

დეკანოზი ილია ჩიკვაძე

**ფსიქოლოგიები  
მე-20 საუკუნის  
ქართულ  
მნერლობაში**

2023

დეკანოზი ილია ჩიკვაძე

**ფსიქოლოგიები  
მე-20 საუკუნის  
ქართულ მწერლობაში**

მეორე შევსებული გამოცემა

თბილისი  
2023

მონოგრაფია გათვალისწინებულია ქართული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველი საზოგადოების, სპეციალისტების და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის.

რედაქტორი:

**მანია (მარია) ნინიძე**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

რეცენზენტები:

**რამაზ მეფარიშვილი**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

**ნანა რჩეულიშვილი**

ფილოლოგიის დოქტორი

**ნინო ბიორბაძე**

ფილოლოგიის დოქტორი



დეკანოზი ილია (ნუგზარ) ჩიკვაძე, 2023



სალიბრარო-საბუნებისმეტყველო „საქართველოს მოამბე“, 2023

ISBN 978-9941-8-5738-6

## წინასიტყვაობის მაგიერ

წარმოდგენილი ნაშრომის თემატიკა განსაკუთრებით აქტუალური და ინოვაციურია. იგი მიზნად ისახავს მე-20 საუკუნის ქართველი მწერლების მრავალფეროვანი შემოქმედების ტენდენციების, მეთოდებისა და იდეოლოგიური ასპექტების კვლევას ფსიქოლოგიურ ჭრილში. სიახლეა ის ფაქტიც, რომ კვლევაში ფსიქოლოგიზმის ამგვარი ფართო გაშლა წინ წამოსწევს ეთიკური და ესთეტიკური ფასეულობების მნიშვნელოვნებას — მათ საკრალურ ბუნებას. ნაშრომში პირველად არის გამოყენებული სილოგიზმის ფილოსოფიური კონცეფცია. ავტორის მიერ ქართული ლიტერატურის პანორამული მიმოხილვა თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს მის თავისებურებებს როგორც სააზროვნო, ისე გამომხატველობითი თვალსაზრისით. ამასთან, კვლევას აქვს საერთაშორისო მასშტაბი — ქართველი ავტორების ნაწარმოებები შესწავლილია როგორც მსოფლიო

ლიტერატურის ნაწილი, რაც სამომავლოდ, ხელს შეუწყობს ქართული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თავისებურებების უკეთ წარმოჩენასა და საკვლევი თემატიკის აქტუალიზაციას საერთაშორისო დონეზე.

მკვლევარი საგანგებო ყურადღებას უთმობს მე-20 საუკუნის ავტორთა ეპოქალურ თხზულებებს, რომლებიც განსაკუთრებით რთული და მდიდარია იდეოლოგიური და სტილისტიკური თვალსაზრისით. მათი ანალიზი ეფუძნება ფსიქოლოგიურ დისპერსიას სხვადასხვა ასპექტში: პერსონაჟის ენა, სულიერი და ეთიკური ღირებულებები, ესთეტიკური შეხედულებები, მწერლისა და საზოგადოების ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიურ-იდეოლოგიური საფუძვლები. ამასთან, ფართო თვალსაწიერიდან აღქმული და განხილული ფსიქოლოგიური კვლევა განსაკუთრებით პროდუქტიულია. ის იძლევა მხატვრულ ნაწარმოებთა სიღრმისეული წვდომისა და გაანალიზების საშუალებას უახლესი სამეცნიერო კონცეფციების გამოყენების გზით, რაც, თავის მხრივ, გვეხმარება მოცემულ სოციალურ გარემოში უკეთ დავინახოთ და შევიგრძნოთ თანამედროვე ადამიანი.

განსაკუთრებით ღირებულია ფსიქოლოგიურ პრიზმაში გაშლილი კვლევის ის ასპექტი, რომელიც ადამიანის ფსიქიკის ფაქიზ ვიბრაციას ქრისტიანულ სულიერებასთან მიმართებით წარმოაჩენს. ლიტერატურული ანალიზის ამგვარი რაკურსი არის ერთ-ერთი მთავარი ღერძი, რომელიც აშიშვლებს თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროს, გააზრებულს, ეპოქის თანამდევს, იდეოლოგიური, ეთიკური თუ ესთეტიკური პოსტულატების ჭრილში. ფსიქოლოგიურ ასპექტში წარმოდგენილი კვლევის ასეთი კონცეფცია ძალზედ აქტუალურია, რადგანაც იგი ქართული ლიტერატურის მრავალწახნაგოვანი ფენომენის უფრო ღრმად და ახლებურად გააზრების საშუალებას იძლევა. კვლევა განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს თანამედროვე ეპოქაში მარადიული სულიერი ფასეულობების არსებობის საჭიროებაზე და გამოკვეთს ლიტერატურის ჰუმანისტურ მოწოდებასაც. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მონოგრაფიაში დასახული მიზნები და კვლევის მრავალშრიანი და ორიგინალური ასპექტები ინოვაციური და მნიშვნელოვანია არამხოლოდ ქართული ლიტერატურის შესწავლის,

არამედ თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის კვლევის კუთხითაც.

აღსანიშნავია, რომ კომპარატიული კვლევის მეთოდი სხვა მეცნიერებათა (თანამედროვე კულტუროლოგია, ანთროპოლოგია და ა.შ.) თეორიულ-მეთოდური მიდგომების გამოყენების საშუალებასაც იძლევა, რაშიც ავტორი საგანგებოდაა გაწაფული. ამასთან, საკვლევი თემატიკის ფართო სპექტრში შესწავლა და წარმოდგენილი ანალიზის კომპლექსური ხასიათი ნაშრომს საინტერესოს ხდის არა მარტო ლიტერატორებისთვის, არამედ მომიჯნავე დისციპლინების (მითოლოგია, ფოლკლორი, ისტორია, კულტურული ანთროპოლოგია და სხვ.) წარმომადგენლებისთვისაც. დაბოლოს, აღნიშნული ნაშრომი მნიშვნელოვანი შენაძენია ლიტერატურის მოყვარული ფართო მკითხველისთვისაც.

ამონარიდი უცხოელ ექსპერტთა დასკვნიდან.  
შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი

20 იანვარი, 2014.

## შესავალი

ფსიქოლოგია, ადამიანის სულის მოძრაობის შესახებ ანალიზური მსჯელობის მეცნიერებაა, ხოლო ლიტერატურასთან მიმართებაში, იგი შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც მეცნიერება თხზულების გამოწვლილვითი შესწავლის შესახებ. იგი მოიცავს არა მარტო წმინდა ფსიქოლოგიური ნიუანსების კვლევას, რაც ფსიქოლოგების საქმეა, არამედ მსჯელობას ყველა ძირითად პოსტულატზე, რომელსაც ემყარება თხზულება; წარმოსაჩენია მწერლის თვალსაზრისი, პრობლემის ეპოქალური გააზრება და მკითხველის თვალში დასკვნის სახით სათქმელის რაობა.

ფილოსოფიაში ფსიქოლოგიზმი არის ეპისტემოლოგიის პრობლემების განხილვა და კვლევა. რომლის მიხედვითაც ხდება გონებრივი პროცესების განვითარების ფსიქოლოგიური ანალიზი. ეპისტემოლოგია კი მეცნიერებაა, ადამიანური



ცოდნის წარმოშობისა და შეზღუდვების შესახებ. ([www. Britannica.com/Ebchecked/topic/481697/psychologism](http://www.Britannica.com/Ebchecked/topic/481697/psychologism) მოძიებულია 07.01.2012).

ამგვარად, შესაძლებელია ვიმსჯელოთ მწერლობაში ფსიქოლოგიზმის, როგორც ასეთის შესახებ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ფსიქოლოგიზმი მწერლობაში ლიტერატურული თხზულების დეტალური ანალიზია ისტორიულ-შედარებითი, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური მეთოდებით; ამას დაერთვის თხზულების მხატვრული გააზრების, ასე ვთქვათ, მწერლის მხატვრული სამყაროს კვლევაც და ვიდებთ თხზულების დეტალურ ანალიზს. ამდენად ფილოლოგიური, კერძოდ ლიტერატურული კვლევა, დეტალური ანალიზი, მოითხოვს რამდენიმე წანამძღვრის გათვალისწინებას. ესენია: ისტორიული წანამძღვარი, ფილოსოფიური წანამძღვარი და ფსიქოლოგიური წანამძღვარი.

ისტორიული წანამძღვარი მოიცავს ისტორიულად არსებული ეპოქის გააზრებას, როდესაც ცხოვრობს მწერალი, ანუ იქმნება ნაწარმოები, თუ თხზულება ისტორიული ხასიათისაა, დაერთვის იმ ეპოქის ანალიზიც, რომელი ეპოქის გმირებზე-

ცაა შექმნილი რომანი, მოთხრობა, ლექსი ან პოემა. ისტორიული წანამძღვარი, აგრეთვე, მოიცავს, ამ ბოლო შემთხვევაში, გმირების ეპოქალური სულისკვეთების შესაბამისად არსებულ გააზრებას. ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის გამოყენებით, აგრეთვე, დგინდება, რამდენადაა ისტორიული ამბავი და თხზულებაში მოცემული ამბავი იდენტიური, ხომ არ არის მათ შორის სხვაობა, და თუ არის, რამ განაპირობა, რა ხასიათისაა ეს სხვაობები. ზემოთმოცემულ წანამძღვარს ლოგიკურად ეფუძნება და მოსდევს ფილოსოფიური წანამძღვარი. იგი მსჯელობს, თუ რა მსოფლმხედველობისაა ის საზოგადოება, რომელ საზოგადოების წიაღშიც შეიქმნა თხზულება. აგრეთვე იკვლევს, რა თვალთახედვისაა მწერალი, რადგან ეს უკანასკნელი მჭიდროდაა დაკავშირებული ნაწარმოების გმირთა მსოფლმხედველობრივ ბაზასთან. აქედან გამომდინარე ყალიბდება მესამე — ფსიქოლოგიური წანამძღვარი, თუ რა ფსიქიკის მქონე ხალხი ცხოვრობს ნაწარმოების შექმნის პროცესში, რა ფსიქიკისაა თვითონ მწერალი — თხზულების შემოქმედი და რა ფსიქოლოგიური თავისებურებები ახასიათებს თხზულების გმირებს.

ლირიკული ნაწარმოების შემთხვევაში კვლევა მიმდინარეობს სტრიქონსა და სტრიქონს შორის არსებულ სათქმელის გააზრების ფონზე. ფსიქოლოგიური ნიუანსების დაგდენა ლირიკულ გმირსა და მწერალს შორის არსებული მანძილის დადგენაა, რომლის პოვნაც ვარაუდობს ამ მანძილის მიხედვით ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივი მიმართულების ამოცნობას. იგი მწერლის შინაგანი მდგომარეობის შეძლებისდაგვარად ამოკითხვის, გასიგრძეგანების ფონზე მიმდინარეობს, ვაცნობიერებთ, თუ ვინ არის პიროვნულად მწერალი და მისი ლირიკული გმირი. კვლევა აგრეთვე მოიცავს თხზულების მხატვრული საბურველის ანალიზურ გააზრებას, რომელიც ერთგვარად ფოკუსურად გარდაქმნის ზემოთხსენებულ წანამძღვრებში დანახულ ღირებულებებს და სრულიქმნება, როგორც ლიტერატურული თხზულება, ყველა იმ ღირსებით, რომელიც ამ პოსტულატების უკიდევანო მასშტაბებშია განფენილი. ისტორიული, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური წანამძღვრები განაპირობებენ თხზულების კვლევაში იმ მექანიზმების მოქმედებას, რომელთა საშუალებითაც შევდივართ ნაწარმოების, გმირის და ა.შ. გენეტიკურ წარმომავლობაში.

მის ფესვებში და ამოგვაქვს დაფარული შრეები, მარგალიტები, რომლის განსხეულებაცაა ეს თუ ის ლიტერატურული გმირი, ნაწარმოები, ესა თუ ის სახე-ფაქტი-პერსონაჟი-სიმბოლოები.

ხელოვნების მსაჯული ყოველთვის უნდა ხელმძღვანელობდეს არა მარტო იმით, რაც ხელმისაწვდომია ხელოვნებისათვის, არამედ იმითაც, რაც მის დანიშნულებას შეადგენს. (ლესინგი, 1986,219).

ქართული მწერლობა მოიცავს სამ სააზროვნო პერიოდს, სამ შრეს, სამ სივრცეს: ძველს, ახალს და უახლესს. ვვარაუდობთ, რომ ეს სამი პერიოდი გულისხმობს გარკვეულ ღირებულებათა სისტემას, ამ სისტემათა ერთობლიობას და ზოგადად მათ სივრცულ გააზრებას დროში, ეპოქალურ პრობლემატიკაში და მარადიული ღირებულებების მიღმა არსებულ ნიუანსურ წვდომას, რაც განაპირობებს კიდევ ლიტერატურული თხზულების კვლევის დინამიკას.

რა არის ლიტერატურა? ამაზე პასუხი ცალსახაა. ლიტერატურა არის სახე-სიმბოლოებით, ფაქტი-სიმბოლოებით და პერსონაჟი - სიმბოლოებით, მხატვრული სახეებით და ხერხებით გადმოცემა სათქმელისა.

ჩვენს შემთხვევაში ვსაუბრობთ მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის ფსიქოლოგიურ შტრიხებზე, ზოგადად, მაგრამ მაინც ვთვლით, რომ ამგვარი გააზრება მოგცემს საფუძველს, მივმართოთ კვლევისათვის ლიტერატურულ გმირებს მწერლის სათქმელის ამოკითხვის მიზნით და მეთოდოლოგიურად ჩამოვაყალიბოთ, რომ არსებული მთავარი პოსტულატები, რომელზეც დაშენებულია ის დიდი შენობა, რასაც ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა ჰქვია, ვერაფრით აცდება ზემოთხსენებული წანამძღვრების მოხმობას; ლიტერატურული პროცესი ცოცხალი ისტორიული პროცესია და ამ ცოცხალი, მადლმოსილი ჯაჭვის ყოველი რგოლის შესახებ მსჯელობა, მათი საშუალებით, უფრო ნათელს მოჰყენს თხზულებათა დეტალური ანალიზის მასშტაბურ ხელოვნება-მეცნიერებას.

აკი ბრძანებს დიდი ფრანგი ფილოსოფოსი იპოლიტ ტენი: „ხელოვნების ნაწარმოების, მხატვრის ან მხატვართა მთელი ჯგუფის შესაცნობად საჭიროა სრულის გარკვეულობით წარმოვიდგინოთ იმ ეპოქის მსოფლმხედველობა და ზნე-ჩვეულებები, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან. იქ აღმოვაჩინოთ ყველა განმარტებას. იქ ვიპოვოთ იმ

პირვანდელ მიზეზს, რომელიც აგვიხნის დანარჩენს“. (ტენი, 1989, 11).

ლიტერატურული ხედვა თვისობრივად ემყარება ზემოთხსენებულ პოსტულატებს, ამ პოსტულატების მიხედვით თხზულების განხილვას და გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ თხზულების გენეტიკური კოდი უდავოდ ძეგს მწერლის ფსიქოლოგიურ აღნაგობაში, მის მორალურ კრედოში, აგრეთვე მწერლის თანამედროვე საზოგადოების ცნობიერების სიღმეებში. ამდენად, თხზულების გენეტიკის კვლევა-ანალიზი გულისხმობს მწერლისა და საზოგადოების ფსიქოლოგიურ და მსოფლმხედველობრივ ფესვებში ჩაღმავებას, მის სიღმისეულ მოხილვას და მწერლის ეპოქამდელ საზოგადოებრივ-ეპოქალური ძირეული ძვრების მაშტაბურ გააზრებას, მის ფონზე მწერლის თანამედროვე საზოგადოების ფსიქოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი შრეების გამოკვეთას მწერალთან მიმართებაში, მის სისტემატიზირებას და თხზულების, როგორც მხატვრული აზროვნების ცხოველმყოფელი ნაყოფის, მათ შუქზე კვლევას.

თხზულების კვლევისას მნიშვნელოვანია აგრეთვე ჰერმენევტიკის პრინციპი. ჰერმენევტიკა

ტექსტის ინტერპრეტაციის ხელოვნებაა, ერთი მთავარი შტრიხია ტექსტის კვლევის მეთოდოლოგიაში.

„ჰერმენევტიკა ზოგადად არის გარკვეული საზღვრის შემცველი მოცემულობების (Sinngebilden) განმარტება-გაგების ხელოვნება, ხოლო კონკრეტულად — ტექსტების განმარტება-გაგების (ინტერპრეტაციის) ხელოვნებაა. შესაბამისად, განმარტება-გაგება ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის, რის საფუძველზეც წარმოიქმნება ე.წ. ჰერმენევტიკული წრე (Hermeneutischer Zirkel), ანუ ჰერმენევტიკული სპირალი (ფურცელაძე: 1998), რომლის უსასრულოდ გაფართოება იმთავითვეა დაშვებული: ე.ი. როდესაც განმარტებისა და გაგების შედეგად რაიმე ხდება გაგებული, ამის შემდგომ გაგებული საფუძვლად ედება განმარტება-გაგების შემდგომ პროცესს და ასე დაუსრულებლად, ვიდრე არ მოხდება ტექსტის შინაგანი დაფარული პირველსაზღვრისის (შინაგანი ლოგოსის) საბოლოო წვდომა.

აქედან გამომდინარე, ჰერმენევტიკა, როგორც ტექსტების განმარტება-გაგების ხელოვნება და მეცნიერება, შეიმუშავებს განმარტება-გაგების უნივერსალურ მეთოდებს, რომლებიც ნებისმიერი

ტიპის ტექსტის, და მათ შორის მხატვრული ტექსტის, ინტერპრეტაციის ამოცანებს გადაწყვეტდა.

ტექსტის ინტერპრეტაციის ამ უნივერსალური მეთოდების შემუშავება უკავშირდება გერმანელ თეოლოგს, ფილოსოფოსს, პასტორსა და პლატონის ფილოსოფიური მემკვიდრეობის გერმანულ ენაზე მთარგმნელს, გერმანული რომანტიზმის პირველი თაობის (იენის სკოლის) ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წარმომადგენელს ფრიდრიხ შლაიერმახერს (1768-1834). მის მიერ ჩამოყალიბებული ჰერმენევტიკული კონცეფცია არის ტექსტის ინტერპრეტაციის უნივერსალური მეთოდების, ანუ ჰერმენევტიკული მეთოდის შექმნის ცდა, ხოლო თავად ჰერმენევტიკული მეთოდი — მხატვრული ტექსტების განმარტება-გაგების უცილობელი და შეუცვლელი მეთოდი.“ (ბრეგაძე, 2008).

თვისობრივად ახალი გააზრება ლიტერატურული თხზულებისა ლიტერატურათმცოდნეობას სძენს ზეემპირიულ ფუნქციას, რაც ერთთავდ მიანიშნებს მის ღრმა სულიერ და მისტიურ დანიშნულებაზე, მის მეტად მნიშვნელოვან ადგილზე სამყაროში. თხზულებებში არსებული ფსიქოლოგიური ფონი, მსოფლმხედველობრივი სისტემა და



გარემო პირობები, რომელნიც მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი მწერლის ფსიქოლოგიურ აღნაგობასა და მსოფლმხედველობრივ ბაზასთან, ქმნის გარკვეულ დინამიკას, რაც საკვლევ მასალას ახალ ჟღერადობას სძენს.

ჩვენი მსჯელობა, ამ შემთხვევაში, მე-20 საუკუნეში შექმნილ რამდენიმე ქართულ თხზულებას შეეხება, რომელშიც, ჩვენი მოსაზრებით, საუკეთესოდაა დასიმბოლოვებული სათქმელი.

დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“, მიხეილ ჯავახიშვილის რომანები „ჯაყოს ხიზნები“ და „თეთრი საყელო“. ეს თხზულებები შექმნილია საბჭოთა ეპოქაში, როდესაც სათქმელის დაშიფვრა არა მარტო მწერლური ოსტატობის გამოვლენა, არამედ რეალური სოციალურ-საზოგადოებრივი საჭიროებაც იყო.

კვლევის მეთოდოლოგიაში საუკეთესო ხერხი პარალელიზმის პრინციპია. ჩვენ ამ მეთოდს მოვიხმობთ უცხოელ მწერლებთან მიმართებაში. როგორც ქართული ლიტერატურული აზროვნების მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებთან თანხვედრილობის და მისი მასშტაბურობის დასტურს.

ამისთვის ამერიკელი მწერლის ერნესტ ჰემინგუეის მოთხრობას „მოხუცი და ზღვა“ და

კოლუმბიელი მწერლის გაბრიელ გარსია მარკესის რომანს „პატრიარქის შემოდგომა“ ვიყენებთ, როგორც ფონს, როგორც ლაკმუსს ჩვენი საკვლევი მასალის მასშტაბურობის გამოვლენისათვის.

## I. კულტურის განვითარების ევოლუციური პროცესის გააზრებისათვის

ზემოთხსენებული პრინციპების, მეთოდოლოგიის უკეთ გააზრებისათვის, ვფიქრობთ, უპრიანი იქნებოდა კაცობრიობის კულტურული ევოლუციის პროცესის ზოგადი გააზრება, რათა მის ფონზე გვემსჯელა ეპოქალური მნიშვნელობის იმ პრობლემების კვლევის შესახებ, რომელსაც ზემოთხსენებული თხზულებების ავტორნი საკმაოდ დამაჯერებლად გვთავაზობენ. ამდენად, სრულიადი კაცობრიობის დასაბამიდან დღემდე არსებული განვითარება ასახულია ეპოქებსა და ეპოქებში არსებულ კულტურულ შემოქმედებით თუ სახელმწიფოებრივ მიღწევებში, რაც კონკრეტულად ავლენს ჩვენი დამოკიდებულების სამართლიანობას — ვიმსჯელოთ ეპოქაზე და მის ამსახველ შემოქმედებით ნიმუშებზე, როგორც ეროვნულ საკაცობრიო მნიშვნელობის კულტურულ გამონაშუქზე.

რომანი რომანს მიღმა, სტრიქონი სტრიქონს მიღმა და სათქმელი სათქმელს შუა. ეს არის ერთგვარი ინტუიციური წვდომის ზოგადი ფორმულირება თხზულების ქვეცნობიერ შრეებში, თუმცა

კაცობრიობის, ერების კულტურული ცხოვრების ისტორია ცნაურდება ვიწრო და ფართო, სხვადასხვა მასშტაბის მოვლენებში, პიროვნებებში, მათ ურთიერთობებში.

„ურთიერთობა არის პროცესი ადამიანთა შორის ურთიერთმოქმედებისა, რომლის დროსაც წარმოიქმნება, ვითარდება და ყალიბდება პიროვნებათაშორისი ურთიერთობა. აქ იგულისხმება აზრების, შეხედულებების, განცდების ურთიერთგაზიარება. პიროვნებათაშორის ურთიერთობების პროცესში გაცნობიერებლად თუ გაუცნობიერებლად ადამიანები ზემოქმედებენ ერთმანეთის ფსიქიკურ მდგომარეობაზე, გრძნობებზე, აზრებსა და ქცევებზე. ურთიერთზემოქმედების მიზეზად არსებითად ისეთი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება მოიაზრება, როგორებიცაა სიყვარული, პატივმოყვარეობა, კეთილგანწყობა, ამა თუ იმ სოციალურ ჯგუფში ყოფნა, საზოგადოებრივი აღიარება, დამოუკიდებლობა, ფსიქოლოგიური კომფორტი და სხვა. ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება შეუძლებელია სხვა ადამიანების დახმარების ან მონაწილეობის გარეშე. (სვანიძე, 1911, 297)“.

ადამიანების, მოვლენების, ეპოქების პერსონაჟირება და ურთიერთობების და სიმბოლოების პარადიგმული სისტემა ერთგვარი ქსოვილია, რომელსაც ძალუძს ძალუძად შეაღწიოს ადამიანის ქვეცნობიერებაში და ადამიანური ცნობიერებისა და შემდგომ მისი იდეურ-ფიზიკური განხორციელების რეალურ დინამიკად იქცეს.

ადამიანს არ შეუძლია ურთიერთობა ურთიერთობათა გარეშე: არც ფიზიკურად, არც ზნეობრივი არსების სახით. ზნეობრივ ღირებულებებს კი სახელმწიფოს მიერ დაწესებული სამართალი და კანონები განაგებს. მაშასადამე, სახელმწიფო თავისი არსებით პირველადია, როგორც ადამიანთა ყოფიერების გამაერთიანებელი და რეგულატორი მმართველი. სახელმწიფო მთელია, ადამიანი, ოჯახი — ნაწილები, მთელი განსაზღვრავს ნაწილებს (Аристотель, 1991, 2526 627).

არისტოტელეს ამ მსჯელობას სახელმწიფოს შესახებ ურთიერთობების კულტურის თვალსაზრისით იმიტომ მოვუხმეთ, რომ დაგვეზუსტებინა: სახელმწიფო ასევე საზოგადოებრივი ცნობიერების თუ კულტურული განვითარების გარკვეული ეტაპის გამოვლინებაა, ადამიანთა

ერთობა, მათი დონე და დამოკიდებულებების სისტემა ყველაზე მასშტაბურად სახელმწიფოებრიობაში ვლინდება, აგრეთვე სახელმწიფო, ერთობის ადამიანური ფორმაა, რომლის მასშტაბშიც მოიაზრება სხვა კულტურული გამოვლინებანი: ხელოვნება, ლიტერატურა, ფსიქოლოგია, ფილოსოფია და სხვა.

სახელმწიფო და სახელმწიფოებრიობა კულტურის გამოვლინებაა, გარკვეულ დამოკიდებულებათა და მსოფლმხედველობათა ერთგვარი სისტემური ფორმულაა, თავის მასშტაბსა და განზომილებაში, თავისთავადობაში, ისევე, როგორც კულტურის სხვა დარგები და მიმართულებანი.

ამ თვალსაზრისით, სახელმწიფოზე მსჯელობა, კულტურაზე მსჯელობაა და კულტურული პროცესების განვითარება თავისთავად გულისხმობს სახელმწიფოსა და სახელმწიფოებრიობის, როგორც კულტურული აზროვნების გარკვეული სისტემების დარგობრივ ფორმულირებაზე მსჯელობას, მასზე ყურდღებას, როგორც ადამიანური ცნობიერების განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე მასშტაბურ გამოვლინებაზე.

საზოგადოებრივ-კულტურული მოძრაობა ყოველთვის იყო მასტიმულირებელი ძალა ადამიანური არსებობის მთავარი საზრისისა. იგი იყო, ყოველთვის ადამიანური ცნობიერების, სულიერი მყოფობის, ემპირიული არტახებიდან გასვლის შესაძლებლობა და მცდელობა ზეცნობიერების ინტუიციურ შრეებში. ჩვენ ვფიქრობთ, ეს ყოველივე საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიის მიხედვით ღმერთში მყოფობად მოიაზრება.

ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური თუ ისტორიული მეცნიერების სისტემები სრულად მოიაზრებენ კაცობრიობის და კონკრეტულად ერების ევოლუციის გზას და მის არსებობას რეალურად აქცევენ კულტურის, შემოქმედებითი თხზულებების, სიმბოლოებისა და გადმოცემათა სხვა საშუალებებით.

კაცობრიობის კულტურული განვითარების გზაც ევოლუციური გზაა, თანდათანობითი გადასვლაა ზეამალლებული, სულიერი მდგომარეობის ესთეტიური ღირებულებების გასიგრძეგანების, მათ ფონზე სამყაროში არსებული მოვლენების უფრო და უფრო სიღმისეულ გააზრებებზე, თუმცა დღევანდელი ეპოქალური ძვრების საუკუნე როდი იძლევა სა-

შუალეხას, რომ ყოველი მოვლენა ანალიზურად გაიცხრილოს. გლობალიზაციის პროცესის სამწუხარო შეუქცევადობა დილემასავით აწევს კაცობრიობის ეროვნული, პიროვნული და ზნეობრივი განვითარების კურთხეულ პროცესს, რომლის გარეშეც კულტურათა ეროვნული ნიშნებით აღბეჭვდა, მისი სათავეების გასიგრძეგანება-გაშიფრვა და გენეზისური ბაზის მიგნება ყოვლად წარმოუდგენელია.

„ცნობილია, რომ სანამ ადამიანი განსაკუთრებით დაინტერესდებოდა თავისი საკუთარი ბუნებით, მისი ინტერესი მიმართული იყო შორეული სამყაროსადმი, გარემომცველი ბუნებისადმი. გარესამყაროდან ადამიანის შინაგანი სამყაროსაკენ — აზროვნების განვითარების ეს გზა რთულია და მრავალწახნაგოვანი. ბუნებისადმი მითოლოგიური მიმართება ფრიად თვითმყოფადი მსოფლშეგრძნებითი კომპლექსია, რომელიც მთელი სისრულით მხოლოდ და მხოლოდ მითოლოგიური ცივილიზაციის დროს ვლინდება. ახალი დროის ცივილიზაცია კი, გონებით სწვდება მითოლოგიის არსებობას და მთლიანად არ ძალუძს განიცადოს იგი. ამასთანავე მისგან არაერთი



ნაკადი შემოდინახება ადამიანის ცნობიერებაში, როგორც ესთეტიური მსოფლშეგრძნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი.

ეროვნულ-მხატვრული აზროვნებისათვის წარმატებათა მემკვიდრეობა საკუთარი მითოლოგიური მსოფლშეგრძნებითი ტრადიციებია, რამდენადაც მსოფლშეგრძნების ეროვნული თავისებურებანი ყველაზე მძლავრად სწორად მხატვრული აზროვნების სფეროში ვლინდება. (სირაძე, 1978, 36).

ამდენად, საჭიროება მოითხოვს საკაცობრიო და ეროვნული ენერგიების სრულ შინაგან მობილიზებას, რათა ეროვნული და ტრადიციული აზროვნების, მითოსური ინიციაციების გზით დაუბრუნდეს ადამიანი საკაცობრიო და ეროვნული, პიროვნული განვითარების გზას, განვითარების ძველთაგანვე მიღებულ მოდელს და შესძლოს გლობალურ სივრცეში პიროვნული ცხოვრება ერმა, პიროვნებამ, კაცობრიობამ.

მითოსური წარმოდგენები, ვფიქრობთ, ყველაზე უფრო მეტად მოსავს აზროვნებას სახე-სიმბოლოების სამოსით და აიძულებს ადამიანის ცნობიერებას ინტუიციური წიაღსვლებით, დასიმბოლოებული აზროვნების პარადიგმებით გააღწიოს

არსებული რეალობის მატერიალიზირებულ სიტლანქეს და სიღბო შესძინოს შინაგან სამყაროს, მიანიჭოს მოვლენებს სახე-სიმბოლოებად გარდაქმნის, გააზრების უნარი და ამით ოდნავ მაინც მიემსგავსოს ადამიანის პირვანდელ ბუნებას, მარტივი, (არაპრიმიტიული) აზროვნების უნარით. ევოლუციური განვითარების თეორია ამ შემთხვევაში სრულიად არ ჰგულისხმობს დარვინის ყბადაღებულ, აბსურდულ თეორიას ადამიანის წარმოშობის შესახებ. ესაა კულტურული განვითარების თანდათანობითი გზის გამოწვევლილვითი გააზრება და მასზე მსჯელობა.

კაცობრიობის ისტორია რამდენიმე ცივილიზაციის მომსწრეა: კავკასიური, ანტიკური, ქრისტიანული და სხვ. ცივილიზაციის გარიჟრაჟი ხომ ყოველთვის არის გარდამტეხი ეტაპი ადამიანური ცნობიერების, შინაგანი სამყაროს სივრცეში, რაც უდაოდ გულისხმობს საზოგადოების აზროვნებასა და სულიერ მდგომარეობაში კატაკლიზმურ გარდატეხებს. ეს პროცესი გარკვეულწილად მიმდინარეობს ერთი ან ორი თაობის ფიზიკური არსებობის პერიოდში და თავისთავად დაკავშირებულია გარკვეულ ღირებულებების სისტემურ რღვევას-

თან, შინაგან კონფლიქტებთან, უთანხმოებასთან და ა.შ. (Лосев, 1977).

მაგალითად ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამირანის ეპოსი თავისი არსით კავკასიური ცივილიზაციის მწვერვალია, სადაც ცალსახადაა ნათქვამი ემპირიული ცნობიერების რღვევის ევოლუციურ ფორმებზე და ზეცნობიერი სულიერი სამყაროს ზეემპირიული მდგომარეობის დამყარების აუცილებლობაზე.

„ამირანი ქართველთა უძველესი ეროვნული გმირია. იგი ჩვენს ეროვნულ მეხსიერებას უშორეს წარსულში დარაჯობს და იცავს.

ათასწლეულებს მიღმა ერის თვალსაწიერი ბურუსით იქნებოდა მოცული, რომ არა მზიური გმირის — ამირანის პიროვნება. ამირანი თავისი სინათლით და სიდიადით ფანტავს წყვდიადს, ნისლებს, წინარე ისტორიულ ეპოქაში და ამით ნაზს უსვამს ქართველი ერის უძველეს ისტორიას.

ამირანი სიკეთისათვის მებძოლ გმირია. ის ებრძვის კაცობრიობისათვის ზიანის მომტან არსებებს: დევებს, ქაჯებს, გველეშაპებს.

ამირანის მნიშვნელობა დიდია მსოფლიოს ხალხთა ზოგად-კულტურული ისტორიის თვალ-

საზრისით. ამირანი ეხმარება ადამიანებს, ერებს შემოქმედებით-სულიერ განვითარებაში, მან ცეცხლი მოუტანა კაცობრიობას. სწორედ ამიტომ „ადამიანის საქმე ათასი წლით წინ წავაო“ — ნათქვამია ამირანის ერთ-ერთ ვერსიაში.

ამირანი ღმერთის მიერ არის მიჯაჭვული კავკასიის ქედზე. მკვლევართა აზრით შეუძლებელია სიკეთისათვის მებრძოლი გმირის ქრისტიანული ღმერთის მიერ ყოფილიყო მიჯაჭვული... ეს მართლაც შეუძლებელია, რადგან ამირანის მიჯაჭვა წინარექრისტიანულ ეპოქას უკავშირდება.

უფრო საგულისხმოა, რომ ძველი ქართული სარწმუნოების, მრწამსის მქონე გმირი ამირანი კავკასიის ქედზე მიაჯაჭვა იმ დროს გაბატონებულმა უცხო რელიგიის ღმერთმა, რასაც მოჰყვა ქართული ცნობიერების, ქართული სარწმუნოების შევიწროვება, ანუ ერთმანეთს დაუპირისპირდა ძველი რელიგიური მსოფლმხედველობანი.

როდის მოხდა ეს დაპირისპირება?

როდის მიაჯაჭვეს ამირანი კავკასიის ქედზე?

ამის გარკვევაში შეიძლება დავიხმაროთ ძველი ბერძნული წყარო, კერძოდ აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“, სადაც აღნიშნულია, თუ რო-

გორ დაინახეს არგონავტებმა დათოვლილი მთები კავკასიონისა, სადაც უჟანგავი სპილენძის ჯაჭვით კლდეზე დაკრული იყო დიდი პრომეთე- ამირანი.

მეცნიერთა ვარაუდით არგონავტებმა კოლხეთში გამოილაშქრეს ძველი წელთაღრიცხვის 1350-1300 ან 1263-1257 წლებს შორის, ანუ ძვ.წ. XIII—XII საუკუნეებში პრომეთე-ამირანი უკვე იყო კავკასიის ქედზე მიჯაჭვული. ამიტომ ამირანის მითის წარმოშობა უფრო შორეულ ეპოქაშია საძებნელი, იქ სადაც ზუსტი თარიღის განსაზღვრა ძალზე რთულია. მკვლევართა ნაწილის ვარაუდით ამირანი კავკასიის ქედზე ძვ.წ. III — II ათასწლეულში მიაჯაჭვეს.“ (ფირცხალავა, 2010, 7).

ნაწილი კი თვლის, რომ ამირანის ეპოსის შექმნა ძვ.წ. IV-III ათასწლეულებს უკავშირდება და შუმერული გილგამეშის ეპოსს ენათესავებაო. (სურგულაძე, 1989, 43).

ხალხური ლიტერატურა ყველაზე მძაფრად გადმოსცემს ეროვნულ სულს. მასში ყოველგვარი ზედმეტობის, ლიტერატურული მიმდინარეობების, იზმებისა თუ გატაცებების, კეკლუცობის გარეშე უბრალოდ, ხელშესახებად და მარტივად არის გადმოცემული ერის ფსიქიკა. ხალხური

ლიტერატურის მიხედვით იხსნება ეროვნული სულის, ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ჩვენს შემთხვევაში ქართველი ადამიანის მსოფლმხედველობითი საფუძვლებიც მის მიხედვით უნდა ვეძიოთ.

ამგვარი ანალიზი, ამ შემთხვევაში, ხალხურ პოეზიაში ალეგორიული, სიმბოლური აზროვნების ანალიზი, ერის სულიერი შრეების გახსნა-ამოკითხვის საუკეთესო შესაძლებლობაა.

„მე-20 საუკუნის მეცნიერულმა კვლევამ დაადასტურა, რომ მითოსი ჩაისახა ანტიკურ მისტერიებში, რომლებიც წარმოადგენდნენ ინიციაციის, ანუ საზეო განათლების უმაღლესი შემეცნების და კულტურის კერებს. მისტერიათა ქურუმები (შემოქმედნი, ი.ჩ.), რომელნიც შემეცნებაში დიდად უსწრებდნენ თავიანთ თანადროულ კაცობრიობას კოსმოსური და ადამიანური ყოფის ღრმა ჭეშმარიტებებს მითიურ მეტაფორაში აქსოვდნენ, რომელთა გასაღებიც თავად ჰქონდათ საიდუმლო მოძღვრების სახით.

მითოსში აისახებოდა სულის წარმოშობა და ევოლუცია, ადამიანური ცნობიერების ევოლუცია დედამიწაზე და სიკვდილის შემდეგ, წარმოდ-

გენები ღვთაებრივ სამყაროზე, მისი თვისებები და ურთიერთმიმართება კაცობრიობასთან და სხვა. „აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მითის შინაარსი და მისი სახეები გამოგონებული სიმბოლოები და ალევორიები როდია, აბსტრაქტულ ჭეშმარიტებათა ამსახველნი, არამედ ჭეშმარიტი სულიერი განცდები მისტერიათა ადაპტისა, რომელიც ჭვრეტს მათ, როგორც სულიერ სამყაროს რეალობებს და თავადვე აძლევს მათ ინტერპრეტაციას და თარგმანებას.“ (გამსახურდია, 1991, 21-23).

მითოსის თითოეულ სიმბოლოსა და ალევორიას თავისი ისტორია აქვს. ეს ორივე ცნება განუყოფელია როგორც მითოსისაგან, ისე პოეზიისაგან.

ამდენად, სამყაროს კულტურულ-ევოლუციური გზის განვითარების პროცესები მჭიდროდ უკავშირდება სულიერი აზროვნების, კულტურული ურთიერთობების, ხატოვან-ალევორიული ფორმებით არსებული ყოფიერების გამოცხადებას და მის გარდაქმნას, გარდაქმნას მხატვრულს სახე-სიმბოლო ალევორიებში, როგორც ზემოთ ვთქვით სისტემურ-შემოქმედებით პარადიგმებში.

„ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით „ტერმინი „ალევორია“ ელინისტური ეპოქიდან იხმარება

და გადმოსცემს იგივე იდეას, რასაც არქაულ პერიოდში გადმოსცემდა ჰიპონოია, რაც ნიშნავს მიხვედრას, ვარაუდს, ეტიმოლოგიურად წვდომას, გააზრებას იმისას, რაც იმალება სახის ხატის მიღმა. ალევორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც კერძოს განზოგადების უნარი არ გააჩნია და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს“.

(ლლონტი, [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge)).

თვისობრივად განახლებული მიდგომა ყოველი კულტურული ცივილიზაციის თანამდევია პროცესია. და რამდენადაც საზოგადოებრივი ცნობიერება შეგნმებული მიდგომებითა და განსჯადი სულით აღჭურავს მას, იმდენად ევოლუციურად წარიმართება იგი და რევოლუციური მიდგომები ნაკლებად აისახება საზოგადოებრივ გარემოზე. თუმცა, ეროვნული ღირსების განვითარების, კულტურტრეგერული მისიების შესრულების და თვითდამკვიდრების პროცესები იმდენად რთულ კატაკლიზმებთანაა დაკავშირებული, რომ უნდა ითქვას, ალბათ, თაობათა ცვლის გარეშე დაწმენდილი სურათ-ხატება კულტურული მოვლენისა ძნელად სახილველი იქნება.



როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეროვნული სული და ფსიქიკა ყველაზე მეტად ხალხურ სიტყვიერებაში, ამდენად მითოსში, პოეზიაში იკვეთება. სხვას რას უნდა მივაწეროთ „ვეფხისა და მოყმის ბალადა“, რომელიც გვაოგნებს ეროვნული სულისკვეთების გამომხატველი სახე-სიმბოლოების სიმრავლით.

„ვეფხის ტყავი“ სიმბოლური მითოლოგიური დანიშნულებისაა და იგი გამოხატავს ფიზიკურ სიძლიერეს, სილამაზეს, უკვდავებას, ამდენად, „ვეფხისტყაოსანი“ იმავე ტიპის მითოლოგიზირებულ სათაურად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც გველის მჭამელი და სხვა.“ (ცანავა, 1986, 8).

არსებული ყოფიერების, სულიერი განვითარების, კულტურული მთლიანობის, ცნობიერებაში გარდაქმნისა და ხარშვის პროცესს შემოქმედებითი პროცესი ჰქვია და რაც უფრო მასშტაბურია პიროვნება თუ ერი, იმდენად მასშტაბურ ასპექტში გაიაზრებს სახე-სიმბოლოებს და მისთვის დამახასიათებელი ეროვნული ნიშნებში გამოხატავს მოვლენებს, მის არსში წვდომის ხელოვნებას.

ესთეტიური ღირებულებების კვალზე ყოველი საკითხისადმი, მოვლენისადმი მიდგომა განისაზ-

ღვრება იმ ეპოქისადმი შინაგანი კულტურული დონით, ესთეტიური ღირებულებების სისტემურობითა და ზნეობრივი კრიტერიუმებით, რაც შემდგომ ეპოქებში ნათელჰყოფს გარდასული ხანის სულიერი მყოფობის სურათს.

ამოსავალი, ანუ გასასინჯავი წერტილი აქ პარაბოლის მსგავსად ეპოქისა თუ ცივილიზაციის მსოფლმხედველობრივი ბაზაა, რომელიც კულტურულ მთლიანობას წარმოაჩენს როგორც ეპოქალური სულის ქმედით გამოხატულებას და ეს შემდეგ კულტურულ ფორმებში, შემოქმედებით ნიმუშებში ცნაურდება.

„არსებობის ყოველ ფორმას ღირებულება მისი მიზნობრიობით ენიჭება. განვითარების ხაზს სწორედ მიზნობრიობა წარმატავს, თუმცა მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინება, რომ ყველა ქმედება ცნობიერი აქტი ვერ იქნება. ცნობიერება ეს მხოლოდ შემაჯამებელი ეტაპია არსებობის, ხოლო ადამიანს რაც დინამიზმისკენ ანუ ამოძრავებისაკენ უბიძგებს, დაუკმაყოფილებლობის განცდაა“ ([www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge)).

სწორედ ეს დაუკმაყოფილებლობის განცდა თვითგანსჯის, თვითანალიზის საფუძველია.

ამდენად, კულტურული კაცობრიობის განვითარების, ზნეობრივი დაწმენდის, ცივილიზიაციითა და დღემის კათარზისული მოდელი უდავოდ იმალება თვითნაღიზნსა და საკუთარ თავთან, როგორც მოძალადესთან ზნეობრივ ჭიდილში.

ადამიანი განსჯითი არსებაა. დოგმატური ღვთის მეტყველების საფუძვლებში ცნობილია ენერჯის ხუთი სახე. მათგან ჩვენი მსჯელობის წარმართვისათვის ორს მოვიხმობთ „არსებობს მისი (ენერჯის) ხუთი სახე — ბრძანებს წმინდა იოანე დამასკელი — გონიერი, როგორც მაგალითად ანგელოზებისა და ყველა უსხეულო არსისა, რომელიც გონების მარტივი მიმოქცევით აზროვნებს. განსჯითი — როგორც მაგალითად ადამიანთა, რომელნიც უსხეულო სულისა და სხეულისაგან შედგებიან და არამარტივად, არამედ რთულად, გონების განსჯის უნარის მიმოქცევით აზროვნებენ“ (დამასკელი, 2011, 131).

განსჯისა და ადამიანური გონების ზოგადად გონის შესახებ მრავალმხრივი მსჯელობაა მოცემული ჰეგელის „გონის ფილოსოფიაში“. „გონის ფილოსოფიის“ მიხედვით ადამიანის გონება მიელტვის აბსოლუტს და მიზანიც ეს აბსოლუ-

ტიზმია. თუმცა, დოგმატური ღვთის მეტყველების საფუძვლებში გადმოცემული განსჯითობის ფონზე, იოანე დამასკელისეული მსოფლმხედველობის შუქზე განსჯითობა აბსოლუტიზმის ცნებებში როდი მოიაზრება. განსჯითობა ეს ღვთივბოძებული თვისებაა. ამდენად, მისი, როგორც აბსოლუტისადმი მისწრაფება, ვფიქრობთ, შეგვიძლია, გავაიგივოთ ღვთაებრივ ცნებებთან მიმართებაში ადამიანის გონიერი სულის სრულქმნის აბსოლუტურ შესაძლებლობებთან, თუმცა ესეც პირობითია. რადგან აბსოლუტიზმი უდავოდ მოიცავს პირობითობას ყოველი ინდივიდისადმი დამახასიათებელი შესაძლებლობების მიხედვით. პირობითობა ამ შემთხვევაში როდია ერთი რამ განმსაზღვრელი მოვლენა, ფორმა ან შინაარსი, პირობითობა მოიცავს ამა თუ იმ მოვლენის, მასში არსებული მასშტაბის მიხედვით გარემო პირობებთან ურთიერთობის დასიმბოლოებულ ფორმას. ეს ყოველივე კარგად გაიაზრება მასშტაბის თეორიის გასიგრძეგანების შემთხვევაში.

ესთეტიური ღირებულებები ყველაზე უფრო კარგად შიფრავენ ამა თუ იმ ეპოქის სულისკვეთე-

ბას, ხოლო ეს ღირებულებანი გადმოცემულნი არიან კულტურულ მემკვიდრეობაში .

