

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
თანამედროვე ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

გიორგი ხორბალაძე

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები

დისერტაცია

წარდგენილია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: **ლუარა სორდია**  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
სრული პროფესორი

თბილისი  
2013 წელი

## სარჩევი

შესავალი ; -----

თავი I. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან -----

თავი II. რეალისტური პროზა

§.1. ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირი -----

§.2. „მღვდლის ცოდვა“ – დანაშაული და სასჯელი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში -----

§.3. პიროვნება საზღვრებს გარეშე და ღირსებისთვის გაღებული მსხვერპლი -----

§.4. სიკვდილი - ადამიანად არყოფნის სევდა -----

თავი III. რელიგიურ-მისტიკური ნაკადი

§.1. რელიგიური თემატიკის ზოგიერთი ასპექტი -----

§.2. მითოლოგიურ-მისტიკური ელემენტები -----

თავი IV. გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი

§.1. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა და სტილი -----

§.2. ჟანრობრივ-თემატური ტენდენციები -----

თავი V. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები

§.1. ქართული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა -----

§.2. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „მგელი“ -----

§.3. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „სულეთის კიდობანი“ -----

§.4. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მოთხრობაში „მიჯაჭვული რაინდები“ -----

დასკვნა -----

გამოყენებული ლიტერატურა -----

## შესავალი

ჩვენი გადაწყვეტილება იმის თაობაზე, რომ წინამდებარე თემა ყოფილიყო ერთპიროვნულად გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაზე, რთულიც გახლდათ და მარტივიც. რთული იმ თვალსაზრისით, რომ მის ნაწარმოებებზე დაწერილი ნაშრომები არაადეკვატურად მწირია, ადვილი კი იმიტომ, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება იმდენად უშუალოა, ისეთი სულისმეორია, რომ მასზე ნამალადევად ვერ იმუშავებ, მთელი არსებით ეცდები ჩასწვდე და შეიყვარო. სიყვარულით გაკეთებული საქმე კი წარმატების საწინდარია ყოველთვის...

გოდერძი ჩოხელი უნიკალური ფენომენია ქართულ ხელოვნებაში. დავესესხებით აკაკი ხინთიბიძის შეფასებას, რომელიც მან გრიგოლ რობაქიძის შესახებ გააკეთა, რადგან ვფიქრობთ, რომ ეს სიტყვები გოდერძი ჩოხელსაც მიესადაგება: გოდერძი ჩოხელი არ იყო ორდინარული მოვლენა ჩვენს ლიტერატურაში. მისი შეფასება ღირებულებათა გადაფასებას მოითხოვს. გოდერძი ჩოხელი - პოეტი, გვერდს უმშვენებს გოდერძი ჩოხელს - პროზაიკოსს, გოდერძი ჩოხელს - კრიტიკოსს, გოდერძი ჩოხელს - კინორეჟისორს, გოდერძი ჩოხელს - სცენარისტს. გრიგოლ რობაქიძის შემდეგ, ასეთი მრავალმხრივი მოღვაწე იშვიათია მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში და სრულიად თავისუფლად შეიძლება ისიც ითქვას, რომ „ასეთი თანაბრად ძლიერი ძალისხმევა სიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა სფეროში - ნიშანდობლივი ევროპის გამოჩენილ მწერალთათვის, ჩვენში ილია ჭავჭავაძისეული მასშტაბურობის გამოვლენა იყო.“ (რობაქიძე, 2004: 17)

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება კომპლექსური მეცნიერული კვლევის საგანი დღემდე არ გამხდარა. ამერიკის შეერთებული შტატების ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტის პროფესორი - პიტერ როლბერგი წერს: „1980-იან წლებში გოდერძი ჩოხელი გადაიქცა ერთ-ერთ ყველაზე ორიგინალურ მწერლად და კინორეჟისორად. ფილოსოფიური ძიების ინტენსივობა და მისი მსოფლმხედველობის ორიგინალურობა უდავოდ შეუნარჩუნებს გოდერძი ჩოხელს ადგილს თანამედროვე და მომავალ მკითხველ საზოგადოებაში. მისი შემოქმედების ერთიანობის ანალიზი და კვლევა წარმოადგენს ნამდვილ და ღირსეულ გამოწვევას ქართული კულტურის მკვლევარებთათვის“ (როლბერგი, 2012: 43).

გოდერძი ჩოხელი იმ ქართველ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც XX საუკუნის ინტერდისციპლინარულ გარემოში, ლიტერატურული ნაწარმოების რეალობის, პერსონაჟების ხასიათებისა, თუ საკუთარი მსოფლმხედველობის წარმოჩენის შედეგად, განსაკუთრებული ადგილი დაიკავეს ლიტერატურის ისტორიაში. შესაბამისად, მის ნაწარმოებებში ჩანს XX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ძირითადი ტენდენცია, იქნება ეს მკვეთრად გამოხატული მითოლოგიზმი, რელიგიური ასპექტი თუ ღრმა ფსიქოლოგიზმი - ადამიანის სულიერი სამყაროს ამოცნობის მცდელობა. აქვე უნდა აღინიშნოს წერის მანერის თავისებურებაც. სწორედ ამიტომაც გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება მრავალფეროვანი და მრავალმხრივ საინტერესოა.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ყოველთვის ჰყავდა მკითხველი და მისი შემოქმედება მკვლევართა ყურადღების საგანიც არაერთხელ გამხდარა. არსებობს რამდენიმე ათეული საინტერესო სტატია, სადაც ცალკეული ნაწარმოებები, ან კონკრეტული ასპექტებია შესწავლილი. ფუნდამენტური ნაშრომი კი, რომელშიც კომპლექსურად იქნებოდა შესწავლილი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, ამ დრომდე არ შექმნილა.

მიგვაჩნია, რომ საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული პროცესების თავისებურებათა გათვალისწინებით საინტერესოა და მნიშვნელოვანი ცალკეული ავტორების შემოქმედების ახალი თვალთახედვით შესწავლა. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევა კი მეტად საყურადღებოა, რადგან მისი შემოქმედება გამორჩეულად ღირებულია მხატვრული თვალსაზრისით. მის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა სამყაროს ფილოსოფიურ აღქმასა და ფსიქოლოგიზმს, ანუ მწერლის მიერ ადამიანის ფსიქოლოგიური ბუნების ამოხსნის ხერხებს. ნაშრომში საუბარია მწერლის წერის მანერაზეც და აღნიშნულია, რომ მისი სტილი მეტად ორიგინალურია და ხშირ შემთხვევაში შექმნილია კლასიკური სალიტერატურო ენისა და მოხვეური დიალექტის ჰარმონიული სინთეზის შედეგად. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში ხაზგასმულია ინდივიდის თავისუფლების თემა, მარადიული ღირებულებები და ქართველი ერის ყოველდღიურ ცხოვრებაში წარუვალი ფასეულებების დამკვიდრების სურვილი. მწერლის შემოქმედება ამ თვალსაზრისითაც აქტუალური და უაღრესად საინტერესოა.

ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების გამოკვეთა. დისერტაციის მიზანია მწერლის ტექსტებისა და საკვლევი საკითხების ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, მისი შემოქმედების კონკრეტული ასპექტებისა და ტენდენციების შესწავლა და ანალიზი, რაც გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების მსოფლიო ლიტერატურული ტენდენციების კონტექსტში განხილვის საშუალებას მოგვცემს. ბუნებრივია, ერთი ნაშრომის ფარგლებში შეუძლებელია მწერლის შემოქმედების თუნდაც კონკრეტულ საკითხებზე ამომწურავი პასუხის გაცემა, თუმცა შევეცადეთ შესასწავლი საკითხი საფუძვლიანად წარმოგვედგინა. ნაშრომის ამოცანაა: გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ნარატიული სტრუქტურისა და ტექსტების სოციო-კულტურული კონტექსტის შესწავლა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების გამოკვეთა და გამოკვლევა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული კლასიფიკაციების საფუძველზე, ასევე მისი ნაწარმოებების მიმართების გარკვევა ქართული პროზისა და პოეზიის ნიმუშებთან.

გოდერძი ჩოხელი საყურადღებო მწერალია იმ თვალსაზრისითაც, რომ მის ნაწარმოებებში ჩანს ეპოქის ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა და იგრძნობა არაერთი აქტუალური თეორიისა და ტენდენციის კვალი, რაც მის შემოქმედებას, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში უაღრესად მნიშვნელოვანს ხდის. ამ ყველაფერს მწერალი პერსონაჟების ხასიათების, მათი შინაგანი სამყაროს, სუბიექტური პერსპექტივის უკეთ წარმოსაჩენად აკეთებს. ნაშრომში ჩანს, რომ სწორედ ამიტომ მისი გმირები, ერთი შეხედვით უბრალო, ფართო განათლებას მოკლებული, თუმცა, ხშირად ტრაგიკული შინაგანი ბუნების მქონე პიროვნებები არიან, რომელთაც ცხოვრებისეული გამოცდილება უბიძგებს, ფილოსოფიური სიღრმეებით მიუდგნენ საკითხებს. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ფილოსოფიური მოძღვრებების ცოდნის შედეგად განხორციელებული ქმედებები ან ფილოსოფიური დოქტრინების ჩამოყალიბების პროცესი. შესაბამისად, ჩოხელის გმირების ფილოსოფიაც ერთობ თვითმყოფადია და იშლება ხალხში საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი სიბრძნის გამოვლინების სახით, პერსონაჟებისგან, რომლებიც, მოულოდნელად, ხშირად გაუცნობიერებლადაც ავითარებენ მეტად საინტერესო ფილოსოფიურ მსჯელობას. კიდევ უფრო საინტერესო კი ისაა, რომ ამ პერსონაჟთა უმრავლესობას პროტოტიპები ჰყავს და, შესაბამისად, მათი ფილოსოფიაც მათივე სამყაროს რეალობიდან არის

ამოკრებილი: „პროზაიკოსი უნდა ესწრაფოს, პირველ ყოვლისა, ცხოვრებისეულ სიუჟეტებს, რადგან ყოველი აზრი, მედიტაცია, სიმბოლო თუ ალეგორია ემყარება ამბავს, ეფუძნება რეალურ მასალას, რაც ისევე მარადიული და აუცილებელია, როგორც მიწა სიცოცხლისთვის” (სიგუა, 1994: 403).

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევისას ყურადღება გამახვილებულია ზემოხსენებულ საკითხებზე, რაც მწერლის შემოქმედების გარკვეულ ასპექტებზე შეგვიქმნის წარმოდგენას. ასევე მნიშვნელოვანია საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული პროზის ახლებურად გააზრება და გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განხილვა არამარტო ლიტერატურულ, არამედ ფართო სოციო-კულტურულ კონტექსტში.

ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს გათვალისწინებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა. ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის საფუძველს, ძირითადად, კრიტიკის რამდენიმე მეთოდოლოგია წარმოადგენს.

სტრუქტურული და თემატური ანალიზი ეყრდნობა XX საუკუნის 50-იან წლებში ჩამოყალიბებული თემატური კრიტიკის მეთოდოლოგიურ ბაზას, რომელიც ფსიქოანალიტიკური და სოციოლოგიური მეთოდების პარალელურად ჩამოყალიბდა.

კვლევის აღნიშნული მეთოდი ეყრდნობა კონცეფციას, რომელიც რომანტიზმიდან მომდინარეობს: ლიტერატურული ნაწარმოები არის არა სამყაროსთან ურთიერთობის ანარეკლი ან გამოვლინება, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, უცხო, აქამდე შეუმჩნეველ მნიშვნელობათა შექმნა და რეპრეზენტირება.

„ჟენევის სკოლის” წარმომადგენლები მიიჩნევენ, რომ თემატური კვლევა ხორციელდება არა ერთი კონკრეტული დოგმის, ერთი დოქტრინის გარშემო, არამედ ვითარდება როგორც კვლევა, რომლის ამოსავალი წერტილი ინტუიციაა. თემატური სტრატეგია უგულებელყოფს ლიტერატურის ფორმალისტურ კონცეფციებს. ამ მიმართულების კვლევის არსი მდგომარეობს შემდეგში: ლიტერატურა იმდენად ცოდნის საფუძველზე არ იქმნება, რამდენადაც - სულიერი გამოცდილებისა. თემატური კრიტიკის მიზანია მწერლის წარმოსახვითი სამყაროს გამოკვლევა. თემატიკა არის ერთი კონკრეტული პრინციპი, ერთი ფიქსირებული სქემა ან ობიექტი, რომელსაც ეფუძნება კვლევა-ძიება. მკვლევრის მხრიდან ეს მოითხოვს ინტუიციის განსაკუთრებულ უნარს და საკვლევი ტექსტის ზედმიწევნით ცოდნას.

თემატური კრიტიკის მიხედვით, მწერლის დამოკიდებულება სამყაროსთან, სხვა ადამიანებთან, საკუთარ თავთან, მთლიანად ლიტერატურულ ნაწარმოებში ძვეს, ნაწარმოებია ის „ადგილი“, სადაც ავტორი საკუთარ თავს იგონებს, საკუთარ თავს შეიცნობს. აქედან გამომდინარე, ზედმეტია ავტორის ძებნა სადმე სხვაგან. თემატური კრიტიკა ყოველ ნაწარმოებს აბსოლუტურად ორიგინალურად მიიჩნევს. ნაწარმოები არის ის უნიკალური გამოცდილება, რომელსაც იღებს კერძო ცნობიერება სამყაროსთან დამოკიდებულებით. მკვლევარმა თავადაც უნდა გაიაროს ავტორის სულიერი გზა, უნდა მიიღოს ის გამოცდილება, რომელიც ავტორმა მიიღო. ამისთვის საჭიროა დავიჭიროთ ის მუხტი, რომელიც წინ უძღოდა ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნას.

ნაწარმოების თემათა დეფინიცია და ამოცნობა ზუსტ წესებს ემორჩილება. თემა არის ის საერთო მნიშვნელი, რაც აერთიანებს ერთი ავტორის ყველა ნაწარმოებს. თემის ამოცნობას განსაზღვრავს მისი პერიოდული განმეორება ნაწარმოებში, ავტორის შემოქმედებაში. აუცილებელი არაა, თემა მაინცდამაინც ერთი კონკრეტული სიტყვით იყოს მოცემული; თემა შესაძლოა იყოს მნიშვნელობათა ერთგვარი თანავარსკვლავედი, მნიშვნელობათა ქსელი. თემატური კრიტიკისთვის ის ფაქტი, რომ თემა შეძლება იყოს გარკვეული მემკვიდრეობა ლიტერატურული ტრადიციისა, ან იმ წარმოსახვითი სისტემისა, რომელიც საერთოა ერთი კულტურის მატარებელი, ერთ ენაზე მოსაუბრე სუბიექტებისთვის, გადამწყვეტი ფაქტორი არაა. არსებითია მისი რეკურენტულობა ერთი სისტემის ფარგლებში. უფრო მთავარია შინაარსის წესრიგი და ორგანიზება, ვიდრე თავად შინაარსი. საჭიროა თვალი გავადევნოთ თემის „მარშრუტს“ მთელი ნაწარმოების მანძილზე. ნაწარმოების თემატური წაკითხვის მიზანია იპოვოს შემოქმედებითი წარმოსახვის დინამიკა, თემათა განშტოება და მისი სისტემატიზირება მოახდინოს.

ჩვენი საკვლევი თემისათვის ასევე საინტერესოა კვლევის ფენომენოლოგიური მეთოდი, რომელმაც უაღრესად დიდი გავლენა იქონია XX საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობაზე, ფენომენოლოგიური ფილოსოფიის ძირითადი პოსტულატები მისაღები აღმოჩნდა არაერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლისა და მიმდინარეობისათვის. მათ შორის ამ მეთოდისგან დავალებულია ჟენევის კრიტიკული სკოლაც. პოლონელმა ფილოსოფოსმა რომან ინგარდენმა

გასული საუკუნის 30-იან წლებში ერთ-ერთმა პირველმა ჩააყენა ჰუსერლის ფენომენოლოგიური მეთოდი სალიტერატურო კრიტიკის სამსახურში.

რომან ინგარდენის კვლევის მეთოდოლოგია შეიძლება შეფასდეს როგორც ფენომენოლოგიური ლიტერატურული კრიტიკის ძლიერი გამოვლინება, ვინაიდან მისმა მეთოდმა უაღრესად დიდი გავლენა იქონია სრულიად სხვადასხვა კონცეპტუალური ღირებულებების მქონე ლიტერატურულ-თეორიულ სკოლებზე.

ფენომენოლოგიური კრიტიკის თვალსაზრისით, ლიტერატურულ ნაწარმოებში ლოკალიზებული „სამყარო“ წარმოადგენს არა ტიპურად ობიექტურ რეალობას, არამედ რეალობას, ორგანიზებულს და შემეცნებულს ინდივიდუალური სუბიექტის მიერ (რატიანი, 2008: 86-90).

კვლევის ამგვარმა სტრატეგიამ საშუალება მოგვცა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში ამოგვეცნო თემები და მათი დინამიკის, სიხშირისა და ინტენსიურობის დადგენის გზით, ერთ მოცემულ სისტემაში გამოგვეყო მიკროსისტემები, ნაწარმოების შიდა დინებები, რომლებიც განსაზღვრავენ მოცემული სისტემური ბლოკების თანაარსებობას. თემატურმა მიდგომამ იმავდროულად ნათელი მოჰფინა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების არქიტექტონიკასაც, რის გამოც, ვფიქრობთ, ჩვენი მეთოდოლოგიური მიდგომა ოპტიმალური აღმოჩნდა საკვლევი ობიექტის სირთულეების გათვალისწინებით. კვლევაში გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების ანალიზისთვის ასევე გამოყენებულია ფსიქოანალიტიკური, დისკრიფციული, შეპირისპირებითი და სხვა მეთოდები, მოცემულია ამ ტრადიციული ლიტერატურული მეთოდების სინთეზი.

სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს 155 გვერდს. იგი შედგება შესავალი ნაწილის, ხუთი ძირითადი თავის (თითოეული შედგება ქვეთავებისგან) და დასკვნისაგან. ნაშრომს ერთვის დამოწმებული ლიტერატურის სია.



## თავი I. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაზე მუშაობის დასაწყისშივე, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა, შევისწავლეთ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ არსებული ბიოგრაფიული და კრიტიკული ლიტერატურა, რაც მნიშვნელოვნად დაგვეხმარა, სწორი მიმართულება აგვეჩია შემდგომი კვლევის პროცესში. ამ მიდგომამ ასევე დაგვარწმუნა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევა ყოველთვის იყო და სამომავლოდაც იქნება ხანგრძლივ და საინტერესო პროცესებთან ნაზიარები. მწერლის ღრმა ფილოსოფიური აზროვნება, სიკვდილ-სიცოცხლის მისეული აღქმა, სამყაროს ინდივიდუალური ხედვა, ყველასაგან გამორჩეულ ლიტერატურულ ნიშას ქმნის და სწორედ ეს გამორჩეული ნიშაა მკვლევართა უდიდესი ინტერესის სათავე.

„გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება.. ზღვაა, რომლის სიღრმისეული შესწავლა ჯერ წინ არის. სიღრმისეული კი არა, მისი შესწავლა საერთოდ არც დაწყებულა... ჩოხელის შემოქმედებითი სამყარო დიდია, ღრმაა და მრავალფეროვანი. სამწუხაროდ, ვაჟას ნაწარმოებთა ათასჯერ წაკითხვა გახდა საჭირო იმის გაგებისთვის, რომ ალუდა ქეთელაური ან ჯოყოლა ალხასტაისძე თემთან ჭიდილში კი არ იღუპებიან, არამედ ზნეობის ოლიმპზე ასულები მარადიულ უკვდავებას ეზიარებიან. გოდერძი ჩოხელის გაგებისთვის, ალბათ, ამდენი დრო არ უნდა დაგვჭირდეს. დროულად უნდა გავიგოთ ჩვენც და გავაგებინოთ სხვაენოვან ადამიანებსაც, რომ ქართული გენია, ქართული ზნეობა, ქართული აზრი, მსოფლიოში კვლავაც თავის სიტყვას ამბობს და რომ კვლავაც იზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი” (წიკლაური, 2006: 17-21).

გოდერძი ჩოხელს ვაჟა-ფშაველას საკმაოდ ხშირად ადარებენ, მეტიც, მას თავადაც არაერთგზის აღუნიშნავს, რომ თავს ვაჟას მემკვიდრედ მიიჩნევდა; ეს პოზიცია ზოგჯერ შემოქმედებაშიც აქვს გაშლილი, მაგალითად, ლექსში „ტყვია” წერს:

„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ,

ჯერ თოფში გაუსროლელი...” (ჩოხელი, 2007: 94).

მართლაც, უზარმაზარია მსგავსება მათ შემოქმედებაში განფენილ სულისკვეთებას, თემატიკასა თუ სტილისტიკას შორის, თუმცა საკმაოდ დიდია განსხვავებაც და მკვეთრი ინდივიდუალიზმიც განუმეორებელი ხიბლით, რომელიც გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედების თანამდევია. სწორედ ასეთი კეთილშობილური გავლენები აყალიბებენ საბოლოოდ ღირსეულ მწერლებს. „ათეული წლების განმავლობაში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი საბჭოთა ხელისუფლების მხრიდან მტრული, ტენდენციური დამოკიდებულების შეცვლის შემდეგ, პოეტის დაბადებიდან 100 წლისთავის ზეიმი იყო ქართული პოეზიისა და თვითონ ვაჟა-ფშაველას დიდი გამარჯვება. ვაჟას ლექსებისა და პოემებისადმი ინტერესი არნახულად გაძლიერდა, რაც ხელს უწყობდა მთიელთა ახალ-ახალი თაობების შემოქმედებითი ნიჭის გამოვლენასა და მოძალებას პოეზიაში, რომელთაგან ბევრმა ნათელი კვალი დაამჩნია ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებას“ (ინაური, 2011: 39).

ამ მთიელთა სათავეში კი, სწორედ გოდერძი ჩოხელი დგას. ჯერ კიდევ სტუდენტი გოდერძი ჩოხელი 1977 წელს გამოდის შემოქმედებით ასპარეზზე და პირველივე გამოჩენისას იქცევს მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას, მისი მოღვაწეობა გრძელდება სრული 30 წლის განმავლობაში და მოიცავს ბევრ მნიშვნელოვან და შემოქმედებითად საინტერესო პერიოდს. ეს არის: კომუნიზმის ეპოქის, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, 90-იანი წლების ურთულესი საყოფაცხოვრებო ფონის, დამოუკიდებლობის თოთო ნაბიჯების, იმპერიასთან დაპირისპირების და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის წინააღმდეგობებით გაჯერებული შემოქმედებითი ცხოვრების ერთგვარი გამოძახილი. გოდერძი ჩოხელმა რამდენიმე გარდამავალი ეტაპი განვლო არა მხოლოდ ცხოვრებისეული, არამედ ლიტერატურული თვალსაზრისითაც.

ქართულ ლიტერატურაში 70-იან წლებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა და მახასიათებლები ახლავს, სწორედ ამ ათწლეულის მიწურულს შემოდის ასპარეზზე გოდერძი ჩოხელი და ურთულეს პირობებში იწყებს თვითდამკვიდრებას ქართულ ლიტერატურაში. ქართულმა მწერლობამ ამ პერიოდისათვის „განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნო ჩვენს სინამდვილეში ანაქრონიზმის სახით აღმოცენებული სოციალური ძალის (ახალი ბურჟუაზიის) ცხოვრების წესისა და ზნეობრივ მისწრაფებათა არსი, საზოგადოებრივ განწყობილებებზე მათი ზემოქმედების

რეალური საშიშროება: მიხვდა, რომ ამ უკანასკნელის პრაქტიციზმი, დაუშრეტელი ენერგია, მოქმედების უნარიანობა შეუღლებული იყო მომაკვდინებელ სულიერ მცონარობასთან. ჩვენი მწერლობის მოწინავე ნაწილმა არა მხოლოდ ზურგი შეაქცია მასთან დამძობილების მაძიებელ პირთ, მან პირველმა ახადა ნილაბი და საქვეყნოდ გამოაჩინა ამ ფენის წარმომადგენელთა სახე. ...სამოცდაათიანი წლების ქართული ლიტერატურა ეჩვევა საგნებისთვის თავ-თავის სახელების დარქმევას” (ასათიანი, 1977: 170-173).

ასეთია რეალობა იმ ეპოქისა, რომელშიც გოდერძი ჩოხელი იღებს სტარტს ლიტერატურულ ასპარეზზე და, რა თქმა უნდა, მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ ინდივიდს წარმოადგენს და ხშირად მისი ღირსება სწორედ ინდივიდუალიზმშია, მაინც აუცილებლად არის ეპოქის ნაწილი და მასზე პირდაპირ თუ ირიბად აისახება ეპოქის თავისებურებები: „ეპოქას მოაქვს თავისი რიტმი, თავისი ინერცია. მწერალმა უნდა იგრძნოს ეპოქის პულსაცია, ეპოქის სული. მწერალი არ არსებობს ინდივიდუალური მწერლური თვისებების გარეშე, მაგრამ, თუ ეს თვისებები ეპოქის რიტმსა და ინერციაში არ ზის, ყოველთვის იქნება ანაქრონიზმი ნაწარმოებსა და ეპოქას შორის” (ფანჯიკიძე, 1986: 517).

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, რომ დამწყები შემოქმედისთვის სასტარტო თამასა საკმაოდ მაღალი უნდა ყოფილიყო. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმასაც, რომ მკითხველი ამ პერიოდისათვის უკვე განებივრებულია გურამ ფანჯიკიძის, ნოდარ დუმბაძის, ოთარ და თამაზ ჭილაძეების, გურამ გეგეშიძის, გურამ დოჩანაშვილის, ჭაბუა ამირეჯიბის უძლიერესი ნაწარმოებებით. მიუხედავად ამისა, გოდერძი ჩოხელს არ გასჭირვებია, საკუთარი ნიშა დაემკვიდრებინა ლიტერატურულ ცხოვრებაში და ორიგინალური სტილითა და განსაკუთრებულად თვალსაჩინო ფენომენით დამკვიდრებულიყო კლასიკოსთა რიგებში, რადგან მისი ნიჭის ცხოველყოფელი ძალა სიკეთე გახლდათ, „სიკეთე (კი) ყველაზე დიდი საუნჯეა, რომელსაც მწერალი უნდა უდგეს დარაჯად - ჭეშმარიტებაზეც, მშვენიერებაზეც უფრო დიდი. გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართველი მწერლისთვის ყველაზე დიდი სიკეთე, ყველაზე დიდი და კეთილი ზრახვა სამშობლოს საკეთილდღეოდ ზრუნვა იყო. სამოციანელებმა ნამდვილი ომი წამოიწყეს ამ მიზნით. იგი დღესაც გრძელდება. ყველა ცოცხალი ქართველი მწერალი ამ ასწლიანი ომის გამგრძელებელია. განსხვავება მათ შორის

მხოლოდ იმის მიხედვით შეიძლება დავადგინოთ, თუ ვის სად, რომელი მიმართულებით ეგულება გადარჩენის გზა: გონიერ მოქმედებაში თუ ფანატიკურ გახელებაში, მარტვილობაში თუ მაკიაველიზმში, მკაცრ სიმართლეში თუ აღმაფრთოვანებელ ილუზიებში, სულგრძელობაში თუ ულმოზლობაში...” (ასათიანი, 1977: 185-186).

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება გამოირჩევა მრავალმხრივობით და, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ერთი და იგივე მოთხრობა შესაძლებელია იყოს რეალისტურიც და ირეალისტურიც, ტრაგიკულიც და კომიკურიც, მართლმადიდებლურ-ქრისტიანული მრწამსისა და წარმართული რიტუალების დამაუნჯებელიც, რაც ბუნებრივია, დიდხანს ვერ დარჩებოდა შეუმჩნეველი ვერც საზოგადოებისათვის და ვერც სამეცნიერო წრეებისათვის.

„გასული საუკუნის 80-იანი წლებში ბევრი დაიწერა გოდერძი ჩოხელის პროზის შესახებ. კრიტიკოსთა უმეტესობა მისი მოთხრობების სიუჟეტებს პირობითად და ზედაპირულად აღიქვამდა. ერთ მთავარ ასპექტზე კი არავის გაუმახვილებია ყურადღება: ჩოხელთან, რაოდენ ეპოქალურიც არ უნდა იყოს ესა თუ ის მოვლენა, ის მაინც განზოგადებულ ჭრილში წარმოჩნდება, რასაც მწერალი კეთილისა და ბოროტის მიმართებაში მოიაზრებს. ბოროტება ყოველ დროსა და ამ დროით გარდაქმნილ ადამიანებში იბუდებს. კეთილი „უცნაური“ ადამიანის სახით ხდება საცნაური... შესაბამისად, გოდერძი ჩოხელის პროზის პერსონაჟები უცნაური ადამიანები არიან. უცნაური თავიანთი სიცოცხლითა და სიკვდილით. მწერალს აინტერესებს ეს განსხვავებული გმირები ჩვეულებრივ ადამიანებთან ურთიერთობისას და, მეორე მხრივ, როგორ იღებენ „ჩვეულებრივნი“ უჩვეულოებს. უცნაური პერსონაჟის ჩვენებისას, ხშირ შემთხვევაში, დრო არ კონკრეტდება, მაგრამ ამასთანავე გოდერძი ჩოხელს საბჭოთა ეპოქის ჩვენების დროსაც შემოჰყავს განსხვავებული ადამიანი. უნდა ითქვას, რომ მწერალი თვითმიზნურად არ ქმნის ასეთ ტიპებს. ამისი მიზეზი რეალობაა. მეოცე საუკუნეში ჩამომდგარი დრო ისეთია, რომ კაცი ნებისმიერ არსებად ყოფნას ნატრობს ადამიანობის გარდა. ეს არის ხერხი შემდეგი სათქმელის გამოხატვისა: ახალი დრო და კანონები არაფერია იმასთან შედარებით, რასაც ჩვენ გვერდით მყოფი ადამიანები გვეუბნებიან თავიანთი სიტყვით ან ქმედებით” (ბალავაძე, 2012: 39).

ნაწილობრივ ვიზიარებთ დამოწმებულ შეფასებასაც, რომ თავდაპირველად კრიტიკოსთა უმრავლესობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ზედაპირულად აღიქვამდა და მთავარ არსსა და მახასიათებლებს ხშირად ყურადღების მიღმა ტოვებდა. თითქოს უნდობლად უყურებდნენ მთიდან ჩამოსული, სოფლელი ბიჭის სამყაროს, რომლითაც იყო პრაქტიკულად მთელი მისი შემოქმედება ნასაზრდოები და რომელიც სკეპტიკოსებს მაინცდამაინც შინაარსიანი ვერ წარმოედგინათ. რა უნდა ეთქვა, რით უნდა გაეკვირვებინა, დედაქალაქის დახვეწილი საზოგადოება გამიხარდაის, კოტორაანთ ქალს, ბერს და სხვა ასეთ სამყაროში ჩაკარგულ ადამიანებს, ან მათგან გოდერძი ჩოხელს რა უნდა ესწავლა ერთ მუჭა ჩოხში ისეთი?! ეს იყო კითხვები, რომლებიც ამგვარ იჭვნეულ დამოკიდებულებას ფართო გასაქანს აძლევდა და ამ კითხვათა ადეკვატურ პასუხებამდე გზას აბრკოლებდა: სულიერი სისუფთავე, სიხალასე, კეთილშობილება, ამოუწურავი სიყვარული უფლისადმი, სამყაროსადმი, სიცოცხლისადმი, ადამიანისადმი - აი, ეს არის ამ შეკითხვათა პასუხები და ეს პასუხები სწორედაც რომ ცივილიზაციის გარეშეც მყარად სულდგმულობენ, უფრო მეტიც, გოდერძი ჩოხელი ხშირად სწორედ იმ კულტს ეძიებს ცივილიზაციას მოწყვეტილ სოფლის სიძველეებში, რომლიდანაც კულტურა ვითარდება, რადგან ცივილიზაცია და კულტურა დიამეტრალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და ზოგჯერ თავსებადობის პრობლემაც ახლავთ.

„ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვებისთანავე კაცობრიობა აღმოჩნდა დილემის წინაშე. მას უნდა გაეკეთებინა არჩევანი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. და მან უყოყმანოდ ცივილიზაციას დაადო ხელი, თუმც შესაძლოა, ისიც კულტურა ეგონა.

სინამდვილეში კი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის უფსკრულია. კულტურა სულიერია, ცივილიზაცია – ხორციელი. კულტურა, ბერდიაევის თქმისა არ იყოს, კულტიდან მოდის, მისი არსება რელიგიურია. ცივილიზაცია მიწიერია და ბიწიერი. მის განვითარებას სარგებლიანობა წარმართავს. კულტურა მარადიულია. მას დრო ვერაფერს აკლებს, პირიქით, იგი რაც უფრო ძველია, უფრო ფასეულია. კულტურა წარსულის რეალიზებაა აწმყოში სამომავლოდ. ცივილიზაცია წარსულის უარყოფაა. იგი გუშინდელ მიღწევას დაუნანებლად მოისვრის სანაგვე ყუთში ბავშვის გატეხილი სათამაშოსავით. მისი მიზანი პროგრესია. კულტურამ კი პროგრესი არ

იცის. ორმოცდაოთხი საუკუნის წინ შექმნილი “გილგამეშის” ეპოსიც ისევე ფასეულია, როგორც დღეს დაწერილი დიდებული ნაწარმოები.

კულტურა წარსულის მემკვიდრეობით იკვებება, ცივილიზაცია კი წარსულის ნანგრევებზე ყვავის.

ცივილიზაცია ნუვორიშებისათვის კულტურაა. ამიტომაც არის, რომ ისინი ცივილიზაციის ახალ-ახალი მიღწევებისათვის ფულს არ იშურებენ, ვინაიდან მას მათთვის კომფორტი მოაქვს. კულტურა კი რა? არც იჭმევა, არც ისმევა და არც სხვა რამეში გამოიყენება.” (კოტეტიშვილი, 1999: 1).

ციტატის არსის დასტურია გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება, შემოქმედება, რომელიც უდიდესი კულტურის ნაწილია და, ამავდროულად, შინაარსობრივად შეგნებულად არის დაშორებული ცივილიზაციისაგან, ყველა ამბავი მოწყვეტილია ქალაქის კომფორტს და ჭეშმარიტებას ეძიებს ყველასაგან მივიწყებულ სოფლებში, სიბრძნეს კი - ადამიანთა უბრალოებაში.

სწორედ ცივილიზაციამ მისცა მწერალს კონტრასტების დანახვის შესაძლებლობა და მძლავრი ბიძგი დანახული კონტრასტების შემოქმედებაში განფენისა. სწორედ ამიტომაც, რომ გოდერძი ჩოხელი მხოლოდ მას შემდეგ იწყებს წერას, რაც დედაქალაქში ჩამოდის. მისთვის ადვილი შესამჩნევია ის, რასაც სხვა ვერასოდეს შენიშნავდა, ისევე, როგორც სუფთა, თეთრ ფურცელზე დასმული წერტილია ბევრად ადვილი შესამჩნევი, ვიდრე ტექსტით შევსებულზე. დედაქალაქში ჩამოსვლისთანავე იწყება მწერლის რომანტიული სულის ჭიდილი ყოველდღიურ, მონოტონურ პრაგმატიზმთან, მკაცრ რეალობასთან, ბოროტებასთან. დაიწყო და არც დასრულებულა სიცოცხლის ბოლო წუთამდე. ერთი კია, ამ ჭიდილმა, მართალია, ვერ გადაასხვაფერა გოდერძი ჩოხელი და ვერც სიყალბეს აზიარა, მაგრამ მისი შემოქმედება უდავოდ გამოაწრთო და საკუთარი, ორიგინალური სტილით, თხრობის ერთობ თავისებური მანერით და მკითხველის სულამდე ჩაღრმავების უნარით, ერთ-ერთ საუკეთესო მწერლად აქცია ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) რეალობაში.

ქართული ლიტერატურული რეალობა კი, თავისი ისტორიითა და შინაარსით, მდიდარი წარსულისა და გენიალური ავტორების სიმრავლის მიუხედავად, ერთგვარი პარადოქსული ნიშნის უდავო მატარებელია - ლიტერატურის კრიტიკოსებიც და მკითხველი საზოგადოებაც რატომღაც პანიკური შიშით უფროთხის, დამსახურების მიუხედავად, ცოცხალი ავტორის აღიარებას. მეტიც, შემდგომაც კი,

თითქოს ვინმეს ნორმატიული აქტით დაედგინოს, გარდაცვალებიდან რამდენიმე ათეული წლის გასვლას უცდიან, რომ „შესაბამისი“ დრო შეურჩიონ ჭემმარტი შემოქმედთა სათანადო დაფასებასა და პატივის მიგებას. არადა, რისთვის არის ეს ლოდინი საჭირო, რა რისკს ვუფრთხით და რას ველოდებით?!

ამ ფონზე ზოგ მწერალს შეიძლება სიკვდილი ენატრებოდეს, რადგან თავადაც შესანიშნავად უწყის, რომ მას კუთვნილ შეფასებასა და დაფასებას სიცოცხლეში არ აღირსებენ. არადა, შემოქმედის რუტინული შრომის, შემოქმედებითი წვისა და საზოგადო სადარდებლის თვითგვემამდე გასიგრძეგანების ყველაზე სოლიდური საზღაური ხომ სწორედ სათანადო შეფასება-დაფასებაშია! თუმცაღა, ეს არაფრით შეიძლება პატივმოყვარეობის საზომით გაიზომოს, ან პიროვნული ამბიციის დაუკმაყოფილებლობად იქნეს აღქმული. ესაა საზოგადოებისათვის ხმის მიუწვდენლობის სრულიად თავისებური სევდა, დარდი იმაზე, რომ მწერლის ჩივილი, მის მიერ ჩამოკრული განგაშის ზარი მსმენელამდე ვერ აღწევს, მიზნობრივად ვერ მიემართება და რჩება „ხმად მღალაღებლისა უდაბნოსა შინა“, ამით კი, უპირველესად, ისევ მისი სათაყვანებელი სამშობლოსა და საზოგადოების ინტერესებისთვის მსხვერპლად შეწირვის პროცესი ყოვნდება. მსხვერპლად შეწირვა, რა თქმა უნდა, არაპირდაპირი გაგებით, თუმცა ამ პროცესის სრული შემეცნებითა და გათავისებით, ვინაიდან ჭემმარტი მწერლის ცხოვრება უმთავრესად მწერლობისგან შედგება, ხოლო სხვა ყველაფერი მხოლოდ დანამატ კომპონენტად მიგვაჩნია. თუ ეს ასეა, მაშინ ისიც ლოგიკურია, რომ მწერალი ნებაყოფლობითი ზვარაკია საზოგადოების ინტერესებისა. სწორედ ამ ლოგიკაშია ახსნა გოდერძი ჩოხელის - ამ უაღრესად ღვთისნიერი ადამიანის - პიროვნული ტრაგედიისა, რაც მან თვითმკვლელობის მცდელობით გამოხატა.

სამწერლო მოღვაწეობის განსაკუთრებული ეტაპია გოდერძი ჩოხელისთვის 90-იანი წლები. ამ პერიოდში ფეხს იკიდებს ახალი საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი რეალობა და მისი საყოველთაოდ ცნობილი თავისებურებები, რაც, ბუნებრივია, ეხება გოდერძი ჩოხელსაც, როგორც პიროვნებას და როგორც შემოქმედს. უცნაურია, რომ ამ პერიოდის ლიტერატურის მკვლევარები მას ხშირად არ იხსენიებენ საკუთარ ნაშრომებში, ვინაიდან გოდერძი ჩოხელს უფრო ადრეულ პერიოდს, 80-იან წლებს მიაკუთვნებენ. „ქართულ პროზას ამშვენებს სახელები უაღრესად საინტერესო, თვითმყოფად შემოქმედთა, რომელთა თხზულებებიც XX საუკუნის მიწურულის

საქართველოს ისტორიული ყოფის, საფიქრალის, ტკივილისა და იმედების მხატვრულ ანარეკლს იმარხავს. მეოცე ასწლეულის ოთხმოციანი წლების ქართული მცირე (და არა მხოლოდ) პროზის უდიდეს ოსტატად ოთარ ჩხეიძე, გურამ დოჩანაშვილი, გოდერძი ჩოხელი, რევაზ მიშველაძე, რევაზ ინანიშვილი.... გვევლინებიან” (კუცია, 2009: 3). თუმცა, ჩვენი აზრით, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება, ოთხმოცდაათიანი წლების მწერლობის ტენდენციების მიმოხილვისასაც აუცილებლად უნდა იყოს განხილული, რადგან იგი 90-იან წლებში არანაკლებ არის შემოქმედებით ზენიტში და ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი ტენდენციებიც მნიშვნელოვნად იჩენს თავს მის შემოქმედებაში, რაზეც ჩვენ უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ ნაწარმოებების არსებითი განხილვის პროცესში. პირობითად, 90-იან წლებში მოღვაწე თაობათა შორის იდეური დაპირისპირებები სხვა თაობებისაგან განსხვავებით ძველისა და ახლის ნაცვლად შეიძლება ერთბაშად სამ თაობას შორის დავად განვიხილოთ. ამ სამი თაობის განმარტება ასეთი იქნება: „ძველი, რომელთათვისაც საბჭოთა კავშირისა და სოციალისტური იდეოლოგიის დაშლა წარმოუდგენელი იყო; საშუალო თაობა, რომელიც მენტალურად და მორალურად ყოველთვის ეწინააღმდეგებოდა საბჭოთა იდეოლოგიას, მაგრამ 90-იანი წლების რეალობასაც უნდობლად უცქერდა და ახალი, რომელიც, „ახლის” ჟინით შეპყრობილი, შეგნებით თუ შეუგნებლად მიისწრაფოდა „ტრადიციების რღვევისა” და დასავლური ცნობიერებისკენ” (იმნაიშვილი, 2010: 3).

ამ სამი თაობიდან გოდერძი ჩოხელი ორ თაობაშია შემოქმედებითად გაშლილი - ახალსა და საშუალო თაობაში, რადგან მას აქვს ორივე მათგანისთვის დამახასიათებელი ნიშანი და თავისებურებაც, რომლითაც განირჩევა ორივე მათგანისაგან.

საინტერესოა, რომ 90-იანი წლების კულტურულ სივრცეს ბელა წიფურია წერილში „კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში” (წიფურია, 2005: 28) სწორედ 70-იან წლებთან აკავშირებს, პერიოდთან, როდესაც გოდერძი ჩოხელი იწყებს მოღვაწეობას. მისი ვარაუდით, მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოური, პოსტმოდერნული კულტურა ფეხს იმაგრებს ამავე საუკუნის 70-იანი წლებიდან გამოკვეთილი ალტერნატიული კულტურის საფუძველზე, რომელიც, თავის მხრივ, ქართული მოდერნიზმის სივრცეს უკავშირდება, ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ გოდერძი ჩოხელის ფენომენი ჩნდება კონკრეტულ კულტურულ



სივრცეში, რომელიც არის საწყისი პოსტსაბჭოური კულტურისა და ამ სივრცის განვითარების პარალელურად, თანმიმდევრულად ვითარდება მისი შემოქმედებაც.

და მაინც, „ვინ არის გოდერძი ჩოხელი - რეალისტი? რომანტიკოსი? ფსიქოლოგი? ეთნოგრაფი -ყოფითი მწერალი? თუ კიდევ სხვა რაღაც, რაც ჯერაც ვერ გაგვიგია, როგორც თავის დროზე დაემართა ვაჟას, რომელსაც ხან ლექსს უწუნებდნენ, ხან ენას და ხანაც იმ სამყაროს, რომელიც მან ქართველ მკითხველს აღმოუჩინა. თაობების წინათ მივიწყებული და გოდერძი ჩოხელის მიერ ხელახლა აღმოჩენილი ქართული მთა იმდენად გასაოცარია, რომ ბევრმა ვერც კი იცნო იგი, ეუცხოვა, ფანტაზიად მოეჩვენა და მწერალს მიწაზე დაშვება და დაახლოება ურჩია. გოდერძი ჩოხელი, როგორც შემოქმედი, ყველა ლიტერატურულ მიმართულებას ენათესავება, ყველაფერს, რაც კარგია ამ მიმართულებებში. თუმცა, როდესაც მწყურვალ კაცი მთის ანკარა წყაროს წყალს სვამს, რომელ ჭკუათმყოფელს მოუვა აზრად ამ წყლის ქიმიური ანალიზის ჩატარება? დიდებულია! დალიე და შეგერგოს! და არც ის დაივიწყო, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ არის ასეთი წყაროები. ერთი ასეთი წყარო გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაა” (წიკლაური 2006: 24-25). რა თქმა უნდა, ვეთანხმებით ქალბატონ მანია წიკლაურის ზემოთ მოყვანილ შეფასებებს, და მაინც, თუ ჩვენი კვლევა „ანკარა წყაროს ქიმიურ ანალიზს” წააგავს, თავს იმით ვიმშვიდებთ, რომ მარტოოდენ კეთილი სურვილი გვამოდრავებს და იმ მწყურვალთა დაკვალიანება გვსურს, ვინც ამ ანკარა წყაროს ჯერ ვერ მიაკვლია. განიხილავს რა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას, წერილში - „ახალი ნაკვალევი” გურამ ბენაშვილი წერს: „გულწრფელად მინდა განვაცხადო, რომ გოდერძი ჩოხელის სამყარო სრულიად ახალია და ამდენად, თვალისმომჭრელიც... ჩვენი თვალსაწიერი აქ იმგვარი ემოციური ინფორმაციებით იტვირთება, რომელსაც ადეკვატი არც კი მოეპოვება...

კვლავ გავიმეორებ, რომ დიდებულია გოდერძი ჩოხელის მხატვრული სამყარო. მშვენიერი და ფიზიკურ შეგრძნებამდე თავისთავადი - ეს არის მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისება... მან, ამ უნიკალურმა პიროვნებამ კარგად იცის, რომ მხოლოდ საკუთარი ხმა განსაზღვრავდა და მომავალშიც განსაზღვრავს მის შემოქმედებით ბედს... ისიც კარგად იცის, რომ ამ პრინციპის ღალატს საღებავებისა და ცოცხალი მხატვრული სულის გაუფერულება, ინდივიდუალური განცდის სრული წაშლა მოჰყვება მხოლოდ, რადგან ერთადერთობა, ანუ დიდი სიმარტოვე -

მხოლოდ ხელოვნებაშია განსახიერებული...” (ბენაშვილი, 2005: 204-205). ბუნებრივია, ასევე სრულად ვიზიარებთ გურამ ბენაშვილის შეფასებებსაც და სწორედ ამიტომ, გვსურს, ფართოდ მიმოვიხილოთ გენიალური მწერლის - გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები და ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შვეიცარიის მისი შემოქმედების კვლევის პერსპექტივის განვითარებაში.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ, წლების განმავლობაში ქვეყნდებოდა ცალკეული სტატიები, რომლებშიც მწერლის ნაწარმოებების სხვადასხვა ასპექტზეა ყურადღება გამახვილებული, თუმცა, არაერთი პრობლემატური საკითხი მაინც არის ყურადღების მიღმა დარჩენილი და წარმოადგენს წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს. ჩვენს კვლევაში გათვალისწინებულია თითქმის ყველა კრიტიკული წერილი, რომელიც საკვლევი თემატიკისთვის საინტერესო აღმოჩნდა. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობიდან გამომდინარე, რამდენადაც ჩვენ შევძელით მოკვლევა, შესაძლებელია გამოიყოს რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელზეც კრიტიკოსები მსჯელობენ: ენისა და სტილის თავისებურებები, აზრობრივ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური ასპექტები, ესთეტიკური შეხედულებების თავისებურებები, მითოლოგიური ასპექტები, საღმრთო სახელები და პარადიგმები, პერსონაჟის ხატვის მანერა, ყოფიერების მოდელი და სიკვდილ-სიცოცხლის თემა, ჟანრობრივი ნოვაციები.

აქვე, მოკლედ მიმოვიხილავთ ყველა იმ პუბლიკაციას, რომლის მოძიებაც შევძელით და რომელთა აბსოლუტური უმრავლესობა გათვალისწინებულია ჩვენი კვლევის მიმდინარეობისას.

გოდერძი ჩოხელის რომანს „მგელი” ვრცელი ნაშრომი უძღვნა ლუარა სორდიამ. ნაშრომის ფარგლებში იგი განიხილავს რომანის პრობლემატიკასა და სახეებს. მასში ნაჩვენებია ავტორის გაქცევა „ცალთვალა მატერიალიზმის” დოგმებისგან, ჯერ კიდევ ათეისტური საბჭოთა იმპერიის ტირანულ ეპოქაში, თუ როგორ იღვაწა პიროვნების, ეროვნული ტრიადის - ენის, მამულის, სარწმუნოების - გადარჩენისთვის, თავისუფლების შემბოჭველი სოციალისტური რეალიზმის არტახების და ბიბლიურ წინასწარმეტყველებათა, ქართველი და მსოფლიო კლასიკოსთა ნააზრევით გაბრძნობილმა მწერალმა.

70-80-იან წლებში, ჟურნალებში, „ლიტერატურული საქართველო“ (1979 წ., №29) და „ცისკარი“ (1983 წ., №2; 1984 წ., №9) გამოქვეყნდა ლევან ბრეგაძის სამი ეტიუდი

გოდერძი ჩოხელზე. პირველ მათგანში განხილულია ახალგაზრდული პროზის პრობლემები გოდერძი ჩოხელის მინიატურების - „გარსია ხევსურული სახელია” და „გუდამაყრელი დედაკაცები” - მიხედვით. მეორე ეტიუდში ლევან ბრეგაძე განიხილავს გოდერძი ჩოხელის წიგნში - „ბინდისფერი ხეობა” შესულ ნაწარმოებებს, აქცენტს აკეთებს წერის მანერის ანეგდოტურ სტილზე და აკეთებს დასკვნას, რომ „ამ კრებულში შესულ მრავალ ნაწარმოებს, ჭეშმარიტი მწერლის ხელი ატყვია”. მესამე ეტიუდი კი, მიძღვნილია რომანისადმი „ადამიანთა სევდა” და განხილულია სიკვდილთან დამოკიდებულების პრობლემა.

სოსო სიგუას წიგნი „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში” (1994 წ.) მოიცავს პარაგრაფს - „შენიშვნები ახალგაზრდულ პროზაზე”, სადაც გარკვეული ადგილი, სხვა ავტორებთან ერთად, დათმობილი აქვს გოდერძი ჩოხელსაც, რეალურისა და ფანტასტიკურის ერთიანობის კონტექსტში მიმოხილულია მოთხრობა „ჩრჩილის აღსარება”.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და პირველთაგანია გურამ ბენაშვილის წიგნი - „წყურვილი წვდომისა”, სადაც შვიდი გვერდი ეთმობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ზოგად მიმოხილვას. მოთხრობების: „ჩიტა ფაფობა”; „საზიარო ყვავი”; „მთავარი როლის შემსრულებელი”; „წერილი ნაძვებს”; „სამანს იქით დასახლებულნი”; და „სიმარტოვე” ანალიზზე დაყრდნობით, ავტორი უაღრესად დადებით შეფასებას აძლევს გოდერძი ჩოხელის სამწერლო მოღვაწეობასა და შემოქმედებით ნიჭს.

განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი მადლენა ოჩიგავას საკანდიდატო დისერტაცია „გოდერძი ჩოხელის მხატვრულ ნაწარმოებთა ენისა და სტილის თავისებურებანი”, სადაც საფუძვლიანად და საინტერესოდ არის განხილული გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები დიალექტურ-ფონეტიკურ ჭრილში. მადლენა ოჩიგავას აღნიშნული ნამუშევარი არის პირველი და ამ დრომდე ერთადერთი სადისერტაციო ნაშრომი (ქართული ენის სპეციალობის მიმართულებით) გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ, შესაბამისად, მისი როლი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებული მკვლევარებისათვის განუზომლად დიდია, როგორც თემატური და მეცნიერული თვალსაზრისით, ისე მწერლის შემოქმედების მკვლევართა შემდგომი წახალისების კუთხით, რაც მათთვის დამატებით სტიმულად შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

ყველაზე უფრო მოცულობითი, საკვლევო თემატიკის მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ არის მათა წიკლაურის მიერ 2006 წელს გამოცემული მონოგრაფია „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი“, რომელშიც საკმაოდ საფუძვლიანად განიხილავს ზოგიერთ მოთხრობას და მიმოიხილავს გარკვეულ ასპექტებს მწერლის შემოქმედებაში. თუმცა, ეს არ არის წმინდად კრიტიკულ-სამეცნიერო მიმართულების მონოგრაფია, იგი უფრო ნაზავია დოკუმენტური, ბიოგრაფიული, მხატვრული და სამეცნიერო ელემენტებისა გოდერძი ჩოხელის პიროვნებისა და შემოქმედების ირგვლივ. ნაშრომი უაღრესად საინტერესო მასალებს შეიცავს მწერლის შემოქმედების კვლევით დაინტერესებული კრიტიკოსებისათვის. მასში განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ზოგადი პრობლემატიკა, ენისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურება, მიმოიხილულია გოდერძი ჩოხელის პოეზიისა და სარეჟისორო მოღვაწეობის გარკვეული თავისებურებები, ასევე - მისი შემოქმედების აზრობრივ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური ასპექტები. კონკრეტულად განხილულია შემდეგი მოთხრობები: „ჩემი მშვენიერი ქვეყანა“, „სარკე“, „მოხვევის სადღეგრძელო“, „ველური ყვავილების თაიგული“ და „საქართველოს სამხედრო გზაზე“.

