(ქვესკნელი, შუასკნელი, ანუ მინის ზედაპირი და ზესკნელი
ანუ, ცა), ამიტომაც ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩ-
ნეული. გარდა ამისა, ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად
ესიტყვება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება“
[აბზიანიძე, ელაშვილი, 2012:152].

მკვლევარ გიორგი კენჭოშვილის განმარტებით, დაღუპუ-
ლი სიცოცხლის ხე კვლავ გამოიღებს კვირტებს, თუკი მასზე
დაემყნობა ცხოველმყოფელი ტოტი-ჯვარცმული ქრისტე
და თუკი სიცოცხლის ხე მაცხოვრის სისხლით მოიწყვება.
ზოგჯერ ხის გვერდით გამოსახავენ ხოლმე ვაზს, როგორც
ზიარების სიმბოლო.

მამამზე ეზიარა! ოღონდ ეზიარა მაშინ, როცა მის პოლიტიკურ ამბიციებს მისი ვაჟი შეეწირა. სულიერი კათარზისი პირადმა უბედურებამ და იმისმა რწმენამ განაპირობა, რომ ძელიცხოველმა „მოკლა“ ჭიაბერი: „იმ ღამესვე აღსარების ნება სთხოვა მელქისედეკს და აღიარა თავისი და ჭიაბერის თანაზიარობა ფხოველთა ამბოხში“ **[გამსახურდია, 1976:47]**. სამწუხაროდ, ეს რელიგიური განწმენდა ძალიან ხანმოკლე აღმოჩნდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ, თუ ლეგენდარული „ცხოველი სვეტისა“ და მისგან გამოთლილი ჯვრის არქიტექცი, ზოგადად, სიკეთის მაუნყებელია, მამამზეს სიზმარში მას უარყოფითი დატვირთვა აქვს, რადგან ამით ფარდა უნდა აეხადოს საშინელ საიდუმლოს. შვილმკვდარი მამის ცნობიერებაში ჩნდება სიმბოლოთა კასკადი: მინაში ფესვებგადგმულ ჯვარს მაჯის სისხო ვ ა ზ ი შემოხვევია, უფრო მეტიც, რ ქ ა აუყრია ვაზს!

ვექარისტიის ერთ-ერთი მთავარი ატრიბუტი ღვინო ვ ა ზ ს უკავშირდება. ვაზი, ვენახი ამ სახეს ძალიან ხშირად ვხვდებით ბიბლიაში და წმინდა წერილის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და შთამბეჭდავი სიმბოლოა. ახალ აღთქმაში იესო მიმართავს თავის მოწაფეებს: „მე ვარ ვაზი ჭეშმარიტი, მამაჩემი კი მევენახე. ყოველ უნაყოფო ღერწს ჩემზე ის მოაშორებს და ყოველ მომტანს კი განწმენდს, რათა მეტი ნაყოფი გამოიღოს. თქვენ უკვე წმინდანნი ხართ იმ სიტყვით, რაც გითხარით. თქვენ ჩემში დარჩით, მე კი თქვენში, როგორც ღერწი ვერ მოისხამს ნაყოფს თავისით, თუ ვაზზე არ დარჩება, ისე თქვენ, თუ ჩემში არ დარჩებით. მე ვაზი ვარ, თქვენ კი ღერწები. ვინც ჩემში რჩება და მე მასში, იგი ბევრ ნაყოფს გამოიღებს, რადგან უჩემოდ არაფრის გაკეთება არ შეგიძლიათ. ვინც ჩემში არ დარჩება, გარეთ გადაიგდება, როგორც ღერწი, და დაჭკნება და მოაგროვებენ მათ, ცეცხლში ჩაყრიან და დაინვებიან. თუ ჩემში დარჩებით და ჩემი სიტყვები თქვენში დარჩებიან, რასაც კი ისურვებთ, ითხოვეთ და გექნებათ. ამით განდიდდება მამაჩემი, თუ ბევრ ნაყოფს გამოიღებთ, ჩემი მოწაფეები იქნებით“ **[იოანე 15:1-8]**. ამ იგავის მიხედვით, რომელსაც „ჭეშმარიტი ვაზი და ღერწები“ ჰქვია,

ადამიანი ეძებს და პოულობს ახლებურ გზას, რომელსაც უფალთან მივყავართ.

რაც შეეხება რქას, პროფესორ ტიტე მოსიას აზრით, „რქა ქრისტეს მეტაფორაა ბიბლიაში, სასულიერო მწერლობაში ღვთის გამოსახატავად ცხოვრების ხის, ცხოვრების წყაროს და სხვა სახეთა გვერდით დამკვიდრდა... „რქა ცხოვრებისა“, როგორც ქრისტეს სიმბოლო“ **[მოსია, 1989:198-200]**.

სიზმრისეული სიმბოლოები ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიან, რომლის რგოლებიც ასე განლაგდებიან: ჯვარი - ძელიცხოველი, ვაზი - გველი. ეს უკანასკნელი ქრისტიანობაში ადამიანის პირველად დაცემას, ბოროტ ძალას, მაცდურს, სატანას და უფლის მტერს განასახიერებს. დანტე ალიგიერი მას მტერთან აიგივებს („სატანა“ ძველბერძნულად „მტერს“ ნიშნავს). ცბიერება და მზაკვრობა განსაკუთრებით ახასიათებს ამ იდუმალ არსებას. მამამზეს სიზმარში გველი გიორგი მეფის ალეგორიულ სახედ შეიძლება მივიჩნიოთ, მეფისა, რომელიც ქრისტეს (ვაზი) სახელით, იყენებს რა ჯვარს, სარწმუნოებას (ძელიცხოველი) კლავს თავისთვის არასასურველ პიროვნებას და ამით ერთდროულად ორ საქმეს აკეთებს: თავიდან იშორებს, ერთი მხრივ, პოლიტიკურ მონინააღმდეგეს და, მეორე მხრივ, რაყიფს.

სიზმარმა თვალი აუხილა მამამზეს, რაშიც მას „მელაძუა სახლთუხუცესი“ ტოხაისძე დაეხმარა. ღვთის შიშმა და ჯვრის წინაშე ძრწოლამ მოხუცის გულში ადგილი დაუთმო მრისხანებასა და შურისძიების დაუოკებელ წყურვილს: „შემომფიცე, შავლეგ, მხოლოდ იმისთვის ვიცოცხლოთ, ჭიაბერის სისხლი ვაზღვევინოთ მეფე გიორგის“ **[გამსახურდია, 1976:67]**.

ზემოთ ინტუიციური სიზმარი ვახსენეთ. რა მალე აუხდა იგი უბედურ მამას!

„ვფიცავ წინაპრების ჩვენის სალოცავს, გველსავით ნავა-ცალო გიორგი მეფეს თავი“, - ესა სთქვა შავლეგ ტოხაისძემ, დაიჩოქა და ზეასნია თავისი გაჯაგრული, შავი მარჯვენა.

ენიშნა მამამზეს სიზმარი“ **[გამსახურდია, 1976:67]**

ავსტრიელი ფსიქოანალიტიკოსი ზიგმუნდ ფროიდი წერს: „მე ვაღიარებ ფარული აზრების, როგორც უმაღლესი ფსიქი-

კური მასალის არსებობას, რომელიც ფლობს უმაღლესი გონებრივი საქმიანობის ყველა ნიშანს... მე იძულებული ვარ, დავუშვა თითოეულ ადამიანთან ასეთი ფარული აზრების არსებობა, რამეთუ ყველა ადამიანს, ყველაზე ნორმალურსაც კი, სიზმრის ნახვის უნარი გააჩნია“ [ფროიდი, 2014:135].

ზოგადად, მწერლისთვის სიზმარი, როგორც მხატვრულ - გამომსახველობითი საშუალება, ეს იგივე მეოთხე განზომილება ან თუნდაც მეექვსე გრძნობაა. სიზმრის საშუალებით მწერალს პერსონაჟი და, მასთან ერთად, მკითხველიც სწორხაზოვანი, რეალისტური და ერთგვარად მოსაწყენი სინამდვილიდან გამოჰყავს და გადაჰყავს უსივრცო მ ხ ა რ ე შ ი (ბაირონი), თუ უსამყარო სივრცეში (გოეთე), სადაც მეფობს „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“ (გალაკტიონი). კარლ გუსტავ იუნგი სიზმრებს უწოდებდა გაურკვეველი ხელით დაწერილ ტექსტებს, რომლებიც როგორმე უნდა „წავიკითხოთ“, ხოლო ფროიდი დაჟინებით ცდილობდა სიზმრებში ადამიანის ფარული აზრები ამოეცნო.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სიზმარი კვანძის შეკვრის ფუნქციასაც ითავსებს. მთავარი გმირი, კონსტანტინე არსაკიძე, იგებს, რომ ულამაზესი შორენა მისი ძუძუმტე არ ყოფილა. ძილი გაუკრთა მეფის ხუროთმოძღვარს. გამხელილმა საიდუმლომ (აქაც საიდუმლო, როგორც არჩიბალდ მეკემისა და მამამზე ერისთავის შემთხვევაში!) ააფორიაქა იგი. თვალწინ წარმოუდგა თანაშემზრდილი შორენა: „ფაქიზი იყო შორენა, როგორც ქერუბიმის ფრთენი და სევდიანი, როგორც ყინწვისის მჭმუნვარე ანგელოსი. ყელისმიერი ხმა ჰქონდა, ისეთი წკრიალა, როგორც ვერცხლის ეჟვნები, ხევისბერის დროშის ბუნზე შებმულნი. ჰარილესავით რბილი და ტფილი იყო ბუნება მისი“ [გამსახურდია, 1976:184]. სწორედ აქ იჩენს თავს ფროიდისეული ფარული აზრი. არსაკიძეს აქამდეც უყვარდა შორენა, მაგრამ მისი სიყვარული ძუძუმტეობის ტრადიციის ძალას მოექცია წნეხის ქვეშ. ახლა, როცა ყველაფერს ფარდა აეხადა, არსაკიძისათვის თითქოს სამყაროც კი სხვანაირი გახდა: „უცნაური რამ მოხდა მაინც: ერთი დაკვრით შეიცვალა სიყრმის მეგობარი მის თვალში.“ [გამსახურდია, 1976:183],

ბუნებაც გადასხვაფერდა: „თეთრი, მთლად თეთრი ღრუბ-
ლები ელავდნენ მთებზე, ეს ღრუბლები, ეს ზეთისხილისფე-
რი მთები ისეთი გამჭვირვალენი იყვნენ, სადაცაა მოეშვებიან
მინას და გაიქნებიანო ეთერში. მათ ქვემოთ, არაგვს შეყოლი-
ლი ბარი ზღვას მიაგავდა ლაზისტანის ყურეში მთვლემარეს“
[გამსახურდია, 1976:182]. აბსოლუტურად ლოგიკურია, რომ
ფარული აზრი **არსაკიძის სიზმარში** ისხამს ხორცს: „ეზმანა:
შემოდგომის წყნარ დღეს მიდიოდა ვითომც თავთუხის ყა-
ნებში, მუხლისთავეებზე სცემდა მწიფე თვალები, ყაყაჩოები
ყვაოდნენ ირგვლივ, წითელი ჯახველი და კუნელი ელავდნენ
აქა - იქ. მუხა იდგა ველზე, შტომრავალი და დიდი. ქედნები
შემომსხდარიყვნენ ზედ...“ **[გამსახურდია, 1976:184]**.

ასეთ სიზმარს, ალბათ, მხოლოდ არსაკიძისნაირი შემოქ-
მედი თუ ნახავს. საერთოდ, არსაკიძე ი ნ ტ რ ო ვ ე რ ტ ი ა,
ანუ ისეთი ადამიანის ტიპია, რომელიც თავის შინაგან სამყა-
როზეა ორიენტირებული. ის ენერგიას საკუთარი ემოციების,
შთაბეჭდილებებისა და იდეების შინაგანი სამყაროდან იღებს.
როგორც ხელოვანი, სილამაზისკენაა მიდრეკილი და ამას მი-
სი სიზმარიც გამოხატავს. მისი მახვილი თვალი ცხადშიც ამ-
ჩნევს საყვარელი ქალის მშვენიერი გარეგნობის თითოეულ
დეტალს და არც მისი ჩაცმულობა გამოეპარება: მოსწონს მი-
სი უბრალო ფხოვური სამოსი და ხატაური შავი ფარჩის კაბა,
იმასაც ხვდება, რომ „მისი ალმასის ქუდები, დიბის კაბები,
აბრეშუმის საწმერთულები და მარგალიტის სამკაულები - ეს
ყოველივე ნილაბი ყოფილა თურმე, გიორგი მეფის გარყვნილ
სასახლეში სახმარებელი... ბუნებრივად მოეჩვენა თალხი სა-
მოსიც, რადგან ეს გლოვა უფრო ამშვენიებდა მას, ვიდრე ალ-
მასის მანიაკები და ოქსინოს ქათიბები ფერად - ფერადი“
[გამსახურდია, 1976:259]. სიზმარში შორენას თოვლივით
თეთრი სამოსი აცვია და „სოსანის ფერი საწმერთული ზედ“.
შესანიშნავი ფერთა გამაა! ფერით ხომ არა მარტო სილამა-
ზე, არამედ ემოციაც გამოიხატება. ქრისტიანული ესთეტი-
კის თანახმად, თეთრი სიკეთის სიმბოლოა, ის მოიცავს ყველა
ფერს, იგი არსს გამოხატავს, არსი კი მხოლოდ სიკეთეს გა-
აჩნია, ბოროტება უარსოა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არ-

სება მისი გრძელია“. თეთრი უმანკოების ფერია და ამით ხაზი გაესმის შორენას უმანკოებასა და სისპეტაკეს, უბინოებასა და ღვთიურობას.

ფროიდის თეორიის მიხედვით, სიზმრის ყოველი ელემენტი ჭარბად განისაზღვრება ფარული აზრებით. არსაკიძის ქვეცნობიერში დალექილია შეგრძნება ხიფათისა, რომელიც მის საყვარელ ქალს ემუქრება და ეს ხიფათი ორ პიროვნებას, არსაკიძის ორ მეტოქეს მეფე გიორგისა და გირშელ ერისთავს უკავშირდება. ხუროთმოძღვრის სულიერი შფოთი იმით გამოისახება, რომ ეს ორი პიროვნება სიზმარში დათვებად ტრანსფორმირდება.

მძინარე არსაკიძე ცდილობს ყვირილით დააფრთხოს ორი გამძვინვარებული დათვი, რომლებიც, სადაცაა, ეცემიან და გაბღღვნიან შორენას.

„ჰარაი!“

ყვირის არსაკიძე, მაგრამ აღარ ერჩის ხმაც.

„ჰარაი!!!“ ყვირის არსაკიძე და მიარღვევს ყანას, ყანას კი არა, ფისის ზღვას...“ **[გამსახურდია, 1976:185]**.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ (X ს.) მეტად მნიშვნელოვანია ერთი ეპიზოდი, რომელშიც იოანე სიტყვით უკუაქცევს წყაროსთან ჩამოსულ დათვს. ერთხელ იოანეს მოწაფე გამოვიდა წყაროზე და დაინახა დიდი დათვი. შეშინებული მოწაფე გაიქცა იოანეს დასაძახებლად. „ბერი მოვიდა და ჰრქუა დათუსა მას: უკუეთუ არა გისუმს რუ და წარვედ: ამიერიდან ნურავის ავნებ კაცთაგანსა. რაჟამს შეემთხვიო მთასა ამასა ზედა და ეგრეცა იქმნების აქამომდე. არა რას ვნებს დათვის ყოვლად. ხოლო ვითარცა ესე ჰრქუა ბერმან დათუსა მას, მორჩილ ექმნა, ვითარცა მონა და თავდადრეკით და მყუდროებით წარვიდა“ **[ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები., 1955:54]**.

როგორც ვხედავთ, ჰაგიოგრაფიასა და არსაკიძის სიზმარშიც დათვი ბნელი ძალების გამომხატველია. მისი გამოჩენა იოანეს სამყოფელში უნდა გავიგოთ, როგორც ბნელი ძალების ცდა, შეაცდინოს ან შეაშინოს წმინდა მამა, მაგრამ იოანე არათუ შეშინდა, პირიქით, დაამშვიდა და დაანყნარა მხეცი.

ხალხური ცრურწმენით, დათვის ნახვა სიზმარში დამღუპველი მეტოქეობაა საქმიანობის თითქმის ყველა სფეროში. „მეტოქე დათვები“ ფერხთით დაუნვნენ შორენას, აღარ ღრიალებენ, აღარ ტორავენ მიწას. „შორენამ თავზე ფეხი დაადო ერთს, სანმერთულის ტოტი გამოუჩნდა, ვაზის ფურცლებიც, ზედნაქარგი ოქროთი. მერმე დასწვდა ორივეს, ეალერსებოდა ორივეს ქეჩოზე...“ **[გამსახურდია, 1976:185]**.

შორენას ფერხთით განოლილი დათვები გამიჯნურებული ვაჟკაცების ალევორიული სახეებია, მაგრამ ეს ძლიერი, უხეში და დაუნდობელი ცხოველი თავისთავად იმ სასტიკ ნინა-ალმდეგობას გამოხატავს, რომლის გადალახვაც მოუწევს არსაკიდის „უნაზეს მეგობარს“ და აკი ვერც გადალახა! შორენამ უარი უთხრა სიყვარულზე მეფეს: „მე მგონია, რაც წამართვი, იგიც გეყოფა, მეფევე ბატონო, არა? მამაჩემს თვალის სინათლე წარსტაცე, მე თავისუფლება, ხოლო ჩემი გული? სხვას ეკუთვნის დიდი ხანია იგი“ **[გამსახურდია, 1976:321]**. ამ ეპიზოდშიც დაამტკიცა შორენამ, რომ „უფაქიზესი სულის“ პატრონია და ნამდვილად ღირსია, რომ მის მხრებზე შემომსხდარი ქედნები „უტკბესს სძლისპირებს გალობდნენ“ (ზურაბ კიკნაძე წიგნში „ჯვარი და საყმო“ ხაზს უსვამს მცხეთის, როგორც მეორე იერუსალიმის მნიშვნელობას, როგორც ნათლისღების საიდუმლო რიტუალის გ ე ნ ე ზ ი ს ს, რომლის დროსაც ხდება სასწაული: მტრედი (ქედანი იგივე მტრედია, ოლონდ დიდი) დგამს კოშკს და ზედ აშენებს ტაძარს. მტრედი სულიწმინდის ფრინველი დაკავშირებულია ნათლისღებასთან). აი, რას ვკითხულობთ იოანეს სახარებაში: „და მონათლული იესო მაშინვე ამოვიდა წყლიდან და, აი, გაიხნსა ცანი, იხილა ღმერთის სული, მტრედივით გარდმომავალი, მასზე ეშვებოდა“ **[იოანე 3:16]**.

რამდენადაც ტკბილი იყო სიზმარი, იმდენად უსიამოვნო გამოლვიძება: „აბრძანდი, ბატონო, მორიელებმა გამოტეხესო ქვითკირი“ და მსახურმა ორი მორიელი (აქაც, ცხადშიც, ორი, თანაც მორიელი! ეს თავისთავად საშიში და საზარელი არსება, როგორც წესი, ღალატს, შურისძიებას, სიკვდილსა და თვითგანადგურებას გამოხატავს) „აჩვენა ჩხირზე წამოგებული“.

თუ სიზმრისეულ სიმბოლიკას კიდევ ერთხელ დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ საყვარელი ქალი არსაკიძისგან დაცვას საჭიროებს, მაგრამ ვერც სიზმარში, ვერც ცხადში არსაკიძემ ვერ დაიცვა შორენა, ან კი, რა შეეძლო მეფის უბრალო ხუროთმოძღვარს, ისიც ტყვეს?! ასევე, ყურად არ ილო არსაკიძემ ბებერი ოსტატის, ფარსმანის შეგონება: „ვაი მას, ვინც გამოხატოს ცოცხალი არსი. განკითხვის დღეს, მხატვრის მიერ გამოსახული პირები გაცოცხლდებიან, სურათებიდან ჩამოვლენ, მიეჭრებიან დამხატველს და მოსთხოვენ სულს. და მხატვარი იგი, რომელიც ველარ შესძლებს საკუთარი სულის მიცემას, უცილოდ დაინგება უშრეტი ცეცხლით“ **[გამსახურდია, 1976:205]**. სიზმარმა იმდენად იმოქმედა არსაკიძეზე, რომ ნანახი სულში ველარ დაიტია და ტილოზე გადაიტანა. ასეც დაარქვა ნახატს - „სიზმარი“. სამნუხაროდ, ხელოვნების ქმნილება, რომელიც სიყვარულით იყო შთაგონებული, მხატვრის სიკვდილის საბაბი აღმოჩნდა. მაგრამ სიყვარული და სიკვდილი ხომ ერთმანეთს ემთხვევა სამყაროს გაჩენის დღიდან. გიყვარდეს ეს ნიშნავს სიკვდილისათვის იყო მზად (ფრიდრიხ ნიცშე).

გაფრთხილებასავით ჟღერს ავტორის სიტყვები: „მაინც სხვა რაღაა სიყვარული, თუ არა ღმერთი? ღმერთი კი არა, სიკვდილი, რადგან მას დაუმკვიდრებია სიყვარული სამარადუამოდ, ვისაც სიკვდილის საფასით შეუსყიდნია იგი...“ **[გამსახურდია, 1976:265]**.

არსაკიძის სიკვდილით ბოლო რგოლი მოსწყდა ბედისწერის ჯაჭვს: ძალაუფლება (მეფე გიორგი) ხელოვნება და ნიჭიერება (არსაკიძე) – მშვენიერება და სიყვარული (შორენა). სიკვდილის წინა ხილვებში კიდევ ერთხელ გაცხადდა არსაკიძის ცხოვრებისეული პრინციპი: „თუ მთელი ჯანი არ შეაღლიე ამ სასტიკ ბომონს (ხელოვნებას), არაფერი გამოგივა ხელიდან“ **[გამსახურდია, 1976:174]**.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ რომანია, რომელიც სიყვარულის ისტორიებით არის გალამაზებული. არაჩვეულებრივი ტრაგიზმით არის დახატული მეფე გიორგი პირველის პიროვნება. იშვითია პერსონაჟი, რომელსაც თავისი წინააღმდე-

გობრივი ბუნებით აზრთა ამგვარი სხვადასხვაობა გამოეწვიოს, როგორც ეს მეფე გიორგის შემთხვევაშია. ის საინტერესო და დამაფიქრებელია არა მხოლოდ როგორც ისტორიული ფიგურა, არამედ როგორც ადამიანი, რომელსაც ადამიანური არაფერი ეუცხოება.

