

უმრენო მახატაძე

მითი
და
რეალობა
„დათა
თუთაშხიაში“



გამომცემლობა „მერანი“
თბილისი

რედაქტორი გურამ გვერდნიძე
მხატვარი ჯ. ზენაიშვილი

© გამომცემლობა „მერანი“ 1996

წინასიტყვა

“რომანის კრიზისი“, “რომანი ქრება“, “რომანი მოკვდა“, – ასეთი და მსგავსი სენსაციური სათაურებით იყო აჭრელელებული XX საუკუნის დასაწყისიდან ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლები.

უფრო მოგვიანებით, 1963 წელს კი, ლენინგრადში ჩატარდა მწერალთა ევროპის გაერთიანების მიერ მოწვეული საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელიც სწორედ “მომაკვდავი“ ჟანრის პრობლემების განხილვას მიეძღვნა.

XX საუკუნის ერთ-ერთი ნათელი და ორიგინალური მოაზროვნე, გამოჩენილი ესპანელი ფილოსოფოსი ხოსე ორტეგა-ი-გასეტიც ფიქრობდა, რომ რომანის ჟანრის კრიზისი რეალური ფაქტია, რადგან თანამედროვე რომანი არაა უძირო ჭა, საიდანაც შეიძლება სულ ახალ-ახალი ფორმების ამოღება.

რომანის “კედომის“ თეორია დაუკავშირდა რეალიზმის, როგორც მხატვრული მეთოდის მიერ თავისი შესაძლებლობების ამოწურვას. ამ მხრივ ტიპიურია ალბერ კამიუს მიერ ნობელის პრემიის მინიჭებისას თქმული სიტყვები: “ერთადერთი მხატვარი რეალისტი შეიძლება იყოს ღმერთი, თუ იგი არსებობს“.

საბედნიეროდ, არ გამართლდა უკიდურესი პესიმისტების შიში: რომანმა თითქოს ხელმეორედ მოიპოვა სიცოცხლე, მან განვითარების შინაგანი რეზერვები აამოძრავა, მონახა შეცვლილი სინამდვილის ასახვის ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები და სხვას რომ თავი დავანებოთ, მსოფლიო გააოცა ლათინურამერიკული რომანით.

რომანი ვითარდება, გუშინ ის სხვა იყო, დღეს – სხვაა, ზეჲლ კიდევ შეიძლება სულ სხვაგვარი იქნეს, რადგან რომანს თანამედ-

როგეობა ასაზრდოებს, იგი დღევანდელობის ჰაერით სუნთქავს მაშინაც კი, როცა ისტორიის უღრმეს შრეებს აცოცხლებს. შეცვლილი რეალობა გამოხატვის ახლებურ ფორმებს მოითხოვს, რომელიც ზოგჯერ იმდენად განსხვავებულია ტრადიციულისაგან, რომ მასში რომანის ჟანრის “წარმომადგენლის” ამოცნობა ძნელდება.

ჟანრის განვითარების მაგისტრალურ გზას მიჰყვება ქართული რომანიც. მართალია, იგი ევროპული რომანის მსგავსად ხანგრძლივი ტრადიციით ვერ დაიკვეხნის, მაგრამ, თითქოს დაკარგულ დროს ანაზღაურებსო, XX საუკუნის დასაწყისიდან ერთბაშად ამოხეთქა პროზის დაგროვილმა ენერგიამ და შეიქმნა ვასილ ბარნოვის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ლეო ქიაჩელის, კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, გრიგოლ რობაქიძის უბრწყინვალესი რომანები. ასე რომ, კრიტიკოს კობა იმედაშვილის თქმას თუ გამოვიყენებთ, – “ოციან წლებში დაიწყო გაშლა მომხიბლავ ყვაეილად დიდმა ქართულმა პროზამ... ოცდაათი წლის შემდეგ, სამოციანი წლების დასაწყისში, ისევ დაიწყო მრავალფერად გაშლა ქართული პროზის ახალმა ყვაეილმა”.

ამ “ახალი ყვაეილის” გაფურჩქნა სამწერლო ასპარეზზე 60-იან წლებში გამოსული თაობის სახელს უკავშირდება. “ცისკრელებმა” ახალი თემებით, იდეებით, პრობლემებით გაამდიდრეს პროზა, მაგრამ მხოლოდ შინაარსისეული სიახლეებით რომ ამოწურულიყო “ახალი პროზის” ნოვატორული ბუნება, ალბათ, ნაკლებმნიშვნელოვანი იქნებოდა მისი როლი, ეს ასე არ მოხდა და ამას ისევ “სამოციანელთა” მაძიებელ ბუნებას, მათ განუწყვეტელ ლტოლვას სიახლისკენ, მათ შემოქმედებით ბუნებას უნდა ვუმაღლოდეთ. ეს დაუცხრომელი ძიება 70-იან წლებში ქართული პროზის დიდი გამარჯვებებით აღინიშნა, რომელთაგან გამოირჩევა ჭაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხია”, თავისი არსითა და მნიშვნელობით კლასიკური რომანი, და არამარტო ქართული მწერლობის მასშტაბით.

ჩვენს მიერ თემის – “მითი და რეალობა ჭაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხიაში“ – არჩევა განაპირობა სწორედ იმ მიზეზთა კვლევამ, რამაც 70-იან წლებში ქართული რომანის ახალი აღორძინება გამოიწვია. ამ მიზეზთა შორის ერთ-ერთ უმთავრესად მიგვაჩნია მითოსის ორიგინალური გამოყენება ნაწარმოების სტრუქტურაში. ფოლკლორული წყაროების, მითოსის გამოყენება, ვაჟა-ფშაველასზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ვისთანაც ეს შემოქმედებითი პრინციპის რანგში იყო აყვანილი, არც 20-30-იანი წლების მწერლობისათვის ყოფილა უცხო, მაგრამ როგორც სამართლიანადაა შენიშნული ქართულ კრიტიკაში, 20-30-იან წლებში მოღვაწე მწერალთა შემოქმედებაში მითოსი განსხვავებული ფუნქციით გამოიყენება.

ჩვენს მიზანს წარმოადგენს “ახალი ქართული რომანის“, “დათა თუთაშხიას“, მაგალითზე გაეანალიზოთ მითოსის როლი რომანის მხატვრულ სახეთა სისტემაში, ეთიკურ-ფილოსოფიური პრობლემებისა თუ კომპოზიციურ-სტილური საკითხების გადაჭრაში, ენახოთ როგორია მითოსური და რეალისტური პლანების მონაცვლეობა და ურთიერთმიმართება, როგორ ეხმარებიან და აესებენ ისინი ერთმანეთს დასმული პრობლემების სიღრმისეულად, სხვადასხვა განზომილებით ახსნაში, და ბოლოს, რამდენად უადვილებს მკითხველს მითოსური პლანის შემოტანა რომანის უმთავრესი სათქმელის გაცნობიერებას.

გურამ გვერდწითელი

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა იმდენად მრავალფეროვანია პრობლემებით, სტილური თავისებურებებით, რომ მისი ერთი თვალის გადავლებით მოხილვა შეუძლებელია. ამან განაპირობა მწერლობის უახლესი პერიოდის დროის მცირე მონაკვეთებად, ათწლეულებად, დაყოფის საჭიროებაც. რა თქმა უნდა, ეს დაყოფა პირობითია.

ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლები ბედნიერი და საკმაოდ ხევაერიელიც გამოდგა ქართული მწერლობისათვის. ამ დროს იწყებენ ან აგრძელებენ ინტენსიურ ლიტერატურულ საქმიანობას გურამ რჩეულიშვილი, ნოდარ დუმბაძე, რეზო ქვიციანი, ედიშერ ყიფიანი, ოტია იოსელიანი, გურამ ფანჯიკიძე, გურამ დოჩანაშვილი, თამაზ კილაძე, გურამ გეგეშიძე, ჭაბუა ამირეჯიბი, არჩილ სულაკაური, რევაზ ინანიშვილი — ეს გახლავთ არასრული სია „სამოციანელებისა“, რომლებსაც „ცისკრელებსაც“ უწოდებდნენ, რადგან მათი გამოსვლა ლიტერატურულ ასპარეზზე დაემთხვა ეურნალ „ცისკრის“ დაარსებას. სწორედ მასში იბეჭდებოდა უპირატესად ახალთაობელთა ნაწარმოებები.

„სამოციანელების“ გამოსვლას იმთავითვე მოჰყვა აზრთა სხვადასხვაობა და კამათი მათი შემოქმედების შესახებ. ზოგი კრიტიკოსი ექვსაც გამოთქვამდა: — ჰქონდათ თუ არა „სამოციანელებს“ ამ სახელწოდების ტარების უფლება, იყო ეს თაობა თვითმყოფადი, ორიგინალური სახის მქონე, თუ მათი შემოქმედება 20-იანი წლების დიდი ლიტერატურული ტრადიციისკენ მიბრუნება იყო მხოლოდ? ამ და სხვა მრავალკითხვაზე პასუხი თავად „სამოციანელთა“ მაღალმხატვრულმა, ინდივიდუალობის ბეჭედდასმულმა შემოქმედებამ გასცა.

60-იან წლებში დაიწყო დიდი ბრძოლა ქართული ლიტერატურის განახლების, მისი შემდგომი განვითარებისა და თვისებრივად ახალ სიმაღლეზე აყვანისათვის. განსაკუთრებით უნდა აღენიშნოს პროზის მომძლავრება. ამ წლებში ის მწერლობის წამყვან ეანრად იქცა.

მაინც რა გვაძლევს იმის უფლებას, რომ ასე განვასხვავოთ 60-იანი წლების ლიტერატურა, კერძოდ, პროზა, წინა ათწლეულების პროზისაგან? რა სიახლეებით გამოირჩევა “ცისკრელთა” შემოქმედება? ამ კითხვებზე ამომწურავ პასუხს ვერ გავცემთ, თუ არ გავარკვიეთ, რა სახის ლიტერატურა დაუხვდათ ახალთაობელებს (ეგულისხმობთ 50-იანი წლების პროზას).

ომისშემდგომ წლებში ქართული მწერლობის განვითარება შეაფერხა ე. წ. “უკონფლიქტობის თეორიამ”, რაც ბუნებრივად წარმოშვა ლიტერატურის წინსვლისათვის საჭირო წანამძღვართა მოწყვეტამ თვით სინამდვილისაგან. მწერლობაში თავი იჩინა სქემატიზმმა, რეალობის შელამაზებულად წარმოჩენის, ნაკლის მიჩქმალვის ტენდენციამ, მშრალმა დეკლარაციულობამ. დაიწყო “სერიული გამოშვება” პრიმიტიული, ემოციურად ღარიბი ნაწარმოებებისა, რომელთა პერსონაჟები უფრო მარიონეტებს წააგავდნენ, ვიდრე ცოცხალ ადამიანებს. ისინი აკეთებდნენ იმას და ისე, რა და როგორც მათს “შემოქმედს” სურდა. ეს ლიტერატურული სახეები აშკარად ხელოვნურობის იერიით იყვნენ დაღდასმულნი. პერსონაჟების ხასიათები იხატებოდა საოცრად სწორხაზობრივად, ყოველგვარი შინაგანი წინააღმდეგობის, რაიმე ნაკლის გარეშე.

ნაწარმოებთა მხატვრულ უსუსურობას იდეების აქტუალობით ამართლებდნენ, მათ “ქმნილებებში” შიშველი ტენდენციურობა გამოსკვიოდა და პერსონაჟებიც “ეპოქის სულის უბრალო რუპორები” იყვნენ.

ბუნებრივია, ასეთ “მაღალიდევურ”, “სწორი მეთოდოლო-
გიით” შექმნილ ნაწარმოებებს მხატვრულ შემოქმედებასთან
არაფერი საერთო არ ჰქონდათ. მწერალი ხომ უპირველესად
ადამიანის სულის მესაიდუმლე, მისი ფიქრთა მპყრობელი უნდა
იყოს, იგი ბოლომდე უნდა ჩასწვდეს პიროვნების ფსიქიკის
ულრმეს შრეებს, საცნაურ ყოს და დაასაბუთოს მისი ქცევის
მოტივები, გვიჩვენოს ინდივიდის შინაგანი სამყარო, მისი
ღირსება-ნაკლოვანება, სიძლიერე-სისუსტე. სწორედ ეს, პი-
როვნების ფსიქიკაში ღრმად წვდომის, მისი ბუნების წინააღ-
მდეგობრიობის, ამბივალენტობის დანახვის სურვილი თუ
უნარი აკლდა 50-იან წლებში შექმნილი ნაწარმოებების
ავტორთა უმრავლესობას.

უსამართლობა იქნებოდა იმის თქმა, რომ ამ პერიოდში
ქართულ მწერლობაში არაფერი ღირებული არ შექმნილა. ამ
წლებში გამოქვეყნდა კონსტანტინე გამსახურდიას ტეტრალი-
გიის “დავით აღმაშენებლის” მესამე წიგნი, კონსტანტინე
ლორთქიფანიძის “ბელორუსული მოთხრობები”, რევაზ ჭაფა-
რიძის “ჯარისკაცის ქვრივი”, ოთარ ჩხეიძის “ჩემი სოფლის
ეტიუდები”, დემნა შენგელაიას “განძი”, გიორგი შატბერაშვი-
ლის “მკვდრის მზე” და ბევრი სხვა. თუმცა, ისიც ნიშანდობ-
ლივია, რომ ზოგიერთი მათგანი ვერ ასცდა სქემატურობის
საფრთხეს. ამასთან, ჩვენ აქ 50-იანი წლებისათვის დამახასი-
ათებელ ძირითად ტენდენციებზე ვსაუბრობთ და არა გამო-
ნაკლისებზე.

50-იანის მიწურულსა და 60-იან წლებში ვითარება
საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მასთან ერთად ლიტერატუ-
რაშიც შეიცვალა. მორიგი საბჭოთა ლიდერის, ხრუშჩოვისე-
ული “ოტტებელის” პერიოდმა სულის მოთქმის საშუალება
მისცა წლების მანძილზე “იატაკქვეშეთში” მყოფ ჰუმანისტურ
მწერლობას, რომელმაც თითქოს ხელმეორედ აღმოაჩინა, რომ

გარდა სოციალურ-კლასობრივი თუ პოლიტიკური წინააღმდეგობებისა, გარდა "საერთო-სახალხო პრობლემებისა", გარდა იდეალური, უადრესად პოლიტიზირებული გმირებისა არსებობენ უბრალო მოკვდავი ადამიანები თავიანთი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით, ტკივილითა და სიხარულით, თავიანთი რთული მიკროსამყაროთი. ამის "აღმოჩენა" კი მოასწავებდა ძირეულ ცვლილებას ადამიანის კონცეფციაში.

ამავეხანიდან მწერლობის შინაგან ლტოლვას განახლები-საკენ, მის "გათანამედროვეობას" ხელი შეუწყო ე. წ. "რკინის ფარდის" თანდათანობითმა ახდამაც. გაფართოვდა ქართველ შემოქმედთა კონტაქტები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში მოღვაწე მწერლებთან, უფრო მრავალმხრივი და ინტენსიური გახდა მათი ურთიერთთანამშრომლობა, ფართოდ გაიშალა მთარგმნელობითი საქმიანობა, გზა გაეხსნა დასავლეთეუროპულ ლიტერატურულ თუ ფილოსოფიურ მიმდინარეობებს. ასე რომ, 60-იანი წლები, გურამ ასათიანის მოხდენილი თქმით იყო "კერპების მსხვერვის ხანა... მთელი რევოლუცია საბჭოთა ადამიანების შეგნებაში... მთელი გარდატეხა ადამიანის ცნობიერებაში.

უპირველესი დამახასიათებელი ამ პერიოდის მწერლობისა იყო პროზის წამყვან ჟანრად ქცევა. ზემოთ ჩვენ ჩამოვთვალეთ "სამოციანელები" და ნიშანდობლივია, რომ მათი უმრავლესობა პროზაიკოსი იყო ან პოეზიიდან "მიგრირებული".

60-იანი წლების ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი დამახასიათებელია ჰუმანიზმის ცნების გაფართოება. ეს აღნიშნული აქვს თითქმის ყველა კრიტიკოსს, ვინც კი ამ პერიოდის მწერლობას შეხებია: გურამ ასათიანს, გურამ გვერდწითელს, კობა იმედაშვილს, გიორგი მერკვილაძეს, დავით თევზაძეს, ჯანსუღ ღვინჯილიას, აკაკი ვასაძეს, რევაზ თვარაძეს, ოტია პაპკორიას, თენგიზ ჩხაიძეს, ნოდარ ჩხეიძეს და სხვებს.

კატომოყვარეობა, ჰუმანიზმი ქართული მწერლობისათვის არასოდეს ყოფილა უცხო რამ, უფრო მეტი. იგი მისი ქმნილებების სისხლხორცეული თვისება იყო მუდამ, ეგაა ოლონდ, გამოვლენის ფორმები იყო სხვადასხვაგვარი.

60-იან წლებში ჰუმანიზმის ცნება ახალი შინაარსით დაიტვირთა. ახალგაზრდა პროზაიკოსებმა უფრო მეტი ლმობიერება გამოიჩინეს ადამიანისადმი, მისი სისუსტეებისადმი და, რაც მთავარია, თავიანთი შეუწელებელი ინტერესებისა და შესწავლის საგნად აქციეს "უბრალო", "რიგითი" ადამიანი და მისი ცხოვრება. თუკი 20-30-იანი წლების მწერლობაში მეტი ყურადღება ექცეოდა პიროვნების სოციალურ ფსიქოლოგიას, რაც გმირთა ტიპიზაციის საშუალებას იძლეოდა, 60-იანი წლებიდან მწერლობა უკვე ცდილობდა გამოევიწყებინა გარემომცველ სამყაროსთან ადამიანის რთული, მრავალმხრივი ურთიერთმოქმედების შინაგანი კავშირები, ურთიერთმიმართება როგორც აღზრდით, ისე მემკვიდრეობით მიღებულ გენეტიკურ და ფსიქოლოგიურ თვისებებს შორის.

ძვ. წ. V საუკუნეში ბერძენმა ფილოსოფოსმა პროთაგორამ წამოაყენა ადამიანის განსაკუთრებულობის იდეა: "ადამიანი არის ყველაფრის არსებულისა და არარსებულის საზომი".⁴ მას შემდეგ მხატვრული ნაწარმოების პროგრესულობის კრიტერიუმი არის ჰუმანიზმი, ადამიანისადმი დამოკიდებულება. ამ იდეით განიმსჭვალა ფილოსოფია, ესთეტიკა, ხელოვნება. ეპოქები ერთმანეთს ცვლიდა, იცვლებოდა ადამიანისადმი დამოკიდებულებაც და მაინც სწორედ ადამიანის კონცეფცია განასხვავებდა ერთმანეთისაგან პროგრესულსა და რეაქციულ ხელოვნებას.

მაშ, ასე: "სამოციანელებმა" გაიხსენეს ყველა დროისათვის უცვლელი ჭეშმარიტება, რომ "ადამიანი ყოველთვის ყველაზე უფრო საინტერესო მოვლენა იყო და იქნება ადამიანისათვის,

ხოლო დრამა ამ ადამიანს წარმოადგენს მის მუდმივ ბრძოლაში თავის მე-სთან და თავის დანიშნულებასთან, მის მუდმივ მოქმედებაში.

სწორედ ადამიანის ხატვის პრინციპებში მოხდა ძირეული ცვლილებები სამოციანი წლების პროზაში. პერსონაჟი უკვე აღარ არის საშუალება რალაც განყენებული იდეის დასამტკიცებლად. მწერალი მას აღარ დაჰყურებს მბრძანებლურად, აღარ "ათამაშებს" თავის ნებაზე, იგი მას თანაუგრძობს, აკვირდება მისი სულის უმცირეს მოძრაობასაც კი, იკვლევს მის შინაგან სამყაროს, ცდილობს ცხოვრება წარმოადგინოს ისე, როგორც იგი აისახება გმირის ცხოვრებაში, დაინახოს ყველა კაცში თვითმყოფადი, განუუმორებელი პიროვნება.

სამოციანი წლების პროზის გმირი — "უბრალო" ადამიანი თავისი ჩვეულებრივი გარეგნობით, მეტყველებით, ბიოგრაფიით იყო ბუნებრივი საპასუხო რეაქცია, მიმართული 50-იან წლებში გაბატონებული იდეალიზებული — "მანეკენი" პერსონაჟების წინააღმდეგ.