გოდერძი ჩოხელის, გურამ დოჩანაშვილის, რევაზ ინანიშვილის, რევაზ მიშველაძის და ოთარ ჩხეიძის მცირე პროზაზე დაყრდნობით, ნანა კუცია 2009 წელს გამოცემულ ნაშრომში „ქართული ნოველის ისტორიის ზოგიერთი საკითხისთვის“ განიხილავს XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული ნოველისტიკის ზოგიერთ საკითხს. ნაშრომში კონკრეტულად მიმოიხილულია მოცემულ მწერალთა ესთეტიკური შეხედულებების თავისებურებანი, რელიგიური მსოფლმხედველობის, პატრიოტული სულისკვეთებისა თუ ეროვნული მენტალობის შემოქმედებაში გამოვლინების მაგალითები. ასევე 2009 წელს გამოცემულ ნაშრომში - „ქართული რომანის პარადიგმები“ ნანა კუციას სამი პარაგრაფი აქვს დათმობილი კონკრეტულად გოდერძი ჩოხელის რომანისადმი „მგელი“, რომლის საფუძველზეც იგი განიხილავს სათაურის საკითხს („სათაური - ხატი ჟამისა“) და მიმოიხილავს მგლის პარადიგმას. მეორე პარაგრაფში მიმოიხილულია საღმრთო სახელები („რო არა ეს ყვავილი“), ხოლო მესამე პარაგრაფში საუბარია ყოფიერების მოდელზე რომან „მგელის“ მიხედვით. („ყოფიერების მოდელის ზოგიერთი ასპექტისთვის გოდერძი ჩოხელის რომანში „მგელი“).

მარინე ტურავას მიერ 2012 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში „სიცოცხლე შვენობს შენითა“ მიმოხილულია სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში, ერთი თავი დათმობილი აქვს სიკვდილის პარადიგმის კვლევას გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში.

ნუნუ ბალავაძე სტატიაში - „განსხვავებული პერსონაჟი“ მიმოხილავს გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟთა განსაკუთრებულობის საკითხს და ყურადღებას ამახვილებს ამ პერსონაჟთა უცნაურობაზე, ასევე საუბრობს გოდერძი ჩოხელის, როგორც პერსონაჟთა მხატვრის დამაჯერებელ ხელწერაზე.

2006 წელს გამოცემულ კრებულში „სიცოცხლის საიდუმლო“ შეტანილია მაია ჯალიაშვილის სტატია „კაცი ყვავილით მგლების რკალიდან“, სადაც განხილულია რომანი „მგელი“ ცხოვრების გააზრება-გაცნობიერებისა და სამყაროს შემეცნების კონტექსტში.

2011 წელს რევაზ ბალანჩივაძის მიერ გამოცემულ კრებულში „ფილოსოფიური და პუბლიცისტური წერილები“ ათი გვერდი ეთმობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას, სადაც ნაწარმოებების: „ბებოს სალომე“; „კესანე ბორბალოს მთაზე“ და „დევების ნასოფლარი“ მაგალითზე, განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ფილოსოფიურ-ზნეობრივი კონტექსტი.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისთვის, უმნიშვნელოვანეს და ფრიად საინტერესო მასალებს შეიცავს 2011 წელს 28-29 ოქტომბერს, გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტის, საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის უნივერსიტეტისა და საერთაშორისო ინკორპორაცია ქართულ-ამერიკული კულტურის ცენტრის - „ამირანის“ (აშშ) მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე - „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“ - წარმოდგენილი სამეცნიერო კვლევები, 2012 წელს გამოცემული სამეცნიერო შრომების კრებულის სახით. მასში წარმოდგენილია 32 ავტორის ნამუშევარი სხვადასხვა მიმართულებით, რომელთაგან ჩვენს დისერტაციაში გამოყენებულია შემდეგი ავტორების კვლევები: ლუარა სორდია - „რწმენისა და სამშობლოს მომავლის გადარჩენის პრობლემა გოდერძი ჩოხელის „სულეთის კიდობანის“ მიხედვით“, ნანა კუცია - „რო არა ეს ყვავილი“, მაია წიკლაური - „გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ჟანრობრივი ნოვაციები“, გიორგი გოგოლაშვილი - „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“, ნინო ვახანია - „გოდერძი

ჩოხელის პოეტური აბრისი“, გიორგი ალიბეგაშვილი - „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების ქვეტექსტი“, ავთანდილ არაბული - „კუთხური მეტყველებისადმი დამოკიდებულების ახალი ეტაპი და გოდერძი ჩოხელის პროზა“, მაია ჯალიაშვილი - „მგლობის ფენომენის მითოპოეტური ასპექტები გოდერძი ჩოხელის რომანი „მგელი“, ელისო წიკლაური - „გოდერძი ჩოხელის მსოფლმხედველობა“, ელიკო წიკლაური-ლამიხი - „მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, ან გოდერძის საფლავზე ამოსული იები“, თამარელა წოწორია - „თევზის წერილები და წერილი ნამკვებს-პოეტიკა“, ზურაბ ოქროპირიძე - „ადამიანი-მგლის სახე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“, პიტერ როლბერგი - „The Natural: Goderdzi Chokheli in the 1980s“; ანა დათუაშვილი, გიორგი ხორბალაძე - „მითოლოგიური და რელიგიური საწყისები გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში” .

არსებობს ასევე ლელა ჯიყაშვილის მიერ შედგენილი, 2011 წელს გამოცემული, გოდერძი ჩოხელის მემუარების წიგნი სახელწოდებით - „გუდამაყრელი იები” და ნინო ზედელაშვილის ავტორობით 2012 წელს გამოცემული წიგნი - მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, სათაურით „ნაწილიანი”. მიუხედავად მათი არა კრიტიკულ-მეცნიერული ხასიათისა, ორივე მათგანი, ასევე, ბევრ საინტერესო მასალას შეიცავს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკვლევართათვის.

სტატიათა მიმოხილვამ გვიჩვენა, რომ ლიტერატურულ კრიტიკაში გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ბევრი საინტერესო ასპექტია შესწავლილი, თუმცა ზოგჯერ ცალკეული საკითხები მხოლოდ დასმულია და არ არის კონკრეტული პასუხები გაცემული ძირეულ თეზისებზე. ბუნებრივია, ეს იმითიცაა განპირობებული, რომ მწერლის შემოქმედების შესახებ ლიტერატურის კრიტიკაში ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება ვრცელი, ფუნდამენტური კვლევითი ნაშრომი. ჩვენი მოკრძალებული კვლევა სწორედ ამ მიმართულებით წარიმართება.

## თავი II. რეალისტური პროზა

### §.1. ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირი

ნაწარმოების გააზრება კითხვის პროცესში შეიძლება იმდენნაირად შეიცვალოს, რამდენი მკითხველიც ეყოლება ამა თუ იმ ნამუშევარს, რაც სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ხშირად ნაწარმოებს ავტორისაგან დამოუკიდებლად განვიხილავთ, „თითქოს ავტორი და წიგნები ცალ-ცალკე არსებობენ. მაშინაც, როცა ბიოგრაფიულ ფაქტებს გადმოვცემთ, თვალს ვხუჭავთ ყოველდღიურ წვრილმანებზე, თითქოს ავტორი ქვის ქანდაკება იყოს, რომელსაც სული არ უდგას. ... ლიტერატურას ქმნის სულიერი მიმოქცევის სისტემად გამოტანა” (სიგუა, 1994: 124). უამრავი ლიტერატურული ნიმუში გამხდარა კრიტიკოსთა სამიზნე, მსოფლიო ლიტერატურა მრავალ მაგალითს იცნობს, როდესაც ერთ კონკრეტულ ტექსტს ათობით კრიტიკოსი განიხილავს და თითოეული მათგანი ცდილობს საკუთარი თვალსაწიერიდან ამოვიდეს, ეკამათებინან ერთურთს, ეთანხმებინან კიდევ ძირეულ საკითხებში, მაგრამ ფაქტია, ყველა მათგანი აუცილებლად ხედავს მთლიანობის ისეთ ნაწილს, რომელიც მეორეს არ შეუნიშნავს. ჩვეულებრივი მკითხველიც სწორედ ამ პროცესს გადის ნაწარმოების წაკითხვისას, თუმცა, მეტწილად მისი ფიქრი და დამოკიდებულებათა ცვლა ავტომატურ რეჟიმშია, ხშირად ქვეცნობიერი. და, ვინაიდან, ქვეცნობიერის განშტოებანი ერთობ უკონტროლო გახლავთ, ლიტერატურულ ნაწარმოებს რაღაც მაკოორდინირებელი, უხილავი ნიუანსი უნდა გააჩნდეს, რათა ყველა აზრობრივი შენაკადი, საბოლოო ჯამში, იმ ძირითად კალაპოტში ჩაეშვას, რასაც ნაწარმოების მთავარი ხაზი წარმოადგენს. რა შეიძლება იყოს ეს მაკოორდინირებელი ნიუანსი? რა თქმა უნდა, დავა და კამათი ამ საკითხზეც შეიძლება, თუმცა, ჩვენი მოსაზრებით, უმთავრესი თავად ავტორის ვინაობა და მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტია. ფენომენოლოგიური კრიტიკის მიხედვით, „ტექსტი დაიყვანება ავტორის ცნობიერებამდე, ანუ ტექსტის

სტილისტური და სემიოტიკური ასპექტები თავმოყრილია ერთ ურღვევ მთლიანობაში, რომლის გამთლიანების არსებით ფორმას ავტორის ცნობიერება წარმოადგენს. ამ ცნობიერების შესამეცნებლად საჭირო არ არის ბიოგრაფიული კრიტიკის დახმარება, საკმარისია მხოლოდ იმ ძირითადი ასპექტების შემეცნება, რომლებსაც ავტორის ცნობიერება ავლენს ტექსტის დონეზე. ავტორის ცნობიერების რეალიზება ლიტერატურულ ნაწარმოებში წარმოადგენილი განმეორებადი, ე. წ. რეციდივური თემებისა და წარმოსახვითი მოდელების მეშვეობითაა შესაძლებელი. მათი თავმოყრის, გამთლიანების პროცესი აღადგენს მწერლის მიერ განვლილი ცხოვრების გზას, მის ფენომენოლოგიურ მიმართებას საკუთარ თავთან, როგორც სუბიექტთან და სამყაროსთან, როგორც ობიექტთან” (რატიანი, 2008 : 87 ).

ნაწარმოების კვლევის პარალელურად, ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთა, ფსიქოანალიტიკურ მეთოდთან ერთად, საინტერესოა სწორედ ფენომენოლოგიური კრიტიკის გათვალისწინებით, ვინაიდან, „ფენომენოლოგიური კრიტიკა გულისხმობს ტექსტის არა შემფასებლურ ანალიზს, რომელიც მის კონსტრუქციულ და აქტიურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს და, შესაბამისად, ავლენს კრიტიკოსის სუბიექტურ პოზიციას, არამედ ტექსტის „პასიურ რეცეფციას“, მისი იდეური არსის მიუკერძოებელ აღწერას. კონკრეტული ლიტერატურული ტექსტი, ფენომენოლოგიური მეთოდის თანახმად, განიხილება როგორც ერთი, ორგანული მთლიანობის შემადგენელი ნაწილი. „მთლიანობა“ ავტორის ცნობიერების შესატყვისი ცნებაა, „ნაწილი“ კი მოიცავს ავტორის შემოქმედებით გზას, ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დალაგებულ მის თხზულებებს, რომლებიც თემატურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ მუდმივად მიილტვიან ორგანული მთლიანობისკენ“ ( რატიანი, 2008 : 88 ).

ხშირად უკვე სახელმოხვეჭილი ავტორის ქმნილება წაკითხვამდეც კი ახდენს გავლენას მკითხველზე და მას გარკვეული მოლოდინებისთვის განაწყობს, თუმცა ასევე ხშირია ერთობ ამბიციური განაცხადი ზოგიერთი კრიტიკოსისაც და მკითხველისაც, რომ მთავარი ის არის, რას წერს და არა ის, ვინ წერს. თითქოს ცამდე მართალია წინამდებარე ფრაზა და სადავო არაფერია, მაგრამ, დავაკვირდეთ, არის ეს ასე რეალურად, თუ მხოლოდ თავს ვიტყუებთ? თუ ეს ასეა, მაშინ, რატომ ვცდილობთ, სახელმოხვეჭილი ავტორების სუსტ ნაწარმოებებშიც დიდებული და გენიალური ნაწილი ვიპოვოთ, თუნდაც ასეთი



რამ იქ სულაც არ იყოს, ხოლო უცნობი ავტორის კარგ ნაწარმოებს ეჭვის თვალთ ვუმზერთ და კიდევ სხვა გამოვლინებას ველით მისგან, როგორც სავალდებულო წარმოსადგენ მტკიცებულებას. როდესაც კარგად ნაცნობი მწერლის ახალი მოთხრობის წაკითხვას ვიწყებთ, რატომ გვაქვს წინასწარ იმის განცდა და განწყობა, რომ აუცილებლად კარგს წავიკითხავთ, ხოლო აღქმის პროცესში თითქოს სადავეებით გვმართავს ავტორის ავტორიტეტი? წარმოდგენა გვაქვს ჩვენ მიერ ამოკითხული ტექსტი რატომ და როგორ შეიძლება ეთქვა და გაეაზრებინა, ანუ ჩვენს ცნობიერებაში ჩამოყალიბებულია ავტორის გარკვეული ფსიქოლოგიური პორტრეტის კონტურები და მის ერთგვარ გავლენას განვიცდით. „ზიგმუნდ ფროიდის (1856-1939) მიერ შემუშავებულმა ფსიქოანალიტიკურმა მეთოდმა, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ადამიანის ფსიქიკის არაცნობიერი შრეების ფუნქციონირების შესწავლაში და იმთავითვე ნაყოფიერად გამოიყენებოდა მედიცინაში ნევროზების სამკურნალოდ, მე-20 საუკუნის დამდეგიდანვე სხვა ჰუმანიტარული დისციპლინების წარმომადგენელთა, მათ შორის ლიტერატურათმცოდნეთა, ყურადღებას მიიპყრო. კერძოდ, ლიტერატურათმცოდნეებმა საკითხი ასე დასვეს: ხომ არ იქნებოდა შესაძლებელი, ამ მეთოდის გამოყენებით უფრო ღრმად ჩავწვდომოდით მხატვრული ტექსტის ბუნებას, მკითხველზე ტექსტის ესთეტიკური ზემოქმედების თავისებურებებს“ (ბრეგამე, 2008: 71). შესაბამისად, ფსიქოანალიტიკური მეთოდიდან გამომდინარე, ლოგიკურია საკითხიც - როგორ უნდა განვსაზღვროთ სწორად ნაწარმოების მიხედვით ფსიქოლოგიური პორტრეტი მისი ავტორისა და რა კავშირშია, რეალურად, ნაწარმოები ავტორის ფსიქოლოგიასთან - სწორედ აღნიშნულის მიმოხილვა გვსურს ამ ქვეთავში. ჩვენს კვლევას მნიშვნელოვნად ამყარებს კ. გ. იუნგის მოსაზრება: „არც ერთი მწერალი თუ დრამატურგი არ დათანხმდება იმ აზრს, რომ მის ფიგურებს რაიმე ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა გააჩნიათ, მაგრამ სინამდვილეში ამას წყალი არ გაუვა. ასე რომ, მგოსნის მიერ შექმნილი ფიგურების შესწავლისას მის სამშვინველში ვიხედებით” (იუნგი 1995: 95), რაც იმის დასტურია, რომ ნაწარმოებების საფუძვლიანი ანალიზის საფუძველზე, შესაძლებელია ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთა. თუმცა, იუნგისავე მოსაზრებით „რამდენადაც არავის ძალუმს შეაღწიოს ბუნების გულის გულში, ნურც ფსიქოლოგიისგან მოველით შემოქმედების საიდუმლოთა ამომწურავ ამოხსნას. როგორც ყველა სხვა მეცნიერებას,

ასევე ფსიქოლოგიასაც მხოლოდ ის ძალუმს, რომ შეძლებისდაგვარი წვლილი შეიტანოს ცხოვრების ფენომენის შემდგომი, უფრო გაღრმავებული გაგების საქმეში; აბსოლუტურ ცოდნას იგი იმაზე მეტად ვერ მიუახლოვდება, ვიდრე ამას მეცნიერების სხვა დარგები ახერხებენ” (იუნგი 1995: 22). შესაბამისად, ჩვენი ნაშრომიც წარმოადგენს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისა და ცხოვრების ფენომენის შემდგომი, უფრო გაღრმავებული გაგების საქმეში საკუთარი წვლილის შეტანის მცდელობას.

ჩვენი ანალიზი, საინტერესო პარალელების ფონზე, რა თქმა უნდა, ძირითადად გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ეყრდნობა, ამიტომ, საკითხის არსებით განხილვამდე, მნიშვნელოვანი იქნება გოდერძი ჩოხელის ბიოგრაფიული ცნობების გახსენება, მით უფრო, რომ შეგვიძლია დავიმოწმოთ მისი ერთობ ორიგინალურად დაწერილი ავტობიოგრაფია, რომელიც ამ კვლევის კონტექსტში კიდევ უფრო საინტერესოა: „დავიბადე 1954 წლის 2 ოქტომბერს დუშეთის რაიონის სოფელ ჩოხში; უფრო სწორედ, ჩოხში არა. ჩოხი ითვლებოდა წმინდა ადგილად. ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავი არის იქ და არ შეიძლება მშობიარობა (არც ადრე შეიძლებოდა, რა თქმა უნდა). ამიტომ დედაჩემი წავიდა ზევით მთაში თავის დედ-მამასთან, სოფელ ბურსაჭირში, მაგრამ იქამდე ვერ მივაღწიე და გზაში გავჩნდი, გზაზე დავიბადე.

შემოდგომა იყო, ციოდა. დედაჩემს მდინარის გაღმა სახლი დაუნახია და იქ მისულა. ეს მწყემსების სახლი ყოფილა, მაგრამ არც იმათ შეუშვიათ. სახლშიც არ შეიძლებოდა მშობიარეს შესვლა. გომურში შესულა და ის დამე იქ გაგვიტარებია...

40 დღე გავჩერებულვართ ბურსაჭირში და მერე დამაბრუნეს ჩოხში.

ჩოხში დავამთავრე რვაწლიანი სკოლა, პირველად ფილმი ჩოხში ვნახე, მეოთხე კლასში და იქიდან გადავწყვიტე, რომ კინოსათვის დამეკავშირებინა ჩემი ბედი. შემდეგ ორი წელი ფასანაურში ვსწავლობდი საშუალო სკოლაში.

შემდეგ ჩავაბარე შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, კინომცოდნეობის ფაკულტეტზე, მაგრამ გადავედი კინოსარეჟისორო ფაკულტეტზე (რომელიც მოგვიანებით შეიქმნა).

ჩემი პირველი საკურსო ფილმი იყო „ნამეხარი მუხა“. მეორე საკურსო ფილმი იყო „ადგილის დედა“, რომელმაც მიიღო გრან-პრი ქ. ობერჰაუზენში, მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე. პრიზის მისაღებად არ წავსულვარ. არც ვიცოდი, ჩემი ფილმი ფესტივალზე თუ იყო გაგზავნილი.

ინსტიტუტი დავამთავრე 1979 წელს და იმავე წელს მიმიღეს დამდგმელ რეჟისორად „ქართულ ფილმში“.

მწერლობა დავიწყე 1977 წელს. საკურსო ფილმებისთვის ვწერდი სცენარებს და შემდეგ დამიბეჭდეს, როგორც მოთხრობები. რედაქციაში რამოდენიმე სცენარი დამიწუნეს და სხვა დაგვიწერეო, მეუბნებოდნენ. თურმე, თავიდანვე მოსწონებიათ და იმიტომ მაწერინებდნენ. პირველი გამოხმურება ბატონმა ნოდარ წულეისკირმა და ნიკო კეცხოველმა დამიწერეს.

მერე, ჩოხელები ისეთი ჯიუტები ვართ...

ჩოხელი ქვაზე შედგა და აღარ ჩამოდიოდა. ეხვეწნენ, ჩამოდი, გაცივდებიო, მაგრამ არ ჩამოვიდა. ბოლოს მართლა გაცივდა და მოკვდა...

ჰოდა, მეც დღემდე ჯიუტად ვწერ... ჩემი პირველი წიგნი 1980 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „მერანში“ - „წერილი ნაძვებს“.

ჩემი პედაგოგი იყო ქალბატონი ლანა ლოლობერიძე და აღფრთოვანებული იყო ჩემი სცენარებით და მოთხრობებით. მაწერინებდა და მაწერინებდა...

სადებიუტო ფილმი იყო „ბაკურხეველი ხევსური“.

1982 წელს მოვიყვანე ცოლი - ნინო. მყავს ორი შვილი - ლუკა და ნიკოლოზი. ჩოხში მამა მყავდა. დედა აღარ მყავს. მამა 78 წლისაა. მყავს ერთი და - ელისო, გათხოვილია სოფელ ჭართალში. სკოლის მასწავლებელია“ (წიკლაური, 2006: 13-14-15).

საოცრად ჰგავს დამოწმებული ავტობიოგრაფია გოდერძი ჩოხელის მოთხრობებს, აქაც კი ვერ შეზღუდა ფორმალობამ და ბიუროკრატია მწერლის თავისუფალი სული. ქვაზე შემჯდარი ჩოხელის ამბავიც, საოცრად ჰგავს ამბავს „თევზად ქცეული“ გამიხარდაის, რომელიც მდინარეში შევიდა და სიკვდილამდე აღარ გამოვიდა, ბევრი ხვეწნა-მუდარის მიუხედავად.

რენე უელკი და ოსტინ უორენი წიგნში „ლიტერატურის თეორია“ აღნიშნავენ: „როდესაც ლიტერატურის ფსიქოლოგიაზე ვიწყებთ საუბარს, მხედველობაში შეიძლება გვქონდეს შემდეგი: მწერლის, როგორც ფსიქოლოგიური ტიპისა და ინდივიდის ანალიზი; შემოქმედებითი პროცესის შესწავლა; ნაწარმოებში წარმოდგენილი ფსიქოლოგიური ტიპებისა და კანონზომიერებების განხილვა, და ბოლოს, ლიტერატურის ზეგავლენა მკითხველზე (მკითხველის ფსიქოლოგია). ...გენიალურ მწერალთა ნიჭიერების არსი ყოველთვის იწვევდა ინტერესს. ჯერ კიდევ

მველი ბერძნები მას ერთგვარ „შეშლილობას“ უწოდებდნენ (იქიდან მოყოლებული, ეს შეფასება მერყეობს ნევროზსა და ფსიქოზს შორის). პოეტი „შეპყრობილი“ არსებაა: ის სხვებს არ ჰგავს, იგი ერთდროულად აღემატება კიდეც მათ და მათზე ნაკლებიც არის; მისი არაცნობიერი აღიქმება, როგორც უდაბლესი და, იმავდროულად, უმაღლესი დონის ცნობიერება” ( უელკი, უორენი, 2010: 111).

გენიალურობა თავისთავშივე გულისხმობს განსხვავებულობას ყველა დანარჩენისგან. ჭეშმარიტი შემოქმედი იმთავითვე ეჭვქვეშ აყენებს საკუთარი ფსიქოლოგიის ნორმირებულობას, თუმცა - არა მკვეთრად და გარკვევით, არამედ მსუბუქად, ნაწილ-ნაწილ და ბუნდოვანი განზავებით ნაწარმოებებს შორის:

„ - მე შეიძლება გავგიჟდე.

- რატომ?

ზოგჯერ ისე ახლოს ვგრძნობ ჩემს მოთხრობებს, მეშინია, მართლა არ გაცოცხლდნენ” (ჩოხელი, 2001: 5) - წერს გოდერძი ჩოხელი და ნათლად წარმოჩნდება მისი დამოკიდებულება საკუთარი შემოქმედებისადმი. იგი ისე მკვეთრად შეიგრძნობს და განიცდის იმას, რასაც წერს, რომ მის ფსიქიკაში მოთხრობებს დასასრული არ უნდა ჰქონდეთ, ეს უნდა იყოს მუდმივი პროცესი, შეუჩერებელი ფუსფუსი იდეებისა, შეუყოვნებელი განვითარება სიუჟეტებისა, რაც ცნობიერების ნაკადად მოედინება, ოღონდ - ქვეცნობიერად. „ზ. ფროიდმა, არსებითად, სხვა სიტყვებით (ახლებური ტერმინოლოგიით) აღწერა ის მოვლენა, რასაც არისტოტელე კათარსისს უწოდებს. კათარსისი, ზ. ფროიდის თეორიის მიხედვით, ნევროზებისგან გათავისუფლებაა, ჯერ ავტორი თავისუფლდება ნევროზებისაგან მათი მხატვრულ სახეებად გარდაქმნის მეშვეობით, ხოლო შემდეგ - მკითხველი, რომელიც ამ მხატვრულ სახეებს ეზიარება, თავისი თავის გაიგივებას (იდენტიფიკაციას) მოახდენს ნაწარმოების პერსონაჟებთან, მათთან ერთად დაიტანჯება და გაიხარებს“ (ბრეგამე, 2008: 73). გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებიდან გამომდინარე, პერსონაჟებთან ავტორისა და მკითხველის გაიგივება (იდენტიფიცირება) ერთიორად უფრო მკვეთრად აღიქმება. ამის დასტური თუნდაც ის გახლავთ, რომ მის სხვადასხვა მოთხრობაში მრავლადაა მსგავსი, თითქმის ერთნაირი სიუჟეტები, რომლებიც სხვადასხვანაირად ვითარდება. ასევე, „გ. ჩოხელის შემოქმედებში, სხვადასხვა მოთხრობაში, ერთსა და იმავე პერსონაჟებს ვხვდებით ხოლმე, თუმცა ეს მოთხრობები თემატურად სხვაობენ, აზრობრივად დამოუკიდებელნი არიან”

(ოჩიგავა, 2009: 21). გვხვდება შემთხვევებიც, როდესაც ერთ ნაწარმოებში დასმულ პრობლემაზე პასუხი და დასასრული მეორე, სრულიად დამოუკიდებელ ნაწარმოებშია განფენილი. მაგალითად, „ლუკას სახარებაში“ განვითარებულ სიუჟეტს - სკოლის დირექტორის მიერ აღდგომის დღესასწაულთან დაკავშირებით მთავარი პერსონაჟის - ლუკას დასჯას, მცირედი სახეცვლილებით რომანში „მგელი“ მთავარი პერსონაჟი იხსენებს, როგორც საკუთარ თავგადასავალს. რომანში „ადამიანთა სევდა“ ვაჟი გოგი თითქმის უცვლელად ჰყვება იმავე, საკუთარ შეთხზულ ტყუილს, რომელსაც შემდგომში მოთხრობა „უძლეველი მეომრების“ პერსონაჟი ვაჟი გოგი იმეორებს. „ლუკას სახარებაში“ ვაჭრებს მიჰყავთ ლუკას საყვარელი ხარი, მოთხრობაში „უგულო“ მთავარ მოქმედ პირს კომუნისტები ართმევენ ხბოს; არის აქაც მცირე, განსხვავებული ნიუანსები, მაგრამ აშკარაა, რომ ორივე ერთი ძირეული წუხილის გამომსახველი სიუჟეტია და იდენტურ ემოციებს აღძრავს. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, თუმცა იმის აღნიშვნისთვის, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება ერთ მთლიანობად უნდა იქნეს აღქმული და შესწავლილი, ვფიქრობთ, ზემოთქმულიც საკმარისია.

ახლა კვლავ ძირითად საკითხს მივუბრუნდეთ და ისიც გავარკვიოთ, როგორი პორტრეტი იხატება ავტორისა, თუნდაც ზემოთ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე. რომანში „მგელი“ ლუკა იხსენებს მისი დასჯის ფაქტს; მან აღდგომას გააცდინა სკოლა, სააღდგომო რიტუალს ასრულებდა, სოფელში დამკვიდრებული ტრადიციისამებრ, მიცვალებულთა სულის კვერებს მშვილდ-ისარს ესროდა. დირექტორის ცინიკურ სასჯელზე (ლუკას ძაფებით ჰკიდებენ კვერცხებს და არბენინებენ გონების დაკარგვამდე) მას თავისი პასუხი აქვს: რწმენა, ურყევი და შეუქცევადი.

„აბა შემოარბენინეთ ასი წრე! - ბრძანა დირექტორმა და ბაღლები ყიჟინით გაეკიდნენ ლუკას, - ერთი, ორი, სამი, - ითვლიდა დირექტორი და შუა ეზოში ტრიალებდა ერთ ადგილას. ორმოცდამეთხუთმეტე წრეზე მთელი ეზო თვალებში დაუტრიალდა ლუკას და გონი აერია, მუხლები მოეკვეთა და წაიქცა. დირექტორმა წამოაყენა და ჩაეკითხა:

- აბა, აღსდგა ქრისტე?
- ჭეშმარიტად, მასწავლებელო!” (ჩოხელი, 1988: 111).

მკითხველისთვის ნათელია, რას ნიშნავს გონების წართმევამდე ნაწამები და დამცირებული ბავშვის ეს პასუხი, რომელიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, სხვა ნაწარმოებშიც არის გამეორებული. „ლუკას სახარებაში“ ლუკა თითქმის სიკვდილის პირამდე მიჰყავთ მამისეული სახარების გამო, თუმცა ის მოურიდებლად შერბის დირექტორის კაბინეტში და გამოაქვს სახარება, არ თმობს რწმენას, არ ეცემა სულით და არ ეგუება დამარცხებას. ეს ავტორის შინაგანი „მეა“, მყარად ჩამოყალიბებული და პერსონაჟებში გაჟონილი. მეტიც, ვფიქრობთ, რომ ამავე თემის გაგრძელებაა რომანში „მგელი“ ლუკას ხარის, „ბოჩოლას“, სახე. რომელიც ორი დღე-ღამე შეუჩერებლად იბრძვის „წითელ ხართან“, არ ნებდება, თუმცა მარცხდება და ვერ ეგუება ამ მარცხს. ამ პასაჟის კითხვისას, ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ორი ხარის ბრძოლაზე კი არა, ცხოვრებასთან გამუდმებულ, დაუსრულებელ ჭიდილზეა საუბარი, ჭიდილზე „წითელ“ საზოგადოებაში მოზღვავებულ უსამართლობასთან, მკაცრ ყოველდღიურობასთან, ძლიერთაგან ნაკლებადძლიერთა ჩაგვრასთან. ამ შემთხვევაში ხარი ასევე ავტორის სახედ მიგვაჩნია, რადგან მასში წინასწარმეტყველურად არის განჭვრეტილი საკუთარი მომავალი ავტორის მიერ. ჩვეულებრივ, ყოველდღიურობასთან გამუდმებულმა ჭიდილმა დაღალა არაჩვეულებრივი მწერალი, რომელიც ვერ შეურიგდა საკუთარ დაღლას და იმ „ბოჩოლასავით“ გათეთრდა - „მთლად ჩონჩხად იყო ქცეული და თავჩალუნული იდგა, თვალებში სევდა ჰქონდა ჩამდგარი.“ თითქოს „ბოჩოლაზე“ კი არა, წინსწრებით საკუთარ თავზე საუბრობდეს, ცხოვრების იმ მომენტის მოახლოვებას გრძნობდეს, როდესაც თავად დაილლება ცხოვრებასთან უკომპრომისო ჭიდილით. მებრძოლი სულის, მებრძოლი ფსიქიკის უმოქმედობა დაღუპვას უდრის, „მგლის“ ლუკას და „ლუკას სახარების“ ლუკასნაირი პერსონაჟები არ ნებდებიან, რწმენას არ კარგავენ და ბოლომდე, არაქათის გამოცლამდე იბრძვიან, არაქათის გამოცლის შემდეგ კი ხარ-„ბოჩოლას“ ბედს იზიარებენ.

ვფიქრობთ, რომ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები სხვადასხვა რაკურსით ნათლად გვიხატავენ ავტორის სახესა და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. „გოდერძი ჩოხელი თავად იყო მისი ყველა მოთხრობის გმირი: ვაჟი გოგიც, ბერიც, მაქსინაიც, გამიხარდაიც, ბაბლაიც, შულლაიც, სტეფანეც, აჩლახუნეც, სებაც, თადეოზიც, ლუკაც... გოდერძი ჩოხელი მაქსინასავით თავადაც დაუფიქრებლად გაჰყვებოდა მიწაზე დაშვებულ არწივს უკან, ზეცაში; თავადაც ბერისავით უყოყმანოდ ჩაიმარხებოდა

მიწაში, მხარზე ამოსული ნაძვი რომ არ გამხმარიყო და გამიხარდასავით ადამიანად ყოფნა რომ მობეზრებოდა, თევზად გადაიქცეოდა...” (გურული, 2012: 204). მსგავსი ტენდენცია, ასევე, არაერთი მწერლისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა კარლ გუსტავ იუნგი წერს: „პოეტის პიროვნულ თვისებებს ისევე ცოტა რამ აკავშირებს მხატვრულ ნაწარმოებებთან, როგორც ნიადაგს იმ მცენარესთან, რომელიც ამ ნიადაგზე იზრდება. იმ გარემოს შესწავლით, რა გარემოშიც მცენარე არსებობს, შეიძლება ამ მცენარის ზოგიერთ თვისებებს ჩავწვდეთ, მაგრამ ამის შედეგად სრულყოფილ წარმოდგენას მასზე ვერ შევიქმნით” (Юнг, 1996: 16).

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების მაგალითზე, რთულია გავიზიაროთ იუნგის ეს მოსაზრება, მით უფრო, რომ განსხვავებულად მსჯელობს მისი მასწავლებელი და ფსიქოანალიზის ფუძემდებელი ზიგმუნდ ფროიდი: მისთვის „მხატვრული შემოქმედების ნიმუში ავტორის პიროვნული არაცნობიერის სახეცვლილი (სუბლიმირებული, გაკეთილშობილებული) გამოვლენაა” (ბრეგაძე, 2008: 74).

ფროიდის თეორია ამ შემთხვევაში მისაღებია, თუმცა, მაინც დავძენთ, რომ „ხელოვნურად გაკეთილშობილებული” ჩოხელი ძნელი წარმოსადგენია, რადგან მისეული ნაწარმოებების ნათელს სიყალბის ჩრდილს მიაყენებდა ხელოვნურობა და შედეგად - გენიალური შემოქმედების სახით აღარ დადგებოდა.

ამკარაა, რომ იუნგის თეზას ვერ მივუსადაგებთ ჩოხელის შემოქმედებას, ვინაიდან ამ შემთხვევაში ნიადაგიც სიყვარულია და მცენარეც, ისევე, როგორც სევდაა სიკვდილიცა და სიცოცხლეც. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მსგავსი ტენდენცია სხვა მწერლებთანაც საკმაოდ მკვეთრად შეინიშნება, მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება საკმაოდ თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ როგორ ხდება ქართულ მწერლობაში საზოგადოებრივი ყოფიერების დინებათა ცვლის ასახვა, ეპოქის მაჯისცემის შემოქმედებაში განფენა და საკუთარი ადგილის ძიება, ასევე - პიროვნული პრობლემატიკის პერსონაჟებზე მორგება.

„კონსტანტინე გამსახურდიას პიროვნება და შემოქმედება მართლაც განუყოფელია. მწერალი თავის თავში ზოგჯერ ხელოვნურადაც ქმნიდა ქაოსს, დაპირისპირებას, რათა ეშვა ინდივიდუალური პერსონაჟები” (სიგუა, 2011: 491). მისი ავტობიოგრაფიული რომანის - „ლანდებთან ლაციცი” პრაქტიკულად ყველა მომენტი მძივებივით არის გაბნეული მის ნაწარმოებებში. „დიონისოს ღიმილი”,

„მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ვაზის ყვავილობა“ - ეს ის რომანებია, რომლებიც სიუჟეტური თანმიმდევრობით არა, მაგრამ შინაარსობრივი სიღრმით, პერსონაჟთა განცდებით, პროცესების განვითარების კულმინაციითა და, შედეგად, გამოწვეული განცდების ერთიანობით, ხელისგულზე შლის ავტორის ფსიქოლოგიურ პორტრეტსა და ღირებულებათა მისეულ ნაირსახეობას.

ელგუჯა მალრაძეს მიაჩნია, რომ კონსტანტინე გამსახურდია იყო მის მიერვე შექმნილ გმირთა „ნამდვილი ასლი“. მკვლევარი წერს: „კონსტანტინე გამსახურდია იყო გასაოცრად გაბედული ადამიანი, რის გამო ბევრი უსიამოვნებაც შეხვედრია, მაგრამ არ გაღუნულა და არც გამტყდარა. იგი მხატვრული სიტყვით ებრძოდა პიროვნების ხელისუფლებას წარსულში, აწმყოსა და მომავალში. კონსტანტინე არსაკიძის სახით შექმნა კიდევ მხატვრული ხატი განწირული ხელოვანისა გიორგი პირველის ტირანულ სახელმწიფოში. იმხანად ეს მეტად სარისკო, გაბედული და თავგანწირული ნაბიჯი გახლდათ, რადგან საყოველთაოდ ცნობილი ამბავი იყო, რომ კონსტანტინე გამსახურდია ყოველ გმირში საკუთარ „მეს“ შინაარსს სდებდა.

... თვითონ იყო დიდი შემოქმედი და კარგად უწყოდა: ყოველი მწერალი საკუთარ სისხლსა და სულს რომ უდგამს თავის გმირებს“. კონსტანტინე გამსახურდიას უყვარდა თქმა: „მწერლის ქმნილება პირწავარდნილი ტყუპია მისი პიროვნებისაო“, - და მის მიერ სულჩადგმული გმირები: სავარსამიმე, არსაკიმე, ემხვარი, ფარსმან სპარსი დიდ სულიერ ნათესაობას მაინც ამყლავნებდნენ, თუ იგივეობას არა, კონსტანტინე გამსახურდიასთან. ... იგი ამაყი იყო და ქედმოუხრელი, თავის მიერ შექმნილ გმირთა ნამდვილი ასლი; ხატი ჭეშმარიტ მამულიშვილთა, ვისმა თავდადება და მსხვერპლმა შეუნარჩუნა ქართველთ საკუთარი ენა, თვითარსებობა და მიწა-წყალი“ (მალრაძე, 1983: 424-425-426). სოსო სიგუას მოსაზრებით კი, „ლირიკული ნაკადის ამგვარი ტრანსფორმირება ქმნიდა ავტობიოგრაფიული მოდელის შემოტანის აუცილებლობას. თვით მწერლის ცხოვრება იქცეოდა ასახვის საგნად, ხოლო მთავარი პერსონაჟი - სულის ორეულად“ (სიგუა, 2011: 498).

ამკარაა, რომ კონსტანტინე გამსახურდია, ისევე როგორც გოდერძი ჩოხელი, ჩანაფიქრშივე განიცდის საკუთარ გმირებთან სულიერ სიახლოვეს. ამით შეიძლება აიხსნას ისიც, რომ ხშირად თავის სულთან უფრო ახლოს მყოფ გმირებს თავისსავ სახელს არქმევს. კონსტანტინე არსაკიძეს მოფერებითი სახელიც კი ავტორისა ჰქვია,



არადა, კონსტანტინე და უტა არც ისე ახლოს დგანან ერთმანეთთან, რომ ავტორს მექანიკურად შეესაბამებინა, იგი ისე ეფერება საკუთარ გმირს, როგორც ბავშვს კონსტანტინე გამსახურდიას ეფერებოდნენ, ალბათ, ამაზე თბილ და მრავლისმეტყველ მიფერებას ავტორი ვერ შეძლებდა საკუთარი გმირისას.

„იცოდე, უტა, თუ ვაჟკაცს არ შეეშინდა, მას ვერავინ დაამარცხებს“, - და ეს ისეთი სერიოზული ტონით მითხრა, თითქოს მე დიდი რაინდი ვყოფილიყავი, მრავალ ომში ნაცადი.

მე მან ორი რამ შემათვისებინა: შიშიანობის წინააღმდეგ ბრძოლა და შრომისადმი სიყვარული” (გამსახურდია, 1983: 72), - ასე იხსენებს კონსტანტინე გამსახურდია მამის შეგონებას.

ასევე, ნოდარ დუმბაძეც, ძირითადად, ავტობიოგრაფიულ შტრიხებს შლის შემოქმედებაში და, პრაქტიკულად, ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან მომენტს სხვადასხვა ნაწარმოებში ზომიერად განაზნავს.

ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, ამ შემთხვევაში, ასეთია - სევდითა და იუმორით გაჯერებული ადამიანი, რომელსაც შეუძლია, ტრაგიკულშიც შენიშნოს კომიკური და, პირიქით, კომიკურში - ტრაგიკული. სწორედ ეს არის მისი ბრძოლის მეთოდი ყოველდღიურობასთან, მისი განუზომელი ჰუმანიზმი არ იძლევა საშუალებას სხვა მეთოდის გამოყენებისა და ამ მრავალგზის აპრობირებული იარაღის ამარა რჩება პიროვნება და მწერალი ნოდარ დუმბაძე. თუმცა, ეს მეთოდი არ არის ძირეული - იგი უფრო მოცემულ მომენტში თავის გატანისა და რეალობისაგან გაქცევის მცდელობაა, საბოლოოდ კი ყველაფერი ილექება შემოქმედებაში და მწერალი, რომელიც სხვას უქარვებს წუხილს, თავად ხდება მსხვერპლი, ვინაიდან იგია პირველი ელდის, პირველი დარტყმის მიმღები და შემკავებელი. მწერალი ფარავით ეფარება ემოციათა შემოტევას, არ უშვებს მკითხველამდე და საკუთარ გულში ილექავს. მკითხველიც კითხულობს სევდიან სურათს მთხრობლის სატკივარსა და სულიერ ტრაგიზმზე, სახეზე კი დროდადრო ღიმილი ევინება, რადგან თხრობა მსუბუქია და იუმორით გაჯერებული, ის ხუმრობს საკუთარ გასაჭირზე, საკუთარ პრობლემებზე, პირად განცდებზეც კი, მაგრამ ეს - მკითხველისთვის, თორემ ჩაგახედა მის გულში!.. ნოდარ დუმბაძის გმირები ავტორის პროტაგონისტები არიან, მისი რეალური და სულიერი სამყაროს წიაღში აღმოცენებულნი. მან პირველ პირში წერა აირჩია და არც დაურღვევია ეს სტილი

პრაქტიკულად. იქნებ, არც ჩაგვეთვალა ეს მომენტი ჩვენი მოსაზრების დასტურად სხვა შემთხვევაში, დუმბაძესთან კი, უდავოდ, გმირებთან ავტორის მჭიდრო შინაგანი სიახლოვით არის გამოწვეული. მართლაც საოცარია, დუმბაძის გმირების სულიერი სიღრმეები, ავტორის მიერ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ხედვის საოცარი ოსტატობა, რაც, რა თქმა უნდა, ბევრი ფიქრისა და ამ ფიქრთან შერწყმული კაცთმოყვარეობის გამუდმებული ურთიერთშერევის შედეგი უნდა იყოს. რომ არა თავად ავტორის უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულება ადამიანის ფენომენტთან, სხვათათვის ჩვეულებრივი რეალობის ორიგინალური და თავისებური აღქმა, საკუთარი სულიერი სამყაროს ხშირი და გააზრებული მეთვალყურეობა, ბუნებრივია, შეუძლებელი იქნებოდა სხვათა სულის კუთხე-კუნჭულების ასეთი ზედმიწევნით ზუსტი გამომხეურების უნარი: „შენ ადამიანის სულის ლაბირინთებში ნათელმხილველივით იჭრები, შენ სპელეოლოგივით დალაშქრე ყველა სიღრმე, უფსკრულებსა და მიწისქვეშა ბროლის დარბაზებში თავს არიადნას ძაფის გარეშეც ლაღად გრძნობ, რადგან სიკეთითა ხარ აღსავსე და უკან დასაბრუნებელ გზას არავინ გადაგიჭრის” (მალრაძე, 1983: 516). რეალურად სულ სხვა კონტექსტში ვავლებთ პარალელებს, თუმცა, ჩვენი ზემოაღნიშნული შეფასებითაც აშკარაა, აღნიშნული მოსაზრების ჩამოყალიბებისას ნოდარ დუმბაძესა და გოდერძი ჩოხელზე ერთდროულად გვეფიქრებოდა.

ელგუჯა მალრაძე ნ. დუმბაძეს უწოდებს ბედნიერ შერწყმას ჭეშმარიტი შემოქმედისა და მომხიბვლელი პიროვნებისა. იგი სწერს მწერალს: „როდესაც შენს წიგნებს ვკითხულობ, ყოველთვის მგონია, რომ არის რაღაც იდუმალი, ბოლომდე გაუხსნელი და პირველ წაკითხვაზე შეუცნობელი შენი ცრემლიანი სიცილის მიღმა. თვითონ შენი ცხოვრების გზაც ხომ ასე მოაწყო საწუთრომ, ხშირად სვეგამწარებულს, მხოლოდღა სევდიანი ღიმილი მოგმადლა სანუგეშოდ. შენ მართლაც გიყვარს ჩანჩურასავით უბრალოება, რაც განზრახ თავმდაბლობის ჩრდილს არაა ყასიდად შეფარებული და ნაზიარები.

... შენ უბრალოდ ხატავ ადამიანებს, რომლებსაც შენი შინაგანი სიკეთის სული უდგათ.

... იმიტომ წარმოსახავ ასე უბრალოდ, სასაცილოდ და საცოდავად, რომ შურიანთა მსახვრალმა ხელმა ვერ მიაგნოს, მათი სულის ღრმა ფსკერზე გადამალულ

საგანძურს” (მაღრაძე, 1983; 514-515). ვფიქრობთ, რომ ელგუჯა მაღრაძის ეს შეფასება გოდერძი ჩოხელსაც მიესადაგება.

მოთხრობაში „თევზის წერილები” მთავარ გმირს ადამიანად ყოფნა აღარ სურს, პროტესტს გამოთქვამს ირგვლივ მყოფი საზოგადოების მიმართ და ჯიუტად დგება წყალში, რათა თავი თევზად წარმოიდგინოს. მოთხრობაში „ხეჩო” გმირი იჯერებს, რომ ირემია და რეალობას გაურბის. „მართალია, ნაწარმოებში გამოყენებული მხატვრული გამომსახველობის საშუალებები დალდასმულია ავტორისეული სუბიექტური ამოცანებით, მაგრამ არ შეიძლება მხატვრული ნაწარმოების დაყვანა მხოლოდ ავტორის შემთხვევით ინტუიციურ განზრახვამდე. ნებისმიერი მხატვრული ნოვაცია ან შემოქმედებითი თავისუფლების ფენომენი, რომელიც თავს იჩენს მასალის შერჩევისა და მხატვრულად ათვისებისას, განპირობებულია შემოქმედის ფსიქოლოგიით, მისი გემოვნებით, მიდრეკილებებით, იდეოლოგიური პოზიციით, მორალური კრედოთი. ხელოვანის მიერ სამყაროს ინტერპრეტაცია წარმართება მისი განათლების, ინტელექტისა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პოზიციის გათვალისწინებით” (გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2008: 64). აქედან გამომდინარე, უდავოა, რომ მწერალი ბევრად უფრო მტკივნეულად რეაგირებს ნებისმიერ საზოგადოებრივ მანკიერებაზე, ვიდრე სხვა ადამიანები, სხვისთვის მარტივად გადასაწყვეტ პრობლემას მწვავედ და ღრმად განიცდის, რაც საბოლოოდ აისახება მისი, როგორც პიროვნების სულიერ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, ხოლო ეს ყოველივე გამოვლინებას ერთადერთ კალაპოტში - შემოქმედებაში პოვებს. გამოსავლის ძიებაში ყველაზე მეტად ორ ვერსიას უტრიალებს ავტორი: პირველი ზემოთ განხილული კატეგორიული პროტესტია, მეორე - უფლისა და გამარჯვების რწმენით ბოლომდე ბრძოლა, რომელიც როგორ შედეგამდე უნდა მივიდეს და როგორი სახით გაგრძელდეს, რთული წარმოსადგენია, ამიტომ ბრძოლის გაგრძელების იდეალურ განვითარებას ავტორი ისე ხედავს, როგორც მოთხრობა „სულების შესაკრებელის” გმირის შემთხვევაშია: იგი დადის სოფელ-სოფელ, თაიგულით ხელში, ყველას ეფერება, ყველას სიკეთისკენ მოუწოდებს და ფინალში ცაში მიფრინავს. რომანის „მგელი” პერსონაჟი თანდილა, რომელმაც ასევე სიკეთის კეთებაში უბოროტოდ განვლო წუთისოფელი, ღრმა მოხუცებულობისას, აღსასრულის ჟამს ყვავილების თაიგულად გადაიქცევა. ეს ავტორის სასურველი განვითარებაა მისეული ბრძოლისა, გოდერძი ჩოხელი სხვანაირი მეზობლი ვერ

იქნება, სხვის უბედურებაზე საკუთარ ბედნიერებას ვერ დააშენებს, მტრულად მტერსაც ვერ შეეხება, თანდილასავით ახლად ამოსულ ბალახზე ფეხის დადგმაც კი ენანება. ეს სურვილი რომ ოცნებად გადაქცევია, ლექსი „ტყვია” კიდევ ერთხელ ადასტურებს:

„ტყვია ყვავილად გადავიქცე,  
ავყვავდე მთაწმინდაზედა  
და გავუღიმო ვარსკვლავებს,  
შემომსხდართ ქართლის ცაზედა” (ჩოხელი, 2007: 94).

მაგრამ, ვინაიდან ყვავილად გადაქცევა ფანტაზიის სფეროს განეკუთვნება, მაშინ ბრძოლაში დაღლა და „ბოჩოლას” ბედის გაზიარებაა რეალური ფინალი ამ ბრძოლისა. სამწუხაროა, რომ ფინალი არც პოეტურია და არც გოდერძი ჩოხელის რომანტიკული და ფაქიზი სულისათვისაა შესაბამისი, მაგრამ გარდაუვალია!

ნოდარ კაკაბაძე წიგნში „პორტრეტები და სილუეტები“ განიხილავს ფრანც კაფკას შემოქმედებას და მისი პერსონაჟის გრეგორ ზამზას მაგალითის გახსენების შემდეგ, რომელსაც დილით ეღვიძება საკუთარ ლოგინში და აღმოაჩენს, რომ მწერად გადაქცეულა, ასეთ დასკვნას აკეთებს: „კაფკას ნაწარმოებს ყოველი შესავლის, ყოველი შემზადების გარეშე შევყავართ ფანტასტიკურ, კურიოზულ სიტუაციაში, რაც თვით გმირის ადრინდელი ცხოვრებისათვისაც არ არის ნორმალური“ (კაკაბაძე, 1971 : 82).

ეს შეფასება ერთგვარი დამახასიათებელია ასევე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისთვისაც, რომელიც ხშირად მონაცვლეობს რეალურსა და ფანტასტიკურს შორის და ეს ურთიერთგადასვლა მეტად უცნაურია თავისი დამაჯერებლობითა და მოულოდნელობით. ფრანც კაფკასთან პარალელი კი ორგანულია, როგორც ზოგადად, რეალურისა და ირეალურის პარალელური განვითარების ტენდენციის კონტექსტში, ასევე იმ თვალსაზრისით, რომ ადამიანის ცხოველად ტრანსფორმირების იდეა ახლობელია ორივე მწერლის შემოქმედებისათვის. აღსანიშნავია, რომ რეალურისა და ირეალურის შერწყმის ოსტატობის კუთხით, გოდერძი ჩოხელსა და ფრანც კაფკას შორის პარალელს ავლებს მკვლევარი სოსო სიგუა, მისი აზრით „გაუცნაურება და ჰიპერბოლიზება გ. ჩოხელის მხატვრული ხერხია. იგი ეძებს და პოულობს თხრობის უჩვეულო აზრობრივ

მოდუსს, უშვებს უადრესად ზღვრულ პირობითობას. შემდეგ კი რეალისტურად აღწერს საგანს, მოქმედებას, მოვლენას.