თითქმის ყოველი მეფე დამდგარა ტახტის შენარჩუნების პრობლემის წინაშე. გარე თუ შინაური მტრებით გარშემორტყმული ჭაბუკი მეფე, რომელსაც მემამაციანე ასე უწოდებს: უშიში, ვითარცა უხორცო, ცდილობს, ისე იცხოვროს, როგორც ამას სახელმწიფოსა და რელიგიის კანონები მოითხოვს, სწირავს ყოველივე პირადულს. ზემოთ მისი წინააღმდეგობრივი ბუნება ვახსენეთ. დიახ, მის სულში თითქოს ორი პიროვნება ჩასახლებულა. აკი თვითონაც აღნიშნავს ამას სიკვდილისწინა აღსარებაში: „...ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც, კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა. გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც“ **[გამსახურდია, 1976:334]**. ეს გაორება მის მრწამსზეც აისახება. ავტორი თხზულების დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ „თავად გიორგისაც შერყეული ჰქონდა რწმენა... მიუხედავად ამისა, ქრისტიანობის ქომაგად ითვლებოდა...“ სწორედ ეს გაორებული ბუნება აიძულებდა გიორგის დროდადრო, მდაბიორის სამოსში გადაცმული და გლახუნა ავშანისძეც ნოდებულის, გასცილებოდა მეფურ ცხოვრებას და სიყრმის მეგობრებთან ერთად ნადირობასა და ბუნებაში ხეტიალში დროებით მაინც ეგრძნო სულიერი შვება. ვაი რომ, ამ დროსაც არ ასვენებდა ბედი მდევარი!

რომანის ერთ-ერთ საკვანძო მონაკვეთად შეიძლება ჩაითვალოს ე.წ. ნადირობის ეპიზოდი (მაინც რამდენი საბედისწერო ფაქტი უკავშირდება საქართველოს ისტორიასა თუ ქართულ ლიტერატურაში ნადირობას. გავიხსენოთ ფარნავაზის ნადირობა და სიზმარი!), როდესაც გადაცმული მეფე გიორგი პირადად შეხვდა კონსტანტინე არსაკიძეს და დაინტერესდა მისით, როგორც ხუროთმოძღვრით. ამ სცენას წინ უძღვის მეფე გიორგის **ხილვა**. ფსიქოლოგია და რელიგია განსხვავებულად განმარტავს ამ მართლაც უცნაურ ფენომენს.

არქიმანდრიტ ხარლამპი ვასილოპულოსის აზრით, ხილვა ზებუნებრივი მოვლენაა, რომელსაც ადამიანი ხედავს არა ძილში, არამედ სიფხიზლის დროს. ხილვის ჭვრეტაში ადამიანის ყველა გრძნობა მონაწილეობს. არის საღვთო ხილვები, რომლებსაც უფალი, ჩვეულებრივ, კეთილმსახურ და წმინდა ადამიანებს მოუვლენს ხოლმე სარწმუნოებასა და სულის ცხოვებასთან დაკავშირებული რთული საკითხების გადასაწყვეტად.

ფსიქოლოგების თვალსაზრისით, ხილვა ადამიანის არაცნობიერი ფსიქიკის ღრმა ფენებში წარმოიშობა და იგი ცნობიერში მიღებული ძლიერი შთაბეჭდილების პროდუქტია. გიორგი მეფისათვის ეს ძლიერი იმპულსი აღმოჩნდა ისტორიული ფაქტი: მემატრიანეთა ცნობით, ბასილი კეისარი გიორგის გამეფებისთანავე ითხოვდა უკან იმ მიწებს, რომლებიც მან თავის დროზე აჯანყებული ბარდა სკლიაროსის წინააღმდეგ გამართულ ომში დახმარებისათვის უბოძა დავით კურაპალატს. გიორგიმ უარით უპასუხა, რის გამოც კეისარმა ტაოში გამოგზავნა დიდძალი ლაშქარი. ეს მოხდა 1021 წელს. მოწინააღმდეგეები ბასიანს დაბანაკდნენ. სუმბათ დავითის ძის ცნობით, ბასილი „მოვიდა ბასიანს და ითხოვდა იგი გიორგი მეფისაგან ციხე-ქუეყანათა და აღუთქვამდა ზავსა და მშვიდობასა, ხოლო გიორგი მეფემან განავლინა ზვიადი ლაშქრითა დიდითა უწინარეს თვისსა და დალაშქრა ზვიადმანცა ამიერ კიდესა ბასიანისასა, ხოლო თვით გიორგი მეფე უკანა ისრე განვიდა ზავად წადიერ ლაშქრითა დიდითა, გარნა მზაკუარნი იგი აზნაურნი არა მიემურნეს გიორგის ყოფად ზავისა, რამეთუ არა სურდა(თ) მშვიდობაჲ“ **[სუმბათ დავითის ძე, 1990:66]**.

არისტაკეს ლასტივერტეცის ცნობით, გიორგიმ არ შეასრულა ბასილის მოთხოვნა, განრისხებულმა იმპერატორმა საქართველოზე გამოილაშქრა. გიორგიმ ლაშქარი შეკრიბა, მაგრამ მოწინააღმდეგის დიდი რიცხვობრივი უპირატესობის გამო შებმა მიზანშეწონილად არ ჩათვალა, უკანდახევა დაინყო, მტრის მოძრაობისათვის ხელი რომ შეეშალა, გადანვა ოლთისი.

ისტორიკოსი ნოდარ შოშიტაიშვილი აღნიშნავს, რომ გიორგი პირველს ქვეყნის განვითარების გზაზე სამი დიდი პრობლემა გადაეღობა: კახეთ-ჰერეთის, თბილისის საამიროსა და საქართველოს სამხრეთ მიწების დაბრუნებისა.

მეთორმეტე საუკუნის არაბი მემატიანის, იჰაია ანტიოქიელის ცნობით, გიორგის ბიზანტიასთან ბრძოლაში მოკავშირედ შეუგულებია ფატიმიანთა ეგვიპტის ხალიფა ალ-ჰაქიმი, რომლის უგზო-უკვლოდ გაუჩინარების შემდეგ (1021 წ.) საქართველოს მეფე მარტოდმარტო დარჩა ბასილი მეორის პირისპირ **[ნატროშვილი, 1999:25]**.

მოდერნიზმის ეპოქის გამორჩეული ესეისტი გერონტი ქიქოძე წერდა: „არაერთხელ გაგვინოდებია ხელი ბიზანტიელებისათვის, მაგრამ განა იმათ სავსებით ჩვენი გაგება შეეძლოთ? ჩვენ რაინდები ვიყავით, ისინი კარისკაცები. ჩვენ გვიყვარდა ცხოველი სარწმუნოება, იმათ თეოლოგია“ **[ქიქოძე, 1990:10]**.

რომანის ბოლოსიტყვაში თავად მწერალი აღნიშნავდა: „ვინც დაახლოებით მაინც წარმოიდგენს, თუ რა დიდი მხეცი იყო ბასილი II ბულგართმმუსვრელი, რომლის იმპერია განფენილი იყო აპენინის ნახევარკუნძულიდან ბასიანამდის, ბალკანეთის უკიდურესი სამანებიდან არაბეთის უდაბნოს კიდემდის, მისთვის გასაგები იქნება, თუ რა კოლოსალური ძალის მატარებელი ყოფილა იმჟამინდელი საქართველოს მეფე გიორგი პირველი, რომელმაც ერთხელ, მაგრამ მაინც დაამარცხა კეისარი ბიზანტიისა“ **[გამსახურდია, 1976:342]**.

როგორც აღვნიშნეთ, გიორგიმ ბრძოლას თავი აარიდა, ქალაქი ოლთისი გადაწვა და თრიალეთს მიაშურა. დამწვარი ოლთისის ტაძრის ხატება, როგორც ჩანს, ძალიან ღრმად ჩაიბეჭდა მეფის ქვეცნობიერში, მაგრამ მას, როგორც ფროიდი ამბობს, ძლიერი გარე გამლიზიანებელი სჭირდებოდა; ასევე მოვლენათა გადაფასების პროცესი, რათა მთავარ გმირს სინდისისა და ცნობიერების პრიზმაში გაეტარებინა მომხდარი ფაქტი. წარმოდგენები შედეგდა (ფროიდისეული ტერმინია) და ასეთ ხილვად ტრანსფორმირდა: როცა გიორგიმ „წეროების გუნდს თვალი მიაყოლა ჩრდილოეთისაკენ გაფრენილს,

ხედავს: კავკასიონის წონოლა მწვერვალზე ცეცხლშემოგზნებული ეკლესია აღმართულა, გუმბათამდის მისწვდენია ხანძარი. შეძრწუნდა გიორგი, მუხლი მოეჭრა, საფეთქელეზიდან ოფლი გამოსდოდა. თვალს მოიფშვნეტს, კვლავ გასცქერის მთას, ლაპლაპებს ცათამწვდენი კოცონი, იწვის „უფლის სახლი“, ისევე როგორც იმ საღამოს ოლთისში“ **[გამსახურდია, 1976:94].**

რწმენაშერყეული მეფის სულში რელიგიური ცნობიერება იღვიძებს: „პირჯვარი გადაინერა. თვალეზი დახუჭა (აღამიანი თვალეზს დიდი ემოციური დატვირთვის დროს ხუჭავს ც,ბ.) ...მიჰყვება შეძრწუნებული გიორგი ღიჭიანით დაბარდული ჭაობეზის კიდეს და ეჩვენება, ქცეულიყოს ნაბუქოდონოსორ ბაბილონის მეფედ, რომელიც კაცთაგან განიდევნა და თივასა სჭამდა, ვითარცა ძროხა, ცვარისგან შეიღება სხეული მისი, თმანი მისნი ვითარცა ლომთანი გახდიდდეს...“ **[გამსახურდია, 1976:94-95].**

მეფე ნაბუქოდონოსორთან (ბაბილონის მეფე ძვ. წ. აღ. 634-562 წ.) ასოციაცია სრულიად ლოგიკურია, რადგან მას მიენერება 586 წლის ზაფხულში იერუსალიმის დაპყრობა-გადაწვა და სოლომონის ტაძრის დანგრევა.

ზემოაღნიშნული პასაჟები ადასტურებს, რომ სიზმარი, ისევე, როგორც კონტსანტინე გამსახურდიას ყოველ ტექსტში, „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ კონცეპტუალური დატვირთვის მატარებელია, ისტორიულ ტექსტს მოდერნისტულ ელფერს, მხატვრულ სიღრმესა და „მაღალი მოდერნიზმისათვის“ დამახასიათებელ დახვეწილობას სძენს.



თავი IV

სიზმრის ფენომენი გალაკტიონ ცაჭიძის ლირიკაში

*მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს...
გალაკტიონი*

ოთარ ჭილაძე ესეში „ბედნიერი ტანჯული“ წერდა: „გალაკტიონის ყველა სურათიდან (რომელ ასაკშიც არ უნდა იყო გადაღებული) გასაოცარი სისუფთავისა და ჩვენთვის უცხო სისადავის გრძნობა გვეუფლება, რაც ამ ბედნიერი ტანჯულის სულიერი დახვეწილობის გამონაშუქია, თვალისათვის მიუღწეველი ვარსკვლავის სინათლესავით რომ აღწევს ჩვენამდე და მერე დიდხანს გვაფორიაქებს, როგორც ბოლომდე გაურკვეველი, მაგრამ ბედნიერების მაუნყებელი სიზმარი“ [ჭილაძე, 1997:6].

გალაკტიონმა შექმნა საკუთარი პოეტური ქვეყანა, ის განუმეორებელი მხატვრული აბსტრაქცია, რომლის გარეშე პოეტი საერთოდ არაფერს წარმოადგენს ლიტერატურაში. გალაკტიონ ტაბიძემ შექმნა „ოცნებათა ლურჯი იაღქნებით“ შემკული სამყარო, რომელიც წარმოუდგენელი იქნებოდა სიზმრისეული პასაჟების გარეშე!

ფრანგი მწერალი ანატოლ ფრანსი ამბობდა, სჯობს იგრძნო, ვიდრე გაიგო. საინტერესოა, რომელი მეტ ესთეტიკურ ტკბობას განგვაცდევინებს, გრძნობა თუ გაგება?! პრობლემა სუბიექტურია, რადგან, საერთოდ, ადამიანის ბუნებისთვის დამახასიათებელია ყოვლისმომცველობა, ყველაფრის ახსნის, „რალაც დაფარულის“ ძიების სურვილი. როდესაც მე-

ოცე საუკუნის ირლანდიელი დრამატურგის, სემუელ ბეკეტის, ცნობილი პიესა „გოდოს მოლოდინში“ გამოქვეყნდა, ბევრი ცდილობდა აეხსნა, თუ ვინ იყო „გოდო“. ასეთივე შეკითხვა დაუსვა ავტორს რეჟისორმა ალან შნაიდერმა, რომლის დადგმები ბეკეტს განსაკუთრებით მოსწონდა. დრამატურგმა ჩვეული სიდინჯითა და უბრალოებით უპასუხა: „მე რომ მცოდნოდა, პიესაში ვიტყოდი“ **[ბაქრაძე, 1972:8]**.

სიზმარი, ხილვა, ზმანება, ლანდი ეს ამოუხსნელი, აბსტრაქტული ცნებები ორგანულად ერწყმის გალაკტიონის პოეტური შემოქმედების ქსოვილს. გრიგოლ რობაქიძის დაკვირვებით, გალაკტიონი „იყო მუდამ პოეტურ ზმანებაში გადასული“. ამავე ესეში რობაქიძე აღნიშნავს: „შაირი გალაკტიონისათვის იყო ის, რაც მთვარეა მთვარეულისათვის“ **[რობაქიძე, 1962:14]**.

მაინც რა არის მის ლექსებში ისეთი, რაც ასე ძალიან გვხიბლავს და გვიტაცებს? პირველ რიგში, ალბათ, ის, რომ ამ საოცარ პოეზიაში უხილავმა ძალამ ბგერწერა და ფერწერა შეაზავა, შეადედა და ასე გადმოსცა „სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში“ („ლურჯა ცხენები“). ამ მხრივ მკითხველის ცნობიერებაში განსაკუთრებულად აღიბეჭდება ლექსი „თოვლი“, რომანტიკული სიყვარულის გრძნობით გაჟღენთილი შედეგრი, რომელსაც მეცნიერმა მაია ჯალიაშვილმა „სიზმრისეული რეალობის ფერწერული ხატება“ უწოდა. ეს შეფასება შეგვიძლია გავავრცელოთ შემოქმედის მთელ პოეტურ მემკვიდრეობაზე.

მიხეილ კვესელავა გალაკტიონის დღიურიდან ამოწერს ადრეულ ფრაზას: „დადგა ცხრაას რვა, ახალი ლანდი ჩემთვის სიზმრებში უცნობია ჯერ“ **[კვესელავა, 1977:76]**. აკაკი ხინთიბიძის აზრით, „ახალი ლანდი“ ახალი ლიტერატურული ეპოქის მეთაურია, 1915 წელს პოეტი სიზმრებში უკვე ხედავს ლანდებს აკაკისა და ვაჟას, რომელნიც უკვე წავიდნენ და უკუნი გამეფდა“ **[ხინთიბიძე, 1998:4]**. მიხეილ კვესელავას „პოეტურ ინტეგრალებშივე“ ხაზგასმულია ციტატები, რომლებიც ადამიანის სულიერი ცხოვრების ამოუხსნელ ფენომენს, სიზმარს მიემართება: „მე ყვავილები მესიზმრებოდა და

მე ვიყავი როგორც სიზმარი...“, „მთვარეული და სიზმარეული მეჩვენებიან სასუფეველები...“, „ოცნება მგონია, სიზმარი მგონია ქართული მოტივი მეცხრე სიმფონია...“

„თოვლი“ 1916 წელს გამოქვეყნდა. ეს ლექსი, როგორც მხატვრული მეტყველების ნიმუში, იძლევა მრავალმხრივი თავისუფალი ასოციაციების უნიკალურ საშუალებას. ალბათ, ამით არის გამონვეული ამ პოეტური შედეგის ინტერპრეტაციის საოცარი მრავალსახეობა. ლექსში ვხვდებით ასეთ სტროფს:

**თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა.
როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი,
როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა!**
(„თოვლი“)

„დაღალული სიზმარი“ ეს მხატვრული სახე დაუვიწყარია, დაუვიწყარია სწორედ თავისი ამოუხსნელობითა და იღუმალეობით. ის იმდენად მშვენიერია, რამდენადაც წარმოსახვის დაძაბვას მოითხოვს, ის არ არის მზამზარეული ფორმულა, არა, ეს ერთგვარი მინიშნებაა, რომელიც „გულ-გონებაში“ წარმოქმნის სუბლიმურ ხატს. „დაღალული სიზმარი“ მეტაფორაა თუ ეპითეტი? იქნებ ორივე ერთად?!

გალაკტიონის ლექსი „მე და ლამე“ ასე იწყება: „ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალამე იწვის, დნება...“ რეალურად, ყველამ ვიცით, რომ შეუძლებელია, შუალამე იწვოდეს, დნებოდეს ეს სახე სანთლის წვასა და დნობასთან ასოცირდება და ეს ასოციაცია ლექსის კითხვის დროს თავისთავად ჩნდება: ჩვენ „ვხედავთ“ შუალამისას მაგიდაზე დახრილ გალაკტიონს, „ვხედავთ“, როგორ იწვის, დნება მის წინ სანთელი (თუმცა ეს სიტყვა ლექსში საერთოდ არ არის ნახსენები). ასევეა „დაღალული სიზმარი“ მკითხველი უნებლიეთ იჭრება პოეტის სულიერ სამყაროში, სადაც „დაღალულია“ ოცნება, ლოდინი, ზმანება, ტკივილიც კი... და სიზმარი!

გრიგოლ რობაქიძეს აქვს ლექსი, რომელიც „ცისფერყან-
წელთა“ ორდენის რაინდს, ტიცციან ტაბიძეს მიუძღვნა. ლექსს
ასეც ჰქვია: „ტიციან ტაბიძე“ და ასე იწყება:

**შენში იწვიან ძველ ქურუმთა ლოცვის თესლები,
ტკბილი სონეტი ესიტყვება გვართა მოირას.
ხსოვნას გილბობენ იზიდასი შენ სარეცლები:
ქაღდეას სიზმარს რომ აგრძელებ ასე ზმორიანს...**
(რობაქიძე, 1994; 23)

უდავოა, რომ მხატვრული სახე „ქაღდეას სიზმარი“ იდუ-
მალებას უკავშირდება. ქაღდეა უძველესი ცივილიზაციის ეს
ერთ-ერთი აკვანი ზღაპრული საიდუმლოებით აღსავსე სამ-
ყაროა. ქაღდეველებს ხომ დღესაც ჯადოქრებად, მაგებად,
ნათელმხილველებად მოიხსენიებენ, ხოლო **ზ მ ო რ ი ა ნ ი**
სიზმარი ეს თავისთავად ისეთი ტროპია, სამუდამოდ რომ
დაგამახსოვრდება. გარდა იმისა, რომ ის მკითხველის ქვეც-
ნობიერში გალაკტიონის „დაღალულ“ (და არა დაღლილ!) სიზ-
მარს უკავშირდება, ამასთანავე, აშკარაა, რომ გრამატიკული
ფორმა „ზმორიანი“, რომელიც ავტორის მიერ არის შექმნი-
ლი, შემოქმედებითი პროცესის იდუმალი ძალით არის ნაკარ-
ნახევი.

„ლურჯი ... სიზმარი“ აბსოლუტური გამოხატულებაა თა-
ნამედროვე პოეზიის ტენდენციისა, რომელიც ასოციაციური
წარმოდგენებით აზროვნებას გულისხმობს. განსაკუთრებით
უნდა აღინიშნოს ფერის სიმბოლიკით ზემოქმედება ადამიან-
ის (ამ შემთხვევაში მკითხველის) წარმოსახვაზე. ფერს უდი-
დესი გავლენა აქვს ჩვენს ცხოვრებაზე. ერთმა თანამედროვე
მხატვარმა თქვა, სიკვდილის მხოლოდ იმიტომ მეშინია, რომ
ფერებს ვეღარ დავინახავო. ადამიანის თვალს ფერის ათი
ათასამდე ნიუანსის გარჩევა შეუძლია. ეს ღმერთის, შემოქ-
მედის უდიდესი საჩუქარია.

გასული საუკუნის 40-იან წლებში ამერიკელმა ფსიქო-
ლოგმა **მაქს ლუშერმა** შეიმუშავა ფერთა ფსიქოლოგიური
ტესტი, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელია ადამიანის

ფსიქოფიზიოლოგიური მდგომარეობის დადგენა, მისი სულიერი განწყობის გამოვლენა. თუ პიროვნებისთვის ლურჯი საყვარელი ფერია, მაშინ ლაპარაკია მელანქოლიისადმი მიდრეკილ ადამიანზე. ლურჯი ფერისათვის უპირატესობის მინიჭება ფსიქოლოგიური და ფიზიკური წონასწორობის მოთხოვნილებას უსვამს ხაზს. „გალაკტიონის სიზმარი, როგორც მდგომარეობა იდეალთან მიახლოებისა, როგორც ლურჯი ოცნების საფუძველი, ლურჯ ფერს იღებს: „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაჟვარდე“ **[სტურუა, 1990:116].**

ფერი, როგორც საგანი, არ არსებობს, ის საგნის თვისებაა. სიმბოლურია ლურჯი ფერის ემოციური დატვირთვა: იგი ერთდროულად ძლიერიც არის და მსუბუქიც (სიზმარავით), მშვიდიც და ძილის მომგვრელიც, ნაზიც და ჰაეროვანიც. ის ცისფერთან, ნაცრისფერთან, თეთრთან ერთად უკავშირდება სიცივეს („მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის“), გლოვას („ძვირფასო, სული მევსება თოვლით“), კაემანს („იანვარს მოძმედ არ ვეძნელები“). იქმნება ერთგვარი სამკუთხედი: „ლურჯი სიზმარი“ თოვლი (სიცივე) მწუხარება. გალაკტიონის „მტრედისფერი და ლურჯი სვეტები“ („მე და ლამე“) მკვლევარ ლუარა სორდიას ბიბლიური „ნათლის სვეტის“ ვარიაციად ესახება **[სორდია, 1991:112].**

რაც შეეხება თეთრს, იგი უძველეს კულტურებში იანვრის თვესთან ასოცირდება „იანვარს მოძმედ არ ვეძნელები“ ამასთანავე, იგი სისუფთავეს, სიფაქიზეს, სინაზეს, სინმინდეს გამოხატავს. გავიხსენოთ ახალი აღთქმა: „ექვსი დღის შემდეგ წაიყვანა იესომ პეტრე, იაკობი და იოანე, აიყვანა მალალ მთაზე ისინი და გარდაიქმნა მათ წინაშე. მისი ტანისამოსი გახდა ბრწყინვალე და ძალიან თეთრი, ისეთი, რომ გამთეთრებელს არ ძალუძს მისი გათეთრება“ **[მარკოზი 9:2,3].** თეთრი ზამთართან, სიცივესთან, სუსხთან, მარტოობასა და მიუსაფრობასთან ასოცირდება.