მაინც, როგორები იყვნენ "ახალი პროზის" ეს ახალი გმირები? პასუხად უმაღლ ნოდარ დუმბაძის პირველივე მზიან-ლიმილიანი რომანების პერსონაჟები გაგვახსენდება. სევდიანი იუმორით, საოცარი სითბოთი და უშუალოდ დახატული ზურვიკელა ვაშალომიძე ("მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი"), სოსოია მამალაძე ("მე ვხედავ მზეს"), თემო ბარამიძე ("მზიანი ღამე"). ისინი არაფრით არ გამოირჩეოდნენ თანატოლებისაგან, არც რაიმე განსაკუთრებული ტალანტი ჰქონიათ, ბევრჯერ საჩოთირო სიტუაციაშიც მოხვედრილან, მაგრამ ნოდარ დუმბაძემ შესძლო მათი შინაგანი სამყაროს თანდათანობითი წარმოჩენით, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალების საშუალებით ძალდაუტანებლად დაერწმუნებინა მკითხველი, რომ ამ ახალგაზრდებს მომადლებული აქვთ ის, რაც ადამიანს

ადამიანად აქცევს — სიყვარულისა და სიკეთის ქმნის ნიჭი და უნარი.

პროზის ახალი გმირები არიან გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობების პერსონაჟები, რომლებიც ირგვლივ მყოფთაგან გამოირჩევიან ვნების სიმძაფრით, სიცოცხლის საოცარი უნითა და წყურვილით, გულწრფელი პირდაპირობით. ისინი არაფერს იტოვებენ თავისთვის, დაფარულად. მათი არსება თითქოს მოისწრაფვის გარეთ გადმოსაღვრელად. საოცრად უშუალონი არიან და ღრმად ახედებენ მკითხველს თავისი სულის ყველაზე ინტიმურ კუნჭულებში.

გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობები “ახალი პროზის” პირველი მახარობლებიცაა და, ერთგვარად, ტიპიურნიც ამ მიმართებით. მისი ნაწარმოებები ერთი მთლიანი აღსარებაა ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც ეს-ესაა გამოსულა ბავშვობის ასაკიდან, რომლის წინაშეც პირველად იხდება ცხოვრების დიდი ფარდა და ისიც უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობით, თვალეგაფართოებული შესცქერის ჭრელ სამყაროს და ცდილობს მიაგნოს მასში თავისთვის ორგანულ როლსა და ადგილს. ეს ცხოვრებაში ახლადფეხშედგმული, გამამაკაცების პროცესში მყოფი ახალგაზრდა გზაჯვარედინზე დგას, თავად უნდა აირჩიოს გზა სიკეთესა და ბოროტებას შორის, სხვის დაუხმარებლად უნდა გადაწყვიტოს, საით წავიდეს, რას ემსახუროს, რისთვის იცხოვროს. მისთვის დამახასიათებელია თვითჩაღრმავება, საკუთარი პიროვნების უშეღავათოდ, ძირის ძირობამდე განჩხრეკა, საკუთარ სურვილებში, ინსტინქტებში გარკვევის მოთხოვნა, თვითანალიზი და თვითკრიტიკა. მსგავს პერსონაჟებს ვხვდებით სხვა 60-იანელთა ნაწარმოებებში: ლუკა (არჩილ სულაკაურის “ლუკა”), გოგიტა (ოტია იოსელიანის “ვარსკვლავთცვენა”), პაატა (ედიშერ ყიფიანის “ცაში ასროლილი ქუდები”), თემო (ნოდარ დუმბაძის “მზიანი ღამე”) და სხვები.

60-იანი წლების პროზას წინა პერიოდის ლიტერატურისაგან გამოარჩევს, აგრეთვე, ეთიკური პრობლემებისადმი გამძაფრებული ყურადღება, ზნეობრივი უკომპრომისობა, საკუთარი ეთიკური ნორმების დადგენისაკენ მიმართული ძიება.

ზნეობრივი პრობლემებისაკენ მწერალთა მზერის გადანაცვლებამ წინა პლანზე წამოსწია ადამიანის პიროვნების სწორედ ამ კუთხით კვლევა, ახლებური შუქით გაანათა ტრადიციული ზოგადკაცობრიული პრობლემები: პიროვნებისა და საზოგადოების, პიროვნებისა და ისტორიის, პიროვნებისა და ბუნების ურთიერთობის. ერის, კაცობრიობის, სამყაროს წინაშე პიროვნების პასუხისმგებლობის საკითხები იქცა ადამიანის კონცეფციის ქვაკუთხედად.

ასე რომ, თუკი წინა ათწლეულებში მწერლები მეტ ყურადღებას აქცევდნენ სოციალურ კონფლიქტებს, 60-70-იანი წლებიდან იგი შეცვალა მძაფრმა ზნეობრივმა კონფლიქტებმა, სოციალური თუ პოლიტიკური პრობლემები იხსნება ეთიკურ-ფილოსოფიურ სფეროში. თავისუფლება, სამართლიანობა, პატიოსნება, სიყვარული და სხვა ეთიკური კატეგორიები 60-იანელთა ნაწარმოებებში უკვე აღარ სტოვებს დეკლარაციულობის შთაბეჭდილებას, ისინი ღრმა აზრით დაიტვირთა.

“ახალი პროზის“ შინაარსობრივი სიახლე მდგომარეობდა ქალაქის თემისკენ მობრუნებაშიც. პროზის მთავარი გმირი გახდა ინტელიგენტი, რომლის სახეც, გურამ ასათიანის თქმით, სწორად იქნა გააზრებული, წინ წამოიწია ინტელიგენტობის არა გარეგანი ნიშნები, არამედ მისი სულიერი ცხოვრების არსებითი თავისებურებანი.

ქართული პროზის განვითარება ძირითადად ისე წარიმართა, რომ მისი უმთავრესი ნაწარმოებები სოფელს შეეხებოდა. ურბანისტული თემატიკა, ინტელიგენტის მხატვრული

სახის შექმნით დაინტერესება შედარებით ახალი იყო მწერ-
ლობისათვის, ამდენად 60-იანი წლებისათვის სასიამოვნო
სიახლედ აღიქმებოდა გურამ რჩეულიშვილის, ედიშერ ყიფი-
ანის, გურამ გეგეშიძის, თამაზ კილაძის, არჩილ სულაკაურის,
გურამ ფანჯიკიძის და სხვათა შემოქმედებითი ძიებანი.

60-იანი წლების პროზა წინა პერიოდის ლიტერატურისაგან
მკვეთრად განასხვავა ახალგაზრდა პროზაიკოსთა შემოქმედება-
ში გამოვლენილმა კრიტიციზმმა. ამ მხრივ საყურადღებო იყო
ედიშერ ყიფიანის “წითელი ღრუბლები“, არჩილ სულაკაურის
“ოქროს თევზი“, თამარ კილაძის “აუზი“, ლადო მრელაშვილის
“ყაბახი“, გურამ ფანჯიკიძის “მეშვიდე ცა“ და სხვა. ამ უკანასკნელ
რომანში გამოჩნდა სრულიად ახალი ტიპი ჩვენი მწერლობისა,
მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქის პირმშო, ენერგი-
ული, პრაქტიკული, საქმის მცოდნე და დასახული მიზნისკენ
შეუპოვრად მიმავალი კაცი. ლევან ხიდაშელი, ქართველი “ჰომო
ფაბერი“ უაღრესად წინააღმდეგობრივი ხასიათით, რომლის
პიროვნებას ვერ დაახასიათებ ორპოლუსიანი შკალით: დადებითი
— უარყოფითი.

დასახელებულ ნაწარმოებებში გამოვლენილი კრიტიციზ-
მი ჯერ მაინც არ იყო ისე მძლავრი. ეს იყო მზადება იმ დიდი
შეტვისათვის საზოგადოების, ცალკეული პიროვნების ზნე-
ობრივი სიმახინჯის, ადამიანში არაადამიანურის, მისი ღირსე-
ბის დამამცირებლის ამოსაშანთავად, რაც მომდევნო ათწლე-
ულში დაიწყო.

როგორც ვხედავთ, 60-იანელებმა ქართული მწერლობა
ახალი თემებით, იდეებით, პრობლემებით გაამდიდრეს. მაგრამ
მხოლოდ ამით არ ამოწურულა მათი წვლილი. შეცვლილმა
შინაარსმა ასახვის, გამოხატვის ახლებური ფორმაც მოითხოვა.

როგორც ვთქვით, “ახალი პროზის“ გმირი “რიგითი“
ადამიანი გახდა და მწერლობაც ჩაულრმავდა მას, დაიწყო მისი

მიკროსამყაროს სკრუპულოზური შესწავლა, მისი ფსიქიკის უღრმესი შრეების კვლევა. დამყარდა ინტიმური მიმართება ავტორსა და პერსონაჟს, მწერალსა და გარესამყაროს შორის. პროზაში გაძლიერდა აღმსარებლობითი ელემენტი, პროზას უკვე აინტერესებს ცალკეული პიროვნების სულიერი დრამა. ავტორი აღარაა "ყოველმცოდნე ღმერთი", რომლის მზერას არაფერი გამოეპარება. ის თავადაც ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც "კოჭლი ეშმაკი" აღარ ეხმარება, მარტოკას კი არ ძალუძს ერთდროულად იყოს ყველგან და ყველაფერი იცოდეს. ამიტომ "მას უხდება მიმართოს ათასგვარ ფორმალურ, კომპოზიციურ თუ ფსიქოლოგიურ ხრიკებს, რათა დამაჯერებლად მოგვითხროს იმის შესახებ, რისი მოთხრობაც სურს". ამ ხერხთა შორის უპირველესი ადგილი დაიჭირა პერსონაჟთა შინაგანი მონოლოგის, "ცნობიერების ნაკადის", უაღრესად ზუსტი, შეკუმშული, სხარტი, ქვეტექსტებით მდიდარი დიალოგების გამოყენებამ პროზაში.

სახლვარგარეთული რომანის მკვლევარი დიმიტრი ზატონსკი წერს, რომ ჰემინგუეის მიერ გამომუშავებული და სრულყოფამდე აყვანილი ეკონომიური, შინაგანად თავშეკავებული და, ამავე დროს, უაღრესად შთამბეჭდავი თხრობის სტილი თავის დროზე აღიქმებოდა როგორც აინშტაინის ფარდობითობის თეორიისა და პლანკის კვანტური მექანიკის ტოლფარდი აღმოჩენა.

ჰემინგუეის შემოქმედებამ ქართულ სამოციანელებზეც მოახდინა კეთილისმყოფელი გავლენა. მათ შემოქმედებითად გაიაზრეს და გამოიყენეს ჰემინგუეისეული "აისბერგის პრინციპი", მათ შეძლეს "მცირე წვეთში დიდი ცხოვრების ანარეკლის მოთავსება" (გურამ ასათიანი).

თუ 40-50-იანი წლები ქართული მწერლობის "ტეტრალოგიური პერიოდი იყო", 60-იან წლებში დაიწყო სტრუქ-

ტურული ცვლილებები რომან-ეპოპეაში. ამ უკანასკნელში მწერლებს სჭირდებოდათ ისეთ სახეთა-სისტემა, რომელიც საშუალებას მისცემდა აესახათ ფართო მასშტაბის საზოგადოებრივ კონფლიქტები. ყურადღება არ ექცეოდა იმას, თუ რა ახასიათებდა მოცემულ პერსონაჟს, როგორც ინდივიდს. ასეთ მხატვრულ სახეებს ანატოლი ბოჩაროვი ადარებდა ბუტერბროდს, რომლის სოციალური კუთვნილების მსხვილ ნაჭერზე თხელ ფენადაა წასმული “ფსიქოლოგია”,¹⁰ რაც ძირითადად სასიყვარულო პერიპეტებში ვლინდება. პერსონაჟის ხატვის პრინციპებში ცვლილებებმა განაპირობა მიკრორომანის განვითარება, მასში იგრძნობა ავტორის “თანამონაწილეობა”, “თანდასწრება” თხრობის პროცესში.

60-იანელებმა ლიტერატურული გმირი ახლებურად გაიგეს, ნაწარმოებებში უკვე ავტორისა და პერსონაჟის ხმები ხშირ შემთხვევაში თანხვდება, ურთიერთს შეერწყმის, ხშირად ძნელდება მთხრობელისა და გმირის გამიჯვნა, საგნები და მოვლენები იხატება ისე, როგორც მას პერსონაჟები ხედავენ, შეიგრძნობენ. ეს შეიძლება ნაწარმოებებში ავტობიოგრაფიული ელემენტების ქარბი შეტანითაც აიხსნას. “ავტორი აღარ გვეუბნება — “მან გაიფიქრა“, რადგან ეს ფრაზა აუტანლად ყალბად და პირობითად ეჩვენება არამდგრად სამყაროში. აქედან წარმოიშვა აუცილებლობა ფრაზისა: “მე გავიფიქრე” და ამ ორ სიტყვაში აისახა კონცეფცია დღევანდელობისა, როცა სამყაროში ერთადერთი სიმართლე, საკუთარი სიმართლეა“ (ალბერტო მორავია).¹¹

ლიტერატურული გმირის ასეთ გაგებას დაუკავშირდა ლირიკული პროზის განვითარება 60-იან წლებში. ლირიკული პროზის, პოეტური მეტყველების ნიმუშები 20-იანი წლების ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება. ნიკო ლორთქიფანიძესთან, კოლა ლომთათიძესთან, შიო არაგვისპირელთან ლირიკული

მსოფლგანცდა “ლიტერატურული კონცეფციის სიმაღლემდე აყვანილი და მას ეანრის განმსაზღვრელი ფუნქცია აკისრია“. ხოლო კონსტანტინე გამსახურდიასა და ვასილ ბარნოვის რომანებში “პოეტურ პროზას“ გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აკისრია და მათი რომანების ეპიურობას ვერაფერს აკლებს.

როგორც აღვნიშნეთ, მწერლების მისწრაფებამ თვითგამოხატვის, თვითშემეცნებისაკენ მკვეთრად გააძლიერა პროზაში ლირიკული ნაკადი, ფსიქოლოგიზმი მისი განუყრელი თვისება გახდა, ამან კი ბუნებრივად მიიყვანა ისინი პროზის მონუმენტალური ფორმების სტრუქტურულ ცვლილებებამდე. შეიცვალა ნაწარმოების კომპოზიციური ხასიათი, ფაბულის ტრადიციული გაშლა. ახლა თხზულების კომპოზიციურ ღერძს ქმნიან ნაწყვეტ-ნაწყვეტი შთაბეჭდილებები, მოგონებები, წარმოსახული თუ რეალური, წარსულსა თუ აწმყოში განცდილის მონაცვლეობა, მომავლის სურათები. ვასილ ნოვიკოვის აზრით, “ცხოვრებისეული რთული წინააღმდეგობები თითქოს პულსირებენ ნაწარმოებში, მქლავნდებიან “ნაგლეჯ-ნაგლეჯ“, “კვანტური იმპულსებით“, ახლებურად აშუქებენ გმირთა შინაგან სამყაროს, მათ გრძნობებსა და ფიქრებს, რასაც იწვევენ ახალ-ახალი ცხოვრებისეული წინააღმდეგობანი“.

ნაწარმოების აგების მსგავსი ხერხი მოითხოვდა ქვეტექსტის ფართოდ გამოყენებას. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მხატვრულ დეტალს, ნიუანსს, თხრობით ინტონაციას, ასოციაციურ აზროვნებას და მეტყველებას, შინაგან მონოლოგს.

პროზაში იჭრება ინტელექტუალური ნაკადი, დიდი ადგილი ეთმობა პრობლემათა ფილოსოფიურ პლანში განზოგადებას, რაც ხერხდება თხრობაში სიმბოლოს, მითის, ალეგორიის თუ ფანტასტიკის ელემენტების შემოტანით.

“ახალი პროზის“ სტილურ საშუალებათა მრავალფეროვნებაც გვიჩვენებს, რომ 60-იანელებმა შეუპოვარი შემოქმედებითი შრომით ჩამოძერწეს თაობის პროფილი.

60-იანი წლები იყო "დიდი ცვლილებებისა და კიდევ უფრო დიდი მოლოდინის წლები".

მოლოდინი გამართლდა. მომდევნო ათწლეულში ის ტენდენციები, ის პრობლემები და იდეები, რომლებმაც 60-იან წლებში იჩინეს თავი, განვითარდა, თვისებრივად შეიცვალა, მართალია, ბევრი სიახლე მოძველდა, მაგრამ ბევრმაც ახალი სიცოცხლე შეიძინა.

70-იან წლებში ყურადღებას იპყრობს ჰუმანიზმის ცნების ახალი შინაარსით დატვირთვა. 60-იანი წლების ე. წ. "სანტი-მენტალურ ჰუმანიზმს" ცვლის აქტიური, მებრძოლი ჰუმანიზმი. კრიტიკოს გურამ გვერდწითელის აზრით, "60-იანი წლების პროზა უფრო თბილი და წუხილიანი იყო, 70-იანისას მეტი სიმკაცრე და ტკივილი დაეტყო".¹⁵ ხოლო კრიტიკოს კობა იმედაშვილს 60-იანი "მხილებისა და მიტევების", ხოლო 70-იანი — "მხილებისა და განსჯის" ათწლეულებად წარმოუდგება, როცა მწერლობისათვის დამახასიათებელი გახდა "ზნეობრივი და ესთეტიკური მაქსიმალიზმი".¹⁶

70-იანი წლების პროზაში კიდევ უფრო გამოიკვეთა კრიტიციზმი, საგნებისათვის თავ-თავისი სახელების დარქმევის, ბოროტების მიმართ არა მარტო აქტიური შეუწყნარებლობის, არამედ "უმალ ყელში წვდომის სურვილი" (გურამ ასათიანი). ამან თავის მხრივ ისევ მოითხოვა პერსონაჟთა ხატვის პრინციპების შეცვლა. დაიწყო ზნეობრივად სრულყოფილი, მოქმედი, აქტიური გმირის ძიების პროცესი, რამაც დასაბამი მისცა ლირიკული პროზის მიერ პოზიციების თანდათანობით დათმობას, პროზაში ისევ იძალა თხრობის ეპიურმა ელემენტმა.

70-იანი წლების პროზის გმირთა უმრავლესობა უკვე მხოლოდ საკუთარი პიროვნების კვლევით აღარაა გართული, იგი იბრძვის, რომ თავისი ნაფიქრ-განსჯილი პრაქტიკულად

განახორციელოს, თეორიის სისწორე ცხოვრებაში შეამოწმოს, დაამტკიცოს თავისი პოზიციის მართებულობა.

70-იან წლებში მწერალთა შეუნელებელი ყურადღების, შესწავლისა და განსჯის საგნად ისევ რჩება ზნეობრივი პრობლემატიკა, გრძელდება ფორმისეული სიახლეების ძიება, კიდევ უფრო დაიხვეწა და მრავალფეროვანი გახდა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებანი, ტოტალური ხასიათი მიიღო "მითისქმნადობამ", სიმბოლურ-ალეგორიული, პარაბოლური ნაწარმოებების შექმნამ, გაჩნდა ისტორიული რომანის ახალი სახე.

70-იანი წლების მწერლობაზე საუბრისას არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ წლებში ლიტერატურულ ასპარეზზე კიდევ ერთი ახალი თაობა გამოვიდა. მას არ მოჰყოლია ისეთი შთაბეჭქდავი და თვალისმომქრელი ნოვაციები, როგორც სამოციანელებს, თუმცა ეს თაობაც მალე "შეამჩნიეს" და სათანადოდ დააფასეს. ჩვენ ამ საკითხებზე ყურადღებას არ გავამახვილებთ, რადგან "სამოცდაათიანელებმა" სიახლეები უპირატესად პოეზიაში მოიტანეს, პოეზიის პროზასთან დაახლოება, ცვლილებები ლექსის ვერსიფიკაციაში, ვერლიბრის გაბატონება დიახაც მნიშვნელოვანია, მაგრამ ჩვენს განსახილველ საკითხებთან კავშირი არა აქვთ, თუ, რა თქმა უნდა, არ მოვინდომებთ 70-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის ერთიანი სურათის დახატვას, პროზისა და პოეზიის განვითარების მსგავსი ტენდენციების, საერთო დამახასიათებელი ნიშნების გამოკვეთას. ინტელექტუალიზმი, ანალიტიკური აზროვნება, დაუმთავრებელი შინაგანი დიალოგები, მკვეთრი კონტრასტები, კრიტიკული პათოსი, ზნეობრივი მაქსიმალიზმი, თვითგამოხატვის ახალი საშუალებების ძიება, მითისა და სიმბოლო-ალეგორიის ელემენტების გამოყენება ახასიათებს ამ პერიოდის როგორც პროზას, ისე პოეზიას, მაგრამ ამჟამად

ეს არაა ჩვენი მსჯელობის საგანი, ამასთან, ვფიქრობთ, 70-იანი წლების პროზის განვითარების, მის ახალ ხარისხობრივ სიმაღლეზე აყვანის მთელი სიმძიმე ლიტერატურულ ასპარეზზე 60-იან წლებში გამოსულმა თაობამ იტვირთა ისევ. მის სახელს უკავშირდება პრობლემურ-სტილური სიახლეები და, რაც მთავარია, „ახალი რომანის“ შექმნა.