... შეიძლება ითქვას, მან წარმოსახვის პრინციპი, როგორც ხერხი, ისეხა კაფკასგან, ან იქნებ სულაც თავად მოიაზრა. მაგრამ რადგან არსებობს ანალოგიური წარმოსახვის და თხრობის დიდი წინაპარი, მაინც მასზე უნდა მივუთითოთ” (სიგუა, 1994: 398).

საკითხის ერთგვარ ოპტიმალურ რეზიუმირებას თავად გოდერძი ჩოხელი გვთავაზობს, როდესაც წიგნში „გუდამაყრელი იები“, საკუთარი განცდების შესახებ აღნიშნავს: „ყველაფერი მანერვიულებს, ვერ ვეგუები იმას, რასაც ჩემი ცხოვრება ჰქვია. რაღაცა გამახსენდება - კარგი იყო თუ ცუდი იყო, ყველაფერი გულს მტკენს... არ ვიცი, რატომ... რაღაცა არ შედგა... შუა გზაზე გაწყდა ჩემი ცხოვრება, მაშინ გაწყდა, როცა უნდა ყველაზე მეტი შემექმნა, რაღაცნაირად გაწბილებული ვარ.

სურვილი მქონდა, კიდევ რაღაც მეკეთებინა. როგორც მდინარე - კალაპოტში, ისე ვიყავი, მივედინებოდი ჩემთვის. მერე დაიკარგა ეს ყველაფერი და დამრჩა განცდა, რომ რაღაც ვერ მოვასწარი, უთქმელი დავტოვე.

ყველაზე მეტად მეჯავრებოდა უსაქმური კაცი, უუნარო. უცებ მე გავხდი ეგეთი ადამიანი. ცუდად ვარ.

...ვფიქრობდი, მეკეთებინა და რაც შეიძლება მეტი მეკეთებინა საქართველოსთვის! აღმოჩნდა, რო ეს ყველაფერი არაფრისთვისაა. როგორც წისქვილს წყალი დაუშრიტო, ისე დამიშრიტა ცხოვრებამ ენერგია” (ჯიყაშვილი, 2011: 89).

გვსურდა მოყვანილი პარალელების მოშველიებით განგვეზოგადებინა, რომ მწერალი, როგორც განსაკუთრებული სულიერი სამყაროს, განსაკუთრებული განცდების, გამორჩეული ხედვის მატარებელი, უცილობლად ანაწილებს საკუთარი პირადული ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან განცდასა და მომენტს შემოქმედებაში. ბუნებრივია, ზოგი მათგანი ამას მკვეთრად და დიდი დოზით ახორციელებს, რაც ამ ფაქტის შემჩნევასა და ხაზგასმას ამარტივებს, ზოგი ავტორი კი - იმდენად დანაწევრებულად და შეფარვით (ზოგჯერ კი მხოლოდ ქვეცნობიერადაც), რომ მათ შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით, ეს ყოველივე არც ჩანს, თუმცა ფაქტია, რომ, რაც უფრო უკეთ ვიცნობთ ავტორის ბიოგრაფიას, მით უფრო ინფორმატიულია მისი შემოქმედება და, პირიქით, რაც უფრო კარგად ვიცნობთ შემოქმედებას კონკრეტული

ავტორისას, მით უფრო ახლობელია შემოქმედის შინაგანი სამყარო და ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენთვის. შესაბამისად, უდავოა, რომ გოდერძი ჩოხელის, როგორც მწერლის, როგორც რეჟისორის და საზოგადო მოღვაწის ფენომენის კვლევა უნდა გაგრძელდეს ძირეულად და საფუძვლიანად.

## **§. 2. „მღვდლის ცოდვა“ – დანაშაული და სასჯელი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში**

დანაშაულისა და სასჯელის ცნება სამყაროშიც და მსოფლიო ლიტერატურაშიც სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე მკვეთრ ცვლილებებს განიცდიდა და ფორმირდებოდა პოლიტიკური წყობისა თუ საზოგადოებრივი გარემოებების ცვლილებათა პარალელურად. ამიტომ თანამედროვე საერთაშორისო სამართალს უდიდესი ისტორია გააჩნია და მასში თავმოყრილია ამ ისტორიული გამოცდილების ძირითადი პოზიტიური ელემენტები. მიუხედავად ამისა, დღესაც კი შეუძლებელია ეს პროცესი საბოლოოდ დასრულებულად და სრულყოფილად იქნეს მიჩნეული, ვინაიდან ცივილიზაციის განვითარების პარალელურად ვითარდება გარკვეული დანაშაულებების და, შესაბამისად, სასჯელის მრავალფეროვნების არეალიც, რაც იმას ნიშნავს, რომ დანაშაულისა და სასჯელის პრობლემა აქტუალური და მნიშვნელოვანია ყველა დროსა და გარემოებაში.

ბოლშევიკების მიერ შექმნილი სახელმწიფო რომ უკანონო და ტოტალიტარული იქნებოდა, მტყუანს და მართალს არავინ განიკითხავდა, ქართველმა მწერლებმა საუკუნის დასაწყისშივე გააცნობიერეს. ნ. ლორთქიფანიძე 1923 წელს წერს მინიატურას „ტრაგედია უგმიროთ“, სადაც ფინალში ასეთი კითხვა დაისმის: „რაღა ჩემს ვენახში და რაღა ჩემი თოკით?“, რადგანაც ამ ადამიანმა იცის, რომ სამართალს ვერსად იპოვის და შეიძლება სრულიად უსამართლოდ დასაჯონ, თუმცა მინიატურის მთავარმა პერსონაჟმა თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე.

შეიქმნა ტოტალიტარული სახელმწიფო, რომელიც არად აგდებს ფორმულას „ჩემი არს შურისგებაი და მე მივაგო“, პრინციპს, რომ ადამიანს უფლის სამსჯავროსი

უნდა ეშინოდეს. დავიწყებულია ქრისტიანული პრინციპი ცოდვათა შეფასებისა, სასჯელის გამოტანისა, როცა ღმერთი ადამიანებს კი არ მუსრავდა ცოდვათათვის, თვით ევნო მათ ცოდვათა გამოსასყიდად.

უფალი მიუტევებდა დანაშაულსაც კი, რაც უნდა მძიმე ყოფილიყო და კაცთ ეძლეოდათ საშუალება, გამოესყიდათ ცოდვა მონანიებით, ლოცვით და კეთილ საქმეთა აღსრულებით.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოები „მღვდლის ცოდვა“ საუკეთესო მაგალითია იმისათვის, რომ აღვიქვათ ბოლშევიკური ეპოქა მისი დაუწერელი თუ დაწერილი კანონებით, როგორც ერთობ უცნაური, არაბუნებრივი და ურთულესი ეტაპი ჩვენი ქვეყნის უახლეს ისტორიაში. „მღვდლის ცოდვაში“ ეს ყოველივე იმდენად შთამბეჭდავად და რეალისტურადაა წარმოჩენილი, რომ არაერთი საინტერესო დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს.

ნაწარმოებში ასახულია სუბიექტური სამართლის მიზან-შედეგობრივი კავშირები, სრულიად უდანაშაულო ადამიანების განუკითხავი და გაუსამართლებელი დასჯის მაგალითები, სასჯელის გაერთგვაროვნება და გაუმალლესზომება. ნაკლებად თუ ბევრად, „დამნაშავეთა“ მიმართ გამოტანილი სუბიექტური განაჩენის იდენტურობა, რომელიც ყველა შემთხვევაში არის „წყევანა“ - რაც პრაქტიკულად სასიკვდილო განაჩენს ნიშნავს. წაიყვანენ სოფლიდან ეგრეთ წოდებულ დამნაშავეს და უკან მობრუნების ალბათობის მინიმალური შანსიც კი აღარ არსებობს, თუნდაც ცამდე მართალი იყოს „დამნაშავე“. არადა, სწორედაც რომ, ცამდე მართალია „დამნაშავეთა“ უმრავლესობა, რადგან „წითელი“ საზოგადოება საკუთარი საზომით სჯის და ზომავს დანაშაულისა და სასჯელის ერთობ ფაქიზ ფენომენს. არავინ დაგიდევს არანაირ კანონს, არანაირ განსაზღვრულ ნორმას, ადამიანებისათვის გაურკვეველია, რა ქმედებას უნდა ერიდონ. უკანონო წყობილება საზოგადოებრივ ტრაგედიას განაპირობებს.

პარადოქსია, მაგრამ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მეხსიერების ქონაც უსასტიკესი დანაშაულია, საბჭოთა საზოგადოების წევრს რაც „არ უნდა ახსოვდეს“, უნდა გაიქროს კიდევ მეხსიერებიდან და რაც „არ უნდა იცოდეს“, უნდა ირწმუნოს, რომ არც იცის. შიო მღვდელი შეუბრალებელია მათთვის, ვისაც მეხსიერება უჭრის. მას უნდა, წარსულიდან წარხოცოს საკუთარი არსებობა სისასტიკის „წყალობით“, „...“

აღარავის ეწადა ძველის გახსენება, მაგრამ შიგადაშიგ, ხალხს თავისდაუნებურად წამოსცდებოდა ხოლმე, როცა კრებაზე ვინმეს გაუჯავრდებოდა თავმჯდომარე:

მაპატიე, შიო მღვდელიო, ეტყოდა დამნაშავე კოლმეურნე და სანამ გონს მოვიდოდა, მანამდე იქუხებდა თავმჯდომარე.

-რაო? შიო მღვდელიო, სადა გგონია შენი თავი!

დამნაშავე თავს ჩაღუნავდა.

ის დღე ჩაივლიდა.

ხალხი ჩუმად ქირქილებდა, ოღონდ შიოს დასანახად კი სერიოზული სახეებით ისხდნენ და დამნაშავეს მისამართითაც კი იმრიზებოდნენ.

თავმჯდომარე წყალს დალევდა.

დაწყნარდებოდა.

მერე თითქოს მიავიწყდებოდა ყველაფერი, მაგრამ წლის ბოლოს, რაღაც-რაღაც მიზეზების გამო, იმ დამნაშავეს ვალი ედებოდა.

ეგეც შენი შიო მღვდელიო, იცინოდა ხალხი და ამის მერე უფრო ცდილობდნენ, რომ დაევიწყებინათ წარსული, რათა ვალი აღარავის დასდებოდა წლის ბოლოს” (ჩოხელი, 2010: 184). საკვირველ დანაშაულს სასჯელიც უცნაური აქვს, მკვეთრად გამოხატული ქმედებრივი თვალსაზრისით, თუმცა გაცხადებას მოკლებული, ყოველგვარი განმარტების გარეშე. საინტერესოა, რატომ? დამსჯელს ხომ განმკითხავი არ ჰყავს?! რატომ პირდაპირ არ იტყვის შიო მღვდელი, ამისთვის და ამისთვის ვსჯი ამას და ამასო? პასუხი, ვფიქრობთ, შემდეგია: იდუმალი, ბუნდოვანი სასჯელი ბევრად უფრო საშიშია. ამაზრზენია, როდესაც არ იცი, რისთვის როგორ დაგსჯიან და, საფუძვლიანი ეჭვის მიუხედავად, კონკრეტული მტერი და დამსჯელი ემმსავით უჩინარია. „აბსურდულობას საზარი წლებისა გოდერძი ჩოხელიც ერთგვარად „მშრალად“ აღწერს. ან რა საღებავებით აღიწერება მეწამული შიშის, ბლანტი გაურკვევლობის მზრინავი განცდა. ვიღაცას ვიღაც თვალში არ მოუვიდოდა და განაჩენიც მზად იყო. არავინ იცოდა, რისთვის იჭრდნენ. ყველაფერზე უფრო შემზარავი ის იყო, ხშირად თავად დაპატიმრებულმაც რომ არ იცოდა” (კუცია, 2009: 112). შიოსაც ხომ საკუთარი თავი არ მიაჩნდა დამნაშავედ: თავს იმით ინუგეშებდა, რომ „ხალხს სხვები იჭრდნენ, განცხადებებზე და საჩივრებზეც სხვები აწერდნენ ხელს, წაყვანითაც სხვებს მიჰყავდათ ხალხი. მართალია, უკან აღარავინ ბრუნდებოდა, მაგრამ დანამდვილებით ისიც კი არ იცოდა შიომ, წაყვანილები



ცოცხლები იყვნენ თუ არა. თითქოს, შიოს ვიღაც იყენებდა თავისი სურვილების შემსრულებლად” (ჩოხელი, 2010: 318). ეს ვიღაც კი სწორედ ის სისტემა და წყობაა, რომელიც თავად შობს და აყალიბებს „შიობებს” და სწორედ ამიტომ „შიობები” გამოუღვლად მოიძებნებიან. გუთნისჩიტასთან მოთამაშე მეოცნებე ბავშვი ბრიგადირად იზრდება და საკმარისია, ბრიგადირმა ბოლშევიკურ გზასავალს ვერ აუწყოს ფეხი, „შიობისკენ” მიმავალი გზიდან თავდაყირა გადაეშვება „წყევანისა” და მოუსავლეთის ხეობაში. შიოც „შიობის” გზაზე მყარად უნდა იდგეს, თორემ არც მისი ახალი „შიოთი” ჩანაცვლებაა რთული. მან უნდა გაწიროს მისი მარჯვენა ხელი, ბრიგადირი მხოლოდ იმიტომ, რომ გუთნისჩიტას ჰკითხა: ინდოეთი როგორიაო, ეს კი ურყევი არგუმენტია უცხო ქვეყნებთან საექვო კავშირის დასაბრალებლად. სხვა შემთხვევაში შიო რაღა „შიო” იქნება? ამოვარდება საერთო სისტემიდან და უცხო სხეულად გარდაიქმნება. ტოტალიტარული სახელმწიფოს მმართველი ჯაჭვის არც ერთ რგოლს ლმობიერება არ შეშვენის და არც ეპატიება, მან უნდა გაწიროს, თორემ თავად აღმოჩნდება გაწირული. ამიტომაც კოლმეურნის შიში შიშზე უფრო საშინელი და ძარღვებში სისხლის გამყინავი. იოსებთან გამიხარდას „წარსულის დანაშაულებრივ ხსომებასთან” ერთად თივის ჩაბარების დაგვიანებაც დაემატა და კოლმეურნეობის კრებაზე რაიონის წარმომადგენელი ასეთი საგანაჩენო სიტყვით გამოვიდა: „- ჩვენ ვფიქრობთ და არც ვაპირებთ, ვინმეს ძალით წავართვათ რამე. ვისაც კოლმეურნეობისათვის კუთვნილი თივის ჩაბარება არ სწადია, იმას ეტყობა, არც ჩვენ გვერდით ყოფნა სწადია, ხოლო, ვისაც ჩვენ გვერდით ყოფნა არ სწადია... - აქ რაიონის წარმომადგენელი შეყოვნდა და მაგიდაზე მძიმედ დააკაკუნა, შემდეგ კი გაიღიმა და თავმჯდომარეს მიმართა:

- ალბათ გაგიჭირდებათ, არა, ბატონო შიო, რომ ასეთი კაცის ქვრივს დახმარების ხელი გაუწოდოთ. მე ვფიქრობ გაგიჭირდებათ”( ჩოხელი, 2010: 185). ამაზრზენი სისასტიკე და ცინიზმია ჩაქსოვილი ამ, ერთი შეხედვით, ”დიდაქტიკურ-დემაგოგიურ” გამოსვლაში, თუ ჩავუღრმავდებით, იკვეთება, რომ „ჩვენ გვერდით” ყოფნის უარყოფაში არა რაიმე საზოგადოებრივი ჯგუფის გვერდით ყოფნა, არამედ ცოცხლად ყოფნა იგულისხმება, რაც სასიკვდილო განაჩენის ტოლფასია, თუმცა, ამ „განაჩენის” სისასტიკე, რაოდენ გასაოცარიც არ უნდა იყოს, აქ არ მთავრდება - რადგან ჯერ კიდევ ცოცხალ „დამნაშავეს” „ალალად” უმხელენ, რომ ვერავინ გაბედავს მის ქვრივს დახმარების ხელი გაუწოდოს.

აქაც, შიოს და რაიონის წარმომადგენლის სახეში, რა თქმა უნდა ზოგადად, ბოლშევიკ ჩინოვნიკთა სახეა წარმოდგენილი, რომელიც იმდროინდელ რეალობას უზუსტესად ირეკლავს. მათ მაგალითზე კი იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს სამართალი, როგორც ცნება, საერთოდ არ არსებობს, არადა, დღევანდელი საქართველოს კანონმდებლობა ცარიელ ფურცელზე ნამდვილად არ დაწერილა. „დამოუკიდებელი საქართველოს კანონმდებლობა ჯერჯერობით წარმოადგენს ყოფილი საბჭოური კანონმდებლობისაგან მიღებულ ახალ მოვლენას, მას ჯერჯერობით არა აქვს მოცილებული საბჭოური ხასიათის ყველა ნიშანი, მაგრამ მისი ძირითადი არსი შეცვლილია, განახლებულია და მოქმედებს იმდენად, რამდენადაც არ ეწინააღმდეგება ახალწყობილებას გარდამავალ პერიოდში” (კვაშილავა, 2002: 3-7). აქედან გამომდინარე, ჩანს, რომ კომუნისტური საზოგადოების პრობლემა სამართლებრივ ნორმატივებში არ მდგომარეობს, ეს პრობლემა უფრო ბოროტი ნების ზეიმი, როდესაც ძალა სამართლიანობაზე ძლიერია და როდესაც უგულობა სუფევს. სხვა დროში შიო იქნებ სხვაგვარი ყოფილიყო, ხომ ნიღბავდა კიდეც მღვდლობისას ავად თუ კარგად საკუთარ მანკიერებებს და სინანულის განცდაც გააჩნდა, მაგრამ, როცა ბოროტება ზეობს, მასაც სიძულვილი გადაუქცევია მამოძრავებელ ძალად და პირისაგან მიწისა აღუგვია საკუთარ არსებაში ყოველგვარი სიყვარული. შიოს ხომ არც ცოლი უყვარს და ვერც შვილების მოყვარულობით დაიკვებხნის, რომლებთანაც მათ დაბადებამდეც კი ტყუის უღირსი მამა. როდესაც უსულგულობა მეფობს, ბრალის წაყენებაც მარტივია და ჩაუდენელი დანაშაულის დაბრალებაც: „თავმჯდომარის გულის მოსაგებად მაინც გამოჩნდებოდა სამი კაცი, რომელთაც შეეძლოთ, იოსებაანთ გამეხარდაი საერთო საქმის მოწინააღმდეგედ ჩაეთვალიათ და იმ სამი კაცის ხელმოწერით დადასტურებული ქაღალდი იმ დროს უკვე საკმარისი იყო, გამეხარდაის ცოლი ქვრივად ჩაგეთვალიათ” (ჩოხელი, 2010: 186). შიო და მისი დამქაშები არიან ადვოკატებიც, ბრალმდებლებიც და სასამართლოც. „შიოების” გარდა, მოსამართლეობას პრისტავებიც ითავსებენ, პრისტავი უფრო სააპელაციო სასამართლოს მოხელეს წარმოადგენს. მასთან სამართლის მაძიებელნი თავად მიდიან და როგორ სამართალს ადგენს, თორელათ ტუჩას საქმეა ამის ნათელი მაგალითი; ტუჩას თავის მართლება რკინის ალიბი გამოდგა. „ თუ ის ოქრო ჩემგან იყოს წაღებული, შუაზე გამკვეთეო. მოსამართლეს ჭკუაში დაუჯდა, რომ რომანოზ

მღვდლის ოქროდან ნახევარი მისთვის მიეცა ტუჩას და მღვდელი გაამტყუნა” (ჩოხელი, 2010: 189).

აი, ასეთია სუბიექტური სამართალი, რომელიც ბოროტებასა და ქრთამს მოჰყავს მოქმედებაში. მაშინ, როცა დახშულია სამართლის სისტემური განვრცობის არეალი, სამართალი სუბიექტური და პიროვნებებზე მორგებული ხდება. „ადამიანი თავისი სამართლით შეჰყურებს სამყაროს, ოღონდ მისი ამგვარი მზერის განმაპირობებელი მრავალი რამაა, მათ შორის, უპირველესად, აზროვნება, გარემო, წარსული ტრადიცია...

ადამიანი ცდილობს, ღვთის სამართალს შეუსაბამოს თავისი სჯული, მაგრამ ხშირად ცდება და ერთმანეთში ერევა ჭეშმარიტი და მცდარი. იმავდროულად, თვით წუთისოფელსა აქვს თავისი სამართალი, რომელიც ხანდახან არ ეთანხმება ღვთისას. ადამიანმა გზა რომ გაიკვილოს ჭეშმარიტებისკენ, ამისთვის ის ერთადერთი და შეუმცდარი არჩევანი უნდა გააკეთოს, რომელსაც სიყვარული ჰქვია” (ჯალიაშვილი, 2006: 27). სიყვარულის გზას კი, ვინ ვინ და შიო მღვდელი, პრისტავი თუ საბჭოთა სისტემის ყველა სხვა დიდი თუ პატარა რგოლი, რომელიც ტოტალიტარულმა სახელმწიფომ დამნაშავე ხელისუფლად აქცია, უსასრულო მანძილით არიან აცდენილნი. არადა, „გოდერძის თხრობის სტილსა და მანერას თუ დავაკვირდებით, იგი თავის დადებით თუ უარყოფით გმირებს სიყვარულით ეკიდება და იმ ცუდი საქციელისთვის ეცოდება, რომელსაც ისინი სჩადიან. იგი ყველაზე ცოდვიან ადამიანსაც კი არ ტოვებს თვალსაწიერის მიღმა („მღვდლის ცოდვა”; „ცივი ალერსი” და მრავალი სხვა). თხრობისას ავტორი ყოველთვის ერიდება ნეგატიურ შეფასებებს და საერთოდ არ ხმარობს მკვეთრ, კატეგორიულ გამოთქმებს და ყველაზე დიდ ცოდვილშიც კი, დავრდომილი ანგელოზის დანახვას ცდილობს. აქ გოდერძი, კარგი გაგებით, ცხოვრების აღმოსავლური ფილოსოფიის ტიპური წარმომადგენელია, რომელიც ალბათ იაპონურ შინტოიზმშია ყველაზე ნათლად გამოხატული” (წიკლაური-ლამიხი, 2012: 81-82).

გოდერძი ჩოხელიც, როგორც სიყვარულის მქადაგებელი და უდიდესი ჰუმანისტი, გვერდს ვერ აუვლიდა კაცთმოძულეობის პრობლემას. მან საოცრად შთამბეჭდავად ასახა ტოტალიტარიზმის მანკიერი მხარეები და უზუსტესი აქცენტები დასვა უსამართლობის საშინელების აღსაქმელად.

### §. 3. პიროვნება საზღვრებს გარეშე და ღირსებისთვის გაღებული მსხვერპლი

მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიო მრავალფეროვან საზოგადოებრივ ჯგუფებად არის დაყოფილი, ეთნიკური, კულტურული, ისტორიული თუ სახელმწიფოებრივი ინდივიდუალიზმის გათვალისწინებით, მაინც არსებობს საყოველთაო ღირებულებანი, რომლებიც სხვადასხვა გეოგრაფიულ არეალში, უშორესი დისტანციის მიუხედავად, ერთნაირად აღიქმება და ერთსა და იმავე ემოციურ განცდებს იწვევს. მაგალითისათვის „პიროვნება“ - როგორც საზღვრების გარეშე არსებული ინდივიდი და მისი აუცილებელი კომპონენტი, ღირსების განცდა, რაც თითქმის ყოველთვის მიდის ღირსებისათვის მსხვერპლის გაღებამდე, ვინაიდან პიროვნებისათვის მარადიული ღირებულებაა მთავარი, მატერიალური კი - მეორეხარისხოვანი. ის მზადაა მსხვერპლის გასაღებად, მისი სიცოცხლე იქნება ეს, თუ, რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, ჩვენი აზრით, კიდევ უფრო მძიმე და ძვირფასი - საკუთარი შვილის ან განსაკუთრებულად ძვირფასი და საყვარელი ადამიანის გამეტება. „შვილის მოკვლა რომ უფრო სასტიკი და ბევრად უარესი შურისგებაა, ვიდრე შემცოდესა თუ დამნაშავის სისხლის დაღვრა იქნებოდა, საამისო ნიმუშები ბერძნული მითოლოგიიდანაც გაგვახსენდება, თვით ღმერთთა ცხოვრებიდან: აპოლონმა და არტემიდემ აკი დაუნდობლად დაუხოცეს შვილები ნიობეს იმ დაცინვისთვის, რითაც ნიობემ მათ დედას გული ატკინა და, შვილების გაჟლეტით განადგურებული ქალი, ტანჯვას რომ ვერ გაუძლო, კლდედ გადაიქცა” (ჩხეიძე, 1996: 42).

ზემოაღნიშნული პროცესების განვითარების დინამიკა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მხატვრულ ლიტერატურაში. შესაბამისად, ამ ქვეთავში, აღნიშნული პრობლემის წარმოჩენას შევეცდებით გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების ანალიზზე დაყრდნობით და მნიშვნელოვანი პარალელებით, მათ შორის, მისგან დიამეტრალურად განსხვავებულ მწერლებთან.

გოდერძი ჩოხელი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სამწერლო ასპარეზზე შემოდის იმ ვითარებაში, როდესაც საქართველოში ჯერ კიდევ კომუნისტური ხელისუფლებაა, ხოლო მწერლობაში გაბატონებულ სკოლად ჯერაც აღიარებულია

სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც, პრაქტიკულად, მოდერნიზმის პარალელურად ვითარდებოდა საბჭოთა სივრცეში. ამ პერიოდისათვის თანდათან მწიფდება სოციალიზმის რღვევის საწყისები და ქვეყანაში რთული და ურთიერთმონაცვლე პროცესები მიმდინარეობს. გოდერძი ჩოხელი, ურთულესი გარემოებების მიუხედავად, არ ერიდება საკუთარ შემოქმედებაში გაშალოს თანამედროვე პრობლემატიკა და მკითხველს უჩვენოს პრაგმატული ფაქტების ის მხარე, რომელზეც სხვას არ უფიქრია, არ დაუნახავს. იგი, ცხოვრებისეულ სიმართლეზეა ორიენტირებული, მას, პირველ ყოვლისა, ადამიანი და მისი სულიერი სიღრმეები აინტერესებს. განსაკუთრებული ოსტატობით კი, პერსონაჟთა ხასიათებსა და ფსიქოლოგიას გადმოსცემს. ამერიკის შეერთებული შტატების, ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტის პროფესორის - პიტერ როლბერგის აზრით: „გოდერძი ჩოხელის რეპუტაცია სრულიად ეყრდნობა მის ფრიად ორიგინალურ პოეტიკას, დამახასიათებელს თავისი დაუოკებელი სწრაფვით ფილოსოფიურ მიებისაკენ, ასევე მსოფლიოს აღქმას იმდაგვარი მანერით, სადაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია ხალხურ ტრადიციებს და ბუნების ღრმა განცდას” (როლბერგი, 2012: 37).

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ამ ასპექტით, საინტერესოდ მივიჩნიეთ პროსპერ მერიმეს, დინო ბუცატის და გოდერძი ჩოხელის მიერ დახატული პერსონაჟები, მათში გამოხატული ხასიათების თავისებურებათა პარალელები და ავტორების მხრიდან გამოყენებული მხატვრული ხერხების ეფექტი და შედეგები. მაგალითად, როგორია მათ მიერ შექმნილ პერსონაჟებში „პიროვნება”, რა მსხვერპლზე მიდიან გმირები საკუთარი ღირსების დასაცავად და რა პარალელები იკვეთება ამ ფონზე?

მწერლებს შორის სტილური განსხვავების გარდა, ისინი ერთმანეთისგან „დროსა და სივრცეშიც” არიან აცდენილნი. ერთი მათგანი მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან ამავე საუკუნის სამოცდაათიან წლებამდე მოღვაწეობდა საფრანგეთში, მეორე - მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან 70-იან წლებამდე, - იტალიაში, ხოლო მესამე - მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნეების მიჯნაზე - საქართველოში.

სამივე მწერალს უყვარს ცხოვრებისეული სიმართლე, მათ, ადამიანი აინტერესებთ, პირველ ყოვლისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ხასიათებს, ადამიანების ფსიქოლოგიის გადმოცემას, ტიპური ხასიათების შესწავლას ტიპურ გარემოებებში და ეხებიან თანამედროვე აქტუალურ საკითხებს.

მატეო ფალკონე /პროსპერ მერიმე „მატეო ფალკონე“/ (მერიმე, 1978:) პატივსაცემი ადამიანია, ვაჟკაცობით განთქმული. იგი საკუთარი შვილის უღირს საქციელს ვერ ურიგდება და არ ჰპატიობს, მცირეწლოვანი ვაჟისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს და აღასრულებს კიდევ საკუთარი ხელით. ავტორს დახატული ჰყავს მატეო ფალკონე - როგორც მკაცრი, შეუვალი და ტრადიციების მიმდევარი პიროვნება. მატეოსთვის შელახული ღირსების შენარჩუნება იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ერთადერთი მემკვიდრის პატიებას ვერ ახერხებს. იგი თვლის, რომ ფორტუნატო პირველი მოღალატეა ფალკონეების გვარში და თავს ვალდებულად მიიჩნევს, უმკაცრესი სასჯელი განუჩინოს. მატეოსეული სიმართლე საკამათოა, თუმცა, ჩვენი მიზანი მტყუან-მართლის გარჩევა არ გახლავთ, ამ შემთხვევაში. ცოლის თხოვნას - შეუნდოს შვილს, მატეო ფალკონე ასე პასუხობს: „მე მამა ვარ!“ მატეო ფალკონეს მიაჩნია, რომ ის მოვალეა გვარის, საზოგადოების და თავად მოკლული შვილის წინაშეც. ის მოქმედებს აღნიშნული გარემო-ფაქტორების შესაბამისად. მას არ ძალუძს სხვანაირად მოქმედება, ვინაიდან მის გადაწყვეტილებას, მისივე მრწამსიდან გამომდინარე, ალტერნატივა არ გააჩნია. იგი ფიქრობს, რომ აღარ არსებობს საშველი ფორტუნატოს გადასარჩენად, ამიტომ მისი სული უნდა გადაარჩინოს, როგორც მამამ. მოთმინებით ელოდება, ვიდრე ფორტუნატო ყველა ლოცვას არ წაიკითხავს სიკვდილის წინ და ბოლოს ამბობს: მოკვდა, როგორც ქრისტიანი. გარეგნულად მატეო ფალკონე ცივსიხლიანივით მოქმედებს, ის მთიელია, მთაში აღზრდილთ კი, თითქოს ყველა ქვეყანაში განსაკუთრებული საზომი აქვთ, განსაკუთრებული ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები, ზოგჯერ მხოლოდ მათთვის გასაგები, მაგრამ ხელშეუხებელი. ამიტომ მატეოს ქმედებანი ამ წეს-ადათებით იმართება და ის ერთგვარი აღმსრულებელია, თითქოს მან კი არ გამოიტანა განაჩენი, ეს ასე იყო წესისამებრ და ვალდებულებისგან გაქცევა კიდევ ერთი სირცხვილი იქნებოდა. შერცხვენილ და ღირსებაშელახულ სიცოცხლეს კი სიკვდილი სჯობს. „ხომ ასე მძიმე და გაუსაძლისია სულიერი ტანჯვა, მაგრამ ამქვეყნიური ყოფაც ეს არის: ულმოებელია მისი კანონები, ულმოებელია საზოგადოება და ითრევს, ითრევს ყველას, არამცთუ გაშმაგებულთ და გაბოროტებულთ, არამედ კეთილთაც და სათნოთაც“ (ჩხეიძე, 1996: 95).

ავტორი კულმინაციური მომენტიდან სწრაფად წყვეტს თხრობას და დამსჯელი მამის სულიერი მდგომარეობის, მისი განცდების შესახებ აღარაფერს გვამცნობს.

მკითხველისთვის უცნობი რჩება ამ თვითგანაჩენის გავლენა მატეო ფალკონეზე, თუმცა ერთი მცირე ნიუანსითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ მატეოს სიცოცხლეს, არსებითად, შვილის სიცოცხლესთან ერთად მთავრდება. ის „ებლაუჭება ფუჭ ოცნებას - მატეოს ხომ სურს დაიჯეროს, თითქოს სიმის, ტეოდორო ბიანკის საცხოვრებლად გადმოსვლას მის ოჯახში რაიმეს გამოსწორება შეეძლოს. ...მან შვილის მოკვლით ისევე მოიკვეთა მომავალი, როგორც მისმა ლიტერატურულმა წინამორბედებმა და მათსავით განწირულიც ამიტომაა” (ჩხეიძე, 1996: 117).

ლიტერატურულ წინამორბედებში კი, უპირველესად „ხევისბერი გოჩა” იგულისხმება, რა თქმა უნდა, ყველაზე ახლო პარალელი ქართულ ლიტერატურაში „მატეო ფალკონესთან” სწორედ ალექსანდრე ყაზბეგის ამ მოთხრობაში იკვეთება. თუმცა, ამ ორ ნაწარმოებს შორის არსებული პარალელები არაერთგზის ყოფილა განხილული კრიტიკოსთა და მკვლევართა მიერ, ჩვენ შეგნებულად ავარიდეთ თავი და უფრო ნაკლებად შენიშნულ პარალელებზე გვსურს ვისაუბროთ, გოდერძი ჩოხელის რამდენიმე მოთხრობის მიხედვით.

„გოდერძი ჩოხელი ხშირად ეხება ისეთ თემებს, რაც ყოფილა ტრადიციული ქართულ კულტურაში, თუმცა იგი ყოველთვის ახერხებდა ამის თავისებურად წარმოჩენას” (როლბერგი, 2012: 39). გოდერძი ჩოხელის მოთხრობაში „თამნიაურის ქუდი” შვილებზე განაწყენებული მამა, რომელიც, მატეო ფალკონესა და ხევისბერი გოჩას მსგავსად, მთიელია, თემის ტრადიციებზე აღზრდილი, და მისი ადათ-წესები სულით ხორცამდე აქვს გაცნობიერებული, ასევე თვითგანაჩენით სჯის შვილების ქმედებას. ამ შემთხვევაშიც, მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივი მიზეზი გადაწყვეტილებისა გაცილებით მსუბუქია და სხვისთვის შესაძლოა გაუგებარიც კი იყოს, მიზეზი მაინც იდენტურია. „თამნიაური დიდი კაცი და ადათ წესების შემნახავი მეცხვარე იყო. ... ძველ დროს ადათ-წესებს და კაცურ ზნე-ჩვეულებას ბევრი იცავდა. ...წითელი კარაკულის ბატონის ქუდი ეხურა. ...თავისი ხელით შეეკერა ცხვარში ის ქუდი და მხოლოდ სალოცავში მოიხდიდა, ან კიდევ მაშინ, როცა თავისზე ხნიერი შემოეყრებოდა გზად” (ჩოხელი, 2001: 6). თამნიაურის ღირსება და „დიდი კაცობაც” ტრადიციებისადმი ერთგულებაშია, ისიც თვლის, რომ მისმა ვაჟებმა ტრადიცია და იქაურ საზოგადოებაში დამკვიდრებული ნორმები დაარღვიეს, რითაც ამ საზოგადოების განსჯის არეალში თავიც შეირცხვინეს და მამაც შეარცხვინეს. შერცხვენილ სიცოცხლეს კი, ფრანგი მთიელისა არ იყოს, მასაც სიკვდილი ურჩევნია.

თუმცა აქ არის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი განსხვავება, ავტორი ტოვებს ინტრიგას - არ აქვს რა გამოკვეთილი ფინალი - მოთხრობის დასასრულს თამნიაურების სახლიდან გასროლის ხმა ისმის. შინაარსის მთელი ემოციური თანმიმდევრობით, ზუსტად გრძნობ, რომ მამამ ისროლა, თუმცა ვის ესროლა, ამაზე კონკრეტულად აღარაფერს ამბობს ავტორი. თითქოს თვითმკვლელობის განცდა რჩება მკითხველს, მაგრამ, ბუნებრივია, გულისყურიან მკითხველს ასევე ეჭვი და სრულიად ლეგიტიმური კითხვაც უჩნდება - იქნებ განრისხებულმა მამამ შვილებს აგებინა პასუხი?! გადაჭრით ვერც ამას დავამტკიცებთ, თუმცა ეს იდუმალი თვითგანაჩენი უკვე საკმარისია პარალელის გასავლებად. მით უფრო, რომ, თვითმკვლელობის შემთხვევაშიც, ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე, ეს მაინც, საკუთარ პიროვნებაში თვითმკვლელობით შვილების მოკვლა უფრო გამოვიდოდა. ისევე როგორც აკაკის „გამზრდელის“ შემთხვევაში, ჰაჯი უსუბი საკუთარი თვითმკვლელობით სწორედაც რომ საფარბეგს სჯის და ანადგურებს საკუთარ პიროვნებაში.

ფსიქოანალიტიკოსები, განიხილავენ რა მხატვრულ ლიტერატურაში მამისმკვლელი შვილის თემას, პრობლემას გარკვეულ ახსნასაც უძებნიან. მაგალითად, ფროიდი მიიჩნევს, „რომ პიროვნების ზოგიერთი უცნაური (ნევროზული) საქციელი აიხსნება ე.წ. „ოიდიპოსის კომპლექსით“ - შვილის (ვაჟის) გაუცნობიერებელი და დათრგუნული სურვილით, გაანადგუროს მამა, ვითარცა მეტოქე დედასთან სქესობრივ ურთიერთობაში“ (ბრეგამე, 2008: 64). აღნიშნული თეზის მართებულობას ჩვენ საკამათოდ მივიჩნევთ, თუმცა ფაქტია, რომ ფსიქოანალიზი და ფსიქოანალიტიკოსები ცდილობენ მამისმკვლელ შვილთა (ვაჟთა) გარკვეულ კატეგორიზაციას, სისტემური ახსნის მორგებას და საერთო ნიშნის ქვეშ გაერთიანებას. რაც შეეხება ვაჟისმკვლელ მამათა პრობლემას, როგორც ჩანს, ამ მოვლენის ფსიქოლოგიურ სისტემურ ჩარჩოში მოქცევა ბევრად უფრო რთული საკითხია და მისი შესწავლა-განხილვაც უფრო სამომავლო კვლევის საგანთა რიცხვს მიეკუთვნება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ღირსების განცდა საკუთარ შეგნებაში, უდავოდ განსხვავდება ღირსეულობისაგან, ვინაიდან ღირსების თვითგანცდა მეტნაკლებად ყველა ადამიანშია, რადგან ის ერთგვარად ენათესავება პატივმოყვარეობასა და ეგოიზმს. შეურაცხყოფაზე ან რაიმე სახის დისკრიმინაციაზე ადამიანთა



უმრავლესობა აუცილებლად მძაფრ უკურეაქციას გამოავლენს და ეს მისი ღირსების შელახვის პატივმოყვრული გამოვლინება იქნება ძირითადად. ადამიანის ღირსეულობას კი გაცილებით მეტი კრიტერიუმი აქვს გადასალახი. ღირსეულობა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ზოგჯერ, როცა პიროვნებაში ღირსების ელემენტები სიტუაციურად წინა პლანზე იწვევენ, ღირსების განცდა და ღირსეულობა ერთმანეთს ემსგავსება და იგივეობის ილუზიასაც ქმნის, თუმცა, ეს ორი ცნება მაინც რადიკალურად განსხვავებულია და მათი განსხვავებულობა გაცილებით უფრო რეალური და მყარია.

ტამანგო /პროსპერ მერიმე, „ტამანგო“/ (მერიმე, 1978:) ღირსების შეგრძნების მსხვერპლია, თავადაც უწყის, რომ მისი თავგანწირვა იმთავითვე სასიკვდილო თვითგანაჩენს უდრის, მაგრამ ღირსებისთვის თავგანწირვა უჯობს მონის ხვედრს. ტამანგო შეუვალა საკუთარი პიროვნებისა და ღირსებისთვის ბრძოლაში. ის არ თმობს პოზიციებს, რადგან ჩალის ფასად არ „უჩნს“ დამცირებული სულის ტარება. მზადაა, ყველას წინააღმდეგ გაილაშქროს, თუნდაც მარტოდმარტომ, თუნდაც ბრძოლის დასაწყისშივე დამარცხებულმა. გადაწყვეტილების მიღებამდე ბევრი გასჯა არ ხდება მის გონებაში, არ ცდილობს საკუთარი შესაძლებლობების აწონდაწონას, ან ქმედებათა მიზანშეწონილობის განსაზღვრას, რადგან მას საკუთარი შინაგანი მორალური ღირებულებები ზღუდავს და ამოძრავებს, პრაქტიკულად, გადაწყვეტილებას მისი შინაგანი „მე“ იღებს და ტამანგოს სხვაგვარად არ ძალუძს, რადგან მისი ძირითადი ღირსება სწორედაც რომ ამ შინაგან სამყაროშია ჩადუღაბებული. ხანგრძლივი და აუტანელი შიმშილობის შემდეგ, რომელმაც უკვე შეიწირა თვრამეტამდე ადამიანი, ადვილი წარმოსადგენია, რა მტანჯველ განცდებს აღუძრავდა ცოცხალთ. აიშე ეუბნება ტამანგოს: „ყველაფერი, რის გამოც შენ იტანჯები, სულ ჩემი მიზეზით არის... - მე არ ვიტანჯები“ (მერიმე 1978: 297). ასეთი ლაკონიური და მტკიცეა ტამანგოს პასუხი, რომელიც ამ სიტყვებთან ერთად შემორჩენილ უკანასკნელ ნახევარ ორცხობილას მეუღლეს უთმობს. ეს მცირე მონაკვეთიც კი აბსოლუტურად საკმარისია ტამანგოს, როგორც უდრევი სულის პიროვნების, საოცარი ამტანობისა და უზარმაზარი ღირსების განცდის მქონე პერსონაჟის ამოსაცნობად.

მართალია, გოდერძი ჩოხელის „თევზის წერილები“ რადიკალურად განსხვავებული ნაწარმოებია ზემოთ განხილული მოთხრობებისაგან, მაგრამ

პერსონაჟების განცდათა მსგავსების თვალსაზრისით, საკმაოზე მეტია საერთოც დანარჩენ მოთხრობებთან. გამიხარდაი /გოდერძი ჩოხელი „თევზის წერილები“/ (ჩოხელი, 2001) შეურაცხყოფილი და დაჩაგრული, გრძნობს რა, რომ უძლური და უსუსურია უსამართლობისა და ბოროტების იმ უზარმაზარი მანქანის წინაშე, რასაც კომუნისტური რეჟიმის მარწუხები წარმოადგენს, საკუთარი ღირსების დასაცავად იყენებს პროტესტის თითქოს უწყინარ, მაგრამ ერთობ სასტიკ მეთოდს. „ადამიანებისგან განდგომა და სხვა სამყაროში გადასვლა (არწივებად, თევზებად გადაქცევა, ნამკთან თანაზიარება) არის გოდერძის გმირების მიერ თავისებური პროტესტის გამოხატვის ფორმა - სულში ჩაგუბებულ სევდასა და სინანულს ისინი სხვათა შეურაცხყოფითა და ძალადობით კი არ გამოხატავენ - ამოკს კი არ სჩადიან, არამედ თავისი საქციელით თავისებური ჩუმი პროტესტით გამოირჩევიან და სწორედ ამით გვევლინებიან ძლიერებად, სულიერების ბუმბერაზებად“ (წიკლაური-ლამიხი, 2012: 80). მოთხრობელი ლუკასოვის მიწერილი პასუხებიდან კი საცნაური ხდება პროტესტის არსი:

„დღეის მერე მე ხალხთან საქმე აღარა მაქვს. მე აღარა მსურს ადამიანად ყოფნა იქ, სადაც არც სიმართლე გადის, არც შრომა ფასდება და კაცს კაცად არ გთვლიან. მე მიყვარდა ადამიანები, მაგრამ აღარ მიყვარან. აღარ მიყვარან იმიტომ, რომ აღარა ვარ ადამიანი.

მე თევზი ვარ!

ადამიანებთან აღარაფერი მინდა მქონდეს საერთო. მე დაგივიწყებთ თქვენ, რომელ ცოლ-შვილზე მელაპარაკები, წყალში რომ შემომტირიან? ჰო, მართალი ხარ! მე მყავდა ცოლ-შვილი, ოღონდ ეს ადრე იყო, როცა ადამიანი ვიყავი, მაშინ. თუ გინდაც, ორი დღის წინათ. დღეს კი თევზი ვარ და თქვენთან საერთო აღარაფერი მაქვს!

მე ასე მსურს.

თევზი“ (ჩოხელი, 2001: 247).

გამიხარდაი იტანს დაუსრულებელ შიმშილს, გაუსაძლის სიცივეს და სასტიკი თვითგანაჩენით ცდილობს, აღიდგინოს შელახული ღირსება, თუნდაც სიცოცხლის ფასად, თუნდაც წამების ფასად და თუნდაც ცოლ-შვილის გაწირვის ხარჯზე. მისი გამძლეობა უდავოდ ჰგავს ტამანგოს გამძლეობას, მისი პრინციპული ცივისსხლიანობა კი ერთგვარად წააგავს მატეო ფალკონესას, ვინაიდან არაპირდაპირ, თუმცა მოვლენათა ლოგიკური თანმიმდევრობის გააზრებით, პრაქტიკულად ისიც

სასიკვდილოდ იმეტებს საკუთარ შვილებს. გამიხარდაიმ კარგად უწყის, რომ მისი შვილები შიმშილით დაღუპვის დიდი ალბათობის წინაშე დგებიან მისი ქმედებით, რადგან თავდაუზოგავი შრომაც კი, მხოლოდ გაჭირვებით გამოკვებავს მათ, შვილებზე პასუხისმგებლობის მოხსნა პრაქტიკულად მათი გაწირვაა და იქნებ არანაკლებ სასტიკი, ვიდრე მატეო ფალკონეს შემთხვევაში. თუმცა, ეს გადაწყვეტილება მით უფრო განუკითხავი და სასტიკია, რომ ამ შემთხვევაში მსხვერპლი სრულიად უდანაშაულოა. რეალური დამნაშავე კი გაიგებს თუ არა გამიხარდაის ქმედების ემოციურ ძლიერებასა და მნიშვნელობას, ბუნდოვანი და სათუთა. ეს არის ბრძოლა საკუთარი თავის წინააღმდეგ, გმირები ფიქრობენ, რომ სასტიკი თვითგანაჩენი ერთადერთი გამოსავალია. რეალურად, ისინი გრძნობენ და მტკივნეულად განიცდიან საკუთარ უსუსურობას მასშტაბური პრობლემის წინაშე. პრობლემის არსი სინამდვილეში ფართოა და ღრმად საზოგადოებრივი, ამიტომ მისი გადაჭრა ერთი კაცის შესაძლებლობებს განუსაზღვრელი შეფარდებით აღემატება. ესაა მიზეზი იმისა, რომ გმირების ბრძოლის მეთოდი თვითგვემა, თავგანწირვა და საყვარელი არსების გაწირვაც კი ხდება.

მთიელი, ტრადიციების დამცველი, მეზრძოლი და ძლიერი ადამიანის, ოღონდ ამ შემთხვევაში ქალის ხასიათის ერთგვაროვნება იკვეთება პროსპერ მერიმესა და გოდერძი ჩოხელის ურთიერთისგან ასევე დიამეტრალურად განსხვავებულ ნაწარმოებებში - „კოლომბა“ და „აგუნდა“. კოლომბა /პროსპერ მერიმე „კოლომბა“/ (მერიმე, 1978:) კორსიკელი ქალიშვილია, მას მამა მოუკლეს. კორსიკული ადათის მიხედვით კი, მოკლულის პატრონმა შური უნდა იძიოს მკვლეელზე. „-ბატონო კაპიტანო, მითხარით, რას ნიშნავს rimbecco? - rimbecco? - გაიმეორა ორსომ, - ამაზე დად შეურაცხყოფას კორსიკელს ვერ მიაყენებ. ეს საყვედურია იმაზე, რომ მან შური არ იძია“ (მერიმე, 1978: 514). ამ მცირე პასაჟიდან ნათლად და შთამბეჭდავად იკვეთება შურისგების ტრადიციის მნიშვნელობა კორსიკელის თვითშეგნებასა და მენტალობაში. ამიტომაც, რომ კოლომბა მოსვენებას არ აძლევს ძმას - ორსოს მანამ, ვიდრე იგი მამის მკვლელის ოჯახზე შურს არ იძიებს. რეალური აღმსრულებელი შურისძიებისა სწორედაც რომ კოლომბაა, მართალია, მის მიერ განხორციელებული ქმედებანი მიზნის მისაღწევად უფრო ირიბია, თუმცა ეს ის შემთხვევაა, როცა პირდაპირზე მეტი დანიშნულება ირიბ ქმედებას ენიჭება. არადა, ორსო იმ კატეგორიის ადამიანია, ვისთვისაც მოძველებულ ტრადიციებზე მნიშვნელოვანი

თანამედროვე და კულტურული ღირებულებებია. მას საფუძვლიან განათლებასთან ერთად დახვეწილი მანერები და ფაქიზი სულიერი სამყარო ჩამოუყალიბდა, ამიტომ, ერთი შეხედვით, იგი წინააღმდეგია ყოველგვარი სისასტიკისა და, შესაბამისად, ცდილობს, გვერდი აუაროს შურისგების მისთვის არასასურველ ვალდებულებას, თუმცა საბოლოოდ ნათელი ხდება, რომ მასში ჩადუღაბებული რიდი კორსიკული ადათ-წესებისადმი სინამდვილეში არსად გამქრალა და მხოლოდ მიძინებული ყოფილა ვულკანივით, რომელიც, როდის ამოიფრქვევა, არავინ უწყის, კოლომბა კი ამ „ვულკანის“ გამომღვიძებელი და მასტიმულირებელია. ის იბრძვის ყველა მეთოდით, არ ნებდება ყველაზე უიმედო სიტუაციაშიც კი და საბოლოოდ გამარჯვებულიც გამოდის ამ ბრძოლიდან.

აგუნდა /გოდერძი ჩოხელი „აგუნდა“/ (ჩოხელი, 2011) ხევსური ქალია, მას შვილი მოუკლეს და მისი განწყობა და ხასიათი მას შემდეგ ემსგავსება კოლომბასას. აქვე გამოიკვეთა კორსიკული წეს-ჩვეულების მსგავსება ხევსურულთან: „აგუნდას სულში ხევსურმა იკივლა:

მოკალით!

ვინ?

შვილის მკვლელი.

იარაღი აისხა მთელმა გვარმა.

უნდა მოკვდეს მკვლელი.

უნდა მოკვდეს!

მაგრამ სიცოცხლეს უყვარს ეს ქვეყანა.

მკვლელსაც უყვარს.

მხოლოდ აგუნდას სძულს.

ლამის არის, ღმერთიც შესძულდეს.

... აგუნდას შვილის მკვლელი იმ გვარის წარმომადგენელია, რომელიც ეგრე ადვილად არ თმობს სიცოცხლეს.

- მოკალით! - ყვირის აგუნდა” (ჩოხელი, 2011: 184).

მსგავსი სატკივარი სრულიად მოულოდნელად ამსგავსებს ერთმანეთს ორ განსხვავებულ პერსონაჟს, აგუნდაც ნათესავებისგან მოითხოვს შურისგებას. შეუვალია და დაუნდობელი შვილის მკვლელის მიმართ. მიუღებლად მიიჩნევს ყველა მიზეზს, რაც მოსისხლე მტრის სიკვდილს შეაყოვნებს. ისიც, სიცოცხლის

ბოლომდე კოლომბასავით ულმობელია მტერზე შურისძიების წყურვილში. საინტერესოა, რას მიგვანიშნებს ავტორი საიქიოგამოვლილ აგუნდას რადიკალური ცვლილებით სიკვდილის შემდეგ, ის ამქვეყნიურ ყველაზე საძულველ ადამიანსაც სიყვარულით ეპყრობა. იქნებ მწერლის მინიშნება სწორედ ისაა, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება გაცილებით უმნიშვნელოა იმქვეყნიურზე და ამ ქვეყნად ფასი არაფერს აქვს, გარდა სიყვარულისა, სიკეთისა და სათნოებისა და რომ მხოლოდ ცხოვრებისეული სიბრძნისა და გამოცდილების ბოლო ფაზა - გარდაცვალება შეგვამეცნებინებს და დაგვანახებს ამაოებას თითქოსდა უმნიშვნელოვანესი ცხოვრებისეული მომენტებისას?! „გამოსაგონი არაფერი იყო - ტკივილიც ძველი იყო და მიზანიც. შეგინებულ სიწმინდეთა ჩრდილში სინანული, წანისლულ ფასეულობათა აღდგენა ეგებოდა. მოყმისა და ვეფხვის შერიგება არ ხდებოდა, მაგრამ მოყმის დედას ვეფხვის დედასთან წასვლის უნარმადლი არ უნდა დაჰკარგვოდა” (კუცია, 2009: 66). მწერლის აზრით, ყოფნა კი არ არის მთავარი, არამედ ღირსეული წასვლა; არა არსებობა, არამედ - ცხოვრება მომავლისთვის და მარადისობისთვის, რასაც დატოვებული ხსოვნა, სიყვარული და საქმენი ქმნიან.