ღია სტურუას დაკვირვებით, „გალაკტიონის პოეზია უკავშირდება ესთეტიკური რევოლუციების ეპოქას მხატვრობაში, მწერლობაში, მუსიკაში. იმპრესიონისტებმა აღად-

გინეს ხაზით და სილუეტით დათრგუნული ფერის ძალმოსილება, სიმბოლისტიკა სიტყვა უმაღლეს ესთეტიკურ ფასეულობად აქციეს“ **[სტურუა, 1990: 132]**.

პოეტის მელანქოლიური განწყობა, ერთგვარ აბსურდთან თუ გაუგებრობასთან დაკავშირებული (გაზაფხული ხომ სითბოსთან, მზესთან, სიცოცხლის განახლებასთან ასოცირდება), მკითხველს აზრობრივად რთულ, მაგრამ მომხიბვლელ სამყაროში შეიყვანს ერთი უსათაურო ლექსის მეშვეობით, სადაც სიზმრებს, „თეთრ თოვლის ქვეშ“ მოქცეულთ, „უხმო, შორი“ მთაგრეხილი მიჰყვება. „მღელვარე გაზაფხული“ ვერ შველის „გაყინულ ქვეყნის გულს“, ირღვევა ბუნების კანონზომიერება, ხოლო ლექსის ფინალი პასუხია რიტორიკულ შეკითხვაზე: „სად, სად გაქრა მშვენიერთა ყვავილთა და ფოთოლთ კრება? - იქ, სად მეფობს გაზაფხულის ოცნება და მოსიზმრება.“

**თეთრ თოვლის ქვეშ სიზმრებს ნაჰყვა მთის გრეხილი
უხმო, შორი.
და მღელვარე გაზაფხულზე ფიქრს მიეცა ველ-მინდორი.
თოვლის ფიფქით შეიმოსა ნაძვი ტოტებდახლართული
და მღელვარე გაზაფხულზე გაიყინა ნაკადული,
გაიყინა ცის ლაჟვარდი, გაიყინა ქვეყნის გული
და მღელვარე გაზაფხულზე ტყე გარინდდა დაბურული.
სად, სად გაქრა მშვენიერთა ყვავილთა და
ფოთოლთ კრება?
იქ, სად მეფობს გაზაფხულის ოცნება და მოსიზმრება.
(„თეთრ თოვლის ქვეშ...“)**

გალაკტიონისეული „მოსიზმრება“ რუსთველისეული „მოვანების“ ასოციაციებსაც იწვევს.

სიზმრის თემა გალაკტიონის ლექსებში გვიჩვენებს საზღვარს, რომელიც არსებობს რეალურსა და ირეალურს, სინამდვილესა და გამოგონილს, ცხადსა და წარმოსახვით შექმნილს შორის.

1915 წელს გალაკტიონმა დაწერა ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“, რომელიც ერთ-ერთი გამორჩეული ტექსტია. 1950

წელს დანერილ ესეში „მთანმინდის მთვარე“ გალაკტიონი აღნიშნავს, რომ, მიუხედავად პოპულარობისა, „მთანმინდის მთვარე“ საკმარისად შესწავლილი არ არის, როგორც ერთ-ერთი გასაღებთაგანი მისი შემოქმედებისა.

ეს ლექსი გალაკტიონის სულიერი სამყაროს, მისი პოეტური ცხოვრების ამსახველი დღიურის ერთი ფურცელია. პოეტი ესაუბრება საკუთარ თავს, სამყაროს და თითქოს მისი სული კოსმიურად იშლება, განეფინება დროსა და სივრცეში. ანმყო, წარსული და მომავალი ერთ მთლიანობად იკვრება იმისათვის, რომ მარადისობამ პოეტის აღსარება მოისმინოს. ლექსში ორჯერ არის ნახსენები სიტყვა „სიზმარი“:

**მთვარე თითქოს ზამბახია შუქთა მკრთალი მძივით
და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით
მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე...**

(„მთანმინდის მთვარე“)

გალაკტიონის პოეზიაში სიტყვას „მსუბუქი“ თავისებური დატვირთვა აქვს. გავიხსენოთ ლექსი „შერიგება“, რომლის სათაური და მთლიანად შინაარსიც იმ იდეის გადმოცემას ემსახურება, რომ სამყაროს მშვენიერების განცდამ პოეტისათვის სიკვდილზე ფიქრიც კი მისაღები გახდა. ეს პათოსი, აღტყინება ერთგვარი სიმსუბუქის განცდას ბადებს პოეტში, ამიტომ მის გულში აზვირთებული სიმღერა მსუბუქია, ისევე, როგორც მსუბუქია პოეზიაში გამარჯვების სიმბოლო დაფნის გვირგვინი:

**ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი,
თეთრს ტანსაცმელში მე მოვირთვები
და ნავალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით.**

(„შერიგება“)

„მსუბუქი სიზმარი“ მთვარის შუქით მოქსოვილი საოცნებო სამყაროს გამოძახილია, სამყაროსი, სადაც იგივე სიზმა-

რი „ციდან ცამდე“ დაქრის და ოცნებას „ლურჯი იალქნები“ გაუშლია.

„მთანმინდის მთვარის“ სხვა პასაჟში ვკითხულობთ:

**და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოლონდ ვთქვა, თუ ლამემ სულში როგორ ჩაიხედა,
თუ სიზმარმა ვით შეისხვა ციდან ცამდე ფრთები
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები.**

ღია სტურუას დაკვირვებით, ლექსის მხატვრული ქსოვილია „გაურკვეველი, სიზმარეული განწყობილება, რომელიც მოიცავს მთელ სამყაროს... მთვარის მკრთალი შუქი, ჩუმი ცა, ცისფერი ლანდები ამზადებენ ნიადაგს „სიზმრისთვის ცხადში“... სიმბოლისტი პოეტი, რომლისთვისაც ობიექტური სამყარო მხოლოდ ანარეკლია იდეალური სამყაროსი, ცხოვრების საუკეთესო ნაწილს ატარებს სომნამბულურ მდგომარეობაში, სიზმარში“ [სტურუა, 1990:116].

„ფრთაშესხმული სიზმარი“ ზეამაღლების, თავისუფლების, სილალის ასოციაციას ქმნის გავიხსენოთ გალაკტიონის „ნიკორწმინდა“: „ფრთები, ფრთები გინდა, კიდევ ფრთები გინდა, გინდა დაეუფლო სივრცეს ნიკორწმინდა“.

ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის , პლატონის, აზრით, ფრთები გონიერების სიმბოლოა. ზოგადად, ფრთები და ფრენა ზეამაღლებული სულიერი მდგომარეობის განცდას ბადებს და ზიარებასთან, ღვთაებრივისკენ ლტოლვასთან ასოცირდება.

მოდერნიზმის ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონა ფრიდრიხ ნიცშე წერდა: „მე მინდა ვიფრინო, მხოლოდ ვიფრინო“.

ფრთების სიმბოლიკა ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ზემთაგონებით აღმაფრენას, ღვთისადმი ზეალსვლას აღნიშნავს. ამიტომ არის, რომ მისტიკურ თეოლოგიაზე საუბრისას ქართველი საეკლესიო მოღვაწე, მწერალი და მეცნიერი, ანტონ პირველი გვამცნობს: „ესრეთ ცნობილ იქმნა ჩუენდა თეოლოლია, მისტიკა, ვითარმედ მწერალსა მისტიკა თეოლოლიისასა თანა აქვს ქონებად სულსა შინა ფრთენი არწივისანი. ფრთე-

ნი იგი ქონებულნი იოანესგან ღვთისმეტყველისა (როგორც ცნობილია, ოთხი მახარებლის სიმბოლოები შემდეგია: ადამიანი მათე, ლომი მარკოზი, ხარი ლუკა, არწივი იოანე. ოთხივე სიმბოლო ფრთოსან არსებებად არის გამოსახული (ც.ბ.), მიზეზისა გამო მკერდსზედაობისა, აღფრინვებად ხედვისა სიმაღლისა მიმართ და სინლოისა განუცდელისა: ვინა უკუნ იქცევის გონებაი შიშნეულქმნილი შეხებისაგან უზესთაესისა ძალისადმი“ [ანტონ I, 1991:65]. უკანასკნელი ფრაზა ხატოვნად გადმოგვცემს მისტიკური თეოლოგიის ირაციონალისტურ კონცეპტებს.

შეუძლებელია აქვე არ გავიხსენოთ გალაკტიონის ლექსი „მზეო თიბათვისა“:

**მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები.
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთებით დაიფარე, ამას გვედრები.**

(„მზეო თიბათვისა“)

ქრისტიანულ რელიგიაში მზე თავად ქრისტეა, „მზე სიმართლისა“ იესო ქრისტეს ერთ-ერთი სიმბოლური სახელდებაა, მისი ბიბლიური წინასახეა: „ამოგიბრწყინდებათ, ჩემი სახელის მოშიშნო, მზე სიმართლისა და კურნება იქნება მის ფრთებზე“ [მალაქია 4:20].

ძველ ეგვიპტეში მზე ფრთებით გამოიხატებოდა. ამ არქეტიპის იდეა ცხადია: მზე ალორძინების, ბედნიერების, განახლების, სიცოცხლის სომბოლოა, ხოლო ფრთები მზრუნველობასა და მფარველობას განასახიერებს.

გალაკტიონის შემოქმედება სავსეა ღრმა სულიერი პასაჟებითა და მისტიკური ანარექლებით, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მის პოეტურ გენიას. ჭეშმარიტი პოეტური ხელოვნებით არის შერწყმული მის პოეზიაში ირაციონალური წარმოსახვები და შეგრძნებები რეალურთან, რაც ხშირ შემთხვევაში ვერ იტყვის ჩვეულებრივ სიტყვათა წყობას. პოეტი გადმოგვცემს „ღმერთების ენის“ მუსიკალურობას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გალაკტიონის შემოქმედებაში სიზმრის თემას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უკავია. იდუმალების წიაღისკენ სწრაფვის გამოხატულებაც სწორედ სიზმრისეული შეგონებებით არის ნაკარნახევი. ეს ის მისწრაფებაა, რომელიც „ფაუსტს ეზიდებოდა „ციური კონსტელაციებისკენ“, დანტეს ჯერ ჯოჯოხეთის, შემდეგ კი სალხინებლისა და სამოთხისაკენ, ბაირონის მანფრედს მსოფლიოს უმაღლესი წერტილისაკენ, ბარათაშვილს ციური ხატების სადგურისაკენ, ლაჟვარდის იქით, ხოლო გალაკტიონს „საოცრების უბეში“ თუ „იდუმალების სამყაროში“ **(მიხეილ კვესელავა).**

მეოცე საუკუნის ფრანგი პოეტის, ლუი არაგონის, აზრით, საგანთა და მოვლენათა სუბსტანცია სულაც არ არის დაკავშირებული რეალობასთან. ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში ადვილად დავრწმუნდებით, როდესაც გალაკტიონის შემდეგ სტრიქონებს წავიკითხავთ:

**მე მესმის წყნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის შექმნის დროს
და აღმაფრენა შექმენელის, რომ ზეშთამგონე
ნამს უსწროს
და სახე მელოდების განცდით ნამებულ-ვნებული
და მესიზმრება გრიგალი ბოროტად მიძინებული.**
(„გავნერი“)

ამ სტროფში სიზმარი მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები, მაგრამ საგულისხმო და საინტერესოა არა მხოლოდ ერთი ცალკეული სიტყვის წარმოჩენა, არამედ მისი კონტექსტში დანახვა. პოეტი თითქოს ტრანსულ მდგომარეობაშია, ასე აღიქვამს „საგანთა და მოვლენათა სუბსტანციას“, ასე განჭვრეტს იგი სამყაროს პირველქმნის მომენტს. ეს სიზმრისეული ნათელხილვის მშვენიერი მაგალითია. პოეტისთვის ეჭვგარეშეა შემოქმედის მიერ სამყაროს შექმნის იდეა, რომელიც ძველი აღთქმის მთავარი პარადიგმაა. აქ გვახსენდება დიდი შვეიცარიელი ფსიქოლოგის კარლ გუსტავ იუნგის სიტყვები: „მგონია, რომ სიზმარი ერთგვარი ნარევია სურათ-

ხატებისა, რომელიც „დაკარგული სამოთხის“, „იობის წიგნისა“ და სამყაროს შექმნის იმ იდეებისგან დაიბადა, რომლებიც თავისი თავის სპონტანურად შემქმნელ ობიექტს, სიყვარულის უნარს, ქაოსსა და კოსმოსს გულისხმობს“ [იუნგი, 2017:72].

რეალურისა და არარეალურის აღრევა გრძელდება: „...მესიზმრება გრიგალი, ბოროტად მიძინებული“. სიტყვა „გრიგალი“ ძლიერ ქარს ნიშნავს, მაგრამ, შინაარისს გარდა, ამ სიტყვის ფონეტიკურ-აკუსტიკური ჟღერადობაც კი იმ დამანგრეველი ძალის ასოციაციას იწვევს, რომელსაც ძალუძს ყველაფრის, მათ შორის ცოცხალი არსებების, განადგურება. „ბოროტად მიძინებულ“ გრიგალს სემანტიკურად შეგვიძლია სხვადსხვა დატვირთვა მივანიჭოთ, მაგრამ თუ მას ფსიქონალიზის პრიზმაში განვიხილავთ, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ იგი წარმოადგენს ადამიანში მიძინებულ არქეტიპებს, რომლებიც მიძინებული გრიგალივით ბუდობენ არაცნობიერში (თუ იმავე კარლ გუსტავ იუნგს დავესესხებით, არქეტიპები ადამიანის ფსიქიკის უნივერსალური კონსტრუქციებია, რომლებიც კაცობრიობის მიერ დაგროვილ ცოდნასა და გამოცდილებას გენეტიკურად გადმოგვცემს. ეს გამოცდილება გარკვეული ტიპის აღქმის, გრძნობის, მოქმედებისა და შეგნების მიმართ არსებული განწყობის ფორმით გამოიხატება. როდესაც ცნობიერების ობიექტი ამ „უნივერსალურ მატრიცაში“ ხვდება, ის კაცობრიობის მიერ მიღებული გამოცდილებით ივსება და ცალკეულ ფაქტს ან მოვლენას ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას ანიჭებს). აღნიშნულ თვალსაზრისში გადმოცემულია ის უწყვეტი კავშირი, რომელიც არსებობს სამყაროს შექმნის პირველი წამიდან დღემდე და რომელიც მემკვიდრეობით გადმოეცემა თითოეულ ადამიანს.

ხანმოკლე მოჩვენებითობის გამოსახატავად პოეტი იყენებს სიზმარს, როგორც დამაკავშირებელ რგოლს ხილულსა და უხილავს შორის.

**მოგონებები ელვარებენ ისევ ბეჭდებად,
მოვა დემონი, დაფიქრებდა და შეეჭვდება**

**და სავანისგან სიზმარივით მიაქვს ღამის ქარს
მხევალთ გალობა: შეიბრალეთ! იგი წმინდა არს!**

(„სალამოვ, ვიცო...“)

გოეთესა და ეკერმანის ცნობილ დიალოგში პოეტი ეუბნება მდივანს: „დემონურია ის, რასაც ვერ სწვდება ვერც განსჯა და ვერც გონება. დემონურობა მე თავად არა მიაქვს ბუნებაში, მაგრამ მე მაინც შეპყრობილი ვარ მისით.“ გერმანელი მწერლის აზრით, იქ, სადაც ჩვენი გონების ძალა უძლეურია, დემონურობა იჩენს თავს სხვადასხვა სახით, როგორც ხილული, ასევე უხილავი სუბსტანციით. ის ნაწილდება სხვადასხვა არსში (თომას მანის რომანში „ლოტე ვაიმარში“ რიმერი ეუბნება ლოტეს: „მე სიამოვნებით მივდივარ მათთან და ვნაწილდები მათში, რადგან ამით პირადად მე არაფერი მაკლდება, პირიქით... რაც უფრო მეტად ნაწილდები სხვაში, მით უფრო ვიზრდები ჩემში. ამიტომაც ვარ ამოუწურავი, შემოძლია ყველას გავწვდე“ [მანი, 2014:67].

„დაფიქრებული“ და „შეეჭვებული“ დემონი, რომელიც პოეტის მოგონებებში ცოცხლობს, ფაუსტური და მეფისტოფელური პროტაგონისტური ბრძოლის ერთი მხარეა. აკი ამბობს კიდევ თომას მანი, რომ ეშმაური იდენტურია თანამედროვეობის მისწრაფებებისა. იგი თურმე ისე „შეეჩვია“ ქვეყანას, რომ მისი განდევნა თითქმის შეუძლებელია. გალაკტიონი წერს:

**მ ა ნ შეაჩვია სოფელს სატანა,
ჯოჯოხეთური ალი ქურების,
რათა შემდეგში შესძლოს ატანა
უფრო საშინელ განადგურების.**

(„არ არის იგი იმდენად ტკბილი“)

სავანიდან „სიზმარივით“ მონაქროლ ქარს მხევალთ გალობა მოაქვს: „ი გ ი წმინდა არს!“ ვინ იგულისხმება ნაცვალსახელებში „მ ა ნ“ და „ი გ ი“? ღმერთი? შესაძლებელია. გოეთეს „ფაუსტშიც“ ხომ ღმერთმა გამოგზავნა ამ ქვეყნად მეფისტოფელი ადამიანთა „გამოსაცდელად“. აი, რას წერს

მკვლევარი გია მურღულია: „რომელმან“ აქ (იგულისხმება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სტროფის პირველი ტაეპი: „რო-ელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა...“ (ც.ბ.) ჩვენებითი ნაცვალსახელია, რომელიც პირდაპირ აღნიშნავს ღმერთს მ ა ნ შექმნა სამყარო. ამ მნიშვნელობით ეს სიტყვა („რომელმან“) საკმაოდ ხშირად გამოიყენებოდა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“ [მურღულია, 1992:146]. იქნებ, გალაკტიონიც ამავე მნიშვნელობით იყენებს ნაცვალსახელს „მან“.

გალაკტიონის შემოქმედება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იტევს ღრმა ეზოთერულ ცოდნასაც, რაც სხვადასხვა კონტექსტით არის გამყარებული. საქართველოში ოდითგანვე არსებობდა მთვარის კულტი, რომელსაც ქურუმები თაყვანს სცემდნენ. ამ მოვლენამ შემდეგ ყოფით ცხოვრებასა და ხელოვნებაში გადაინაცვლა. მთვარის ციკლებთან არის დაკავშირებული ასევე სიზმრის ხილვის ფენომენი , რაც გამონვეულია მთვარის ფაზების გამოსხივებასთან. მთვარის ფენომენთან დაკავშირებით ერთგვარი სწავლება შექმნა გალაკტიონის თანამედროვემ, ცნობილმა მისტიკოსმა და ფილოსოფოსმა გიორგი გურჯიევმა, რომელიც თვლიდა, რომ ადამიანები მთვარისგან იღებენ კოსმიურ ენერჯიას, რომელიც სიზმრის სახით ადვილად აღწევს ადამიანის ზეცნობიერში. მისტიკოსის აზრით, სავსემთვარეობის დროს გამარტივებულია სიზმრის მეშვეობით ასტრალურ სამყაროში მოგზაურობა [გურჯიევი, 2009:65]. ამ კუთხით საინტერესო იქნება განვიხილოთ გალაკტიონის რამდენიმე ლექსი, რომლებშიც ის მოიხსენიებს აღნიშნულ სიმბოლოებს (მით უფრო, რომ მთვარე მოდერნიზმის ერთი უსაყვარლეს პარადიგმათაგანია).

**დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!
სითეთრე შვენის მალალ მწვერვალებს,
ვით სასძლოს ფარჩა და აღმასები.
მოკრიალებულ ჰაერში ოდეს
გულცივად ბრწყინავს ფარჩა ნათელი,**

**ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს
გადაზნეილი სიზმრების წელი!**
(„ალეგები თოვლში“)

საინტერესოა, რომ „ლექსის პირველ რედაქციაში სტრიქონს ასეთი სახე ჰქონდა: „გადაზნეილი ალვის ხის წელი“ **[ხინთიბიძე, 1998:4]**. სწორედ აღნიშნული ფრაზა-კონსტრუქცია „გადაზნეილი სიზმრების წელი“ გამოიყენა ნოდარ ტაბიძემ გალაკტიონის პორტრეტის დახატვისას: „ცხოვრობდა ჩვენ გვერდით კაცი-ამოცანა, კაცი ლეგენდა, „სავსე ქართული პატიოსნებით“, მარადიული სევდით, „გადაზნეილი სიზმრების წელით“ **[ტაბიძე, 1982:8]**. ნოდარ ტაბიძესვე მიუქცევია ყურადღება კონსტრუქციისათვის: „ულოლიავებს თავის თეთრ სიზმრებს...“

გალაკტიონი ყველაფერს თავისებურად აღიქვამს და შეიგრძნობს. მისი თვალით დანახული სურათი იმდენად არის აბსორბირებული წარმოსახულში, რომ მათ შორის კავშირს ზოგჯერ ვერც იგრძნობ, ვერც იმ იდემალებით მოსილ მედიუმს მიაკვლევ, რომელიც პოეტის მიერ რეალურობის აღქმასა და სინამვილეს შორის არსებობს. „გადაზნეილი სიზმრების წელი“ ეს მხატვრული სახე შლის ყოველგვარ საზღვარს რეალობასა და აღქმას შორის. ალბათ, ეს არის სწორედ „მეექვსე გრძნობით“ განცდილი მოვლენა, რომელიც მატერიას სინათლედ აქცევს და სიტყვას მუსიკად გარდაქმნის. საინტერესოა, რომ ამ ფრაზას უძღვის სტრიქონები, სადაც ბუნების სურათია მოცემული, სურათი, რომელიც ასოციაციების პრიზმაში უნდა განვიხილოთ: მათრობელა მთვარე, თოვლიანი ალეგები, ივნისისფერი ყინვის თასები, ფარჩა ნათელი... გალაკტიონის ლირიკის ერთი უმთავრესი ნიშანთაგანი სწორედ ის არის, რომ ის ყველაფერს „გრძნობის თვალთ“ აღიქვამს. ბუნება მისთვის შთაგონების დაუშრეტელი წყაროა, ერთი განუყოფელი მთლიანობაა. გოეთეს აზრით, ბუნება, მისი მრავალფეროვნების მიუხედავად, ყოველთვის ერთიანია. გერმანელი მწერალი და მოაზროვნე იზიარებს სპინოზას აზრს კოსმოსური მთლიანობის შესახებ და აღიარებს ბუნე-

ბის კანონების უსაზღვროებასა და გარდაუვალობას. თუ ზემოთ ხსენებულ ლექსში ბუნების ვიტალისტურ აღქმას ვერ ვიპოვით (და, ალბათ, არც უნდა ვეძებოთ!), მაშინ დაგვრჩება შინაგანი პოეტური ხედვის სიმძაფრე და მისი აპოთეოზი: „გადაზნექილი სიზმრების წელი!“ როგორც კრიტიკოსი გურამ ბენაშვილი წერს, „ლექსის ქარაგმა არ შეიძლება და არც უნდა იქცეს გაშიფვრის ობიექტად“ [ბენაშვილი, 2000:11].

„დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვეებს ივლისისფერი ყინვის თასებით!“ ეს, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი სიურეალისტური ჩანახატი, რომლის გადმოცემასაც ცდილობს ავტორი, სიზმრისეული ხილვაა, რაღაც უცხო და დამათრობელი, რაც, ერთი შეხედვით, ყოვლად უჩვეულოს ხდის მის ფორმას. პერსონიფიცირებული წყვილი „დაათრობს მთვარე“ განსაკუთრებულ ემოციურ დატვირთვას იძენს მთვარის მეშვეობით შესაძლებელია ყოფიერებიდან ირეალურ სამყაროში გადასვლა, სადაც წარმოუდგენელიც კი მოსალოდნელია.

მთვარისა და სიზმრის კავშირი გალაკტიონის არაერთ პოეტურ ქმნილებაშია არეკლილი. მაგალითად, ლექსში „ცა თოვლით ფენილი“ პოეტი წერს: „მთვარეულ სიზმრით ავსებენ მაისს.“ მთვარეს, ოკულტურ დატვირთვასთან ერთად, ნაყოფიერების მნიშვნელობაც ჰქონდა და ითვლებოდა ქალურ სიმბოლოდ. სიზმარი, როგორც მიღმური სამყაროს „პირმშო“ და ასტრალურ ენერგიათა მატერიალური სუბლიმაცია, აღნიშნულ სტრიქონში წარმოადგენს მთვარის ენერჯის მატარებელს, მოჩვენებითობას, წამიერებას, რომელიც ეფემერასავით შემოდის ხილულ სამყაროში.

„სიზმრით ავსებული მაისი“ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აქ გამოხატვის სახეობრივი სტრუქტურა ადგილს უთმობს სიტყვის ხელოვნებას. ეს არის ცნებათა ლოგიკური მნიშვნელობიდან მეტაფორულ აზროვნებაზე გადასვლა, გადასვლა მოულოდნელი, უცნაური, ზოგჯერ ალოგიკურიც კი. მეტაფორა ხომ ერთგვარი რებუსია, გამოცანაა, რომელიც ჩვენს წარმოსახვას სასიამოვნოდ აღიზიანებს. ტროპის ამ სახეობის მთავარი თვისება განუმეორებლობა და ორიგინალურობაა (ცნობილია, რომ გუსტავ ფლობერი თავისთვის

„გაცვეთილი მეტაფორების“ ლექსიკონს ადგენდა არსად გამეპაროსო).

გალაკტიონი ხშირად წარმავლობის ჭრილში განიხილავდა სიზმარს, რომელიც ქრება, როგორც წარსულის აჩრდილები:

**ის დროება სიზმარივით წავიდა,
ოდეს ბავშვი იყავ მოხეტიალე,
რკინისგზები სავსე სანახავითა,
რონოდები ცივი, ოხერტიალი.**

(„ის დროება სიზმარივით წავიდა“)

ტექსტში მთავარი აქცენტი წარსულ დროსა და მოგონებებზეა გადატანილი. „ოდეს ბავშვი იყავ მოხეტიალე“ ადამიანის ფსიქიკის მნიშვნელოვანი ნაწილი ბავშვობაში ყალიბდება. ზოგიერთი ფსიქოანალიტიკოსის აზრით, ბავშვობის მოგონებები და გადატანილი ემოციები სიზმარს არაცნობიერიდან ცნობიერში „ამოჰყავს“. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ზრდასრული ადამიანის სიზმარი ადრეულ ასაკში განცდილის ტრანსფორმირებული სახეა. პიროვნების ქცევაზე სწორედ ბავშვობის მოგონებები ახდენენ განსაკუთრებულ გავლენას. მათი აღდგენა კი სხვადასხვა ფსიქიკური გამოვლინებით ხდება ცხოვრების სხვადასხვა მონაკვეთში. ტარიელ ჭანტურიას აზრით, „არსებობს ქვეცნობიერი, მაგრამ არსებობს ზეცნობიერიც. გალაკტიონი ზეცნობიერის პოეტია“ [ჭანტურია, 1991:142].

ლექსის ბოლო სტროფში ავტორი იმეორებს, რომ ძველი დრო გაქრა და უკან აღარასოდეს დაბრუნდება, მაგრამ ის მასშია, მის ხსოვნაშია:

**ყველაფერი სიზმარივით წავიდა
როგორც ქარი, როგორც ყონვა და თოვლი.
სავსე არის ახალ სანახავითა
ისევ ბრძოლა, ბრძოლა თანადროული.**

(„ის დროება სიზმარივით წავიდა“)

აღნიშნულ სტროფში მთელი სიმძაფრით არის გაცხადებული წარმავლობის განცდით გამონვეული გრძნობები, რომელთა გამოხატვას ავტორი ქარის, ყინვისა და თოვლის პარადიგმების მეშვეობით ცდილობს, ხოლო სიზმარი მოხსენიებულია როგორც წარმავლობისა და დასასრულის ერთგვარი სიმბოლო. ბუნებრივ მოვლენათა მოშველიება ქმნის როგორც წარმავლობის, ასევე მუდმივობის ერთგვარ განცდასაც. დაპირისპირებულთა ერთიანობის პრინციპიდან გამომდინარე, ამ ვარაუდს ამყარებს აღნიშნული სტროფის ბოლო სტრიქონი: „ისევ ბრძოლა, ბრძოლა თანადროული.“ ბრძოლა არსებობის ყველა ფორმაში ვლინდება. იგი წარმოადგენს ერთგვარ მოძრაობას, ცეცხლს, იმ წარმავლობისგან თავის დასაღწევად, რომელშიც საკაცობრიო ცნობიერება არის ჩაფლული. სიბრძნისა და ბრძოლის ერთგვარი შეპირისპირება წარმოადგენს მატერიისა და იდეალურის (ღვთიურის) კონფლიქტს, რამაც განსაკუთრებული სიმძაფრით იჩინა თავი გასაბჭოების შემდეგ. ადამიანთა ცხოვრება თითქოს ორ დამეტრალურად განსხვავებულ პერიოდად იქცა: მანამდე (გასაბჭოებამდე) და მის შემდეგ. ამ მოვლენამ წარსული ისეთივე მოჩვენებად აქცია, როგორც სიზმარისეული ზმანება:

**არა! ეს გზა არის ფიქრის,
ყველგან რომ ეხეტება.
წანგრევს იქით, კოშკებს იქით,
სიზმარიც კი მკრთალთა.
ეს შრომაა ლალის ჭიქით...
რა დროს ფეოდალია!**
(„გორა-გორა“)

ლექსი გაჟღენთილია ეპოქალური ცვლილებებით გამონვეული გაორების გრძნობით. აღნიშნული სტროფი ღრმად ეგზისტენციალური შინაარსისაა, რადგან ის აერთიანებს ადამიანური ყოფიერების ასპექტებს. ერთი შეხედვით, ლექსი პოლიტიკური იდეოლოგიით არის შეფერილი, რადგან მასში ბუნებრივად არის მოცემული ეპოქალური ცვლილება,

მაგრამ შინაარსს არსებითად უფრო ღრმა ფილოსოფიურ დატვირთვას სძენს ისეთი სიტყვის შემოტანა, როგორც არის „სიზმარი“. ამ სიტყვას ლექსი გამოჰყავს საბჭოური პროპაგანდისტული ჩარჩოებიდან.

„ნანგრევს იქით, კომკებს იქით სიზმარიც კი მკრთალია“ - შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს გალაკტიონის ლექსი „კომკი“, რომლის პირველივე სტროფში ნახსენებია ორი საკრალური სიტყვა: „ნანგრევი“ და „კომკი“. „ინგრევა კომკი საუკუნით აშენებული!“ სიტყვებს „ნანგრევი“ და „ინგრევა“, მიუხედავად მათი გრამატიკული მნიშვნელობის განსხვავებისა, ერთი ძირი აქვს და ასევე საერთოა მათი ემოციური დატვირთვაც (ერთხელ გალაკტიონს უთქვამს, ახლა ბაგრატიც ტაძრის ნანგრევებს დააკვირდით! ყვავ-ყორნებისგან დაკორტინლ ამირანის გულს არ ჰგავსო?). ნანგრევი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ერთგვარი ნაშთი არაცნობიერ ფსიქიკაში, რომელიც შემორჩენილია და ზემოქმედებს ადამიანზე, ხოლო „ნანგრევებს იქით“ აღდგენას, გახსენებას, საკუთარ თავში ჩაღრმავებას და გამთლიანების პროცესს უნდა ნიშნავდეს. ეს გამთლიანება გულისხმობს ერთგვარი ბარიერების მიღმა, მთაზე მაღლა არსებობას.

„...კომკებს იქით სიზმარიც კი მკრთალია!“ თუ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონს მოვიშველიებთ, „კომკი არის იგივე გოდოლი, ანუ არის კომკი მაღალი. კომკი კი წვრილი და მაღალი ციხეა“. კომკი გადატანითი მნიშვნელობით შეიძლება აღვიქვათ, როგორც ობიექტური მოცემულობა, ასევე, როგორც რელიგიური დატვირთვის მქონე სიმბოლო, თვით ღვთის არქეტიპი.

„არეოპაგიტულ კრებულში“ ცნობილი ქართველი თეოლოგი და ფილოსოფოსი პეტრე იბერი (V ს.) მოიხსენიება როგორც „გოდოლი უძრავი“, ხოლო X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფი იოანე მინჩხი ადამიანის შინაგან სამყაროს მოიხსენიებს მეტაფორით „სულის გოდოლი“, რომელსაც უპირისპირდება საშინელი განსაცდელის ქარი: „ეკუეთნეს ქარნი იგი საშინელნი განსაცდელთანი გოდოლსა სულისა“ [ქართული პოეზია, 1979:65]. მთისა და კიბის მსგავსად, კომ-

კის სიმბოლიკა განასახიერებდა კავშირს ცასა და მიწას შორის. კომკი, ესაა სამყაროს კოსმიური საყრდენი. გალავანშემორტყმული კომკი ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ღვთისმშობელს განასახიერებს, რომელიც ხშირად სპილოს ძვლის კომკად მოიხსენიებოდა. დროთა განმავლობაში ამ გამოთქმამ განზოგადებული მნიშვნელობა შეიძინა და „სპილოს ძვლის კომკი“ ხელოვანის ხაზგასმული გამორჩეულობის, ყოველდღიურობისაგან განდგომის მეტაფორულ-ალეგორიულ სახედ იქცა. ძველი აღთქმის მიხედვით, კომკი უფლის მეტაფორული სახელია, უფლის წიაღია... „...უფალო...შენ ხარ ძლიერი კომკი, მტრისგან დამცველი“ [ფს. 61:4]. „კომკებს იქით“ გულისხმობს გაბატონებული მყარი ობიექტურისა თუ მყიფე სუბიექტური მოცემულობების იქით ჭვრეტას. აღნიშნული სტროფის სტრუქტურული შინაარსი გულისხმობს სტერეოტიპული სააზროვნო ხატების იქით მზერის უნარით ჭეშმარიტებასთან მიახლებას, რაც თვითჩაღრმავებასა და საკუთარ სულიერ სამყაროში ერთ მთლიანობად გარდაქმნას გულისხმობს, რომელიც მხოლოდ გალაკტიონსა და მისი რანგის ხელოვანთ ხელენიფებათ.

„სიზმარიც კი მკრთალია“ - სიტყვა „მკრთალი“ გამოყენებულია არა მხოლოდ პოეტური ესთეტიკის მიზნით, არამედ მთლიანი სტროფის აზრთან მიმართებით. სიზმარი ხომ მოიაზრება ფსიქიკურ მოვლენად, როდესაც ადამიანი კავშირს ამყარებს საკუთარ არაცნობიერთან. პოეტის აზრით, თუ „ნანგრევებს იქით“ გადავიხედავთ და ყურადღებას არ მივაქცევთ გაბატონებულ წარმოდგენებს, საკუთარ თავში შევძლებთ პირველსაწყისის აღდგენას, რაც უმნიშვნელოვანესია ადამიანის შინაგანი სამყაროს ერთიანობისათვის.

ლექსში „ზამთრის მოტივებიდან“ ვკითხულობთ:

**ქვეყნად კვლავ მოდის დაფარულთა ფერთა ხსენება,
მტრედისფერ გზებზე უთეთრესი გედით რხეული,
იქ, სადაც მეფობს მისი ძილი და განსვენება,
სიმაღლეების სიზმრებია ზამბახეული.**

პირველი სტრიქონის შინაარსობრივი მხარე მისტერიულ ელემენტებს შეიცავს. „ქვეყნად კვლავ მოდის დაფარულთა ფერთა ხსენება“ - ფერი სოციალურ ურთიერთობაში წარმოადგენს ერთგვარ კომუნიკაციის საშუალებას, რომლის მეშვეობითაც ადამიანები ერთმანეთს გადასცემენ გარკვეულ ცოდნასა და ინფორმაციას. ფერთა შინაარსობრივი აღქმა სხვადასხვა კულტურაში განსხვავებულია. ფერის სიმბოლური დატვირთვა იცვლება დროსა და კულტურაში. აღნიშნული სიტყვათწყობა აღვიძებს არქეტიპულ ხატს, რომელიც ყველა ადამიანშია მოცემული დაბადებიდან. პირდაპირი გაგებით, დაფარული ფერები წარმოადგენს ისეთ მოცემულობას, როდესაც ერთი ფერი რამდენიმე ნიუანსისგან შედგება და წარმოადგენს მის ქვეკონსტრუქციას, რაც დაშლის ან შექმნის პროცესში ვლინდება. ლექსის ამ სტრიქონს უდიდესი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს. დაფარულია ადამიანის ვნებები, რომელთაც წარმმართველი ძალა აქვთ პიროვნებაზე.

ფერთა სიმბოლიზმს გალაკტიონ ტაბიძე უდიდესი ოსტატობით უხამებს ორ ისეთ საკაცობრიო მნიშვნელობის შინაარსს, როგორებიც არის სოცოცხლე და სიკვდილი. მართალია, აღნიშნულ ლექსში ავტორი მათზე ღიად არ საუბრობს, მაგრამ „ძილი და განსვენება“ - ეს სიტყვები სწორედ სამყაროს ორ ნაწილს უნდა გამოხატავდეს. გავიხსენოთ ტერენტი გრანელი: „ღმერთო, დამასვენე და ძილი მაღირსე!“

„მტრედისფერი“, „უთეთრესი გედით“ - ამ მხატვრული სახეებით ვიღებთ ერთიან სურათს. მტრედი მშვიდობის, სულიერი სიმშვიდის სიმბოლოა. ქრისტიანული სწავლება მტრედს სხვადასხვა მნიშვნელობას ანიჭებს. ძველ აღთქმაში მტრედი წარღვნასა და მის დასასრულთან ასოცირდება: „ნოეს მიერ კიდობნიდან გაშვებული მტრედი დაბრუნდა მასთან საღამო ჟამს და ზეთისხილის რტო ეჭირა ნისკარკით“ **[დაბადება, 8:11]**. აქედან გამომდინარე, მტრედი კეთილი ამბის მომასწავებელ და მშვიდობის საყოველთაო სიმბოლოდ არის აღიარებული. უნდა ითქვას, რომ „მტრედს, როგორც უმნიშვნელობის სიმბოლოს, ხშირად იოსების კვერთხზე მჯდომარეს გამოხა-

ტავენ, იმის დასტურად, რომ ღმერთმა მარიამ ღვთისმშობელს ქმრად იოსები აურჩია“ **[კენჭოშვილი, 2011:215]**. ქრისტიანულ ხელოვნებაში მტრედი სულიწმინდის სიმბოლოს წარმოადგენს. იოანეს „გამოცხადებაში“ ვკითხულობთ: „მე ვიხილე ციდან მტრედივით გარდმომავალი სული, რომელმაც დაივანა მასზე“ **[იოანე 1:32]**. აღსანიშნავია ისიც, რომ სულიწმინდის მნიშვნელობით მტრედი არის წარმოდგენილი ხარების, სულთმოფენობის, ნათლისღების, სამებისა და სხვა მნიშვნელოვან კომპოზიციურ ვარიაციებში. იოანე ნათლისმცემლის მიერ მონათლული „იესო მყისვე ამოვიდა წყლიდან და , აჰა, გაიხსნა ცანი და მან იხილა სული, მტრედივით გარდმომავალი, რომელიც ეშვებოდა მასზე“ **[მათე 3:16]**. საფლავის ქვათა სიმბოლიკაში მტრედი იყო ალევგორია უმანკო სულისა, რომელიც ზეცად ალევლინება, ის სიცოცხლის ხეზე დამკვიდრდება და უკვდავების წყაროს ენაფება.

„მტრედისფერ გზებში“, სავარაუდოდ, იგულისხმება ადამიანის ცხოვრება, გზა, რომელსაც სულიწმინდის კენ მიჰყავს იგი. მართალია, ეს არის გზა სისპეტაკისა და განწმენდისაკენ, მაგრამ მისი გავლა ადამიანის არჩევანსა და პასუხისმგებლობაზეა დამოკიდებული. „დაფარული ფერები“ ადამიანის ცხოვრების მეტამორფოზაა. თეთრი ფერი, რომელიც სრულიად ერწყმის გედის სიმბოლოს, როგორც აღვნიშნეთ, ერთდროულად მწუხარებასა და სიხარულს გამოხატავს.

„იქ, სადაც მეფობს მისი ძილი და განსვენება“ მტრედისფერი გზის სისპეტაკე და სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილი გალაკტიონმა გადაიტანა ირეალურ სამყაროში, მძინარე ადამიანის წარმოსახვაში. ამით, ერთი მხრივ, ხაზი გაუსვა იმას, რომ მშვიდობა, სისპეტაკე მხოლოდ ძილში თუ ეძლევა ადამიანს და არა რეალურ ცხოვრებაში. აღნიშნული სიტყვათწყოებით პოეტი შეეცადა, აეხსნა სიზმრისა და არაცნობიერის ფენომენი.

„სიმაღლეები ზამბახია სიზმრისეული“ - ყვავილს, როგორც ბუნებისა და ესთეტიკის სიმბოლოს, ბელგიელმა მწერალმა, ნობელის პრემიის ლაურეატმა, მორის მეტერლინკმა წიგნი მიუძღვნა და მას „ყვავილთა სიბრძნე“ უწოდა. ყვავილი

ხომ ბუნების დიალექტიკის გამოხატულებაა („იგი ნავა და სხვა მოვა ტურფასა საბალნაროსა“), მისი წრებრუნვის, დაბადების, სიცოცხლის, სიკვდილისა და კვლავ აღორძინების განმასახიერებელი. პროფესორი ლუარა სორდია წერს: „მილიონებში ხელისმრეველი“ პოეტის (გალაკტიონ ტაბიძის) შედეგებში განსაკუთრებული დატვირთვისაა ვარდ-ყვავილთა სახეები, ჩაფიქრებული რეალურ, მისტიკურ, სოციალურ თუ ესთეტიკურ ქრილში. სახე-სიტყვათა მრავალმნიშვნელობის პრინციპის საფუძველზე ზამბახთან დაკავშირებული ხილვები პოეტს რეალურთან, ხილულთან ერთად, რელიგიურ-მისტიკურ ასპექტში მოუაზრებია. ზამბახი დასახულია მშვენიერების, ამაღლებულობის, ოცნების სიმბოლოდ [სორდია, 2009:12].

სიმბოლოთა ენციკლოპედიის თანახმად, ზამბახი უბინობის, ასევე სევდის სიმბოლოა. ცისფერი ზამბახი ხშირად გვხვდება მგლოვიარე ღვთისმშობლის გამოსახულებებზე. ყოფით სიმბოლიკაში ის სიმპათიასა და სიყვარულზე მიგვანიშნებს. ამ ულამაზეს ყვავილს ჰიპოკრატემ ცისარტყელას ქალღმერთ ირიდას სახელი დაარქვა. ყველაზე გავრცელებული ლურჯი და იისფერი ზამბახია. ვფიქრობთ, ეპითეტიტ „ზამბახეული სიზმრები“ იისფერისა და ლურჯის ჩანაცვლება მოხდა, რაც სიტყვის პოეტიკას მეტ მაგიას მატებს, ვიდრე „ზამბახის“ მაგივრად გამოყენებული სიტყვები შემატებდა, რადგან „ზამბახის“ ხსენებით არ დაკარგულა იისფერთან და ლურჯთან კავშირი.