ასე რომ, 60-70-იანი წლების პროზა ჩვენ წარმოგვიდგება როგორც ერთიანი ლიტერატურული პროცესის შედეგი. 60-იან წლებში გამოჩნდა, ჩაისახა ის ძირითადი მიმართულებები, რომლებმაც განვითარება, დასრულება 70-იანი წლების თვისებრივად ახალ ლიტერატურაში კპოვეს.

ჩვენ არაერთგზის ვახსენეთ „სიახლე“, „ნოვატორობა“, მაგრამ ეს „სიახლეები“, იქნება იგი სიმბოლოს, მითის, ფანტასტიკის, გროტესკის გამოყენება, ინტელექტუალიზმი, ფსიქოლოგიზმი თუ სხვა და სხვა, განა არ ახასიათებდა ქართულ მწერლობას თავისი ისტორიის სხვა პერიოდში, თუნდაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში? პასუხი ერთმნიშვნელოვანია: რა თქმა უნდა, ახასიათებდა. ამის დასასაბუთებლად ნიკო ლორთქიფანიძის, ვასილ ბარნოვის, კოლა ლომთათიძის, მიხეილ ჭავჭავიძის, ლეო ქიაჩელის, კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას 20-30-იან წლებში შექმნილი ნაწარმოებების გახსენებაც კმარა.

ღიახ, სამოციანელთა მწერლობა ცარიელ ნიადაგზე, „არაფრისაგან“ არ აღმოცენებულა. მართალია, მას უშუალო წინამორბედად არ დახვედრია დიდი ლიტერატურა, როგორც სამართლიანად შენიშნავს კრიტიკოსი ოტია პაპკორია, „უფროსი თაობის მწერლობასა (იგულისხმება 20-30-იანი წლების მწერლობა — შ. მ.) და მათ შორის ჩამდგარიყო სქემატური ლიტერატურის აყვავების ხანა“, ¹⁷ მაგრამ იმ მიღწევათა შემოქმედებითი გააზრებისა და გადამუშავების გარეშე, რაც

საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართულ პროზას გააჩნდა, 60-70-იანი წლების პროზაც არ გვექნებოდა. ტრადიცია ხომ ის მასაზრდოებელი წყაროა, რომელიც შემოქმედებითი ათვისების შემდეგ ცხოველმყოფელ მხატვრულ ძალად იქცევა.

ლიტერატურის ისტორიის ცნობილი მკვლევარის რობერტ ვეიშმანის აზრით, ტრადიცია ამდიდრებს არა მარტო მის ამთვისებელს, „მომხმარებელს“, არამედ თავად ასათვისებელ ნიმუშებსაც, რადგან მათში იხსნება მანამდე უცნობი ქეშმარიტებანი და პერსპექტივები“. მართლაც-და, ნამდვილად დიდ, კლასიკურ ნაწარმოებს ხომ ყველა მომდევნო თაობა ახლებურად კითხულობს და შიგ პოულობს თავისი სულისა და გონისათვის მნიშვნელოვანს, აუცილებელს. აი, ამგვარადაა დიდი მწერალი ტრადიციისადმი ორმაგ მიმართებაში. შემოქმედებითად ითვისებს რა მას, შემდეგ თავად ქმნის ტრადიციას სწორედ შემოქმედებითად, ქართულ კრიტიკაში იყო მცდელობა 60-70-იანი წლების მწერლობა 20-იანი წლების პროზისკენ დაბრუნებად ჩაეთვალათ. ამის ერთგვარ საფუძველს ისიც იძლეოდა, რომ ყველაზე დიდ სიახლოვეს 60-70-იანი წლების პროზა 20-30-იანი წლების ქართულ პროზასთან ავლენს. „ეს ის შემთხვევაა, როცა პაპები და შვილიშვილები ყველაზე უკეთ უგებენ ერთმანეთს“. აღნიშნავს კრიტიკოსი კობა იმედაშვილი და წიგნში „30 წლის შემდეგ“ დაწერილებით მიმოიხილავს მსგავსება-განსხვავებას ქართული პროზის განვითარების ამ ორ პერიოდს შორის, აანალიზებს 20-იანი წლების პროზაში მითოლოგიის შემოქრის მიზეზებს და მას ვაჟა-ფშაველას ძალუმი ლიტერატურული ტრადიციით, ქართული მითოლოგიური სიმბოლოების მუდმივი მომხიბლაობითა და ზეგავლენით და ევროპული კულტურისათვის დამახასიათებელი მითთან მიბრუნების კონცეფციით ხსნის. აქვე განიხილავს „ახალი ადამიანის“ ტიპს 20-იანი წლების პროზაში

და მათ "მარგინალურ ადამიანებს" უწოდებს. ძირითად განსხვავებას 20-30-იანი და 60-70-იანი წლების პროზას შორის კობა იმედაშვილი ხედავს "ახალი ადამიანის" სახესა და მითის სიმბოლოების სხვადასხვა ფუნქციებში.

ცხადია, ტრადიციის გარეშე დიდი ლიტერატურა არ არსებობს, თუ, რა თქმა უნდა, ტრადიცია არაა გაგებული როგორც უბრალო გადამღერება ძველი მოტივებისა ან სხვა პერიოდის მწერლობის სტილისა და თემების აღორძინების ცდა, რაც იმთავითვე მარცხისთვისაა განწირული. თავად ცხოვრებამ, საზოგადოებრივმა გარემომ უნდა მისცეს მწერალს ტრადიციის შემოქმედებითი აღორძინების საშუალება. ვიქტორ შკლოვსკი ნოვატორს ადარებდა წინამძღოლს, რომელიც ცვლის კვალს, მაგრამ ამასთან იცის ძველი გზებიც.¹⁹

პროზის ნოვატორობა ყველაზე სრულად რომანში გამოჩნდა. გაფართოვდა მისი ენარული საზღვრები, შეიქმნა ახალი ტიპის ისტორიული რომანი, რომელშიც გლობალური ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაქრელად მოხმობილ იქნა მითოლოგიური სიმბოლოები. ამ მხრივ, მართლაც, დიდი ტრადიცია დახვდათ 60-იანი წლების მწერლებს 20-30-იანი წლების პროზის სახით.

20-იანი წლებიდან დაიწყო ქართული რომანის ინტენსიური განვითარება. პროზის ამ მონუმენტურმა ფორმამ შეძლო სრულად გამოეხატა ქართველი ეპოქა, მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, ძველისა და ახლის გზაჯვარედინზე მდგომი პიროვნების შინაგანი სამყაროს მსხვერვეა, წარსულთან ტკივილიანი გამოთხოვება, ცხოვრების ახალი წესის დამკვიდრებისათვის წარმოებული სისხლიანი ბრძოლა, ტრაგედია საკუთარ ქვეყანაში სამშობლოდაკარგული ადამიანებისა. დიახ, სწორედ რომანმა, ამ სინთეტურმა, უნივერსალურმა ენარმა შეძლო ეპასუხა ეპოქის მიერ დასმულ ესთეტიკურ,

ფილოსოფიურ, ეთიკურ საკითხებზე და მოეცა მათი ღრმა და მართალი ანალიზი. ასე რომ, ქართული რომანი, როგორც ჟანრი, შეიძლება ითქვას, XX საუკუნეში ჩამოყალიბდა და განვითარების რამდენიმე ეტაპიც განვლო.

ქართული რომანის განვითარების პირველ ეტაპზე — 20-30-იან წლებში შეიქმნა რომანის ჟანრის სხვადასხვა სახე: სოციალური რომანი, სათავედასავლო-ავანტიურისტული, ისტორიული და ა. შ. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისტორიული რომანი, რადგან 70-იან წლებში შექმნილი ზოგი რომანი, ოთარ ჭილაძის “გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა”, “ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან”, “რკინის თეატრი”, გურამ დოჩანაშვილის “სამოსელი პირველი”, თამაზ ბიბილურის “ყამი კითხულისა”, ჭაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხია” და ა. შ. არაიშვიათად ისტორიულ რომანებად იწოდება. საერთოდ, არათუ რომანის სახეების, თავად რომანის ჟანრის განსაზღვრაც კი ფრიად უმადური საქმეა. ვადიმ კოჟინოვს წიგნში “რომანის წარმოშობა” მოჰყავს ამერიკელი ლიტერატორ-ენციკლოპედისტების შეხედულება იმის შესახებ, რომ რომანი, ნოველის მსგავსად, არ ემორჩილება რაიმე განსაზღვრას. მართლაც, ლიტმცოდნეებს დღემდე ერთსულოვნებისათვის ვერ მიუღწევიათ რომანის, როგორც ჟანრისა და ლიტერატურულ გვარებს შორის მისი ადგილის, რომანის წარმოშობის ეპოქის, ისტორიული განვითარების ძირითადი ტენდენციების განსაზღვრის საკითხში. ამ და სხვა პრობლემებზე მკვლევარები ერთმანეთს ეკამათებიან, მაგრამ ერთსულოვანი არიან იმაში, რომ “რომანი “მრავალფეროვანი ჟანრია”, რომელიც ითვისებს და იყენებს სხვა ჟანრებს, შედის მათთან ნაყოფიერ ესთეტიკურ კონფლიქტში და ამ გზით კიდევ უფრო ამდიდრებს თავის არსენალს. ერთი მკვლევარის შედარებით, ესაა ურჩხული, რომელიც ყველაფერს ნთქავს და ინელებს.

მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში ჩამოყალიბდა ქართული კლასიკური ისტორიული რომანი: შეიქმნა ვასილ ბარნოვის “ტრფობა წამებული“, “მიმქრალი შარაევანდელი“, “არმაზის მსხვერვეა“, კონსტანტინე გამსახურდიას “დიდოსტატის მარჯვენა“, მიხეილ ჯავახიშვილის “არსენა მარაბდელი“. უპირველესად, საინტერესოა თვით ამ მწერალთა დამოკიდებულება ისტორიული მასალისადმი და მისი ათვისების ტექნიკა.

ვასილ ბარნოვი ისტორიულ მასალს იყენებს თავისი ორიგინალური მსოფლმხედველობის, საკუთარი ფილოსოფიური კონცეფციის დასადასტურებლად. იგი ისტორიულ ფაქტებს მემატიაანის სიზუსტით გადმოგვცემს, მაგრამ, სადაც ისტორია დუმს, შემოაქვს მხატვრული გამონაგონი, გასაქანს აძლევს თავის მდიდარ ფანტაზიას და სრულიად ახლებურად, გამახვილებული კუთხითა და თვალთახედვით წარმოგვიდგენს ფაქტებს. ასე რომ, “უნარჩუნებს რა ფაქტებს ისტორიულ სიზუსტეს, მწერალი ახდენს ამ ფაქტების სრულიად სავარაუდო, შესაძლებელ ინტერპრეტაციას და ამით აყენებს მათ საკუთარი იდეის სამსახურში.

ისტორიულ მასალას შემოქმედებითად იყენებს კონსტანტინე გამსახურდიაც. მისი “დიდოსტატის მარჯვენა“ და “დავით აღმაშენებელი“ ისტორიული ფაქტებისა და მწერლის ამოუწურავი ფანტაზიის ბედნიერი შერწყმის ნიმუშებია. მათში, ერთი მხრივ, გვხვბლავს მწერლის მიერ გარდასულ ეპოქებში წვდომის უნარი, მერე მხრივ, კი — ის გამოგონილი სიტუაციები, ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟები, რომელთა გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა ეპოქის სულის აღდგენა, ისტორიული სიმართლის ღრმად გახსნა.

კონსტანტინე გამსახურდია ისეთი უშუალობითა და ცხოველმყოფელი ძალით აღადგენს წარსულის კოლორიტულ

სურათებს, ისე ცოცხლად ხატავს ათასი წლის წინ წასულ წინაპრებს, რომ სხვაგვარი გიორგი I თუ დავით აღმაშენებელი, კონსტანტინე არსაკიძე თუ გიორგი ქყონდიდელი ძნელად წარმოიდგინება.

არანაკლები გულმოდგინებით სწავლობდა ისტორიულ ეპოქას მიხეილ ჭავჭავაძე, რომელიც ოთხი წლის მანძილზე აგროვებდა და აანალიზებდა მასალებს “არსენა მარაბდელი-სათვის“. როგორც თვითონ ამბობდა, იგი უხვად იყო დატვირთული ამ ფაქტებით. შემდეგ ყველაფერი თავის შემოქმედებით ქურაში გადაადნო და რომანში გააცოცხლა თანამედროვეობის თვალთ დანახული ეროვნული გმირის მომხიბლავი, რომანტიკული შარავანდელით მოსილი სახე. მართალია, რომანში ისტორიული მასალა ქარბადაა მოხმობილი, მაგრამ როგორც გურამ გვერდწითელი აღნიშნავს, “ეს მდიდარი საძიარკველი შენობისა იგრძნობა, თუმც არკი დაინახება, უშუალოდ არ არის გადმოტანილი ნაწარმოების ფურცლებზე“.

20-30-იან წლებში შექმნილი ისტორიული რომანები სხვადასხვა კუთხით დაწვრილებითაა განხილული ქართველ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა შრომებში. ჩვენ ამ საკითხს აქ აღარ ჩავუღრმავდებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ 20-30-იან წლებში შეიქმნა კლასიკური სახე ქართული ისტორიული რომანისა, რომლებშიც განსაკუთრებით კარგად ისმის ეპოქის მაჩისცემა, გახსნილია ეროვნული ხასიათები, რეალისტურადაა დახატული სოციალურ ძალთა ურთიერთობა, მძაფრი კონფლიქტები, მოძებნილია ოპტიმალური ფორმები ისტორიული სიმართლის, ისტორიული დამაჯერებლობის მისაღწევად. ისტორიულ რომანში სხვა მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებთან ერთად გვხვდება მითოლოგიური ელემენტებიც, მაგრამ მათ გამოყენებას ეპიზოდური ხასიათი აქვს და რომანის საერთო-რეალისტურ ქარგაში ზის როგორც სამშვენისი, ან

მეტათორა, ან სიმბოლო, რომელიც ხელს უწყობს რომელიმე სახის, მოვლენის კიდევ უფრო სრულყოფილად დახატვას, იგი არ ქმნის რომანის მეორე პლანს.

60-70-იან წლებში შეიცვალა ისტორიული მასალისადმი დამოკიდებულება. როგორც რუსი მკვლევარი გალინა ბელაია აღნიშნავს: "შეიცვალა ისტორიული გრძნობის ხასიათი: სულ ცოტა ხნის წინათ ჩვენ გვეგონა, რომ ისტორია ისაა, რაც ჩვენს გარეშეა და გარედან განსაზღვრავს ჩვენს ბედს... დღეს კი მწერლებმა დაგვარწმუნეს, რომ ისტორია დაილექა თანამედროვე პიროვნების ფსიქიკის უღრმეს შრეებში. დღეს სულ უფრო ხშირად ვხვდებით ცხოვრების გააზრებას ფართო კატეგორიებში: ადამიანის არსებობა, ცივილიზაციის ბედი, ...და კიდევ ერთი, ისტორიის ფილოსოფია სრულიად გარკვეულად იღებს ზნეობრივ ელფერს".²³

მართლაც, ოთარ კილაძესთან და ჭაბუა ამირეჯიბთან ისტორია უფრო "თანამედროვეა", ვიდრე დღევანდელია. ისტორია ფონია მხოლოდ, სადაც თამაშდება ზოგადადამიანური ტრაგედია, ყველა დროისა და ეპოქისათვის ნიშნეული. მათ რომანებში უფრო ერის ზნეობრივი ძიებების ისტორიად დახატული, ვიდრე სოციალ-პოლიტიკური, ამიტომაც საკმაო-თოა მათთვის ისტორიული რომანების წოდება.

თანამედროვე რომანისტებს მემატიაწეებს ველარ შევადარებთ, ისტორიული ეპოქის ფართო, ხატოვან პანორამას რომ იძლეოდნენ. დღეს ისტორიული ფონის მქონე რომანში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ავტორისეული პირადი, სუბიექტური დამოკიდებულება, ხედვა და შეფასება მოვლენებისა, ფილოსოფიური მსჯელობანი, ეთიკური საკითხების წინა პლანზე წამოწევა და, რაც მთავარია, დროთა კავშირის მძაფრი შეგრძნება. ეს უკანასკნელი პერსონაჟის შინაგან სტრუქტურაში ვლინდება: "ადამიანის მეხსიერებაში ასეთი

სიღრმისეული მოგზაურობის შედეგად კი პიროვნების ურთიერთობა მუდმივად ცვლად (მიმდინარე) ისტორიულ პროცესთან იღებს ღრმა კავშირების სახეს; არა უბრალოდ ადამიანი დროში, არამედ უბრალოდ დრო ადამიანში“.

60-70-იან წლებში შექმნილ ახალი ტიპის ისტორიულ რომანებში თანამედროვეობა, წარსული და მომავალი ერთიან მიზეზ-შედეგობრივ კავშირშია წარმოდგენილი. “წარსული და თანამედროვეობა უბრალოდ კი არ მოდიან შეხებაში, არამედ შინაგანი ილუმინაციით აშუქებენ ურთიერთს. თბრობის პოლიეკრანული პრინციპი რომანში ემსახურება მოვლენების განვითარებაში მრავალსაზომიანობის გრძნობას, როდესაც თითქოს ერთდროულად, სხვადასხვა დროის პროექციაში ვითარდება ერთ ჩარჩოში ჩასმული სხვადასხვა სიუჟეტური მოვლენები“.

ვფიქრობთ, სწორედ ასეთმა “ჩაღრმავებულმა ისტორიზმმა” განაპირობა 60-70-იან წლებში მწერლების დაბრუნება მითთან, ფოლკლორთან. მითოლოგიზების ახალი ტალღა მოწმობდა საკუთარ ხალხთან ცნობილ გარემოებათა გამო შესუსტებული კავშირების გაძლიერების, თავის საწყისებთან დაბრუნების სურვილს, იმ ზოგადადამიანურის, მარადიულის, უცვლელი ზნეობრივი ფასეულობების აღმოჩენის წყურვილს, რომლებიც ამსხვრევენ ამწამიერის საზღვრებს და მალღებთან ვიწროდკონკრეტულზე.

XX საუკუნის მწერლობაში მითოლოგიური თემებისა და სიუჟეტების გამოყენებამ ახლებური მნიშვნელობა შეიძინა. თითქმის მითის ყველა ცნობილ სიტუაციაზეა შექმნილი მისი თანამედროვე დრამატურგიული პარაფრაზა. XX საუკუნეში “მითისქმნადობამ” ტოტალური ხასიათი მიიღო. ინგლისელმა მეცნიერმა დ. ი. უაიტმა შეადგინა 40-მდე ავტორის სია, რომელთა ნაწარმოებებშიც გამოყენებულია მითის მოტივები

და არქეტოპები. ²⁷ ამ სიის განვრცობა კიდევ და კიდევ შეიძლება. რამ განაპირობა ასეთი მისწრაფება მითების გამოყენებისაკენ?

მწერლებს მითოლოგია იზიდავდა შმაგი ფანტაზიით, გრძნობათა მოულოდნელობით, დაუოკებელი ვნებებით, რომლებიც ისევე სტიქიურნი არიან, როგორც თავად სილამაზითა და საოცრებით სავსე ბუნება.

ნეომითოლოგიზმის ფუძემდებლად ითვლება დიდი გერმანელი კომპოზიტორი რიჰარდ ვაგნერი, რომელმაც დაამუშავა ძველგერმანული მითები, ლეგენდები, თქმულებები. მან მუსიკას მითოლოგიური ელერა მიანიჭა. მას ეკუთვნის მოსაზრება, რომ "მითი ეს არის პოეზია, ზოგადი ხასიათის მქონე ღრმა ცხოვრებისეული თვალსაზრისი და ხალხი მითის საშუალებით ქმნის ხელოვნებას". ²⁹ ვაგნერმა დაამუშავა ლაიტმოტივის ხერხი, რომელიც მკიდროდ დაუკავშირდა მითოლოგიურ სიმბოლოებს და რომელიც ასე წარმატებით და მრავალმხრივ იქნა გამოყენებული შემდგომ სიტყვაკაზმული მწერლობის მიერ.