იმავე მოსაზრებას გვაწვდის პროსპერ მერიმეც კოლომბას ძმის - ორსოს პაექრობით საკუთარ დასთან, რადგან ორსოც მარადიულ ღირებულებებზე აკეთებს არჩევანს, თუმცა ის მოკვდავი ადამიანია და, შესაბამისად, როგორც წესი, ბოლომდე ვერ იმარჯვებს ყოველდღიურ ყოფიერებასთან ბრძოლაში და სახარებისეულ სიბრძნესაც სიცოცხლეში ბოლომდე ვერ შეიმეცნებს: „ნუ აღუდგებით წინ ბოროტს: არამედ ვინც შემოგვრას მარჯვენა ყვრიმალში, მიუშვირე მას მეორეც. გიყვარდეთ თქვენი მტერნი; დალოცეთ თქვენი მანწყევარნი; კეთილი უყავით თქვენს მოძულეთ და ილოცეთ თქვენსავ მდევენელთა და შეურაცხმყოფელთათვის” (სახარება მათესი, 1998: 27-28).

თუმცა, სამწუხაროდ, როგორც რეალობა გვიჩვენებს, სახარებისეული სიბრძნის ცხოვრებაში დამკვიდრება ურთულესი ამოცანა აღმოჩნდა კაცობრიობისთვის. ცალკეული ადამიანი, ისევე როგორც ზოგადად საზოგადოება, სამოთხის ვაშლიდან მოყოლებული, ყოველგვარ აკრძალვას განსაკუთრებულად გაცხოველებული ინტერესით ეკიდება.

მიუხედავად საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი გამოცდილებისა, რაც ხშირად ამ ინტერესის დაკმაყოფილებით გამოწვეული იმედგაცრუებაა, საზოგადოება

მანც რჩება მუდმივი ძიებისა და დაუკმაყოფილებლობის განცდის მატარებლად, არც თუ იშვიათად კი, ეს განცდა მიდრეკილია მანკიერებისაკენ, რადგან მორალი, ეთიკური და ზნეობრივი ნორმები ის დოგმებია, რომელიც საზოგადოებას გარკვეულ ჩარჩოებში მოქცევას აიძულებს. ამიტომ, მწერლის, როგორც საზოგადოებრივი მოძღვრის ამოცანაა, მუდმივად უთითებდეს მკითხველს ამ დოგმების დაცვის აუცილებლობასა და მართებულობაზე. იგი საკუთარი შემოქმედებით გარშემო უვლის ზნეობრივ ჩარჩოს და როგორც მწყემსი გაბნეულ ფარას, ცდილობს სათითაოდ, თანდათანობით მოუყაროს თავი და ამ ჩარჩოში გააერთიანოს მკითხველი. თუმცა მორალსაც აქვს თავისი მახასიათებლები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე არაერთგზის ფორმირებულა, ან მოცემული წყობის შესაბამისი ცრუ ინტერპრეტირებით მოუხვევიათ თავს გარკვეული სოციალური, ეროვნული თუ პოლიტიკური ჯგუფისათვის. ამიტომ ხშირად ახასიათებდა ეპოქებს ამორალურის მორალურად დამკვიდრებისა და შავის თეთრად წარმოჩენის მცდელობა, და პირიქით, ის, რაც ზნეობრივი და მორალურად გამართლებული ყოფილა საზოგადოებისთვის, მიუღებლად აღუქვამთ დიქტატორთ.

გარდა ამისა, სახარებისეულია პასაჟიც, რომ ადამიანი სხვის თვალში ბეწვს ხედავს, საკუთარში კი დირეს დანახვაც არ შეუძლია, ყველაზე უფრო ზნეობრივად აღიარებულ ნორმებს საზოგადოებაც ყველაზე უფრო გულმოდგინედ არღვევს და თან ისე, რომ ეჭვიც კი არ უჩნდება, რომ შესაძლებელია მისი ქმედება მორალის, ეთიკისა და ზნეობის ნორმებს სცილდებოდეს. აქედან გამომდინარე, მწერალს რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა და აქვს, - პირდაპირი მითითების მეთოდი სხვა, უფრო ოსტატური ხერხით ჩაენაცვლებინა, რაც, ერთის მხრივ, დააზღვევდა მას დიქტატურის რისხვისაგან და ნაწარმოების განადგურებისაგან და, მეორე მხრივ, სხვაზე მოყოლილი, სხვისთვის მიცემული შენიშვნის მაგალითზე ჩააფიქრებდა საზოგადოების წევრ ინდივიდს საკუთარი ქმედებების ზნეობრივ-მორალურად დასაბალანსებლად. თუმცა, მოგვიანებით ეს ხერხი გარკვეულწილად ნაწარმოებების გასამრავალფეროვნებლად და მკითხველის მეტად დაინტერესებისა და დაინტრიგების მიზნითაც შემოვიდა ლიტერატურაში.

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ალეგორია აღმოჩნდა ერთობ საინტერესო ხერხი ლიტერატურისათვის, ასევე, „სახვით ხელოვნებაში - ფერწერაში, ქანდაკებაში, არქიტექტურაში. პრაქტიკამ სიმბოლო აქცია სამყაროს შემეცნების

ქვაკუთხედად: ხილულსა და უხილავ სამყაროს აერთიანებს სიმბოლური ურთიერთმიმართება, რომელიც საღვთო წერილშია ახსნილი” (ხინთიბიძე, 1995: 30). ამ ლიტერატურული ხერხის გათვალისწინებით, საინტერესოა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების პარალელის გავლება, იტალიელი მწერლის - დინო ბუცატის ნაწარმოებებთან. რა თქმა უნდა, სადაც ალეგორიაა გამოყენებული, იქ მისი გაშიფვრის აუცილებლობაცა ჩნდება. თუ ალეგორიულ ნაწარმოებს წავიკითხავთ რეალური პლანით ისე, რომ სრულიად გამოვრიცხავთ უკანა პლანს, მოხდება ის, რაც ხშირად ხდება ალეგორიის არსის უგულვებელყოფისას: ცალკე აღებულ ალეგორიულ ნიშანში წავაწყდებით იმგვარ ლოგიკურ წინააღმდეგობას, რომელიც ამ ნიშანს უსპობს შინაარსისაგან დამოუკიდებლად არსებობის შესაძლებლობას. აღნიშნული მოსაზრებების განსავითარებლად შევარჩიეთ დინო ბუცატის მოთხრობა „შვიდი სართული” და გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „სარკე”. ვფიქრობთ, აღნიშნული მოთხრობების პათოსი ენათესავება ერთმანეთს და თავად მწერლებს შორისაც არსებობს ერთგვარი კავშირი შემოქმედებითი ხედვის თვალსაზრისით. განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ორივე მწერლის შემოქმედებაში რეალურისა და ირეალურის შერწყმის თავისებურება, ასევე, განსაკუთრებული შემოქმედებითი სიახლოვე სიკვდილის თემატიკასთან მიმართებით. უკურნებელ სენტან მებრძოლი დინო ბუცატი ამბობდა: „მთელი ჩემი სიცოცხლე სიკვდილზე ვწერ და თავს ნებას ვერ მივცემ, მისი მეშინოდეს” (ბუცატი, 2008: 268).

გოდერძი ჩოხელმა კი ხანგრძლივი ფიქრის შემდგომ ასეთი ახსნა მოუძებნა სიკვდილის ფენომენს: „რა არის სიცოცხლე? - სიცოცხლე სევდა არის - ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა. - სიკვდილი? - სიკვდილიც სევდა არის - ადამიანად არყოფნის სევდა” (ჩოხელი, 2011: 268). დამოწმებული ფრაზებიდან ჩანს, რომ ორივე მწერალმა, საკუთარი შემოქმედებით თავისებურად გააფერმკრთალა სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული „საკითხავის” ზღვარი, და ამ დამოკიდებულებამ მიგვითითა ამ ორი განსხვავებული მწერლის სულიერ სიახლოვეზე. სწორედ ეს სიახლოვე დაედო საფუძვლად აღნიშნული მწერლების მოთხრობების საერთო კონტექსტში განხილვას.

დინო ბუცატის მოთხრობაში „შვიდი სართული” მთავარი გმირი ჯუზეპე კორტე მსუბუქი ავადმყოფობის გამო მიემგზავრება კერძო კლინიკაში, რომელშიც

პაციენტები ჯანმრთელობის მდგომარეობის სიმძიმის მიხედვით ჰყავთ სართულებზე განლაგებულნი, მსუბუქი დაავადების, „თითქმის ჯანმრთელი“ პაციენტები მეშვიდეზე არიან, მეექვსეზე - ოდნავ გართულებული მდგომარეობისანი და ასეთი პრინციპით - პირველამდე, სადაც მომაკვდავი და უიმედო პაციენტები განუთავსებიათ; ისინი ამავე სართულზე გარდაუვლად ასრულებენ სიცოცხლეს. ჯუზეპე კორტე ამაყად იკავებს ადგილს მეშვიდე სართულზე იმ იმედით, რომ აქედან მალე სრულიად ჯანმრთელი წავა. ის სიბრაღით უმზერს ქვედა სართულებს და ძალზედ მტკივნეულად განიცდის საკუთარ დაღმასვლას, რომელიც პირველ სართულამდე და ამ სართულისთვის დამახასიათებელ გარდაუვალ შედეგამდე გრძელდება... ერთი შეხედვით, ეს არის ერთი ადამიანის ავადმყოფობის უშედეგო მკურნალობის ამბავი. მაგრამ რეალურად, ნაწარმოების პრობლემა გაცილებით ფართო და ზოგადია. მოთხრობის არსი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც პიროვნების სვლა არსებობიდან არარსებობისკენ, ადამიანის მიერ განვლილი მანძილი სიცოცხლიდან სიკვდილამდე, პიროვნული ტრაგიზმით, ცხოვრებისეული პრობლემებით, იმედის შენარჩუნებისა და ყველაფრისადმი შემგუებლობის პარადოქსული ერთიანობითა და საზოგადოების მანკიერებათა მხილებებით. ჯუზეპე კორტე „ვითომცდა ხუმრობაგარეული უდარდელობით, როგორადაც კითხულობენ ხოლმე ტრაგიკული შემთხვევისას, როცა ეს პირადად მათ არ შეეხებათ“, სვამს კითხვას: „ თუკი მეოთხეზე ასე მძიმედ დაავადებულნი არიან, მაშინ პირველზე ვიღას აწვენენ?“ (ბუცატი, 2008: 272). ამ შემთხვევაში ხუმრობანარევი უდარდელობა სწორედ იმის გამოხატულებაა, რომ პრობლემა სხვისია და სადარდებელიც სხვისი უნდა იყოს, ხოლო, „ვითომცდას“ განცდა იმიტომ შეერია მის ხუმრობას, რომ კორტე გრძნობს მცირე, თითქმის წარმოუდგენელ ეჭვსა და შიშს, რომ პრობლემა მასაც შეიძლება შეეხოს. საზოგადოების მანკიერი მხარეა ადამიანების ქვეჯგუფებად დახარისხებაც, რაც თავად კლინიკის უცნაურ მოდელშია განსახიერებული. რეალურად კორტეს, ავადმყოფობაზე მეტად, კასტობრივი დაქვეითების განცდა აწუხებს. მას არ სურს გამოჯანმრთელება იმის ფასად დაუჯდეს, რომ „დაბალსართულელთა“ ფენაში შეერიოს. ეს განცდა კი, შესაძლოა ერთგვარი უკურეაქციის მატარებლად იქნეს მიჩნეული დაავადების მკურნალობის საქმეში. რატომ აშინებს ქვემო სართული ჯუზეპე კორტეს? იმიტომ, რომ „მასა და ნორმალურ სამყაროს, ჯანმრთელ ხალხს შორის აშკარა ბარიერი აღმართულიყო.



მეშვიდე სართულზე, როგორც მიმღებ ნავსაყუდელში, ჯერ კიდევ იგრძნობოდა ადამიანთა საზოგადოებასთან ერთგვარი კავშირი. ეს სართული ჯერ კიდევ შეიძლებოდა ჩვეულებრივი სამყაროს გაგრძელებად ჩაგეთვალიათ” (ბუცატი, 2008: 274). ხოლო, ვინაიდან მეშვიდე სართული სამყაროს გაგრძელებაა, მაშინ გამოდის, რომ თავად სამყარო „მეშვიდე სართულის” გაგრძელება ყოფილა და, შესაბამისად - უწყვეტი კავშირით დაკავშირებული სხვა სართულებთანაც. გამომდინარე აქედან, დინო ბუცატის ამოცანა სრულებითაც არ არის, ერთი კლინიკის კულუარული ამბების გამხელა, იგი კლინიკის მაგალითზე სწორედაც რომ სამყაროს ერთგვარ მოდელს გვთავაზობს.

დინო ბუცატის „შვიდი სართულის” პარალელურად საინტერესოა განვიხილოთ გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „სარკე”, სადაც ავტორი, ასევე მთავარი გმირის განცდებსა და კონკრეტული ადამიანის ცხოვრებისეულ პრობლემატიკაზე დაყრდნობით ცდილობს, დაგვანახოს მასშტაბური ცხოვრებისეული პრობლემატიკა. აქაც ერთი ადამიანის ცხოვრების თითქოს ჩვეულებრივი განვითარების პარალელურად, „შვიდი სართულის” მსგავსად, შვიდ საფეხურადაა დაყოფილი პირობითი გარდამავალი ეტაპები, იმ განსხვავებით, რომ წინა შემთხვევაში გარდამავალი საფეხურების ალეგორიულ აღქმას თუ კლინიკის სართულები წარმოადგენდა, აქ ეს ფუნქცია უბრალო სარკეს აქვს შეთავსებული. მთის მიუვალ სოფელში გაზრდილი, ულამაზესი, ობოლი გოგონასთვის - ლელასთვის შემთხვევით ნაპოვნი სარკე, ბედნიერების ერთადერთი წყაროა, რადგან მისი სიმდიდრე მხოლოდ მისი სილამაზეა, რომელიც სწორედ ამ სარკის საშუალებითაა აღქმადი. მკაცრი რეალობა ცხოვრების განსხვავებულ ეტაპზე სხვადასხვა შტრიხს ცვლის სარკის ანარეკლში. სარკეში პირველად ჩახედვის შედეგი ასეთია: „სარკეში ჩანდა ჰაეროვანი სახე. ცისფერი თვალები. გრძელი წამწამები. წვრილი გატყორცნილი წარბები. ჩამოქნილი, თხელი ცხვირი. ბროწეულის ტუჩები. ბროლის ყელი. გიშრის თმა და ყოველივე ამის ფონზე - ჩამოძონძილ-ჩამოკერტილი ძველი კაბა” (ჩოხელი, 2008: 74). მომდევნო, მეორე ეტაპზე წამოკოკრებული მკერდი ემატება და გიშრის თმა აკლდება პირველ ჩამონათვალს, მესამეზე სხვისი (ქმრის გარდაცვლილი პირველი მეუღლის) ნაქონი კაბა ენაცვლება ჩამოძონძილ-ჩამოკერტილ ძველ კაბას, მეოთხე ეტაპი კი იმით გამოირჩევა, რომ ქმარი მიუსწრებს სარკეში ჩახედვამდე და „სარკის დრო გაქვს, მე შენი!” ყვირილისა და ხელის კვრის შედეგად, ლელას სარკე უვარდება ხელიდან და

იზარება. ამიტომ ჩამონათვალს ემატება სიტყვა „გაბზარული“ ამიტომ „, ახლა უკვე სარკეში ჩანდა: გაბზარული ჰაეროვანი სახე, გაბზარული ცისფერი თვალები, გაბზარული წვრილი წარბები. გაბზარული შუბლი, გაბზარული ბროწეულის ტუჩები. გაბზარული ბროლის ყელი” (ჩოხელი, 2008: 77). შემდგომი, მეხუთე ეტაპი უკვე ასეთია: „უფერო სახე. სევდიანი თვალები. სწორი ცხვირი. ...რაღა თქმა უნდა, ყველაფერი გაბზარული” (ჩოხელი, 2008: 77). მეექვსე ეტაპზე ცვლილებები კიდევ უფრო რადიკალურია: „ჩამომჰკნარი სახე. ღრმად ჩაცვნილი უფერო თვალები, მოხრილი ცხვირი, აცახცახებული ნიკაპი, ...შავი კაბა, მაგრამ თავისი, ამჟამად მის სახელზე შეკერილი საქვრივო კაბა” (ჩოხელი, 2008: 77). ეს უკვე სიბერეს ნიშნავს, ავტორი ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ლელას მხოლოდ ქვრივისთვის ჩასაცმელი კაბა ეღირსა ახალი და საკუთარი. არადა, თუკი დაქვრივებული, ასაკოვანი, უკვე ქვრივისათვის გამოიძებნა კაბის შეკერვის შესაძლებლობა, ნუთუ ამდენი ხანი შეუძლებელი იყო ქმარს თუნდაც ერთი უბრალო, ახალი კაბა ეღირსებინა ცოლისათვის?

რას გულისხმობს ამ ყველაფერში ავტორი? არა გვგონია, რომ ახალი კაბის პრობლემაა მოთხრობის მთავარი სათქმელი, მწერალი ამ დეტალით მიგვანიშნებს, რომ ადამიანებს ხშირად, რაც არ უნდა აშკარა იყოს დამსახურება, მაინც ენანებათ ელემენტარული ურთიერთდაფასება და ურთიერთპატივისცემა; ეზარებათ სხვისი ღირსებების აღიარება, რადგან ფიქრობენ, რომ სხვისი ღირსების აღიარება საკუთარის დაკნინებაა. სარკეში ჩახედვის ბოლო, მეშვიდე ეტაპი კი უკვე ალეგორიული აღსასრულია. მოხუც ლელას თავად უვარდება აკანკალებული ხელიდან სარკე და მთლიანად იმსხვრევა, ამიტომ ბოლო ეტაპზე სარკის ნამსხვრევებში ჩანს: „დამსხვრეული სახე. დამსხვრეული თვალები. დამსხვრეული წამწამები. დამსხვრეული შუბლი. დამსხვრეული ცხვირი. დამსხვრეული ყელი. დამსხვრეული მკერდი” (ჩოხელი, 2008: 77).

საინტერესო სიმბოლური დამთხვევაა, რომ ამ ნაწარმოებშიც ზუსტად შვიდი ეტაპია დემონსტრირებული ისევე, როგორც „შვიდ სართულში”.

მოთხრობის საფუძვლიანი განხილვის შედეგად დავინახავთ, რომ ერთი ადამიანის ცხოვრების მაგალითზე, აქცენტირებულია ადამიანის დაბადების, განვითარების და აღსასრულის ზოგადი ფილოსოფია. თავად სარკეც სიმბოლოა, რომელიც სწორედ მაშინ იზარება, როდესაც ადამიანს ბზარი უნდა შეეპაროს და

სწორედ მაშინ იმსხვრევა, როცა მასში ჩამხედავიც დამსხვრეული უნდა გამოჩნდეს. გოდერძი ჩოხელი ნაწარმოებით გვახსენებს, რომ ადამიანი ყოფიერების პროცესებს არ უნდა მიჰყვეს, როგორც დინებას, მან უნდა იპოვოს საკუთარი მისია, იზრუნოს თვითგანვითარებაზე, შეძლოს, დამსახურებულად მოიპოვოს ადგილი საზოგადოებაში; წინააღმდეგ შემთხვევაში, ყველაფერი ამაოდ ჩაივლის და გაუფერულდება, როგორც ლელას თვალწარმტაცი სილამაზე. ალეგორიული მინიშნებაა ასევე საფინანსო ციტატაც „მის (ლელას) ფეხებთან, შავ მიწაზე, ეყარა სარკის ნამსხვრევები” (ჩოხელი, 2008: 78). „შავი მიწა” მოთხრობაში საფლავის ერთგვარი სინონიმია. საფლავი მიწიერი სიცოცხლის დასასრულია, ლელა კი შავ მიწაზე, სიცოცხლის დასასრულზე, დგას და მისი ერთადერთი ცხოვრებისეული ბედნიერების - სარკის ნამსხვრევებიც იმავე სიცოცხლის დასასრულზეა მიმოზნეული.

აღნიშნულ ქვეთავში გვსურდა გვეჩვენებინა სამი დიამეტრალურად განსხვავებული ავტორის განსხვავებულ ნაწარმოებთა, ასევე, განსხვავებული პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს მსგავსება. ღირსებასა და შინაგან პრინციპებზე ორიენტირებული ადამიანების წარმოჩენის თავისებურებანი, რაც, ზოგჯერ შეიძლება არაადეკვატური და ალოგიკურიც იყოს, თუმცა, როგორც ჩანს, ის მაინც კანონზომიერების ჩარჩოებს ემორჩილება. ამიტომ აშკარაა, არსებითი განსხვავებების პარალელურად, შინაარსობრივი სიღრმეების მსგავსებანი.

ასევე გვინდოდა წარმოგვეჩინა, რომ, უშორესი დისტანციის მიუხედავად, ადამიანთა განსხვავებულ ჯგუფებში დამკვიდრებული წეს-ჩვეულებანი რაღაც საერთო საწყისითაა განპირობებული, რაც მათ ურთიერთმსგავსებას იწვევს. რა შეიძლება იყოს ეს საწყისი? იქნებ სწორედ ის, რომ ყველა წესს, ყველა კანონს, ყველა ტრადიციასა და ადათს პიროვნებები ქმნიან?! პიროვნება კი საკუთარი „მე“-დან ამოდის, რომელშიც წარმმართველ როლს ღირსება, პატივმოყვარეობა, ძირითადი ინსტინქტები და კომპლექსები თამაშობს. ყველა პიროვნებაში ხომ, ცოტად თუ ბევრად, არის ილუზია იმისა, რომ სწორედ ის არის სამყაროს ცენტრი.

## §. 4. სიკვდილი - ადამიანად არყოფნის სევდა

კაცობრიობას, ისევე, როგორც მის შემადგენელ თითოეულ ინდივიდს - ადამიანს, არსებობის მანძილზე ხშირად უჩნდება ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებული მარადიული და ამოუხსნელი შეკითხვები, რომელთა პასუხების ძიება შემაწუხებლად ედულაბება გონებაში და მთელი არსებობის მანძილზე მოსვენებას არ აძლევს, რადგან, როგორც წესი, ასეთ შეკითხვებს ერთმნიშვნელოვანი პასუხები არ გააჩნია. მათ შორის უმთავრესი კი სიკვდილ-სიცოცხლის რაობაში გათვითცნობიერების სურვილით აღძრულ-მომადლებული შეკითხვა უნდა იყოს, რომელიც ერთდროულად ყოველდღიურიცაა და მარადიულიც. „სიკვდილთან პაექრობაში დაღლილი და დაბერებული ადამიანი, მიუხედავად იმისა, რომ „ფუჭია სიკვდილზე ფიქრი“ (პოლ ვალერი), მუდამ ცდილობდა და, ცხადია, დღესაც ცდილობს ერთი შეხედვით მარტივსა და ყოველწამიერ მოვლენაზე თავისი მყარი თვალსაზრისის შემუშავებას, მეტ-ნაკლებად ნათელი წარმოდგენის შექმნას, მის შეცნობას. ბევრ ცნობილ მეცნიერსა თუ მხატვრული სიტყვის მსახურს განუზრახავს სიკვდილის არსის ახსნა და განმარტება; უწარმოებიათ დაკვირვება, დაგროვილა კოლოსალური საკაცობრიო გამოცდილება; ფასეული კონცეფციების სახით გადმოუციათ სათქმელი...“ (არაბული, 1998: 200-201). მაგრამ სიკვდილი მათემატიკური აქსიომა არ არის და არც მისი ახსნა და ამოწურვაა შესაძლებელი, ამიტომ, ეს თემა თავისთავად ამოუწურავად, მისი აქტუალობა კი მარად გაუხუნრად რჩება ლიტერატურასა და მეცნიერებაში.

მარინე ტურავას აზრით: „სიკვდილი ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ არის მხოლოდ სიუჟეტის ნაწილი, მისი მეშვეობით მწერალი ცდილობს საკუთარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას, კონცეპტუალური საკითხების განსაზღვრას. სიკვდილის პროექციით იკვეთება მისი დამოკიდებულება პერსონაჟთა მიმართ, სიკვდილი გმირის ავთენტურობის ინდიკატორი ხდება.

... ჩვენმა დრომ სიკვდილი ჩვეულებრივ მოვლენად აქცია, გააუბრალოვა, პომპეზურობა და იდუმალემა, ინტიმი მოაკლო. გაქრა სიკვდილისადმი მოწიწება, მოკრძალება, დარჩა მხოლოდ ინსტინქტური შიში გაურკვევლობის, შეუცნობელის

მიმართ. დაიკარგა როგორც გამორჩეული სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის უნარი” (ტურავა, 2012: 7; 270).

ლიტერატურა კი, როგორც საზოგადოებრივი ყოფის ერთგვარი ინდიკატორი, ბუნებრივია, სიკვდილ-სიცოცხლის თემას გვერდს ვერ აუვლიდა და საკუთარ წიაღში თავისებურ ასახვასაც მოუძებნიდა. მსოფლიო ლიტერატურის არაერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებშია ფართოდ, თუ გარკვეული რიდით, იგი განხილული და ყველგან ამოუწურავადვე რჩება, ვინაიდან საკითხი მისტიური, ეგზისტენციალური, ღრმად ფილოსოფიური გახლავთ. „თუ ადრე სიკვდილზე საუბარი, მისი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური კვლევა, ონტოლოგიზაცია „ცუდ ტონად“ ითვლებოდა, დღეს პირიქითაა, ადამიანებს სულ უფრო მეტად აინტერესებთ სიკვდილის პარადიგმის წვდომა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ახერხებს სიკვდილის მოხელთებას, ასახვას, გადმოცემას სიტყვაში, მხატვრულ ქსოვილში...” (ტურავა, 2012: 18).

განსაკუთრებულად ბევრია ნაფიქრი ამ თემაზე როგორც ზოგადად ქართულ ლიტერატურაში, ისე კონკრეტულად გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაშიც და, სწორედ ამიტომ ჩვენც სიკვდილ-სიცოცხლის ჩოხელისეულ ფილოსოფიას შევხებით.

გოდერძი ჩოხელი თავისებურად აგრძელებს თემას, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთგზისაა გააზრებული: ყოველი მკვდარი, რომელმაც სახელოვნად განვლო წუთისოფელი, ცოცხალია, ჩვენს გვერდითაა და საკუთარი მაგალითით დაგვაფიქრებს სიცოცხლის არსსზე რადგან, როგორც გერონტი ქიქოძე ჩამოაყალიბებს, ყველაზე შერცხვენილი მკვდარი ის არის, ვინაც სამარცხვინოდ განაგრძობს ცხოვრებას და სიკვდილიც უფრო ადვილია ადამიანისათვის, რომელსაც უკვდავება სწამს, თუნდაც ეს მხოლოდ იმ იდეის უკვდავება იყოს, რომელსაც თავს სწირავს. მარტო რუსთაველის უკვდავი აფორიზმის „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი” - გახსენება რად ღირს; ამ თემის კიდევ უფრო განსავრცობად კი, ვაჟას - „ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შვენობს შენითა!”

ზემოთქმული ჩვეულებრივი რეალობაა, მაგრამ რა რთულადაა გასაცნობიერებელი ხანდახან, მიუხედავად იმისა, რომ ხელისგულზე გიდევს ჭეშმარიტება, თუმცა თვალზე ლიბრგადაკრულივით ვერ ხედავ, სანამ ამ ლიბრს არ

ჩამოიშორებ, მისი ჩამოშორება კი მხოლოდ გონების თვალს ძალუმს და ღრმა-ფიქრიანი მხედველობა სჭირდება.

გრიგოლ აბაშიძე ესეში „სიკვდილის პოეზია“ გურამიშვილს და ვაჟა-ფშაველას ერთ კონტექსტში მოიხსენიებს და აღნიშნავს, რომ მრავალსაუკუნოვან ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე მეტი ადგილი მათ პოეზიაში სიკვდილზე დაფიქრებას უჭირავს და გურამიშვილის სტრიქონსაც იშველიებს:

„მოვა და მომკლავს სიკვდილი, მას ვერცად დაემალევი,  
გავექცე, ვერცად წაუვალ, ცხენებიც მყავდეს მალევი,  
შავება, ვერას დააკლებს ჩვენი თოფნი და ხმალები.“

ამ მიმართულებით თითქმის ყველა მწერლის პოზიცია ერთსულოვანი და სწორხაზოვანია - სიკვდილს ვერსად გაექცევი და ვერსად დაემალევი, რადგან ის სიცოცხლის ნაწილია, მართალია, დასასრული, მაგრამ აუცილებელი კომპონენტი იმისთვის, რომ სიცოცხლე საბოლოოდ შედგეს, და, რაც უფრო შინაარსიანად განვლილი გზით მიხვალ ფინიშამდე, მით უფრო მეტია შანსი ფინიშის შემდგომ განზომილებაში ახლებური არსებობის განგრძობისა. ყველაზე მართებულად მავალთ კი, განსაკუთრებული და უნიკალური შესაძლებლობა აქვთ, შესაძლებლობა იმისა, რომ ერთდროულად, სიკვდილ-სიცოცხლის, როგორც ორგვარი არსებობის სადემარკაციო ხაზის ორივე მხარეს დამკვიდრდნენ, ვინაიდან გარდაცვალება ამ ქვეყნიდან ალაგმვას და გაქრობას არ ნიშნავს, ამასვე ადასტურებენ ზემოთ მოხმობილი ციტატები და ჩვენც სრულად ვიზიარებით ამ მოსაზრების სისწორეს.

აქვე თავად გრიგოლ აბაშიძის ლექსი „არყოფნისაკენ“ გავიხსენოთ, სადაც იგი საუბრობს სიკვდილზე როგორც არყოფნაზე და არა როგორც სამოთხის ან ჯოჯოხეთის გარდაუვალ მომავალზე, თუმცა, თუ დავაკვირდებით, ლექსი შინაარსობრივად მარადიულ სიცოცხლეს უმღერის, რომელიც „რადაც სულ სხვა მესამედ“ არის მოხსენიებული და სწორედ ეს „სულ სხვა მესამე“ უნდა იყოს ის რასაც ჩვენ, სიცოცხლეში მოპოვებულ უკვდავებად განვიხილავდით:

„არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ!

ჩემს გასაფრენად ქრიან ქარები,

გიჟურ ქროლვაში გაქრობას ვჩქარობ,

უკვე გაშლილან იალქანები,

არარსებულთან

შესაერთებლად

სულმოუთქმელად მივექანები,

...აღარც სიცოცხლე, აღარც სიკვდილი,

მე რაღაც სულ სხვა მინდა – მესამე!” (აბაშიძე, 2010: 1).

ამ მოსაზრებას ერთგვარად პასუხობს გოდერძი ჩოხელი „ადამიანთა სევდაში“, სადაც ერთ ასეთ საინტერესო ამბავს მოგვითხრობს: „სიკვდილი რომ გამოიგონა ღმერთმა, იფიქრა, მოდი, გამოვცდიო და ჯერ ქვას მიაგინა იმის განცდა. ქვებმა ისე განიცადეს, იმდენი იდარდეს, დარდისაგან სუ იფშვნებოდნენ, აღარ ივიწყებდნენ თანამოძმის სიკვდილს და ყველანი იფშვნებოდნენ. ღმერთმა იფიქრა, ამათთვის ეს განცდა არ შეიძლება, ამისათვის სუსტებიაო, აარიდა ქვებს სიკვდილი და ახლა ხეს მიაგინა, იმთაც ძალიან განიცადეს, მთელმა ტყეებმა ტოტები ჩამაილეწეს და აღარ ივიწყებდნენ. ხეებსაც აარიდა და ახლა წყალს მიაგინა. ვერც წყალმა გაუძლო, დაშრობა დაიწყო. ადგა ღმერთი და ადამიანებს მიაგინა სიკვდილი. ადამიანმა იტირა, იტირა... მერე დამარხა მკვდარი და ტირილით გადაიმგლოვა კიდეც. ჰოო, ამის მერე ღმერთმა ადამიანს მიაკუთვნა სიკვდილის განცდა...“ (ჩოხელი, 2013: 1). გოდერძი ჩოხელი ამ ციტატით ხსნის სამყაროს ბრუნვისა და მარადიულობის არსს, ხაზს უსვამს, რომ მხოლოდ ადამიანს აქვს ნიჭი სიკვდილის დაძლევის გაიკაფოს გზა მარადიულობისკენ, სიკვდილის დაძლევის ერთადერთი მეთოდი კი ღირსეულად გატარებული სიცოცხლეა. ადამიანი, როგორც ყველაზე გონიერი არსება, სამყაროში ყველაზე უფრო მეტი პასუხისმგებლობისა და გამძლეობის უნარით არის შექმნილი უფლის მიერ, ცოცხალსაც მეტი მოეკითხება და გარდაცვლილსაც. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელს ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი პასუხები აქვს კითხვებზე: რა არის სიცოცხლე და რა არის სიკვდილი. ერთიც სევდაა და მეორეც, მათ შორის სულ პატარა განსხვავებაა; პირველი - ადამიანად ყოფნით გამოწვეული სევდაა, მეორე - ადამიანად არყოფნით გამოწვეული, თუმცა ეს ერთი და იგივე - სევდაა...

ამ სევდას XX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ წონადი ხარკი გადაუხადა თავის წიაღში. იხილავს რა სიკვდილის თემას ვასილ ბარნოვთან, ნიკო ლორთქიფანიძესთან, ლეო ქიაჩელთან, დემნა შენგელაიასთან, კონსტანტინე გამსახურდიასთან, გრიგოლ რობაქიძესთან..., ინგა მილორავა წერს:

„როგორც მოთხრობის ანალიზიდან ჩანს, სიკვდილს აქ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება:

- ა) სიკვდილი - ტრაგიკული, მაგრამ მშვენიერი მოვლენა;
- ბ) სიკვდილი, როგორც სულთა სამუდამო კავშირის აღდგენის საშუალება;
- გ) სიკვდილი - მიღმა სამყაროში გადასვლის საშუალება;
- დ) სიკვდილი - გაუსაძლისი ცხოვრებიდან თავის დაღწევის საშუალება” (მილორავა, 2008: 134 ).

რომანში „ადამიანთა სევდა” გოდერძი ჩოხელი წარმოუდგენელი უბრალოებითა და ღრმა ფილოსოფიური ხედვით ჭკრეტს სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხს და საოცრად კონკრეტულად და, ამავდროულად, საოცრად ზოგადად უსურათებს მკითხველსაც: „ ახლა მგონია, რომ დედამიწა არის მზით და მთვარით განათებული დიდი წიგნი, სადაც უამრავი ცოცხალი დადის. ოო, იცი, რა დიდებულია ეს წიგნი! თვითონ მოთხრობები უდგამენ კარგ მოთხრობებს ძეგლებს, უხილავი შემოქმედის ხელით იწერება და იშლება ეს წიგნი და, ნეტა ვიცოდე, რა მემართება - წარმომიდგება, რომ დედამიწა იმ დიდი წიგნის ფურცელია, რომელსაც სამყარო ჰქვია, ნეტა მაცოდინა, სად არის ის დალოცვილი მწერალი, რომლის ხელითაც იწერება ეს დიდი წიგნი, ან დასაწყისი სად აქვს ამ წიგნს, ან დასასრული. ან იქნებ არც ერთი აქვს და არც მეორე?!” (ჩოხელი, 2001: 431).

საინტერესოა, რომ ილია ჭავჭავაძეც თითქმის იმავე შედარებას გვაძლევს სამყაროსა და წიგნის თაობაზე: „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო - ერთი დიდებული წიგნია, უცნაურ ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება ამას სთარგმნის უხატებო, უსათაურო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა” (ჭავჭავაძე, 1953 : 90-92).

უაღრესად ორიგინალური ხედვაა! და შეუძლებელია არ დაეთანხომო გენიალურ მწერლებს. ყოველივეს გასააზრებლად საკმარისია გაიზიარო მწერლების მკვეთრი და ნათელი ხედვა, მათი პოზიცია, რომელიც ღრმა ანალიზის პარალელურად ვითარდება. „სამყაროს წიგნს, ყველასათვის გადაშლილს, უსაზმნო მადლით მონიჭებულ-ნაწყალობევს, კაცთაგან უკეთესნი კითხულობენ და წარმოსახვადაბლაგვებულთ უხსნიან მარადიულ ქარაგმებს” (კუცია, 2009: 28). გვიხსნიან და გულდასმით განგვიმარტავენ, რომ ადამიანი არ ქრება, და არ ცამტვერდება სამყაროდან, იგი რჩება სამყაროს წიგნში მოთხრობასავით, რჩება და,



თუ კარგი მოთხრობაა, მეგლს უდგამენ, წარუშლელს და სწორედაც რომ სამარადისოს, მიუხედავად იმისა, რომ სიკვდილი განუყოფელი ნაწილია სიცოცხლისა, განუყოფელი და გარდაუვალი.

სწორედ აქ არის მინიშნებული სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების უტყუარი არგუმენტები: სიცოცხლე მოვა, განვითარდება, გაჩერდება, მაგრამ არ გაქრება, სიკვდილი კი, სიცოცხლის გარეშე ვერც მოვა და ვერც იარსებებს.

„საიდან მოდის დავიწყების მდინარე, ან სად მიდის, ანდა თუ აქვს აზრი ჩვენს წასვლა-მოსვლას, თუკი ყოველივე მნიშვნელოვანს და წვრილმანს ერთიანად წალეკავს ეს მდინარე.

მაგრამ ალბათ აქვს აზრი, თორემ რა ააყვავებდა ამ ხეებს ასე ” (ჩოხელი, 2001: 380).

აშკარაა, რომ ავტორი მედლის ორივე მხარეს ათვალთვრებს, ერთმნიშვნელოვნად არ აფასებს მოვლენებს, საკუთარ თავსაც კი ეკამათება. სწორედ იმიტომაა იგი ამ კამათში გამარჯვებული, რომ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებების ფონზე ავითარებს თავისთვის მისაღებ ხედვას.

„ყველა ჩემი მოთხრობა მეჩხუბება,

რაზე?

- ბოლოს რატო გვკლავო. იმიტომ ვკლავ, რომ მიყვარან. ეგენი კი არ მიჯერებენ, ვერ იტანენ სიკვდილს.

- სიკვდილს ვერავინ იტანს.

- მე ვიტან, მიყვარს, როცა მოთხრობებს სიკვდილით ვამთავრებ, სიკვდილი ისევე ალამაზებს მოთხრობების სიცოცხლეს, როგორც მზე და მთვარე ალამაზებენ წყვიდადს” (ჩოხელი, 2001: 432-433).

აქ, რა თქმა უნდა, მკითხველი გაიოცებს: ნუთუ შეიძლება იტანდე სიკვდილს? მაგრამ განმარტება იმდენად საინტერესო და უტყუარია, ბრმად იჯერებ, რომ საოცარი არაფერი გაგიგია. მწერალი ბევრს ეძიებს, დაუღალავად ფიქრობს სიკვდილ-სიცოცხლის არსზე, ხშირად პოზიციასაც იცვლის; თრგუნავს სიკვდილის წარმოსახვა, იქნებ აშინებს კიდევ, თუმცა იმ აზრს, რწმენას, რომ ეს სრულყოფილი ციკლის, გარდაუვალი კანონზომიერების ჭეშმარიტი აუცილებლობაა, ამტკიცებს და აძლიერებს ყოველივე შემდგომი ჩაფიქრებისას: მარტო სიკვდილის გაპერსონაჟება გავიხსენოთ, თუნდაც, სიკვდილის სიკვდილი ხომ მხოლოდ გულღვარძლიან კაცს

გაეხარდა, რადგან ყველა მიხვდა, რომ ასე არ შეიძლებოდა, არ გამოვიდოდა; ეს სამყაროს წაღმა ბრუნვის გაუკუღმართება იქნებოდა, რომელიც, ვინ იცის, რას მოიტანდა...

ნოდარ დუმბაძე წერს: „ადამიანი ფრესკა არ არის, ... რომ ერთ სიბრტყეში უყურო, ადამიანს, როგორც ქანდაკებას ისე უნდა შემოუარო გარშემო და იმ კუთხიდან უმზირო, რომლიდანაც ყველაზე ლამაზად იმზირება” (დუმბაძე, 1983: 308-309).

სიკვდილის გაადამიანებასთან ერთად, ამავეს აკეთებს გოდერძი ჩოხელი სიკვდილის ამოუხსნელ ფენომენტთან მიმართებაში. ის ჯერ გააპერსონაჟებს, გაადამიანებს მას და შემდეგ „გარშემო უვლის”, რათა უფრო ლამაზად სამზერი მხარეები შეურჩიოს და მკითხველსაც აჩვენოს. ცხოვრება ერთი დიდი საიდუმლო და გამოცანაა, მაგრამ, თუ მოახერხე და გამოიცანი, ხვდები - თურმე ტყუილად გეშინოდა ასე სიკვდილისა; თუმცა ცხადია, ყოფიერების საიდუმლოს ბოლომდე ვერასოდეს გაშიფრავ.

სიკვდილის გაპერსონაჟების შემთხვევასთან დაკავშირებით, შესაძლებლად მიგვაჩნია პარალელის გავლება იუნგის ფილოსოფიურ თეორიასთან, სადაც იგი განმარტავს არქეტიპულ მოტივებს: „არქეტიპი წარმოადგენს (...) არქაული ხასიათის მკაცრად შემოსაზღვრულ სტრუქტურას, რომელიც, როგორც ფორმით, ისე მნიშვნელობით მითოლოგიური მოტივების შემცველია. წმინდა სახით მითოლოგიური მოტივები ზღაპრებში, მითებში, ლეგენდებში... გვხვდება“ (იუნგი, 1995: 53).

აქვე, იუნგი ასახელებს ყველაზე გავრცელებულ არქეტიპულ მოტივებს - გმირისა და დრაკონის.

ხოლო მათ სახეცვლილ ვარიანტად კი, კატაბაზისს, ჯოჯოხეთში ჩასვლას მიიჩნევს. შესაბამისად, ამ ლოგიკით, შესაძლებლად გვესახება, გმირისა და დრაკონის სახეცვლილ ვარიანტად, კატაბაზისად მიჩნეულ იქნას ჯოჯოხეთში ჩასვლის ერთგვარი შებრუნება - სიკვდილის გამოსვლა სიცოცხლეში, რაც, ფსიქოანალიზის გათვალისწინებით, უდაოდ საინტერესო განსახილველი უნდა იყოს.

„გოდერძის სიკვდილი თეთრია, სპეტაკი ახალგაზრდა და ლამაზი ქაბუკი, ამალღებული, არამქვეყნიური მზერით. ბუნებით კი პატიოსანია, გულდია და

ვაჟკაცური. ისე ღიად აცხადებს თავის ვინაობას და ისე დაუფარავად ამბობს - დღეს მხოლოდ ჩემი სიკვდილიაო შესაძლებელი, თითქოს, გამოწვევას უწყობს საკუთარ ბედსაც და ადამიანებსაც. გამწარებული დედა კი საყვედურობს, მაგრამ სტუმარი მაინც ღვთისაა. ერთი თუ აუხირდა, მეორე ძმად ეფიცება. სიკვდილის მოკვლის მომენტიც საოცარია. წესით, ადამიანებს უნდა უხაროდეთ, მაგრამ შეშფოთებულნი დგანან. ქვეცნობიერად ხვდებიან, რომ სიცოცხლე სიკვდილის გარეშე უფასურდება” (წიკლაური, 2012: 64).

რომან „მგლის” მთავარი პერსონაჟი - სიკვდილ-სიცოცხლეზე ფიქრისას ასკვნის: „რა არის სიკვდილი? \_ ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვრება.

ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალეს ამის შიში, მანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთიმეორეს.

სულ-ხორცის გაყრა სიკვდილია?

მაშინ სიცოცხლე რაღაა?

ალბათ, სულ-ხორცის ერთიანობა.

მაგრამ ვიღაც, თუ რაღაც ხოა, ვინც სულ-ხორცი შექმნა და დაუწერა სიკვდილ-სიცოცხლე” (ჩოხელი, 1988: 172-173).

და, მაინც, სიკვდილი არც ერთმნიშვნელოვნად დასასრულია და არც უცილობლად დასაწყისი, ის რაღაც განსხვავებულია, ალბათ, შუა ნაწილი მარადიულობის შემეცნებისა...

„იცი, დასასრული სად არის?- ეკითხება გამიხარდა ქიმზარას.

- დასასრული სიკვდილია.

სცდები, ტყუილია.

რატოა ტყუილი!

სიკვდილიც დასაწყისია, მაგრამ მთავარი არა” ( ჩოხელი, 2001: 447).

აშკარაა, გოდერძი ჩოხელის წარმოდგენაში სიკვდილი დასასრულს არ ნიშნავს, კაცობრიობას სიკვდილი ვერ აღასრულებს, ვინაიდან სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილი მარადიული პროცესია. ადამიანთა განადგურების საშიშროების „კულმინაცია სიყვარულის დასაფლავებაა. („ადამიანთა სევდა” გ.ხ. ) დიახ, დასაფლავება და არა დაკრძალვა. ეს ყველაზე მძაფრი და დამთრგუნველი მომენტია. თითქოს ყველაფერი დასრულდა, გაუფერულდა. გამარჯვების წადილით დაბრმავებულნი, მხოლოდ სიყვარულის სიკვდილის წინაშე იხევენ უკან და უჩუმრად ბრუნდებიან სახლებში.

უსიყვარულოდ ხომ ყველაფერი კარგავს აზრს. ეს არის გოდერძის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი გაფრთხილება სიყვარულისგან განძარცვული კაცობრიობისთვის” (წიკლაური, 2012: 64). რადგან თვლის, რომ სწორედ უსიყვარულობაა დასასრული. აკი წერდა კიდევ ერთ-ერთ სტატიაში: „მე იმის მემინია, რომ შეიძლება ფიზიკურად გადავრჩეთ, მაგრამ სულიერად გავნადგურდეთ, რადგან ვამჩნევ, თუ როგორ გეგმაზომიერად ხდება ქართული სულის დეგრადაცია, წაშლა” (ჟურნალი „იმიჯი“, 2000: 29). თუნდაც, იმავე სადარდელით გულდათუთქული გოდერძი ჩოხელის სიტყვები მოვიშველიოთ სხვა ინტერვიუდან: „ეს ჩვენ ვართ, ჩვენი მომავლების „დიდი“ წინაპრები, ყველაფერს რომ ვუჭამთ, ყველაფერს რომ ვუყიდით: მიწას, წყალს, ტყეებს, ადათ-წესებს, რწმენას, ეროვნებას, წარსულს, მომავალს...”

მეშინია. ქუჩაშიც მეშინია, სახლშიც, დღევ, ღამეც. რაღაცა მაკრთობს, რაღაცა მაელღებს.

ეს არ არის სიკვდილის შიში. ეს უფრო ჩემი და ჩემნაირი ქართველების უწესობის, უმაქნისობის შიშია. სიკვდილისა კი ნამდვილად არ მეშინია.

... სიკვდილისა კი არა, იმისი მეშინია, ვაითუ ისე წავიდე ამ ქვეყნიდან, ჩემს შვილიშვილს ისე გავუპარტახო საქართველო, იის ძირ-თესლიც კი გავუწყვიტო და ორიათასოცდახუთ წელს, სხვა ქვეყანაში საყიდელი გავუხადო იების თაიგული.

მეშინია და თან იმედს ვიტოვებ, რადგან აქედან ვხედავ, როგორ გაღიმებული და ბედნიერი მოდის ჩემს საფლავთან ჩემი შვილიშვილი. საფლავზე ახალდამშრალ მზორეში მოკრეფილ იების კონას დადებს და მეუბნება: - აი, პაპა, მოგიტანე შენი საყვარელი იები!

ღმერთო, ნუ მომიშლი ამ იმედს!” (ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი” , 2013: 16-17).

ლევან ბრეგაძე ეტიუდში - „ბინდისფერი ხეობის სურათები” მიმოიხილავს გოდერძი ჩოხელის გმირების სიკვდილის მნიშვნელობას და ასკვნის: „გოდერძი ჩოხელის გმირები „სპეციფიკური“ სიკვდილით იხოცებიან. ესეც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მათი ცხოვრების თავისებურ პირობებთან. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მწერალი იოლად იმეტებს თავის პერსონაჟებს. სინამდვილეში ასე არ არის. გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟი კვდება მაშინ, როცა ეს აუცილებელია რაღაც მნიშვნელოვან გარემოებაზე, მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ

მოვლენაზე ყურადღების გასამახვილებლად; მწერლის გმირები, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, უყოყმანოდ წირავენ თავს, რათა მთელი სისრულით წარმოაჩინონ პრობლემა” (ბრეგაძე, 1983: 2).

მარინე ტურავას შეფასებით კი: „გოდერძი ჩოხელის პოზიცია ადამიანის სულის უკვდავებაზე მართლაც გასაოცარია. როგორც ნოვალისმა გაიმეორა საუკუნეების შემდეგ დანტეს ცხოვრების ისტორია და ერთ-ერთი ყველაზე ქრისტიანული პოეზია დაგვიტოვა, გოდერძი ჩოხელმა შეძლო დროის დაძლევა, მისი შემოქმედება ქრისტიანული მსოფლალქმის ანარეკლია. მხოლოდ ქრისტიანულად მოაზროვნე მწერალს შეეძლო ეთქვა: „დედამიწა ჩემი სულის გარშემო ბრუნავს“ (ტურავა, 2012: 270).

არაერთ გადაცემასა და ინტერვიუში უსაუბრია გოდერძი ჩოხელს სიკვდილ-სიცოცხლის მისეულ გაგებაზე, არაერთ მოთხრობაში შეხებია იგი ამ უსაზღვრო და ამოუწურავ თემას, თუმცა, ამ პარაგრაფის დასკვნით ნაწილში ორ ფრაგმენტს დავიმოწმებთ საბოლოო რეზიუმირებისათვის. ერთ-ერთ ინტერვიუში, გოდერძი ჩოხელი საოცარი დამაჯერებლობით ასაბუთებს საკუთარ მოსაზრებას სულის უკვდავების თაობაზე: „მჯერა, რომ არის იმქვეყნიური ცხოვრება, სული არც კვდება და არც იბადება. სული რომ იბადებოდეს, მაშინ მოკვდება კიდევ. სული მარადიულია, ღვთიურია, ღმერთმა ჩაგვბერა და როგორ შეიძლება, რომ ღმერთის სული კვდებოდეს? ” (ჟურნალი „კარიბჭე“, 2011: 60). ხოლო მეორე ინტერვიუში, მწერალი საოცრად ღრმად და, ამავდროულად, საოცრად მარტივად აყალიბებს სულის უკვდავების უცილობელ პირობას, რომლის გარეშეც, თავად სულის უკვდავების არსი აბსოლუტურად გაუგებარი რჩება: „მეც ძალიან მაინტერესებს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა. ჩემი ტკივილი და მარად უპასუხო კითხვა ის არის, რომ, თუ ადამიანის სულს, გულსა და გონებას იმქვეყნად არ ემახსოვრება, ვინ იყო ამქვეყნად, რა სტკიოდა, რაზე ფიქრობდა, ვინ და რა უყვარდა, მაშინ რაღა გაგრძელება იქნება?! მაშინ ის იგივე ადამიანი აღარ არის და აბსოლუტურად სხვა ვინმეა. მინდა, იმქვეყნად წასულ კაცს ისე ახსოვდეს ეს ქვეყანა და ისე ფიქრობდეს, როგორც აქ ფიქრობდა; ისევე უყვარდეს, როგორც აქ უყვარდა; ისევე განიცდიდეს, როგორც აქ განიცდიდა. მაშინ აქვს, ჩემი აზრით, ყოფნას გაგრძელება” (ჟურნალი „კარიბჭე“, 2006 :13). ციტატაში გამოხატულია მწერლის დამოკიდებულება სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთსახოვან ფენომენად აღქმის შესახებ, გოდერძი

ჩოხელს დაუშვებლად მიაჩნია „ჯაჭვის ჩაწყვეტა“ სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის და რაიმენაირი შეცვლა მათი თანაარსებობისა, ვინაიდან ეს არის ერთი რეალობის - არსებობის, ორი მხარე.

ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის შედეგად, გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემატიკაზე ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა: სიკვდილი არც საშიშია და არც ძნელი, თუ ის მომენტი დგას, როცა სიკვდილით უფრო მეტის გაკეთებაა შესაძლებელი ვიდრე, ცოცხლად დარჩენით, რადგან, სიკვდილი, არა დასასრული, არამედ, რაღაცის საწყისია, რაღაც ახლისა და ამოუცნობის. სწორედ ამიტომ, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს ამ ამოუცნობი ფენომენის ამოცნობის წყურვილი. სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ არაერთხელ მოგვიწევს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემასთან მიახლოება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ანალიზისას.

## **თავი III. რელიგიურ-მისტიკური ნაკადი**

### **§. 1. რელიგიური თემატიკის ზოგიერთი ასპექტი**

მეოცე საუკუნე თავისი სირთულეებითა და მახასიათებლებით განსაკუთრებული ეპოქაა ქართული ლიტერატურისათვის, ამ პერიოდის სოციალური ყოფა წლების განმავლობაში იმდაგვარად ვითარდებოდა, რომ რელიგიური შეზღუდვების ფონზე, სულ უფრო და უფრო სუსტდებოდა მართლმადიდებლური კულტურა და უმოწყალოდ განიძარცვებოდა საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი სულიერება, რის შევსებასა და აღორძინებასაც, პირველ ყოვლისა, ეროვნულ ტრადიციებზე ორიენტირებული ჭეშმარიტი შემოქმედი ცდილობდა ყველაზე უფრო თავგამოდებით. „მეოცე საუკუნემ-პარადოქსების ასწლეულმა, ანუ როგორც ხშირად უწოდებენ „გარდამავალმა საუკუნემ“ ქართულ მწერლობასაც ელფერი შეუცვალა.

...თავისუფალი ლიტერატურა მოათავსეს სოციალისტური რეალიზმის პროკრუსტეს სარეცელზე, მაგრამ ამ ურთულეს ვითარებაში ქართული მწერლობის მაგისტრალური ხაზი - მამულის თავისუფლების, ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და ქრისტეს რჯულისადმი ერთგულების („ენა-მამული-სარწმუნოება“) სულისკვეთება უცვლელი დარჩა” (მიშველაძე, 2005: 25).

მეოცე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში გოდერძი ჩოხელი სწორედ ის შემოქმედი აღმოჩნდა, რომელმაც მედგრად გააგრძელა და განავითარა სულიერების, მართლმადიდებლური კულტურისა და ეროვნულ-რელიგიური ტრადიციების დასაცავად წინამორბედთა დაწყებული შეურიგებელი შემოქმედებითი ბრძოლა. შესაბამისად, მის ნაწარმოებებში განსაკუთრებით არის თვალსაჩინო და შესამჩნევი რელიგიური ასპექტები, რასაც კიდევ უფრო გამოკვეთილს ხდის ის გარემოება, რომ გოდერძი ჩოხელი თავადაც განსაკუთრებული შინაგანი ღვთისნიერებით გამორჩეული პიროვნება გახლდათ. „ქრისტიანული თავმდაბლობითა და უბრალოებით გამოირჩეოდა, ოღონდ ღვთის რჩეული რომ იყო, ამას, ალბათ, მაინც გრძნობდა, რაკი ღმერთი ყველა მის მხურვალე ლოცვას ისმენდა და ყველა მის თხოვნას უსრულებდა. ამაზე იგი ერთ-ერთ თავის მოთხრობაში საუბრობს. საერთოდ, გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების დიდი ნაწილი ავტობიოგრაფიულია, სადაც არა მარტო მის თვისებებსა და ხასიათს ვეცნობით, არამედ მის დედასაც და ცოლ-შვილსაც“ (ბალანჩივაძე, 2011: 273). ალბათ, „ანგელოზთდამეობას“ გულისხმობს რევაზ ბალანჩივაძე, სადაც, მართლაც რომ სასწაულს ახდენს უფლისადმი რწმენა და აშკარად იკვეთება გოდერძი ჩოხელის პიროვნების ღვთის რჩეულობის უტყუარი ნიშნები: „... -აბა ეხლა სთხოვე ღმერთს და მოგიყვანოს თოვლი, ტყუილებით რო აგვიკელი! - ირონით მითხრა ოპერატორმა, როცა ხევსურეთის ყველაზე მაღალ სოფელში ავედით და იქაც მწვანე ბალახი დაგვიხვდა.

...ავედი იმ ადგილზე. ავანთე სანთლები. ჯვარედინად დავსერე ხავიწის ქაღები და დავიწყე ლოცვა. ისეთი რწმენით ვთხოვდი ღმერთს თოვლს, ისე ვევედრებოდი, რომ მისი სიყვარულით და იმედით მთელ ტანში ჟრუანტელი მივლიდა.

...დაბინდებამდე მუხლამდე მოვიდა თოვლი და კიდევ ხვავრიელად ბარდნიდა“ (ჩოხელი, 2010: 61-62).

სხვა ნებისმიერი ადამიანი სიხარულით აივსებოდა, მისი, ან მისი შვილის ოცნება და სურვილი უფლის მიერ თუ იქნებოდა შესმენილი, მაგრამ ღვთის

რჩეულები ხომ მოვლენათა აღქმა-გათავისებებაშიც ღვთის რჩეულები არიან და ამიტომ არც არაფერია გასაკვირი მწერლის დედის შენიშვნაში შვილისადმი, როდესაც იგი შვილს არ უწონებს საქციელს და სთხოვს - აღარასოდეს შეაწუხოს ღმერთი პირადი ინტერესებისთვის.

„- მე ხომ კეთილი საქმე ვთხოვე? - ალალი გულწრფელობით კითხულობს მწერალი.  
- შენთვის რაც კეთილია, სხვისთვის რო არ არის კეთილი, შვილო! აბა, რა იყო ეხლა ამ თოვლის მოსვლა: რამდენი ყვავილი ჩაჰკნება შიგ, რამდენ მწერს გაუმწარდება ცხოვრება, რამდენი კიდევ სხვა რამე აირია ამ თოვლის მოსვლით. გთხოვ, შვილო, აღარასოდეს მიხვიდე იმ ადგილზე“ (ჩოხელი, 2010: 62).

წარმოუდგენელი სურათია დედაშვილობისა, საოცრად ხალასი, მართალი და პატიოსანი დამოკიდებულებაა ერთურობისა და არა მხოლოდ ერთურობის მიმართ, უცნაურად ზოგადია ეს განცდა და, ამავდროულად - უცნაურად პირადული. დედა-შვილისთვის ერთმანეთის სიყვარული ნიშნავს ყველა დანარჩენის სიყვარულსაც და სწორედ ესაა მართლმადიდებლური მოძღვრების უმთავრესი შინაარსი, სწორედ ამ სიტუაციაშია გაცოცხლებული სურათი ჭემმარიტი ქრისტიანობისა - ლოცვა ყოველთა სულიერთათვის. ყველა შესაძლო გზით, „გოდერძი ჩოხელს მივყავართ რწმენასთან - უბედურება, პრობლემა იწყება იქ, სადაც ხდება ღვთიური კანონებისგან გადახვევა, ღვთის გამობა და ზნეობრივი ნორმების უგულებელყოფა. ურწმუნოება არის ყოველგვარი ბოროტების სათავე“ (წიკლაური, 2012: 47).

გოდერძი ჩოხელის რელიგიური მრწამსი მთელ მის შემოქმედებაში ჩადუღაბებული, ის ხშირად „თავის სათქმელს, ბიბლიური წინასწარმეტყველებით, იგავებით, სიმბოლო-ალეგორიებით, მეტაფორული ხერხებით ამჟღავნებს.

მწერლის აზროვნება ქრისტიანულ მრწამსს, ქრისტიანულ იდეებს ეფუძვნება.

რწმენა-ურწმუნოების დაპირისპირებაში იგი ყოველთვის რწმენის ადეკტად გვევლინება” (სორდია, 2009: 76).

მწერალი სულით ქრისტიანია და, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს უაღრესად ღვთისნიერი შემოქმედი თავისი სოფლისა და მთელს გუდამაყრის ხეობაში ერთმანეთთან სასწაულებრივად შერწყმული ქრისტიანობისა და წარმართობის ერთობ უცნაური ნაზავის გავლენასა და გარემოცვაშია ფორმირებული მწერლადაც და პიროვნებადაც. ამ ძირეულად ორიგინალურ და თავისთავად გარემოს უდავოდ ლომის წილი მიუძღვის გოდერძი ჩოხელის, როგორც შემოქმედის,



ფილოსოფიური და რელიგიური თვალსაწიერის სწორედ ისეთი სახით ჩამოყალიბებაში, როგორადაც არის კიდევ განსხეულებული მთელს მის შემოქმედებაში. ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ამ გარემოსა და საღვთო წიგნების შემეცნების ერთგვარი ნაზავია გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები. „ქრისტიანული საღვთო წიგნები გახლავთ პირველწყარო, განუზომლად დიდი ლიტერატურული ღირებულების მქონე, რამეთუ არ დარჩენილა კაცთა მოდგმის ცხოვრების, კაცობრიულ ურთიერთობათა და მიმართებათა თითქმის არც ერთი ასპექტი, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში რომ არ ყოფილიყოს გათვალისწინებული და მაღალმხატვრული საშუალებებით დამუშავებული. ამ წიგნთა გაცნობა უკვე თავისთავად ნიშნავდა უმაღლესი დონის მწერლობასთან ზიარებას... ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების იგავმიუწვდომელი პოეტური მემკვიდრეობა უკვე მოიცავდა იმ თემებს, იდეებს, პრობლემებსა და განწყობილებებს, რომლებითაც სულდგმულობდა ყოველი ეპოქის ლიტერატურა“ (თვარაძე, 1985: 18). ამასთან ერთად, გოდერძი ჩოხელი წერს იმას, რაც უშუალოდ განუცდია, რის შესახებაც არაერთგზის უფიქრია, რასთანაც პირადი და არცთუ იშვიათი შეხება ჰქონია და რაც ასე უმოწყალოდ ნადგურდება, აღიგვება პირისაგან მიწისა, „ასეთი ადამიანები გვახსენებდნენ, რომ ძალადობის მიუხედავად, არ გვეპატიება ჩვენი ტრადიციების დავიწყება, რომ ყველა ვითარებაში შესაძლებელია ადამიანმა შეინარჩუნოს ადამიანური სახე“ (დათუაშვილი, 2012: 125).

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება, როგორც უტყუარი მემატთანე ძველი ქართული მთის სოფლისა (მით უფრო რომ ძველი მთის სოფლის ტრადიცია, ანალოგიის წესითა და განზოგადების პრინციპით, სცილდება რიგითი სოფლის ფარგლებს და სრულიად საქართველოში განიბნევა), ორმხრივ მცველადაა შედედაბოძებული ისტორიასა და დღევანდელობას შორის, რადგან ბევრი რამ სწორედაც რომ მხოლოდ მისი მოთხრობებით თულა შეიძლება აღდგეს. „უფალი, სამშობლო და ადამიანი: ამ სამების ირგვლივ ტრიალებს გოდერძის შემოქმედება. უწმინდესმა მას ჩვენი დროის მოვლენა უწოდა. არაერთი ქართველი მღვდელთმთავრისაგან, მამებისგან მომისმენია: გოდერძის შემოქმედებას ადამიანები ეკლესიაში მიჰყავს, მართლმადიდებლობას აზიარებსო. გოდერძიმ საკუთარი ღვთივსათნო ცხოვრებით მაგალითი მოგვცა, რომ ვისწრაფოდეთ ქრისტესკენ“ (ოქროპირიძე, 2013: 14).

გოდერძი ჩოხელი სხვა თვალთ უყურებს ადამიანებს, სხვა საზომით აფასებს და, შესაბამისად, პერსონაჟებსაც სრულიად განსხვავებულს, მხოლოდ მისეულს ხატავს. „შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში“ (ჩოხელი, 2001: 251), - ეუბნება ლუკა გამიხარდას და უნებლიეთ დემონსტრირდება ავტორის მაღლმოსილი დამოკიდებულება ზოგადად ადამიანის ფენომენთან მიმართებაში, თუმცა, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს დამოკიდებულება აქ არ მთავრდება, ვინაიდან გამიხარდას პასუხი კიდევ უფრო შორს ჭვრეტის საშუალებას გვაძლევს: „ღმერთი ისევე დგას ჩვენში, როგორც ადამიანში“ (ჩოხელი, 2001: 251). - მართალია, ნაწარმოებში ეს სიტყვები უსამართლობით გაბოროტებულ, პროტესტის განცდით შეპყრობილ ადამიანს ეკუთვნის, რომელიც უკიდურესი ფსიქოლოგიური ზეწოლით, პირველ ყოვლისა საკუთარი თავის დარწმუნებას ცდილობს, რომ ადამიანი კი არა, თევზია და თევზის სათქმელს ამბობს (აქ შეიძლება შემდავებელიც გამოჩნდეს და თქვას, რომ ეს მაინც ადამიანის პოზიციაა, რომელიც, მიუხედავად ყველაფრისა, თევზად მაინც ვერ გარდაიქმნება) თუმცა, სწორედ ადამიანის ამგვარი პოზიციაა არსებითი! ვინაიდან ეს სიტყვები სწორედაც რომ ავტორისეული დამოკიდებულებაა, როგორც ამ შემთხვევაში თევზის, ისე ბუნების ყველა სხვა ქმნილებასთან მიმართებით. „უღმერთოთა ზეობის, ღმრთის ჩუმი, მტკივნეული მონატრების ხანაში არც ადამიანის თევზად მეტამორფოზის სურვილი გვაოცებს, რადგან ეს უღმერთოდ ყოფნის, ავტომატურ არსებობამდის დასული ყოფის საწინააღმდეგო კივილია სულისა. მაგრამ გამგონე სჭირდება ამ კივილს, გამზიარებელი - ტკივილს. არიან კი გამგონენი, გამზიარებელნი?!“ (კუცია, 2009: 36).

გოდერძი ჩოხელისთვის არ არსებობს უმნიშვნელო სულიერი არსებები, ამიტომ არის, რომ მისი გმირები ადვილად ეგუებიან მეტამორფოზას, ამიტომ შეუძლია მის გმირს, საკუთარ მხარზე ამოსული ნაძვის მოვლა, თუნდაც თავგანწირვის ფასად. არსებობს კი უფრო ორიგინალური სურათი ადამიანისა და ბუნების ერთიანობისა, ვიდრე ადამიანის სხეულში გამოზრდილი ნაძვია და ამავე ნაძვის იმავე ადამიანის გულში გადგმული ფესვები?! „სიტუაციები, რომელთაც მწერალი თავის მოთხრობებში აღწერს, ხშირად რთულია. მე ვიტყვდი, რომ პროფესიული თვალსაზრისით, საშიშიც (მთიელი, რომელიც კინოგადაღებაზე ირემს ასახიერებს, რეალობაში უცებ მართლაც ირმად იგრძნობს თავს; ადამიანი თავისი სიცოცხლისა და

სისხლის ხარჯზე ნაძვის ნერგს გამოზრდის საკუთარ სხეულზე), მაგრამ მწერალი ამ სიტუაციაშიც რჩება დამაჯერებელი და მნიშვნელოვნად ღრმა. ის გაურბის ლიტერატურულობას, არაბუნებრიობას, სენტიმენტალებს, ამის ერთ-ერთ ახსნას მე ვპოულობ იმაში, რომ გოდერძი ჩოხელის მოთხრობებში პირობითობა „პირველადი“ წარმოშობისაა - იგი სათავეს ფოლკლორში იღებს” (დუმბაძე, 2007: 6), - წერს ნოდარ დუმბაძე და ეს მოსაზრება ერთგვარად ეხმიანება ჩვენ ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებას სულიერ არსებებთან მიმართებით გოდერძი ჩოხელის მეტად ორიგინალური დამოკიდებულების თაობაზე. ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ბუნება ასე ცოცხლად, ერთ მთლიანობაში არავის უჩვენებია. ჩოხელის ნაწარმოებებში წაშლილია ზღვარი ადამიანსა და დანარჩენ ბუნებას შორის, იგი საკუთარი შემოქმედებით ცდილობს იმ მისტიკური კავშირის შეცნობას, რომელიც ადამიანსა და გარემომცველ სამყაროს შორის უდავოდ არსებობს. ჩვეულებრივ მოკვდავთ არ გვესმის ბუნების ტკივილი და სიხარული, რადგან ადამიანებს ბუნების ნაწილად კი არ მიგვაჩნია თავი, როგორ ეს უფალმა ინება, არამედ ბუნების მბრძანებლად! გოდერძისთვის კი, ჭიანჭველაც და ბალახიც უდიდესი შემოქმედება და ღმერთთან ყოფნაა. „გმირის პიროვნული ხასიათის შესაძლებელი მრავალმხრივი, სხვადასხვანაირი გაგება არ არის გამორიცხული; აქ აღსანიშნავია, კერძოდ, ნაძვისა და ბერის განსხვავებული ურთიერთობის შინაგანი აზრი (მაგალითად, ბერის სწრაფვა საკუთარი სულის გაუკვდავებისკენ, უფრო ლამაზ და პოეტურ არსებაში გადასახლებით და სხვა). მთავარი ის არის, რომ მოთხრობა დააფიქრებს მკითხველს არა თავის აბსტრაქტიზებული განზომილებით, არამედ ამ განზომილებაში დაუნჯებული სააზროვნო მასალით” (ბენაშვილი, 1986: 240).

განიხილავს რა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობის თემას, გიორგი ალიბეგაშვილი იმოწმებს მამა პაველ ფლორენსკის მოსაზრებას: „გარემოზე ძალმომრეობით ადამიანი საკუთარ თავზე ძალადობს და თავის ანგარებისთვის ბუნების მსხვერპლად მიტანით საკუთარ თავსვე სწირავს სტიქიებს, მისი ვნებით რომ აღძრულან. ეს კი გარდაუვალია, რადგან ადამიანი და ბუნება არიან ურთიერთმსგავსნი და შინაგანად ერთიანნი. ადამიანი მცირე სამყაროა, მიკროკოსმოსი; გარემო დიდი სამყაროა, მაკროკოსმოსი. ჩვეულებრივ ასე ითქმის, თუმცა ხელს არაფერი გვიშლის, პირიქითაც რომ განვაცხადოთ, თუკი ადამიანს მაკროკოსმოსს, ხოლო ბუნებას მიკროკოსმოსს ვუწოდებთ; რადგან ორივე

უსასრულოა, მაშინ ადამიანი, ვითარცა ბუნების ნაწილი, შეიძლება იყოს თანაბარ-  
ძალოვანი თავისი მთელისა, და იგივე უნდა ითქვას ბუნების, როგორც ადამიანის  
ნაწილის შესახებ. ადამიანი სამყაროშია, თუმცა ადამიანი ისეთივე რთულია, როგორც  
სამყარო. სამყარო ადამიანშია, მაგრამ სამყარო ისეთივე რთულია, როგორც ადამიანი.  
ადამიანი არის სამყაროს ჯამი, მისი შემოკლებული კონსპექტი; სამყარო არის  
ადამიანის გახსნა, მისი პროექცია.

თუკი ამგვარ მსოფლმხედველობას მივუსადაგებთ ქართველ მწერალთა მიერ  
ბუნების სიბრძნის წვდომის სურვილს, მაშინ აღარც იმის თქმა იქნება უადგილო, რომ  
ასეთები არიან გოდერძი ჩოხელისეულ ადამიანთა სევდით დამძიმებული  
მონატრებული ირმები და ცასწავალა, უფლისჩიტა და ტყის ქათამი, ნამეხარი მუხა  
თუ ენძელა... მათი ხატების შექმნით მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ღვთის  
ჭეშმარიტებისა და ბუნების სიდიადის შეცნობის გზის ჩვენება სურდა”  
(ალიბეგაშვილი, 2012: 30).

ეს ყველაფერი არეკლილია მწერლის თითოეულ მოთხრობაში: ღვთისადმი  
რწმენა, სრულიად განსხვავებული ქრისტიანობა, როდესაც „მღვდლის ცოდვაში”  
ერთმანეთის გვერდითაა ქრისტიანული დოგმები და ბუნებასთან კავშირი, ბუნების  
განცდა, მასთან შენივთება და ის სასწაულები, რომელიც ასე უხვადაა გაბნეული  
თუნდაც ამ ნაწარმოებში. სოფელ ჩოხს ჰყავს „თავისი წმინდა გიორგი“,  
განსხვავებული დანარჩენი 364 წმინდა გიორგისაგან, რომლის კულტიც  
საქართველოშია გავრცელებული. ის ყველაფერი, რაც ღვთისმსახურებასთან არის  
დაკავშირებული, მხოლოდ გადმოცემით თუ იცის მომავალმა მწერალმა, რადგან  
მისი მსოფლმხედველობის თუ რელიგიური მრწამსის ჩამოყალიბებისას უღმერთობა  
სჭარბობს ჩოხში. რელიგიური მრწამსი კი არ არის ადვილად შესაცვლელი, ნებსით  
თუ უნებლიეთ, რაღაც ნაწილი აუცილებლად რჩება და ილექება სულის ერთ  
კუნჭულში მაინც - დადებითიცა და უარყოფითიც.

გაიხადო ანაფორა და ჩაიცვა „წითელი ხალათი“ არ ნიშნავს იმას, რომ სინდისი  
მოგასვენებს. ის, „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ  
გარდაეცემის“ და, თუმცა მთელი ძალით ცდილობს „გაწითლებული მღვდელი“  
წარსულის დავიწყებას - მაგრამ სულ ამაოდ. წარსული მას არ ივიწყებს და  
თითოეული ცოდვიანი საქმის ჩადენისას, თითოეული მცდარი ნაბიჯის  
გადადგმისას, აფუთფუთდება ადამიანის ტანში და მიანიშნებს, რომ თურმე ის

მრწამსი, რასაც უწინ ემსახურებოდა, თითოეული ნაბიჯი, გადადგმული სულიერების საწინააღმდეგოდ, თითქოს „ახალი ცხოვრების საამებლად“ და რაც შეიძლება მეტი წყალობის მისაღებად, არის საკუთარი სინდისის წინააღმდეგ წასვლა. ეს ყველაფერი ილექება ცნობიერებაში და, ერთხელაც იქნება, მოგვთხოვს პასუხს, თუნდაც იმ ყვავის ყრანტალით, სხვებს რომ არაფრად მიაჩნიათ, შენ კი მიწასთან გასწორებს. ამიტომაცაა, რომ გოდერძი ჩოხელს, ერთი შეხედვით, რელიგიური გაგების ორმაგი სტანდარტი გააჩნია, ორმაგადაა მასში უფლის შემეცნების განცდა, თითქოსდა ორივე მრწამსით ცხოვრობს, ორივეს აღიარებს - წარმართულ გადმონაშთსაც და ქრისტიანულ კანონიკესაც. ისე რომ, რთულია, ჩასწვდე, სად ამთავრებს იგი პირველს და იწყებს მეორეს. თუმცა პასუხი მისი პიროვნების, მისი მრწამსის ორიგინალურობაშია, მისთვის სწორედაც რომ არ არსებობს საზღვარი და ორივე მრწამსი ერთ მთლიანობად მიაჩნია, ერთიანობის ორ განუყოფელ ნაწილად. მწერალი ისეთ სათუთ დამოკიდებულებაშია საკუთარ მრწამსთან, რომ არც ერთ მხარეს იოტისოდენადაც არ აკნინებს, ორივეს თავ-თავის წილს ესათუთება და ესისხლხორცება.

ეს ყველაფერი გოდერძი ჩოხელის წარმოსახვაშია შენივთებული და, თუმცა ვწერდით, რომ მისი პიროვნული ჩამოყალიბება უღმერთობის ხანას დაემთხვა, მაგრამ რაც უნახავს, განუცდია, ბავშვობიდან შეუსისხლხორცებია, მასშია დალექილი და თითოეული მოთხრობიდან მოჩანს. საბედნიეროდ, მწერალი იმასაც მოესწრო, როგორ აღზევდა ქრისტიანული სული ქართველ ხალხში, ერი ისევე გასათუთებოდა მშობლების თუ წინაპრების მიერ განვლილ მოწამეობრივ გზას, ქრისტიანობის განსამტკიცებლად გადადგმულ თითოეულ ნაბიჯს, როგორც პატარა გოდერძი ჩოხელი, რომელიც სულ ახალგაზრდა წამოვიდა თავისი კუთხიდან და უკვე თბილისში განაგრძობს იმ მორალით ცხოვრებას, რაც სოფელმა, სოფლის თემმა თუ ჩოხის წმინდა გიორგიმ ჩაადულაბა მის არსებაში.

პატარა სოფელი ჩოხი, ამიტომ გაოცებს ერთად შეკრებილი ამდენი სიწმინდე, ამდენი საკრალური ადგილი: ჩოხის წმინდა გიორგის ეკლესია, სადაც მამაკაცები სალოცავთან ახლოს ყოფნით ხედავენ თავის უპირატესობას ქალის წინაშე, იმ ქალისა, რომელმაც დააკარგვინა სამოთხე, ლალი და უზრუნველი ცხოვრება და დღეს მხოლოდ იმითილა უგებენ ნიშანს, რომ სწორედ ქალებს დაუწესდათ სამანი, რომელსაც ვერ გადავლენ, ეკლესიასთან ახლოს ვერ მივლენ და მამაკაცებთან ერთად

ვერ ილოცებენ; ისინი ამ აკრძალვაში ხედავენ მამაკაცების მეტ უფლებას ღმერთის წინაშე, თითქოს ღმერთმა მათ ქალებზე უფრო მეტად აპატია სიტყვის შეუსრულებლობა და „დამნაშავე“ ქალები რიდით გასცქერიან სამანს იქით მყოფ კაცებს; სულ სხვაგვარად მსჯელობს თავად ავტორი. „ქალმა გაცდუნა? ქალიც ხომ აცდუნა გველმა? შენ ხომ კაცი ხარ, კაცი იყავი და კაცურად არ უნდა დაგერღვია სამოთხის კანონი, რატომ იყრი დღემდე ქალზე ჯავრს?“ (ჩოხელი, 2007: 72).

მაგრამ, ასეა თუ ისე, ღვთისმსახურება ჩოხის წმინდა გიორგის მოედანზე ქალების გარეშე სრულდება. კაცებმა კარგად იციან, რომ სულაც არ არიან უცოდველები და „შესაწირავი საქონლის დაღვრილი სისხლით ცდილობენ თავიანთი ცოდვების გამოსყიდვას“ (ჩოხელი, 2008: 12).

ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავის მარცხენა მხარეს კი დევის ქვაა. დევის ქვაც სამანია, რომლის იქით ხალხს არ შეუძლია გადასვლა. დევი კი აქეთ ვერ გადმოვა. იქვე ახლოს კი ელიას მთაა და ჩოხელებს მტკიცედ სწამთ, რომ ზეცად ამალღებული ელია იმ მთაზე დაესახლა და ეს მთა „თითქოს მთა კი არ არის, არამედ წმინდა წიგნია, სადაც ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმის ნიშნები იკითხება... აქვეა წარმართული ნიშნები და ყველაფერი ეს მთვარის შუქით არის განათებული“ (ჩოხელი, 2007: 45).

საოცარი სანახავია ამ დროს ჩოხის მთა. ნელ-ნელა ღამდება. მთვარე ანათებს „საბეროებს“, სადაც ოდესღაც ისეთ ბერებს უცხოვრიათ, წერს გოდერძი ჩოხელი, რომელთაც თავიანთი სიწმინდით ღვთის წინაშე ისეთი მაღლი დაუმსახურებიათ, რომ ფრენა შესძლებიათ. „თანდათან მრავლდებოდა მთის წვერზე დასახლებული ბერების რიცხვი“ (ჩოხელი, 2007: 85). მაგრამ ეშმაკს არ სძინავს და დღეს ამ სიწმინდეთაგან მხოლოდ კედლებიღაა შემორჩენილი.

და შენც, გოდერძი ჩოხელო, იკითხე, რამდენიც გინდა ეს წმინდა წიგნი, ამის წაკითხვას ვერავინ დაგიშლის, ამ ნანგრევებს ვერავინ წაგართმევს, ეს ხსოვნა წმინდა ბერებისა სიცოცხლის ბოლომდე გაგყვება. ეს სალოცავებია გაჭირვების ჟამს რომ გიშველის, უჩინარს გაგხდის და მტრის ალყიდან მშვიდობით გაგიყვანს. შენი გამირობა ყოველ ხატობაზე უნდა გაიხსენონ ჩოხელებმა და ლექსად „დაიძახონ“.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სისავსითა და სისათუთით წარმოჩნდა სოფელი ჩოხი, ბურსაჭირის ხეობა, მასში მცხოვრები ადამიანები, მათი ურთიერთობანი, ადათ-წესები, ყოფა. მკითხველი ამჩნევს, რომ ეს

არ არის მხოლოდ თემატური გამორჩეულობა - ეს მსოფლშეგრძნებაა, ფასეულობათა თავისებური სისტემა. გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების კითხვისას უდიდესი სიმშვიდის განცდა გეუფლება, რომ დღეს ისევ ლოცულობენ ჩოხელები ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავში, ისევ მტკიცედ სჯერათ, რომ ის წმინდა გიორგის სალოცავი ენაა და რაკი დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იგი იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა, გოდერძი ჩოხელი ზესთასოფლიდანაც ლოცავს საკუთარ ქვეყანას. იქნებ ისიც, ასე უღმერთოდ ამ ქვეყნიდან წასული, იმედოვნებს, რომ მისი თითოეული ნაწარმოების წაკითხვით შენდობას ვუთვლით მის სულს, რომელიც „იქნებ სასუფევლის კართან დგას და შენს ლოცვას, შენგან შენდობის თქმას ელოდება“ (ჩოხელი, 2007: 92).

## **§. 2. მითოლოგიურ-მისტიკური ელემენტები**

ნამდვილი ისტორიის, ადამიანთა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ისტორიის შემონახვა პირველად მითს ხვდა წილად. „სწორედ მითშია სამიებელი და გასააზრებელი ადამიანთა ყოველგვარი მოქმედების წესები და პარადიგმები“ (ელიადე, 1996: 197). ნაშრომში „ქართული მოდერნიზმი“ სოსო სიგუა წერს: კონსტანტინე გამსახურდიამ „წარმოადგინა მითისქმნადობის სხვაგვარი კრედი: „პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას. მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვანისა და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი“. მწერალი ხელოვანს მითისმთხზველს უწოდებდა, არა მხოლოდ სიტყვის ან სიუჟეტის ოსტატს“ (სიგუა, 2008: 201).

გოდერძი ჩოხელის სახელი, ვაჟა-ფშაველასთან და ალექსანდრე ყაზბეგთან ერთად, ქართველი მკითხველისა და საზოგადოების ცნობიერებაში დამკვიდრებულია, როგორც სახელი, მთიდან მოვლენილი მწერლისა. მთაში კი, სადაც ჯერაც არ შეუღწევია თანამედროვე საკომუნიკაციო და კულტურულ-სანახაობრივი ფუფუნების ათასგვარ საშუალებას, ჩვენი წარმოდგენით, შვილის აღზრდის, მისი ფანტაზიის გაღვიძების და თუნდაც, განათლების საუკეთესო საშუალება სწორედ ის ზეპირსიტყვიერი კულტურაა, რაც საუკუნეების

განმავლობაში დამკვიდრდა ჩვენს სამშობლოში და ქართული მთის სოფლებში დღესაც ცოცხლობს. რა თქმა უნდა, ამ ზეპირსიტყვიერ კულტურაში ზღაპრებთან და ლეგენდებთან ერთად უდიდესი ადგილი უკავია მითოლოგიას, რომელიც გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებთან უდავოდ ახლოს არის და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია მისი შემოქმედებისა. „თავისი არსით, მითები კოლექტიური ხასიათისაა. ისინი აერთიანებენ ტომებს ან ერებს, ფსიქოლოგიური სულიერი მოღვაწეობის ერთობლიობის თვალსაზრისით. სიტყვა მითი ბერძნული მითოსიდან (mythos) მომდინარეობს და ნიშნავს სიტყვას, ან ამბავს. მითები უკავშირდება მეტაფორას, რომელშიც ობიექტი ან მოვლენა შედარებულია მისგან განსხვავებულ ობიექტსა და მოვლენასთან ისე, რომ მის აუხსნელ არსს სხვაგვარად ნათელყოფენ” (ლომიძე, 2008: 211). ქართველი მოდერნისტების მსგავსად, გოდერძი ჩოხელი უხვად დაესესხა მითოლოგიას, ქრისტიანულ და წარმართულ მისტიკას. რეალურისა და ირეალურის ურთიერთშენაცვლება, მითოლოგიური, წარმართული და ქრისტიანული პასაჟები, ხალხური თქმულებები, მისტიკური წარმოდგენები, მის მთელს შემოქმედებაში ჩართული, ერთ მწყობრ სისტემას ქმნიან, ერთ ამოცანას, ერთ პრობლემას ემსახურებიან. „რეალისტურ ამბებს ...ბუნებრივად ენაცვლება ზღაპრის პოეტური და კეთილი სიზმარეული ორნამენტები. რეალურ სიუჟეტურ ნაკვეთებში ჰაეროვანი სიმსუბუქე იბადება და ამქვეყნიური ბოროტებისაგან განწმენდილის ხილვებს ეძლევა გასაქანი” (ბენაშვილი, 1986: 242).

ყველა ასაკოვანი ერისა და სახელმწიფოს ისტორია საუკუნეების განმავლობაში ვითარდებოდა, ამიტომ, რა თქმა უნდა, შეუძლებელი იქნებოდა, ამ ხნის მანძილზე, ყველა ფაქტისა თუ მოვლენის ზედმიწევნით ზუსტი აღწერა. ხშირად მითი, ლეგენდა თუ რეალობა ერის ისტორიაში, ერთიან კონტექსტში ყალიბდებოდა. შესაბამისად, უდავოა, რომ მითოლოგია ყველა ერის კულტურის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს: „ყოველ ერს თავის მითოლოგია აქვს, რაც გამოხატულია ლეგენდებში, ფოლკლორსა და იდეოლოგიაში. მაშასადამე, მითები განსაკუთრებულ ფორმას იღებს იმის მიხედვით, თუ რომელ კულტურულ სივრცეში ვითარდება, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მითი უნივერსალურია. უფრო მეტიც, მსგავს მოტივებსა და თემებს შეიძლება მივაკვლიოთ სხვადასხვა მითოლოგიებში. მითების ამა თუ იმ სახეს შეიძლება ერთი და იგივე მნიშვნელობა ჰქონდეს სრულიად სხვადასხვა



ხალხების კულტურაში, რომლებსაც ერთმანეთისგან დრო და სივრცე ამორებს. ამგვარ მოტივებსა და თემებს არქეტიპებს უწოდებენ” (ლომიძე, 2008: 211).

ისევე როგორც ისტორია, ფოლკლორი თუ ლეგენდა, მითოლოგიაც, როგორც კაცობრიობის ერთგვარი სულიერი საძირკველი, ყველა ეპოქაში უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა მსოფლიო ლიტერატურისათვის; „მნიშვნელოვანია, რომ გრძნობადისა და ზეგრძნობადის მითოლოგიური ურთიერთდამოკიდებულება მისტიკურ ელემენტს ყოველთვის შეიცავს. როგორც ჰოფმანი აღნიშნავს, „რაც ადამიანებს პირწავარდნილი ფანტაზია ჰგონიათ, ნამდვილად ზოგჯერ ნაღდი სინამდვილის ნატეხია“ (ბურდული, 2010: 1). ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის, მაკლომ კაულის, შეფასებით, მითოლოგიის არმქონე ერს არ შეიძლება ეწოდოს ერი, იგი მხოლოდ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრებ და საერთო კანონებს დამორჩილებულ ინდივიდთა ერთობას წარმოადგენს. მარიამ მირესაშვილის აზრით: „მითოლოგიზირების გეოგრაფიული კონტურები პოსტსაბჭოურ მწერლობაში საკმაოდ ფართოა. ამ თვისებების წყალობით, რაც მითს ახასიათებს /ჩვენ ვგულისხმობთ, უპირველეს ყოვლისა, განზოგადებისა და კონცენტრაციის უნარს/, იგი იძლევა განსხვავებული პოზიციებიდან წაკითხვის საშუალებას: ისტორიული, სოციალური, ეროვნული და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. სწორედ „სიმბოლოს პოლივალენტობამ“ /როგორც მას ბ. სუჩკოვმა უწოდა/ მიიზიდა თანამედროვე მწერლები ადამიანის ყოფიერების მარადიული პრობლემების გასააზრებლად” (მირესაშვილი, 2005: 178).

მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურისთვის უცხო არ არის მითოლოგიური ფაბულის ლიტერატურული ტექსტები, მითოლოგიური კრიტიკისათვის, კვლევის თვალსაზრისით, კიდევ უფრო საინტერესოა პირდაპირი მითოლოგიური ფაბულის გარეშე დაწერილ ტექსტებში მოიძიოს და განმარტოს შეფარული მითოლოგიური ელემენტები: „მითოლოგიური კრიტიკა ცდილობს გამოავლინოს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტექსტში არსებული დაფარული ელემენტი. მითოლოგიურ კრიტიკას სურს ზედაპირზე ამოიტანოს, ესა თუ ის ლიტერატურული ნაწარმოები როგორ წარმოსახავს სინამდვილის ამა თუ იმ მხარეს, რომელზეც მკითხველი ყოველთვის ერთნაირად რეაგირებს” (ლომიძე, 2008: 210)

მითოლოგიური კრიტიკის კონტექსტში უაღრესად საინტერესოა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება. მისი შემოქმედების ორიგინალობა ამ თვალსაზრისით იმაშიც

მდგომარეობს, რომ მის ნაწარმოებებში საოცრადაა შერწყმული წარმართული მითოლოგია და მართლმადიდებლური ქრისტიანობა; მითოსური და რელიგიური ელემენტები იმდენად სრულყოფილადაა შერწყმული და გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, რომ თითქმის შეუძლებელია გარკვევა, სად იწყება ერთი და სად მთავრდება მეორე; ბიბლია და მითოლოგია ერთმანეთს ძირითად საკითხებში ეთანხმებიან. ეს არის კეთილისა და ბოროტის, კაცისა და მხეცის მარადიული ჭიდილი, ადამიანის ბრძოლა მასში ჩასახლებული დემონის წინააღმდეგ. „აღმოსავლეთის მთაში ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული წარმართობა და ქრისტიანობა, ამიტომ მითოლოგიური და წარმართული პანთეონის გმირები ქრისტიანი წმინდანებისა და სიწმინდეების გვერდით მოიხსენიებიან. გ. ჩოხელიც ლექსიკური ნაირფეროვნების საშუალებით იმჟამინდელი ხევსურეთის დოკუმენტურ სურათს ხატავს“ (ოჩიგავა, 2009: 25).

რომანში „ადამიანთა სევდა“ გოდერძი ჩოხელი წერს: „გუდამაყარში ერთმანეთშია არეული კერპთაყვანისმცემლობა და ქრისტიანობა“ და შემდეგ იქვე გვიყვება ამის დამადასტურებელ მაგალითებს (მგლის კვერი, მღვდლის ჩაცოლების ამბავი) ...

„მეტად თავისებურია გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟთა სამყარო, მათში მგლური ინსტინქტები დევს და მხეცური კომპლექსები იფურჩქნება, მაგრამ ნაწილიანთა სულის ყვავილის სურნელიც გვაბრუნებს, ამ სამყაროში სასწაულების სჯერათ და ტოტალური ცოფის მკურნავ წამალს ეძებენ“ (სორდია, 2009: 3).

ამავე რომანში კარგად ჩანს ადამიანისა და ცხოველის მითოლოგიური მსგავსება, ცხოველისა და ადამიანის ერთსახოვნება, ადამიანებში მხეცის დანახვის შიში, მგელი არქეტიპია ზოგადად ბოროტებისა, მისი საწყისი ბოროტია. ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილია მეფე ლავკოსი, რომელმაც საკუთარი შვილი დაკლა და ღმერთებს საჭმელად მიართვა, რათა მათზე აღმატებული გამოჩენილიყო. შეძრწუნებულმა ზევსმა იგი მგლად გადააქცია. უძველესი დროიდან მგელი ბოროტების სიმბოლოა და, შესაბამისად, ეშმაკთან წილნაყარი. „გერმანელმა მწერალმა, ნობელის პრემიის ლაურეატმა ჰერმან ჰესემ 1927 წ. გამოსცა რომანი „ტრამალის მგელი“, რომელსაც, გარდა მეტაფორულისა, აქვს მითოლოგიური, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური აზრი. გერმანულ მითოლოგიაში მგელი არის საშიში დემონი, რომლის ყმუილი სამყაროს აღსასრულს მოასწავებს.

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ხშირად გაიგივებულია მგელი და ეშმაკი.” (სორდია, 2009: 37). თუმცა, კავკასიური ერების წარმოდგენაში, არსებობს განსხვავებული წარმოდგენაც, რომლის მიხედვითაც მგელი ვაჟკაცობის და მებრძოლი სულის სიმბოლოს წარმოადგენს. ამ წარმოდგენის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითი ქართული ხალხური პოეზიაა, რომელიც ქართველ ღირსეულ ვაჟკაცს მგელს ადარებს: „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი; ისე არ ამოწყდებიან, ჯავრი შესჭამონ მტრისანი.”

„ჩეჩურ და ინგუშურ ფოლკლორში იგი (მგელი, გ.ხ.) თავისუფლების, გაუტეხლობის, სიმამაცის, მამულის ერთგულებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სიმბოლოა, დაღესტნურში - სიმტკიცისა და ოჯახის ერთგულების, ხოლო ჩერქეზულში - სიძლიერისა და ა.შ. თავისუფლების მოყვარე კავკასიელებმა იმთავითვე შეიყვარეს ეს ეგზოტიკური მხეცი და ბევრი მისი თვისება საკუთარ თავში ამოიცნეს. მგლისადმი განსაკუთრებული სიყვარულითა და სიმპათიებით კი ვაინახები (ჩეჩნები, ინგუშები, ქისტები) და ქართველები გამოირჩეოდნენ კავკასიაში, მათი ტოტემიც ხომ უხსოვარი დროიდან სწორედ მგელი იყო და დღემდე არ განელებულა მგლისადმი ინტერესი, სიმპათია და სიყვარული ამ ორი მოძმე ერების მხრიდან, რისი ნათელი დადასტურებაც არის ის ფაქტი, რომ ჩეჩნეთის რესპუბლიკა იჩქერიის სიმბოლო-ემბლემა არის მგელი და ”ბერზალოშ ლარბო ჰხომე დაიმოხქ“ (მგლები იცავენ ძვირფას სამშობლოს)” (ხანგოშვილი, 2012: 68-69).

რომანის პერსონაჟი - მგელქალა, რომელიც ბავშვს აწოვებს ძუძუს, ასევე მოგვაგონებს რომაული მითოლოგიის მგელს, რომელმაც რომულუსსა და რემუსს აწოვა ძუძუ, მითოლოგიაში მრავლადაა ამბები მგლის მიერ ბავშვის გაზრდაზე, (მათ შორის, ქართულ მითოლოგიაშიც) თუმცა, მგელქალა რადიკალურად განსხვავდება მგლის დადებითი კონტექსტისგან, იგი მგლის მეორე, ბოროტ და ეშმაკურ სახეს მიეკუთვნება.

მგელყოფილი თევდორე, დაუსრულებლად ებრძვის თავისთავში ჩასახლებულ მხეცს; ეს პერსონაჟი ერთგვარად აერთიანებს ჩვენ მიერ ნახსენები მგლის ორ სახეს. ადამიანად დაბრუნების შემდგომ თევდორე არის დაულალავი მებრძოლი ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ და თავად ამ ბოროტებათა გამოვლინებისა - მგლების წინააღმდეგ. შეიძლება ითქვას, რომ მგლად ყოფნისას იგი უარყოფით მგელს წარმოადგენს, ხოლო გაადამიანების შემდეგ თევდორე დადებითი მგელია. ამ

მოსაზრებას ამყარებს რომანის ის პასაჟი, სადაც აღწერილია ლუკას გადასარჩენად თევდორეს შეჭრა მგლების რკალში.

ტ. პულატოვის რომანის „ტარაზის კუ“ /1985/. განხილვისას მარიამ მირესაშვილი შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: „(ნაწარმოების მიხედვით, ტანასუხი გულისხმობს ადამიანის დასჯას მის გადაქცევას ცხოველად).

...მწერლის მხატვრული გამონაგონი ეფუძნება მრავალ ხალხში გავრცელებულ ლეგენდას ადამიანთა ტომების, გვარების სხვადასხვა ცხოველებიდან წარმომავლობის შესახებ” (მირესაშვილი, 2005: 171). აღნიშნული მოსაზრება ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორც რომან „მგელის”, ასევე, „თევზის წერილების” შინაარსიდან გამომდინარე, ვინაიდან ორივე მათგანში სწორედ ამგვარი დასჯის (ტანასუხის) ფაქტია მოვლენების ძირითადი წარმმართველი.

მითოსური წარმოდგენების არქაულ წრეში, სამყარო ორ ნაწილად იყო გაყოფილი - ზესკნელად და ქვესკნელად, შესაბამისად, ორ საპირისპირო სახედ იყო წარმოდგენილი ბუნების მოვლენებიც და ადამიანური არსებობის პროცესიც, ზაფხულად და ზამთრად, სიცოცხლედ და სიკვდილად.

„ადამიანთა სევდაში” სწორედ სიცოცხლისა და სიკვდილის დაპირისპირებაა განხილული. სიკვდილი, რომელსაც ადამიანის სახე აქვს, ასევე არქეტიპია, რადგან ძველ ანტიკურ მითოლოგიაში სიკვდილი სწორედაც რომ ადამიანის სახეს ატარებდა. თუმცა, გოდერძი ჩოხელის სიკვდილი განსხვავებულია, ის არ ჰგავს მითოლოგიურ წინამორბედს, რომლის დანახვაც შიშის ზარს სცემდა მნახველს, იგი ერთი სევდიანი პერსონაჟია, რომელიც თავად განიცდის ყველაფერს, რასაც სჩადის. ასევე, სიკვდილის გაადამიანებიდან პარალელი შეგვიძლია გავავლოთ მითის ადრეულ ფორმებთან, სადაც ხშირი იყო ღმერთებისა და ბუნებრივი ძალების გაადამიანების ისტორიები: „მითის ადრეული ფორმებიდან აღსანიშნავია მზის ან მიწისქვეშეთის ღმერთების ამბები, სადაც ღმერთებს ადამიანური თვისებები ენიჭებათ და, იმავდროულად, ბუნების ამა თუ იმ ძალას ასახიერებენ. ამ ადრეული ამბებით ან, გნებავთ, ამოქმედებული მეტაფორებით, ადამიანი ცდილობდა სამყაროსეული მოვლენები აეხსნა. გონებისა და გარე სამყაროს დაკავშირების ეს შემოქმედებითი უნარი შემდგომში ლიტერატურაში გამოვლინდა, სადაც ესა თუ ის მოვლენა ერთმანეთს შედარებისა და მეტაფორის საშუალებით უკავშირდება. ანალოგიის საშუალებით მოვლენათა გააზრება მითიური იმპულსიდან მომდინარეობს, სადაც

ადამიანური სამყარო მის გარეთ არსებულ სამყაროსთან არის დაკავშირებული“ (ლომიძე, 2008: 213).

გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟებს ფრენის უნარი აქვთ და, იკაროსივით, სულ ცისკენ მიისწრაფვიან („არწივთან ფრენა“ და „ცასწავალა“). ასევე, მითოლოგიური ფესვები აქვს ადამიანთა ღვთისშვილებად მოხსენიებას, რადგან უძველეს მითოლოგიაში მზე ღმერთია, ხოლო მზის შვილები ღვთისშვილები არიან. მზის წილის მფლობელს ნაწილიანი ეწოდებოდა ხევსურულ მითოლოგიაში. ხევსურთა ღრმა რწმენით, ნაწილი ბეჭებშუა ჰქონდა კაცს და იგი მზის ნაწილს გამოასხივებდა, ასევე ლუკასაც (რომანი „მგელი“) ნაწილი აქვს, მის მამასაც ჰქონდა და ამიტომ ისინი ნაწილიანნი არიან, ანუ მზის შვილები: ღვთისშვილები იბრძვიან ბოროტი ანუ დემონური ძალების წინააღმდეგ. ნაწილს მზის ასოციაციით თვალის ეწოდებოდა, მზე და თვალი ერთი სუბსტანციის ორ პოლუსს წარმოადგენდა, რითაც მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის ურთიერთგანმსაზღვრელი ერთიანობა იყო მინიშნებული და კაცის ღმერთთან მსგავსებისა და წილნაყარობის იდეა იყო გამოხატული. სწორედ ამ მითზეა აგებული მოთხრობა „ნაწილიანი“.

„– მაგის ცოლი იძახის, მარჯვენა ბეჭი შუაღამისას ჯერ თხილისოდენად გამოუნათდება, გაიზრდება და ვარსკვლავივით აბრჭღვინებსო–გამტერებულია ხალხი იმის მონაყოლით“ - ამბობს ჩაჩაიზე გამიხარდაის ცოლი, თუმცა ამ მოთხრობაში ნაწილი პერსონაჟებისა გაშარყებულია, რადგან ჩაჩაის ღვთისშვილობისა არა სცხია რა. სიცოცხლესაც მითისათვის დამახასიათებელი დეტალით ამთავრებს, ქვესკნელში მოსახვედრად მდინარე უნდა გაიარო და ჩაჩაიც გაცოფებულმა წყალმა წაიღო გუდამაყრელების დარდებთან ერთად” (ჩოხელი 1989: 99).

რომანში „სულეთის კიდობანი“, ასევე წყალს მიაქვს მუზეუმის ექსპონატები კიდობანთან ერთად. წარღვნისა და კიდობნის მითი კი, გავრცელებული იყო როგორც ანტიკურ და შუამდინარეთის მითოლოგიასა და ფოლკლორში, ასევე ბიბლიაში. წარღვნის მიზეზი ბიბლიაშიც და მითოლოგიაშიც ღვთის რისხვაა. შესაბამისად, რომანშიც უნდა დაედოს საზღვარი მელიას უმსგავსობას. მასთან ერთად წალეკილი მნიშვნელოვანი ნივთები კი კიდობანით გადაბარგდებიან სულეთის ქვეყანაში და საჭირო დროს აღსდგებიან. სებას ყურმოკვრით ესმის, რომ მელიაც იმუქრება

დაბრუნებით, ესეც კანონზომიერია, ვინაიდან ბოროტებას არა აქვს სამუდამო დასასრული, ის მრავალსახოვანია და მარადიული, ისევე როგორც სიკეთე.

ამიტომ არის წყალწაღებული კიდობანის გზა, უფლის ნებით განსაზღვრული, სება ასე უხსნის შვილს კიდობნის მომავალ ბედს:

„ხმელეთი რომ გათავდება, ცის ნაპირი რომ გათავდება, აი იქ არის სულეთის ზღვა.

- მერე კიდობანი როგორ მივა იქ?
- მივა, შვილო, მივა, ღვთის ნებით მივა“ (ჩოხელი, 2011: 143).

კიდევ ერთი მითოლოგიური ელემენტი ჩანს მოთხრობაში „ხილული სამზეო“ - სამყარო, ანუ ხილული სამზეო, შუასკნელად მოიხსენიება. ბათილას შვილიშვილები ეკითხებიან:

„რატომ გარტყია წელზე ქამარ-ხანჯალი პაპავ?

- იმად, რომ შუა სკნელს ვართ, -უპასუხებს მოხუცი, ბაღლები იცინიან.
- ზემო სკნელს ვილა არი პაპავ?
- ზე სკნელს ღმერთია, - ამბობს მოხუცი და პირჯვარს იწერს.
- ქვემო სკნელსა?
- ალ-ქაჯები და დევ -ეშმაკები, ფუი, გაწყდა იმათი სახსენებელი“ (ჩოხელი, 2013: 1).

ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში დევი არის ბოროტი სული, ისინი ხტონურ სამყაროს წარმოადგენენ და, ძირითადად, მიწისქვეშეთში ცხოვრობენ. საქართველოს მთიელებში დევი მჩაგვრელის და დამმონებლის სინონიმად გვევლინება, მათ ებრძვიან ადგილობრივი ღვთაებები, ასევე - გმირები. ქაჯი და დევი, უმრავლეს შემთხვევაში, ერთი არსების სხვადასხვა სახელია.

