

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის  
სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ადა ნოდარის ასული ნემსაძე

იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის  
რომანებში

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

წარმოდგენილი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის  
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

10. 01. 01. \_ ქართული ლიტერატურა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა  
დოქტორი მანანა კვაჭანტირაძე

თბილისი  
2005

## შესავალი

სინამდვილის მხატვრული ასახვა ლიტერატურის საგნად ჯერ კიდევ არისტოტელემ აღიარა. განვითარების პროცესში, გარდა ამ უმთავრესი დანიშნულებისა, სიტყვის ხელოვნებამ სხვა ბევრი ფუნქციაც შეითავსა – მათ შორის, გადამრჩენისაც. გადასარჩენი კი XX საუკუნის მწერლობას ბევრი ჰქონდა: დარღვეული ეროვნული ცნობიერება, დაცემული ადამიანური ღირსება, ფეხქვეშ გათელილი მორალი და დამდაბლებული ზნეობა, გამრთელება სჭირდებოდა გახლეჩილ ადამიანურ ფსიქიკასაც.

იმ კონკრეტულ სოციალ-პოლიტიკურ პრობლემებს, რომელიც დღეს უკვე პოსტსაბჭოთა კულტურულ სივრცედ მოაზრებულ ტერიტორიაზე შეიქმნა, დაერთო სხვა, უფრო გლობალური ხასიათის პრობლემებიც. ტექნიკურმა რევოლუციამ, ცივილიზაციის ახალ საფეხურზე ასვლამ ადამიანი ღმერთს დააშორა, რამაც მის ცნობიერებაში უამრავი თავსატეხი გააჩინა. ყველაფერმა ამათ კი მხატვრული გარდასახვა ჰპოვა ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში. ლიტერატურათმცოდნეები თუ სხვა სოციალ-ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა წარმომადგენლები ერთხმად აღნიშნავენ როგორც XX საუკუნის, ისე მისი მწერლობის განსაკუთრებულობას ამ მხრივ: «ლიტერატურის ინტელექტუალიზაცია არის მეტნაკლებად შესამჩნევი და ზოგადი ნიშანი ეპოქისა» (არნოლდ ჰაუზერი); «უახლესი ლიტერატურა არის არა მარტო პოეზია, არამედ, იმავდროულად, მეცნიერება და ფილოსოფია» (ვალტერ იენე) (1). იმ პრობლემებს შორის, რომელთაც გასული საუკუნის ლიტერატურას «ფილოსოფიური და მეცნიერული» ხასიათი შესძინეს, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკუთარი მე-ს ანუ იდენტობის დაკარგვა გახდა.

იდენტობის პრობლემის კვლევამ XX საუკუნეში საკმაოდ ფართო მასშტაბი შეიძინა, 1960-იანი წლების ბოლოდან კი იგი ერთ-ერთ ცენტრალურ ცნებად იქცა კულტუროლოგიური დისკურსების უმეტესობაში. «იდენტობის კვლევა ჩვენს დროში ხდება ისეთივე სტრატეგიული ამოცანა, როგორც ფროიდის დროს იყო სექსუალობის შესწავლა», - აღნიშნავდა ე. ერიკსონი (2).

XX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურის წინაშე დადგა როგორც ეროვნული ცნობიერებისა და კულტურულ ფასეულობათა გადარჩენის აუცილებლობა, ასევე იმ ზოგადადამიანური მნიშვნელობის «წყევლა-კრულვიანი საკითხავების» ასახვაც, რომლის წინაშეც კაცობრიობა აღმოჩნდა. ეს პრობლემები ფართოდ წარმოჩინდა ამ პერიოდის ლიტერატურაში, (როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში), თუმცა განსაკუთრებული სიღრმით ისინი მაინც ოთარ ჭილაძის რომანებმა გამოხატა. «რომანი, როგორც ხელოვნების ფორმა, იმდენად არის მაღალი და კეთილშობილი, რამდენადაც მეტად იხედება იგი შინაგან ცხოვრებაში და რამდენადაც ნაკლებად წარმოგვიდგენს გარეგნულს», -- ამბობს არტურ შოპენჰაუერი (3). ჩვენი არჩევანიც საფუძველიც ეს ფაქტორები გახდა.

იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში შეუსწავლელი საკითხია. თუმცა ამგვარი მიმართულებით კვლევა რომ საინტერესო იქნებოდა, ამის ვარაუდი საკმაოდ ადრე გამოითქვა კრიტიკულ ლიტერატურაში. კ. იმედაშვილი წერს: «მამაშვილის გარეგნული ანტაგონიზმის უკან აქ დიდი მამაშვილური სიყვარულიც ილანდება. ეს ხაზი რომანისა და, საერთოდ, ოთარ ჭილაძის პროზისა, ეტყობა, ცალკე სერიოზული მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს» (4). კრიტიკოსს ოთარ ჭილაძის ოთხივე რომანის, (იგულისხმება პირველი ოთხი რომანი, ა. ნ.), უმთავრეს პრობლემად პიროვნული და ეროვნული თავისუფლება მიაჩნია, რომელიც ზნეობრივად უმწიკვლო ყმაწვილკაცებმა უნდა გადაწყვიტონ. (შევნიშნავთ, რომ პირველი უმთავრესი ნაბიჯი ფსიქოსოციალური იდენტობის გზაზე სწორედ ესაა.) ამ პრობლემას ეხება მ. კვაჭანტირაძის სამეცნიერო თუ ლიტერატურული წერილებიც. ჩვენ შევეცდებით, სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურის მოშველიებით გავანალიზოთ პრობლემის არსი და მისი მიმართება ოთარ ჭილაძის პროზასთან. დავასაბუთოთ, თუ რა დიდ როლს თამაშობს პიროვნების ფორმირებაში ეროვნული თვითიდენტიფიკაცია და საკუთარი მე-კონცეფციის ჩამოყალიბება, რომელიც ჩვენს მიერ გაანალიზებული პრობლემის გასაღებს წარმოადგენს.

დღეს უაღრესად აქტუალურია გაუცხოების პრობლემა არა მარტო სოციუმთან და საზოგადოებასთან, არამედ საკუთარ ოჯახთან და საკუთარ თავთანაც კი. ჯანმრთელი სოციუმისა და ფსიქიკის პირობებში მე არ ირღვევა, ე.ი. დარღვეული იდენტობის ერთ-

ერთი მიზეზი გარემოშია საძიებელი. იდენტობის დადგენა რთული, მტკივნეული და ხანგრძლივი პროცესია, რომელსაც სჭირდება კონკრეტული სივრცე და კონკრეტული დრო, რომელშიც უნდა მოხდეს მისი მოპოვება. ჩვენ შევეცადეთ, ოთარ ჭილაძის ნაწარმოებების მაგალითზე გამოგვევლინა გარემოს როლი პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის პროცესში, რის შედეგადაც მივედით შემდეგ დასკვნამდე: პიროვნული იდენტიფიკაცია ადვილად დგინდება მაშინ, როცა ადამიანს მისთვის იდენტურ სივრცეში უხდება ცხოვრება. პიროვნების იდენტიფიკაციის ერთ-ერთ ხელისშემწყობ პირობას წარმოადგენს მისი საცხოვრებელი გარემო. გარემოს ცნებაში იგულისხმება ფიზიკური სივრცეც, რომელიც არასოდეს არ გვხვდება სოციოკულტურული გავლენისაგან თავისუფალი სახით. მხატვრულ ტექსტებში კი სივრცე გვევლინება აუცილებელ ცვალებად კომპონენტად, რომლის საშუალებითაც პერსონაჟი საკუთარ იდენტობას ადგენს. აქედან გამომდინარე, ნაშრომში შევიტანეთ იდენტობის ნაკლებად შესწავლილი მოდუსი – სივრცის მიმართ იდენტიფიკაცია და მისი მხატვრული განსახოვანების გარემო – რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში საგანგებო შესწავლის საგნად არ ქცეულა.

აქვე გვინდა, მოკლედ შევეხოთ მითის ფუნქციას XX საუკუნის ქართულ რომანში, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ოთარ ჭილაძის პროზის მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი ასპექტების კვლევისას და რომელშიც ეროვნული იდენტობის პრობლემას გამორჩეული ადგილი უკავია. იკვეთება რამდენიმე სხვადასხვაგვარი შეხედულება: 1) ოთარ ჭილაძის რომანებში გვაქვს მითოლოგიური სიუჟეტის ინტელექტუალიზაცია ზნეობრივი და ისტორიული ინტერპრეტაციის დონეზე; 2) ოთარ ჭილაძის ვანი არც მითოლოგიურია და არც ისტორიული, ეს არის მითისა და ზღაპრის შერწყმით მიღებული ალეგორიული სამყარო; 3) მწერლისთვის მითოსური მოდელი მიუღებელია და იგი მითოსს კი არ მიმართავს, არამედ – ქართულ ხალხურ ზღაპარს (5). ვფიქრობთ, ამ განსხვავებულ თვალსაზრისებში გარკვევისთვის მნიშვნელოვანია თვით მწერლის შეხედულება: «ჩემთვის მითი ჭეშმარიტების შეცნობის ერთ-ერთი საშუალებაა და მეტი არაფერი. მაგრამ მაინც უნდა გავარჩიოთ მითის შემქმნელი და მითის გამომყენებელი მწერლობა. ...ვინ იცის, რამდენი ადამიანური სახე, ხასიათი, რამდენი ბუნების სურათი, ხუროთმოძღვრების ძეგლი თუ ადათ-წესი

გადარჩენია სამუდამოდ გაქრობას მხოლოდ იმიტომ, რომანში, იმავე კიდობანში, ადგილი რომ მიუჩინა მათ მწერალმა ანუ მიწიერმა განსახიერებამ ბიბლიური ნოესი, რამდენადაც მწერლის მოწოდებაც სიცოცხლის გადარჩენაა. ...ზის და თავის კიდობანს აკოწიწებს» (6). აქედან გამომდინარე, ნათელია, რატომ მიმართა ქართულმა მწერლობამ მითოსს XX საუკუნის II ნახევარში ასე ინტენსიურად. თუკი ე. მელეტინსკი ამას ხსნიდა რეალიზმის სწრაფვით პოლივალენტობისაკენ და სიმბოლიკურ-მეტაფორული აზროვნების ფართო გამოყენებით (7), ქართულ სინამდვილეში მას კიდევ ერთი მიზეზი დაემატა: ეს იყო ეროვნული ფასეულობების გადარჩენა. 60-70-იან წლებში არც ისე ადვილი იყო თამამად თქმა იმისა, რასაც, ალბათ, ბევრი მწერალი და კრიტიკოსი მაშინაც ფიქრობდა. აღნიშნულის გარდა, მითს ოთარ ჭილაძის სამყაროში გაცილებით დიდი ფუნქცია, ღრმა მნიშვნელობა აქვს. ეროვნული გრძნობის დაჩლუნგებამ, საკუთარი ისტორიის ადექვატური შემეცნების შეუძლებლობამ და ახალი იდეოლოგიის აშკარად არაეროვნულმა ტენდენციამ ერში ეროვნულობა ნელ-ნელა მიაძინა. მითი ოთარ ჭილაძისთვის არის სწორედ ამ ეროვნულ ძირებთან მიბრუნების გზა, ეროვნული იდენტობის განხორციელებისაკენ გადებული ხიდი, რომლის გავლის გარეშეც ვერცერთი ადამიანი ვერ აღმოჩნდება საკუთარ ფსიქოგენეტიკურ სივრცეში და, ამდენად, ვერც ფსიქოსოციალურ და კულტურულ მე-ს იპოვნის. მითის კონკრეტული პერსონაჟები მწერალთან იძენენ ზოგადნაციონალურ ხასიათს და ნაწარმოების გმირებს ეხმარებიან საკუთარი იდენტობის პოვნაში, (მაგალითად, ნიკო «მარტის მამალში» ერთმანეთთან აიგივებს საწოლს მიჯაჭვულ მამასა და კავკასიონზე მიჯაჭვულ ამირანს, რითაც ახდენს თვითიდენტიფიკაციას).

იდენტობის კვლევა ჩვენს დროში ხდება

ისეთივე სტრატეგიული ამოცანა, როგორც ფროიდის დროს იყო სექსუალობის შესწავლა (ერიკსონი).

„თანაფარდობა, სრულყოფილებასთან მიმართებით, არის იდენტობა“ (ბრენტანო).

## თავი I. იდენტიფიკაციის თეორიული გააზრებისათვის

### 1. 1. იდენტიფიკაციის არსი და სახეები

იდენტობა ლათინური ტერმინია (identificare—გაიგივება, identifico—ვაიგივებ), რომელიც ნიშნავს რაღაცის (რომელსაც „აქვს ყოფიერება“) თანაფარდობას თავის თავთან, საკუთარ ცვალებადობასთან, გამართულობასა და უწყვეტობასთან (8). მოჩნიკ რასტკო მიიჩნევს, რომ იდენტობის თანამედროვე გაგება კრიტიკულია თავისთავად; კრიტიკა ვითარდება ორი მიმართულებით. პირველი ხაზის კრიტიკოსები ამტკიცებენ, რომ აუცილებელია ტერმინ «იდენტობის» ხმარება მრავლობით რიცხვში, მხედველობაში გვაქვს რა პიროვნების «სხვადასხვა იდენტობები». მეორე კრიტიკული ტრადიცია კი მოითხოვს, ხისტი ცნება «იდენტობიდან» ყურადღების ფოკუსის გადატანას უფრო მოქნილ «იდენტიფიკაციაზე» (9). ტერმინი „იდენტიფიკაცია“ შემოტანილ იქნა ავსტრიელი ნევროპათოლოგისა და ფსიქოლოგის ზიგმუნდ ფროიდის (1856-1939) მიერ. ეს ცნება სათავეს იღებს „ფსიქოანალიზში“, რომელიც ფროიდმა XX საუკუნის პირველ მესამედში ჩამოაყალიბა. იგი ასევე აქტიურად იყო გამოყენებული ნეოფროიდისტების მიერ (ა.ფროიდი, ბ. რაპოპორტი). ბევრი თანამედროვე ავტორი სწორედ ამ ცნებას ანიჭებს უპირატესობას, აკრიტიკებენ რა ტერმინ „იდენტობის“ სტატიკურობას. «იდენტიფიკაცია» გულისხმობს იდენტობის ფორმირების დინამიკურ, პროცესუალურ ასპექტებს. ფსიქოანალიტიკური ტრადიციით, იდენტიფიკაცია არის

ცენტრალური მექანიზმი, რომელიც უზრუნველყოფს მე-ს თვითგანვითარების უნარს. ტერმინი იდენტიფიკაცია ფართოდ იხმარება სოციოლოგიასა და სოციალურ ფსიქოლოგიაში. რაც შეეხება ტერმინ „იდენტობას», იგი დაამკვიდრა ამერიკელმა ფსიქოლოგმა, ეგო-ფსიქოლოგიის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა ერიკ ერიკსონმა (1902-1994), რომელმაც ფსიქოლოგიის ცენტრალურ ცნებად შემოგვთავაზა პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტობა. დღეს მეცნიერებაში იხმარება ორივე ტერმინი. პრობლემის არსის გაშუქებისას შეუძლებელია რომელიმე მათგანის უგულვებელყოფა. მათ შორის განსხვავება მხოლოდ დინამიზმშია, იდენტიფიკაცია დინამიკურ პროცესს გულისხმობს, იდენტობა კი --- უფრო სტატიკურს. ამიტომ ჩვენც ხან ერთი ტერმინით ვისარგებლებთ, ხან \_ მეორით.

იდენტობა არის ადამიანის ფსიქოლოგიური წარმოდგენა საკუთარ მე-ზე, რომელიც ხასიათდება ინდივიდუალური თვითგაიგივებისა და მთლიანობის სუბიექტური გრძნობით; ესაა ადამიანის მიერ საკუთარი თავითან იგივეობის დადგენა (ნაწილობრივ გაცნობიერებული, ნაწილობრივ გაუცნობიერებელი) რაღაც ტიპოლოგიური კატეგორიით (სოციალური სტატუსით, სქესით, ასაკით, როლით, სახით, ნორმით, ჯგუფით, კულტურით და ა.შ.). ცნება იდენტობა მჭიდრო კავშირშია ტერმინ „ინდივიდუალურის» დადგენასთან სხვადასხვა დისციპლინარულ კონტექსტებში, ასევე ევროპულ ტრადიციებში „სხვაგვარობის», „ავთენტურობის», „სხვის», (იგულისხმება არა-მე ანუ ნებისმიერი ჩემს გარდა), დისკურსების კონსტრუირებასთან. ჩამოყალიბდა სამი, დისციპლინარულად განსხვავებული და ავტონომიური, თუმც ერთმანეთთან თანაფარდობაში მყოფი, გაგება იდენტობისა: 1) ლოგიკაში, 2) ფილოსოფიასა და 3) სოციალ-ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში (სოციოლოგია, ანთროპოლოგია, ფსიქოლოგია) (10) .

ფსიქოლოგიურ და სოციოლოგიურ ლიტერატურაში ტერმინმა მიიღო უფრო ფართო მნიშვნელობა. სოციალურ ფსიქოლოგიასა და პიროვნების ფსიქოლოგიაში იდენტიფიკაცია აღნიშნავს იმიტაციას, მიბადვით ქცევას და ემოციონალურ შერწყმას, რომელსაც განიცდის სუბიექტი ობიექტთან რაიმე ხარისხით გაიგივებისას. სოციოლოგიურ ლიტერატურაში იდენტიფიკაციის ქვეშ, ჩვეულებრივ, მოიაზრებენ პიროვნების სოციალიზაციის ერთ-ერთ მექანიზმს, რომლის მეშვეობითაც მიიღწევა ან

გათავისდება ნორმები, იდეალები, ფასეულობები, როლები და მორალური ნიშან-თვისებები იმ სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლებისა, რომელსაც ეკუთვნის მოცემული ინდივიდი. ესე იგი, სოციოლოგია იდენტიფიკაციას განიხილავს როგორც გარკვეულ მექანიზმს, ნორმათა სისტემას, რომელშიც ექცევა რომელიმე სოციალური ჯგუფი (11).

სოციალურ მეცნიერებებში განასხვავებენ სოციალურ იდენტობას (საკუთარი თავის გაიგივება სოციალურ პოზიციასთან ან სტატუსთან), კულტურულ იდენტობას (საკუთარი თავის გაიგივება კულტურულ ტრადიციასთან), ეთნიკურ იდენტობას (საკუთარი თავის გაიგივება განსაზღვრულ ეთნიკურ ჯგუფთან), ჯგუფურ იდენტობას (საკუთარი თავის გაიგივება რაიმე ჯგუფთან). ასევე გამოიყენება ტერმინი „ფსიქოსოციალური იდენტობა«, რომელშიც ინტეგრირებულია ინდივიდუალური თვითიდენტიფიკაციის განსხვავებული ასპექტები. იდენტობა ჩნდება ადამიანის ინდივიდუალური განვითარების პროცესში და წარმოადგენს სოციალიზაციისა და პიროვნული ინტეგრაციის ფსიქოლოგიური პროცესების შედეგს. ე. ერიკსონი ერთმანეთისაგან განასხვავებს პოზიტიურ და ნეგატიურ იდენტობას. თუკი პოზიტიური იდენტობა ინდივიდში ყალიბდება საკუთარი, სუბიექტური გრძნობით, ნეგატიური იდენტობის (დამნაშავე, შეშლილი) განმტკიცებას ხშირად ხელს უწყობს სოციალური ან ჯგუფური ზემოქმედება (მაგალითად, „იარლიყების მიკერება») (12). ნეგატიური იდენტობის ერთ-ერთი საინტერესო სახეა ისეთი უარყოფითი იდენტობა, როცა მორალური თვითკონტროლი აღმოაჩენს და ადასტურებს პიროვნების საკუთარ მე-სთან დაშორებას, უარყოფითი პოტენციალის შეძენას, მაგრამ ამ შეძენილს აქცევს და აღიარებს ნორმად, წესად. ასეთ შემთხვევაში ინდივიდისათვის უარყოფითი იდენტობა იქცევა პიროვნულ იდენტობად, უზნეობა და ამორალიზმი კი---ნორმად.

ინდივიდი ზოგჯერ ვერ ახერხებს საკუთარი იდენტობის დადგენას, რასაც «იდენტიფიკაციის კრიზისი» ეწოდება. «იდენტიფიკაციის კრიზისი» არის სოციალური ფენომენი, რომელიც პოსტმოდერნიზმის კულტურის კონტექსტში გაფორმდა და გულისხმობს რღვევას, რომელსაც განიცდის სუბიექტი საკუთარი პიროვნების თვითგაიგივების შეუძლებლობის პირობებში. ტერმინი «იდენტიფიკაციის კრიზისი» ეკუთვნის ჯ. უარდს (13). ზოგჯერ ადამიანი, განსაკუთრებით ახალგაზრდა, გარკვეულ



სოციალურ-ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში აღმოჩნდება უუნარო, მკაფიოდ დააფიქსიროს საკუთარი პოზიცია. იგი ვერ ახერხებს საკუთარი ცნობიერების თვითთავისებობისა და საკუთარი თავის, როგორც პიროვნების, პოვნასა და წარმოჩენას. ასევე შესაძლოა, ინდივიდის მიერ იდენტობის დაკარგვა უკავშირდებოდეს ასაკობრივ ფსიქოლოგიურ კრიზისს, ან სწრაფ ცვლილებებს სოციოკულტურულ სივრცეში.

ა. ვატერმანის მოდელის თანახმად, იდენტობის განვითარება არ არის სწორხაზოვანი პროცესი. იგი, შესაძლოა, არა მარტო შეჩერდეს, არამედ გაცილებით დაბალ დონეზეც ჩავიდეს. თვით იდენტიფიკაციაგანხორციელებული ადამიანიც ზოგჯერ კარგავს უკვე მოპოვებული იდენტობას და კვლავ კრიზისში აღმოჩნდება ხოლმე. თუკი პიროვნება შეძლებს ხელახალი მორატორიუმის წარმატებით გავლას, მას აქვს შანსი, ისევ მოიპოვოს იდენტობა. მაგრამ თუკი მას არ სურს, გააცნობიეროს მომხდარი ცვლილებები და არ დახარჯავს ძალას საკუთარი პიროვნების ძებნაში, იგი დიფუზურ მდგომარეობაში აღმოჩნდება. დიფუზური იდენტობა არის ისეთი მდგომარეობა, როცა ადამიანს არ აქვს მიზნები, ფასეულობები და რწმენა და არც ცდილობს მათ ფორმირებას (14). ამრიგად, იდენტობა არის მრავალჯერადი პროცესი და დაკარგვის შემთხვევაში მისი აღდგენა პიროვნების აქტიურობაზეა დამოკიდებული.

## 1. 2. სოციალური იდენტიფიკაცია

იდენტობა სუბიექტური რეალობის საკვანძო ელემენტს წარმოადგენს. იგი საზოგადოებასთან დიალექტიკურ კავშირში იმყოფება. იდენტობა ნორმირდება სოციალური პროცესებით. ის სოციალური პროცესები, რომლებიც იდენტობის ფორმირებასა და შენარჩუნებას უკავშირდება, თავის მხრივ, დეტერმინირებულია სოციალური სტრუქტურის მიერ და პირიქით, იდენტობა, რომელიც შექმნილია ორგანიზმის, ინდივიდუალური ცნობიერებისა და სოციალური სტრუქტურის ურთიერთქმედების წყალობით, რეაგირებს მოცემულ სოციალურ სტრუქტურაზე – ინახავს, მოდიფიცირებას უწევს და მის ხელახალ ფორმირებასაც კი ახდენს. საზოგადოება ქმნის ისტორიას და ამ პროცესში აღმოცენდება სპეციფიკური

იდენტობები, თუმცა ეს ისტორია იქმნება ადამიანთა მიერ, რომელთაც საკუთარი სპეციფიკური იდენტობები უკვე გააჩნიათ (15). აქედან ნათლად გამომდინარეობს, რომ იდენტიფიკაციის პროცესში სოციუმსა და პიროვნებას შორის ურთიერთკავშირი ორმხრივია, ისინი ერთმანეთზე ახდენენ ზეგავლენას.

როგორც უკვე აღინიშნა, იდენტობის ერთ-ერთი სახეა სოციალური იდენტობა. იგი გულისხმობს ინდივიდის დახასიათებას მისი მიკუთვნებულობის თვალსაზრისით რაღაც სოციალურ ერთობასთან, ჯგუფთან. თავის მხრივ, სოციალური იდენტობა რამდენიმე ასეთ ჯგუფს მოიცავს: სქესობრივს, ასაკობრივს, ეკონომიკურს, პროფესიულს, რელიგიურს და ა.შ. (შესაბამისად, სქესობრივი, ასაკობრივი, ეკონომიკური, პროფესიული, რელიგიური და ა.შ. იდენტობა). სოციალური იდენტობის განსაზღვრისას ჩნდება კითხვა: „ვინ არის მე?“ ყველა პირადული ცესკრიპტორი, რომელიც პასუხობს კითხვაზე „როგორია ეს ადამიანი?“, უშუალოდ გულისხმობს სოციალურ იდენტობას. ამიტომ არანაირ ფსიქოლოგიურ აღწერასა და ნორმატივს არა აქვს აზრი სოციალური იდენტობის გაუთვალისწინებლად, რის გამოც თითოეული ინდივიდი ფლობს რამდენიმე სხვადასხვა სახის სოციალურ იდენტობას. არაერთგვაროვან საზოგადოებაში ეს ქმნის ინდივიდუალური იდენტიფიკაციის ანუ თვითმყოფადობის პრობლემას, უფრო ზუსტად კი, სხვადასხვა სოციალური როლების ინტეგრაციისა და იერარქიზაციის, საკუთარ თვითცნობიერებასთან ინდივიდის მიკუთვნებულობის პრობლემას (16). მაგრამ ქართული სინამდვილის გათვალისწინებით და საზოგადოდაც, ვფიქრობთ, რომ უმთავრესი მათ შორის მაინც არის ეროვნული იდენტიფიკაცია, რაც ხშირად იდენტიფიკაციის სხვა სახეების გარკვეულ საფუძვლადაც კი გვევლინება.

### 1. 3. ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია

პიროვნების მიერ საკუთარი იდენტობის დადგენის პროცესში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფსიქოსოციალურ იდენტობას. ამის მიზეზი გასაგებია: ნებისმიერ პიროვნებაში ერთდროულად შერწყმულია სოციალური და ფსიქოლოგიური ასპექტები.

ადამიანი არსებობს და მოღვაწეობს ადამიანთა საზოგადოებაში, ამდენად იგი იმყოფება სოციალური ფაქტორების ზეგავლენის ქვეშ. ამავე დროს, ნებისმიერ ადამიანში არის პიროვნული, საკუთრივ მისი გრძნობები თუ ფიქრები, მისი საკუთარი მიკროსამყარო, რაც არავითარ შემთხვევაში არ არის შეპირობებული სოციალური გარემოს მიერ. ამიტომ ადამიანის ფსიქოსოციალური პორტრეტის დახატვა შეუძლებელია იმ ფაქტორების გათვალისწინების გარეშე, რომლებიც, იმავდროულად, მისი ფსიქოსოციალური იდენტობის დადგენის პროცესში იღებენ მონაწილეობას.

ერიკსონის ნეოფსიქოანალიტიკურ კონცეფციაში ფსიქოსოციალური იდენტობა წარმოადგენს პიროვნების საბაზო ფსიქოლოგიური, სოციალურ-ისტორიული და ეგზისტენციალური მახასიათებლების ერთობლიობას. ერიკსონი ფსიქოსოციალური იდენტობის ქვეშ ერთდროულად მოიაზრებს სუბიექტურ გრძნობასაც და ინდივიდუალური მე-ს თვითიგივეობისა და მთლიანობის ობიექტურ თვისებასაც. წარმოადგენს რა პიროვნების სასიცოცხლო ღერძს და მისი ფსიქოსოციალური წონასწორობის მთავარ ინდიკატორს, ფსიქოსოციალური იდენტობა აღნიშნავს:

- a) სუბიექტის შინაგან მთლიანობას მის მიერ გარესამყაროს აღქმის პროცესში, საკუთარი მე-ს მდგრადობისა და უწყვეტელობის შეგრძნებას დროსა და სივრცეში;
- b) ამ მე-ს ჩართვას რაღაც ადამიანურ ერთობაში.

ამგვარად, ფსიქოსოციალური იდენტობა მოიცავს რამდენიმე ასპექტს: 1) თვითშეგნების უწყვეტელობის კონსტატაცია ცვალებადი ობიექტების აღქმისა და გამოცდილების ფონზე (ეგო-იდენტობა); 2) ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური განვითარებისა და სულიერი ჯანმრთელობის ნორმა (პიროვნული იდენტობა); 3) თვისება რომელიმე სოციალურ ერთობაში შემავალი ინდივიდუალური ყოფიერების მიკუთვნებულობისა (ჯგუფური ან კოლექტიური იდენტობა); 4) ისტორიული სეგმენტის განსაზღვრა (ფსიქოისტორიული იდენტობა); დაბოლოს, 5) არყოფნის წინაშე ეგზისტენციალური მდგრადობის მოპოვების პირობა (ეგზისტენციალური იდენტობა). ფსიქოსოციალური იდენტობის ამ ნაირსახეობების საერთო ელემენტი და მათი ფორმირების მთავარი პრინციპი ონტოგენეტიკურ სიბრტყეზე არის ყოფიერების ფსიქოლოგიური და სოციალური პარამეტრების თანაფარდობა (17).

ცნება «იდენტიფიკაციის კრიზისი» საბოლოოდ დაამკვიდრა ე. ერისკონმა თავის ნაშრომში «იდენტობა: ახალგაზრდობა და კრიზისი», რომელიც 1969 წელს გამოსცა. იგი თვლიდა, რომ სრულ სასიცოცხლო ციკლში ადამიანი გადის რვა შინაარსობრივად განსხვავებულ საფეხურს, ესენია:

- I. ძუძუს წოვის ხანა (1 წელი);
- II. ადრეული ბავშვობის ხანა (2-3 წელი);
- III. სკოლამდელი ხანა (4-5 წელი);
- IV. სკოლის ხანა (6-11 წელი);
- V. მოზარდობის ხანა (12-18 წელი);
- VI. ახალგაზრდობის ხანა (19-25 წელი);
- VII. მოწიფულობის ხანა (25 წლიდან);
- VIII. სიბერის ხანა (60 წლიდან).

ერისკონის აზრით, სიცოცხლის ყოველ ახალ სტადიაზე გადასვლისას ადგილი აქვს სპეციფიკურ კრიზისს, რასაც თან ახლავს სიძნელეების გადალახვა, შედეგად კი ფორმირდება პიროვნების ძალები და უნარები. რვიდან თითოეულ საფეხურზე ადამიანში ყალიბდება ორი ურთიერთგანსხვავებული ფსიქოსოციალური მახასიათებელი – პოზიტიური ან ნეგატიური, რომელთაგან ერთ-ერთი დომინანტური ხდება. ესენია: I. ძუძუსწოვის ხანაში – სამყაროსადმი ნდობა / უნდობლობა; II. ადრეული ბავშვობის ხანაში – დამოუკიდებლობა ან გაუბედაობა; III. სკოლამდელ ასაკში – ინიციატივა ან დანაშაულის გრძნობა; IV. სკოლის ასაკში – შრომისმოყვარეობა ან არასრულფასოვნება; V. მოზარდობის ხანაში – იდენტობა ან როლების აღრევა; VI. ახალგაზრდობის ხანაში – სიახლოვე ან იზოლაცია; VII. მოწიფულობის ხანაში – სხვებზე ზრუნვა ან თავის თავში დახშულობა და VIII. სიბერის ხანაში – მთლიანობის ან უსაშველოების განცდა. აქედან განსაკუთრებული აქცენტი კეთდება მეხუთე და მეექვსე საფეხურების კრიზისზე. ამ ეტაპზე ძირითადი მოთხოვნილება არის სექსუალური ლტოლვა და საზოგადოებაში თვითდამკვიდრება. ამ პროცესში მოზარდისთვის სასურველია პიროვნული იდენტობის პოვნა, რადგან მისი ვერმილწევა ცხოვრებაში დაბნეულობას, სოციალური როლის გაუცნობიერებლობას და პიროვნული ძალებისადმი უნდობლობას იწვევს (18).

იდენტობის დაკარგვა ვლინდება განდგომით, დეპერსონალიზაციით, მარგინალიზაციით, ფსიქიკური პათოლოგიებით, როლური კონფლიქტებით და ა.შ. ინდივიდუალურ ცხოვრებაში ასაკობრივ კრიზისთან (მაგალითად, გარდამავალი ასაკის კრიზისი) დაკავშირებული იდენტობის კრიზისი განსაზღვრულ ხარისხში უნივერსალურია; სოციოკულტურულ სისტემაში მიმდინარე სწრაფი ცვლილებებით გამოწვეულმა იდენტობის კრიზისმა კი, შესაძლოა, მასობრივი ხასიათი მიიღოს, რომლის შედეგიც ან ნეგატიურია, ან პოზიტიური. ამასთან, იდენტობის მექანიზმი არის აუცილებელი პირობა სოციალური სტრუქტურისა და კულტურული ტრადიციის მონაცვლეობისათვის.

იდენტობის კრიზისი ასევე შესაძლოა გამოიწვიოს გენეტიკური ჯაჭვის გაწყვეტამ. მსგავს შემთხვევებში იდენტობის ჩაშლის\* მიზეზად გვევლინება მამასთან შემაერთებელი ხაზის გაწყვეტა. კრიზისი განსაზღვრულ ხარისხში მართლაც უნივერსალურია, მაგრამ დროებითი. ჩაშლილი იდენტობის აღდგენა შესაძლებელია მაშინვე, როგორც კი მოხდება დაკავშირება ნებისმიერ რეალურ გენეტიკურ ნათესავთან ან ასოციაციურ წინაპართან, (მაგალითად, გელა იდენტობას ახორციელებს გარდაცვლილი მამის ხატის აღდგენითა და მასთან დაკავშირებით, ალექსანდრე \_ ექვსი წლის ძმისშვილის მართას მეშვეობით, ხოლო ნიკო \_ მითიურ ამირანს აღიარებს წინაპრად და ამ გზით ახერხებს პიროვნული კრიზისის დაძლევას). პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტობა—ესაა მხოლოდ ცოდნა იმისა, თუ „ვინ ვარ მე“, თითქმის არაცნობიერი შეგრძნება საკუთარი კონკრეტული ყოფიერების ფაქტისა. სწორედ ამ შეგრძნებას გულისხმობდა ჯეიმსი, აღწერდა რა დამაბულობისა და აღტაცების იმ იშვიათ მდგომარეობას, როცა შინაგანი ხმა ადასტურებს: „აი ჩემი ნამდვილი მე!“ ასეთ წუთებში ადამიანი ისწრაფვის, შეინარჩუნოს იმ წუთში შეძენილი მე უცვლელი სახით და ამავე დროს ხვდება მისი ბოლომდე წვდომის შეუძლებლობასაც. მასში იზრდება შინაგანი დარწმუნებულობა, რომ მიღწეულია ნანატრი ჰარმონია გარესამყაროს-

-----

\* ტერმინი «იდენტობის ჩაშლა» მოგვაწოდა ქალბატონმა მ. კვაჭანტირაძემ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვახსენებთ.

თან, რომელიც არანაირად არ დასტურდება გარედან. სწორედ სამყაროსთან მე-ს თანახმიერობის გარანტიის არარსებობა აღუძრავს ადამიანს ქმედებისა და ტანჯვის სურვილს. „ვინ ვარ მე» - ანუ საკუთარი ყოფიერების შეგრძნება არაცნობიერ სფეროში თავისთავად ხდება, მაგრამ ამის გაცნობიერება მეტად რთულ პროცესს წარმოადგენს. მით უფრო ძნელია ეს რეალურ ცხოვრებაში (19).

პერსონოლოგიაში პიროვნულობის კონცეფციის ფუნდამენტურ კატეგორიას წარმოადგენს. არქაული კულტურებისათვის დამახასიათებელი განუვითარებლობა მესი, როგორც სოციოკულტურული ფენომენისა, უკვე მომწიფებულ კულტურებში იცვლება და პრიორიტეტული ხდება. ქრისტიანობაში დამუშავებული მიკროკოსმოსის თეორია პიროვნებას დიდ როლს ანიჭებს, რადგან ყოველი ადამიანი არის «ხატი» პერსონიფიცირებული ღმერთისა. ეს მსოფლმხედველობა გრძელდება და თანდათანობით ვითარდება ევროპულ კულტურულ ტრადიციაში: რენესანსისა და რომანტიზმის კულტურაში, განმანათლებლობასა და მოდერნიზმში. XX საუკუნის ფილოსოფიაში უკვე მთელი სისრულით დამუშავდა მისი არსი და განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო მან ერთ-ერთი ფუნდამენტური კატეგორიის სტატუსი მოიპოვა. სარტრი ამბობდა: «მე მჭირდება სხვა, რათა სრულად ჩავწვდე ჩემი ყოფიერების ყველა სტრუქტურას» (20). ე.ი. საკუთარი არსებობის, ქცევების, გადაწყვეტილებების, თვით საკუთარი ცნობიერების ჩამოყალიბებაშიც კი ადამიანს სჭირდება სხვა, რათა მისი ყოფიერებით შეიგრძნოს საკუთარი ყოფიერება და მისი არსებობით აზრი მისცეს საკუთარ არსებობას, (ამიტომაც უგზავნის ღმერთი სამოთხეში მარტოდმარტო მოხეტიალე ადამს ევას). საბოლოოდ სარტრი მივიდა დასკვნამდე, რომ ადამიანი «თავის ყოფიერებაში შეიცავს სხვის ყოფიერებასაც». აქედან გამომდინარე შეგვიძლია ერთი მყარი დასკვნის გამოტანა: შეუძლებელია, ინდივიდმა იპოვოს საკუთარი ადგილი საზოგადოებისაგან, სოციუმისაგან მოწყვეტით. ვაღიარებთ ამას თუ არა, ერთი ცხადია, საკუთარი თავის შეცნობაში ინდივიდს «ეხმარება» სხვა, მეტიც, არა უბრალოდ ეხმარება, არამედ სწორედ ის სხვა შეაცნობინებს.

პიროვნული იდენტობის განცდის ეს პროცესი იწვევს რეფლექსიას და დაკვირვებას. ინდივიდი განსჯის საკუთარ თავს, იყენებს რა ამისთვის განსჯის უნარს სოციალურად აღიარებული ფასეულობათა სისტემის მიმართ და, ამვე დროს, ამ

შინაგანი განსჯის უნარს ადარებს შეფასების საკუთარ კრიტერიუმებსა და მსოფლმხედველობას. ამგვარი უწყვეტი შედარების შედეგად ჩნდება (ან არ ჩნდება) პიროვნული და ჯგუფური (სოციალური) იდენტობის იგივეობა.

ინდივიდის ფსიქოსოციალური იგივეობის დამდგენად გვევლინება ეგო-სინთეზი, ანუ ეგოს, როგორც განსაკუთრებული შიდაპიროვნული სტრუქტურის, მოქმედება. ეგო ფროიდის არაცნობიერის თეორიაში ადამიანის ფსიქიკური სტრუქტურის სამიდან (იდი, ეგო, სუპერ-ეგო) ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია. ფროიდის აზრით, თუკი იდი არის ირაციონალური, ბიოლოგიურად შეპირობებული, ფსიქიკის «ბნელი» და «მიუწვდომელი» ნაწილი, რომელიც შეუკავებლად უბიძგებს ადამიანს მისი ინსტიქტური მოთხოვნილებების, ვნებების და ა.შ. დასაკმაყოფილებლად, ეგო წარმოადგენს იდის ყოფილ ნაწილს, რომელიც გარეშე სინამდვილის გავლენით იქცა იმად, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ «გონება და საღი აზრი» (21)\ თავის ფსიქოანალიტიკურ თეორიაში ფროიდი ფართოდ მსჯელობს იმის შესახებ, რომ პიროვნების ფსიქიკა სწორედ ამ ორი კომპონენტის განუწყვეტელ ბრძოლაში ყალიბდება. ე.ი ადამიანში, ერთი მხრივ, დაჟინებით სურს თავის წამოყოფა ინსტიქტურ, ბიოლოგიურ სურვილებს ანუ ვნებებს, მეორე მხრივ კი, «გონება და საღი აზრი» (ეგო) მუდმივად ცდილობს მათ დათრგუნვასა და ზნეობრივი პრინციპებისა თუ საზოგადოებრივი მოთხოვნებისადმი დამორჩილებას.

40-იანი წლების შემდეგ ერიკსონი აქცენტს აკეთებს ფსიქოსოციალური იდენტობის წამყვან როლზე ინდივიდის მიერ ფსიქოსოციალური თანასწორობისა და ყოფიერების იგივეობის დამკვიდრებაში. სოციალური იდენტობის შინაარსში ითვლება კულტურის თავისებურებანი, ჯგუფის ეთნიკური მახასიათებლები, მისი ზნე-ჩვეულებანი, ადათ-წესები, რელიგია, ზნეობრივი იმპერატივები, მატერიალურ-ეკონომიკური მოღვაწეობის სპეციფიკა, რომლებიც გაერთიანებულია ცნებაში--- არსებული ჯგუფის (საზოგადოების, ეპოქის) გამოცდილების ორგანიზაციის მეთოდები. სწორედ ეს „კოლექტიური მთლიანობის რეზერვუარი», რომლისგანაც ინდივიდი იღებს თავის სოციალურ როლს, განსაზღვრავს მისი სოციალიზაციის შინაარსს და პიროვნების ეტაპობრივ ფორმირებას. ფსიქოსოციალური იდენტობის ინგრედიენტთა ფორმირება ონთოგენეზში მიმდინარეობს სხვათა ნიშნიერობის იდენტიფიკაციის მეშვეობით, (ანუ

მე ჩემს იდენტიფიკაციას ვახდენ სხვებთან კავშირში, სხვების მეშვეობით), რომელთა წრეც ფართოვდება ინდივიდის ზრდასთან ერთად. ფსიქოსოციალური იდენტობის დადგენის კულიმინაციას წარმოადგენს ახალგაზრდობის ხანა. ამ პერიოდში ხდება ბავშვური ფსიქოლოგიური, სექსუალური და სოციალური გამოცდილების რეინტეგრაცია, თავს იჩენს თვისობრივად სხვაგვარი, განუწყვეტელ ევოლუციაში მყოფი პიროვნული მთლიანობა, რომელშიც შერწყმულია მისი იდენტიფიკაციისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი -- პიროვნების განუმეორებელი მონაცემები, ასევე შეთვისებული სოციალური როლი, შეძენილი ცოდნა, ფასეულობები და სამყაროსთან დამოკიდებულების ხასიათი (22) .