მითებისადმი ინტერესის აღორძინებაში ასევე გადამწყვეტი როლი ითამაშეს "სიცოცხლის ფილოსოფიის" წარმომადგენლებმა ფრიდრიხ ნიცშემ და ანრი ბერგსონმა, რომელთაც წამოაყენეს მითის როგორც მარადცოცხალი საწყისის თეორია. ისინი მითებს სამყაროს გადარჩენის საშუალებად თვლიდნენ, რომელიც წინ აღუდგებოდა ინტელექტის დამარღვეველ ძალას. ნიცშესეული "ზეკაცისა" და "მარადიული დაბრუნების" იდეამ, ადამიანის ცხოვრებაში ორი საწყისის — აპოლონურისა და დიონისურის — აღმოჩენამ, თუ ელინური კულტურის გაღმერთებამ ღრმა გამოძახილი ჰპოვეს XX საუკუნის მწერლობაში.

კიდევ ერთი მძლავრი სტიმული მითისქმნადობისა იყო ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ იუნგის "სიღრმისეული ფსიქო-

ლოგია“. მათთან პირველყოფილი აზროვნების ადგილი ქვეცნობიერმა დაიკავა, რომელშიც საკუთრივ ცნობიერის სფეროდან გაძევებულია ფიზიოლოგიურად განპირობებული სახეები, ყოველი ინდივიდის დათრგუნვილი სექსუალური და აგრესიული ინსტინქტები. ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორია ქადაგებდა პიროვნების “მე“-ს ბრძოლას ქვეცნობიერის ბნელ ინსტინქტებთან და ზეცნობიერის სოციალურ კანონებთან. განსაკუთრებული პოპულარობა ხელოვნებაში ფროიდისეულმა “ოიდიპოსის კომპლექსმა“ მოიპოვა.

კარლ იუნგმა შეიმუშავა არქეტიპების თეორია: არსებობენ გარკვეული მოტივები, ცნებათა კომპოზიციები, რომელთაც გააჩნიათ “ყველგანმყოფობის“ თვისება. ისინი უჩვეულო მუდმივობით ჩანან მითებში, რელიგიურ წარმოდგენებში, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ ერთმანეთთან. ეს “ყველგანმყოფი“ მოტივები ვლინდებიან ქვეშეცნეულად თანამედროვე ადამიანთა სიზმრებშიც. იუნგის აზრით, ადამიანის არაცნობიერი ხელახლა აღადგენს ამა თუ იმ სქემას, არქეტიპს. იგი მოთავსებულია არაცნობიერის უღრმეს შრეებში, რომელიც პიროვნული ფსიქიკის მიღმა — კოლექტიურ არაცნობიერში ძევს.

მითებისადმი ინტერესის აღძვრაში ასევე დიდი როლი შეასრულეს თანამედროვე მითოლოგიურმა თეორიებმა, რომელთაგან ძირითადია: ანთროპოლოგიური ანუ ევოლუციური (ვ. ტაილორი, ე. ლენგი, გ. სპენსერი და სხვა.), რიტუალური (ჟ. ფრეიზერი, დ. ხარისონი, ფ. მ. კორნფორდი, ა. გ. კუკი, გ. მარი), ფუნქციონალური (ბ. მალინოვსკი), სოციოლოგიური (ე. დიურკჰაიმი და ლ. ლევი-ბრიული), სიმბოლური (ე. კასირერი), სტრუქტურალური (კ. ლევი-სტროსი).³¹ ამ თეორიათა სიმრავლე და მრავალფეროვნებაც მითებისადმი გაზრდილი ყურადღების მაჩვენებელია.

განსაკუთრებული აზრი შეიძინა ტერმინმა “მითის პოეტიკა“. ლიტმცოდნეობაში გაჩნდა რიტუალურ-მითოლოგიური

სკოლა, რომელიც ყოველგვარ პოეტიკას განიხილავდა როგორც მითის პოეტიკას, ხოლო მხატვრულ ნაწარმოებებს განმარტავდა მითისა და რიტუალის ტერმინებით. ამ მიმდინარეობის სულისჩამდგმელის ნორტონ ფრაისთვის “მითი არის ლიტერატურის სტრუქტურული ელემენტი, რამდენადაც ლიტერატურა თავისი არსით არის ადგილგადანაცვლებული მითოლოგია”,³² რაც გულისხმობს ლიტერატურის გაგებას როგორც “გადაადგილებული, შივიწროებული” მითისა, რომელშიც მითიური იცვლება პოეტურით. ეს “შივიწროებული” მითი არის კლასიკური ნაწარმოებების სტრუქტურის განმსაზღვრელი. ამდენად ლიტერატურის ისტორია, როგორც არქეტიპების კვლევა, იქცევა თავისებურ “ლიტერატურულ ანთროპოლოგიად”.

და მაინც, რა არის მითი? რაში მდგომარეობს მისი ასეთი ხიბლი თუ ჯადო, ერთნაირად რომ იზიდავს მუსიკოსსა თუ ფილოსოფოსს, ფსიქოლოგსა თუ ლიტერატორს, ეთნოლოგსა თუ მხატვარს?

როგორც ვნახეთ, მითის საზოგადოდ მიღებული თეორია არ არსებობს. აქედან გამომდინარე, მითის 500-მდე განმარტებას შევხვდებით სპეციალურ ლიტერატურაში.³³ მიუხედავად მათ შორის მეტ-ნაკლები განსხვავებისა, ყველა მათგანში ჩანს ერთი საერთო ნიშანი მითისა: მითი ესაა პირველყოფილი ადამიანის მსოფლშეგრძნების ფორმა. მითოლოგიური ფანტაზიის ორგანული თვისებაა შინაგანი კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, მასში აღბეჭდილია მათი ოცნებები, სურვილები, მისწრაფებანი. ანტიკური მითების მკვლევარის, ალექსანდრე ლოსევის აზრით, “მითი ყოველთვის არის ესა თუ ის განზოგადება... მითში ბატონობს პრინციპი: “ყველაფერი არის ყველაფერი” ან “ყველაფერი არის ყველაფერში”. ეს ბუნებრივია ე. წ. სტიქიური კოლექტივიზმისათვის ე. ი. ინდივიდისა და საზოგადოების ან ინდივიდისა და ბუნების პირველყოფილი

30

ერთიანობისა და განუყოფლობისათვის, რაც გადატანილია მთელს ბუნებაზე“.

მკვლევარ იაკოვ გოლოსოვერსაც მიაჩნია, რომ ძველი ელინები ოდითგანვე შეიმეცნებდნენ სამყაროს უშუალოდ სინთეტურად, მხოლოდ წარმოსახვით. სწორედ წარმოსახვა ემსახურებოდა მათ, როგორც შემეცნებითი ორგანო, გამოხატავდნენ რა ამ შემეცნების შედეგებს მითებში.³⁵

მართალია, ძველი ელინების თუ შუმერების, ეგვიპტელების თუ ხეთების ცივილიზაციათა არსებობიდან ათასწლეულები გავიდა, უამრავჯერ შეიცვალა პოლიტიკური თუ ეკონომიკური პირობები, რაც, ბუნებრივია, ცვლიდა ადამიანის საზოგადოებრივ ცნობიერებას, მაგრამ ადამიანის ბუნება, ფსიქიკა, ემოციები ფაქტიურად უცვლელი დარჩა. ადამიანი ყოველთვის ადამიანია და მას დღეს ისევე უყვარს და სძულს, ისევე უხარია და წუხს, როგორც ათასწლეულების წინ. შეიცვალა მხოლოდ გამოხატვის ფორმები, ადამიანის ხასიათის უმთავრესი თვისებები კი სტაბილური დარჩა. რამდენადაც სწორედ მითებში განზოგადდა ადამიანების ცხოვრებისეული და ემოციური გამოცდილება, მისი შეხედულებანი გარესამყაროზე, სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ პრობლემაზე, სიკეთისა და ბოროტების არსზე, პიროვნების ადგილსა და როლზე საზოგადოებაში, ამდენად, მითები იქცა ცვლად სამყაროში სტაბილური, ძირეული, მყარი ფასეულობებისა და ორიენტირების პოვნის საშუალებად. პრაქტიციზმის, თავბრუდამხვევი ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში შეიქმნა “ახალი მითოლოგია“, რათა ადამიანის სიცოცხლეს ზნეობრივი და ემოციური შინაარსი მისცემოდა.

XX საუკუნის მწერლებთან მითი ზოგჯერ გამოყენებულია როგორც მხატვრული ხერხი, ზოგჯერ როგორც პარაბოლა, იგავი, ზოგჯერ კი იგი მთელი კონცეფციაა, ნაწარმოების

ძირითადი პლასტის შემქმნელი, მისი ესთეტიკური სისტემის წარმმართველი. ამგვარადაა მითი გამოყენებული ე. წ. “რო-მან-მითებში”, როგორებიცაა ჯემს ჯოისის “ულისე”, “ფინეგანების ქელეხი”, თომას მანის “იოსები და მისი ძმები”, ჯონ აპდაიკის “კენტავრი”, მიხეილ ბულგაკოვის “ოსტატი და მარგარიტა”, ფრანც კაფკას “ამერიკა”, “პროცესი”, “ციხე-დარბაზი”, ანდრეი ბელის “ვერცხლის მტრელი”, “პეტერბურგი”, ალბერ კამიუს “მითი სიზიფეს შესახებ”, და ა. შ.

აქ ჩამოთვლილი მწერლები და ნაწარმოებები არაერთგვაროვანია, მაგრამ მათ აერთიანებთ პიროვნების მარტოობის, ტრაგიკულობის შეგრძნება, საზოგადოებისაგან ფეხქვეშგათე-ლილი, დამცირებული, დაკნინებული “ტრაგიკული ცხოველის” (ჯონ აპდაიკი), ადამიანისადმი უსაზღვრო თანაგრძნობა და სიბრალული, სულიერი პროცესების, სიტუაციების, კონფლიქტების გასაგნება, გამატერიალურება, განსხეულება, სინამდვილის კონდენსირება, დაკრისტალება, ცხოვრების თავისებური “აბრევიატურებით”, სიმბოლო-ალეგორიებით გადმოცემა.

ჯოისთან ერთ დღეში, რომლის განმავლობაში მიმდინარეობს მოქმედება, ჩატეულია წლები და ათასწლეულები. მკვლევარები ჯოისს სწორედ იმას უთვლიდნენ უდიდეს დამსახურებად, რომ მან შესძლო “სივრცისა და დროის კატეგორიის საზღვრებს მიღმა გაქრა და მზერით მოიხილა კოსმოსი”.³⁷

ჯოისმა “ულისეში” ფსიქოლოგიური პროცესი აღწერა უშუალოდ და ავტორისეული კომენტარის გარეშე, შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების ნაკადის გამოყენებით, რაც ფაქტიურად იყო “თავისუფალ ასოციაციათა” (ზიგმუნდ ფროიდი) უსასრულო ნაკადის აღდგენა.

ჯოისმა დაუდო საფუძველი ნაწარმოების მუსიკალური პრინციპებით აგებას, მაგრამ მასთანვე იღებს სათავეს ენის

დაშლა, მისი რებუსად ქცევა, რომანის ეპიური სტრუქტურის და მისი, როგორც ჟანრის, განადგურების პროცესი, რამაც უკიდურეს ზღვარს მიაღწია ე. წ. “ახალი რომანის“ შემქმნელებთან. აღან რომ გრიიე, სემუელ ბეკეტი, ნატალ საროტი, კლოდ მორიაკი, მიშელ ბიეტორი, ანდრე სტილი და სხვები თვლიდნენ, რომ თხრობის მათ მიერ მონახული ფორმა ერთადერთი და ყველაზე უფრო ზუსტი გამომხატველია “უხილავი ქვეცნობიერების იმპულსების რეალობისა“. “ახალ რომანში“ არ არის გმირი, ხასიათი, მოქმედება, აღარ არის ადამიანი — ეს იყო რომანის დეკუმანიზაციის უკიდურეს ზღვრამდე მიყვანა. შეუძლებელია არ დაეთანხმო მკვლევარ პავლე ჭორბენაძეს, რომელიც აღნიშნავს, რომ “ავანგარდისტულმა რომანმა წმინდა ფორმალისტური ძიებების ხასიათი მიიღო, მაგრამ ფორმის ბრწყინვალე ტექნიკა ღრმა ცხოვრებისეული შინაარსის უქონლობის გამო სინამდვილის დამახინჯების, დეფორმაციის გამო ჰკარგავს ყოველგვარ მნიშვნელობას, შინაარსისა და ფორმის ეს შეუთავსებლობა იწვევს რომანის, როგორც ჟანრობრივი ფორმის რღვევას“.³⁸

განსხვავებული საფუძველი და ხასიათი ჰქონდა მითისკენ დაბრუნებას XX საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში. თუკი ევროპულ-მოდერნისტულ მწერლობას შთააგონებდა მოდური ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური თეორიები, ქართველ მწერლებს მითები აინტერესებდათ, უპირველესად, როგორც ქართველი ერის სულის პირველსაწყისების წვდომის საშუალება, მისი წარსულის, აწყმოსა და მომავლის ორგანულ, განუყოფელ მთლიანობაში გააზრების, თანამედროვეობის ათასწლეულების მასშტაბით დანახვის, დღევანდელი დღის როგორც ისტორიის გარკვეული მონაკვეთის აღქმის სურვილი. მითი ხომ იძლევა დროისა და სივრცითი საზღვრების მოშლის უნიკალურ საშუალებას.

“საბედნიეროდ, ეამიდან ეამად მოდიან შემოქმედნი, რომელნიც ფოლკლორის კლავალმომჩენებად გვევლინებიან ხოლმე” — ასეთ დიდებულ შემოქმედთა რიცხვს მიეკუთვნებიან ქართული მწერლობის კლასიკოსები ვასილ ბარნოვი, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, დემნა შენგელაია, რომლებმაც ფოლკლორული მოტივები, მითი რომანის ეანრის ჩამოყალიბების მძლავრ ფაქტორად აქციეს.

ვასილ ბარნოვისათვის ამოსავალი იყო წარმართული ფილოსოფია, “სულთა გრადაციის ინდური თეორია“, რაც მკიდროდ დაუკავშირა სიყვარულის, როგორც “ღვთის სახის ანარეკლის“, უკვდავების იდეას.

მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები, მოტივები მასირებულად შემოიტანა ქართულ მწერლობაში გრიგოლ რობაქიძემ. მისი შემოქმედება (რომელსაც, სამწუხაროდ, ჭერ კიდეც სრულყოფილად არ ვიცნობთ), მითით იკვებება. როგორც თავად რობაქიძე წერდა ესეიში “ცხოვრების განცდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთში“, “მიწა აღმოსავლეთისათვის კოსმიური არსი გახლავთ, რომლის სუნთქვაშიც ყლორტები ამოაქვს მითოსს, ხოლო ადამიანი დაკარგული ჩანს იმ ბუნებაში, სადაც დრო კი არ მიედინება, არამედ ამალლებულად გარინდებულა სივრცეებში და სადაც ერთი წამი მარადისობას შეიცავს ისევე, როგორც ზღვის ნიჟარა დიდი ხნის წინათ გარდასულ ოკეანის ტალღათა ხმაურს“. ⁴⁰ — ეს სიტყვები ზუსტად გამოხატავს იმ შთაბეჭდილებას, რასაც “გველის პერანგი“ ახდენს მკითხველზე. აქ ჩვენ ფიზიკურად შეეიგრძნობთ წამის დაბადებას, ანუ მარადისობის “თვალის დახამხამებას“, “აქ მიწის ბელტიც შორეულ სურნელს ასხურებს. წარსულს მხოლოდ იყნოსავ, სხვარიგ მას ვერ აითვისებ. გადასულს სურნელის გზნება თუ მოაბრუნებს“ ⁴¹ — უკეთ თქმა შეუძლებელია.

“გველის პერანგში“ საუკუნეების სუნთქვა იგრძნობა, ათასეული წლები შემოგვყურებენ რომანის ფურცლებიდან, ჩვენს თვალწინ ცოცხლებიან და საუბარს იწყებენ საუკუნეთა წინ გამქრალი აჩრდილები, არა, აჩრდილები კი არა, ხორც-შესხმული ადამიანები, ვხედავთ მითიური ბაბილონისა თუ ეგვიპტის შთამბეჭდავ სურათებს, ირანის მზით გარუჯულ ზეგანსა თუ “მზეში გაშხვართულ რუსთაველის პროსპექტს“, რომლის ქუჩებში შებურული სიყვარულის ქალღმერთი, აშტაროშ — იშთარი, დაიარება, თავადაც ამ ქალღმერთს ჰგავს საქართველოს დედაქალაქი, მისებრ იზიდავს საუკუნეთა მანძილზე სასურველი დედოფალი საქმროებს.

მითიური სიმბოლოებით, სახეებითაა მოხატული ირანულ ხალიჩასავეით კოლორიტული რომანი. მითოსი საშუალებას აძლევს შემოქმედს კონდენსირებულად, შეკუმშულად მიმოიხილოს საქართველოს ისტორიის ესა თუ ის პერიოდი, გაიხსენოს ტრაგიკული თუ პეროიკული ელერადობის ეპიზოდები ქართველი ერის ცხოვრებიდან. მითოსურია რომანის მთავარი გმირის, არჩიბალდ მეკეშისეული სამყაროს აღქმის მოდელი და სწორედ მისი შემწეობით, წარსულის ლაბირინთებში მოგზაურობის საშუალებით ვხდით ფარდას აღმოსავლეთის იდუმალებით მოცულ სამყაროს, პირველადქმნის საიდუმლოებებს, შევიგრძნობთ უსაზღვროებასა და მარადისობაში ჩაძირული ბუნების ხიბლს.

ბუნება რობაქიძის რომანის ერთი უმთავრესი პერსონაჟია. სწორედ მის წიაღში უბრუნდება არჩიბალდ მეკეში თავის ძველთაძველ საწყისს, მოგზაურობს თავის ფესვებში, ეს მოგზაურობა კი სამშობლოზე ნაზი სეედიტა და მამის უკვდავი სულითაა გაჯერებული.

მეკეშის ფესვები გაპიროვნებული, სულჩადგმული წარსულია, მათ ტკივათ, უხარიათ, ამაყობენ, შვებით ირხვეიან, სძულთ, ტირიან, იციინიან, ოხრავენ...

რომანის მთავარი სათქმელი მითოლოგიზებულ სათაურ-
შივეა გაცხადებული. ⁴²

მითოლოგიის მიხედვით, თუკი “გველი იცვლის პერანგს, ესაა სიმბოლო იმისა, რომ სიცოცხლე და ბედნიერება გვევლინება ახალი სახით: როდესაც გმირი ინახავს გველის გახდილ პერანგს, ესაა ქვეშეცნეულად წარსულთან დაბრუნება და ახალ ცხოვრებაზე უარის თქმა. მაგრამ, როდესაც გმირი აგდებს ამ პერანგს — იგი უარს ამბობს ძველზე და იწყებს ახალ ცხოვრებას”. ⁴³

არჩიბალდ მეკეში ჭერ ინახავს გველის პერანგს, მაგრამ შემდეგ მატასის მომხიბლავი ჯადოს ზეგავლენით, ქართული მიწისა და სისხლის სურნელით გაბრუებული აგდებს ამ პერანგს და უკანმოუხედავად ერთვის მშობლიური მიწის წიაღს, რომელსაც მატასი განასახიერებს. მატასის სიმბოლური სახე მეტად მნიშვნელოვანია რომანის მთავარი იდეის გამო-საკვეთად. მას რამდენიმე იპოსტასი გააჩნია. იგია ერთდრო-ულად წმ. ნინო, წყლის ფერია, იფიგენია, წყაროსთვალი. იგი საქართველოს ბუნებას, მის ფერს, ნაყოფიერებას განასახიერებს. მისი სიყვარულიც წმინდაა და მზიური, ცეცხლოვანი და ნელი, მწველი და საამური ერთდროულად, მასში ჰარმონიულადაა შერწყმული სხეული და სული, ვნება და კდემა, ეროსი და სექსი.

XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში იშვიათია ისეთი მზიური ოპტიმიზმით, საქართველოს მომავლის მითიური რწმენით გაცისკროვნებული ფინალი, “გველის პერანგს” რომ აქვს: აღორძინებულა ირუბაქიძეთა გვარი, პატარა თაზიკას სახით თითქოს გაცოცხლებულა თამაზ მაყაშვილი, მატასი თავის წიაღში კიდევ ერთ ირუბაქიძეს ატარებს და სჯერა მწერალს, რომ ისევ გამრავლდება და ისევ გამოანათებს “ათასი წლებით დაწმენდილი” ქართული ჭიში, ქართული რასსა, რომლის დიდებულ აპოლოგიასაც “გველის პერანგი” წარმო-ადგენს.