ხტონური სამყაროს წარმომადგენელია გველიც, რომლის სახეც ასევე შემზარავია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში: „ახვევია წიფელზე დიდი გველი, გველი კი არა გველემაპი ყოფილა. პირდაღებული ქმინავს საზარლად“ - ასეა აღწერილი გველი მოთხრობაში „ნადირობა ოზანოს მთაში“, თუმცა აქ გველი რუსებს ერჩის, რომელთაც გადაწყვეტილი აქვთ ხატის ტყის გაჩეხვა. საინტერესოა, რომ რუსებთან მეზობლი გველემაპი გვხვდება ასევე რომანში „სულეთის კიდობანი“ - „უშველებელი წიფლისხე მოჭრეს რუსებმა და, როცა ხე მიწაზე დაეცა, გველემაპად გადაიქცა. ხის ტოტები ბანჯგვლებად იქცა. საშინელ ხმაზე წიოდა გველემაპი და

კუდს მიწას ურტყამდა, მისდევდა რუს ჯარისკაცებს ხახადაღებული. ჯარისკაცები ბასტიონში შეიკეტნენ და იქედან ესროდნენ თოფებს.

გველეშაპი წიოდა და ბასტიონის კედლებს ეხეთქებოდა; მანამდე არ გაჩერდა, მანამ რუსის ჯარი გუდამაყრის ხეობიდან არ გადაიხვეწა” (ჩოხელი, 2010: 80). ამ შემთხვევაში აშკარაა მითოლოგიური პარალელები ოქროს საწმისის მცველ გველეშაპთან, რომელიც მართალია ბოროტების განსახიერებაა, მაგრამ კეთილშობილური მისია - ეროვნული საუნჯის დაცვა აკისრია.

ასევე მითოლოგიური არქეტიპია ღმერთების საცხოვრებელი; ღმერთები ცხოვრობენ მთის მწვერვალზე, ოლიმპოს მთაზე, რომანში, „ადამიანთა სევდა“, მწერალი ამბობს: „ხალხის წარმოდგენით მთის წვერზე ღვთის საბრძანისია და აღებული აქვს ნიშანი. მთის შუა ფერდზე სამანს ზემოთ ღვთის ადგილია, სამანს ქვემოთ კიდე ეშმაკებისა, რომელიც ღრმა ხევში იკარგება.“

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება უნიკალური და მრავალმხრივ საინტერესოა. პარაგრაფში ზოგადად მიმოვიხილეთ მითოლოგიური ელემენტების ასახვის ტენდენცია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში. დავესესხებით მარიამ მირესაშვილს შეფასებას, რომელსაც იგი აკეთებს ოთარ ჭილაძის რომანის შესახებ - „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა” და რომელიც ამასთანავე შესანიშნავად მიესადაგება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას: „აქაც წარმოდგენელია სამყაროს მითოლოგიური მთლიანობა; ამ მითურ-ეპიკურ სამყაროშიც ყველაფერი ურთიერთკავშირშია: სიცოცხლე და სიკვდილი, ადამიანები და ბუნება, ერთეულ-კონკრეტული და აბსტრაქტული. ბუნებისა და ადამიანის ყოფის ერთიანობა” (მირესაშვილი, 2005:183).

გაგა ლომიძე ნაშრომში „მითოლოგიური კრიტიკა” აღნიშნავს: „მითოლოგიური კრიტიკა, ნაწილობრივ, ახალი კრიტიკისთვის დამახასიათებელი ფორმალისტური მიდგომის საპასუხოდ წარმოიშვა. ამ მიმდინარეობის უპირატესობა ისაა, რომ ლიტერატურისადმი უნივერსალისტური მიდგომა ახასიათებს და იკვლევს, თუ რატომ უძლებს ესა თუ ის ნაწარმოები დროს” (ლომიძე, 2008: 213). აქედან გამომდინარე, ნათელია, რომ, სხვა მრავალ კომპონენტთან ერთად, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების გენიალურობის ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ავტორის მყარი კავშირია ეროვნულ კულტურასთან, ტრადიციასთან, რელიგიასა თუ მითოლოგიასთან, რაც განპირობებულია მწერლის ღრმა ინტელექტუალური შესაძლებლობებით, ზნეობით, რწმენით და ასახვას პოეზებს შემოქმედებაში.

## თავი IV. გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი

### §. 1. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა და სტილი

მწერლის ენის კვლევა დღემდე ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად რჩება. მკვლევართა ინტერესს იწვევს არა მხოლოდ მწერლობის განვითარების ცალკეული პერიოდები, არამედ საკუთრივ შემოქმედი თავისი ინდივიდუალურობით. „ზოგი მკვლევარი მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის ელემენტად გულისხმობს იდეურ შინაარსსაც. მართალია, თემატურ-შინაარსობრივი მხარე არაა ლინგვისტური შესწავლის საგანი, მაგრამ მისი გამოთიშვა კონკრეტული ანალიზის დროს დაუშვებლად მიაჩნიათ” (ოჩიგავა, 2009: 3). შესაბამისად, ჩვენც მივიჩნით, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი არ იქნება სრულფასოვანი, მისი მხატვრულ-პოეტური ენის ღირსებების თუნდაც მცირე მიმოხილვის გარეშე.

„მხატვრული ენა წარმოადგენს უნივერსალურ ენას არაცნობიერის იმ უღრმესი შრეების გამოსავლენად, რომლებიც უშუალოდ ესაზღვრებიან ყოფიერების დაფარულ ფორმებს და რეაგირებენ მათზე, ანუ იმაზე, რაც რეალობისა და აღქმის მიღმაა. მხატვრული ენა ამ რეაგირების მექანიზმია.

...სასაუბრო და სამეცნიერო ენის ნიშნისაგან განსხვავებით, რომელსაც დენოტაციური გამჭვირვალება ახასიათებს, მხატვრული ენის ნიშანი ბუნდოვანია და ასოციაციურ მნიშვნელობათა „შლეიფს“ მოიყოლებს. იგი უშუალოდ კი არ გვგზავნის აღსანიშნებთან, არამედ არაპირდაპირ. ამ ბუნების გამო მხატვრული ენა ახდენს ყველა იმ სიმბოლური შესაძლებლობის გააქტიურებას, რომელიც სიტყვაში ძევს” (კვაჭანტირაძე, 2008: 104-107). სიტყვაში ჩაქსოვილი სიმბოლური შესაძლებლობები კი საბოლოო ჯამში, ლექსიკური, გრამატიკული და დიალექტური ნორმების კომბინაციით ვლინდება. სწორედ ზოგიერთი ლექსიკური თუ გრამატიკული თავისებურების სტილისტური ფუნქციის გამოვლენას შევეცადეთ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებში.



„ცნობილია, რომ მხატვრულ ენას აქვს საკომუნიკაციო, ემოციური, ესთეტიკური და აპელაციური ფუნქციები” (კვარაცხელია, 1995: 9). გოდერძი ჩოხელი გამორჩეული მხატვრული ენის მქონე მწერალია, მისი შემოქმედება ენობრივ-სტილისტური თვალსაზრისით უდავოდ განსაკუთრებულია ქართულ ლიტერატურაში, ამიტომ საინტერესო იქნება მწერლის ენისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურების გამოკვეთა, მით უფრო, რომ საქმე პროზასა და პოეზიას ერთდროულად ეხება. მისი პროზის სტილი უფრო პოეტურია, ვიდრე პროზაული (ამ ცნების ტრადიციული მნიშვნელობით). იგი თავს არიდებს დაწვრილებით აღწერას, საგანთან პროზაულ ახლოს მისვლას და ხშირად მოვლენების პოეტური მჭვრეტელის პოზიციით კმაყოფილდება. ეს პოეტური ხერხი გოდერძი ჩოხელთან სისტემად იქცევა და მისი პროზაული ნაწარმოებების ერთი ნაწილი ზოგჯერ რიტმული პროზით, აშკარად გამოხატული თეთრი ლექსით არის დაწერილი. „ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს პოეზიის პოეტიკა, მაგრამ იშვიათია პროზის პოეტიკა. არადა პოეტიკა ხომ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურას სწავლობს. მხატვრული ნაწარმოები კი მხოლოდ მხატვრული ლექსი როდია. თუმცა სწორედ პოეტური ნაწარმოების აგების ხერხებსა და მეთოდებს გვასწავლის არისტოტელესა და ჰორაციუსის ნორმატიული პოეტური ტრაქტატები” (წოწორია, 2012: 140).

გამორჩეული მხატვრული ენის მქონე და ადამიანთა ყოფნა-არყოფნის ბედზე მოფიქრალი მწერლის შემოქმედება არაორდინარულია, რასაც სწორედ მისი პოეტური ენა და სტილი განაპირობებს. „პოეზიის ენა ყველაზე ნაკლებად არის ცნებითი, ტერმინებით აღნიშნული, რადგან იგი სიცოცხლის ინტუიციური განცდაა, პიროვნების ფსიქიკის გაალებაა, რომლის უხილავი სიმები უერთდება უძველეს ჟამს, ბარბაროსობის ხანას. ეს მისტერია დაცულია ქვეცნობიერ ფსიქიკასა და ყოფით, აგრეთვე - ფიქრის ენაში” (სიგუა, 1994: 405).

გიორგი გოგოლაშვილი ნაშრომში „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“, იმდენად განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევს გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულებას ქართული ენისადმი და „დედა ენისადმი“, რომ სწორედ ამ დამოკიდებულებაში ხედავს მისი შემოქმედებითი წარმატების უმთავრეს ძალას: „ჩვენი ღრმა რწმენით, XX საუკუნის ბოლო ათწლეულების მწერალთა შორის გოდერძი ჩოხელი ის მწერალია, რომელიც სრულიად შეგნებულად უდგება ენობრივ საკითხებს; ქართულ ენაზე ფიქრი მუდამ თან სდევს მის შემოქმედებას; გოდერძი ჩოხელისათვის დიდად

პრინციპულია მწერლის დამოკიდებულება ენობრივი ფენომენისადმი. თავის თაობაში ის ერთ-ერთია (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, ერთადერთია), რომელიც ღირსეულად აგრძელებს იმ ტრადიციას, რომლის თაობაზეც ზემოთ გვეყონდა საუბარი.

გოდერძი ჩოხელის აზრით, „მწერალი უნდა ცდილობდეს სანთელივით ენთოს მშობლიური ენის ტაბლაზე, რათა უფრო განათდეს ამ ტაბლაზე უხვად მიმოხნეული და ხანდახან ჩრდილში მყოფი, სხვათათვის შეუმჩნეველი სიტყვები... როცა მწერალი მოკრძალებული და მონა-მორჩილია დედა ენის, მაშინ დედა ენაც ლოცულობს შვილისათვის და ღვთის დიდ მადლად იღვრება მწერალთა მიერ დაწერილ ყოველ სიტყვაში.

...გოდერძი ჩოხელის, როგორც მწერლის, გამარჯვება დიდად განაპირობა დედაენისადმი სწორედ მისმა ასეთმა მიდგომამ” (გოგოლაშვილი, 2012: 7).

მშობლიური ენისადმი ასეთი, განსაკუთრებულად ფაქიზი და მოკრძალებული მიდგომა გოდერძი ჩოხელისთვის, ჯერ კიდევ ბავშვობიდან, გუდამაყრის ხეობიდან და ჩოხის წმინდა გიორგისგან იღებს დასაბამს. „ამბობენ, წერს გოდერძი ჩოხელი, როდესაც წმინდა გიორგი ნაწილებად დაიშალა, ჩოხელებს ერგოთ სალოცავად ენა და მათი წმინდა გიორგი არის ენა, ამიტომაც არის ძალიან ძლიერი სალოცავი და, ჩოხელი რასაც იტყვის, მისი ლოცვაც და წყევლაც სრულდებაო. მე მინდა რასაც მე ვერ ვიტყვი და ვერ გამოვთქვავ სიტყვით, ჩემი სალოცავი წმინდა გიორგი ხომ ენაა. და აი, იმან დაგლოცოთ თქვენ და სრულიად საქართველო” („კარიბჭე”, 2011: 62).

გოდერძი ჩოხელის ენა ბუნებრივია, ის ძალდატანების გარეშე, ჩვეულებრივი მოსაუბრესავით ჰყვება ამბავს, მისი ლექსიკა ნასაზრდოებია გუდამაყრის ხეობაში მარგალიტებივით შემორჩენილი ძირძველი ქართული სიტყვებით: „მწერალი ენაში დამარხულ იდუმალებას მკვდრეთით აღადგენს, ე. ი., ამჟღავნებს მის პოტენციას და ახალ ხარისხში გადაჰყავს იგი” (სიგუა, 1994: 404). გოდერძი ჩოხელმა მრავალ მივიწყებულ სიტყვას ჩაჰბერა სული, დღის სინათლეზე გამოიტანა მთების ბუნებრივი და საიმედო „არქივიდან”, საკუთარ ტკბილ-მწარე შემოქმედებას გემოვნებით შეურია და გაამდიდრა საკუთარი შემოქმედებაც და ქართული ლიტერატურაც. აკაკი ბრძანებდა: „ქართული ენა ინახება მდაბიო ხალხში. იქ არის ენის სალარო. ბევრი სიტყვაა დარჩენილი ხალხში, რომელიც ჩვენ არ ვიცით, კაბინეტში მოგონილს სიტყვებს ყოველთვის სჯობია ის ბუნებრივი ქართული

სიტყვები, რაც ხალხში მოიძებნება. ამიტომ საჭიროა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შეკრება, რომელიც აგვაცილებს თავიდან კაბინეტში მოგონილს უხერხულ სიტყვებს. ზეპირსიტყვიერების შეკრება იქნება პირველი ნაბიჯი ლექსიკონის შედგენისათვის“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, IV, 1974: 141).

გოდერძი ჩოხელის წერის მანერასა და სტილს მნიშვნელოვნად განაპირობებს გუდამაყრის ხეობასა და მის სოფელში - ჩოხში გავრცელებული დიალექტი. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ „ავტორისეული ფრაზები არასდროსაა გადატვირთული დიალექტიზმებით, იგი მსუბუქად მიანიშნებს ხოლმე ამა თუ იმ კილოურ კუთვნილებაზე, რითაც მიზანმიმართულად ქმნის კონკრეტული გეოგრაფიული არეალის შთაბეჭდილებას უწყვეტ ნაკადად“ (ოჩიგავა, 2009: 8).

სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებით, დიალექტისთვის არ არსებობს დადგენილი გრამატიკული ნორმები, „ნებისმიერი თანამედროვე ენა არის რთული ერთიანობა, მოიცავს სახესხვაობათა მთელ კომპლექსს - სალიტერატურო ენას სოციალური და სტილური, დიალექტურ მეტყველებას კი - ტერიტორიული ვარიანტებით“ (ენციკლოპედია, 2008: 146). გოდერძი ჩოხელი კი, ამ ფონზე, შესანიშნავად ახერხებს გამოყენებული დიალექტური ფორმების ისეთ დინამიკაში მოყვანას, ისეთ შეთავსებას სალიტერატურო ენასთან, რომ მისი ენა პოეტურობის განცდას კიდევ უფრო მძაფრად იძენს. ამავდროულად, იოტისოდენადაც კი არ იწვევს მკითხველის გაღიზიანებას, პირიქით, ხერხი ადგილობრივი კოლორიტის გაცოცხლებას ემსახურება, უზადო გემოვნებით შერჩეული საკმაზის ეფექტს ანიჭებს სიტყვას და მკითხველამდე მიაქვს დახვეწილი ნაწარმოები როგორც შინაარსით, ისე - გამოხატვის ფორმებით, რაც ერთიორად უფრო სასიამოვნოს ხდის კითხვის პროცესს.

„ახალმა ეპოქამ, დიალექტთა საზღვრების მოშლამ და საერთოდ, კუთხური ეთნოგრაფიული და სამეტყველო თავისთავადობის პერმანენტულმა ნიველირებამ, როგორც ჩანს, გააჩინა სრულად ახალი, თავისუფალი დამოკიდებულება დიალექტიზმებისადმი. ის, რისი მოძალეზაც საფრთხედ აღიქმებოდა, გადასარჩენი და დასაცავი აღმოჩნდა. ის, რაც სალიტერატურო ენისათვის არცთუ სასურველი დანალექი იყო, ერთგვარ ეგზოტიკურ სამკაულად იქცა. ურბანიზაციის წიაღში გაჩნდა გარკვეული სნობისტური დამოკიდებულებაც ყოველგვარი კუთხურის მიმართ.

[საგულისხმოა] ...გოდერძი ჩოხელის ერთგვარი თავისუფალი დამოკიდებულება დიალექტიზმისადმი: იგი არც საგანგებოდ ცდილობს მეტყველების დიალექტურობა შეინარჩუნოს და არც იმის მცდელობას ამჟღავნებს, რომ თავი აარიდოს მათს გამოყენებას. ბუნებრიობას ამ შემთხვევაში არა მიზანმიმართული ძალისხმევა, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ინდივიდუალური ესთეტიკური ინტუიცია განაპირობებს. ცალკეული პერსონაჟების მეტყველებაც ამ თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. რაც მთავარია, ამ მხრივ მკვეთრი ზღვარი არ არის გავლებული მწერლისა და პერსონაჟის მეტყველებას შორის” (არაბული, 2012: 33-34).

განსაკუთრებული სტილური, შინაარსობრივი და მხატვრულ-ემოციური დატვირთვა აქვთ მის შემოქმედებაში მწერლის მიერ გამოყენებულ ფერებს: „რძისფერი სიმყუდროვე“, „შემომგლისფერებული მიდამო“, „მზისფერი თმა“, „ხორბლისფერი ნაწნავები“, „პეპელაის ფერი სამოსელი“... ამ, და სხვა მსგავსი ფორმების გამოყენებით აღწევს ავტორი ენის ექსპრესიულობის მაქსიმუმს და პროზაშიც კი პოეტური ენის შემოტანას.

„გ. ჩოხელის დღევანდელი სალიტერატურო ქართული უშუალო გაგრძელებაა ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩამოყალიბებული პრინციპებისა, რომელთა მიხედვითაც მწერლის ენა სრულიად გასაგები უნდა იყოს ხალხისათვის, მაგრამ, ამავე დროს, ფონეტიკურად განსაკუთრებით თავისუფალი უნდა იყოს ენობრივი ნორმების შეგნებულად და უხეშად დარღვევისაგან, რაც, სამწუხაროდ, ხშირად გვხვდება ამ ბოლო ხანებში.

ისიც უნდა ითქვას, რომ გ. ჩოხელის ენა არის თანამედროვეულად განვითარებული მწერლის ენა” (წიკლაური, 2006: 88). გოდერძი ჩოხელის ენასა და სტილს განსაკუთრებით ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს ხალხური თქმები, იდიომები, ლოცვისა და წყევლის ფორმულები, მათი ჩართვით მწერალი სათქმელს გარკვეულ მიმართულებას აძლევს და ბუნებრივად აქსოვს თხრობაში: „ღმერთო, მაღალო, შეიწყნარე ამ მიწაზე ყოველივე სახელი ჩვენი და უადგილოდ ნუ დასვამ წერტილს და მოგვივლენ განსაცდელს,“ „მეშვიდე თაობაზე გაწყდება შენი გვარი“, „ერთ კვირას არ გიგლოვებენ, იქნებ არც მოვლენ მკვდარზედა, სახელსაც არ დაგაწერენ, ცივი სამარის ქვაზედა“; ამ საკითხთან დაკავშირებით მრავლისმეტყველი იქნება, თუ დავიმოწმებთ სტრიქონებს ლექსიდან „ობლობა“:

„ვახ, დედის ერთაისასა, ბრალია, უმოდ მოკვდება, ვერც და იტირებს, ვერც რძალი, არც სხვა ვინმ დაუღონდება. წავა, უცრემლოდ ჩაივლის, დედის ძვლებს ჩაუსწორდება, სამარის მარტობასა უბეში ჩაუგორდება” და ა.შ.

მწერლის პოეტური ენის ერთ-ერთი სტილური ნიშანია სიტყვათა საყოველთაოდ ცნობილი სემანტიკური კავშირის მოშლა და მეტაფორული გააზრების საფუძველზე განსაკუთრებული ემოციური მუხტით დატვირთული ფრაზების შექმნა, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე, მაგალითად: „მთვარის მიერ დათოვლილი დილის ძილში ჩაძირული დედამიწა,” „შემოდგომის ფერწასულ ძაფზე ყვითელი მძივივით ასხმული მზიანი დღეები”, „აფეთქებული გაზაფხული”, „შემოდგომის ყვითელი ფერხული”... - ეს ის სურათებია, რომელსაც მხოლოდ გოდერძი ჩოხელის ენა თუ აღწერს, მხოლოდ მისი თვალით თუ დაინახავ. ამ სიტყვათა მეშვეობით სრულიად განსხვავებულად ტრანსფორმირდება მკითხველის თვალში სამყარო. „პეიზაჟების, ბუნების სურათების აღწერას მწერალი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს, იგი ერთობლივად აზრობრივი დატვირთვის მქონეა და ორნამენტულ ფუნქციასაც ასრულებს. გოდერძი ჩოხელის მთელს შემოქმედებაში განფენილია ულამაზესი გობელინები, რომლებსაც თავისთავადი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება აქვს” (ოჩიგავა, 2009: 54).

აღსანიშნავია, რომ ქართლის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი მოვლენა ი-ხმოვნის დამატებისა ხმოვნით დაბოლოებულ საკუთარ და საზოგადო არსებით სახელებზე თითქმის ანალოგიურად არის შემორჩენილი მთის მეტყველებაში. როგორც ცნობილია, ეს არის გადმონაშთი ძველი ქართული ენისა, რომელიც იმდენად მყარადაა ჩადულაბებული ქართულ მეტყველებაში, რომ ზოგჯერ თანამედროვე მწერლები ცდილობენ, დააბრუნონ იგი სალიტერატურო ენაში.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია განსაკუთრებულად შერჩეულ ქალ-ვაჟთა საკუთარ თუ შერქმეულ სახელებს, მის გმირებს ხშირად ორიგინალური სახელები ჰქვიათ და სწორედ მათი მოშველიებით ხდება პერსონაჟთა პორტრეტები ბევრად უფრო შთამბეჭდავი. ეს არ არის ხელოვნურად გამოგონილი სახელები, ისინი რეალურად ჰქვიათ გუდამაყრელებს, გოდერძი ჩოხელი მხოლოდ რუდუნებით გამოკრეფს მათ და გზას უხსნის მკითხველისკენ, ბევრი მათგანი ძვირფასი სალექსიკონო მასალაა: ქალთამზე,

გამიხარდაი, ჯღუნაი, ბიბლა, ახიელი, ბატატური, ბათალა, ქორა, წიოკა, სამტილიანა... (ადამიანის); მესკვლია, მთორია (საქონლის) და რამდენი ასეთი მეტყველი სახელია, რომლებიც ჩვენ ირგვლივ, პრაქტიკულად, გამქრალია, არადა, თითოეულ მათგანს მნიშვნელოვანი ლექსიკური დატვირთვაც გააჩნია და მათმა ეტიმოლოგიამ შესაძლოა ქართული ენის ისტორიის ბევრ საიდუმლოს ახადოს ფარდა. ვაჟა ბრძანებდა: „მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვსთქვათ, მწერლის სულია. ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები, თუ ერთი-ორი რამ წაგიკითხავს წინათ, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის. ამ განსაკუთრებულს დაღს რა ასვამს ნაწარმოებს და რა ჰხდის მას ადვილ საცნობლად? ეს გახლავთ „ენა“, რაშიაც უხილავად ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე, ავლა-დიდება. ფესვები მწერლის ენისა. სტილისა, იქ არის ჩაწმახული. მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცა და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურად უნდა ესვას“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964: 294). სწორედაც, რომ თავისებურად ასვია ბეჭედი გოდერძი ჩოხელის ენასა და სტილს, და, თუმცა ბევრი ვისაუბრეთ მის მიერ დიალექტისა და გუდამაყრის ხეობისთვის დამახასიათებელი მეტყველების გამოყენების შესახებ, აქვე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გოდერძი ჩოხელის მიერ, წმინდა სალიტერატურო ენით, დიალექტურ ფორმათა გამოყენების გარეშე დაწერილი მოთხრობებიც ასევე ინდივიდუალური ნიშნითაა აღბეჭდილი და უძლიერესი ემოციური მუხტით დატვირთული.

„გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები დიალექტიზმებით გაჯერებული ან, მით უმეტეს, გადატვირთული ნამდვილად არ არის. მას აქვს მთელი რიგი მოთხრობებისა, რომლებიც ქართული სალიტერატურო ენითაა დაწერილი და საერთოდ არ შეიცავენ კუთხურ ლექსიკას, ზოგიერთ მოთხრობაში კი, პირიქით, გვხვდება მეტად საინტერესო დიალექტიზმები და თანაც საკმაო რაოდენობით“ (წიკლაური, 2006: 96). ესე იგი, გოდერძი ჩოხელის ენობრივი სტილის თავისებურება და ლაზათი გუდამაყრული დიალექტისა და სიღრმისეულად გათავისებული სალიტერატურო ენის სინთეზშია, რაც ცალკეულ ლექსთა წიაღშიც გამოვლინდა და მთელი მისი

შემოქმედების ვრცელ არეალშიც. ავტორი ერთნაირი ოსტატობით იყენებს როგორც ამ სინთეზის ერთობლიობას, ისე მასში შემავალ თითოეულ კომპონენტს და გვთავაზობს განსაკუთრებული სტილით ნასაზრდოებ შემოქმედებას. მას საოცრად ფაქიზი დამოკიდებულება აქვს დიალექტიკებისა თუ მივიწყებული სიტყვების მოძიებისა და გაცოცხლების საკითხთან მიმართებაში, რაც ერთგვარი არქაიზაციით შეფერილს ხდის მის სტილს. მიმოიხილავს რა გოდერძი ჩოხელის ენაში არეკლილი მთიულურ-გუდამაყრულისა და სხვა კილოების თავისებურებებს, ნაშრომში - „ზოგი სტილური თავისებურებებისათვის გოდერძი ჩოხელის ენაში” მკვლევარი მადლენა ოჩიგავა აღნიშნავს: „დავრწმუნდით, რომ, უტყუარი ენობრივი ალღოს წყალობით, იგი (გოდერძი ჩოხელი გ.ხ.) ოსტატურად აგებს ამა თუ იმ დიალექტურ სისტემას. ბუნებრივია, ეს არაა დოკუმენტური სიზუსტით აღწერილი ენობრივი სინამდვილე, მაგრამ მწერალი, სტილიზაციის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, საკმაოდ აახლოებს ერთმანეთს კონკრეტულ კილოს და ამავე კილოს მისეულ (ავტორისეულ) ლიტერატურულ-მხატვრულ ვარიანტს” (ოჩიგავა, 2009: 14-15).

საინტერესოა, რომ გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების განხილვისას, გიორგი ალიბეგაშვილი პარალელს სწორედ ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროსთან ავლებს და არა ვაჟას პროზასთან. „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობებზე საუბრისას შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო. ესეც ერთგვარი ქვეტექსტური წაკითხვის გზაა გოდერძი ჩოხელის პოეტიკის ჩასაწვდომად...” (ალიბეგაშვილი, 2012: 26). ეს იმიტომ, რომ გოდერძი ჩოხელი სულით არის პოეტი და მისი პროზის ერთგვარი განსაკუთრებული ნიშან-თვისებაც სწორედ პოეტურობაა. პროზის პოეტურობა კი მუდმივ ფონად გასდევს მის ალალ-მართალ სიტყვას და ვლინდება ყველა ნიუანსსა და განცდაში. „გოდერძი ჩოხელის პროზა პოეტურია. ...როგორც გრიგოლ რობაქიძე იტყოდა, რიტმისა და რითმის გარეშე მოდის ირაციონალი და მთავარიც ეს არის. მწერალი ცდილობს უხილავის მოხელთებას და რომანის მთელ მხატვრულ სისტემას ამ ძიებას უსადაგებს” (ჯალიაშვილი, 2012: 164-165). პოეტურ-მხატვრული ენა უმნიშვნელოვანესია მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების თვალსაზრისით, გოდერძი ჩოხელის პროზის ჭეშმარიტი ღირსებაა ავტორის პოეტური ენა, რომელიც იმდენად ძალდაუტანებლად და მსუბუქად იშლება აბზაცებს შორის, რომ ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარის თანაზიარად გარდასახავს მკითხველს. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა, პოეტური

სულის ლაბირინთებიდან ისე მორაკრაკებს, როგორც მთის ანკარა წყარო სათავეებიდან, სწორედ ამიტომაც გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და დანიშნულებისა მის შემოქმედებაში. „მწერალი მხატვრული სახეების ოსტატური მერწვით ერთდროულად ზემოქმედებს მკითხველის სხვადასხვა შეგრძნებაზე: თვალსაჩინოდ აღწერს, ემოციურ აღქმას უმძაფრებს. ამავე დროს, საგრძნობია მუსიკალური ფონიც, მაგრამ ეს ხდება არა მხოლოდ ფონეტიკური სიმბოლიზმის, ბგერწერის ხარჯზე; საამისოდ მწერალი ხატოვან საშუალებებს - მეტაფორებს, შედარებებს - მიმართავს“ (ოჩიგავა, 2009: 34).

ძირძველი ქართული სიტყვის, ტრადიციული ქართული ენისა და ადათისადმი დამოკიდებულება და დაფარული სევდა გამოსჭვივის მოთხრობაში „სიყვარულის ცეცხლი“, სადაც გოდერძი ჩოხელი წერს: „როცა გზაზე ადამიანები ხშირად აღარ დადიან, გზამაც მოწყენა იცის. თანდათან ბელტდება და ვიწროვდება. მერე კი სულ ნაგზევი ხდება და ემატება იმ სიტყვებს, როგორიცაა: ნასოფლარი, ნასაყდრალი, ნასახლარი, ნაფუძარი, ნაცოლარი და ვინ იცის, კიდევ რამდენი სიტყვა შეემატოს ამ სიტყვებს. ვინ გაიგებს, როგორ ქარს წამობერავს ზენაარი დედამიწაზე, თუ ადამიანები საერთოდ დაივიწყებენ ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა - სიყვარული!“ (ჩოხელი, 2008: 37). სიტყვის ძალა უმნიშვნელოვანესია პოეტისათვის, მას გათავისებულებული აქვს, რომ მხოლოდ მონათხრობი ამბავი არ კმარა სულში მოძალეებული განცდების ლექსში განსავრცობად, ამისთვის სწორედ ენისა და სიტყვის ძალაა აუცილებელი, თვითმყოფადი სტილის დამკვიდრება უმნიშვნელოვანესია პროზაშიც და პოეზიაშიც და ამას მხოლოდ მცდელობა და მეცადინეობა ვერ შეავსებს, თანდაყოლილი ნიჭიერებაა საჭირო, რომელიც გოდერძი ჩოხელს უდავოდ უხვად უბოძა უფალმა. თუმცა არც მარტოდენ ნიჭიერებაა გადამწყვეტი ფაქტორი, აქვე აღსანიშნავია ნებისა და სულისმიერი სიყვარულის ელემენტი, ის, რომ გოდერძი ჩოხელი უდიდესი გულშემატკივარია მშობლიური ენისა და, როგორც შემოქმედებაში გამოკვეთილი დამოკიდებულებით, ასევე ცხოვრებისეული მრწამსით მუდამ ერთგულ გულშემატკივრად რჩება. ერთ-ერთ საგაზეთო სტატიაში მწერალი ამბობს: „დღეს იბერის ენა, სამწუხაროდ, საგაზეთო, საპარლამენტო და „ჟარგონებით“ სამეტყველო ენად გადაიქცა, რაც მაძლსა და ელფერს უკარგავს. მას ავადმყოფობა შეეპარა. ქართველი კაცი მოსწყდა წიგნს და, შესაბამისად, სალიტერატურო ენასაც“ (ქურნალი „ფიესტა“, 2003: 4). სწორედ ეს არის



ჭეშმარიტი მწერლის სატკივარი და ამ სატკივართან შეურიგებელი ბრძოლაა ერთ-ერთი მთავარი განმაპირობებელი იმისა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება ხასიათდება მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმით, რაც ძირითადად ენისა და სტილის თავისებურებითა და განსაკუთრებულობით მიიღწევა.

## §. 2. ჟანრობრივ-თემატური ტენდენციები

ქართველი კაცის სულიერებაში ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა პოეზიას, ლექსის სიყვარული სისხლხორცეულად არის გამჯდარი ქართულ გენეტიკაში, ჩვენი ეროვნული, ხალხური პოეზია ნათელი დადასტურებაა იმისა, თუ რაოდენ მდიდარია ქართული კულტურა პოეზიის თვალსაზრისით. ერთი მხრივ, თითქოს არაფერია გასაოცარი პროფესიონალი, მსოფლიო პოეზიას ზიარებული და ინტელექტუალი პოეტის მიერ კარგი ლექსის შექმნაში (თუმცა ნიჭიერება ყოველთვის არის აღფრთოვანების ღირსი) მაგრამ, მეორე მხრივ, რამდენი უავტორო ლექსია დავანებული ქართული პოეზიის ოქროს საბადოში, რომელთა დიდი ნაწილი სწორედ დაბალ სოციალურ ფენასა და წრეებშია სულის ამოძახილად ამოტყორცნილი, რაც, ჩვენი აზრით, წმინდა გენეტიკურ ფენომენად შეიძლება იქნეს აღიარებული. „ლექსი ყოველთვის გამორჩეულად უყვარდათ საქართველოში. იგი ჩვენი წინაპრების მეორე სამეტყველო ენა იყო: ლექსი და სიტყვა აგერ ბოლო საუკუნემდე სინონიმებად მოჰყვებოდა ერთმანეთს და ქართველ კაცს თავისი ცხოვრების გრძელ გზაზე ტანჯვის სიმძიმეს უმსუბუქებდა, სიცოცხლის ხალისს ანიჭებდა.

ლექსი ადამიანის ფიქრის, აზრისა და განცდის გამოხატვის ულამაზესი საშუალებაა, მისი სულიერი ცხოვრების აუცილებელი მოთხოვნილებაა. ამას პირველი ქართული ვერსიფიკაციული ტრაქტატის პირველივე წინადადებაც გვაუწყებს: „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“.

...ილია ჭავჭავაძე წერდა: ჩვენი სწავლულნი ჰეგელის ესთეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიას ხელოვნებისას ხელის-გულივით გადაგიშლიან; შექსპირზედ, გეტეზედ, ბაირონზედ და თუნდაც ჰომეროსზედაც მთელს უზარმაზარ წიგნებს დასწერენ და ერთ პაწია ლექსს-კი, ჩვენი რომელისამე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან,

როგორც რიგია“ („რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“) (ხინთიბიძე, 1995: 3), წერს აკაკი ხინთიბიძე, მის მიერ შედგენილი წიგნის „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“ შესავალში. ბუნებრივია, ვიზიარებთ ილიასეულ და აკაკი ხინთიბიძისეულ შეფასებას ლექსის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით და სწორედ ამიტომ ამ პარაგრაფში გოდერძი ჩოხელის ლექსების მიმოხილვა იქნება ჩვენი მიზანი.

უნდა აღინიშნოს, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განხილვისას აქცენტი კეთდება მის პროზაულ ნაწარმოებებზე და ხშირ შემთხვევაში ყურადღების მიღმა რჩება შემოქმედების მეტად მნიშვნელოვანი ნაწილი - პოეზია. ჩვენ გვესმის ამ მიდგომის მიზეზები და კარგად ვუწყით, რომ გოდერძი ჩოხელი შემოქმედებითად პროზაში გაცილებით შთამბეჭდავად იხსნება, ვიდრე პოეზიაში და, შესაბამისად, მისი პროზა გაცილებით ხშირად ხდება ყურადღებისა და განხილვის საგანი, ვიდრე პოეზია, თუმცა, „არ შეიძლება რამდენიმე სიტყვით არ შევეხოთ გოდერძი ჩოხელის პოეზიას. მისი ლექსები და პოემები რწმენასთან და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან ჩაწნული სიბრძნეა. გოდერძი ჩოხელის პოეზია არის ფილოსოფია სახეებში“ (წიკლაური, 2012: 48). ამასთანავე, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი საინტერესო დეტალი - გოდერძი ჩოხელი სულით არის პოეტი და მისი პროზის ერთგვარი განსაკუთრებული ნიშან-თვისება სწორედ პოეტურობაა. პროზის პოეტურობა კი მუდმივ ფონად გასდევს მის ალალ-მართალ სიტყვას და ვლინდება ყველა ნიუანსსა და განცდაში.

გოდერძი ჩოხელისთვის უცხოა ყოველგვარი სიყალბე, სულიერებამდეა ამაღლებული სიცოცხლისა და ადამიანებისადმი დამოკიდებულება. მისი ლექსების კრებულს ავტორის სიტყვები აქვს წამძღვარებული: „ეს ჩემი სულის ლოცვებია, სიმარტოვეში დავწერე... მინდოდა, რაღაცით გამეთბეთ. ღმერთო, შემინდე! ისე ვილოცე, როგორც შევძელი.“

...უფრო სრულყოფილი და უსაზღვროდ პოეტური წინასიტყვაობა არასოდეს წამიკითხავს და საერთოდ, ჩოხელის შემოქმედების დედაენა ყველგან და ყოველთვის პოეზიააო” - წერს კრებულის წინასიტყვაობაში გიორგი ნადირაძე (ჩოხელი, 2011: 9). და მართლაც, ისე შემოგეპარება პროზის კითხვისას პოეტური აღმაფრენა და ლექსის კითხვისას - პროზაული პრაგმატიზმი, რომ გრძნობ, გოდერძი ჩოხელისთვის არ არსებობს ლიტერატურული ფორმების ჩარჩო, ის თავს არ იზღუდავს დოგმატიზმით, ვინაიდან მთავარ პოსტულატად მართლის თქმა და

სულიერი განწყობილების მკითხველისთვის მიწოდება მიუჩნევია, ამიტომ იგი თავისუფალია შემოქმედებაში და ამ თავისუფლებაშია მისი შემოქმედების არსიც. „გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება, როგორც ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისა, სევდით, დარდით, ნაღველითაა ნასაზრდოები და გაჯერებული. ამ წმინდა ტკივილით მოვარაყებული პოეზიისთვის სრულიადაც არ არის უცხო და უჩვეულო მომავლის იმედი, თანამემამულეთა გამხნეება:

იმედი გქონდეს ხვალისა,

შენს სალოცავებს ვფიცავარ - დაიზრდებიან ბალები, ალგეთს ლეკვები მგლისა.

პოეტისთვის თითქოს კერძო, პირადული ცხოვრება არც არსებობს. პირადი შერწყმულია, განზავებულია ქვეყნის ბედზე ფიქრსა და ზრუნვაში. „ამ მიწის ბედი ჩემი ბედიო“ , - ამბობს ერთგან და წუთისოფელთან გამომშვიდობებისას ყველაზე მეტად საქართველოს მომავალი ადარდებს, ყველაზე მეტად სამშობლო სტკივა” (ვახანია, 2012: 109).

მიგვაჩნია, რა რომ გოდერძი ჩოხელის პოეზიის გარეშე მისი შემოქმედების ერთიანი სურათი სრულყოფილად ვერ აღდგება, ვფიქრობთ, მისი პოეზია უფრო ღირსეულად და მეტი დაკვირვებით უნდა იქნას შესწავლილი და ამოკვეთილი ქართულ ლიტერატურაში. დარწმუნებულები ვართ, პოეზიის საფუძვლიანი შესწავლა არაერთ საჭირო მინიშნებას მოგვცემს პროზაზე მსჯელობისასაც.

გოდერძი ჩოხელი ის შემოქმედია, რომელსაც შეუძლია, იმ ქვეყანაში, სადაც ასე უყვართ და ზეპირად იციან ხალხური „შემომეყარა ყივჩაღი“ თუ გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი“, დაწეროს იმავე თემაზე სრულიად ორიგინალურად და არანაკლები პოეტური მუხტით. სამწუხაროდ, ქართველი ხალხი არ ღალატობს იმ ტენდენციას, რომელიც ახლდა ილიას, აკაკის, გალაკტიონის, ვაჟას, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჯავახიშვილის და სხვათა შეფასებას (მხოლოდ სიკვდილის შემდგომ რომ ეღირსნენ ჭეშმარიტ აღიარებას), გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შეფასება მხოლოდ ახლა, მისი სიკვდილის შემდეგ იწყება. ტყუილად ხომ არ წერდა ერთ-ერთ ინტერვიუში, როდესაც ჰკითხეს, თუ რომელი გამონათქვამი შეეფერებოდა დღევანდელ ყოფას: „ავაჰ მე! მოგიკვდეთ ჩემი თავი!“

საკითხზე მუშაობისას, უპირველესად, შევეცადეთ თემატური ანალიზი გაგვეკეთებინა გოდერძი ჩოხელის პოეზიისა. ლექსების კრებულში „მე“ და მე”, რომელიც პრაქტიკულად სრულად მოიცავს გოდერძი ჩოხელის პოეზიას, შესულია

ორას სამი ლექსი და ორი პოემა, მათგან უდიდესი ნაწილი მიძღვნილია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების მთავარი თემისადმი - ეს გახლავთ სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფია. „ადამიანური ბუნების კვლევა, სულის დაფარულ შრეებში წვდომა „აქ“ მყოფობის მიზეზსა და მიზანზე დაკვირვება, „ყოფნა - არაყოფნის“ ტრაგიზმის შეგრძნება - ყველა შემოქმედისთვის უმნიშვნელოვანესი ეს საკითხები მსჭვალავს გოდერძი ჩოხელის პოეზიას” (ვახანია, 2012: 104).

რა არის სიცოცხლის არსი, რაში მდგომარეობს ადამიანის მისია, გრძელდება თუ არა არსებობა სიკვდილის შემდგომ? - ეს არის კითხვები, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს ავტორს, რადგან მიაჩნია, რომ სწორედ ამ კითხვათა პასუხებში ირეკლება ცხოვრების ძირითადი პანორამა. „მარადიული რა არის, მიწა თუ ზეცის თავანი? ნეტავ იმქვეყნად გრძელდება კაცის თავგადასავალი?” (ჩოხელი, 2007: 27). ასე ლაკონურად და პოეტურად სვამს მისთვის ყველაზე საინტერესო და მთავარ კითხვას პოეტი. გოდერძი ჩოხელის ლექსებში ლირიზმი ძირითადად სიკვდილის დაძლევისა თუ დაუძლეველობის პრობლემის თანხლებით იშლება, რასაც ზოგჯერ გულისდაწყვეტის მოტივები ახლავს, ზოგჯერ გამარჯვების რწმენით „მოვარდნილი“ აღმაფრენის მუხტი. დედის ლანდი, დედის გახსენება კი მის ლექსებს ელეგიის ქედრადობას ანიჭებს.

კრებულში ლექსები ფოკუსირებულია ფილოსოფიურ, პატრიოტულ თემატიკაზე, სიყვარულზე, დედაშვილობაზე, ბუნებაზე და ა. შ. თუმცა, როდესაც თემატურ ანალიზს ვახდენთ, საჭიროდ მიგვაჩნია აღინიშნოს, რომ ყველა დანარჩენი თემატიკიდან, რომლებიც სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიის პრობლემაში არ ვიგულისხმეთ, ლექსების უმრავლესობაში, სხვადასხვა კონტექსტსა და პოზიციაში, გაელვებით მაინც არის ნახსენები სიკვდილი ან სიკვდილ-სიცოცხლის არსთან ასოცირების მანიშნებელი ფრაზა მოყვანილი, იმ შემთხვევებშიც კი, როცა აღნიშნული თემა არ არის ლექსის მთავარი აზრის გამოხატვისთვის გარდაუვალი. მაგალითისათვის, ლექსში „რული მოგივა, ქალაუ“, ქალის იდუმალი და ქვეცნობიერი განცდებია ნაჩვენები, რომლებიც მისი სიზმრის სახით იხსენება ლექსში და, ბუნებრივია, აქ სიკვდილ-სიცოცხლის არსი მთლიანობაში არაფერ შუაში არ არის, მაგრამ თემატიკა მაინც გაიელვებს ერთ სტროფში:

„ერთ კვირას არ გიგლოვებენ,

იქნებ არც მოვლენ მკვდარზედა,

სახელსაც არ დაგაწერენ,

ცივი სამარის ქვაზედა” (ჩოხელი, 2007: 160)

- ეს სასჯელია ღალატის ჩამდენი ცოლისათვის, თუმცა ლექსის მთავარი არსის გადმოცემა რომ ამ მკაცრი სტრიქონების გარეშეც შეიძლებოდა, ეს უდავოა, მაგრამ გოდერძი ჩოხელი ყველაფერს თავისებურად განსჯის და გადმოგვცემს.

ლექსი „ობლობა”, რომლის ძირითადი სათქმელი ის არის, რომ დედისერთა ადამიანი, რომელიც, ამ შემთხვევაში, შეგვიძლია სიმბოლურად მარტოსულ ადამიანად აღვიქვათ, შესაცოდია, რადგან ადამიანს თანამომძე, თანამოაზრე, თანაზიარი სჭირდება ცხოვრებასთან ჭიდილში. როგორ ამბობს ამ სათქმელს გოდერძი ჩოხელი? იგი ისევ სიკვდილთან მიმართებაში ზომავს მარტოხელა ადამიანის ცოდვა-ბრალს:

„ვახ, დედის ერთისასა,

ბრალა, უძმოდ მოკვდება,

ვერც და იტირებს, ვერც რძალი,

არც სხვა ვინმ დაულონდება.

წავა, უცრემლოდ ჩაივლის,

დედის ძვლებს ჩაუსწორდება,

სამარის მარტობასა

უბეში ჩაუგორდება” (ჩოხელი, 2007: 18).

რას ნიშნავს ასეთი სიახლოვე ერთ კონკრეტულ თემატიკასთან? თანაც, როცა თემატიკის ერთგვაროვნება სულაც არ ნიშნავს აღქმისა და შეფასების ერთსახოვნებას, პირიქით, ავტორი ხან განიცდის სიკვდილის არსებობას, ხან ჩქარობს მასთან შეხვედრას, ხანაც აინუნშიაც არ აგდებს და გვეუბნება: კი არის, მაგრამ გინდა ყოფილა და გინდა არაო. ზოგჯერ შიშჩამდგარი სტრიქონები შეგვხვდება, ზოგჯერ - იმედიანი ან იმედგაცრუებული, თუმცა, როდესაც ერთიან კონტექსტში განიხილავ, ხვდები, რომ არც შიშია მთავარი ამ თემის აკვიატებაში, როგორც თავიდან გეგონა, არც მოლოდინი, არც თავის დაიმედების მცდელობა. ესაა ცნობისმოყვარეობის დაუოკებელი ჟინი, განუზომლად დიდი ინტერესი და ჭეშმარიტების დადგენის უცნაური წყურვილი, მართლაცდა, რა არის ადამიანის მისია და რა ხდება სიცოცხლის შემდგომ? ეს არის გოდერძი ჩოხელისთვის ის შეკითხვა, რომელზეც იგი შეუჩერებლად და შეუსვენებლად ეძიებს პასუხს.

საინტერესოა ისიც, როგორ წერს პოეტი გოდერძი ჩოხელი ზემოთ განხილული თემის გარეშე სამშობლოზე, ბუნებაზე, დედაზე, სიყვარულზე...

ლექსში „ხანჯარი“ საოცარი ოსტატობით არის გამოხატული სამშობლოს სიყვარული და გულისტკივილის განცდა თანამედროვე ქართველის გულში პატრიოტიზმის ცეცხლის განელეების გამო. დაფიქსირებულია მოსაზრება, რომ ჩვენმა წინაპრებმა ურთულესი ომების ეპოქების პირობებში შეძლეს და შეინახეს საქართველოს ერთიანობა, ეროვნული სული და ღირსეულ პიროვნებებად დარჩნენ საქართველოს ისტორიაში, ჩვენ კი ინერტულობა გვძალავს და უმთავრეს მისიად სამშობლოს დაცვა აღარ მიგვიჩნევია:

„კედელზე ჩაჟანგებული პაპის ნაქონი ხანჯარი,

ჩემთვის ხან სიხარულია, ხან იმედი და ხან ჯვარი.

...კედელზე ძველი ხანჯარი გამჯავრებელი ბევრ მტრისა...

რა დიდი ხანი გვაშორებს, დღეს მეჩვენება მე ხისად” (ჩოხელი, 2007: 115).

ასე მოკლედ და, ამავედროულად, ასე სრულყოფილად ჩატიო ამხელა სათქმელი რამდენიმე სტრიქონში, რა თქმა უნდა, არც მარტივია და არც ყველასათვის ხელმისაწვდომი, ეს მხოლოდ რჩეულთ ძალუძთ და ისიც იმ რჩეულთ, ვისაც გულის გულში ჩაჰკირვია სამშობლო. აქვე შეუძლებელია უნებურად არ დაიწყოს პარალელების ძიება ვაჟა-ფშაველას ლექსთან - „ჩივილი ხმლისა“ :

„- დაჰჟანგებულხარ, გორდაო,

დაგობებია ქარქაში,

სადა გყავს შენი პატრონი,

დაგაწყებინოს კაშკაში?

... ეხლა უშნოდ ვარ...

დამკიდეს

ლაჩართ კედელზე უქმდა;

ვისღა სცალიან ჩემთვისა,

ქვეყანა იქცა დუქნადა” (ვაჟა-ფშაველა, 2010: 1).

ვაჟა-ფშაველას სატკივარ-საჩივარიც სწორედ ის განცდაა, რომელსაც გოდერძი ჩოხელი გამოხატავდა საკუთარ ლექსში. სადარდებელი ერთი და იგივეა, გამოხატულება, ორივე შემთხვევაში ორიგინალური და ემოციურად დატვირთული.

საოცრად ნატიფი პოეტურობით არის დაწერილი სიყვარულის თემაზე ლექსი „ნინოს“, რომელიც ავტორის მეუღლეს ეძღვნება:

„მოვა თოვლი და სხვაგან წაიღებს  
ამ მიწის დარდს და მიწის საფიქრალს,  
რისთვის მოვედით? ე, რას გაიგებ  
- მოვა თოვლი და სხვაგან წაგვიყვანს,  
მოვა თოვლი და ისე სხვაგვარად,  
ისე სხვაგვარად შემიყვარდები,  
მოვა ზამთარი, შენ სანახავად  
ზეციდან მოვა თეთრი ვარდებით.  
მოვა თოვლი და თრთოლვით, სინაზით  
მიწაზე თეთრად დაეფინება  
და სანამ მოვა - ო, ნურაფერი,  
ო, ნურაფერი ნუ გეწყინება” (ჩოხელი, 2007: 76).

რა მარტივად და რა ლამაზად იკვლევს გზას მკითხველის გულამდე და რა თბილი და სასიამოვნოა ლექსის წაკითხვით განცდილი ჟრუნტელი. სწორედ ეს არის ჩოხელისეული სისადავე, რომელიც მის პოეზიაშიც და პროზაშიც თანაბრად თვალსაჩინო და დამახასიათებელია.

რაც შეეხება პოეტურ სტილისტიკას, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გოდერძი ჩოხელი, ძირითადად, თავისუფალ სტილს ანიჭებს უპირატესობას და ხშირად შეგნებულად არიდებს თავს სალექსო წესების ზედმიწევნით დაცვას: „ლექსი გართმული სტრიქონისთვის არასოდეს დამიწერია. ლექსი ღვთიური ძალაა ჩემთვის, რომელიც სულში შემიჯდება და მაწვალებს. ბევრი რამ უნდა ვთქვა ლექსიდან - ერის ტკივილზე, სიყვარულზე, მოლოდინზე... ჩემი ხედვა უნდა მივიტანო მკითხველამდე, ჩემი ფილოსოფია...”(ჩოხელი, 2007: 2). სკეპტიკოს მკითხველს, იქნებ მიაჩნია, თითქოს გოდერძი ჩოხელი თავისუფალ სტილს საქმის გასაიოლებლად ირჩევს, ან სხვაგვარად არ შეუძლია, მაგრამ ამაოა და მცდარი ამგვარი ზედაპირული შეფასება. გამოურევს ბრწყინვალედ დაწერილ რითმიან ლექსებს და ალაღბედზე გვანდობს დასანახად და შესაცნობად. „ძირითად განსხვავებას ლექსსა და პროზას შორის ქმნის რიტმულობა. ლექსში რიტმი იქმნება თანაზომიერი ენობრივი ერთეულების (მარცვალი, სიტყვა, სინტაგმა) პერიოდული

და კანონზომიერი გამეორების შედეგად. რიტმის ძირითად კომპონენტს ლექსში წარმოადგენს მეტრი. იმავდროულად მნიშვნელობა ენიჭება ტემპს, ინტონაციას, რითმას და სხვა კომპონენტებს” (გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2008: 424).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვინაიდან გოდერძი ჩოხელი, ძირითადად, თავისუფალ სტილს ანიჭებს უპირატესობას და ხშირად შეგნებულად არიდებს თავს სალექსო წესების ზედმიწევნით დაცვას, ლიტერატურის თეორიაში არსებული წესებით, მისი ლექსების განხილვა არცთუ ისე მარტივი ამოცანაა, თუმცა პოეტ გოდერძი ჩოხელს, სალექსო ნორმების დაცვით წერაც რომ მშვენივრად ხელეწიფება, სადაც ჩოხელისეული სტრიქონი კანონზომიერია მარცვალთა რაოდენობის განსაზღვრულობითაც, რიტმითაც, ინტონაციითაც, რითმითაც და საბოლოო ჯამში უზადო პოეტურ სახესაც წარმოადგენს, ამას ზემოთ განხილული მაგალითებიც შესანიშნავად ადასტურებენ.