ესთეტიკა ხომ ასევე ღირებულებათა სისტემაა ცნობიერების თავისთავადი გამოვლინებაა ამა თუ იმ ფორმაში. ჰეგელის თქმით, იგი „ჩვენი მეცნიერებისათვის ხელოვნების ფილოსოფიაა, უფრო გარკვევით კი კაზმული ხელოვნების ფილოსოფია“ . (ჰეგელი, 1973, 7).

„ყოველი ეპოქა თავისებურად ამუშავებს ადამიანის პრობლემას, რომელიც მიუხედავად მრავალი ცდისა საბოლოოდ მაინც გადაუჭრელია, რადგან გარემოს ცვალებადობასთან ერთად იცვლება არა მხოლოდ ადამიანი, მისი შინაგანი სამყარო, არამედ თავად ადამიანის შეფასების კრიტერიუმებიც.

საერთოდ, ლიტერატურა ზოგადად, ხოლო ეროვნული ლიტერატურა უფრო კონკრეტულად, ეპოქალური მოთხოვნების გათვალისწინებით და საკუთარ ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობით, კონკრეტულ-ისტორიული სიტუაციის მიხედვით ქმნის ადამიანის საკუთარ კონცეფციას.

რამდენადაც დიდი ტრადიციების მქონეა ეროვნული ლიტერატურა, მით უფრო დიდი

შესაძლებლობა აქვს, შექმნას ეპოქის სახის განმსაზღვრელი პრინციპებით და ამავე დროს სპეციფიკური ეროვნული ნიშნებით აღბეჭდილი ადამიანი.“ (ტრაპაძე, [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge)).

ესთეტიური ცნობიერება, რომელიც მასაზრდობელი მუხტია ეროვნული კულტურის განვითარების, ერთგვარი იმუნიტეტია ეროვნული სულისა, ამდენად, ეროვნულობისა, გლობალიზაციის სივრცეში არსებული კოსმოპოლიტური ბაცილებისაგან დასაცავად, რომელიც არ სცნობს ადამიანური და კულტურული კაცობრიობის მონაპოვარს, რამდენადაც თავისი არსით წინააღმდეგობაშია თვითმყოფადობის ზნეობრივ პროცესთან, ეროვნული, პიროვნული და სახელმწიფოებრივი განვითარების ტრადიციულად არსებულ ბუნებრივ გზასთან, რადგან კაცობრიობის კულტურული მონაპოვარი სრულად დამყარებულია ერების განვითარებაზე. ეროვნულობის პრინციპებზე, იგი ეროვნული კულტურების მყარი და მრავალფეროვანი ერთობლიობაა.

დღესდღეობით კულტურული განვითარების ახალი ფაზა გლობალიზაციის სისტემებს შუა ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათ-

ვის, თვითდამკვიდრებისა და ესთეტიური ღირებულებების სისტემური გააზრების, მისი განუხრელად დაცვის პროცესია. ეს კი თვისობრივად ახალი ეპოქალური რგოლია კაცობრიობის ისტორიაში, რადგან ესოდენ მძაფრად არასოდეს დამდგარა კულტურული კაცობრიობის წინაშე ეროვნული კულტურების, ამდენად მათი თვითმყოფადობის კრიზისის საკითხი, როგორც ახლა.

„ერი ადამიანთა მყარი ერთობაა და არა შემთხვევითი და ეფემერული კონგლომერატი.

ერი არის ადამიანთა ისტორიულად ჩამოყალიბებული მყარი ერთობა, წარმოშობილი ენის, ტერიტორიის, ეკონომიური ცხოვრების და იმ ფსიქიკური წყობის ერთობის ბაზაზე რომლის გამოხატულებაა კულტურის ერთობა.“ (სტალინი, 1953, 315-319).

ამნიშნებით აღბეჭდილი ერთობების საშუალო კონგლომერატად ქცევა და ზემოთხსნებელი ეფემერულობა გლობალიზაციის პროცესების უპირობო თანამდევია. გამოსავალი ისევ და ისევ ერის, ეროვნულობის, ეროვნული კულტურის ფესვებში უნდა ვეძიოთ რომელიც მკვეთრადაა გამოხატული ეროვნულ წეს-ჩვეულებებში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, სხვადასხვა ფორმებით გადმოცემული ამა თუ იმ საკითხისადმი დამოკიდებულებები ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებებს ატარებს, მაგრამ ცნობიერების და კულტურული განვითარების პროცესი სწორედაც შეპირისპირების მეთოდებს ემყარება და ამ მეთოდებით წარმოშობს დინამიკას.

„ფილოსოფია მეცნიერებაა, რომელიც პირველ საწყისებსა და მიზეზებს იკვლევს და იგი დაიწყო გაკვირვებით.“ — ბრძანებს არისტოტელე და დასძენს რომ „მართალია მითებიც გაკვირვების საფუძველზე იქმნებოდა, მაგრამ ვინც სიბრძნეს მითების ფორმაში ახვევს არ არის სერიოზული ყურადღების ღირსი“. თუმცა, ვისაც მითები უყვარს გარკვეული აზრით ფილოსოფოსია, რადგან მითი გაკვირვების საფუძველზე იქმნებაო. (Аристотел, 1934, 59). არისტოტელეს ეს მოსაზრება ფილოსოფიისა და მითოლოგიის, ამდენად ხატოვანი აზროვნების შესახებ თითქოს ბუნდოვანს ხდის საკითხისადმი დამოკიდებულებას, მაგრამ შემდგომი ეპოქების კულტურული მონაპოვარი ადასტურებს, რომ როგორც ფილოსოფიას, ისე მითებს, დიდი წვლილი მიუძღვით ადამიანური



ცნობიერების ამაღლებაში. დაახლოებით ამგვარივე მოსაზრებისაა დიდი გერმანელი ფილოსოფოსი ჰეგელი. იგი სიმბოლოებსა და სახეებში გამოხატულ სათქმელს კაცობრიობის ბავშვობის ნაყოფად მიიჩნევს და დასძენს, რომ თითქოს გამოცანების სამყაროში ვიმყოფებითო. (ჰეგელი, 1973, 358) იგი ლიტერატურას სიმბოლურად, კლასიკურად, რომანტიულად მოიაზრებს. და ლიტერატურის უმაღლეს ფორმად კლასიკურს ასახელებს. რა თქმა უნდა, ეს თვალსაზრისი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მიუღებელია, უფრო მეტიც ლიტერატურის კლასიკურობა სწორედაც ნატოვანი აზროვნებით გამოისახება და დაშიფრული შინაარსებით დგინდება.

რამდენადაც არსებობს სხვადასხვა მოსაზრებები ესთეტიური ღირებულებების შესახებ, იმდენად ვვარაუდობთ, რომ აზროვნების ყველა დარგი თავისებურად აანალიზებს სათქმელს და მოვლენებს თავის სახელს არქმევს. ეს ღირებულებები და ცნობიერების სხვადასხვაგვარი გამოვლინებანი ეტაპობრივად ამზადებენ ვითარებას ენერგეტიკული ბაზისური თვალსაზრისით შემდგომი ეპოქების დასადგომად და მომავალი საუკუნეების მუაკვნებად გვევლინებიან.

ეპოქალური ძვრების და კათარზისული ეპოქის დადგომას მოასწავებდა პლატონური იდეის ხანა, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ ქრისტიანობამდელ ქრისტიანობას. უფრო ადრე ლაო ძი მსჯელობს წმინდა სამების არსებობის შესახებ (ლაო ძი, 1990, 117). ამგვარი მსჯელობები ცნობიერების სიმწიფის ხანაა, რომელიც თავის თავში გულისხმობს ახალი ეპოქის, ქრისტიანული ეპოქის არსებობას და თვისობრივად გამოხატავს ზოგად საკაცობრიო მზადყოფნას მის მისაღებად მსოფლმხედველობრივი საკითხი ურთულესი საკითხია, მასში ძვესყოველგვარი ურთიერთობის გასაღები.

მსოფლმხედველობებმა წამოიწყეს ომები და მშვიდობაც მსოფლმხედველობის საკითხია — ხელოვნების და ლიტერატურის ქმნილებების განხილვაც მსოფლმხედველობას ემყარება.

ადამიანური ყოფიერების, არსებობის მთავარი საზრისი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ემპირიულიდან ზეემპირეული საკენ ლტოლვა და მასში გაღწევაა მისთვის ბოძებული შესაძლებლობების ფარგლებში. აგრეთვე აბსოლუტიზმის, უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, სრულქმნისათვის წარმოებუ-

ლი დინამიკაა, მარადიული წრებრუნვაა, ღმერთ-ში მყოფობა-განღმერთობაა. ამ მიზნისთვის ხელის შეშლა აუცილებლად წარუმატებლად მთავრდება, რადგან ადამიანური ცნობიერების სიღრმეებში უდავოდ ძევს სულიერი მუხტი, იმპულსი განვითარებისა და წინსვლისა. ამდენად, სამყაროში არსებული ვერცერთი პროცესი — ბიოლოგიური, ქიმიური, ფიზიკური თუ მითუმეტეს სულიერი, ვერ ჰგუობს უმოძრაობას. ყველა პროცესს თავისი სპეციფიური სამოძრაო მარშრუტი- მიმართულება აქვს, თავისი ონტოგენეზისი და სრულქმნილი ბუნება. დასაწყისისა და დასასრულის ჩათვლით. თუმცა დასასრულის, როგორც ასეთის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ განვითარების იმ ფაზაზე როდესაც არ სრულდება, არ მთავრდება პროცესი, არამედ გარდაიქმნება, იცვლის ფორმას და სხვა მდგომარეობაში გადადის უსასრულოდ, დაუსრულებლად.

„სული არ შეიძლება მოკვდეს სხეულის მსგავსად, ვინაიდან იგი ნაწილებისგან არ შედგება. ჩვენი სხეული კვდება იმის გამო, რომ მისი სტიქიური ელემენტები იშლებიან. მათი ურთიერთკავშირი, ძალა, რომელიც კრავდა მათ ერთ ფორმის

მთლიანობად, სუსტდება, მისი ორგანოები ასე ვთქვათ, ცვდება, როგორც მანქანის ბორბლები და მისი ყველა შემადგენელი ნაწილი უბრუნდება თავის პირვანდელ მდგომარეობას — მიწას, ჰაერს და სხვას. მაგრამ სული მარტივი სუბსტანციაა, რომლისთვისაც უცხოა ყოველგვარი აღრევა. მას არ გააჩნია არა მარტო რაიმე ნაწილი, მასში არაფერია რაიმე მატერიალური. იგი მატერიალურის რაღაც საპირისპიროა და ამდენად არ შეიძლება დაიშალოს.

სიკვდილის მეორე სახეს კი — მოსპობას, რაღაც გარეგანი ძალის ზემოქმედებას, არ შეიძლება ჰქონდეს ადგილი არა მარტო სულის, არამედ თვით მატერიის მიმართ, ვინაიდან მოსპობა არც მატერიაზე ვრცელდება. თუ ჩვენ ბუნებაში ვამჩნევთ ერთი სახის სხეულის გაქრობას და სხვათა აღმოცენებას. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ფაქტიურად ქრებიან სხეულთა შემადგენელი ნაწილებიც. ქრება ამ სხეულის ყოფიერების ცალკეული სახე, ცალკეული შემთხვევითი შენაერთი და არა თვით მათი შემადგენლობა. თუ ათასობით ხე ღვება მიწაში, ან ცეცხლში იწვის ცხადია ქრებიან ხეები და არა ნახშირბადი თუ მათი სხვა შემადგენელი

ნაწილები. ჭაობები და მდინარეებიც შრებიან, მაგრამ მათგან წყალი ჰაერში ორთქლდება. ერთი სიტყვით, მატერიის მასა დედამიწის ზურგზე ყოველთვის ერთი და იგივეა, ვინაიდან ყოველი ცალკეული ატომი მუდმივად არსებობს, თუმცა სხვადასხვა სახით და სხვადასხვა შენაერთებში. თუ მოსპობა არ ვრცელდება მატერიალურ ატომზე, მით უფრო იგი არ შეეხება სულს. ვის, ან რას შეუძლია მოსპოს იგი? სამყაროს სტიქიები მასზე გავლენას ვერ ახდენენ. ხოლო რაც შეეხება გონიერ არსებებს, აქ მხოლოდ ღმერთს შესწევს ძალა მოუსპოს მას ყოფიერება, მაგრამ ცხადია, ის ამას არ ჩაიდენს.

ადამიანის სული არსებაა, რომელიც განუწყვეტლივ სრულყოფაშია და ამ მიმართულებით უფრო, ვიდრე ყველა სხვა მიმართულებით დაპირისპირებულია ყოველ მატერიალურ და სულიერ არსებასთან. ყოველ მატერიალურ სუბსტანციას დაწესებული აქვს განვითარების გარკვეული ფორმა, რომლის საზღვარებს ის ვერ გასცდება. მცენარის ყოველი სახე ვითარდება მხოლოდ გარკვეულ ფარგლებში, რომლის შემდეგ იწყება უკუსვლა. ყველა ცხოველიც, ასევე, იზრდება და განიცდის

გარეგნულ სრულყოფას გარკვეულ საზღვრამდე. მაგრამ სულის სრულყოფას თეორიული და პრაქტიკული თვალსაზრისით არ შეიძლება გააჩნდეს საზღვრები. თეორიული თვალსაზრისით სულს შეუძლია და კიდევ უნდა სრულიყოფოდეს უსასრულოდ, ვინაიდან ადამიანურმა აზრმა არ იცის საზღვრები, ადამიანური გონება კი არა მარტო არ კმაყოფილდება განვითარების გარკვეული დონით ან ცოდნათა გარკვეული ჯამით, არამედ პირიქით - ყოველი ახალი ნაბიჯი შემეცნებაში ასე ვთქვათ, მას უფრო გაუმადლარს ხდის. „ყოველი ახალი შემეცნებითი შენაძენი მისთვის იქცევა საფუძვლად და საფეხურად მეცნიერების და ადამიანების სფეროში ახალი მწვერვალების დასაპყრობად.“ (გაბრიელი, 1993, 249-250).

ამდენად, ადამიანური ცნობიერების დინამიურობა განსაზღვრავს მისი განვითარების ახალ-ახალ ფაზებს, ესთეტიური დამოკიდებულებებს და კულტურული მიღწევებს, იგი ერთგვარი სამოძრაო რუკაა საკაცობრიო კულტურის ისტორიაში.

დღევანდელი ურთულესი ეპოქალური პარადიგმა ესაა გლობალიზაციის სივრცეში თვითდამკვიდრების და თვითმყოფადობის შენარჩუნ-

ნებისათვის შესაფერისი ფორმების ძიება. მთელი კულტურული კაცობრიობის არსებობის მანძილზე არსებულმა საზოგადოებრივმა ფორმაციებმა თავიანთი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე დაადასტურეს საზოგადოებრივი აზროვნების და ცნობიერების გამოვლინების უწყვეტობა სხვადასხვა ფორმებში. არისტოტელეს მიხედვით არსებობს სახელმწიფოს ოთხი ფორმა: დემოკრატია, ოლიგარქია, არისტოკრატია და მონარქია. (არისტოტელე, 1984, 63).

მასვე უკავშირდება დროისა და სივრცის შევსების მცდელობაც, რაც მომავალში განსაზღვრავს კიდევ კულტურულ-შემოქმედებითი იმპულსების ახალ ფორმებს და სიცარიელისადმი შიშის ბუნებრივად დაძლევის ადამიანურ შესაძლებლობებს.

არის პლატონის, ჰეგელის და სხვა ფილოსოფიურ სკოლათა მოსაზრებანი ფორმაციათა შესახებ, რომელნიც ვფიქრობთ, არიან ძირეულნი გამოხატულებანი საზოგადოებრივი ცნობიერების დონისა და მსოფლმხედველობრივი მდგომარეობისა. მოიაზრება სხვა ფორმებიც, რომელნიც მკვეთრად გადმოსცემენ ამა თუ იმ ეპოქის სულს, ცნობიერების დონეს, ხედვას.

ასეთი ფორმებია ხელოვნების, ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის და სხვა ამგვარი დარგების მიერ ცნობიერი და ქვეცნობიერი გამოვლინებანი შესაბამისი დარგობრივი მეთოდებითა და შინაარსით.

როგორც ზემოთ ითქვა, ადამიანი განსჯითი არსებაა. ეს განსჯითობა ვლინდება მითებში, ხალხურ სიტყვიერებაში, ფილოსოფიაში, ფსიქოლოგიაში, მათემატიკაში და სხვა.

ლოცვა შემოქმედებაა, ბრძანებს თანამედროვეობის დიდი მოაზროვნე- ღვთისმეტყველი არქიმანდრიტი რაფაელ კარელინი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ლიტურგიკული პრაქტიკა ესაა დასიმბოლოებული მსახურება. ძველი და ახალი აღქმის დასიმბოლოებული გადმოცემაა მწუხრ-ცისკრის ლოცვებსა და ლიტურგიაზე. აგრეთვე ცოცხალ ღმერთთან ურთიერთობის ცოცხალი და ყოველწამიერი განცდაა, საიდუმლოთა აღსრულების ხელშესახები რეალობაა. თუმცა, ეს ლიტურგიკული პროცესი რთულად გამოისახება, ჩნდება კითხვა — ბრძანებს რაფაელ კარელინი — არ შეიძლება, რომ მარტივად, უბრალოდ ვილოცოთ? შეიძლება. მაგრამ, ცოდვით დაცემის შემდეგ ადამიანი თავად არის რთულად მოწყობი-



ლი და ლოცვაც ამიტომ არის ასეთიო“ (კარელინი, 1997, 19).

ანალოგიურად უნდა ვივარაუდოთ აზროვნების პრინციპზე. ადამიანი აზროვნებს რთულად იმიტომ, რომ განსჯითი არსებაა. იგი ამ სააზროვნო რეალობას გადმოგვცემს რთული სიმბოლოების მეშვეობით. ეს სახე-სიმბოლოები უსათუოდ იგულისხმება თვით ხელოვნებაშიც.

„თუ ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც გონის ქმნილება ადამიანის ნამოღვაწარია, მაშინ ისმება კითხვა — რა გარემოება აიძულებს ადამიანს შექმნას ხელოვნების ნაწარმოები? ერთი მხრივ შეიძლება ეს შექმნა განხილულ იქნეს, როგორც შემთხვევისა და ჭინიანობის უბრალო თამაში, რომელიც შეიძლება შესრულდეს კიდევ და არც შესრულდეს; რადგან, არსებობს კიდევ სხვა უფრო უკეთესი საშუალებანი იმის განსახორციელებლად, რასაც ხელოვნება ისახავს მიზნად. და ადამიანი თავის თავში უფრო მაღალ და მნიშვნელოვან ინტერსებს ატარებს, ვიდრე ამის დაკმაყოფილების უნარი ხელოვნებას აქვს, მაგრამ, მეორე მხრივ ჩანს, რომ ხელოვნება გამოდის უმაღლესი მისწრაფებიდან და უმაღლესი საჭიროებიდან და ხანდახან უმაღლეს და აბსოლუტურ დაკმაყოფილებასაც ვერ აღწევს,

ვინაიდან იგი დაკავშირებულია მთელი ეპოქებისა და ხალხების უზოგადეს მსოფლმხედველობებსა და რელიგიურ ინტერესებთან. კითხვას, თუ რა არის ხელოვნების არა შემთხვევითი, არამედ აბსოლუტური საჭიროება, ჯერ კიდევ არ შეგვიძლია სრული პასუხი გავცეთ, რადგან თვით კითხვა შესაძლებელია პასუხზე უფრო კონკრეტულია.

საყოველთაოდ აბსოლუტური საჭიროება, საიდანაც ხელოვნება (მისი ფორმალური მხრით) წარმოსდგება თავის პირველ საწყისს იმაში ჰპოვებს, რომ ადამიანი მოაზროვნე ცნობიერებაა, ე. ი. რომ იგი თავისი თავიდან თავისთვის ქმნის იმას, რაც ის არის და საერთოდ არის.“ (ჭეგელი, 1973, 40-41). ხელოვნების ნაწარმოები, იქნება ეს ლიტერატურული თხზულება თუ სხვა, ვფიქრობთ, რომ არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს შემთხვევითობას, იგი დღესდღეობით მათემატიკის განსახილველი საგანია და „ალბათობის თეორიის“ (შერვაშიძე, 1980,3) სახელით არის ცნობილი. ხელოვნება, ლიტერატურა და სხვა ამგვარი გამოვლინებანი ადამიანური გონებისა, არის მყარი განსჯითი ანალიზური და ემოციური მდგომარეობის სინთეზი და მისი შესაბამის ფორმებში განხორციელება.

ცივილიზაციათა და ეპოქათა ცვლილებების მიუხედავად დაბეჯითებით ვიტყვით, რომ კაცობრიობას ქრისტიანულ კულტურაზე დიდი და დამაჯერებელი ჯერ არაფერი შეუქმნია. იგი აქცენტირებულია სულიერებისკენ სვლაზე ღმერთში მყოფობასა და მშვენიერების აღქმაზე განსულიერებულ პოსტულატებზე.

თუ ანტიკურ ხანაში გარეგნულ ფორმებზე იყო ყურადღებული ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი აზროვნება და ადამიანის გრძნობადი სამყარო, რაც კარგად გამოიხატა ცნობილ გამოთქმაში "ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია" ქრისტიანულ ეპოქაში არა ერთბაშად, მაგრამ ზემოთ ხსენებული ევოლუციის გზით მოხდა გარდატეხა და ამ მშვენიერებისადმი დამოკიდებულების ფორმულირებამ ახალი, უფრო ზეემპირიული დატვირთვა შეიძინა. ქრისტიანული აზროვნება საკითხს ამგვარად დასვამს: და მხოლოდ „ლამაზ სხეულში“ შეიძლება იყოს „ლამაზი სული“? არა მშვენიერ, არა ლამაზ სხეულში მახინჯი სულია?! სულიერების სიღმისეული განცდის მწვერვალის მშვენიერების აღქმის სრულყოფილი შინაგანი სისტემაა, რომელსაც სხვა არაემპირიული თვალთახედვით ძალუძს მოიხილოს ფორმის შიგთავსი და ფორმისა და

შინაარსის თანშეწყობილობაზე შინაარსის უპირატესობის განცდით იმსჯელოს, თუმცა ეს არ ეხება კულტურულ ღონისძიებებსა და შემოქმედებით ნაწარმოებებს, სადაც ფორმისა და შინაარსის ერთობლივი დახვეწილობა აუცილებელი ესთეტიური წინაპირობაა. ესთეტიური თვალთახედვა ემყარება ეპოქალური მსოფლმხედველობის საფუძვლებს, მაგრამ მსოფლმხედველობრივი ბაზის ჩამოყალიბებაც თითქოს ესთეტიურ სფეროს განეკუთვნება, ერთავად მოიცავს ერთი-მეორეს და ერთმანეთის მასაზრდოებელ ძალად გვევლინება. ცივილიზაციათა გზა-გასაყარი ყოველთვის არის ფილოსოფიური და ისტორიული სკოლების მსჯელობის, კვლევის საგანი. ამდენად, მისი შემეცნებითი არსი ბაზისურად ეფუძნება სხვადასხვა მსჯელობებსა და დასკვნებს, და კულტურული ევოლუციის პროცესს მნიშვნელოვნად წარმართავს ადამიანური ცნობიერების სრულყოფისა და კალაპოტირებისათვის. ასეთ მსჯელობებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ანალიტიკური აზროვნება, რომელიც გულისხმობს წინააღმდეგობის დაშვების პრინციპს. წინააღმდეგობით გამოწვეული შეპირისპირება ქმნის ერთგვარ

მუხტს და აიძულებს ადამიანის სააზროვნო აპარატს ამა თუ იმ მოვლენების ყოველმხრივი განხილვა-გააზრებისათვის.

მსჯელობა, თავისი ერთობლივი სივრცულ, გეომეტრიულ, პლანიმეტრიული ფორმულირებით მოიცავს კულტურული ევოლუციის საფუძვლებს, რომელიც ემყარება რა თვისობრივად მითოლოგიურ, მხატვრულ განახლებად გააზრებას მოვლენებისას, მსჯელობათა და ანალიზური აზროვნების სხვადასხვა ფორმებით (მაგ. ლიტერატურული, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ონტოლოგიური, მათემატიკური თუ სხვა) საზოგადოებრივი ცნობიერების შრეებს ამდიდრებს კულტურული მემკვიდრეობის ახალი პლასტებით.

კაცობრიობის, ამდენად ერების, ისტორიულად არსებობის მანძილზე კულტურული განვითარების შედეგად წარმოქმნილმა სხვადასხვა დარგის სკოლებმა, ხელი შეუწყვეს მსოფლმხედველობრივი ბაზების სისტემურ ჩამოყალიბებას, მსოფლმხედველობის სისტემატიზაციას და კულტურული კაცობრიობის შემდგომი განვითარებისათვის, ცნობიერების სრულქმნისთვის საუკეთესო პირობები შექმნეს.

## II. დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კაცობრიობის კულტურული განვითარების ევოლუციური პროცესის გააზრება ეპოქალური მნიშვნელობის საკითხების კვლევაში ერთგვარი გზამკვლევაა, სიმაღლეა საიდანაჯსჩანს ეპოქა და მისი გამომსახველობითი ფორმები, იქნება ეს კულტურულ-შემოქმედებითი თუ სახელმწიფოებრივი ფორმები.

ზნეობრივი კრიტერიუმები ეპოქალური ძვრების მიუხედავად უცვლელნი არიან და „წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“-ს პრინციპით დგანან, როგორც რამ გოდოლ-ბურჯნი საზოგადოებრივი ცნობიერების სადარაჯოზე.

მე-20 საუკუნე ეპოქალური ძვრებითა და ფსიქოლოგიური სახეცვლილებებით დამუხტული საუკუნეა.

მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობაც იმდენად, რამდენადაც მწერლობა ეპოქის სურათი, მისი ზნე-ხასიათის მაჩვენებელი სარკეა, დოსტაქრის გულმოდგინებით და მათემატიკური სიზუსტით ასახავს საუკუნის უმძიმესი ფსიქოლოგიური ბეჭდით დატვიფრულ სულს.

ფსიქოლოგიზმის პრინციპი მწერლობაში გარკვეულწილად ფილოსოფიაში არსებულ სილოგიზმის პრინციპს უკავშირდება (ლექსიკონი, 1987, 516).

იგი გვთავაზობს საინტერესო ფსიქოანალიტიკური განტოლებების კრებულს, რომლის ახსნაც, ჩვენი მოსაზრებით, არის კიდევ ლიტერატურათმცოდნეობის საზრისი.

ლიტერატურა ადამიანთმცოდნეობაა. იტყვის მეოცე საუკუნის რუსი მწერალი მაქსიმ გორკი და ერთავად ჩვენს ცნობიერებაში, ეს ზუსტი განმარტება ლიტერატურისა ზემოთხსეებულ ცფორმულირებას მიესადაგება. (გორკი, 1982, 60).

მაგალითისთვის მოვიხმოთ სილოგიზმს, როგორც ფორმულას, რომლის მიხედვით ვფიქრობთ შემდგომში შევძლებთ, შევალწიოთ ჩვენს მიერ განსახილველ პერსონაჟთა არეალში.

სილოგისტიკა, მოძღვრებაა სილოგიზმის შესახებ, მისი ფუძემდებელი არისტოტელე გახლავთ.

მან შექმნა მარტივი კატეგორიული სილიგიზმის პრინციპი, რომელიც შემდგომ მისმა მოწაფეებმა და სხვა ფილოსოფიური სკოლის მიმდევრებმა განავითარეს და მარტივ კატეგორიულ სილოგიზმს პირობითი და გაყოფითი დასკვნებაც მიუმატეს.

მარტივი კატეგორიული სილოგიზმი სამი მსჯელობისაგან შედგება.

ორი აქედან წანამძღვარია, მესამე კი დანასკვი.

მაგალითად: „ვეფხისტყაოსანი“ მე-12 საუკუნეში დაიწერა. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი შოთა რუსთაველია.

შოთა რუსთაველი მე-12 საუკუნის პოეტია (ბაქრაძე, 1955,159).

ეს თითქოს ძალზე მარტივი მსჯელობა ფაქტობრივად საფუძვლად უდევს ყველა ლოგიკურ მსჯელობას, და ლიტერატურაც, არის რა ადამიანთმცოდნეობა, მისი ფსიქიკის მხატვრული ხერხებით გადმოცემული სურათი ლოგიკური მსჯელობის მქონე ხელოვნებაა.

მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა, როგორც ზემოთ ავლნიშნეთ, მათემატიკური სიზუსტით გადმოგვცემს ეპოქის სულს, მის ფსიქიკას.

დემნა შენგელაია, მწერალთა იმ თაობის გამორჩეული სახელია, რომელმაც თავს იდვა ეპოქალური გარდატეხებისა და ქარიშხლურ — ბობოქარი მოვლენების მხატვრულ პრიზმაში წარმოჩენა, სიმბოლური ასახვა და ფსიქოლოგიური შიფრით დაშიფრვა იდუმალი აზრებისა, რომლის გამომაურებაც იმ დროისათვის მწერლის ფიზიკური



განადგურების ტოლფასი იქნებოდა.

ამდენად, მე-20 საუკუნის ქართველი მწერლები სიმბოლურ-იდუმალი ანალოგიებით და ფსიქოლოგიური პორტრეტებით, სილოგისტური პრინციპის საფუძველზე ნიღბავდნენ პერსონაჟებს, პოეტურ ქმნილებებს და მათი წაკითხვის დროდ, ალბათ, ჩვენს თანამედროვე საუკუნეს გარაუდობდნენ, როდესაც აღარ იქნებოდა ავადსახსენებელი წითელი ტერორი და ე.წ. პროლეტარიატის დიქტატურა. (მანიფესტი, 1939, 3)

განუზომლად დიდი „გმირობაა ყოვლისმომცველი რეპრესიების დამთრგუნველი საზოგადოებრივი ატიმოსფეროს იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ „ჯაყოს ხიზნების“, „მთვარის მოტაცების“, „დათა თუთაშხიასა“ და „ყოველმან ჩემან მპოველმან“ შექმნა“ (მაჭახიძე, 2004, 3).

დემნა შენგელაიას შემოქმედება თანამედროვე თანამოკალმეთა მსგავსად უდაოდ მეტყველებს იმ სულისშემძვრელ სიღრმეებზე, რომლისადმი ყურადღებაც ლიტერატურათმცოდნეობის პატიოსანი მოვალეობაა. კვინტუს ჰორაციუს ფლაკუსისა არ იყოს, პოეტმა თავისი თხზულება ცხრა წელი უნდა შეინახოს და ცხრა წლის შემდეგ ახლიდან უნდა წაიკითხოსო, დემნა შენგელაიას შემოქმედები-

თი ასაკი მრავალ ათეულ წელს ითვლის და მასზე მსჯელობის დრო, ალბათ, დამდგარია კიდევ. (ფლაკუსი, 1983, 4).

დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ მწერლის იმ თხზულებათაგანია, რომელშიც გასიგრძეგანებულია, შეპირისპირებულია ადამიანის შინაგანი მე და სოციალური ბუნება. გახსნილია სულიერი შრეები, გარემო პირობების დამთრგუნველი ზემოქმედება ადამიანზე, როგორც ღვთის პირმშოზე, ამდენად, თავისუფალი სულის მქონე არსებაზე. (შენგელაია, 1970, 261).

„განძი“ ესაა სათაურიდანვე დაშიფრული ფსიქოლოგიური მოთხრობა.

განძის მპოვნელი ჩვეულებრივი ღარიბი გლეხი — საულიაა.

იგი პოულობს განძს და შემდგომ კოლმეურნეობის საბჭოს აბარებს. ერთი შეხედვით ეს სოციალური ფორმაციის ერთგული შვილია, მეორე მხრივ კი შიშით და იძულებით დათრგუნული კაცი, რომლის მოქმედებასაც განსაზღვრავს არა მორალი, არამედ შიში — იმ ეპოქის ღირსებააყრილი საზოგადოების მამოძრავებელი დილემა.

„ისეთი ქონება რად მინდა, რომელსაც ვერ გამოვაჩენ და ვერც დავხარჯავ“ — ამბობს საულია,

რომელიც დაიღალა შინაგანი ბრძოლით, ცალკე სიმდიდრე უხმობს, სიმდიდრე მიწაში ჩამარხული განძი, ცალკე კი შიში სოციალისტური, ბოლშევიკური არსობისა. საულიას შინაგანი განცდებისა და ბრძოლის ოსტატურად აღწერით, მწერალი გვთავაზობს ეპოქის სურათს.

ზემოთხსენებული სილოგისტური მსჯელობის მაგალითის მიხედვით ვასკვნით, რომ საულია, ან საზოგადოდ ვინმე №, რომელიც ამ ეპოქაში ცხოვრობს, შიშით დათრგუნული პიროვნებაა.

„შიში უსიამოვნო და მოუსვენარი განცდაა, რომელიც ეუფლება ადამიანის სულს მოახლოვებული უბედურების ან მოახლოვებული საფრთხის წარმოდგენისას“. (გაბრიელი, 1993, 124).

ამდენად ფსიქოლოგიური სურათი ნათელია:

საულია, ანუ იმ საზოგადოებრივი ეპოქის შვილები უბედურნი არიან. ესაა მწერლისმიერი მხილება არსებული უზნეო გარემო პირობებისა.

იმ ეპოქის, ტოტალური შიშისა და დათრგუნვის შედეგად დინამიურად ვითარდება პერსონაჟთა პიროვნული ტრაგედია.

საულიას თავდავიწყებით უყვარს თავისი ცოლი ფუნდუ, რომელიც როგორც სოციალური არსება გარკვეულ დრომდე ნეიტრალურია, იგი თავს ევლე-

ბა საულისა და მის ხასიათს, გუნება-განწყობილებას უსადაგებს თავის ქცევა-დამოკიდებულებებს.

„სიცოცხლითა და ჯან-ღონით სავსე ქალი იყო — უყვარდა, მისთვის სულს დაღევდა და აბა როგორ გააწბილებდა“.

მწერლისეული შტრიხი ფუნდუს საულისადმი დამოკიდებულებისა გვიხსნის ცოლ-ქმრის ურთიერთობის სისავსეს და სიღრმეს, ფუნდუს ერთგულებას და თავდაუზოგავ სიყვარულს თავისი მეორე ნახევრისადმი.

განძის პოვნის შემდეგ საულია იმდენად შეიცვალა, რომ ვერც ცოლი ცნობდა და ვერც საზოგადოება. საზოგადოება რომელიც შიშსა და თვალთმაქცობას აუტანია.

“საულია გახდა, ჩამოხმა, მოღუშული და წვერ-მოთხეული მთელი დღეები მარტო შინ იჯდა. ხან ისევ ისე საყვარელმა და გულზიარმა, ხან კიდევ კუშტმა და უკარებელმა გული უფრო და უფრო ჩამოიხურა.

სულ ჩუმად იყო, არ ამობობდა რა აწუხებდა, ან რა ღრღნიდა. პლანტაციაში უწინ ათასში ერთხელ, ისიც ცოლის ხათრით, ჩაის ბუჩქების ამოსათოხნად ან საბარავად თუ წავიდოდა. ახლა პირიქით, არაფერი არ ესაქმებოდა და მაინც იქ

იყო, მრუდე ლედვის ქვეშ იჯდა, მთელი დღე მიწას ჩასცქეროდა და გუნებაში თითქოს რაღაცას ვარაუდობდა, მაგრამ ეს რაღაც როგორც სჩანდა, ჭკუაში თვითონვე არ მოსდიოდა, ოხრავდა, რაღაცას ბურტყუნებდა. ბოლოს ისე განაპირდა და გაირიყა, რომ სოფლის ზრუნვა და თანაგრძნობა, პირიქით უფრო აბრაზებდა, არც ექიმსა და არც არავის იკარებდა. ის კი არადა, ვერც კოლექტივის თავმჯდომარე და ვერც პარტორგი ვერ მიუდგა, ვერაფერი შეასმინეს“.

საულია ერთიანად ჯავრს მოეცვა. ეს ჯავრი არსებობისთვის ბრძოლასთანაა დაკავშირებული, ამ ბრძოლაში საულია იარაღაყრილია, რადგან გარემოება, სახელმწიფო წყობილება და სოციალური პირობები არ აძლევს საშუალებას განძის დანარჩუნებისათვის.

„შესამჩნევი და მნიშვნელოვანი გავლენა აქვს ცალკეული ხასიათის ჩამოყალიბებაზე მმართველობის ფორმასა და ხალხის ისტორიულ ბედს — ბრძანებს დიდი ქართველი ფსიქოლოგი, წმინდა მღვდელმთავარი გაბრიელ ეპისკოპოსი — ამაში რომ დავრწმუნდეთ, შევადართოთ იმ სახელმწიფოს ქვეშევრდომნი, სადაც გაბატონებულია ტირანული ძალაუფლებობის თვითნებობა.

აიღეთ მაგალითად სპარსელის ხასიათი — გულ-ჩახვეული მდაბალი, ცბიერი, შიშით დათრგუნული, მონური, და შეადარეთ ევროპელის ხასიათს და თქვენ დარწმუნდებით მათ განსხვავებაში.

განსაკუთრებული სიმკვეთრით მჟღავნდება ქალთა ხასიათის განსხვავებულობა, ევროპისა და აზიის სახელმწიფოებში მათი ცხოვრების წესზე რომაა დამოკიდებული.” (გაბრიელი, 1993, 244)

ამდენად, ფსიქოანალიზის თვალსაზრისით, მწერლის მიერ დახატულია ტირანულ სახელმწიფოში მცხოვრები გლეხის სახე, რომელსაც ოქროს პოვნის ამბავი ცოლთანაც ვერ გაუმჟღავნებია და შინაგანი ბრძოლით იმდენად უძლურდება, რომ ბოლოს ცოლს სასიკვდილოდ სცემს, არადა ფუნდუ მისი ერთგული თანამეცხედრეა, “ქმრის ასეთი ყოფით გულმოკლულ ფუნდუს ძილი და მოსვენება არც ღამე ჰქონდა, კი არ ეძინა გათენებამდე ბურანში იყო და ჩაყოლილი ფიქრი სიზმრად გადაქცეოდა.”

ეს ამოდენა ვაჟკაცი თვალსა და ხელს შუა ეცლებოდა”

ესაა მოსიყვარულე მეუღლის სახე, რომელიც ვერ გარკვეულა ქმრის ავადმყოფობის მიზეზში.

„იცი რა საულია... — ყურში იდუმალად ჩასჩურჩულა და მერე ერთბაშად მიახალა: — ორსულად უნდა ვიყო.“

საულის ამ ნათქვამზე რეაქცია არ აქვს, მისი გონება სხვაგან ქრის.

ფუნდუ ერთბაშად ჩაიფუფქა. ეგონა ქმარს ამ თავისი სიხარულით გაახარებდა და ხედავ?! თავი ბალიშში ჩარგო და საცოდავად აფსლუკუნდა.

ნაწარმოებში მკვეთრადაა დასმული არსებობისთვის ბრძოლის მრავალმნიშვნელოვანი საკითხი, მაგრამ ეს ბრძოლა, რომელიც თითქოს ოჯახის ბედნიერებისა და უკეთესი მომავლისათვის ხდება, იხლართება შიშსა და სიხარბეში და ამ ორ ბომონს შორის იკარგება ოჯახისა და მომავლის განცდა;

საულის მეუღლის ორსულობაზე, რომელსაც აგერ სამი წელია სულმოუთქმელად ელოდნენ ცოლ-ქმარი, — რეაქცია არა აქვს. მისი გონება მთლიანად ფულსა და შიშს დაუპყრია, იგი ხდება გარემოების მსხვერპლი, მასში თვითმიზნად იქცევა ის, რაც ნორმალური საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებში მხოლოდ და მხოლოდ საშუალებაა.

სახელმწიფოს ცნება ფილოსოფიაში ძირითა-

დად სათნოების გაცნობის საშუალებად ითვლება (წერეთელი, 1973, 377). მართლმადიდებლობის თვალსაზრისით იგი ბოროტების დამთრგუნველი მახვილის მფლობელი და სიკეთისთვის მებრძოლი ხელმწიფებაა (პავლე, 1963, თ.13.1-7).

მოთხრობაში მხილებულია ტირანული სახელმწიფო წყობილება, რომელიც დამთრგუნველ კლანჭებში აქცევს ადამიანს — პიროვნებას და ზნეობრივი თვალსაზრისით ვაკუუმს ქმნის.

საუღიაში შინაგანი ბრძოლა ძლიერდება, იგი მთლიანად იკეტება თავის თავში, მისი ფსიქიკაც მერყევი ხდება, გვიან რეაგირებს ფუნდუს ორსულობაზე, მისი გონება მთლიანად განძს მოუცავს.

ნაძრახი ადგილი — ასეთია შენგელაიასებური სახელდება ადგილისა, სადაც საუღიმ განძი იპოვა, — მისთვის თავშესაფრად იქცა. „ნადარბაზვეზე ხომ არ არის: ამ ბოლო ხანს იქ სიარულს რატომღაც მოუხშირა,“ ეჭვობს ფუნდუ და მისი ეჭვი მართლდება.

საუღია მიწაში ამოსვრილი ხელებით მკვდარით გდია მიწაზე, ოქროს ნალოლიაგები ხელები ველარ ინძრევიან, სიხარბით გათანგულან. საუღია იძულებულია საიდუმლოდ გაანდოს ცოლს განძის პოვნის ამბავი.



მაგრამ ფუნდუს, მისი ქალური ბუნების მიუხედავად — „უჰ, კაბებს შევიკერავ, სახლს აგავსებ რა გინდა სულ და გულო, რომ ვიყიდო!“ — შიში აიტანს.

„უცებ მიხვდა, თითქოს გონება ახლა გაეხსნა — ეს სიმდიდრე და ავლადიდება საქვეყნო იყო.“

შიშის საფუძველი საქვეყნო სიმდიდრეა, ამ სიმდიდრისათვის სასჯელის პანიკური შიშია, თუმცა პატიოსნების ელემენტებსაც შეიცავს, სხვისი ნაარმალი რა ოხრად გინდა“.

მაგრამ საფუძველი აქაც შიშია.

ცოლ-ქმარს შორის კონფლიქტი ვითარდება — საულიას „სიხარბისაგან სახე ისე მოღრეცოდა და ჭროლა თვალებიც იმნაირად გამწვანებოდა, რომ ქალი უფრო აიტანა კანკალმა, ასე უცხო და საზიზღარი ის არასოდეს ყოფილა“.

გონდაკარგული საულია ფუნდუს მუცელში წიხლს ჩაარტყამს, რაც ფუნდუს სიკვდილის მიზეზი ხდება.

„ფუნდუ აღმართზე ისე მილასლასებდა, თითქოს მკვდარი იყო. თურმე ხელი ოქროებმა მოუთავა, ეჰ, რა ქმარი მყავდა“

ფუნდუ ასკვნის, რომ ეს ის საულია აღარ არის, იგი სრულიად შეცვალა ოქროებმა.

საუღია ცოლთან კონფლიქტის შემდეგ თავის თავს უბრუნდება, მასში ამოქმედდება განსჯის უნარი, „სად გაგონილა უღონო ქალს ვაჟკაცი ხელით შეხებოდეს? ამას იქით თავი ცოცხალი რაღად უნდა?“

ამან დამლუპა, ოჯახი ამან დამიქცია,“ — ასკვნის საუღია. იგი გამოსავალს სოციალური გარემოს შესაბამის მოქმედებაში პოულობს.

ნაპოვნ განძს კოლმეურნეობის საბჭოში აბარებს.

„ამან დამლუპა, ამან გადამრია, კაცობაზე და ყველაფერზე ხელი ამან ამაღებინა... თუ მაპატიებთ თქვენი ნებაა... არადა... რა ვქნა, ისიც თქვენი ნებაა.“

დასრულდა ოქროებით ტკბობა, დასრულდა შიში.

„საუღია წამოდგა, მძლავრი მკლავების გაშლით ერთი გვარიანად გაიზმორა, ოთახი თითქოს დავიწროვდა“ — საუღია ისევ ძველ საუღიად იქცა.

„წამოდით თითო ჭიქა დავლიოთ“, — ეტყვის კოლმეურნეობის საბჭოში შეკრებილთ.

შინ დაბრუნებულ შეზარხოშებულ გლეხს მეუღლე მკვდარი ხვდება. მას მუცელი მოსწყდა და სისხლისგან დაიცალა.

ეს არის საულიას, ანუ იმ საზოგადოების ტრაგედია, უმომავლობის ტრაგედია.

საულიამ და ფუნდუმ მართალია თავიანთი ყველა მოქმედება, ამ შემთხვევაში, სამომავლოდ გათვალეს, მაგრამ მწერალი გვამცნობს, რომ ასეთი საზოგადოება უმომავლოა და სასიკვდილოდაა განწირული.

საულიაში დამკვიდრებული დამთრგუნველი შიში სიძულვილსა და სიხარბეში გადაიზარდა და საბოლოოდ დაღუპა ოჯახი, კათარზისი მასში, როგორც პიროვნებაში არ ვითარდება, რადგან საფუძველი ოჯახური კონფლიქტისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობებისაც შიშია არსებული წყობილების მიმართ, რომელიც თრგუნავს პიროვნებებს და მათ უღირსებო კაცებად აქცევს.

ამიტომაც, ამბის დასასრული სავსებით ლოგიკურია და შეიცავს ეპოქალურ სათქმელს, უმომავლო საზოგადოების შესახებ.

### III. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“

მე-20 საუკუნის დასაბამმა სათავე დაუდო ღირებულებათა რღვევას, ზნეობრივი იდეალების დევალვაციას და სულიერი ღირებულებების გაუფასურების საძრახის პროცესს.

ეპოქალური ძვრების ფონზე უკეთ იკვეთება ეპოქისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური წინამძღვრები. რომლის მიხედვითაც შესაძლებელია განვსაზღვროთ ეპოქის სულიერი ჩამოყალიბების პროცესი, მისი სახე. (გოცირიძე, 2007, 88).

მე-20 საუკუნის ფსიქო-ფილოსოფიური წინამძღვარი უდაოდ მატერიალიზმის ფესვებში უნდა ვეძიოთ, რომელსაც ზედნაშენად ნილიზმის შხამიანი ყლორტები გამოუსხამს, თუმცა ეგზისტენციალიზმიც მე-20 საუკუნის დასაბამის მახასიათებელი თვისება-სულისკვეთებაა.

წინააღმდეგობრივია სახე, მეოცე საუკუნის მასობრივი რევოლუციური ეპოქისა, რომელმაც ფაქტობრივად სცადა შეეცვალა, მრავალსაუკუნოვანი კალაპოტურად ტრადიციული მდინარეა კაცობრიობის სულიერი არსებობისა და

ქრისტიანული კულტურის ისტორიას თავისი უარყოფითი კვალი დააჩნია, თუმცა უშედეგოდ, მაგრამ მაინც, გარკვეული ათწლეულების მანძილზე, ეს პროცესი პარაზიტი მცენარის დაჟინებული სიჯიუტით ხრავდა კაცობრიობის კულტურული აზროვნების ათასწლოვან დედაბოძს და მისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე მას ფუტურობედ გადაქცევას უქადდა.