აღნიშნული ლექსის მეორე სტროფში ნახსენებია სიტყვა „ზმანება“:

**თოვლზე უთეთრესს, მე არ ვიცი, მას რა დავარქვა.
მისი მოვლენის ზმანებისთვის მეპოვა დარდი.
იყო ახალი ყვავილების ცეცხლთა აქარგვა,
და იგი მხოლოდ ქვეყანაზე დარჩა წარმართი.**
(„ზამთრის მოტივებიდან“)

სიტყვა „თეთრი“ თავისი მნიშვნელობით ამ სტროფშიც იძენს ემოციურ დატვირთვას და იმ შინაარსობრივ ლოგიკას

მიჰყვება, რომელიც ლექსის პირველ სტროფში განავითარა პოეტმა. თოვლი წარმოჩენილია როგორც სინმინდის, უმანკოების ერთ-ერთი სიმბოლო. ფსიქონალიზის მიხედვით, თოვლი არა მარტო სინმინდეს გამოხატავს, რომელიც თეთრთან ასოცირდება, ის უკავშირდება სიცარიელეს, სტერილურ მესხიერებას. თოვლი უცოდველ სულთა ალეგორიული სახეც არის.

„მისი მოვლენის ზმანებასთან მეპოვნა დარდი“ - აქ სიტყვა „დარდი“ საკუთარ თავთან უკუკავშირზე მიუთითებს. ეს არის მდგომარეობა, როდესაც ადამიანი აცნობიერებს არსებულს და ამის შედეგად ხდება მისი სულიერი კათარზისი. „მისი მოვლენის ზმანებისთვის“ - ეს სიტყვები საგულისხმოა, რადგან მიანიშნებს არაცნობიერში დამალულ მოვლენათა ახსნის სურვილს, რაც სიზმრის სახით ძილში ვლინდება. „ზმანება“ წარმოადგენს ერთგვარ გამტარს, რომლის მეშვეობით არაცნობიერად ცნობიერში ტრანსფორმირდება ადამიანის სურვილი და განცდები.

ლექსი მთავრდება სიტყვით „წარმართი“. წარმართებად, ახალი აღთქმის თანახმად, ქრისტეს მორწმუნეთა საზოგადოების გარეთ მყოფნი არიან მიჩნეულნი... თანამედროვე ეპოქაში წარმართი (ლათ. Pagan) „ველურის“ სინონიმად არის ქცეული [პეტროზილო, 2011:326]. სწორედ ეს სიტყვა წარმოადგენს ლექსის მაკონსტრუირებელ ერთ-ერთ მთავარ ხაზს და ჩვენი მსჯელობის ამხსნელ ფაქტორს, სადაც ადამიანის ფსიქიკაში სიზმრების სახით ილვიძებენ პირველყოფილი და თავისთავადი ინსტინქტები.

**სიზმართა რგოლში ჯადო მკაცრი ტანჯვა-წამების
მაჩვენებს ხოლმე სახეს მწარეს და სახეს ველურს:
სიზმართა რგოლში მე ვიგონებ ჩემს დამმონებელს,
დაღლილ წამწამთ ქვეშ გამოხედვას უდაბნოსებურს.**
(„დაღლილ წამწამთ ქვეშ“)

ლექსი „დაღლილ წამწამთ ქვეშ“ საყვარელ ქალსა და მის მოგონებას ეძღვნება. მასში გადმოცემულია პიროვნების სუ-

ლიერი მდგომარეობა. გალაკტიონის შემოქმედების უნიკალურობა გამოსატყულია მრავალგანზომილებიანობაში, როდესაც ერთი შეხედვით მარტივი შეფერილობის ლექსშიც კი გააზრებულია სამყაროსა და ადამიანის კოსმოლოგიური კავშირი. „სიზმართა რგოლის“ ლოგიკური ცნებით წარმოსახვა თითქმის შეუძლებელია. აქ, ალბათ, ისევ თვითონ გალაკტიონი უნდა მოვიშველიოთ:

**მკვეთრი, ნათელი და შორი
გრძნობიერია ზმანება,
ეს მზე ჩუქურთმა, ეს სწორი
ხაზების ახოვანება.**

(„ქართული ორნამენტი“)

„ხაზების ენა“ გალაკტიონთან მის „უხმოდ ამეტყველებულ“ პოეზიაში არა დანახულის ხატვას, არამედ წარმოსახულის პლასტიკურ სახოვანებას ნიშნავს (გასაოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ მე-20 საუკუნეში ნეიროფიზიოლოგებმა თავის ტვინის ქერქის სენსორულ ზონაში აღმოაჩინეს სპეციალური ნეირონები, რომლებიც რეაგირებენ ან მხოლოდ წრეებსა და ნახევარწრეებზე, ან ვერტიკალურ ხაზებზე), ამიტომ, როდესაც გალაკტიონის გეომეტრიულ წარმოდგენაზე ვმსჯელობთ, ამაში ის უდიდესი ჰარმონია უნდა დავინახოთ, რომელიც არსებობს პოეზიას, პლასტიკურ ხელოვნებასა და მუსიკას შორის.

„სიზმართა რგოლი“ იქნებ ეს სამყაროს პირველქმნილობაში დაბრუნების სურვილია, გამოძახილია იმ ძველთაძველი მოძღვრებისა, რომლის მიხედვით, სამყარო შექმნილია ერთი ცენტრიდან, წრიდან, რგოლიდან, რომ *ემანაცია* (გადმოშლა, გადმოფრქვევა), ღვთაებრივი საწყისიდან სამყაროს მთელი მრავალფეროვნების გამოშლა, გამოსხივება, მომდინარეობს შუაგულიდან პერიფერიისაკენ. რა თქმა უნდა, სიზმრისა და რგოლის ურთიერთმიმართება ეს აბსტრაქტული წარმოსახვის ფორმაა, რომელიც წარმოაჩენს არა მხოლოდ პოეტური ელფერის მატარებელ სიტყვებს, არამედ ღრმა ემოციის გამოსატყულებაცაა.

უნდა აღინიშნოს სიტყვა „ჯადოს“ ფუნქცია: იგი ერთგვარად „კეტავს“ „სიზმართა რგოლის“ ემოციურ რკალს და მკითხველს თავისებურ ინტრიგას სთავაზობს ჯადო ხომ მაგიასთან, თილისმასთან ასოცირდება, რასაც შეუძლია ადამიანზე დადებითად ან უარყოფითად იმოქმედოს, შეაყვაროს ან შეაძულოს ვინმე.

ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქონალიზის თანახმად, ადამიანი დაბადების მომენტში სუფთა დაფაა (ლათ. *Tabula rasa*), ხოლო მისი არაცნობიერი ფსიქიკა ყალიბდება მუცლად ყოფნის პერიოდიდან მოყოლებული. სიზმარი წარმოადგენს არაცნობიერის პროდუქტსა და შინაარსს და ქმნის ერთგვარ მოჯადოებულ წრეს. სიტყვა „ჯადო“ ნეგატიური კონტექსტის მქონეა, ხოლო „ჯადო მკაცრი“ მიუთითებს ისეთ განსაზღვრულ მოცემულობაზე, სადაც უბედობა და შეჭირვება მკაცრად არის გამოკვეთილი. „ჯადო“ ასევე აღნიშნავს ბუნდოვანებასა და მიღმურობას. სწორედ ასეთ გარდაუვალ კანონებთან არის დაკავშირებული ადამიანის არაცნობიერი ფსიქიკა, რომელიც სიზმრების საშუალებით გვეძლევა. აღნიშნული პარალელი საგულისხმოს ხდის სტრიქონს და ამყარებს ვარაუდს, რომ მოცემულ სიტყვათა თანაარსებობაში გამოსჭვივის მკაცრად განსაზღვრული ფსიქიკური მოვლენების ლოგიკური განვითარება. შემოქმედებითი პროცესი მოითხოვს უდიდეს ძალისხმევას, გამარჯვებას საკუთარ თავზე, რაც ერთგვარი ტანჯვაა, რაც ბადებს კეთილშობილ სულს. სიზმრად განცდილი „ტანჯვა-წამება“ გარდასულ დღეთა გააზრებას, ასევე, ადამიანურ ტრაგედიას, შეცდომების მიღებას უკავშირდება.

ვნებების გაღვივება სიზმრისეულ ხილვებში უდიდეს ტკივილს გვაყენებს, რასაც აღნიშნული ლექსიც ცხადყოფს. სიზმარი იძლევა საშუალებას, სხვადასხვა სიმბოლოს მეშვეობით ადამიანმა დაინახოს ის რამდენიმე „მე“, რომლებიც არაცნობიერში მოზაიკისებურად არიან განლაგებულნი და წარმართავენ ქმედებებს სხვადასხვა მომენტში. მეორე სტრიქონში მოცემული შინაარსი მიუთითებს „მე“-ს მრავალგვარობას, რაც გამოიხატება სიტყვებით: „...სახეს მწარეს და სახეს ველურს.“

მესამე სტრიქონში ისევ ვკითხულობთ სიტყვა „სიზმარს“: „სიზმართა რგოლში მე ვიგონებ ჩემს დამმონებელს“. აქ აქცენტი კეთდება სიტყვაზე „დამმონებელი“ (დამონება მსახურად გახდომა, დამორჩილება). ადამიანის ფსიქიკის დამორჩილება ძალუძს იმ უხილავ ვნებებს, რომლებიც ზემოქმედებენ სულიერ პროცესებზე. აღნიშნული სტროფი მცდელობაა იმისა, რომ აიხსნას მდგომარეობა, რომელშიც ადამიანი იმყოფება ძილის დროს. „დამმონებელი“ შეიძლება იყოს როგორც კონკრეტული სუბიექტი, ისე წარსულ ფიქრთაგან მონაბერი „ვნებების კვალი“.

ლექსის ბოლო სტრიქონში ვკითხულობთ ფრაზას: „დაღლილ წამნამთ ქვეშ გამოხედვას უდაბნოსებურს.“ „უდაბნოსებური“ გამოხედვა, ერთი შეხედვით, არანაირად არ უკავშირდება სიზმარს, მაგრამ სიტყვის სემანტიკის გააზრება ცხადყოფს მის არსებით კავშირს ლექსის მთლიან სტრუქტურასთან. ლექსში „უდაბნო“ და „დაღლა“ გვერდიგვერდ არის მოხსენიებული. გალაკტიონი მარტოსულობის განცდის გამოსახატავად ხშირად მიმართავდა უდაბნოს მეტაფორას:

„დღესაც მარტო ვარ, სიყვარულის არ მესმის ნანა,

ჩემთვის მარტოდენ უდაბნოა მთელი ქვეყანა.“*სხვაგან ვკითხულობთ:*

**სწუხს: სხვაგვარ ცრემლებს,
თეთრ ბეჭდების თვლებს
შიშველ თეთრს ყვავილს...
სწუხს ჩემი სული ვით სამრეკლო
ცის უდაბნოში.**

(„სამრეკლო უდაბნოში“)

უდაბნოში მდგარი ტაძრის პოეტური ხატი ბარათაშვილის ლექსს „ვპოვე ტაძარი“ ეხმიანება:

**ვპოვე ტაძარი, შესაფარი, უდაბნოს მდგარი,
მუნ ენთო მარად უქრობელი წმიდა ლამპარი.
ანგელოზთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი,
და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი!**

„დალილ წამნამთ ქვემ გამოხედვას უდაბნოებურს“ მკითხველისათვის ამ მხატვრული სახის აღქმა არანაირ სირთულეს არ წარმოადგენს, „უდაბნოებურ გამოხედვაში“ პოეტი ქალის მზერას გულისხმობს, რომელიც, ერთი მხრივ, დაცლილია ემოციებისაგან, ხოლო, მეორე მხრივ, ხაზგასმულია არაცნობიერი ემოციების გავლენა, სიზმარში ამოტივტივებული განცდები, ვნებები, სულის დაღლა. ლექსი თავისი შინაარსით წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე; სიზმართა რგოლი, ერთი მხრივ, სიზმართა წყებაზე მიუთითებს, მეორე მხრივ, გამოხატავს ისეთ ფსიქიკურ მდგომარეობას, რომელიც ფიქსირებულია განცდების დონეზე. ლექსში ასევე მოცემულია სხვადასხვა „მე“ - ს არსებობის პრობლემატიკა, რაც სიზმრებში აისახება.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არის ლექსები, რომლებსაც შეიძლება სემანტიკურ-ლოგიკური ვუნოდოთ, ანუ მათი სემანტიკური ინფორმაცია ლოგიკურია, ერთმნიშვნელოვანი, მიზანსწრაფული, კომუნიკაციური. აქ, როგორც იტყვიან, „თავის მტვერევა“ არ არის საჭირო, რადგან მკითხველი ისე იღებს მოცემულობას, როგორც არის. ასეთი ლექსების კითხვის დროს არც წარმოსახვის განსაკუთრებული დაძაბვაა საჭირო და არც ემოციათა ქაოსის დაოკება. ასეთ ლექსებს მიეკუთვნება „უცნობი ქუჩის დასასრულთან“.

**ჩემი ოცნება შენ გეკუთვნის. მინდა ნუგეში.
გაქრა სიზმრები იმ მწარე დღეთა.
რამდენი მახსოვს სიხარული აქ, დიდუბეში,
რამდენი მზე და სასონარკვეთა.**

ლექსში სიზმარი ასახავს ერთგვარ ანარეკლს რეალობისა, რომელიც უკვე გარდასულია, ხოლო ოცნების სახით წარმოდგენილია სასურველი მომავლის მოდელირება, განცდით გადმოცემული ტკივილწარევი სიხარული. „მწარე დღეები“ სიზმრად ქცეულა, მათი გაქრობა წარსულში არსებული მდგომარეობის ტრანსფორმაციაზე მიუთითებს. ლექსი გადმოსცემს დინამიკას, სიცოცხლის სიყვარულს. აღსანიშნავია ფრაზა „რამ-

დენი მზე“ . **პლოტინის** (205-270 წწ.) თვალსაზრისით, სამყაროში არსებობს სამი მზე: პირველი მზე არის ერთი, იგი ქმნის მეორეს, გონებრივ მზეს, ხოლო მეორე ქმნის მესამეს, იმავე ხილულ მზეს. გავიხსენოთ რუსთაველი: ქაჯეთის ციხეში გამომწყვდეული ნესტან-დარეჯანი თავის სატრფოს, ტარიელს, სწერს:

შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიჰხვდეს მთვარე შენი!
შენმან მზემან, ვერვის მიხვდეს, მო-ცა-ვიდენ
სამნი მზენი.

გალაკტიონის „რამდენი მზე“ სიხარულთან ასოცირდება, ხოლო მისი ანტონიმი - სასონარკვეთა - მარცხსა და იმედგაცრუებასთან. „მზის სიმბოლიზმის მრავალი გაგება არსებობს, ის უმთავრესად ადამიანის მე-ს, სულს აღნიშნავს, ასევე ძველ რელიგიებსა და მითებში მზე დაკავშირებული იყო ღმერთთან. მზის სიმბოლიზმში გაერთიანებულია არა მხოლოდ ასტრონომიული დატვირთვა, არამედ, არქეტიპული, რაც ყველა კულტურისა და ცივილიზაციისათვის საერთო და უნივერსალური ხასიათის მატარებელია, ასევე მასში მოაზრებულია ბიბლიური და მითოსური შინაარსი, პოეტური და ასოციაციური კავშირები და მნიშვნელობები. მზეს აკუთვნებენ უმაღლესი კოსმიური ძალის სიმბოლოს მნიშვნელობას, ის ყველგან მჭვრეტი ღვთაებაა. სამყაროს უძველესი წარმოდგენები გეოცენტრისტულია, ხოლო მზე არის სიმბოლური ცენტრი, იგი ყოფიერების ცენტრსა და კოსმოსის გულს განასახიერებს. ის ამავდროულად არის ინტუიციური ცოდნის სიმბოლო, გასხვივოსნების, გონის, დიდებისა და დიდებულების, ძალაუფლების სიმბოლო. მზე ასევე წარმოადგენს სამყაროს „თვალს“, ღვთაებრივის ხილულ სხეულს, სინათლის ტრანსცედენტურ არქეტიპს; მზე აგრეთვე „სამყაროს კარია“ ცოდნასა და უკვდავებაში შესასვლელი **[ბარ-ბაქაძე, 2009:16]**. მზის სიმბოლიკის გამოყენება თავის თავში გულისხმობს უზენაესთან ზიარებასა და უკვდავყოფას.

„რამდენი მზე და სასონარკვეთა“ მუდმივ სულიერ და მატერიალურ ცვალებადობასაც აღნიშნავს, როდესაც ტანჯვა

და მოქმედება გვევლინება მთავარ განმსაზღვრელ ფაქტორებად. ლექსში მოცემულია სიმბოლოები, რომლებიც აძლიერებს მილმიურობის, არაამქვეყნიურობისა და არაცნობიერი ფსიქიკის ადგილსა და როლს ადამიანის ცხოვრებაში. „სიზმარი“, „ოცნება“, „მზე“ ქმნიან ერთ მთლიანობას, კავშირს აპოფატკურ სამყაროსთან, რაც ღმერთთან კავშირის ტოლფასია.

სიზმარი, როგორც ბუნდოვანება, ნისლეულ ზმანებად არის წარმოდგენილი, რომელიც ქრება მისი გარდასვლის შემდეგ. როგორც უკვე ვთქვით, სიზმრები წარმოადგენს გზას არაცნობიერი სამყაროსკენ და გასაღებს, რომლის მეშვეობით შესაძლებელია გავიგოთ ადამიანის სულის უმცირესი რხევებიც კი.

გალაკტიონი წერს:

**გაზაფხულისა გაქრა შვენება
და მიეფარა ნისლს სიზმარეულს,
ძველი წიგნების გვერდებს არეულს
სდევს მხოლოდ წყევლა და შეჩვენება.**

(„ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“)

გაზაფხული დაკავშირებულია ყრმობასთან, ახალგაზრდულ წლებთან; იგი სილამაზესა და სიცოხლესთან ასოცირდება, რადგან ამ დროს ბუნება იღვიძებს. „გაზაფხულისა გაქრა შვენება“ ერთი მხრივ, მიანიშნებს გამქრალ ახალგაზრდობაზე, როდესაც გარეგნული მშვენიერება წარხოცილია, ვით გაზაფხულის ყვავილი. გაზაფხულის გამქრალი მშვენება ეფარება „ნისლს სიზმარეულს“ ეს პასაჟი, ვფიქრობთ, საინტერესო და მნიშვნელოვანია, რადგან გადმოცემულია ღრმა ფსიქოლოგიური აზრი: გამქრალი ახალგაზრდობის ხატი ილექება არაცნობიერში, „სიზმრების ნისლში“.

სიმბოლოთა ენციკლოპედიის განმარტებით, ნისლი არის ადამიანური წარმოსახვის უჩვეულო თავსატიხი: ის ხან გარდასახვისა თუ უბრალოდ ცვლილების სიმბოლოა,

ხან კი ზებუნებრივ ძალებს განასახიერებს. როგორც წესი, ნისლი გაურკვეველ სიტუაციასთანაა ასოცირებული. მაგრამ, ისევე, როგორც დანისლულ პეიზაჟში იკვეთება რელიეფის კონტურები, „სიმბოლურ ნისლს“ მიღმაც, როგორც წესი, რაღაც კონკრეტული, თვისობრივი სიახლე იგულისხმება. ამგვარადვეა ძველ აღთქმაში, სადაც ნისლის გამოჩენა ბიბლიურ გამოცხადებათა მომასწავებელია... მისტიკურ რელიგიებში ინიციაციის აუცილებელი ატრიბუტი გახლდათ. რადგან ნისლი იმ მდგომარეობის მიმანიშნებელი იყო, რომელშიც ადამიანი იბნევა და შეცდომებს უშვებს, სწორედ ინიციაციის შემდგომ განწმენდილ სულს უნდა გაეკვლია გზა „ბუნდოვანი წარსულიდან“ ნათელი მომავლისაკენ“.

„გაზაფხულის... მშვენება“ გამქრალია მატერიალური სამყაროდან და აღარ ეძლევა ხილული სახით გრძნობათა ორგანოებს, მაგრამ მან გადაინაცვლა იდეათა სამყაროში; ეს აზრი პოეტმა სწორედ სიტყვით „სიზმარეული“ გამოხატა.

საინტერესო მეტაფორაა „ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“. წიგნი თავისი შინაარსით გარკვეული ინფორმაციის მატარებელ საგანს წარმოადგენს. ფურცლების წყობა შეიძლება დროის თანამიმდევრულ მდინარებასთან ასოცირდებოდეს. სიბრძნის ეს მარადიული სიმბოლო თავდაპირველად ეზოთერიკული ელემენტებით იყო დატვირთული (ვედები, ბიბლია თუ ყურანი) ღმერთის სიტყვის ტოლფასი იყო და მასთან ურთიერთობის უფლება მხოლოდ რჩეულთ, იმავე „განდობილთ“, ჰქონდათ მხოლოდ. „ძველი წიგნების“ არეული გვერდები აწენილი, მოუწესრიგებელი ცხოვრების სიმბოლოდ შეიძლება აღვიქვათ. ვარაუდს ამყარებს უარყოფითი ემოციური დატვირთვის სიტყვები: „წყევლა და შეჩვენება“.

ერთ მთლიან სიზმრად არის წარმოდგენილი ლექსი „სამგლოვიარო ეტლების ფრენა“. მართალია, მასში სიზმარი მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები, მაგრამ ლექსის ფსიქოემოციური ფონი მთლიანად ამ ამოუხსნელი ფენომენის ძალით არის განპირობებული.

**დემონიურად მიუძღვის ღამით
სამგლოვიარო ეტლების ფრენას,
ის დედამიწას აჩვენებს ამით
ჩაშავებულს და უსივრცო ენას.
მაგრამ მრავალი დარდების გამო
მას დაავინყდი შენ, პოეზია!
მას ესიზმრება სულ სხვა საღამო,
რაც სხვანაირად უტკბოესია.**

ლექსის პირველივე სტრიქონი იძლევა გარკვეულ მინიშნებას ფსიქოლოგიური და მისტიკური შინაარსის კუთხით. „დემონიურად მიუძღვის ღამით“ სიტყვა „დემონი“ რელიგიური, მითოლოგიური მნიშვნელობისაა. ძველად ადამიანები, რომლებსაც არ ძალუძდათ ბუნებრივი მოვლენის გონიერი ახსნა, დემონებს მიანერდნენ ყველაფერ ამოუხსნელს. „ჰომეროსის მიხედვით, ყოველგვარი აუხსნელი თუ საოცარი მოვლენა დემონურია, მთელი სამყარო და ადამანთა ცხოვრება არის დემონებით სავსე. ჰომეროსის თანხამად, დემონები წარმოადგენენ ადამიანებთან ანტაგონისტურ დამოკიდებულებაში მყოფ არსებებს, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში ადამიანებს გონებას ართმევენ“ **[გაფრინდაშვილი, 1972:123]**.