მითოლოგიურ სახე-სიმბოლოებს ინტენსიურად იყენებდა თავის ნაწარმოებებში კონსტანტინე გამსახურდია. როგორც სამართლიანად შენიშნავეს მისი შემოქმედების მკვლევარი სოსო სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას “პროზის სტრუქტურა მითოსისაგან განუყრელია. მწერალი არა მხოლოდ იყენებს ბერძულ, ბიბლიურ, ქართულ მითებს, არამედ — რეალურ სიცოცხლედ გარდაქმნის და ნაციონალური თვალსაზრისით ავსებს მათ”.⁴⁴

მკვლევარი სოსო სიგუა პროზის ყველა სტრუქტურული ელემენტის დონეზე აანალიზებს მითოსურ სახეებს, სიმბოლოებს, მოტივებს, ახდენს მათ კლასიფიკაციას, არკვევს მათ ფუნქციებს მხატვრული ტექსტის ქსოვილში, სახეთა თუ იდეათა სისტემაში, გამოყოფს ნაწარმოებთა მითოსურ და რეალისტურ პლანს, არკვევს, როგორ ურთიერთმოქმედებაში არიან ისინი ერთმანეთთან, განიხილავს მითოსურ-წარმართული ყოფიერების მოდელს გამსახურდიას რომანებში, პოულობს და აანალიზებს არქეტიპების სისტემასა და სიმბოლურ იპოსტასებს.

კ. გამსახურდიას რომანებში მითოლოგიის აზრობრივი და მხატვრული მნიშვნელობის გარკვევის საინტერესო ცდა ეკუთვნის აგრეთვე კრიტიკოს აკაკი ბაქრაძეს, რომელმაც ამ კუთხით წიგნში “მითოლოგიური ენგადი” გაანალიზა “მთვარის მოტაცება”, “დიონისოს ღიმილი”, “ხოგაის მინდია” და “ტაბუ”.

აკაკი ბაქრაძე ნათლად გვიჩვენებს, თუ მითოსის მოხმობით როგორ იხატება ისტორიისა და ბედის უკულმართობით ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტილი კაცის, თანამედროვე ანთეოსის, ტრაგედია.

ამავე წიგნში მიმოიხილავს აკაკი ბაქრაძე მითოსის გამოყენების საკითხებს დ. შენგელაიას რომანებში “სანაევარდო”, “გურამ ბარამანდია”, “ბათა ქექია” და ასეთ დასკვნას გთავაზობს:

“ჩემი დაკვირვებით, ორივე მწერალი მითოლოგიას ძირითადად ოთხი ასპექტით იყენებს: ეროვნული კოლორიტი და ატმოსფეროს შესაქმნელად, ხასიათის დასახატად, სიუჟეტური პერიპეტეიების⁴⁵ ასაგებად და ალეგორიული შინაარსის გადმოსაცემად“.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, მითოლოგიზირებისადმი ინტერესმა ახალი ძალით იფეთქა ჩვენი საუკუნის 60-70-იან წლებში. რა თქმა უნდა, მითის ოუნქციები უკვე განსხვავებულია. აქ უკვე მითი მხოლოდ სახე-სიმბოლოებით კი არაა რომანში შეტანილი, მისი “რესტავრირება” კი არ ხდება, არამედ ფაქტიურად ახლებურად, ხშირად სრულიად მოულოდნელი კუთხიდანაც იკითხება ტრადიციული მითის შინაარსი, მითოლოგიური მსოფლალქმა მსკვალავს ნაწარმოების მთლიან სტრუქტურას, იქმნება რომანი-მითი.

მითოლოგიზირების ტენდენციისადმი ლიტმცოდნეთა, კრიტიკოსთა დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო. ამ საკითხზე კამათი 1978 წელს დაიწყო ლევ ანინსკიმ “ლიტერატურნაია გაზეტაში” გამოქვეყნებული სტატიით “მწყურია ბელეტრიზმი“, რომელშიც მითს პროზის სისხლძარღვებში გაჩენილი ალეგორიული თრომბი უწოდა. მისი აზრით, “თანამედროვე მკითხველი ლიტერატურის კითხვისას გამოცდებს აბარებს“,⁴⁶ რაც, სხვათა შორის, არცთუ უსაფუძვლო შენიშვნაა, საყვედურია მანერული, რებუსად ქცეული ნაწარმოებების ავტორების მიმართ, რომელთა თხზულებებში მითის თხზვა თვითმიზანი, მოღური გატაცებაა და მეტი არაფერი.

ლევ ანინსკის მხარი დაუჭირეს ანატოლი კონდრატევიჩმა, ვალენტინა ივაშევამ, ბორის სუჩკოვმა. ამ უკანასკნელს მიაჩნდა, რომ “მითოლოგიზება და რეალიზმი ადამიანისა და სამყაროს შემეცნებისა და ასახვის ორი ერთმანეთთან შეუთავსებელი ხერხია“.⁴⁷

ქართველ მწერლებსაც დაეტყობთ მითებით მოდური გატაცება. მთელ რიგ მხატვრულ თხზულებებში ხელოვნურად იქნა მოხმობილი ამგვარი მასალა, ამ ტენდენციასზე მძაფრი პაროდია, რაც მთავარია, სამართლიანი გამოძახილი გამოაქვეყნა მწერალმა ოთარ ჩხეიძემ 1983 წელს "ლიტერატურულ საქართველოში" სათაურით: "ღვინია გადაიჩეხა" ანუ მითოსი და მითოსური მოდულები ლიტერატურაში".

ზოგი მკვლევარი, მაგალითაიდ, შალვა ჩიჩუა, მეტი სიფრთხილითა და ზომიერებისაკენ მოუწოდებდა მწერლებს. მისი აზრით, "ჩვენს დროში მითი შეიძლება გამოყენებულ იქნას მხოლოდ როგორც მეტაფორა. ისიც, სიფრთხილით... მე პირადად იმ ცნობილ აზრს ვემხრობი, რომ ლიტერატურაში, ხელოვნებაში გამომხატული ხასიათები კონკრეტულ-ისტორიული გარემოსა და პირობების არსია".

საერთოდ ქართველი კრიტიკოსები დიდ იმედებს ამყარებდნენ მწერლობის ამ ახალ მიმართულებაზე. ეს იმედები გამართლდა. შეიქმნა პრობლემებით მდიდარი, მრავალპლანური ნაწარმოებები, რომლებშიც დასმულია ჩვენი თანამედროვეობის უმწვევავესი საკითხები. ქართველმა მწერლებმა მითის საშუალებით ახლებურად გაიაზრეს მოვლენები, იპოვეს მათ შორის რთული, თვალთ უხილავი, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი კავშირები, რამაც ისინი ყოფიერების პირველსაწყისებთან მიიყვანა. მათ მაქსიმალურად გამოიყენეს მითოლოგიის იგავური ხასიათი, მეტი სულიერი, ფილოსოფიური განზოგადება მიანიჭეს ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ მოვლენებს. თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ პირობითად, "მითოლოგიური მიმართულების" მწერლებმა შექმნეს ფართო ზნეობრივ-ფილოსოფიური განზოგადების ძალის მქონე რომანები. მათ შორის აღსანიშნავია ჭაბუა ამირეჯიბის "დათა თუთაშხია", ოთარ ჭილაძის "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა", "ყოველმან ჩემმან

მკონელმან“, თამაზ ბიბილურის “ყამი კითხულისა“, არჩილ სულაკაურის “ლუკა“, გურამ დოჩანაშვილის “სამოსელი პირველი“.

ეფიქრობთ, მათგან უშუალოდ “რომანი-მითი“ შეიძლება ეწოდოს “სამოსელ პირველ“-სა და “გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“-ს. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ეს უკანასკნელი, როგორც ტიპიური ახალი ქართული ისტორიული რომანი. ჩვენც უფრო დაწვრილებით მასზე შეეჩერდებით, რადგან მასში, როგორც ფოკუსში, აისახა მითისქმნადობის ძირითადი პრინციპები თავისი კლასიკური სახით.

რომანი-მითის სათაურიდანვე იწყება განზოგადება: “გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ — “ერთი“ აქ ზოგადად ადამიანს ნიშნავს, ყველას გზა ხომ ძირითადად მსგავსია თავის სირთულით, პრობლემებით, მთავარი ამოცანით — ბოლომდე დარჩეს ადამიანად.

ამ სათაურში სხვა, ტრაგიკული ელერაცია, “ერთი კაცი“ შეიძლება მარტოკაცადაც გავიგოთ. რატომ, “მარტოკაცი?“ ალბათ, იმიტომ, რომ ის ტვირთი, ცხოვრება რომ ჰქვია, შენი ადამიანობის გამოცდისთვის გაქვს აკიდებული და მარტოკამ უნდა დასძლიო ყველა აღმართი და მოსახვევი, რათა გზის ბოლოს განწმენდილი მიხვიდე.

“გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ სამი, ერთი შეხედვით დამოუკიდებელი, ნაწილისაგან შედგება, მაგრამ მათ შორის ორგანული კავშირია, ისინი ერთმანეთს განაპირობებენ. პირველ ნაწილს “აიეტი“ ჰქვია. ესაა მრავალსახად მოხატული მდიდრული ფერწერული ტილო, რომელსაც საფუძვლად უდევს ცნობილი ბერძნული მითი არგონავტების შესახებ. კლასიკური მითის მიხედვით, ძველი კოლხეთი უმდიდრესი, უძლიერესი სახელმწიფოა, არგონავტები — მამაცი, ხიფათის, თავგადასაველების მოყვარული კეთილშობილი ვაჟკაცები, კოლხი მედეა — სიყვარულისაგან ნებადაკარგული ქალი.

ოთარ ჭილაძის რომანში ამ მითმა ტრანსფორმირება განიცადა, მოხდა დემითოლოგიზაცია. მითს ყველა ბრწყინვალეობა ჩამოშორდა, თუკი რამ იყო მასში ამაღლებული, გმირული, ლამაზი, ნაწარმოებში მდაბალი, ლაჩრული და მახინჯია. მწერალი აიძულებს მკითხველს მასთან ერთად გადაათვასო აქამდე არსებული წარმოდგენები, სულ სხვანაირად აღიქვას მოვლენები. ამასთან რჩება შთაბეჭდილება, რომ მწერალს მითი თავისთავად არ აინტერესებს, და თუ მას მიმართავს, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ადამიანთა ჭეშმარიტი ბუნების გამოვლენისათვის მშვენიერ მასალას იძლევა. მართლაც, ყოვლისმომცველი ვნებათაღელვით, სულიერი ქარტეხილებით, ადამიანის მორალური ამაღლებითა და დაცემით მოხატული ეს უძველესი ტილო დიდ შესაძლებლობებს აძლევს მწერალს სახეთა და მოვლენათა მრავალ ასპექტში განხილვისათვის. და კიდევ ერთი, კლასიკური მითის მიხედვით, მედეასა და იაზონის საბერძნეთში გამგზავრების შემდეგ იწყება მათი ნამდვილი ტრაგედია, ოთარ ჭილაძეს კი ისინი, ვანის საზღვრებს გაცილებულნი, აღარ აინტერესებს და დის ლალატის მსხვერპლ აფრასიონთან ერთად გვაბრუნებს კოლხეთში, გვაბრუნებს, რათა შემზარავი დაცემისა და გადაგვარების მოწმენი გაგვხადოს. მწერალი მართლაც რომ იგავმიუწვდომელი ხელოვნებით ქმნის საოცარი ტრაგიკული ელერადობის მითს ძველი კოლხური ცივილიზაციის დაღუპვის, კოლხური სულის დეჰუმანიზაციის, თავისუფლებადაკარგული ხალხის ზნეობრივი გადაგვარების შესახებ.

მითის გამოყენება ოთარ ჭილაძეს საშუალებას აძლევს ერთი მიმართულებით კი არ გაამახვილოს ჩვენი ყურადღება, მრავალკუთხოვანას ერთი წახნაგი კი არ გვიჩვენოს მხოლოდ, არამედ ყველა კუთხე დაგვათვალისწინებს, ამიტომაც მის რომანში ყველა მხატვრულ სახეს რამდენიმე განზომილება

მოექმნება. თხრობის ერთგვარი ზღაპრული ფორმა კი უფრო ამხვილებს, ბასრსა ხდის სათქმელს.

ნაწარმოების პირველ ნაწილში ხასხასა, მსუყე ფერებითაა დახატული ვანი, კოლხეთის კოპწია დედაქალაქი. რად ღირს თუნდაც მხოლოდ დარიაჩანგის ბალი — ეს ამქვეყნიური სამოთხე, მუღმივი გაზაფხულის, მშვენიერების სიმბოლო. აქვე გამაფრთხილებლად გახმაურდება ფრაზა: “არცერთ ვანელს კიწიც კი არ უნდა შეეცება, თორემ ამოდენა ბალი თვალის დახამხამებაში უკვალოდ გაქრებოდა“. ასე რომ, დარიაჩანგის ბალის არსებობა ვანელთა ზნეობაზეა დამოკიდებული.

ვანში ვაქარიც კი სულით პოეტია. შავთვალემა მალალო და მისი ქალიშვილები კი სინორჩის, ქალური სითბოსა და ალერსის სიმბოლოებად ქცეულან. აქ დროსაც დაუკარგავს ყოვლისშემუმსვრელი ძალა, რადგან ვანელებს მარადიული ნაყოფიერების სიმბოლოდ სიბერისა და სიკვდილის დამთრგუნველი ცოლ-ქმარი ბოჩია და ფოთოლა ჰყავთ, რომელთა ქერქვეშ არასოდეს შეწყვეტილა აკვნის კრიალი. მათი მარადიული ახალგაზრდობის მიზეზის ისაა, რომ “მზე და მთვარე ამოსდიოდათ ერთმანეთზე“. სწორედ სიყვარულია ის საძირკველი, რაზეც ვანი აშენებულა. ამიტომ აქვს მას ბოჩიას თვალებივით გაოცებული, გაღიმებული და ამომავალი მზით განათებული იერი.

ვანურ საოცრებათა გვირგვინი კი ოქრომქედლების უბანია, სიმბოლო სახელმწიფოს ძლიერებისა, მატერიალური კეთილდღეობისა. ეს არის ფონი, ის გარემო, რომელშიც ცხოვრობენ რომანის პერსონაჟები: აიეტი, ძლევა მოსილი ხელმწიფე, და ვანელი მოქალაქეები, რომელთაც არ იციან, რა არის მონობა, ძალადობა, უსამართლობა, სიღარიბე, მათხოვრობა.

ეს ამბები კი იმ დროს ხდებოდა, როცა ვანი ზღვისპირა ქალაქი იყო. მაგრამ აი, კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დადგა ფეხი და ზღვამაც პირველი ნაბიჯი გადადგა უკან. “ზღვამ ისინი რალაც დიდი ცოდვის გამო მიატოვა”. ჩვენს წინაშე ისევ აღიმართა კითხვა: რა ცოდვა იყო ეს? მასზე პასუხის გაცემა რომანის ერთი ძირითადი პრობლემის ამოხსნაცაა.

მუდმივმა კეთილდღეობამ მოადუნა ხელისუფლებისა და ხალხის სიფხიზლე, სიკეთემ ბოროტება შვა, უცხო თესლმა, ფრიქსეს სახით, უბედურება მოუტანა ვანს. მწერალი დიდებულად ხსნის ხიზანის ფსიქოლოგიას, რომელსაც თავისი გოგრის თესლი ურჩევნია შენს ოქრო-ვერცხლს. ფრიქსე და მისი ვაჟები კოლხეთის მეფის მოვალეები იყვნენ, ამგვარი ვალი კი რომანის მიხედვით, რატომღაც, ბოროტებით, ლალატითა და სისხლით გადაიხდება, რადგან “თქვენ, მხოლოდდამხოლოდ თქვენ, კეთილსა და შემბრალებს დაგიმტკიცონ, რომ ისინიც რალაცას წარმოადგენენ, რომ მთლად სამოწყალოდ არ გახდომიან საქმე”; და კიდევ ერთი, “მათ უკვე უსწავლიათ შენგან და საკუთარ კისერზედაც გამოუცდიათ, თუ რა ბოროტების მოტანა შეუძლია უთავბოლო, უანგარიშო სიკეთესა და ხელგაშლილობას”.

ვანის დიდებას, სილამაზეს, სიკეთეს ჯალათად მოევლინა მედეა, ეს ერთი შეხედვით სიფრიფანა, სიყვარულისთვის გაჩენილი ქალი. რამ გააბოროტა თუ გადააგვარა ასე? იქნებ იმან, რომ ის ბავშვობადაკარგული ქალია და შინაგანად ეშინია, თითებს შუა არ გამეპაროს ქარისას სამყაროცო.

მედეა რომანში არაა სიყვარულისაგან თავბრუდახვეული ქალი. პირიქით, ესაა ფარისეველი. მან იმთავითვე იცის, რომ უღალატებს, მოატყუებს, მოკლავს. სწორედ ლალატმა, ზნეობრივმა კომპრომისებმა, ტყუილმა, გულდამშვიდებამ, ბრიყ-

ვულმა სიკეთემ დაღუპეს ძველი კოლხეთი, ვანი აშშორებულ ქაობად აქციეს, შეავალა მალალოს სახლი — საროსკიპოდ, ლეინის ვაქარ ბახას სარდაფი — ლოთების თავშეყრის ადგილად, ხოლო კოლხეთის ტახტზე კი კეთილშობილი რაინდის მაგივრად ნაბიჭვარი, ცხენების ხვიხვინსა, თივისა და ხმელი ნეხვის სუნში ჩასახული არსება, ოყაჯადო დაჯდა.

დრო კი მიედინება. ეს მითიური დრო ერთი უმთავრესი პერსონაჟია რომანისა. იგი მიათრევს ცხოვრების გზაზე ბოროლასავით საბელშებმულ ადამიანებს და თან თავისი შეუბრალებელი ყალბით უხატავს სულსა და სახეს. დროსი შემქმნისველი ძალით ნამოქმედარს ადამიანი თავისი უკეთური მოცალეობით “ეხმარება“ და გზის ბოლოს უკვე საკუთარ პიროვნებასაც ველარ ცნობს. ამის თავიდან ასაცილებლად დიდი სულიერი ძალისხმევა სჭირდება ადამიანს — ეს ერთი უმთავრესი გაფრთხილებაა ამ რომანში.

მეფე მინოსის ხომალდებმა ვანელებს მონობა მოუტანეს, ეს თავისთავადაც დიდი უბედურებაა, მაგრამ ნამდვილი ტრაგედია მაშინ დატრიალდება ხოლმე, როცა ადამიანებში მონის ფსიქოლოგიაც გამომუშავდება. ეს უკვე გულისხმობს მათში თავისუფლების გრძობის ჩახშობას, რასაც ისინი გაპირუტყვებამდე მიჰყავს. ამის დაშვება ადამიანთა საზოგადოებაში არ შეიძლება — კიდევ ერთი გაფრთხილება მწერლისა.

მრავალსახოვანი ბოროტება ზეიმობს კუსას, ოყაჯადოს, ცუცას სახით. ის კი, ვინაც, თითქოს, წესით და კანონით რომ იტყვიან, მათ უნდა დაუპირისპირდეს — ფარნაოზი, თეიმურაზ ხევისთავის შორეული წინაპარია, მუდამ სიკეთეს, პატიოსნებას, კაცთმოყვარეობას რომ ქადაგებს, მაგრამ ქადაგება ქადაგებად რჩება. კუსას მიერ ჭიქურ დასმულ კითხვაზე: “ბიძაჩემო, აი, ერთ დღეს რომ დაიძახოს ვინმემ: ვანელებო,

გვეყოფა მონობაო, შენ რას იზამდი? — მან პირდაპირი პასუხი ვერ გასცა. სწორედ ამიტომ აქვს უფლება კუსას უთხრას მას, შენც ისეთი ხარ, როგორიც მე, როგორიც სხვებიო. კუსა მართალია. ფარნაოზი ლაჩარია, მუდმივი შიშით შეპყრობილი, ჩერად ქცეული კაცი. სიმბოლურია, რომ მას ბავშვობაში თხის რძეში ამოვლებულ ფოჩს სჩრიდნენ, ხმა რომ არ ამოელო. ფარნაოზის ბოროტ სულად ქცეულა კუსა, მას კი გაბრძოლების უნარიც არა აქვს. მისი „სიკეთე“ აშკარა, შეუნიღბავ ბოროტებაზე უარესია, რადგან მისნაირი ბედოვლათების წყალობითაა ბოროტება ძლიერი, ამიტომ უხარია კუსას ბიძის ნამდვილი სახის დანახვა, ადამიანებში „ცოდვის ტყირპის“ აღმოჩენა.