ზნეობრივი კრიტიკიუმების კვალდაკვალ საზოგადოებრივ ურთიერთობებში თავს იჩენს ხოლმე უზნეობისა და პიროვნული გადაგვარების ნიშნები. მათი ფსიქოლოგიური ფონიც იმდენადაა მასშტაბური, რამდენადაც საზოგადოებაა მიმღები ან არ მიმღები ამ უზნეობა- გადაგვარებისა.

უმძაფრესი განცდა ეპოქალური რღვევისა სულიერი და ფიზიკურ-გენეტიკური გადაგვარებისა, როგორც დეგენერირებული თაობის სახესურსათი, ესაა მე-20 საუკუნის დიდი ქართველი მწერლის მიხეილ ჯავახიშვილის უპირველესად პიროვნული და ამდენად მწერლური კრედიო.

მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებების სიმბოლური გააზრებისათვის უაღრესად საინტერესო მასალას გვთავაზობს ლელა წიქარიშვილი სტა-

ტიაში „მიხეილ ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთის“ სახის მეტყველებისათვის“, სადაც ავტორი საფუძვლიანად მოიხილავს მე-20 საუკუნის დასაწყისის სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას, ბოლშევიზმის, (რომლის „ასახვა რომანში ისტორიულ სიმართლეს და ეპოქის სულიერი საზრისის ღრმა ანალიზს დაეფუძნა“), როგორც ზნეობრივი და სოციალური უსამართლობის გამოხატულების უსასტიკეს ფორმას. მწერალი ამ რომანით „აშკარად ემიჯნება იმ ხანად არსებულ კონიუქტურას და არ ითვალისწინებს კომპრომისს გაბატონებული იდეოლოგიური დაკვეთის მიმართ“. (წიქარიშვილი, 2002).

სტატიაში გამოკვეთილია „ქალის ტვირთის“, როგორც მკვეთრად დასიმბოლოებული თხზულების ლიტერატურული მნიშვნელობა.

„ჯაყოს ხიზნები“ — ერთი იმ გენიალური თხზულებასთაგანია ეპოქის მსოფლიო ლიტერატურაში, რომელშიც ნიუანსებრივი სიზუსტითაა გადმოცემული ადამიანის დაცემული ბუნება, სოციუმის ხრწნის ფორმები, მისი მეთოდები...

„ჯაყოს ხიზნები“ დემნა შენგელაიას „განძის“ მსგავსად, დასიმბოლოებული თხზულებაა.

„ჯაყო“ რომანის მთავარი პერსონაჟია; მის გვერდით მხარდამხარ მოდიან თეიმურაზ ხევისთავი და მისი ცოლო მარგო. ტრაგიკული სოციალური ატიმოსფეროს პირმშო ადამიანები.

მწერალი თეიმურაზ ხევისთავს ნაკაცრად აცხადებს, რადგან თეიმურაზი ვერ იქნება კაცობის სიმბოლო.

„თეიმურაზს ძარღვებიც სისხლის მაგივრად თითქოს გაზეთების ნაგლეჯებით ჰქონდა გატენილი, დედაკაცი იმის მდორე ბუნებას უძალო ნიავივით აღელვებდა, იმის დაშრეტილ და დონდლო სისხლში ვნების ქარიშხალი არასდროს არ ატეხილა და მისი გული, — ისიც მჩატე გაზეთივით დაჭმუჭნილი და გაჩვარებული, — ღვთაებრივი ხანძრით არ ანთებულა.

... და რადგან მარგოს არ ეღირსა არც ბედნიერება, არც ნიშატიის გაღვივება და არც ხევისთავთა დედობა, ამიტომ ისიც ისე მშვიდად და არხეინად შედიოდა ხანში, როგორც თეიმურაზი მარგოს საწოლში. სიყვარულის იალქნების ურხეველად, ფრთამოტეხილი ბატივით უგემური ზღაზვნით და ნელთბილი ცოხნით“ (ჯავახიშვილი, 1959, 255).

თუმცა იგივე ეპითეტი-ნაკაცარი, სავსებით მიესადაგება ჯაყოს, ამ მართლაც ნაკაცარს. რო-

მელსაც მარგოს საყვარლობა უკისრია და არად დაგიდევს ზნეს, საზოგადოებრივ აზრს, ნამუსის ქუდის ტრადიციულ ინსტიტუტს და ინსტიტუტურ დონეზე, უფრო სწორად, გაუაზრებელი ცხოვრებით ცხოვრობს.

ჯაყო, ეს მართლაც ნაკაცარი, უხეში, ველური, უწარსულო და უმომავლო პერსონაჟია. უწინაპრობასა და უწარსულობის სისხლის გამყინველ შეგრძნებაში არის რაღაც, ველური, იკვიზიტორული ბუნების მომცველი გენეტიკური დეგენერაცია, რომელიც ირგვლივ ყოველგვარი პოზიტიურობის, ქმნადობის განადგურებისკენაა მიმართული.

„ჯაყო ჯივაშვილი ქალაქში შემოვარდნილ დათვს ჰგავდა. დედაბოძივით სქელი და გაჩაჩხული ფეხები ძლივს იმაგრებდნენ უშნოდ და ისე განივრად დადგმულ თეძოებსა და მხარ-ბეჭს, რომ ვიწრო ტროტუარი მარტო ჯაყოს იტევდა.

რამდენიმე ნაჭრილობევით დასერილი თავი და პირსახე ისეთი შავის ხშირისა და აბურძგვნილი ჯაგრით ჰქონდა შემოსილი, თითქო ჯაყოს ბეჭებზე კუპრში ამოვლებული უზარმაზარი ზღარბი აცოცებულაო.

შავი ჯაგრის ბუჩქნარი თავლებამდე სწვდებოდა და იმ ჯაგნარიდან მხოლოდ ხარის თვალეებს,



წონწამოყრილ ცხენის კბილებსა და აჭყლეტილ ცხვირს ამოეყოთ თავი.

ერთი მტკაველის სიგრძე უღვაშები გადმო-  
ბრუნებულ ჯამებივით გადმოყრილ ლოყებზე  
გაცვეთილ ცოცხებივით ეყარნენ, ხოლო იმ ჯამებს  
დინჯად და მედიდურად ლაბაქების ყურები დას-  
ცქეროდნენ.

შუბლი დაბალი და ჩაზნექილი ჰქონდა. ცხვირი  
— მოკლე და აჭყლეტილი; თვალები — მსხვილი  
კაკლის ოდენა და ამოყრილი, თანაც ცოცხალი და  
ცუღლუტი, მოელვარე და მოუსვენარი; თვალებს  
ზედ დასწოლოდა დაბურვილი, ხშირი და გრძელი  
წარბების ლარი, რომელიც მაღალსა და წინ-წამ-  
ოვარდნილ კვინიხზე შუაზე გადატეხილიყო.

თავთ ეხურა ყავსიფერი ოსური ნაბდის ქუდი,  
ტანთ ეცვა ოსური შალის გაპოხილი ჩოხა, ხოლო  
ფეხებზე — ხალვათი პაიჭები, თათრული ჭრელი  
წინდები და ახლად ნაყიდი დაბახანური ჩუსტები.

ერთი ადლის სიგრძე და ვერცხლით შეჭედილი  
თეიმურაზის პაპისეული ხანჯალი ტლანქსა და  
ბეჭგანიერ გოლიათს ხალვათ სიარულისთვის  
თეძოზე ჩამოეკიდნა.

ჯაყოს ერთ ხელში რკინით ნაჭედი მაჯის სისქე  
კომბალი ეჭირა, ხოლო მეორე იღლიაში ჭედილა

- ცხვარი ამოეჩარა, რომელიც ისე ადვილად მი-  
ჰქონდა, თითქოს ის ცხვარი ვარიაზე მძიმე არ ყო-  
ფილიყო. ბეჭებზე რუსული თოფი ჰქონდა გადაგ-  
დებული, გულ-მკერდსა და წელზე სამი სავაზნე  
ჰქონდა შემორტყმული, ხოლო თეძოზე მაუზერი  
ეკიდა.“

ჯაყო, თავისი შინაგანი სიცარიელით, უწი-  
ნაპრო, უმომავლო არსებაა (თუმცა მას ძმებიც  
ჰყავს და შვილებიც)

„ვარდისფერი საქართველო დამუქდა და  
გაწითლდა, როკის მთებიდან კიდევე ერთხელ  
ჩამოგორდნენ ჯაყოს ძმები“.

და კიდევე ერთხელ მიეშველნენ თავიანთ ბე-  
ლადს, რომელიც ისევ იარაღში ჩაიჭედა, ისევ გა-  
ცოფებული ურბენდა გარშემო თეიმურაზის სახლ-  
კარს, ბალ-ვენახს, და ისეთის ხმით გაჰკიოდა, რომ  
მისი მუქარა მთელ სოფელსა სწვდებოდა...

იგი ფსიქოლოგიურ-კვაზი-ტიპაჟია, რომელიც  
არსებითად და თავისდაუნებურად ილტვის გენე-  
ტიკური მშვენიერების, სულიერებისა და ზნეობის  
განადგურებისაკენ, თავის თავში მოიცავს საზ-  
არელ სიცარიელეს, უკანონობასა და სიფერაგეს,  
მხეცურ ბუნებას და ნატიფი სულის მქონე ადამი-

ანებთან ურთიერთობისას ავლენს დაუნდობლობას, უხეშობას.

ჯაყო — ანტიზნე, ანტიკაცია, ანტიპოდია კაცობისა.

თეიმურაზი რომანის მეორე მთავარი გმირია, „თეიმურაზი უმზეო ყვავილივით ნაზი და ლამაზი იყო, ნატიფად ასხმული და ნაქანდაკევი, მაგრამ გამხდარი და გაძვალტყავებული, მხრებაყრილი და მკერდჩავარდნილი, ბეცი და მელოტი, გაფუფქულ ქათმის მინაგვარი, მწიგნობრობით დაღლილი, დაშრეტილი, გამოწურული და დამდნარი ნაკაცარი, რომელსაც მომავლისად თვალწინ მხოლოდ შავი ნისლი ჰქონდა აფარებული. ხოლო ყველაფერი რაც კი ოდესმე გააჩნდა, წარსულში ჰქონდა დარჩენილი: ტკბილი მოგონებანი, საერთო პატივი, მეგობართა სიყვარული, მუდმივი მოლოდინი უცნაურ მომავლისა და მარადიული დევნა ბუნდოვანი ლანდებისა.

თეიმურაზ ხევისთავი ლბილსა და ჩუმის ხმის ტაატიით და ბორძიკით ლაპარაკობდა.

თეიმურაზ ხევისთავი ორმოცი წლის ახალგაზრდა მოხუცი გახლდათ ნათავარდარი, ნამამულევი, ნამოღვაწარი და ნავექილარი.

ერთ დროს ღიახვის ნაპირზე, სოფელ ნაშინ-დარში, მას ჰქონდა პაპისეული ციხე-დარბაზი, ქვიტკირის მოზრდილი ბოსელი, მუხის ბელელი, თავმონგრეული კოშკი, მარანი, ხუთიოდე დღიური ბალ-ვენახი, კაკლის დიდი ჭალა, სამიოდე ათასი დღიური სახნავი. ღიახვის სათავეში მასვე ეკუთვნოდა ოთხი ათასი დღიური ხელუხლებელი ნაძვნარი, რომელიც თეიმურაზის მამამ ავთანდილმა ისე შეჰკრა და შეინახა, რომ — სანამ ცოცხალი იყო — იმ ტყეში ერთი ხე არავის მოაჭრევინა. მერმე, როცა ავთანდილი გარდაიცვალა თავისი მეუღლე სოფიოც თან წაიყვანა, ერთადერთმა მემკვიდრემ, ახალგაზრდა თეიმურაზმა ხვეისთავთა მოურავობაში დაბერებულ პეტრე დევდარაშვილს უთხრა:

— ტყეც და..... სახნავ-სათესიც ხალხს ეკუთვნის, თავი და ..... დაანებე, ღალას ნუღარ გამოართმევ, ხალხი არ შეაწუხო. აყალმაყალს მოერიდე, თორემ ჩემი მტრები ისარ.....რრგებლებენ, გაზეთებში გ...გგამლანძღავენ და საქვეყნოდ თავს მომჭრიან.

ჭკვიანი პეტრე უმაღ მიხვდა, რომ უპატრონო მამულში საქმე აღრ ექნებოდა, და მოურავობა ახალგაზრდა ჯაყოს გადაულოცა, რომელიც

ყრმობიდან ხევისთავთა ოჯახს მოჯამაგირედ შეეზარდა.

ჯაყო თხუთმეტი წლისა ძლივს იქნებოდა, როცა მისი ბიძა ქეშელა ჯავის ხეობიდან დედიან-ბუდრიანად დაიძრა და ავთანდილ ხევისთავს შეენიზნა. ობოლი ჯაყოც თავის ბიძას გადმოჰყვა, ბატონს მენახირედ დაუდგა და თავიდანვე ისეთი ძალღური ერთგულება, ხელმარჯვეობა და მუყაითობა გამოიჩინა, რომ ქანც-მოლეული პეტრე მალე ხელში ჩაიგდო და მისი მაგივრობაც დაიმკვიდრა.“

„არც უწიგნურობა ვარგა და არც მარტო წიგნებიდან გამოსხედვა“ — წმინდა ილია მართლისეული ეს ღრმად ცხოვრებისეული თვალთახედვა დიდმა მწერალმა ამ სავალალო ეპოქის პარადოქსული ცხოვრების აღწერით გადმოგვცა. რომელსაც პიროვნების დევალვაციის შედეგად წარმოქმნილი საზოგადოებრივი ვაკუუმის ეპოქა ჰქვია.

— „ეხლა სოფლის „პოვერენია“ ხარ ჯაყო, მაშა!“

— მეტისმეტად გამოცვლილი ხარ ჯაყო, გასუქებულხარ...

— რატომ არ გექნება ჯაყოსა კეთილი ცხოვრება

— შენი წირიმე, ჯაყო ახლა კარგად ხარ, ძალიან კარგათა ხარ. ამიტომ გასუქდი ჯაყო. ეხლა ჯაყოს ბევრი გაქვს პურიც, ხორციც, დუმაც, კარაქიც, რძეც და მაწონიცა. ჯაყო მთელი დღე სწამ და სწამ, სწამ და სწამ, სუქდები და სუქდები, სუქდები და სუქდები, მაშა!“

მარგო სუფრის გაშლას შეუდგა, ჯაყომ ნათლიდედას თვალი მიაბჯინა და იმის ტანის მოსახვევებში გაშტერდა.“

საზოგადოებრივი ფორმაციის მიუხედავად ჯაყო ზოგადად გავრცობილი პერსონაა, სიმბოლო პერსონაჟია და არა კონკრეტული ვინმე ერთი, ვიწრო მასშტაბითა და განზომილებით არსებული სოფლელი გლეხი, რომელმაც მანკიერი სოციალური გარემოს დახმრებით ნელ-ნელა ხელში ჩაიგდო ნაბატონარის, ამ შემთხვევაში თეიმურაზ ხევისთავის ადგილ-მამული და დაეპატრონა.

„არსენალად გადაქცეული ჯაყო თეიმურაზის მამულს გარს უვლიდა და, ვითარცა უპატრონო ქონებისა და თავისი ნაოფლარის კანონიერი მემკვიდრე გააფთრებული გაჰკიოდა:

— ჩემია! ჩემია! ჯაყო დედას გიტირებდე, ვინც მოხვიდოდე!“

მას, ჯაყოს, არა სჭირდება ხელშემწყობი პირო-

ბები, იგი ყველგან შინ არის, ყველა დროის შვილია, როგორც კვაჭი კვაჭანტირაძე, თუმცა კვაჭისა და ჯაყოს შეპირისპირებისას ერთი რამ ნიუანსი გამოიკვეთება, კვაჭი იგივე ჯაყოა, ოღონდ დახვეწილი, შეღებილ-შელამაზებული, ფასად მშვენიერი, ძნელადშესამჩნევი, ჯაყო ველური, პირდაპირი უხეშობაა, კვაჭი თავის არსებაში ჯაყოს, მის მშვინვიერ ველურ ბუნებას, წესიერების, კულტურის ნიღბის ქვეშ ოსტატურად მალავს.

„სილიბისტორს დარიგება კვაჭის მაგრად ჩაეჭედა ტვინში, ის სულ იმის ცდაში იყო, რომ ძლიერთათვის და მასწავლებელთათვის ეს-ამოვნებინა, მუდამ მათს თალწინ ეტრიალნა, თავი მოეწონებინა, შეეყვარებინა და მათგან წვრილ-წვრილად გამორჩენა და სარგებლობა ენახა. ამ მხრივ კვაჭი ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა. მას საოცარი და იშვიათი ნიჭი ჰქონდა ადამიანის ხასიათის ცნობისა, მასთან დაახლოებისა, დამეგობრებისა, დაძმობილებისა და მისი სრული ნდობისა და სიყვარულის მოპოვებისა. თუ კვაჭი გულში ჩაიდებდა ვინმესთან დაახლოებას, იგი ქალი ან კაცი ორიოდე კვირაში კვაჭის სულითა და გულით ეყობებოდა დატყვევებული.

კვაჭი ჭკვიანთან ჭკუიანი იყო, დინჯთან — დინჯი, ხუმარასთან — ხუმარა, დარდიანთან — დარდიანი, მხიარულთან — მხიარული, ძლიერთან — მორჩილი, პირმოთნე, ქლესა, თავაზიანი და მომღიმარე. მაგრამ თუ საჭირო იყო, მას შეეძლო უხეშთან და ჭირვეულთან — თავმდაბალი და მოქნილი ყოფილიყო, სუსტთან — კადნიერი, თავხედი, ჟინიანი. პირდაპირთან — ორგული, ფლიდი და ორპირი. ორგულთან — ათგული და ათპირი. მუხასთან — ლერწამი, ლერწამთან — მუხა, რკინასთან — ბამბა და ბამბასთან — რკინა.

სადაც პირდაპირი გზა დაკეტილი იყო და სხვა ვინმე უკან იხევდა, იქ კვაჭი ხუთიოდე მიხვეულ-მოხვეულ ბილიკს იპოვნიდა და უკარო და უფანჯრო ოთხ კედელშიც რომ ჩავარდნილიყო, ათიოდე ხვრელს აღმოაჩენდა და ცხრაკლიტურ ციხეში ისე შეძვრებოდა და გამოძვრებოდა, როგორც ნემსი ბუმბულში.

კვაჭიმ ზედმიწევნით შეიგნო და შეითვისა ..... და უძლეველი ძალა ჭკბილი სიტყვის, ..... ღიმილის, გამაბრუებელი ქებისა და ქლესობისა. მას იდუმალი რამ თილისმა ჰქონდა ნდობის მოხვეჭის, ადამიანთა სულისა და გულის დაპყრობა-დამორ-



ჩილებსა,ათთა და ასთა ჭამა-მოწველისა, მათი გაკრეჭისა და გამოყენებისა.“ (ჯავახიშვილი, 1960. 17).

ჯაყო და კვაჭი ორი სხვადასხვა პიროვნება ერთი და იგივე სულისკვეთებისანი არიან, ამდენად მიზნებიც ერთი აქვთ, საშუალებები კი სხვადასხვა. მათი მოქმედების მასშტაბიც სხვადასხვაა, მაგრამ ფსიქოლოგიურად ერთი და იგივე პერსონები არიან.

კაცობრიობის არსებობის ფილოსოფია ოდითგანვე თვითგადარჩენის და დინამიკის კანონებზეა დაფუძნებული

ჯაყო ნამოურავალი, თეიმურაზი ყოფილი თავადი, ეს ორი პერსონაჟი ორი ანტიპოდია, თუმცა მართალია, მწერალი ნაკაცარად თეიმურაზს სახელდება, მაგრამ ვიტყვით, რომ ეს ეპითეტი სავსებით მიესადაგება მის ანტიპოდ ჯაყო ჯივ-აშვილსაც.

ნაკაცარობა ტიტულია, ფესვებმოკვეთილი კაცისა, რომელიც, ამ შემთხვევაში, საზოგადოების ხორცმეტად იქცა.

ჩვენ აქ ვსაუბრობთ საზოგადოებაზე, და არა სოციალურ ფორმაციაზე ამ თვალსაზრისით, თეიმურაზთან ერთად სოფლის პოვერენია ჯაყო, საზოგადოების ხორცმეტია.

ეს ხორცმეტობის საზარელი განცდა, წოდების, გვარის, შინაგანი სულიერი სისტემის გადაგვარების შედეგია; თეიმურაზი შემადრწუნებლად ურიგდება ამ ტიტულს, თითქოს მკერდზე ირგებს, როგორც რამ ჯილდოს და ნაკაცართა უდიდამო ეპოქის შვილობა მისთვის ბუნებრივი გამხდარა.

ჯაყო და თეიმურაზი, ეს ორი ანტიპოდი თითქოს ავსებენ ერთმანეთს, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას მათი უერთმანეთობა წარმოუდგენელიცაა, „თეიმურაზმა თითქმის ყველაფერი იცოდა, სამაგიეროდ არაფერი შეეძლო, ჯაყომ არაფერი იცოდა, სამაგიეროდ ბევრის შემძლე იყო, პირველი თვალხილული და სმენიანი იყო, ხოლო მეორე — თითქმის უთვალჩინო და სმენადახშული.“

თეიმურაზმა შვა ჯაყო, როგორც ნაკაცარმა ნაკაცარი, სოციალურ-პოლიტიკური წყობილება ამ შემთხვევაში მხოლოდ ზედნაშენია ამ ორთა ფსიქოლოგიური შინაგანი სისტემისა.

ისინი ერთ მთლიან უღირსებო გარემოს ქმნიან და ამ უღირსებო გარემოს შხამიანი „გვირგვინი“ პატივახდილი კნეინა მარგოა.“

„მარგოს შერყეულმა გულმა იმ ღამეს ვეღარ

მოდისვენა, მარგომ თავის წარსულს თვალი გადაავლო თვალწინ დაუდგა თეიმურაზი, სხეულით მჩატე, წიგნებზე დაღეული და სულით დაჭიავებული, ძალაუნებურად შეადარა თავისი ნაკაცარი ქმარი, მისი ნაცოხნევი და უნაყოფო სიყვარული გამხეცებულ ჯაყოს — ნადირივით თავაგლეჯილს, კადნიერსა და რეგვენს. ხეპრეს და მოუხეშავს, სამაგიეროდ დათვივით ღონიერს სულით და ხორციით ჭაბუკს. ბუნების შიშველ ნაყოფს, ზომიერად შეზავებულს, თანაბარს, გაუბზარელს, მთლიანსა და ურყევს.“

კენინა მარგომ ჯერ იუცხოვა ჯაყოს ველურობა, მერე ნელ-ნელა გაუტკბა და ბოლოს ჯაყოს ხასობა ბუნებრივად მიიჩნია.

„იმ ჭალაში, ღიახვის პირზე, როცა ცამ თვალი მოიფშენიდა და ფერი იცვალა, მიძინებულმა მარგომაც პირველად გამოიღვიძა. გაკვირვებით თვალი გაახილა და ხარბად დასწვდა ცხოვრების ერთ საუნჯეს, რომელიც ამ ქვეყნად არც კი ეგულებოდა, რაც კი უნდოდა და ჭიანჭამმა თეიმურაზმა თავის ვნებით ათ წელიწადში ვერ გაუთბო მარგოს, ტყიდან გამოვარდნილმა ნადირმა — ჩაკირულმა ჯაყომ — ათ წუთში აუღუდა და აუჩქროლა.

მარგო უძილობით იყო გალახული, მაგრამ მაინც მდებარეული თვალით დაინახა და ცხადად იგრძნო უცნაური ცვლილება.

ჩაზნექილ გულთან თითქო მძიმე ლოდი აეხსნა. გაღვიძებულმა ძარღვებმა სიცოცხლის ჟრიაბული მორთეს და დუბელა სისხლმაც ჩუხჩუხი ატეხა.

იგრძნო და გაიგო მარგომ, რომ იმ დღიდან მას გრილ სულში შარავანდედი ჩაესახა, რომ მისი დაობებული ტანი საამურის შანთით დაიდაღა. “

თეიმურაზმა და მარგომ ხომ ერთ ლუკმა პურზე მიჰყიდეს ჯაყოს პატიოსნება.

ვინ იყო მათთვის ჯაყო?

არცნათესავი, არც ტოლ-ამხანაგი, არც ქველმოქმედი. მაშ რას უშველის მარგოს ან თეიმურაზს წინააღმდეგობა ბედის და დაცვა პატიოსნებისა, რომელიც ორივემ ერთ ლუკმა პურზე მიჰყიდეს ჯაყოს, მიჰყიდეს იმ დღეს, როცა გადაწყვიტეს თავიანთ ნასოფლარში და ნასახლარში ამოსვლა... სტუმრად! ჯაყოს სტუმრად!

ჯაყოს სტუმრობა კი ხუმრობა ნამდვილად არ არის, მასთან ცხოვრება ძნელია, იგი შიშველი სივერაგეა, გაუნათლებელი სიბნელეა, რამდენადაც თეიმურაზი წიგნიერი უგუნურების ნიმუშია, ჯაყო უწიგნური უგუნურებაა.

მისი მახინჯი აზროვნებისათვის გაუგებარია მარტივი ჭეშმარიტება, რომ დედამიწა ბრუნავს.

არც საბუღალტრო თეორიები აინტერესებს ფულისა და სიმდიდრის ხარბ მომხვეჭელს.

ვინ არის ჯაყო?

„მამაჩემი ამ ვენახში დაბერდა, ჯაყო კი ზედ დააჯდა“.

— ჩვენ ავაშენეთ შენობები და შიგ ჯაყო ჩასახლდა, რათაო, რითვინაო“?

ესაა დილემური კითხვაა ცხოვრების პარადოქსალურობით გაოგნებული ადამიანებისა, კითხვა-დილემა, რომელიც თითქმის ყოველთვის, ყველა ეპოქაში უპასუხოდ რჩება.

ჩვენ აქ არ ვსაუბრობთ ჯაყოს გონებრივ შესაძლებლობებზე, თუმცა გონებრივი და მორალური შესაძლებლობა მასში ერთ სიბრტყეზეა.

ჩვენ გვაინტერესებს მისი ფსიქიკის თავისებურებანი, რომელიც გადმოგვცემს ამ ეპოქალური კვაზი-პერსონაჟის უსახურ არსებობას. გვაინტერესებს მისი ყოველი გამოხედვა, მოძრაობა, თუმცა აქ საქმე ნამდვილად არ გვაქვს ბიჰევიორიზმთან (ლექსიკონი, 1987, 74), მაგრამ ლიტერატურული თხზულებაზე ამ თვალსაზრისით მსჯელობისას ვერც ბიჰევიორიზმს ავუვლით გვერდს. გვახსენ-

დება დიდი ფრანგი მწერლის ვიქტორ ჰიუგოს რომანი „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“:

„მთელი მისი პიროვნება სიმახინჯეს წარმოადგენდა, ვეება თავს აბურძგნული, ჯაგარისებრი, მწითური თმა უფარავდა, ზურგზე ბეჭებს შორის ამოზრდოდა უშველებელი კუზი, რომელიც გაწონასწორებული იყო მეორე, მოპირდაპირე კუზით მკერდზე, თეძოები ისე უცნაურად ამოვარდნოდა, რომ მის ფეხებს მხოლოდ მუხლებში შეეძლოთ ერთმანეთთან შეხვედრა, და თუ წინიდან შეხედავდით სახელურებათ შეერთებულ ორ ნამგალს მოგაგონებდათ, ფართო ტერფები და ურჩხულს საზარელი ხელები ჰქონდა, მიუხედავად მთელი ამ სიმახინჯისა, ის მაინც წარმოადგენდა რაღაც საზარელი ძალ-ღონისა, სიმახინჯისა და სიმამაცის გამოხატულებას, უცნაურ გამონაკლისს იმ სამარადისო და საყოველთაო წესიდან, რომელიც მოითხოვს, რომ ძალა, ისე როგორც სილამაზე ჰარმონიიდან წარმოსდგებოდეს.

ჯერ დამსხვრეული და შემდეგ ხელახლა შეკოწიწებული ბუმბერაზი გეგონებოდათ. (ჰიუგო, 1963, 67).

ფიზიკური კვაზი პერსონაჟი რომანის მიხედვით ამაღლებული, მორალური, გრძნობათა სისავსის მქონეა, მისი ანტიპოდი ჯაყო კი სულიერი კვაზიმოდოა ყოველგვარი გრძნობისაგან დაცლილი, სულგაყინული ბნელი და ვერაგი.

რომანის „ჯაყოს ხიზნების“ კულმინაციური განვითარების მწვერვალს ჯაყოს მიერ მარგოს გაბახებაა, პრინციპში ამაღლებულ ღირებულებათა რღვევის სახე-სიმბოლოა, პრინციპების წილ შიმშილი, ლუკმა-პურის წილ ნამუსის ახდა და სირცხვილი.

„მარგოსთვის ცხადი იყო, რომ გუშინდელი დღიდან ის გადაიქცა ჯაყოს ხასად ამის გამო მარგო გუშინ სტიროდა და იმუქრებოდა, მაგრამ აღარ კი იცოდა კარგი იყო ჯაყოს ხასობა თუ ავი, ბედნიერი იყო მარგო თუ უბედური, კეთილად დასრულდებოდა ეს ამბავი თუ მარგოს უარესს დღეში ჩააგდებდა და განათლებულ-პატიოსანთა სიიდან ამოიშლებოდა“.

ჯაყომ უმაღლ მოითხოვა თავისი ვალი, აკი ასკვნის კიდევ, რომ „ის (მარგო) ვალს უხდიდა ჯაყოს“.

რა არის მოტივაცია ჯაყოს ამგვარი ქცევისა, რამ მისცა ბიძგი ნაჯამაგირალ ხეპრეს, რომელიც „ქალაქში შემოვარდნილ დათვს ჰგავდა, დედაბოძივით სქელი და გაჩაჩხული ფეხები ძლივს იმაგრებდნენ უშნოდ და ასე განივრად დადგმულ თეძოებსა და მხარბეჭს, რომ ვიწრო ტროტუარი მარტო ჯაყოს იტევდა.“

მარგო მიუხედავად თავისი ე.წ. კნეინობისა ქალია, და მისი ქალური ბუნება ცდილობს ირგვლივ გარემოს ყურადღება მიიქციოს.

მისმა თითქოს უწყინარმა თამაშობამ — „მე რომ შენი ცოლი ვყოფილიყავი, როგორ შემინახავდიო“ — გადაალახვინა ჯაყოს ის ფსიქო-ჯგებირი, რომელსაც იგი თავისი ველური თითებით კარგა ხანი შორიდან ელაციცებოდა და ბილწი საწაღელი აასრულებინა.

აქ დამნაშავე არა მარტო ჯაყო, მარგოცაა. უფრო მეტიც, თეიმურაზიც, რომლის არა მამაკაცური ბუნება ვერ იაზიარებს არსებულ ვითარებას, მის დამლუპველობას.

„ახია თეიმურაზზე, ახი, რათ მიანდო თავისი ცოლი ნადირს?!“ მაშ რა ეგონა თეიმურაზს საქმე რომ სასხვისოდ გაიხადა?! რომ თავი აიღო და



სამადლოდ შეეკედლა ჯაყოს, თავის ნამოჯამაგირევს, რომელმაც მისი სახლ-კარი მკლავით, მუქარით და ოინბაზობით შეიძინა“.

სოციალური უღონობა ოჯახურ ტრაგედიად იქცევა, რადგან, თავისივე ფსიქოლოგიური უძლურების გამო ვარდება ფიზიკურად ძლიერ, მაგრამ გონებრივად ჩამორჩენილი ნამოჯამაგირალის — ჯაყო ჯივაშვილის ხელში, და სხვა გასაქანს ველარ პოულობს, თუმცა ეს გასაქანი, ერთი შეხედვით იქვეა —ზავი არსებულ მისთვის მიუღებელ წყობილებასთან მაგრამ საკითხავია, თეიმურაზის პრინციპულობა პრინციპია თუ ახირება, ზნეა თუ წამხდარი ხასიათი, ანდა საკითხავია, მისი მამაკაცური თვალსაზრისით გადაგვარებული ცნობიერება წარმოიდგენდა წუთით მაინც მარგოს გაბახებას, იქნებ ჯობდა ზავი ექნა და შერიგებოდა ახალ წყობილებას, ამით სამსახურს იშოვნოდა და არც ჯაყო ითარეშებდა მათი ცხოვრების არენაზე.

„ეს რა დაემართა თეიმურაზს, ეს რა ტუტუცური მასხრობაა ბედის?! ეს რა უცნაური ნაროშვარი და ნაბოდვარია უკუღმა დატრიალებული ცხოვრებისა.

საინტერესოა, რატომ უარობს თეიმურაზი სოფლის მასწავლებლობას.

„მართლა თემურ, არ გინდა სკოლაში მასწავლებლად შეხვიდე? “ — ჰკითხა მარგომ. — მართლა, მეც ეგ მინდოდა მეთქვა, — გაუხარდა ივანეს, მაგაზე უკეთესი რაღაა გინდა თეიმურაზ? ჰა რას იტყვი?

— არას...სსოდეს!

— მაინც, რატომ?

— მიზეზი თქვენც კარგად იცით. ოცი წელიწადი იმისთვის კი არ ვიმუშავე, რომ ბოლოს სოფ... ფფლის მასწავლებლობით დავასრულო ჩემი სიცოცხლე და მ....მმოდვაწეობა.

— მაშ ჯაყოს ხიზნობა გირჩევნია? — გესლიანათ წამოიძახა მარგომ და კიბისკენ წავიდა“...

მაგრამ ჯაყოს დუქნის დახლიდარობას თანხმდება და ამით კიდევ ადასტურებს მისი ცნობიერების გადაგვარებულობას, აგრეთვე იმას, რომ თეიმურაზი და ჯაყო ერთმანეთს ასაზრდოებენ ფსიქოლოგიურად და მათი უერთმანეთოდ ყოფნა წარმოდგენილია, ესაა ტრაგედია, იმ ეპოქის სულისა, მძიმე ფსიქოლოგიური სულიერი, მორალური დევალვაციის შედეგი.

მწერალმა გადაგვარებული საზოგადოების და დაქვეითებული ცნობიერების წინასახედ თეიმურაზი წარმოგვიდგინა.

„ღმერთმა იმით დამსაჯა, რომ საქართველოში დავიბადე“ ამბობს ნირწამხდარი თეიმურაზი. სადღაა მისი პრინციპი და ქედუხრელობა. აქაა მკვეთრად გამოხატული გადაგვარებული და გადაშენებული ქართველი ადამიანის სურათი, რომლის ადგილსაც ლოგიკურად სხვა ფსიქიკის, სხვა ტომის, სხვა რჯულის და აგებულების მქონე ჯაყო ჯივაშვილი იკავებს.

„უყურე ერთი ბრინკასა“ — ჯაყოს ეს გამოჯავრებითი ნათქვამი სრულიად მიესადაგება იმ დროინდელი გადაგვარებული წოდებულების ყოფა-არსებობას თუ შინაგან სამყაროს, რომელმაც ვერ შესძლო ჯაყოს, ამ მართლაც სულით და ზნით ბერწი ნაკაცარის შეჩერება და ძალაუვნებურად მის მონობას დაჰყაბულდა.

„ჯაყოს ხიზნების“ სახისმეტყველების სპეციფიურობას საგანგებოდ აღნიშნავს ოთარ ჩხეიძე: „თუ სხვაგან მეტაფორებსა და სიმბოლოებში, ალევორიებსა და მითოსურ სიტუაციებში კითხულობენ რეალურ და შიშველ სახეებსა, აქ რეალურსა და

შიშველ სახეებში ამოიკითხება პირიქითა, მეტაფორული და სიმბოლური სურათები გაიაზრება — ასე პირიქითაა მეთქი, ეს დიდი ხელოვნებაა, დიდოსტატობაა, სწორედ ესაა რეალისტურ რომანში“ (74,15).

რეალურ სახეებში განფენილი მეტაფორული და სიმბოლური სურათები „ჯაყოს ხიზნებში“, ქმნის იგავური მეტყველების უნიკალურ მოდელს, რომელიც ემყარება ერთგვარ კოდს — მართლმადიდებლური ეკლესიის საიდუმლოებებს. ამ საიდუმლოთა ინვერსიული, ანუ შებლალული სახით წარმოდგენა სიმბოლურად ავლენს თვით ეპოქის უღმერთობას“ (წიქარიშვილი, 2004, 174).

ჯავახიშვილის გენიალურ მწერლურმა ალლომ საგულდაგულოდ შეაღწია ადამიანის საზოგადოებრივი ცნობიერების დაფარულ შრეებში და „ჯაყოს ხიზნები“, როგორც თხზულება-სათქმელი ეპოქალურ ტკივილად აქცია.

ეპოქა, როგორც ზოგადი გააზრება ქვეყნის, ერის, კაცობრიობის ისტორიის გარკვეული მონაკვეთის, არ ჯდება ერთი პიროვნების საზღვრულ კალაპოტში, მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, ჩვენს წინაშე წარმოდგენილ პერსონაჟებში გან-

სხეულებული სახე-სიმბოლოებით მწერალმა შექმნა ეპოქა, რომელიც ყველა დროის და ეპოქების სათქმელად იქცა.

ჯაყოიზმი ესაა ყველა საუკუნის, საზოგადოებრივი ფორმაციის და ფენის მახასიათებელი ნიშანი, ხოლო „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟები კი გულუხვი გალერეა, სადაც ერთმანეთს ცვლიან ერთიმეორეზე უარესი თუ გნებავთ უკეთესი ჯაყო-მარგობი და თეიმურაზები. „ეგრე ვიცის ჯაყომა“ — იტყვის მარგოს გაბახებით და თეიმურაზის ნაკაცრობით აღტკინებული ჯაყო-ნაკაცარი.

ეს ეპოქალური პერიფრაზია ყველა დროს ზნედაცემული და ქვეგამხედვარი ადამიანებისა, ადამიანებისა რომელთა სურათიც დიდმა ჯავახიშვილმა ამ შემთხვევაში „ჯაყოს“ სამოსით შემოსა და საზოგადოებას ჯაყოიზმის, ნაკაცრობის საშინელი სენის დამლუპველობა ამცნო.

#### IV. მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მიხეილ ჯავახიშვილმა შექმნა გულუხვი გალერეია იმ პერსონაჟებისა, რომელთა მიღმაც ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების კითხვის შედეგად სჩანს ეპოქალური სათქმელი, სიმბოლო — პერსონაჟები, სიმბოლო — სიუჟეტები ესაა ჯავახიშვილის, როგორც დიდმასშტაბიანი მწერლის მეთოდი, დაგვანახოს სისავსე სათქმელისა, გვასწავლოს ლიტერატურული განტოლებების ამოხსნა, აზროვნება-ანალიზი.

ირიბი, იგავმეტყველებითი ფორმით გადმოცემა მოვლენა-ფაქტებისა, სათქმელისა, ლიტერატურულ თხზულებას სძენს თვისობრივად ახალ, ზემპირიულ ფუნქციას, სტერეომეტრული და გეომეტრული საკრალური გააზრება სამყაროში არსებული კანონზომიერებისა და არსებულ კანონზომიერებათა შორის კვლავ არსებული კანონზომიერი მოვლენებისა, გვაძლევს ინფორმაციულ ფორმულას ირიბად მეტყველების შესახებ ანალიზური ამონახსენისა, (იგივე პროცესი მიმდინარეობს ალგებრასა და ანალიზის საწყისების შესახებ მეცნიერებაში).

და ვასკვნით, რომ ამა თუ იმ სიუჟეტით, სახე-სიმბოლოთი თუ პერსონაჟით მწერალი

გვთავაზობს ფსიქოლოგიური შიფრით დაშიფრული აქსიომური განტოლებების ფორმულირებულ, ჩამოყალიბებულ რაობა-სათქმელს, რომლის მიღმაც სჩანს მწერლის თვალსაზრისი, პიროვნულ-სუბიექტური თუ ობიექტური დამოკიდებულებების ცალსახა სურათი.

„არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორია მიხვილ ჯავახიშვილის პროზის მეტაფორულობა. XX საუკუნის აუდიოვიზუალური ხელოვნებისთვის, განსაკუთრებით სათეატრო ხელოვნებისთვის ორგანულია მეტაფორული აზროვნება, სათქმელის გადატანითი მნიშვნელობით მიტანა მაყურებლამდე.

სათეატრო ხელოვნება თავისთავად პირობითობას მოიცავს. რეჟისურის საუკუნედ წოდებულ XX საუკუნის თეატრში, სადაც უმნიშვნელოვანესი როლი დაეკისრა სცენოგრაფიას, მეტაფორული აზროვნება ორგანული გახდა.

ნაშრომში განხილულ აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებებში — უპირატესად „ჯაყოს ხიზნებსა“ და „თეთრ კურდღელში“ ვლინდება ინვარიანტული, მწერლისეული მეტაფორები, რომლებიც ლიტერატურული ტექსტიდან, ლიტერატურული სისტემიდან ინაცვლებს აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში და მეორე მხრივ, ინოვაციური მეტაფორე-

ბი, რომლებიც რეჟისორის ან მხატვრის მიერ არის შექმნილი აუდიოვიზუალური ტექსტისთვის, შესაბამისი გამომსახველობითი სისტემის შესაძლებლობებისა და საჭიროებების თანახმად“ (წიფურია, 2012, 7).

ზემოთ ხსენებული მოსაზრება ახლებური კონტექსტით წარმოაჩენს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას, რომლის თეატრალიზების საკითხებიც, მისი მეტაფორული და სახისმეტყველებითი ოსტატობის ფონზე, სირთულისა და სიმარტივის შრეებს მიღმაა, ამდენად იგი დამოკიდებულია მწერლის სააზროვნო კულტურის ათვისებასა და გაგებაზე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამა თუ იმ სიუჟეტით, სახე-სიმბოლოთი თუ პერსონაჟით მწერალი ფსიქოლოგიური შიფრით დაშიფრული აქსიომური განტოლებების ფორმულირებულ, ჩამოყალიბებულ რაობა-სათქმელს გვთავაზობს. მაგალითისთვის კვლავ „ჯაყოს ხიზნებს“ მოვიხმობთ, მასწავლებლობისა და დახლიდარობის შესახებ თეიმურაზ ხევისთავის დამოკიდებულების საკითხს, და ამ მსჯელობის საფუძველზე, ვეცდებით მივყვეთ „თეთრი საყელოს“ პერსონაჟების დაშიფვრას, მათი სახეების გამოკვეთას:

მასწავლებლობა თუ დახლიდარობა?!



— წელში გაწყდა ქართლი, — კვლავ ამოიხრა თეიმურაზმა.

— ნუ შეშინდი თეიმურ! — გაამხნევა ივანემ, — მე აქა ვსცხოვრობ და აქაურობას შენზე უკეთ ვხედავ. ქართლიც იზრდება და მაგრდება, აბა, მოიგონე, უწინ რა იყო და ეხლა რა არის, ქართლი მხოლოდ ახლა ამოდის მიწიდან, მრავლდება, ბაღებს აშენებს, თვალს იფშენებს და სკოლებს ამრავლებს. გახსოვს, მე და შენ რომ გვინდოდა თხუთმეტი წლის წინად ნაშინდარში სკოლის დაარსება. მაშინ შენ აქაურობას თავი გააშორე მე კი კინალამ ჩამაქვავეს — სკოლის გახსნაზე ხელი აიღეთო. რაც მაშინ ვერ მოხერხდა, წრეულს შესრულდება. ნაშინდარს შემოდგომიდან სკოლა ექნება.

— მართლა, თეიმურ, არ გინდა იმ სკოლაში მასწავლებლად შეხვიდე? — ჰკითხა მარგომ.

— მართლა, მეც ეგ მინდოდა მეტქვა, — გაუხარდა ივანეს — მაგაზე უკეთესი რაღა გინდა თეიმურაზ? ჰა, რას იტყვი?

— არას...სსოდეს!

— მაინც, რატომ?

— მიზეზი თქვენც კარგად იცით, ოცი წელიწადი იმსითვის კი არ ვიმუშავე, რომ ბოლოს სოფ...ფლის მასწავლებლობით დავასრულო ჩემი სიცოცხლე და მ...მმოდვაწეობა.

— მაშ ჯაყოს ხიზნობა გირჩევნია? — გესლით წამოიძახა მარგომ და კიბისკენ წავიდა. — წამო, ჩამიყვანე თორემ ბნელა.

თეიმურაზმა დასავლეთისკენ გაიხედა. დიდხანს უცქერდა სურამის ქედს. იმ ქედის თავზე ფირუზის, ვარდის და ალის ზოლი გაწოლილიყო. მტკვრის ხეობა უკვე ჩამობნელებულიყო. ჩრდილოეთიდან ცინულის სუსხი მოდიოდა.

— იქით გაიხედე, ივანე... — ხმის კანკალით სთქვა თეიმურაზმა დუმილის შემდეგ და თითი დასავლეთისკენ გაიშვირა. — გაიხედე რა მ...მშვენებით არის შემოსილი დასავლეთი. — მერმე ღრმად ამოიხრა და თითქოს თავისთვოს წაიბუტბუტა: — ყოველივე დასავლეთიდან მოდის: სიმდიდრე, გ... განათლება, ზნეობა, თ...თავისუფლება და მშვიდ... დღობა.

— თემურ მოდიხარ? — დაიძახა კიბიდან მარგომ.

თეიმურაზმა მარგოს ხმა ვერ გაიგო და ვერც მარგოს და ივანეს წასვლა შეამჩნია. გულხელდაკრეფილი იდგა და ისე გასცქეროდა დასავლეთს, თითქოს თავის საარაკო საბედოს და სიცოცხლის ნატვრას იქიდან მოელოდაო.“

ეს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მსჯელო-

ბა-პოზიცია თეიმურაზ ხევისთავის დამოკიდებულებებს თითქოს ბუნდოვანს ხდის.

რატომ უარობს მასწავლებლობას?

რატომ თანხმდება ჯაყოს დუქნის დახლი-დარობაზე?

რა არის ამ ორი დასიმბოლოებული სიუჟეტის ამონახსენი?

ეს არის სწორედ ის, რაზეც ზემოთ მივანიშნებდით; მწერლის მეთოდი, სათქმელის თქმის მეთოდი.

„თეიმურაზი საღამოზე დაბრუნდა და ამოიკვნესა.

— ვერაფერი გ...ვიშოვნე.

ჯაყო გესლით ახვივინდა.

— ბრინკა, შენ ადგილი ვინ მოგცემდა?