ფსიქოსოციალური იდენტობის ახალგაზრდული კრიზისის პერიოდში, როცა ადამიანს აქვს უნიკალური შესაძლებლობა, მოიპოვოს საკუთარი ჭეშმარიტი მე ან დაკარგოს იგი სამუდამოდ, ფსიქოსოციალური იდენტობის მოთხოვნილება, რომელიც არაცნობიერია თავისი მოტივაციის სათავეში, იძენს მეტ-ნაკლებად გაცნობიერებულ ხასიათს. ანუ პიროვნება ასაკის მატებასთან ერთად უფრო და უფრო მეტად რთავს ცნობიერების ნაკადს იდენტიფიკაციის პროცესში და საბოლოოდ ახალგაზრდული პერიოდის დასასრულს, (როცა იდენტობის დადგენა ძირითადად მთავრდება), ეს პროცესი მთლიანად ცნობიერ სფეროში ექცევა. განსაკუთრებით ღრმად განიცდიან ამ პროცესს გამორჩეულად შემოქმედებითი და ქარიზმატული ნატურები, რომელთაც უწერიათ, დატოვონ კვალი თანამედროვეთა და შემდგომთა სულებში. ქარიზმის კონცეფცია საეკლესიო ისტორიკოსებისაგანაა ნასესხები, რომელიც კვლევებში მაქს ვებერმა შემოიტანა. მისი განმარტებით, ქარიზმა არის «ინდივიდუალური პიროვნების გარკვეული თვისება, რომლის წყალობით იგი არაჩვეულებრივად მიიჩნევა და განიხილება ზებუნებრივი, ზეკაცური ან, უკიდურეს შემთხვევაში, სრულიად განსაკუთრებული ნიჭიერების ან ძალის მფლობელად» (23). იდენტიფიკაციის დადგენის პროცესში, როცა ახალგაზრდობა არ იღებს საზოგადოების მიერ შემოთავაზებულ ნორმებს, პროტესტს ძირითადად სწორედ ასეთი განსხვავებული ნატურის მქონე ადამიანები გამოთქვამენ და წინ აღუდგებიან ხოლმე საზოგადოებაში დამკვიდრებულ სტერეოტიპულ აზროვნებას, თუნდაც ეს პროტესტი უახლოესი



ადამიანების დაკარგვის ფასად ექცეთ, ( მაგალითად, გელა («რკინის თეატრი»), პატარა უხეირო («გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა»), ალექსანდრე («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»).

ახალგაზრდობა არის პიროვნების ფსიქიკისა და ისტორიული გამოცდილების თავისებური გზაჯვარედინი, როცა ცალკეული ინდივიდი, შეაბიჯებს რეალურ ცხოვრებაში და ახლოს ეხება ეპოქას, რომელშიც მას უწევს არსებობა და მოღვაწეობა. ამიტომ ახალგაზრდობაში ფსიქოსოციალური იდენტობა შეიგრძნობა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ზიარება ისტორიულ ფსიქოსოციალურ ერთიანობასთან, რომელიც განსაზღვრავს პიროვნების გაბატონებულ ტიპსა და კონკრეტული ეპოქის მსოფლაქემის მეთოდს. ე. წ. «ფსიქოსოციალური მორატორიუმის» დროს, საზოგადოება გარკვეულ ვადას უწესებს ახალგაზრდობას როლური და იდეოლოგიური ძიებებისათვის, ახალი თაობა ან იღებს ეპოქის არსებულ სულიერ შინაარსს, ან, თუკი ამ შინაარსმა თავისი თავი ამოწურა, მის წინააღმდეგ მიდის. ეს პროცესი განიცდება სუბიექტურად, როგორც გაჭიანურებული, ავადმყოფური კრიზისი პიროვნული იდენტობისა. ამ კრიზისს წყვეტენ გამორჩეული პიროვნებები, ახდენენ რა თავიანთი თანამედროვეების სოციალურ-ისტორიული იდენტობის ტრანსფორმაციას, ამდიდრებენ ახალი მხატვრული იდეებით, რელიგიური გამოცხადებებითა და მეცნიერული ჭეშმარიტებით.

#### 1. 4. პრობლემის კვლევის ისტორია

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, იდენტობა XX საუკუნიდან, უფრო ზუსტად კი 20-30-იანი წლებიდან, მნიშვნელოვან პრობლემად იქცა და მისმა კვლევამაც საკმაოდ ფართო მასშტაბები შეიძინა. მას იკვლევდნენ სხვადასხვა სოციალურ მეცნიერებებში. კვლევა ერთდროულად მიმდინარეობდა სოციოლოგიაში, ანთროპოლოგიასა და ფსიქოლოგიაში. 1920-30 წლებიდან, როცა იდენტიფიკაცია ზ. ფროიდის მიერ ფსიქოანალიზის ერთ-ერთ ძირითად ცნებად იქნა შემოტანილი, მისი, როგორც ცნების, გაგება უკვე მკაფიოდ განისაზღვრა. 1960-იანი წლების ბოლოდან იგი ერთ-ერთი ცენტრალური ცნებაა კულტუროლოგიური დისკურსების უმეტესობაში. 1980-იანი წლებიდან კი აშკარად გამოიკვეთა ცნება „იდენტობის» უნივერსალიზაციისა და დისციპლინათაშორისი „ტიხრის» დაძლევის ტენდენცია პოსტსტრუქტურალისტურ-

პოსტმოდერნისტულ პერსპექტივაში. იდენტიფიკაციის პრობლემის კვლევას საკმაოდ დიდი ისტორია ჰქონია.

როგორც აღმოჩნდა, ამ საკითხის ფესვები შორეულ წარსულშია საძიებელი. ჯერ კიდევ არისტოტელედან მოდის ტრადიცია, რომ „იგივეობას“ უფრო ფუნდამენტური მნიშვნელობა მიენიჭოს, ვიდრე ამას „განსხვავებულობა“ გულისხმობს. ჰაიდეგერი იდენტობას მოიაზრებდა, როგორც ყოფიერების საერთოობას. ჰაიდეგერის თანახმად, ყოველგვარი არსი იგივეობაა საკუთარ თავთან და იგივეობაა იმ ძალით, რომ იგი არის არსება ყოველგვარი სხვა არსებულის მიმართ. ამასთან, იდენტობა, ჯერ კიდევ კლასიკური ფილოსოფიის თანახმად, გაიგივდებოდა თავისთავადობასთან, მაგრამ თვით იგივეობის ასპექტს ემატებოდა თანაფარდობა სხვასთანაც, რაც მოითხოვდა საკუთარი პირადობის („მე“) უპიროვნო პირადობასთან (Das Man) დამოკიდებულების გაშლას.

ტიპოლოგიურად იდენტობის ამგვარ გაგებასთან ახლოს იდგა ჰუსერლი ტრანსცენდენტალური იდეალიზმის პერიოდში. ჰუსერლის აზრით, ცნობიერებასა და რეალობას შორის ძევს „აზრის ნამდვილი უფსკრული«, რისი წყალობითაც შესაძლებელი ხდება იდენტიფიცირებული სამყაროს კონსტრუირება.

არაკლასიკურ ფილოსოფიაში შელერმა დაამუშავა თავისთავადობის პრობლემა „სხვასთან« ურთიერთკავშირში. ამ „ხაზს« მიჰყვება ჰაბერმასი, როგორც ცალკეულის თავისთავადობის შეცნობის დისკურსს.

შემდგომი კვლევა უკავშირდება „მე“-ს და „არა-მე“-ს ურთიერთობის ანალიზს ფიხტესთან, ჰუმბოლდტის კომუნიკაციურ-ენობრივ შტუდიებს და, განსაკუთრებით, კერკეგორის შრომებს, რომელთანაც იდენტურობის პრობლემატიკას ბევრად განსაზღვრავს ეგზისტენციალური ცენტრაცია პიროვნულობაზე; ევროპული ფილოსოფიური დისკურსის ამ „ანთროპოლოგიურ მოსახვევში«, ჰაბერმასის თანახმად, მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა რუსოს და მის აღსარებას საკუთარი თავის წინაშე, რომელმაც თვითაღქმის აქტებს მისცა საზოგადოებრივი პროცესის ნიშან-თვისება. სწორედ მან მოგვცა საბოლოოდ შესაძლებლობა, განვაფიქროთ იდენტობის დისკურსი, როგორც თვითპრეფენცია. ჰაბერმასის აზრით, განვითარების პიკს იდენტობის გაგების ამ „ხაზმა« მიაღწია კომუნიკაციურ სივრცეში: „...როგორც კი ლოცვის

ვერტიკალური ღერძი იკვეთება ადამიანთაშორისი კომუნიკაციის ჰორიზონტალთან, ცალკეულ ადამიანს უკვე აღარ შეუძლია თავისი ინდივიდუალობის რეალიზება მარტოს; აღმოჩნდება თუ არა მისი საკუთარი ცხოვრებისეული ისტორიის არჩევანი წარმატებული, ეს დამოკიდებულია სხვათა „ჰოზე“ ან „არაზე“ (24).

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია იუმის იგივეობის ფილოსოფია, რომელიც იდენტურობის კონსტრუირების თეზისის დასაბუთებას ცდილობდა არა „შიგნიდან“ (ადამიანის „თვითმყოფადობიდან“), არამედ „გარედან“ (საზოგადოებიდან). იდეამ „მე“, როგორც იგივეობამ საკუთარ თავთან, შესაძლოა (და აუცილებელიც) განიცადოს ცვლილება. ადამიანის ცნობიერება--- tabula rasa („სუფთა დაფა“), ექვემდებარება „სწორ“ შევსებას. ჯენტლმენური თვისებები არ არის განპირობებული დაბადებისა და წარმომავლობის ფაქტებით, ისინი ფორმდება აღზრდისა და განვითარების პროცესში აუცილებელი ჯენტლმენური, სოციალური და კულტურული „ინსტრუმენტარების“ შეთვისებით. ადამიანი პოულობს თავს საკუთარი თავის გარეთ, თავის ქმედებაში და ამ დამოკიდებულებით „ქმნის საკუთარ თავს“ (25).

ამ სახის იდეებმა გაგრძელება ჰპოვა დიალოგური ფილოსოფიის ვერსიებში. ბახტინის თანახმად, ჭეშმარიტი „მე“ ყოველთვის აღმოჩნდება იმ წერტილში, სადაც ადამიანი არ ემთხვევა საკუთარ თავს, არ ხერხდება მე-ს იდენტიფიკაცია „სხვასთან“. ამგვარად, ორი „ხაზი“, რომელიც კლასიკურ ფილოსოფიაში ერთმანეთს უპირისპირდებოდა---იდენტურობის გაგება იგივეობის დისკურსში---პოსტკლასიკურ პერსპექტივაში XX საუკუნეში ერთმანეთს დაემთხვა.

შემდგომში იდენტობის პრობლემატიკის დამუშავებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სიცოცხლის ფილოსოფიამ, კერძოდ: „მიწიერი სუბიექტის“ უფლებების აღდგენამ და „სიცოცხლისა“ და „კულტურის“ (და „სოციუმის“) ანტინომიური დაპირისპირების შემოტანამ. ინდივიდი თითქოს „გაითიშა“ თავის ყოფიერებაში, პრობლემური გახდა როგორც შინაგანად, ასევე სამყაროსთან ურთიერთობაშიც, მოხვდა რა საკუთარი არაავთენტურობის მახეში. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი სახის დისკურსები უფრო ადრე აღმოცენდა ევროპული კულტურული არეალის „საზღვრებს გარეთ“. თუმცა აქ იდენტობის პრობლემა განიხილებოდა არა იმდენად ინდივიდის შინაგანი გათიშულობის ასპექტით, არამედ იმ კულტურასთან გათიშულობის კუთხით,

რომელსაც ეს ინდივიდი მიეკუთვნებოდა. კერძოდ ეს პრობლემატიკა (ეროვნული, ეთნიკური და კულტურული იდენტურობა, სხვათა შორის, თავიდან თვით ტერმინ „იდენტურის» ხმარების გარეშე) მსჭვალავს მთელ ლათინოამერიკულ, (ნაწილობრივ ესპანურსაც), ფილოსოფიას XIX საუკუნეში. ხოლო XX საუკუნეში იგი ერთგვარ მოძღვრებადაც კი იქცა, რომელშიც იდენტურობისა და ავთენტურობის, ასევე სხვაგვარობის, პრობლემატიკა წარმოადგენს მაკონსტრუირებელ თეორიას. ამგვარი სახის თემატიკები, (საკუთარი განსხვავებულობისა და სპეციფიკურობის ძიება), დამახასიათებელია XIX-XX საუკუნეების რუსული ფილოსოფიისთვისაც (ჩაადაევი, დანილევსკი, სლავიანოფილები და ა.შ.). იდენტობის პრობლემატიკა დასავლეთევროპულ და ჩრდილოამერიკულ არეალში, უმეტეს შემთხვევებში, დაკავშირებული აღმოჩნდა არა ეთნიკურ, ნაციონალურ ან კულტურულ იდენტობისთან, არამედ პიროვნების იდენტობასთან. ამგვარი შემობრუნებისას იდენტობის პრობლემატიკის უნივერსალიზაციაზე „კატალიზატორული» ზემოქმედება მოახდინა ფრანკფურტის სკოლის „კრიტიკულმა თეორიამ», განსაკუთრებით, მისმა ნეგატიური დიალექტიკის კონცეფციამ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იდენტობის პერსპექტივაში ორი კრიტიკა: 1) პოსტსტრუქტურალისტური (დერიდა: „წერილობა და სხვაობა», 1967; დელიოზი: „სხვაობა და განმეორება», 1968; ფუკოს არქეოლოგიური რეკონსტრუქცია და კონცეფცია „ცოდნის ძალაუფლება»; ბოდრიარის სიმულაკრას იდეები და დელიოზისა და გვატარის შიზოანალიზი), შემდგომში იგი კონცენტრირდა იდენტურობის დაცემის პრობლემის კვლევაზე; 2) ჰერმენევტიკული (რიკორი: „დრო და ნარატივი», ტ. 1-3, 1984-1988; უფრო მცირე ხარისხით, გადამერი). ამ ვითარებაში უკანასკნელი გამოვიდა ვიტგენშტეინის „ენობრივი თამაში», ლოგიკური სემანტიკა და სემიოტიკა, რომელმაც მაქსიმალურად აქტუალური გახადა უკანასკნელის პრაგმატული ასპექტი. ჰერმენევტიკულ ანალიზს იდენტობის კონტექსტები აძლევდნენ პერსპექტივას. ამ პერსპექტივაში ჩნდება შესაძლებლობა ჰერმენევტიკული ანალიზის როგორც „სოციოლოგიზაციისა», ისე „ფსიქოლოგიზაციისაც».

პიროვნება ახდენს საკუთარი სამყაროს პროეცირებას ინტერსუბიექტურ სივრცეში, იღებს რა „სხვებისაგან» საკუთარი იდენტობის „გარანტიას». „ჩემი იდენტობის

შესაბამისად მე, როგორც ავტონომიურად მოქმედი და სრულიად ინდივიდუალიზებული არსება, შეიძლება მყარი ვიყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი მე მივიღებ დამტკიცებასა და აღიარებას, როგორც საერთოდ პიროვნება და როგორც ინდივიდუალური პიროვნება» (ჰაბერმასი). საბოლოოდ, იდეოლოგიური თვალსაზრისით, საკმაოდ უცნაური შედეგი მივიღეთ: ცნება „იდენტიობა» აღმოჩნდა არა მარტო „იგივეობის» შესახებ არსებული ტრადიციული შეხედულების დამანგრეველი „ვირუსი», არამედ „თვითმყოფადობის» ცნების მაქსიმალური რადიკალიზაციის საშუალება და პოსტკლასიკური ფილოსოფიის პრობლემატიკის „გადათარგმნა» სუბიექტურობის სივრცეში (26) .

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, თვით ტერმინი „იდენტიფიკაცია» შემოიტანა ზიგმუნდ ფროიდმა ინტერიორიზაციის (ფსიქიკის ფორმირების პროცესში გარეგნული ფიზიკური ქმედებების მიერ შინაგანი ფსიქიკური მოძრაობების ფორმირება) მოქმედების მექანიზმების აღწერისას, რომელსაც ადგილი აქვს სუპერ-ეგოს ჩამოყალიბების დროს. მის თეორიაში იდენტიობა იხმარება ორი მნიშვნელობით. მათ შორის ქრონოლოგიურად პირველი აღნიშნავს, ერთი მხრივ, იგივეობის დადგენას ჰალუცინაციურ სახეებს შორის, რომლებიც თითქოს ჩნდებიან თავისთავად, გარესამყაროს ჩარევის გარეშე, დაუკმაყოფილებელ ინსტიქტებს შორის, და მეორე მხრივ, ნამდვილ ობიექტთა სახეებს შორის, რომელნიც რეალურად აკმაყოფილებენ ადამიანის სურვილებს. მეორე მნიშვნელობით კი, რომელიც ფსიქოანალიზისთვის უმთავრესია, იდენტიფიკაცია გაიაზრება, როგორც სუპერ-ეგოს პიროვნულ-მორალური ინსტანციის ფორმირების ერთ-ერთი მთავარი მექანიზმი. განსხვავებული შეხედულება აქვს ანა ფროიდს, რომელთანაც იდენტიფიკაცია განმარტებულია, როგორც საკუთარი „მე»-ს ფსიქოლოგიური დაცვის ერთ-ერთი კომპლექსური მექანიზმი. იგი მოიცავს უფრო კერძო მექანიზმებს ინტროექციისა და პროექციისას (ინტროექცია---საკუთარ ინდივიდუალურ ფორმაში სხვა ადამიანის პიროვნული თვისებების განსახიერება, პროექცია---სუბიექტის მიერ სხვა ადამიანისთვის თავისი იმ გრძნობებისა და აზრების მიწერა, რომელნიც თვით სუბიექტში იწვევენ დანაშაულისა და შიშის გრძნობებს) (27). ამრიგად, თუკი ზ. ფროიდთან იდენტიფიკაცია გამოდის, უპირველესად, როგორც საშუალება პიროვნების დაცვისა ინსტიქტების ზეწოლისაგან, ა. ფროიდთან

იდენტიფიკაცია გაშუქებულია, როგორც მექანიზმი „მე“-ს დაცვისა გარეშე საშიში ობიექტებისაგან, (მაგალითად, მექანიზმი „იდენტიფიკაცია აგრესორთან“). აღსანიშნავია, რომ, მართალია, გარკვეულწილად ეს შეხედულებები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, თუმც ისინი არ გამორიცხავენ ერთიმეორეს.

ამგვარად, იდენტურობის დისკურსის წარმოშობა უკავშირდება ფსიქოანალიზის ტრადიციას, სადაც იდენტიფიკაცია თავიდან მოიაზრებოდა, როგორც რადაციისადმი მიბაძვის პროცესი.

ერიკსონი იდენტობას უკავშირებდა ინდივიდის მიერ საკუთარი თავის მთლიანობის განცდას და განსაზღვრავდა მას, როგორც შინაგან თანასწორობას საკუთარ თავთან. მან ფართოდ დაამკვიდრა ტერმინი «იდენტობის კრიზისი», რომელიც პირველად ჯ. უარდმა იხმარა.

## თავი II. სოციალური იდენტიფიკაცია

### ოთარ ჭილაძის რომანებში

#### 2. 1. ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია

ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია უმნიშვნელოვანესი პროცესია ადამიანის ცხოვრებაში. როგორც ერიკსონი აღნიშნავს, ეს არის პიროვნების საბაზო ფსიქოლოგიური, სოციალურ-ისტორიული და ეგზისტენციალური მახასიათებლების ერთობლიობა (28). იდენტიფიკაციის პროცესი პირდაპირ უკავშირდება საკუთარი «მე – კონცეფციის» შექმნას, რისთვისაც ორი ურთულესი ამოცანის დაძლევაა საჭირო: 1) საკუთარი თავის სიმყარის უზრუნველყოფა ობიექტურ დროსა და სივრცეში; 2) უკვე მოპოვებული მე-ს ჩართვა გარკვეულ ადამიანურ ერთობაში ამ ერთობის შეხედულებებისა და ფასეულობების გათავისებით.

ოთარ ჭილაძის პირველი რომანი «გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა» ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა. ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისის განიცდის რამდენიმე პერსონაჟი, თუმც ყველაზე ღრმად ეს მოვლენა ფარნაოზის სახეშია ასახული. კრიზისის რამდენიმე მიზეზი გააჩნია. მათ შორის უპირველესი ფარნაოზის დაბადებას უკავშირდება. იგი მთელი სიცოცხლე გრძნობს სასიცოცხლო

ძალის ნაკლებობას და ამაში, უნებურად, თვითონვეა დამნაშავე. «ფარნაოზს ყველაფერი ხელში უკვდებოდა, რადგან გაჩენამდე, თუ გაჩენისთანავე ჩაედინა ყველაზე დიდი მკვლელობა: დედა მოეკლა, სიცოცხლე.» (29). «დედისმკვლელ» ვაჟიშვილს მამამაც სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა დაქვრივებისათვის და ფარნაოზის პიროვნებად ჩამოყალიბება მოხდა არა მარტო დედობრივი სითბოს გარეშე, არამედ მამისგანაც შორს, თუმც მათმა ცხოვრებამ ფიზიკურად ერთ ჭერქვეშ გაიარა. ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი, რამაც ბავშვობიდანვე დაუკარგა ფარნაოზს საკუთარი ძალებისადმი რწმენა და იგი მერყევ, გაუბედავ, ბრძოლისუუნარო ადამიანად ჩამოაყალიბა.

პიროვნების თვითდამკვიდრების საქმეში უდიდეს როლს თამაშობს სიყვარული. ხშირად სწორედ ამ გრძნობის მეშვეობით ახერხებს ადამიანი საკუთარი ჭეშმარიტი მე-ს პოვნას. რ. ბარტი აღნიშნავს, რომ პიროვნების იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით, მაქსიმალურად მნიშვნელოვანი ელემენტია სიყვარულის ისტორია: «სიყვარული არის მოთხრობა... ესაა ჩემი საკუთარი ლეგენდა, ჩემი პატარა «წმინდა ისტორია», რომელსაც მე თვითონ ჩემთვის ვამბობ ხმამაღლა»... მისი აზრით, სწორედ სასიყვარულო დისკურსში ხდება პიროვნების (ამ შემთხვევაში – შეყვარებულის) განსაზღვრა (30). ფარნაოზს ამ მხრივაც წარუმატებლობა ხვდა წილად. მისი სიყვარული ინოსადმი ერთ-ერთი იმ იშვიათ მშვენიერებათაგანი იყო, რითაც ოყაჯადოს ვანი ნამდვილად არ გამოირჩეოდა. ამიტომაც ეს მშვენიერებაც თავიდანვე განადგურებისთვის იყო განწირული, მით უფრო, რომ გაუბედავი ბუნების კაცს მისთვის ბრძოლაც არ შეეძლო. ე.ი. ფარნაოზი ვერც სიყვარულში პოულობს საყრდენს, ამიტომაც მიაბარებს ინოს ქანდაკებას მიწას. ყველაფერი ძვირფასი მიწაში იმარხება, რითაც ხსოვნაში გადადის (ინო და დედა). ფსიქოსოციალური იდენტობის მოპოვებისას კი დამხმარედ ვერც დასამარებელი ადამიანები გამოდგებიან და ვერც ცოცხალი, მაგრამ უძლური მამა.

საკუთარ ქვეყანაში უადგილო სხვის სამშობლოში მიემგზავრება და იქ ცდილობს ადგილის პოვნას, მაგრამ მისი მრავალწლიანი მოღვაწეობა ისევ წარუმატებლად მთავრდება, თუმც ასეცაა მოსალოდნელი. სამშობლოს დატოვება და სხვის სამსახურში ჩადგომა საკუთარ «მე-კონცეფციასთან» ვერ მიგიყვანს. «მე-კონცეფცია» არის ინდივიდის წარმოდგენათა მყარი სისტემა, საკუთარი «მე-ს» სახე, რომელსაც იგი სოციალური ურთიერთქმედების შედეგად ადგენს. მას გააჩნია ცნობიერი და

გაუცნობიერებელი ასპექტები და უკავშირდება პიროვნების მისწრაფებას, მიეკუთვნებოდეს განსაზღვრულ სოციალურ გაერთიანებას. ინდივიდის მიერ იმის გაცნობიერებამ, რომ რეალურ და იდეალურ «მე-ს» შორის შეუსაბამობაა, შესაძლოა გამოიწვიოს არასრულფასოვნების კომპლექსი და შიდაპიროვნული კონფლიქტები. (31). ამგვარ მდგომარეობაში მყოფი გაემგზავრა ფარნაოზი კრეტაზე, იქედან კი სულიერად გაძარცვული და ფიზიკურად დაღლილი ჩამოვიდა.

სამშობლოში დაბრუნებული ფარნაოზი კვლავ იდენტიფიკაციის კრიზისშია. უარდის მიხედვით «იდენტიფიკაციის კრიზისი» უშუალოდ უკავშირდება «მნიშვნელობათა კრიზისს». პირველ რიგში, პრობლემა სუბიექტისათვის თვითიდენტიფიკაციის პროცესში არის «სამყაროს სარკის», რომელშიც იგი საკუთარ თავს ხედავდა, «ნამსხვრევებად ქცევა», რის გამოც დაიკარგა მნიშვნელობა. დაკარგული მნიშვნელობის დაბრუნება კი შესაძლებელია კომუნიკაციური სტრატეგიით: გახლეჩილი მე მთლიანობას იბრუნებს სუბიექტ-სუბიექტური ურთიერთობის კონტექსტში სხვისი შემწეობით (32). იდენტიფიკაციის პროცესის წარმატებით დასრულებისათვის ხშირად საუკეთესო გზაა ჭეშმარიტი სიყვარული, რადგან ბედნიერებას ძალუმს, მთლიანობა დაუბრუნოს გახლეჩილ მე-ს. ფარნაოზი სწორედ ასეთი ურთიერთობის დამყარებას ცდილობს, როცა ცოლის შერთვას გადაწყვეტს. იგი გრძნობს, რომ მარტოობაში ვერ ახერხებს ვერც საკუთარი თავის პოვნას, ვერც საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზაციას და როგორც თავშესაფარში, ისე შედის ოჯახში. ოჯახი მხოლოდ მაშინ არის მყარი და მისი წევრებისათვის ბედნიერების მომტანი, როცა იგი სიყვარულით იქმნება და საზრდოობს. ხოლო თუკი ოჯახი ორი ისეთი ადამიანის თავშესაფრად იქცევა, რომელთაც მხოლოდ მარტოობა აერთიანებთ, ასეთი კავშირი ადრე თუ გვიან აუცილებლად დაიშლება. ფარნაოზიც და თინაც კარგად ხედავენ, რომ მათი ოჯახის საყრდენი მხოლოდ მოვალეობაა. მათი ურთიერთობა არის არა თანაბარღირებულის ანუ სუბიექტ-სუბიექტური დამოკიდებულება, არამედ – სუბიექტ-ობიექტური. დამოკიდებულება სუბიექტურია თინას მხრიდან, რადგან მას მართლაც უყვარს მეუღლე, ფარნაოზი კი მხოლოდ ობიექტია მისი სიყვარულისა, ანუ უმოქმედოა. მას მიემართება ქალის გრძნობა, თვითონ კი სამაგიეროს გაცემის უნარი არა აქვს. ამრიგად, ფარნაოზი გახლეჩილ მე-ს ვერ უბრუნებს მთლიანობას, რადგან ის და მისი



*მეუღლე ერთმანეთს სიყვარულში ვერ შეეწყვილნენ.* ოჯახში არსებული უფსკრული ნათლად დაინახა ფარნაოზმა ინოსთან შეხვედრის შემდეგ და იმასაც მიხვდა, რომ თანაბარღირებულები დამოკიდებულების დამყარება, რომელიც გახლეჩილ მე-ს აღუდგენდა, მხოლოდ ინოსთან დაკავშირებით შეეძლო.

ზემოგანხილულიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ფარნაოზი კავშირს ვერ ამყარებს მამასთან. დაუძღურებული უხეირო საბრძოლო ხელოვნებას ვერ აზიარებს შვილს, რაც ყველაზე დიდ დაღს მის პირად ცხოვრებას ასვამს. მამის დაუძღურებით იკარგება მისი საბრძოლო იარაღების დანიშნულებაც და უხეიროს შუბებს, რომლებიც შვილის ხელში უნდა გადასულიყო მემკვიდრეობით, კუსა ვენახის სარებად იყენებს. მნიშვნელობის დაკნინება ამ შემთხვევაში პირდაპირ კავშირშია შთამომავლობის ფიზიკურ თუ სულიერ დაკნინებასთან.

ინდივიდუალიზაციის პროცესი ორი ეტაპისაგან შედგება: ინიციაცია გარე სამყაროსთან და ინიციაცია შიდა სამყაროში. ფარნაოზი ვერცერთ მათგანს ვერ ახერხებს. მისთვის ურთულესი პროცესი აღმოჩნდა ინიციაცია შიდა სამყაროში, რადგან დაიღალა საკუთარ არსებასთან ბრძოლით და მაინც ვერ იპოვნა ის, რასაც სულიერი სიმშვიდე უნდა დაებრუნებინა. არანაკლებ მტკივნეული პროცესი აღმოჩნდა ადაპტაცია გარე სამყაროსთან. პერსონალური სივრცის ძიებამ იგი კრეტაზეც კი წაიყვანა, მაგრამ უშედეგოდ. ბოლოს, თითქოს, მიაგნო იმ ადგილს, სადაც ადრე, ბავშვობაში, მასა და ინოს რამდენიმე ბედნიერი დღე გაეტარებინათ ერთად და იქ დარჩენა გადაწყვიტა. რომანში გამოქვაბულის ეპიზოდი განსაკუთრებული სიმბოლურობითაა დატვირთული. ფარნაოზს სწორედ აქ უბრუნდება საკუთარი თავისადმი რწმენა; თითქოს ბედნიერიც ხდება, რადგან შავთვალეზა მალალოს თხის მოვლით, გარკვეულწილად, იმ შეცდომის გამოსწორების შესაძლებლობა ეძლევა, რაც უკვე განვლილ ცხოვრებაში დაუშვა ცუგას, ინოს თუ იკაროსის მიმართ. გაუბედაობამ და ბრძოლის უნარის უქონლობამ დააკარგვინა მას ყველა ზემოხსენებული მეგობარი. გამოქვაბულში კი ჯერ თხის რძით იწმინდება ცოდვებისაგან, შემდეგ კი მასზე ზრუნვით, ნაწილობრივ, იმ გაუბედაობის კომპენსირებას ახდენს და ეს პროცესი მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯია მისი ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის გზაზე. ფარნაოზი მღვიმეში პოულობს საკუთარ სივრცეს და აღარ ტოვებს მას, ვიდრე

ოყაჯადოს ჯარისკაცები არ გამოათრევენ დასასჯელად. მაგრამ საბოლოოდ ფარნაოზი მაინც აღწევს იდენტობის კრიზისის დაძლევას და ამაში მას ეხმარება შვილი. ჭილაძის თანახმად, მამა-შვილის ერთიანობა დაურღვეველია: «ერთნი არიან და არავითარ ძალას არ შეუძლია მათი დაშორება». პატარა უხეირო არა მარტო მამამისს, არამედ მთელ ამ დაკნინებულ, ფიზიკურად თუ სულიერად დაუძლურებულ, მონობასთან შეგუებულ ქვეყანას ევლინება მხსნელად. თუკი ფარნაოზი, კუსა, დასაჭურისებული მეჯინიბე, ცუცა, კამა და სხვანი ოყაჯადოს ვანის სახეები არიან, პატარა უხეირო არის იმ თავისუფლებისმოტრფიალე მომავლის ხატი, იმ თაობის წარმომადგენელი, რომელიც მათი მამების ვანს ვერ შეეგუება. პატარა უხეიროს გაფრენა ესაა სწრაფვა თავისუფლებისაკენ. მან დაძლია წინა თაობების შიში და რაკი თავისუფლების გემო ერთხელ შეიგრძნო, მას უკვე ვერავითარი ძალა ვეღარ დაათმობინებს. შვილი არა მარტო ფარნაოზს აპოვნინებს საკუთარ ფსიქოსოციალურ იდენტობას, არამედ მთელ ვანს უბრუნებს დაკარგულ ღირსებას თავისი ტრაგიკული სიკვდილით. ამის პირველი ნიშანი კი არის დიდი ხნის წინ გამქრალი დარიაჩანგის ბაღის გაჩენა. ჩვენ სრულიად ვეთანხმებით ა. ბაქრაძის მოსაზრებას, რომ დარიაჩანგის ბაღი ანუ ფიზიკური მშვენიერება იკარგება, რადგან იკარგება სულიერი მშვენიერება და დაბრუნდება მხოლოდ მაშინ, როცა სულიერი მშვენიერება აღდგება (33).

ფარნაოზის სახის ანტიპოღია რომანში კუსა. მამისაგან დაბადებამდე უარყოფილი ყველა გარშემომყოფ ახლობელ ადამიანზე ანთხევს ბოღმას და სიცოცხლეს უმწარებს მათ. თუ ფარნაოზის სახის დასრულებას წარმოადგენს პატარა უხეირო და იგი ახდენს მამის დადებითი იდეალის ხორცშესხმას, კუსა და მისი ცოლი პატუ უარყოფითი იდენტობის სახეებია რომანში. ოყაჯადოს სამსახურში ჩადგომა კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ ხაზს. კუსას საქმიანობა დენოტატის დონეზე კი არ იშლება, არამედ – კონოტატზე. «სამშობლოს გვამზე მოფუთფუთე» -- ასე უწოდებს მწერალი მას. ტომარაში ჩაყრილი რკინის ხელსაწყოები მთელ ვანს შიშის ზარსა სცემს, რადგან მათი პატრონი ჯაშუშია და არავინ იცის, ვის როდის დაადგება თავზე. კუსას შემთხვევაში მისი იდენტობა ფორმდება უარყოფითად, რისი ლოგიკური გაგრძელებაცაა მისი უშვილობა, ვერც პატუ და ვერც ზიარა ვერ ახერხებენ მისთვის შვილის გაჩენას. საყოველთაო ჭეშმარიტება - ბოროტების არსის სიმოკლე - რომანში კიდევ ერთხელ დასტურდება ამ ხაზით.

კუსა ყველანაირად ცდილობს თავის დამკვიდრებას და ამისათვის არანაირ უხამს ხერხს არ თაკილობს. მის არსებაში არ ფიგურირებს შინაგანი ხმა, რომელიც ჩადენილი საქციელის შემფასებელია, ზოგადად, ადამიანში. კუსა საკუთარი საზომით აფასებს ყველაფერს. მიუხედავად იმისა, რომ მას ჰყავს დედა, ბიძა, ცოლი, სხვა ნათესავები, იგი ყოველთვის მარტოა, თუმც გამუდმებით ებრძვის ამ მარტოობას. კუსას ბრძოლა უშედეგოა. არც შეიძლება მისი გამარჯვება. ოყაჯადოს რეჟიმი არის დროებით გამეფებული უსამართლობა, რომელსაც მომავალი არ აქვს. ამიტომ მისი ყველა მომხრეც დასაღუპავადაა განწირული.

რომანში «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» იდენტიფიკაციის პრობლემის წინაშე დგანან ქაიხოსრო, ანა, ალექსანდრე, ნიკო, ანეტა... ოჯახის ყველა წევრი იზღუდება იმ სივრცით, იმ მორალურ-ზნეობრივი ატმოსფეროსა და ჭეშმარიტი ოჯახური ფასეულობების უქონლობით, რაც ქაიხოსროს მიერ დამკვიდრებულმა «რეჟიმმა» წარმოშვა. ცრუმაკაბელთა საზრუნავი საკუთარი ჭეშმარიტი არსის ძიებაა. რწმენადაკარგული და ღმერთდაკარგული შთამომავლობა კარგავს იდენტობასაც და მათი ცხოვრების უმთავრესი საზრუნავი სწორედ ამის ძიება ხდება. თვითდამკვიდრებას ყველა თავისებურად ახდენს: ნიკო – სახლიდან წასვლით, ალექსანდრე – ძმის მოძიებით, ანეტა – შემხუთველი გარემოდან გაქცევით და ა. შ. (34). მიზეზები კი, პირველ რიგში, ქაიხოსროს პიროვნებაშია საძიებელი.

ქაიხოსროს სიცოცხლე დათრგუნულია ერთი გრძნობით – ესაა შიში. ფსიქოლოგიაში შენიშნულია, რომ პიროვნების ფსიქიკის ჩამოყალიბებაში უმნიშვნელოვანეს ეტაპს წარმოადგენს ბავშვობის ხანა, კერძოდ 2-დან 10 წლამდე. სწორედ ამ პერიოდში გადატანილმა უდიდესმა ტრავმამ, რაც აღა-მაჰმად-ხანის თბილისში შემოსევისას განიცადა მისმა ოჯახმა, გააჩინა მასში ეს გრძნობა. ქაიხოსრო ბავშვობის სახელს იასესაც კი ივიწყებს და ცდილობს, დევნის ის სურათიც წაშალოს, მაგრამ მის ცნობიერებაში ღრმად ილექება იგი და მთელი სიცოცხლე კომპარით სდევს თან. ფაქტი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მთლიანად თრგუნავს პიროვნებას და, ფაქტიურად, მის ფსიქიკას აავადებს. შიშიც ამ დაავადებული ფსიქიკის ნაყოფია. ქაიხოსრო გამუდმებით ცდილობს იმის შენარჩუნებას, რასაც ოთხი წლის ასაკში ართმევდნენ ანუ სიცოცხლის. სიცოცხლის მოთხოვნილება ნებისმიერ ადამიანს აქვს,

მაგრამ პათოლოგიასთან გვაქვს საქმე, როცა პიროვნებას მუდმივად ეშინია მისი დაკარგვისა და საამისო მიზეზებს ეძებს გარემოში. ფსიქოლოგიაში შენიშნულია, რომ დაავადებული ფსიქიკის მქონე პიროვნება ვერ ერკვევა სიტუაციაში, ამიტომ გარეთ, ობიექტურ სამყაროში ეძებს უსიამოვნო განცდების მიზეზს და «ნახულობს» კიდევ მათ (35)ი. ქაიხოსროს შიშის გრძნობით დათრგუნულ ცნობიერებას სიცოცხლის ყოველი ეტაპიდან გამოაქვს რაღაც, რაც სტრესის მიზეზად ევლინება. ამის გამო იგი მუდმივად დამაბულია და ცდილობს თავდაცვას. თუკი ბავშვობაში ეს უცხოელი დამპყრობლის დევნით იყო გამოწვეული, ურუქში დასახლების შემდეგ ამ მხრივ საქმე უფრო რთულდება. მაიორს ეხლა ყოჩის რქისხელა უღვაშებიანი ორი თვის გოგო ელანდება, მისგან განსხვავებით, ნამდვილი მაკაბელი, ხოლო ანას ცოლად შერთვის შემდეგ არარეალურს ემატებიან რეალური პიროვნებები: ჯერ თათარი, მერე კი – საკუთარი შვილიშვილები, ოღონდ ეს უკანასკნელნი გაცილებით საშიშნი არიან, რადგან მათ ზრდას და საკუთარ სიბერეს (ანუ მოახლოებულ სიკვდილს) მაიორი ვერაფრით ვეღარ შეაჩერებს. ამრიგად, ქაიხოსროს ერთადერთი საზრუნავი მთელი სიცოცხლის მანძილზე არის ფიზიკური გადარჩენისათვის ზრუნვა და მის მიერ შექმნილი შეზღუდული სივრცეც – ქვითკირის მაღალგალავნიანი ეზო ასევე ქვითკირის ორსართულიანი სახლით – ამას ემსახურება. ყველა ეს იმპულსი არაცნობიერიდან მომდინარეობს. ფსიქიკა იმ შემთხვევაში განარჩევს მათ საშიშროება-უშიშროებას, თუკი ცნობიერებაში შეუშვებს. ნორმალური ფსიქიკისათვის ეს ძნელი არ არის. ქაიხოსროს პათოლოგიური ფსიქიკისათვის კი შეუძლებელია, რადგან განცდა სიცოცხლის დაკარგვისა იმდენად ძლიერია, რომ ცნობიერება გაურბის მას, არ უშვებს არაცნობიერიდან მომდინარე ამ იმპულსებს თავის შიგნით. ასეთ სიტუაციაზე გ. მერაბიშვილი წერს: «ცნობიერებას ორ ფრონტზე უხდება ბრძოლა, ერთი მხრივ – არაცნობიერთან, მეორე მხრივ კი – გარემოსთან» (36). სწორედ ამ სიტუაციაში იმყოფება ქაიხოსრო. ცნობიერისა და არაცნობიერის გახლეჩამ გააჩინა კითხვა: «რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ?» ხოლო ცნობიერებასა და გარემოს შორის გაჩენილმა უფსკრულმა აღძრა ეჭვი: «რა ვიცი.... რომ ჩემი მოყვასი მართლა ჩემი მოყვასია?» ადამიანთა შორის დამოკიდებულების მიზეზ-შედეგობრიობა შეიძლება აიხსნას განწყობის თეორიის მიხედვით. ეფექტი ეფუძნება გაეცი\_მიიღეს პრინციპს. ანუ გამცემი გასცემს რაღაცას და იღებს მასზე გაცილებით

მეტს, რადგან იგი არ იყო ვალდებული, გაეცა. ეს საკუთარი ნებით გააკეთა. აქ ამოქმედდება მის მიმართ კეთილგანწყობის პრინციპი, რის შედეგადაც იღებს იგი გაცემულზე ბევრად მეტს (37). ქაიხოსრო ოჯახში (და არა მარტო ოჯახში, არამედ საზოგადოებაშიც) ვერ იმსახურებს ვერც სიყვარულს და ვერც პატივისცემას. რატომ? იმიტომ, რომ იგი თავად არ გასცემს არაფერს, გარდა ზიზღისა და უნდობლობისა. მის მიმართ დამოკიდებულებაც გაცემულის ანალოგიურია, იგი არ უყვარს არც ცოლს, არც შვილს და არც შვილიშვილებს. რადგან არ არის გაცემის აქტი, მოქმედებას არ იწყებს არც მიღების აქტი. ხოლო სადაც სიყვარული და პატივისცემა არ არის, იქ, ბუნებრივია, ჩნდება ეჭვი მოყვასის მიმართ. ქაიხოსრო ცდილობს, გადაჭრას ეს უდიდესი პრობლემა და გამოსავალს პოულობს განმარტოებაში, საზოგადოებისაგან იზოლაციაში. ეს, მისი აზრით, ერთადერთი სწორი გზაა.