რომანში შიში პერსონიფიცირებულია. იგი ობობას ქსელივითაა გაბლანდული ვანელთა სულის ყველა კუთხე-კუნკულში. და მაინც...თავისუფლების იდეის დასამარება შეუძლებელია. სწორედ ამან და კიდევ იმის შიშმა, რომ მალე შათი სახლიც ქაობში აღმოჩნდებოდა, ქვისმთლელ ფარნაოზის ბიჭი, პატარა უხეირო, ტაძრის გუმბათზე აიყვანა. მან „ხელები ფრთებივით გაშალა და გადმოხტა...გეგონებოდათ, ეგაა მართლა გაფრინდებოა“. მსხვერპლის, თავგანწირვის გარეშე არავითარი სულიერი ღირებულება არ გადარჩება! — კიდევ ერთი შეგონება მწერლისა.

უხეიროს ამ თავგანწირულმა მოქმედებამ აპოვნინა ფარნაოზს თავისი თავი, დაათრგუნვინა სიკვდილის შიში თავის არსებაში, აამალლა საკუთარ პიროვნებაზე, ახილვინა ნათელი მომავალი დარიაჩანგის ბაღის სახით.

აი, ასეთი ლამაზი პოეტური მითის შექმნით მიგვანიშნა მწერალმა, რომ შორს არაა ის დრო, როცა ვანში კვლავ სიკეთე და მშვენიერება გაბატონდება, ვანელთა სულებში ჩაბუდებული ქაობი ამოშრება და დილის მზით გაცისკროვ-

ნებული კოლხეთის სამეფოში თავისუფლება იზეიმებს. მაგრამ ოთარ ჭილაძემ ამ პოეტური მითით ისიც ასწავლა ქართველებს, რომ თავისუფლებისათვის ბრძოლაში მხოლოდ მებრძოლი, შემტევი, ბოროტების დამთრგუნველი სიკეთე უნდა იხმარონ ფარად და მახვილად. აქეთკენ უნდა ისწრაფოდეს მარადიული ცხოვრების გზაზე მავალი ადამიანი.

ასე რომ, 60-იანი წლების “ლიტერატურული რენესანსი” (ნოდარ დუმბაძე) 70-იან წლებში დასრულდა ახალი ქართული რომანის შექმნით. ქართული რომანისტიკა გამდიდრდა სინთეზური ხასიათის ნაწარმოებებით, რომლებშიც მითოსი, ისტორია, თანამედროვეობა, დოკუმენტური მასალა, პუბლიცისტიკა თუ მხატვრული გამონაგონი ისტორიული, სოციალური, ფილოსოფიური, დეტექტიური თუ ავანტურისტული რომანის დამახასიათებელი ნიშნები ორგანულ ერთიანობად წარმოგვიდგება. ასეთი რომანის ტიპია სწორედ ქაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხია“, რომელშიც მითი გამოყენებულია ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაჭრელად, ეროვნული ისტორიისა და ქართველი კაცის ფსიქიკის უკეთ შესაცნობად, მხატვრულ სახეთა პარაბოლურობის მისაღწევად, ადამიანის ახალი კონცეფციის შესაქმნელად და სიკეთისა და სიყვარულის მარადიულობის და ძლევაგამოსილების საჩვენებლად.

მიტოვებული კლანი "დათა თუთაშხია"-ში

"დათა" თუთაშხია" 1974 წელს გამოქვეყნდა და მაშინვე მკითხველთა უაღრესად ფართო წრის ყურადღება მიიპყრო. მას ერთნაირი ინტერესით კითხულობდნენ პროფესიონალი კრიტიკოსები თუ მკითხველები, მოხუცი თუ ახალგაზრდები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნოდარ დუმბაძის რომანების შემდეგ ასეთი პოპულარობა და საყოველთაო სიყვარული იშვიათად თუ რგებია წილად რომელიმე ნაწარმოებს. მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს უდიდესი განზოგადების ძალაც აღმოაჩნდათ და ბევრი პერსონაჟის სახელი, მსგავსად არსენასი, ჭაყოსი თუ კვაკისა, საზოგადოდ იქცა: თუთაშხია, ტოფანა, "კაციკამია ვირთაგვა" და ა. შ.

აი, რას წერს კრიტიკოსი ედუარდ ელიგულაშვილი: "დათა თუთაშხიას მხატვრულმა სახემ მოიპოვა ქეშმარიტად იშვიათი პოპულარობა, მას სწერენ წერილებს, სთხოვენ დახმარებას უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მასზე ქმნიან ლეგენდებს".

რომანის აღიარებას ხელი შეუწყო მისმა უაღრესად მძაფრმა, დინამიკურმა სიუჟეტმა, თხრობის საინტერესო, მიმზიდველმა მანერამ, ორიგინალურმა არქიტექტონიკამ. რომანის თითოეული თავი იკითხება როგორც დასრულებული ნოველა და ერთმანეთს ცვლის მაღალმხატვრულად გამოძერწილი სხვადასხვა მთხრობელის ფიგურა, რომელთაც თხრობის თავისებური მანერა და ინტონაცია გააჩნიათ. დაკითხვის ოქმები, საარქივო ჩანაწერები, დღიურები, ეპისტოლეები, ღრმა ფილოსოფიური მსჯელობანი და მსუბუქი იუმორით გაჟღენთილი ავანტიურისტული სიტუაციები მარგალიტებივითაა ასხმული მთავარ სიუჟეტურ ლერძზე და ქმნიან მრავალფერად, მომხიბლავ მხატვრულ მოზაიკას.

"დათა თუთაშხიას" წარმატება პერსონაჟთა ცოცხალმა, განუმეორებელმა, კოლორიტულმა სახეებმაც განაპირობებს.

რომანში 150-მდე მხატვრული სახეა და გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ უმრავლესობა ამახსოვრდება მკითხველს, იმდენად ზუსტადაა მწერლის მიერ მიგნებული და წარმოჩენილი მხოლოდ ამ ინდივიდისათვის დამახასიათებელი თვისება, ხასიათის შტრიხით.

რომანისადმი ინტერესს ისიც აძლიერებს, რომ, მიუხედავად ისტორიული ფონისა, ნაწარმოებში მძლავრად ფეთქავს თანამედროვეობა. “დათა თუთაშხია“ ჩვენი დღეების ტკივილითა და საწუხარით გაჟღენთილი რომანია, მასში დღევანდელობის უმწვევესი ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემებია წამოკრილი, ის კითხვებია დასმული, რომლებზე პასუხის გაცემაც თითოეული პიროვნების, მოქალაქის, ერისშვილის ვალია. ასე რომ, “დათა თუთაშხიაში“ ბედნიერადაა შერწყმული აზრის სიღრმე გადმოცემის სისადავესთან, რაც, ერთი მხრივ, მწერლის მაღალ ოსტატობაზე მიგვითითებს და, მეორე მხრივ, ნაწარმოებს სხვადასხვა ასაკის, განათლების, გემოვნების, სულიერი წყობის მკითხველისთვის მისაწვდომს, საინტერესოსა და გასაგებს ხდის.

ნაწარმოების ანალიზი მისი ჟანრის გარკვევით უნდა დავიწყოთ, მაგრამ “დათა თუთაშხიას“ შემთხვევაში ეს არც ისე იოლია. კაბუა ამირეჯიბის ქმნილება კიდევ ერთხელ ადასტურებს ცნობილი რუსი თეორეტიკოსის მიხეილ ბახტინის მოსაზრებას, რომ რომანის ჟანრული ხერხემალი ჯერ კიდევ არ გამაგრებულა და რომ რომანი ესაა მუდმივად მაძიებელი ჟანრი, რომელიც გამუდმებით იკვლევს თავის თავსა და დროდღდრო გადახედავს ხოლმე უკვე ჩამოყალიბებულ ფორმებს.

მართლაც ძნელია “დათა თუთაშხიას“, ამ მრავალპლანიანი რომანის, ჟანრის განსაზღვრა. მასში ხომ ვირტუოზულადაა შერწყმული სათავეადასავლო, ავანტიურისტული თუ დეტექ-

ტური რომანის ელემენტები. ღრმა ფილოსოფიურ, ეთიკურ განსჯასთან გადახლართულია სოციალური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური ასპექტები, მითოსური და რაელისტური, ემპირიული და სულიერი პლანები.

ნიშანდობლივია, რომ 1976 წელს ჟურნალმა “კრიტიკამ” მოაწყო “დათა თუთაშხიას” განხილვა. მასში ექვსი კრიტიკოსი მონაწილეობდა და ექვსივემ სხვადასხვაგვარად განსაზღვრა რომანის ჟანრი; ვერც შემდგომი პერიოდის გამოკვლევებში შევხვდებით ერთნაირ თვალსაზრისს. მაგალითად, გიორგი მერკვილაძის აზრით, “დათა თუთაშხია” ესაა სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანი, რომელიც ჰარბად შეიცავს სათავედასავლო ავანტიურისტული რომანის ელემენტებს, მას პირობითად “ნოველებიანი რომანიც” შეიძლება ეწოდოს, კობა იმედაშვილისათვის — სოციალ-ფილოსოფიური, ე. წ. ეკლექტიკური რომანი, ლავროსი კალანდაძისათვის — სათავედასავლო ნაწარმოები და ა. შ

როგორც ვხედავთ, “დათა თუთაშხიას” ჟანრის დადგენა საკმაოდ რთული საქმეა. იგი მართლაც იძლევა მრავალმხრივი განსაზღვრის საშუალებას. საინტერესოა კობა იმედაშვილის დასკვნა “დათა თუთაშხიას” რომანი-პარაბოლა რომ უწოდა: ნაწარმოებს ხომ ჩვეულებრივი, რეალისტური ისტორიული სიუჟეტი გააჩნია, მაგრამ სახეების სიმბოლურობა, ეპიზოდების იგავურობა საშუალებას გვაძლევს მასში გაცილებით მეტი ამოვიკითხოთ და დავინახოთ, ვიდრე თავად აღწერის, ასახვის საგანია. რომანში დახატული სახეები და ცხოვრებისეული სიტუაციები აშკარად ღრმა სულიერი, ფილოსოფიური განზოგადების საშუალებას იძლევიან, გასათვალისწინებელია თავად “დათა თუთაშხიას” შემოქმედის აზრიც: “თუ რომანი იკითხება როგორც განზოგადება: პიროვნება — ერი — კაცობრიობა და წარსული — სინამდვილე — მომავალი, მაშინ,

შეიძლება ითქვას, რომ მასში მახასიათებელი პარაბოლიზმი ყოფილა. თუ იგი შეიცავს ნაირხმოვან ავტონომიურ ხასიათებს და ისინი კონტრაპუნქტში ერთიანდებიან, მაშინ რომანის მახასიათებელი ყოფილა პოლიფონიზმიც.⁵²

ფეიქრობთ, “დათა თუთაშხია“, მართლაც, პოლიფონიური ხასიათის რომანი-პარაბოლაა.

პარაბოლურობის მიღწევა რომანში ძირითადად ხდება მითოსური ელემენტის შემოტანით. მითებს ხომ იგავური ხასიათი გააჩნიათ. მართალია, მათში ხშირად რეალურად ნაკლებდამაჯერებელი ამბებია მოცემული, მაგრამ ამასთან მითებში რეალიზდება მარადიული ან შედარებით ზოგადი ზნეობრივ-ფილოსოფიური კეშმარიტებანი, ხოლო მითოლოგიური სახეები, უმეტესწილად, ადამიანის ხასიათის თვისებების, მისი ქცევის ნორმების, სიკეთესა და ბოროტებაზე მისი შეხედულებების სიმბოლოებად წარმოგვიდგებიან. ვიქტორ შკლოვსკის აზრით, “ადამიანის მეხსიერებაში მითები არსებობენ არა შესანახად, არამედ როგორც სამუშაო იარაღები სამკედლოში, ხოლო ხელოვანი მათ ირჩევს ახალი ესთეტიკური სტრუქტურის შესაქმნელად”.⁵³

“დათა თუთაშხიაში“ მითოსი სწორედ “ახალი ესთეტიკური სტრუქტურის“ შესაქმნელად, ეთიკურ-ფილოსოფიური პრობლემების უკეთ გასააზრებლად, მეორე პლანის წარმოსაჩენად არის მოხმობილი. მითოსური ელემენტები ისეა ჩაბმული რომანის მხატვრულ ქსოვილში (ეს არ ეხება რომანის მითოლოგიზირებულ ეპიგრაფებს), რომ საგანგებო კვლევის გარეშე ძნელდება ზღვრის გავლება: სად არის რეალობის სურათი და სად იწყება მითის სიმბოლური სარკე, რომელშიც ეს სინამდვილე ირეკლება. ავტორისავე აღიარებით, “დათა თუთაშხია“ არ ყოფილა ჩაფიქრებული მითოლოგიზირებულ რომანად,⁵⁴ ხოლო ეპიგრაფების წამძღვარების საკიროება

მაშინღა იგრძნო, როცა წიგნის დამთავრებას აღარაფერი აკლდა: “რატომღაც ყოველთვის მეშინოდა, რომ “დათა თუთაშხიას” ძირითადი იდეა განუზოგადებელი დარჩებოდა... წმ. გიორგის ჩემს მიერ ინტერპრეტირებული მითოსი ხუთ ნაწილად დაყავი. პირველი ნაწილი მთელ რომანს წავუძღვარე და იგი ნაწარმოების საერთო პრობლემატიკის პარალელურია. ყოველ კარს თავისი ეპიგრაფი აქვს. მითოსის ამ ნაწილებში თუთაშხას ხასიათის დინამიკა დათა თუთაშხიას დინამიკას დაევითხვით. ეს არის და ეს”.⁵⁵ ასე “უბრალოდ” აღმოჩნდა რომანში ეს მშვენიერი მითოლოგიური ნოველა, რომლის გარეშე “დათა თუთაშხიას” წარმოდგენა უკვე შეუძლებელია. ეს მითოლოგიზირებული ეპიგრაფები გვეხმარება მოვძებნოთ ნაწარმოების ამა თუ იმ მონაკვეთის “რაციონალური მარცვალი”, ამოვიკითხოთ ქვეტექსტი, სხვადასხვა კუთხიდან, “როგორც ქანდაკება” (ნოდარ დუმბაძე), შევათვალეოთ ესა თუ ის პერსონაჟი, ამოვიცნოთ მისი არქეტიპები.

“დათა თუთაშხია” ზოგადდამიანური პრობლემებისადმი მიძღვნილი რომანია, მაგრამ იმავდროულად იგი უაღრესად ეროვნული, ქართული სულითაცაა სავსე. ეს, უწინარეს ყოვლისა, ქართული მითოლოგიის ორიგინალური, შემოქმედებითი გამოყენებითაა მიღწეული.

“უმითოდ ერი ჭერ კიდევ არ არის ერი, იგი არ ითვლება სრულყოფილ ეთნოგრაფიულ ერთეულად — მხოლოდ ინდივიდუალთა უბრალო შეკრებილობაა, რომელიც ერთ ტერიტორიაზე სახლობს”,⁵⁶ — წერს ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი მალკოლმ კაული და, მართლაც, ყოველი ერის შეგნებული არსებობა მითოლოგიით იწყება. პირველყოფილი კოლექტივის: ტომის, გვარის, თემის, საყმოს მიერ თვითშემეცნებისა თუ სამყაროს შეცნობისაკენ გადადგმული პირველი

ნაბიჯი მითოლოგიაა. მასში აისახა ხალხის სული, ტრადიციები, მისწრაფებანი, ოცნებები, ზნეობრივი პრინციპები, სიკეთის, ბოროტების, სიკვდილ-სიცოცხლის არსის გაგება, ესთეტიკური იდეალები და შემოქმედებითი სწრაფვა. ამასთან, მითები საზოგადოების მომწესრიგებელ ფაქტორს წარმოადგენდა, იგი ხატოვან-გრძნობადი ფორმით ანზოგადებდა და გარკვეულწილად წარმართავდა, არეგულირებდა ადამიანთა ემოციებს, განწყობილებებს, მისწრაფებებს.

მითის შესახებ დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ მასში ძნელად თუ შეხვდებით მითის პრობლემების ერთნაირ ინტერპრეტაციას, მითის თვისებების ერთგვარ დახასიათებას. მეცნიერთათვის მითში ბევრი რამ ჭერ კიდევ გამოუცნობია, მაგრამ, მიუხედავად შეხედულებათა სიჭრელისა, მითის მკვლევარნი ერთსულოვანნი არიან იმაში, რომ მითი ესაა მოთხრობა, რომელიც იქ, სადაც წარმოიშვა და არსებობდა, რეალობად, ქეშმარიტებად მიაჩნდათ, რაოდენ ფანტასტიკურადაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ზოგჯერ მათი შინაარსი.

მითებს გადაეყვართ პირველქმნის, ეგრეთ წოდებულ მითურ, საწყის დროში, როცა ხდებოდა სამყაროს ფორმირება, როცა ყველაფერი თავის სახეს, თვისებას, ბუნებას იძენდა, როცა იქმნებოდა პირველი საგნები, დაინთო პირველი კოცონი, შეიკერა პირველი სამოსი, აშენდა პირველი სახლი, როცა ადამიანმა ჩაიღინა პირველი "კარგი" თუ "ცუდი" საქციელი, რომელმა, საქციელმა, ქმედებამაც, სწორედ იმიტომ რომ პირველი იყო, პარადიგმის მნიშვნელობა შეიძინა მომდევნო თაობებისათვის, რადგან მითი თავისუფალი გამონაგონი კი არ არის, არამედ მასში "მოცემულია წესი, ხოლო ყველაფერი დანარჩენი არის პარადიგმა, თაობიდან თაობაში მრავალათასჯერ ნაბრუნები წესი, სუნამ არ მოიშლება იგი, დავიწყებას არ მიეცემა ანდრეზი".⁵⁷

მკვლევარ მ. სტებლინ-კამენსკის აზრით, მითიური წარსული ზედროულია იმიტომ, რომ ის ისევე რეალურიც, როგორც დღევანდელია, ე. ი. მაქსიმალურად რეალური.⁵⁸

მითოსურ აზროვნებაში დრო და სივრცე დიადი, იდუმალი ძალებია, რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო მიწიერ არსებათა, არამედ ზეციურ ღვთაებათა სივრცულს. მითოლოგიაში არა გვაქვს გარჩეული დროის მომენტები: წარსული, აწმყო და მომავალი, დრო ერთიან, უწყვეტ მთლიანობად აღიქმება, რომელსაც ახასიათებს ციკლური განმეორებადობის კანონი. ამდენად, თაობათა შორის რაიმე ზღვარი არ არსებობს.

მითი პირველყოფილი ადამიანის მიერ სამყაროს აღქმის კონკრეტულ-ისტორიული ფორმაა, მისი უპირველესი და უმთავრესი ფუნქცია იყო ეტიოლოგიური, ე. ი. მითების უმრავლესობა ხსნიდა გარე სამყაროს ამა თუ იმ მოვლენას, ამიტომ მითოლოგიას პირველყოფილ ნატურფილოსოფიადაც თვლიან. ეს ახსნა მითებში ხდებოდა გაპიროვნების საშუალებით, ე. ი. მითში ცხოველები, სტიქიური მოვლენები მოქმედებდნენ, როგორც ადამიანები. ამას ერთნი მითის ანთროპომორფიზაციას, მეორენი კი — ასიმილაციზმს უწოდებენ.

განვითარებულ მითოლოგიებში გარდა ეტიოლოგიურისა, გვაქვს კოსმოგონიური, ეთნოგონიური, ანთროპოგონიური და ესქატოლოგიური მითები.

მითები ადამიანთა გრძნობების, განცდების უშუალო გამოვლენაა. მათში ყოველთვის ფანტაზია სკარბობს ინტელექტს. მითები ულამაზესი პოეტური ხილვებიცაა, მეტაფორების, შედარებების, მხატვრული სახეების ამოურწყავი სალაროა და, რაც მთავარია, “ანდრეზი გინა მითოსი თავის საუკეთესო ნიმუშებში არის უწყვეტი ჭაჭვი ანუ შიში, რომელიც გაბმულია თაობებს შორის და აწმყოს წარსულთან

აკავშირებს. თუ ანდრეზი — შიში გაწყდა, გამწყდარია “დროთა კავშირიც”.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მითოსის სწორედ ეს თვისება, “დროთა კავშირის” აღმდგენის ფუნქცია, ხელოვანთ ყველაზე უფრო იზიდავთ მათში. ვფიქრობ, ქაბუა ამირეჯიბმაყ ამიტომ მიმართა ძველ ქართველთა უმთავრესი ღვთაების, მთვარის, სიმბოლურ სახეს და მისი მხატვრული გადამუშავების შედეგად მოძებნა საერთო, მაგისტრალური ხაზი ქართველი კაცის სულიერი, ზნეობრივი გახვითარებისა, მისი ეთიკურ-ფილოსოფიური ძიებებისა.