— რატომ ჯაყო, რატომ არ მ...მომცემდნენ აი, ც...ცცხინვალშიც მოვძებნი. ზეგ წავალ. დავილაღე, თორემ წავიდლოდი. ნუ გეშინიან ჯაყო, შენ ვალს ადრე თუ გვიან გ...გადაგიხდი.

— ვიცის ჯაყომა, რასაც გადაგიხდი, ვიცის! რა გაქვს ბრინკასა, რა უნდა გადაგიხადოს ჯაყოსა?

სიბრალოლთით გადაჰხედა თეიმურაზს, მერმე წამოდგა და პირმოღუშული, ოთახიდან გავიდა. მოღრუბლული და გულადუღებული თეიმურაზიც

გავიდა, კოშკზე აცოცდა და დასავლეთს გაჰხედა. სურამის ქედი ისევ ნისლით იყო შემოსილი, მაგრამ ის ნისლიც ადრინდელივით ვარდისა და ოქროს ფერით იყო შეღებილი.

ნახირი ღმუილით და ბღაგილით შემოდის სოფელში. ნაჯაფევი გლეხებიც მინდვრებიდან თავიანთ სახლებს უბრუნდებიან და ზოგჯერ ერთმანეთს ეზოდან მეორეს ორიოდე სიტყვას ესვრიან. დედაკაცები ჰფუსფუსებენ, საქონელს სწველავენ და აღნაგებულ ბავშვებს აჩუმებენ. დაქანებულმა მწემჩხალის მიდამოები ჯერ გადააყვითლა, მერმე მოაოქროვა, შეაწითლა, შემდეგ თვითონაც გასისხლიანდა და ჩრდილოეთის მყინვარების ჭალარა თავებიც სისხლში ამოავლო.

...უკვე შუალამემ მოატანა, როცა დასავლეთის ნისლით გაბრუებული თეიმურაზი კოშკიდან ოთახში ჩამოცოცდა, ეზო გადაჭრა და კიბეს მიაღდა.

კიბის ძირში დაბმულმა ძალღმა ანჩხლი ღრენით და ავი ყეფით თეიმურაზს გზა გადაუღობა. უცებ მარგოს და თეიმურაზის ოთახის სარკმელი გაიღო და ზევიდან ჯაყოს ხვიხვინი მოისმა.

— თეიმურაზ, შენ ვიქნები?

— მე ვარ, ჯაყო, მე.

— ძალღი არ გაგიშვებდე?

— არ მიშვებს, ჯაყო, მიშველე.

— კარგი ძალღი გყავს ჯაყოსა, ამიტომ არ გიშვებდე, ყაჩაღი აღარ მოხვალ აგრე ადვილათა. ბოლრია, სუ! სუ-მეთქი, შე სამგლე, შენა!

თეიმურაზი კიბეზე ადიოდა და თავის თავს ეკითხებოდა:

— „რა ვქნა, ეს ჯაყო ასე უცებ საიდან გაჩნდა მარგოს ოთახში? ან იქნება აქამდე მარგოს ელაპარაკებოდა?“

— ერთი წუთის შემდეგ თეიმურაზმა ეს ამბავი დაივიწყა, ხოლო ხუთიოდე წუთის შემდეგ ტკბილიხვრინვა ამოუშვა.

მარგომ ჩურჩულით იკითხა:

— თემურ გძინავს?

პასუხი რომ არ მიიღო, ფრთხილად წამოდგა და ოთახიდან ფეხაკერფით გავიდა.

...თეიმურაზი ცხინვალისადაც ხელცარიელი დაბრუნდა, შეშფოთებული და შერცხვენილი. ხიზანი იმ დღიდან უგზოუკვლოდ დასჩანჩალებს, მარგოს და ჯაყოსაც ერიდება და სადილ-ვანშმად პეტრესთან და ივანესთან დადის.

უკვე შუა ზაფხულმა მოაწია.

სულ-შეგუბებულ სოფელში ბული სდგას.

დამწიფებულ და სიცხით დამსკდარ მინდვრებს ალმური ასდით.

ძნით დატვირთული კამეჩები ერთმანეთს მისდევენ.

... ფეხაკვეთილი თეიმურაზი ქაქანით და ხვნიშით დალასლასებს სოფელსა, მინდვრებსა, ჭალებსა და კალოებზე. ხან საძნე ურემს მოაჯდება, ხან კალოზე დაბორიალებს, ხან ნალეწს ანიაგებს, ხან ძნას აწოდებს და ხანაც მეხრეებს დასდევს, თან თავისას ჰლუღლურებს, დასიცხულ ენას იფხანს და იქარვებს.

შეება-მოცემული ჯაყოც იმარჯვებს, დღისით და ღამითაც დასიცხულ ვნებას იქარვებს და ალმოღებულ ჟინს იფხანს.

...ვიცი, რა გითხრამ, თემურ? — უთხრა ერთ საღამოს ჯაყომ თეიმურაზს. — მუშაობა შენი საქმე არ ვიქნებოდე. მთავრობაც სამსახურს არ მოგცემდე, საცა თავი შეგიყავი, ყველგან გამოგაგდე. ქალაქშიც ველარ წახვიდოდე და აქაც უსაქმოდ დაეხეტებოდე. ერთი გითხარი ჯაყოსა, ვაჭრობა როგორ მოგწონდე?

— ვ...ვვაჭრობა? ვაჭრობა ჩემი საქმეა. ძალიან კარგად მაქვს შ...შესწავლილი. ბანკში და კოოპერატივში ვმუშაობდი.

— თავი დაგანებე კაპრატივი! „კჩორტუ“ კაპრატივი! შენ ყური გიგდე ჯაყოსა. ჯაყომ კარგად ვიცის ვაჭრობაც და კაპრატივიც. მოდი, ამ სოფელში ერთი დუქანი გახსნა რას იტყვოდე?

— დ...დუქანი? მე?

— მაშა, მაშა! მე ხაზენინი და შენ დახლიდარი. ყური გიგდე ჯაყოსა.

და ჯაყომ თეიმურაზს თავისი გამოცდილება და ნააზრი გაუშალა.

— ფული ჯაყომ ასე იშოვნე. გლეხი ტუტუცი ხარ, ძველი ფულისა არაფერი გესმის. ჯაყომ კი ადრე გაიგე, რომ წინანდელი ფული სულ ქვევით მიდიხარ და მიდიხარ, მიდიხარ და მიდიხარ! „კჩორტუ“ ასეთი ფული, სთქვა ჯაყომ და ის ფული ერთი დღეც არ შეგინახე ან რა ფული იყავი, შენი წირიმე, ის ფული?! დილაზე რომ ერთი არშინი ჩითი ერთი მილიონი ეღირებოდი, საღამოზე ორი მილიონი გახდებოდი. ჩვენი საწყალი გლეხები კი ის ფული ინახავდი და ინახავდი, გაკოტრდი და გაკოტრდი! ბოლოს ის ფული ისე გაფუჭდი, რომა წრეულს გაზაფხულზე ჯაყომ ერთ არშინ ჩითში შვიდი ათასი მილიონი მიეცი, მაშა! ასეთი ფული ჯაყომ აღარ მიგიღე. ჯაყომ ეშმაკობა გაგიკეთე და მარტო საქონლით ივაწრე. ერთ გირვანქა ნავთში

ნახევარი ჩანახი ლობიო აიღე, ან სამი გირვანქა მატყლი, ან ათი გირვანქა კარგი ხილი. გლეხები დათვალა აღარ ვიცის, ყველაფერი ისე აგერია თავში, რომ ძაღლი პატრონს ვედარ იცნობდი. ყველანი გაკოტრდი. ჯაყო კი გადარჩი და ბევრიც მოიგე. ახლა ყველაფერი გამოიცვალე, ახლა ნამდვილი ფული გაჩნდი. ვენაცვალე იმის მადლსა!

ჯაყომ ჩერვონცების დასტა ამოიღო და ააშრი-ალა.

— ისეთი ძალა აქვს ამ თუმანსა, როგორც ნიკოლოზის დროს გქონდა. ახლა კარგი დრო გაქვს დუქანსა. დაჯექი, გაყიდე და ასეთი ჩერვონცები დაგაგროვე და დაგაგროვე, მაშა, მაშა! გენაცვალე ჯაყო ჩერვონცსა: ივანე, ილავი და ნინიკა კაპრატივი გინდა გახსნა ნაშინდარში, მაგრამ ჯაყოს არ გეშინიან კაპრატივისა.

კიდევ დიდხანს სწყევლიდა ჯაყო ძველ მილიარდებს და ჰლოცავდა თეთრ ჩერვონცებს. მერმე თეიმურაზს ჰკითხა:

— ჰა, რას იტყოდე? კარგი საქმე გითხრამს ჯაყო თუ არა?

— მოვიფიქრებ ჯაყო.

და ამავე დღეს თეიმურაზმა მარგოს ჰკითხა:

— შენ რას იტყვი, მარგო?



— ცუდუბრალოდ ხეტიალს ისევ დახლიდარობა სჯობია, ჯაყოს მადლს მაინც არ დაგაყვედრიან.

— მეც აგრე მგონია.

ჯაყომ და თეიმურაზმა კიდევ იფიქრეს და ილაპარაკეს.

ჯაყოს კარგი შეძლება ჰქონდა და მრავალი ნაცნობი და ნათესავი ჰყავდა როკელები, ჯაველები და ბარის მეზობლები ჯაყოს ნისიად მისცემდნენ მატყელს, ერბოს, ყველს და სხვა საქონელს. ამ საქონელს ჯაყო გორში ან ქალაქში გაჰყიდის, სამაგიეროდ იქიდან სოფლისთვის საჭირო ქსოვილებს, ნავთს, მარილს, საპონსა და წვრილმანს ამოიტანს. გარდა ამისა, ნაშინდარში დიდი გზა გადის და დუქანს მუშტარიც ბლომად მოხვდება. ღვინო და არაყიც ბევრი გასაღდება. ჯაყო ჩუმ-ჩუმად აქამდისაც ვაჭრობდა, მაგრამ ბნელ ღამეში მუშაობა და მუდამ შიშში ყოფნა მოსწყენდა.

— აბა, ნათლია, პასუხი მოგეცი ჯაყოსა.

თეიმურაზმაც მისცა.

— თთ...თანახმა ვარ, ჯაყო, საქმე დავიწყოთ. ჯერ ჯამაგირი არ მინდა, მაგრამ თუ საქმე კარგად წავიდა, ცოტა რამე დამინიშნე და ვალში გამიბარე.

— ჯაყოც თანახმა ხარ. მაშ ღმერთი იყავი ჩვენი საქმის ამხანაგი, დავიწყებდეთ!“

მაღალღირებული მწერლობა ხომ არასდროს მსჯელობს პირდაპირ. იგი ხომ ირიბად მეტყველების, სახეებით და სიმბოლოებით სათქმელის გადმოცემის ხელოვნებაა.

მწერალი ამ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო სიმბოლო-სიუჟეტით გვეტყვის, რომ თეიმურაზი არის მშობელი ჯაყოსი, და ისინი ერთმანეთის გარეშე ვერ იარსებებენ. რომანში მოცემული საზოგადოება თეიმურაზ ხევისთავის შვილობილია.

ჯაყო მისი ყლორტია და ეს ურთიერთობები მხოლოდ ამგვარად ნარჩუნდება. სხვა შემთხვევაში (თეიმურაზის მასწავლებლად ყოფნის შემთხვევაში) იშლება ჯაყოს და ხევისთავის ერთობა-საზოგადო ბაზისი, რომლის ზედნაშენიც არსებული ფორმაციაა.

როგორც აღვნიშნეთ, „ჯაყოს ხიზნები“ სათქმელის თვალსაზრისით ეპოქალური თხზულებაა, თუმცა მასში არსებული ფსიქოლოგიური თვალსაზრისები არ გვაძლევს საშუალებას მხოლოდ მის მხატვრულ ანალიზს დავყაბულდეთ, მართალია, მიხეილ ჯავახიშვილი სიტყვის გამორჩეული დიდოსტატია, მაგრამ კაზმული სიტყვის მიღმა უდაოდ არის სხვა სამყარო, ტერენტი გრანელის არ იყოს:

„პოეზიამ იცის უეცარი სიხარული, რომელიც უდრის გაფრენას.

მე არ მინდა სიცოცხლე,

არც სიკვდილი,

მე რაღაც სხვა მსურდა

ახლაც ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იდუმალების. მე ისევ ვდგავარ მარადისობის გარინდებულ საზღვართან, ვით მგლოვიარე სერაფიმი და ველი ქრისტეს ლანდს, რომელიც დამიხსნის მე ამ განსაცდელისაგან.

მე მჯერა სიცოცხლის, სხეულის გარეშე.

მე მივმართავ მთელს მსოფლიოს შემდეგი სიტყვებით:

მე მინდა ყველგან ვიყო როგორც ღმერთი.

ჩარჩენილი ვარ ბავშვივით ამ ცოდვილ ქვეყანაზე.

და არ ვიცი როგორ ამოვიდე ამ ტალახიდან, რომელსაც ეწოდება მიწა.

არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი,

არამედ რაღაც სხვა.“ (გრანელი, 1990, 2).

ამ სხვის შესახებ იტყვის გრიგოლ რობაქიძეც, რომ მდინარეს მესამე ნაპირიც აქვს. ვისაც არ აქვს ეს სხვა, ეს მესამე ხედვა, ის არც მწერლად გამოდგება და არც ხელოვნად. (რობაქიძე, 2013)

ეს ე.წ. სხვა მიხეილ ჯავახიშვილს განუზომელ მასშტაბურობას ანიჭებს არა მხოლოდ ეროვნული, არამედ მსოფლიო-საკაცობრიო მნიშვნელობით და თვალსაზრისით.

„თეთრი საყელო“ დიდი მწერლის იმ თხზულებათაგანია, რომელმაც სწორედ ზემოთხსენებული აზროვნების შედეგად შეიძინა დიდმასშტაბურობა.

იგი რთულ პერიოდშია შექმნილი. 1926 წელი საქართველოში გასაბჭოების პირველი წლებია; რევოლუციური ქაოსი ხრავს არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ მთელი კულტურული კაცობრიობის არსებობის ბალავარს, ამდენად, ეს ეპოქა სათქმელის საგულდაგულოდ შენიღბვას, ფსიქოლოგიური შიფრით და სახე-სიმბოლოებით აღჭურვას საჭიროებს.

რომანის მთავარი გმირი განძის საძებნელად მიდის:

„საქართველოს სპილენძი აღარ აქვს. ვთქვი და გადავწყვიტე უნდა ვიპოვნო“.

ვიცოდით, რომ ალაზნის სათავეებში მაღალი ბორბალოს ნაოჭებსა და კალთებში დაგროვილია ყვითელი ჯავარი, რომელიც უთვალავ საუკუნეთა განმავლობაში მზის ნახვას და გადადნობას

ელოდებოდა. გადავწყვიტე და ორი დღის შემდეგ კახეთი გადავჭერი.

„გადავწყვიტე“ — გადაწყვეტილების ამგვარად მტკიცე გამოხატულება დასაწყისშივე გვამცნობს მწერლის სათქმელის სიუხვეს, რომანში არსებული პრობლემატიკის სწორხაზოვნად გადაწყვეტას, გამოსავლის ძიებისა და პოვნის რეალურ შესაძლებლობას.

ამდენად, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ დემნა შენგელაიას „განძის“ მსგავსად მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“ სათაურიდანვე დაშიფრული თხზულებაა.

დასაწყისი, პირველივე აბზაცი გვიმხელს, თუ სამომავლოდ რაზე გვექნება მსჯელობა, რა სპილენძია მოსაძიებელი, რა აღარ აქვს საქართველოს, თანაც ეს სპილენძი მთებში ინახება, განძი, რომელიც „საუკუნეთა განმავლობაში მზის ნახვას და გადადნობას ელოდებოდა“.

„დაგვწვეს, დაგვდაგეს და ვერ წაიღეს,  
თავისუფლების ამაყი სული,  
ის გადაურჩა ბორკილს და ციხეს,  
ის მთებში იყო გადახიზნული“.

(ლეონიძე, 1938, 85).

ქართული მწერლობა თითქოს ერთი გაბმული

ტკივილია, ერთი სათქმელია სხვადასხვა მწერლის მიერ სხვადასხვა ფორმით გადმოცემული.

თავისუფლების ამაყი სული — სპილენძი, რომელიც საქართველოს აღარ აქვს...

ეს განძი — სპილენძი მთებში ინახება — აკი ამბობს რომანის გმირი — „ცხენები დავძარით, პირი კავკასიონის თეთრი ნაბდებისაკენ ვიბრუნეთ“ — „ის მთებში იყო გადახიზნული“.

„ცხადი გათავდა და ლეგენდა დაიწყო“. ახალი ლეგენდების მიღმა ხომ სახე-სიმბოლოებია, ლანდებთან ლაციცია, ინტუიციაა.

„თეთრი საყელოს“ კითხვისას კიდევ ბეჯითად ვრწმუნდებით, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის და საერთოდ ქართული მწერლობის პერსონაჟები სიმბოლო-პერსონაჟები არიან.

„ცხადი გათავდა, ლეგენდა დაიწყო. ჩვენი ლაშქარი პირუკულმა დაჭედელი ბედაურებით, აგერ ის ბახტრიონი რომ გამოჰგლიჯეს შაჰინ-შაჰს ამგვარი ხერხით. მაძლარი თუშები, თავიანთი ნასუქი ყოჩებივით რომ გაფუვებულან. ვაჟა-ფშაველები, გაპოხილი მიწის საძებნელად არაგვიდან ალაზნისკენ რომ გადმოულაჯიათ. ტანით და სულით ასვეტილი ქისტები, რუს-კაზაკებს რომ პირაქეთ გადმოუყრიათ. დღესაც

აბჯარ-დაშნა-ჩაფხუტით შეჭედილი ხევსურები, ჯერ-ჯერობით ჯაჭვის ხანაში რომ დაბორიალობენ და თვალცეცია, გრძელჯუბა ჯაყოები, ჯავიდან რომ ჯავრიანი პანკისის უბეში შეხიზნულან.

აქ ყველანი და ყოველივე ზღაპრისა და ლეგენდის ბადით შეხავსულა. დიდი ბუჩქის ძირში ბუნდოვანი მითი ჰფუსფუსებს, პიტალო კლდეზე რაინდული არაკია გაკრული, ხოლო მარადიულ ხეებსა და გალიპულ ქვებზე ჟანგიანი ლურსმანით ეპოსია ამოჭრილი.

კლდოვან ქვაბებში ცალთვალა დევები ცხოვრობენ, ხოლო ღრმა ხევხუვები სავსეა კუდიანი ილბისებით, ტიტველი ალქაჯებით, ღვირღვებით და ბანჯგვლიან ეშმებით, — ქუსლები რომ წინ აქვთ წამოყრილი, პირიდან რომ ცეცხლსა ჰყრიან და თავისივე დაჩვრეტილ მკლავებზე სალამურსაკრავით რომ უკრავენ.“

აქაც მონაწილეობენ ჯაყოები და თეიმურაზები, მარგოები და ფუნდუები, საულიები და ვაჟიკა-ჯურხები, რომელთა მიღმაც, როგორც მივანიშნებდით, იკითხება მწერალთა სათქმელი, რომელიც წმ. ილია მართლის თქმისა არ იყოს, ერთი გაბმული კვნესა-სიმღერაა.

რომანი ორ მთავარსიუჟეტიანი, პარალელური განვითარების პრინციპითაა დაწერილი, აქ ორი ამბავი ერთმანეთის პარალელურად მიმდინარეობს. ერთი ბარში — ქალაქში, მეორე მთაში.

ორივე ამბის ცენტრალური ფიგურა ერთი და იგივე პიროვნებაა, ქალაქად — ელიზბარი, მთად — ვაჟიკა.

აკი ამბობს კიდევ ჯავახიშვილი, „ცხადი გადავიდა, ლეგენდა დაიწყო“-ო. ცხად-ლეგენდების ზღვარზე დგას რომანის გმირების ქცევა-მოქმედება.

ხევსური ჯურხა თითქოს დამაკავშირებელ-გასანთლული ძაფია, გადებული ხილია ქალაქელი ელიზბარიდან მთიელ ვაჟიკამდე.

ელიზბარი და ვაჟიკა ერთი და იგივე პიროვნებაა, საცაა გავწიკლაურდებიო, ამბობს ვაჟიკა-ელიზბარი, რომელსაც დიდი ხნის ჭორღიალისა და ბანცალის შემდეგ გაიცნობს ჯურხა. ელიზბარი ჯურხას ნათესავის — თოთიას მოძებნაში დაეხმარება. რაოდენ მარტივია ჯურხას და ელიზბარის შეხვედრა, თითქოს რომანის დასაწყისიდანვე მათი საერთო სუნთქვა ისმის, თითქოს ისინი აქ ერთმანეთისთვის, ერთი დიდი საქმისთვის



გაჩენილან.

„იმ დღეს დედადაკარგული კვიცივით იბორი-  
ალა და სადამო ჟამს წამაწყდა, მხერხავი თოთია  
მტკვრის პირს ვიპოვნეთ“.

თხუთმეტი წლის ჯურხა ხევსურეთს მოერიდა  
და ქალაქისკენ წამოვიდა. ბარში რომ ჩამოვიდა,  
ერთს სოფელში გაოცებული შესდგა.

„ერთ ეზოში ასიოდე ფრთა შინაური ფრინველი  
დაინახა — ქათმები, წიწილები, იხვები, ბატები,  
ინდოურები და მათი ჭუჭულები. ვიდაც დედაკაცი  
ნაკმაზს უყრიდა მათ, ისინი კი გარშემოხვეოდნენ  
და ჟივილ-ჟღურტულით ჰკენკავდნენ.

ჯურხას გული დაუდნა. ღიმილით და ხელგაშ-  
ლით მიეტანა ფრინველს, მაგრამ შემოეფანტნენ.  
დედაკაცი მიუხვდა, რომ ხევსურს ჯერ ფრინველი  
არ ენახა, ჯურხას გაუცინა, ერთი წიწილი და ერთი  
ჭუჭული დაუჭირა და ხელებში ჩაუდო, თანაც ნა-  
კმაზი მისცა და უთხრა:

— ნელ-ნელა დაუყარე და აღარ გაგექცევია.

ჯურხა მიწაზე დაჯდა და ნაკმაზი ახლო-მახლო  
მოიყარა. ფრინველი მიესია. მუხლებზე და მხრებ-  
ზე ასხდებოდნენ. ჯურხამ უცხო პაწია სულიერით  
კალთები გაივსო, ეალერსებოდა, ჰკოცნიდა, ხითხ-  
ითებდა.

დედაკაცმა ჰკითხა, ხევსურებს რატომ არ ჰყავთ ფრინველიო?

იმიტომ არ ჰყავთ, რომ თვითონაც არ ჰყოფნით საკვები და ფრინველი როგორღა შეინახონ?

ჯურხამ უცებ უფრო მეტის გაოცებისგან პირი დაალო და გაშეშდა: იქვე კუთხეში ქათამი იჭინთებოდა და თეთრ რაღაცას სდებდა. დედაკაცმა შეამჩნია, გაიცინა და ორიოდე წუთის შემდეგ ჯურხას კვერცხი ჩაუდო ხელში. ხევსურმა ატრიალა, ხელი მოუჭირა და მერმე მუხლზე დაიკრა. ხელიც და მუხლიც ცილით და ყვითელი სითხით შეესვარა. შეშინებული წამოხტა და შერცხვა.

დედაკაცმა სიცილი დააყარა. ორი კვერცხი მოუხარშა, აჭამა და გამოისტუმრა.

შარა-გზაზე რომ ჩამოვიდა, ერთ ალაგას ელდა ეცა: მოსახვევში ორ თვალზე შემდგარი კაცი დაინახა, რომელიც იმ თვლებს ფეხებით ატრიალებდა და ნიავივით მიჰქროდა.

„აბაი მე! — გაიფიქრა ხევსურმა — ა, ცოცხალი ეშმა!“ — და კინალამ არაგვში გადავარდა, რომელიც გზის ნაპირზე ჩამოდიოდა.

ეტლში შებმულმა ცხენებმა და კიდევ ბევრმა რამემ გააკვირვა, მაგრამ უმთავრესი საოცრებანი ქალაქში მოელოდა. იგი ისე შემოვიდა დედაქა-

ლაქში, როგორც იმ მნათობიდან ამ ქვეყნად ჩამოვარდნილი სულიერი ხევსურული სირმებით დახაზული, ჯვაროსნული ჯვრებით დაწინწკლული, თხემით-ტერფამდე გაპოხილ-გამზიხული და ბავშვური შიმ-გაოცებით გატენილი. ხელში სქელი კომბალი ეჭირა, წელზე — გრძელი ხანჯალი ეკიდა, ცერა თითზე — კბილებიანი საცერული, ზურგზე — გუდა, ხოლო გუდაში — გაქონილი წიგნები, ერბო, ყაურმა და ხმიადი.

ვერის ხევს რომ გასცდა და რკინის ვეება ჯვარს წააწყდა, მოაჯირს გადაალაჯა, ქვის კვარცხლებეკზე აცოცდა და ჯვარს ემთხვია. მერმე ისევ ჩამოცოცდა და გზას გაუდგა.

პირღია მიდიოდა შუა ქუჩაში და გაოცებისგან თანდათან იბანგებოდა. ოთხ რიგად გაჭიმულ რკინის ლარებს დააშტერდა.

ღმერთო ჩემო! ხევსურეთში ჯურხას ნალის ნატეხიცი კი ენატრებოდა, აქ კი ამოდენა რკინა დაუყრიათ გზაში!“ („ჯურხა“).

თითქოს „სიბრძნე ბალავარისას“ მთავარი გმირის, მეფე აბენესის ვაჟის იოდასაფის („ბალაჰვარი“, 1987, 276) მსგავსად შეიცნობენ რომანის გმირები სამყაროს, ჯურხასთვის უცნობი

ქვეყანაა ბარი, მერმე „ფრანგების“ ქვეყნის ნახვაც მოეაზრება.

ჯურხას თავში ერთმა აზრმა დაიბუდა: „ფრანგების“ ქვეყანა უნდა ვნახო.

„იმ დღიდან გერმანული ლექსიკონი ხევსურის უბიდან აღარ ამოდითა — მუდამ თან დაჰქონდა ძლივს გავაგებინე, რომ ფრანგი „სხვა არის“, გერმანელი კი გერმანელია-მეთქი.“

მთისა და ბარის ურთიერთშეცნობის საიდუმლო ქვეტექსტები ახლის ცნობისწადილის, ბალღური გულუბრყვილობის და ქალწულურ-სიმორცხვის ზღვარზე დგას და ჯურხასა და ელიზბარი-ვაჟიკას ერთობის სისავსეს სიზმარ-ცხადებით თუ ცხად-ლეგენდებით აფასებს.

„ერთხელ ჯურხა ამიხირდა: ძმადნაფიცები უნდა გავხდეთო; უკვე დაძმობილებულები ვიყავით, მაგრამ მაინც დავუთმე და ჩვენი ძმობა ხევსურული ფიცით შევადლეთ.“ ჯურხა ხომ ის ჯურხაა, რომელსაც ქალაქელი მეგობრის ელიზბარის სახელი არ ეჭაშნიკება და მის ნათლიობასაც იკისრებს.

„სახელის გადარქმევის ტრადიცია ძველთაგანვე მოსდგამთ მთაში — ხევსურეთშიც, ფშავშიც. „ხევსურეთში სხვა სახელის დარქმევაც

იცოდნენ. ზოგჯერ ბიცოლას შეეძლო მაზლიშვილის მონათვლა ახალი სახელით. ასევე წესად იყო მიღებული რძლის მიერ მაზლისთვის სახელის დარქმევა. რძლისა და ბიცოლას ეს უფლება ზოგ კუთხეში პატივისცემით სარგებლობდა. ამიტომ ხშირად ერთ კაცს სამი-ოთხი სახელი ერქვა: კალენდრისა, რომლითაც იგი რეგისტრირებული იყო დაბადების წიგნში. მეორე — სულისა, მესამე — რძლისა და მეოთხე — ბიცოლასი. ს. მაკალათიას ხევსურეთში შეხვედრია ერთი კაცი (დავით ბალიაური), რომელსაც ხუთი სახელი ჰქვია. კალენდრისა — პეტრე, სულისა — დავითი, ხატისა — გიორგი, რძლისა — ხირჩლა და ბიცოლასი — ბეწიკუა.

სახელის დარქმევის ანალოგიურ წესებს იცავდნენ ფშავშიც. კალენდრის სახელის პარალელურად, სულის ან ხატის სახელის დარქმევა აქაც ტრადიციას შეადგენდა, თანაც სულის სახელეზად ჩვეულებრივ ძველ ქართულ სახელებს არჩევდნენ. ხატის სახელებს ხანგრძლი ისტორია აქვს. მთაში ყველაზე გავრცელებული სახელებია: აშექალი, სამძიმარი, მზექალი, გიორგი. ორი-სამი სახელი ჰქონიათ არამარტო მამაკაცებს, დედაკაცებსაც.“

(ღლონტი, 1988, 179-180).

ჯურხას „ელიზბარი“ არ მოეწონა, ვაჟიკა დამარქვა და იმ დღიდან ხევსურებმა ჩემი ნამდვილი სახელი დაივიწყეს.

„ვაჟიკა“ — ასეთია მთიულურად ელიზბარის ჯურხასეული სახელდება, რომელიც მას და ქალაქელ ელიზბარს აკავშირებს. ერთობის სულით აღუდაბებს.

ვინ არის ჯურხა?

რატომ აქვს ამხელა უფლებები ან ელიზბართან შეხვედრის მისტიური აქტით რა კვანძი იქმნება. რა არის რომანში ჯურხას არსებობის მოტივაცია?!

„ერთ თავგანწირულ ადამიანს ბარისახოში დიაკვნობა ეკისრნა. ჯურხას თურმე სწავლის ქავილი გაუჩნდა, იმ დიაკვანს მიებარა და წიგნებს ხინკალივით ჰყლაპავდა. სულის საკვები რომ გამოეღია და ერთი ხევსურიც შემოაკვდა, იქაურობას მოერიდა და ქალაქად გამოხიზნულ ნათესავს თოთიას მიადგა“.

ერთი სიტყვით, მთასა და ბარს შორის გადებული ხიდის შენების საიდუმლო, ქალაქს და სოფელს შორის არსებული ენერგეტიკული პრობლემის დაძლევა, მათ შორის არსებული მანძილის

გადალახვისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა, ზნეობრივი დეკალგაციის ფონზე გამოკვეთილი ეპოქალური სინდისის ცისარტყელასავით აკიაფების დაჟინებული სურვილი — ესაა რომანის გმირთა მკვეთრი სახეების გამოსახატავი პალიტრა, ანუ ე.წ. გასაშინჯავი წერტილი.

„გასაშინჯავი წერტილი მწერლის პოზიციაა, ლირიკაში, სადაცავტორი გარედან კი არ აკვირდება მოვლენებს, არამედ შინაგანად განცდილს ამოთქვამს, იგი ლირიკული გმირის სახეში, მის ნააზრევში პირდაპირ იკვეთება, ეპიკურ თხზულებებში კი გამოგონილ სახეებში, მათ ნაფიქრალსა და ნააზრევში ასე აშკარად არ ჩანს. აქ მისი თვალსაზრისის მხოლოდ ანარეკლი უნდა ვეძიოთ. იგი ან პერსონაჟთა შეფასებაში ვლინდება, ან რაიმეს აქცენტირებასა და წინა პლანზე წამოწევაში, ზოგჯერ კი სიუჟეტია ამა თუ იმ სახით განვითარებასა და გადაწყვეტაში“ (ნინიძე, 2005, 3)

ელიზბარისა და ჯურხას შეხვედრით, დაძმობილებითა და ფიცხევრცხლნაჭამობით იკვრება კვანძი, რომლის მიღმაც იწყება ორსიუჟეტიანი თხრობა თავისი განვითარებადი ფსიქოლოგიური წახნაგებით, პარალელურობითა და დინამიკით.

„ქალაქელები ჯუღრხას სავალს რომ აძლევდნენ და იშვიათ ნადირსავით ათვალთქმობდნენ. ასჯერ გურჩიე ტანისამოსი გამოეცვალა, მაგრამ თოთიაც და ჩემი ძმადნაფიციც მუდამ იმეორებდნენ:

— მამა-პაპის ადათს არ ეღალატებო!“

ბოლოს ბიჭ-ბუჭებისგან დატანჯული ჯუღრხა მოტყდა: სირმიანჯვრიანი ხვესურული გაიხადა და ქართული ჩოხა ჩაიცვა. მაგრამ თითიდან საცერული მაინც არ მოიხსნა და არც ყელამოჭილი ახალუხი მოიშორა.

იზრდებოდა ჯუღრხა, სული და ხასიათი კი ისევ ბავშვური შერჩა: აბეზარი, ამაყი, შემტევი, მაგრამ თანაც მინდობილი, ხალვათი, მიამიტი, მუდამ სულ-გაშლილი და გაცოცხლებული.

მამა-პაპათა ადათი, როგორც აქილევსის ქუსლი, უძლურება მარადიულ ძალმოსილებად აქცეული. როგორც წმინდა მოციქული პავლე ბრძანებს — „უძლურებაშია ჩვენი ძლიერება“ — და ამ პრინციპით ხდება მამა-პაპათა ადათის მიხედვით რომანის გმირთა შემოსვა, ამდენად ტანისამოსი, აქ არა მხოლოდ ტანთსაცმელია, იგია ფსიქო-სიმბოლო წინაპრისეული ადათისა, ეროვნულობისა; რომანში დასახული მიზანიც ესაა, შეჭმოსოს გმირები ადათის სამოსელით, თა-



ვად თეთრი საყელოც ხომ სამოსის ნაწილია, სიწმინდის, სისპეჯაკის სახე-სიმბოლო და ზემოთქმულის ოსტატური მინიშნებაც...

ჯურხა, რამდენადაც მყარი მთიელია, ელიზბარი იმდენად ქალაქელობს, ამ ურთიერთწინააღმდეგობაში ყალიბდება ჯურხას და ელიზბარის მისტიური სიახლოვე, რომელიც თავიდანვე ფიცვერცხლის მეშვეობით მოინიშნება, თითქოს სათქმელს დასაწყისშივე გვიმხელს მწერალი, თორემ ერთი შეხედვით მათი სიახლოვე ჩვეულებრივად მოჩანს, ერთი ეგ არის, მწერალი ელიზბარის პირით ამხელს: ჯურხა ძალიან დამიახლოვდაო, „უჩემოდ ველარ სძლებდაო.“

თითქოს წინასწარი თანხმობაა, ხევსურულ სამოსელს, ჩოხასა და თეთრ საყელოს შორის, თითქოს წინასწარ გამხელილი სათქმელია, ორ სამყაროს შორის არსებულ სივრცეში მასშტაბურად განცხადებული სათქმელის განცხადების საიდუმლოა.

რომანის გმირთა შემდგომი თვისობრივი განახლება და ურთიერთობათა ახალი ფაზა რომანის მესამე თავიდან ვითარდება.

რომანში არსებობს ორსიუჟეტიანი მაგისტრალი; ერთი პიროვნების გარშემო მიმდინარე ორი

ცხოვრება, რომელსაც საერთო მთავარი გმირი ელიზბარი-ვაჟიკა ჰყავს.

ორივე სამყარო მწერლის ღრმა ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური განცდების შედეგია.

მიხეილ ჯავახიშვილი შეპირისპირებითი მეთოდებით, მწერლური ოსტატობით გადმოგვცემს ორ ქვეყანას, მთასა და ბარს, ქალაქსა და სოფელს და მკითხველის წინაშე ტრადიციულობისა და მორალურ-სულიერი თვალსაზრისით ყოფნა-არყოფნის დილემურ საკითხს წამოჭრის.

ელიზბარი ერთი შეხედვით ქალაქის ღვიძლი შვილია, მაგრამ ფესვური ძახილი სულისა და გენეტიკური კოდი თავისი ძალმოსილებით ასუსტებს მასში არსებულ ურბანიზებულ ადამიანს და მთის ბროლივით კამკამა პირველმიწა გარემოში გადაასახლებს.

მთა სულიერების სიმბოლოა ქართულ ლიტერატურაში.

*„ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ, ადგილნი შენნი დამაფრქვეველნი, ვერანანი და უდაბურნი ვითარ შეენიან, როს მოწამენ ცხვარნი ციურნი ოდეს საღამოს დათენ ამის ციაგნი ნელნი“.*

(ბარათაშვილი, 1954, 13)

„მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდექ,  
თვალწინ მეფინა ქვეყანა,  
გულზედ მესვენა მზე-მთვარე,  
ვლახარაკობდი ღმერთთანა.“

(ვაჟა-ფშაველა)

„სახედ, ვითარცა საწმისზედ  
ზემო ზეგარდმო წვეთილი,  
აგარაკთაგან უთესლოდ  
ძირო მორჩილად ხეთქილო;  
გამოუთქმელად ნათქვამო,  
მთით ლოდო გამოკვეთილო,  
მიხსენ ცხოვარი წყმენდილი,  
იესო, მწყემსო კეთილო!  
მთავ ღვთისავ, მთაო პოხილო,  
დავითის საგალობელო,  
ვით აგარაკო ზეგარდმო ცვარისა შემატკობებელო.  
აღმოგვიცენე უთესლოდ ნაყოფი შესამკობელი  
მომეც ნაყოფი კეთილი იესო ქრისტეს მშობელო.

კვლავ კლდეო წყლისა მომცემო,  
ისრაელთ ცრემლთა მშრობელო,  
მასვი მე მადლით მწყურვალსა  
იესო ქრისტეს მშობელო.

რომელმან მთამან დამფარა,

მას მთაზედ ამ სიტყვებითა,

მეც იმ მთას მსხვერპლი შევწირე,

რაც ვითხარ იმ სიტყვებითა.

(გურამიშვილი, 1992, 85- 88)

„მთა“ სიმბოლური თვალსაზრისით, იგივე „კლდე“, „კიბე“ ღვითსმშობლის უმნიშვნელოვანესი და საყოველთაოდ გავრცელებული სახეა. ისინი ერთ შინაარსობრივ რკალში თავსდება.

„მთა არ არის მხოლოდ ღვითსმშობლის მახასიათებელი“ ეს ცნება მრავალგზის იძენს სიმბოლო მნიშვნელობას ძველი და ახალი აღქმის წიგნებში, ასევე ბევრ სხვა რელიგიაში. მრავალი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, აგრეთვე, „კლდეს“. რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მაცხოვრის სახელთან.

1974 წელს ბრიუსელში გამოცემული „ბიბლიური ღვითსმეტყველების“ ლექსიკონი განმარტავს:

„ღმერთი — მაგარი, როგორც კლდე. — საკუთარი სიმაგრის გამო კლდე ისეთივე სანდო თავშესაფარია ლტოლვილისათვის, როგორც მთა.

ღრმული კლდეში იძლევა თავშესაფარსა და ხსნას... ღმერთი სახელდება ისრაელის კლდედ, რადგან უზრუნველყოფს მის ხსნას. ეს აზრი ღვთაების სხვა ანალოგიური სახელწოდებებითაც არის ხაზგასმული: ის არის სიმაგრე, სიმტკიცე, თავშესაფარი, დაცვა, ზღუდე, ფარი, ქვის მთა“.

ქართულ სასულიერო მწერლობაში, განსაკუთრებით კი ჰიმნოგრაფიაში, ხშირია შემთხვევა, როდესაც ეს სახეები ღვისმშობელს უკავშირდება“.

(მურლულია, 1992, 281).

ამდენად, ურბანიზებული ქალაქელი კაცის მთაში გადასახლება სწორედაც სულიერებისაკენ მისი ორიენტაციაა, მთავარი გმირის შინაგანი განვითარების სურათია, ეტაპობრივად, თანდათანობით.

ეს სურათი კი ორი სიუჟეტის ფონზე იკვეთება და ვითარდება. იგი თითქოს ორი კაცის, ორი გმირის ისტორიაა, მაგრამ მათ შორის კავშირი, თანდათანობითი ეტაპობრივობა მაკავშირებელი ხდება, რომელიც ორივე სამყაროს მთავარ გმირს ერთ პიროვნებად წარმოგვიდგენს და ჩვენს თვალწინ იშლება პიროვნების დინამიური განვითარების და გარდაქმნის საოცარი სურათი — მა-

ტერიალურიდან სულიერისაკენ, ემპირიულიდან ზემეპირიულისაკენ, მიწიდან ზეცისაკენ;

ამ თვალსაზრისით საინტერესოდ მსჯელობს ლელა წიქარიშვილი თავის დისერტაციაში „მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახის-მეტყველებითი ასპექტები“: „უნდა აღინიშნოს, რომ „თეთრი საყელო“ მიხეილ ჯავახიშვილის ყველაზე ოპტიმისტური ტექსტია. დემონურის (წითელი ეშმა, წითელი უღელი) დაძლევის პერსპექტივა აქ მეტად მკაფიოდ მოჩანს. ამავე დროს ზემოთ ხსენებული მოდელის მამული — ენა — სარწმუნოება ამოკითხვა შესაძლებელია ტექსტის მთელი მოცულობის გათვალისწინებით. მამული განსახიერებულია ჯურხანთ კარისა (მთის) და მშობელთ-მშობლის (ბარის) მიმართებით, მიწის განცდით, სპილენძის ძიება-პოვნის მოტივით. „მიწასთან დაბრუნების“, ანუ ფასეულობათა აღდგენის იდეა უკავშირდება, ასევე, საბედოს პოვნის მოტივსაც. მიწა-სამშობლოს და მასში დაფლულ ჯვარს განასახიერებს საბედო — ხათუთა. ჯურხანთ კარში „გავაჟების“ ინიციაცია სწორედ მიწას უკავშირდება. ამავე სივრცეში (ჯურხანთ კარი — სამოთხე) პროტაგონის ტმა დაიუფლა მშობლიური

ენის წიაღი და დაგმო ცრუ წიაღის ბაბილონური მეტყველება. სარწმუნოება მანიფესტირებულია წითელი ეშმას დაძლევის პერსპექტივით, პირველქმნილობის, ვიტალურ ძალთა სიმრთელისა და ცივილიზაციის მონაპოვართა შეჯვარებით, სისხლის კანონზე უარის თქმით, უძღები შვილის მოტივით. ამ ასპექტით საყურადღებოა ტექსტის დასასრულს აქცენტირებული კურთხევაც გუდანის ჯვრისა“ (წიქარიშვილი, 2004, 58-59).

ისტორიულ-ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ყველა პირობაა შექმნილი ელიზბარის გავაჟიკებისათვის, თუმცა პიროვნული წანამძღვარი აქ განსაკუთრებულ როლს თამაშობს.

მხატვრული საბურველით შემკობილი სახე-სიმბოლოებით და ფაქტი-სიმბოლოებით სათქმელის გადმოცემა დიდი ლიტერატურის თვისებაა, ამდენად მიხეილ ჯავახიშვილის სათქმელიც ქალაქსა და სოფელს, მთასა და ბარს, მიწასა და ზეცას შორის გასივრცეკიდევანებული გმირის სულიერ შრეებში, მის პიროვნულ ხასიათში მის საზოგადოებრივ, სოციალურ ურთიერთობებში უნდა ვეძიოთ, რადგან ზემოთხსენებულ ღირებულებებშია დაშიფრული, დასიმბოლოებული სათქმელი,

მასზე ანალიზური მსჯელობის ფილოლოგიური სქემა.

ორი სამყაროს შეპირისპირების მეთოდით მესამე სამყაროს დანახვა, ლოგიკის საგანია, ესაა დანასკვი, რომელიც გასანთლული ძაფივით პრიალეებს მოვლენებს შუა.

მართალია, საქმე დიდ ლიტერატურასთან გვაქვს, მაგრამ ლოგიკა-ალოგიკურობის ზღვარზე მდგარი მოვლენები ყოველთვის სდევს ცხოვრებას, ამდენად ამგვარი მოვლენების ასახვა ლიტერატურის მოვალეობაა.

შეპირისპირებითი მეთოდი ერთგვარად წარმოშობს დინამიკას, მოძრაობის ყოვლისმომცველ განცდას, რაც საფუძველია წინსვლისა, ბარათაშვილის მერნისეული რბოლისა, რომლის მიღმაც უდაოდ იკითხება წინააღმდეგობათა გადალახვის ღვთიური უნარი.

*„გასწი, გაჭფრინდი ჩემო მერანო,  
გადამატარე ბედის სამძღვარი,  
თუ აქამომდე არ ემონა მას  
არც აწ ემონოს შენი მხედარი“.*

(ბარათაშვილი, 1954, 45).



საინტერესოა მოცემულ მომენტში, რომანში ამ სამყაროთა ალევგორია, რა შეიძლებოდა ეგულისხმება მიხეილ ჯავახიშვილს, რომლის მწერლური დიაპაზონიც, როგორც აღვნიშნეთ დიდმასშტაბური და მრავლის მომცველია.

ერთი შეხედვით თითქოს მარტივად ჩანს - ქალაქის გარემო. მასში არსებული ჭუჭყი, სიმძიმე უსაგნო ხმაურისა, მაგრამ ხომ არ არის ეს სურათი მხოლოდ ფასადი? ფასადი შელამაზებული სიკვდილისა, ხრწნისა, ეროვნული ტრადიციების კვდომისა, ანდა სიმბოლო იმ საფლავებისა სახარებაში რომ არის გადმოცემული, რომელნიც გარედან ლამაზად, თეთრად არიან მორთულნი, შიგნიდან კი ჩონჩხებია და ხრწნის სუნი დასდევთ. მეორეს მხრივ ჩვენს თვალწინაა მთა — თავისი შიშველი, ველური ბუნებით, წაწლობითა და პატიოსნებით, ვაჟკაცობითა და სიმამაცით, ხმაურითა და უხმაურობით...

ეს ორი სხვადასხვა განზომილებიანი სივრცე ერთმანეთს ეტოქება, ერთს ადამიანურ ასპექტში ელიზბარი ჰქვია, მეორეს — ვაჟიკა.

ერთიც სამყაროა და მეორეც, ერთიც ქვეყანაა და მეორეც.

ორივეს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ თვისებურება არსებული პროცესისა ისაა, რომ ელიზბარი და ვაჟიკა ერთი და იგივე პიროვნებაა, ერთი კაცია, რომელმაც მეტამორფოზა ასე ძალუმაღ განიცადა.

ადამიანური თვალსაზრისით ორივე თანასწორუფლებიანია, თუმცა რომანში არსებული სინამდვილე ელიზბარსა და ვაჟიკას შორის მიმდინარე პროცესია. ერთ პიროვნებაში მართული შინაგანი გარდატეხის მხატვრული, ფსიქოლოგიური ასახვაა ჯავახიშვილისეული ოსტატობით, ფსიქოლოგიური შიფრებით, სიუჟეტით და პერსონაჟი-სიმბოლოებით, რომელთა სწორედ წაკითხვის შემთხვევაში ვიღებთ თხზულებაში ნაგულისხმევი სათქმელის გააზრებას.