## თავი V. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები

### §. 1. ქართული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის საქართველოში ჩამოყალიბების დასაწყისის საკითხი გარკვეულწილად დავის საგანს წარმოადგენს, მკვლევარები ძირითადად მიიჩნევენ, რომ 1989 წლის ცხრა აპრილის მოვლენების შემდგომ დაიწყო პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში და ძირითადად მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულში განვითარდა, ვინაიდან 9 აპრილიდან ფეხს იდგამს პოსტსაბჭოთა საქართველო, რომელიც „პოსტმოდერნისტული ნაკვეთებით” დაიბადა. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ქართველი კრიტიკოსი (ლევან ბრეგაძე, ბელა წიფურია, ნუგზარ მუზაშვილი) ამ კუთხით მიმოიხილავს არამარტო XX საუკუნის ბოლო ათწლეულის მწერლობას, არამედ უფრო ადრინდელი თაობის ავტორთა შემოქმედებას, მათი მოსაზრებით, პოსტმოდერნიზმი გვხვდება ოთარ ჩხეიძის, გურამ დოჩანაშვილის, ნაირა გელაშვილის, გივი მარგველაშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის და რევაზ ინანიშვილის პროზაში... ლევან ბრეგაძე კი ვარაუდობს, რომ ეს



ტენდენციები, ყოფილ საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში ყველაზე ადრე ქართულ მწერლობაში, XX საუკუნის 60-იანელთა თაობის შემოქმედებაში დაფიქსირდა. თუმცა, ერთია, როცა ლიტერატურაში ჩნდება რაიმე მიმართულების ნიშნები – ზედაპირული, გაუაზრებელი, კონცეპტუალური საფუძველის გარეშე და სხვაა, როცა ეს ნიშნები ტენდენციის სახეს იძენს და მიმართულებად ყალიბდება. მით უფრო, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ პაროდია, ციტირება, ინტერტექსტუალობა ყოველთვის იყო დამახასიათებელი ლიტერატურისთვის, როგორც შემოქმედებითი პროცესისთვის (იმნაიშვილი, 2010: 107).

პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების საკითხთან დაკავშირებით ლევან ბრეგაძე ასევე წერს: „დასავლურ ლიტმცოდნეობაში იგი სამოციანი წლებიდან იწყებს დამკვიდრებას, ჩვენში კი – ოთხმოციანი წლების ბოლოდან, „პერესტროიკის“ პერიოდში” (ბრეგაძე, 2005: 29). აშკარაა, რომ ცალსახა პოზიცია აღნიშნულ საკითხთან მიმართებაში არ არსებობს, თუმცა, ის, რომ პოსტმოდერნისტული მიმართულების ტენდენციები და ნიშნები გაცილებით ადრე იკვეთება ქართულ ლიტერატურაში, ვიდრე მიჩნეულია მისი დამკვიდრების დასაწყისი - 90-იანი წლები, ამაზე შეთანხმება შესაძლებელია.

„ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნისტული ტექსტების შექმნა ინტენსიურად გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყება, თუმცა ამ მიმდინარეობის ცალკეული ნიშნები უფრო ადრინდელ ნაწარმოებებშიც გვხვდება. ...აქვე უნდა ითქვას, რომ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები პოსტმოდერნისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს გაცილებით ადრეულ, შუა საუკუნეების ან, თუნდაც ანტიკურ ტექსტებშიც აღმოაჩენენ ხოლმე.

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის არსის განმარტება ერთმნიშვნელოვანი არ არის, პირიქით, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ცნობებითა და წინააღმდეგობებითაა სავსე.

პოსტმოდერნის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი, რაზეც თითქმის ყველა მკვლევარი საუბრობს, ინტერტექსტუალობაა. თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში პოსტმოდერნის დასახასიათებლად ასევე ხშირად ვხვდებით ცნებებს: „ორმაგი კოდირება“, „ეპისტომოლოგიური დაეჭვება“. ასევე გარკვეულ ფორმულებსაც: „პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“; „პოსტმოდერნი არის ლიტერატურა ლიტერატურის

შესახებ“; „პოსტმოდერნის ძირითადი წყაროა ობიექტური საწყისების უარყოფა, ყველაფერი უნდა მივიღოთ როგორც ხუმრობა“; „პოსტმოდერნისტული ტექსტი არის ღია ტექსტი და მკითხველის ინტერპრეტირების საგანი“; პოსტმოდერნიზმის სხვადასხვა ნაციონალური ვარიანტებისათვის საერთო შეიძლება იყოს „დაღლილობის“ ეპოქასთან, ესქატოლოგიური განწყობილების მქონე კულტურასთან კავშირი (რატიანი, 2013: 1). ჟან ბოდრიარის თეზის მიხედვით, კი „პოსტმოდერნიზმი არის მოდერნიზმის რადიკალიზება“.

აღან კირბის შეფასებით, რომელიც პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიის მახასიათებლებს ეხება, აღნიშნულია რომ „პოსტმოდერნისტული ფილოსოფია ხაზს უსვამს ცოდნისა და მნიშვნელობის მოუხელთებლობას. ეს ხშირად გამოიხატება პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში, როგორც ირონიულ თვითშემცნებასთან დაკავშირებული საკითხი“ (კირბი, 2013: 21).

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „პოსტმოდერნიზმი, ისევე როგორც მოდერნიზმი, განმაზოგადებელი ცნებაა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ხელოვნებასა და კულტურაში, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, რომელიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში იჩენენ თავს. სწორედ ამიტომ პოსტმოდერნს ზოგჯერ უბრალოდ დროის სულისკვეთებად ან მგრძნობელობად განსაზღვრავენ და საუბრობენ პოსტმოდერნულ ეპოქაზე, როგორც ასეთზე.

დროის საზღვრები ერთგვარად პირობითია, რადგან როგორც მოდერნიზმი, ისე პოსტმოდერნიზმი ათწლეულების მანძილზე ვითარდებოდა სხვადასხვა ქვეყნებში; მათი განვითარების კულმინაციური ეტაპებიც ათწლეულებით ან თითქმის საუკუნით არის დაშორებული.

...ზოგჯერ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ნიშნები თითქმის სინქრონული ხდება და განიხილავენ მოდერნიდან პოსტმოდერნზე გადასვლას თვით ცალკეული ავტორების შემოქმედებაში“ (წიფურია, 2008: 259).

აღნიშნული მიმდინარეობისა და მისი ტენდენციების კვლევის პროცესში, ჩვენი კვლევის მიმდინარეობისას, არც ერთ მკვლევართან არ შეგვხვედრია შემთხვევა, გოდერძი ჩოხელის რომელიმე ნაწარმოების დამოწმებისა პოსტმოდერნისტული ტენდენციების დამკვიდრების პროცესის განხილვისას, რაც ჩვენი აზრით, სამართლიანობას არის მოკლებული, რადგან, გოდერძი ჩოხელის ზოგიერთი

ნაწარმოები იმდენად მკვეთრ ნიშნებს შეიცავს ამ მიმართულებით, რომ ამ ნაწარმოებთა განხილვა, როგორც პოსტმოდერნისტული ტენდენციის დამკვიდრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირველწყაროთაგანი უდავოდ საინტერესო იქნება. მოცემულ თავში ამ კუთხით განვიხილავთ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებს: „მგელი“, „სულეთის კიდობანი“ და „მიჯაჭვული რაინდები“. ბუნებრივია, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება არ წარმოდგენს ტიპური პოსტმოდერნიზმის გამოვლინებას, მაგრამ იმ ელემენტების მოძიება, რომელიც დამახასიათებელია ამ მიმდინარეობისათვის, მასში საკმაოდ მრავლად არის შესაძლებელი. ჩვენი სურვილი კვლევის ამ მიმართულებით განვითარებისა კი იმითაც არის გამართლებული, რომ „პოსტმოდერნიზმი, როგორც აზროვნების გარკვეული ფორმა, ყოველთვის არსებობდა ადამიანის არაცნობიერში“ (ტალიაშვილი, სეხნიაშვილი, 2006: 93).

## **გ. 2. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „მგელი“**

ამ ქვეთავში განვიხილავთ, თუ როგორ მიესადაგება პოსტმოდერნისტული ტენდენციების გარკვეული მახასიათებლები გოდერძი ჩოხელის რომანს „მგელი“. რომანი 1988 წელს გამოიცა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ის პერიოდია, როდესაც პოსტმოდერნიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, პრაქტიკულად არ არის ჩამოყალიბებული საქართველოში, თუმცა პოსტმოდერნისტული ტენდენციის ნიშნები თანდათან უფრო ხშირდება სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებებში. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა გამოკვეთს კითხვებს, რომელიც ზოგადად არის ნიშანდობლივი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისთვის. ამ კითხვებს დიკ ჰიგინსი „პოსტკოგნიტურს“ (პოსტმემცნებითს) უწოდებს: „რა სამყაროა ეს? რა უნდა მოვუხერხო მას? ჩემმა რომელმა „მემ“ უნდა მოახერხო ეს?“ სხვა ტიპური პოსტმოდერნისტული კითხვები უკავშირდება თავად ლიტერატურული ტექსტის ონტოლოგიას, ან იმ სამყაროს ონტოლოგიას, რომელსაც იგი ასახავს. მაგალითად: რა არის სამყარო? რა სახის სამყაროები არსებობს, როგორ არიან აგებულნი და რით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან? რა ხდება, როცა განსხვავებული სამყაროები ერთმანეთს უპირისპირდებიან, ან როცა მათ შორის საზღვრები დაირღვევა? რა

სახისაა ტექსტის არსებობა, და რა სახისაა სამყაროს (ან სამყაროთა) არსებობა, რომელსაც იგი ასახავს? როგორი აგებულებისაა ასახული სამყარო?“ (McHale, 1992: 26).

რომანში „მგელი“ მთავარი პერსონაჟი ავტორის ორეულია, იგი სოფლიდან ჩამოსული სტუდენტია, რომლისთვისაც ქალაქი სოდომ-გომორით იშლება თვალსაწიერზე. „სწორედ ეს გრძნობაა ლუკას ქალაქურ შთაბეჭდილებათა კვინტესენცია; სიბილწე, რასაც განცვიფრებული ჰმზერს ჭაბუკი, თითქოს იმისთვის წარმოჩნდება ვაჟის თვალწინ, უკანასკნელმა, რაც შეიძლება სწრაფად, გაიცნობიეროს ქალაქის ყალბი ზეიმურობა, თუ ბიბლიურ რემინისცენციებს ვუხმობთ, იერუსალიმის ეიფორიაში ბეთლემის სიმყუდროვე მონატროს“ (კუცია, 2009: 135).

ლუკა, თითქოს ქალაქის პირველივე დანახვისთანავე შეიმეცნებს, წმინდა წიგნის სახისმეტყველებას, რომლის მიხედვითაც ქალაქი სწორედ კაცისმკვლელთა შესავედრებლადაა აგებული: „მოგცეს უფალმან ღმერთმან შენმან ქუეყანა იგი დამკვიდრებად და დაეშენო ქალაქთა მათთა და სახლთა მათთა... აღწონე გონებასა შენსა გზა იგი მისი... თითო ქალაქი იყოს იგი შესავედრებლად კაცისმკვლელთა“ (წიგნი ძუელისა აღთქუმისანი, 1990: 445).

სოფლის მყუდრო და პასტორალურ გარემოში გაზრდილი ლუკასათვის გაუსამლისად ამაზრზენია ხელოვნურობა და სიყალბე, გაუტანლობა და მუხთლობა, ჩაგვრა და უსულგულობა. ის გრძნობს, რომ ბოროტ ადამიანში მგელი სახლობს, მგელი, რომელიც ეშმაკეული საწყისის მატარებელია, ამიტომ გარბის სოფელში და ხვდება მეორე მთავარ პერსონაჟს - მგელყოფილ თანდილას. აღსანიშნავია, რომ „პოსტმოდერნისტული მწერლობა მრავალი გზით ასახავს პარანოიულ მშფოთვარებას. მათ შორისაა: მოწესრიგებულობისადმი უნდობლობა, რომელიმე კერძო ადგილითა თუ იდენტურობით დასაზღვრულობის შიში, დარწმუნებულობა, რომ საზოგადოება შეთქმულებას აწყობს ინდივიდის წინააღმდეგ, საკუთარი შეთქმულობების ჩაფიქრება სხვათა სქემების დასარღვევად“ (Lewis, 2001: 121). რაღა თქმა უნდა, აღნიშნულ თეორიასა და ლუკას ქალაქიდან განრიდებას შორის მსგავსება საკმაოდ დიდია.

რაც შეეხება იმას, თუ რატომ შეირჩა რომანის სათაურად „მგელი.“ ეს გარემოება „იმთავითვე ძველთუძველესი პარადიგმის ტყვეობაში აქცევდა მწერალს, რომლის თხზულებაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ბიბლიურსავე ჭეშმარიტებას: „ნათესავი

წარვალს და ნათესავი მოვალს და ქუეყანა ჰგიეს უკუნისამდე და არა რაი არს ყოველივე ახალ მზისა ქუეშე“ /ეკლესიასტე/.

რომანის კვინტესენციას წარმოადგენს მგლადყოფილი და კვლავ კაცად მოქცეული თევდორეს მონათხრობი ჭაბუკი ლუკასათვის.

თხრობა ზამთრისპირს მიმდინარეობს, ქალაქიდან შორს, თოვლით ჩაჩუმქრულ ხეობაში.

მწერალი შემთხვევით როდი ირჩევს მოქმედების ფონად ჩაკეტილ სივრცეს. „ჩაკეტილი გარემო ყველაზე უკეთ ქმნის განმარტოების ეფექტს...“

ეს მაღალთა მარტოობაა. როცა „მზერის ჩაშინაგანება“, სულში ჩაბრუნება ხდება და დიალოგი მონოლოგს უფრო ემსგავსება, სულის უიდუმალეს სიღრმეთა მოხილვას” (კუცია, 2009: 98). რადგან ჩაკეტილი სივრცე, გაცილებით შთამბეჭდავს ხდის პერსონაჟთა სულში ყოველ ჩაღრმავებას, მარტოობაში ხომ ყველა ადამიანური განცდა უკიდურესად მძაფრი და მკვეთრია.

რომანში „მგელი“ პოსტმოდერნისტული ტენდენციის ნიშნად შეიძლება განვიხილოთ არაერთი ასპექტი: გოდერძი ჩოხელი საოცარი დამაჯერებლობით მოგვითხრობს არარეალური მოვლენების თაობაზე, სადაც უცნაურად ორგანულია რეალურისა და ირეალურის გარდამავალი ურთიერთკავშირი. ავტორი სვამს კითხვებს, რომელთაგან უმეტესობა სწორედ დიკ ჰიგინსის მიერ ჩამოყალიბებული შეკითხვების იდენტურია, ამავდროულად, არ იძლევა ცალსახა პასუხებს, რათა მკითხველი ერთგვარი თანამონაწილე გახადოს შემოქმედებითი დუდილისა, ეს არის სამწერლო „ლაბორატორიაში“ მკითხველის შემოყვანის ალალი სურვილი. აქედან გამომდინარე, რომანის ტექსტი ნამდვილად არის ღია და ინტერპრეტირების საგანი. „შინაარსის მიხედვით ნაწარმოები შეიძლება განვიხილოთ რამდენიმე სრულიად განსხვავებული და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი მიმართულებით. მკითხველთა ერთმა ნაწილმა რომანი შეიძლება აღიქვას, როგორც საბჭოთა სისტემის უმწვავესი კრიტიკა; მეორე ნაწილმა - როგორც ქართული მითოლოგიისა და ზოგადად, მგელზე არსებული მითებისა და თქმულებების ერთგვარი კრებული; მესამე ნაწილი ...რომანს განიხილავს ბიბლიასა და სახარებასთან დამოკიდებულების ასპექტში; რაღაც ნაწილისთვის კი ნაწარმოები კეთილისა და ბოროტის ურთიერთდაპირისპირების ლამაზი და ცოტა ასტრალში გადასული ზღაპარია, რომელიც სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება და მთავარია ის, რომ ყველა მათგანი

სავსებით სწორი იქნება. ეს უდავოდ გოდერძი ჩოხელის ნიჭიერების კიდევ ერთი დადასტურებაა” (წიკლაური, 2012: 45).

ნათელია, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში, რომანის შინაარსის სრულყოფილ აღქმას, მხოლოდ მკითხველის სურვილი არ ყოფნის, ამისთვის შესაბამისი მომზადება, გარკვეული ინფორმაციის წინსწრებით ფლობა და შესაბამისი პროტესტის განცდაა საჭირო: „დორაისხევი ბოროტების იმპერიად წოდებული საბჭოთა კავშირია, სადაც უფლის ხსენებაც კი აკრძალული იყო. ”წითელი მგლები“ დევნიდნენ მორწმუნეებს, არ ინდობდნენ საკუთარი ოჯახის წევრებსაც. სატანურმა ძალებმა უარჰყვეს ადამიანი, როგორც უფლის ხატი და იგი სათამაშო თოჯინად აქციეს. თევდორეს მონაყოლიდან ცხადი ხდება დორაისხეველ კომუნისტთა უზნეობა, ჯაშუშობა, საშინელი რეპრესიები. მგლური ”მოწესრიგებული კანონებით“ იმართება ქვეყანა - ვინაა პირველი? - ვინც შეუბრალებელია” (ოქროპირიძე, 2012: 116).

ძირითად შემთხვევებში მკვლევარები სწორედ ამ მიმართულებით განიხილავენ რომანს. საბჭოთა ხელისუფლებისა და მმართველობის კონტექსტში „მოვლენათა გაიდუმალების“ ხერხით გვიჩვენა გოდერძი ჩოხელმა საბჭოთა წყობილების სახე. მის მიერ დახატული დორაისხევი სატანური იმპერიის მოდელია, ხელისუფლებისგან ხელდასხმული დამქაშებით, გამორჩეული უღმერთობით, გაცემა-დაუნდობლობით, ბოროტი ქმედებებით, სისხლის წყურვილით, რეპრესიებით” (სორდია, 2009: 27).

ბუნებრივია, ვეთანხმებით დამოწმებულ მსჯელობას, თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მკვეთრად იკვეთება კონკრეტული წყობისა და ეპოქის კრიტიკა, არსებობს, ინტერვიუს სახით, თავად გოდერძი ჩოხელის მოსაზრება ადამიანი-მგლის ფენომენთან დაკავშირებით, სადაც ავტორი სისტემურ პრობლემაზე მეტად საზოგადოებისა და პიროვნების პრობლემაზე ამახვილებს ყურადღებას: „იყო პერიოდი, როდესაც ძალიან ცოტა მგელი დადიოდა საზოგადოებაში. ისინი, როგორც ჩანს, ახერხებდნენ იმას, რომ ცხვრის ქურქში გადაცმულეხ ევლოთ. ქართველები ერთმანეთს ისე დავერიეთ, ისე დავჭამეთ, როგორც მგლებმა. ერთი ლარის მოგება არ აკმაყოფილებთ უკვე, მილიონების მოგება უნდათ. ხანდახან მეჩვენება, რომ საზოგადოება მგლების ხროვად გადაიქცა და წინასწარმეტყველთა ბევრი ნათქვამი გაცხადდა. დღევანდელი ჩვენი ამბავიც მალე გაცხადდება ალბათ” (ჟურნალი „სარკე“, 2003: 16).

მწერალი წერს კონკრეტული გარემოების მაგალითზე, თუმცა, თავად პრობლემა გაცილებით მასშტაბურია და, სამწუხაროდ, ყველა დროისათვის მეტ-

ნაკლებად დამახასიათებელი, თანაც იგი არა მხოლოდ ქართული რეალობის „საკუთრებაა“, არამედ ზოგადსაკაცობრიოა თავისი მნიშვნელობით.

კვლევის თვალსაზრისით, საყურადღებოა, რომ რომანი შეიცავს ორ ძირითად ამბავს, პირველი - ქალაქში სასწავლებლად ჩამოსული სოფელი ბიჭის - ლუკას ამბავია, რომელშიც შემდგომ გაშლილია მეორე - მგელყოფილი თანდილას ამბავი. ხშირად, პოსტმოდერნისტულ „ტექსტში მხატვრული ნაწარმოების შექმნის რთული შემოქმედებითი პროცესია აღწერილი - მთელი თავისი ძიებებით, სირთულეებითა და წინააღმდეგობებით, ამდენად, აქ მთავარი ფორმაა, რომლის საშუალებითაც მოთხრობაში პირველივე აბზაცში გაცხადებული ნარატივი პრეზენტირდება. მოთხრობის ტექსტი, როგორც ზემოაღნიშნული შინაარსის გამომხატველი ფორმა, მკითხველის თვალწინ იბადება“ (წულაია, 2013: 31). ლუკა ნაწარმოების მეორე ამბავს მკითხველის თანდასწრებით მოიპოვებს, მასთან ერთად განიცდის იმ შიშს და იმ ცნობისმოყვარეობის სიმძაფრეს, რაც ამ ამბის მოსმენას ახლავს თან. მგლების ხროვაში შევარდნილი თანდილა მოულოდნელად შემოდის რომანში და ასე იწყება მეორე ამბავი. „საცნაურია, რომ ლუკას თევდორე ზემოაღნიშნული ქმედებისას როდი მიუჩნევია გიჟად, მხოლოდ მაშინ, როდესაც ყვავილზე უთხრა, მამაჩემიაო.

მეტაფორებისგან, რემინისცენციებისაგან დაცლილ, საზარ დროში მეტაფორებით, რემინისცინციულად „მცირედნი რჩეულ“ მეტყველებენ. თხრობის მათეული ნირი განსხვავებულია, დაშიფრული - „ჭკვიანნი [ანუ ოდენ გონებით] ვერ მიხვდებიან“ (კუცია, 2009: 119).

გარდა ორი ძირითადი ამბისა, ნაწარმოებში ჩართულია რამდენიმე დამოუკიდებელი ამბავი, რომელიც პერსონაჟთა მოგონებების სახით იხსნება რომანში და თავისთავად შესაძლებელია მათი მცირე მოთხრობებად აღქმა: „პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში აღარ არის საჭირო ცალკეულ ტექსტთა მხატვრული მთლიანობისა და ჩანაფიქრთან ერთიანობის შენარჩუნება, დასაშვებია მათი ფრაგმენტირება, დაშლა, დანაწევრება, კომბინირება (შეერთება). პოსტმოდერნიზმში ინტერტექსტუალიზმის, როგორც მხატვრული პრინციპის კულტივირების შედეგად ტექსტი მართლაც ხდება კოლაჟი“ (წიფურია, 2008: 285). საბოლოოდ, ამ ლიტერატურულ-კომპოზიციური კოლაჟის ყველა ეპიზოდი დამოუკიდებლად მიედინება ძირითად იდეამდე და თავს იყრის ამ იდეის განვრცობის არეალში. ლუარა სორდიას ნაშრომში - „გოდერძი ჩოხელის „მგელი“

(პრობლემატიკა და სახეები)” ერთი წინადადებით მეტად საინტერესო რეზიუმეა წარმოდგენილი: „გოდერძი ჩოხელის „მგელი“ დიდი გაფრთხილებაა, რომ ბოროტებას არ შევეფიცოთ” (სორდია, 2009: 60).

რომანის სრულყოფილი აღქმისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია გააზრება მასში გამოხატული ტენდენციებისა, რომლებიც მთავარი მახასიათებლები გახლავთ პოსტმოდერნიზმის, როგორც მიმდინარეობისთვის: „თითქოს წმინდანის ცხოვრებას ვკითხულობდეთ - მდოვრედ, მშვიდად ჰყვება მწერალი, ცოცხლდება ალუზია-რემინისცენციები - ირემთა შეფარება, მგლის მოშინაურება.“

თანდილას დღევანდელობაც ალუზიურია: „ფრიად გარდარეულად დაბერდა, რამეთუ ას და ორისა წლისა ჟამთა მიიწია, ხოლო ფერი პირისა მისისაი არა იცვალა, არცა შეემთხვია თვალთა მისთა მრუმედ მხედველობაი“, - წერს გიორგი მერჩულე გრიგოლ ხანძთელის შესახებ ” (კუცია, 2009: 119).

გოდერძი ჩოხელის „მგელი” განსაკუთრებული ნაწარმოებია ქართულ ლიტერატურაში, სწორედ ამიტომ მასში არსებული პოსტმოდერნისტული ტენდენციების ჩამოყალიბება და გამოკვეთა მეტად საინტერესოა. „რომანი წარმოადგენს საკუთარი ცნობიერების მიმოხილვას, სადაც უხვადაა დალექილი როგორც პირადი, ასევე ერისა თუ კაცობრიობის გამოცდილების არქეტიპები.

...ლუკას სიკვდილ-სიცოცხლის შემეცნების გზაზე ერთგვარ შემწედ მოევლინა თევდორე. ეს სახე იმით არის საინტერესო, რომ თევდორე თვითონ იყო მგელი და მისი ნაამბობი პირად გამოცდილებას ემყარება. ასე, რომ, მწერალი შიგნიდან ხსნის ბოროტების არსს. მგელი იგივე ეშმაკია, რომელიც ცდილობს წარსტაცოს უფალს ცხვრები-ადამიანები” (ჯალიაშვილი, 2006: 146).

### **§.3. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „სულეთის კიდობანი”**

რომანი „სულეთის კიდობანი” განსაკუთრებული ნაწარმოებია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, რა თქმა უნდა, ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ ნაწარმოები ერთმნიშვნელოვნად პოსტმოდერნისტულ მიმდინარეობას მიეკუთვნება, თუმცა



შეიძლება ვიმსჯელოთ აღნიშნულ რომანში გამოკვეთილი პოსტმოდერნისტული ტენდენციების შესახებ.

„სულეთის კიდობანში“ ასახულია მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულის მოვლენები, გლობალიზმის, მასონობის საფრთხე, რაც, უპირველესად, მცირე ერებს უქადის გადაშენებას.

წიგნში ორი ზესახელმწიფოს, ჩრდილოეთის და დასავლეთის ალტერნატივაა, ჩვენს თავზე ბედისწერის მიერ ისევ დაკიდებული დამოკლეს მახვილის საშიშროება ილანდება.

გადაურჩება თუ არა ეპოქის უღმობელ ქართველებს ჩვენი პატარა ქვეყანა, რას უმზადებს მას მომავალი, სად, რაში, როგორ ვიპოვოთ გადარჩენის გზა? ჩვენი სამშობლოს ყოფნა - არყოფნის ეს მარად აქტუალური კითხვა აფორიაქებს ყოველ ნამდვილ ქართველს და სწორედ ამ სატკივარს უღრმავდება წიგნის ავტორი” (სორდია, 2012: 122).

შინაარსობრივად, გარკვეული ალეგორიებისა და მინიშნებების საშუალებით, რომანი ზედმიწევნით ზუსტად მიმოიხილავს და მთელი სიმწვავით აკრიტიკებს აღნიშნული პერიოდის საქართველოში განვითარებულ მოვლენებს: ეროვნული ხელისუფლების დამხობა, აფხაზეთის და სამაჩაბლოს დაკარგვა, ეკონომიკური დაცემა, ინტელექტუალური და ზნეობრივი კრიზისი, ეროვნული გრძნობის დაქვეითება და მარცვა-რბევა, რაც ქვეყანამ გადაიტანა.

გზა, რომელზეც ადრე ვახტანგ გორგასალი დადიოდა თავის ჯარით, თამარ მეფე, მეფე ერეკლე და რომლითაც კეტავდნენ დარიალის კარს, 90-იან წლებში ყველა ჯურის დამნაშავეთა და მომხდურთა სათარეშოდ გადაქცეულა და, თუ არა „დარდების შემგროვებელმა“ გოდერძი ჩოხელმა, მაშ ვინ უნდა შეახსენოს ხალხს ის ამბავი, რომ „მუზეუმში“ იმდენი უცხო წარმოშობის „ნივთია“, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ადგებიან და წავლენ. მათ ქართველებიც მიყვებიან, მოვა დედა-ღვთისმშობელი ამ სიჩუმე-სიცარიელეში, მოიდრეკს მუხლს და ატირდება, რადგან სატანამ, მწყემსად მოვლენილმა, გაანადგურა ქვეყანა: „სიმულაკრისა და სიმულაციის ერაში აღარ არის ღმერთი, საკუთარი თავის გასაცხადებლად, არც უკანასკნელი სამსჯავრო, განყოფად ჭეშმარიტისა ყალბისაგან, ნამდვილისა მისი ხელოვნური აღდგინებისაგან, რადგან ყველაფერი უკვე მკვდარია და წინასწარ აღდგენილი“ (Baudrillard, 1994: 6). თუმცა, რომანის ფინალი იმედიანია და მიგვანიშნებს, რომ სატანას მიეზღვება ის, რისი

ღირსიც არის, საქართველო კი მარადიულად იქნება ის აყვავებული ზეთისხილის რტო, რომლზეც მტრედმა ახალი ცა და ახალი დედამიწა ახარა ქვეყნის მეუფეს.

გოდერძი ჩოხელი კარგად ხედავს - ჩრჩილები შესევნიან საქართველოს ფარდაგს, ვახტანგ მეფის ნახევარი ანდერძი უკვე შეუჭამიათ და აღარ იცის, რა იღონოს ამ ჩრჩილების მოსასპობად, ვერც სახლში წავა და მშვიდად დაიძინებს და ვერც ხელისუფლებას უმღერებს დითარამბებს, ქართველ ხალხს კი ყოველთვის განუმტკიცებს იმის რწმენას, რომ ეს ღვარცოფი გადაივლის, მზე ამოანათებს, აელვარდება პირიმზის ეკლესია და ეკლესიის ეზოში დაფენილი, წვიმით გარეცხილი ხალიჩა, რომელზედაც საქართველოა ამოქარგული, ცისარტყელადან ჩამომდგარი შუქით უცნაურად გაბრწყინდება.

ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე თავისთავად მეტად საინტერესო, აქტუალური და პრობლემატურია. თუმცა ამჯერად ჩვენი ყურადღება უფროოდენ გამოხატვის ფორმაზე იქნება კონცენტრირებული, ვინაიდან, როგორც როლან ბარტი აღნიშნავს, პოსტმოდერნიზმისათვის „მნიშვნელობა პირობა კი არა, პროცესუალური ფენომენია. „მნიშვნელობის მიღმა ყოველთვის ვგულისხმობდი აზრის გამომუშავების პროცესს და არა თვით აზრს” (კვაჭანტირაძე, 2008: 109).

სებას ამბის პარალელურად ვითარდება მუზეუმის ექსპონატთა თანაცხოვრების ისტორია, ასევე საინტერესოდ, ერთგვარი კოლაჟით, შემოდის რომანში თითოეული ექსპონატის თავგადასავალი და მოზაიკურად იკავებს უზუსტესად განსაზღვრულ ადგილს:

„პლურალობისა და ცვალებადობის გამო, ფაქტობრივად, არც განისაზღვრება პოსტმოდერნიზმის ერთიანი ესთეტიკური, სტილურ-პოეტიკური სისტემა და ამ მოვლენის ფარგლებში მოექცევიან ისეთი ურთიერთგანსხვავებული ტექსტები, რომელთაც არ აერთიანებთ რაიმე მსოფლმხედველობრივი ან ესთეტიკური პრინციპები” (წიფურია, 2008: 280), თუმცა, ტექსტური კოლაჟის ყველა ნაწილი, მიუხედავად მისი დამოუკიდებელი შინაარსისა, საბოლოოდ დაიყვანება ერთ ძირითად შემთხვევამდე და ქმნის რომანის საინტერესო სამყაროსა და ფაბულას.

„პოსტმოდერნულ და პოსტმეტაფიზიკურ კონტექსტში თამაშის ცნება ჩაენაცვლება მეტაფიზიკურ მისწრაფებას, დააფუძნოს საგნები პრინციპებზე, მოახდინოს მოვლენათა სტაბილიზება დადგენილი მნიშვნელობისაკენ ჰერმენევტიკული გადმონაცვლებით და, საბოლოოდ, დაიყვანოს ფენომენის

(გრძნობადი მოვლენის) მრავალგვარობა და მრავალრიცხოვანება ერთ შემთხვევამდე, რომელიც ყველა მათგანისთვის საერთოა” (Kuchler, 1994: 1).

უნიკალურია, „სულეთის კიდობანის” პერსონაჟთა სამყარო. უსულო საგნები მარტოობაში ადამიანურ თვისებებს იძენენ და ემსგავსებიან არა მხოლოდ ზოგადად ადამიანებს, არამედ, კონკრეტულ თანამედროვე ჩინოვნიკებს, რაც იმდენად გონებამახვილურად არის დანახული ავტორის მიერ, რომ განსაკუთრებული მონდომების გარეშე ჩნდება შესაბამისი ასოციაციები: „ორთითა და ფიწალი თავზე დაადგნენ სებას და სთხოვეს:

- თუ გინდა მუზეუმი მუზეუმს დაემსგავსოს, რუსების ბასტიონის ჩრდილო კედელზე რო მელიას ფიტული ჰკიდია, ის ფიტული უნდა მოიტანო, თუ არა და სუ არეულობა იქნება შენ მოწყობილ მუზეუმში.“

„-მეგობრებო! მე მოხარული ვარ, რომ დიდი ხნის განშორების შემდეგ ისევ თქვენს შორის მიწევს თანაცხოვრება. ჩემს ადამიანობას, ჩემს სინდისს ვფიცავ, რომ ცოდნასა და ძალ-ღონეს არ დავიშურებ, რათა თქვენი ნდობა გავამართლო: პირობას გამლევთ, რომ ერთი ექსპონატი არ დააკლდება ამ მუზეუმს და ერთ გოჯს ვერ მოაჭამენ ამ ფარდაგს ჩრჩილები.

-ძირს მოღალატე!

ძირს სატანა!- დაიძახეს ზოგიერთმა ნივთებმა აქეთ-იქიდან. მელიის ფიტულმა ვითომც ვერ გაიგონა, მშვიდად განაგრძო...” (ჩოხელი, 2010: 94). თითქოს საქართველოს უახლეს ისტორიულ მონაკვეთზე საუბრობდეს ავტორი, თითქოს არც არავითარი შენიღბულობა არ გააჩნია ამ ტექსტს; იმდენად ცოცხალი სურათია დახატული, რომ საკითხავი აღარაფერი რჩება. გამჭვირვალეა მუზეუმის ექსპონატთა პარტიის (რომელსაც პრეზიდენტი მელია უდგას სათავეში), სახელწოდება - „მუზეუმელთა კავშირი”, ყოველივე ზემოთ აღნიშნული კი ერთგვარი ინტერტექსტის სახეობად მიგვაჩნია, რადგან სიტუაციის სრულად აღსაქმელად სხვა ამბის ცოდნა საჭირო, იმისა, რასაც ამ რომანში აღარ ჰყვება ავტორი.

საინტერესოა ისიც, რომ როგორც პოსტმოდერნიზმისთვის თამაშის ცნება ერთგვარი მახასიათებელია, რომანის მთავარი პერსონაჟი სებაც, სწორედაც, რომ გარკვეული თამაშის პრინციპით მოქმედებს; მან იმთავითვე იცის, მის მუზეუმს დამთვალიერებელი არ ეყოლება და, მაინც, ერთგვარი აზარტით ცდილობს, რაც შეიძლება სწრაფად ააგოს მუზეუმი: „ფაქტობრივად, პოსტმოდერნულობის

განმსაზღვრელ ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ, უწინარესად, ავტორის გარკვეული პოზიცია რეალობისადმი, რეპრეზენტაციისადმი, შემეცნებითი ან ესთეტიკური ტრადიციისადმი, მის წინაშე არსებული სისტემებისადმი” (წიფურია, 2008: 280). უნდა აღინიშნოს, რომ სებას მოქმედება, თამაშის პრინციპთან ერთად, სწორედ ავტორის მიერ პოსტმოდერნიზმის ნიშნების გამოყენებაზე მიგვანიშნებს.

სება საქართველოს რუკის ფორმის მქონე ხალიჩაზე ისე ანაწილებს ექსპონატებს, როგორც მოჭადრაკე საჭადრაკო დაფაზე - ფიგურებს. ბელა წიფურიას მოსაზრებით, პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში „თამაში ხდება ერთადერი პირობა, რომლითაც ადამიანმა შეიძლება დაადგინოს თავისი მიმართების წესები ერთი მხრივ გარესამყაროსთან, მეორე მხრივ კი - საკუთარ საქმიანობასთან. ქაოტური და ზედაპირულად ორგანიზებული გარესამყარო მისთვის მისაღები ხდება იმდენად, რამდენადაც საკუთარ თავს გაიაზრებს არსებად, რომელიც ჩაბმულია თამაშში გარემოცემულობებთან” (წიფურია, 2008: 286). სებას განაწილების შემდეგ, კი ამ ერთგვარი თამაშის ძირითადი ნაწილი იწყება, სადაც გუდამაყრის მუზეუმის ექსპონატები ინდივიდუალური მოთამაშეები ხდებიან და მართლაც საჭადრაკო ფიგურებივით იბრძვიან გადარჩენისა თუ გამარჯვებისთვის. ამ თამაშში, თანდათან. თამაშის წესების არარსებობა იკვეთება და ძალაუფლებასა და პატივმოყვარეობაზე დამყარებული, ადამიანური თვისებები იკავებს წარმართველ პოზიციებს, ჭადრაკიდან სწრაფად გადადის სიტუაცია წესების გარეშე ბრძოლის არენაზე და ქაოსის სურათიც იკვეთება, რაც, ასევე პოსტმოდერნიზმისთვის ნიშანდობლივი ელემენტია. „ერდოებიდან მთვარის შუქზე შემოდის და ამ მკრთალ შუქზე ჩანდა, თუ როგორ მიიწევდნენ აღმოსავლეთის კედლისაკენ სამუზეუმო ნივთები. აღარც კი ეტყობოდა ფარდაზე ამოქარგული საქართველოს რუკა, ბარიდან და ნიჩბიდან დაწყებული, ყველაფერი ზედ იყო ახორხლილი. იყო ერთი გაუთავებელი ღრიანცელი და ლანძღვა-გინება. ექსპონატები ადამიანის ხმაზე ლანძღავდნენ ერთიმეორეს.

ამის დანახვაზე, ისე შეეშინდა სებას, ტახტის კუთხეში მიიყუჟა და აღარ იცოდა, რა ექნა.

-მოიცათ, მოიცათ, რა დაგემართათ?! ყველანი რო ამ ფარდაზე ჩამოვეკიდოთ, ვერ გაგვიძლებს, ჩამოწყდება, - ხმამალლა იმახდა ფარი და იერიშით წამოსულ ნივთებს იგერიებდა” (ჩოხელი, 2010: 89).

რომანი „სულეთის კიდობანი“ ირონიით გამოირჩევა. რეალურისა და ირეალურის ურთიერთმონაცვლეობით, თითქოსდა ჩვეულებრივი ამბების სახით, ნაწარმოებში არაერთგზის არის შემოტანილი მწვავე ირონია, რომელსაც უდავოდ ატყვია უნიჭიერესი მწერლის ხელი. მაგალითისათვის, ზარფუშის თაობაზე სადგისის მიერ მელიასადმი მიწერილი მოხსენებითი ბარათიც სრულიად საკმარისად მიგვაჩნია: „მოგახსენებთ: ზარფუში არის ის საგანი, რომელიც ეხურება საარაყე ქვაბს და იქ დატრიალებული ორთქლი ზარფუშის მილიდან გამოდის. იმ მილს ცივ წყალს ასხამენ და მილის ბოლოს პატრუქია დატანებული, საიდანაც არაყი ჩამოდის. ბევრ შემას შეუკეთებ საარაყე ქვაბს, შიგნით მეტი ორთქლი დატრიალდება და მილიდანაც მეტი არაყი გამოიხდება. თუ უფრო მეტ შემას შეუკეთებ, ქვაბში უფრო წამოდულდება საარაყე მასალა და შეიძლება ისე მოხდეს, რომ არაყის მაგიერ მთხლე გამოვიდეს მილიდან. მოკლედ, ზარფუშზეა დამოკიდებული ორთქლის გამოშვება” (ჩოხელი, 2010: 154). ხომ უმტკივნეულო და რეალური ამბავია მოთხრობილი ზარფუშის შესახებ და არც წაგავს ეს ამბავი ირონიას, მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, რომ ზარფუში ცენტრალური საარჩევნო კომისიის თავმჯდომარის კანდიდატურაა და ადამიანური თვისებების კონტექსტში უნდა გავიაზროთ ზარფუშის, როგორც ცენტრალური საარჩევნო კომისიის თავმჯდომარეობის ერთადერთი და უალტერნატივო კანდიდატურის თვისებები, მაშინ ფრიად საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალება გვეძლევა: უსულო საგნების თვისებები, წარმოუდგენლად ზუსტად არის მორგებული ადამიანებზე თუ ზარფუშის (ქვეყნის) შიგნით სწორი პროცესები განვითარდება, მისი მილიდან არაყი გადმოვა, თუ არასწორი - მთხლე! მაგრამ, მაინც, მასზეა ორთქლის გამოშვება დამოკიდებული.

ავტორის უდიდესი ნიჭიერების ნაყოფია ისიც, რომ, მიუხედავად ნაწარმოებში განვითარებული სიტუაციების კონკრეტულობისა, რომანი მასში მიმოხილულ პრობლემატიკას განიხილავს ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტში და სწორედ ამ ფონზე უჩვენებს პრობლემატიკის სირთულესა და მნიშვნელობას. „ეგეთია ეს ცხოვრება! - ჩაილაპარაკა სებამ.

-როგორი, მამავ? -შეეკითხა უცებ მის გვერდით მჯდარი პატარა ბიჭი.

სებამ შვილს შეხედა.

-როგორია, მამავ? -ისევ ჰკითხა შვილმა.

- როგორი და ეგეთი, -უფრო თავისთვის თქვა სებამ და ცოტა დუმილის მერე დააყოლა:

- ისე იწყება, შენ არავინ გეკითხება და ისე მთავრდება, არც მაშინ გეკითხება ვინმე რამეს” ( ჩოხელი, 2010: 77).

თითქოს სხვათაშორის გასროლილი სადგისის შეკითხვა კი, „იქნებ არ გჭირდება სიყვარული?” (ჩოხელი, 2010: 115) ავტორის მიერ ჩამოკრული უმთავრესი განგაშის ზარია სინამდვილეში, რომელიც კაცობრიობას უღმერთობისაკენ მიმავალ გზაზე უკანდახვევისაკენ მოუწოდებს.

#### **§. 4. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მოთხრობაში „მიჯაჭვული რაინდები”**

პოსტმოდერნისტული ტენდენციების კონტექსტში ჩვენ მიერ განხილული ნაწარმოებებიდან, აღნიშნული მიმდინარეობის პრინციპებთან ყველაზე უფრო ახლოს დგას გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „მიჯაჭვული რაინდები”. ზემოთ განხილული რომანებისაგან განსხვავებით, ჩვენი მოსაზრებით, აღნიშნული მოთხრობა შესაძლებელია განვიხილოთ როგორც პოსტმოდერნიზმში გადაწყვეტილი ნამუშევარი და სრულყოფილი ნიმუში აღნიშნული მიმდინარეობისა. ვინაიდან, ერთ-ერთი განსაზღვრებით, როგორც ცნობილია „პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“.

აღნიშნული მოთხრობა აშკარად გამორჩეულია გოდერძი ჩოხელის სხვა ნაწარმოებებისაგან შინაარსითაც და ფორმითაც. მთავარ გმირებად გამოყვანილი არიან კლასიკური ლიტერატურის ცნობილი პერსონაჟები, მწერალმა გააცოცხლა ილიასეული ლუარსაბ-დარეჯანის წყვილი, მოურავი ბიჭი დათო, რომელთაც პარტნიორობს სერვანტესის დუეტი - დონ კიხოტი და სანჩო პანსა. პოსტმოდერნიზმისთვის კი „უცხო ტექსტები ერთდროულად იქცევა სხვის გამოცდილებათა და მიგნებათა საკუთარ ცნობიერებაში გატარების, გააზრების, გადაფასებისა და ინტერპრეტირების საშუალებად - ნედლ მასალად ახალი ტექსტის შესაქმნელად“ (წულაია, 2013: 32).

მოთხრობა შედგება პროლოგის, ხუთი თავისა და ეპილოგისაგან. შვიდივე ნაწილს საკუთარი ქვესათაური აქვს: 1. „შესავლის მაგიერ, ანუ ღია წერილი საქართველოს“; 2. „საქართველოო ლამაზო, ანუ ლუარსაბ თათქარიძის სამდურავი...“; 3. „სხვა საქართველო სად არის, ანუ რა სულელი ხარ, სანჩო!“; 4. „ერი გულადი, პურადი, ანუ ორი რაინდის შეხვედრა“; 5. „სიზმარი, ანუ საქართველოც სამოთხეა, სანჩო“; 6. „მიჯაჭვული რაინდები ანუ თავისუფლებას მტრები ჰყავს, სანჩო...“ ; 7. „პროლოგის მაგიერ ანუ იმის თქმა მინდა, რა მოხდება კავკასიონზე.“ მოთხრობის სათაურად „მიჯაჭვული რაინდების“ შერჩევა ასოციაციურად მითოლოგიისაკენ (პრომეთე-ამირანის სახისაკენ) მიგვახედებს, ხოლო ჩამოთვლილი თავების სათაურებიდანვე იწყება ავტორის პოსტმოდერნისტული „თამაში“, რადგან მათში ლაკონიურად არის გამოხატული ირონიაც და ორმაგი კოდირების ელემენტებიც. უზადო და ფაქიზია საყოველთაოდ ცნობილი გმირებისადმი გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულება, იმდენად, რომ არც ერთი მათგანი არ არის ორიგინალობის კონტექსტიდან ამოვარდნილი და ყველას შენარჩუნებული აქვს პირველი ავტორის მიერ მინიჭებული მახასიათებლები. „ეპიზოდურად ჩანან გუდამაყრელი მოხუცები - თოთიაი და დედაბერი. თხზულების ენობრივი ფაქტურა მრავალფეროვანია, დიფერენცირებულია ცოლ-ქმრის კახურით, ესპანელი იდალგოს არქაიზებულ-კეთილშობილური ქართულით, სანჩოს მდაბიურითა და მოხუცებულთა გუდამაყრულით. მწერალი არ დალატობს სტილიზაციის ჩვეულ ხერხს-გმირის მეტყველება ყოველთვის შეესაბამება მის სადაურობას, სოციალურ წარმომავლობას, განათლებას... გათვალისწინებულია პერსონაჟთა ხასიათები; მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტები მათსავე იდიოსტილშია გამოხატული“ (ოჩიგავა, 2009: 40). გოდერძი ჩოხელი არა თუ არ ცდილობს პერსონაჟების ხასიათებში რადიკალურ ჩარევას, პირიქით, მეტად გონივრულად იყენებს მათ თვისებებს ახალი სათქმელისათვის, ექცევა რა კლასიკურ ტექსტებს, როგორც მასობრივი ხელოვნების ნიმუშებს. პოსტმოდერნიზმი კი, როგორც ცნობილია, ხშირად მანიპულირებს „კლასიკური შემოქმედებითი მემკვიდრეობით. კლასიკური ხელოვნების შედეგები პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში კარგავენ ნორმისა და იდეალების ავტორიტეტს და, ფაქტობრივად, განიხილებიან როგორ მასობრივი ხელოვნების ნიმუშები. პოსტმოდერნიზმი აღარ ებრძვის ამ ავტორიტეტს, რადგან თავისუფალია სწორედ ავტორიტეტულობის ზეგავლენისაგან - ეს თავისუფლება ჯერ კიდევ მოდერნიზმის

მიერ იქნა მიღწეული. ამიტომ წარსულის შედეგრი პოსტმოდერნისტულ კონსტექტში შეიძლება მოწოდებული იქნას ირონიზირებული ფორმით როგორც ბანალური, ყველასათვის მისაწვდომი და გასაგები ესთეტიკური ფასეულობა“ (წიფურია, 2008: 281-282). თუმცა, მოდერნიზმშიც და პოსტმოდერნიზმშიც კლასიკური ტექსტის გამოყენება ახალი სათქმელისთვის გარკვეულწილად მაინც სიფრთხილის საგანია და სწორედაც რომ ავტორის შესაძლებლობებზეა დამოკიდებული. ლალი ავალიანი წერილში - „პოსტმოდერნიზმი - ჩიხი თუ მომავლის ხელოვნება“, ასეთ ეჭვს გამოთქვამს: „იქნებ პოსტმოდერნიზმი ოდენ ჩიხიდან გამოსვლის მცდელობაა; მისი მთავარი მახასიათებლები ფასეულობათა გადაფასება და კლასიკისა თუ თანამედროვე თხზულებების ხელახალი წაკითხვა, გადაწერა და „გადამღერება“. გააჩნია, ვის როგორ „ემღერება“ (აქაც: „ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი“ არის განმსაზღვრელი)“ (ავალიანი, 2008: 2).

კვლევის თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობაში განვითარებული მოვლენებისა და მათი პირველადი პერსონაჟების მიმართება დროსა და სივრცესთან. დონ კიხოტი საქართველოში XX ს-ში მოდის მიჯაჭვულ გმირთან-ამირანთან შესაბრძოლებლად, მაგრამ, მწერლის გონივრული ირონიით, შებრძოლება ლუარსაბ თათქარიძესთან უწევს. „-ეგრე მოვიქცევი, თქვენო უკავკასიონესობავ, - აღუთქვა სანჩომ და ისევ ძუნძულით გაჰყვა უკან ნელი ჩორთით მიმავალ როსინანტს. შორს მყინვარი ჩანდა, ხოლო თუშეთის მხარეს შვეულმფრენი მიფრინავდა“ (ჩოხელი, 2010: 25). ამ ციტატის უკანასკნელი, თითქოსდა სხვათა შორის თქმული წინადადებით მწერალს კიდევ უფრო გაუკიდურესებული აქვს დროისა და რეალობის კონტრასტი მთელს მოთხრობაში.

ამ მოთხრობაში, ისევე როგორც რომანებში „მგელი“ და „სულეთის კიდობანი“, ჩანს ავტორის ფრთხილი შემოსვლა ნაწარმოებებში, რაც ახასიათებთ პოსტმოდერნისტულ ტექსტებს: „შინაარსს - გამოხატოს წერის პროცესის სირთულეები ფორმის თვალსაზრისით, ფაქტობრივად, ხორცი ორგვარად შეიძლება შეესხას - პირველი: ავტორი აკვირდება საკუთარ პერსონაჟს, რომელიც პროფესიით მწერალია, ან სურვილი აქვს, რამე დაწეროს, და კალეიდოსკოპური სიზუსტით აღწერს მის შინაგან განცდებს, ცნობიერების ნაკადს, ლიტერატურულ მიგნებებს, შინაგან განწყობასა თუ სულიერ მდგომარეობას, პედალირებას ახდენს გარემო პირობებსა და წერის სურვილის მაპროვოცირებლებზე; მეორე - ავტორი



თვითრეფლექსიის გზით თვითვე გარდაისახება საკუთარი ტექსტის მთავარ პერსონად და თანმიმდევრულად აღწერს საკუთარივე ტექსტის ქმნადობის პროცესს.“ (წულაია, 2013: 31).

აღნიშნული ორი შესაძლებლობიდან, გოდერძი ჩოხელი ნაწილობრივ იყენებს ორივე მათგანს, კალეიდოსკოპური სიზუსტით აღწერა პერსონაჟის შინაგანი განცდებსა ხშირად ჩანს მის ნაწარმოებებში, „მიჯაჭვული რაინდების“ შემთხვევაში კი ეს პროცესი მაქსიმალურად უახლოვდება პოსტმოდერნისტულ მიდგომას. „- ეე! - ამოიოხრა დარეჯანმა, - ჩვენ რაღა დაუშავეთ ილიასა.