ქართული მითოლოგია ერთ-ერთი უძველესი და უმშვენიერესია მსოფლიოში. იგი “მალაპოეტური და დამოუკიდებელი ფენომენია...მას ახლავს ბრძნული იუმორი და გაბედული ჰიპერბოლიზაცია”.⁶⁰ სამწუხაროდ, ჩვენ მხოლოდ მცირე ნაწილია შემოგვრჩა ამ სიმდიდრისა, ისიც, ძირითადად, შეცვლილი და გადამუშავებული სახით ფოლკლორმა შემოინახა. მისი ნამუსრევები გვიჩვენებენ, რომ ქართულმა მითოლოგიამ განვითარების ყველა საფეხური განვლო: პრეანიმიზმი, ანიმიზმი, ზოომორფიზმი და ბოლოს, ანთროპომორფიზმი. მის კვლევას მეცნიერული საფუძველი ჩაუყარა ივანე ჯავახიშვილმა, რომელმაც “ქართველი ერის ისტორიის” პირველი წიგნის მეორე და მესამე თავები ქართული წარმართობის პრობლემებს მიუძღვნა, დიდძალი ფაქტობრივი მასალის მოშველიებით განიხილა ქართული მითოლოგიური პანთეონი, ღვთაებათა უმცროს-უფროსობის, მნათობთა თუ ბუნების მოვლენათა თაყვანისცემის საკითხები.

შესანიშნავი გამოკვლევები უძღვნეს მითოლოგიის პრობლემებს ვერა ბარდაველიძემ, ქსენია სიხარულიძემ, ელენე ვირსალაძემ, აპოლონ ცანავამ, მერო ჭელიძემ, ბენო დობორჯგინიძემ, მიხეილ ჩიქოვანმა, ზურაბ კიკნაძემ, დემნა შენგე-

ლაიამ, ბეჟან აბაშიძემ და სხვ. ამ გამოკვლევებით იქმნება საკმაოდ ნათელი სურათი ქართული მითოლოგიისა, რომლის განვითარების უადრეს საფეხურზე, დარგობრივი მითოლოგიის შემუშავების პერიოდში “ქართველი ხალხი მთლიან ეთნიკურ ერთეულს წარმოადგენდა; ჯერ კიდევ არ იყო ტომობრივი დაყოფა და მითოლოგიასაც მთლიანი სახე ჰქონდა”.⁶¹

შემდგომში მოხდა მითოლოგიის დიფერენციაცია: აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მითოლოგია განსხვავდება კოლხურისაგან, ეს უკანასკნელი — სვანურისაგან და ა. შ., თუმცა, ბუნებრივია, რომ მსგავსი მოტივები თუ მითოლოგიური სახეებიც ბევრია. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ყველა ქართველური ტომი ერთნაირი პატივისცემით ეპყრობა და თაყვანს სცემს წმინდა გიორგის, რაც ქართველთა უძველესი და უმაღლესი მთვარის ღვთაების გაქრისტიანებული სახეა.

შალვა ნუცუბიძის აზრით, ქართველთა მითოლოგია ბერძნულზე ნაადრევია და ამიტომაც იგი არ გაცდენია აზროვნების იმ საფეხურს, სადაც წარმოდგენებია ყველაფერი და ცნების გამომუშავებას ჯერ კიდევ დაშორებულია. შალვა ნუცუბიძეს, ისევე, როგორც მწერალ ღემნა შენგელაიას, ქართული მითოლოგიის უმთავრეს ძეგლად “ამირანიანი”⁶² მიაჩნია.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა რწმენით ღმერთები იყოფოდნენ უფროს და ადგილობრივ ღვთაებებად. მორიგე ღმერთი, ქალღმერთი მზე და კვირია ქმნიდნენ ღმერთების ტრიადას, რომელთაც ემორჩილებოდნენ ცალკეული საყმოების ღმერთები, ეს უკანასკნელნი, თავის მხრივ, ორ ჯგუფად იყოფოდნენ: ჯვარი ან ხატი და ღვთისშვილი ან ღვთისნასახი. მორიგე ღმერთსა და ღვთისშვილებს შორის სისხლით ნათესაობა არსებობდა. მორიგე ღმერთი იყო უზენაესი კანონმდე-

ბელი, წესრიგის დამმყარებელი დედამიწაზე. ეს ღმერთები ანთროპომორფულნი იყვნენ.

ქართულ სინამდვილეში ბლომდაა შემორჩენილი როგორც პირველადი, ისე მეორეული კოსმოგონიული მითები. უძველეს ქართველებს სწამდათ, რომ სამყარო სამი სკნელისაგან შედგებოდა, ზესკნელ-ქვესკნელი და მათი დამაკავშირებელი შუასკნელი. სამივე სკნელი სამფერი ცხოველებით იყო წარმოდგენილი: თეთრი, შ.ვი და წითელი გველეშაპის, რაშების, ირმების ან ცხვრების სახით. თეთრი ზესკნელის ფერი იყო, შავი — ქვესკნელის, წითელი ან ზოგჯერ, ქრელიც — შუასკნელის.

ასე რომ, ქართველ ხალხს უთუოდ მრავალფეროვანი და საინტერესო მითოსი შეუქმნია. მართალია, მასში ბევრი რამაა ჭერჭერობით გამოსაკვლევია, მისაგნები, აღმოსაჩენი, მაგრამ ის, რაცა გვაქვს, გვიჩვენებს მისი შემქმნელი ხალხის ფანტაზიის სიმდიდრეს. აზროვნების მაღალ კულტურას, პოეტურობას, მაღალზნეობრიობას, თავისუფლების სიყვარულს, ბუნების უშუალო განცდის უნარს, ქართველებს ხომ “სათავედ პირველდაწყებითი სარწმუნოებისა...თვით გარსშემოხვეული ბუნება ჰქონიათ”.⁶⁴

მითოლოგია “ესაა გამოხატულება ერთადერთი შესაძლებელი შემეცნებისა, რომელიც ჭერ კიდევ არ სვამს არავითარ შეკითხვებს იმის უეჭველობის დასადასტურებლად, რასაც შეიცნობს, ამიტომაც არ ეძებს ამ კეშმარტებას”.⁶⁵ დიახ, მითოლოგიის უმთავრესი თვისება ისაა, რომ მის შემქმნელ ხალხს, კოლექტივს სწამს მასში გადმოცემული ამბების ნამდვილობა. “მითის შექმნა აუცილებლად მის რეალობად განცდას ნიშნავს, მითის რეალობად განცდა კი მითისმქნელობას”, — წერს ბენო დობორჯგინიძე და იქვე შენიშნავს, რომ მითს ქმნის ის, ვინც არ იცის, რომ მითის მქნელია, ხოლო ის,

ვინც ფიქრობს და გვარწმუნებს, რომ იგი მითს კმნის, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მითის შემქმნელი იყოს.⁶⁶ იგი, სავსებით სამართლიანად, არასწორად მიიჩნევს მწერლების “მითისმქნელებად”, “მითისმთხვეელებად” მონათვლას, მითოსური და მხატვრული ცნებების გათანაბრებას, მითოსური ცნობიერების რემინისცენციების პოვნას თანამედროვე ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. იგი ილაშქრებს მწერლის მხატვრული ფანტაზიისა და აზროვნების მითოსურ ცნობიერებაზე დაყვანის წინააღმდეგ, რაც, მისი აზრით, არაიშვიათია ქართულ კრიტიკაში.

მითოსი სინკრეტული ხასიათისაა, მასში ჩანასახოვანი სახით გამოიყოფა რელიგიური, მეცნიერული თუ ესთეტიკური ელემენტები, ამასთან, სინამდვილე ფანტასტიკურ-სახეობრივი ფორმით აისახება, მაგრამ ამას არაფერი აქვს საერთო მხატვრულ ასახვასთან, რადგან, ჭერ ერთი, მითოლოგიური ცნობიერება არ ასხეავებს წარმოსახულსა და რეალურს, მეორეც, იგი ხასიათდება კოლექტიურობით, მესამე, “მითოსი მოვლენათა, ლეტაებრივი სახეების უცილობელ რწმენას გულისხმობს”,⁶⁷ ამასთან, “მითოლოგიის თავისებურება (და განსხვავებაც მხატვრული შემოქმედებისაგან — შ. მ.) მდგომარეობს მის პრეტენზიაში აბსოლუტურ მნიშვნელობაზე”.⁶⁸

ეფიქრობთ, მწერალი შემოქმედებით ქურაში გადახარშავს ხოლმე ამა თუ იმ მითოლოგიურ სახეს, მოტივს, გადმოცემას და ამ მასალის სახით აგებს სრულიად ორიგინალურ მხატვრულ შენობას. მითოსი ნაწარმოებში შედის არა პირდაპირ, არამედ სიმბოლური, იგავურ-ალეგორიული, მეტაფორული მნიშვნელობით და მრავალპლანიანობას ანიჭებს მხატვრულ სახესა თუ იდეას, ხელს უწყობს რომანის სივრცულ-დროითი საზღვრების გაფართოებას. ამ მიზნითაა გამოყენებული ქართული მითოსი ქაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხიაში”.

რომანის ეპიგრაფები მწერლის ფანტაზიით, ქართული მითების შინაგან კანონზომიერებათა ზუსტი და ღრმა ცოდნით, მათი შინაგანი ლოგიკის დაცვით შექმნილი მითოლოგიზირებული ნოველაა. თუმცა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამირეჯიბი "მითისმქნელია". ეს ნოველა ისევეა მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფი, როგორც თავად რომანის ძირითადი ტექსტი. ვფიქრობთ, მწერლის მითისმქნელობაზე ლაპარაკი მხოლოდ ისეთ ასპექტში შეიძლება, როგორც ვთქვით, ლიტერატურული ზღაპრების შემქმნელ ანდერსენზე ან ძმებ გრიმებზე ვამბობთ, რომ ისინი "მეზღაპრეები" არიან. თუმცა აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მითისმთხვეულობის პრობლემა მხოლოდ დღეს და მხოლოდ ქართულ კრიტიკაში არ წამოჭრილა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XX საუკუნეში ლიტერატურისმცოდნეობაში შეიქმნა რიტუალურ-მითოლოგიური სკოლა, რომელიც ეყრდნობოდა ლიტერატურულ მოდერნიზმს, ეთნოლოგთა კემბრიჯის ჯგუფის გამოკვლევებს, ფრეზერის მაგიურ-რიტუალურ თეორიას (ფრეზერის "ოქროს რტოს" ნორტონ ფრაი ლიტერატურათმცოდნეობის სახელმძღვანელოს უწოდებდა) და იუნგის მოძღვრებას არქეტაპების შესახებ. ამ სკოლის წარმომადგენელთა მიერ (ნ. ფრაი, გ. მერაი, ჯ. ვიკერი, ე. მირო, ფ. სტრემი და სხვ.) მითი განიხილება როგორც ლიტერატურული შემოქმედების სტრუქტურული პრინციპი, ხოლო ლიტერატურა განიხილება როგორც მითი. ეს მკვლევარები ცდილობდნენ, რომ მითი და რიტუალი ენახათ ნებისმიერ ⁶⁹ მწერლის, ძველისა თუ თანამედროვის, შემოქმედებაში.

რიტუალ-მითოლოგიური კრიტიკის წარმომადგენელი თანამედროვე ცნობიერების მითთან დაბრუნებას ხსნიდნენ ნაციონალზმზე რეაქციით, იმით, რომ არც პოზიტიურ მეცნიერე-

ბებს და არც ნაციონალისტურ ფილოსოფიას არ შეუძლიათ მთლიანად დააკმაყოფილონ თანამედროვე ადამიანი. მითოლოგიური ცნობიერება კი არის ადამიანის ონტოლოგიური წონასწორობის მარეგულირებელი ფაქტორი, განსაზღვრავს ადამიანის ადგილს მსოფლიოში და მისი სამყაროსთან შეთავსების ხერხებს.

ფრანგული სტრუქტურალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი როლან ბარტი თვლის, რომ სიტყვიერი ნაწარმოები მხოლოდ განსაკუთრებულ პირობებში შეიძლება იქცეს მითად, მითი აღნიშვნის ერთ-ერთი საშუალებაა, იგი კომუნიკალური სისტემაა, ფორმაა. მისი აზრით, მითად შეიძლება იქცეს ნებისმიერი რამ, რადგან «სამყაროს სუბესტიური ძალა ამოუწურავია. მითის ფორმალური საზღვრების დადგენა შეიძლება, სუბსტანციურის კი — არა». ⁷¹ სხვათა შორის, მითის ცოცხალ სინამდვილეში შექმნის ბრწყინვალე ნიმუშია მოცემული «დათა თუთაშხიაში» საირმის ეპიზოდით, სადაც «პატრიარქალური მამა სეთური» ქმნის მითს თავისი «ჯოგისთვის».

«მაგიური რეალიზმის» უდიდესი წარმომადგენლის, კოლუმბიელი გარსია მარკესის «პატრიარქის შემოდგომის» რუსული გამოცემის წინასიტყვაობაში ვალენტინ ზორინი სვამს კითხვას: ვინ არის, რა კაცია ამ რომანის შემოქმედი: «ერუდიტი, რომელიც სწავლობდა კლასიკურ მითოლოგიას და უახლეს ლიტერატურას მითოლოგიური აზროვნების სტრუქტურის შესახებ, თუ კოსმოსურ ეპოქაში მცხოვრები მითოპოეტი ⁷² და უფრო პასუხის მეორე ვარიანტისკენ იხრება. მაგრამ ჩვენ ვაქა-ფშაველას, ვისაც, ალბათ, ყველაზე მეტად შეეფერება «მითოპოეტის» წოდება, უზუსტესი შეფასებაც გვახსოვს ამ მოვლენისა: «ხალხის თქმული, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსის იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, — თუ

პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გაატარა, გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა, ისე არაფერი გამოვა, ხოლო სალი ფანტაზია ისეთს არაფერს შექმნის, რომ სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს და არ შეეფერებოდეს“.

ზედმეტი არ იქნება, თუ გამოჩენილი რუსი ფოლკლორისტის ვ. პროპის აზრსაც გავითვალისწინებთ: “თანამედროვე განვითარებულ საზოგადოებრივ ფორმაციებში მითების არსებობა უკვე შეუძლებელია“.

აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ მითოლოგიური ავტორობა ავტორობის მრავალათასწლოვანი ისტორიის საწყისი საფეხურია და ახასიათებს ავტორობის გაუცნობიერებლობის სინთეზი გამონაგონის გაუცნობიერებლობასთან. ეს ისეთი ტიპის შემოქმედებაა, რომლის დროსაც ფანტაზია რეალობად მიიჩნევა; მითოლოგიური ავტორობის პროდუქტი კი ფორმალური თვალსაზრისით დიფუზიურია. მითს, როგორც ასეთი, ეანრი, განსაზღვრული ფორმა (განსხვავებით ლიტერატურული ავტორობისაგან) არ გააჩნია, მითი ფორმისაგან დამოუკიდებელი შინაარსია.

მკვლევარი მ. სტებლინ-კამენსკი გამოყოფს ავტორობის ხუთ ტიპს: მითოლოგიურს, ზღაპარულს, ეპიურს, სკალდურსა და ლიტერატურულს. ავტორობის განვითარების ეს საფეხურები პიროვნული თვითშემეცნების ეტაპებიცაა: “მე“-სა და “არა მე“-ს პირველყოფილი დაუნაწევრებლობიდან ობიექტურ სამყაროსთან მზარდი დაპირისპირებით, როცა ავტორი თანდათან უფრო მკვეთრად გამოყოფს თავისი შემოქმედების პროდუქტს ამ გარე სინამდვილიდან.

აქვე უნდა მოვიტანოთ ერთი ფაქტიც, კერძოდ, აპოლონ ცანავამ 1985 წელს წალენჯიხის რაიონში სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციის დროს ჩაიწერა სოფელ საჩინოს

მკვიდრთა ნაამბობი მათივე თანასოფლელ აბრაგ გუძა შელიას შესახებ, რომელიც კაბუა ამირეჯიბს დათა თუთაშხიას პროტოტიპად გამოუყენებია. ⁷⁶ რა თქმა უნდა, პროტოტიპმა სრულიად იცვალა სახე რომანში და იგი საკოლმეურნეო ცხოვრებას დაპირისპირებული ყაჩაღიდან ზოგადადამიანური სამართლიანობისათვის მებრძოლ გმირად იქცა. ეს მაგალითი საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ ნათლად ჩანს, თუ რა რთულ მეტამორფოზას განიცდის ემპირიული ფაქტი შემოქმედებითი გადამუშავების შედეგად, “როგორც იქცევა გამოცდილება მხატვრულ სახედ”.

კაბუა ამირეჯიბის მიერ შექმნილი მითოლოგიური ნოველის მთავარი მოქმედი პირები არიან თუთაშხა, მრავალთავიანი ურჩხული და ხალხი — ერი.

ივანე ჯავახიშვილმა გაარკვია, რომ წმინდა გიორგის წარმართობისდროინდელი მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი უკავია ქართველი ხალხის ცნობიერებაში. “ეხლაც კი ორშაბათს მეგრულად თუთაშ-თუთაშხა, სვანურად — დონდულ ჰქვიან და ორივე სიტყვა “მთვარის ღღესა” ნიშნავს... ყველგან, სადაც ქართველებს უცხოვრიათ, მთვარის თაყვანისცემის კვალი შერჩენილა; ამის გამო მთვარის, ვითარცა მთავარმეუფისა და ღვთაების თაყვანისცემა, ყველა⁷⁸ ქართველი ტომების უძველეს რწმენად უნდა ჩაითვალოს”.

ივანე ჯავახიშვილი დაწვრილებით მიმოიხილავს თეთრი გიორგის ხატობის ჩვეულებას, ზვარაკის შეწირვას, ქადაგად დავარდნას, ღამის თევას, რომელსაც უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან თეთრი გიორგობა მთვარის ხატობა იყო.

ვერა ბარდაველიძის აზრითაც, მორიგე ღმერთი მთვარეს განასახიერებდა. მას მნიშვნელოვანი პქონდა ყველაზე დიდი ძალაუფლება. ოქროს ტახტზე იჯდა. იგი იყო უმაღლესი⁷⁹ კანონმდებელი, წესრიგის დამყარებელი ცასა და დედამიწაზე.

გიორგობა კალენდარული განრიგების უმთავრეს წარმართულ დღესასწაულს წარმოადგენს და იგი მთელს საქართველოშია გავრცელებული. წმინდა გიორგის კულტი ასახულია ქართულ საწესჩვეულებო პოეზიაში, მრავალ თქმულებასა თუ გადმოცემაში.

ყველა ხალხი ქმნის თავის იდეალურ გმირს, რომელსაც შეუძლია მისი ოცნება რეალობად აქციოს, გააკეთოს ის, რასაც ჩვეულებრივი მოკვდავი ვერ შესძლებს. მსგავსი გმირი ბოროტ ძალებთან ბრძოლაში იბადება. სწორედ ასეთი იდეალური გმირია წმინდა გიორგი. ხალხის წარმოდგენით, იგი დედამიწას პატრონობს, მას ყველაზე მეტი ძალა აქვს ამ ქვეყანაზე. წმინდა გიორგი კაცია. “დევეები ხალხს აზიანებდნენ. ამის უფლებას წმინდა გიორგი არ აძლევდა. იგი ხალხს იფარავს (მწყემსავს).”⁸⁰

სამეგრელოში ასევე შემორჩენილია სიმბოლური აქტი ახალი მთვარის დანახვასთან დაკავშირებით ბავშვის ცისკენ ასროლისა იმდენჯერ, რამდენი სიტყვაც იყო სარიტუალო ტექსტში.⁸¹

ასე რომ, ქართველთა შეგნებაში სამარადისოდ არის აღბეჭდილი წმინდა გიორგის ხატი, აღმართული ხარის რქებზე, როგორც წინამძღოლი და მხსნელი, მარადიანს წინ რომ მიუძღვის სინათლისაკენ თავის საყმოს.⁸²

სერგი მაკალათია წმინდა გიორგის კულტს უკავშირებს მითრას, რომელიც მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების დახმარებით სამყაროს ბოროტებისაგან იცავს. მისი აზრით, ეს არ ეწინააღმდეგება ივანე ჯავახიშვილის მოსაზრებას, რადგან მითრას რწმენაში დიდ როლს თამაშობდა მთვარის თაყვანისცემაც, მაგ., მცირე აზიის იმ ქვეყნებში, სადაც მთვარის კულტი მძლავრობდა, მითრა წარმოდგენილი იყო მთვარის სახით.⁸³

წმინდა გიორგის მემკვიდრეობით კავშირს მითრასთან აღიარებდა კორნელი კეკელიძე: “ჩვენშიაც მთვარის სახით მითრასა სცემდნენ თავყვანს, ხოლო ქრისტიანობის მიღების შემდეგ — მითრას სახით წმინდა გიორგის”.⁸⁴

მითრასა და წმინდა გიორგის მართლაც ბევრი აქვთ საერთო, ჭერ ერთი, ორივე ბოროტი ძალის წინააღმდეგ მებრძოლია, სიბნელის, ქაოსის დაუძინებელი მტრები და ნათლისა და კოსმოსის დამმყარებელნი არიან დედამიწაზე, მეორე, ორივეს წმინდა ცხოველი ხარია და მცენარე — მუხა. ამასთან, მითრაცა და წმინდა გიორგიც “ხარიპარიები” არიან. მითრას სამსხვერპლო ხარი თვითონ მიჰყავდა და სადგომში ამწყვდევდა. ასევე იქცეოდა წმინდა გიორგიც.