ამ შინაგანი დინამიკის წარმმართველი ძალა თავად პიროვნული ხასიათისაა.

„ზოგჯერ მეჩვენება თითქოს ნელ-ნელა ვკვდებოდე და ჩემს დამარხვას მე თვითონ ვესწრებოდე, მაგრამ მე ჯერ არ მინდა სიკვდილი, არა!

ხათუთა მოემზადე! თქვენც მზად იყავით, — ჯურხავ, მგელიკავ, თოთიავ, ნანუკავ, მზექალა და იამზევ!

მოვდივარ! წასასვლელად და წასაყვანად მოვდივარ!

მართლა, ნეტა ვიცოდე, იესო მაცხოვარი ვინ გააცოცხლა, მამა ღმერთმა თუ ხალხის სიყვარულმა და მიწის ძალამ?

ვინ მეტყვის, ვინ გამაგებინებს, ვინ ამიხელს დახშულ თვალებს, ვინ დამიბრუნებს დაკარგულ სმენას, ვინ ამილესავს დაჩლუნგებულ ალლოს?!

ვინა-მეთქი, ვინ?!

იქნება გაღმა მითხრან...

იქნებ იქ მიშველონ...

იქ, სადაც თეთრი საყელო მელოდება...“

გადასვლა ერთი პლატფორმიდან მეორეზე, თითქოს უმტკივნეულოდ ხდება, მაგრამ თეთრი საყელოს მონატრებაც ერთგვარ ტკივილად შერჩენია ნაელიზბარალი ვაჟიკას სულს, რომელიც ასე ძალუმაღ შეიცვალა და გაწიკლაურდა; ხათუთა თანდათანობაა, ესაა ურთიერთდამაკავშირებელი ხიდი, რომლითაც ორი სამყარო ელიზბარი-ვაჟიკა და ხათუთა — მთა ერთმანეთს ეურთიერთებიან. ამგვარად იქმნება ახალი სამყაროს ცხოველისმყოფელი სურათი. — ამ ორთა ერთობა, მესამე — ახალშობილი სამყაროს, ქვეყნის მშობელია, რომელიც ქალაქის სამფლობელოში პირველი

საწყისი, პირველმიწა კუნძულივით არის თავისი სისადავით და უბრალოებით, სიმართლითა და სიმარტივით.

„— ორმოცს რომ სამოცი მივუმატოთ, რამდენი იქნება!

— ბევრი, ძალიან ბევრი იქნების. — ოხვრით უპასუხებს ხათუთა და გაქცევის საბაბს ჰპოულობს: - ნოღარს უნდა ძუძუ ვაწოვა, თორე იტირებს.

— ნოღარს სძინავს, ქალო, ნუ გააღვიძებ. მითხარი რამდენი იქნება-მეთქი?

— აბაიმე! აკი გითხარი ბევრი იქნების მეთქი, ძალიან ბევრი“...

ამიტომაც ჩამოვიდნენ ქალაქად; ესენი არც ერთი ქვეყნის სრულყოფილი სახენი არ არიან, ესენი ახალი ადამიანები გახლავან, რომელთაც შეისისხლხორცეს, გარდაქმნეს, გააკეთილშობილეს არსებული რეალობის ყველა სიმახინჯე, ნებსით თუ უნებლიეთსულიერ ქურაში გადაადნეს ყოველი ბილწი და უარყოფითი, გაცხრილეს და დაახარისხეს.

გვახსენდება ზღაპრული „ქათო იქა, ფქვილი აქა“...

ასეთი სიზმარ-ცხადების ქვეყანაში

ზღაპარ-სინამდვილის ზღვარზე დააყენეს მკითხველის ცნობისმოყვარე გონება. შემთხვევითი არ არის რომანის დასაწყისი ზღაპარს რომ წააგავს; ეს თითქოს მინიშნებაა, რომ თხზულება ზღაპრული გმირებითაა სავსე. მათი ქცევა-მოქმედება სცილდება რეალურ სამყაროს დასიმბოლოებული სახეებით, სადაც პერსონაჟთა მოქმედების შედეგად ვიღებთ განტოლებურ ამონახსენს, რომელიც გვამცნობს, რომ ჩვენს თვალწინაა მწერლის მიერ შექმნილი ეპოქალური სურათი ადამიანური ბუნების გარდაქმნისა და კათარზისისაკენ მიმავალი გზების შესახებ, მისი ფსიქო-ანალიტიკური დანასკვიც ისაა, რომ ოდენ ბუნებრივი მდგომარეობა ადამიანისა, ყოველწამს ჰპოვებს განვითარებას დაუსრულებელ წრებრუნვაში.

„თეთრი საყელო“ თვისობრივად ახალი ტიპის რომანია, სადაც ორმაგი ამბავი, ორგვარი ფორმაა ცხოვრებისა: ზღაპრული და რეალური, იგავური და ნამდვილი. ამ ფორმით თითქოს მიხვილ ჯავახიშვილმა მიგვანიშნა კიდევ მწერლობის მთავარ დანიშნულებაზე. მიგვანიშნა, რომ ალეგორიული ფორმა - შიფრი-პროგრამა, რომლის ამოხსნა ოდენ ლიტერატურათმცოდნეობის მთავარი ამოცანაა, ნამდვილად არის კლასიკური მწერლობის სახე.

თავად მიხეილ ჯავახიშვილიც ხომ კლასიკური აზროვნებისა და ცხოველსმყოფელი სულიერების მქონე შემოქმედია, რაც თავისი ცხოვრებით კიდევ დაადასტურა და ქართველ ხალხს მაგალითად დაუტოვა მწერლის ცხოვრებისათვის შესაფერისი სტილი.

თვისობრივად განახლებული სახეები „თეთრი საყელოს“, როგორც სიმბოლო-რომანის თანამდევნი სურათებია, რომელთაც აქვთ მკვეთრი და მაშტაბური ფუნქცია ლიტერატურული, დასიმბოლოებული აზროვნების შემსწავლელი მეცნიერების წინსვლა-განვითარებაში.

სახეთი მონაცვლეობა და ორმაგი სამყარო, თეთრი საყელოს მახასიათებელი ძირითადი შტრიხი, უცხო არაა ზოგადად ლიტერატურისთვის, ესაა გენერალური ხაზი, რომელსაც მისდევს ლიტერატურული აზროვნება.

## **ცუცქია.**

ცუცქია უბიძგებს ელიზბარს მთისკენ პირველსაწყისში დაბრუნებისაკენ. ცუცქია გაურბის სიკვდილს და მომავალს კლავს. ამდენად იგი მომავალი თაობის სისხლზე აშენებს თავის ამქვეყნიური არსებობის ბუჯაფორიულ შენობას, რომელიც

სავსეა ემანსიპირებული ქალების უიდეო იდეებით, პატრიარქალური ტრადიციული წყობის რღვევის სურვილებით და სიკვდილის სუსხით.

„პოზდრავ, მომილოცე, აღარ მოვკვდები!“ — ეტყვის ქმარს აბორტის შემდეგ შინდაბრუნებული უზნეო ცუცქია და ვერაგულ-ქურდულად გაიღიმებს.

„დეიდა მაიკო სოფლიდან ძლივს ჩამოვიყვანე. უმჯობესი იყო იყო ბუხართან ერთი ტომარა თოფის წამალი შემენახა, ვიდრე მაიკო და ცუცქია შემეხვედრებინა. დეიდას არც ფაქტიურად სწამს „ჭრიჭინას“ ცოლობა, არც დე-იურედ. თავის რძალს თითქოს არც კი ამჩნევდეს.

ცუცქია სასამართლოს ყულფიდან ჯერ ვერ გამომძვრალა. მაინც არაფერს არ იმჩნევს, პირსახეს ადრინდელივით ითხუპნის, კეპს ავლაბრულად ატარებს, პაპიროსს დარდიმანდულად აბოლებს, წკეპლას უდარდელად იქნევს და დამქაშებს ძმა-ბიჭურად უტყაპუნებს თან თუთიყუშივით იმეორებს:

— პაჟალუსტა! — ოჩენ ნადო! — ვოტ იშო!

ჩემს ცოლს თუ ნაცოლარს — რა თქმა უნდა ნაცოლარს! — ძალიან უყვარს ძილი. ყველგან ფცქვნის და ილუკმება. — თეატრში, ქუჩაში, ლოგინში,

დილით, საღამოთი, შუადღამეს და შუადღეს. უყვარს აგრეთვე...

მართლა! სიყვარულის გახსენებაზე მომაგონდა: ნეტა ვიცოდე, შეუძლიან ცუცქიას გინმე შეიყვაროს ან თუნდ შეიძულოს — მამაკაცი, მოკეთე, მტერი, დედ-მამა, შვილი ან მეგობარი?

არასოდეს! ვერასოდეს! არასგზით!

ხანგაშვებით ცუცქია მუცელს ირღვევს.

— ცუცქი, არ გინდა ჩემგან ერთი შვილი მაინც გაიჩინო?

— ოჩენ ნადო!

— შენი თავი მაინც შეიბრალე, ავად გახდები.

— ოჩენ ნადო!

შუადღამეზე ადრე არ დაბრუნდება:

— ქალო, სადა ხარ?

ახლაც „დელო“ ჰქონდა.

— ქალო, მარტო რომ დადიხარ ქუჩებში შუადღამეს, სხვა რომ არა იყოს რა, სირცხვილია.

ისევ „ოჩენ ნადო“, ისევ „პაჟალუსტა!“.

მაჯერებს და თითქმის დამაჯერა კიდევაც, ვითომც მეათე საუკუნეში ვცხოვრობდე, ვითომ ძველის ჟანგით ვიყო შეჭმული, ვითომ ჩემი შინ ჯდომა და ცოლის ხეტიალი ნამდვილი თანასწორო-



ბა ყოფილიყოს, ხოლო „სირცხვილი“ მხოლოდ ბურ-  
ჟუებს შერჩენოდეს.

სპილენძის საძებნელად რომ მივდიოდი ვთქვი:  
კმარა! უნდა გათავდეს! დავბრუნდები და ვიტყვი:  
— ცუცქი, გზა მშვიდობისა!

თუ აკივლდა, კიბეებზე გავიტან, დავდებ და  
კარს ჩავუკეტავ. იფიქროს იქ ფაშიზმის ბედზე.  
ეკურკუროს ლოიდ ჯორჯს! ეკაპასოს მუსოლინს!  
სთვალოს ბრიანის დღენი, გაზომოს ხვალინდელი  
სიტუაცია (ისევ იზმი, ისევ აცია! ღმერთო, დამა-  
ვიწყე!) ასწონოს თავის მომავალიც და ერთხელ  
მანც ჩაფიქრდეს ხვალინდელზე, ერთხელ, ერთხ-  
ელ მანც ჩაფიქრდეს!

მართლა, კინალამ დამავიწყდა: ცუცქია ქალთა  
წრიდან ნელ-ნელა გამოუცუცქებიათ — ელპიტეს  
დამოწმებისა და ოთახის თხოვებისათვის. ეს  
ამბავი სხვამ შემატყობინა. ცუცქია კი სდუმს და  
ლამლამობით ისევ იკარგება.

ნეტამც აღარ დაბრუნდებოდეს!

ესეც სათქმელია: მე, ელიზბარმა, დიდმა აზნ-  
აურმა, აზნაურობა ჩამოვირეცხე, ცუცქია კი —  
გლები თუ მეჯღანის ქალიშვილი — გაიბერ-გამ-  
იაზნაურდა.

გეგონებათ უელსის პრინცის ან დევონშირის ჰერცოგის ჩამონავალიაო. ნეტა მარტო სისხლი ჰქონდეს აზნაურისა:

დაუდევარი, ზანტი, უკადრისი, ამაყი, კერპი, უხეში და ფლიდი - აი უსრული სურათი ცუცქიასი. კმარა, მისი გახსენებაც კი მომბეზრდა.“

ცუცქია შემზარავად გამოკვეთილი მკვლელის სახეა, რომელსაც გაექცევა ელიზბარი და ვაჟიკად იქცევა, ვაჟიკად, რომელიც თავის მეორე ნახევრად ხათუთას მოიაზრებს და ელიზბარისა და ცუცქიას უერთობო ერთობა ვაჟიკასა და ხათუთას იდილიურ სამყაროში გადაიზრდება. ცუცქია უზნეო, უსქესო, უეროვნებო და უსიცოცხლო არსებაა, რომელსაც არ შეიძლება მომავალი ჰყავდეს. ამიტომაც იგი მომავალს კლავს. აქვე აღსანიშნავია ცუცქიას მეტყველებაში რუსიციზმის სიუხვე, რაც პირდაპირ მიანიშნებს მის გადაგვარებულობაზე, დაუმკვიდრებულობაზე, ეროვნული და პიროვნული თვალსაზრისით მის ზნედაცემულობის ხარისხზე.

სამაგიეროდ ხათუთაა, შვილმრავალი და ნაყოფიერი, როგორც „ვენახი მსხმოი კიდეთა სახლისათა“ (ფსალმუნი, 2003, 265). ასეთია ღვთის

კურთხევის აღსრულების შედეგად პირველსაწყის-ში დაბრუნების განცდა და მისი სრულქმნისათვის ზეცითგან ბოძებული მისტიური ჯილდო. ამიტომაც იქმნება იდილიური ერთობა ვაჟიკასი და ხათუთასი. ხოლო ცუცქია-ეს ხორცმეტი ზნემაღალი იდილიისა „მოეკვეთება და ცეცხლს დაედება“.

მწერლის გენიალურობის გამომხატველი, სახე-სიმბოლოებით და ფსიქოლოგიური კოდებით აღჭურვილი სურათი გვაფხიზლებს და გვაფრთხილებს, რომ ელიზბარისა და ცუცქიას მსგავსი ყოფა უმომავლო და საზარელია.

ცუცქიამ ბავშვი მოიშორა. აქ გვახსენდება დემნა შენგელაიას „განძის“ პერსონაჟების, საულიასა და ფუნდუს ურთიერთობის რამდენიმე შტრიხი, სადაც თვისობრივად სხვა, მაგრამ იდეურად და ფსიქოლოგიურად ერთი და იგივე სათქმელი იკითხება. შენგელაიას „განძის“ გმირების მომავალიც მკვდარია. ფუნდუს მუცელი მოსწყდა და სისხლისგან დაიცალა. მიხეილ ჯავახიშვილის ცუცქია, იგივე საზოგადოების პირმშო, უკვე გადგვარებული ხორცმეტია და, ამდენად, მისი უმომავლობაც გარანტირებულია. ამიტომაც არ შეიძლება ცუცქიამ შვილი შვას ვაჟიკასთან, რომე-

ლიც გაწიკლაურდება და მადნის მპოვნელი კაცია. ცუცქია ანუ გადაგვარებული სოციალური საზოგადოება, უმომავლოა, შვილის მკვლელი და ქურდი ფინიაა. შემთხვევითი არ არის მწერლის მიერ იეს შედარება — „ქურდი ფინია“, სადაც მწე-რალი ერთი კალმის მოსმით აგვიწერს ცუცქიას, როგორც იმ საზოგადოების წარმომადგენლობით საზარელ სახეს.

ეგრეთ წოდებული თანასწორობის იდეის, გენდერული პრობლემის გადაწყვეტის მახინჯი ფორმები, საზოგადოების ფორმაციის თუ ფორმაციების ფორმირების პროცესები, წარმოდგენილი მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ პერსონაჟთა ურთიერთობებით, სწორედაც განმსაზღვრელი სახეა ეპოქის უგვანო სულისკვეთებისა. ეპოქალური გარდატეხების მიღმა სჩანს კიდევც მწერლის სათქმელი — სპილენძის მძებნელი ვაჟიკასა და ხათუთას ქორწინების იდეალური იდეაც ხომ გადარჩენაა, ხსნაა, კათარზისის დასაწყისია ეპოქისთვის შესაბამისი ფორმით და შესაძლებლობებით.

ვაჟიკა და ხათუთა... მართალია, ისინი ბოლოს მაინც ბარში ჩამოვიდნენ მთიდან, მაგრამ მთის

მადლი და პირველსაწყისი ძალა ჩამოიყოლეს; თეთრი საყელო ანუ გარეგანი მხარე აქ უკვე შინაგან სამყაროს ველარ ცვლის, რადგან, მთებში გადახიზნული სული, ქართული ეროვნული სულია, აქ უკვე ძლიერად მოქმედებს სახარებისეული სწავლება: „შიგნიდან გამომავალი შეაგინებს კაცს და არა გარედან შემავალი, რამეთუ ნამეტნავისაგან გულისა იტყვის ენა“.

თხზულების გმირთა შემთხვევაში ვაჟიკასა და ხათუთას შიგნიდან გამომავალი მადლით გაცისკროვნებული სამყარო მკითხველის ცნობიერებას მადლით და სულიერი ძალმოსილებით ავსებს. აქ იხსნება კვანძი და მწერლის სათქმელიც ესაა.

ამდენად, სათაურად დიდმა მწერალმა რომანს „თეთრი საყელო“ უწოდა და ამით მკითხველსა თუ მკვლევარს სათაურიდანვე მისცა გეზი, ამ საოცარი სიბრძნითა და სინათლით სავსე ქვეყანაში სამოგზაუროდ გზა დაულოცა.

## V. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ და „თეთრი საყელოს“ ურთიერთმიმართებისათვის

თხზულებათა კვლევის მექანიზმი გულისხმობს უხილავ, სულიერ და ენერგეტიკულ, აგრეთვე სიუჟეტურ კავშირს, რომელიც არის კიდევ სხვადასხვა ნაწარმოებთა ურთიერთმიმართების გააზრებისათვის საჭირო გასაღები, მათში დასმული საკითხებისათვის ლაკმუსური ფონის წარმომქმნელი კლიმატი, რაც შესაძლებელს ქმნის აღმოვაჩინოთ ნაწარმოებებს შორის არსებული კავშირის მეშვეობით მწერლის დიაპაზონი, სათქმელი და მასშტაბი.

„ჯაყოს ხიზნებისა“ და „თეთრი საყელოს“ ერთ სიბრტყეზე განხილვისას აშკარად დგება მათი ურთიერთმიმართების საკითხის გააზრების აუცილებლობა. ორივე თხზულება-რომანი თითქოს ერთი ნაწარმოებია, ორ-ნაწილიანი თხზულებაა.

მათი შექმნის თარიღებიც თითქმის ერთია, განწყობაც ერთი, სიუჟეტიც, ფორმაც და სათქმელის რაობაც.

„ჯაყოს ხიზნებში“ დასმული მწვავე საზოგადოებრივი, ზნეობრივ-მორალური, ეროვნულ-

საკაცობრიო პრობლემა, ჯაყოს, როგორც საზოგადოების მახინჯი წარმონაქმნის პრობლემა, საზოგადოების დევალვაციის, ეროვნული და პიროვნული გადაგვარების შესახებ სულის შემძვრელი განგაში მწერლისთვის სიცოცხლის საზრისად იქცა, აკი შეეწირა კიდევ ამ სათქმელს, ამ სიმართლეს.

თხზულებაში დასმული საკითხის გადაწყვეტა მწერლის სამწერლო დიაპაზონის ნიშნულია, რომლის მიღმაც ფოკუსურ მრავალფეროვნებისა და ერთიანობის ფონზე იკვეთება მისი კრედო.

რა არის ზოგადად თხზულების კვლევის მიზანი, რას გულისხმობს და მოიცავს ეს საკმაოდ შრომატევადი საქმე?

ორივე თხზულება „ჯაყოს ხიზნებიცა“ და „თერთრი საყელოც“ ერთი გაბმული კვნესა-სიმღერაა.

„ჯაყოს ხიზნებში“ ვეძებთ საშველს ამ გადაგვარებიდან თავის დასახსნელად.

„ცეცხლთან ელის ნაცოლარს ხევისთავი და მისი მოლოდინი იმ ცეცხლზე უფრო მწვავეა.

ბურანში წასული თეიმურაზი მალე გამოფხიზლდება და იგრძნობს, რომ ლოყები თავისივე ცრემლით უსველდება.

გამოფხიზლდება თეიმურაზი და შეშინებული თვალებით სკამს აცქერდება, აცქერდება და ხედავს, რომ ამ სკამზე, სადაც ერთის წუთით ადრე მისი მარგო იჯდა, ეხლა შეჩვეული ძაღლის მძორი ჰგდია.

დაფეთებულ თვალებს იფშვნეტს ხევისთავი და ბნელ ოთახს ათვალიერებს. არეულ თვალებს აცეცებს და ჰხედავს, რომ ხის ტახტზე და იატაკზეც ძაღლების უთვალავი ლეში ჰყრია. ორივე ხელს მკერდზე მოისვამს ადულებული ნაკაცარი და იქაც განუყრელს ძაღლი ლეშს წააწყდება.

სიმყრალით იბრჩობა თეიმურაზ ხევისთავი, დაბნედილი მწიგნობარი ზეზე წამოვარდება, ფანჯარას გამოაღებს და ბნელ ეზოში გაიხედავს.

მაღალი კოშკი შავ სივრცეში უზარმაზარ გარუჯულ ბოძით ასვეტილა.

იმ კოშკში სცხოვრობს თეიმურაზის ნაცოლარი — მარგო ჯივაშვილი.

კოშკის სარკმლიდან კვლავ მოსჩანს იმედის შუქი.

ისევ თავის ოთახში შეიხედავს სულმოუთქმელად თეიმურაზი.

შეიხედავს და კედელზე მარგოს წარწერას წააწყდება:



„ვნახე. განვიცადე. მწამდა. ვტიროდი.“

და ნაქვითინევის გვერდით თვითონაც სწერს მთრთოლვარე ხელით:

— „მეც ვნახე, მეც განვიცადე, ეხლაც მწამს. ეხლაც ვსტირი.“

მერმე მობრუნდება და ძველ კიდობანს მიადგება.

იმ კიდობანში ძველი ხატი აქვს დამალული. იმ ხატს კუთხეში დაასვენებს, სანთელს აუნთებს და პირქვე დაემხოზა.

მეტანით, სასოებით და ცრემლით ლოცულობს თეიმურაზ ხევისთავი:

— წმინდაო ღმერთო! წმინდაო ძლიერო! წმინდაო უკვდავო, შეგვიწყალენ ჩვენ!...

— უფალო ძლიერო! ყოვლის შემძლეე და სათნოიანო! მოგვეც ჩვენ, დავრდომილთა და უღირსთა შენტა, მოთმინება ულევე, მშვიდობა უსაზღვრო და რწმენა უძირო.

კვლავ გარეთ გაიხედავს ნუგეშისცემული თეიმურაზი.

ისევ ასვეტილა ბნელ სივრცეში ბნელი კოშკი.

იმ კოშკიდან კვლავ მოსჩანს იმედის სანთელი.

ისევ მობრუნდება თეიმურაზ ხევისთავი და გულშევებით გაიღიმებს.

აღარსად სჩანან ძაღლის მძორები.

აღარც მათი სუნი მოსდის იმედნაკრავ ნაკაცარს.

ისევ ელის ნაქმარავი ნაცოლარს.

ისევ დაყუდებული შიო მღვიმელივით იცდის თეიმურაზ ხევისთავი.“ (ჯავახიშვილი, 1959, 443-444).

„თეთრი საყელო“ გამოსავლის მინიშნებაა, რომელიც ხათუთასა და ვაჟიკას იდილიური, სამყარო-კუნძულია.

— „საითკე გინდა წასვლა, თავადიმ თუ თავქვე?

— მეკითხება ჯურხა და გაღმა მთებს გასცქერის.

— ქვეით ჯურხა, მხოლოდ ქვეით.

— რად გინდა მურდალ ქვეყანაში?

— თეთრი საყელო უნდა გავიკეთო, ჯურხა, თეთრი. — ღიმილით ვუპასუხე. — გესმის რაც გითხარი? მესმის რაით არ მესმის „ერთხელ მეც მქონდა თეთრი საყელო.

— მერმე რად მოიხსენი?

— იმად, რომ თეთრი საყელო ჩვენთვის არ ას მაგონილი. მეც მქვანა საყელო, მაგრამ კინაღამ დამახრჩო და გადავაგდე.

— არ მესმის

— მესმის, რაით არ მესმის!

— მე ჭყავი მცვავე და თანაც თეთრი საყელო რომ გავიკეთო, ჭკუიანი ხალხი მასხრად ამიგდებს, ჯერ დრო არ მოსულას საყელოსთვი, დროი.

დრო არასდროს არ მოდის, იგი მიდის და ვინც მას არ გაჰყვება, დაულუპება, ჯურხანთ კარში კი დღეც დაჰკარგეს და თვეც.

— დრო არ მიდის, ვაჟიკავ, დრო მავიდ, ჩვენკენ მავიდ.

— ასეა თუ ისე, დროს უნდა მივყვეთ, თორემ აღსასრულის დრო დაგვიდგება.

— ძალლი მგლის ჯიშისაი ას, მგლებს უღალატა და სხვა ჯიშს — კაცს შეეგუა.

— სწორედ მაგიტომ გადარჩა ძალლი. მგელი კი გადაშენდა.

— აგრე. მაგრამ ძალლმა ისევ ძალლის ჯიში შეინახა, ისევ ძველი კბილი შაინარჩუნა. ქართველმა კი თეთრი საყელო რომ გაიკეთა სხვისი რჯულიც მიიღო. ჯანსაღი კაცურობა განათლებულ გადაგვარებულობას სჯობია.

— ახლა კი მესმის შენი აზრი, ძმაო ჯურხა, კარგად მესმის, მაგრამ მითხარი, განა არ შეიძლება, რომ თეთრი საყელოც მოვიხვიო და ჯიშიც შევიინახო?

ჯურნა დაფიქრდა, ძალიან დაფიქრდა, მერმე თითქოს ყალიონს უპასუხა:

— შენ რომ ჯურნაანთ კარჩი ამახვე, ქართულს ძლივ ღლაპარაკობდი. ახლა კი ქართული ენა მაინც შაგრჩების, მიხვდია, რაც გითხარ?

მივუხვდი.

— სხვა ხალხიც ზგავივით მოგვასკდა და ქართულიც კი დაგვავიწყეს, საკუთარი აღარაფერი შეგვარჩინეს, არც ჩოხა, არც ქუდი, არც ცხვირი და არც თვალი.“

„ქართული ენა“ — ამ შემთხვევაში ზუსტად არის მოხმობილი ეს სინონიმი, და ერს, ეროვნულობას, გენეტიკურ გამართულობას გამოსახავს.

„ენა ისევე, როგორც აზროვნება, აპერცეფციული მოვლენაა და არა ასოციაციური-ო, მოკლედ ის დასკვნა, რომელზედაც მივიდა თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერება, ეს იმას ნიშნავს, რომ საღი, ჭეშმარიტი აზროვნების დროს ადამიანი პასიურად კი არ ეძლევა წარმოდგენათა ასოციაციას, არამედ განუწყვეტელი შეგნებული ნებისყოფის შემწეობით ცდილობს აზრთა მიმდინარეობა იმ კალაპოტში ჩააყენოს, რომელიც მიზანთან ყველაზე ადრე მიიყვანს. ცდილობს ცნებათა და

იდეათა სისტემა არქიტექტონულად დედააზრს დაუქვემდებაროს და უსარგებლო ბილიკზე სვლას ააცილოს.

ენაც, ამ შინაგანი აპერცეფციული პროცესის გარეგანი გამოხატულებაა, ნებისყოფა, რომელიც დალაგებულ აზროვნებას ჰქმნის, იმავე დროს მას მის გარეგან მხარეს — ენას უსაბამებს.

დედაენა არის არა შემთხვევითი დამატება ადამიანისა, არამედ თვით იმ აზროვნებასთან ორგანულად შეზრდილი პროცესი, რომლის გამოც თვით იმ აზროვნების ნაჩვევი მიმდინარეობის გამოცვლას მოასწავებს“ (ქიქოძე, 1986, 31). ამიტომაც იკითხავს ჯურნა მიმიხვდიო, რაც გითხარიო.

სწორედ ამ მიხვედრილობით, მთისა და ბარის ჰარმონიულად შერწყმის და ერთობის სურვილით, სპილენძის — მადნის, განძის მცველად აღჭურვილი ბრუნდება ვაჟიკა ქალაქად ხათუთასთან ერთად და ზნეობრივ, იდილიურ გარემოს შექმნის.

„მთაში გახიზვნა გაქცევაა“ და მეტი არაფერი — მივუგე მე — ბრძოლის ველი ქალაქშია ომსაც იქ მოვიგებთ ან დავმარცხდებით. მომხდურს დედაციხეში უნდა დავუხვდე, მე კი იქიდან გამოვიქეცი და დავიძალე.

— იქ ვერ იბრძოლებ, ვაჟიკავ.

— შენ კი იბრძვი? დათვის ბუნაგში შემძვრალხ-  
არ და დამალვა მიზნად გადაგიქცევია.“

ჯურხასა და ვაჟიკას შორის გამართული ეს დიალოგები თითქოს რომანის საერთო მდინარე-  
ბიდან ამოვარდნილი ქვეცნობიერში არსებული  
განცდებისა და შთაბეჭდილებების, წინაპრი-  
სეული სულისა და სისხლის ყივილის ზეცნობიერი  
გამოძახილია, აგონიაში მყოფი დასიცხული კაცის  
„ლანდებთან ლაციცია“. წინასწარმეტყველური  
ქადაგებაა, დასკვნითი მონოლოგია მთიდან ბარს  
შეხიზნული, ზნედაწმენდილი და განძისმცველი  
აბჯროსან მეომრისა, რომელსაც სიცოცხლის  
მიზნად „მომხვდურის დედა-ციხეში დახვედრა“  
დაუსახავს.

„ჯაყოს ხიზნებში“ არსებული პრობლემატიკის  
განცდა, შემდგომ „თეთრ საყელოში“ ცნაურდება.  
სამყაროს გარდაქმნის კათარზისული მოდელი, სუ-  
ლიერი და სოციალურ-პოლიტიკური თვითობის  
ურთიერთკავშირი და მათი ბალანსი ერთიანად  
აისახება ორივე რომანის, უფრო ზუსტად, ჩვენი  
მოსაზრებით, ერთი რომანის ამ ორ ნაწილში, I —  
ჯაყოს ხიზნები, II — თეთრი საყელო.

სად გადის ზღვარი მათ შორის, ვინ არიან მათი გმირები, რა აქვთ საერთო ან განმასხვავებელი?

„ჯაყოს ხიზნების“ შემადრწუნებელი გარემო ბურუსით, სისხლით, ჩაგვრა-ტირანიით და უღირსებობით დაშრეტილი გარემოა.

ამ გარემოს იგივეობა „თეთრ საყელოში“ ელიზბარისა და ცუცქიას ურთიერთკავშირია, უღირსებო, უზნეო, გენეტიკურად გადაგვარებული საზოგადოების მოდელი. მათ ფონზე იკვეთება განსაცდელში მყოფი ქვეყნის გადარჩენის, ამ შემთხვევაში რომანში არსებული ვითარების ზნეობრივ კალაპოტში მოქცევის სამომავლო კონტურები.

— „ქალაქში გაგაწითლებენ.

— არც მაგისი მეშინიან.

ჯურნა გაოცებული შემომცქერის და დუმილის შემდეგ მეუბნება.

— შენ იცი, შენ იცი ადვილ ას გაწითლება და თეთრი საყელოს გაკეთება, მაგრამ რკინის უღელსავით გაგიმძიმდების ზიდვაი, თუ მაერევი ატარე და ვერაც შეიცვალე.

მოვერევი ჯურნა, მოვერევი და თუვერ მოვერევი, ისევ გავწიკლაურდები.

აჰ, არა მჯერა შენი დაბრუნება, ვაჟიკავ, არა. ქალაქ წასვლა ადვილ ას, დაბრუნება კი აღარ შეიძლების. შენ თეთრი საყელო გაიკეთე, მე კი ისევ ჩემს ტყავრი ვივლი, ამით მეშინის, ვაჟიკავ, რო ხიდი ჩაინგრევის, ხიდი! შენ იქით დარჩები, მე კი ისევ აქეთ ვიქნები. ერთურცისთი უცხონი გავხდებით და ჩვენი ფიცნაჭამობაც დაიღუპების. ძმა ძმის ნათქომს ვედარ გაიგებს. ახლა შენ იცი.

წამოდგა და გაბზარული ხმით გაიმეორა:

— შენ იცი, ვაჟიკავ, ახლა ჩემი წასვლის დრო მავიდა. მე უნდა წავიდე, მაგრამ ერთი ფიცი უნდა მამცა.

— რომელი ფიცი, ჯურხა? რის ფიცი?

— შემამფიცე, რო ჯურხაანთ-კარის გზას არავის უჩვენებ და .რვალის მადანსაც არავის ასწავლო. ეს ას ჩემი უკანასკნელი თხოვნაი.

ხელის გულზე მიწა და ხორბალი დაიყარა, ზედ ვერცხლი დაათალა და მომაწოდა. იმ ნარევს ჩემი ხელი დავადე და ვთქვი:

— ვფიცავარ ჩვენს ძმობას, ჩვენი დედის რძეს და გუდანის ჯვარს, ხათუთას და ნოდარს, რომ არასოდეს არც ჯურხაანთ კარის გზას ვაჩვენებ ვინმეს, არც სპილენძის მადანს ვასწავლი.

და იმ ნარევის ერთი ციციქნა გადავყლაპე.



- ენლა გულმშვიდად წავოლ.
- ჯურნა, ძმაო ჯურნა, ქალაქამდე გამაცვილე.
- შევევედრე მე.
  - ვერა ვაჟიკავ, ვერ გაგაცვილებ, ქალაქ ჩი მტერი მეგულების, ვერც არხვად გადაოლ, ვერც ქალაქს ვნახავ, მშვიდობით ვაჟიკავ!

და ჩამოხრჩობილივით გაიღიმა:

— მაგრამ იფრთხილე, თეთრმა საყელომ არ დაგახრჩვას, თორემ მეორეჯერ ველარ გიშველი.“

კათარზისული სვლა რომანის გმირებისა, მათი გარდაქმნა, ელიზბარის ვაჟიკად ჩამოყალიბების ნიუანსობრივად დახვეწილი ასახვა დიდოსტატურად მიაწინებს, რომ ყოველგავრი გადარჩენის, საზოგადოებაში არსებული პრობლემების მოგვარების საზოგადო გზა პიროვნულ გადარჩენაზე, მათ ზნეობრივ სრულყოფასა და ღირსებაზე გადის. ხოლო საქართველოში არსებული „სპილენძი-მადანი“, რომლის შესახებაც, ასე გულმტკივნეულად მსჯელობს მწერალი, რომანის დასაწყისში, სწორედაც პიროვნული, ეროვნულ-ზნეობრივი ღირსებებია.

„ჯაყოს ხიზნები“, როგორც ზემოთ ვთქვით, უზნეო, ღირსებააყრილი საზოგადოების სურათია,

სადაც თავდაღმა ჰკიდია ერიც და ბერიც, კაცობაცა და ქალობაც, უკაცური ჯაყოს მიერ დაკავებული სივრცე წამბილწველად მოქმედებს გარემოზე და ირგვლივ მყოფთ ნაკაცარად, ნახუცარად, ნაადამიანარად, ნაცოლარად, ნაქმარალად აქცევს.

სად ძევს გასაღები არსებული პრობლემის გასახსნელად.

გენეტიკური (სულიერი და ფიზიკური თვალსაზრისით) გადაგვარების უსასტიკესი სუსხი ზაფრავს გარემოს და ხორცმეტულ-პარაზიტიული არსებობით სიცოცხლე-გამწარებული ადამიანებიც მკვდარი თევზებივით დინებას მიჰყვებიან.

თვით ნახუცარი ივანე, რომელსაც სამოციქულო ხელდასხმის მადლით აქვს ძალა, გაემიჯნოს არსებულ ბოროტებას, მხოლოდღა ნახუცარის სახელს ჰყაბულდება და თეიმურაზ ხევისთავის ირგვლივ დარაზმული ჩია კაცების თათბირს შერეგია.

ვინ არის ხევისთავი, იგივე ელიზბარი, თუმცა „თეთრი საყელოს“ გმირი უკვე საკათარზისოდ გამზადებული პიროვნული თვითობაა, რომელმაც ველარ იგუა და არა მარტო ვერ იგუა, ძალა მოიკრიბა, ღირსება გაიხსენა და შეებრძოლა, მერმე განერიდა და მთებს შეეხიზნა, აჯობა გახრწნილ

გარემოს, რომელიც ფოკუსირებული იყო მის მიმართ ცუცქიას სახით და ვაჟიკად — ზნეკაცად ჩამოყალიბდა.

თეიმურაზიც ებრძვის, მაგრამ მას არ ჰყოფნის ილაჯი, იგი სულიერად გამოფიტული კაცია, ამიტომ უხმობს ნაკაცარად დიდი მწერალი.

„თეიმურაზი უცებ აინთო, ჯაყოს ხელიდან დაუსხლტა და ისტერიული კივილით აკივლდა:

— მხეცო!.. ველურო!.. ეს რა მიყავი!.. რას მმმიშვრები?! პირუტყვო! ჰარამზადავ! ტყიდან გამოვარდნილო დათვო!

და უცებ ჯაყოს ხანჯალს ეცა.

ჯაყომ თეიმურაზი კუნძივით მხარზე გაიგდო და კარებისკენ წაიღო, თან დათვივით ბურტყუნებდა:

— არ წახვიდოდე ჩემ სახლიდანა? არ წახვიდოდე? გაჩუმდებოდე მეთქი, თორემ, ღმერთმანი, ისე სცემდი, ისე სცემდი, როგორც ძაღლსა!

ჯაყომ ის ორი ოთახი გაირბინა, აფრთხალებული თეიმურაზი კიბეზე ჩაუშვა და თანაც მიაყოლა:

— ესეც შენა! არც ეხლა წახვიდოდე?

ისევე სახლში შებრუნდა და კარები გადარაზა.

ბორძიკით მირბის ცეცხლმოდებული თეიმურაზი, მირბის და ველარაფერს ვერ ხედავს, მხოლოდ

ლიახვის მზუვილი, საკუთარი ფეხის ხმა, თავისივე გულის ცემა და ხენემა ესმის. მირბის და ხან მაღალ ხორხს წამოჰკრავს მოდუნებულ ფეხს, ხან ქვას აწყდება და ხან კიდევ ეკლიან ღობეს ეხეთქება.

უცებ ფეხებში ლბილი რამ მოედო. შიშისგან შეჰკივლა. გვერდით გასხლტა და სირბილს მოუმატა. მირბის თეიმურაზი და უკან კნავილით ჯაყოს შავი კატა მისდევს.

წინ ბაყაყების ყიყინი ისმის. კატამ თეიმურაზს გაუსწრო, მერმე შემობრუნდა, თვალებში ორი მწვანე სანთელი შემოანათა და ჩვილი ბავშვივით შეჰკნავლა,

— მიაუ-უ-უ...

თეიმურაზმა ჯაყოს კატა იცნო, იცნო, მაგრამ უნებურად შეჰკივლა და კოჭებამდე მყრალ გუბეში შესტოპა.

ბაყაყებმა ყიყინი შესწყვიტეს და ტყაპა-ტყუპით ტლაპოში მიიმალნენ.

ისევ მირბის უსინათლო თეიმურაზი. ორღობეს გასცდა და პეტრეს კალოს ჩაურბინა.....

საით მირბის სულადულებული თეიმურაზი?!

— ლიახვისკენ!... ლიახვისკენ!

— რად მირბის თეიმურაზი ლიახვისკენ?

— იმიტომ, რომ... კმარა! კმარა! დროა ყველაფერი გათავდეს, დროა!

თეიმურაზს ყველაფერი გაუთავდა, ყველაფერი დაენგრა და დაელუპა!

ალარაფერი შერჩა ოდესღაც უდარდელ თეიმურაზს. არც ცოტაოდენი ქონება, არც ამოდენა ჯაფით ნაშოგნი სახლი, არც მამაპაპური სახლკარი, აღარც ორიოდე დღით განახლებული სული, აღარც ოდესღაც ერთგული ცოლი და აღარც ხალხის პატივი — ალარაფერი, ალარაფერი.

ერთგული მეგობრის ნუგეშით და უმწიკვლო სახელით კიდევ შეეძლო თეიმურაზს უგემური სიცოცხლის თრევა, ეხლა კი როცა მარგოც წაართვეს და პატივიც აჰყარეს, თეიმურაზს ძალღის მყრალი მძორილა შერჩა კისერზე, რომელიც სიკვდილამდე უნდა ათრიოს.

აღარ შეუძლიან თეიმურაზს ასეთი მძიმე და მყრალი ბარგის ზიდვა, აღარ!“

ერთი შეხედვით ასეთი სურათი წარმოგვიდგება.

თითქოს სდგას თეიმურაზი, გამწარებულ-გახევებული, ცოლ-გაბახებული, ღირსება აყრილი, ჰფიქრობს რა ვქნა, რა გზას დავადგე.

სულ ასე ვამბობ, მოვიფიქროთ, გამოვარკვიოთ, მოვიაზროთ.

ასე არ გამოვა, ეს არ შეიძლება, და აი, ნელ-ნელა იმართება, როგორც რამ ყლორტი გაზაფხულისა, აღიძვრება, თვალიდან ბინდი გადაეცლება.

„საქართველოს სპილენძი აღარ აქვს, ვთქვი და გადავწყვიტე: უნდა ვიპოვნო.“

აქ უკვე შემართულია გმირი მიზნის მისაღწევად, ღირსების აღსადგენად აბჯარ-ასხმული, იარაღგაბასრული, თვითფხიზელი. გაბახებული მარგო, ეს თეიმურაზის აყრილი ღირსებაა, ეს ღირსება მთაშია. ელიზბარი ნელ-ნელა ვაჟიკად გადაიქმნება. მთას მიაშურებს იქ ხვდება ხათუთას — გულისწორს, სატრფოს, ელიზბარისდროინდელი ცუცქია იგივე გახრწნილ-გაბახებული მარგოა, „ჯაყოს ხიზნებში“ — მარგო, „თეთრ საყელოში“ — ცუცქია...

ცნობილია, პერსონაჟებს ხშირად მწერლები ერთი და იმავე სახელებს არქმევენ ან პირიქით, (მაგალითად ფრანგი მწერალი ონორე დე ბალზაკიც კმარა).

ნიშნად იმისა, რომ ესა თუ ის პერსონაჟი მხოლოდ სიმბოლოა მოვლენისა და სახელი, რო-

გორც პირობითობა, მის მყარ დანიშნულებას არ ცვლის.

ხათუთა — დაბრუნებული ღირსება, ნაპოვნი მადანი მთაში.

ვაჟიკა — გარდაქმნილი ელიზბარი.

თეიმურაზი — გზა ელიზბარამდე.

მარგო — გზა ცუცქიამდე.

ესაა მოკლე ჩვენეული ამონახსენი „ჯაყოს ხიზნებსა“ და „თეთრ საყელოში“ არსებული სახეს-სიმბოლოებისა.

გენერალური მარშრუტი - პიროვნული განვითარებისა, მისი სურათი.

ორივე თხზულება, ერთიანი სივრცეა დეგრადირებული სამყაროსი და მისი გადარჩენის გზების ძიებისა, ამ გზის აღმოჩენისა და ზნეობრივი კუნძულის ქმნადობისა.

მიხეილ ჯავახიშვილმა გლობალური საკაცობრიო მასშტაბის დილემური საკითხი — გლობალიზაციის საფრთხისგან თავის დაღწევის, მისგან თავდაცვის უებრო საშუალება ამ ორი თხზულებით გაგვიძლავნა. თითქოს წინასწარმეტყველურად დასვა საკითხი ჯერ კიდევ გასული მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში და ეროვნული, პიროვნული,

ზნეობრივი, სახელმწიფოებრივი გადარჩენის გზა „თეთრი საყელოს“ გმირებით დაგვისახა.

ვაჟიკასა და ხათუთას ერთობა, მათი ოჯახი, ზემოთ ხსენებულ განსაცდელს, საშუალო კონგლომერატად ქცევის საშიშროებას, უღირსებობას და პიროვნულ გადაგვარებას გარიდებული და გადარჩენილი სამყარო-ქვეყანაა, რომელსაც ვეღარ შეეხება ვერც ქალაქში არსებული სიბილწე, ვერც ჯაყოს გამანადგურებელი სირეგვნე, ვერც ვერანაირი სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების სუსხი, ეს ყოველივე ხომ, მხოლოდ და მხოლოდ პიროვნების შინაგანი განვითარების პრობლემაა.

ზნეობრივად დაქვეითებულმა გარემო პირობებმა, ეროვნული და პიროვნული ფასეულობების გაფერმკრთალების და გადაგვარების საშიშროებამ აღძრა დიდი მწერალი ესოდენ მძაფრად, მრავალფეროვანი შემოქმედებითი პალიტრის მეშვეობით დაესვა პიროვნული ღირსების, როგორც ეროვნული, სახელმწიფოებრივი და ზნეობრივი არსებობის უმთავრესი საკითხი და მისი გადარჩენის საზოგადო მოდელი კულტურული კაცობრიობისთვის ეჩვენებინა.



## VI. ზოგადი ლიტერატურული პარალელები ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით

დემნა შენგელაიას „განძის“  
და  
ერნესტ ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვის“  
მიხედვით

ქართული მწერლობის მსოფლიო ლიტერატურასთან მიმართებაში პარალელურად გააზრება ნათელჰყოფს, უკეთ წარმოაჩენს ქართული ლიტერატურის სიმაღლეს და საცნაურს ხდის მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებთან მისი თანხვედრისას, რომ ქართული მწერლობის შედეგები არაფრით ჩამოუვარდებიან მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა ქმნილება-შედეგებს.

ამდენად, მსოფლიო ლიტერატურულ პალიტრაში, ქართული მწერლობა არა თუ თანამგზავრი, მეწინავეა, როგორც ერთ-ერთი უძველესი და მასშტაბური აზროვნების მქონე ხელოვნება.

ჩვენი მსჯელობის საგანი დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ იყო (შენგელაია, 1970, 78),

სადაც მწერალი ოსტატურად ნათავს ეპოქის სულს, ეპოქას, სადაც გაბატონებულია შიში, ბეზღობა, ტერორი.

საულია ჩაის პლანტაციაში მუშაობისას წააწყდება მიწაში დამარხულ ოქროს, რომელსაც დამქანცველი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ სოფლის საბჭოში მიიტანს და „პატიოსნად“ ჩააბარებს. თუმცა მას, როგორც ოჯახის კაცს, მეუღლესა და მომავალ მამას (საულიას ცოლი ფუნდუ ფემძიმედაა და მათი მომავალიც და ფუნდუს სიცოცხლეც საულიას შინაგანი ბრძოლის პროცესს ეწირება — საულია ცოლს მუცელში წიხლს ჩაარტყამს და ფუნდუ კვდება), შეუძლია იგი თავისი ოჯახის გამოსაკვებად გამოიყენოს.