- არაფერი, დარეჯან, რაკი ილიამ ჩემში ზოგადი ტიპი დაინახა, ეტყობა, შენი და ჩემი უშვილობითა მომავალი საქართველოს მტკივნეულ ადგილს შეეხო“ (ჩოხელი, 2010: 13). მეორე შესაძლებლობა კი, რომელშიც „ავტორი თვითრეფლექსიის გზით თვითვე გარდაისახება საკუთარი ტექსტის მთავარ პერსონად“, მოთხრობაში ასევე შეინიშნება პროლოგისა და ეპილოგის ნაწილში, სადაც მოთხრობაში დასახული პრობლემის არსზე, როგორც ავტორის სატკივარზე, თავად გოდერძი ჩოხელი მსჯელობს მკითხველთან: „მე კი იმიტომ გწერ ამ ღია წერილს, რომ ვიცი: შენი გზა სიკეთის გზაა, სიკეთიდან გამომდინარე და სიკეთეში მიმავალი. არ ვიცი, იქნებ დონ კიხოტივით ვიქცევი, ან იქნებ ლუარსაბ თათქარიძესავით გიკვინებ, გამრავლდი-მეთქი, მაგრამ მოხარული დაგრჩები, თუ ჩემში ამათ კეთილ თვისებებს დაინახავ და ჩემს გულისწყრომას საწყენად არ მიიღებ. ... ხოლო მე დიდი ილიასა და დიდი სერვანტესის წინაშე ბოდიშს მოვიხდი, რამეთუ მათი გმირები გავითავისე და მათთვის ჩვეული ბრწყინვალეობა მოვაკელი მათ არსებობას.

სიყვარულმა გამაბედვინა ეს.

მე ხომ ლუარსაბი და დონ კიხოტი ისე მიყვარან...” ( ჩოხელი, 2010: 10; 47). ეს ავტორის საუბარია პირად განცდებსა და პერსონაჟებთან დამოკიდებულებაზე, რომელსაც იგი სწორედ მოთხრობის წიაღში ავითარებს.

საინტერესოა, რატომ აირჩია პრობლემის გამოხატვის ეს გზა გოდერძი ჩოხელმა, იქნებ იმიტომ, რომ სათქმელის ირონიულ და იუმორისტულ სტილში გაშლა საუკეთესოდ შეესაბამებოდა სწორედ მის მიერ შერჩეულ ცნობილ პერსონაჟებს და, შესაბამისად, მათ ხასიათებში ჩარევის საჭიროებაც პრაქტიკულად აღარ იარსებებდა? გოდერძი ჩოხელი, როგორც უდიდესი ჰუმანისტი, უთუოდ ამ განზრახვითაც იმოქმედებდა, ვინაიდან მისთვის პერსონაჟის ხასიათის რადიკალური

რღვევა ადამიანის სულში ხელის ფათურის ტოლფასი იქნებოდა, სწორედ ამგვარი ნიუანსების გათვალისწინებით, ორიგინალ კლასიკურ ნაწარმოებებთან ორგანული შერწყმით გამოხატვა ახალი თანამედროვე პრობლემატიკისა, ბუნებრივია, ერთიორად რთული სამუშაო პროცესი და ამოცანაა მწერლისათვის, მაგრამ მოთხრობის კითხვისას მწერლის ნიჭიერების ხარჯზე არც ერთ ნიუანსში არ შეინიშნება ეს სირთულე და, ზოგჯერ, შინაგანად იმდენად მყარია ასოციაციის შეგრძნება, რომ მკითხველი, პრაქტიკულად, განუწყვეტლივ მოგზაურობს ორიგინალი ნაწარმოებებიდან „მემკვიდრე“ მოთხრობაში და პირიქით.

ამრიგად, ნათელია, რომ გოდერძი ჩოხელი, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი ყველა მიმართულებით ინარჩუნებს მაღალ შემოქმედებით ხარისხს. დისერტაციაში განხილულმა ტენდენციებმა დაგვანახა, რომ მწერალი შესანიშნავად იცნობს სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობას, განსხვავებულ სალიტერატურო ხერხებსა თუ მეთოდოლოგიას, მათ შორის, მისი პიროვნებისა და შემოქმედებისთვის ერთი შეხედვით რადიკალურად დისტანცირებულ მიმდინარეობებსაც, როგორც ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნიზმია. მიუხედავად ჩვენ მიერ წინა პლანზე წამოწეული ელემენტებისა ამ მიმართულებით, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გოდერძი ჩოხელი არ არის შინაგანად პოსტმოდერნისტი მწერალი, თუნდაც იმიტომ, რომ მასთან არსებითად არის შეუთავსებელი უღმერთობისა და „ღმერთის სიკვდილის“ ფილოსოფიური იდეოლოგია, მისთვის, პოსტმოდერნისტი მწერლებისაგან განსხვავებით, ყოველთვის უმნიშვნელოვანესია ნაწარმოების შინაარსობრივი და იდეოლოგიური მხარე, მისი ინტერტექსტის ფუნქცია არავითარ შემთხვევაში არ არის „კლასიკური ტექსტის საზრისის ნიველირება და დესტრუქცია, რამდენადაც ციტატას კლასიკური ტექსტიდან პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ მოიხმობს არა საკუთარი მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გასამყარებლად, არამედ კლასიკური ტექსტის პაროდირების მიზნით, რითაც პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ ხაზს უსვამს კლასიკური ტექსტის მსოფლმხედველობრივი დისკურსის სიმულკრობასა და არაარსებობას“ (ბრეგაძე, 2013: 402). მართალია, მოთხრობა გადაწყვეტილია ირონიულ-იუმორისტულ ხასიათში, მაგრამ სათქმელის არსი უაღრესად სერიოზულია, ერთი მხრივ, ეროვნული თვალსაზრისით, ხოლო, მეორე მხრივ, ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტში: „საქართველო არც შავი ზღვიდან იწყება, არცა კიდენა დარიალიდან, საქართველო დედიდან იწყება, უფრო სწორედ,

მრავალშვილიანი დედებიდან” (ჩოხელი, 2010: 11) - ეუბნება ლუარსაბი დარეჯანს და ააშკარავებს მწერლის საწუხარს ერის გამრავლების პროცესის სახიფათო დამუხრუჭების შესახებ. აღსანიშნავია ასევე, რომ ეს პრობლემა არაერთ სხვა ნაწარმოებშია გამოკვეთილი, მათ შორის, „სულეთის კიდობანში”. „ლუარსაბისა და დონ კიხოტის შეპირისპირებით კი მწერალმა მიანიშნა, რომ თანამედროვე, არხეინად ჩაყუჩებულ თათქარიძეთა ხელში ჩავარდნილ საქართველოს მარადიული რომანტიკოსების კეთილშობილება და უპირობო თავგანწირვა თულა გადაარჩენს” (ოჩიგავა, 2009: 40), ხოლო დონ-კიხოტის შეგონებაში - „თავისუფლებას მტრები ჰყავს, სანჩო” - სინამდვილეში გამოკვეთილია მარადიული და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა ადამიანის თავისუფლებისა და დემოკრატიული ფასეულობების ფსევდო-ფასეულობებად ტრანსფორმირების თაობაზე.

## დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია გამორჩეული ქართველი შემოქმედისა და ჰუმანისტის - გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება ლიტერატურის მკვლევართათვის უდიდესი მასალაა, თუმცა, სამწუხაროდ, საფუძვლიანი და ვრცელი მოცულობის ნაშრომი, რომელიც გააანალიზებდა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას და გააერთიანებდა მისი შემოქმედების ცალკეულ ასპექტებს, აქამდე არ ყოფილა შექმნილი. მართალია, არსებობს მრავალი ცალკეული სტატია სხვადასხვა მიმართულებისა და ტენდენციის შესახებ, თუმცა ერთიანი და კომპლექსური კვლევის ჩატარების აუცილებლობა თავად გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებითა სიღრმეებმა გვიკარნახა.

„გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება აგრძელებს ქართული კლასიკური მწერლობის დიდ ტრადიციებს, ხსნის გზის სწორად მიმგნებმა თანმიმდევრულად იღვაწა, თავისი თანამედროვეობის ყველაზე მტკივნეული პრობლემები გამოამზეურა, თითქოს რენტგენის სხივებით ჩასწვდა ცოფივით საშიში სნეულების ბაცილებს, მაგრამ მისგან თავდასაღწევი საშუალებებიც იპოვა. როგორც ჩვენი ისტორიის მრავალ ეპოქაში, ამჯერადაც ერის უმაღლესი იდეალების გადამრჩენი მწერლობა გახდა“ (სორდია, 2009: 92).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ლიტერატურაში საკუთრივ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ აქამდე არ არის დაცული არც ერთი დისერტაცია (თუ არ ჩავთვლით კონკრეტული ეპოქების დახასიათებისას სხვა მწერალთა გვერდით გოდერძი ჩოხელის ფრაგმენტულ კვლევას). ცალკეული სტატიების მოძიებაც, რომელიც სხვადასხვა დროსა და ადგილებზე იბეჭდებოდა, გარკვეულ სირთულეებს ქმნიდა მუშაობის პროცესში. ვთვლით, რომ ჩვენ მიერ განხილულ თითოეულ ტენდენციაზე შესაძლებელია კიდევ უფრო კონკრეტული და ღრმა - საფუძვლიანი კვლევა, რომელსაც დისერტაციის ფარგლებში ვერ განვახორციელებდით. შესაბამისად, ამ მიმართულებით ვაპირებთ კვლევის გაგრძელებას და ვფიქრობთ სტიმულს მივცემთ ასევე სხვა მკვლევრებს, რადგან გოდერძი ჩოხელის კვლევა ჩვენ ამ ნაშრომით კი არ დავამთავრეთ, არამედ დავიწყეთ. დისერტაციაში შევეცადეთ წარმოგვედგინა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები და

ასპექტები, ასევე - მიმართება ლიტერატურის თეორიის კონკრეტულ მეთოდოლოგიურ პრინციპებთან.

ნაშრომი შედგება შესავლის, ხუთი თავისა და დასკვნისაგან.

შესავალში გამოკვეთილია პრობლემის აქტუალობა, საკითხის შესწავლის ისტორია. ჩამოყალიბებულია დისერტაციის მიზანი და ამოცანები, კვლევის წყაროები. განხილულია საკვალიფიკაციო ნაშრომის თეორიული ბაზა და მეთოდოლოგია. განსაზღვრულია ნაშრომის სიახლე, მეცნიერული და პრაქტიკული ღირებულება.

I თავში მიმოხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ტენდენციები რეალისტური პროზის კონტექსტში, აღნიშნული თავი მოიცავს ოთხ პარაგრაფს.

**პირველი პარაგრაფი** შეეხება ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირის ელემენტებს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, პარალელების ფონზე (კონსტანტინე გამსახურდია, ნოდარ დუმბაძე) - გამოკვეთილია ტენდენცია, რომ მწერალი, როგორც განსაკუთრებული სულიერი სამყაროს, განსაკუთრებული განცდების, გამორჩეული ხედვის მატარებელი, უცილობლად ანაწილებს საკუთარი პირადი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან განცდასა და მომენტს შემოქმედებაში. ბუნებრივია, ზოგი მათგანი ამას მკვეთრად და დიდი დოზით ახორციელებს, რაც ამ ფაქტის შემჩნევასა და ხაზგასმას ამარტივებს, ზოგი ავტორი კი - იმდენად დანაწევრებულად და შეფარვით (ზოგჯერ კი მხოლოდ ქვეცნობიერადაც), რომ მათ შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით, ეს ყოველივე არც ჩანს, თუმცა ფაქტია, რომ, რაც უფრო უკეთ ვიცნობთ ავტორის ბიოგრაფიას, მით უფრო ინფორმატიულია მისი შემოქმედება და, პირიქით, რაც უფრო კარგად ვიცნობთ შემოქმედებას კონკრეტული ავტორისას, მით უფრო ახლობელია შემოქმედის შინაგანი სამყარო და ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენთვის. შესაბამისად, გაკეთებულია დასკვნა, რომ გოდერძი ჩოხელის, როგორც მწერლის, როგორც რეჟისორის, საზოგადო მოღვაწისა და ფენომენის კვლევა უნდა გაგრძელდეს ძირეულად და საფუძვლიანად.

**მეორე პარაგრაფში** განხილულია ტოტალიტარული რეჟიმის უსამართლო და ცივისსხლიანი, პარადოქსული სამართლის პრობლემა რომანის „მღვდლის ცოდვა“ მიხედვით, გამოკვეთილია ბოლშევიკების მიერ შექმნილი სახელმწიფოს ტოტალიტარიზმი, სადაც, მტყუანს და მართალს არავინ განარჩევდა. ნაწარმოებში

ასახულია სუბიექტური სამართლის მიზან-შედეგობრივი კავშირები, სრულიად უდანაშაულო ადამიანების განუკითხავი და უსამართო დასჯის მაგალითები, სასჯელის გაერთგვაროვნება და გაუმადლესზომება. ნაკლებად თუ ბევრად, „დამნაშავეთა“ მიმართ გამოტანილი სუბიექტური განაჩენის იდენტურობა, რომელიც ყველა შემთხვევაში არის „წყევანა“ - რაც პრაქტიკულად სასიკვდილო განაჩენს ნიშნავს. წაიყვანენ სოფლიდან ეგრეთ წოდებულ დამნაშავეს და უკან მობრუნების ალბათობის მინიმალური შანსიც კი აღარ არსებობს, თუნდაც ცამდე მართალი იყოს „დამნაშავე“. არადა, სწორედაც რომ, ცამდე მართალია „დამნაშავეთა“ ძირითადი უმრავლესობა, რადგან „წითელი“ საზოგადოება საკუთარი საზომით სჯის და ზომავს დანაშაულისა და სასჯელის ერთობ ფაქიზ ფენომენს. არავინ დაგიდევს არანაირ კანონს, არანაირ განსაზღვრულ ნორმას, ადამიანებისათვის გაურკვეველია, რა ქმედებას უნდა ერიდონ. უკანონო წყობილება საზოგადოებრივ ტრაგედიას განაპირობებს.

ნაწარმოების ანალიზის შედეგად, გამოტანილია დასკვნა, რომ გოდერძი ჩოხელის რომანი „მღვდლის ცოდვა“ საუკეთესო მაგალითია იმისათვის, რათა აღვიქვათ ბოლშევიკური ეპოქა მისი დაუწერელი თუ დაწერილი კანონებით, როგორც ერთობ უცნაური და ურთულესი ეტაპი ჩვენი ქვეყნის უახლეს ისტორიაში. „მღვდლის ცოდვა“-ში ეს ყოველივე იმდენად შთამბეჭდავად და რეალისტურადაა წარმოჩენილი, რომ არაერთი საინტერესო დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს. გოდერძი ჩოხელი როგორც სიყვარულის მქადაგებელი და უდიდესი ჰუმანისტი, რაღა თქმა უნდა გვერდს ვერ აუვლიდა აღნიშნულ პრობლემას. მან საოცრად შთამბეჭდავად ასახა ტოტალიტარიზმის მანკიერი მხარეები და უზუსტესი აქცენტები დასვა უსამართლობის საშინელების აღსაქმელად.

**მესამე პარაგრაფში** განხილულია პიროვნებისა და ღირსების საკითხები გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, საინტერესო პარალელების ფონზე (პროსპერ მერიმე, დინო ბუცატი) - საუბარია სამი დიამეტრალურად განსხვავებული ავტორის, განსხვავებულ ნაწარმოებთა, ასევე, განსხვავებული პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს მსგავსების შესახებ. განხილულია ღირსებასა და შინაგან პრინციპებზე ორიენტირებული ადამიანების წარმოჩენის თავისებურებანი, რაც ზოგჯერ შეიძლება არაადეკვატური და ალოგიკურიც იყოს, თუმცა, როგორც ჩანს, მაინც

კანონზომიერების ჩარჩოებს ემორჩილება. ამიტომ აშკარაა, არსებითი განსხვავებების პარალელურად, შინაარსობლივი სიღრმეების მსგავსებანი.

ასევე გვინდოდა წარმოგვეჩინა, რომ უშორესი დისტანციის მიუხედავად, ადამიანთა განსხვავებულ ჯგუფებში დამკვიდრებული წეს-ჩვეულებანი რაღაც საერთო საწყისითაა განპირობებული, რაც მათ ურთიერთმსგავსებას იწვევს. რა შეიძლება იყოს ეს საწყისი? იქნებ სწორედ ის, რომ ყველა წესს, ყველა კანონს, ყველა ტრადიციასა და ადათს პიროვნებები ქმნიან?! პიროვნება კი, საკუთარი „მე“-დან ამოდის, რომელშიც წარმმართველ როლს ღირსება, პატივმოყვარეობა, ძირითადი ინსტინქტები და კომპლექსები თამაშობს. ყველა პიროვნებაში ხომ, ცოტად თუ ბევრად არის ილუზია იმისა, რომ სწორედ ის არის სამყაროს ცენტრი.

**მეოთხე პარაგრაფში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი, სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიის პრობლემა.

შემოქმედების ანალიზზე დაყრდნობით, გამოტანილია დასკვნა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს სწორედ ამ ამოუცნობი ფენომენის ამოცნობის, ძიების წყურვილი.

გოდერძი ჩოხელი ხაზს უსვამს, რომ მხოლოდ ადამიანს აქვს ნიჭი სიკვდილის დამლევით გაიკაფოს გზა მარადიულობისკენ, სიკვდილის დამლევის ერთადერთი საშუალება კი ღირსეულად გატარებული სიცოცხლეა. ადამიანი, როგორც ყველაზე გონიერი არსება, სამყაროში ყველაზე უფრო მეტი პასუხისმგებლობისა და გამძლეობის უნარით არის შექმნილი უფლის მიერ, ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელს შთამბეჭდავი პასუხები აქვს კითხვებზე: რა არის სიცოცხლე და რა არის სიკვდილი. ერთიც სევდაა და მეორეც, მათ შორის სულ პატარა განსხვავებაა; პირველი -ადამიანად ყოფნით გამოწვეული სევდაა, მეორე - ადამიანად არყოფნით გამოწვეული, თუმცა ეს ერთი და იგივე სევდაა...

**II თავში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ტენდენცია რელიგიურ-მისტიკური ნაკადის კონტექსტში. აღნიშნული თავი შედგება ორი პარაგრაფისგან.

**პირველ პარაგრაფში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში რელიგიური თემატიკის ასპექტები. აღნიშნულია, რომ მწერალი ქრისტიანია და, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს უაღრესად ღვთისნიერი შემოქმედი თავისი სოფლისა და, ზოგადად, გუდამაყრის ხეობაში ერთმანეთთან სასწაულებრივად

შერწყმული ქრისტიანობისა და წარმართობის ერთობ უცნაური ნაზავის გავლენასა და გარემოცვაშია ფორმირებული მწერლადაც და პიროვნებადაც. გოდერძი ჩოხელის რელიგიური მრწამსი მთელ მის შემოქმედებაშია ჩადუღაბებული. მეოცე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში გოდერძი ჩოხელი სწორედ ის შემოქმედი აღმოჩნდა, რომელმაც მედგრად გააგრძელა და განავითარა სულიერების, მართლმადიდებლური კულტურისა და ეროვნულ-რელიგიური ტრადიციების დასაცავად წინამორბედთა დაწყებული შეურიგებელი შემოქმედებითი ბრძოლა. შესაბამისად, მის ნაწარმოებებში განსაკუთრებით თვალსაჩინო და შესამჩნევია რელიგიური ასპექტები.

**მეორე პარაგრაფში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების მითოლოგიური ელემენტები. მითოლოგიური კრიტიკის კონტექსტში უაღრესად საინტერესოა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება. მისი შემოქმედების ორიგინალობა ამ თვალსაზრისით იმაშიც მდგომარეობს, რომ მის ნაწარმოებებში საოცრადაა შერწყმული წარმართული მითოლოგია და მართლმადიდებლური ქრისტიანობა, მითოსური და რელიგიური ელემენტები იმდენადაა შერწყმული და გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, რომ თითქმის შეუძლებელია გარკვევა, სად იწყება ერთი და სად მთავრდება მეორე, ბიბლია და მითოლოგია ერთმანეთს ძირითად საკითხებში ეთანხმებიან. ეს არის კეთილისა და ბოროტის, კაცისა და მხეცის მარადიული ჭიდილი, ადამიანის ბრძოლა მასში ჩასახლებული დემონის წინააღმდეგ. ნაშრომში ზოგადად არის მიმოხილული მითოლოგიური ელემენტების ასახვის ტენდენცია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში. „წარმოდგენელია სამყაროს მითოლოგიური მთლიანობა; ამ მითურ-ეპიკურ სამყაროშიც ყველაფერი ურთიერთკავშირშია: სიცოცხლე და სიკვდილი, ადამიანები და ბუნება, ერთეულ-კონკრეტული და აბსტრაქტული. ბუნებისა და ადამიანის ყოფის ერთიანობა” (მირესაშვილი, 2005: 183). გამოტანილია დასკვნა, რომ, სხვა მრავალ კომპონენტთან ერთად, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განსაკუთრებულობის ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი, ავტორის მყარი კავშირია ეროვნულ კულტურასთან, ტრადიციასთან, რელიგიასა თუ მითოლოგიასთან, რაც განპირობებულია მწერლის ღრმა ინტელექტუალური შესაძლებლობებით, ზნეობით, რწმენით და ასახვას პოეზებს შემოქმედებაში.

**III თავში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ძირითადი თავისებურებანი, აღნიშნული თავი შედგება ორი პარაგრაფისგან.



**პირველ პარაგრაფში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ენისა და სტილის, ასევე პოეტური ენის ასპექტები, გამოვლენილია ზოგიერთი ლექსიკური თუ გრამატიკული თავისებურების სტილისტური ფუნქციები. გოდერძი ჩოხელისთვის პრინციპულია მწერლის დამოკიდებულება ენობრივი ფენომენისადმი, მისი პოეტური ენის ერთ-ერთი სტილური ნიშანია სიტყვათა საყოველთაოდ ცნობილი სემანტიკური კავშირის მოშლა და მეტაფორული გააზრების საფუძველზე განსაკუთრებული ემოციური მუხტით დატვირთული ფრაზების შექმნა, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე. სიტყვის ძალა უმნიშვნელოვანესია პოეტისათვის, მას გათავისებული აქვს, რომ მხოლოდ მონათხრობი ამბავი არ კმარა სულში მოძალებული განცდების ლექსში განსავრცობად, ამისთვის სწორედ ენისა და სიტყვის ძალაა აუცილებელი, თვითმყოფადი სტილის დამკვიდრება უმნიშვნელოვანესია პროზაშიც და პოეზიაშიც და ამას მხოლოდ მცდელობა და მეცადინეობა ვერ შეავსებს, თანდაყოლილი ნიჭიერებაა საჭირო, რომელიც გოდერძი ჩოხელს უდავოდ უხვად უბოძა უფალმა. თუმცა არც მარტოდენ ნიჭიერებაა გადამწყვეტი, აქვე აღსანიშნავია ნებისა და სულისმიერი სიყვარულის ელემენტი, ის, რომ გოდერძი ჩოხელი უდიდესი გულშემატკივარია მშობლიური ენისა და როგორც შემოქმედებაში გამოკვეთილი დამოკიდებულებით, ასევე ცხოვრებისეული მრწამსით მუდამ ერთგულ გულშემატკივრად რჩება.

**მეორე პარაგრაფში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ჟანრობრივ-თემატური ტენდენციები. გაკეთებულია თემატური ანალიზი გოდერძი ჩოხელის პოეზიისა. ხოლო, რაც შეეხება პოეტურ სტილისტიკას, აღნიშნულია, რომ გოდერძი ჩოხელი, ძირითადად, თავისუფალ სტილს ანიჭებს უპირატესობას და ხშირად შეგნებულად არიდებს თავს სალექსო წესების ზედმიწევნით დაცვას. ამის გამო ლიტერატურის თეორიაში არსებული წესებით მისი ლექსების განხილვა არცთუ ისე მარტივი ამოცანაა, თუმცა სალექსო ნორმების დაცვით წერაც რომ მშვენივრად ხელეწიფება, ამის დამადასტურებელი მაგალითებიც არის ნაშრომში მოყვანილი.

გაკეთებულია დასკვნა, რომ გოდერძი ჩოხელის პოეზია, უფრო ღირსეულად და მეტი დაკვირვებით უნდა იქნეს შესწავლილი და გამოკვეთილი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, რადგან პოეზიის გარეშე მისი შემოქმედების ერთიანი სურათი სრულყოფილად ვერ აღდგება და, დარწმუნებულები ვართ, პოეზიის

საფუძვლიანი შესწავლა არაერთ საჭირო მინიშნებას მოგვცემს პროზაზე მსჯელობისასაც.

**IV თავში** განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში პოსტმოდერნისტული ტენდენციები. აღნიშნული თავი შედგება ოთხი პარაგრაფისგან.

**პირველ პარაგრაფში** ზოგადად არის მიმოხილული პოსტმოდერნიზმი, როგორც მიმდინარეობა და მისი განვითარების ტენდენციები ქართულ ლიტერატურაში. აღნიშნულია, რომ პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობისა და მისი ტენდენციების კვლევის პროცესში, არც ერთ მკვლევართან არ შეგვხვდრია გოდერძი ჩოხელის რომელიმე ნაწარმოების დამოწმება პოსტმოდერნისტული ტენდენციების დამკვიდრების პროცესის განხილვისას, რაც, ჩვენი აზრით, სამართლიანობას არის მოკლებული. რადგან, გოდერძი ჩოხელის ზოგიერთი ნაწარმოები იმდენად მკვეთრ ნიშნებს შეიცავს ამ მიმართულებით, რომ ამ ნაწარმოებთა განხილვა, როგორც პოსტმოდერნისტული ტენდენციის დამკვიდრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირველწყაროთაგანი, უდავოდ საინტერესოა.

**მეორე, მესამე და მეოთხე პარაგრაფებში** კი პოსტმოდერნისტული ტენდენციების თვალსაზრისით განვიხილული გვაქვს გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები: „მგელი“ (მეორე პარაგრაფი), „სულეთის კიდობანი“ (მესამე პარაგრაფი), და „მიჯაჭვული რაინდები“ (მეოთხე პარაგრაფი). ბუნებრივია, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება არ წარმოდგენს ტიპური პოსტმოდერნიზმის გამოვლინებას, მაგრამ იმ ელემენტების მოძიება, რომელიც დამახასიათებელია ამ მიმდინარეობისათვის, მასში საკმაოდ მრავლად არის შესაძლებელი. შესაბამისი ანალიზის საფუძველზე გაკეთებულია დასკვნა, რომ გოდერძი ჩოხელი, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი, ყველა მიმართულებით ინარჩუნებს მაღალ შემოქმედებით ხარისხს.

დისერტაციაში განხილულმა ტენდენციებმა დაგვანახა, რომ ის წარმატებით იყენებს სხვადასხვა ფილოსოფიური მიმდინარეობის მონაცემებს, განსხვავებულ სალიტერატურო ხერხებს თუ მეთოდოლოგიას, მათ შორის, მისი პიროვნებისა და შემოქმედებისთვის ერთი შეხედვით რადიკალურად დისტანცირებული მიმდინარეობისაც, როგორც ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნიზმია.

მიუხედავად ჩვენ მიერ წინა პლანზე წამოწეული ელემენტებისა ამ მიმართულებით, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გოდერძი ჩოხელი არ არის შინაგანად

პოსტმოდერნისტი მწერალი, თუნდაც იმიტომ, რომ მასთან არსებითად არის შეუთავსებელი უღმერთობისა და „ღმერთის სიკვდილის“ ფილოსოფიური იდეოლოგია, მისთვის, პოსტმოდერნისტი მწერლებისაგან განსხვავებით, ყოველთვის უმნიშვნელოვანესია ნაწარმოების შინაარსობრივი და იდეოლოგიური მხარე, მისი ინტერტექსტის ფუნქცია არავითარ შემთხვევაში არ არის კლასიკური ტექსტის საზრისის ნიველირება და დესტრუქცია.

## ლიტერატურა

1. აბაშიძე, 2010: აბაშიძე გრიგოლ, „არყოფნისაკენ“ ინტერნეტ-გამოცემა - ბურუსი, <http://burusi.wordpress.com/2010/11/24/grigol-abashidze-3/>  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
2. ავალიანი, 2008: ავალიანი ლალი, „პოსტმოდერნიზმი - ჩიხი თუ მომავლის ხელოვნება?“ ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, 20 ივნისი, თბილისი, 2008 წ. გვ. 2-4
3. ალიბეგაშვილი, 2012: ალიბეგაშვილი გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების ქვეტექსტი“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“ სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 25-30
4. არაბული, 1998: არაბული ამირან, „ხატი სიკვდილისა“, გორის სალიტერატურო ჟურნალი „კლდეკარი“ 2 (13), გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი, 1998 წ. გვ. 199-210
5. არაბული, 2012: არაბული ავთანდილ, „კუთხური მეტყველებისადმი დამოკიდებულების ახალი ეტაპი და გოდერძი ჩოხელის პროზა“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 31-36
6. ასათიანი, 1977: ასათიანი გურამ, „კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები“, თბილისი, 1977 წ. 460 გვ.
7. ბალავაძე, 2012: ბალავაძე ნუნუ, „განსხვავებული პერსონაჟი“, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“ №16, თბილისი, 2012 წ. გვ. 39-41
8. ბალანჩივაძე, 2011: ბალანჩივაძე რევაზ, „ფილოსოფიური და პუბლიცისტური წერილები“, თბილისი, 2011 წ. 372 გვ.
9. ბენაშვილი, 1986: ბენაშვილი გურამ, „წყურვილი წვდომისა“, თბილისი, 1986 წ. გვ. 237-244
10. ბენაშვილი, 2005: ბენაშვილი გურამ, „ახალი ნაკვალევი“; მ. წიკლაური, „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი“, თბილისი, 2006 წ. გვ. 204-205
11. ბრეგაძე, 2005: ბრეგაძე ლევან, „პოსტსაბჭოთა კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი“, აღმანახი „კრიტიკა“ №1, თბილისი, 2005 წ. გვ. 28-47

12. ბრეგაძე, 1983: ბრეგაძე ლევან, „ბინდისფერი ხეობის სურათები“; „ცისკარი“, №2; თბილისი, 1983 წ. გვ. 129-129
13. ბრეგაძე, 1984: ბრეგაძე ლევან, „ცისკრის' პროზა 1983 წელს“; „ცისკარი“, №9; თბილისი, 1984 წ. გვ. 127-133
14. ბრეგაძე, 2008: ბრეგაძე ლევან, „ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008 წ. გვ. 185-194
15. ბრეგაძე, 2013: კონსტანტინე ბრეგაძე, „ქართული მოდერნიზმი“, თბილისი, 2013 წ. 435 გვ.
16. ბურდული, 2010: ბურდული ია, „პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში“, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--..-4---4---0-0l--11-ka-10---10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=CL2.16&d=HASH174daa6a8f59d254389038.6.fc> „მითის ადგილი განმანათლებლურ აზროვნებაში და მისი პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაცია პატრიკ ზიუსკინდთან“.  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
17. ბუცატი, 2008: ბუცატი დინო, მსოფლიო ლიტერატურა, რჩეული მოთხრობები, ტ. III. შემდგენელი გია მურღულია, თბილისი, 2008 წ. გვ. 269-288
18. გამსახურდია, 1983: გამსახურდია კონსტანტინე, თხზ. ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, 1983 წ. 501 გვ.
19. განმარტებითი ლექსიკონი, 1990: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, ნაკვეთი პირველი; მთ. რედაქტორი ა. ჩიქობავა, თბილისი, 1990 წ. 608 გვ.
20. გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2008: გაფრინდაშვილი ნანა, მირესაშვილი მარიამ, „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“ თბილისი, 2008 წ. 480 გვ.
21. გოგოლაშვილი, 2012: გოგოლაშვილი გიორგი, „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 6-10
22. გურული, 2012: გურული ვახტანგ, „ნაწილიანი, მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე“, „ნუ გაახმოვთ მხარზე ამოსულ ნაძვს“, თბილისი, 2012 წ. გვ. 202-209

23. დათუაშვილი, 2012: მეუფე დანიელი - დათუაშვილი, „ნაწილიანი, მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე“, „მხნედ იყავით, ქართველნო“, თბილისი, 2012 წ. გვ. 125-132
24. დათუაშვილი, ხორბალაძე, 2012: დათუაშვილი ანა, ხორბალაძე გიორგი, „მითოლოგიური და რელიგიური საწყისები გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 156-162
25. დუმბაძე, 1983: დუმბაძე ნოდარ, თხზ. ტ. II. „მერანი“, თბ. 1983 წ. 703 გვ.
26. დუმბაძე, 2007: დუმბაძე ნოდარ, რეცენზია, ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. I. თბილისი, 2007 წ. 508 გვ.
27. ელიაძე, 1996: ელიაძე მირჩა, გორის სალიტერატურო ჟურნალი „კლდეკარი“ „მითოსი - პირადიგმული მოდელი“, ინგლისურიდან თარგმნა ლელა პატარიძემ. №1(8) გორი, 1996 წ. გვ. 191-199
28. ენციკლოპედია, 2008: ქართული ენა, ენციკლოპედია; (რედაქტორი - გ. კვარაცხელია, შემდგენელი - ი. ქობალავა) თბილისი, 2008 წ. 620 გვ.
29. ვაჟა-ფშაველა, 2010: ვაჟა-ფშაველა, „ჩივილი ხმლისა“, ინტერნეტ-გამოცემა - wikisource, [http://wikisource.org/wiki/ჩივილი\\_ხმლისა](http://wikisource.org/wiki/ჩივილი_ხმლისა)  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
30. ვაჟა-ფშაველა, 1964: ვაჟა-ფშაველა, ნიჭიერი მწერალი, IX, თბილისი, 1964 წ. 495 გვ.
31. ვახანია, 2012: ვახანია ნინო, „გოდერძი ჩოხელის პოეტური აბრისი“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 104-111.
32. ზედელაშვილი, 2012: ზედელაშვილი ნინო, „ნაწილიანი“, თბილისი, 2012 წ., 392 გვ.
33. თვარაძე, 1985: თვარაძე რევაზ, თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბილისი, 1985 წ. 303 გვ.
34. იმნაიშვილი 2010: იმნაიშვილი ანა, „მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის ტენდენციები“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ. 152 გვ.
35. ინაური, 2011: ინაური ვახტანგ, „მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის საკითხები“ თბილისი, 2011 წ. 128 გვ.

36. იუნგი, 1995: იუნგი კ. გ. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები. (მთარგმნელები ჯავახიშვილი ნ., ჯიოვეი ი.) თბილისი, 1995 წ. 320 გვ.
37. კაკაბაძე, 1971: კაკაბაძე ნოდარ, „პორტრეტები და სილუეტები“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1971 წ. 176 გვ.
38. კვარაცხელია, 1995: კვარაცხელია გუჩა, „მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები“, თბილისი, 1995 წ. 200 გვ.
39. კვაშილავა, 2002: კვაშილავა ალექსანდრე, „დანაშაულის კვალიფიკაციის თეორიული პრობლემები და სისხლის სამართლის კერძო ნაწილის მიმოხილვა“, თბილისი, 2002 წ. 343 გვ.
40. კვაჭანტირაძე, 2008: კვაჭანტირაძე მანანა, „ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 95-114
41. კირბი, 2013: ალან კირბი, „პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდგომი ამბები“ (ინგლისურიდან თარგმნა გია ჯოხაძემ), ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“ №5, თბილისი, 2013 წ. გვ. 21-25
42. კოტეტიშვილი, 1999: კოტეტიშვილი ვ. „კულტურა თუ ცივილიზაცია?!“, <https://sites.google.com/site/literaturulitsre/kartuli-eseistika/vakhushti-kotetishvili> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
43. კოშორიძე, 2005: კოშორიძე ელენე, „მწერლის ენისა და სტილის საკითხები“, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2005 წ. 307 გვ.
44. კუცია, 2009: კუცია ნანა, „ქართული რომანის პარადიგმები“, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2009 წ. 187 გვ.
45. კუცია, 2009: კუცია ნანა, „ქართული ნოველის ისტორიის ზოგიერთი საკითხისთვის (XX საუკუნის 80-იანი წლები)“, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2009 წ. 211 გვ.
46. ლომიძე, 2008: ლომიძე გაგა: „მითოლოგიური კრიტიკა“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 210-221
47. მალრაძე, 1983: მალრაძე ელგუჯა, თხზ; ტ. II, თბილისი, 1983 წ. 760 გვ.

48. მერიმე, 1978: მერიმე პროსპერ, ნოველები, თბილისი, 1978 წ. 877 გვ.
49. მილორავა, 2008: მილორავა ინგა - „ლიტერატურული ძიებანი“ , „სიკვდილი - ესთეტიკური ფენომენი“, თბილისი, 2008 წ. გვ. 133-145
50. მირესაშვილი, 2005: მირესაშვილი მარიამ, „ისტორიული რომანის ჟანრული თავისებურებანი“ თბილისი, 2005 წ. 282 გვ.
51. მიშველაძე, 2005: მიშველაძე რევაზ, თანამედროვე ქართული მწერლობის პრობლემები, გამომცემლობა „ უნივერსალი“ , თბილისი, 2005 წ. 253 გვ.
52. ოქროპირიძე, 2012: ოქროპირიძე ზურაბ, „ადამიანი-მგლის სახე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 112-119
53. ოქროპირიძე, 2013: ოქროპირიძე ზურაბ, „ვარდისფერი კაცი“. გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ყოველთვიური ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი“ №21, გამომცემლობა „სამშობლო“, გორი, 2013 წ. გვ. 12-15
54. ოჩიგავა, 2009: ოჩიგავა მადლენა, „ზოგი დიალექტური თავისებურებისთვის გოდერძი ჩოხელის ენაში“, თბილისი, 2009 წ. 53 გვ.
55. ოჩიგავა, 2009: ოჩიგავა მადლენა, „ზოგი სტილური თავისებურებისთვის გოდერძი ჩოხელის ენაში“, თბილისი, 2009 წ. 59 გვ.
56. ჟურნალი „იმიჯი“, 2000: ჟურნალი „იმიჯი“, „გოდერძი ჩოხელის სევდა“, გ. ხაფავა, 13-14 ოქტომბერი, №14, თბილისი, 2000 წ. გვ. 28-29
57. ჟურნალი „კარიბჭე“, 2011: ჟურნალი „კარიბჭე“, „რეტროსპექციული ვარიაციები“, ლ. ჩხარტიშვილის ინტერვიუდან (რადიოინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, რადიოგადაცემიდან „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ - ბექდური ვერსია) №16, 4 - 17 აგვისტო, თბილისი, 2011 წ. გვ. 60-62
58. ჟურნალი „კარიბჭე“, 2006: ჟურნალი „კარიბჭე“; ლელა ჩხარტიშვილის ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, „სიკვდილი - ეს უსასრულო მარადისობის კარია“ №5, 10-23 მარტი, თბილისი, 2006 წ. გვ. 12-13, 21
59. ჟურნალი „სარკე“, 2003 : ჟურნალი „სარკე“, ლელა წულაიას ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, „გოდერძი ჩოხელს ღმერთმა ზაფხულში თოვლი გამოუგზავნა“, 2-8 ივლისი, თბილისი, 2003 წ. გვ. 16-17



60. ჟურნალი „ფიესტა“, 2003: ჟურნალი „ფიესტა“ №1; ნ. სუჯაშვილის ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, თბილისი, 2003 წ. გვ. 3-4
61. ჟურნალი „ქართული სიტყვა“, 2008: ჟურნალი „ქართული სიტყვა“, სამეცნიერო მეთოდოლოგიური ჟურნალი №1. თბილისი, 2008 წ. 131 გვ.
62. ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი“, 2013: გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ყოველთვიური ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი“, №21, „წერილი გაზეთ „კვირის პალიტრას“ პროექტისთვის „გზავნილი მომავალში“, გამომცემლობა „სამშობლო“, გორი, 2013 წ. გვ. 16-17
63. რატიანი, 2008: რატიანი ირმა, „ფენომენოლოგიური კრიტიკა“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 81-95
64. რატიანი, 2013: რატიანი ირმა, „პოსტმოდერნიზმი საქართველოში“, მასალა ჟურნალ „ლილი“ - დან (2007).  
<http://lib.ge/book.php?author=400&book=5784>
- უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
65. რობაქიძე, 2008: რობაქიძე გრიგოლ, „13 სონეტი“, თბილისი, 2004 წ. 64 გვ.
66. როლბერგი, 2012: Rollberg Peter, „The Natural: Goderdzi Chokheli in the 1980s“ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 37-51
67. „სახარება მათესი“ (ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, რედაქტორი ლია ნადარეიშვილი), თბილისი, 1998 წ. 197 გვ.
68. სიგუა, 1994: სიგუა სოსო, „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში“, თბილისი, 1994 წ. 414 გვ.
69. სიგუა, 2008: სიგუა სოსო, „მოდერნიზმი“, რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; თბილისი, 2008 წ. 609 გვ.
70. სიგუა, 2011: სიგუა სოსო, „მარტვილი და ალამდარი“, ტ.1, თბილისი, 2011 წ. 788 გვ.
71. სორდია, 2009: სორდია ლუარა, „სიტყვით ნათლისმცემელი“, თბილისი, 2009 წ. 140 გვ.

72. სორდია, 2009: სორდია ლუარა, გოდერძი ჩოხელის „მგელი“ (პრობლემატიკა და სახეები), თბილისი, 2009 წ. 94 გვ.
73. სორდია, 2012: სორდია ლუარა, „რწმენისა და სამშობლოს მომავლის გადარჩენის პრობლემა გოდერძი ჩოხელის „სულეთის კიდობანის“ მიხედვით“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 120-126
74. სორდია, 2012: სორდია ლუარა, „სიტყვით ნათლისმცემელი (სახისმეტყველების ერთი ასპექტი მერაბ კოსტავას პოეზიაში)“. ჟურნალი „ათინათი“, ჯუმბერ ლეჟავას სახელობის მეცნიერებათა მრავალპროფილიანი საერთაშორისო აკადემია. №1 (3). თბილისი, 2012 წ. გვ. 77-80.
75. ტალიაშვილი, სეხნიაშვილი, 2006: ტალიაშვილი თ., სეხნიაშვილი თ., შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა“ ; №10; „ზოგიერთი პოსტმოდერნისტული პოსტულატის აქტუალიზაცია ვაჟა-ფშაველას პოემებსა („ალუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის-მჭამელი“) და ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“; თბილისი, 2006 წ. გვ. 91-92
76. ტურავა, 2012: ტურავა მარინე, „სიცოცხლე შვენობს შენითა“ (სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში), თბილისი, 2012 წ. 301 გვ.
77. უელკი, უორენი, 2010: უელკი რენე, უორენი ოსტინ, „ლიტერატურის თეორია“ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ. 531 გვ.
78. ფანჯიკიძე, 1986: ფანჯიკიძე გურამ, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტ. II, თბილისი, 1986 წ. 604 გვ.
79. ქართული ლიტერატურის ისტორია, IV, 1974: ქართული ლიტერატურის ისტორია, IV ტომი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ , თბილისი, 1974 წ. 540 გვ.
80. ქართული ლიტერატურის ისტორია, V, 1982: ქართული ლიტერატურის ისტორია, V ტომი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ , თბილისი, 1982 წ. 600 გვ.
81. ლლონტი, 1980: ლლონტი ალექსანდრე, ფილოლოგის ჩანაწერები, თბილისი, 1980 წ. 410 გვ.
82. ჩოხელი, 2007: ჩოხელი გოდერძი თხზ. ტ. I. თბილისი, 2007 წ. 508 გვ.
83. ჩოხელი, 2008: ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. II. თბილისი, 2008 წ. 452 გვ.

84. ჩოხელი, 2010: ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. III თბილისი, 2010 წ. 378 გვ.
85. ჩოხელი, 2011: ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. IV. თბილისი, 2011 წ. 441 გვ.
86. ჩოხელი, 2012: ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. V. თბილისი, 2012 წ. 528 გვ.
87. ჩოხელი, 1988: ჩოხელი გოდერძი, „მგელი“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1988 წ. 239 გვ.
88. ჩოხელი, 1989: ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები“, თბილისი, 1989 წ. 580 გვ.
89. ჩოხელი, 2001: გაზეთი „ჩვენი მწერლობა“ №28; 13-20 ივლისი, თბილისი, 2001 წ. გვ. 6-6
90. ჩოხელი, 2001: ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები“, თბილისი, 2001 წ. 584 გვ.
91. ჩოხელი, 2007: ჩოხელი გოდერძი, „მე“ და მე“ ლექსების კრებული, პალიტრა L, თბილისი, 2007 წ. 192 გვ.
92. ჩოხელი, 2011: ჩოხელი გოდერძი „სულეთის კიდობანი“, თბილისი, 2011 წ. გვ. 146.
93. ჩოხელი, 2013: ჩოხელი გოდერძი, „ხილული სამზეო“, <http://www.webmix.ge/vvi/doc.php?doc=1294> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
94. ჩოხელი, 2013: ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები“, <http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0001/000153/Adamianta%20sevda.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
95. ჩხეიძე, 1996: ჩხეიძე როსტომ, „შურისგება“, თბილისი, 1996 წ. 250 გვ.
96. ჩხენკელი, 1989: ჩხენკელი თამაზ, „მშვენიერი მძლევარი“ თბილისი, 1989 წ. 345 გვ.
97. წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, 1990: წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, ნაკვ., II, თბ., 1990 წ. 513 გვ.
98. წიკლაური, 2012: წიკლაური ელისო, „გოდერძი ჩოხელის მსოფლმხედველობა“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 62-67
99. წიკლაური 2006: წიკლაური მაია, „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი. თბილისი, 2006 წ. 239 გვ.

100. წიკლაური, 2012: წიკლაური მია, „გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ჟანრობრივი ნოვაციები“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. 52-61 გვ.
101. წიკლაური-ლამიხი, 2012: წიკლაური-ლამიხი ელიკო, „მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, ან გოდერძის საფლავზე ამოსული იები“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. 76-87 გვ.
102. წიფურია, 2005: წიფურია ბელა, „კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში“, აღმანახი „კრიტიკა“ №1, თბილისი, 2005 წ. გვ. 15-27
103. წიფურია, 2008: წიფურია ბელა, „პოსტმოდერნიზმი“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. 362 გვ.
104. წოწორია, 2012: წოწორია თამარელა, „თევზის წერილები და წერილი ნაძვებს-პოეტიკა“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 139-155
105. წულაია, 2013: წულაია სოფიო, „პოსტმოდერნიზმისაგან თავდასაღწევად“, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“ №5, 8 მარტი, თბილისი, 2013 წ. გვ. 31-34
106. ჭავჭავაძე, 1953: ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული, III, თბილისი, 1953 წ. 512 გვ.
107. ჭუმბურიძე, 2003: ჭუმბურიძე იოსებ, „გოდერძი ჩოხელის ერთი ახალი მოთხრობის გამო: [„სიყვარულის ცეცხლი“]“, ჟურნალი „ხატაური“, ოქტომბერი, №1(6), თბილისი, 2003 წ. გვ. 36-37
108. ხანგოშვილი, 2012: ხანგოშვილი მექა, „მგლის ფენომენი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებასა და კავკასიის რეალობაში“; საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 68-75
109. ხინთიბიძე, 1995: ხინთიბიძე აკაკი, „ლექსი მხოლოდ ერთი ლექსი“, „მეცნიერება“, თბილისი, 1995 წ. გვ. 239

110. ხორბალაძე, 2012: ხორბალაძე გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ძირითადი თავისებურებანი“ გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის მეხუთე საერთაშორისო კონფერენციის - „განათლება და ინოვაცია“ (16-18 ნოემბერი) შრომათა კრებული, გორი, 2012 წ. გვ. 287-290
111. ხორბალაძე, 2012: ხორბალაძე გიორგი, „ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირი - გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ანალიზზე დაყრდნობით.“ გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო კონფერენციის შრომათა კრებული, №4, გორი, 2012 წ. გვ. 34-38
112. ხორბალაძე, 2012: ხორბალაძე გიორგი, „ცხოვრებისეული პასაჟების ინტერპრეტაცია, მწერლის შემოქმედებაში მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის სრულყოფისთვის (კ. გამსახურდია, ნ. დუმბაძე)“ გორის სასწავლო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო კონფერენციის შრომათა კრებული, №3, გორი, 2012 წ. გვ. 165-169
113. ხორბალაძე, 2011: ხორბალაძე გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის ენისა და სტილის ზოგიერთი ასპექტი“ - გორის სასწავლო უნივერსიტეტისა და არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ერთობლივი სამეცნიერო კონფერენცია, 22 დეკემბერი, კონფერენციის შრომათა კრებული, გორი, 2011 წ. გვ. 267-271
114. ხორბალაძე, 2011: ხორბალაძე გიორგი, „რელიგიური თემატიკის ზოგიერთი ასპექტი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“ - გორის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული №2; გორი, 2011 წ. გვ. 123-127
115. ხორბალაძე, 2011: ხორბალაძე გიორგი, „სიკვდილი - ადამიანად არყოფნის სევდა“ - გორის სასწავლო უნივერსიტეტი; მეოთხე საერთაშორისო კონფერენციის (21-22 ოქტომბერი), - „ახალი ტრენდები განათლებაში: კვლევა და განვითარება“ - შრომათა კრებული, გორი, 2011 წ. გვ. 392-394
116. ჯალიაშვილი, 2006: ჯალიაშვილი მაია, „სიცოცხლის საიდუმლო“, თბილისი, 2006 წ. გვ. 144-148
117. ჯალიაშვილი, 2012: ჯალიაშვილი მაია, „მგლობის ფენომენის მითოპოეტური ასპექტები გოდერძი ჩოხელის რომანი „მგელი“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი - შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 163-173

118. ჯიყაშვილი, 2011: ჯიყაშვილი ლელა, „გუდამაყრელი იები“, გოდერძი ჩოხელის მემუარები; თბილისი, 2011წ. 200 გვ.
119. Барт, 1989: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: „Прогресс“, 1989. с. 616
120. Юнг, 1996: Юнг К., Нойманн Г. Э. Психоанализ и искусство. RELF-book, К Ваклер: 1996. с. 30-54
121. Baudrillard 1994: Baudrillard J. Simulakra and Simulation. Trans. by Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994. P. 108
122. Khorbaladze 2012: Khorbaladze G . Allegory as a Literary Mode in the Works of the Georgian and Italian Writers (Comperative and Cognitive Analysis).International Academic Conference Science and Art. 29 October -1 November 2012, Rome. Published in the International Journal of Multidisciplinary Thought. 2012 Volume 02, Number 04, ISSN: 1943-6114. Copyright © 2012 UniversityPublications.net pp. 221-223
123. Khorbaladze 2012: Khorbaladze G. “Person” Without Borders and as a Sacrifice for Honour According to Prosper Mérimée and Goderdzi Chokheli. International Academic Conference Science and Art. International Journal of Multidisciplinary Thought.ISSN: 2156-6992, Volume 02, Number 04, Copyright © 2012 UniversityPublications.net 16-19 April, 2012, Paris, France pp. 113-116
124. Khorbaladze 2012: Khorbaladze G. RESEARCH METHODOLOGY FOR PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF A WORK IN THE MODERN LEARNING PROCESS. 5th International Conference of Education, Research and Innovation (ICERI2012), International Association of Technology, Education and Development (IATED). Proceedings of ICERI2012 Conference, 19th-21st November 2012, Madrid, Spain ISBN: 978-84-616-0763-1, pp. 4822-4825, A4
125. Khorbaladze 2013: Khorbaladze G. EDUCATIONAL ASPECTS OF POSTMODERN TENDENCIES RESEARCH IN MODERN LITERATURE (GEORGIA CASE). 5th annual International Conference on Education and NEW Learning Technologies. (EDULEARN13). International Association of Technology, Education and Development (IATED). Barcelona, Spain, 1<sup>st</sup>,2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> July, 2013 pp. 1819-1821
126. Kuchler, 1994: Kuchler T. Postmodern Gaming: Heideger, Duchamp, Derrida (New York: Peter Lang, 1994). p. 109

127. Lewis, 2001: Lewis B. „Postmodernism and Literature (or: World Salad Days, 1960-1990)” in Stuart Sim, ed., The Routledge Companion to Postmodernism. London and New York: Routledge, 2001. p. 121-133.
128. McHale, 1992: McHale B. Constructiong Postmodernism. London: Routledge, 1992. p. 342
129. Metzler, 2003: Metzler Philosophen Lexikon. 3., aktualisierte u. erw. Aufl., Sstuttgart, 2003. p. 654-658
130. <http://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%98>  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
131. <http://lib.ge/book.php?author=237&book=5948>  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
132. [http://en.wikipedia.org/wiki/Geneva\\_School](http://en.wikipedia.org/wiki/Geneva_School)  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.
133. [http://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/literary-theory\\_an-introduction\\_terry-eagleton.pdf](http://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/literary-theory_an-introduction_terry-eagleton.pdf)  
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 20.09.2013 წ.