გალაკტიონის შემოქმედებაში სიტყვა „დემონი“ საკმაოდ ხშირად არის გამოყენებული, რაც ერთგვარ მინიშნებას წარმოადგენს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ის, ერთი მხრივ, მიანიშნებს ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ფსიქოლოგიურ პროცესებზე, ხოლო, მეორე მხრივ, პარალელს ავლებს იმ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენათა სუსხში გახვეულ სულთა მდგომარეობაზე, რომელიც შექმნილი იყო საბჭოთა სისტემის გავლენით.

პროფესორ ლუარა სორდიას აზრით, ათეისტურ ეპოქაში ღმერთის ადგილი ჩანაცვლებულია ყალბი ფასეულობებით, ტირანებით, ცრუ ბელადებითა და დიქტატორებით, რომლებსაც ატყვიათ დემონური ბეჭედი „სატანური შეთქმულების ნევროზის: უნდა აღინიშნოს ასევე ისიც, რომ დემონი გალაკ-

ტიონის პოეზიაში წარმოდგენილი მრავალმნიშვნელოვანი სახით, ის ერთ-ერთი გაგებით გენიალობის ტოლფასია“ **[სორდია, 63-64].**

გალაკტიონის სულს უყინავდა მეფისტოფელური ეპოქის უსამართლობა. „დემონურად მიუძღვის ღამით“ დემონურ გაძლიერებაში უნდა ვიგულისხმოთ ის უმძიმესი ჟამი, რომელიც დაუდგა ქვეყანას და თვით პოეტს: აღნიშნული ლექსი დაწერილია 1927 წელს, პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური და ფსიქოლოგიური რეპრესიების მძვინვარების ხანაში. სიტყვა „ღამე“, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აღნიშნავს ბნელ პერიოდს, როდესაც ფეხქვეშ არის გათელილი ისეთი ადამიანური ღირებულებები, როგორებიცაა პიროვნული თავისუფლება და ღირსება.

შედარებისათვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ გალაკტიონის სხვა ლექსებიც, რომლებშიც ღამე უნმინდურ სულთან ასოცირდება: „ღამე ბნელზე ბნელი მისდევს უდროობას, როგორც ბელზებელი ქარებს უსადარესს“ („შენ და შემოდგომა“), „გასწიე! ღამე ეშვება ზენრად, მწარედ შრიალებს ტყეთა კალთები, მახლობელ დემონს იგრძნობ უეცრად და შიშის ჩრდილით აკანკალდები“ („იარე, კაცი შენ აღარ გქვიან“).

კარლ გუსტავ იუნგის მიხედვით, ადამიანის (ა)ჩრდილი იგივეა, რაც, დემონი ან ბოროტი სული, რომელიც ადამიანს აცდუნებს. დემონური ნაძლოა ღამით აღნიშნავს იმ დაუმორჩილებელი ვნებების ბატონობას, რომლებიც სულს ტყვეობაში ამყოფებენ და ბნელში არსებობას უქადიან. დემონი წარმოადგენს არქეტიპულ მოცემულობას ადამიანის ფსიქიკაში, მის ბნელ მხარეს.

ლექსის მეორე ტაეპი გლოვისა და უბედურების ნიშნით არის აღბეჭდილი. პირველი და მეორე სტრიქონების ურთიერთმიმართება იძლევა მკაფიო ემოციურ სურათს ქვეყანაში შექმნილი მძიმე მდგომარეობის შესახებ. საგულისხმოა სიტყვა „ფრენა“, რომელიც მიანიშნებს ჭარბ უბედურებაზე. საბჭოთა სინამდვილეში ხომ „სამგლოვიარო ეტლების ფრენა“ ბუნებრივი და კანონზომიერ მოვლენად იყო ქცეული პოლიტიკური გარემოსა და უსამართლობის ფონზე.

„ის დედამინას აჩვენებს ამით, ჩაშავებულს და უსივრცო ენას“. სიტყვა „დედამინა“ საკითხს გლობალურ ხასიათს ანიჭებს. სიბნელე ყველა მოკვდავს მოიცავს, რადგან ის უსივრცო და უკიდევანოა. გალაკტიონი კომუნისტურ მმართველობას მსოფლიო ბოროტებად თვლიდა და სწორედ იმ იდეოლოგიური პროპაგანდის, რომელიც იმდროინდელ მსოფლიოში ვრცელდებოდა საბჭოეთიდან, მეტაფორად შეიძლება „ჩაშავებული და უსივრცო ენა“ მივიჩნიოთ. აღნიშნული შეფასება ლექსის მხოლოდ ერთ განზომილებას წარმოადგენს, რომლითაც იმდროინდელი ყოფის სურათები და ემოციები არის გადმოცემული, მაგრამ ჩვენთვის არანაკლებ საგულისხმოა, თუ რამდენად უკავშირდება ის სიზმარსა და სიზმრისეულ ფსიქიკურ პროცესებს. სიცოცხლის სიმბოლოდ წარმოდგენილი დედამინა, რომელიც ხილულ მყარ მოცემულობას წარმოადგენს, ენინააღმდეგება სიბნელეს, ადამიანურ ცოდვებს. ეს ყველაფერი კი უსასრულოა, ისევე უსასრულო, როგორც ადამიანში არსებული „ჩრდილი“, რომელიც პიროვნების განვითარებასთან ერთად ტრანსფორმირდება.

საყურადღებოა სტრიქონები: „მაგრამ მრავალი დარდების გამო, მას დაავინყედი შენ, პოეზია!“ პოეზია, ფილოსოფიასთან ერთად, წარმოადგენს ღმერთების ენას. მათი საშუალებით ადამიანი შეიგრძნობს და გადასცემს იმ სათქმელს, რომელიც განგების ძალით არის კურთხეული. ეს ყველაფერი კი შინაგანი ჭვრეტით მოიპოვება და სულიერ სამჭედლოში იწრთობა. მწარე სინამდვილემ, ყოველდღიურმა რუტინამ „მას“ (სავარაუდოდ, ლირიკულ გმირს) დაავინყა პოეზია! მაგრამ დაავინყება არ ნიშნავს გაქრობას! ის (პოეზია) არსებობს პიროვნების (პოეტის) არაცნობიერში და გარკვეული გარემო პირობების გამო უკუგდებულია ცნობიერი გონებიდან. პოეზიის დაავინყება, უკუგდება ეს ერთგვარი ძლიერი სტრესია, რომელმაც პოეტის სულზე ტრაგიკულად იმოქმედა და ათქმევინა ზემოთ აღნიშნული სიტყვები.

„მას ესიზმრება სულ სხვა საღამო, რაც სხვანაირად უტკბოესია“ - აქ სიზმარი გამოხატავს პოზიტიურ განწყობას,

ირეალურ მოდელს, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება არსებულისგან და წარმოადგენს სასურველს. ეს თავისებური გაქცევაა რეალობიდან სიზმრების, ოცნების, ფანტაზიის სამყაროში. აქ ნახსენებია არა ღამე, არამედ საღამო, რომელსაც დადებითი ემოციური მუხტი ახლავს. ლექსი გამოხატავს არსებულისა და განცდილის ურთიერთშეპირისპირებას, პოეტისათვის სასურველი რეალობის სურათს, რაც მისი სულისთვის უტკბეს ესთეტიკურ - ემოციურ ინფორმაციას იძლევა.

კომუნისტური უღმერთო სისტემისგან გაქცევა და მისგან დამალვა, ფაქტობრივად, შეუძლებელი იყო, ხოლო ასეთ აუტანელ ყოფაში გაძლება, სადაც თავშესაფრად ფიზიკური სივრცე არ არსებობდა, რჩებოდა ერთი ნავსაყუდელი - სიზმრების სამფლობელო, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა სასურველი რეალობისა და გარემოს შექმნა. ეს პროცესი, ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, წარმოადგენს არასასურველისგან გაქცევის მცდელობას.

**ნათელი ღამე, გაშლილი ზღვა, ცის დასავალი
სდარაჯობს ერთ - ერთ სიმშვიდესა და მყუდროებას.
მარტოდენ ზვირთი მოვერცხლილი და ძილგამფრთხალი
დროგამოშვებით გაიტაცებს სანუთროებას
თავის სიზმრებით, თავის მწარე მოგონებებით.**
(„ხომლი“)

ლექსში გადმოცემულია დაფარული ცოდნის უმნიშვნელოვანესი ნიუანსები, რომლებიც შეიცავენ ოკულტურ და ეზოთერიკულ მინიშნებებს, ასევე უკავშირდება ღრმა ფსიქიკური პროცესების ახსნის მცდელობას. ეს ყველაფერი კი მოცემული სიმბოლოებით ეხმიანება სიზმარს, როგორც ადამიანის ფსიქიკის ერთ-ერთ ყველაზე შეუცნობელ და დაფარულ ფენომენს, რომელშიც კონცენტრირებულია ცნობიერ და არაცნობიერ დონეზე დაგროვილი ცოდნა და გამოცდილება. სიტყვა „სიზმარი“ ლექსში მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები, ავტორი გადმოგვცემს წარსულის მოგონებებისა და

არაცნობიერის ურთიერთობას. საყურადღებოა ასევე წინა რამდენიმე სტრიქონი, სადაც ავტორი ავლებს საზღვარს რეალურ და ირეალურ სამყაროთა შორის.

„ნათელი ღამე“ ეს ფრაზა გამოძახილია იოანეს სახარები-სა: „მასში იყო სიცოცხლე და სიცოცხლე იყო ადამიანთა სინათლე. და სინათლე სიბნელეშიც ანათებს და სიბნელემ ვერ მოიცვა იგი. **[იოანე 1: 4-5]** ნათელი უზენაესი ცოდნაა, ღვთაებრივი სხივია, რომელიც არ იმალება ბნელში („ბრმაო სულო, შეიჭურვე იდუმალი ნათელით და მიწიერ ღამეში იხილავ შენს ორეულს, შენს აღმატებულ სულს“ **[მკვდართა წიგნიდან, დიდება შენდა, 2008:33]**).

საბჭოთა სისტემის გავლენით გაბატონებული წყვედიანი ყოველი პატრიოტი და მოაზროვნე ქართველისათვის სულიერი დაღამების ტოლფასი იყო, ხოლო ნათელი, რომელიც ბნელში არსებობდა, იყო რწმენა როგორც ღვთაებრივი სანყისისა, ისე საკუთარი ძალისხმევით მიღებული თავისუფლებისა.

ნათელ ღამეს მოსდევს მხატვრული სახე გაშლილი ზღვა. მკვლევარი ცირა ბარბაქაძე შემდეგნაირად განსაზღვრავს ზღვის სემიოტიკას ქართულ ენაში: „მისი მნიშვნელობა მრავალგვარია: მითოლოგიური, მეტაფორულ - სიმბოლური შინაარსით, თუ არქეტიპული, ზღვა არის სტიქია, დრო, ცხოვრება, არაცნობიერი... აღნიშნული განსხვავებულობის მიუხედავად, დედააზრთან თანხვედრაშია“ **[ბარბაქაძე, 2010:29]**.

როგორც ქართულ, ასევე ევროპულ ლიტერატურაში, ზღვა წარმოადგენს სიმბოლოს, სადაც ერთმანეთთან არის შეზრდილი რეალური და ირეალური, წარმოსახვით და ნამდვილი. იგი პოეტისათვის წარმოადგენს მისტიკურ სარკმელს სხვა სამყაროში გადასახედად. „შემოქმედთა ერთი ნაწილი ზღვის ტალღებში, მათ ხმაურში ეძიებს საკუთარი განწყობილებების იდენტიფიკაციას. ამ შემთხვევაში ყურადღება ძირითადად მახვილდება ზღვის მიმართებაზე, ერთი მხრივ, პოეტის გულთან, ანუ რეალურად არსებულ საგანთან და, მეორე მხრივ, შემოქმედის სულთან, როგორც გრძნობადისა და აღქმადის ერთობლიობასთან“ **[მთვარელიძე, 2010:186]**.

გამლილი ზღვა, როგორც ლექსშია წარმოდგენილი, მიანიშნებს უსაზღვრო ემოციებზე, დროის უკიდვანობასა და იმ არქეტიპულ საწყისებზე, რომლებიც ზღვასავით ბობოქრობენ არაცნობიერ ფსიქიკაში. ზღვა, ისევე, როგორც ნათელი ღამე, მიანიშნებს დაფარულ ცოდნაზე, არამატერიალურ საგნებზე, რომლებიც იდეათა სამყაროში არსებობენ და დროდადრო შემოდინა მატერიალურ სამყოფელში. ასეთ დაფარულ და სხვებისათვის ხელშეუხებელ მოვლენას, რომლის ახსნა და ცნობიერების ზედაპირზე ამოტივტივება სწორედ სიზმარს ძალუძს, ეხმიანება მხატვრული სახე „ნათელი ღამე“. სწორედ მას შეუძლია არაცნობიერში, სულის ბნელ კუნჭულებში საიმედოდ შენახული არქეტიპების ამოტანა ცნობიერების სინათლეზე.

ცა, როგორც ზეციური საუფლო და მარადისობასთან შერწყმის სიმბოლო, ცა, როგორც ხიდი მიკრო და მაკრო კოსმოსს შორის გადებული, უკავშირდება სიმბოლოებს: ღამე და ზღვა, რომლებიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შინაარსით გამობატავენ არაცნობიერში არსებულ არქეტიპებსა და ემოციებს. ცის სიმბოლოს შემოტანა ამყარებს იმ აზრს, რომლითაც ნათქვამია, რომ უზენაესიდან, ღვთაებრივი სამყაროდან შემოდის ცოდნა, ნათელი. ადამიანის მიერ არქეტიპებიდან თუ მიღმიური სამყაროდან მიღებული ინფორმაცია სიზმრის გზას გადის, რაც, უმეტეს შემთხვევაში, ღრმა ნაკვალევს ტოვებს პიროვნების ფსიქიკაზე.

„მარტოდენ ზვირთი მოვერცხლილი და ძილგამფრთხალი დროგამოშვებით გაიტაცებს სანუთროებას“ - მოვერცხლილი ზვირთი წარმოადგენს დროის ერთ ცალკეულ მონაკვეთს, რომელსაც აქვს დასაწყისი და დასასრული. ფსიქონალიტიკოსთა აზრით, ზღვა, ოკეანე ასოცირდება კოლექტიურ არაცნობიერთან, საიდანაც ამოდის სულიერების მზე.

ამქვეყნიური ცხოვრება ასოცირდება მატერიალურ საკითხებთან, რომლებიც არსებითად შორდებიან იდეალურ, სულიერ საწყისებს. ეს პროცესი თავისთავად რეგრესს გულისხმობს. „სიზმრებით, მწარე მოგონებებით“ - სიზმარი აქ კიდევ ერთხელ გვევლინება მაკავშირებელ საშუალებად იდე-

ალურსა და მატერიალურს შორის, იგი აერთიანებს წარსულსა და აწმყოს და ქმნის მომავლის ბუნდოვან სურათს.

უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის ლექსები წარმოაჩენს პოეტის სულიერ მდგომარეობას და არაჩვეულებრივი სიცხადით გვიჩვენებს იმ ეკლიანი გზის სიმძიმეს, რომელსაც გადის ჭეშმარიტი შემოქმედი შთაგონებიდან პოეტური შედეგის შექმნამდე. ეს პროცესი რთულია და მტკივნეული. ზოგჯერ ის ისეთ მდგომარეობასაც გულისხმობს, როდესაც პოეტი თვალგახელილი ხედავს სიზმარს. ამით მას ეძლევა წინასწარმეტყველებისა და სამყაროს მასშტაბურად ხედვის არაჩვეულებრივი უნარი. სწორედ ამ მდგომარეობას გადმოსცემს ზემოთ განხილული ლექსი, რომლის სათაური „ხომლი“ თავისი შინაარსით საკრალურია და იძლევა მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას. ხომლი იგივეა, რაც ვარსკვლავთა ჯგუფები, პლანეტები, ანუ ვარსკვლავთა გროვა კუროს თანავარსკვლავედში. ლექსის სათაური ნათლად ასახავს, ერთი მხრივ, პირდაპირ კავშირს მითოსურ სამყაროსთან (ბერძნულ მითოლოგიაში „პლანეტებად“ იწოდება ატლანტისა და ოკეანიდა პლეიონის შვიდი ქალიშვილი, რომლებიც ზევსმა სიკვდილის შემდეგ ზეცაში თანავარსკვლავედის სახით განათავსა), რომელიც პოეტს სიზმრებისა და მოგონებების სახით ეძლევა; მეორე მხრივ, კურო აღიარებულია როგორც მატერიის, ყოფითობის სიმბოლო, ასევე დედამიწის, სადაც თავმოყრილია ამქვეყნიურობის სიამენი და ამაოება. აღნიშნული სათაურით პოეტი ხაზს უსვამს კოსმოსური არეალიდან ენერჯისა და ინფორმაციის შემოდინებას მიწიერ სამყაროში, რაც სიზმრების საშუალებით არის შესაძლებელი.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „როგორც სიზმარი“ დაწერილია 1922 წელს. მასში სიზმარი წარმოჩენილია როგორც ნეგატიური შინაარსის მქონე მოვლენა, რომელიც ადამიანის ცხოვრებაზე ახდენს უარყოფით გავლენას:

**კვლავ მომაშუქებს მზე სიმტკიცეს და დარიგებას,
ბოლო არა აქვს ოცნებათ დენას,**

**მე კარგად ვიცი, ვერ ახერხებს სიტყვის მიგებას,
ჩემი წარსულის მჭერმეტყველ ენას,
იყო ცხოვრება შხამიანი და მოსისხარი,
ღამეა იგი თუ დღე ცისმარე.
წელინადთ რიგი, საშინელი და საზიზლარი
გავიდა, როგორც ავი სიზმარი.**

ლექსში მძაფრად არის წარმოჩენილი ავტორის ერთგვარი ეგოცენტრიზმი და ღვთის რწმენა, რასაც ადასტურებს პირველივე სტრიქონი: „კვლავ მომაშუქებს მზე სიმტკიცეს და დარიგებას...“ მზე წარმოადგენს უნივერსალურ კონცეპტს და სახე-სიმბოლოს, რომელიც აჩენს უამრავ კონოტაციურ მნიშვნელობას. მათ შორის გვხვდება ბიბლიური, მითოლოგიური, ასტრონომიური, პოეტურ-ასოციაციური (გავიხსენოთ რუსთაველი: „...ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უყამოსა ჟამისა“ ნოდარ ნათაძის აზრით, მზე ღვთის ხატია, ღვთის სახეა და ეს კონცეფცია გაცხადებულია როგორც ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში, ისე ქრისტიანულ ლიტერატურასა და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის შრომებში. რუსთაველიც, სწორედ ამ თეოლოგიური და ფილოსოფიური შეხედულებებით, მზეს უწოდებს ღვთის ხილულ ხატს, ანუ მსგავსებას).

დავით გურამიშვილისთვის მზე ორი სახისაა: საცნაური და უცნაური. ერთი მათგანი (საცნაური) წარმოადგენს ციურ სხეულს, ხოლო მეორე მზე (უცნაური, ანუ შეუცნობელი) უფლის მეტაფორაა.

როგორც ვთქვით, მზე წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ღმერთის სახე-სიმბოლოს და, მეორე მხრივ, შინაგან ეგოს, შემოქმედ სულს ფიზიკურ სხეულში.

„კვლავ მომაშუქებს მზე სიმტკიცეს და დარიგებას“ - აქ, სავარაუდოდ, პოეტი გულისხმობს არქეტიპის გაცხადებას ცნობიერში სიზმრების სახით.

მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა ლექსის მეორე სტროფი, რომელშიც გადმოცემულია, ერთი მხრივ, ცხოვრების სისასტიკე, ავზნიანობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ცნო-

ბიერსა და არაცნობიერ ფსიქიკას შორის კავშირურთიერთობა, სადაც უმნიშვნელოვანესი როლი სწორედ სიზმარს ენიჭება.

„იყო ცხოვრება შხამიანი და მოსისხარი, ღამეა იგი, თუ დღე ცისმარი“ - პოეტი მხატვრულად აღწერს მიმდინარე პოლიტიკურ და სოციალურ ვითარებას საქართველოში. კიდევ ერთხელ მივანიშნებთ ლექსის დაწერის თარიღზე - 1922 საქართველოს გასაბჭოებიდან ერთი წელია გასული. ქვეყანაში ანარქია, ქაოსი მძვინვარებს. ეს სიტუაცია მტკივნეულად აისახება პოეტის სულიერ მდგომარეობაზე. როდესაც ის საუბრობს „შხამიან და მოსისხარ ცხოვრებაზე“, ცხადია, რომ საბჭოთა ტერორის საშინელება იგულისხმება, მაგრამ როგორ უნდა გავიგოთ ის, რომ საშინელი ძნელბედობის წლების გავიდა, როგორც ავი სიზმარი? არადა, სწორედ აღნიშნული პერიოდიდან დაიწყო ჩვენი ქვეყნის ძნელბედობის ჟამი, რომელმაც სამოცდაათი წელი გასტანა. ვფიქრობთ, სწორედ აღნიშნული მონაკვეთი წარმოადგენს „ცხად სიზმარს“, რომელსაც პოეტი ხილვის სახით გადმოგვცემს, ერთგვარად გაუცნობიერებლად, არქეტიპული ფორმით.

გალაკტიონი თავის შემოქმედებაში ყოველთვის აღნიშნავდა საკუთარ გენიალურობასა და მასისგან გამორჩეულობას: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი...“ არც ერთ მის თანამედროვე პოეტს თავი პოეზიის მეფედ არ უღიარებია. გალაკტიონმა ზუსტი შესატყვისი მოუძებნა საკუთარ პოეტურ იდენტობას „მეფის“ დარქმევით. ამით ის გაემიჯნა სხვა მგოსნებს და მათზე ამაღლებულ რაკურსში წარმოჩნდა (აკი ამბობდა კიდევ: „ჩემთვის დღესავით არის ნათელი, რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“). ჩვენი აზრით, ეს სულაც არ უნდა მივიჩნიოთ ადამიანური ამპარტავნებისა და ნარცისიზმის გამოვლინებად, რადგან ეს ფაქტი მიანიშნებს პოეტის მიერ საკუთარი ინდივიდის ობიექტურ აღქმას, რაც გარე სამყაროსა და სულიერებას შორის ინტეგრირებული კავშირის გააზრებით გამოიხატება. მოვუსმინოთ თვითონ გალაკტიონს:

**მე მძინარე ვარ... ვწევარ და მძინავს,
დაე, მძინავდეს,
ხედავ ჩემს შუბლზე ღიმილს დამცინავს,
როდესაც ნანა მესმის ძიძების
ბევრს ეშინოდეს
ჩემი სასტიკი, უღმობელი გამოღვიძების,
ვით გათენებას,
მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს.
(„მე მძინარე ვარ“)**

ამ ლექსით კიდევ ერთელ ვრწმუნდებით, რომ გალაკტიონის მხატვრული მემკვიდრეობის უმაღლესი იდეალი პოეზიის თავისუფლებაა. იგი საგნებსა თუ მოვლენებს იმ რაკურსით ხედავს, რომელსაც საკუთარი გულისთქმა უკარნახებს და რომელსაც მოითხოვს დრო, გარემო, სიტუაცია, თვალსაზრისი თუ განწყობილება.