„თუ წუთისოფელს ერთი ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსა“ (ილია, 1950, 253).

წუთისოფელთან ბრძოლის წმინდა ილია მართლისეული პრინციპი დამოკლეს მახვილივით ჰკიდა მსოფლიო ლიტერატურის, კერძოდ ქართული მწერლობის კლასიკოსების, ჩვენს შემთხვევაში მე-20 საუკუნის მწერალთა შემოქმედებითი ცის კაბადონზე.

წუთისოფელთან ბრძოლის სიმბოლო, საული-ასთვის შრომაა, მისი საშუალებით იგი ებრძვის სიღარიბეს, იბრძვის არსობის პურისათვის, მაგრამ მიწაში დაფლული „განძი“ რომელმაც, მას როგორც კაცს, პიროვნებას, მის ოჯახს, მის მომავალს შვება უნდა მოურტანოს, ამ ბრძოლაში, დიღემად და საბედისწეროდ გადაეჭყვევა.

თითქოს ეს განძი მისი საკუთრებაა, მაგრამ საკუთრებაწართმეულ ეპოქაში, არავის აქვს უფლება ჰქონდეს პირადი მე, ინდივიდიუმი, სულაც, საკუთარი სახლი, ან სულაც საკუთარი დამოკიდებულება, ეს არა მხოლოდ სოციალური ფორმაციის, არამედ ადამიანთა შინაგანი გადაგვარების და ზნეობრივი დაცემის შედეგიცაა.

განძი, ამ შემთხვევაში, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, სიმბოლოა კაცური ღირსებისა, რომელიც ოქროზე ძვირფასი და აუწონავია.

ერთი შეხედვით, განძის საბჭოში მიტანა პატიოსნების ნიღაბს ირგებს, წესიერების მაგალითი და ფორმულაა, მაგრამ მოტივაცია იმ ქმედებისა სულ სხვაგვარად გამოიყურება.

შიში, აგრეთვე ფუნდუსთან კონფლიქტი განძის გამო, (ფუნდუ ხომ მას დაამუნათებს, სხვისი „ნაარ-

მალი რა ოხრად გინდაო“ აგრეთვე სინდისის ქენჯნა, რომ მან — კაცმა, ცოლს ამის გამო მუცელში წიხლი ჩაართყა, რამაც განსაზღვრა კიდეც მათი ოჯახის ტრაგედია — ფუნდუს სიკვდილი.

ბრძოლა არსებობისათვის, ასეთ შემთხვევაში გათვლილია სამომავლოდ უღირსებო, მონურ ყოფაზე, რომელსაც პრინციპში მომავალი არ აქვს, ამიტომაც კვდება ფუნდუ, მუცელი მოსწყდება და სისხლისგან დაიცლება;

ნაწარმოების გმირები უღირსებო, უმომავლო საზოგადოების შვილები არიან, აქ არ არის ღირსების განცდა, არც ურთიერთპატივისცემის ზნეობრივი კოდექსი მოქმედებს, არც თავისთავადობის და პიროვნული თვისებების გამოვლენის პირობებია.

მოთხრობა „განძი“ მძაფრსიუჟეტოიანი ფსიქოლოგიური თხზულებაა, ეპოქალურად ნაკვეთი პერსონაჟებით, რომელიც, როგორც ყველა დიდი მწერლის ნაოსტატარი, გვთავაზობს ეპოქის სულის გასაღებს, მის ზნეობრივ კოდს, მის ფსიქონალიტიკურ სურათს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე მსჯელობისას მასში წვდომისა

და განხილვის ერთ-ერთი საგანგებო საშუალება პარალელების მოხმობა და მისი შეფხერებაა.

მით უმეტეს, ჩვენს შემთხვევაში, ქართული მწერლობის შედეგრთა უკეთ გაშიფვრის და მსოფლიო კლასიკოსებთან შეპირისპირების მიზნით, ეს მეთოდი სრულად უპრიანია.

პარალელიზმის პრინციპის შესაბამისად მსჯელობს ვიოლეტა ავეტისიანი (Аветисян, 2011) დემნა შენგელაიას „განძის“ და სტაინბეკის „მარგალიტის“ შეპირისპირებისას. ეს კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს დემნა შენგელაიას შემოქმედების დიდმასშტაბურობას.

დემნა შენგელაიას „განძის“ პარალელურ ლიტერატურულ თხზულებად მსოფლიო მწერლობაში დიდი ამერიკელი მწერლის ერნესტ ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვას“ მოფუხმობთ. იგი დაწერილია ამავე ეპოქაში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში, 1952 წელს, მსოფლიო სოციალური კატაკლიზმების ტოტალურ ეპოქაში.

„მოხუცისა და ზღვის“ პერსონაჟთა სიცოცხლის საზრისიც არსებობისათვის ბრძოლაა, ოღონდ ეს ბრძოლა უფრო ღირსეული, უფრო კაცად-კაცური და მამაცურია, იქ არ არის უსაგნო შიში, არც

შენგელაიას „განძში“ არსებული სოციალური გარემოს მსგავსი მახინჯი ატმოსფერო, სადაც დათრგუნულია ინდივიდი.

თუმცა ინდივიდუალიზმი და კოლექტივიზმი ურთიერთსაპირისპირო ცნებებია, ორივე მდგომარეობა თავის თავში მოიცავს პიროვნების, როგორც ღვთის შვილის დეგენერაციის ნიშნებს.

მართლმადიდებლობის თვალსაზრისით არც ინდივიდუალიზმის და რაც კოლექტივიზმის პირობებში არ არის შექმნადი, ჩამოყალიბებადი ადამიანის პიროვნული თვისებები, ზნე-ხასიათი და ღვთიური თვითობა.

იგი სრულიქმნება ეკლესიაში, ეკლესიური საზოგადოების წევრობაში. (კარელინი, 2005, 65).

„მოხუცი და ზღვის“ მთავარი გმირი მოხუცი მეთევზეა.

აქ ყურადღება უნდა გამახვილდეს მწერლის სათქმელზე: ესეც „განძის“ მსგავსად მძაფრსიუჟეტოანი თხზულებათა.

ბრძოლა არსებობისათვის... ჰემინგუეის მოთხრობაშიც ასევე დგას საკითხი წუთისოფელთან ბრძოლისა, ოღონდ შესაბამისად ამერიკაში არსებული ბურჟუაზიული ფორმაციისა.

მოხუცი მეთევზე სანტიაგო მებადურეობაში დაბერდა. იგი ქარიშხლური ბუნების, ოღონდ დალლილი მებადურია, არ არის შემთხვევითი, რომ ჰემინგუემ სათქმელი — მეთევზე — პერსონაჟებით გადმოგვცა. მებადური ესაა სახარებისეული სახე-სიმბოლო, წმინდა მოციქულებიც ხომ მებადურები იყვნენ, და მაცხოვარმა მათ აღუთქვა ადამიანთა მებადურებად გაქცევით (მარკოზი, 1963, 76).

ჩვენ შეთხვევაში ჰემინგუეი, ცხოვრებასთან, წუთისოფელთან ბრძოლის სურათს მებადურის ჟინით და დაუოკებელი ძლევამოსილებით, გამბედაობით გვთავაზობს, ოდენ მებადური ხომ სიმბოლოა ძლიერებისა, მოციქულებრივი მოშურნეობისა, ჰემინგუეი, მართალია შორს იყო მართლმადიდებლური სარწმუნოებისაგან, იგი პურიტანულ ოჯახში გაიზარდა, მაგრამ ქვეცნობიერი შრეები მწერლური გუმანისა უდაოდ ხვდებოდა სახარების სიბრძნის მეტყველებას და ამიტომაც თავისი თხზულება ამგვარი სახე — სიმბოლოებით დატვირთა.

მოთხრობაში დინამიურად ვითარდება მოხუცი სანტიაგოს ბრძოლა თევზის დასანარჩუნებლად.

თევზი, ჩვენის მოსაზრებით, ილიასეული ზემოთხსენებული პრინციპის თავისებური გამოვლინებაა.

მოხუცი იბრძვის თევზის დანარჩუნებისათვის, მაგრამ ამ ჭიდილში მას ხელთ მხოლოდ თევზის ჩონჩხიღა შეერჩება.

„განძის“ პერსონაჟებისაგან განსხვავებით მისი ბრძოლა იმედითა და სიხარულითაა სავსე, მას არ აწუხებს „განძის“ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური დილემა „საქვეყნო, სახალხო“.

მისთვის ქვეყანა ზღვაა, ნავია, და ის პატარა ბიჭია, რომელსაც ამ დიდი თევზის ჭერისას ნატრობს, — „აქ რომ იყოს ხომ მიშველიდა“-ო.

სანტიაგო თავისი მოხუცებული ბუნების შესაბამისი ძალებით იბრძვის პური არსობისას მოპოვებისათვის.

„მოხუცს ყველაფერი ბებრული ჰქონდა, გარდა ზღვისფერი თვალებისა, გაუტეხელი კაცის მხიარული თვალებისა.“

თვალები სივრცვა სულისა, ამ შემთხვევაში მებრძოლი გაუტეხელი სულისა. (ჰემინგუეი, 1975, 71).

ჩნდება კითხვა, როგორია ამ ბრძოლის დასასრული, იმარჯვებს სანტიაგო თუ ეს ბრძოლა



დამარცხებისთვისაა განწირული, რადგან, თხ-  
ზულების მიხედვით, ბრძოლის მიზანი — დაინ-  
არჩუნოს გიგანტური თევზი — ვერ სრულდება,  
თევზს ზვიგენები ჭამენ, რჩება მხოლოდ ჩონჩხი,  
მაგრამ სანტიაგო მაინც კმაყოფილია, რატომ?  
რა არის ამ კმაყოფილების მიზეზი? თევზი ზვი-  
გენებმა შთანთქმეს, ხელთ მისი ძვლები, ანუ ფხე-  
ბილა შერჩა,

აქ მოთხრობის ფსიქოანალიზური პრინციპით  
კითხვისას ვაწყდებით სრულიად მარტივ, ადა-  
მიანისთვის დამახასიათებელი თვისების თა-  
ვისებურებას — იბრძოლოს, რათა არ დაეცეს, არ  
გაითელოს, იცოცხლოს სიცოცხლისათვის, მას  
ადამიანს, როგორც ღვთის ხატს ხომ შეჩერება არ  
ძალუძს, იგი გამუდმებით უნდა ვითარდებოდეს,  
ან ერთი, ან მეორე თვალსაზრისით. (ავგუსტინე,  
1991, 58).

მოხუცი მოინადირებს გიგანტურ თევზს, მაგრამ  
მის ნადავლს ზვიგენები ეპატრონებიან, მოხუცი  
იბრძვის ნადავლის დანარჩუნებისათვის. მიათ-  
რევს თევზს ნაპირისაკენ, მაგრამ ზვიგენები მას  
საკბილოს არ ანებებენ.

„მოხუცმა იცოდა, რომ რუმპელის ნატეხი წვე-  
ტიანი იყო და ისიც ჩაარტყა მტაცებელს, ზვიგენმა

თავი მიანება თევზს და განზე გაცურა, ეს იყო უკანასკნელი ზვიგენი იმ ხროვიდან, რომელიც თავს დაესხა მოხუცს.

მათ უკვე აღარაფერი ჰქონდათ შესაჭმელი. მოხუცი სულს ძლივს ითქვამდა.

მოხუცმა იცოდა, რომ ახლა უკვე საბოლოოდ დამარცხდა.

კიჩოზე რომ დაბრუნდა, ნახა, რუმპელის ნატეხი საჭის ბუდეში ჩადიოდა და გაჭირვების დროს ამითაც შეიძლებოდა ნავისა წაყვანა.

ტომარა მხრებზე მოისხა და ნავი გზას გაუყენა.

ნავი მსუბუქად მიცურავდა და მოხუცი არც არაფერზე ფიქრობდა, არც არაფერს გრძნობდა.

ახლა მისთვის ყველაფერი სულერთი იყო.

მოხუცის სულერთიაობა ქვეცნობიერად ბრძოლის შედეგად განცდილი შინაგანი კმაყოფილები-სა და დაღლის შედეგია.

ესაა სურათი სიცოცხლისათვის თავგანწირული ბრძოლისა;

აქ ყოველი მოქმედება, აზრი, სისხლი, სული ჰყვივის რომ სიცოცხლე გრძელდება, ჰყვივის, რათა არ გაგთელოს წუთისოფელმა, უმოქმედობამ, სიძაბუნემ...

მერე რა, თევზი ხელთ რომ ვერ შერჩა, სამაგიეროდ ჩონჩხი ხომ მის ხელშია, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში იგივეა, რაც თევზი.

მოხუცს თევზისგან მხოლოდღა ჩონჩხი შემორჩა, იმასაც შეესივნენ ზვიგენები, მაგრამ ჩონჩხი არ იჭმეოდა და უკან გაბრუნდნენ.

ჰემინგუეი, დიდოსტატის კალმით სიმბოლურად გადმოგვცემს იდეის, ანუ ჩონჩხის მარადიულობის იდეას.

ჩონჩხი თევზისა იმედის სიმბოლოსავით ლივლივებს მოხუცის ცნობიერებაში.

მისი ხორცშესხმა მომავლის საქმეა;

ესაა ჩონჩხი-იმედი, რომელიც ხვალ ისევ შეისხამს ხორცს;

მებაღურის ხელში შერჩენილი თევზის ჩონჩხი, ესაა ხვალინდელი ხორცშესხმული იდეა, მართალია კონკრეტულ შემთხვევაში დამარცხება ვიწვნით, იდეა ჩვენს ხელშია, იდეა, ანუ იმედი — ხვალინდელი გამარჯვების საწინდარი.

„არ ვიცოდი თუ დამარცხება ასე ადვილი იყო“ — ამბობს მოხუცი.

„რამ დაგამარცხა ბერიკაცო, — შეეკითხა თავის თავს.

— არაფერმა, — თქვა ხმამაღლა — მხოლოდ ძლიერ შორს გავედი ზღვაში.

იმედიანად კმაყოფილი კაცის ნათქვამია, რომლისთვისაც ასპარეზი ფართო და სივრცის მომცველია.

მებადურის კმაყოფილება, ესაა მომავალთან კავშირი, ჩონჩხი ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მოხუცისთვის გასანთლული ძაფია, რომლითაც ქვეცნობიერად უკავშირდება მომავალს, სიცოცხლის გაგრძელების და გადარჩენის სასოებას.

ერთი შეხედვით მოხუცი მარცხდება, მაგრამ ამ დამარცხებაში ძევს სადღესასწაულო გამარჯვება, მას ხელთ უპყრია იმედი, როგორც ჩონჩხი იმ ვეებერთელა თევზისა, რომელიც საფუძვლად ედება ხვალინდელ ბრძოლას არსებობისთვის, .

ბიჭიც, თევზაობისას რომ ინატრა, უკვე მასთან არის.

„მოხუცმა ასწავლა ბიჭს თევზაობა, ბიჭს უყვარდა მოხუცი.“

წარსული და მომავალი, მამობა და შვილობა, თუმცა ბიჭი მოხუცის გენეტიკური შვილი არ არის, ისეთივე სიმძაფრითაა განცდილი, როგორც ოთარ ჭილაძის რომანში „რკინის თეატრი“.

„რა მძიმე და რა საპატიო ტვირთი ეკიდა ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე. მარტო შვილი კი არ იყო ვილაცისა, არამედ ვილაცის მამაც, ძე წარსულისა და მამა მომავლისა! მოდიოდა“... (ჭილაძე, 1981, 407).

ბიჭი მართალია პატარაა, თითქოს საუკუნე გასულა, რაც მოხუცს იცნობს, არათუ იცნობს, მისი შვილია, მეგობარია, თანამებადურია.

— „რამდენი წლისა ვიყავი პირველად რომ წამიყვანე ზღვაზე?“

— ხუთის, — ეტყვის მოხუცი, ბიჭის ქვეცნობიერ სიღრმეებში ლივლივებს წარსულის გახსენების ნეტარხსენებული ბურანი. და დღევანდებობასთან ურყევი კავშირს წარსულით ახდენს, (უზნაძე, 1947, 150).

— „ვანშმად რა გვაქვს? — ჰკითხა ბიჭმა.

— ერთი ჯამი ყვითელი ბრინჯი და მოხარშული თევზი, გინდა?

— არა, შინ ვივანშმებ, ცეცხლი დაგინთო?

— არა, ცოტა ხნის შემდეგ თვითონ დავანთებ. ანდა, იქნებ სულაც ცივი ბრინჯი ვჭამო.

— შეიძლება, ბადე წავილო?

— რასაკვირველია.

სინამდვილეში ბადე სადღა იყო: ბიჭს მშვენივრად ახსოვდა, როდის გაყიდეს იგი, მაგრამ ორივეს ისე ეჭირა თავი, თითქოს მოხუცს ბადე ისევე ჰქონდა, არც ერთი ჯამი ყვითელი ბრინჯი და თევზი ჰქონდა მოხუცს და ბიჭმა ესეც იცოდა.“

საინტერესოა, ეს ეპიზოდი, რა ხდება?

რატომ გაათამაშებენ ბიჭი და მოხუცი თევზისა და ბრინჯის, ბადის ამბავს?

განა მათ ამდენ პრობლემებსა და მომქანცველ ბრძოლაში თამაშის დრო აქვთ?

ამ შემთხვევაში თავს იჩენს ადამიანში მუდმივად არსებული ბავშვობის ხანა, მოხუცისა და ბიჭის ერთობის ძაფი — გარდა მათი საქმიანი თუნამდვილად მამა-შვილური ურთიერთობისა, — მათი ბავშვობაა.

მოხუცი სიმოხუცისაგან ბავშვს ჰგავს, ბიჭი კი ბიოლოგიურად ბავშვია. ისინი ილუზიურად თამაშობენ (უზნაძე, 1947, 173-174) და ერთმანეთს უფრო მეტად უახლოვდებიან. ესაა მოხუცისა და ბიჭის ერთობის, მათი ფსიქოლოგიური სიახლოვის სურათი, მათი საერთო მიზნის და სულიერ-ფსიქოლოგიური ნათესაობის დასტური.

— „არ ადგე, — უთხრა ბიჭმა — დალიე ეს! — და ყავა ჭიქაში ჩამოუსხა.

მოხუცმა ჭიქა გამოართვა და ყავა დალია.

— მაჯობეს მანოლინ, — უთხრა მოხუცმა ბიჭს,  
— დამამარცხეს.

— თევზმა ხომ ვერ დაგამარცხა.

— ვერა, რაც მართალია, მართალია“.

— „პედრიკო შემპირდა ნავსა და ხელსაწყობებს  
მე მივხედავო, თევზის თავს რა უნდა უქნა?

— უთხარი პედრიკოს, სატყუარებად დაჭრას.

— მახვილი?

— წაიღე, სამახსოვროდ თუ გინდა.

— მინდა! — უთხრა ბიჭმა. — ახლა მოდი მოვი-  
ლაპარაკოთ, რა გავაკეთოთ მომავალში.“

— „ხვალდანი ერთად ვითევზავებთ, რადგან მე  
ჯერ კიდევ ბევრი რამ უნდა ვისწავლო შენგან“, —  
ეუბნება ბიჭი მოხუცს.“

ესაა შეგირდის სიტყვა ოსტატისადმი, იგი ქვეცნობიერად გამოხატავს მოხუცისადმი, მის ბრძოლისა და გამოცდილებისადმი პატივისცემას, ამავე განცდას მიანიშნებს მახვილი, რომელსაც ბიჭი მოხუცისაგან სახსოვრად იღებს როგორც ესტაფეტას, რელიქვიას, ბრძოლისა და ოსტატობის სიმბოლოს და ამით, მიუხედავად მისი მცირე ასაკისა, ავლენს მოზრდილი ადამიანის ქცევა-

თვისებებს, შეგნებული მოქმედებების საშუალებით (უზნაძე, 1947, 3).

„მოხუცი სასიამოვნოდაა დაღლილი.

მოხუცს სძინავს“.

„განძის“ და „მოხუცი და ზღვის“ შეპირისპირებისას იკვეთება ზოგადი ლიტერატურული პორტრეტები.

მიუხედავად ფორმაციისა და სახელმწიფო წყობილებისა, ორივე მწერალი მასშტაბურად გვთავაზობს ცხოვრების სიძნელეებთან ბრძოლის მრავალწახნაგა სურათს, ამ შემთხვევაში მართალია „განძი“ საბჭოთა სოციალისტურ, ხოლო „მოხუცი და ზღვა“ ბურჟუაზიულ ანუ ერთმანეთთან ტოტალურად დაპირისპირებულ ბანაკში იქმნება, ავტორთა ფსიქოანალიტიკური აზროვნების თანხვედრა სრულიად საცნაურს ხდის პრობლემის ზოგადეროვნულობას, გნებავთ ზოგადკაცობრიულობას და, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, ილიასეული მხნეობის პრინციპებზე დგას.

„იგი ისევ პირქვე იწვა, ბიჭი კი გვერდით ეჯდა და დარაჯობდა. მოხუცს ლომები ესიზმრებოდა“...

ლომი ამ შემთხვევაში მოხუცი სანტიაგოს ძლიერებისა და ფსიქოლოგიური გამარჯვების



სიმბოლოა, სიზმრად განცხადებული ხვალინდელი დღეა, რომელიც სრულიად განასხვავდება შენგელაიასეულ „განძში“ არსებული უმომავლობის საზარელი განცდისაგან, ამდენად, ლიტერატურული პარალელების მოხმობისას ვრწმუნდებით, რომ ყოველგვარი სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ფორმაციებისა თუ რეჟიმების მიუხედავად, ადამიანის ფსიქიკა, ბუნება, ნება და შესაძლებლობა უმეტესწილად ბრძოლაზეა ორიენტირებული, „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“ (ილია, 1950, 19).

ბრძოლა აქ არ უნდა გაგაიგივოთ სიძულვილთან და ომებთან, აქ საუბარია დინამიკაზე, მომავლის იმედზე, რადგან, როგორც ზემოთ ვიხილეთ, უმომავლობა-უიმედობა დაღუპვის, ხოლო იმედი და სიცოცხლის დინამიური განვრცობის სურვილი გადარჩენის სიმბოლო — საწინდარია, ამიტომაც, სასოება და გვირაბის ბოლოში სინათლის აკიანების ნეტარხსენებული განცდა ყოველთვისაა კაცობრიობის საუკეთესო ადამიანების მარადიული საფიქრალი.

## VII. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და გაბრიელ გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“ პარალელიზმის პრინციპების თვალსაზრისით

ჩვენ როდი ვეცდებით, რომ პარალელები შორეულ წარსულში ვეძიოთ. „ჯაყოს ხიზნების“ უახლოეს პარალელურ თხზულებად მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“ (მარკესი, 2004, 3) გვესახება, სადაც სრული სისავსითა და სიზუსტით გადმოცემულია რევოლუციური რბევების, პოლიტიკური კატაკლიზმების, ზნეობრივი დაცემულობისა და ეპოქალური ცვლილებების მთელი კასკადი. ასე ვთქვათ, ნაჩვენებია ხალხის წინამძღოლის ნიღაბშემოსილი სახე.

ჯაყო თუ უხეში ვერაგობა და როციო სიბნელეა, მარკესის გმირი გარე სამყაროსათვის კვაჭი კვაჭანტირიძესავით დაწკეპილი გამოიყურება, შინ კი ყველაფერი ჭაობის მსგავსად ყარს. „ხორხები თქვენი საფლავებია და ბაგეები თქვენი ქლესაობენ“.

ამდენად, ჩვენს თვალწინაა ფასადური გარემოს მხილებისა და მისი ამაზრზენი სურათის ამსახველი თხზულება და ჩვენც ვვარაუდობთ, რომ მის

ფონზე ნათლად იკვეთება ჯაყოს ხიზნების, როგორც ღრმა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური თხზულების მსოფლიო ლიტერატურული მნიშვნელობა.

„პატრიარქის შემოდგომა“ სახე-სიმბოლოა ზნედაცემული საზოგადოებრივი ურთიერთობებისა.

„ერთი კვირის თავზე სვავები პრეზიდენტის სასახლის აივნებს შეესივნენ. ფანჯრებზე აკრული ცხაურები ნაკუწებად აქციეს, ჩახუთულ ოთახებში შეჩერებული დრო-ჟამი ფრთების ფართხუნით შეარხიეს და უკვე ორშაბათ დილას, გამთენიისას, ქალაქი საუკუნოვანი ლეთარგიული ძილიდან გამოიყვანა დიდი მიცვალებულებისა და ჩამპალი დიდებულების მხრიდან სუსტად მქროლავმა ბრიზმა“.

„დიდი მიცვალებულები“ და „ჩამპალი დიდებულები“ რომანის დასაწყისშივე იკითხება დედა-აზრი და ფუძე სიმბოლო, რომელიც ფსიქოლოგიურ გასაღებს გვთავაზობს და რომანის შექმნის მიზანს და მიზეზს თვალნათლივ წარმოგვიდგენს.

თუ ჯაყომ არაფერი იცის, არც ბუღალტერია აინტერესებს და არც დედამიწის შესახებ

გეოგრაფიული ძიებანი, მარკესის „პატრიარქის შემოდგომის“ მთავარი გმირი დიდი მიცვალებულია, რომელიც განათლების ბურუსით მოცული წარუდგება საზოგადოებას და საზოგადოებებს. მართალია, დედამისი მდაბიო დედაბერი ბენდისონ ალვარადო ერთ-ერთ საზეიმო მიღებაზე ხმამაღლა, როყოდ წამოიძახებს, რომ მცოდნოდა ჩემი შვილი რესპუბლიკის პრეზიდენტი გახდებოდა, სკოლაში მაინც ვატარებდიო, მაგრამ ის ფასადური გარემო, რომელშიც საზოგადოება და პრეზიდენტი ცხოვრობს, საგულდაგულოდ ჩქმალავს რეალობას და არარეალური სამყაროს სუსხიან გარემოს ქმნის. პრეზიდენტის გულში არ შედის არც ხალხის ოხვრა და არც ხალხის გასაჭირი. იგი მარტოსული მხეცია, რომელსაც თან სდევს ავხორცობის მყრალი სუნი და ამ სუნს მის ირგვლივ მყოფი ადამიანები გრძნობენ.

„თუმცა ქალიშვილს უბრალო ჩითის კაბა და ძველი ფეხსაცმელი ეცვა, თმაც ნაჩქარევად დაემაგრებინა სავარცხლით, მაინც გამორჩეულად ლამაზი და ღირსეული ჩანდა, ვარდიც უბრდღვიანებდა ხელში. მოხუცს ლამის თვალები დაუბნელდა, მუხლებაკანკალებული ძლივს წამოიძარ-

თა ქედის მოსადრეკად, ქალი ამაყად თავაწეული მიესალმა, ღმერთი იყოს თქვენი მფარველი, თქვენო ბრწყინვალეზავ, მერე დივანზე ჩამოჯდა მოშორებით, რათა ვერ მისწვდენოდა ავხორცობის მყრალი სუნი სტუმარს რომ ასდიოდა.“

აკი ეტყვის კიდევ არგონესი — მისი ორეული, მძულდი, მაგრამ სხვა გზა არ მქონდა, თორემ რომ შემძლებოდა, მოგიშორებდიო.

დიდი მიცვალებულის საპატიო ტვირთი მძიმეა, და იმდენად მძიმე, მისი ტარება მას მარტოს არ ძალუძს, ამიტომაც ყავს არგონესი, ეს გარემოების მსხვერპლი და უპიროვნო გვამური არსება. ამიტომაც შემოდის არგონესი გვამი - პერსონაჟის სახით. იგი თხზულებაში გვამს განასახიერებს და ამით მწერალი ირიბად მიგვანიშნებს, რომ ის ვინც მისი წინასახეა, ვისი ორეულიც არის, თავადაც გვამია და გვამის ხრწნის სუნი ახლავს.

„ჯაყოს ხიზნები“ „პატრიარქის შემოდგომამდე“ რამდენიმე ათეული წლით წინ დაიწერა. იგი თითქოს, მარკესის თხზულების წინასახეა. „ჯაყოს ხიზნების“ გმირები — სიმბოლო-პერსონაჟები გადმოგვცემენ იმ მახინჯი წყობილების, საზოგადოების და ადამიანური, უფრო სწორად არაადა-

მიანური ურთიერთობების ფორმა-სიმბოლოებს. რომ არა ჯაყო და მისთანანი, ალბათ შემდგომ ვერიშვებოდა არგონესი, ასევე ყველა ის პერსონაჟი, რომელთაც უხვად გაამდიდრეს ჩვენი ცოდნა ცხოვრების ფილოსოფიური საფუძვლების შესახებ. აგრეთვე შეგვახსენეს, რომ სწავლება ბაზისისა და ზედნაშენის შესახებ (წერეთელი, 1968) უდაოდ, ცხოვრებისეული ასპექტების შემცველი სიბრძნეა და ეს სიბრძნე შესანიშნავად უწყის მწერლობამ, როგორც მეცნიერებამ, ცოდნამ ადამიანის შესახებ.

მხოლოდ „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟთა არსებობამ შეიძლება წარმოშვას არგონესისა და მისი ორეულის მსგავსი ადამიანები. მათთვის ადამიანთა კვნესა-ვაება მხოლოდ ხმაურია და სხვა არაფერი, ისიც მომაბეზრებელი. არგონესი — ზნე-უსრულობის კლასიკური მაგალითი — ეძებს თავისი ორეულიდან გაქცევის შესაძლებლობას, მაგრამ მაინც ორეულის გარემოში ბრუნავს და იქიდან გასვლა იმ საზარელის წრედის გარღვევა არაფრით ძალუძს, რადგან ეს წრედი წრეგადასული ადამიანების მიერაა შექმნილი და თვითონაც ამ ადამიანების მსგავს არსებად ყალიბდება.

რომანი ერთგვარ კანონზომიერებას იცავს —

სიმართლის პრიციპის. ეს პრიციპი თავად მწერლის მეთოდოლოგიაა სათქმელის გამოხატვის თფვალსაზრისით, ოღონდ ეს სათქმელი მწვავე, შემზარავი და ამაზრზენია. მძიმეა პრეზიდენტის როლში ყოფნა, რომელსაც წინამძღოლის სახე აქვს, მაგრამ მასა და წინამძღოლობის მისტიურ არსს შორის ისეთივე სხვაობაა, როგორც ცასა და დედამიწას შორის. მისი სიცარიელე არ აძლევს მარტო დარჩენის საშუალებას, ამიტომაც ჰყავს არგონესი — ორეული, რომელიც ერთიანად წაშლილია როგორც პიროვნება. იგი მთლიანად ამ დიდი მიცვალებულის პერსონალური განსახიერებაა და საკუთარ თავთან მხოლოდ სიკვდილის წინ დაბრუნდება. ეს ერთ-წამიერი გაელვება საკუთარი არსებობის ამქვეყნიური შემეცნებისა საბოლოოდ აგრძნობინებს მას, როგორც ინდივიდს, რომ თავისუფლებაა ადამიანური სულის მარადიული ყივილი, კანონზომიერებაა და ამ კანონზომიერების მიღმა არსებული სინამდვილეც, რომლის გასიგრძეგანება ოდენ თავისთავადობის სივრციდანაა შესაძლებელი კანონზომიერია; ამიტომაც ეტყვის, ყოველთვის მძულდიო. დიდი მიცვალებული რამდენჯერმე კვდება, როგორც ქამელეონი რამდენჯერმე იცვლის ფერს,

აძლიერებს ძალაუფლებას და ცდილობს ირგვლივ არსებული გარემოს პატრონობა დაიჩემოს. ამიტომაც ვარდება წინააღმდეგობაში. მის სულში იწყება მტანჯველი გაორება. ამ გაორების კვალი ორეული პრეზიდენტია — არგონესი, რომელიც დიდ ვესტიბულში, შესასვლელში ასვენია.

სიკვდილის ეს სცენა მისი ცხოვრებისთვის უმნიშვნელოვანესი სცენაა.

ყურადსაღებია მთავარი გმირის უხნესობა, უასაკობა.

„გაურკვეველი ასაკისა იყო, სადღაც ალბათ 107-სა და 232 წლებს შორის.“

ასე ვიპოვეთ იგი მკვდარი თავისი შემოდგომის დასაწყისში, უფრო სწორად, იგი კი არა, „პატრისიო არგონესი“ — ეს პატრისიო არგონესი ხომ თავისუფლების სანაცვლოდ ორეულად გადაკეთებული საბრალო პატიმარია, რომელსაც სხვა გზა აღარ აქვს გარდა პრეზიდენტის ორეულობისა, საკუთარი პიროვნულობის უსაზარლესი უარყოფისა ფიზიკური გადარჩენისათვის. — „ასე ვიპოვეთ იგი მკვდარი წლების შემდეგაც, მაგრამ, უკვე აღავის სჯეროდა, მართლა ის იყო მკვდარი თუ სხვა. მართლა მისი იყო სვავეებისგან დაკორტნილი და



მატლებისგან შეჭმული გვამი, თუ სხვისი. ძნელად თუ ვინმე დაიჯერებდა რომ ეს გახსნილ-დაღვარჭნილი ხელი ის ხელი იყო, გული რომ ეჭირა ხოლმე. ან ეს გვამი იმ კაცისა იყო, სასოწარკვეთილი რომ ათენ-აღამებდა ხმაურის დროინდელ წლებში ერთი არაჩვეულებრივი ქალიშვილის მხრიდან მისდამი გამორჩენილი გულგრილობის გამო. ერთი სიტყვით, ვერა და ვერ დავადგინეთ მიცვალებულის ვინაობა. რა თქმა უნდა, აქ არც არაფერია გასაკვირი. როცა იგი თავისი დიდების ზენიტში იმყოფებოდა, მაშინაც კი არავის სჯეროდა მისი რეალური არსებობა. მისი პირადი მსახურებიც კი ვერ იტყოდნენ, სინამდვილეში რამდენი წლისა იყო მათი პატრონი. ნივთების ლატარიაში მონაწილეობისას ოთხმოცი წლისას ჰგავდა, აუდიენციებზე სამოციასას, ოფიციალურ დღესასწაულებზე ორმოცზე ნაკლებისას. ელჩი პარმენსტონი, ერთ-ერთი ბოლო დიპლომატთაგანი, ვინც მას რწმუნების სიგელი გადასცა, თავის მემუარებში, რომელიც აკრძალული იყო ჩვენს ქვეყანაში, წერდა, ძნელი წარმოსადგენია, ამ კაცზე უხნესი კაცი იყოს სადმე, ძნელი წარმოსადგენია ამ უწესრიგობასა და ქაოსზე უარესი იყოს სადმე.“

ვინ არის პატრიარქის ტიტულის მიღმა, ან რას ნიშნავს „პატრიარქის შემოდგომის“ მეტაფორულ-ალეგორიული გააზრება. ვინ არის პატრიარქი ან რა შემოდგომის ჟამი დასდგომია მას? რას მიგვანიშნებს თხულებების სათაური?

პარალელური პრინციპი საუკეთესო პირობაა მოვლენათა ურთიერთშეჯერებისა და სისტემური გააზრებისათვის. ანალოგიურად, თხზულებათა-შორისი კავშირის ძიება ეპოქალური მოვლენების, თუ ზოგადად მოვლენების მსგავსად წარმოშობს ახალ დინამიკას ირგვლივ არსებულ გარემოში.

ნაწარმოებებს შორის კავშირით, ანუ პარალელური პრინციპის შესაბამისად იკვეთება:

1) ეპოქალური მოვლენების მსგავსება-განსხვავება და მათი სინთეზის აუცილებლობა;

2) მწერლების სულიერი გენეტიკა, რაც გულისხმობს მსოფლმხედველობრივ ნათესაობას;

3) ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების თანხვედრილობა ზოგადად არსებული კულტურული პროცესების ფონზე;

4) თხზულებათა მაშტაბურობა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა.

ამ საკითხების მიხედვით მსჯელობისას ნათლად გამოიკვეთება ორივე რომანის ავტორთა

მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ავტორ-იტარიზმისა და დიქტატურისადმი. თუმცა ცნობილია მარკესის პოზიცია ფიდელ კასტროს კუბური მართველობისადმი. იგი ჯერ კიდევ 80იან წლებში მიანიშნებდა, რომ რაც კასტროს შეუძლია, არავის ძალუძს კუბაში. (მარკესი, 1991, 14-15).

მარკესის გამოკვეთილმა კეთილგანწყობამ ფიდელ კასტროსადმი უდავოდ განაპირობა მისი, როგორც მწერლის ფართო პოპულარობა. თუმცა, იგი მას სავსებით იმსახურებდა, მაგრამ რომ არა მწერლის ამგავრი პოზიცია, მას, როგორც მწერალს, ასპარეზობა უდაოდ გაუჭირდებოდა.

„დიქტატურიზის თემა მარკესის შემოქმედებაში შერწყმულია უფრო ზოგადად პიროვნებისა და ურთიერთმიმართების თემასთან. თუმცა ყოველივე ეს ფარდობითია, რადგან საერთოდ ნებისმიერი დაყოფა-კლასიფიკაცია, იქნება ეს იდეურ-შინაარსობრივი თუ მხატვრული, პირობითია.

შეუძლებელია დაბეჯითებით ითქვას, რომ მოცემული სტატია (ლათინური ამერიკის მარტოობა) მხოლოდ და მხოლოდ ერთ თემას თუ პრობლემას ეხება. ლაპარაკი შეიძლება იყოს მხოლოდ გარკვეული თემის წინ წამოწევაზე სხვებთან მიმართებაში. მარკესის ყოველი სტატია

ლაკონურად ყოვლის მომცველია, როგორც ერთი მთლიანი ორგანიზმი ბევრი ორგანოსგან შემდგარი, თუ მოცემულ მომენტში რაიმე გტკივა ეს უმაღლესი აისახება სტატიაში, მწერლისა თუ მკითხველის პასუხში.

დიქტატურიზმის თემას მარკესმა უბრწყინვალესი მხატვრული თუ პუბლიცისტური ნაშრომები მიუძღვნა, ავითარებდა რა მას კონკრეტული პიროვნების პორტრეტიდან (უგო ჩავესი), არქეტიპ პატრიარქამდე. (რომანი „პატრიარქის შემოდგომა“). (კუჭავა, 2006).

ამდენად, „პატრიარქის შემოდგომის“ მთავარი იდეა დიქტატურისა და ავტორიტარიზმის მანკიერების ზედმიწევნითი მხილება, მისი დასურათხატებული ასახვა რომანისტული ხერხებითა და მეთოდებით უცვლელად გადაეცემა სამწერლობო შთამომავლობას, როგორც წმინდა განწყობა ყოველგვარი ტირანიისა და ჩაგვრისადმი.

პარალელიზმი ლიტერატურაში ხშირად ნაწარმოებთა დახასიათების ჩარჩოებს ვერსცილდება, რაც ქმნის ილუზიას, რომ ესა თუ ის თხზულება მხოლოდ შედარებითი მეთოდისთვისაა გამოყენებული. არადა, ეს ფართომაშტაბიანი მეთოდოლოგია შესაძლებელია გამოვიყენოთ, როგორც

ზემოთ აღვნიშნეთ, თხზულებებთან მიმართებაში ისტორიზმის პრინციპისათვის, ასევე თქვათ, ისტორიის ფილოსოფიის თვალსაზრისით. ისტორიის ფილოსოფია მოიცავს ისტორიული მოვლენების ქვეტექსტურ კვლევა-გააზრებას. ამ მოვლენებში არსებული სიბრძნის ამოკითხვას და შემდგომ განვითარებადი მოვლენების მიახლოებით პროგნოზს. ისტორიის ფილოსოფიის მამამთავრებმა -არისტოტელემ, პლატონმა სისტემურად ჩამოაყალიბეს აზროვნების ეს დარგი. შემდგომში ჰეგელმა ეს ხედვა მეთოდოლოგიურად განავითარა ისტორიის ფილოსოფიაში. (Гегель, 1989 ).

ისტორიული მოვლენების ეროვნული და საკაცობრიო პროცესების გააზრებისათვის, მასში წვდომისათვის ენციკლოპედიური ცოდნის გარდა საჭიროა ინტუიციური წვდომის უნარია, რომლის გარეშეც მეცნიერული კვლევა წინ ვერასდროს წავა. რადგან ფაქტობრივი მასალის არსებობა ვერაფერი შვილია, თუ მას თან არ ახლავს ანალიზური აზროვნება და ინტუიცია. (ჭაბაშვილი, 1964, 174).

ლიტერატურული პარალელების მოხმობა გვაძლევს სხვა საინტერესო სამუშაო მასალასაც, რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ. (Земсков, 1961).

პატრიარქობის ინსტიტუტი ბიბლიური მოვლენაა. პატრიარქები იყვენენ ბიბლიური აბრაამი, ისააკი, ნოე... პატრიარქალობა როგორც წყობა, ესაა ადამიანთა შორის ურთიერთდამოკიდებულებათა შესახებ არსებული ფსიქოლოგიური განწყობა, აზროვნებითი სისტემა, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, გადაეცემა და ურთიერთობების უგრძელეს ჯაჭვს ქმნის. პატრიარქობა ძველთაგანვე ასოცირდებოდა მზურნველობასთან, მამობასთან, მამათავრობასთან. პატრიარქები ზრუნავდნენ ან ზრუნავენ მისდამი მინდობილ ერზე, სამწყსოზე, ოჯახზე. ძველი ბიბლიური პატრიარქები თავიანთი ოჯახის და გვარის პარტიარქები იყვნენ, შემდეგ ეს ტრადიცია გადასხვაფერდა და პატრიარქობამ უფრო ფართო მნიშვნელობავ შეიძინა.

„ჯაყოსხიზნებისა“ და „პატრიარქის შემოდგომის“ პარალელურობა მათ მსოფლმხედველობრივ პრინციპებშია საძებნელი, თუმცა ეპოქალურობის საკითხი ამ შემთხვევაში განსხვავებულია. მწერალთა ნიჭიერება და მასშტაბურობა მათი ისტორიული არსებობა, განსხვავებულ მიდგომებს გვთავაზობს.

ეს ყოველივე პიროვნული ორიენტირების გამოკვეთისათვის ხელსაყრელი პირობაა, რაც გვაძლევს კიდევ საფუძველს ვიმსჯელოთ მათ დამოკიდებულებებზე და ჩვენს ხელთ არსებული მასალების ურთიერთშეჯერების ფონზე დავასკვნათ სათქმელის მასშტაბი და თხზულების პროცესუალური სვლა კულტურის განვითარებაში.

ისტორიული ორიენტირი კვლევის წარმართვისათვის მხოლოდ ფაქტოლოგია არ არის, იგი, როგორც ვთქვით, გააზრებაა მასში არსებული სიბრძნისა, ისტორიის ფილოსოფიის საგანია. გარდა ისტორიული ასპექტისა, არის ფსიქოლოგიური ასპექტიც, რაც მოიცავს ავტორთა ფსიქოლოგიურ სახეებს. ეს ყოველივე კარგად დგინდება ნაწარმოებთა პერსონაჟების საფუძვლიანად შესწავლისას. ცნაურდება პერსონაჟთა იდენტურობა, მათი საშუალებით სათქმელის გამოხატვის მექანიზმი და, რაც ყველაზე მეტად პრინციპულია, ამბის დედააზრი.

პარალელური პრინციპი პარალელური ბიოგრაფიების მსგავსად (პლუტარქე, 1987,5) შეპირისპირების მეთოდიკას გულისხმობს და ე.წ.

იგივეობის ფონზე სალიტერატურო აზროვნების ერთ-ერთ მთავარ ორიენტირად მოიაზრება.

იგივეობის შესახებ მსჯელობა მოგვცა ანტიკურმა ფილოსოფიამ. პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრების თანახმად იდეა უცვლელია. ის ყოველთვის არის ერთი და იგივე, მატერია ცვალებადია, იგი მუდმივ ცვალებადობაში იმყოფება (ბოჭორიშვილი, 1991, 43). იგივეობის თემა განიხილება ჰერაკლიტეს, პარმენიდეს და სხვათა ფილოსოფიურ მოძღვრებებში. (წერეთელი, 1968, 250). შეპირისპირებისას კი აღმოჩნდება, რომ ყოველი მაღალმხატვრული, მაღალიდეური თხზულება თითქმის ერთი სიმაღლიდან განიხილავს პრობლემას. მსგავსია მათი ფსიქოლოგიური კვანძები, ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით კითხვისას დგინდება, რომ ბევრი რამ იდენტურია და მეთოდიც მათი კითხვისა ოდენ მკვლევარის დიაპაზონზეა დამოკიდებული.

პარალელიზმი დანერგილია ლინგვისტიკაში, როგორც კვლევის მეთოდი, აგრეთვე მეცნიერების სხვა დარგებში. (გამყრელიძე, 2008).

შეპირისპირების მეთოდებს ემყარება გენეტიკური კოდისა და ლინგვისტიკის ურთიერთმიმართების საკითხები, რომელიც უაღრესად საინ-



ტერესო მასალას გვთავაზობს გენეტიკური კოდის ჩამოყალიბებისა და ფრაზების, ფონემების საშუალებებით შექმნის სისტემატიზაციის შესახებ. აგრეთვე გენეტიკური კოდის დემიფრირებისა და ლინგვისტიკის თვალსაზრისით სათქმელის სხვა ენაზე გადატანის, თარგმნის შესახებ. ამ შემთხვევაში ცნაურდება პროცესი და ზოგადი მეთოდოლოგიური ფორმულა სამყაროში არსებული ანალოგიური პროცესების მიმდინარეობის თაობაზე სპეციფიური ნიშნების მიხედვით. (ჩიკვაიძე, 2013,55).

„როგორც ცნობილია, მე-20 საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს აღმოჩენად მიიჩნევა 50-იან წლებში მოლეკულური ბიოლოგიის უდიდესი მეცნიერული მიღწევა, რომელმაც შუქი მოჰფინა მემკვიდრეობის მექანიზმს. გაირკვა, რომ მემკვიდრეობითობას განსაზღვრავს ის ინფორმაცია, რომელიც ჩაწერილია ქრომოსომებში განსაზღვრული ტიპის ალფაბეტის მეშვეობით. ნუკლეოტიდები, ანუ ქიმიური ელემენტები, ასრულებენ ამ ალფაბეტის საწყისი ელემენტების „ასოების“ როლს. ეს ელემენტები კომბინირებენ ერთმანეთთან ნუკლეომჟავების უსასრულო წრფივ მიმდევრობაში, რაც

ქმნის გენეტიკური ინფორმაციის ქიმიურ ტექსტს. ფრაზის ანალოგიურად, რომელიც გარკვეულ სეგმენტს შეადგენს ტექსტში. (ეს უკანასკნელი შექმნილია საწყისი დისკრეტული ერთეულების, ასობის ან ფონემების მიმდევრობით) ანუ ინდივიდუალური გენიც შეესაბამება განსხვავებულ სეგმენტს — ოთხი საწყისი ქიმიური რადიკალით შექმნილ ნუკლეოჟავების გრძელ ჯაჭვში. ასევე, ლინგვისტური კოდის ანალოგიურად, რომელშიც საწყისი ელემენტები ფონემები თავად მნიშვნელობას არიან მოკლებულნი, მაგრამ მათ განმსაზღვრელი კომბინაციებით იქმნება მოცემულ სისტემაში გარკვეული მნიშვნელობის მქონე მინიმალური მიმდევრობები.