მეორე დიდი ბარიერი, რაც კულტურულ და ფსიქოსოციალურ იდენტობას უშლის ხელს, არის მორალურ-ზნეობრივი ფასეულობების უქონლობა. უპატრონოდ დარჩენილი ბავშვი გზად მიმავალ სამხედრო ნაწილს აედევნა, შემდეგ კი მაიორმა ყაფლან მაკაბელმა იშვილა. მაიორის ერთადერთი ოჯახი ყაზარმა, ოჯახის წევრები კი – ჯარისკაცები იყვნენ, მას სხვა არავინ გააჩნდა. პატარა ბავშვს სწორედ იმ უსიყვარულო გარემოში მოუწია აღზრდამ, სადაც მორალური მაქსიმა სიკეთე და სიყვარული კი არა, ძალადობა და ძალაუფლებაა, ჯარში იდენტობა ამ საფუძველზე დგინდება. სამწუხაროდ ეს ჯარი არც გულანთებულ მამულიშვილთაგან სამშობლოს დასაცავად შემდგარი არმიაა, რომელიც პატრიოტიზმს მაინც გაუღვივებდა უპატრონო ბავშვს. ქაიხოსრო სისასტიკის, ბილწსიტყვაობისა თუ უზნეო ქმედებების გარდა ვერაფერს ისმენდა და ხედავდა, ამიტომაც ჩამოყალიბდა უგრძნობ, უსამართლო, სასტიკ და ეგოისტ პიროვნებად. უთუოდ ამაში მდგომარეობს მიზეზი იმისა, რის გამოც ქაიხოსროსთვის შეუცნობელია ანას პიროვნება, მისი უზომო და უანგარო სიკეთე, მათ პიროვნულ თვისებებში შემხვედრი წერტილი არ არსებობს.

მეორე გრძნობა, რაც შიშთან ერთად არ ტოვებს ქაიხოსროს, არის მარტოობა. იგი თანდათანობით ძლიერდება და გალავანს მიღმა ჩასაფრებული შიშით ატანილ მაიორს იმაშიც კი ეპარება ეჭვი, არსებობს თუ არა მართლა ამქვეყნად ქაიხოსრო მაკაბელი და ეს პიროვნება ნამდვილად თვითონ არის თუ – არა: «რა ვიცი, რომ მე მართლა მე

ვარ...», ამბობს იგი ზოსიმე მღვდელთან საუბარში. ამგვარი ეგზისტენციალური არამდგრადობა რომანში იდენტურობის ამ სახის კრიზისზეც მიგვანიშნებს. ეგზისტენციის მერყეობას ბევრი მიზეზი აქვს: ქაიხოსრო არ არის არც მაიორი და არც მაკაბელი, მისი არ არის არც ის ბრჭყვიალაეპოლეტიებიანი მუნდირი, რითაც ასე ამაყოფს, არც ფუძე, სადაც დასახლდა, არც სახლი, რომელიც გიორგას მამისეული სახლის ნანგრევებით აქვს აგებული, არც ცოლი, (ცოლადაც სხვისი ცოლი შეერთო, რომელიც მთელი სიცოცხლე თავის ერთადერთ და ნამდვილ მეუღლედ გიორგას მამას თვლიდა, ამიტომაც არასოდეს გასჩენია მისადმი ღალატის გრძნობა; თვლიდა, რომ თათარიც და მაიორიც მხოლოდ მის სხეულს იყენებდნენ საწამებლად). ქაიხოსრომ ეს ყველაფერი მისაკუთრა ისე, რომ არც კი დაფიქრებულა, ამის უფლება ჰქონდა თუ არა. მასში მესაკუთრემ ჯერ კიდევ ჯარში ყოფნისას, მამობილის სიკვდილის შემდეგ გაიღვიძა და საკმაოდ მყარად დამკვიდრდა კიდევ. «ქაიხოსრომ, მემკვიდრეობით მიღებული სკივრის ქექვისას, რაღაც-რაღაცები საკუთარ არსებაშიც აღმოაჩინა და ამით როდი დარჩენილა ნაკლებად კმაყოფილი. მან იგრძნო, რომ არასოდეს არაფერზე არ იტყოდა უარს, თუკი თავისი მარადიული თანხმობით რამეს მაინც გამორჩებოდა ცხოვრებას» (38). ეს გრძნობა ქაიხოსროს ბევრი რამის დასაკუთრებაში «გამოადგა», არა მარტო სხვისი კერის, გვარის თუ ჩინის, არამედ ამაზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანისაც. მაიორმა ანაც ისეთივე მიცემულ საკუთრებად ჩაუთვალა ბედს, როგორც სხვა დანარჩენი. ამიტომაც ქორწინების შემდეგ, რომლის საფუძველი არც ურთიერთსიყვარული და არც ურთიერთპატივისცემა არ ყოფილა, ვერ შექმნა ოჯახი, მიუხედავად იმისა, რომ მატერიალური საფუძველიც გააჩნდა ამისთვის (კერა) და სულიერიც (შვილი). ა. ბლოხინა აღნიშნავს: ქალებისა და მამაკაცებისაგან შემდგარი ადამიანური სამყაროს ჰარმონიული თანაცხოვრების გზა გადის ერთმანეთის თავისუფლების აღიარებაზე. ქალი მამაკაცისთვის, კულტურული და მეტაფიზიკური აზრით, არის სხვა, ის, ვინც თავისი არსებობით მიუთითებს სხვაგვარ ფასეულობებსა და ნორმებზე (39). თუკი ამ მოსაზრებას ვიწრო ოჯახურ ჭრილში გადავიტანთ, ნათელი გახდება: ქაიხოსროს მიერ ანას საკუთრებად ჩათვლამ განაპირობა ის, რომ მან ოჯახისთვის აუცილებელი ქალის როლი დათრგუნა, რამაც, თავის მხრივ, გამოიწვია მაკაბელთა ოჯახის ტრაგიკული ისტორია. მათ ვერ ჩამოაყალიბეს ოჯახი, როგორც

უმცირესი სოციალური და კულტურულ-ზნეობრივი ერთეული. ამ მოვლენამ კი თავისთავად შეუშალა ხელი მათი შთამომავლობის სოციალურ თუ ფსიქოსოციალურ იდენტიფიკაციას.

ყველაზე დიდი პრობლემა ქაიხოსროსთვის მაინც არის პიროვნული, ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისი. ამის ორ ძირითად მიზეზზე უკვე გვეყონდა საუბარი. შიდაპიროვნული კონფლიქტი მასში უკიდურესად მძაფრდება მაშინ, როცა საკუთარი ხელით აგებულ სახლში იწყებს ცხოვრებას. მიუხედავად იმისა, რომ სჯერა «საკუთარი სახლი, რაც უნდა დაუცველი და დამკვლეველი იყოს, მაინც სხვის ციხესიმაგრეს სჯობია» (40), მაინც ვერ არის მშვიდად. მიზეზი ყველაფრისა ისევ მისსავე საქციელშია – საკუთარი ფესვების დავიწყებასა და სხვის ნასახლარზე დაფუძნებაში, რომელსაც თვითონვე აძლევს დასაბამს გაუცნობიერებლად. პერსონალიზაციისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი საცხოვრისია. პიროვნება მე-კონცეფციის ჩამოყალიბების პროცესს იწყებს სივრცის პერსონალიზაციით. იგი თანდათანობით ერწყმის პიროვნების ისტორიულ ჩამოყალიბებას. ერთმანეთის კვალდაკვალ მიმდინარეობს საცხოვრისის სივრცობრივი სტრუქტურირება (ოთახი, სახლი, ეზო, სოფელი, ქალაქი) და სოციალური ცხოვრების სტრუქტურირება (ინდივიდი, ოჯახი, გვარი, თემი). სივრცის პერსონალიზაციის პროცესს სხვადასხვა ობიექტები ასახავენ: ფოტოსურათები, ლოზუნგები, პლაკატები, ხატები, ნახატები, ინვენტარი და ა.შ. (41). ქაიხოსრო ანას ოჯახში დამკვიდრებას, პირველ რიგში, სივრცის გათავისებით აპირებს. ამიტომ ნებისმიერი საგანი, რაც ოჯახში სხვა მამაკაცის არსებობას ახსენებს, უნდა გაანადგუროს. თათრის მოშორება არც ისე ძნელი აღმოჩნდა, როგორც მას ეგონა. მაგრამ გაცილებით რთულდება გიორგას მამის დეპერსონალიზაცია, რადგან სწორედ ისაა სივრცის ნამდვილი მფლობელი, მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი წლის წინაა გარდაცვლილი. კედელზე გაკრული ჩოხა, ამ მფლობელობის ერთადერთი მატერიალური მოწმე, მაიორმა ფეხსაცმლის საწმენდ ჩვრად გაიხადა, მაგრამ ამით ვერც ანასა და ვერც გიორგას გულში ვერაფერი დააკლო ჩოხის პატრონს. მეორე, უფრო ვერაგული ხერხი პრობლემის გადაჭრისა და საკუთარი თავის პერსონალიზაციისათვის იყო გიორგას მამის სახლის დანგრევა, ნანგრევების გადაზიდვა მაკაბელთა ნასახლარზე და ახალი სახლის აშენება. სივრცის დაუფლებას მაიორი ვერც ამჯერად ახერხებს.

სახლი და გარემო, რომელშიც პიროვნებას უხდება ფიზიკური არსებობა, დიდი მნიშვნელობის მქონეა, ზოგადად, ლიტერატურაში. ჰ. ჰესეს შემოქმედების განხილვისას რ. ყარალაშვილი წერს: ყველაზე ზოგადი აზრით, «სახლი» – ეს არის დაცული სივრცე, გარე სამყაროდან მომდინარე საფრთხისაგან თავდაცვის საშუალება, თავშესაფარი. ჩვენ სახლს ჩვენ აღვიქვამთ, როგორც ჩვენს წილხვედრ სივრცეს სამყაროში. სახლი ინდივიდუალობის ხერხემალია, სამყაროში ინდივიდუალობის სივრცობრივი დამკვიდრებაა. გარდა ამისა, «სახლი» – ეს არის სიმყუდროვე და სითბო, ინტიმურობა და გულითადობა, რადგან ჩვენ საცხოვრებელთან არა მარტო სხეულებრივად ვართ დაკავშირებული, არამედ, უფრო მეტად, სულიერად (42). ქაიხოსრო მატერიალურად ხდება საკუთარი სახლის მეპატრონე, მაგრამ სულიერად ვერა. ქვითკირის ორსართულიანი სახლი მისთვის არ არის «სიმყუდროვე და სითბო, ინტიმურობა და გულითადობა». ამიტომაც მაიორი მუდმივ შიშშია. იგი გრძნობს, რომ ვერ მკვიდრდება, ვერ წყნარდება საკუთარ ციხესიმაგრეშიც კი, ამის მიზეზს კი ზოსიმე მღვდლისგან იგებს სიკვდილამდე სულ ცოტა ხნით ადრე: «შენ ია ხარ, ფესვიანად მოგლეჯილი, შინმიტანამდე სუნდაკარგული, ხელში დამჭკნარი ია» (43). მღვდლის ამ პასუხიდან ჩანს, რომ მას შეცნობილი აქვს მაიორის წარმომავლობის საიდუმლო. ზოსიმე მიხვდა, რომ ქაიხოსრო იმ ფესვიდან არ იყო ამოზრდილი, რომელზედაც ცხოვრობდა. ამიტომაც არის იგი «ფესვებდაგლეჯილი» და საკუთარი მე-ს ვერშემცნობი. მაგრამ იგი მაინც «იაა». ია თავისი არსით, (ან ნებისმიერი სიმბოლური ნიშნით), არ შეიძლება იყოს უარყოფითი სახე, იგი აუცილებლად დადებითი ესთეტიკური და ეთიკური მახასიათებლების შემცველია. თუ გავიხსენებთ ქაიხოსროს ცხოვრებას, ძნელია მის სულიერ მშვენიერებაზე ვისაუბროთ. მას რატომ უწოდებს ზოსიმე მას «იას»? მღვდლის პოზიცია ამ შემთხვევაში ამოდის ქრისტიანული მოძღვრებიდან, რის მიხედვითაც ადამიანი, თავისი არსით, არ არის ბოროტი. უფალს იგი ასეთად არ შეუქმნია. ე.ი. ადამიანი დადებითი საწყისის მატარებელი არსებაა. ხოლო უარყოფითს იძენს ამ წუთისოფელში სხვადასხვა გარემო ფაქტორების ზეგავლენის შედეგად. «ქაიხოსრო არის ფესვებმოგლეჯილი ია, ანუ სიკეთის ადგილას აღმოცენებული ღვარძლი, ნიშან-სიმბოლო თავისი ღვთიური არსიდან მოწყვეტილი ადამიანისა» (44). ამრიგად, ჭილაძის კონცეფცია ადამიანზე უაღრესად ჰუმანურია, ქრისტიანული მოძღვრებიდან



ნასაზრდოები. ქაიხოსროც «იაა», ოლონდ «ფესვებდაგლეჯილი», თვითობადაკარგული, რამაც გულღრმო, ეგოისტ და ბოლმიან ადამიანად აქცია.

ერთადერთი, რაც საკუთარ სივრცეში მოსაჭიდი აქვს მაიორს, რაც პერსონალიზაციის პროცესში გამოადგება, არის მის მიერ შეძენილი უზარმაზარი კედლის საათი. იგი მისთვის საკუთარი დროის მონიშვნის საშუალებაცაა და დროებითი თვითპრეზენტაციისაც. საათის განუწყვეტელი მუშაობა მაიორის მხოლოდ და მხოლოდ ფიზიკურ უფროსობაზე მიუთითებს. მაგრამ ეს არ არის არც მუდმივი და არც უნიკალური ობიექტი, რომლის განადგურება ან ჩანაცვლება შეუძლებელია. ამიტომაც ჩერდება თუ არა საათი, იწურება მაიორის დროც და იწყება რეპრეზენტაცია, ამჯერად უკვე მისი საკუთარი შვილისა პეტრესი, რომელიც გაცნობიერებულად უწყობს ხელს მამის დროის დამთავრებას და საკუთარის დაწყებას (შორს ისვრის საათის გასაღებს, რომ მისი დაქოქვა შეუძლებელი გახდეს). ლ. ჩხიკვიშვილი თავის წერილში გამოჰყოფს რეალურ პერსონალიზაციას, რომელიც საგნით მანიპულირებას და მის მეტ-ნაკლებად კონტროლს გულისხმობს და წარმოსახულ ანუ იდეალურ პერსონალიზაციას, რომელიც გაუკონტროლებელ ობიექტებზე ვრცელდება (45). ქაიხოსრო სწორედ პირველს, რეალურ პერსონალიზაციას ახერხებს დროის გარკვეულ ვექტორში, ხოლო იდეალურს ვერასოდეს აღწევს, რადგან შეუძლებელია ადამიანთა მორალური დამორჩილება ძალის გამოყენებით.

ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისი საბოლოოდ ისეთ სიმაღლეზე ადის, რომ ქაიხოსროს უკვე ყველასა და ყველაფერში, ეპარება ეჭვი, საკუთარი თავის ჩათვლით. «მე მეზიზღება მოყვასი ჩემი!.. რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ და ანდა ჩემი მოყვასი რომ მართლა ჩემი მოყვასია?» (46). მისი თქმით, ეს უძველესი ეჭვი ყველაფრისადმი კაცობრიობას დასაბამიდან მოჰყვება და აწვალებს. ამ ხაზს კიდევ უფრო აძლიერებს მაიორისა და ბიბლიური კანის გზათა საერთოობა. მართალია, მაიორს ფიზიკურად არავინ მოუკლავს, მაგრამ ეს არ არის მთავარი. გინდა მოგეკლას და გინდა მოკვლა გდომებოდესო, – განუმარტავს ზოსიმე მღვდელი. ამდენად, ქაიხოსრო ცოდვილია, არა ნამდვილი, მაგრამ პოტენციური მკვლეელი. ამ ყველაფერს ემატება ის, რომ მაიორი მოკლებულია საკუთარ თავთან დიალოგს, მას არა აქვს შინაგანი ხმა, არ ჰყავს შემკითხველი. იგი ვერ ახერხებს საკუთარი საქციელის სისწორის შეფასებას. ჩვენ

სრულიად ვეთანხმებით ზ. კაზბეკოვას, რომელიც მიიჩნევს, რომ ამ დანაკლისს ავსებს მამა ზოსიმე, რომელიც მის შინაგან ხმად იქცევა, მისი მდუმარე ადამიანური სინდისის როლს ასრულებს (47). მიუხედავად ყველაფრისა, ქაიხოსროს კრიზისი იმდენად გამოუვალაია, რომ ზოსიმე მღვდლის ქრისტიანული რჩევებიც კი ვერაფერს ცვლის. იდენტიფიკაციის პრობლემა აქ ცნობიერების ყველაზე ღრმა შრეებს წვდება. იდენტობადაკარგული ქაიხოსრო იმდენადაა ეჭვით შეჭმული, რომ საკუთარი დრო-სივრცული მოდელის დამკვიდრებას აპირებს, მაგრამ უშედეგოდ. ამით ქაიხოსრო უფრო მეტად ეთიშება გარემოს. ფაქტიურად, ბოლო დროს სახლიდანაც, მეტიც, საკუთარი ოთახიდანაც აღარ გამოდის. ბუბერი თავის ნაშრომში «მე და შენ» («Ich und Du», Berlin, 1923), რომელშიც კომუნიკაციის პრობლემებს ანალიზებს, წერს: არ არსებობს ცალკე აღებული «მე», იგი არსებობს ორ წყვილში: «მე – შენ» და «მე – ის». შემდეგ კი გამოჰყოფს სამ სფეროს, რომლებზეც ადამიანური ურთიერთობებია აგებული: 1) ცხოვრება ბუნებასთან, 2) ცხოვრება ადამიანებთან და 3) ცხოვრება სულიერ არსებებთან. ამ სამიდან მხოლოდ მეორეში აღწევს ურთიერთობა საუბრის სფეროს და ადამიანს შეუძლია გასცეს, მიიღოს და გაიგონოს «შენ» (48). ბუბერის ამ მოსაზრებას თუ განვავრცობთ, აღმოჩნდება, რომ კომუნიკაციის გარეშე პირადობის დადგენა შეუძლებელია, კომუნიკაცია კი მხოლოდ ადამიანებთან არის შესაძლებელი. ბუბერის ამ მოსაზრებას ემთხვევა სარტრის ცნობილი გამონათქვამიც: «იმისთვის, რომ მე ჩავწვდე ჩემი ყოფიერების ყველა სტრუქტურას, მჭირდება სხვა» (49). ამრიგად, ქაიხოსროსთან გვაქვს საკუთარი პიროვნების რეალიზაციის პრობლემა. ადამიანი, რომელიც უარყოფს ადამიანურ სამყაროს და ცხოვრობს თვითიზოლაციაში, საკუთარი ნებით რიყავს თავს ცხოვრებისაგან და უარს ამბობს კომუნიკაციაზე. ამავე მიზეზით ოთახში ჩაკეტილი ქაიხოსრო აღარ არსებობს არც სამყაროსთვის. ვერავინ იგებს მის გარდაცვალებასაც, სანამ სახლში ღპობის სუნი არ დადგება. სამყაროსთვის ქაიხოსრო დიდი ხნის მკვდარია, ცოცხალი ლეშია, ამიტომაც მისი ფიზიკური არსებობის შეწყვეტა არაფერს ცვლის. რადგან ქაიხოსროსთვის აღარ არსებობს «შენ», მას არ აქვს არც «მე», ვინაიდან ეს სიტყვა აზრს იძენს მხოლოდ რომელიმე ოპოზიციურ წყვილში «მე – შენ» ან «მე – ის». როგორც ლევინასი ამბობს, უნდა ჩატარდეს «ექსპერიმენტი შენ», რათა პიროვნებას მიეცეს საკუთარი არსებობიდან გამოსვლის საშუალება (ტრანსცენდენტია

ეგზისტენციის საზღვრებს გარეთ) და ამით მოწესრიგდეს ფენომენის «მე» ინტერიორიზაცია, ამ საფუძველზე კი – პიროვნულობისა და ადამიანურობის ფორმირება. (50). *ქაიხოსრო მაკაბელის ცნობიერება საკუთარ თავში ჩაიკეტა, შემდეგ კი ყოფიერებაც შემოისაზღვრა ვიწრო სივრცით და პიროვნული იდენტიფიკაციის დადგენა შეუძლებელი გახდა. მან თვითონვე მოისპო ყველა საყრდენი, რომელზე ორიენტირებითაც შეეძლო დადებითი იდენტობის ჩამოყალიბება.*

ქაიხოსროს ხაზს რომანში აგრძელებს პეტრე. ისიც ისეთივე სულმდაბალი მაკაბელია, როგორც მამამისი. გიორგასთან ფარული თუ აშკარა მეტოქეობის შეგრძნებამ მასში საბოლოოდ ჩაკლა სიკეთის სხივი და მამის სრულ ასლად ჩამოაყალიბა. ამიტომაც უკვე დაკაცებულ პეტრეს მამის მიმართ ისეთივე მომხმარებლური დამოკიდებულება უჩნდება, როგორც საგნებისადმი. «პაპაშენი კაი ხნის მკვდარია, მაგრამ ამ თოვლში საფლავის გათხრას ისევ მკვდრის შენახვა სჯობია; უფრო იაფი დამიჯდება» (51), – ამბობს ანეტასთან საუბრისას ნახევრადხუმრობით პეტრე, მაგრამ ის ხუმრობამომორებული ნახევარია სწორედ მისი შინაგანი ხმა, სინდისის მიერ ნაკარნახევი. *საბოლოოდ, პეტრეც იმ ადამიანთა ჯგუფს ეკუთვნის, რომელთათვისაც ნორმა არის უარყოფითი იდენტიფიკაცია.*

ქაიხოსრო არა მარტო საკუთარ თავს უშლის ხელს იდენტიფიკაციის პროცესში, არამედ სხვასაც, პირველ რიგში კი – ანას. ქალის თვითდამკვიდრება განსხვავდება მამაკაცის თვითდამკვიდრებისაგან. იხილავს რა ქალის როლს კულტურულ და ოჯახურ სივრცეში, ა. ბლოხინა აღნიშნავს: «თუკი მამაკაცში სოციუმი კულტად ხდის ხასიათის ბევრ თვისებას, რომლებიც მნიშვნელოვანია სამყაროში ფიზიკური გადარჩენისათვის, ქალი ითვლება ეკონომიკური ტრადიციის, მორალისა და რელიგიის მატარებლად. ...ქალი მამაკაცისთვის, კულტურული და მეტაფიზიკური აზრით, არის სხვა, ის, ვინც თავისი არსებობით მიუთითებს სხვაგვარ ფასეულობებსა და ნორმებზე» (52). აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ქალის იდენტიფიკაციის პროცესში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ოჯახი, უფრო ზუსტად, ქალის ოჯახური ბედნიერების კოეფიციენტი. ანასთვის ამგვარი ბედნიერება სულ რამდენიმე თვეს გაგრძელდა. არცერთი მამაკაცი, რომელსაც იგი გიორგას მამის სიკვდილის შემდგომ დაუკავშირდა, მას არ ჰყვარებია. თათრისა და ანას კავშირი ამორალურია როგორც ეკლესიის თვალში, (რადგან

ჯვარდაწერილნი არ არიან), ასევე სოფლისთვისაც, (თათარს ოჯახი ჰყავს და ანა მხოლოდ მისი საყვარელია). მაგრამ თუკი საკითხს მეორე მხრიდან შევხედავთ, თათარი-ანას და მაიორი-ანას კავშირთა შორის პირველი შედარებით ნაკლებამორალურია, ვიდრე – მეორე, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მეორე ეკლესიის მიერაა ნაკურთხი. ქრისტიანული თვალსაზრისით, ოჯახის საფუძველი სიყვარული უნდა იყოს, მაგრამ არც მაიორს და არც ანას ეს გრძნობა არ გააჩნიათ ერთმანეთის მიმართ. რაც შეეხება თათარს, მას მართლაც უყვარს ანა, (ამას მისი ოთხი ცოლიც გრძნობს), იგი ქალთან ვნებიან სიყვარულს მოჰყავს, მაიორის ხელში კი ქალი მხოლოდ დამცირებასა და ტანჯვას განიცდის. შედეგად ისეთ შემთხვევას ვღებულობთ, როცა საზოგადოების პოზიცია ადამიანური თვალთახედვის საპირისპიროა. საზოგადოების შეხედულება ბედნიერებასა და წესიერებაზე ეწინააღმდეგება ცალკეული ადამიანის შეხედულებებს. ბუნებრივია, ამგვარ პირობებში ან უნდა დაუპირისპირდე კონფორმიზმს და იბრძოლო პირადი ბედნიერებისათვის, ან უნდა შეეგუო მას და ჩუმად იტანჯო. პირველი გზა აუცილებელია იდენტიფიკაციის მოპოვებისათვის, მეორე კი მას აშკარად ეწინააღმდეგება. ანა ბუნებით არ არის მებრძოლი პიროვნება, მასში მხოლოდ ქალი ცოცხლობს, ამიტომ ბრძოლა ნებისმიერი სახით მისთვის წარმოუდგენელია. ანალიზიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ: *ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის პროცესში ქალისთვის აუცილებელია ოჯახური ბედნიერების ხარისხი, ხოლო მისი არარსებობის შემთხვევაში ყოველგვარ ფსიქოსოციალურ იდენტობაზე საუბარიც კი ზედმეტია. სწორედ ამიტომ იყო ანა «არც უმაღური და არც მაღლიერი, არც უბედური და არც ბედნიერი, არც მხიარული და არც მოწყენილი, არც ახალგაზრდა და არც ბებერი» (53).* ანას არ აქვს ერთი კონკრეტული მდგომარეობა, ერთი მყარი, ფიქსირებული პოზიცია, ნეგატიური იქნება ეს თუ -- პოზიტიური. ამიტომაც ვერ აღწევს იდენტობას იმ სივრცეში, რომელშიც ქორწინების შემდეგ ექცევა.

ანას ცხოვრებაში სულ რამდენჯერმე, მაგრამ მაინც იყო მომენტი, როცა მან იგრძნო საკუთარი თავი, როგორც პიროვნება. ეს იყო ექიმ ჯანდიერთან შეხვედრის რამდენიმე შემთხვევა. ექიმი ჯანდიერი ანაზე დაკვირვებისას ხვდება, რომ უზომო სიკეთის გაცემა ისევე აუძლებს ადამიანს შინაგანად, როგორც ამ უზომო სიკეთის მიმთვისებელი

ძლიერდება გაბოროტებამდე. (ამასვე საყვედურობს ბებიას ალექსანდრეც: «შენმა სიკეთემ დაგვლუპა, გაგვაუნდილა ყველანი»). ანას სწორედ თავისი უზომო სიკეთე უშლის ხელს პიროვნული იდენტობის პოვნაში, ხოლო ქაიხოსროს – ანას მიერ გაცემული უზომო სიკეთის მითვისება. ანა თავისი ბუნებით გამცემია, ქაიხოსრო კი – მიმტაცებელი. ამასთან, ქაიხოსროს სჯერა, რომ იგი სრულიად კანონიერად ითვისებს ყველაფერს. მან სხვის მიერ ჩადენილი სიკეთე უნდა გამოიყენოს, რადგან თავად ამის ქმნის ნიჭი არა აქვს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანას იდენტობის განხორციელებისთვის გარემო არა აქვს. მან საკუთარი მე მხოლოდ იმ ორ თვეში იპოვა, რომელიც გიორგას მამასთან გაატარა. როგორც ჭილაძე ამბობს, ანამ ქმრის სიკვდილი მაშინ შეიტყო, როცა «ჯერ კიდევ ეჩვეოდა ქალობას, ჯერ კიდევ სწავლობდა საკუთარი სიტბოსი და სინაზის, როგორც პურისა და მარილის, გამოზოგვასა და გაცემას» (54). ამ პერიოდში ანას გაცემულ სიკეთეს ჰყავდა მიმღები, არა მიმთვისებელი, არამედ დამფასებელი. გვერდით თანაბარი სულიერი ღირებულების მქონე მამაკაცის არსებობა ქმნიდა იმ გარემოს, რომელშიც ანა საკუთარ თავს პოულობდა. არც თათრისა და არც მაიორის საზოგადოება არ იყო საკმარისი ანას პიროვნული თვისებებისა და მისი შინაგანი ღირსებების შეფასებისათვის. ამიტომ ორივე მხოლოდ საკუთარი მიზნებისთვის იყენებს ქალს (თათარი – სიყვარულით, მაიორი – ბოღმითა და ბრაზით), ოღონდ ისე, რომ ქალის სურვილს ანგარიშს არც ერთი არ უწევს. ანა რომ მხოლოდ ფიზიკურად ცხოვრობს, ამას მარტო მსგავსი სულიერი ღირებულებების მქონე ადამიანი ამჩნევს, თანაც პირველი შეხვედრისთანავე, სიტყვის უთქმელად.

ექიმი ჯანდიერით ანასთვის ახალი სამყარო იხსნება, მსგავსი იმისა, რომელთანაც დიდი ხნის წინათ დააშორა ბედმა. გარეგნული სისუფთავე და მოწესრიგებულობა, რომელიც მსგავსი შინაგანი სამყაროდან ფიზიკურ ხატში გამოტანილი ანაბეჭდია, არის ის, რითაც ექიმი ჯანდიერი მაკაბელებისგან განსხვავდება. ისეთ სამყაროში ანამ მხოლოდ ორი თვე იცხოვრა, ახლა კი ექიმის დანახვამ კვლავ გაუჩინა რწმენა და იმედი იმისა, რომ სადღაც არსებობს უკეთესი სამყაროც, რომ მთელი ქვეყანა ურუქისნაირი არ არის, რომ იქ ადამიანის ღირსებას შინაგანი პატიოსნება განსაზღვრავს და არა შეზღუდული ცნობიერების მქონე ადამიანთა შეხედულებები. «შენი თითებით

დასორსოლებული პური რომ შევჭამე, იმან გამაძლებინა აქამდე» \_ ანამ თითქოს წმინდა ზიარებასავით მიიღო ჯანდიერის ხელით დასორსოლებული პურის პატარა ნამცეცი და ამან შემატა გამძლეობა, მის სიკეთესაც გამოუჩნა დამნახავი, გამზიარებელი და შემფასებელი. პიროვნული ღირსების გრძნობა უმნიშვნელოვანესი მორალურ-კულტურული ღირებულებაა, რადგან ღირსების ნაკლებობა მიუთითებს ზნეობრივ-ფასეულობითი სისტემის რღვევაზე. კულტურული ადაპტაციისათვის გადამწყვეტია ღირებულებათა ქონა. რა არის ღირებულება? მაქს ვებერს თუ დავიმოწმებთ, სამყარო შედგება იმისაგან, რაც არსებობს (ანუ სინამდვილე) და რაც არ არსებობს, მაგრამ მნიშვნელობს. ღირებულებაც სწორედ ისაა, რაც მნიშვნელობს. ადამიანის მიერ საკუთარი ცხოვრების ინტერპრეტაციას საფუძვლად უდევს კულტურული ღირებულებები და რწმენები (55). აი, ამგვარი სულიერი ღირებულებების მატარებელია ანა, მისი შემფასებელი კი ის საზოგადოებაა, რომელსაც ექიმი ჯანდიერი ეკუთვნის. ჯანდიერი ამ ყველაფერს უსიტყვოდ, ანას თვალებიდან ხვდება. ექიმი და ანას პირველი ქმარი რომ ღირსეული ადამიანები არიან, ამაზე ერთი საქციელიც მიუთითებს: ანას დანახვისთანავე პირველი, რაც ორივემ მოიმოქმედა, იყო ხელზე ამბორი. ის, რაც ქაიხოსროსათვის ეთიკეტის უბრალო ნორმაა, ჯანდიერის, გიორგას მამისა და ანასათვის არის დიდი სულიერი ღირებულებებისა და შინაგანი პატიოსნების წინაშე ქედის მოდრეკა და მოწიწება. ამით ერთიანდებიან ანა, ექიმი და გიორგას მამა და განსხვავდებიან დანარჩენებისაგან.

ანას ჩუმი და მოკრძალებული ცხოვრება, ერთდროულად უანგარო სიკეთეცა და ბოროტებისადმი მორჩილებაც აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. «ანას სიკეთე ბოროტების მიჯნაზე დგას, რადგან უჩუმდება, ემორჩილება მას და ამდენად, საკუთარი სიძლიერის შეგრძნებას უძლიერებს ბოროტებას. ხელს არ უშლის, უფრო ფართოდ, უფრო დაუნდობლად რომ არ მოედოს ქვეყანას» (56). ჩვენ არ ვეთანხმებით მკვლევარს და ანას სიკეთე უფრო მასშტაბურ მოვლენად მიგვაჩნია, ვინაიდან ვთვლით, რომ იგი დროის დიდ მონაკვეთზეა ორიენტირებული. მას გ. ასათიანის სიტყვები უფრო შეეფერება, რომელსაც იგი სწორედ ანას მსგავს პიროვნებებზე წერს: «ქართული სულის ესთეტიკურმა განხილვამაც, (ისევე როგორც ქართული ხასიათის ანალიზმა), მეტად სადა დასკვნამდე მიგვიყვანა. ბოლოს და ბოლოს აქაც იგივე დავადგინეთ, რომ მისი

მთავარი, არსისმიერი თვისება ადამიანურობაა. ...»ადამიანურობა», მისი მაღალი გაგებით, არც თუ ხშირი მოვლენაა კაცობრიობის სულიერი ევოლუციის მრავალათასწლოვან გზაზე. უფრო მეტიც: მთელი რიგი ეპოქების ხელოვნება სწორედ ამ საწყისის უკანა პლანზე გადატანის ან სულაც ჩახშობის ნიშნითაა აღბეჭდილი. «ადამიანურობის» შეზღუდვა გამჭოლ მოქმედებად გასდევს კაცობრიობის ხანგრძლივ სულიერ დრამას» (57). ანას სახე რომანში სწორედ ასეთი «ადამიანურობის» ნიშნითაა აღბეჭდილი. მისი სიკეთე უძლურია მხოლოდ გარკვეულ სივრცესა და პერიოდში. ამ უძლურების მიზეზი ქაიხოსროს მიერ შექმნილი უარყოფითი გარემოა და იქამდე გრძელდება, ვიდრე თავად ამ გარემოს შემქმნელი არ დაუძლურდება და მისი შთამომავლობა არ გააღწევს გალავანს მიღმა. რომანში ანას სიკეთის ნაყოფია ანეტა, სიკეთის გზაზე დამდგარი ალექსანდრე და პატარა მართა. ღრმა სულიერება გადაეცა მომავალ თაობებს. მაკაბელთა ოჯახის გადარჩენა, ქაიხოსროს ღვარძლისა და ბოროტების ძლევა მხოლოდ ანას უანგარო სიკეთის დამსახურებაა.

ანას ცხოვრებას სიმბოლურად აგრძელებს ანეტა. ის, რაც უზომო სიკეთის გამო ვერ გაბედა და ვერ გააკეთა ანამ, უნდა შეძლოს ანეტამ. ოჯახში ჩაბუდებულ ბოროტებას მხოლოდ იგი გრძნობს: «ყარს, ყველაფერი ყარს». მის გვერდით მყოფი ადამიანებისთვის შეუცნობელია ეს ყოვლის სუნი, რადგან ისინი ამ უბედურებასთან არიან შეზრდილნი: ზოგი მისი შემქმნელია (ქაიხოსრო, პეტრე), ზოგიც \_ მსახური (ალათია). ანეტაში კი ანას სიკეთეს დედის თავადური სისხლის გაბედულება ემატება და ეს აძლევს ძალას, ჯერ შეიცნოს, მერე კი პროტესტი გამოუცხადოს ამ ბოროტებას, რომელმაც სიკეთე ამოძირკვა მაკაბელების ოჯახში ჯერ ბაბუცას, მერე კი გიორგასა და ანას სახით. ანეტასა და მისი ძმების იდენტიფიკაციის პროცესში ყველაზე დიდ ხელისშემშლელ ფაქტორს წარმოადგენს ოჯახი. ოჯახის მიერ ტრანსლირებული ფასეულობები შესაძლოა იყოს როგორც პოზიტიური, ისე \_ ნეგატიური, მაგრამ საკუთარი ღირსებისაგან დამოუკიდებლად, ისინი გამოირჩევიან არაჩვეულებრივი მდგრადობით... ჯანმრთელი ოჯახის სულიერ ატმოსფეროს შეუძლია ბავშვობიდანვე ჩაუნერგოს ადამიანს მსოფლალქმის სრული სისტემა, რომელიც თავის თავში შეიცავს სამყაროს განსაკუთრებულ ხედვას, აკრძალვებისა და უპირატესობების მიცემის სისტემას, ცხოვრების განსაზღვრულ სახეს (58). მაკაბელთა ოჯახში დამახინჯებული სულიერი

გარემო იწვევს სწორედ ალექსანდრეს ფსიქიკის იმგვარად ფორმირებას. ნიკო სხვა გარემოში ყალიბდება პიროვნებად და ამიტომ მასზე ეს ნეგატიური გავლენა არ ვრცელდება. შედარებით აქტიურია ანეტას სოციალური როლი. იგი გრძნობს, რომ იმ სივრცეში, სადაც ბავშვობა გაატარა, ძნელია იპოვოს გათავისებული და პიროვნულად მისაღები საკუთარი სახე. შეუძლებელია საკუთარი მე-ს სტაბილური ფლობა გარემო სიტუაციის ცვალებადობისაგან დამოუკიდებლად. ანეტას ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ პიროვნებას ეს არ ძალუძს. ამიტომ ცდილობს თავის დაღწევას, მაგრამ მისი პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯი საშინელი ტრაგედიით მთავრდება. მყარად დამკვიდრებული ნეგატიური ოჯახური ფასეულებების დაძლევა იწყებენ მაკაბელთა მეორე თაობის წარმომადგენლები (ალექსანდრე, ნიკო და ანეტა), მაგრამ მათი სრული გარდაქმნა პოზიტიურ ფასეულობებად, სავარაუდოდ, მხოლოდ მაკაბელთა მესამე თაობაში (პატარამართა) მოხდება. მხოლოდ იგია განწმენდილი საგვარეულო ცოდვისაგან და უბრუნდება კიდევ წინაპართა კარმიდამოს ბედნიერი მომავლის რწმენით.

ერთადერთი სივრცე, სადაც ანა ნამდვილად ეკუთვნის საკუთარ თავს და ბედნიერია, არის გიორგას სივრცე. დედა-შვილი ერთი ნიშნით ერთიანდებიან, ესაა გაცემა და მორჩილება. დედისადმი უსაზღვრო სიყვარულმა და მისი მოძალადე თათრის ხელიდან დახსნის სურვილმა დაუკავშირა იგი მაიორს. მაიორის სიტყვებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს გიორგასთვის, რადგან იგი მისი და დედამისის გადამრჩენი ჰგონია. ბავშვის გადაბირებისათვის არაფერს იშურებს მაიორი. ყველაზე ვერაგული ხერხი ამ პროცესში არის მაიორის მცდელობა, დააძლევინოს ბავშვს შიში – კაცისაც და ღმერთისაც. ამიტომაც მიმართავს: «იცი, რაზე ვნადირობთ მე და შენ? ღმერთზე ვნადირობთ, ღმერთზე!» (59). თავად ურწმუნო, ფესვებდაგლეჯილი მაიორი ცდილობს, იგივე დათესოს ბავშვის გულშიც, რადგან გიორგა საკუთარი მიზნისთვის სჭირდება: იმ კაცის მოსაკლავად უნდა მოამზადოს, ვისაც გიორგას გაზრდაში რაღაც წვლილი, (თუნდაც მხოლოდ მატერიალური), მიუძღვის, თუმც ამავედროულად მისი ოჯახის სიწმინდის შემბლაღავიცაა. გამზრდელის მოკვლას ანუ უმადურობას აუცილებლად სჭირდება უღმერთობა, ამიტომაც ცდილობს მაიორი გიორგას სულში ღმერთის მოკვლას.