როგორც გალაკტიონის პოეზიის მკვლევარი მიხეილ კვესელავა წერდა, პოეტი თანამედროვე პოეზიის წარმომადგენელია, მაგრამ მის არც ერთ ცალკეულ მიმართულებას არ ჩასდგომია კვალში. პოეტმა, თავისი გენიალურობის წყალობით, შეძლო საკუთარი პერსონის მასისგან გამიჯვნა. მ ე და ი ს ი ნ ი ეს ფორმულა გასდევს გალაკტიონის შემოქმედებას. სიზმარი, როგორც კავშირი შემოქმედთან და ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს მაიედენტიფიცირებელი საშუალება, წარმოადგენს პიროვნების ინდივიდუალურობის ერთგვარ სიმბოლოს, რაც არ მეორდება სხვაში. ზემოთ დანვრილებით განვიხილეთ სიზმრის წარმოშობის რამდენიმე ფორმა. ნებისმიერი სიზმარი წარმოადგენს ერთი კონკრეტული ინდივიდის მთლიან ფსიქოემოციურ კონსტრუქტს, რომელიც ეძლევა ადამიანს ძილად ყოფნის დროს და არავითარ შემთხვევაში არ მეორდება სხვაში. როდესაც გალაკტიონი ამბობს, „მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურს“, იგი ამით ხაზს უსვამს საკუთარ გენიალურობასა და გამორჩეულობას არა მარტო ხილულ სამყაროში, არამედ სიზმართა არამატერიალურ სამეფოშიც.

ოპ, ყველაფერი გაჰქრა ქარივით,
სულო, ოცნებას ველარ ჰფენ,
მოსილი ჩრდილთა ნასიზმარევით
დავრჩით ქარივით ისევ მე და შენ...
(„დღემ გაიარა“)

პირველი სტრიქონი მიუთითებს დროისა და ვითარების შესაბამისად მომხდარ ცვლილებებზე, რომელთა გავლენით შინაარსი დაკარგეს საგნებმა და მოვლენებმა. აღსანიშნავია სიტყვა **გ ა ჰ ქ რ ა**, რაც ეპოქის სწრაფ სახეცვლილებაზე მიუთითებს. გაქრობა სიკვდილის ტოლფასი შინაარსის არის, მაგრამ პოეტი თვლის, რომ ის, რაც დასრულდა და განქარდა, აღდგომას ექვემდებარება. „სულო, ოცნებას ველარ ჰფენ“ საკაცობრიო მნიშვნელობის სიმბოლოს წარმოადგენს: სიტყვა **ს უ ლ ი** გამოხატავს ღმერთს ზოგადად და ღმერთს ადამიანში, ხოლო **ო ც ნ ე ბ ა** ასახავს ცნობიერის ერთგვარ შეცვლილ მდგომარეობას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია, სიზმრის მსგავსად, ფანტაზიის თავისუფლება. ინგლისურ ენაში ოცნებასა და სიზმარს გამოხატავენ ერთი სიტყვით **Dream**. ოცნება სიზმრისგან იმით განსხვავდება, რომ ადამიანი ცნობიერის დონეზე წარმოიდგენს სასურველს და ახდენს მის რაციონალიზაციას, ხოლო სიზმრის დროს უმრავლეს შემთხვევაში გააზრებული ფსიქიკური ძალისხმევა გამორიცხულია, სადაც არსებობენ ურთიერთშეუთავსებელი შინაარსის ცნებები. ლექსში **ს უ ლ ი** წარმოდგენილია ტრანსცენდენტური შინაარსის მქონე სუბსტანციად, რომლის ძალისხმევა და ზემოქმედება გარკვეულ გავლენას ახდენს რაციონალურ წარმოსახვებზე. სული ერთროულად უკავშირდება არსებულ და მიღმურ სამყაროთა მიჯნას, სადაც თავს იყრის ღვთიური საუფლოდან შემოსული ცოდნის სხვადასხვა ნაკადი. სწორედ მათი სინთეზის ერთგვარ ფორმას წარმოადგენს სიზმარი.

ლექსი დაწერილია 1921 წელს, როდესაც საქართველომ დამოუკიდებლობა დაკარგა. ამ ფაქტმა უიმედობის მარცვლები დათესა პოეტის ცნობიერებაში. „სული ოცნებას ველარ

ჰფენს“ ამ ფრაზაში ვლინდება პოეტის ეგზისტენციალური შიში, რომელსაც არსებული ვითარება ქმნის მის სულში. ლექსში სიზმარი მოცემულია როგორც გაურკვეველობის და დაფარულს არსთა გაცხადების საშუალება იმ ხილულ იდეალთა შორის, რომლებიც ინარჩუნებენ ტრანსცენდენტურ ბუნებას.

„მოსილი ჩრდილთა ნასიზმარევი“ - კარლ გუსტავ იუნგის თანახმად, ადამიანში არსებული ჩრდილი, რომელიც არქეტიპებს წარმოადგენს, მოიცავს საციცოცხლო და სექსუალური ინსტინქტების ჯამს. ჩრდილი წარმოადგენს ქვეცნობიერის მნიშვნელოვან ნაწილს, რომელიც თავის თავში აერთიანებს დათრგუნულ იდეებს, სურვილებს, სისუსტეებს, ნაკლოვანებებსა და ინსტინქტებს. აღნიშნული არქეტიპი, როგორც წესი, მჟღავნდება, როგორც ფსიქიკის ბნელი ნაწილი, რაც განასახიერებს ქაოსსა და ველურობას. იუნგის თანახმად, მსგავსი ლატენტური პროცესები დამახასიათებელია ყველა მოკვდავი ადამიანისათვის [Jung, 1981:150].

სიზმრებზე ჩრდილთა არსებობის კავშირი და გავლენა მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს. არქეტიპული სიზმრები უკავშირდება სამყაროს ზოგად კანონებს. ზოგიერთი უძველესი ცივილიზაცია ჩრდილს ადამიანის სულის განსხეულებულ სუბსტანციად მიიჩნევდა. ითვლებოდა, რომ ჩრდილი იყო მისი მეორე მე (Alter ego). ოსკარ უაილდის ზღაპრის „მებადური და მისი სული“ მთავარი გმირი, ქალთევზაზე უზომოდ შეყვარებული მებადური, სიყვარულის სანაცვლოდ საკუთარ სულს იშორებს, სულს რომელიც მისი სხეულის ჩრდილს წარმოადგენს: „ გამშორდი, აღარ მჭირდება, დაიყვირა ჭაბუკმა მებადურმა, აილო პატარა დანა, რომელსაც მწვანე იქედნეს ტყავის სახელური ჰქონდა და მოჰკვეთა თავის სხეულს ჩრდილი. ჩრდილი მებადურის წინ აღიმართა და შეხედა მას“ [უაილდი, 1960:183].

1921 წელს ახალგაზრდა გალაკტიონი წერს ლექსს „სამშობლო შავი ლიუციფერის“, რომელიც ასე იწყება:

წვიმა და თოვლი...

რა მხარეები გიცდის სიბერის!

ჩვენ გვესიზმრება ჩვენი სამშობლო,

სამშობლო შავი, ლიუციფერის,

სამშობლო ძველი...

(„სამშობლო შავი ლიუციფერის“)

„...რა მხარეები გიცდის სიბერის“ - ეს სტრიქონები წარმოადგენს სამყაროს კანონზომიერებისა და გარდაუვალობის სიმბოლოს. აქ განსაკუთრებით საგულისხმოა ერთი სიტყვა, რომელიც ღრმა ფსიქოემოციურ დატვირთვას სძენს აღნიშნულ ფრაზას. პოეტი ყურადღებას ამახვილებს სიბერეზე, როგორც მოცემულობაზე, მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს მხარეები? იქნებ ესაა ერთგვარი გადასვლა ცნობიერებიდან (რეალური ცხოვრებიდან) არაცნობიერში (მხარეებში, სადაც ობიექტური რეალობა გამქრალია). მხარეები შეიძლება იყოს სინათლის ან სიბნელის, ტანჯვის ან სიხარულის მომცველი. განვლილი ცხოვრების განცდები და ცხოვრებისეული ფაქტები მოგონებების სახით კონცენტრირდება ადამიანის სულში სიბერის ჟამს. დაუსრულებელი მოვლენები, რომლებიც უსრულ განცდას წარმოშობენ, ადამიანებში შფოთვისა და ტანჯვას იწვევენ.

„შენ გვესიზმრება შენი სამშობლო, სამშობლო შავი, ლიუციფერის“ - სამშობლო, როგორც ობიექტურო მოცემულობა, მოგონებების სახით არსებობს, რომელიც სიზმარში იხსნება თავისი ისტორიის მთელი სისავსით. გალაკტიონი ნუხდა მეფისტოფელურ საუკუნეზე, როდესაც ბატონობდა უსამართლობა და ღვთის გმობა. პოეტი პირდაპირ, არაორაზროვნად მიუთითებს იმ გაუსაძლის, უღმერთო ეპოქაზე, რომელშიც უწევდა ცხოვრება. ლიუციფერი წარმოადგენს გაცხადებულ ბოროტებას, ბნელს ნათელში. საგულისხმოა თვითონ სიტყვა ლიუციფერის შინაარსი, რომელიც ლათინურად ნიშნავს „სინათლის მომტანს“ და იწოდება როგორც დაცემული ანგელოზი, სატანა. საბჭოეთის შედარება ლიუციფერთან პირდაპირი მინიშნება იყო ეპოქის არალვთიურობისა და დაცემულობისა,

რაც ადამიანებს განსაცდელსა და უკუნს უქადდა. აღნიშნული-დან გამომდინარე, სიზმარი წარმოადგენს ერთგვარ წინასწარ-მეტყველებას, ხილვას სატანის დედამიწაზე გაბატონებისა და მისი მეუფების მხილების შესახებ. ათეისტურ დროებაში ღმერთის ადგილს ცრუ ბელადები, ტირანები და დიქტატორები ეპოტინებიან. შექმნილი კერპები, რომელთაც დემონური ბეჭედი ატყვიათ, წარმოადგენს სატანური შეთქმულობის ნიშანსვეტს. საგულისხმოა ფრაზა **შ ე ნ გ ე ს ი ზ მ რ ე ბ ა**, რომლითაც პოეტი წარმოადგენს საკუთარ გამორჩეულობას. ის სიზმრად სამშობლოს ბედს ხედავს, რადგან იმყოფება ტრანსცენდენტურ მდგომარეობაში ღმერთისა და მოკვდავი ადამიანების გზის გასაყართან. აღნიშნული გამორჩეულობის ხაზგასმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დამახასიათებელია გალაკტიონის შემოქმედებისათვის.

1919 წელს გალაკტიონი წერს ლექსს „პირიმზე“. აი, რას ვკითხულობთ ლექსში:

**ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები
და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები.**

სიტყვა **პ ი რ ი მ ზ ე ს** გაგონებაზე, უეჭველია, მკითხველის ცნობიერებაში ამოტივტივდება ვაჟა-ფშაველას უკვდავი პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“ და მისი ფინალი, სადაც მისტიკურ-ფანტასტიკური სურათის (მთავარი გმირების სულიერი ნათესაობა, ურთიერთობა საიქიოში გრძელდება: ჯოყოლას აჩრდილი უხმობს ზვიადაურს, რომელიც „მივა და მიესალმება თავის ძმობილსა მდუმარედ, იქვე ალაზაც ამოდის სახემონყენით, მწუხარედ...“) ფონზე უფსკრულის პირას ყელმოღერებული პირიმზე, მცენარე, რომლის ყვავილენი მუდამ მზისკენ არის მიქცეული, იმედის, ყოფიერების არსის წვდომის სახე-სიმბოლოდ შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

„პირიმზე“ წინასწარმეტყველურ მისტიკრიულ ლექსთა კატეგორიას მიეკუთვნება, სადაც ზღვარი სიზმრისეულ ირეა-

ლურსა და მიწიერ სამყაროს შორის წარმოსახვითი სიღრმეებით არის ნაქარგი, რაც ადამიანის ყოფის ეფემერულ ბუნებას უსვამს ხაზს.

„ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში“ - ეს შთამბეჭდავი მხატვრული სახე თავისი პოეტური მოქნილობით უკავშირდება ფროიდის მოსაზრებას სიზმრებთან დაკავშირებით, როდესაც ფსიქოანალიტიკოსი ამბობს, რომ სიზმრები წარმოადგენს სამეფო გზას არაცნობიერ ფსიქიკაში შესვლისათვის. არაცნობიერი ფსიქიკა, თავის მხრივ, მოიცავს ისეთ უმცირესსა და უნატიფეს შეგრძნებებსა და განცდებს, რომლებიც ადამიანის სიცოცხლის განმავლობაში, დაბადებიდან გარდაცვალებამდე იხლართება მისი ფსიქიკის უღრმეს შრეებში.

ლექსში სიტყვა ნ ა ქ ა რ გ ი არა მარტო მხატვრული დატვირთვის მატარებელია, არამედ გულისხმობს არაცნობიერში „მოქარგულ“ სხვადასხვა ფსიქოემოციურ მომენტს, რაც მთლიანობაში ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის ცნობიერებაზე (ისევ გალაკტიონს დავესესხოთ: „ქარგით დამქარგავი ნაზი შუქურთმებით“, „ნეტა ვინ მოჰქარგა და როცა მოჰქარგა, შიგ მიჰკარგ - მოჰკარგა გზნება ნიკორწმინდა“). არაცნობიერში მოქარგული ფსიქოემოციური შთაბეჭდილებების ნახვა და მათი გააზრება ხომ მხოლოდ სიზმრების საშუალებით არის შესაძლებელი, რასაც ნამდვილად შეგვიძლია ვუნოდოთ ს ა მ ე ფ ო ც ე კ ვ ა არაცნობიერში შესასვლელ გზაზე.

პოეტი მხოლოდ მხატვრული ესთეტიკისთვის არ ახსენებს ზღაპრებს. ფსიქოლოგიაში ცნობილია, რომ ზღაპრები უკავშირდება არქეტიპებს. შეიძლება ითქვას, რომ ზღაპრების ენა არქეტიპების გაშუქებისა და წარმოჩენის ერთ-ერთი უნიკალური საშუალებაა. ზღაპარში კონცენტრირებულია მითოსური და რელიგიური ელემენტები, რაც გამორჩეულს ხდის ზღაპრის შინაარსს, მის სტრუქტურას, მის იდეოლოგიურსა და სიუჟეტურ მხარეს. მკვლევარ ელენე გოგიაშვილის აზრით, „ზღაპარი წარმოადგენს ისეთ უნივერსალურ, უნიკალურ რეალობას, რომელიც იღებს რელიგისა და მითოსის

გამორჩეულ ელემენტებს ან გარდაქმნის კერძოს, ადგილობრივს უნივერსალურად“ [გოგიაშვილი, 2011:16].

ზღაპრის პერსონაჟები წარმოადგენენ არქეტიპულ სახეებს, რომლებიც უნივერსალური და ზოგადსაკაცობრიონი არიან. ზღაპარი სიზმრის სამყაროს თანაზიარ უნიკალურ ფენომენს წარმოადგენს, სადაც შესაძლებელია აღმოვაჩინოთ ერთი და იგივე არქეტიპი ოდნავ განსხვავებული ფორმით. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, საგულისხმო ფაქტს წარმოადგენს ლექსში სიტყვა ზღაპრის ხსენება, რაც გულისხმობს არქეტიპულ არაცნობიერთან უხილავი ძაფების გაბმას.

ამბობენ, პოეტები ეძებენ იმას, რაც სიტყვაში სიტყვაზე მეტია. ეს კი „ძირითადად, სიტყვათა, ერთი შეხედვით, შეუსაბამო კავშირით ხდება შესაძლებელი. გალაკტიონი ძალიან ხშირად იყენებდა ამ შესაძლებლობას და ამის საილუსტრაციოდ შეგვიძლია ავიღოთ განსახილველი ლექსის ეს სტრიქონი: „და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები“. ეს პოეტური სახე, ცხადია, მოკლებულია საგნობრიობასა და ლოგიკას, სამაგიეროდ, სავსეა ემოციით, შთაბეჭდილებით, რომელიც არასოდეს ნააშლება გემოვნებიანი მკითხველის ცნობიერებაში.

„და მეძახიან მშვიდ სამეფოში მთები, სიზმრები და წინაპრები“. უდავოა, რომ მ შ ვ ი დ ს ა მ ე ფ ო შ ი ის იმქვეყნიური, საიქიო ცხოვრებაა ნაგულისხმევი, სადაც მარადიული სიმშვიდე და ნეტარება სუფევს. იქნებ, ეს გოეთეს „ფაუსტის“ უ ს ი ვ რ ც ო მ ხ ა რ ე ან უ ს ა მ ყ ა რ ო ო ს ი ვ რ ც ე ა, სადაც ცხოვრობენ დედები, რომლებიც არც სივრცეს გრძნობენ და არც ჟამთა დინებას. მეფისტოფელის თქმით, დედათა იმ მხარეში შეღწევა მხოლოდ ძლიერი წარმოსახვის მქონე ადამიანს შეუძლია. არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, დედების უსივრცო მხარე პლატონის იდეების სამყაროსთან არის დაკავშირებული. გოეთეს მიხედვით, მხოლოდ ფაუსტის მსგავს ადამიანს შეუძლია წარმოსახვით გასცდეს რეალურს სინამდვილეს და გონების თვალთ ჩასწვდეს იდეალურის იმ უცნაურ მხარეს, რომელიც სამყაროს მთლიანობის, დროისა და სივრცის მიღმა იგულისხმება.

საიტერესოა საიქიო ცხოვრების კონტექსტში სიზმრის ხსენება და მათი ერთად გააზრება. ერთი შეხედვით ჩანს, რომ პოეტი ხედავს ერთგვარ კავშირს ამ ორ იდუმალ სამყაროს შორის. სიზმარში თავს იყრიან როგორც გარდაცვლილები, ასევე ცოცხლები და ქმნიან ერთ მთლიანობას. სიზმარი სინთეზია რეალურისა და ირეალურის. სწორედ ეს აფიქრებინებს გალაკტიონს, რომ ზღვარი სიზმარსა და საიქიო ცხოვრებას შორის არ არსებობს. სიკვდილის შემდგომი ხილვები, წინაპრებსა თუ სხვა შეგვრძნებებთან დაკავშირებული, სიზმრის იდენტურია. აღნიშნული იდეის წინა პლანზე წამოწევა სიზმრის საკრალურ და ეზოთერულ მნიშვნელობას ზრდის, რაც აღემატება სიზმრის, როგორც მხოლოდ ფსიქიკური მოვლენის, აღწერას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გალაკტიონის პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მთვარის თემატიკას. თუ რუსთველის კოსმოლოგიას გავიხსენებთ, მთვარე მიჯნურთა მფარველი ციური სხეულია. იგი ქალური ენერჯიის მატარებელი სიმბოლოა, რაც მას ემოციებსა და გრძნობათა სამყაროსთან აკავშირებს. გალაკტიონ ტაბიძის, როგორც პოეტის, ფაქიზ ბუნებაზე მიანიშნებს მთვარისა და ქალის სიმბოლოურობის გააქტიურება. ეს გადმოცემულია ლექსში, რომლის სათაურია „ის“ (თვითონ სათაური მესამე პირის ნაცვალსახელი გარკვეული იდუმალების ნიშნით არის აღბეჭდილი).

**მომიახლოვდი, ვით მთვარის შუქი,
მითხარ, მაჩუქე ოცნებათ კრება.
უჩინრად ჩნდება ვნებათ ქარბუქი...
ეს მართლა ხდება თუ მესიზმრება?
(„ის“)**

შუქი ცოდნასთან ასოცირდება, ხოლო მთვარის შუქი ერთგვარ ოკულტურ საიდუმლო ცოდნასა და მისტერიაზე მიანიშნებს. მთვარის შუქი ღამის სიბნელეში მოძრავი სინათლეა, რომლის წყაროს მზე წარმოადგენს. ეზოთერიკის მიხედვით,

ეს არის ცოდნა, რომელსაც ღვთაებრივი სიყვარული და სამყაროს უზენაესი კანონები ასაზრდოებს: მთვარე, როგორც სინათლის ანარეკლი, არ წარმოადგენს ჭეშმარიტ სინათლეს. ასეთივე ანარეკლია ადამიანი უფლის და მისი კანონებისა დედამიწაზე. მზის ღვთაებრივი სინათლის ძალმოსილება ბნელ ღამეში უძლურდება, ხოლო მინიერი უკუნეთის განათება მზეს, როგორც ღვთაებრივ სიმბოლოს, მხოლოდ მთვარის ანარეკლის მეშვეობით ძალუძს. მამაკაცურ (მზე) და ქალურ (მთვარე) სიმბოლოთა ერთიანობა იძლევა უკუნ ღამეში ღვთიური ცოდნის დაბადების შესაძლებლობას. გონებისა და გრძნობის თანაბარი ფლობა წარმოადგენს იმ ღვთიურ სხივს, რომელსაც ჰქვია ღმერთი ადამიანში.

უნდა აღინიშნოს, რომ მთვარე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ფსიქიკურ პროცესებზე, რაც პირდაპირ უკავშირდება სიზმრის ფენომენს.