აშკარაა, რომ დედამიწაზე ყოველი ცოცხალი არსება ფლობს ინფორმაციას გენეტიკური კოდის შესახებ იმ აზრით, რომ შეუძლია სწორად გაშიფროს გენეტიკური სიტყვები, რომლებიც გენეტიკური ინფორმაციის შინაარსს ქმნიან და შესაბამისად მოახდინოს ცილოვანი მიმდევრობების სინთეზი. ამ აზრით გენეტიკური კოდი უნივერსალურია. დედამიწაზე ნებისმიერმა არსებამ იცის ამ კოდის გასაღები.

ამგვარად, ცოცხალ არსებათა უსრული მრავალფეროვნება დაიყვანება იმ გრძელ გენეტიკურ შეტყობინებათა საბოლოო ანალიზამდე, რომლებიც შექმნილია გენეტიკური კოდის ელემენტების წრფივი მიმდევრობების სახით, კობინირების განსაზღვრული წესების საფუძველზე. აქ საოცარი სტრუქტურული მსგავსება შეინიშნება ლინგვისტურ კოდთან და შემთხვევითი არაა, რომ გენეტიკური კოდის დეშიფრირების დაწყების მომენტიდან მოყოლებული მემკვიდრეობითობის მექანიზმის მთელ შემდგომ პერიოდში მოლეკულური გენეტიკა ფართოდ იყენებდა ლინგვისტიკიდან ნასესხებ ცნებებსა და ტერმინებს.“ (გამყრელიძე, 2011, 05-27 ვებ.გვერდი).

გენეტიკური და ლინგვისტური კოდების ჩამოყალიბებისა და დეშიფრირების მსგავსი პროცესები მიმდინარეობს ლიტერატურაშიც. თხზულებათა გენეტიკური ანუ ქვეტექსტური კოდის გახსნისა და პარალელიზმის პრინციპების მიხედვით სხვადასხვა ობიექტის, ნაწარმოების მსგავსება-განსხვავების ძიების თვალსაზრისით ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი პოსტულატებით კვლევის მეთოდოლოგიის გათვალისწინებით და გამოყენებით.

გენეტიკური კოდის დეშიფრირების მსგავსად მოძრაობს აზრობრივი წინსვლის მექანიზმი საუბ-ვლისაკენ, ანუ ყოველგვარი მოვლენის აზრობრივი დამუშავება საფუძველში ჩაღრმავებით იწყება. (ბუაჩიძე, 1976, 33). ანალოგიური პროცესებია ფსიქოლოგიაში, ბიოლოგიაში, ქიმიაში, ფიზიკაში, მათემატიკაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში, ღვთისმეტყველებაში და სხვა.

„სიწმინდის ცნებას ქვედა და ზედა პოლუსები აქვს — ბრძანებს მღვდელი პავლე ფლორენსკი — იგი განუწყვეტლივ მოძრაობს, ის შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც კიბე, დაახლოებით ასეთი საფეხურებით: 1) არყოფნა, 2) სამყარო, 3) გამონაკლისი, 4) ამორჩევა, 5) განწმენდა, 6) გამოხსნა, 7) ნათელი, 8) ღმერთი. ეს ქვემოდან მიმავალი გზა „გზა უარყოფისა“ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ღმერთისკენ მიმავალი გზა (აზრობრივი წინსვლა საფუძვლისაკენ, საფუძველში ჩაღრმავება ი.ჩ.). ამ კიბეზე ასულმა შეიძლება ეს გზა მერე უკან გამოიაროს, რომ ჩვენც აგვიყვანოს, ესე იგი ღმერთიდან წამოვიდეს სამყაროსაკენ.“ (გიორგი, 2009, 54).

მარკესის „პატრიარქი შემოდგომა“ გენეტიკურად ანუ ქვეტექსტურად გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს

ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“, მისი ზემოთხსენებული დეშიფრირების, ჩვენს შემთხვევაში, ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით ზემოთმოხმობილი პოსტულატების მიხედვით თხზულების „დაშლის“ შემთხვევაში იკვეთება მწერლის მსოფლმხედველობრივი ბაზა და დგინდება, რომ ჯავახიშვილი და მარკესი ერთი მსოფლმხედველობის მატარებელნი არიან იმ საკითხებთან მიმართებაში, რაც ასე მწვავედ დგას ორივე ნაწარმოების სათქმელ ამოცანად.

პატრიარქალური ცნობიერების მარკესული გააზრება ბოლომდე ჩადის კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე არსებული პატრიარქალური ფესვების სიღრმეებში და იქიდან ამოაქვს უფაქიზესი ასოციაციური შრეები. რომანის სათაურიც „პატრიარქის შემოდგომა“ უდაოდ მიანიშნებს დევალვირებული საზოგადოებრივი ცნობიერების სავალალოობას, სადაც კაცობრიობის არსებობის ეს ფაზა, ცნობიერების ეს უმშვენიერესი გამოვლინება შემოდგომურ მდგომარეობაშია. შემოდგომას კი ყოველთვის ზამთრის გამყინვარება მოსდევს.

სწორედ ამ განმყინვარებაზე მიანიშნებს მწერალი და ჩვენს თვალწინაა „ჯაყოს ხიზნების“

მსგავსად, ზნეწამხდარი საზოგადოებრივი ფორმაციის სურათი.

პატრიარქალური წყობა, როგორც აღვნიშნეთ, ადამიანური თანაცხოვრების ყველაზე მისაღები ფორმაა, სადაც შესაძლებელია ადამიანისათვის ბუნებრივად განსაზღვრული შინაგანი წეს-წყობილების შენარჩუნება; ყველაზე მისაღები დამოკიდებულებების სისტემაა საზოგადოებრივი ურთიერთობებისათვის; ადამიანის ცნობიერებაც, ბუნებრივად, სწორედ ამ სისტემის მიხედვით არის მომართული, სხვაგვარად ხელოვნურია და ადამიანში იწვევს პიროვნული მთლიანობის დაშლას, ოდითგანვე განსაზღვრულ წესრიგში უსაგნო ქაოტურობას.

„ძალაუფლების მწვერვალზე ასულმა შვილმა, რომელიც მარკესის თქმით, სხვა დესპოტებივით არ იცნობდა საკუთარ მამას და ერთადერთ მშობლად თავის დედიკოს — ბენდისიონ ალვარადოს მიიჩნევდა — საგანგებო დეკრეტი გამოსცა, რომლის ძალითაც ბენდისიონ ალვარადო სამშობლოს მატრიარქად გამოცხადდა, და გამოცხადდა სრულიად მარტივი მიზეზის გამო, იგი ერთადერთია და ბოლოს და ბოლოს ჩემი დედააო. „უფრო მეტიც,

მარკესი დეგენერირებული და პრიმიტივიზმით სავსე დესპოტიური ცნობიერების აღწერისას იქამდე მიდის, რომ „ამ ქალს სახელმღვანელოებებში ლამის ქალწულ მარიამთან აიგივებდნენ, მძინარეს უბიწოდ ჩაესახა ბავშვი, რომელიც განგების ძალით მოევლინა ქვეყანას“-ო. ანალოგიური პრობლემატიკა განიხილება მამა დავითის (ერისკაცობაში ჭაბუა ამირეჯიბის) „დათა თუთაშნია“-ში გადმოცემული არქიპო სეთურის დასიმბოლოებულ პარადიგმებში.

დედის მატრიარქად გამოცხადებას, მის აგრესიას მამისადმი, მამობისადმი, როგორც გენეტიკურ წარმომავლობისადმი, შინაგანი დაპირისპირება, თვითდაუმკვიდრებლობა, გაუწონასწორებლობა უდევს საფუძვლად. ეს ერთგვარი მინიშნებაცაა საზოგადოებაში ტრადიციულად არსებული წეს-წყობილების რღვევისა და პატრიარქალური ცნობიერების წინააღმდეგ ბრძოლისა, და კიდევ, რომ დესპოტიზმისა და ტირანიის შიგთავსი ყოველთვის უსუსური და უკაცურია.

მატრიარქატი კაცობრიობის ისტორიის შორეული პერიოდია. იგი გულისხმობს თვითდადგენილი ბუნებრივი წესრიგის მკვეთრ უარყოფას

და ადამიანის ცნობიერებისა და ორიენტაციის მახინჯი გამოვლინებაა.

პატრიარქატისა და მატრიარქატის სახე-სიმბოლოების შეპირისპირებითი სურათი გამოჰკვეთს მარკესის გენიალურ სათქმელს ანალოგიურად მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ — საზოგადოებრივი ვაკუუმი იქმნება იქ, სადაც დარღვეულია ბუნებრივი მდინარეა ცნობიერი და არაცნობიერი პროცესებისა, სადაც დგინდება, რომ ადამიანები იკავებენ სხვა, მათთვის არაბუნებრივ ადგილს საზოგადოებაში და ამ შეუთავსებლობის გამო დისკომფორტს უქმნიან გარემოს მათი სამოქმედო მაშტაბების მიხედვით.

ჯაყოც და პრეზიდენტიც მახინჯი ცნობიერებისა და გადაგვარებულობის ზღვარგადასული გამოვლინებები არიან, რომელთაც დაკარგეს სამყაროში არსებული წონასწორობის კანონის მიხედვით თავიანთი ბუნებრივი ადგილი საზოგადოებრივი ურთიერთობების თვალსაზრისით. ჯაყო — სოფლის „პოვერენიაა“, პრეზიდენტი — ქვეყნის მეთაურია. ეს ორი კვაზი-პერსონაჟი დისკომფორტულად განასახიერებს მათთვის ცხოვრებისეული პარადოქსიზმით მინიჭებულ უდღეურ როლს და



ინგრევა სამყარო მათ გარშემო მათთვის განკუთვნილ მასშტაბებში.

სინამდვილეში, რეალობის აბსოლუტური გააზრებისა და თვისობრივი განხილვის თვალსაზრისით არც ერთია პრეზიდენტი, ქვეყნის მეთაური, არც ჯაყო ჯივაშვილია სოფლის „პოვერენია“. მარკესის გმირი ბენდისიონ ალვარადოს, მდაბიო დედაბრის შვილია, რომელსაც არც განათლება მოსდევს, არც მორალი. ხოლო ჯაყო ჯივაშვილი კი ხეპრე, გაუთლელი და ზნედაცემული უკაცური, რომლის რეალური ადგილი ჯავის მთებში ღორების მწყემსობაა. აქ პრობლემა ღორების მწყემსობა, როგორც საქმიანობა როდია, აქ საუბარია ჯაყოს და თუნდაც პრეზიდენტის მენტალიტეტზე, ანუ პოვერენიობასა და პრეზიდენტობასთან მათ შეუთავსებლობაზე, რაც თხზულების სათქმელის მიხედვით საზოგადოებრივი დევალვაციის ქმედითი გამოვლინებაა, რომელმაც ამავე საზოგადოებას საშინელი მორალური და მენტალური ზიანი მიაყენა.

„ჯაყოს ხიზნებისა“ და „პატრიარქის შემოდგომის“ მთავარი საკვანძო პრობლემაც ესაა. პატრიარქალური ცნობიერების გამომხატველი

ძირეული ფორმების სისტემური რღვევა და სამყაროში არსებული ზნეობრივი დევალვაციების თანხვედრა, რამაც დასაბამი მისცა საზოგადოებრივი ყოფიერების ისეთ მახინჯ ფორმებს, როგორც „პატრიარქის შემოდგომის“ პერსონაჟებსა და ზოგადად ურთიერთობებშია გამოკვეთილი; ფასადური გარემოს ამაზრზენი სახე, მაკეტური სივრცე, რომელიც თავის თავში გულისხმობს ყოველგვარ დახშულ სისტემას და ადამიანური ცნობიერების გადაგვარების საზარელ ფორმებს. ანალოგიურად „ჯაყოს ხიზნებ“-ში არსებული წაბილწული ყოფიერება გამოხატულებაა დაცემული საზოგადოების უსახურობისა, რომლის გადარჩენაც მხოლოდ ჯაყოებისა და პრეზიდენტისა თუ მისი ორიეულის — არგონესის პიროვნული ყოფნა-არყოფნა კი არაა, არამედ ცნობიერებაში, ადამიანთა შინაგან სისტემაში საფუძვლიანი გარდატეხაა, მეთოდოლოგიურად დაწყობაა ბუნებრივი ღვთით დადგენილი ადამიანური სულიერი წყობილებისა, რაც შემდგომ გამოიხატება კიდევ სახელმწიფოებრიობაში, საზოგადოებრიობაში, ფილოსოფიაში, ფსიქოლოგიაში, ლიტერატურაში, ხელოვნებაში და სხვა.

საზოგადოების მიერ სისტემური გარდაქმნისა და კათარზისისადმი თავგანწირული ლტოლვა თვისობრივად ახალი სივრცისა და განზომილები-სათვის ამზადებს გარემოს, რაც შემდგომ სხვა-დასხვა მდგომარეობებში ვლინდება. როგორე-ბიცაა ზემოთხსენებული სახელმწიფოებრიობა, საზოგადოებრიობა და სხვა მისთანანი.

სიმართლე ჭეშმარიტების უცვლელი ორიენ-ტირია. სიმართლის გამხელა მკითხველისთვის ეს არის მარკესის შემოქმედების მიზანი.

პრობლემათა სისტემური და მეთოდოლოგიური გააზრება უპირველესად საჭიროებს ზნეობრივი კრიტიკრიუმების ლაკმუსურ ზემოქმედებას. პრობ-ლემაში არსებული წინააღმდეგობების გარკვევას, მასში წვდომას დეშიფრირების ზემოთხსენებული მეთოდების გამოყენებით და მასზე მართებული მსჯელობის გამოყვანას, შემდგომ ანალიზური აზროვნებით, პარალელურად არსებულ პრობლე-მებთან შეჯერებას და სინტეზური გზით დასკვნ-ითი ნაწილის მიღებას. ეს მეთოდოლოგია გამ-ოყენებადია ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის შემთხვევაშიც.

სამყაროში არსებული მარტოობის განცდა თან სდევს მარკესის გმირს — დესპოტ პრეზიდენტს.

მისი ორეული არგონესი ამ მარტოობის და სიცარიელის შევსების მცდელობაა. ეს სიცარიელე ტირანული ჩაგვრის სიმწარის შხამით სავსე სამყაროა, სადაც არ არის შეწყალებისა და სიბრალულის ხმა. რომანში განვითარებული სიუჟეტური ინიციატია გვიმხელს პერსონაჟთა გარდასახვის საიდუმლოს. პრეზიდენტს ჰყავს ორეული არგონესის სახით. იგი ნელ-ნელა დაამსგავსეს მას, ეს ორი პიროვნება თითქოს ერთია ორი ურთიერთსაპირისპირო ხასიათით. ჯაყოს ხიზნების გმირებიც ასეთი დინამიურნი და სახეცვლილნი არიან, უფრო მეტიც, თითქოს პარადოქსულია, მაგრამ თეიმურაზის ორეული ჯაყო ჯივაშვილია, იმდენად რამდენადაც თეიმურაზის არსებობამ შექმნა და წარმოშვა ჯაყო. თეიმურაზი ჯაყოში გრძელდება, როგორც გადაგვარებული გენეტიკური კოდი. თეიმურაზი ჯაყოიზმის მშობელი საზოგადოებრივი ფორმაციის პერსონაჟიერებული სახეა და მათი გარეგნულად ანტიპოდური მდგომარეობა, ქვეცნობიერი და სულიერ-ფსიქოლოგიური გენეტიკური თვალსაზრისით, ორეულობის სისტემას ქმნის. ისევე როგორც არგონესი იძულებით დაამსგავსეს პრეზიდენტს „რადსასარმიკეთებდნენ

თქვენ რომ სრულად დაგმსგავსებოდით, — ეუბნება მომაკვდავი არგონესი პრეზიდენტს — ხის ჩაქურის იქამდე მიკაკუნებდნენ ტერფებზე, ვიდრე თქვენსავით ბრტყელტერფა არ გამხადეს, ვიდრე თქვენსავით მთვარეულივით სიარულს არ მიმაჩვიეს, საკვერცხეები სადგისით გამიხვრიტეს თქვენსავით თიაქარი რომ ჩამომსიებოდა. მაიძულეს სკიბილარი დამელია, რათა მარტო წერა-კითხვა კი არა, თუ რამ ვიცოდი, ყველაფერი დამვიწყნოდა და თქვენსავით ბნელი და უვიცი გავმხდარიყავი. საცოდავმა დედაჩემმა კი რა არ იღონა, რომ ჩემთვის განათლება მოეცა.

პირადად თქვენ მაიძულებდით შემესრულებინა თქვენი ოფიციალური მოვალეობები არა იმიტომ რომ არ გეცალათ და სხვა უფრო მნიშვნელოვანი საქმეები გქონდათ გასაკეთებელი, როგორც გჩვეოდათ ხოლმე თქმა, არამედ იმიტომ, რომ გეშინოდათ ქუჩაში გასვლის.“

ასევე თეიმურაზმაც უგვანო მიდგომებით სამყაროში არსებული მიზიდულობის კანონის თანახმად მიიზიდა, ასაზრდოვა და შექმნა ჯაყო, რომლმაც შემდეგ თავისი ფსიქო-ენერგეტიკული მშობელი თავის თავში ჩაკლა და როგორც მამის

მკვლელი, უმშობლო ობლის სტატუსით წარმოგვიდგა.

ასევე პრეზიდენტიც ანალოგიურად აგრესიულია მამობისადმი, იგი ცნობს მხოლოდ დედას, ბენდინსიონ ალვარადოს და მამობისადმი მკვეთრად უარყოფითი განწყობა, რაც საბოლოოდ დედის მატრიარქად გამოცხადებით და ქვეყანაში პატრიარქატის გაუქმებით მთავრდება, გამონახატულია უგვანო ქცევებსა და მოქმედებებში.

თეიმურაზისა და ჯაყოს ერთობა თითქოს წააგავს პრეზიდენტისა და არგონესის ერთობას. ამიტომაც მწერალი ჯაყოსაც და თეიმურაზსაც ერთ ცოლს — მარგოს არგუნებს. თეიმურაზი ჯაყოდ გადაიქცა. თეიმურაზობა ჯაყოიზმის მშობელი გარემოა. ანალოგიურად პრეზიდენტმა შექმნა პატრისიო არგონესი — თავისი შინაგანი წინააღმდეგობა და მეორე მე — ორეული.

ჯაყო ობოლია. ეს მისი უსამშობლობის და უსისხლხორცობის სიმბოლოა, პრეზიდენტი კი — დედის კალთას ამოფარებული დეგენირებული არსებაა. შემთხვევითი არ არის, რომ მას, დედა — ბენდისიონ ალვარადო მხრებზე შეუსვამს და ისე დაატარებს სასახლის უკიდევანო სივრცე-ტერი-

ტორიაზე. ეს პერსონაჟირებული სიუჟეტი გვიმხელს, რომ პრეზიდენტი უდღეური, ჩამოუყალიბებელი და თვითდაუმკვიდრებელი პიროვნებაა, რომ დიქტატურიზმი ყოველთვის ფრთებს შლის თვითდაუმკვიდრებელ სულმომცრო ადამიანებში.

პრეზიდენტი მშიშარაა, თუმცა დედამისი „ბებრუხანა და სულით ძლიერი ქალია“. პრეზიდენტის შიში, პიროვნული დაუმკვიდრებლობა და სამყაროსთან შეუთავსებლობა იქამდე მიდის, რომ მიუხედავად უშიშროების სამსახურის წარმომადგენლის მტკიცებისა „ჩემო გენერალო, არავითარი საფუძველი არ არსებობს შიშისათ“, მაინც „კინალამ პატრიციო არგონესს ადგილი გაუცვალა. თავის კერძს აჭმევდა, თაფლს თავისი კოვზით სთავაზობდა, თუ მოწამლულია ბოლოს და ბოლოს ორივენი მოვკვდებით და ეგ იქნებაო, თავს იმშვიდებდა აფორიაქებული, ორივენი მდევარდადევნებულებივით დაბორიალობდნენ მივიწყებულ, ცარიელ ოთახებში, ცდილობდნენ მხოლოდ ხალიჩებზე ევლოთ, ვერავინ გაიგოს ჩვენი ნაბიჯების, სპილოს ნაბიჯების ხმაო“.

შიში და ერთად ყოფნის, უფრო სწორად, მართოსულობის სუსხნარევი განცდა ჯაყოსა და

თეიმურაზსაც აერთიანებთ. დახლიდარობისა და მასწავლებლობის პრობლემათა ურთიერშეპირისპირებით გამოკვეთილი დასკვნების ფონზე ხომ დგინდება, როგორც ზემოთ ავლნიშნეთ, ჯაყო და თეიმურაზი ერთნი არიან. ამიტომაც, უარყოფს თეიმურაზი მასწავლებლობას, ხოლო ჯაყოს დუქნის დახლიდარობაზე სიამოვნებით თანახმაა. მარგო მათ შორის არსებული მანძილია, მათი გზაა.

პრეზიდენტისა და არგონესის მართობაცა და ერთობაც სწორედ ამგვარი განცდითი სურათია, მომაკვდავი არგონესი, რომელიც კვდება, როგორც მოწამლული ისრით განგმირული პრეზიდენტი, ზიზღსა და ბოლმას გადმოანთხევს ბოლომდე. „მე ვხედავდი შიშით თავგზააბნეული ხოჭოსავით როგორ წრიალებდით, ეხეთქებოდით აქეთ-იქით ერთხელ გრინგოებმა შემოგითვალეს, მივდივართ, გტოვებთ ამ შენს ბინძურ ბორდელში, ვნახავთ, უჩვენოდ რისი გამკეთებელი ხარო; და თუ მაშინ არ გადმობრძანდით მაგ სავარძლიდან და არც ახლა აპირებთ გადმობრძანებას, იმიტომ კი არა, რომ არ გინდათ, ძალიანაც კარგად გინდათ, მაგრამ გეშინიათ. იცით, ქუჩაში რომ გამოჩნდეთ ჩვეულებრივი მოკვდავივით, ადამიანები



ძალღებოვით დაგესევიან და დაგვლეჯენ სანტა მარია დელ ალტაში გამართული ხოცვა-ჟლეტისათვის, პატიმრები ცოცხალი რომ ჩაუყარეთ ნიანგებს წყლით სავსე ორმოში, იმისთვის ადამიანებს ცოცხლად რომ გააძვრეთ ტყავი და მერე იმ უბედურთა ოჯახებს გაუგზავნეთ, აქაოდა ვინც ჭკუით არ იქნება ყველას ასე მოუვაო, ამისთვის პატრისიო არგონესმა დაგუბებულ ბოლმას გზამისცა“.

ანალოგიურად ბოლმაში იღრჩობა თეიმურაზი ჯაყოს სივერაგის, ცოლის გაბახების გამო, თუმცა უიმისოდ ყოფნა არ ძალუძს და ერთგული ძალღებოვით, თანშეზრდილი ყრმასავით დუქანში დახლიდარად დგება. არგონესი და პრეზიდენტიცერთად არიან, ერთნი და ერთიანნი. თუმცა, „მოგონებათა უძირო ჭიდან ქაჩა და ქაჩა საზარელი ამბების კრიალოსანი და ისე მარცვლავდა, თითქოს სათითაოდ აღუვლენდა ლოცვას კაციჭამია რეჟიმის მსხვერპლთ. უცებ გაჩუმდა, ძლიერმა ტკივილმა შეურყია გულ-მუცელი, გულისცემა თითქოს შეუჩერდაო, მაგრამ მალე დაუბრუნდა ცნობიერება. ჩემო გენერალო, ნუ გაუშვებთ ამ შანსს ხელიდან, მოკვდით ჩემთან ერთად“. პრეზიდენტიც ხომ ცდილობს, თუ

სიკვდილია ერთად მოგკვდეთო, ესაა პარაბოლური სურათი მათ შორის ურყევი, თეიმურაზისა და ჯაყოს ერთობის მსგავსი ურთიერთგადაჯაჭვულობისა, რომელიც ქიმიური რეაქციების მსგავსად მოლეკულურად ერწყმის ერთმანეთს და ააშკარავებს ადამიანური ცნობიერების დაცემულობის სიღრმეს, მის საზარელ სახეს.

„თქვენთვის ახლა ყველაზე დიდი ხსნა სიკვდილია — აგრძელებს მომაკვდავი ორეული — მე ხომ ვიცი, მე ხომ თქვენა ვარ, თუმცა ღმერთია მოწმე, არც არასდროს მინატრია, პატარა სურვილიც არ მქონდა დიდების მოხვეჭისა, გმირად გახდომისა, მოხდა კი პირიქით. მე ხომ ვიცი რა ცხოვრებაც გაქვთ. ჩემი ცხოვრება კიდევ რაღაცას ჰგავს, მთლად არ წავმხდარვარ, რადგან მიუხედავად ყველაფრისა, სულის სიღრმეში მე მაინც იმ უბრალო მინის მბერავად დავრჩი, თავის მამასთან ერთად ბოთლებს რომ აკეთებდა, ნუ გეშინიათ ჩემი გენერალო, სიკვდილი არც ისე ძნელი ყოფილა, როგორც ამბობენ. პატრისიო არგონესმა ეს სიტყვები ისეთი დამაჯერებლად გულახდილად წარმოსთქვა, პრეზიდენტი არც გაბრაზებულა, არც შედაგებია“.

ორივე რომანში განვითარებული კულმინაციური წერტილი მთავარი გმირების დეფორმირებული პიროვნულობის სრულქმნილად წარმოჩენის ცდაა, ოსტატური ასახვა პიროვნებათა დევაღვივებისა და მათი დაცემის, ხრწნის, შემზარავი სიცარიელის, ხავსმოდებული აკვარეუმისა, სადაც მკვდარი თევზებივით მინებებულან ვნებებსა და წუთისოფლისმიერ ზრახვებს.

ეს ის ადამიანები არიან მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებშიც“ რომ მოქმედებენ დასიმბოლოებული სახეებით.

ზნეობრივი გადაგვარებულობა და მისი მახინჯი გამოვლინებანი, საზოგადოებრივ ასპარეზზე ერთგვარი ლაკმუსის როლს ასრულებენ, რომლის შედეგადაც დგინდება საზოგადოებრივი ცნობიერების დონე და მისი უკეთესისკენ სტიმულირების მექანიზმი.

დიქტატურიზმის თემა, როგორც ზემოთ ითქვა, სხვადასხვა კონტექსტში ჟღერდება, მაგრამ მარკესისეული გააზრება დიქტატურის, როგორც ავადმყოფობისა, პირდაპირ ამხელს პრეზიდენტის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.

დიქტატურიზმი, როგორც პარანოია სულიერი არამყარობა და ზნეობრივი გადაგვარება, თავს

იჩენს უზნეო, მშვიდარა, უღირებულებო ადამიანების გარემოში.

დიქტატორთა სასაფლაო, ასე შეიძლება ვუწოდოთ იმ სახელმწიფოს, სადაც პრეზიდენტი და პატრისიო არგონესი მეფობენ. დამხობილი დიქტატორების ხილვა სიამოვნებს პრეზიდენტს. მათ ფონზე გამოკვეთილი უპირატესობის განცდა ასაზრდოვებს, აგრეთვე ამხელს მის მშვიდარა, დაუმკვიდრებელ ბუნებას. მის მიერ მიჩენილ კლდეზე აშენებულ თავშესაფარში, სადაც ის დეკემბრის თვეში მიდიოდა, სადაც სახლობენ დამხობილი დიქტატორები „რომელთაც უთვალავი წლის წინ უბოძა თავშესაფარი, ისინიც მისი სტუმართმოყვარეობის ჩრდილქვეშ ნელ-ნელა ნებდებოდნენ სიბერეს. ტერასებზე ჩარიგებულ სავარძლებში ჩაფლული ცოცხალი ლეშები თავს ინუგეშებდნენ, ერთ მშვენიერ დღეს ქიმერული ხომალდი უთუოდ მოგვაკითხავს და კვლავ ხელისუფლებაში დაგვაბრუნებსო“. მათი ხილვა ახარებს ტირანს, რათა კიდევ ერთხელ დასტკბეს ყოფილ დიქტატორთა უბედურების ცქერით, ერთ ბედქვეშ მყოფთა იძულებითი ძმური კავშირით ამ თავშესაფარში.

„ჯაყოიზმი იგივე დიქტატურიზმია. ეს თემა აერთიანებს და ამსგავსებს მარკესსა და ჯავახიშვილს, ისევე როგორც მამა დავითის (ჭაბუა ამირეჯიბის) „დათა თუთაშხიას“. (ამირეჯიბი, 1975).

ჯაყოიზმი, როგორც ადამიანური ყოფიერების სენი, ახალი არ არის. მისი ფესვები საუკუნეთა სიღრმეში ძევს. მოცემულ შემთხვევაში მანკიერ ფორმაციაში ვლინდება და ყველა სფეროზე ვრცელდება. თეიმურაზი და ჯაყო იდენტური სუბიექტები არიან, რომელთა არსებობამ შექმნა ხელსაყრელი ფონი დიქტატურისა და ჩაგვრის იარაღის შექმნა-გამოყენებისათვის. ჯაყოიზმი, იგივე არგონესის, პრეზიდენტის ორეულის თანამდები დაავადებაა. პრეზიდენტი, ხომ პარანოიული არსებაა, უმკვიდრო, უპიროვნო, უსახური.

ჯაყოიზმისათვის ძალაუფლების გარემოეყოფნა ისეთივე ტრაგედიაა, როგორც სიკვდილი. ამიტომაც პარანოით დაავადებულთათვის ბრძოლა არსებობისათვის, ძალაუფლებისათვის ბრძოლას ნიშნავს, ხოლო ძალაუფლება ის აქილევსის ქუსლია, რომლის მეშვეობითაც თვითდამკვიდრებას ცდილობენ დაუმკვიდრებელი, უპიროვნო, ჩამოუყალიბებელი ფსიქიკის ადამინები.

ხსნისა და გადარჩენის საიდუმლოს ძიება ორივე რომანის უმთავრესი იდეაა. მისტიფიცირებული კოდის გახსნა მათი ერთობლივი კითხვისას შედარებით აადვილებს არსებული პრობლემების გადაჭრის გზების მოძიებას. საერთოდ პარალელიზმის პრინციპი ყველა დარგისთვის, მათ შორის ლიტერატურისთვის, საუკეთესო ცდაა დასახული მიზნის მისაღწევად, ჩვენს შემთხვევაში, ლიტერატურული თხზულების გაშიფვრის და მისი ე.წ. გენეტიკური კოდის დეშიფრირებისათვის.

დედის თემა რომანის უმთავრესი სიმბოლური შტრიხია. „ფრთხილად თქვენო ბრწყინვალებაჲ! ჩემი პატიოსნების გასაღები დედის ხელშია.“ თუმცა ეს პატიოსნება აბუჩად არის აგდებული. რომანის მთავარი გმირები სამკუთხა პანორამას ქმნიან: პრეზიდენტი, არგონესი და ბენდისიონ ალვარადო. ესენი არიან მთავარი მოქმედი პირები. მათ მიღმა იკვეთება ურთიერთობათა მთელი სისტემა, პარადიგმული ფორმები და პერსონაჟი-სიმბოლოები, რომელნიც ძალუმად ამხელენ დიქტატურასა და ძალმომრეობაში გამოვლენილ ზნედაცემულობასა და სისასტიკეს. ანალოგიური სამკუთხედი იქმნება „ჯაყოს ხიზნებშიც“: თეიმურაზი, მარგო

და ჯაყო. სამი მთავარი მოქმედი პირი. დანარჩენი გმირები, როგორც „პატრიარქის შემოდგომაში“, აქაც ფონს ქმნიან სათქმელის გამოკვეთისათვის. დედის თემა. როგორც ვთქვით, რომანის უმთავრესი სიმბოლური შტრიხია. „დედამისის, ბენდისიონ ალვარადოს შესახებ ჩვენ მხოლოდ ის ვიცოდით, რომ საგანგებო დეკრეტის ძალით წმინდანად იყო შერაცხული. ამ ქალის საძინებელში ვიპოვეთ უამრავი დამსხვრეული გალია. ჩიტების ჩონჩხები. ფუნით მოთხვრილი ჩალის სავარძელი და აუარება ფუნჯები, რომელთა მეშვეობითაც ბენდისიონ ალვარადო პარამოელ ვაჭრუკანა დედაკაცებთან ერთად ჩიტებს ჭრელა-ჭრულად აფერადებდა და მოლალურებად ასაღებდა“. ბენდისიონ ალვარადო წამხდარი საზოგადოების სახეა. მისთვის მთავარი გარეგნული ფორმაა შინაგანისგან განსხვავებით. აქ გადის ზღვარი პატიოსნებასა და უსინდისობას შორის. ჩნდება კითხვა: რა არის მოტივი პიროვნების წესიერი ქცევისა. მხოლოდ საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობა თუ სინდისის ქენჯნა და ზნეობრივ ყოფიერება? რომანში მოცემულია შკალა საზოგადოებიდან ზნეობრივი დაცემულობამდე, ანუ ბენდისიონ ალვარადოდან პრეზიდენტამდე და მის ორეულ არგონესამდე.

„დედის გული ხვდებოდა რისთვისაც მოდიოდა მისი შვილი, უქალობა სჭირდა და მისთვის. დედას რომ დაემშვიდობებოდა, მეჩქარებაო, უნდა წავიდეო, სასახლეში წასვლის მაგიერ ცარიელ ოთახებს მალულად დაივლიდა და სადაც მოახლეს წააწყდებოდა, წამსვე ეძგერებოდა. ბენდისონ ალვარადოც მაშინვე ჩიტებს ააფორიაქებდა გალიებში, იჟივჟვეთ, ფრთები აფართხუნეთო, აქაოდა არავინ გაიგონოს ჩაბნელებული ოთახიდან გამომავალი უმწეო მამაკაცის სამარცხვინო ხვნეშაო.“

დედის თემა, როგორც ზნეობრივი კრიტიკიუმების უმაღლესი გამოვლინება, მწერლისთვის უფაქიზესი საკითხია. დედის, როგორც მეტრის არსებობას ვერ ასცდება ვერც ერთი საზოგადოება, თუნდაც იგი უზნეობის ჭაობში იხრჩობოდეს. დედა ზნეობრივი და მორალური კრედლოა. თითქოს ამიტომაც, რომ პრეზიდენტი თავის ცხოვრებას დედასთან ათანხმებს. თუმცა აქ გამოსჭვივის მისი პიროვნული დაუმკვიდრებლობაც.

ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მდგომარეობა — პრეზიდენტის პიროვნული უმკვიდრობა და საზოგადოებისათვის ზნეობის ნიშნული — ესაა



ბენდისიონ ალვარადოს, პრეზიდენტის დედის, რომანში პერსონაჟირების მიზანი.

იმ საზოგადოების, პრეზიდენტისთვის შესაფერისი გარემოს შესაბამისად, დედა ზნეობისაკენ უბიძგებს გარემოს. ამის ნიშანია ის როყოი წამოძახილიც მისი შვილისთვის განათლების მიცემის შესახებ, ან თუნდაც პრეზიდენტის უზნეო, სიძვა-მრუშობაში ჩაფლული ცხოვრების დამალვის და კეთილად წარმოჩენის შესახებ. ამით დედა — ბენდისიონ ალვარადო გამოხატავს, რომ ეს ქცევა მისთვის, მისი შვილისთვის და ზოგადად საზოგადოებისათვის მიუღებელია, ამდენად, ქვეშეცნეულად ამხელს გარემოს და ამართლებს მისი, როგორც დედის არსებობას შვილის სამყაროში.

თუმცა პრეზიდენტის დედისადმი დამოკიდებულება მრავალწახნაგაა და მას — პრეზიდენტს — არასრულფასოვან არსებად წარმოაჩენს.

თუ ალვარადო ქათმებს აფართხალებს, ცდილობს მისი უდღეური შვილის სიძვა-მრუშობა ამ კრიახ-კაკანში დამალოს, თავად პრეზიდენტს ეს არ აღეღვებს. მისთვის არ არსებობს კრიტიკერიუმები და აღვირი, რომელსაც ძალუძს გააკონტროლოს შინაგანი ბრძოლისა და აზრობრივი მსვლელობის

უმძიმესი სისტემა. თუმცა ეს არ ხდება ძალაუფლებასთან მიმართებაში. აქ პრეზიდენტი პრინციპულია, მოითხოვს, რომ აღიარონ მისი შეუვალობა და ხალხის მისდამი სიყვარული.

„ფანჯრებში იღვრებოდა სახოტბო მუსიკა. პეტარდების ტკაცუნნი და ზარების საზეიმო გუგუნნი. სულ ახლახანს ზუსტად ასევე აღინიშნა მისი სიკვდილი. ახლა კი სიკვდილის გაგრძელებას, მის უკვდავებას უკმევდნენ გუნდრუკს. ზიმზიმებდა სახალახო გამოსვლებისათვის მუდამ მზადყოფილდე არმას მოედანი. ისმოდა პრეზიდენტისა და ხალხის ერთიანობის შეძახილები. მოათრევდნენ უზარმაზარ ტრანსპარანტებს. ღმერთო, დაიფარე შენი რჩეული, რომელიც მესამე დღეს აღსდგა მკვდრებით.“

ერთი სიტყვით, ცხოვრება უსასრულო ზეიმად იქცა, უწინდელივით აღარ სჭირდებოდათ ხელოვნური გაღვივება, ყველაფერი თავისთავად ხდებოდა, ლაგდებოდა, ქვეყანა წინ მიიწევდა. სადავეები მხოლოდ პრეზიდენტს ეპყრა ხელთ, რაც უნდოდა, იმას აკეთებდა, არავინ ეურჩებოდა არც სიტყვით, არც საქმით. თითქოს მტრებმაც კი მიატოვეს დიდების მწვერვალზე მარტო მყოფი.“

თუმცა ესეც სიცრუეა. შინაგანი ხრწნა იქამდე მიდის, რომ ირგვლივ ყველაფერი ყარს. შემთხვევითი არ არის ჯერ კიდევ მოქმედი პრეზიდენტის სასახლეში ყველაფერი არეულია და სრული პანორამული ვითარებაც ქაოტურია. შინაგანი ამხელს გარეგანს და პირიქით. ამ შემთხვევაში უწესრიგობაში ჩაფლული გახრწნილი ადამიანების მიერ იქმნება ხრწნადი და ლპობადი სამყარო, რომლის სიმყარე მხოლოდ სიკვდილსა და ტყუილზეა დაყრდნობილი. ამიტომაც თამაშდება რამდენჯერმე პრეზიდენტის სიკვდილის სცენა, რომელიც ავლენს არსებული საზოგადოების პროტესტს, ძალაუფლების მოყვარე ადამიანების გადაგვარებულობასა და მლიქვნელთა კასტის გულგრილობას, გამყიდველურ ბუნებას.

ანალოგიური ვითარებაა „ჯაყოს ხიზნებში“. თუმცა ეპოქათა და სოციალური გარემოს თავისებურებათა გათვალისწინებით გამოიკვეთება სხვადასხვა შტრიხებიც, ბატონყმობის დროინდელი და მისი დაკნინების შემდგომი მდგომარეობის ამსახველი სურათები.

ფიდელ კასტროს რეჟიმისადმი მარკესის ლოიალური დამოკიდებულების მიუხედავად,

მისი თვალთახედვა დიქტატურის, ამ ყველაზე დეფორმირებული ცნობიერების გამოვლინებისადმი, მკვეთრად უარყოფითია, უფრო მეტიც, იგი ასახავს მას, როგორც პიროვნულ ტრაგედიას და ადამიანური ცნობიერების დეგენერირების ერთ-ერთ ყველაზე მძიმე ფორმას.

ზემოთხსენებული ტრაგედია ჯაყოს და თეიმურაზის პიროვნული ტრაგედიაცაა, ისევე როგორც იმ უხნესი კაცისა, რომელიც მარკესის თქმით, ვერ იგებდა ამ ცხოვრებას, რომელიც ჩვენ ასე მშვენივრად ვიცოდით, „რომელსაც ალბათ ვერც ვერასდროს გავიგებთ ვინ იყო იგი სინამდვილეში. იქნებ, სულაც ჩვენი წარმოსახვის ნაყოფი იყო ეს უსულგულო ტირანი, რომელმაც ვერა და ვერ გაიგო სად იყო წაღმა და სად უკუღმა პირი იმ ცხოვრებისა, რომელიც ასე ძალიან გვიყვარს, ისე გვეძვირფასება, რომ მას ალბათ გაუჭირდება ამის გაგება. მას ხომ ზაფრავდა ის, რაც ჩვენ მშვენივრად ვიცოდით. მართალია ცხოვრება რთული და ხანმოკლეა, მაგრამ სხვაგვარი არც არსებობს, ჩემო გენერალო. ჩვენ ვიცოდით ვინც ვიყავით, მან კი ვერც ის გაიგო თავად ვინ იყო და ვერც ის, ჩვენ ვინ ვიყავით. ეს უბადრუკი ბერიკაცი

მთელი ცხოვრება რომ თავის მსტვინავ თიაქარს დაათრევდა, საბედისწერო, დაუპატიჟებელმა სტუმარმა ერთი დარტყმით მოცელა და ძირფესვიანად გამოგლიჯა ხელიდან სიცოცხლეს. თავის შემოდგომის უკანასკნელი დამჭენარი ფოთლების შრიალით გაემართა იგი მოუსავლეთისკენ, ჩალუსკუმებულ დავიწყებისკენ. შეშინებული ჩაბლაუჭებოდა სიკვდილის ნავის დამონძილ იალქანს, მის ყურთასმენასაც აღარ სწვდებოდა ქუჩაში გამოფენილი ხალხის აუწერელი სინარულის ჟრიამული, საზეიმო დაფდაფების ხმა. ფერად-ფერადი ფეიერვერკის ტკაცატკუცი, აღარ ესმოდა ზარების ამალღებული ზარზეიმული გუგუნი, რომელიც ხალხსა და მთელს ქვეყანას ამცნობდა, რომ უსასრულო დრო, როგორც იქნა, დასრულდა.“

უსასრულობის განცდა თან სდევს სამყაროს შეცნობის სურვილს. ფრიდრიხ ფონ ეშენბახის „პარსევალის მოწოდების“ მთავარი გმირის მსგავსად ადამიანი გადის განვითარების გარკვეულ ეტაპებს. ეს ეტაპობრივი სვლა ადამიანური ბუნებისა, აგრეთვე ერებისა და მთლიანად კაცობრიობისა, მათთვის განსაზღვრულ მასშტაბებში ყველაზე სრულფასოვნად გადმოცემულია ბიბლიაში,

(ნაწარმოებების ბიბლიური თვალსაზრისით გააზრებაც ხომ უმნიშვნელოვანესი შტრიხია ლიტერატურათმცოდნეობისათვის).

დაუსრულებელი პროცესი სამყაროში არ არსებობს. დიქტატურიზმის, როგორც პარანოიის ქვაკუთხედი სწორედ ისაა, რომ ის ჰგონებს მისი არსებობის უსასრულობას. თუმცა, პარალელურად სდევს კიდეც სიკვდილისა და განადგურების შიში და ამ უგუნურ ორთაბრძოლაში მოქცეული ავლენს უამრავ მანკიერ თვისებას.

ხალხში არსებული უსასრულო დროის განცდა, დაუსრულებელი ტირანისა და უზნეო გარემოს სიღმისეულად გააზრებაა, მარადიული დილემაა, ტანჯვაა, სადაც თითქოს არ არის საშველი. მაგრამ, ღვთითდადგენილი განგება სიკვდილისა ამთავრებს ამ განცდას და საზოგადოება აღმოჩნდება ერთგვარი რეალობის წინაშე - ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაო. (ეკლესიასტე, 1987, 145). თუმცა ამ ამაოებაში არსებული დრო ისევ არსებობს და შეახსენებს ადამიანებს, რომ უსასრულო დრო ოდესმე აუცილებლად დასრულდება.

მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით „ჯაყოს ხიზნებისა“ და „პატრიარქის შემოდ-

გომის“ შეპირისპირებისას, რომელნიც შემდგომ ყოველმხრივ კვლევას საჭიროებენ ისტორიული, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და მხატვრული სახეების კუთხით, რაც ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის ძირითადი თემაა, გამოკვეთილია ზნედაცემული ადამიანების საზოგადოებრივ ასპარეზზე ყოფნის ამაზრზენობა, მისი თანამდევი, სასტიკი შედეგებით, როგორც გაფრთხილება უზნეო და უღირებულებო ადამიანების საქვეყნო ასპარეზობის სახიფათოობის შესახებ.

## დასკვნა

ფსიქოლოგია, როგორც მეცნიერება, საგულდაგულოდ შეისწავლის ადამიანის სულის მოძრაობებს, მის მოტივაციას, მისი არსობის მექანიზმს და მისთვის განკუთვნილი კონპეტენციის ფარგლებში ადგენს, გადმოსცემს სულის მდგომარეობას, მის დონეს, მის რაობას. „ფსიქოლოგიის საგანია ადამიანის სული“ (გაბრიელი, 1993, 85).

„ფსიქოლოგია მეცნიერებაა ფსიქიკის შესახებ, იგი შეისწავლის ფსიქიკის ყოველგვარ გამოვლინებას, შეგრძნებას, გრძნობებს, მეხსიერებასა და ყურადღებას. აზროვნებასა და ნებისყოფას, წარმოდგენებსა და მათ მიმდინარეობას, ადამიანის ინტერესებსა და მისწრაფებებს, მის ხასიათსა და მიდრეკილებებს“. (ნათაძე, 1956, 5).

ამდენად ფსიქოლოგიზმს იყენებდნენ და იყენებენ მწერლობაში, როგორც იარაღს, საჭრეთელს პერსონაჟთა ხასიათის გამოკვეთისათვის. ფსიქოლოგიზმი მსოფლიო ლიტერატურაში, საუკუნეების სიღრმიდან იღებს სათავეს.

ქართულ მწერლობას ფსიქოლოგიზმის ბეჭედი იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამებიდანვე“



აზის, მაგრამ ფსიქოლოგიური ასპექტებით შეჯერებული პირველი თხზულება გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაა“.