გიორგა უმამოდ გაიზარდა, რაც გახდა მისი ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისის მიზეზი. ასაკის მატებასთან ერთად იგი უფრო და უფრო მეტად გრძნობს მამის საჭიროებას, რადგან გენეტიკური ჯაჭვის აღდგენა აუცილებელი პირობაა თვითიდენტიფიკაციისათვის. ამ პროცესში ორიენტირად მხოლოდ გენეტიკური მშობელი შეიძლება გამოდგეს, ამიტომაც ვერ დაინახა გიორგამ მამა ვერც თათარსა და ვერც მაიორში. არადა მაიორისა და დედის დაახლოებას იმიტომ უწყობდა ხელს, რომ ქვეცნობიერად მასში მამის აღმოჩენას ცდილობდა. თუმც ამ ქორწინებამ მაინც გამოიღო გარკვეული შედეგი და ეს იყო ერთადერთი დადებითი ამ კავშირისა. გიორგა მიხვდა, რომ მამა გარეთ, ვინმე რეალურ მამაკაცში კი არ უნდა ეძებნა, არამედ საკუთარი სამყაროს შიგნით. ამის გაცნობიერებისთანავე გიორგას სხეულში თითქოს შემოსვლას იწყებს გარდაცვლილი მამის სხეული. მამის ხატის აღდგენას ეხმარება ასოციაციური წარმოდგენებიც – დაკავშირება სოფლის მდინარესთან, გაზაფხულობით რომ აზავთდებოდა და ირგვლივ ყოველივეს დატბორავდა ხოლმე. დაკავშირება აქ გარეგნული ნიშან-თვისებების მიხედვით ხდება, (მამაც ფიზიკურად ძლიერი და უშიშარი პიროვნება ყოფილა). გიორგა მნიშვნელოვნად იცვლება. თუკი აქამდე დაჩაგრული, საკუთარი თავისადმი რწმენადაკარგული ბავშვი იყო, ამიერიდან იგი მამით გაძლიერებულია და პროტესტს უცხადებს არასასურველ პიროვნებას – საცხოვრებლად გადადის გომურში, რათა ერთი ღამეც კი არ გაათიოს მაიორთან ერთ ქერქვეშ. გიორგა ფსიქოსოციალური იდენტობის პოვნის გზას ადგება, მაგრამ ამ გზაზეც კი მას წინ გადაუდგება მაიორი და აბრკოლებს. იგი პირდაპირ ავალებს გერს: «გიორგობას თუ იჩემებ, ან უნდა მოკლა ის შენი თათარი, ან უნდა მოეკვლევი. ესაა შენი ვალი. ხომ არა გგონია, შენს მაგივრად სხვა ჩაუვარდება პირში? ბავშვი აღარა ხარ, კაცი ღვინის სმას რომ დაიწყებს, აღარც სხვისი ხელის შემყურე უნდა იყოს. ტრაბახი ადვილია, მაგრამ ახლა იმაზედაც იფიქრე, როგორ შეასრულო სიტყვა, ხელმეორედ რომ არ დააქვრივო დედაშენი და ჩემი ვალიდანაც ამოხვიდე». (60). ამით მაიორი თავიდან იცილებს პასუხისმგებლობას მოქიშპე მამაკაცის წინაშე და ამ საქმეს ავალებს ბავშვს, რითაც საკუთარ სილაჩრეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს. რაც შეეხება გიორგას სახის მიმართებას წმინდა გიორგისთან: წმინდა გიორგი ქართული ეროვნული იდენტობის სიმბოლოა. რომანის პერსონაჟი გიორგა კი მისი დეგრადირებული სახეა. ამიტომაცაა

იგი გიორგა და არა გიორგი. დაკნინება, თავის მხრივ, მიზეზია იმისა, რომ გიორგა ვეღარ ახერხებს ბრძოლას უსამართლობის წინააღმდეგ და, მართალია, არ ეთანხმება, მაგრამ უჩუმდება მას. უმოქმედობა კი იდენტიფიკაციის პროცესში ერთ-ერთი ხელისშემშლელი ფაქტორია.

გიორგა ძალზე ტრაგიკულად იღუპება. როგორც ზ. კაზბეგოვა აღნიშნავს, მისი სიკვდილი ბედისწერის სფეროშია. «მოკალი ან მოეკვლევი», – თავიდანვე ნათელია, რომ იგი ვერ მოკლავს, ე. ი. უნდა მოეკვლევი. ჭილაძის რომანები ბედისწერის ატმოსფეროში იქმნება. (61). ბედისწერის მაჯისცემა რომ უფრო აშკარად შევიგრძნოთ, მოვიყვანთ ნაწყვეტს რომანიდან: «დიდი ხანია, რაც აქა დგას, ცაცხვების ძირას. თავბრუ დაეხვა ვარსკვლავების ჭვრეტით, რამდენი ვარსკვლავის დანახვაც შეძლო, იმდენჯერ ახსენა ალაჰი და იმდენჯერ შეევედრა ალაჰს, თუ ჩემი ხელით მოსაკლავია გაიღვიძოს და გამოვიდესო. ახლა დგას და ელოდება. ახლა ალაჰი გადაწყვეტს თვითონ, ალაჰის ხელში არიან ორივენი, მომკვლეელიცა და მოსაკლავიც. ფეხს არ მოიცვლის მამლის ყვილამდე, რადგან მამლის ყვილამდე უნდა გამოვიდეს იგი გომურიდან, თუკი ალაჰს ასე ნებავს. ...და აჰა, სამართალი უფლისა! გომურის კარი იღება და გომურიდან გამოდის იგი, მიზეზი და მიზანი, სამსხვერპლო სისხლის ჭურჭელი, გულუბრყვილო ბატკანი, ღმერთისათვის შეწირული ნამდვილი შვილის მაგიერ» (62). წინასწარმეტყველება სრულდება და სიკვდილის სცენა გადაიქცევა სიყვარულის სცენად. გიორგასთვის იგი ბედნიერება უფროა, ვიდრე ტკივილი. ანას გათხოვების შემდეგ მისი სიცოცხლე თითქოს კარგავს ყოველგვარ აზრს. შვილი ცხოვრობს მხოლოდ იმისთვის, რომ დედა არ დატოვოს ბოროტების ხელში მარტო. გიორგა დედის ჯვრის მტვრითველი ხდება, რომლის «მოპოვება», ნაწილობრივ, მისი დამსახურებაა. ამიტომაც აიძულებს საკუთარ თავს, ექცეს დედას ჯვრის ტარებაში მოწილედ. გიორგას სიკვდილი მის მიერ ჩადენილი ცოდვის გამოსყიდვაა, იგი მსხვერპლად ეწირება საკუთარ შეცდომას, ეკვლევილება თათარს, რომელსაც მაიორზე მეტი ღვაწლიცა აქვს მის აღზრდაში და მოთხოვის უფლებაც. მაგრამ ფასი ძალიან მაღალია, განსაკუთრებით კი ანასათვის. გიორგა გარკვეული სიამოვნებითაც კი ეკვლევილება თათარს: «უფრო და უფრო ეხუტებოდა მკვლელს, სიამოვნებდა მისი ოფლიანი კისრის სიმხურვალე, იმ წუთას თითქოს უყვარდა კიდევ იგი, მისი სიკვდილის მომტანი, სიკვდილის ანგელოზივით წმინდა და

პირქუში» (63). გიორგას სიხარულს და ბედნიერებას დანაშაულის გამოსყიდვა, ფიზიკური ტკივილის გზითა და სიცოცხლის დათმობით ცოდვის მონანიება ბადებს: «გავასწორეთ ვალები». გიორგა იწმინდება და თან საკუთარ თავს, საკუთარ იდენტობასაც პოულობს ამით. იგი ვილაციისთვის ყოფილა საჭირო, რაკი თავისი სიკვდილით დედის სიცოცხლე გამოგლიჯა თათარს.

განსაკუთრებით მტკივნეულად განიცდის ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის კრიზისს ალექსანდრე. მას ოჯახს ატოვებინებს იმის შეგრძნება, რომ ზედმეტია, არავის სჭირდება და მის მიმართ მხოლოდ სიბრალულს გრძნობენ მისი უახლოესი ნათესავები. ამ წუთიდანვე კარგავს იგი პიროვნულ იდენტობას და მთელ ცხოვრებას სწორედ მის ძებნაში ატარებს. მას ძალიან უჭირს, რადგან არასწორ გზას ადგას.

ალექსანდრეს აბოროტებს საკუთარი ფიზიკური ნაკლი, რაც ძმის ფიზიკური სრულყოფილების ფონზე კიდევ უფრო აშკარა შესამჩნევია. მკლავის დაკარგვა მისთვის მთელ სამყაროზე დაბოღმვის მიზეზი ხდება. ალექსანდრე მხოლოდ სხეულის ნაწილის ფიზიკურ დაკარგვას განიცდის და შური იპყრობს, ძმას რომ წარბიც არ შეუტრუსა დენტის ალმა. მაკაბელების ცხოვრება მხოლოდ ყოფიერებაა, ფიზიკური არსებობა, სხეულის გადარჩენაზე ზრუნვა. სახლიდან წასული ალექსანდრე ისეთ ადამიანებზე იყრის ჯავრს, რომელთაც მის უბედურებაში არანაირი ბრალი არ მიუძღვით. იგი მაროსა და მამამისზე ანთხევს საკუთარი საქციელით დაგროვილი და ბაბუისგან მემკვიდრეობით მიღებული ბოღმის ნაზავს და ნელ-ნელა ემსგავსება ბარაბას, თუმცა ბუნებით ბარაბა ნამდვილად არ არის. ალექსანდრეს ბუნების გაორებას კარგად ხედავს ზოსიმე მღვდელი, ამიტომაც არიგებს: «შენ ხარ ქრისტე ბარაბაში და ბარაბა ქრისტეში. ასე კი არ შეიძლება. ან ერთი უნდა იყო, ან მეორე» (64). საბოლოოდ, ალექსანდრეში სწორედ კეთილი საწყისი იმარჯვებს და იგი უბრუნდება ცხოვრებას, თუმცა ამის გაცნობიერებამდე უამრავი ფიზიკური თუ სულიერი სატკივარის გადატანა უწევს.

ალექსანდრე რეალურ, დაუნდობელ ცხოვრებასთან აღმოჩნდება პირისპირ, მაგრამ გარკვეული ცხოვრებისეული გამოცდილების შემენის შემდეგაც კი ხვდება, რომ რაღაც აკლია. პირველი, ვინც მას საკუთარი თავის პოვნისკენ უთითებს, არის ანა: «თუ გინდა, რომ მოისვენო, ძმას ჩააკითხე»... (65). ანას ეს დარიგება უბრალო, გაუნათლებელი სოფლელი დედაკაცის უდიდესი სიბრძნეა, რომელიც მას ცხოვრებამ და მოყვასის

სიყვარულმა მისცა. ანამ მიუთითა შვილიშვილს, რომ გადარჩენა ბოროტებას არ შეუძლია, ბოროტებამ მხოლოდ შეიძლება დაგლუპოს, გადარჩენა კი არდავიწყება, («არდავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა»), სიყვარული და პატიებაა. სწორედ ამ სამმა ადამიანურმა ნიჭმა მისცა ანას ძალა, ქაიხოსროსა და პეტრეს სახით მოვლენილი ბოროტებისათვის გაეძლო.

იმ დროს, როცა ბებია ამ დარიგებას აძლევდა, ალექსანდრეს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ეს მისი გადარჩენის ერთადერთი გზა იყო. ეს მან მოგვიანებით, ბოლმით სავსე ცხოვრების წლების გავლის შემდგომ გაიგო. ალექსანდრეს ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესი საინტერესოდ აქვს განხილული ნ. მუზაშვილს. მისი აზრით, ამ პერსონაჟის ფსიქიკის ფორმირება სიკეთე-ბოროტების ჭიდილის ფონზე მიმდინარეობს. მკლავის მოგლეჯის შემდეგ ნელ-ნელა ივსება იგი ბოლმით და ბოლოს დაასკვნის, რომ სიკეთე არის უძლურება: «შენმა სიკეთემ დაგვლუპა, გაგვაუნდილა... პაპაჩემი უნდა მომეკლა, მაგრამ ბოლო წუთას გულმა მიმტყუნა. შენგან გამოყოლილმა სიბეჩავემ შემიშალა, შენგან გამოყოლილმა სიკეთემ... შხამივით მიდგას ძარღვებში!» (66). ალექსანდრეს სურს ამ უძლურების დაძლევა და ამიტომაც ცდილობს გაბოროტებას. პაპის ცხედრის მოპარვის შემდეგ აღმოაჩენს, რომ სიძლიერე არც ბოროტებაში ყოფილა. ეს არის მწვერვალი, საიდანაც უკან ბრუნდება ალექსანდრე და ადგება სიკეთის გზას (67). სიკეთე საბოლოოდ იმარჯვებს მასში, როცა ანასავით კეთილი საგზაო ინჟინერი მიტო კვლავ მიუთითებს გადარჩენის გზისაკენ: «...მარჯვენამ უნდა იცოდეს, რას აკეთებს მარცხენაო... მე ძმაზე გეუბნები, რადგან შენი ძმაც შენი მეორე მკლავიო» (68). ერთადერთი სწორი პოზიცია არის საგზაო ინჟინერ მიტოს პოზიცია. იგი თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზას ადგას და სიკეთის, სიყვარულისა და თავგანწირვის ნიჭის გარდა მას აქვს ყოველივე ამის გარეშეთაგან დაცვის უნარი. ამიტომაც ეუბნება გახელებულ ალექსანდრეს: «მიტოვებულ ეკლესიას აუცილებლად ეშმაკი დაეპატრონება, მაგრამ ეს არც ეკლესიის ბრალია და არც ეშმაკისა. დამნაშავე ისაა, ვინც ეკლესია მიატოვა» (69). ამით მიტო გონებას უნათებს ალექსანდრეს და ერთდროულად რამდენიმე საქმეს აკეთებს, კერძოდ, პასუხისმგებლობის მიძინებულ გრძნობას უღვიძებს ძმას: 1) უპატრონოდ მიტოვებული დის მიმართ; 2) ცხრა მთას იქით გადაკარგული ძმის მიმართ და 3) რაც ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია, დისა და ძმის

მოკითხვით, (საკუთარი სისხლისა და ხორცის მოძიებით), აყენებს მას ფსიქოსოციალური იდენტობის პოვნის გზაზე. ალექსანდრე ჭეშმარიტ პიროვნულ მე-ს სამშობლოდან შორს, ციმბირის უსასრულო გზაზე მიმავალი პოულობს. იგი იხსენებს საკუთარ ბოლმით სავსე სიცოცხლეს და ხვდება, რომ ის სიმწარე, რაც გადახდა, თვითონვე შეუქმნა თავს, თვითონვე გამოუწერა სასჯელად. ხოლო ამ უძნელესი გზის ბოლოში გასული უკვე გარდაცვლილი ძმის წერილმა მიიყვანა საკუთარ თავთან – «ყოველთვის მწამდი და მეამაყებოდი. მარად შენი ძმა ნიკო». (70). ამ რამდენიმე სიტყვამ აპოვნინა ალექსანდრეს საკუთარი ფსიქოსოციალური იდენტობა, შეაცნობინა საკუთარი სიცოცხლის აზრიცა და გამართლებაც. მხოლოდ ამის შემდეგ გააცნობიერა ალექსანდრემ, რომ გადამრჩენელად ძმა მოევლინა, რომელზეც მთელი ცხოვრება დაბოლმილი იყო. მას კი, თურმე, «შეგნებულად გაეწირა სიცოცხლე, მაგრამ იმიტომ კი არა, ერთით ნაკლები გენერალი რომ ყოლოდა იმპერიას, არამედ იმიტომ, მის ძმას თვალი რომ ახელოდა საკუთარი სიპატარავისა და სიბეცის დასანახად» (71).

გ. ბელაიას მიაჩნია, რომ ალექსანდრეს ხსნისა და გარდაქმნის აქტი მოტივირებული არაა, სულიერი პროცესი არაა მომზადებული, «გაპირუტყვებული» ადამიანი უეცრად იქცევა გულკეთილ კაცად, რომელიც იმპერიის თოვლიან ტრამალებს გადასერავს ძმის მოსაძებნად. მისი შინ დაბრუნების ამბავიც არაა დამაჯერებელი (72). მიგვაჩნია, რომ კრიტიკოსის ეს თვალსაზრისი გადაჭარბებულია. ალექსანდრეს პიროვნული შემობრუნების პროცესი საკმაოდაა მოტივირებული, რაც დეტალურად აქვს გაანალიზებული ნ. მუზაშვილს ჩვენს მიერ უკვე დამოწმებულ წერილში. ამ თვალსაზრისს ამტკიცებს შესაბამისი ფსიქოლოგიური და სოციოლოგიური სამეცნიერო ლიტერატურაც. კ. როჯერსი თავის წიგნში «Становление человека» (Москва, Прогресс, 1988) ადამიანის მე-ს ძირითად ბირთვს, რითაც იგი იზადება, მხოლოდ პოზიტიურად, დადებითად, სიკეთის მატარებლად განიხილავს. მისი აზრით, ადამიანის ბირთვი შენების მატარებელია და არა ნგრევის, ადამიანის საწყისი კეთილია, ხოლო დამანგრეველი აგრესიის, ბოროტების წარმოშობა მხოლოდ გარე რეალობას, სიტუაციის მაფრუსტრირებელ არაადექვატურ ზემოქმედებას უკავშირდება (73). ალექსანდრეს შემთხვევაშიც, ადამიანის ბირთვის ეს პოზიტიური საწყისი დროებით, გარე რეალობის ზეგავლენით, იქცა ნეგატიურად და არაერთჯერადად გამოვლინდა იგი მის პიროვნულ

საქციელში. ალექსანდრეს ბუნების ამ ნეგატიურ გამოვლინებებს წერტილი დაუსვა ყველაზე დიდმა უზნეობამ, ეს იყო საკუთარი პაპის გვამის მოპარვა, ჯორზე შესმა და სოფელში ჩამოტარება. ბოლმით აღსავსე შვილიშვილი დარწმუნებული იყო, რომ ამგვარი შურისძიება მის ბავშვობიდანვე შელახულ თავმოყვარეობას დააკმაყოფილებდა, მაგრამ მსგავსიც კი ვერაფერი იგრძნო. სწორედ ეს ფაქტი იქცა მისი სიკეთისკენ შემობრუნების დასაწყისად. ამდენად, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ ამ პერსონაჟის მობრუნება სიკეთისაკენ საკმაოდ ძლიერი მოტივაციის საფუძველზე ხდება.

იდენტიფიკაციის პროცესი სრულდება პატარა ძმისშვილის დანახვისთანავე და მომავალი ცხოვრების მიზანიც გარკვეულია: «მე ვარ ალექსანდრე, ალექსანდრე მაკაბელი. აი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა, ვინმე გადაუდგეს გზაზე!...» (74). სისხლის შემაერთებელი ძალა მას არა მარტო ცხოვრების აზრს კარნახობს, არამედ აპოვნინებს საკუთარ ადგილს ოჯახშიც და სამყაროშიც. თვით იდენტობის დადგენა კი ბადებს საოცარ სიმშვიდესა და ჰარმონიას: «ალექსანდრე არასოდეს ყოფილა ასეთი ბედნიერი, ასეთი თავისუფალი და, რაც მთავარია, ასეთი მშვიდი. თვითონ ვერცა ხვდება, რა ამბავია მის თავს, რამ გაუჩინა ასეთი გუნება-განწყობილება. თუმცა იმაზე მნიშვნელოვანს რას მიხვდება, რასაც მიხვდა, რაზეც თვალი აეხილა, რაც უკვე მტკიცედ იცის. მტკერივით იოლად გაიფანტა საუკუნოვანი ეჭვი და ქარში აფარფატებული ფოთოლივით უბრალო და უფესვო აღმოჩნდა საუკუნოვანი გამოცანა: ვინ ვარ და რატომ ვარ.» (75). *ამრიგად, ალექსანდრეს პიროვნული იდენტიფიკაცია მეტისმეტად რთული ფსიქოლოგიური ბრძოლის შედეგს წარმოადგენს. როგორც ზ. გოგია მიიჩნევს, მისი მხსნელი საწყისი ისევ მისი აქტიური ბუნებაა (76), ოღონდ ხასიათის ამ თვისების როლი აქ მხოლოდ ნაწილობრივია, რადგან მიმტვევებლობისა და სიკეთის აღმოჩენას ალექსანდრეს პიროვნებაში მის გარშემო მყოფი ადამიანები უწყობენ ხელს.*

მიუხედავად ასეთი რთული ფსიქოლოგიური სარჩულისა, რომანის მამოძრავებელი ძალა მაინც სიკეთის რწმენაა. დასკვნა იმის შესახებ, თუ რა სჭირს ადამიანს, რომანიდან გამომდინარე ნათელია: სიკეთე, რომელიც გარკვეულ პერიოდში თითქოს უძლურია და ბოროტებასაც წინ ვერ აღუდგება, საბოლოოდ გამარჯვებული გამოდის და ადამიანებში ნათელი მომავლის რწმენისა და იმედის განმტკიცებას

ემსახურება: «მე მაინც მინდა ვიწამო, რომ რაც უნდა მოუვიდეს სამყაროს, ცალხელა კაცი მაინც აიტაცებს თავის პაწია, ობოლ ძმისწულს, გულზე მიიხუტებს და ასე გასწევს მომავლისაკენ» (77).

ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისი რამდენიმე მხრიდანაა დანახული «რკინის თეატრში». აქაც ნაწარმოების თითქმის ყველა მთავარ პერსონაჟს ჭეშმარიტი მე-ს პოვნის პრობლემა აქვს. პირველი, ვინც ბათუმის მიძინებული ცხოვრება გამოაცოცხლა, თბილისელი მსახიობი იყო. თბილისელი მსახიობი შეგნებულად ტოვებს თბილისს, რადგან საკუთარი იდენტობის პოვნის ერთადერთი გზა ცოლის სახლიდან რაც შეიძლება შორს ყოფნაა. ელენეს სახლი მისთვის ბორკილია, თავისუფალი ნების დამთრგუნველი გარემო, სადაც უჭირს საკუთარი თავის პერსონალიზაცია, ეს გარემო არ არის «მისი».

ყოველი პიროვნება სხვა ადამიანებთან ურთიერთობს «მე – კონცეფციის» საფუძველზე, რაც გულისხმობს «პიროვნების წარმოდგენას საკუთარ თავზე ანუ თვითდადგენას, რომელსაც გააჩნია ცნობიერი და გაუცნობიერებელი ასპექტები. «მე – კონცეფცია» უკავშირდება პიროვნების მისწრაფებებს, მიეკუთვნებოდეს განსაზღვრულ სოციალურ გაერთიანებას» (78). ნათელია, რომ «მე – კონცეფცია» ფსიქოსოციალური იდენტობის ძიების გზაზე ერთგვარი საფუძველია, საყრდენია, რომლის მოცემულობებიც პიროვნებამ მასალად უნდა გამოიყენოს ძიების პროცესში და მიიღოს შედეგი. თბილისელი მსახიობისთვის საერთო საცხოვრებლის უკომფორტო, მაგრამ თავისუფალ სივრცეში «მე – კონცეფციის» ჩამოყალიბება გაცილებით იოლი იყო, ვიდრე ცოლის ძვირფას და კომფორტულ სახლში. სწორედ ის სივრცე აღმოჩნდა მისთვის შემზღვეველი, (საბოლოოდ კი, დამლუპველიც), სადაც წრფელი, უანგარო და უძლიერესი სიყვარულით გადადგმულმა ნაბიჯმა მიიყვანა. თბილისელი მოსამართლის სახლში იგი მხოლოდ ელენეს მეუღლეა, აქ მას არანაირი გადაწყვეტილების მიღება არ შეუძლია. მალე მის პიროვნებაში ჩნდება რღვევის ნიშნები. ინდივიდის მიერ იმის გაცნობიერება, რომ მის იდეალურ და ნამდვილ «მე-ს» შორის შეუსაბამობაა, იწვევს არასრულფასოვნების კომპლექსის ჩამოყალიბებას, შიდაპიროვნულ სტრუქტურათა წინააღმდეგობას და კონფლიქტს. თუკი ამ კონფლიქტის მოსაგვარებელი გზების ძიება დროულად არ იქნა დაწყებული, იგი შეიძლება ისე გაღრმავდეს, რომ ინდივიდისათვის

ტრაგიკულად დასრულდეს. ამგვარი კონფლიქტის აღმოცენება საკუთარ თავში აიძულებს თბილისელ მსახიობს, გაერიდოს შემზღვეველ გარემოს.

ბათუმში იგი დამოუკიდებელია, თავისუფალი და შეუძლია, რეალური «მე» იდეალურს დაუახლოვოს. მისთვის პიროვნული იდენტობის ძიების გზაზე უმნიშვნელოვანესი საფეხურია ბათუმის რკინის თეატრი. თბილისელი მსახიობისთვის თავის დამკვიდრების პროცესი საზოგადოებასთან ურთიერთობით იწყება. ტ. პარსონსის «სოციალური სტრუქტურის ორგანიზაციის დონეებში» საზოგადოება მოიაზრება სოციალური სისტემის მწვერვალზე, სადაც მას გააჩნია მეტ-ნაკლებად ინტეგრირებული ფასეულობათა სისტემა. რამდენადაც საზოგადოება შედგება რამდენიმე მილიონი კონკრეტული ინდივიდისაგან, იგი უნდა იყოს საგანგებოდ დიფერენცირებული უფრო დაბალ დონეებად. ხოლო თუკი იგი უნდა წარმოადგენდეს ერთიანობას, შესაბამისად, მას უნდა გააჩნდეს საერთო კულტურა და უმაღლეს ხარისხში განზოგადებული ინსტიტუციონალური სისტემა (79). რომანში აღწერილი საზოგადოება ძალზე ჭრელია შინაგანად, რასაც უცხოელთა მოზღვავება იწვევს, ეს კი თავისთავად განპირობებულია ქალაქის გეოგრაფიული მდებარეობითა და პერსპექტიული ეკონომიური ვითარებით. ბათუმის სოციალური საზოგადოება მთლიანობაში ორი განსხვავებული ჯგუფისაგან შედგება: ერთნი არიან გამდიდრების მიზნით სხვადასხვა ქვეყნებიდან ჩამოსული უცხო ეროვნების ადამიანები (გერმანელები, თურქები, შოტლანდიელები, რუსები და ა. შ.), ხოლო მეორენი – ბათუმის ადგილობრივი მკვიდრნი. პირველი ჯგუფი, როგორც მათ ავტორი უწოდებს – «ბედის მამიებელთა, საქმოსანთა და უპოვართა ურდოები», ახალი ბათუმის კუთვნილებაა. ისინი მხარის ეკონომიური ათვისების მიზნით არიან ჩამოსულნი ამ «აღთქმულ ქვეყანაში» და მხოლოდ საკუთარი პრობლემებით არიან დაკავებულნი. ბათუმის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არ ერევიან და ამდენად არც თბილისელ მსახიობს აქვს მათთან რაიმე ურთიერთობა. თბილისელი მსახიობის «კუბლიკას» საზოგადოების მეორე ნაწილი შეადგენს, რომელიც აქ მაშინაც ცხოვრობდა, «როცა მთელ ქალაქში ასკილი ყვაოდა» და ცხოვრობს ახლაც, როცა «ნავთის რეზერვუარები თვალსა და ხელს შუა ამოდიოდნენ მიწიდან, როგორც ნაწვიმარზე სოკოები». თბილისელ მსახიობს ჩამოაქვს ბათუმში ახალი ფასეულობები, მეამბოხე, ეროვნული



სულისკვეთებით სავსე, და ხალხის აყოლიებას საზოგადოებრივი ცნობიერების ამ მიძინებული მხარის გამოღვიძებით იწყებს. იარაღი საკუთარი მიზნის შესრულებაში თბილისელი მსახიობისათვის თეატრია: «მარტო იქა ფრიალებს ჩვენი დროშა, მტრების გულის გასახეთქად» (80),\_ ამბობს იგი დიმიტრისა და დარიასთან სტუმრობისას.

თეატრის პირველივე წარმოდგენის დღეს მეტად საინტერესო ფაქტის მომსწრე ხდება მაყურებელი: იატაკაყრილი თეატრის სცენიდან ორმოში გადაეშვება მსახიობი და პოლიცმეისტერის შეკითხვაზე: «მანდ რას აკეთებო?», პასუხობს: «ვინათლები, მამაო!» რომანის ეს სცენა სიმბოლური მნიშვნელობებითაა დატვირთული. თბილისელი მსახიობი პირდაპირ ხალხში «ინათლება», საკუთარი თავის სოციალიზაციას საზოგადოებასთან ფიზიკური შერევით ახდენს. იგი სცენაზე კი არ დგას, როგორც მსახიობს შეეფერება, არამედ მაყურებლის დარბაზში, მეტიც, ორმოში, რითაც სწორედ სოციალურად დაბალ შრეებთან ერთიანობას ესმევა ხაზი. საზოგადოება არის მისი დასაყრდენი, რომლის ძალის გამოყენებითაც მსახიობმა საკუთარი თავი უნდა გამოავლინოს. იმპერიის ძალადობრივი პოლიტიკის წინააღმდეგ გამოსვლისთვის მას ხალხი სჭირდება. ჭუჭყიანი თეატრის უსკამებო დარბაზი საუკეთესო გასანათლი ადგილი აღმოჩნდა მისთვის. იგი ხალხთან ერთად ერთ მხარეს მოექცა, პოლიცმეისტერი კი \_ მეორე მხარეს. ბათუმის ადგილობრივი მოსახლეობა მსახიობის საქციელით იყოფა კიდევ ორ სტრუქტურულ ერთეულად: მსახიობის მომხრეთა უმრავლესობა და იმპერიის მსახურთა უმცირესობა. რომანში საზოგადოების ეს ორი ნაწილი შემდგომში მწვავედ უპირისპირდება ერთმანეთს ისევე მსახიობის «წყალობით». ცხოვრების «ლაფსა და ლექში» მონათლული მსახიობი საზოგადოების გამომავლიანობის როლს კისრულობს, რაც არის კიდევაც მისი «მე-კონცეფცია». საკუთარი სოციალური იდენტობის პოვნის გზა მსახიობისათვის სწორი აღმოჩნდა.

თბილისელი მსახიობი მეტად ტრაგიკული პიროვნებაა, რადგან ის გრძნობა, რომელსაც, საზოგადოდ, ბედნიერება მოაქვს ადამიანებისათვის, მისთვის დამღუპველი აღმოჩნდა. იგი განუწყვეტლივ გაურბის ცოლს. თითქოს ორი სხვადასხვა ძალის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფება: ერთია სიყვარული, რომელიც ცოლისაკენ ეზიდება, მეორე კი პიროვნული იდენტობის დადგენის ძლიერი სურვილი. ფსიქოლოგიის თანახმად, სიყვარული გარემოცნობიერ სფეროს მიეკუთვნება, იდენტიფიკაციის პროცესი კი იწყება

არაცნობიერში და საბოლოოდ ფორმდება ცნობიერში ახალგაზრდული ხანის დასასრულს. მსახიობში ეს ორი გრძნობა – სიყვარული და საკუთარი მე-ს ძიება – გამორიცხავს ურთიერთს, თუ იმარჯვებს პირველი, იკარგება მეორე და პირიქით. თბილისელი მსახიობი ჯერ კიდევ საერთო საცხოვრებლის საკუთარ ოთახში მიხვდა, რომ დამარცხდა. გადამრჩენელ-გადასარჩენი უკვე იქვე აირია. თითქოს გადასარჩენი იყო ელენე, მას თავის დახსნა სურდა «მამისეული ციხიდან», (როგორც თვითონ უწოდებდა საკუთარ სახლს), და ამიტომ თავისივე ფეხით ეახლა საყვარელ მამაკაცს. მსახიობი კი მაშინ მარცხდება, როცა მოზღვავებულ ვნებას ვერ უმკლავდება და საბოლოოდ აღმოჩნდება ქალის მიერ დაგებულ ხაფანგში. მიუხედავად ცოლის მიმართ დიდი სიყვარულისა, მსახიობი სულ ცდილობს მისგან გაქცევას, რადგან მასთან საკუთარ, დამოუკიდებელ არსებობას კარგავს. იგი ემონება ვნებას, (ტყუილად კი არ უწოდებს ავტორი ამ ქალს «მშვენიერ ელენეს»), «ვნება კი თავისთავად დომინანტურია ყველა სხვა მოთხოვნილებასთან შედარებით და ადამიანის ყველა მოქმედებას შესაბამის მიმართულებას აძლევს» (81). ცოლის წერილის მიღების შემდეგ, (რომლითაც შვილის შეძენას იგებს), მთვრალი მსახიობი გადარჩენის ინსტიქტს – ქვეცნობიერ სფეროს – პოლიციაში მიჰყავს და დაჭერას ათხოვნივს. ჩვენ არ ვეთანხმებით ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოთქმულ აზრს, თითქოს მას ესეც პოპულარობისთვის სჭირდებოდა, რასაც მიუხვდნენ და ამიტომაც არ დაიჭირეს (82). ჩვენი აზრით, აქ მიზეზი გაცილებით ღრმაა და იგი უფრო ფსიქიკურ სტრუქტურებშია საძიებელი. მსახიობს შეგნებული აქვს, რომ მისი სიძლიერის წყარო მისივე თავისუფლებაა და თუკი იგი თბილისში ცოლთან (სადაც მარტო ცოლი კი არა, უკვე შვილიც ელოდება,) დაბრუნდება, კვლავ შიდაპიროვნულ კონფლიქტში აღმოჩნდება ჩათრეული და რაც ყველაზე მტკივნეულია – დაკარგავს პიროვნულ იდენტობას. თბილისელი მსახიობი შემდგარი პიროვნებაა თეატრის სცენაზე, თავისსავე მოწყობილ ბარიკადზე, ქუჩაში, რესტორანში, ერთი სიტყვით, ყველგან, სადაც მაყურებელი ჰყავს. მაგრამ დარჩება თუ არა მარტო საკუთარ ცოლთან, თვალსა და ხელს შუა უქრება ძლივს მოპოვებული «მე». ამიტომ ეხვეწება პოლიციას, დაიჭირონ, იქნებ როგორმე დაუსხლტეს ხელიდან სიყვარულის ძალას. ერთადერთი, რასაც მისი გადარჩენა შეუძლია ფიზიკური ბარიერია – ამ შემთხვევაში ციხის კედელი – მაგრამ ვერაფერს აღწევს და ილუბება კიდევ. თავისთავად ის ფაქტი,

რომ მიტინგების მომწყობს, ხალხში არეულობის გამომწვევს, იმპერიის შეურიგებელ მოწინააღმდეგეს მთავრობა არ იჭერს, მეტყველებს იმაზე, რომ იგი არც ისე საშიშია ხელისუფლებისთვის. როგორც ოთარ ჭილაძე შენიშნავს, «არ იჭერენ იმას, ვისაც არაფრად აგდებენ». იმპერია კარგად ხედავს, ვინ არის საშიში მისთვის და ვინ – არა. თბილისელი მსახიობისადმი ლოიალობის მიზეზი შესაძლოა ისიც იყოს, რომ იგი მაღალი რანგის სახელმწიფო მოხელის სიძეა და ელენეს მემკვიდრით ხელში მაგრად უჭირავთ, თუმც ამას თვითონ, შესაძლოა, ვერც აცნობიერებდეს. იგი დაჭერას ითხოვს და არ იჭერენ, მისი შვილი კი არც მიტინგებს აწყობს და არც გაფიცვებს, მაგრამ გამუდმებით ეძებენ და იჭერენ. ე. ი. გარეგნულად გამოხატული პროტესტი ნაკლებად საშიშია, ვიდრე გამოუხატავი, მაგრამ არსებული. ამიტომ დევნიან გელას და არა მამამისს. მამამ, რასაც ფიქრობდა, ყველაფერი თქვა და რისი ქმნაც შეეძლო, ყველაფერი გააკეთა. გელას კი ჯერ არაფერი გაუკეთებია. საერთოდ, ჭილაძესთან შვილის მისია განსაკუთრებულია. ფიზიკურმა უძლურებამ უხეიროს ადრიანად ათქმევინა უარი მოქმედებაზე, ამიტომ მისი საქმის გამგრძელებლად მოგვევლინა ფარნაოზი, «რაც მამამ ვერ შეძლო, შვილმა შეძლო»,\_იტყვიან ფარნაოზზე, ხოლო, თავის მხრივ, ის, რაც ფარნაოზისთვის იყო შეუძლებელი, (ისევ და ისევ უმამობის გამო), გააკეთა მისმა შვილმა, პატარა უხეირომ. ამრიგად, შვილები ოთარ ჭილაძესთან მამების დაუმთავრებელი საქმეების გამგრძელებლად გვევლინებიან და იმას აკეთებენ, რაც წინა თაობებს გაუკეთებელი რჩებათ.

საბოლოოდ, როგორ არაბუნებრივადაც უნდა ჟღერდეს, შვილის შეძენა თბილისელი მსახიობისთვის დამლუპველი აღმოჩნდა. ელენეს განაჩენი გამოაქვს ქმრისთვის, არც მეტი, არც ნაკლები, შვილით – მისივე სისხლითა და ხორციით. სატყუარად გამოყენებული ვაჟიშვილით ქალმა უკან დაიბრუნა ქმარი მამისეულ სახლში, სადაც სიძეს ფლოსტიც კი სიმამრისა ეცვა. ასე გაიმარჯვა ელენემ ქმარზე, თუმც ეს გამარჯვება არც ისე ხანგრძლივი აღმოჩნდა.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად საყურადღებოა ერთი მომენტი. თბილისელი მსახიობის დალუპვაში მნიშვნელოვანი ფაქტორია დასახლკარების პრობლემა. ჭილაძესთან, საერთოდ, პიროვნული იდენტობის მოპოვებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სახლს, საკუთარს, შენს სახლს, სადაც ფესვი უნდა გაიდგა. ქაიხოსრო,

(რომანიდან «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»), ანგრევს ანას პირველი ქმრის სახლს და ნანგრევების გამოყენებით იშენებს ახალს და გაცილებით დიდ სახლს, მაგრამ მისთვის ვერც ეს ციხესიმაგრე იქცევა თავშესაფრად. ასევე ემართება თბილისელ მსახიობს. თბილისში მას არა აქვს საკუთარი სახლი, სადაც თავს სტუმრად აღარ იგრძნობს; ვერ მკვიდრდება ვერც ბათუმში, რადგან იქაც ისეთ ნაქირავებ ბინაში უწევს ცხოვრება, რომელიც ნამდვილი პატრონების ლანდებითაა სავსე და ბოლომდე უცხო რჩება მისთვის. რადგან ვერსად მკვიდრდება და ფესვის გადგმას ვერ ახერხებ, ვერც საკუთარ იდენტობას ახორციელებ. ჩვენი აზრით, თბილისელი მსახიობის თვითმკვლელობის უმთავრესი მიზეზი სწორედ ესაა და არა სოციალური გარემო პირობები, როგორც მიაჩნია მ. ჯოხაძეს: «მსახიობი თავს იკლავს არა იმიტომ, რომ მან ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობანი, არამედ იმიტომ, რომ შესაძლებლობების გასაოცარ სიჭარბეს განიცდიდა და მათი განხორციელების საშუალება არ ეძლეოდა. იმ დროში არ დაიბადა, რომელშიც საჭირო იყო» (83). ო. ჭილაძის სამყაროში დრო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია, მაგრამ, მიგვაჩნია, რომ ამ შემთხვევაში, მსახიობის პიროვნული კრახის მიზეზი სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი, ძლიერი და გადაულახავი ბარიერია, იგი შინაგანი სამყაროდან მომდინარეობს. საერთოდ, თუ დავაკვირდებით, შევნიშნავთ, რომ თბილისელი მსახიობისთვის საზოგადოებრივი ხასიათის პრობლემები უფრო ადვილი გადასალახია, ვიდრე \_ პირადი. იგი უშიშარია ბარიკადაზე, თეატრის სცენაზე, სადაც იმპერიის საწინააღმდეგო აზრებსაც ხშირად და თავისუფლად გამოთქვამს, მაგრამ საკუთარი ცოლის წინაშე მარტოდ დარჩენილი მხოლოდ მის მომაჯადოებელ ძალას ემონება და წინააღმდეგობის გაწევა ამ პატარა ფრონტზე საოცრად უჭირს. ინდივიდუალიზაციის პროცესის ორი ეტაპიდან მსახიობისთვის გაცილებით რთულია მეორე, ინიციაცია შიდა სამყაროში, რადგან კოლექტიური ფსიქოლოგიისაგან საკუთარი თავის გამიჯვნა და მე-ს ჭეშმარიტი შეცნობა უხდება. თბილისელი მსახიობი სწორედ ამ პროცესის შედეგმა შეიწირა. მან აღმოაჩინა, რომ იგი აღარ არსებობს, როგორც პროვნება და მიდის თვითმკვლელობამდე. ამის აღმოჩენაში კი მას, მართალია, გაუცნობიერებლად, მაგრამ მაინც «ხელს უწყობს» ცოლი. ჩვენ არც ა. პარშენკოვის მოსაზრებას ვიზიარებთ, როცა იგი მსახიობის თვითმკვლელობას გმირობად მიიჩნევს: «მსახიობის თვითმკვლელობა, ო. ჭილაძის თვალსაზრისით, გმირული საქციელია.