„მითხარ, მაჩუქე ოცნებათ კრება“ - ოცნება სიზმრის ნაირსახეობაა, რომელიც ფხიზელი მდგომარეობის, ცნობიერი ყოფის პროდუქტია. ის მჭიდროდ უკავშირდება, ერთი მხრივ, მიღმიური სამყაროს იდეალურ ფორმებს, მეორე მხრივ, თვითჩაღრმავების მედიტაციის პროცესს, რაც ცნობიერისა და არაცნობიერის ზღვარზე გადის. ოცნება თავისი შინაარსით ფიზიკურ სამყაროში პასიური მდგომარეობაა, ხოლო წარმოსახვით განზომილებაში, შესაძლოა, აქტიურ, მგზნებარე ხასიათს ატარებდეს, რაც შინაარსობრივად ძალზე წააგავს ძილად ყოფნისას ნანახ სიზმარს. მათ შორის სხვაობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არის ცნობიერისა და არაცნობიერის დონეზე. ასევე, ოცნების დროს ნაკლებად, ან სულაც არ მონაწილეობენ ის არქეტიპები, რომლებიც სიზმრისთვის არის დამახასიათებელი. ერთ-ერთი მთავარი განსხვავება სიზმრად მყოფ პასიურ და ოცნების მდგომარეობაში მყოფ პასიურ ადამიანს შორის არის ის, რომ სიზმრის დასრულების შემდეგ ადამიანი უბრუნდება თავისი ცხოვრების ჩვეულ რიტმს, ხოლო ოცნება არის მდგომარეობა, როდესაც მას, სიფხიზლეში მყოფს, შეუძლია მრავალჯერ წამოიდგინოს ერთი და იმავე შინაარსის სიუჟეტები.

ოცნება, ისევე, როგორც სიზმარი, ვირტუალური რეალობაა, რომელსაც ვნებების გამოწვევა შეუძლია, ვნებების, რომლებიც ადამიანის გონებასა და სულში იზადებიან და აფორიაქებენ მას. პოეტი სვამს კითხვას: ჩემში განცდილი ვნება არის თუ არა ნამდვილი? ზღვარი სინამდვილესა და ილუზიას შორის მკრთალია და ის უფრო უჩინარი ხდება, თუ საქმე სიზმარს ეხება. გალაკტიონი თითქოს ეჭვობს, თუ რამდენად ნამდვილია ის სამყარო, რომელშიც ცხოვრობს, რამდენად შეუძლია სიზმრების სამყაროდან დაინახოს და შეაფასოს საკუთარი თავი რეალურ სივრცეში. თუ გრძნობათა ორგანოები ორივე სამყაროს აღიქვამენ როგორც ჭეშმარიტებას, მაშინ რეალურ შეგრძნებად და არსებობად ჩაითვლება ის, სადაც „მე“ ვარ და შევიგრძნობ სამყაროს ერთიანობას. პოეტის ღრმა ფილოსოფიური დაეჭვება არსებულისა და არარსებულის მიმართ და საკითხის დაყენება მათი ნამდვილობის პრობლემატიკის შესახებ უაღრესად მნიშვნელოვანია.

ერთ-ერთ ლექსში, რომლის სათაურია „ჩუმი შრიალით ხის ფოთლები მეგებებიან“, ვკითხულობთ ფრაზას: უ ს ი ზ მ რ ო ძ ი ლ შ ი.

**ჩუმი შრიალით ხის ფოთლები მეგებებიან,
უსიზმრო ძილში ღრმად გართულან ალვის ხეები,
მტრედის ფერ ცაზე მიბნედილნი ვარსკვლავნი თრთიან,
განსანსვენებლად მთებს დართხმიან ცის კიდეები.**

ხის სიმბოლიკას განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურაში. იგი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიმბოლოა, რომელიც აერთიანებს სამ სამყაროს: ზეცას (ტოტემი), მიწას (ტანი) და ქვესკნელს (ფესვები). ანთროპომორფული წარმოდგენით, ხე ცოცხალია; პირველ საფეხურზე ის ისეთ სულიერ არსებად წარმოისახება, რომელსაც კაცისთვის სიკეთის ან ვნების მოტანა შეუძლია; მეორე საფეხურზე ის ადამიანთა სულების სადგომადაა მიჩნეული, ხოლო მისი მესამე საფეხური უზენაესი ღვთაებე-

ბის თავმესაფარია. ვაჟა-ფშაველას გენიის წარმომშობ ქვეყანაში, ალბათ, არავის გაუკვირდება ბუნების ვიტალისტური აღქმა (მითუმეტეს, რომ ბოლოდროინდელი მეცნიერული მიღწევების საშუალებით მტკიცდება, რომ ადამიანი არ არის ერთადერთი გონიერი არსება დედამიწაზე. ზოგიერთი მეცნიერი ამტკიცებს, რომ მცენარეებს აქვთ დროისა და სივრცის შეგრძნება). როდესაც გალაკტიონი წერს ალვის ხეების უ ს ი ზ მ რ ო ძ ი ლ ზ ე, აშკარაა, რომ მას მხედველობაში აქვს ხე, როგორც სამყაროს ხატება, მიწის, ცისა და ქვესკნელის გამაერთიანებელი ცნება, რომლის ცნობიერი, არაცნობიერი და ზეცნობიერი ფსიქიკა დაცლილია სიზმრისეული ზმანებებისგან, როგორც რეალობის ანარეკლისგან.

თუ გავითვალისწინებთ კაცობრიობის განვითარების გზაზე დაგროვილ გამოცდილებას, მივხვდებით, რომ პოეზია არ არის ფილოსოფიის, რელიგიის ან თეოლოგიის შემცველი. მას საკუთარი ფუნქცია აქვს. პოეზია ცდილობს ჩასწვდეს ყოფიერების არსს, თუმცა პოეტური და ფილოსოფიური ასპექტები ყოველთვის არ ემთხვევა ერთმანეთს, მით უფრო განსხვავებულია მათი გამოსახვის ფორმები. პოეზია შლის ყოფიერების ლოგიკურ ზღვარს და სიმბოლურ სივრცეში გადააქვს ის საკითხები, პრობლემები, რომლებიც დასაბამიდან აწუხებდა კაცთა მოდგმას. ზემოთქმულის ჭეშმარიტი დადასტურებაა გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“, რომელიც „მოგზაურობაა ქვეცნობიერის მიღმურ სივრცეებში, სულის ბნელ ხვეულებში, ბურუსისა და სინათლის ძებნა“ [სორდია, 1991:107].

„ლურჯა ცხენებში“ ტრანსცენდენტურ სივრცეში ფიზიკური „ნელდება“, „ნიველირდება“:

**გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება,
ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში.
ვით ცეცხლის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები.**

ღია სტურუა წერს: „ყვაილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია“ სიზმარი, რომელიც ესთეტიკური კატეგორიაა და

იდეალურ სამყაროსთან მიახლოების საშუალება გალაკტიონის მთელ შემოქმედებაში, „მთანმინდის მთვარეში“ ლოგიკურად გადადის თავის უფრო მაღალ სახეობაში, ვარდისფერ სიკვდილში, „ლურჯა ცხენებში“ ეთიშება სიკვდილს და დამოუკიდებელ სუბსტანციად იქცევა.“ **[სტურუა, 1990:118].**

ყველაზე ბნელ სიზმარ-ჩვენებებშიც კი „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა“.

გალაკტიონის ერთი უსათაურო ლექსის („სანამ ნვიმა გადაივლიდეს...“) ანალიზისას ზურაბ კიკნაძე მოიყვანს ვერლენის ციტატას დასადასტურებლად იმისა, რომ „პოეტურად ღირებული მხოლოდ ის არის, რაც გამოუთქმელ-გამოუბჟკარავებელი რჩება: „არავითარი ფერადოვნება, გარდა ნიუანსისა! მხოლოდ ნიუანსია დამწინდველი ს ი ზ მ რ ი ს ა ს ი ზ მ ა რ თ ა ნ **[კიკნაძე, 2015:199].** მკვლევრის თვალსაზრისით, გალაკტიონის მრწამსი ლაპიდარულად ფიქსირდება ფრაზაში: „ნუ მოაცლი ციურ რიდეს“ (ანუ ნუ ეცდები აუხსნელის ახსნას). სიზმარიც იმ ესთეტიკურ კატეგორიათაგანია, რომლის არსიც მუდამ „რიდის მიღმა“ (ანუ აუხსნელი) რჩება. თავად გალაკტიონის მრწამსით, „ლექსს არავითარი ახსნა-განმარტება არა სჭრიდება“ **[კვესელავა, 1977:77].**

ერთი დეტალიც, ვახტანგ ჯავახაძის „უცნობში“ ფიქსირებული: გალაკტიონს „უნახავს სიზმარი, უზარმაზარ მთაზე ზარი აჰქონდა“ **[ჯავახაძე, 1991:91].**

ყოფიერებისა და პოეზიის რეზიუმეა ქრესტომათიული ციტატა: „...ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაჟვარდე“, რომელშიც გენიალური სიმარტივით ერთიანდება ფიზიკური და ტრანსცენდენტური. ამიტომაც ნათლავს გურამ ბენაშვილი გალაკტიონის პოეზიას „ქაოსის ორგანიზების მეტაფიზიკურ ფორმად“ **[ბენაშვილი, 2000:11].**

გალაკტიონის პოეზიის ფორმის უნივერსალურობაა ხაზგასმული დაკვირვებაში: „გალაკტიონის შემდეგ ქართული პოეზია წავიდა და მიდის გალაკტიონის გზით თითქოს გალაკტიონმა ამონურა პოეტური სიტყვის შესაძლებლობანი თავისუფალი და თეთრი ლექსიდან ვიდრე ვირტუოზულად მუსიკალურ სტრიქონამდე...“ **[ჯავახაძე, 1999:2].**

ბიბლიოგრაფია

1. აბზიანიძე ზაზა, ელაშვილი ქეთევან, სიმბოლოთა ენციკლოპედია, თბ., 2012;
2. ავეტისიანი ვიოლეტა, ქრონოტოპი გრ. რობაქიძის რომანში „გველის პერანგი“, „ინტელექტუალი“ 18, 2012;
3. ანტონ პირველი, „სპეკალი“, თბ., 1991;
4. არეოპაგიტული კრებული, თბ., 1983;
5. ბარათაშვილი ნიკოლოზ, რომანტიკოსები, თბ., 2012;
6. ბარბაქაძე ცირა, ზღვის სემიოტიკა ქართული ენის მასალების მიხედვით, სემიოტიკა 8, თბ., 2010;
7. ბარბაქაძე ცირა, მზის სემიოტიკა პოეზიაში, თბ., 2009;
8. ბაქრაძე აკაკი, კარდუ, თბ., 1999;
9. ბაქრაძე მზია, ხომლი, 8, 1972;
10. ბენაშვილი გურამ, „არტისტული ყვავილების“ პარადიგმები, „ლიტერატურული საქართველო“, 17-23 მარტი, 2000;
11. ბრეგაძე კონსტანტინე, ქართული მოდერნიზმის სოციოკულტურული, ესთეტიკური და პიეტოლოგიური კონტექსტები ნიგნში „XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა“, ნ. 1, 2016;
12. გამსახურდია კონსტანტინე, დიდოსტატის მარჯვენა, თხზ. 10 ტომად, ტ. IV, თბ., 1976;
13. გოგიაშვილი ელენე, მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში, თბ., 2011;
14. გომართელი ამირან, „გველის პერანგის“ პარადიგმა, „ცისკარი“ 3, 1997;
15. გურჯიევი გიორგი, ცხოვრება რეალურია, მხოლოდ მაშინ, „როცა მე ვარ“, თბ., 2009;
16. დიდება შენდა, მკვდართა ნიგნიდან, თბ., 2008;
17. იოანე მინჩხი, გალობანი გიორგისნი, ქართული პოეზია, თბ., 1979;
18. კაჟაშვილი გულნაზი, ფოლკლორული მოტივები „ვეფხისტყაოსანში“, „ქართული ფოლკლორი“, 3, 2006;
19. კვაჭანტირაძე მანანა, წინათქმა ნიგნისა „XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა“, ნ. 1, თბ., 2016;
20. კვესელავა მიხეილ, პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1977;
21. კიკნაძე ზურაბ, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985;
22. კიკნაძე ზურაბ, ქართული მითოლოგია, I, ქთ., 1996;
23. კიკნაძე ზურაბ, ცეცხლი და ბურუსი, წერილები, თბ., 2015;
24. კუპრეიშვილი ნონა, ქართული მოდერნიზმი ნიგნში „სიტყვის დეგუსტაცია“, თბ., 2013;

25. ლევი-სტროსი კლოდ, ტოტემიზმი დღეს, თბ., 2010;
26. ლომიძე გავა, მამის ნიაღში დაბრუნების გოეთესეული კონცეფცია და „გველის პერანგი“, კრებული „გოეთე 250“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ., 2001;
27. მანი თომას, ლოტე ვაიმარში, თბ., 2014;
28. მერკვილაძე გიორგი, „გველის პერანგის მხატვრული დრო და სივრცე“, „კრიტიკა“ 8, 1988;
29. მეტრეველი როინ, „დიდოსტატის“ ისტორიული ფონი ნიგნში „და მოვიდეს ვარანგნი“, თბ., 1988;
30. მთვარელიძე მურად, ცისფერყანწელთა ზღვა, სემიოტიკა 8, 2010;
31. მოსია ტიტე, „დავითიანის“ ლიტერატურული ნყაროები და პოეტიკის საკითხები, თბ., 1989;
32. მურღულია ვია, ალიბეგაშვილი გიორგი, მაღლაფერიძე ვასილ, საუბრები ქართულ ლიტერატურაზე, თბ., 1992;
33. ნატროშვილი გიორგი, კონსტანტინე გამსახურდია, „კრიტიკა“ 3, 1991;
34. ნატროშვილი თამაზ, „უშიში, ვითარცა უხორცო“, „კვირის პალიტრა“, 20 სექტემბერი, 1999;
35. ნიშნიანიძე შოთა, ლირიკა, თბ., 1989;
36. ნიკუძე ფრიდრიხ, ესე იტყოდა ზარატუსტრა, თბ., 1993;
37. ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბ., 1991;
38. ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბ., 1993;
39. პეტროზილო პიერო, ქრისტიანობის ლექსიკონი, თბ., 2011;
40. რობაქიძე გრიგოლ, გალაკტიონ ტაბიძე და მისი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, „ბედი ქართლისა“ 39-40, 1962;
41. რობაქიძე გრიგოლ, გველის პერანგი, თბ., 1989;
42. რობაქიძე გრიგოლ, ლექსები, თბ., 2014;
43. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 2010;
44. საბანისძე იოანე, აბო თბილელის წამება, თბ., 1982;
45. საქართველოს იმედი, „წმინდა იოანეს მიერ აღსრულებული სასწაულები“, თბ., 2013;
46. სირაძე რევაზ, სვეტი-ცხოველი აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა, „ლიტერატურული საქართველო“, 12 ოქტომბერი, 1990;
47. სირაძე რევაზ, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, ტ. I, თბ., 1992;
48. სორდია ლუარა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის პრობლემური საკითხები, თბ., 1991;
49. სორდია ლუარა, გალაკტიონ ტაბიძის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის საკითხები, თბ., 2009;
50. სტურუა ლია, „იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს“, „ცისკარი“, 11, 1990;
51. სუმბატ დავითის ძე, ცხორება2 და უწყება2 ბაგრატიონიანთა, თბ., 1990;

- 52.ტაბიძე გალაკტიონ, ლექსები, ტ. I, თბ., 1993;
- 53.ტაბიძე გალაკტიონ, ლექსები, ტ. II, თბ., 1994;
- 54.ტაბიძე გალაკტიონ, რჩეული, თბ., 1982;
- 55.ტაბიძე ნოდარ, გალაკტიონი (შტრიხები პორტრეტისათვის), „ლიტერატურული საქართველო“, 1982;
- 56.ტურავა მარინე, „სიცოცხლე შვენობს შენითა“ (სიკვდილის პარადიგმა ქართულ და უცხოურ მოდერნიზმში), თბ., 2012;
- 57.უაილდი ოსკარ, ბრონეულის სახლი, თბ., 1960;
- 58.ფროიდი ზიგმუნდ, ფსიქოლოგიური თხზულებები, თბ., 2014;
- 59.ფრომი ერის, ყოფნის ხელოვნება, თბ., 2018;
- 60.ფუკო მიშელ, სიტყვები და საგნები, თბ., 2004;
- 61.ქართლის ცხოვრება, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი, თბ., 1955;
- 62.ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1973;
- 63.ქიქოძე გერონტი, მელანქოლიური შენიშვნები, „ლიტერატურული საქართველო“, 12 ოქტომბერი, 1990;
- 64.მოშიტიანიშვილი ნოდარ, „უშიში“ გიორგი პირველი, „კვირის პალიტრა“, 26 აპრილი, 2004;
- 65.ჩხეიძე როსტომ, გალაკტიონოლოგიის ორი გამოცხილი, „ჩვენი მწერლობა“ 13, 23 ივნისი, 2006;
- 66.ჩხეიძე როსტომ, ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით, თბ., 2015;
- 67.ცვაიგი შტეფან, გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ (წინასიტყვაობა), „სალიტერატურო გაზეთი“, 28 დეკემბერი, 1995;
- 68.ციციშვილი ნოდარ, ბარამგურიანი, ქართული მწერლობა, თბ., 1988;
- 69.ცურტაველი იაკობ, შუშანიკის წამება, ქართული საყმაწვილო ბიბლიოთეკა, თბ., 2011;
70. ცხორებაჲ წმიდისა ნინოჲსი, ქართული მწერლობა, ტ. I, თბ., 1986;
- 71.ჭაბაშვილი მიხეილ, უცხო სიტყვათა განმარტებითი ლექსიკონი, თბ., 1986;
- 72.ჭანტურია ტარიელ, „რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“, „ლიტერატურული საქართველო“, 16 მარტი, 1999;
- 73.ჭანტურია ტარიელ, „უცნობი“ (პირველი შთაბეჭდილებები), „მნათობი“, 2, 1991;
- 74.ჭილაია სერგი, გენიოსების გადაცხილი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1982;
- 75.ჭილაძე ოთარ, ბედნიერი ტანჯული, „ლიტერატურული საქართველო“, 23-30 მაისი, 1997;
- 76.ხინთიბიძე აკაკი, მთელი ხანა წიგნისა „Crane aux fleurs“, „ლიტერატურული საქართველო“, 20-27 ნოემბერი, 1998;
- 77.ჯავახაძე ვახტანგ, უცნობი, თბ., 1991;
- 78.ჯალიაშვილი მაია, ზნეობის გარდამოხსნა (ვირტუალური წერილები), თბ., 2016;
- 79.ჯალიაშვილი მაია, ქართული მოდერნისტული რომანი, თბ., 2006;

80. ჯალაშვილი მაია, სიზმრისეული რეალობა, გალაკტიონოლოგია, თბ., 2008;
81. ჯალაშვილი მაია, შეხვედრა ნიგნში, თბ., 2009;
82. ჰომეროსი, ოდისეა, თბ., 1986;
83. Анзье Дидье, Пленка сновидения, Современная теория Сновидений, М., 1998;
84. Башляр Гастон, Земля и грезы воли, М., 2000;
85. Верный предсказатель снов, М., 1916;
86. Вольперт Илья, Сновидения в обычном сне и гипнозе, Л., 1966;
87. Калина Надежда, Тимошук Игорь, Основы юнгианского анализа сновидений, М., 1997;
88. Кан Масуд, Правильное и неправильное использование сновидения в психической жизни, Современная теория сновидений, М., 1998;
89. Келзер Кеннет, Солнце и тень. Мой эксперимент с осознаваемым сновидением, М., 1997;
90. Криппнер Стенли, Диллард Джозеф, Сновидения и творческий подход к решению проблем, М., 2001
91. Лакан Жак, Функция поле речи и языка в психоанализе, М., 1995;
92. Ониани Тенгиз, Функциональное значение разных фаз сна, „Новое литературное обозрение“, Тб., 1996, 17;
93. Павлов Иван, Лекции о работе больших полушарии головного мозга, М., 2017;
94. Понталис Жан-Бертран, Сновидение как объект, М., 1998;
95. Сегал Ханна, Функция сновидений, Современная теория сновидений, М., 1989;
96. Сеченов Иван, Рефлексы головного мозга, М., 2014;
97. Современная теория сновидения, М., 1998;
98. Тайлор Эдуард, Первобытная культура, М., 1989;
99. Ухтомский Алексей, Доминанта, Спб., 2002;
100. Флоренский Павел, Иконостас, СПб., 1993;
101. Юнг Карл-Густав, Воспоминания, сновидения, размышления, М., 1994;
102. Упанишады,
<http://psylib.org.ua/books/upani01/index.htm>
<https://nsu.ru/classics/bibliot/hecaplato01/teate.htm>
103. Лурье Соломон, Демокрит: Тексты, перевод, исследования. Л., 1970.
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D1%80%D1%8C%D0%B5_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%BD_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87
104.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Философские_произведения_Цицерон
105. La Berge S. Lusia dreaming, L.A., 1985;

შინაარსი

თავი I

სიზმრის ფენომენის თეორიული კონცეფციები	3
§ 1. სიზმარი ფილოსოფიური კონცეფციები	3
§ 2. სიზმარი პრიმიტიულ კულტურებში	8
§ 3. სიზმრის ფენომენი ბიბლიაში	10
§ 4. სიზმრის სემანტიკა ბერძნულ მითოლოგიასა და ეპოსში	12
§ 5. სიზმრის ფსიქოლოგიური ასპექტები	14

თავი II

სიზმრის სემანტიკა გრიგოლ რობაქიძის რომანში „გველის პერანგი“	42
--	----

თავი III

სიზმრის კონცეპტი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“	63
--	----

თავი IV

სიზმრის ფენომენი გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში	81
ბიბლიოგრაფია	132



ცირა ბერიშვილი (ფილოლოგიის დოქტორი) დაიბადა ქალაქ გორში, დაამთავრა გორის მე-9 სკოლა. შემდეგ სწავლა განაგრძო თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტზე.

უნივერსიტეტის დამთავრებიდან დღემდე ეწევა აქტიურ პედაგოგიურ საქმიანობას, მუშაობს გორის მე-3 საჯარო სკოლაში ქართული ენისა და ლიტერატურის ნამყვან მასწავლებლად. პარალელურად სწავლობდა სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტურაში.

2020 წელს ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად დაიცვა დისერტაცია თემაზე „სიზმრის კონცეპტი მოდერნიზმის ეპოქის მხატვრულ ტექსტში“.

მონაწილეობს საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციებში.

გამოქვეყნებული აქვს არაერთი სამეცნიერო პუბლიკაცია ქართულ და უცხოურ სამეცნიერო გამოცემებში.