მსოფლიო მწერლობის საასპარეზო მოედანზე, ბევრი როდია ფსიქოლოგიზმის ნიშნით აღბეჭდილ მწერალთა სახელები, რომელთათვისაც მწერლობისა თუ კულტურულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის კრედიო ოდენ ცხოვრებისეული მოვლენების ნიუანსობრივი წვდომა, მათი ქვეტექსტები და მოტივაციის ახსნა-განმარტება იყო მკითხველისა თუ ფართო საზოგადოებრივი წრეებისათვის.

ფრედერიკ სტენდალი, ონორე დე ბალზაკი, პროსპერ მერიმე, გუსტავ ფლობერი, ჩარლზ დიკენსი, გი დე მოპასანი, უილიამ თეკერეი, შარლოტა ბრონტე, ლუდვიგ ბერნე, ჰაინრიხ ჰაინე, გოეთე — ესაა მწერალთა არასრული ნუსხა, რომელთაც გარკვეულწილად განსაკუთრებული როლი შეასრულეს ფსიქოლოგიზმის, როგორც სამწერლობო იარაღის შექმნაში.

მწერლობა თავისი იარსით შთამბეჭდავი დარგია სულიერი კულტურისა, რომელმაც ძველთაგანვე ზიდა ერების და საზოგადოებების ცნობიერების

ფორმირებისათვის საჭირო უმძიმესი უღელი, მაგრამ მისი, როგორც შემეცნებითი კულტურის მქონე ხელოვნების როლი გაცილებით მნიშვნელოვანია, რადგან შემეცნება ცნობიერების სიღრმეთა მახასიათებელი თვისებაა და ცნობიერება, როგორც სულის სამყაროსთან მაკავშირებელი ძაფი მით უფრო მყარი და მახვილწახნაგაა, რაც უფრო ძლიერია სული და მისი მოძრაობა ანუ ფსიქიკა.

სულიერი ღირებულებები თავისი არსით ღვთაებრივნი არიან. ამდენად, ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობა ძნელად თუ მისწვდება მათ სიღრმეს, მათ სრულყოფილ დანიშნულებას. მაგრამ გარკვეულწილად კაცობრიობის აზროვნება, სულიერ-ინტელექტუალური ენერგია სწორედაც ამ ღირებულებათა ახსნას, მის გასიგრძელებას ხმარდება, თუმცა იოლი როდია ამ მეცნიერების, როგორც ასეთის შემეცნება, მაგრამ „ადამიანის თვისება, რომელიც ყველაზე მეტად აახლოებს მას ღმერთთან, არის შემოქმედება, ქმნადობის უნარი“ (სუროჟელი, 2004, 11).

ადამიანი, როგორც ღვთის შვილი, თავისი არსით შემოქმედია და სამყაროს შემოქმედის შესახებ

მსჯელობა ან მასში ჭვრეტა, მყოფობა მისთვის ბუნებრივი, ზნეობრივი მოთხოვნილებაა.

ღვთის ხსოვნა ადამიანში, მისი ცოდვით დაცემის შემდეგ დარჩა, როგორც ნოსტალგია უფალთან არსებული ბუნებრივი ლოცვითი ურთიერთობისა, ამიტომაცაა, რომ ლოცვა, ღმერთთან ურთიერთობის სხვა ტრადიციული ფორმები (აღსარება, ზიარება, მარხვა, მოძღვართან საუბარი) სულიერ ატმოსფეროს, სიმშვიდეს ქმნის და გარკვეულწილად სულისათვის ღმერთში განვითარების პირობებს აყალიბებს.

სულიერი მდგომარეობა ანუ ფსიქე, გარკვეული ზნეობრივი დონეა, რომელიც იკვეთება კიდევ ადამიანის ხასიათში, ქცევებსა და მისწრაფებებში.

ადამიანი, ანუ „ჰომოსაპიენს“ თავის თავში უდაოდ მოიაზრებს ცნებას — „ჰომო მორალის“, რაც თავისთავად განსაზღვრავს კიდევ ადამიანის, როგორც ღვთის შვილის თავისთავადობას, გამორჩეულობას სამყაროში, რომელიც ღმერთმა მისთვის, მისი აღორძინებისა და სიხარულისათვის შექმნა.

„ესე წიგნი შესაქმნისა კაცთასა, რომელსა დღესა შექმნა ადამ ხატებად ღმრთისა, შექმნა იგი, მა-

მაკაცია და დედაკაცია შექმნა იგინი და აკურთხნა იგინი და უწოდა სახელი მისი ადამ, რომელსა დღესა შექმნა იგინი“ (ძველი აღთქმა, 1989,73).

უფალის ამ კურთხევის ერთგულება და (სულიერი და ფიზიკური თვალსაზრისით) გენეტიკურობა განსაზღვრავს ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის საზრისს, მის მოქმედებას და დინამიკას.

მსოფლიო ლიტერატურის შედეგები ყოველთვის ხასიათდებიან ადამიანზე დადებითი ზემოქმედების გარკვეული ნიშნით, რომელსაც, ჩვეულებრივ, მკითხველთა წრეებში, შთამბეჭდავს უწოდებენ, თუმცა ნაწარმოების შთამბეჭდავობა დამოკიდებულია მისი, როგორც შემოქმედებითი ქმნილების დონეზე, სულიერ, კულტურულ ხარისხზე.

კაცობრიობის აზროვნების ისტორია ანტიკური ხანიდან დღემდე ფსიქოლოგიური განვითარების ორ ძირითად ეტაპს მოიცავს. ესენია: ქრისტიანობამდელი და ქრისტიანული ეტაპები.

ესაა საყრდენი ყველა მსჯელობისა, იქნება ეს ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური თუ სხვა მსჯელობები.

სულიერ ასპექტში განსახილველი საკითხები ძველთაგანვე იყო მატერიალიზმის ინტერესების

სფერო. მაგალითისათვის ანტიკური ხანის დიდი ფილოსოფოსის არისტოტელეს „მეტაფიზიკაც“ კმარა, თუმცა სამყაროს მატერიალიზირებულ-მა გაააზრებამ შემდეგში საკმაოდ პრაგმატული აზროვნებითი ნაყოფი გამოიღო და სულიერება, სულის არსებობა, უსაფუძვლოდ, მაგრამ მაინც ეჭვქვეშ დააყენა, თუმცა, ადამიანი არის რა სულიერი არსება, ნებსით თუ უნებლიეთ, სულის გარკვეულ მდგომარეობის გამომხატველია. ამიტომაც მწერლის დამოკიდებულება ამა თუ იმ საკითხისადმი, გარკვეულწილად, მაინც შეიცავს სულიერების ელემენტებს, ამდენად, ფსიქოლოგიური ქვეტექსტებიც გააჩნია.

აქ საუბარია არა მხოლოდ ფსიქოლოგიურ ქვეტექსტებზე. ქვეტექსტური გააზრება ლიტერატურათმცოდნეობის მთავარი ფორმულაა.

ჩვენ შემთხვევაში ვსაუბრობთ რეალიზმის საუკეთესო წარმომადგენლებზე, რომელთაც საზოგადოებრივი მოვლენები რეალურ-ცნობიერ ჭრილში დაანახვეს საზოგადოებას და დილემური საკითხების გადაჭრის გზებზეც მიაწინეს.

რეალიზმი შემოქმედებითი ინტერესების სფეროში აქცევს სინამდვილეს. (ჭოლოკავა, 1955, 156).

რეალიზმი, როგორც მიმდინარეობა, ყველაზე მკვეთრად გადმოსცემს ადამიანის სულის მოძრაობას. მის ფსიქიკას, განსხვავებით რომანტიზმისა და სენტიმენტალიზმისა, რომელიც საგნებთან, ადამიანებთან და მოვლენებთან მიმართებაში აღფრთოვანებული ან პესიმისტურია, თანაც მის-მიერი შეფასება ამა თუ იმ მოვლენისა სცილდება რეალობას. (ჭოლოკავა, 1955, 148-155) თუმცა, რეალიზმის წინასახედ რომანტიზმი და სენტიმენტალიზმი უნდა ჩაითვალოს.

ზნეობა, ადამიანის საერთო მახასიათებელი ღირებულებაა.

„იგი განიხილავს ჩვენი მოქმედებისა და ქცევის ღირსებებს. მას ასეთ შემთხვევაში სინდისი ეწოდება და ის წარმოადგენს საკუთარ ქცევათა მოწონებას ან დაწუნებას და ამ საფუძველზე წარმოშობილი სიამოვნების ან უსიამოვნების გრძნობას.

ასეთია ცდაზე დაფუძნებული განხილვა ცნობიერებისა: იგი არის აზრი, გრძნობა საკუთარი ყოფიერების შესახებ. მაშასადამე ეს არის რაიმე ახალი უნარი — ეს იგივე ყურადღებაა, ოღონდ მისი საგანია თვითონ ადამიანი“ (გაბრიელი, 1993, 59).

ამ გრძნობების სიღრმეში, მიუხედავად სოციალური მდგომარეობისა — იკითხება მისი, ადამიანის, ყოფითი ცხოვრება, იშიფრება გენეტიკური კოდი, ცნაურდება სულიერი დონე, რომლის ცენტრალური ფიგურა ადამიანია, მოაზროვნე არსება-ხატი ღვთისა.

მწერლობა არის ზნეობის სარკე, ადამიანის, საზოგადოების სულის მოძრაობათა ამსახველი ხელოვნება მხატვრული, ისტორიულ-შედარებითი, ფსიქოლოგიური მეთოდებით, მაგრამ სირთულე ამ მეთოდისა იმაში მდგომარეობს, რომ „სულიერ მდგომარეობათა, ანუ გრძნობათა ანალიზი უფრო რთულია, ვიდრე ცოდნის ანალიზი“. (გაბრიელი, 1993, 117) და ეს უდაოდ დაამოკიდებული თუ რა მასშტაბისაა მწერალი — თხზულების შემოქმედი. ფსიქოლოგიზმი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მწერლის გარკვეული შინაგანი მდგომარეობაა. მწერალი შედის პერსონაჟთა სულის სიღრმეში და მკითხველისათვის სავსებით საცნაური ხდება მათი მოქმედების არეალი და მოტივაცია.

თუმცა მწერალი არაა დაზღვეული ცდომილებებისაგან, მაგრამ უმეტესწილად, ფსიქოლოგიურ ასპექტში გახსნილი პერსონაჟები ზუსტად არიან

დახატულნი სიტყვაკაზმული მწერლობის ოსტატ-  
თა მიერ და ვიღებთ კიდევ ფსიქოლოგიურ რო-  
მანს, მოთხრობას, ნოველას და ა.შ. და ვასკვნით,  
რომ მწერალი შეეცადა გადმოეცა ნაწარმოების  
გმირთა ფსიქოლოგიური პორტრეტები, თუმცა  
როგორც ვთქვით, ფსიქოლოგიზმი მწერლობაში  
მწერლის შინაგანი მდგომარეობა, მწერლის ხე-  
ლვაა და მასზე შემოქმედთა უმრავლესობა არც კი  
ფიქრობს, იგი თავისთავად მოედინება კაზმული  
სიტყვის კალაპოტსა და ლაბირინთებში.

ამდენად, ფსიქოლოგიზმის, როგორც მეთო-  
დის გააზრება ერთთავად მოიცავს კვლევის  
მეთოდოლოგიის გარკვეულ ფორმულირებას. რო-  
გორც ვთქვით, ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმი  
ეს არის სააზროვნო სისტემის გარკვეული ფორმა,  
სისტემური ერთობლიობა თხზულების შიგთავსის  
კვლევისათვის.

განსაკუთრებულ როლს თამაშობს, ასეთ შემ-  
თხვევაში, პარალელიზმის, როგორც მეთოდის  
დამხმარე საშუალებად მოხმობა. პარალელიზმის  
პრინციპი ავლენს ნაწარმოების ხარისხს, მწერ-  
ლების სულიერ გენეტიკას და მსოფლმხედველო-  
ბრივი ნათესაობას ერთმანეთთან და ეპოქებთან.



ყოველი საკითხისადმი ადამიანის თუ საზოგადოების მიდგომა განისაზღვრება იმ ეპოქის კულტურული მდგომარეობით, შემდგომ საუკუნეებში ეს ყოველივე ნათელს ჰფენს გარდასული პერიოდის სულიერ სურათს და გვაძლევს შესაძლებლობას გვქონდეს წარმოდგენა ამა თუ იმ ეპოქის სულსა თუ სულისკვეთებაზე.

ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმი ლიტერატურულ აზროვნებაში აქამდე არსებულ მიღწევებზე დაყრდნობით მოცემული პოსტულატების თვისობრივად ახალი გააზრებაა.

ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის მიზანია ალეგორიული დატვირთვების, სახე-სიმბოლოების ამოკითხვა, სადაც გამოისჯვივის მწერლის ოსტატური ხედვა, გადმოცემის კულტურის უაღრესად ნატიფი პალიტრა.

სახისმეტყველების პრინციპი გულისხმობს გარკვეულ პირობითობას, რომელიც შესაძლებლობების ფარგლებში წარმოაჩენს არსებულ რეალობას; მოსავს მას მხატვრული საბურველით, სახე — ფაქტი — პერსონაჟი სიმბოლოების მეშვეობით გადმოსცემს სათქმელს და გვიჩვენებს მწერლის ფსიქოლოგიური აღნაგობის თანდართვით

მწერლის მიერ შექმნილ სამყაროს, სადაც ცნაურდება პირობითობათა შორის არსებული რეალობა, რომლის განტოლებური ამოხსნაც ლიტერატურათმცოდნეობის პირდაპირი ამოცანაა.

ფილოსოფია თუ პირდაპირ, მშრალად გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას საკითხებისადმი, ხელოვნებას, მწერლობას მართებს სახესიმბოლოებით ასახოს თავისი დამოკიდებულებები.

სიმბოლური აზროვნების ფორმა იგავთმეტყველება ანუ სახეებით აზროვნება ბიბლიური საუკუნეებიდან იღებს სათავეს. სახარებაში მაცხოვარი მოციქულებს პირდაპირ ესაუბრება, უბრალო ადამიანებს კი იგავებით, რათა უფრო გასაგები, ადვილად მისაწვდომი გახდეს მათთვის სასუფევლისმიერი სიბრძნე.

ლიტერატურული აზროვნებაც სწორედ ამ პრინციპს ემყარება, იგავთმეტყველების პრინციპს, სახე-სიმბოლოებით აზროვნების პრინციპს, რათა მაღალიდებული სიბრძნე ადვილად მისაღები გახდეს ადამიანური აზროვნებისათვის.

ამდენად, ეს მსჯელობა ლიტერატურული თხზულების მეცნიერული ანალიზის სფეროა

და ითვალისწინებს ფილოლოგიური მასალის, თხზულების, ნაშრომის მრავალწახნოგაგან გააზრებას. ტრადიციულად, ჩვენს სააზროვნო მასალაში სათქმელი თვისობრივად ახალია, მაგრამ შემკულია ძველთაძველი ფორმებით. მარანში დაძველებული ღვინის პრინციპის მიხედვით მსჯელობის წარმართვისას ყოველი იდეა „არ ახალია, ძველია“. თუმცა, სათქმელის ფორმა და ხერხები ცვალებადია, როგორც ადამიანის სამოსელი. ადამიანი კი იგივე რჩება მასში განვითარებული შინაგანი პროცესებისა თუ მდგომარეობის მიუხედავად.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ:

- 1) იდეა ძველი და ახალი;
- 2) სათქმელი იგივეობითი;
- 3) გადმოცემის ხერხები სხვადასხვა;
- 4) მიზანი, დინამიკა-განვითარება, იდეურ-

მსოფლმხედველობრივი მდგრადობა.

ეს არის ჩვენის მოსაზრებით საორიენტაციო ქვაკუთხედი, გეგმა-მარშუტი ზოგადად ლიტერატურული ნაწარმოების კვლევისას.

ლიტერატურული აზროვნება, როგორც სტილი და აზროვნების თავისებურება, ისევე როგორც

სხვა სახის აზროვნებები, ფილოსოფიური, მათემატიკური და ა.შ. მოიაზრებს გარკვეულ სისტემათა ერთობლიობას. ეს სისტემა გულისხმობს საკითხებთან და მოვლენებთან მიდგომის თავისთავად მეთოდოლოგიას, რომელიც, როგორც ერთგვარი სისტემა, ასევე აზროვნების თავისებურებებით ხასიათდება.

ქართული ლიტერატურა ძველთაგანვე აზროვნების ის თავისებურებაა, რომელმაც შესძლო ეპოქალური ფორმირების უმძიმესი პროცესების წარმართვა და სხვადასხვა ეპოქაში არსებული სულისკვეთებების ლიტერატურულ თხზულებებად გადმოცემა.

ეპოქალური კატაკლიზმები და უმნიშვნელო ცვლილებებიც კი ლიტერატურის უფაქიზეს მხვედველობის მიერ აისახება როგორც ზემოთხსენებული პოსტულატების სინთეზი — ისტორიული, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და მხატვრული თვალსაზრისების ერთობლიობა, მაგრამ მასზე, როგორც ზემოთ ვთქვით, მსჯელობა უნდა წარიმართოს არა ცალკეული ღირებულებების, ვთქვათ ისტორიული და ა.შ. არამედ, ყველა ამ პოსტულატის გათვალისწინებით. ასეთ შემთხვევაშია შესაძლებელი ვიმსჯელოთ ლიტერატურულ

ფსიქოლოგიზმზე, როგორც მეთოდზე, კვლევის სისტემაზე.

აზროვნების ეს სტილი ითვალისწინებს თხზულების დეტალურ ანალიზს, მასზე ყოველმხრივ მსჯელობას.

აქ წამყვან როლს თამაშობს მწერლის პიროვნული თვითობის გააზრება, რაც თავისთავად არის კიდევ თხზულების სრულყოფილი ანალიზის გასაღები.

მწერალი ხომ ერის შვილია, საზოგადოებრივ ურთიერთობებში მონაწილე ინდივიდია; მსოფლმხედველობრივად და სულიერად დაკავშირებულია მისი თანამედროვეობის განვითარების პროცესთან, მის დინამიკასთან.

საზოგადოებრივი აზროვნება ყოველთვის არის სოციალური ფონის ამსახველი რუკა, სადაც კარგადაა გამოკვეთილი ეპოქაში, საზოგადოებრივ ურთიერთობებში არსებული პრობლემები და მათი დაძლევის გზები.

ლიტერატურა ამ აზროვნების მაფორმირებელი ზედნაშენური პროდუქტია, რომელსაც ძალუძს არა თუ ასახოს რეალობა, არამედ შექმნას საზო-

გადობრივ-მსოფლმხედველობრივი ბაზაც, ანუ შექმნას ეპოქა. სწორედ ამ მოვლენის ამსახველია გამოთქმა: „ეპოქალური მწერალი“, „ეპოქალური ნაწარმოები“ და ა.შ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული კვლევის მეთოდების დახვეწის ცდა ლიტერატურული თხზულების ანალიზური მეცნიერების განვითარებისათვის ახალ პერსპექტივებს გვთავაზობს.

კვლევითი მეთოდების დინამიურობის კვალდაკვალ ახალი ფორმების ძიება სისტემურად აყალიბებს მსოფლმხედველობრივ ბაზას, რომელიც აგრძელებს რა მწერლის სათქმელის რაობის, თხზულების სიღრმისეულად ამოკითხვის მექანიზმების აქამდე არსებულ ტრადიციებს ლიტერატურათმცოდნეობაში, მეთოდოლოგიური სიახლეების ფონზე ამკვიდრებს ცნებას „ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმი“, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თხზულების დეტალური ანალიზია გარკვეული მეთოდების საშუალებით.

კვლევისთვის საინტერესო თემაა ავტორის პერსონაჟირების საკითხიც. მწერალი ესაა ღერძი თხზულებისა და ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით უდაოდ გულისხმობს მწერლის მონაწილეობას, ხილულ თუ უხილავ პერსონაჟად

ყოფნას თხზულებაში. ჟანრობრივი განსხვავების მიუხედავად ავტორი-პერსონაჟი ძირითადი მამობრავებელი ძალაა და ეს საკითხი ნიუანსობრივ კვლევას საჭიროებს.

„მხატვრული პერსონაჟის შექმნის პროცესი გარდა იმისა, რომ ემორჩილება შემოქმედებითი ფანტაზიის კანონებს, არის შემოქმედის, როგორც გარკვეული იდეოლოგიის, მრწამსის, შეხედულების მატარებელი ადამიანის შემოქმედების მაჩვენებელი. ხელოვანი მხატვრულ ნაწარმოებს, ამ ნაწარმოების“ პერსონაჟების ხასიათებს ქმნის გარკვეული მიზნით, ამჟღავნებს გარკვეულ სუბიექტურ დამოკიდებულებას, სიმპათიასა და ანტიპათიას ამ პერსონაჟებისადმი. იგი წვდება რა სოციალური მოვლენების, მათი შინაგანი წინააღმდეგობის არსს, ასახავს საზოგადოებრივი ძალების ტიპიურ ხასიათებს საკუთარი პიროვნების პრიზმაში გავლით. უთუოდ სწორია შეხედულება, რომლის მიხედვით ყოველი მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობას. მხატვრულ ნაწარმოებს ატყვია არა მხოლოდ ეპოქის დადი, არამედ ხელოვანის ინდივიდუალობის, კერძოდ, მისი პიროვნების არსად

ქცეული მსოფლმხედველობის დადი. ეს მისი არსი ჩაქსოვილია მისი ნაწარმოების პერსონაჟებში, იგი თავს იჩენს ამ პერსონაჟებისადმი მწერლის შეფასებითს დამოკიდებულებაში. დობროლიუბოვის თქმით, „ნიჭიერი მხატვრის ნაწარმოებებში, რაოდენ მრავალფეროვანი არ უნდა იყოს ის, ყოველთვის შეიძლება შემჩნევა იმ საერთოსი, რომელიც ახასიათებს ყველა მათგანს და განასხვავებს სხვა მწერლის ნაწარმოებებისაგან. ხელოვნების ტექნიკურ ენაზე მიღებულია ამას ვუწოდოთ მსოფლმხედველობა. მაგრამ ტყუილად ვიცოდვილებდით ეს მსოფლმხედველობა ლოგიკურად გაგვემართა, გამოგვეთქვა განყენებულ ფორმულებში... საკუთარი შეხედულება სამყაროზე, რომელიც გასაღებია მისი ტალანტის დასახასიათებლად, უნდა ვეძიოთ მის მიერ შექმნილ ცოცხალ სახეებში“ (ნორაკიძე, 1972, 20).

თხზულების მორალური ზემოქმედების ძალა უდაოდ ძევს ავტორის პიროვნულ თვისებებში.

ამდენად, ავტორის პიროვნება ქარგაა თხზულებისა, თხზულებაში არსებული სულისკვეთების მაუწყებელია.

კვლევის შედეგად ვლინდება, რომ მე-20 საუ-



კუნის ქართული მწერლობა აღჭურვილია განსაკუთრებული შიფრი-პროგრამებით და სილოგისტური პრინციპებით. ეს თავისებურება გამოჰკვეთს ეპოქაში არსებულ დიქტატურიზმს, როგორც ტირანიას და თავისთავადობისადმი ანტაგონისტურ დამოკიდებულებას.

ზნეობრივი დევალგაციის ფონი, რომელმაც დადი დაასვა თითოეული ადამიანის სულს, აისახა ლიტერატურულ პროცესებზეც და მასშივე გამოვლინდა როგორც ადამიანის სულიერი და მორალური განადგურებისა თუ მისი კათარზისის მაუწყებელი მრავალწახნაგოვანი სურათი.

მოცემული ლიტერატურული პალიტრა შეფერადებულია პარადოქსული სიუჟეტებით, ალეგორიული დატვირთვებით და წინააღმდეგობრივი სვლებით. მაგ. დემნა შენგელაიას „განძი“ ხომ ერთი შეხედვით საბჭოთა ეპოქის სულისკვეთების გამომხატველი, მეხოტბე თხზულებაა, სინამდვილეში იგი ტოტალური მხილებაა ადამიანური ცნობიერების იმ სიმახინჯისა, რომელმაც ასპარეზი ჰპოვა საბჭოთა ეპოქაში.

ეს პარადოქსიზმი მე-20 საუკუნის ლიტერატურის უმთავრესი შტრიხია, ამდენად, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ ჩვენს მწერლობაში მე-20

საუკუნის ქართული ლიტერატურა ყველაზე უფრო დაშიფრული თხზულებების კიდობანია, რომლის გააზრებაც ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის მეთოდებით მომავლის კეთილშობილური ამოცანაა.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1) ავგუსტინე, 1992 – ნეტარი ავგუსტინე, „ჭეშმარიტი სარწმუნოებისათვის“, გამოცემა „სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა“, თბ, 1992 წ.
- 2) ჭ. ამირეჯიბი, 1975 – ჭ. ამირეჯიბი, „დათა თუთაშნია“, თბ. 1975 წ.
- 3) არისტოტელე, 1984 – არისტოტელე, „რიტორიკა“, თბ. 1984 წ.
- 4) აღთქმა, 2012 – ახალი აღთქმა, თბ. 2012 წ.
- 5) ბალაჰვარი, 1987 – უცნობი ავტორი, „სიბრძნე ბალაჰვარისა“, ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად, ტომი I, თბ, 1987 წ.
- 6) ნ. ბარათაშვილი, 1954 – ნ. ბარათაშვილი, „თხზულებანი“, თბ, 1954 წ.
- 7) ბაქრაძე, 1955 – კ. ბაქრაძე, „ლოგიკა“, თბ, 1955 წ.
- 8) ბოჭორიშვილი, 1991 – ა. ბოჭორიშვილი, თხზულებები, ტომი I, თბ, 1991 წ.
- 9) ბრეგაძე, 2008 – კ. ბრეგაძე, ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია, სჯანი № 10, თბ. 2008 წ.
- 10) ბუაჩიძე, 1976 – თ. ბუაჩიძე, „ჰეგელი და ფილოსოფიის არსების პრობლემა“, თბ, 1976 წ.
- 11) გაბრიელი, 1993 – გ. ეპისკოპოსი, „ცდისეული ფსიქოლოგიის საფუძვლები“, თბ. 1993 წ.
- 12) ზ. გამსახურდია, 1991 – ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, თბ. 1991 წ.
- 13) გამყრელიძე, 2008 – თ. გამყრელიძე, „თეორიული ენათმეცნიერების კურსი“, თბ., 2008 წ.

14) გამყრელიძე, 2011 – თ. გამყრელიძე, „არაცნობიერი და იზომორფიზმი გენეტიკურ კოდსა და სემიოტიკურ სისტემებს შორის“ <http://www.science.org.ge/cevrebi/Prof%20Thomas%20V%20Gamkrelidze%20geo.html>

15) გიორგი, 2009, 54 – მამა გიორგი (ბასილაძე), „ფეხ-ითმოსიარულე“, თბ, 2009 წ.

16) გორკი, 1982 – მაქსიმ გორკი „წერილები ლიტერატურაზე“, თბ, 1982 წ.

17) გოცირიძე, 2007 – გიორგი გოცირიძე, „ილია ჭავჭავაძე პირველი მსოფლიო ომის გამომწვევი მიზეზების შესახებ“, წმინდა ილია მართლის სახელობის სალიტერატურო ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“, თბ, 2007.

18) გრანელი, 1990 – ტ. გრანელი, „MEMENTO MORI“, თბ, 1990 წ.

19) გურამიშვილი, 1992 – დ. გურამიშვილი, „დავითიანი“, თბ, 1992 წ.

20) ღამასკელი, 2011 – წმინდა იოვანე ღამასკელი, „შესავალი დოგმატიკის საფუძვლებისა“, საქართველოს საეკლესიო კალენდარი 2012, თბ, 2011 წ.

21) ეკლესიასტე, 1987 – ეკლესიასტე, ქართული მწერლობა, თბ. 1987 წ.

22) ვაჟა, 1984 – ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ორ ტომად, ტ I, თბ, 1984 წ.

23) ვაჟა, 1961 – ვაჟა-ფშაველა, ექვსტომეული, ტ. II 1961 წ.

24) ილია, 1950 – ი. ჭავჭავაძე, „გლახის ნაამბობი“, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი II, თბ, 1950 წ.

25) კარელინი, 1997 – არქიმანდრიტი რაფაელ კარელინი, „წერილები, სტატიები“, თბ, 1997 წ.

26) კარელინი, 1998 – არქიმანდრიტი რაფაელ კარელინი, „წერილები“, თბ. 1998 წ.

27) კარელინი, 2005 – არქიმანდრიტი რაფაელ კარელინი, „წერილები“, თბ., 2005 წ.

28) კუჭავა, 2006 – ე. კუჭავა, „გაბრიელ გარსია მარკესის XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პუბლიცისტიკის ზოგიერთი მიმართულება“, თბ, 2006 წ.

29) ლაო ძი, 1990 – ლაო ძი, „ლაო დე ძინი“, თბ, 1990 წ.

30) ლეონიძე, 1938 – გიორგი ლეონიძე, „ბავშვობა და ყრმობა“, თბ, 1938 წ.

31) ლესინგი, 1986 – ლესინგი „ლაოკოონი“, თბ. 1986 წ.

32) ლექსიკონი, 1987 – ფილოსოფიური ლექსიკონი, თბ, 1987 წ.

33) მანიფესტი, 1939 – „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, თბ, 1939 წ.

34) მარკესი, 2004 – გაბრიელ გარსია მარკესი, „პატრი-არქის შემოდგომა“, თბ., 2004 წ.

35) მარკოზი, 1963 – ახალი აღთქმა, თბ., 1963 წ.

36) მაჭახიძე, 2004 – შ. მაჭახიძე, „პირველად იყო მითი“, ბათუმი, 2004 წ.

37) მელნიკოვი, 1948 – მ. მელნიკოვი, „დარვინიზმის საფუძვლები“, თბ. 1948 წ.

38) მურღულია, 1992 – გ. მურღულია, „საუბრები ქართულ ლიტერატურაზე“, თბ, 1992 წ.

39) ნათაძე, 1956 – რ. ნათაძე, „ფსიქოლოგია“, თბ, 1956 წ.

40) ნინიძე, 2005 – მ. ნინიძე, „მხატვრულ სახეთა სისტემა და რელიგიური დისკურსი ოთარაანთ ქვერეში“, თბ, 2005 წ.

41) ნოზაძე [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge) – ნ. ნოზაძე, „ფსიქიკურ-სომატური მთლიანობა“.

42) ნორაკიძე, 1972 – ვ. ნორაკიძე, „ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა“, თბ. 1972 წ.

43) პავლე, 1963 – პავლე მოციქული, „რომაელთა მიმართ ეპისტოლე“, თბ, 1963 წ.

44) პლატონი, 2002 – პლატონი, „პარმენიდე“, 2002 წ.

45) პლუტარქე, 1987 – პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები, თბ., 1987 წ.

46) რობაქიძე, 2013 – გრიგოლ რობაქიძე, თხზულებანი, თბ. 2013 წ.

47) სვანიძე, 1911 – ლ. სვანიძე „ურთერთობა ადამიანის საზოგადოებრივი არსებობის უმნიშვნელოვანესი ფენომენი“, ცხუმ-აფხაზეთის მეცნ. აკადემიის შრომები, თბ., 2011 წ.

48) სირაძე, 1978 – რ. სირაძე „ქართული ესტეტიური აზრის ისტორია“, თბ. 1978 წ.

49) სტალინი, 1953 – ი.ბ. სტალინი, თხზულებანი ათ ტომად, ტომი II, „მარქსიზმი და ნაციონალიზმი“, თბ, 1953 წ.

50) სურგულაძე, 1989 – ა. სურგულაძე, „ქართული კულტურის ისტორიის ნარკვევები“, თბ, 1989 წ.

51) სუროჟელი, 2004 – მიტროპოლიტი ანტონ სუროჟელი, „შეხვედრა ცოცხალ ღმერთთან“, თბ, 2004 წ.

52) ტენი, 1989 – ი. ტენი, „ხელოვნების ფილოსოფია“, თბ, 1989 წ.

53) ტრაპაიძე, [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge) – ქ. ტრაპაიძე, „ფუნქციის პერსონაჟები ქართულ ჰაგიოგრაფიაში“.

54) უზნაძე, 1947 – დ. უზნაძე, „ბავშვის ფსიქოლოგია“, თბ, 1947 წ.

55) ფირცხალავა, 2010 – ლეონ ფირცხალავა, „თავისუფალი ამირანი“, თბ., 2010 წ.

56) ფლაკუსი, 1983 – კვინტუს ჰორაციუს ფლაკუსი, „პოეტური ხელოვნების შესახებ“, თბ, 1983 წ.

57) ფსალმუნი, 2003 – ფსალმუნნი და ლოცვანი, ფსალმუნი 127, თბ. 2003 წ.

58) ქიქოძე, 1986, 31 – გ. ქიქოძე, „წერილები. ესეები, ნარკვევები“, თბ. 1986 წ.

59) ღლონტი [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge) – ს. ღლონტი „მე-20 საუკუნის 70-80-ანი წლების ლიტერატურული კრიტიკა აზროვნება და ზვიად გამსახურდია“

60) ღლონტი, 1988 – ალ. ღლონტი, „ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები“, თბ, 1988 წ.

61) შენგელაია, 1970 – დ. შენგელაია, „განძი“, თხზულებანი, ტ III, თბ. 1970 წ.

62) შერვაშიძე, 1980 – თ. შერვაშიძე „ალბათობის თეორია“, თბ, 1980 წ.

63) ჩიკვაიძე, 2013 – მღვდელი ილია (ჩიკვაიძე), „მიცვალებულთა მოხსენიება უდიდესი საიდუმლოა“, ჟურნ. „კარიბჭე“, თბ, 2013 წ.

64) ცანავა, 1986,8 – ა. ცანავა, „ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა“, თბ, 1986 წ.

65) ძველი ალექსა, 1989 – წიგნი ძველისა ალექუმისანი, ნაკვეთი I, შესაქმისაი, გამოსვლათაი, თბ, 1989 წ.

66) ძველი ალექსა, 1989 – წიგნი ძველისა ალექუმისანი, თბ, 1989 წ.

67) წერეთელი, 1968 – ს. წერეთელი „ანტიკური ფილოსოფიის ისტორია“, თბ, 1968 წ.

68) წერეთელი, 1973 – ს. წერეთელი, „ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიაში“, თბ, 1973 წ.

69) წიფურია, 2023 – ლ. წიფურია, ქართული პროზის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში, (მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწარმოებების საფუძველზე), დისერტაცია, თსუ, 2012 წ.

70) წიქარაშვილი, 2002 – ლ. წიქარაშვილი, „მიხეილ ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთის“ სახისმეტყველებისათვის“, ლიტერატურული ძიებანი № 23, თბ. 2002 წ.

71) წიქარაშვილი, 2004 – ლ. წიქარაშვილი, „მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ სახისმეტყველება“, დისერტაცია, თბ. 2004 წ.

72) წიქარაშვილი, 2004 – ლ. წიქარაშვილი, „მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახისმეტყველებითი ასპექტები“, დისერტაცია, თბ. 2004 წ.

73) ჭაბაშვილი, 1964 – მ. ჭაბაშვილი, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბ, 1964 წ.

74) ჭილაია, 1971 – ა. ჭილაია, „ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი ცნებები“, თბ, 1971 წ.

75) ჭილაძე, 1981 – ო. ჭილაძე, „რკინის თეატრი“, თბ, 1981 წ.

76) ჭოლოკავა, 1955 – ნ. ჭოლოკავა, „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“, თბ, 1955 წ.

77) ჯავახიშვილი, 1959 – მ. ჯავახიშვილი, „თეთრი საყელო“, რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტომი II, თბ, 1959 წ.

78) ჯავახიშვილი, 1959 – მ. ჯავახიშვილი, „ჯაყოს ხიზნები“, რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტომი II, თბ, 1959 წ.

79) ჯავახიშვილი, 1960 – მიხეილ ჯავახიშვილი, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტომი III, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ, 1960 წ.

80) ჰეგელი, 1973 – გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, „ესთეტიკა“, თბ. 1973 წ.

81) ჰეგელი, 1984 – გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი ფილოსოფიური მენცნიერებათა ენციკლოპედია – „გონის ფილოსოფია“ თბ, 1984 წ.



- 82) ჰემინგუეი, 1975 – ე. ჰემინგუეი, „მოზუცი და ზღვა“, თბ. 1975 წ.
- 83) ჰიუგო, 1963 – ვ. ჰიუგო, „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, თბ. 1963 წ.
- 84) Аветисян, 2011 – Жемчужный Блеск „Клада“ демни Шенгелая, ინტელექტუალი, 2011, №16.
- 85) Аристотел, 1934 – Аристотел, „метафизика“, москва, 1934.
- 86) Аристотел, 1991 – Аристотел, Политика, москва, 1991.
- 87) Гегель, 1989 – Георг Вилгелм Фридрих Гегель, „Философия Истории“, москва, 1989.
- 88) Земсков, 1961 – В. Земсков, „Жизнь Гавриела Гарсия Маркеса“, москва, 1961.
- 89) Лосев, 1977 – А. лосев „Аптическая философия истории“, москва, 1977.
- 90) [www.Britannica.com/Ebchecked/topic/481697/psychology](http://www.Britannica.com/Ebchecked/topic/481697/psychology).

## CV

**გვარი, სახელი, მამის სახელი:** ჩიკვაიძე ილია (ნუგზარ) იურის ძე

**დაბადების თარიღი:** 14. 09. 1969. ქ.თბილისი

ქარელის წყალობის წმინდა გიორგის სახელობის  
ტაძრის წინამძღვარი;

წმიდა ილია მართლის სახელობის სალიტერატურო  
ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორ-გამომცემელი

### **განათლება:**

1975-1985 თელავის №4 საშუალო სკოლა

1985-1989 თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელ-  
მწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ისტორია-ფილოლოგიის  
ფაკულტეტი, ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეცია-  
ლობა. წარჩინებით. № HB 067710

### **სამეცნიერო ხარისხები, წოდებები:**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

### **სასულიერო ხარისხი:**

დეკანოზი

### **სამუშაო გამოცდილება:**

1989 – 2009 თელავის №4 საშუალო სკოლა, საღვთო  
სჯულის მასწავლებელი

1992-1998 – თელავის № 10 ეროვნულ-ექსპერიმენტული  
სკოლა, რელიგიის ისტორიის მასწავლებელი

1994-1998 საქართველოს საპატრიარქო, ალავერდის  
ეპარქიის პრეს-ცენტრის ხელმძღვანელი

1995-1996 – დამოუკიდებელი ინსტიტუტი „კახეთი“, რელიგიის ისტორიის მასწავლებელი  
1992-1998 – თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ჰუმანიტარული სასწავლებელი. ქართული ლიტერატურის ისტორიის მასწავლებელი  
1995-1996 – სალიტერატურო ჟურნალი „თელავი“, რედაქტორის მოადგილე;  
1994-1996 – საქართველოს საპატრიარქო, ალავერდის ეპარქია, ჟურნალ „მცირე სამწყსოს“ რედაქტორი;  
1996 წლიდან წმინდა ილია მართლის სახელობის სალიტერატურო ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორ-გამომცემელი  
1998-2002 – ქ. თელავის საკრებულოს წევრი, სამანდატო კომისიის თავმჯდომარე;  
1999-2001 – საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი, თელავის ჯგუფი, რელიგიის ისტორიის პედაგოგი  
2002-2006 – ქ. თელავის საკრებულოს წევრი, სახელმწიფო ენისა და რელიგიურ საქმეთა კომისიის თავმჯდომარე  
2003-2004 – „მთავარი გაზეთი კახეთში“ პასუხისმგებელი რედაქტორი და სტილისტი  
2005-2006 – თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთ „თელავის უნივერსიტეტის“ რედაქტორი  
2005-2006 – თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რელიგიის ისტორიის პედაგოგი  
2009-2014 – თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის, ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტის ასისტენტ-პროფესორი

2014-2019 – თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის, ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტის პროფესორი

2010 – ურბნისის ნეოფიტე ურბნელის, სტეფანე პირველდ-იაკონის, თადეოზ სტეფანწმინდელის და წმინდა ნინოს სახელობის საკათედრო ტაძრის მღვდელმსახური

2011-2015 წლიდან ქარელის წმინდა ნიკოლოზის სახელობის საკათედრო ტაძრის მღვდელმსახური

2015 წლიდან – ქარელის წყალობის წმინდა გიორგის სახელობის ტაძრის წინამძღვარი.

#### **გამოქვეყნებული შრომები:**

- 1) ლექსების კრებული – „სინათლისაკენ“ 1990, გამომცემლობა „მერანი“;
- 2) ლექსების კრებული – „მთის მწვერვალები“ 2003 გამომცემლობა „ქართული წიგნი“
- 3) ლექსების კრებული – „თოვს, დედას ძლიერ უყვარდა თოვა“, 2006 გამომცემლობა „კაბადონი“
- 4) „რამდენიმე შეგონება ჩემს ვაჟს“, გამომცემლობა „ლეთა“ 2014
- 5) რომანი „დედა ჩიტი მომკვდარიყო“, ჟურნალი „ცისკარი“ 2001, № 4
- 6) რომანი „კიდობანი ლივლივებს მდინარეზე“ – ჟურნალი „ოლე“ 2005 №1, №2, №3, №4
- 7) სამეცნიერო შრომა (ბროშურა) „ზოგადი ფსიქოლოგიური შტრინხები მე-20 საუკუნის მწერლობაში“, გამომცემლობა „საქართველოს მოამბე“, თბილისი 2009
- 8) სამეცნიერო პუბლიკაცია „მწერლობის ფსიქოლოგიური ასპექტების შესახებ“, ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“, № 3 (11) 2008

- 9) სამეცნიერო პუბლიკაცია „დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით, ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“, № 3 (11) 2008
- 10) სამეცნიერო პუბლიკაცია „ზოგადი ლიტერატურული პარალელები ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით დემნა შენგელაიას „განძის“ და ერნესტ ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვის“ მიხედვით, თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „სამეცნიერო შრომების კრებული № 1(23) 2008
- 11) სამეცნიერო პუბლიკაცია: „ღმერთში მყოფობის განცდა ტბელ აბუსერიძის „სასწაულნი წმინდისა გიორგისნი“-ს მიხედვით, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტბელობის“ მასალები; საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ტბელ აბუსერიძის სახელობის უნივერსიტეტი; სხალთის ეპარქია, 2008 წლის ნოემბერი.
- 12) სამეცნიერო პუბლიკაცია: მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“ № 3(17) 2009
- 13) სამეცნიერო პუბლიკაცია „მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ და გაბრიელ გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“ პარალელიზმის პრინციპების თვალსაზრისით“, კულტურათაშორისი დიალოგები II, (პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი), თელავი, 2013, №2, გვ. 487-502
- 14) სამეცნიერო პუბლიკაცია „კულტურის განვითარების ევოლუციური პროცესების გააზრებისათვის“, კულტურათაშორისი დიალოგები II, (პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი), თელავი, 2013, №2, გვ. 503-516
- 15) სამეცნიერო პუბლიკაცია „ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის შესახებ“, საერთაშორისო პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი“, თბილისი, 2014, №2 (49) გვ. 178-179

- 16) მონოგრაფია „ფსიქოლოგიზმი მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში“, გამომცემლობა „ქართული წიგნი“, თბილისი, 2014
- 17) საღვთისმეტყველო საკითხები ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, III საერთაშორისო სიმპოზიუმი, I მსოფლიო ომი და კავკასია, მასალები, 2014
- 18) პიროვნების დეგრადაციის და კათარზისის საკითხი, ნიკო ლორთქიფანიძის „ტრაგედია უგმიროდ“ და „თავსაფრიანი ღელაკაცის“ მიხედვით, ნიკო ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბილისი, 2013
- 19) „ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის“ ცნების განმარტებისათვის, პროფესორ-მასწავლებელთა XV (72-ე) სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თელავი, 2014
- 20) გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების ზოგადი ასპექტები „გველის პერანგის“ მიხედვით გრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, თბილისი, 2015
- 21) ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიის ზოგადი შტრიხები, IV საერთაშორისო კონფერენცია: „კულტურათაშორისი დიალოგები“, შრომები, 2017

ილია (ნუგზარ) ჩიკვაძე არის არაერთი პოეტური, პროზაული და პუბლიცისტური თხზულების ავტორი, რომლებიც 1985 წლიდან ქვეყნდება პერიოდულ გამოცემებსა თუ ჟურნალ-გაზეთებში.

პუბლიცისტური თხზულებებისათვის 2010 წელს მიენიჭა ნიკო ლორთქიფანიძის სახელობის პრემია.

1992 წელს არჩეულ იქნა საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრად;

1993 – საერთაშორისო მწერალთა ლიტერატურული ფონდის წევრი;

1996 წელს საატესტაციო კომისიის გადაწყვეტილებით მიენიჭა უმაღლესი კატეგორიის მასწავლებლის საკვალიფიკაციო კატეგორია;

2005 წელს რომანისათვის „კიდობანი ლივლივებს მდინარეზე“ მიენიჭა გურამ რჩეულიშვილის სახელობის ლიტერატურული პრემია.

2011 წელს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II ლოცვა-კურთხევით გამართულ ქრისტიანულ პოეზიის I ფესტივალზე, „ღვთის სიტყვის ქადაგებისათვის, ეროვნული ცნობიერების განმტკიცებისთვის და პატრიოტიზმისათვის“ დაჯილდოვდა წმინდა ნინოს ჯვრით.

2013 წლიდან საქართველოს მწერალთა აკადემიის წევრი.

2018 წელს საქართველოს მწერალთა კავშირის მიერ მიენიჭა გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული პრემია.

### **ინტერესების სფერო:**

ღვთისმეტყველება, ფილოლოგია, ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, ისტორია, ლიტურგიკა, პედაგოგიკა, რიტორიკა, ჰომილეტიკა.

## სარჩევი

წინასიტყვაობი მაგიერ .....	3
შესავალი .....	7
I. კულტურის ევოლუციური პროცესის გააზრებისათვის .....	18
II. დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით .....	53
III. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ .....	67
IV. მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“ .....	93
V. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და „თეთრი საყელოს“ ურთიერთმიმართებისათვის .....	141
VI. ზოგადი ლიტერატურული პარალელები ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისით დემნა შენგელაიას „განძის“ და ერნესტ ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვის“ მიხედვით .....	160
VII. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ და გაბრიელ გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“ პარალელიზმის პრინციპების თვალსაზრისით .....	177
დასკვნა .....	223
გამოყენებული ლიტერატურა .....	242



დებანოზი ილია ჩიკვაძე

ფსიქოლოგი  
მე-20 საუკუნის  
ქართულ მწერლობაში

დაკაბადონება და დიზაინი: გოჩა სოზიაშვილისა

ქალაქი ოფსეტი №1. ქალაქის ზომა  
60X84 1/16.  
ნაბეჭდი თაბაზი 16.0

თბილისი  
2023



შურნალ „საქართველოს მონეტის“ ბიბლიოთეკა