ადამიანმა ვერ შეძლო ბედისწერის ძლევა, მაგრამ ვერც ბედისწერამ დათრგუნა ადამიანი. შემთხვევითი არ არის, რომ მამის აჩრდილი გელას ყველაზე მძიმე წუთებში ეჩვენება და აძლევს მას ახალ ძალებს» (84). მიგვაჩნია, რომ მსახიობის თვითმკვლელობა შორსაა გამირობისგან. ეს უფრო ცხოვრებისგან გაქცევაა, საკუთარი პიროვნული იდენტიფიკაციის განუხორციელებლობით გამოწვეული. თბილისელი მსახიობი ემონება ვნებას და კარგავს ნებისყოფას, რაზეც უკვე გვქონდა საუბარი. გელასაც ამიტომ აგონდება მამა ყოველთვის დაჩოქილი და საკუთარი კვალის წამშლელი, რაც ხელს უფრო უშლის მე-ს პოვნაში, ვიდრე ეხმარება. გელას საყრდენი ეშლება, მხდალი მამის აჩრდილი ბორკავს მის ცნობიერებას და ჭეშმარიტი, მისი გასავლელი გზის მიგნებას უძნელებს. გელას სჭირდება ხანგრძლივი და მტკივნეული (ფიზიკურადაც და სულიერადაც) გზის გავლა, ცოდვით დაცემული ადამიანების გვერდით ცხოვრება, რათა შეძლოს ძლიერი, მეტროპოლი და არა მხდალი მამის ხატის აღდგენა. და როცა ამას ახერხებს, («ზამთრის ქოხში» იარაღით ხელში), სწორედ მაშინ გრძნობს მამისაგან გადასულ ძალას და კვლავ უბრუნდება ცხოვრებას გამარჯვებული. საბოლოოდ თბილისელი მსახიობი თვით მასში აღმოცენებულმა შინაგანმა კრიზისმა მიიყვანა იდენტობის დაკარგვამდე, რამაც შეიწირა კიდევაც ფიზიკურად.

თბილისელი მსახიობის ცხოვრების გამგრძელებლად რომანში გვევლინება მისივე შვილი, ოღონდ გელას სოციალური როლი უფრო აქტიურია და მნიშვნელოვანი, ვიდრე მამამისისა, რადგან ყველაფერი ის, რაც ვერ გააკეთა მამამ, უნდა შეძლოს შვილმა. სულ სხვაგვარია გელა. მას არ სურს, იტვირთოს ის დანაშაული, რასაც აბრალებენ და დაუსრულებლად გამორბის ციხიდან. გელა ქარიზმატული პიროვნების ყველა ნიშნითაა აღბეჭდილი: ახალგაზრდაა, პროტესტის გამოხატვაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ სწორედ ახალგაზრდებს, რადგან მათი სპონტანური ქმედება ჯერ არ არის დაჩლუნგებული რუტინის მიერ, (ცნობილია, რომ ლუთერი 30 წლისა იყო, როცა მოძრაობა დაიწყო, მიმდევრები კი – უფრო უმცროსები), უშიშარია, შეუდრეკელი, გამუდმებით გარბის ციხიდან, რადგან არ ეგუება დაუმსახურებელ, უსამართლო სასჯელს, რომელიც მას, როგორც ქურდს, გამოუტანეს. მისთვის არც იმ საზოგადოების შეხედულებებს აქვს მნიშვნელობა, რომელსაც ებრძვის. მას უყვარს ნატო და სულ ერთია, რას ფიქრობს ხალხი მის სიყვარულსა და მის საყვარელ ქალზე. სწორედ ამ

მებრძოლი და შეუდრეკელი ხასიათის წყალობით პოულობს გელა პიროვნულ იდენტობას.

ფსიქოსოციალური იდენტურობის დადგენის პროცესს განსაკუთრებით ღრმად განიცდიან გამორჩეულად შემოქმედებითი და ქარიზმატული ბუნების ადამიანები, რომელთაც უწერიათ, დატოვონ კვალი თანამედროვეთა სულებში. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ გელა ქარიზმატული პიროვნების ყველა ნიშნითაა აღბეჭდილი. მისი გამორჩეულობა ბავშვობიდანვე შესამჩნევია. ფსიქოლოგიაში ცნობილი ხასიათის ფორმირების სენსიტიური ანუ ყველაზე მგრძობიარე პერიოდი, როცა ინტენსიურად მიმდინარეობს სოციალიზაციის პროცესი, გელას ცხოვრებაში კიდევ უფრო აქტიური და მნიშვნელოვანი გახადა მამის ტრაგიკულმა გარდაცვალებამ. გელა რომ სხვა ბავშვებისაგან განსხვავდება და მათზე ძლიერი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია, ეს ჩანს ბათუმში ჩასვლისთანავე – ნატოს დაბადების დღეზე. ქარიზმატულ თვისებებს კიდევ უფრო ააქტიურებს ბავშვობაში გადატანილი ტრაგედია და გელა ყალიბდება არა მარტო მებრძოლ პიროვნებად, არამედ იმპერიისთვის ფრიად საშიშ მეამბოხედ.

რომანში გელას ცხოვრების ახალგაზრდული პერიოდია აღწერილი, როცა ყველაზე მძაფრად შეიგრძნობა შეუსაბამობა, ერთის მხრივ, პიროვნების სურვილებსა და მისწრაფებებს, მეორე მხრივ კი, საზოგადოების მოთხოვნებს შორის. მით უმეტეს, თუკი ამ საზოგადოებაში ნორმა არის არა დადებითი იდეალი, არამედ ძალადობა და სიძულვილი. პიროვნული იდენტიფიკაციის პროცესი იწყება ადრეული ასაკიდან, დასაწყისში იგი არაცნობიერია, მაგრამ ახალგაზრდული ხანის დასასრულს, როცა პროცესი მთავრდება და საკუთარი იდენტობა დგინდება, იგი უკვე ცნობიერ სფეროში ექცევა. სწორედ ამ პერიოდში იჩენს ხოლმე თავს პიროვნების სოციუმთან დაპირისპირება. ახალი თაობა ან იღებს ეპოქის არსებულ სულიერ შინაარსს, ან, თუკი ამ შინაარსმა თავი ამოწურა, მის წინააღმდეგ მიდის. მაგრამ წინააღმდეგობის გაწევა ყველას არ ძალუძს. ეს შეუძლია გამორჩეულად მტკიცე ხასიათის, პრინციპულ, დიდი სულიერი ძალით აღჭურვილ ისეთ ადამიანს, როგორც არის რომანში გელა.

ნაწარმოებში არ არის ნაჩვენები, კონკრეტულად რა დანაშაულის გამო აპატიმრებენ მას, მაგრამ პოლიცემისტერის შეთავაზებით – დაიბრალოს ქალთა გიმნაზიის გამგის სამკაულთა ქურდობა – ნათელი ხდება, რომ გელას ბრალი

გაცილებით მნიშვნელოვანი და ღრმაა, ვიდრე უბრალოდ რაღაცის მოპარვა. დანაშაულებრივი ქმედების ფსიქოლოგიაში შემუშავებულია დანაშაულებრივი ქმედების სქემა, რომელიც შემდეგ საფეხურებს მოიცავს: მოტივი – მიზანი – მეთოდი – შედეგი (85). ამ შემთხვევაში მოტივი გელას მიერ ჩადენილი დანაშაულისა არ ჩანს, მაგრამ სავარაუდოდ არის ის, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ: არსებული საზოგადოებრივი სტერეოტიპის მიუღებლობა; მიზანი ამ პროტესტისა არის მისი შეცვლა; მეთოდი ასევე დაფარულია რომანში, რადგან გელა სწორედ საკუთარ «მე-კონცეფციას» ეძებს, რომელმაც უნდა უკარნახოს ბრძოლის მეთოდები და საშუალებები. რაც შეეხება ყველაზე მნიშვნელოვანს ანუ შედეგს, ეს არის ძალიან დიდი შინაგანი ბრძოლის შედეგად მოპოვებული ფსიქოსოციალური იდენტობა. ე. ი. გელას საკუთარი «მე»-ს მოსაპოვებლად დანაშაულებრივი გზის გავლა სჭირდება, თუმც ზემოგანხილული საზოგადოებრივი ცნობიერებისა და სივრცის გათვალისწინებით ეს დანაშაული არ არის ჩვეულებრივი კრიმინალი.

რომანში კარგად ჩანს, თუ როგორ უჭირს გელას საკუთარი პიროვნების იდენტიფიცირება. რასთანაა დაკავშირებული ეს სიძნელე? პირველი და უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, რაც ბარიერად იქცა მისთვის ამ პროცესში, არის მამის თვითმკვლელობა. ფროიდი თავის ფსიქანალიზში შენიშნავს, რომ პიროვნების ფსიქიკის ჩამოყალიბებაში სხვა ფაქტორებთან ერთად დიდ როლს თამაშობენ ბავშვობისას გადატანილი სულიერი ტრავმები, მიმართება დედასთან და მამასთან. ჭილამის თითქმის ყველა რომანში პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტურობის კრიზისი უკავშირდება გენეტიკური ჯაჭვის გაწყვეტას, კერძოდ კი მამასთან დაშორებას: ქაიხოსროს, გიორგას და გელას სიკვდილი აშორებს მამას, ფარნაოზსა და ნიკოს – ავადმყოფობა, მამების მიერ უარყოფილნი და მიტოვებულნი არიან ფრიქსე, კუსა და საბა ლაფაჩი. იდენტობის დასადგენად მთავარი რომ მამაა, ამას ადასტურებს გელას ცხოვრების ერთი ეპიზოდი: როცა დაჭერილ გელას ქალთა გიმნაზიის გამგის სამკაულების მოპარვა დააბრალებს და მანაც დაიბრალა. მამა თავის დროზე სიძნელეს გაექცა, ვერ მოერია ცხოვრებას და თავი მოიკლა. შვილს სულ ახსოვდა მამის მხოლოდ ეს ნაბიჯი და არა სხვა. ამიტომაც, როცა საჭირო იყო ბრძოლა (ანუ იმის მტკიცება, რომ ბრალდება ცრუა), გელამ კი არ იბრძოლა, ტყუილი დაიბრალა, რადგან ეს უფრო

ადვილი აღმოჩნდა ისე, როგორც მამისთვის – გაქცევა. («ამიტომ ბრაზობდა სწორედ მამაზე, რომელმაც, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრებიდან გასაქცევი გზა ასწავლა და არა ცხოვრებაში დასარჩენი» (86). ასე გადავიდა მამის საქციელი შვილის ცხოვრებაში. ე. ი. ფსიქოსოციალური იდენტობის დადგენისას მამა უმთავრეს ორიენტირად გვევლინება.

გელას კრიზისში მამის «როლი» მარტო ამით არ შემოიფარგლება, გარდა გაქცევისა, კიდევ ერთი რამეც ასწავლა მამამ შვილს, რაც არ უნდა ესწავლებინა – საკუთარი კვალის წაშლა. პატარა გელას მამის მიმართ რაღაც ზიზღისმაგვარი გრძნობა უჩნდება, როცა ხედავს, თუ როგორ ცდილობს იგი კირით დასვრილი იატაკის მოწმენდას, ვიდრე დედა, ბებია, ბაბუა ან ლიზა მოუსწრებენ. ბავშვის მგრძნობიარე სამყარო უჯანყდება მამის ამ საქციელს, რადგან მისთვის ეს უბრალოდ დასვრილის გაწმენდა კი არ არის, არამედ რაღაც უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი – სიმბდალე, მამაკაცური ბუნებისათვის შეუფერებელი ქცევა. ამიტომაც იყო, რომ კი არ მიეხმარა გაწმენდაში, არამედ იქით აბრაზებდა: ნახე, რას გიზამენ, თუ მოგისწრესო. გელას ბავშვობიდან გამოჰყვა ეს გრძნობა და ვეღარ მოიშორა, მეტიც, იდენტიფიკაციის პროცესში ერთ-ერთ ბარიერადაც კი ექცა. იდენტობის განხორციელება გულისხმობს კვალის დატოვებას, ანუ წარსულსა და მომავალს შორის ხიდის გადებას. მამამ ვერ გააცნობიერა ეს, დაივიწყა თავისი მოვალეობა და «ისეთი ეჩვენა შვილს, როგორიც არ უნდა ჩვენებოდა: დაჩოქილი, საკუთარი კვალის მომსპობი!» (87). როცა მამაკაცი ხდება მამა, მის მიერ განვლილი გზა ორმაგად მნიშვნელოვანია, რადგან ეს გზა მარტო მისი კი აღარაა, არამედ შვილისთვის ცხოვრებაში თავის დასამკვიდრებელი ბილიკია, რომელიც ორიენტირად უნდა გამოიყენოს მან. ამიტომ როცა თბილისელმა მსახიობმა საკუთარი კვალი წაშალა, გელასთვისაც დაიკარგა ეს ორიენტირი და მას ხელახლა, სრულიად მარტოს მოუწია დაკარგულის ძიება.

მართალია, გელას მამა არა ჰყავს, მგრამ ჰყავს დედა. ელენეს მასზე ძვირფასი აღარავინ გააჩნია ქვეყნად, თუმც ვერაფრით ეხმარება შვილს ამ ფსიქოლოგიურ ბრძოლაში, მეტიც, არათუ ეხმარება, ხელსაც კი უშლის. ბავშვი, ზოგადად, ოჯახის წევრთა შემაკავშირებელი, ფესვების გამამლიერებელი, ე. ი. სიმყარის საფუძველია. მაგრამ გელას შემთხვევა სრულიად საპირისპირო აღმოჩნდა. ამ ბავშვს თითქოს განგებამ დაბადებიდანვე დიდი ცოდვა დააკისრა: მისმა გაჩენამ ჩამოიყვანა მამა ბათუმიდან და



დედის «მშობლიურ ციხეში» დაასახლა, სიმამრის სახლში ცხოვრებამ განაპირობა მამის თვითმკვლელობა, მამის სიკვდილმა გამოიწვია დედა-შვილის გათიშვა. ქმრის გარდაცვალების შემდეგ ელენემ კარგად დაინახა, რომ თურმე შვილი საკუთარი მამის წინააღმდეგ გამოუყენებია, რომ მას, როგორც ქალს, არანაირი ძალა არ ჰქონია ქმრის მისაზიდად და ამაში სულ რამდენიმე დღის გაჩენილმა ბავშვმა აჯობა. ყველაზე ძნელი გადასატანი კი ქალისთვის ის აღმოჩნდა, რომ გამარჯვებამ მხოლოდ ტრაგედია მოუტანა და არა ის ბედნიერება, რასაც ელოდა. ელენეს მთელი ცხოვრება მარტოობა ტანჯავს. ამ ყველაფერს ქვეცნობიერად გრძნობს გელა, რადგან ისიც კაცია და მამისა უფრო ესმის, ვიდრე დედის. თანაც აბსოლუტურ სიცარიელეში აღმოჩენილი ბიჭი გრძნობს, რომ არავის სჭირდება, რომ მან «ვერც მამის სიკვდილში შეაღწია და ვერც დედის სიმარტოვეში» (88). თბილისის ერთ-ერთი წარჩინებული ოჯახის ერთადერთი მემკვიდრე გაუცხოებას განიცდის ყველასა და ყველაფრის მიმართ (ხელ-პირს ეზოში იბანს, აბანოში მეეტლეს დაჰყვება და ა. შ.) .

ამ ყველაფრის გამო გელა ურთულეს გზას გადის, ვიდრე საკუთარ პიროვნებას აღმოაჩენს და დაამკვიდრებს საზოგადოებაში. ძიების პროცესს გაქცეული გელა მიჰყავს სრულიად უცნობ გარემოში, რომელსაც ჭილაძე «უგზოობის ქვეყანას» უწოდებს. რომანის ეს ნაწილი განსაკუთრებით დატვირთულია ნიშან-სიმბოლოებითა და კოდებით. უმცირეს ნიუანსსაც კი აქ თავისი ღრმა შინაარსი აქვს. «უგზოობის ქვეყანაში» სრულიად სხვა გარემოა, რაღაც სხვა დრო-სივრცული მოდელი მოქმედებს, რომელიც გელასთვის აქამდე ნაცნობი სამყაროსაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება. თოვლით დაფარული მიწა, ქოხში შესვლისთანავე გელას განბანა თოვლის ნადნობი წყლით და დაპურება ცხვრის ხორციით, და უმთავრესი – ქოხის ბინადრები, ამქვეყნიური ბიწიერების სამი გამოვლინება, ბოროტების სამი იპოსტასი: სათვალისანი (ხელმრუში, სიცოცხლისა და ცხოვრების დაღუპვის მსურველი, «წიგნის ჭია»), აირწინაღიანი (გარყვნილი, მხოლოდ ქალისა და დროსტარების მოტრფიალე, «მიწიერ სიამეთა ტრფიალი») და ბრტყელსახიანი (სულით ხორცამდე ქურდი, «მგელი») . ამ ქოხში სოციუმს წარმოადგენს ეს სამი უარყოფითი პიროვნება, რომლებიც ერთად განასახიერებენ იმას, რასაც უნდა გაექცეს გელა. როგორც გ. გაჩეჩილაძე აღნიშნავს, «უგზოობის ქვეყანა» სამი უზურპატორის ხელშია. მათ ხელში გელა დაემსგავსა

სამთავიანი გველემშაპისაგან გადაყლაპულ მითიურ გმირს, რომელმაც ამირანივით უნდა გაჰკვეთოს გველემშაპის ფაშვი და ახალშობილივით დაუბრუნდეს ქვეყანას. ...მაგრამ მანამდე, რასაც უნდა განერიდოს და მოსწყდეს, ჯერ სწორედ მას უნდა შეერწყას, მასში უნდა დაინთქას, გაითქვიფოს, რომ იყოს «მსგავსი», ღირსი და თანაბარი» (89). ამ ქოხში გელა აცნობიერებს ყველაფერს, რისი უარყოფითაც უნდა მოხდეს მისი დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბება.

როგორც ერიკსონი აღნიშნავს, ფსიქოსოციალური იდენტობის დადგენისას ნებისმიერ საფეხურზე დომინანტურ მნიშვნელობას იძენს ორიდან ერთი მახასიათებელი – სოციალურად მისაღები ან ნეგატიური. იდენტობა საბოლოოდ დგინდება ახალგაზრდული პერიოდის დასასრულს, როცა ხდება რეინტეგრაცია ბავშვური ფსიქოლოგიური, სექსუალური და სოციალური გამოცდილებისა პიროვნების განუმეორებელ მონაცემებთან, შეთვისებულ სოციალურ როლთან, შეძენილ ცოდნასთან და ფასეულობებთან (90). გელასათვის ამ ყველაფრის დადგენის ასპარეზი არის მწყემსების ქოხი «უგზობის ქვეყანაში». სამყაროსადმი უნდობლობის გამო ციხიდან გამოქცეული გელა აქ აჯამებს საკუთარ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას და ამავე დროს ეცნობა ახალს, უარყოფითს, რასაც ეს სამი პიროვნება განასახიერებს. ქოხის ბინადრები წარმოადგენენ ნეგატიურ იდენტიფიკაციას, ხოლო რაც შეეხება პოზიტიურ ანუ დადებით საწყისს – იგი მთლიანად უკავშირდება ნატოსა და მის სამყაროს. გ. ბელაია თვლის, რომ «ოთარ ჭილაძის ფასეულობათა სისტემაში, სადაც სიმართლე და გონიერება ასე ღირებულია, სტიქიური პროტესტი ბევრს არაფერს ნიშნავს – ამას უკვე ჩაწვდით. ნატოსადმი სიყვარულიც, რაც ქალს სიცოცხლის ფასად დაუჯდა, ვერ დაეხმარებოდა ჭაბუკს, გარდაექმნა თავისი თავიცა და ცხოვრებაც» (91). ჩვენი აზრით, ნატოს როლი გელას გადარჩენაში გაცილებით მნიშვნელოვანია. სწორედ ნატოსადმი სიყვარულმა მისცა მას ძალა, ებრძოლა და ამ ბრძოლაში ეპოვა საკუთარი თავი. ნატო არის ის, ვისთვისაც გამუდმებით გამორბის ციხიდან, ნატოს სამყაროა ის ადგილი, რომელშიც ყველაზე მეტად სურს ყოფნა გელას. ამის გამო ხდება, რომ ციხიდან გამოპარული გელა ნატოსთან მიდის და არა დედასთან, ვისთანაც უფრო მეტი რამ აკავშირებს შვილს. გელა გრძნობს, რომ დედის სამყარო ყალბია, ისევე როგორც ბაბუისა იყო თბილისში. ამრიგად, მისი პიროვნების დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში

უმთავრესი ორიენტირი, ბიძგისა და ძალის მიმცემი, ნებისყოფის განმამტკიცებელი არის სწორედ ნატო. ხოლო პროცესი საკუთარი ჭეშმარიტი მე-ს შეცნობისა ხორციელდება ზამთრის ქოხში.

ოთარ ჭილაძის პროზაზე დაკვირვებისას მ. კვაჭანტირაძე შენიშნავს, რომ მასთან «ოპოზიციის წევრთა დაკავშირების წესი სამგვარია: მეტაფორული, მეტონიმიური და სიმბოლური» (92). რომან «რკინის თეატრში» ოპოზიციის წევრთა მეტაფორული დაკავშირების მაგალითია იარაღი. მიზანი სათვალთან, რისთვისაც იგი იარაღს აძლევს ჯერ კიდევ ბავშვობის საზღვართან მყოფ გელას, თავისთავად საშინელია: მას უნდა, გელას მოეკვლევინოს. ქოხში მოხვედრილი გელა ყველა იქ მყოფზე წმინდაა, სუფთაა, ადამიანის სისხლში ხელი ჯერ არა აქვს გასვრილი. სათვალთან სურვილი კი მასავით მუხანათურია: უნდა ის კაცი მოაკვლევინოს ბიჭს, რომელმაც შეიფარა, დააპურა, დააძინა. ე. ი. გელა არა მხოლოდ კაცისმკვლელობის არჩევანის წინაშე დგას, არამედ უმადურობის, სიკეთის დაუნახაობისა და დაუფასებლობის საშიშროების წინაშეც, რაც მის ჯერაც ჩამოუყალიბებელ პიროვნებას აშკარა დამნაშავეს სტატუსით შემოსავს. მაგრამ იარაღი სრულიად საპირისპირო ფუნქციას ასრულებს რომანში. ნაჩუქარი რევოლვერი გელას კაცობაში შესვლის პროცესს აძლევს ბიძგს. ის, რაც მამამ დაიწყო, მაგრამ ვერ მოასწრო, გააგრძელა რევოლვერმა. (დაახლოებით იგივე ფუნქცია აქვს იარაღს რომანში «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან». გიორგასთვის იგი ძალასთან, ძლიერებასთან თავის გაიგივებაა, თუმც მათორი ამ პროცესსაც ხელს უშლის იმით, რომ საჩუქრად დაპირებულ იარაღს აღარ აძლევს ბიჭს, რითაც მის გაძლიერებას ანუ იდენტიფიკაციის განხორციელებას აბრკოლებს). გელა ქვეცნობიერად აიგივებს იარაღს რკინასავით მტკიცე, მემბოხე, მებრძოლ მამასთან: «მაძლიერების გრძნობით იხუტებდა გულში შავად მბზინავ რკინას, შიშითა და მოწიწებით კოცნიდა, ცივსა და მძიმეს, როგორც მკვდარი მამის ხელს» (93). ამ ფაქტმა გელასთვის გარდამტეხი როლი შეასრულა, დღემდე მის ცნობიერებაში არსებულ მხდალ, საკუთარი კვალის წამშლელ თვითმკვლელ მამის ხატს ჩაენაცვლა მამის სხვაგვარი ხატი – რკინასავით მტკიცე, მემბოხე, მებრძოლი. გაწყვეტილი გენეტიკური ჯაჭვი აღდგა, გელამ საკუთარი თავის რწმენა დაიბრუნა, რითაც გადაიჭრა თვითიდენტიფიკაციის პრობლემა.

გელას იდენტობის ძიების პროცესში ეხმარება ორი რამ – ნატოს სიყვარული და შვილი. პირველი მათგანის შესახებ მან კარგად იცის და ეს იმედი აძლევს სწორედ ბრძოლის ძალასაც და სურვილსაც. ოთარ ჭილაძის სამყაროში ცხოვრების ყველა მხარეზე, ყველა პრობლემაზე, საერთოდ ყველაფერზე მაღლა დგას და ყველაფერ დანარჩენს თავის სამსახურში აყენებს სიყვარული. გელასთვის მხოლოდ ნატოს სამყარო არსებობს, მას სხვა სამყაროს ცოდნის ინტერესიც კი არ გააჩნია; ციხიდან მხოლოდ ნატოს სანახავად გამორბის, რადგან მისი სიყვარული აძლიერებს სწორედ და ციხეში მყოფსაც მხოლოდ ის ადარდებს, ნეტა ჩემზე ნატო რას ფიქრობსო. შიშითაც მხოლოდ ერთი რამის ეშინია – ნატოს დაკარგვის. შეიძლება ითქვას, რომ თბილისელი მსახიობისა და გელას ბედისწერა იმიტომ განსხვავდება ასე ერთმანეთისაგან, რომ ისინი სხვადასხვაგვარად უყვართ. ელენე საკუთარი თავის გადარჩენაზე ფიქრობს და ამისათვის იყენებს ქმარს. ამიტომაც მსახიობისთვის მისი სიყვარული ბორკილია, რომელსაც ვერა და ვერ გაექცა. გელასთვის კი ნატოს სიყვარული საჩუქარია, იმედი და ბედნიერების ერთადერთი წყაროა. ნატო არაფრით ჰგავს ელენეს. იგი გელას გადარჩენაზე დარდობს და არა საკუთარი თავის შველაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ნატოს უფრო დიდი წინააღმდეგობა და დამცირება, შეურაცხყოფა და შიში ხვდება გელას სიყვარულის გამო, იგი არც თვითონ ტყდება და არც გელას სწირავს საკუთარი პრობლემების მოსაგვარებლად, თუმცა ელენეს პრობლემა უფროა საკუთარი, ვიდრე ნატოსი, რადგან ამ უკანასკნელისა შვილს ეხება. პირიქით, იგი თავის თავს სცხებს ჩირქს, (ჯერ სიტყვიერად, მერე კი ფიზიკურადაც), რომ როგორმე გელას შვილი და ამით, გარკვეულწილად, გელაც გადაარჩინოს. ამრიგად, ნატოს თავგანწირულობა ყველაზე მეტად ეხმარება გელას თავის გადარჩენასა და დამკვიდრებაში.

მეორე, ვინც ხელისჩაქნევის საშუალებას არ აძლევს გელას, არის ანდრო. ანდრო რომანში გვევლინება იდენტობის ხაზის გამგრძელებლად. მან უნდა მოახდინოს არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ მამის თვითდამკვიდრებაც. გელა ბრტყელსახიანს გამოჰყავს თოვლიანი ტყიდან და აყენებს გზაზე. გელა მოდის, მოდის მგლოვიარე, გლოვობს მთელ წარსულს, რითაც იბადება ხელახლა. მან უკვე იცის, სადაც მიდის და რატომაც, რადგან მარტო შვილი კი აღარაა ვიღაცის, არამედ ვიღაცის მამაც. ეს «ცოდნა» საკუთარი შვილის შესახებ არ არის რაციონალური, ცნობიერი ცოდნა. გელას ანდროს

არსებობის შესახებ წარმოდგენა არ აქვს. ამ ცოდნას, უფრო კი იმპულსს შვილის არსებობის შესახებ გრძნობს გელას ქვეცნობიერი და სხეული, რომ სადღაც მისი გენის მატარებელი ცხოვრობს. სწორედ ეს არის ის ძალა, გელას საკუთარი თავი რომ უნდა აპოვნინოს. იგი ამიერიდან ვილაცას სჭირდება ისე, როგორც მას სჭირდებოდა აქამდე მამა. მით უფრო, რომ ანდროს დედა უკვე აღარ ჰყავს. («რკინის თეატრის» ბოლო აბზაცის განსხვავებული ინტერპრეტაცია აქვს გ. ბელაიას: კაცობრიობის ისტორია უკავშირდება ადამიანის შინაგან სიმტკიცეს, რომლისთვისაც გონება წარმოადგენს მსოფლმხედველობისა და ქცევის ზნეობრივ საფუძველს. გელას წამოსვლა ზამთრის ქოხიდან იგივედგება სამყაროს ხელახალ დაბადებასთან და გელაც პირველი ადამიანია, რომელიც მოესწრო ამას. ახლა, პირველ დღეს, იგი მიდის ცხოვრებისაკენ, ბრუნდება. ამიტომაც არის «ძე წარსულისა და მამა მომავლისა») (94).

ამრიგად, იდენტობის დამკვიდრების სქემა მამა-შვილს შორის ორმხრივ მიმართულია: ანდროს არსებობა აიძულებს გელას, არ დანებდეს, რითაც მამა გზას უკაფავს, მომავალს აჩვენებს, ხელჩასაჭიდს აძლევს შვილს. ამიტომაც მოდის ვაჟიშვილით გაძლიერებული და უკვე ფესვგამდგარი გელა ასე ამაყად და სურს, მთელ ქვეყანას დაანახოს «რა მდიდარი იყო, რამდენი რამის დამკარგავი, და რა მძიმე, რა საპატიო ტვირთი ეკიდა ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე. მარტო შვილი კი არ იყო ვილაცისა, არამედ ვილაცის მამაც. ძე წარსულისა და მამა მომავლისა! მოდიოდა...» (95). ბოლო ზმნაც «მოდიოდა» იდენტობის არსს უკავშირდება, რადგან გზა, სვლა იდენტიფიკაციის რთული პროცესის სიმბოლოა ლიტერატურაში.

ტრაგიკული ნიშნითაა აღბეჭდილი ნატოს ცხოვრებაც. ამის მინიშნება ჯერ კიდევ მის დაბადებამდეა რომანში, (ლიმონის სიმბოლიკა). აზრთა სხვადასხვაობაა ნატოს თვითმკვლელობის შესახებაც. კ. იმედაშვილი მიიჩნევს, რომ ნატო ნიღბთან კონფლიქტს ეწირება. მისთვის მტკივნეული აღმოჩნდა სინამდვილის შეცნობა და კოლექტიურ არაცნობიერთან დაპირისპირება და განწმენდა ზღვით მოინდომა. ნატო ღალატობს საკუთარ თავს იმით, რომ იგი ღალატობს საყვარელს, რის შედეგადაც აღმოაჩენს, «ცხოვრება ღირსი რომ არ იყო სიყვარულისა» და თავს იკლავს. (96). ჩვენ გვსურს, კორექტივა შევიტანოთ ამ მოსაზრებაში. ნატოსთვის მართლაც უმძიმესი აღმოჩნდა იმის გაცნობიერება, რომ ცხოვრება სიყვარულის ღირსი არ იყო. უფრო

ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ნატომ საყვარელს კი არ უღალატა, არამედ სიყვარულს, როგორც სიცოცხლის მამოძრავებელ ძალას. გელას იგი გაცილებით ადრე დაშორდა, როცა მისი ქელები მოაწყო. ამ საქციელით ნატო ცდილობს ცნობიერებაში შეიყვანოს ის აზრი, რომ გელა მისთვის მკვდარია და მის წინაშე ერთგულების ვალდებულება აღარ ეკისრება. ქალი თავისებურად უსწორებს ანგარიშს საკუთარი შვილის მამას იმისათვის, რომ ცხოვრებას, ამ უშველებელ გველეშაპს, შეატოვა ხელში საკუთარი შვილი და საყვარელი ქალი, თვითონ კი სადღაც გადაიკარგა. ნატო დედის უტყუარი ალღოთი გრძნობს, რომ ეხლა მის შვილს სჭირდება ყველაზე მეტად დაცვა, ამიტომ მის გადასარჩენად ყველაფერზე უნდა წავიდეს, რადგან დედაა. ჩვენი აზრით, ესაა მიზეზი სიცოცხლეში ჩადენილი უკანასკნელი საქციელისაც და არა საკუთარ თავზე ზრუნვა, როგორც ამას მიიჩნევს ანდ. პარშენკოვი. ნატოს მხატვრული სახის გახსნისას იგი წერს: ნატოს საქციელი დამამცირებელია, როცა იგი საბა ლაფაჩთან მიდის და სთხოვს მას, ანდროს მამად აღიაროს თავი. ამას იგი საბას შინაგანი თვისებების შეცნობის გამო კი არ აკეთებს, არამედ თავის გადასარჩენად (97). ჩვენი აზრით, ნატოსთვის, როგორც შეყვარებული ქალისთვის, მეტისმეტად დამამცირებელია და მეტისმეტად ძნელი ასეთი ნაბიჯის გადადგმა – თხოვო შენი შვილის მამობა სხვას. მით უმეტეს, რომ იგი გრძნობს, ამით თავადვე ამბობს უარს სიყვარულზეც და ბედნიერებაზეც. მაგრამ ნატო დედაა და ეს არის ყველაფრის უპირველესი მიზეზი. მას შვილი ჰყავს გადასარჩენი და ამ მიზნით ნებისმიერ საქციელზე წასვლა გამართლებულია. ნატო ძლიერი პიროვნებაა. იგი შვილის ბედნიერების გულისთვის სწირავს ყველაფერს – თავსაც და სიყვარულსაც (რაც, სხვათა შორის, ვერ შეძლო ელენემ, როცა მსგავს სიტუაციაში აღმოჩნდა. ავტორის აზრით, თბილისელი მსახიობი დაილუპა, რადგან ქალბატონი ელენე საკუთარი თავის გაარჩენაზე ფიქრობდა, ხოლო გელა გადარჩა, რადგან ნატო მასზე ფიქრობდა და არა საკუთარ გადარჩენაზე). ამგვარად ნატოს ქმედება არის თავგანწირვის უსათნოესი მაგალითი, რისი ჩადენაც მხოლოდ დიდი სულიერი ძალების მქონე ადამიანს თუ შეუძლია.

იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით საინტერესოა საბა ლაფაჩის სახე. მისი პიროვნების ფორმირება ხდება სივრცეში, რომელიც არაიდენტურია გეოგრაფიულად, კულტურულად, ზნეობრივად. ჩვენ გადაჭარბებულად მიგვაჩნია მისი საქციელის

შეფასება, როგორც გმირისა: «ის დგას რომანის ყველა გმირზე მაღლა, იგი არ იმალება ცხოვრებისაგან არც სახლში, არც თხრილში, არც თეატრში. იგი ცნობიერად იბრძვის თავისი ადგილისათვის სამყაროში. ...იმისათვის, რომ არსებობა გადაიქცეს ცნობიერებად, საჭიროა უდიდესი სულიერი მუშაობა, საჭიროა იმგვარი გამოცდა, რაც საბა ლაფაჩმა გაიარა სამხედრო სასწავლებლის კედლებში, რომელიც ადამიანისაგან აყალიბებს ან პიროვნებას, ან ორფეხა ცხოველს» (98). ჩვენი აზრით, საბა არ არის გმირი, მეტიც, იგი ერთ-ერთი იმათგანია, ვინც ყველაფერი «უბრძოლველად» დათმო. მშობლიურ გარემოს მოწყვეტილი პატარა ბავშვი საკუთარი ნების საპირისპიროდ აღმოჩნდა სრულიად უცხო გარემოში. პიროვნების სტრუქტურების უმთავრესი პერიოდის ნაწილი მან რუსულ სამხედრო სასწავლებელში გაატარა, რამაც მის ფსიქიკაში გააჩინა შემზღვეველი ფაქტორი და საბა ჩამოყალიბდა გაუბედავ, მორიდებულ, საკუთარი თავის რეალიზაციას მოკლებულ პიროვნებად. ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტილი, თვითმარქვია აზნაური საბოლოოდ გამოიფიტა რუსულ სამხედრო სასწავლებელში. ის, რასაც ანდ. პარშენკოვი «სამხედრო სასწავლებლის კედლებში გავლილი გამოცდით მიღებულ პიროვნულობას» უწოდებს, ქართველთათვის იყო უდიდესი ეროვნული ტრაგედია, ასეთი ახალგაზრდების უმეტესობა სწორედ გადაგვარებული ეროვნული ცნობიერებით ბრუნდებოდა უკან. საბაც მეტროლ ვაჟკაცად კი არ ჩამოყალიბდა, არამედ იქცა ყველაფრისადმი შემგუებულ პიროვნებად, რომელიც მცირე საყვედურსაც კი ვერ ეუბნება დედას გზა-კვალის არევისათვის და საკუთარი ხელით უზიდავს ლიქიორსა და პაპიროსს, რაც გარეგნული კეთილშობილებისათვისაა საჭირო. შინაგანად ვერც საბა და ვერც დედა ვერ აღწევენ იმ ნამდვილ არისტოკრატიზმს, რის შესაძენადაც ყველაფერი გაყიდეს. ნატოს უმწეობასაც, ისევ და ისევ, უნებისყოფობის გამო იყენებს საბა და იღებს ქალის ალერსს, თუმც კარგად იცის, რომ ნატო მას სიყვარულით არ ნებდება. რამდენადაც დიდია ქალის სიყვარული, (რაც მისთვის უაღრესად ძნელი ნაბიჯის გადადგმას შეაძლებინებს), იმდენად სუსტ და უნებისყოფო პიროვნებად გვეჩვენება საბა ლაფაჩი, რომელის იყენებს ამ მსხვერპლს.

დედის საქციელი ფაქტიურად ღუპავს შვილს. რუსული აღზრდა-განათლება მას არა მარტო ეროვნული იდენტობის მოპოვებაში უშლის ხელს, არამედ ფსიქოსოციალურშიც. საბა გრძნობს, რომ მისი ადგილი არ არის იმ ხალხში, რომელშიც

ცხოვრობს, თუმც სოფელში დაბრუნებულიც აცნობიერებს, რომ ამათთვისაც უცხო გამხდარა. საბა მოწყდა იმ გარემოს, რომელშიც მისი ფსიქოპიროვნული იდენტობა უნდა ჩამოყალიბებულიყო. რა თქმა უნდა, აქ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მამასა და შვილს შორის კავშირის გაწყვეტამაც.

ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის მოპოვების პროცესი რომან «მარტის მამალში» უმთავრესი პრობლემაა. ფაქტიურად, მთელი რომანი 15 წლის ბიჭის მიერ საკუთარი თავისა ძიებისა და პოვნის ამბავს ასახავს.

როგორც ნაშრომის შესავალ ნაწილშია აღნიშნული, ცნობილი ამერიკელი ფსიქოლოგი და ფსიქოანალიტიკოსი ე. ერიკსონი თავის თეორიაში პიროვნების განვითარების შესახებ გამოყოფს 8 ციკლს, რომელსაც გადის ადამიანი სიცოცხლის მანძილზე. მათგან მეხუთე საფეხურს წარმოადგენს მოზარდობის ხანა \_ 12-დან 18 წლის ასაკამდე პერიოდი. ამ პერიოდის გაანალიზებისას ერიკსონი აღნიშნავს, რომ ეს არის სექსუალური მომწიფების ასაკი და მოცემულ ეტაპზე მოზარდისთვის ცენტრალური ფიგურა არის თანატოლი. მოზარდის ძირითადი მოთხოვნილებაა სექსუალური ლტოლვა და საზოგადოებაში თვითდამკვიდრება. ამ მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად აუცილებელია თანატოლებთან ურთიერთობა, მათი სიყვარული და საკუთარი ავტორიტეტის მოპოვება (99). ნიკო სწორედ ამ პერიოდში დააშორეს მშობლებს, მშობლიურ ქალაქს, ნათესავებს, თანატოლებს და სიღნაღში ჩამოიყვანეს პაპა-ბებიასთან. მის ფსიქიკაში თავს იჩენს მოზარდისთვის დამახასიათებელი ყველა ზემოაღნიშნული ნიშანი. აქ მას უჭირს საკუთარი თავისა და პიროვნების რეალიზაცია. იგი ერთი საშუალო დონის მოსწავლეა. ნიკოს ხშირად ახსენდება მშობლიური ბათუმი და ელენიცა, ის გოგონა, რომლის მიმართაც პირველად განიცადა მისთვის ჯერ კიდევ უცნობი გრძნობა. ბათუმიდან წამოსვლამ თითქოს ამ გრძნობასაც დააშორა ნიკო, იგი სადღაც გულის კუნჭულში ან სულაც ცნობიერების შიდა ფენებში შეინახა. განწყობის თეორიის მიხედვით, სიყვარულის მოთხოვნილება რომ გამოიხატოს და დაკმაყოფილდეს, გარემო, მშობლები, პედაგოგები ბავშვს უნდა დაეხმარონ, ერთის მხრივ, ადექვატურ თვითშეფასებაში, მეორე მხრივ კი, ინტერპერსონალურ ურთიერთობაში შესვლისათვის აუცილებელი ადექვატური ქცევების დასწავლა-განხორციელებაში (100). ამ მხრივ, ნიკო არც ისე სახარბიელო მდგომარეობაში



იმყოფება. იგი უეცრად სულ სხვა გარემოში აღმოჩნდა: ბათუმიდან \_ სიღნაღში. მანამდე დედუღეთში მშობლებთან ერთად თუ ჩამოდიოდა ხოლმე, ისიც ზაფხულობით, დასასვენებლად. ახლა კი მშობლებს საერთოდ მოწყდა, რადგან «მამა წაიქცა», დედა კი მისი «ჯაჭვის სალოკად» დარჩა ბათუმში. მართალია, ნიკოს პაპა-ბებისა და დეიდის სიყვარული არ აკლია, მაგრამ ეს არის დედ-მამის სიყვარულის იდენტური 15 წლის მოზარდისთვის. რაც შეეხება პედაგოგებს, ისინი არათუ ეხმარებიან ნიკოს საკუთარი თავის რეალიზაციაში, არამედ ხშირად ხელსაც კი უშლიან, (მაგალითად, ევგენია დუგლამის მიერ ნიკოს ლექსების რვეულის დახვევა, რამაც თავმოყვარეობამელახულ მოზარდს ყაჩაღად გაქცევა გადააწყვეტინა, შემდეგ კი მისი უკან დაბრუნება კვლავ ძალით, მისივე თანატოლების ხელით, რომელთაც ნიკო «ევგენია დუგლამის ჩაფრებს» უწოდებს). ეს ყველაფერი ნიკოს იდენტიფიკაციის პროცესში ეღობება. სანამ ამ ბარიერს არ გადალახავს, მანამ საკუთარ თავს ვერ იპოვნის.

მეორე უმნიშვნელოვანესი რამ, რაც იდენტიფიკაციის პროცესში უშლის ხელს ნიკოს, არის შიში. ფსიქიკის ჩამოყალიბებაში შიში ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორია. მისით დათრგუნული ცნობიერება არ არის ჯანსაღი და მისგან გათავისუფლებამდე ნორმალურ პიროვნებად ფორმირება წარმოუდგენელია. ნიკოსთვის გოგიას ცხოვრების წესი, მისი ფიქრები და მისწრაფებები სრულიად უცხოა. კაცისკვლა, რაც გოგიას საამაყოდ მიაჩნია, მისთვის საშინელი დანაშაული და ცოდვაა. ამიტომ ნიკოს ფსიქიკაში ყალიბდება შიში შეუბრალებელი თანატოლისადმი, რომელიც ხელის აუკანკალებლად კლავს ღვთის უმაღლეს ქმნილებას და თანაც ამაყოფს ამით. იდენტიფიკაციის პროცესის წარმატებით დასრულებისათვის აუცილებელია შიშის დაძლევა. ნიკოს თაობას შიში, გარკვეულწილად, წინა თაობისაგან მემკვიდრეობით აქვს მიღებული. მისი პაპა მთელი სიცოცხლე ამ გრძნობით იყო შეპყრობილი, ომიდანაც ამის გამო გამოიქცა. გამოქცეულ მებრძოლს «მტრებმა არც ტყვია დაახალეს, არც ცხენებს გადაათელინეს \_ ჩვენ რას დაგვმართებ იმდენს, რაც შენს თავს დამართეო». გამოქცეული მებრძოლი რომ საშიში არ იყო, ეს მტერმაც იცოდა. მაგრამ უფრო მეტი ზარალი პაპის სიმხდალემ მის სისხლსა და ხორცს მოუტანა, თითქოს მემკვიდრეობით გადაეცა და ბარიერად მოევიდინა იდენტიფიკაციის დროს. შიშის დაძლევა ნიკოსთვის საკმაოდ ხანგრძლივი პროცესი აღმოჩნდა. (აქ ვგულისხმობთ მოზარდის ცნობიერებაში დაწყებულ დროს, რომელიც

ასტრონომიულად, მართალია, მხოლოდ ერთ თვეს მოიცავს, მაგრამ უსაზღვროა ცნობიერების შიდა ფენებისათვის). იმის შემდეგ, რაც ნიკო «ესწრება» ილიას მკვლევლობას და ამ ცოდვის სიმძიმეს იღებს საკუთარ თავზე, იმის შემდეგ, რაც იგი ქვეცნობიერად გადადის სხვა სამყაროში და ხვდება აწ გარდაცვლილ ადამიანებს, მისი გონება სხვაგვარ აზროვნებას იწყებს, ხასიათი მკვირვდება და ნელ-ნელა იწყებს სამყაროს წესების გაცნობიერებასა და ადამიანური ყოფიერების კანონთა ახლებურ აღქმას. ნიკოს ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის პროცესში უდიდესი წინგადადგმული ნაბიჯია შიშის დაძლევა, რასაც იგი მაშინ ახერხებს, როცა თავის თავში იპოვის ძალას და გოგიას ჭეშმარიტ სახელს მიაწვდის. «პირველად დაეძლია შიში (თუნდაც ოცნებაში, ფიქრში, ზმანებაში), რასაც კი არ გაეყოყოჩებინა, სიამაყის გრძნობით აევსო» (101). ნიკომ გოგიას ჭეშმარიტი სახე დაინახა და ამის თქმისა აღარ შეშინებია. იგი ძველებურად ბუჩქებიდან კი არ ემახის «კაცისმკვლელი გოგიაო», არამედ პირში მიახლის სიმართლეს და გრძნობს, რამხელა ტვირთი ეხსნება, რამხელა ძალა ემატება. ცნობიერებაში დაძლეული შიში რეალურ ყოფაში გადმოვიდა და უკვე გამოფხიზლებულ, ერთთვლიანი ძილისაგან განკურნებულ ნიკოს იდენტიფიკაციის პროცესის დასრულებაში ძალიან დაეხმარა.

კიდევ ერთი ბარიერი, რაც ნიკოს ხელს უშლის, არის დაეჭვება საკუთარ ძალებში. ცხოვრებაში ზოგჯერ იქმნება გარკვეული სოციალ-ფსიქოლოგიური სიტუაციები, როცა ადამიანი, განსაკუთრებით ახალგაზრდა, აღმოჩნდება უუნარო, მკაფიოდ დააფიქსიროს საკუთარი პოზიცია. მას არ შეუძლია საკუთარი ცნობიერების თვითიგივეობის დადგენა და საკუთარი თავის, როგორც პიროვნების, რეალიზაცია. ამგვარ სიტუაციაში იმყოფება ნიკო. მისი პროტესტის გამოვლინება იყო სახლიდან გაქცევა, რაც გარემოსთან დაპირისპირებამ გამოიწვია, (ევეგენია დუგლადის მიერ მისი ლექსების რვეულის დახვევა). ნიკო საკუთარ თავს ეძებს. გაურკვეველობაში ყოფნას ბევრი რამ უწყობს ხელს: უმამობა, უდედობა, ხიზნობა, პაპის გაქცევა, მამის წაქცევა თუ გოგიასნაირების მიმართ შიში. მაგრამ ნიკო აქტიურია, კი არ ნებდება თავსდატეხილ ამდენ უბედურებას, არამედ ცდილობს მათ დაძლევას. ამ რთულ პროცესში, გარდა საკუთარი გააქტიურებული ცნობიერებისა, ნიკოს დიდ დახმარებას უწევს და სწორ ორიენტაციას აძლევს ვანო მასწავლებელი. სწორედ იგი ესტუმრება ცნობიერებისა და ქვეცნობიერების ჭიდილში

მყოფ ყმაწვილს და თითქოს უეცრად, სხვათაშორის დასმული კითხვით, «ის მაინც თუ იცი, სიღნაღი რას ნიშნავსო?», არაცნობიერი სამყაროდან გამოჰყავს სწეული ბავშვი, საკუთარი ცხოვრების შეფასებისაკენ უბიძგებს, განვლილ გზაზე დააფიქრებს და მომავლის იმედს ჩაუსახავს: «სიღნაღი იმას ნიშნავს, რასაც შენ დაეძებ, რასაც ყველანი დავეძებთ, შენც, მეც, ყველანი... სიღნაღი თავშესაფარს ნიშნავს თურქულად» (102) იო. ჯვანო მასწავლებლის ეს სიტყვები უდიდესი ძალის მქონეა ნიკოსთვის. იგი აცნობიერებს, რომ თავშესაფარი, რომელსაც ნებისმიერი მისნაირი ადამიანი ეძებს ამქვეყნად, მას უკვე აქვს. იგი ღია ცის ქვეშ კი არ დატოვა განგებამ, არამედ იქ მიიყვანა, საიდანაც საკუთარი არსის ძიების პროცესი უნდა დაიწყოს. თავშესაფარი დროებითი ადგილია, სადაც ექსტრემალურ ვითარებაში მყოფი ადამიანი შედის სიცოცხლის გადასარჩენად. ფიზიკურად გადარჩენილი კი უკვე სულიერი ფასეულობების გადარჩენაზე იწყებს ფიქრსა და ზრუნვას. ნიკოც ისე შეაფარა სიღნაღს დედამ, როგორც ომიანობის დროს ეფარებოდნენ ხოლმე მას ახლო-მახლო სოფლების დედა-წულნი, გადასარჩენად გამოგზავნა ბათუმიდან საკუთარ მშობლებთან. მშობლიურ გარემოსა და დედ-მამას მოშორებულმა ნიკომ უნდა შეძლოს და იპოვოს საკუთარი თავი ამ უცხო გარემოში, რათა ძლიერი და იდენტობამოპოვებული დაუბრუნდეს ბათუმს. მაგრამ იდენტიფიკაციის ეს პროცესია სწორედ ურთულესი მარტოდ დარჩენილი მოზარდისთვის.

ოთარ ჭილაძის რომანებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციისათვის შვილებს აუცილებლად სჭირდებათ მამებთან კონტაქტი. უმამობა იწვევს იდენტობის ჩაშლას და ვიდრე ეს გაწყვეტილი ჯაჭვი არ აღსდგება, პროცესიც ვერ სრულდება. ასე დაემართათ ფარნაოზს, გელას, ალექსანდრეს, გიორგას... ამ მდგომარეობაშია ნიკოც. ნიკოს ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი არის მისი საუბარი მამასთან საავადმყოფოში. სიღნაღში წამოსვლამდე მამა პირველად ესაუბრა შვილს, როგორც დიდ ადამიანს, როგორც მამაკაცი მამაკაცს და ის რამდენიმე წინადადება გახდა შემდგომში ნიკოსთვის ცნობიერების მიერ თვითიდენტიფიკაციისათვის წამოწყებული ბრძოლის დასაყრდენი. «მაშ ასე, მომისმინე და დაიმახსოვრე... ახლა თუ ვერ გაიგებ, არა უშავს, ნუ შეშფოთდები. მთავარია გახსოვდეს. თავის დროზე გაიგებ, მიხვდები» (103). ნიკო იღებს მამის ამ დარიგებას,

თუმც ცნობიერად ვერ ფლობს მამის სიტყვების სიბრძნეს. შიგ დაფარულ აზრს რომ სრულად ჩაწვდეს, ნიკოს ამისათვის სჭირდება იმ მტკივნეული გზის გავლა, ხარის ფაშვში გამომშუმებული ამირანივით ერთთვისანი სიკვდილის გადატანა, რათა გონების მიერ შენახული სიბრძნე იქცეს ცნობიერ სიბრძნედ. ნიკოს სწორედ ავადმყოფობისას ახსენდება მამის მიერ ნათქვამი ეს სიტყვები და ისინი მხოლოდ ამის შემდეგ იძენენ იმ მნიშვნელობას, რაც მათში მამამ ჩადო. ღრმად სიმბოლური აქტია მამისაგან კატლეტის მიცემის ჟესტიც, (104). ეს დაუძღვრებული მშობლების თაობის უკანასკნელი მსხვერპლის სიმბოლოა, რაც მათ მომავლის ფიზიკური გადარჩენისათვის გაიღეს. გაიღეს ის, რისი გაღებაც შეეძლოთ და რაც არც ისე ცოტა რამ იყო იმ დროში. რაც შეეხება მორალური ფასეულობების გადარჩენასა და აღორძინებას, ეს შვილებმა თავად უნდა შეძლონ, დაუხმარებლად. და შეძლებენ კიდევაც, ისინი ხომ **მარტის მამლები** არიან. ნიკოს პაპა ეძახის მარტის მამალს. «...დროზე ადრე დააკაცა ცხოვრებამ. ამიტომაც ეძახის მარტის მამალს, ნაადრევას. თან, არ ეწყინოსო, თავგამოდებული იფიცება, მარტის მამალი ჩვეულებრივზე მკვირცხლიცაა და ყოჩაღიცო» (105). ამ სინტაგმაშია კოდირებული ნიკოს თაობის დანიშნულება, მოვალეობა ერისა და კაცობრიობის წინაშე. ნიკოც მარტის მამალია, რომელსაც, სხვა მამლებთან შედარებით, ბრძოლის უნარიც მეტი აქვს და თავის გადარჩენისათვისაც სხვებზე მეტად იბრძვის. იგი იმ თაობის წარმომადგენელია, ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე რომ უნდა აიღოს ქვეყნის უღელი, რადგან მამები მტრის უკან გაბრუნებას შეეწირნენ. შვილების დაკაცებაში მონაწილეობის მიუღებლობამ გამოიწვია ამ უკანასკნელთა იდენტიფიკაციის კრიზისი, რისი დაძლევაც ადრიანად «დამამლებულებმა» თავად უნდა შეძლონ.

თვითიდენტიფიკაციის პროცესში ნიკოს მნიშვნელოვნად ეხმარება მამის ის საქციელი, როცა მამა თავად ამბობს უარს თვითმკვლელობაზე და ფანჯარასთან გადასახტომად მისული უკანვე გამობრუნდება: «შვილს ვერ ვუღალატებო». მამის გმირობა – უარის თქმა მტანჯველი ცხოვრების დასასრულზე – არის არა მარტო სულიერი, არამედ უდიდესი ფიზიკური ძალის მიმცემი შვილისათვის. იგი არ გაიქცა და პირში არ შეატოვა ნიკო გოგოიასნაირებს. გავიხსენოთ, რომ გელას (რომანიდან «რკინის თეატრი») იდენტიფიკაციის პროცესში სწორედ მამის თვითმკვლელობა უშლის ხელს. ამ მხრივ, ნიკო გაცილებით უკეთეს მდგომარეობაში იმყოფება. იგი აცნობიერებს

იმ ფაქტს, რომ მამამ მისი გულისთვის გაიგრძელა ცხოვრება, რომლისგანაც ტანჯვისა და ხორციელი ტკივილის მეტს ვერაფერს იღებდა. მამის მიერ გადატანილი ფიზიკური განსაცდელი, ანუ სულიერი განწმენდა ფიზიკური ტკივილის გზით, ეხმარება შვილს განსაცდელის შემსუბუქებაში. (გელამ სწორედ ტანჯვის ის გზა გაიარა «ზამთრის ქობში», რასაც მამამ თვითმკვლელობით აარიდა თავი). მიუხედავად ამისა, ნიკოს ჯერ კიდევ ბევრი რამ აქვს გადასატანიცა და გასაცნობიერებელიც, თუნდ ის უდიდესი ტკივილი და დანაშაულის გრძნობა, რასაც მამისმკვლელი ერის შვილობა ჰქვია (ამაზე დაწვრილებით შემდეგ თავში გვექნება საუბარი).

ამრიგად, ნიკოს მნიშვნელოვანწილად ეხმარება განშორებისას მამის მიერ ნათქვამი რამდენიმე ფრაზა, რაც ფეხის მოსაკიდებელ ხავსად იქცა იდენტიფიკაციის პროცესში, მაგრამ მის ბოლომდე მისაყვანად ეს საკმარისი არ არის.

საბოლოოდ, ნიკოს ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია ხორციელდება ეროვნული იდენტობის მოპოვებით. ნიკოს სახეში ყველაზე ხელშესახებად დასტურდება ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელი როლი იდენტობის სხვა სახეთა მოპოვებისას, რაზეც უკვე გვექონდა საუბარი.

## 2. 2. ეროვნული იდენტიფიკაცია

ყოველი დიდი ერი საკუთარი ისტორიის მანძილზე ხდება რაღაც დიადი იდეის მატარებელი, რომელიც ასულიერებს მის ყოფიერებას. ინგლისელებისათვის ეს არის პირადი თავისუფლების იდეა, რომელიც მოდის თავისუფლების ქარტიიდან, ფრანგებისათვის – თანასწორობის იდეა, რომელიც იყო ფრანგული რევოლუციის ლოზუნგი, ამერიკელებისათვის – ლიბერალიზმის პრინციპები (106). ჩვენთვის მთელი ქართული სახელმწიფოს ისტორიის მანძილზე ამგვარ დიად იდეას წარმოადგენდა ეროვნული თავისუფლების იდეა, რომელიც აქტუალური იყო ყველა ეპოქაში. იგი ქრისტიანობასთან ერთად გახდა ეროვნული იდენტობის მოპოვებისა და შენარჩუნების აუცილებელი პირობა.

რომანში «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» დასმულია ეროვნული იდენტიფიკაციის პრობლემაც, თუმც ეს დიდი სიფრთხილითაა გაკეთებული. ამის მიზეზი ის ეპოქაა, რომელშიც ნაწარმოები შეიქმნა – XX საუკუნის 70-იანი წლები. პრობლემა ტექსტის

ზედაპირზე არ არის ამოსული, მაგრამ საკმაო სიღრმისა და ტევადობის მქონეა. ეროვნული იდენტიფიკაციის მოპოვება რომანში მიმდინარეობს XIX საუკუნის რუსეთის იმპერიულ სივრცეში. პირველი, ვინც ფარულად მიანიშნებს იდენტიფიკაციის ამ სახის კრიზისზე ნაწარმოებში, არის საგზაო ინჟინერ მიტოს მამა. იგი გადაძწერად მუშაობდა კანცელარიაში და მთელი დღე ათეთრებდა ოქმებსა და ბრძანებებს. მიტოს გაცემას ერთი ფაქტი იწვევდა: მამა ღამითაც არ იძინებდა და ღამის შუქზე რაღაცას წერდა. ეს რაღაც მისი სიკვდილის შემდეგ აღმოაჩინა მისმა შვილმა – სტამბურად გამოცემული «ქილილა და დამანას» ხელნაწერი. XIX საუკუნეში ეროვნული გრძნობა ყველა ქართველი პატრიოტისათვის მძიმე ჯვრად იქცა, რადგან მისი გამოვლენისა და დაკმაყოფილების საშუალება არ არსებობდა. პროტესტის აშკარა გამოვლენა რჩეულთა ხვედრია, რასაც დიდი სულიერი ძალების მქონე, უშიშარი პიროვნება სჭირდება, გარკვეულწილად, ქარიზმატულიც. ასეთები მაშინ ცოტანი იყვნენ, ამიტომ ყველა თავისებურად ცდილობდა საკუთარი ეროვნული იდენტიფიკაციის განხორციელებას. ერთ-ერთი იყო მიტოს მამაც. იმას აკეთებდა, რაც კარგად იცოდა – მივიწყებულ ქართულ კალიგრაფიას აცოცხლებდა და ამით უბრუნებდა სამშობლოს ვალს. მიტოს მამა ქართული სულიერების ერთი ნაწილის გადარჩენას ცდილობდა. მისი ღამეული საქმიანობა ერთგვარი ხარკი იყო, რომელსაც დღისით მტრის სამსახურში დგომისათვის იხდიდა. «ქილილა და დამანათი» იკმაყოფილებდა პროტესტის იმ გრძნობებს, რასაც ოქმებისა და ბრძანებების წერა უჩენდა. არაპირდაპირ ეროვნულ იდენტიფიკაციას უკავშირდება მიტოს მიერ ანეტას გადარჩენაც. მას ეს სათუთი ახალგაზრდა ქალი იმ წიგნის ქართულ ასოებს აგონებდა, რომელთაც ასე ელოლიავებოდა მამამისი და რომელის ეროვნულ კულტურასთან და სულიერებასთან იდენტიფიცირდება.

უფრო აშკარად და აქტიურად გამოხატავს პროტესტს რომანში ნიკო მაკაბელი. ეროვნულ პრობლემას განასახიერებს ნიკო, თუმცა გაუცნობიერებლად იგი აწუხებს რომანის ყველა დადებით თუ უარყოფით პერსონაჟს, რადგან, ავტორის სიტყვით, არ შეიძლება ვინმე თავს გრძნობდეს თავისუფლად იმპერიული მმართველობის პერიოდში. ეროვნული იდენტიფიკაცია ხომ საფუძველია სოციალური იდენტიფიკაციის სხვა სახეებისათვის: კულტურულის, ისტორიულის, ფსიქოსოციალურის და ა. შ. ქაიხოსროს ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისის ერთ-

ერთი მიზეზი ეროვნული იდენტობის მიულწევლობაცაა. საკუთარი ფესვების დავიწყება და ეროვნული გრძნობის ჩაკვლა მასში ბევრი პიროვნული თვისების მოშლას იწვევს. იგი ხიზანია იმ სივრცისა, რომელშიც მკვიდრდება. აცნობიერებს რა იდეის უპირატესობას, ნიკო მაკაბელი დგება ვიწრო სოციალურ თუ ოჯახურ პრობლემებზე მაღლა და საკუთარ სიცოცხლეს მთლიანად იდეის სამსახურში აყენებს. სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის პარალელურად მწერალი აყენებს ეროვნული იდეასაც, თუმც იგი პირდაპირ არ არის ნაჩვენები. ერთ-ერთი პატიმრის, ლადო ტულუშის მიერ საკუთარი თავის სოლომონ მეფის შთამომავლად გამოცხადება ეროვნული იდეის შეფარულ არსებობას ადასტურებს რომანში.

ეროვნული იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა საბა ლაფაჩის მხატვრული სახე. სოციალური ფსიქოლოგიის თანახმად, «ეთნოსი ყალიბდება არა ადამიანთა ნებით, არამედ ისტორიული პროცესის ობიექტურ სვლაში. ხასიათის ეროვნული თავისებურებანი (იგივე ეროვნული თვითცნობიერება), ხალხის ისტორიული მეხსიერებაა. ეროვნული ცნობიერების პროცესებში ღრმა კვალს ტოვებს ხანგრძლივი ჩაგვრა უცხოენოვანი ხალხის მიერ, ისტორიული კოლიზიები» (ხაზი ჩემია, - ა.ნ.) (107). საბა ლაფაჩი მცდარი შეხედულებების მქონე მშობლის მსხვერპლი ხდება, რომელიც ლიქიორსა და სიგარეტზე ყიდის ეროვნულ გრძნობას და შვილს მშობლიურ ნიადაგს საკუთარი ნებით აგლეჯს. სისასტიკესა და უსულგულო საზოგადოებაში გაზრდილ საბას საბოლოოდ ეკარგება საკუთარი (თუ მშობლის მიერ გამოჭედილი) ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილი და დინებას მორჩილად მიჰყვება, თუმც უზნეო და ამორალურ პიროვნებად არ ყალიბდება. საბა ლაფაჩი ბოლომდე ბურანში რჩება, რადგან «ურიის ვალით» ნაყიდმა გვარიშვილობის სიგელმა ჯერ კიდევ ბავშვობაში მოსწყვიტა საკუთარ სოციალურ ფენას, რუსულმა სამხედრო სასწავლებელმა კი მშობლიური ენა და ეროვნული გრძნობა დააკარგვინა. საბას არ აქვს ის დიდი ძალა, რაც აქვს გელას, ამიტომ დედის გარდაცვალების შემდეგაც კი ვერ ახერხებს საკუთარ ფესვებთან დაბრუნებას. მისთვის მშობლიური სოფელიც კი უცხოა, ერთადერთი, რასთანაც საერთოს პოულობს საბა, ბათუმია. ბათუმთან თანაზიარობის განცდას კი ეროვნულ წიაღში დაბრუნება ბადებს (ბათუმიც და საბაც ერთდროულად უბრუნდებიან საქართველოს).

შედარებით ღრმადაა გააზრებული ეროვნული იდენტიფიკაციის პრობლემა «მარტის მამალში». აქ იგი ერის კოლექტიური ცნობიერების შიდა ფენებში აღწევს და ერთი პიროვნების ტრაგიკული სიკვდილი ეროვნულ ტრაგედიადა აღიქმება. ერთთვისანი სიკვდილის დროს ნიკოს მოუხდა წინაპართა მიერ ჩადენილი უდიდესი ცოდვის გათავისება – ილიას მკვლელობის ხელახალი განცდა, თანაც ეს არის თანამონაწილის მიერ უშუალოდ განცდილი და არა გარკვეული ხნის შემდგომი თაობის შვილის მიერ იმ ძველი ტრაგიკული ამბის გახსენება. ჭილაძის პროზაში ეს ფაქტი რამდენიმე მხრიდან არის დანახული: «რკინის თეატრში» ილიას მკვლელობის შეფასება გარეგანი თვალთ ხდება, «მარტის მამალში» კი იგი ცნობიერების შიდა ფენებიდან გამოდის. ტრაგედია, რომელიც ერმა საკუთარ თავს მოუწყო, გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ კი არ განელდა და დავიწყებას მიეცა, არამედ უფრო და უფრო ღრმად შეიჭრა ცნობიერების შიდა ფენებში და მომავალ თაობებს მამისმკვლელი ერის შვილობის კომპლექსი ჩამოუყალიბა, რამაც, თავის მხრივ, მათ ეროვნულ იდენტიფიკაციაზე მოახდინა ნეგატიური გავლენა. ამის გამო მათ მეტი მსხვერპლის, მეტი პასუხისგებისა და მეტი ტვირთის ზიდვა უწევთ.

«სისხლიან პურსა ვჭამთ და სისხლიან წყალსა ვსვამთ ყველანი», – ეს ფიქრი ტანჯავს მკვლელს მთელი სიცოცხლე. ამ ტრაგედიას განიცდის ნიკოც თავის ერთთვისან ავადმყოფობაში. საინტერესოა, რომ ეს აზრი მკვლელს თავად მოკლულის მეუღლემ ჩააგონა. «ჩვენი მიზეზით, სისხლიან წყალსა სვამთ ყველანიო», – უთხრა ერთხელ სიზმარში. ილიას მეუღლის მიერ საკუთარი თავის დადანაშაულება ერის განსაცდელში ჩაგდების გამო კიდევ უფრო ამძაფრებს რომანში მამისმკვლელობის აღქმას. ბიბლიური მამისმკვლელობა თუ ძმისმკვლელობა ის დანაშაულია, რომლის გამოსყიდვა ერთ კაცს არ ძალუძს, იგი მთელმა კაცობრიობამ თუ ერმა უნდა იტვირთოს. ამ შემთხვევაში რეალურია პარალელი – ილიას მკვლელობის ცოდვა ისევე მძიმედ აწევს ქართველობას, როგორც მთელ კაცობრიობას – მაცხოვრის წამება და სიკვდილი. ავტორისეული ხაზგასმაც მოკლულის უჩვეულო სისუფთავესა და სილამაზეზე, ამ პარალელს კიდევ უფრო აძლიერებს.

ერის მამის მკვლელობა ეროვნული იდენტიფიკაციისათვის მთავარ ხელისშემშლელ ფაქტორს წარმოადგენს. ადამიანი მხოლოდ მაშინ თავისუფლდება ამ



ტვირთისაგან, როცა მის მთელ სიმძიმეს გამოსცდის. იმიტომ მოეთხოვება ნიკოს სხვაზე მეტი ყველაფერი, რომ «მთელ შენს ოჯახს, მთელ შენს ჯილაგს, მთელ შენს მოდგმასა და მთელ შენს ხალხს, დანარჩენი მსოფლიოსაგან განსხვავებით, კიდევ სხვა, საკუთარი, განსაკუთრებული ცოდვაც რომ ადევს – მამის მკვლელობა – და ამდენად, დანარჩენი მსოფლიოსაგან განსხვავებით, ყველაფერი მეტი მოეთხოვება – მოთმენაც, ატანაც, ცოდნაც!» (108).

ნიკოს სიღნაღში არა ჰყავს მამის ხაზის გამგრძელებელი გენეტიკური ნათესავი, (ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციისათვის მამა რომ მთავარია, ამაზე უკვე გვექონდა საუბარი), ამიტომ ყველგან ეძებს ამისათვის შესაფერის ადამიანს. ერთ-ერთი ასეთი პიროვნებაა უცნობი, რომელიც გარკვეული მიზნით შემოჰყავს ჭილაძეს რომანში და, აქედან გამომდინარე, მისი ფუნქცია საკმაოდ მნიშვნელოვანია. როგორც მ კვაჭანტირაძე აღნიშნავს, «მამების დუმილი, თაობებს შორის უთქმელად დარჩენილი სიტყვა დაპირისპირების საფუძველს წარმოადგენს. იგი უკავშირდება იდენტიფიკაციის პრობლემას, რომელსაც ოთარ ჭილაძე გადაჭრის ისევ და ისევ მამის ზოგადნაციონალური არქეტიპის - უცნობის ნიშნის შემოტანით» (109). ეს ადამიანი განსაკუთრებულობის ელფერითაა შემოსილი, მისი სახელიც – უცნობი ანუ იდენტიფიკაციამომილილი კაცი – ამის დადასტურებაა. სახელის კოდირება, ზუსტი მნიშვნელობის დაუდგენლობა იძლევა იმის საბაზს, რომ მასში სხვადასხვა პიროვნებები სხვადასხვა ადამიანს ხედავენ. გიჟკოლასთვის იგი დაკარგული მამის სახედ აღიქმება. ხსოვნის დავიწყებამ გამოიწვია საფლავის დაკარგვა, რისი გაცნობიერების შემდეგაც გიჟკოლა იწყებს მამის ძიებას და ამიტომაც ხედავს მას უცნობში. ნიკოს დეიდა დარწმუნებულია, რომ უცნობი ის წნორელი სოსოა, რომელიც მისთვის იყო შექმნილი და რომელსაც ომმა დააშორა. დეიდას წარმოსახვა ემიჯნება რეალობას და თვლის, რომ წნორელი სოსო აუცილებლად ცოცხალი და უვნებელი უნდა დაბრუნებულიყო უკან, რათა მას შეხვედროდა და ეკითხა: ქალიშვილო, სად არის სასტუმრო ამ დასაქცევ ქალაქშიო? ნიკოსთვის უცნობი მამის ჰიპოტეზაა, ამას თვითონვე აღიარებს: მამა მეგონა უეცრადო. ის, რომ ეს კაცი არავისთვის არ არის ნაცნობი, განაპირობებს მის მრავლობითობას. მნიშვნელოვანია ერთი ფაქტიც, ყველა ის პიროვნება, რომელსაც მასში ხედავენ, გამორჩეულობის ნიშანს ატარებს: ნიკოს მამა (სიღნაღში ყველა თვლის, რომ

ნიკოს დედას გამორჩეული ბედი ხვდა), წნორელი სოსო (სამშობლოს ბედნიერებასა და მშვიდობას უყოყმანოდ შეწირული ვაჟკაცი), გიჟკოლას მამა.

რომანში სწორედ უცნობის სახეს უკავშირდება ნიკოს ფიქრები წარსულსა თუ მომავალზე, საკუთარი თუ ეროვნული ცნობიერების წიაღში ჩაძირვა, საიდანაც იწყება ინდივიდუალური ცხოვრების აზრისა და გამართლების ძიება. «უცნობი, როგორც არქექტიპული ნიშანი, მაიდენტიფიცირებელი ნიშანიცაა, რადგან სწორედ მისი მეშვეობით აქტიურდება იდენტიფიკაციის მოთხოვნილება ნიკოშიც და გიჟკოლაშიც წარსულზე პასუხისმგებლობის გაღვიძებით. იდენტიფიკაციის კრიზისის ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ უპასუხისმგებლობა და დავიწყებაა. მეორე – ინფანტილიზმი, ინდივიდუალური ცნობიერების არასაკმარისი მზაობა, მოუმწიფებლობა...» (110). ცხოვრებაზე დაფიქრებული თხუთმეტი წლის ყმაწვილი ცნობიერების წიაღში იძირება და ცდილობს, იპოვოს საკუთარი ყოფიერების არსი და ამქვეყნად მოვლინების მისია. ამისათვის ჯერ საკუთარი «ვინაობა» უნდა გაარკვიოს, «მე-კონცეფცია» ჩამოაყალიბოს, დარწმუნდეს იმაში, «ღირსი რომ იყო არა მარტო გაჩენის, არამედ გადარჩენისაც» და მხოლოდ ამის შემდეგ დააღწევს თავს ფსიქოსოციალური და ეროვნული იდენტობის კრიზისს. ძიების პროცესი კი საკუთარი თავიდან იწყება. მან ჯერ ის უნდა გაარკვიოს, «რასაც დანარჩენი მსოფლიოსთვის, შეიძლება, არავითარი ღირებულება არა აქვს, მისთვის კი ფასდაუდებელი განძია – რატომ არის პაპამისი, მაინცდამაინც მისი პაპა, რატომ არის მამამისი, მაინცდამაინც, მისი მამა და რატომ არის თავად, მაინცდამაინც, ნიკო. შემთხვევითობაა ეს ყველაფერი თუ კანონზომიერება, ბედნიერებაა თუ უბედურება, ღირსებაა თუ სირცხვილი. განა საინტერესოზე მეტი არ არის, თუნდაც იმის გარკვევა, რატომ, მაინცდამაინც, შენ ხარ შენ და არა სხვა ვიღაცა?!» (111). ამრიგად, თვითიდენტიფიკაციის პროცესში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, გარკვეული იქნას არა მარტო შენი საკუთარი, ინდივიდუალური ყოფიერების არსი, არამედ მთელი შენი გვარის, წინაპრების, ერის სულიერი ცხოვრების ისტორია, ის გამოცდილება, რაც მემკვიდრეობით გერგო, როგორც პიროვნებას და როგორც შენი ერის ერთ-ერთ წარმომადგენელს მთელი თავისი ცოდვითა თუ მადლით. სწორედ ამის გარკვევას ცდილობს ნიკო, მაგრამ ეს აღმოჩნდება ყველაზე უფრო ძნელი მისთვის, რადგან საყრდენი არ გააჩნია – მამა წაიქცა, პაპა გაიქცა – თვითონ კი «ერთნაირად ეშინია

როგორც მტრისა, ისევე მოყვრისა. უფრო ზუსტად ... არ იცის, ვინ მოყვარეა და ვინ მტერი, ანუ, მოყვარე რატომაა მოყვარე, მტერი კი – მტერი. არ იცის მათი გამოსარჩევი ნიშანი, არავის უსწავლებია» (112). ნიკო ცხოვრების პირისპირ აღმოჩნდა და ჯერ კიდევ ბავშვს გაუძნელდა მის ავან-ჩავანში გარკვევა. მას ამისათვის ის ცნობიერი თუ არაცნობიერი ცოდნა აკლია, რაც მემკვიდრეობით უნდა მიეღო. ნიკომ საკუთარი ძალით უნდა გახსნას წინაპართა მიერ დაგროვილი გამოცდილება, რომელიც მისთვის, ჯერჯერობით, კოდირებულია და რომლის გაშიფრვას ისევ მამისა და პაპის უძლურება აფერხებს.

უცნობის ნიშნის შემოტანით გააქტიურებული ძიების პროცესი საბოლოოდ მაშინ სრულდება, როცა ნიკო ახერხებს მამასთან დაკავშირებას. ბიჭის ცნობიერებისათვის მეტისმეტად შეურაცხმყოფელია ავადმყოფი და ლოგინს მიჯაჭვული მამის წარმოდგენა, ამიტომ ცდილობს მის ჩანაცვლებას მამის სხვაგვარი ხატით და ახერხებს კიდევ. იგი წარმოიდგენს საავადმყოფოს ნაცრისფერ კედელზე, პალოზე, ჯაჭვით დაბმულ კაცს, ანუ ახდენს მამისა და ქართველთა მითიური წინაპრის – ამირანის – იდენტიფიკაციას. ლ. ჩხიკვიშვილი აღნიშნავს, რომ «მე»-ს სფეროში ხშირად ერთვება ისეთი ობიექტი, რომელზეც შესაძლოა არ ხორციელდებოდეს კონტროლი. მკვლევარს მაგალითისთვის მოჰყავს არარატის მთა, რომელიც სომეხი ხალხისთვის არის თვითიდენტიფიკაციის ობიექტი, თუმც არც ფიზიკურად და არც გეოპოლიტიკურად კონტროლს არ ექვემდებარება (113). ამგვარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ამ რომანშიც, როცა ნიკოს თვითიდენტიფიკაციის ობიექტი ხდება მითიური ამირანი, რომელიც მით უფრო მოკლებულია კონტროლის განხორციელებას, რადგან არამატერიალურია, მაგრამ ერის ცნობიერებისათვის უფრო მყარი ეროვნული საყრდენია, ვიდრე ნებისმიერი ფიზიკური საგანი ან თუნდაც პიროვნება. მამის ამირანთან გაიგივება გარკვეულ საფუძველზე ხდება: ერთი ლოგინსაა მიჯაჭვული, მეორე – კლდეს. სწორედ მათი ბედის საერთოობა – მიჯაჭვა - აძლევს დასაბამს ბიჭის ცნობიერებაში ამგვარ გაიგივებას. თანაც მთავარი ისაა, რომ უძლური მამა ჩაშლილი გენეტიკური ჯაჭვის აღდგენის იმედს ვერ იძლევა, ამირანთან დაკავშირება კი ამის ასოციაციას ბადებს. «მამაჩემი ლოგინსაა მიჯაჭვული, დედა კი თავზე ადგას, ჯაჭვს ულოკავსო», – ამბობს ნიკო და ამგვარი წარმოდგენის საფუძველზე ძლიერდება, ვაჟკაცდება, რადგან უკვე გმირის შვილია.

ამირანთან დაკავშირებას მხოლოდ ერთი საფუძველი არ აქვს. ეს კავშირი არა მარტო ფსიქოსოციალურია, არამედ, მასთან ერთად, ეროვნული იდენტიფიკაციის განხორციელებასაც გულისხმობს, რადგან მხატვრულ ლიტერატურაში მიჯაჭვული ამირანი დამონებული სამშობლოს ჰიპოსტასად განიხილება. ამირანის გათავისუფლება ერის ბედნიერების ტოლფასია. ეს კი, თავის მხრივ, ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა, რომელიც გადარჩენილმა და საკუთარ ძალებში დარწმუნებულმა, მყარი სულიერი ღირებულებების მქონე ნიკოს თაობამ უნდა გადაჭრას.

იდენტიფიკაციის პროცესი სრულდება მხოლოდ მაშინ, როცა იგი ამირანის მითიურ სახესთან მამის ხატის იგივეობას ადგენს. ამირანიც და ილიაც, შეიძლება, ეროვნული ხატის ჰიპოსტასებად მივიჩნიოთ, რომელთაც ნიკო მამის ხაზით უნდა დაუკავშირდეს და საკუთარი ქეშმარიტი შინაგანი მე იპოვოს მათი დახმარებით. ამირანი არქეტეპია. ამდენად, «ჩვენ ყველანი ამირანის შვილები ვართ» და «ყველა შვილი ამირანია» უკვე განხორციელებულ ეროვნული იდენტობაზე მიგვანიშნებს. გამოჯანმრთელებული ნიკო თავისუფლდება ცოდვათაგან, რითაც იბადება ხელმეორედ მძიმე სულიერი კრიზისის შემდეგ. იგი აივანზე დგას და უხვად ისრუტავს სიცოცხლეს ერთთვიანი სიკვდილით დაბრძენებული და დაკაცებული. ნიკოს ახალი ცხოვრების დაწყებას რომანში ემთხვევა ბუნების ახალი ციკლის დასაწყისიც (გაზაფხული), რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ამ მოვლენას.

### თავი III. სივრცის იდენტიფიკაცია

#### ოთარ ჭილაძის რომანებში

XX საუკუნის II ნახევრიდან ქართულმა ლიტერატურამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია დროისა და სივრცის პრობლემებს. სწორედ აქედან იწყება მითოსური, ბიბლიური თუ ანტიკური მოდელების აღორძინება და მათი გამოყენება სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვით, რასაც თან ახლავს დრო-სივრცული პრობლემების ახლებური გააზრება. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ XX საუკუნის დასაწყისში ეს ტენდენცია უცხო არ ყოფილა ჩვენთვის – იგი მოდერნიზმის

ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. დროისა და სივრცის პრობლემას გარკვეული კავშირი აქვს იდენტიფიკაციის პრობლემასთანაც.

სოციოლოგიურ ლიტერატურაში იდენტიფიკაციის ქვეშ მოიაზრებენ პიროვნების სოციალიზაციის ერთ-ერთ მექანიზმს, რომლის მეშვეობით მიიღწევა ან გათავისდება ნორმები, იდეალები, ფასეულობები, როლები და მორალური ნიშან-თვისებები იმ სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლებისა, რომელსაც ეკუთვნის მოცემული ინდივიდი (114) . ე.ი. იდენტიფიკაცია წარმოადგენს გარკვეულ მექანიზმს, ნორმათა სისტემას, რომელშიც თავსდება რაღაც სოციალური ჯგუფი. აქედან გამომდინარე, ამ სისტემის ფარგლებში ექცევა მოცემული სოციალური ჯგუფის ნებისმიერი წარმომადგენელი, აღიარებს რა მის ნორმებსა და ფასეულობებს. ყოველივე ამის თვალნათლივ დადასტურებას იძლევა მხატვრული ლიტერატურა, რომლისთვისაც იდენტობის პრობლემა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდან უწინდელთან შედარებით განსაკუთრებით აქტუალური და მრავალმხრივი გახდა. ო. ჭილაძის რომანებში უაღრესად აქტუალურია გაუცხოების პრობლემა არა მარტო სოციუმთან და საზოგადოებასთან, არამედ საკუთარ ოჯახთან და საკუთარ თავთანაც კი. ჯანმრთელი სოციუმის პირობებში «მე» არ ირღვევა, (თუკი თავს არ იჩენს რაიმე ფსიქიკური პრობლემა, რაც ერთეული შემთხვევებია), ანუ დარღვეული იდენტობის მიზეზი ისევ გარემოშია საძიებელი. იდენტობის დადგენა რთული, მტკივნეული და ხანგრძლივი პროცესია, რომელსაც სჭირდება კონკრეტული სივრცე და კონკრეტული დრო, რომელშიც უნდა მოხდეს მისი მოპოვება. ე. ი. პიროვნული იდენტობის მოპოვებისათვის სულერთი არ არის გარემო, სადაც ინდივიდს უწევს დაბადება, აღზრდა და პიროვნებად ჩამოყალიბება.

ოთარ ჭილაძის პირველი რომანი «გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა» მეფე აიეტის სამეფოს ცხოვრებით იწყება. ვანელები უჩვეულო ამბის მოწმენი ხდებიან: ზღვამ, რომელიც «ყველა ვანელის ფანჯრიდან მოჩანდა» და რომლის «გაბმული, გაუთავებელი ქშენაც» ყველა ვანელის ჭერქვეშ ისმოდა, ერთი ნაბიჯით დაიხია უკან. უფრო ზუსტად კი: «ეს იმდროინდელი ამბავია, როცა ვანი ზღვისპირა ქალაქი იყო; როცა კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დაადგა ფეხი და მორიდებულად ითხოვა თავშესაფარი. ზღვამაც სწორედ ამ დღეს გაბედა და ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ პირველი ნაბიჯი

გადადგა უკან» (115). ამ ფაქტს, რა თქმა უნდა, თავისი მიზეზი ჰქონდა და იგი საკმაოდ მნიშვნელოვანიც იყო. ზღვის უკან გაბრუნება უშუალოდ უკავშირდება ძველი კოლხეთის მიწაზე პირველი უცხო ტომელის გამოჩენას. ამ პირველი ნაბიჯის შემდეგ ზღვა ნაბიჯ-ნაბიჯ შორდებოდა ვანს: ასე მოხდა ფრიქსეს სიკვდილისა და მისი ვაჟების გაპარვის შემდეგაც, ერთი სიტყვით, «საკმარისი იყო რამე უცნაური ამბავი მომხდარიყო ქალაქში, ზღვაც მაშინვე ისარგებლებდა და უკან დაიხევდა» (116).

«გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა» რთული მითოლოგიური ქვეტექსტებით დატვირთული რომანია. როგორც ე. მელეტინსკი შენიშნავს, მითოლოგიზმი XX საუკუნის ლიტერატურის სახასიათო გამოვლინებას წარმოადგენს როგორც მხატვრული ხერხი და როგორც ამ ხერხის უკან მდგომი მსოფლალქმა (117). რომანშიც ძველი კოლხეთის სამეფოს მიღმა დგას ავტორის მსოფლალქმის მთელი სისტემა და მითოლოგიზმი მისთვის, ამ შემთხვევაში, საუკეთესო მხატვრული ხერხია ავტორისეული ხედვისა და სინამდვილის ინტერპრეტაციის გადმოსაცემად, რომელიც ერთგვარად ინიღბება მითში. მითოსური სტრუქტურების ტრანსფორმაციის ნებისმიერი ნიუანსიც კი რაღაც მნიშვნელოვანზე მითითებაა. ერთ-ერთი ასეთი ნიუანსია ზღვის თანდათანობითი უკანსვლაც, რაც რომანის მანძილზე პერმანენტულად და დაჟინებით მიმდინარეობს – იწყება რომანის სიუჟეტთან ერთად და აიეტის სამეფოს დაქცევით მთავრდება. პირველი ბზარი აიეტის სამეფოს ძლიერებაში ფრიქსეს გამოჩენაა, ამ უბედურების პირველ სიგნალს კი სწორედ ზღვა იძლევა. ამის შემდეგ ერთიმეორის მიყოლებით ჩნდება ახალ-ახალი ნიშნები, რაც კოლხეთის სივრცის რღვევაზე მიუთითებს (დარიაჩანგი გაუჩინარდება, ოქროს უბანი დაიქცევა, ბოჩია და ფოთოლა ბერდებიან და ა.შ.).

სოციოკულტურული სივრცე რომ მყარი იყოს, აუცილებელია მისი ყველა კომპონენტი ამტკიცებდეს ამ სიმყარეს. კოლხეთში ეს მართლაც ასეა. ძველი ვანის შიდა სივრცე უაღრესად მოწესრიგებულია. სისტემა ისეა აწყობილი, რომ მისი შემადგენელი ელემენტები, ყველა ერთად და თითოეული ცალ-ცალკე, ქმნიან იდეალური სამყაროს მოდელს. ამ მოდელის შექმნას რომანში ემსახურება გარკვეული სიმბოლოები. სიმბოლო, თავისთავად, რთული ბუნებისაა და მისი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ არ გულისხმობს პირდაპირ მითითებას აღსანიშნულზე. სიმბოლოს აქვს

ნიშნური ბუნება და მისთვის დამახასიათებელია ნიშნის ყველა თვისება. თუმც, თუკი, გადამერის თანახმად, ნიშნის ფუნქციად მივიჩნევთ მხოლოდ ჩვენებას იმისა, რასაც იგი აღნიშნავს, მაშინ სიმბოლოს არსი აღმოჩნდება უფრო მეტი, ვიდრე ჩვენება იმისა, თუ რა არ არის იგი (118). აქედან გამომდინარე, სიმბოლოს აქვს არა ერთი მნიშვნელობა, არამედ მრავალი, იგი მრავალშრიანი მხატვრული სახეა. ამის მიზეზი თვით სიმბოლოს სპეციფიკაშია, რადგან სიმბოლიზება ხდება რამდენიმე სხვადასხვა პარამეტრის მეშვეობით: როგორც აშკარა ვიზუალური მსგავსების, ისე ფარული ასოციაციური და ფუნქციური შესაბამისობების საფუძველზე (119).

რომანში «გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა» ბევრ ასეთ სიმბოლოს ვხვდებით. მათი შემოტანით ავტორი კოდირებული სახით საუბრობს კონკრეტულზე და, ამავე დროს, მასში გულისხმობს მოვლენათა მრავლობითობას. ასეთ კოდებს წარმოადგენენ: შავთვალეა მალალოს სახლი, დარიაჩანგის ბაღი, ბახას სარდაფი, ბოჩია, ოქრომჭედლების უბანი და ა.შ. თითოეული ეს სიმბოლო თავის თავში გარკვეულ ინფორმაციას შეიცავს, რომლის გაგება მოითხოვს სხვადასხვა ხასიათის კოდების წვდომას და ამოხსნას. ყველა მათგანს აქვს ზოგადი ნიშნები, რაც ასოციაციურად, ვიზუალურად ან ფუნქციონალურად უკავშირდება ამა თუ იმ მნიშვნელოვან მოვლენას ან ამბავს და ამით შესაძლებელი ხდება მათი მნიშვნელობების გახსნა.

შავთვალეა მალალო ბაბილონელი ქალია და მისი წარმოშობა ასოციაციურად უკავშირდება მის საქმიანობას – უძველესი ქვეყნიდან მოსული ქალი ამავე დროს უძველეს პროფესიას ემსახურება. მალალოს სახე რომანში ამქვეყნიური სიამის, ტკბილ ცოდვასთან ადამიანის ზიარების სიმბოლოა. ხორციელი სიამოვნების სიმბოლოა ბახას სარდაფიც, რომელიც თრობის, დროსტარების, «კურდღელივით მხდალი ქვეყნიდან» გაქცევის საუკეთესო ადგილია ვანელთათვის. ბახასთვის მისი სარდაფი მხოლოდ მატერიალური შემოსავლის წყარო არ არის. «ღვინის ვაჭარ ბახას ქეიფის ყურება უყვარდა, მას მთვრალი ხალხი უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ფულის მოგება. ...თუკი ვინმე ერთ ხელადას იყიდდა, ბახა ორს ჩამოდგამდა» (120). ვანელები ბახას ორმოცსაფეხურიან სარდაფს ხშირად სტუმრობენ, მაგრამ ეს სიმთვრალის უხამს ფორმასთან და გადამეტებულ მემთვრალეობასთან არ იგივდება. ბახას მიწისქვეშა სარდაფი უფრო წმინდა ადგილია, სადაც ვანელები შრომის შემდეგ ისვენებენ,

საუბრობენ, ბედნიერდებიან ღვინის ძალითა და სიხალისით. იგი სიბრძნის სავანეა, ამიტომაც პირველად აქ გაისმის საფრთხის მაუწყებელი სიტყვები თვით ბახას პირით ბერძენთა შესახებ. ბახას სარდაფი დიონისეს დღესასწაულის კოლხური სივრცეა. მით უფრო, რომ ამგვარ პარალელს თვით ავტორის შენიშვნა ამბავრებს: «თითქოს რომელიღაც აკრძალული ღვთაების სამყოფელში მორწმუნენი საიდუმლოდ შეკრებილანო» (121) . ბახას ორმოცსაფეხურიან სარდაფსაც და მალალოს მრავალთახიან სახლსაც ესთეტიზმის ბეჭედი აზის. ამქვეყნიური სიამენი გაკეთილშობილებულია, რადგან ძველ ვანში ყველაფერი დადებითი იმპულსის მატარებელია.

მარადიული ნაყოფიერებისა და ბედნიერების სიმბოლოს წარმოადგენს რომანში დარიაჩანგის ბაღი. როგორც რ. ცანავა აღნიშნავს, უძველესი ქართული წარმართული წარმოდგენების მიხედვით, მართლაც არსებული სამკურნალო მცენარეთა ღვთაებრივი ბაღი, რასაც ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალები (შელოცვები) ადასტურებენ. არგონავტების შესახებ არსებული ბერძნული წყაროები ერთხმად აღიარებენ კოლხეთში ჰეკატეს კულტს. «ორფეული არგონავტიკა» აღნიშნავს, რომ კოლხეთში მდგარა ჰეკატეს (ზოგი წყაროთი აიეტის ცოლის, აპოლონიოს როდოსელთან კი \_ მისი დის) ქანდაკება და ყოფილა ღვთაებრივი ბაღი, რომელშიც უამრავი მომაკვდინებელი და სამკურნალო მცენარე ხარობდა. ბაღის შუაგულში კი მდებარეობდა ჰეკატეს ტაძარი (122). (შედარებისათვის: მამიდა ყამარის ტაძარიც დარიაჩანგის ბაღში იყო და მედეასაც სწორედ მამიდა ასწავლიდა წამლების დამზადებას) . ამრიგად, ანტიკური წყაროების ჰეკატეს ბაღისა და ჭილაძის დარიაჩანგის ანალოგიურობა თვალნათლივი მოვლენაა. ოღონდ ჭილაძის დარიაჩანგი უკვე არა რეალურად არსებული ბაღია, არამედ ღრმა და მრავალშრიანი სიმბოლური სახე, ისტორიული კეთილდღეობის სივრცული სიმბოლო. იგი ინარჩუნებს სიმბოლიზებულ ობიექტთან გარეგან მსგავსებას მაქსიმალურ სიახლოვემდე. ჰეკატეს ბაღის დენოტაცია დარიაჩანგის ბაღის ანალოგიურია, უფრო ზუსტად, დარიაჩანგის დენოტაციები საქართველოს ბედნიერი ისტორიული წარსულის კონოტაციებად იქცევა. სწორედ ასეთი კონოტაციებია: მისი ზემატერიალური თვისება \_ ერთი ბოლო როცა იკვირტებოდა, მეორეს ნაყოფი ჩამოსდიოდა; ბაღში მოწყვეტილი ვაშლის სასწაულებრივი ძალა \_ უშვილობისაგან განკურნება, თანაც არა უბრალოდ



განკურნება, არამედ განკურნება «ოქროსთმიანი»ვაჟის დაბადებით; ბაღში შესვლისა და მისი გამოყენების თავისუფლება – ნებისმიერ კაცს შეუძლია შევიდეს და ისარგებლოს ბაღის სასწაულმოქმედი ძალით, დაისვენოს, ოღონდ არ დაუზიანოს რამე. («...მაგრამ კიწი რაა, კიწიც არ უნდა შეეტება, თორემ ამოდენა ბაღი თვალის დახამხამებაში უკვალოდ გაქრებოდა» (123). დარიაჩანგის ბაღი, რომელიც სამოთხის ასოციაციებსაც ბადებს, ვანის იდენტიფიცირებულ სივრცეში ერთ-ერთი მთავარი წევრია, ამიტომაც ქრება იგი ამ იდეალური სამყაროს რღვევისთანავე.

ოქროს კონოტაციები მზის კულტს უკავშირდება, რის გამოც ოქრომჭედლების უბანი - მარადიული სიმდიდრისა და კეთილდღეობის სივრცული სიმბოლო - ოქროს კონოტაციებთან ერთად მზის სიმბურვალის, სიკაშკაშის, სინათლის, სითბოს ასოციაციებსაც აღმოაცენებს. ოქრომჭედლების უბანი ვანის ერთ-ერთი ღირშესანიშნავი ადგილია. ოქრო და ფული, ზოგადად, ანგარებასთან, სიხარბესთანაა დაკავშირებული («ნახეთ, თუ ოქრო რასა იქმს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა!»), ვანში კი მას სრულიად საწინააღმდეგო დანიშნულება აქვს. ამ უბანში გავლილ კაცს სახელოსნოებიდან გამოსული იმდენი მტვერი ეყრება, რომ ოქროს კაცად იქცევა და ვანელი ოქრომჭედლები კმაყოფილებით უცქერენ, როცა გაოცებული მისჩერებია სარკეში იგი საკუთარ გამოსახულებას. ე.ი. ეს სიმდიდრე ყველასია და, ამავე დროს, საკუთრივ არავისი. სიმდიდრით მონიჭებულ ბედნიერებას ყველა ვანელი ერთნაირად განიცდის. აქაურთა გრძნობაში სიხარბე და ანგარება ჯერ არ შერეულა.

მარადიული სიცოცხლისა და სიყვარულის სახეა რომანში ბოჩია თავის განუყრელ მეუღლესთან ფოთოლასთან ერთად. მათი მრავალრიცხოვანი შთამომავლობა იზრდება, ბერდება, იხოცება, ისინი კი მუდმივად ახალგაზრდები არიან. ამის მიზეზი აკვნის განუწყვეტელი ჭრიალი, ცოლ-ქმრის უცვლელი სიყვარული, სიკეთის ქმნისა და სიცოცხლის წყურვილი და საერთოდ, ადამიანების სიყვარულია.

ზემოგანხილული სიმბოლოები ძველი ვანის სივრცის მაიდენტიფიცირებელი ნიშნებია. ვანი – მარადიული დრო-სივრცეა. დრო, როგორც ამოწურვადი, შეუქცევადი კატეგორია, ვანში ჯერ არ დამდგარა. აქ არც სიკვდილის ეშინიათ, არც განსაცდელის გაეგებათ რამე. სრული ბედნიერების ქვეყანა ბავშვურად გულუბრყვილო, სიკეთით სავსე და სიფხიზლემოკლებულია. როგორც მელეტინსკი აღნიშნავს, მითოლოგიზმი

თავისთავად იძლევა სოციალურ-ისტორიული და სივრცით-დროითი საზღვრებიდან გამოსვლის საშუალებას. მკვლევარს საკუთარი აზრის დასადასტურებლად მოჰყავს ი. ფრანკის ცნობილი შრომა („Spatial Form in Modern Literature”), სადაც ნათქვამია: «მითოლოგიური დრო თანამედროვე რომანში ცვლის, გამოადევნებს ობიექტურ ისტორიულ დროს იმით, რომ განსაზღვრული დროის მოქმედებებს და მოვლენებს აქცევს მუდმივი პროტოტიპების განსახიერებად. ისტორიის მსოფლიო დრო გადადის მითის უდროო სამყაროში, რაც გამოხატულებას პოულობს სივრცულ ფორმაში» (124).

სწორედ ამ მოვლენასთან გვაქვს საქმე აღნიშნულ რომანშიც. ვანში დრო არ არის, აქ არის მარადიული დრო, უ-დრო-ო დრო, რომელიც მუდმივია და ცვლილებას არ განიცდის. ამიტომაც ვანში მარადიულია ახალგაზრდობა, სიყვარული, ნაყოფიერება, ბედნიერება, სიცოცხლით ტკბობა, სილამაზე, ერთი სიტყვით, ყველა დადებითი საწყისი. უარყოფითი საწყისი ძველ ვანში საერთოდ არ არსებობს. *ე.ი., სივრცის სიმყარის მიზეზი არის მისი შინაგანი მოწესრიგებულობა, დრო-სივრცის შინაგანი წონასწორობა.*

მითოლოგიის თანახმად, წესრიგი ანუ კოსმოსი იქმნება ქაოსიდან. ქაოსი არის უფორმო მდგომარეობა, კოსმოსი კი – მოწესრიგებულობას გულისხმობს. ამ თვალსაზრისით აიეტის სამეფოც კოსმოსია, სადაც ყველას და ყველაფერს, (ხალხსაც და ზღვასაც), თავისი ადგილი უჭირავს. მითოლოგია იმასაც გვეუბნება, რომ ქაოსი და კოსმოსი ერთიმეორეში გარდამავალი მდგომარეობებია, ანუ ქაოსის მოწესრიგება კოსმოსით მთავრდება, კოსმოსის შინაგანი რღვევის შედეგად კი ისევ ქაოსი წარმოიშობა; სამყარო მარადმოდრავია, მას ხან მოწესრიგებული ფორმა აქვს, ხან – მოუწესრიგებელი.

ახლა კი ისევ ოთარ ჭილაძის რომანს დავუბრუნდეთ. აიეტის სამეფო კოსმოსი იყო მანამ, სანამ ზღვა ერთი ნაბიჯით უკან დაიხევდა. ზღვის უკუსვლით იწყება იმ მოწესრიგებული სივრცის რღვევა, რომელიც იდენტიფიცირებული იყო ჰარმონიასთან, სიკეთესთან, ბედნიერებასთან, ე.ი. დადებით საწყისთან. რომანის სიმბოლოებისათვის ერთი თვალის გადავლებაც კი საკმარისია, რათა შევნიშნოთ, რომ მათი ნაწილი დადებითია, ნაწილი კი – უარყოფითი. ამასთან, დადებითი სიმბოლოები (დარიაჩანგის ბაღი, შავთვალეხა მალალო, ბახას სარდაფი, ბოჩია, ოქრომჭედლების უბანი...) ძველი

ვანის ატრიბუტებია, ხოლო უარყოფითი (ოყაჯადოს სასახლე თავისი ცუცვათი და კამათი, უხეიროს დარღვეული ოჯახი, კუსას სახლი თავისი გემბანისხელა საწოლითა და უნაყოფო ცოლით) – ახალი ვანისა. ახალი ვანი სივრცის თვითიდენტიფიკაციის რღვევის შედეგია. სანამ ვანში არის მარადიული დრო – ყვავის დარიაჩანგის ბაღი, თავიანთ საქმეს აკეთებენ ბახა, მალალო, ბოჩია, ოქრომჭედლები – სივრცე არის მოწესრიგებული და მყარი ანუ იდენტიფიკაციაგანხორციელებული. ხოლო როცა ძველი ვანი დაემხო და აიეტის მმართველობას ოყაჯადოს მმართველობა ცვლის, სივრცის იდენტურობა უკვე აღარ დასტურდება. ამაზე მეტყველებენ რომანის უარყოფითი სიმბოლოები თუ მოვლენები: შავთვალემა მალალო და ბოჩია ბერდებიან, ბახა კვდება, დარიაჩანგის ბაღი უკვალოდ ქრება და ა.შ. ეს ამბები რომანის სიღრმეში ნელ-ნელა ვითარდება, მინიშნება ამის შესახებ კი თავიდანვე კეთდება: «ზღვისგან მიტოვებული მიწა, ახალშობილის კანივით სველი და დაჭმუჭნილი, თანდათან გაიზარდა, გაფართოვდა და სამგლოვიარო არშიასავით გაუყვა მთელ სანაპიროს. მერე ვანსა და ზღვას შუა უზარმაზარი ჭაობი გაჩნდა, ურჩხულის ამონარწყევით მწვანე, დაბუმტული და ლორწოიანი»... (125).

*ამრიგად, აიეტის სამეფოს დაცემის ანუ სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევის პირველი მანიშნებელი არის ზღვის უკან დახევა, რაც უშუალოდ მოყვება პირველი უცხოტომელის (ფრიქსეს) გამოჩენას კოლხეთში. ზღვა ნელ-ნელა შორდება იმ ჰარმონიულ სივრცეს, რომელთან ერთადაც იგი მარადიულ სიკეთეს, მაცოცხლებელ და განმწმენდ სტიქიას განასახიერებდა. უარყოფითის დამკვიდრების ანუ სივრცის ჩანაცვლების ერთ-ერთ პირველ ნიშნად კი გვევლინება მწვანე ლორწოიანი ჭაობის გაჩენა ზღვისგან მიტოვებულ ადგილზე.*

ოთარ ჭილაძის რომანებში პერსონაჟები საკუთარი იდენტობის დადგენას ცდილობენ და შედარებით ადვილად ახერხებენ კიდევ ამას, თუკი არა მხოლოდ მყარ სოციოკულტურულ სივრცეში, არამედ საკუთარ ბიოლოგიურ და ვიტალურ გარემოში ცხოვრობენ. ამ შემთხვევაში პიროვნებას მხოლოდ რაღაც ჯაჭვის აღდგენა სჭირდება, რომელიც მას ასოციაციურ წინაპართან ან რომელიმე სისხლისმიერ ნათესავთან დააკავშირებს (ნიკო იდენტურობას პოულობს მითიურ ამირანთან, ალექსანდრე – საკუთარ ძმისშვილთან, მაიორი საერთოდ ვერ ახერხებს ამას, რადგან არ გააჩნია

წარსული, სადაც ფესვს გაიდგამს). მაგრამ პიროვნული იდენტურობის დადგენა რთულდება მაშინ, როცა თვითონ სივრცე არ არის მყარი, როცა მისი მთლიანობა იშლება ანუ ხდება სივრცისადმი გაუცხოება. ფარნაოზი საკუთარი სივრცის ძიებას ჯერ კრეტაზე მიჰყავს, შემდეგ კი საკუთარ სახლში აბრუნებს, თუმც უშედეგოდ. საბოლოოდ იგი მისთვის იდენტურ სივრცეს იმ გამოქვაბულში პოულობს, სადაც ინოსთან ერთად იმალებოდა ბავშვობაში.

რომანში «გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა» სივრცის რღვევას იწვევს ფრიქსეს გამოჩენა კოლხეთში. ვანი ნელ-ნელა იცვლის სახეს და მისი გაიგივება უწინდელ ვანთან დღითიდღე უფრო და უფრო ძნელი ხდება. ამ ყველაფერს დასასრულიც ლოგიკურად მოსალოდნელი აქვს – აიეტის სამეფო დაიქცევა, მისი მმართველობა აბსოლუტურად საპირისპიროთი იცვლება, ამიტომ ქვეყანაც სრულიად იცვლის სახეს. თუკი ვანის უწინდელი სივრცე თითქმის იდენტური იყო იმქვეყნიური სამოთხისა, ოყაჯადოსდროინდელი ვანი უკვე ცოდვიან სოფელს ემსგავსება. სივრცის თვითიდენტიფიკაცია საერთოდ იშლება, ძველი და ახალი ვანი საერთო წერტილს ვეღარ პოულობს. ეს ორი პროცესი რომანში პარალელურად ვითარდება. სივრცის ცვალებადობის სურათი ეროვნული იდენტობის დაკარგვის, ისტორიული კატაკლიზმის მეტაფორად გვევლინება.

სივრცის იდენტობაში შეპარული ზემოაღნიშნული რღვევა ნელ-ნელა, ფრიქსეს ზრდასთან ერთად, ღრმავდება რომანში. ახალი ეტაპი, უფრო სერიოზული საფეხური ამ პროცესში არის მეფის ძლივსგამომჯობინებული სიძის საქციელი, როცა მან ვალის გადახდა დააპირა იმ სიკეთისათვის, სრულიად უცხო ბავშვს რომ აღმოუჩინეს ვანში: «ქალაქში წყლის შემოყვანა ღმერთებმა დამავალეს, რათა ამით მაინც გადაგიხადოთ მადლობა, უპატრონო ბავშვს თავშესაფარი რომ მომეცითო» (126) . სიკეთის დაფასება ანუ მადლიერება თავისთავად კარგი საქციელია და ადამიანს დადებითად ახასიათებს. თითქოს არც ფრიქსეს განზრახვა იყო უკეთური, სიკეთისთვის ვალის უკან დაბრუნებას რომ აპირებდა, მაგრამ მისმა კეთილმა სურვილმა უნებურად საწინააღმდეგო შინაარსი შეიძინა და ასე დაუბრუნდა უკან მადლის ჩამდენს. «ბერძნის წყარომ» პირველად ანიშნა ვანელებს, რაღაც ახალი რომ იწყებოდა მათ ცხოვრებაში და ეს ახალი მაინცდამაინც კარგი არ უნდა ყოფილიყო. თუკი იმ მყარი სივრცის რღვევა, აიეტის სამეფო რომ ერქვა,

ზღვის უკან გაბრუნებით დაიწყო, იგი კიდევ უფრო გაღრმავდა ქალაქში სწორედ უცხოტომელის მიერ წყლის შემოყვანით. ფრიქსემ მადლობის თქმა მაინცდამაინც წყაროს აშენებით გადაწყვიტა და აიეტის უკვე წყალშემდგარ ტახტს ეხლა პირდაპირ მიუშვა ეს სტიქია. ფრიქსეც ისე გრძნობდა მის გვერდით თავს, «თითქოს ოცდახუთი წლის წინათ დაკარგულ სახლში დაბრუნებულიყო» (127). სამშობლოს მოწყვეტილმა ფრიქსემ წყაროს სახით დასაყრდენი გაიჩინა შუაგულ ვანში, თავისი, საკუთარი რაღაც. ეს «ბერძნის წყარო» კი სხვა არაფერი იყო, თუ არა სამეფოს ძლიერებასა და მთლიანობაში (იგივე სივრცის იდენტობაში) შეპარული ახალი მნიშვნელოვანი ბზარი.

*ამრიგად, წყალი, რომელმაც პირველმა მიუთითა ვანელებს რაღაც ახალი დროის დაწყებაზე, ასევე მთავარი მიმანიშნებელია სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევისა.*

მიუხედავად იმისა, რომ იდენტიფიკაციის მოშლა უარყოფითი პროცესია და ბევრი უბედურების სათავეც, წყალს აქ უარყოფით დატვირთვას ვერ მივაწერთ. პირიქით, წყალი იმიტომაც მიდის ვანიდან შორს, რათა გასცილდეს მომავალი დიდი ბოროტების «სადგურს». თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, იგი ვერ შეეგუება იმ სიბინძურის გვერდით ცხოვრებას, ვანს რომ მოეღოს. ამიტომ მიდის დღითიდღე უფრო და უფრო შორს. ფინალურ სცენაში, ფარნაოზის წარმოსახვაში, ჭაობი უკან იხევს და ზღვა ისევ იკავებს თავის ადგილს, რაც ნათელი მომავლის დამკვიდრების საწინდარია. წყლის გაპარვა შეუმჩნეველი დარჩა ქალაქის მცხოვრებთათვის. მათი ყურადღება იმდენად გადაერთო ახალ-ახალი და უჩვეულო ამბების მოლოდინზე, (რომელთა ნაკლებობასაც ნამდვილად აღარ განიცდებოდა იმ დღის მერე), რომ უმთავრესი გამოეპარათ. ერთადერთი კაცი, რომელმაც ზღვის გაპარვა შენიშნა, ბედია იყო და ისიც იმდენად დააბნია ამან, რომ ხმა ვერ ამოიღო. ასე დაკარგეს ვანელებმა ზღვა, იგივე სიკეთე, ბედნიერება, უკვდავება, მარადიულობა ანუ ყველაფერი ის, რაც სივრცის იდენტობის დამადასტურებელ ნიშნებს მიეკუთვნება.

ახალი ვანის უარყოფითად ფიქსირებულ სივრცეს კიდევ უფრო ამძაფრებს ოყაჯადოს სასახლიდან გამომავალი სიცივე, რასაც დედოფალი კამას დამკვიდრება წარმოშობს. რომანში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი სინათლე: დარიაჩანგის ნაყოფიერი და თბილი და კამას ბერწი და გამყინავი. თუ დარიაჩანგის ნათება ბალახს აბიბინებს და სიცოცხლეს აძლევს დასაბამს, კამას გამონაშუქი ძვალსა და რბილში

ატანს, აყვავებულ მცენარეს ახმობს და ხიდან გაყინულ ჩიტებს ყრის. ამრიგად, ძველი ვანის სინათლეს რომანში ცვლის ახალი სინათლე, რომელიც, ფაქტიურად, იგივე სიბნელეა, ბოროტი საწყისის დამკვიდრების გამომხატველია და მისი გარეგნული ნათელი მხოლოდ თვალმისატყუებელი ფანდია, რომლის შიგნითაც იმალება ჭეშმარიტება. სხვაგვარად არც შეიძლება, მოხდეს. ოყაჯადოს მმართველობას, ძალადობასა და დესპოტიზმს, ვერ მოჰყვება ჭეშმარიტი ნათელი.

რომანში «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» ჭილაძე სივრცის რამდენიმე განსხვავებულ მოდელს ხატავს, რომლებიც ერთმანეთს მხოლოდ გეოგრაფიულად არ უკავშირდებიან. ესენია: მაკაბელების კარმიდამო – ურუქი – კახეთი, (რომლის ზოგად სახესაც წარმოადგენს თელავი) – საქართველო (თბილისი) – რუსეთის იმპერია (კატორღა, ტიუმენი). ამ მხატვრული მოდელებიდან თითოეული ატარებს, (ზოგან შეფარვით, ზოგან კი აშკარად), იმპერიის ზოგად ტიპოლოგიურ ნიშნებს, რადგან ყოველი მათგანი მისი შემადგენელი ნაწილია.

მაკაბელების ეზო არის სივრცე, სადაც უარყოფითი იდენტიფიკაცია ბატონობს, აქ ბოროტება, სიძულვილი და უნდობლობა ნორმაა. ამავე დროს, ამ სივრცეში არსებობს კეთილი საწყისიც (ანას, გიორგას, ბაბუცასა და აღათიას სახით), რომელიც იმდენად სუსტი და გაუბედავია, რომ ოჯახში ატმოსფეროს ვერ ცვლის, რადგან ჭეშმარიტი მაღლი ჩუმი, დაფარული და არა მყვირალა. ამიტომ ხმამაღალი ბოროტება ჩრდილავს მას. ამას პირველად ექიმი ჯანდიერი ამჩნევს: «ნუთუ სიკეთე უძლურებაა? ნუთუ ძლიერი რომ იყო, უნდა გაბოროტდე აუცილებლად?» (128). სოციალური სტრუქტურის დიფერენციაციის თვალსაზრისით, ინდივიდთა ერთობის ყველაზე დაბალი და ამავე დროს ყველაზე მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ერთეული არის ოჯახი. როგორც პიტერ ბერკი აღნიშნავს, იგი «მხოლოდ რეზიდენციალური, საცხოვრებელი ერთეული კი არ არის, არამედ, ზოგიერთ შემთხვევაში მაინც, ეკონომიკური და იურიდიული ერთეულიც. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ, ოჯახი მორალზე დამყარებული ერთობაა და ზნეობრივ თვალსაზრისზე დაყრდნობით ყალიბდება მისი წევრების თვითიდენტიფიკაცია და ოჯახის შემადგენლობაში მათი ემოციური ჩართულობა» (129). მაკაბელების ვიწრო სოციალური სივრცე იმდენად წინააღმდეგობრივი და არამყარია, რომ სიკეთე-ბოროტების ჭიდილი საბოლოოდ მას ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო

პოლუსად ყოფს: ქაიხოსროს ორსართულიანი სახლი უარყოფითი იდენტიფიკაციის სიმბოლოა, სახედრის გომური კი – დადებითისა. შესაბამისად ორ ფრთად იყოფიან იქ მცხოვრები ადამიანებიც: ერთ მხარეს დგანან: ქაიხოსრო, პეტრე, ალექსანდრე (პიროვნული იდენტიფიკაციის მოპოვებამდე), დუსა, მეორე მხარეს კი – ანა, გიორგა, ბაბუცა, ანეტა, ალათია, ნიკო, ექიმი ჯანდიერი. დადებითი საწყისი იმდენადაა შევიწროებული, (მიუხედავად რაოდენობრივი სიდიდისა), რომ ვერ ხარობს ვერც ბაბუცა (ავადდება და ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კვდება); ვერც გიორგა და ანა (ორივე ტრაგიკულ სიტუაციაში იღუპება); ანეტა სულიერად შეხუთულ სივრცეს ფიზიკურადაც კი აღიქვამს («ყარს, ყველაფერი ყარს!..»); ალათია კი დუსას გამოჩენიდან ცოტა ხნის შემდეგ თავს იხრჩობს ზუსტად იმ ტოტზე, რომლის ქვეშაც ექიმი ჯანდიერი ეტლს აყენებდა ხოლმე. დუსას მოსვლით სივრცე კიდევ უფრო მეტად იმუხტება უარყოფითად, რადგან იგი არა მარტო ფიზიკურად (რაც უფრო შესაწყნარებელია), არამედ სულიერადაც მეძავია. მაკაბელებს არ გააჩნიათ ის საერთო ფასეულობათა სისტემა, რაც ნებისმიერ ქეშმარიტ ოჯახს უნდა ჰქონდეს. ეს არ არის «მორალზე დამყარებული ერთობა» და «ზნეობრივი თვალსაზრისის» არქონაა ის მთავარი მიზეზი, რის გამოც მისი წევრები ვერ ახერხებენ თვითიდენტიფიკაციას ოჯახის შიგნით. ქაიხოსროს მიერ აგებული სახლის ქეშმარიტი ბინადრები (ქაიხოსრო, პეტრე, მოგვიანებით, დუსაც) მხოლოდ ცხოვრებისეული პრობლემებით არიან დაკავებულნი. მათთვის სიცოცხლე მხოლოდ ფიზიკურ გადარჩენაზე ზრუნვა და მატერიალური კეთილდღეობის მოპოვებაა. ქაიხოსროს თათრის ყოველ გახსენებაზე სიკვდილის შიში იტანს, ამიტომაც ცდილობს, ჩააგონოს გიორგას, თათარი თქვენი გულისთვის გადავიკიდე და შენ ვალდებული ხარ, ან მოკლა, ან მოეკვლევი. მოგვიანებით უკვე სიკვდილის პანიკური შიში იპყრობს, რაც შვილიშვილების ზრდასთან ერთად უმძაფრდება. იგი ამაში საკუთარი სიკვდილის მოახლოებას ხედავს და გრძნობს, თუკი თათარს გიორგას წყალობით გადაურჩა, დროს ნამდვილად ვეღარ გადაურჩება. რაც შეეხება პეტრეს, მისი ერთადერთი საფიქრალი ღვინის სარფიანად გაყიდვაა და აზრადაც არ მოსდის, რომ შვილების სიყვარულის მოსაპოვებლად ეს არ კმარა. დუსას მოურიდებელი, ვნებიანი ხითხითი და სახლში ნახევრედშიშველი სიარული ანეტას სახლიდან გაპარვის მიზეზად იქცევა. ამრიგად, მაიორის უარყოფითი გენი, კიდევ

უფრო ძლიერდება შვილში და ქვითვირის მაღალი გალავნის შიგნით მოქცეული სივრცის ნეგატიურ იდენტიფიკაციას ახდენს. ამიტომ აღმოჩნდა ანას უმწეო სიკეთე უძლური, ამიტომ ვერ იხეირა ბაბუცამ, ამიტომ დაჰკნა მის მიერ მოტანილი ლიმონი ორი კვირის თავზე, ამიტომ გაერიდა მშობლიურ სახლს ჯერ ნიკო, შემდეგ კი ალექსანდრე და ანეტაც მის კვალს მიჰყვნენ. ქაიხოსროს ბოღმა იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ არა მარტო მისი პიროვნული იდენტობისთვის იქცა გადაულახავ დაბრკოლებად, არამედ ამის განხორციელების საშუალება წაართვა სხვებსაც.

მაკაბელთა ქვითვირის სახლის საპირისპიროდ სიკეთე ბატონობს გომურში, რომელსაც მაღლს ფენს გიორგას ცხოვრება. იგი დედის ქორწილის დღიდანვე იწყებს იმ საქციელის მონანიებას, რითაც მაიორი გადაკიდა დედამისს და საკუთარი სიკვდილით ამთავრებს მას. გიორგას უარი მაკაბელების ჭერქვეშ ცხოვრებაზე არის სწორედ მისი სინანულის გამოხატულება. შვილის სიკვდილის შემდეგ მაღლს აძლიერებს ანა, რომელიც იმ დღიდან გომურში სახლდება და აშკარად უპირისპირდება ქმარს. მაღლის დამადასტურებელი ქრისტიანული სახე-სიმბოლოებია ჩიტები, რომელთაც ანა აპურებს, გიორგას სახედარი (უფლის შესვლა იერუსალიმში ვირით), ღმერთის ფიგურა. ანა ბედნიერია გომურში. დამარხვამდე გომურში შეაქვთ ალათიას გვამიც, რომელიც სიცოცხლის მანძილზე უანგარო და უზომო სიკეთის გამცემი იყო მხოლოდ. მაგრამ რამდენადაც დიდია მათი სიკეთე, იმდენად ჩუმი და უჩინარი. მაკაბელთა სულიერი აღორძინება გომურიდან იწყება და ნელ-ნელა ფართოვდება. ანასა და გიორგას სიკეთე გადადის მომავალ თაობაში, ნიკოში, ალექსანდრეში და ანეტაში. სამივე მათგანი სახლიდან გარბის, რათა თვითიდენტიფიკაციის მოხდენა შეძლონ. ასე გადის ანასა და გიორგას მაღლი ოჯახიდან და ეფინება მომავალს. *ამრიგად, სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევას რომანში იწვევს თავად ქაიხოსრო, რადგან იგი თავად უარყოფითი იდენტობის მქონე სხვასაც წინ ეღობება საკუთარი «მე»-ს ძიების გზაზე. მართალია, ბოროტება ხმამაღალი იყო, მაგრამ ხანმოკლე, ჩუმმა სიკეთემ კი დიდი ტანჯვის შემდეგ საბოლოოდ გაიმარჯვა.*

«რკინის თეატრში» მოქმედება ხდება ბათუმში. მწერალი მეტად საინტერესო პერიოდს ირჩევს სიუჟეტის განვითარებისთვის. ესაა რუსეთის იმპერიის ბოლო წლების (XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა) ცხოვრების მხატვრული ასახვა, ნაწარმოების სიღრმეში



ილანდება I მსოფლიო ომის სურათებიც, მაგრამ ყველაფერ ამის მიღმა ერთი მნიშვნელოვანი მინიშნება იმალება – მეფის რუსეთისა და კომუნისტური რუსეთის იმპერიათა გაიგივება. ცალკეული პიროვნებების ფსიქოლოგიური ხასიათების გახსნით მწერალი ხატავს ზოგადად ადამიანის ცხოვრების ტრაგედიას იმპერიული მმართველობის პერიოდში.

დავუბრუნდეთ კვლავ სივრცეს. მისთვის ჩვეული ხელწერით – სიმბოლოებითა და კოდებით – ჭილაძე ახდენს არა მარტო გეოგრაფიული, არამედ საზოგადოებრივი სივრცის ასახვასაც. ეროვნული სული, მართალია, ცხოვრებაში აღარ ჩანს, მაგრამ ჯერ კიდევ ცოცხალია («ნატო გაბუნიას პირიდან ია-ვარდი სცვიოდა»... «ყაზბეგი ხანჯლებით ცეკვავდა»...); ცხოვრება ჩვეულებრივად მიედინება თავისი არა მხოლოდ დადებითით, არამედ უარყოფითითაც («მარინეს პროსპექტზე ეტლი შეჩერდებოდა და ბეჭდიანი თითი ფოსტის წინ ატუზულ მეძავს მოიხმობდა»... «დილით ყელგამოჭრილ კაცს პოულობდა პოლიცია ქუჩაში»...); ხელოვნება და კულტურა ბორკილებშია მოქცეული («ცენზორებს კალამი მომარჯვებული ჰქონდათ, სიტყვა «საქართველო» რომ არ გაჰპარვოდათ»...); იმპერიულმა მმართველობამ ადამიანებსაც უცვალა სახე («პოლკოვნიკი ვეზირიშვილი აცეკვებულ ცხენზე იჯდა, ცხენით აქნევდა თავს და ხვიხვინებდა: მაქვს პატივი, მაქვს პატივი»...).

ჩვეულებრივი სიტყვისაგან განსხვავებით, მხატვრული სახეები მრავალფეროვან კონოტაციებს აღმოაცენებენ და სწორედ ესაა ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშების უკვდავებისა და, დროის მიუხედავად, მათი აქტუალობის მიზეზი. ერთ-ერთი ასეთი მხატვრული სახეა რომანში, დამთხვეული გერმანელი ბაღს რომ აშენებს ქვიშაზე. ეს ბაღი უნაყოფობის სიმბოლოა, რადგან არ შეიძლება ნაყოფი ჰქონდეს რაიმეს, რაც ნიადაგიდან არ ამოიზრდება და მისგან არ საზრდოობს. ამ რთულ სახეს – უნიადაგობით გამოწვეულ უნაყოფობას – უამრავი გამოვლინება აქვს ნაწარმოებში: უნაყოფოდ ბერდება ეროვნულ ნიადაგს მოწყვეტილი საბა ლაფაჩი, არანაირ შედეგს არ იძლევა დიმიტრის მღელვარე სიტყვა სასამართლოს ცივ და ყრუ კედლებში, რადგან მისი სიტყვები ცხოვრებისაგან ისევე შორსაა, როგორც მათი მთქმელი, მიწასაა მოწყვეტილი ზამთრის ქოხი უგზოობის ქვეყანაში, სადაც ციხიდან გაქცეული გელა აფარებს თავს ავაზაკებისა და მკვლელების გვერდით და ა.შ. იმპერიული

მმართველობის მიერ მოტანილ გახრწნილებაზე, რწმენის დაკარგვასა და მორალურ გადაგვარებაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ გაუქმებულ ეკლესია-მონასტრებში ჯარი დგას და ჯარისკაცები მთვრალ მონაზონს აცეკვებენ. და ბოლოს, იმპერიასთან იდენტიფიცირებული სივრცის აღწერისას მწერალი რამდენჯერმე შენიშნავს: «ცხოვრება კი დუღდა და გადმოდუღდა, როგორც შამპანური ტანწერწეტა ჭიქებში». ეს ფრაზა ლექსის რეფრენივით არაერთხელ მეორდება, რითაც ავტორი ცხოვრების იმ დაუწერელ კანონს უსვამს ხაზს, რომლის თანახმადაც დაბადება და სიყვარული ყველა დროის ყველანაირ საზოგადოებაში, იმპერიული იქნება იგი თუ დემოკრატიული, სიცოცხლის მამოძრავებელ ძალად რჩება.

ნათელია, რომ რომანის სივრცული ფონი დიდი მნიშვნელობის მატარებელია, ისევე როგორც ნებისმიერი მცირე დეტალიც კი ნაწარმოებში. ზნეობა გახრწნილია, უსამართლობა და დაუნდობლობა – გაბატონებული, ეროვნული თვითშეგნება – დაკარგული, ამიტომაც ასეთ გადაგვარებულ საზოგადოებაში გელას ბრძოლა სიმართლისათვის «დანაშაულია», ხოლო ნატოს გულწრფელი და დიდი სიყვარული – «უზნეობა». როგორც ზემოთ ვთქვით, ერიკსონი ერთმანეთისაგან განასხვავებს პოზიტიურ და ნეგატიურ იდენტობას. ამ უკანასკნელის ერთ-ერთი საინტერესო სახე კი არის უარყოფითი იდენტობა, როცა ადამიანის მორალური თვითკონტროლი აღმოაჩენს და ადასტურებს პიროვნების საკუთარ მე-სთან დაშორებას, უარყოფითი პოტენციალის შეძენას, მაგრამ ამ შეძენილს აქცევს და აღიარებს ნორმად, წესად. ნორმალურ, სულიერი ღირებულებების მქონე საზოგადოებაში ამგვარი უარყოფითი იდენტობა ერთეული შემთხვევაა, სუბიექტური, (როგორც, მაგალითად, კუსა რომანიდან «გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა»), მაგრამ «რკინის თეატრში» მთლიანად საზოგადოებაა უარყოფითად იდენტიფიცირებული, უფრო სწორად, იმპერიული მმართველობის მიერ ადამიანს დაკარგული აქვს ზნეობრივი სახე და მაღალი სულიერი ღირებულებების მქონე პიროვნებებისათვის ამგვარ გარემოში ცხოვრება მეტისმეტად მძიმე ხდება.

რომანები «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» და «რკინის თეატრი» იმპერიული მმართველობის პერიოდს ეხება და ერთ ნათელ მინიშნებას იძლევა: *პიროვნული იდენტიფიკაციის მოპოვება ისეთ საზოგადოებაში, სადაც არსებობს გარკვეული შეზღუდვა, როგორი სახისაც და მასშტაბისაც უნდა იყოს იგი, ყოველთვის ეჭახება*

რაც დაბრკოლებას, რადგან «მე – კონცეფციის» ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელია თავისუფლების მაქსიმალური ხარისხი. ზემოდასახელებულ რომანებშიც ეს პრობლემა (ზოგიერთ სხვასთან ერთად) უშლის ხელს სივრცის დადებითად იდენტიფიკაციას, რაც შემდეგ, თავის მხრივ, აბრკოლებს პიროვნული იდენტობის განხორციელებას.

სრულიად განსხვავებული სივრცული მოდელი გვხვდება «მარტის მამალში», რაც მჭიდროდ უკავშირდება დროის ფაქტორს და თავის მხრივ რომანის თავისებურებიდან (ე. წ. ცნობიერების ნაკადის რომანი) გამომდინარეობს. ო. ჭილაძის დრო-სივრცული კომბინაციები საინტერესო და მრავალგვარია. მის მხატვრულ სამყაროში მოქმედებს ორი დრო: ასტრონომიული, ფიზიკური, ობიექტური (ანუ გარეგანი) და ფსიქოლოგიური, სუბიექტური (ანუ შინაგანი). მათი დინებაც სხვადასხვაგვარია და არ ემთხვევა ერთმანეთს. თუკი, ასტრონომიული დროის მიხედვით, ნიკოს პიროვნული იდენტობის ფორმირება ხდება ერთთვიანი ავადმყოფობის პერიოდში, სუბიექტური დრო სულ სხვაგვარად იზომება: იგი ხან წარსულშია, ხან აწმყოში, ხანაც წინარე ცხოვრებაში გადადის (130). ასევეა სივრცის შემთხვევაშიც, რომანში იგიც ორგვარი ფორმითაა მოცემული: ერთია ობიექტური გეოგრაფიული სივრცე ანუ სიღნაღი, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს, მეორე კი – ნიკოს ცნობიერებაში არსებული სივრცე, რომელიც იმის მიხედვით იცვლება, თუ სად გადაჰყავს ქვეცნობიერებას ნიკოს გონება და წარმოსახვა: ხან ბათუმში (დედ-მამის გახსენებისას), ხან საიქიოში (ვანო მასწავლებლის შვილთან შეხვედრა და გიჟკოლას მამის კუბოს ნახვა), ხანაც წნორი-სიღნაღის გზატკეცილზე (ავტობუსის სცენა) და სხვა. სივრცის იდენტიფიკაციის ანალიზისას ჩვენთვის საინტერესოა მხოლოდ პირველი, ობიექტური სივრცე, სადაც ომის შემდგომი წლების სიღნაღის ცხოვრება ჩანს. აქ უარყოფითი (გოგიას სახლი) და დადებითი (ნიკოს პაპის სახლი) პოლუსები ისევე უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც ქაიხოსროს სახლი და გიორგას გომური. სწორედ ამ ორი ურთიერთსაპირისპირო ცნობიერების ჭიდილში იკვეთება სივრცე და ხდება მისი იდენტიფიკაცია. გოგიას ოჯახში უარყოფითი იდენტიფიკაცია ქცეულია ნორმად, ერთადერთი გამონაკლისი ოჯახში არის გოგიას მამა – მილიციელი უფარაანთ გიორგი, ამიტომაცაა, რომ სახლში მისვლას ყველაფერი ურჩევნია. სრულიად საპირისპიროა ნიკოს პაპის მრწამსი: სამი მკვლელობის მოწმე ერთ მკვლელს უდრისო. ნიკოს

ცნობიერებაც პაპის შეხედულებათა «სივრცეში» ყალიბდება. ბოროტება მისთვის არა მარტო უარყოფითი საწყისია, არამედ შიშის გამომწვევი ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორია (გავიხსენოთ გოგიასადმი ნიკოს შიში, რისი გადალახვაც მას საკმაოდ უჭირს). საყურადღებოა ნიკოს ფიზიკური მდგომარეობაც – ერთი თვის განმავლობაში თვალდახუჭული წოლა ლოგინში. თვალის დახუჭვა ანუ შეგნებულად თვალის არიდება იმ სივრცისათვის, რომელშიც იგი იმყოფება, მის მიუღებლობას ნიშნავს. ეს არ არის მისი სივრცე, ის ადგილი, სადაც იდენტიფიკაციის განხორციელებას შეძლებს. მართალია, ნიკო ჯერჯერობით ამას ვერ აცნობიერებს, მაგრამ მისი შფოთიანი ცხოვრება, გაქცევა სახლიდან და გამოქვაბულში დასახლება დროებით, ნასაყდრალში თუ ტყეში ხეტიალი, სწორედ ამგვარი სივრცის ძიებითაა გამოწვეული.

«მარტის მამლის» დროსივრცული მოდელის უაღრესად მნიშვნელოვანი ანალიზი აქვს მოცემული მ. კვაჭანტირაძეს. მოვიტანთ საკმაოდ ვრცელ ამონარიდს: «ოთარ ჭილაძის სივრცული მეტაფორები გლობალური მნიშვნელობის ხატებია და მათზე თავისუფლად შეიძლება ასოციაციათა მთელი სისტემის აგება. ...დროსივრცული უსასრულობის (ასევე, ცნობიერისა და არაცნობიერის ერთიანობის) ნიშან-სიმბოლო ხელმეორედ ცოცხლდება სანგრის, საფლავის, საწოლის მეტაფორებში და ყველა იმ ხატში, რომელიც წრესთან ასოცირდება. მისი შემაშფოთებელი, შიშისმომგვრელი უსასრულობა გადალახულია, «მოშინაურებულია» კონკრეტული ყოფიერებისეული სივრცით: თავშესაფრით ანუ «ქვის ბუდით», რომელსაც ყველანი დაეძებენ, შენც, მეც, ყველანი»; სანგრით, რომელიც «ადამიანის ღირსების სანგარია»; საფლავით, რომელიც «ორმო კი არ არის», არამედ «სიყვარულით გათხრილი სამარეა». რაც შეეხება საწოლს – ესეც ყოფიერებისეული სივრცე გახლავთ, ადამიანის უმწეობის სიმბოლო, სიკვდილისთვის მისი მზადყოფნის ხატი, «ნებაყოფილობითი სიბრმავის» საგანგებო ადგილი, სადაც გარე სამყაროსთან ბრძოლის მამისაგან მემკვიდრეობით მიღებული «ხერხითა და მეთოდით» ნიკო რეალური სივრცის უსასრულობას ემიჯნება, მაგრამ, მამისაგან განსხვავებით, იკურნება და ჯანსაღდება, რათა წარმოსახულ სივრცეში შეიძინოს ის გამოცდილება, რაც რეალობის გადალახვაში დაეხმარება. სწორედ ეს ავალდებულებს უძრაობას («უძრავად წოლას მკვდარივით»). ესაა ნიკოს სივრცული სხეულის ყველაზე აქცენტირებული მდგომარეობა და ეს ანიჭებს ამ მდგომარეობას

გამორჩეულობის ნიშანს. ეს უძრაობა მნიშვნელოვანია, რადგან ამ ფიზიკურ უძრაობაში ნიკოს ცნობიერება განუწყვეტლივ მოძრაობს და იბრძვის.

სხვადასხვა სივრცულ ნაწილებს შორის (ბათუმი – სიღნაღი) უნებურად მყარდება ქრონოლოგიური შესაბამისობა (ბავშვობა – ყრმობა). დროის და სივრცის ცალკეული მომენტებისაგან იქმნება ნიკოს ცხოვრების ბიოგრაფიული დრო და სივრცე. ამ მონაწილეობის გამო მკითხველი ჩართული აღმოჩნდება მის სუბიექტურ დროსა და სივრცეშიც, რომელსაც ობიექტური სამყაროს დრო-სივრცისგან განსხვავებით ეთიკური მახასიათებელი გააჩნია: იგი მეხსიერების მატარებელი საგნებითაა დასახელებული, რომლებიც დარაჯად უდგანან წარსულს. ხსოვნას ინახავს, მაგალითად, «ქვითკირის ძველი, გამომშრალი, გამოფიტული ხიდი... უდროო დროს, დაუდევრად გამოღვიძებული, წარსულიდან გამოხმობილი, კიდევ ერთი ხიდობის გასაწევად წარსულსა და მომავალს შორის». (131).

ამრიგად, ჭილაძისთვის სივრცის იდენტიფიცირება და პიროვნების სივრცესთან იდენტობა ნათელი მომავლის აუცილებელი წინაპირობაა. თუკი სივრცე მოახერხებს თვითიდენტიფიკაციას და პერსონაჟებიც დაძლევენ გაუცხოებას სივრცის მეშვეობით, შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მომავლის კონცეფცია, გარეგნულად მაინც, ამოხსნილია. სწორედ ამ ნათელი მომავლის რწმენით იღუპება ფარნაოზი («აი, ასეთი იქნება ქვეყანა») და წარმოსახვაში უკვე ხედავს დარიაჩანგის უმშვენიერეს ბაღს და ესმის დაბრუნებული ზღვის ამოფშვინვაც («გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა»). მშობლიურ სივრცეში ბრუნდება ალექსანდრე და პატარა მართას მამის ფესვზე დაბრუნებით საკუთარ თავსაც იმკვიდრებს იმ გარემოში, რომელიც, მართალია, მათ არ ეკუთვნოდათ, მაგრამ ტანჯვისა და განსაცდელის გზით მისი იდენტიფიცირება მოახერხეს («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»). არანაკლები განსაცდელის გადატანის შემდეგ ბრუნდება გელა, «მე წარსულისა და მამა მომავლისა». მისი არსებობის აზრი და გამართლება ამიერიდან ანდროა. მისი მეშვეობით აღმოჩნდება გელა ჭემმარიტად საკუთარ იდენტურ სივრცეში («რკინის თეატრი»). დაბოლოს, ნიკო, რომელიც უკვე გამოჯანმრთელებული აივნისგან გადმოსცქერის ბრძებს («მარტის მამალი»). სიჯიუტითა და ჟინიანობით გრეხენ ისინი თოკს, იმ თოკს, რომლითაც ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სამყაროში საკუთარ ხვედრთან,

საკუთარ თავთან, საკუთარ თვითმყოფადობასა და თვითიდენტობასთან ახდენენ დაკავშირებას.

### ძირითადი დასკვნები

ოთარ ჭილაძის რომანებში მთავარია იდენტობის ორი სახე – ფსიქოსოციალური და ეროვნული. გვხვდება იდენტიფიკაციის კრიზისის (შეუძლებლობის) შემთხვევებიც. მნიშვნელოვანია გეოგრაფიული თუ ცნობიერების შიდაფსიქიკური სივრცის შესაბამისობის საკითხიც. დგება გარე და შიდა სივრცესთან პიროვნების გაუცხოების პრობლემაც.

იდენტიფიკაციის კრიზისი აუცილებლად უნდა გადაიჭრას დადებითად ან უარყოფითად. ოთარ ჭილაძის პროზაში გვხვდება ორივე შემთხვევა. ამის გამო პერსონაჟთა ნაწილი ახდენს დადებით ანუ პოზიტიურ იდენტიფიკაციას, ნაწილი კი – უარყოფითს ანუ ნეგატიურს. ზოგჯერ იდენტიფიკაციის პროცესი იმდენად რთულდება, რომ ვერც ერთის მიღწევა ხერხდება და ვერც მეორის, კრიზისი რჩება გადაუჭრელი, რაც პერსონაჟის სიკვდილს განაპირობებს.

დადებითად იდენტიფიცირებას აღწევენ ფარნაოზი («გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა»), ანა, ანეტა, გიორგა, ალექსანდრე («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»), გელა, ნატო («რკინის თეატრი») და ნიკო («მარტის მამალი»). იდენტიფიკაციის პროცესში უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს მამასთან კავშირი. ყველა ზემოთდასახელებულ მამაკაც პერსონაჟს პრობლემის წინაშე აყენებს სწორედ მამასთან (გენეტიკურ წინაპართან) კავშირის მოშლა. ფარნაოზს და ნიკოს ფიზიკურად დაუძლურებული მამები ჰყავთ, გიორგასა და გელას საერთოდ არა ჰყავთ, ალექსანდრეს ჰყავს, მაგრამ იდენტიფიკაციის განსახორციელებლად ვერ გამოადგება. გარდა უმამობისა არსებობს სხვა ხელისშემშლელი ფაქტორებიც. ფარნაოზი მუდმივად განიცდის სასიცოცხლო ძალის ნაკლებობას, რადგან იბადება დედის «მკვლელობით», ცხოვრებაში ვერ ახერხებს ვერც საყვარელი ქალისა და ვერც მეგობრის დაცვას, ოჯახს ქმნის უსიყვარულოდ, ამიტომაც მოვალეობაზე დაფუძნებული ურთიერთობა გახლეჩილი მე-ს მთლიანობას ვერ აღუდგენს. გიორგას წინ ეღობება მაიორი და აიძულებს თათრის მოშორებას. მასვე უშლის მაიორი მამისეულ ფუძეს და გადაჰყავს მაკაბელთა ნასახლარზე. ალექსანდრე

ბოროტდება საკუთარი ფიზიკური ნაკლით, მიდის ოჯახიდან და ადგება ბარაბას გზას. გელას პიროვნებას ახლავს ქარიზმა, რაც ეხმარება მას უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, იგი გარბის ციხიდან და გაივლის ფიზიკური და სულიერი წამების დიდ გზას. კრიზისისათვის საკმარისი მიზეზები აქვს ნიკოსაც. დედ-მამასა და მშობლიურ სივრცეს მოშორებული აღმოჩნდება შიშის ტყვეობაში, (რაც, ნაწილობრივ, გენეტიკურიცაა), და შეეხიზნება ცნობიერებას, საბოლოოდ კი გამოდის გამარჯვებული.

თითოეული მათგანი იდენტიფიკაციას აღწევს თავისებურად: ფარნაოზი – შვილის, პატარა უხეიროს, მეშვეობით; გიორგა ეკვლევინება თათარს, რითაც გამოისყიდის დედის მიმართ ჩადენილ შეცდომას და მის ფიზიკურ სიცოცხლეს; ალექსანდრე მოძებნის ობოლ ძმისწულს, პატარა მართას, და კისრულობს მასზე პასუხისმგებლობას; გელა შეძლებს თვითმკვლელი მამის მეზრძოლი, მეამბოხე მამის ხატით ჩანაცვლებას; ნიკო უკავშირდება მითიურ ამირანს, ახდენს რა მამისა და ამირანის სახეთა დაკავშირებას ასოციაციურად: ორივე მიჯაჭვულია: მამა – ლოგინს, ამირანი – კლდეს.

განსხვავებული გზით ხდება ქალთა ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია. თუკი მამაკაცის თვითდამკვიდრებისათვის საჭიროა ჩაშლილი გენეტიკური ჯაჭვის აღდგენა, ქალის იდენტიფიკაციისათვის აუცილებელია ოჯახური ბედნიერების მაღალი ხარისხი. ანას («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») ხელს უშლის ბედნიერი ოჯახის უქონლობა და უსიყვარულობა. იგი იდენტობას ვერ ახორციელებს ვერც მაიორის და ვერც თათრის მეშვეობით, რადგან ქალის სულიერი ღირებულებანი ვერ თანხვდება მათსას. ქაიხოსროს მიერ შექმნილი უარყოფითი ოჯახური სივრცე უშლის ხელს ანეტასაც («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») და პრობლემის მოგვარებას გაქცევით ცდილობს, მაგრამ უშედეგოდ. ნატოს («რკინის თეატრი») უარის თქმა უხდება ჭეშმარიტ სიყვარულზე, რადგან ამით შვილი უნდა გადაარჩინოს. ამრიგად, სამივე ქალს უსიყვარულობა უქმნის იდენტობის კრიზისს, თუმც ისინი ასე თუ ისე მაინც ახერხებენ კრიზისის დაძლევას. ანას ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია ხორციელდება მხოლოდ გიორგას მამისა და ექიმ ჯანდიერის სივრცეში. ანეტასაც, ანას მსგავსად, ინჟინერ მიტოს სიყვარული უბრუნებს საკუთარი თავის რწმენას.

იდენტიფიკაციის კრიზისი დასტურდება კუსას («გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა»), და პეტრეს («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») შემთხვევაში. კუსა მამის მიერ უარნათქვამი შვილია. ამის გამო იგი ვერ ახერხებს საკუთარი დანიშნულების შეცნობას, რაც ოყაჯადოს კარზე მისი თანამდებობით გამოიხატება. პეტრეს კი მორალურად ღუპავს ძმასთან მუდმივი მეტოქეობას განცდა. გიორგას არსებობა მას პირმშობის უფლებას ართმევს, რის გამოც იბოდმება და ხდება ძმის მტერი. კუსას და პეტრეს უარყოფით იდენტობას ადასტურებს პირველ შემთხვევაში - უშვილობა, მეორე შემთხვევაში კი - მარტოობა (მიუხედავად იმისა, რომ პეტრე სამი შვილის მამაა, მის მამობას არცერთი შვილი არ აღიარებს).

იდენტიფიკაციის კრიზისის გადაჭრას ვერ ახერხებენ ქაიხოსრო («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»), თბილისელი მსახიობი და საბა ლაფაჩი («რკინის თეატრი»). ქაიხოსრო რამდენიმე შემაფერხებელი ფაქტორის ზეგავლენას განიცდის. პირველი მათ შორის არის შიში, რომელიც ჩნდება ბავშვობაში უცხოელი დამპყრობლის შემოსევის შედეგად, შემდეგ ამას ემატება შიში თათრისადმი, სიბერისა და მოახლოებული სიკვდილისადმი. თვითგადარჩენის ინსტიქტი მეტისმეტად ძლიერია და მნიშვნელოვნად აღემატება სხვა ლტოლვებს, რითაც პიროვნება ჩვეულებრივ იდენტიფიკაციას ახორციელებს. მეორე მნიშვნელოვანი ფაქტორი არის სიცრუე - ქაიხოსრო ცრუმაკაბელია, მიტაცებული აქვს სახელიც, გვარიც, კერაც, მიტაცებული ჰყავს სხვისი ცოლიც. იდენტიფიკაციის პროცესში ბარიერს ქმნის ასევე მორალურ-ზნეობრივი ფასეულობების უქონლობა, რასაც მისი ოჯახის გარეთ (ყაზარმაში) აღზრდა იწვევს. ყოველივე ამის შედეგად ყალიბდება მარტოობისა და უნდობლობის ძლიერი განცდა, რომლის დამარცხებასაც მაიორი არც ცდილობს და ვერ ახერხებს. თბილისელ მსახიობს ელენეს სიყვარული აქცევს ბადეში და საყვარელი ცოლის სახლი იდენტიფიკაციის პროცესში შემაფერხებლად ექცევა. ბათუმში გაქცეული დროებით ახერხებს საკუთარი მე-კონცეფციის პოვნას, თუმც მალე იძულებული ხდება, დაბრუნდეს და ხელმეორედ წასასვლელად უკვე ვეღარ ახერხებს სულიერი თუ ფიზიკური ძალების მობილიზებას. მსახიობი ვარდება მეტად ღრმა შიდაპიროვნულ კონფლიქტში. საბა ლაფაჩი ერთდროულად წყდება საკუთარ სოციალურ და ეროვნულ ნიადაგს, საკუთარ ფესვებს. თანაგრძნობას ვერ პოულობს სიყვარულშიც.



იდენტიფიკაციის კრიზისის გადაუჭრელობა ქაიხოსროსა და თბილისელ მსახიობში სიკვდილით მთავრდება, საბა ლაფაჩი კი, მართალია, ფიზიკურად ცოცხალია, მაგრამ ყოველგვარ მიზანს მოკლებული აგრძელებს ცხოვრებას.

გამოიკვეთა დასახლკარების მნიშვნელობაც თვითიდენტიფიკაციის პროცესში. საკუთარი სახლის უქონლობა ერთ-ერთ მთავარ შემაფერხებელ ფაქტორად ექცა გიორგას («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»), რომელსაც მამისეული სახლი დაუნგრიეს; ქაიხოსროს («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან»), რომელმაც მიითვისა სხვისი ფუძე და ვერც იქ აგებულმა საკუთარმა სახლმა უშველა; თბილისელ მსახიობს («რკინის თეატრი») ნაქირავებ ბინაში არ უჩერდება ცოლი, რადგან ქალი ინტუიტურად განიცდის სახლის ნამდვილი ბინადრების არსებობას, ხოლო ელენეს სახლი «ციხეა» მისი ქმრისათვის, სადაც სტუმარივით, უუფლებოდ ცხოვრობს. სახლთან დამორება იდენტური სივრცის დაკარგვას იწვევს ნიკოშიც («მარტის მამალი»).

ოთარ ჭილაძის რომანებში იკვეთება სოციალური იდენტობის ერთ-ერთი მთავარი სახე, ეროვნული იდენტობა, რასაც ფსიქოსოციალური თვითიგივეობის დადგენაში წამყვანი ადგილი უჭირავს. ეროვნულ იდენტიფიკაცია რამდენიმე სახით ვლინდება ოთარ ჭილაძესთან. ინჟინერ მიტოს მამა («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») ღამით მივიწყებულ ქართულ კალიგრაფიას აცოცხლებს, რითაც ხარკს იხდის დღისით მტრის სამსახურში დგომისათვის. მისთვის «ქილილასა და დამანას» ხელნაწერი ოქმებისა და ბრძანებების კომპენსაციაა, რითაც ეროვნული გრძნობის წყურვილს იკმაყოფილებს. უფრო აქტიურია ნიკო მაკაბელის («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») პროტესტი - იმპერიის წინააღმდეგ გამოსვლა, ინდივიდუალური ტერორი - რისთვისაც ციმბირში იხდის სასჯელს. ეროვნული იდენტობის დაუდგენლობა არის ქაიხოსრო მაკაბელის («ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან») ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისის ერთ-ერთი მიზეზი, ხოლო საბა ლაფაჩთან («რკინის თეატრი») ამას ემატება რუსული სამხედრო აღზრდაც, რაც კიდევ უფრო აფერხებს ამ პროცესს. განცდის სრულიად სხვა სიღრმეა ნიკოსთან («მარტის მამალი»). იგი არ გაურბის ილიას მკვლელობის პასუხისმგებლობას და «მამისმკვლელობის» განცდის ტვირთება უბრუნებს სწორედ ეროვნულ იდენტობას.

იდენტიფიკაციის სახეთა შორის ჩვენს მიერ შემოთავაზებულ სიახლეს წარმოადგენს სივრცისადმი იდენტიფიკაცია, უფრო ზუსტად. იდენტობის

ჩამოყალიბებაში სივრცის ფუნქციის დადგენა. ოთარ ჭილაძის რომანებში მისი გააზრება არაერთგვაროვანია.

რომანში «გზაზე ერთი კაცი მოდიოდა» აიეტის სამეფოს დაცემის ანუ სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევის პირველი მანიშნებელი არის ზღვის უკან დახევა, რაც უშუალოდ მოყვება პირველი უცხოტომელის (ფრიქსეს) გამოჩენას კოლხეთში. ზღვა ნელ-ნელა შორდება იმ ჰარმონიულ სივრცეს, რომელთან ერთადაც იგი მარადიულ სიკეთეს განასახიერებდა. უარყოფითის დამკვიდრების ერთ-ერთ პირველ მყარ ნიშნად კი გვევლინება მწვანე ლორწოიანი ჭაობის გაჩენა ზღვისგან მიტოვებულ ადგილზე. წყალი, რომელმაც პირველმა მიუთითა ვანელებს რაღაც ახალი დროის დაწყებაზე, მთავარი მიმანიშნებელია სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევისა.

სივრცის იდენტიფიკაციის რღვევას რომანში «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» იწვევს ქაიხოსრო, რადგანაც სხვის მიწაზე, სხვის საფლავებზე აგებს საცხოვრისს. იგი ვერ განახორციელებს იდენტობას «არათავის» სივრცეში. თავად უარყოფითი იდენტობის მქონე სხვასაც წინ ეღობება საკუთარი «მე»-ს ძიების გზაზე.

რომანები «ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან» და «რკინის თეატრი» იმპერიული მმართველობის პერიოდს ეხება და ერთ ნათელ მინიშნებას იძლევა: პიროვნული იდენტიფიკაციის მოპოვება ისეთ საზოგადოებაში, სადაც არსებობს გარკვეული შეზღუდვა, როგორი სახისაც და მასშტაბისაც უნდა იყოს იგი, ყოველთვის ეჯახება რაღაც დაბრკოლებას, რადგან «მე – კონცეფციის» ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელია თავისუფლების მაქსიმალური ხარისხი. ზემოდასახელებულ რომანებშიც ეს პრობლემა (ზოგიერთ სხვასთან ერთად) უშლის ხელს «შინაური», საკუთარი სივრცის მოდელის ჩამოყალიბებას პიროვნების ცნობიერებაში, რაც შემდეგ, თავის მხრივ, აბრკოლებს ფსიქოსოციალური და ეროვნული იდენტობის განხორციელებას.

«მარტის მამალში» განსხვავებული სივრცული მოდელი გვხვდება, იგი ორგანულად არის გადაჯაჭვული დროსთან. სხვადასხვა სივრცულ ნაწილებს შორის (ბათუმი – სიღნაღი) უნებურად მყარდება ქრონოლოგიური შესაბამისობა (ბავშვობა – ყრმობა). რომანის მხატვრულ სამყაროში მოქმედებს ორი დრო: ასტრონომიული (ანუ გარეგანი) და სუბიექტური (ანუ შინაგანი). სივრცის იდენტიფიკაციის ანალიზისას ჩვენთვის საინტერესოა მხოლოდ პირველი, ობიექტური სივრცე, სადაც ომის შემდგომი

წლების სიღნაღის ცხოვრება ჩანს. აქ უარყოფითი (გოგიას სახლი) და დადებითი (ნიკოს პაპის სახლი) პოლუსები ისევე უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც ქაიხოსროს სახლი და გიორგას გომური. სწორედ ამ ორი ურთიერთსაპირისპირო ცნობიერების ჭიდილში იკვეთება სივრცე და ხდება მისი იდენტიფიკაცია.

## დამოწმებული ლიტერატურა

### თავი I. იდენტიფიკაციის თეორიული გააზრებისათვის

1. ციტ. **Затонский Д.**, Куда идёт XX век? – Вопросы литературы, М., Известия, 1976, №8, с. 47.
2. ციტ. **Абушенко В.Л.** Идентичность – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 301.
3. ციტ. **ბაქრაძე ავ.**, ფიქრი და განსჯა, თბ., მერანი, 1972, გვ. 39.
4. **იმედაშვილი კ.**, ოთარ ჭილაძის «მარტის მამალი» - ცისკარი, 1988, 111, გვ. 108.
5. **იხ. Казбекова З.**, Мир романа или романный мир? – Литературная Грузия, Тб., 1984, №12, с. 140; **ბაქრაძე ავ.**, სულის გზა, ლიტერატურული საქართველო, თბ., 1975, 26 სექტემბერი, 139, გვ. 2; **თვარაძე რ.**, მარადიული გზა ცხოვრებისა – აღმ. კრიტიკა, თბ., მერანი, 1973, 15, გვ. 27.
6. **ჭილაძე ო.**, ნოეს კიდობანი – ლიტერატურული საქართველო, თბ., 1986, 19 დეკემბერი, 151, გვ. 4-5.
7. **Мелетинский Е., М.**, Поэтика мифа, М., Наука, 1976, с. 508.
8. **Абушенко В.Л.** Идентичность – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 297.
9. **Растко М.**, Антиидентичность – Соционавтика (интернет-журнал социальных дискурс-исследований) – <http://www.socionavtika.narod.ru/printed/Methodo-logos/monchik-pr.htm>.

10. **Абушенко В. Л.** Идентичность – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск. Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 297.
11. **Анцыферова Л. А., Соснин В. А.** Идентификация – Социология, т. 3, междисциплинарные исследования, М., Наука, 1991, с. 61.
12. **Николаев В. Г.** Идентичность – Культурология. XX век. Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 238-239.
13. **Можейко М. А.** Идентификации кризис – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск. Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 296.
14. **Антонова Н. В.,** Психоаналитическая парадигма исследования личностной идентичности – За рубежом, М., 1995, №3, с. 136.
15. **Вокап В.,** Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания, гл. III (Теории идентичности) – <http://bookap.by.ru>.
16. **Николаев В. Г.** Идентичность – Культурология. XX век. Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 239.
17. **Якимова Е. В.** Идентичность психосоциальная – Культурология. XX век. Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 239.
18. **Хьелл Л., Зиглер Д.,** Теории личности, Санкт-Петербург, Москва, Харьков, Минск, 2000, с. 219-234.
19. **Якимова Е. В.** Идентичность психосоциальная – Культурология. XX век. Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 239.
20. **ვობ. Можейко М. А.** Я – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск. Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 1007-1008.
21. **ფროიდი ზ.,** ფსიქოანალიზი, თბ., სიახლე, 1995, გვ. 147-150.
22. **Якимова Е. В.** Идентичность психосоциальная – Культурология, XX век. Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 240.
23. **ბერკო ჰ.** ისტორია და სოციალური თეორია, თბ., ლოგოსი, 2002, გვ. 102-103.
24. **Абушенко В. Л.** Идентичность – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск. Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 298-300.
25. **Юм Д.,** Сочинения в 2 томах, т. 1, Мысль, 1966, с. 365-378.
26. **Абушенко В. Л.** Идентичность – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск. Интерпрессервис – Книжный дом, 2001, с. 301-302.
27. **ფროიდი ზ.,** ფსიქოანალიზი, თბ., სიახლე, 1995, გვ. 140-154.

## თავი II. სოციალური იდენტიფიკაცია

28. **Якимова Е. В.** Идентичность психосоциальная – Культурология, XX век, Энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 239.
29. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი I, თბ., 1986, გვ. 252.
30. **Можейко М. А.**, Воскрешение субъекта – Постмодернизм. Энциклопедия, Минск, Интерпрессервис-Книжный дом, 2001, с. 135.
31. **Еникеев М. И.**, Общая и социальная психология. Энциклопедия, М., ПРИОР, 2002, с. 531.
32. **Можейко М. А.**, Воскрешение субъекта – Постмодернизм. Энциклопедия, Минск, Интерпрессервис-Книжный дом, 2001, с. 136.
33. **ბაქრაძე ავ.**, სამი მწერალი - მნათობი, თბ., 2000, 13-4, გვ. 135 .
34. **მამაცაშვილი ნ.**, მითოსური ნაკადი ოთარ ჭილაძის რომანში \_ მნათობი, თბ/, 1981, 14, გვ. 145-147.
35. **მერაბიშვილი გ.**, ფსიქიკური აშლილობა, პათოლოგიური განწყობა და მისი რეგულაცია - საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 98-106.
36. **იქვე**, გვ. 103.
37. **ნადირაშვილი დ.**, საზოგადოებაზე ფსიქოლოგიური ზეგავლენის ეფექტები \_ ფსიქიკა, პრობლემები, პერსპექტივები, თბ., 2004, 11, გვ. 17-25.
38. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 71.
39. **Блохина Н. А.** Женское измерение культуры и семья – В жур.: Семья в новых социально-экономических условиях, Н. Новгород, 1998, с. 166-168.
40. **ჭილაძე ო.** რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 104.
41. **ჩხიკვიშვილი ლ.**, პერსონალიზაცია: მე-კონცეფცია და სიმბოლური გარემო \_ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 177.

42. **ყარალაშვილი რ.**, «სახლი» და «ბაღი» ჰერმან ჰესეს შემოქმედებაში \_ აღმ. კრიტიკა, თბ., მერანი, 1982, 13, გვ.139.
43. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 275.
44. **კვაჭანტირაძე მ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები, თბ., 1999, გვ. 127.
45. **ჩხიკვიშვილი ლ.**, პერსონალიზაცია: მე-კონცეფცია და სიმბოლური გარემო – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 183.
46. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 111.
47. **Казбекова З.**, Мир романа или романый мир? – Литературная Грузия, Тб., 1984, №12, с. 155.
48. **Пигалев А. И., Евдокимцев Д. В.** Я и Ты – Постмодернизм. Энциклопедия, Интерпрессервис – Книжный дом, Минск, 2001, с. 1008-1010.
49. ციტ. იქვე, Другой, с. 250.
50. **Можейко М. А.** Я – Постмодернизм. Энциклопедия. Интерпрессервис – Книжный дом, Минск, 2001, с. 1008.
51. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 254.
52. **Блохина Н. А.**, Женское измерение культуры и семья – Семья в новых социально-экономических условиях. Н. Новгород, 1998, с. 167.
53. **ჭილაძე ო.** რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 100.
54. იქვე, გვ. 37.
55. **სურმანიძე ლ.**, ღირებულება კულტურის თანამედროვე კვლევებში \_ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 138-142.
56. **ოგნევი ვლ.**, ცრუმაკაბელთა საგა \_ მნათობი, თბ., 1983, 11, გვ. 120.
57. **ასათიანი გ.**, თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 2 (სათავებთან), თბ., ნეოსტუდია, გვ. 91.

58. **Heslep R. D.** Identity crisis // Philosophy of edukacion / [http:// x. ed. uiuc. edu / EPS / PES – Yearbook / 1998 / heslep. html](http://x.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/1998/heslep.html).
59. **ჭილაძე ო.**, თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 28.
60. **იქვე**, გვ. 56.
61. **Казбекова З.**, Мир романа или романый мир? – Литературная Грузия, Тბ., 1984, №12, с. 152.
62. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 229-230.
63. **იქვე**, გვ. 231.
64. **იქვე**, გვ. 424.
65. **იქვე**, გვ. 241.
66. **იქვე**, გვ. 240-241.
67. **მუზაშვილი ნ.**, «ვიცუი ვირისაი» ანუ «რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია» \_ მნათობი, თბ., 1987, 112, გვ. 138-144.
68. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 376-377.
69. **იქვე**, გვ. 374.
70. **იქვე**, გვ. 399.
71. **იქვე**, გვ. 413.
72. **ბელაია გ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო \_ კრიტიკა, თბ., მერანი, 1985, 13, გვ. 54.
73. **ნადირაშვილი დ.**, ზეგავლენა ფსიქოთერაპიაში \_ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 117-124.
74. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 424.
75. **იქვე**, გვ. 424.
76. **გოგია ზ.**, რა სჭირს ადამიანს? – განთიადი, ქუთაისი, 1977, 12, გვ. 113.

77. **ბაქრაძე ავ.**, მომავლისკენ მიმავალი ცალხელა კაცი – კრიტიკა, თბ., მერანი, 1976, 13, გვ. 77.
78. **Еникеев М. И.** Общая и социальная психология, энциклопедия, М., 2002, с. 531.
79. **Парсонс Т.**, Общетеоретические проблемы социологии -- **Социология сегодня**, Американская буржуазная социология середины XX века, М., 1965, с. 27-28.
80. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი III, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1987, გვ. 29.
81. **Еникеев М. И.**, Общая и социальная психология, энциклопедия, М., 2002, с. 436.
82. **ჯობაძე მ.**, ამღვრეული თოვლი – ლიტერატურული საქართველო, თბ., 1986, 28 მარტი, <sup>1</sup> 13, გვ. 5.
83. **იქვე**, გვ. 5.
84. **Раршенков А.** Человек, судьба, вселенная – Литературная Грузия, Тб., 1988, № 3, с. 169.
85. **Еникеев М. И.**, Общая и социальная психология, энциклопедия, М., 2002, с. 338.
86. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი III, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1987, გვ. 212-213.
87. **იქვე**, გვ. 240.
88. **იქვე**, გვ. 212.
89. **გაჩეჩილაძე გ.**, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ., მერანი, 1986, გვ. 237.
90. **Якимова Е. В.**, Идентичность психосоциальная – Культурология, XX век, энциклопедия, т. 1, Санкт-Петербург, 1998, с. 240.
91. **ბელაია გ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო – კრიტიკა, თბ., მერანი, 1985, 13, გვ. 69.
92. **კვაჭანტირაძე მ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული პროზის სემიოლოგიური ასპექტები, თ., 1999, გვ. 113.



93. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი III, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1987, გვ. 225.
94. **ბელაია გ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო – კრიტიკა, თბ., მერანი, 1985, 13, გვ. 70.
95. **ჭილაძე ო.**, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი III, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1987, გვ. 394.
96. **იმედაშვილი კ.**, ეპოქა ადამიანის თვალებით იცქირება – ლიტერატურული საქართველო, თბ., 1983, 11 თებერვალი, 17, გვ. 3-4.
97. **Паршенков А.**, Человек, судьба, вселенная – Литературная Грузия, Тб., 1998, №3, с. 139-159.
98. **იქვე**, с. 155-156.
99. **ნადირაშვილი დ.**, ბავშვობის პერიოდში განცდილი ზეგავლენის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, 11, გვ. 133.
100. **იქვე**, გვ. 133.
101. **ჭილაძე ო.**, მარტის მამალი, თბ., მერანი, 1987, გვ. 352.
102. **იქვე**, გვ. 320.
103. **იქვე**, გვ. 183.
104. ამის შესახებ იხილეთ: **კვაჭანტირაძე მ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები, თბ., 1999, გვ. 123.
105. **იქვე**, გვ. 360.
106. **Груздева В. В.**, Семья как институт формирования ценностного отношения человека к миру – Семья в новых социально-экономических условиях., Н. Новгород, 1998, с. 172-179 .
107. **Еникеев М. И.**, Общая и социальная психология, энциклопедия, М., 2002, с. 261.
108. **ჭილაძე ო.**, მარტის მამალი, თბ., მერანი, 1987, გვ. 320.
109. **კვაჭანტირაძე მ.**, ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები, თბ., 1999, გვ. 114.

110. იქვე, გვ. 137.
111. ჭილაძე ო., მარტის მამალი, თბ., მერანი, 1987, გვ. 319.
112. იქვე, გვ. 18.
113. ჩხიკვიშვილი ლ., პერსონალიზაცია: მე-კონცეფცია და სიმბოლური გარემო – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, თბ., 2004, <sup>11</sup>, გვ. 180.

### თავი III. სივრცის იდენტიფიკაცია

114. Анцыферова Л. А., Соснин В. А., Идентификация – Социология, т. 3, междисциплинарные исследования, М., Наука, 1991, с. 61.
115. ჭილაძე ო., რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი I, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 9.
116. იქვე, გვ. 84.
117. Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, М., Наука, 1976, с. 295.
118. Радионова С. А., Символ – Постмодернизм. Энциклопедия, Минск, Интерпресервис-Книжный дом, 2001, с. 726.
119. კვაჭანტირაძე მ., ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის – სჯანი, IV, თბ., 2003, გვ. 16.
120. ჭილაძე ო., რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი I, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 19.
121. იქვე, გვ. 19.
122. ცანავა რ., ჰეკატეს სახის მითოსური ასპექტები და თქმულება არგონავტების ლაშქრობაზე – ქართული ფოლკლორი, XIII, თბ., 1983, გვ. 101-113.
123. ჭილაძე ო., რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი I, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 11.
124. Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, М., Наука, 1976, с. 296.
125. ჭილაძე ო., რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი I, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 10.
126. იქვე, გვ. 41.

127. იქვე, გვ. 156.

128. ჭილაძე ო., რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტომი II, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1986, გვ. 156.

129. ბერკი პ., ისტორია და სოციალური თეორია, თბ., ლოგოსი, 2002, გვ. 62.

130. ეს მოვლენა შენიშნული აქვს მ. კვაჭანტირაძეს წერილში «მარტის მამალი» - დრო და სივრცე – კვაჭანტირაძე მ., წერილები ლიტერატურაზე, თბ., 2001, გვ. 55-77.

131 . კვაჭანტირაძე მ., წერილები ლიტერატურაზე, თბ., 2001, გვ. 75.

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი.

თავი I. იდენტიფიკაციის თეორიული გააზრებისათვის.

- 1.1. იდენტიფიკაციის არსი და სახეები.
- 1.2. სოციალური იდენტიფიკაცია.
- 1.3. ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია.
- 1.4. პრობლემის კვლევის ისტორია.

თავი II. სოციალური იდენტიფიკაცია ოთარ ჭილაძის რომანებში .

- 2.1. ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია.
- 2.2. ეროვნული იდენტიფიკაცია.

თავი III. სივრცის იდენტიფიკაცია ოთარ ჭილაძის რომანებში .

ძირითადი დასკვნები.

დამოწმებული ლიტერატურა.