არქანჯელო ლამბერტი თავის “სამეგრელოს აღწერაში” დაწვრილებით მიმოიხილავს ილორის წმინდა გიორგობას, გადმოგვცემს მის მიერ ჩაწერილ თქმულებებს და ბოლოს დასძენს, რომ მეგრელებში წმინდა გიორგის მიბაძვით გავრცელებულია ხარებისა და⁸⁵ ცხენების ქურდობა, რაც დიდ ვაჟკაცობად ითვლებოდა.

სხვათა შორის, დათა თუთაშხიაც “ცხენიპარიაა“. გავიხსენოთ, რას ეუბნება ნიკანდრო ქილია დათას: “ამ საჩინიბოდან რვა ცხენი რომ წაიყვანე, დათა თუთაშხია, იქედან ექვსი იყო ხაზინის და ორი — ჩემი საკუთარი. შენი რჭულის, მიწაწყლის,⁸⁶ და სისხლის კაცებს რომ პარავდი, ვისი ნამუსით იყო ის?” მართალია, დათა თავს იმართლებს, თითმერიამ გამოიყვანა და მაჩუქა ის ცხენებით, მაგრამ ცხენები რომ მისთვის იყო მოპარული, ფაქტია და ამიტომ ეს თავისმართლება საქმის ვითარებას არ ცვლის.

ასევე ძმადნაფიცმა ბილალ ზანკშმა მუჰამედ გუტეს უმშვენიერესი თეთრი ულავი მოიპარა და დათას მიჰგვარა;

გავიხსენოთ შემდეგი ეპიზოდი: დათამ მუჰამედ გუტეს რაში დაინახა, მას “ამ ულაყის მშვენიება და სახელი გაგონილი ჰქონდა, მაგრამ ასეთს მაინც არაფერს მოელოდა. ისე მოეწონა, რომ ერთიანად აცახცახდა, მოახტა, იქამდე იჭირითა, სანამ თვითონაც გამოეცალა არაქათი და ცხენსაც“ (გვ. 820).

ბილალს კი, როცა “უკვე ქარმაგი, სახელგანთქმული აბრაგისა და კეთილშობილი ცხოველის ერთმთლიანობა ნახა, ალტაცებამ თუ სიამაყემ ყელში ცრემლი მოაბჯინა“ (გვ. 820).

ამ ეპიზოდში ცხენისა და მხედრის ერთმთლიანობა შემთხვევით არაა ხაზგასმული, წმინდა გიორგიც ხომ თეთრ ცხენზე ზის, თეთრონი უბრალო ცხენი როდი იყო, არამედ საკულტო, საღმრთო.

საგულისხმოა, რომ ამ ცხენს დათა მუშნი ზარანდიას უგზავნის საჩუქრად. ძმადნაფიცთან კი ამ საქციელს ასე ასაბუთებს: “ჩემი კიდევ ერთი გზა მე თვითონ გავაგებინე — გააკეთოს თავისი საქმე. არაფერი არ ჭამოუვა ისევ. თვითონ თუ ვერ დარწმუნდა, რომ ვერ მჯობნის, და თუ ვერ მიხვდა, რატომ ვერ მჯობნის — ხალხი დარწმუნდება და ერთხელ კიდევ დაინახავს ავი საქმე რომ კარგ საქმეს ვერ აჯობებს საბოლოოდ“ (გვ. 821). ეს ერთგვარად გამოწვევა, ხელთათმანის გადაგდებაცაა ურჩხულთათვის, მაგრამ ბედისწერამ ასე ინება, რომ დათას მხოლოდ მას შემდეგ მოუხდა ამ ცხენის მუშნისათვის გაგზავნა, როცა უკვე “ნაჯობნი“ ჰქონდა სატანას. მუშნის არაადამიანურ ხაფანგში გაბმული დათა აღიარებს: “მაჯობა მაინცო“ და სასიკვდილოდ დაქრილი უკანასკნელ სასიცოცხლო ძალებს მოიკრებს, რათა მალაქია მკედელს ანდერძად დაუბაროს თეთრი რაშის მუშნისთვის მიყვანის ამბავი. ამით იგი თითქოს, ერთი შეხედვით, აღიარებს კიდევ ბოროტების ძლევაშეძლებას, მაგრამ ამასთან, საკუთარი გვამის სახით “ნივთმტკიცებასაც“ არ უტოვებს მუშნის, რათა

ხალხს სიკეთის უძლეველობის რწმენა არ შეერყეს. სხვათა შორის, არც მუშნი აღიარებს თავს გამარჯვებულად, მან ხომ ამის ნიშნად პატრონს ცხენი უკან დაუბრუნა.

ზურაბ კიკნაძის აზრით, მითოსი ღრმად არის ჩაბეჭდილი არა მხოლოდ ხალხის ცნობიერებასა და ცხოვრებაში, არამედ გარე სამყაროშიც, იმ ლანდშაფტში, იმ ტერიტორიაზე, სადაც ისტორიული ბედისწერით ნებით თუ უნებლიეთ მოუხდა ცხოვრება ამ ხალხს.

მართლაც, მთვარის თაყვანისცემის მატერიალური კვალი წმინდა გიორგის ტაძრების სახით საქართველოს ყველა კუთხეშია შემორჩენილი, ხოლო აჭარაში, სოფელ ხუცუბანში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილია თეთროსანი წმინდა გიორგის ნასაყდრალი, რომელიც ავთანდილ იოსელიანის აზრით, “ძველთაძველ ქართულ წარმართულ, ადრე სიმდიდრით განთქმულ, სტრაბონისეულ ლეკვოთეას — მთვარის საკულტო სამლოცველო საყდარს უნდა წარმოადგენდეს”.⁸⁸ იქვე, ხუცუბნის სამაროვნებში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ნახევარსფეროზე ასახული ცის თალიც მთვარის კულტის იკონოგრაფიულ გამოხატულებას წარმოადგენს.

ასე რომ, ქართველ მეცნიერთა გამოკვლევები თუ არქეოლოგიური გათხრები ერთსა და იმავე ფაქტს ადასტურებენ: მთვარე ქართველთა უძველეს ღვთაებად ითვლებოდა: “იგი ჩვენს წინაპართა წარმოდგენაში ყოველთვის სიახლის, მძლეობის სინონიმი იყო”.⁸⁹

ბუნებრივია, რომ ესოდენ მომხიბლავი მთვარის მითოლოგება ქართველ შემოქმედთა ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა. მართლაც, მისი მრავალი ინტერპრეტაცია გაგვაჩინია ქართულ მწერლობაში, მათგან უმნიშვნელოვანესი მოცემულია კონსტანტინე გამსახურდიას “მთვარის მოტაცებასა” და ნოდარ წულეისკირის “თუთარჩელაში”. ამ ნაწარმოებებში

მთვარის მითოლოგიების გამოყენება სხვადასხვა კუთხით გაანალიზეს აკაკი ბაქრაძემ, აპოლონ ცანავამ, კობა იმედაშვილმა. მკვლევარ სოსო სიგუას კი ნაშრომში “მითოსი და ლოგიკა” აღნიშნული აქვს, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას მთელ შემოქმედებაში მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ჩანს მთვარე — წმინდა გიორგის მითოლოგია.

“მთვარის მოტაცების” და “თუთარჩელას”, ისევე, როგორც “დათა თუთაშხიას”, სათაურის არქეტიპი მთვარის კულტანაა დაკავშირებული და სამთავეს სიმბოლური ხასიათი გააჩნია.

კონსტანტინე გამსახურდია მთვარის მითოლოგიების გამოყენებით მიგვანიშნებს თარაშ ემხვარის სამყაროს არქაულობას, თანადროულობასთან შეუთავსებლობა და განწირულობაზე. აბობოქრებული ენგური (რევოლუციის სიმბოლო) რომანის მთავარ პროტაგონისტს ხელიდან სტაცებს მთვარის დისკოსა და უფსკრულისაკენ მიაქანებს მას.

“თუთარჩელა” — თეთრ მთვარეს ნიშნავს რა სიწმინდის, ნათელის, ამაღლებულის სიმბოლოდ გვევლინება. თეთრი მთვარე, რომანის მთავარი გმირის, გიორგი კალანდარიას, თვითგვემისა და წამებით ამაღლების, სულიერი გასპეტაკების მიმანიშნებელიცაა. საინტერესოა, რომ კოლხური მითოლოგიის სახეების, მოტივების გამოყენებით ნოდარ წულუისკირიცი ქმნის ლიტერატურულ მითს არგოსა და ოდოიას შესახებ.

“დათა თუთაშხიასაგან” განსხვავებით, არც ერთ ზემოთ დასახელებულ რომანში მთავარი პროტაგონისტი არ გაიზარება მთვარის ღვთაებად და არ ხდება აქცენტის გადატანა ამ ღვთაების ზნეობრივ სახეზე, მისი ქმედებების ეთიკურ პლანზე.

ქაბუა ამირეჯიბმა მოგვცა მთვარის მითოლოგიის სრულიად ახლებური, ორიგინალური ინტერპრეტაცია. მან ემპირიულ სინამდვილეზე დაყრდნობით მიაკვლია თუთაშხას მითის

ულრმეს და უზოგადეს ეთიკურ-ფილოსოფიურ პლასტებს, აღმოაჩინა მასში ზოგადადამიანური ფასეულობები, რაც ისტორიულ ცვლილებათა მიღმა იყო.

ქაბუა ამირეჯიბისეული მითოსური თუთაშხაც მთეარის ნათელი ღეთაების განსახიერებაა: “ჰყავდა ერსა განმგებლად და მორიგედ ქვეყნიერთა საქმეთა თვისთა ქაბუკი პირმშვენიერი და რაინდი კეთილალნაგი — თუთაშხა. არა იყო იგი სულდგმული ერთი და ძე ხორციელი, არამედ სული კრებითი, არსი მყოფი კაცთა წიაღსა შინა, ვითა წახნაგთაგანი მათი უპირველესი“ (გვ. 3). — ვკითხულობთ, და ჩვენს თვალწინ წარმოსდგება ფიზიკურად და სულიერად სრულქმნილი, გასაოცარი მშვენების გმირი, “სული კრებითი“, თავის თავში რომ აერთიანებს ყოველგვარ წმინდას, ამაღლებულს, მაღალზნეობრივს. ამ მაღალზნეობრიობის საძირკველი სიყვარულის ნიჭი და უნარია. აკი პირველი კარის პარაგრაფშივე გამოკვეთა ავტორმა, რომ სიკეთე და სიყვარული იდენტური ცნებებია.

თუთაშხას გამგებლობის დროს კაცთა არსებაში საოცრად მაღალი ზნე იყო გამჭდარი, ადამიანები ბრძნულად ირჩებოდნენ, სწავლობდნენ მიწათმოქმედებას, ხელოსნობას, აშინაურებდნენ პირუტყვს, ქმნიდნენ ანბანს, აკვირდებოდნენ ვარსკვლავეთს, ადგენდნენ რუკებს... როგორც ვხედავთ, თუთაშხია ამ მითის მიხედვით ე. წ. კულტურული გმირია, ადამიანების სასიკეთოდ რომ იღვწის, მათ ამქვეყნიურ საქმეებს განაგებს, აყალიბებს ზნეობრივ ნორმებს.

კულტურულ გმირთა მითებთან ყველაზე ახლოს დგას, მის ერთ-ერთ სახეობას წარმოადგენს ე. წ. ღუალისტურტყუპთა მითები, სადაც კულტურული გმირი ერთგვარად გაორებულია. ესაა ორი ტყუპი ძმა, რომელთაც ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებები გააჩნიათ: ერთი კეთილია, მეორე — ბოროტი, ერთი ცდილობს ადამიანებს სიკეთე და ბედნიერება

მოუტანოს, მეორე კი ყველაფერს აფუჭებს, ამდაბლებს და ხრწნის. ეს ორი ძმა საწყისია ურთიერთდაპირისპირებული სიკეთისა და ბოროტებისა. საინტერესოა, რომ მათ უერთმანეთოდ ყოფნაც არ შეუძლიათ, თუკი ერთი იღუპება, კვდება მეორეც. ისინი გადაჯაჭვულნი არიან, როგორც ჭაბუა ამირეჯიბი ბრძანებს, “განწირულნი არიან ერთად არსებობისათვის”.

მითს ტყუპი ძმების შესახებ მკვლევარი ანდრეი ზოლოტარიოვი ფუძემდებლურ მითს უწოდებს, რომელიც ასახავს საზოგადოების დუალურ ორგანიზაციას.⁹²

ეს ტყუპი ძმები დედის წიალშივე ჩხუბობენ. მათგან ერთი ბრძენია და მოხერხებული, მეორე, პირიქით — მოუხერხებელი და მობრიყვო. ამ უკანასკნელს სურს მიბაძოს ძმას, მაგრამ ყველაფერი ან ცუდად გამოუდის, ან განზრახ აფუჭებს. ეს მეორე ძმა ქმნის ცხოვრებისა თუ ბუნების ცუდ მოვლენებს.

ტყუპი ძმების მითის შემდგომ განვითარებას მივყევართ გვიანგვაროვნული წყობის ეპოქაში, როცა უფრო მაღალია პირველყოფილი ადამიანის კულტურისა და აზროვნების დონე, როცა მის წინაშე დგება აბსტრაქტული საკითხებიც. ასე ჩნდება იდეა ყველაფრის საწყისთა საწყისის შესახებ, ტყუპი ძმები იქცევიან სამყაროს შემქმნელ-დემიურგებად და განასახიერებენ ორ საპირისპირო ეთიკურ პრინციპს: სიკეთესა და ბოროტებას. “კეთილი” ძმა ცის მბრძანებლად იქცევა, ხოლო “ბოროტი” — ქვესკნელის მპყრობლად.

სწორედ ასეთ ბინარულ ოპოზიციასთან გვაქვს საქმე ჭაბუა ამირეჯიბის რომანშიც. მითოლოგიურ ნოველაში ერთმანეთისადმი ანტაგონისტური წყვილია თუთაშხა — სიკეთისა და სიყვარულის ღვთაება და ურჩხული — ბოროტებისა და სიძულვილის ღმერთი. რომანის რეალისტურ პლანში ისინი შემოდინან ბავშვობიდანვე ერთ ოჯახში ძმებივით გაზრდილი, ტყუპისცალივით მსგავსი ბიძაშვილ-მამიდაშვილის, დათა თუთაშხიასა და მუშნი ზარანდიას, სახით.

თუკი თუთაშხას გამგებლობის დროს მაღალწინეობრიობა და სიყვარულია გამეფებული, ურჩხულის ზეობისას ადამიანების ქვენა ბუნება აღზევებულია, სიძულვილი ქვეულაღმერთად: “ალიარა ერმან განმგებლად და მორიგედ ქვეყნერთა საქმეთა თვისთა ურჩხული იგი საშინელი, საზრდელი მისი — სული და ხორცი კაცთა, მუცელი მისი — აღუვსებელი მარად. არა იყო იგი არსება ერთი და ნადირი ხორციელი, არამედ სული კრებითი, არსი მყოფი კაცთა წიაღსა შინა, ვითა წახნაგთაგანი ერთი მისი, გამძლიერებელი აწ” (გვ. 182).

როგორც ვხედავთ, სიკეთეცა და ბოროტებაც ადამიანური არსების შინაგანი თვისებაა, ეგაა ოღონდ, რომელი მათგანი სძლევს, რომელი ძლიერდება, თუმცა, უყურადღებოდ არ უნდა დაგვრჩეს ერთი დეტალი, რომ სიკეთე — სიყვარული ადამიანური ბუნების უპირველესი წახნაგთაგანია, ხოლო ბოროტება — ერთ-ერთი, სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზების გამო, “განძლიერებული აწ”. ეს ბოლო ფრაზა იმედს გვიტოვებს, რომ ჭერ კიდევ შეიძლება ადამიანში ნათელის, მშვენიერის გადასარჩენად ბრძოლა. ეს დაუსაბამო, მარადიული ქიდილი კეთილისა და ბოროტისა, სიყვარულისა და სიძულვილისა არის ნაწარმოების ძირითადი პრობლემაც, რომლის გადაჭრასაც ემსახურება რომანის როგორც მითოსური, ისე რეალისტური პლანი, ისინი კიდევ ავსებენ და კიდევ განაპირობებენ ერთმანეთს. როგორც უკვე ითქვა, თუთაშხასა და რომანის მთავარი პროტაგონისტის ხასიათის დინამიკა ერთმანეთს ემთხვევა, ამიტომ თვალი უნდა მივადევნოთ დათა თუთაშხიას არქეტიპის, მითოსური თუთაშხას, სულიერი ევოლუციის ეტაპებს, რაც, საბოლოო ჯამში, ბოროტებასთან ბრძოლის სხვადასხვა გზისა და საშუალების ძიებაცაა.

პირველ ეტაპზე თუთაშხა საკუთარი მაგალითით ასწავლის ხალხს: საჭიროა სიკეთის თესვა: “შეება თუთაშხა

სატკივართა ქვეყნიერთა. მეოხ ექმნა შექირვებასა შინა მყოფსა მრავალსა და განუცრუენა სხვისისა ოფლითა მოპოვებული ქონება ვიეთთა...

გარნა იმატა უფრორე: გამცემლობამან ძმათა და მრუშობამან მეულლეთა, უმადურებამან მადლფენილთა და ამპარტაენებამან ხელისუფალთა“... (გვ. 10).

როგორც ვხედავთ, თუთაშხას მოცადეობამ უარყოფითი შედეგი გამოიღო, იგი გასაოცარ უმადურობისა და სიმდაბლის, ადამიანის სულიერი დაცემის, მასში ბილწის, დამამცირებლის, არაადამიანურის აღზევების მოწმე და თვითმხილველი გახდა, “ურკვეველ დარჩა... ვითარებასა შიგან“; აღარ იცოდა, რა საშუალებით გამოეხსნა “მამონის ტყვეობაში“ მყოფი ხალხი, რითი ეშველა ბოროტების უფსკრულისაკენ დაშვებული ქვეყნისათვის, ამიტომაც “განდგა თუთაშხა ქვეყნისაგან თვისისა, დაინთქა კვრეტად და არღა გულისხმა ჰყო სადარდებელი ერისა, რამეთუ ღმერთი არა იყო თუთაშხა“ (გვ. 11).

დაიწყო უმოქმედობის, მხოლოდღა ფილოსოფიური კვრეტის ხანა, როცა ადამიანებზე გულაცრუებული, სასოწარკვეთილი თუთაშხა შორიდან შესცქეროდა გამცემლობის, მზაკვრობის, ანგარების, მრუშობის კაობში ჩაფლული კაცუნების უსაზნო ფუსფუსს.

მწერალი მეორე კარის ეპიგრაფში ხატავს ურჩხულის აღზევების, სიძულვილის ღმერთად ქცევის და, შესაბამისად, ერის ზნეობრივი დეგრადირების შემადრწუნებელ სურათს: “და იქმნა: სინდისი — ცნებად გარდასულთა ჟამთა და სიტყვათა სათრევად ძვირის მეტყველთაგან; ძალა — იარაღად დათრგუნვისათვის სათნოებისა სულსა თვისსა შინა და მომძლავრებისათვის მოყვასისა; სიკეთე — ნიღბად ავისა განზრახვისა და ქმნისა...” (გვ. 182).

მძიმე იყო თუთაშხასთვის ერის სულიერი დაცემა-გადაგვარების ცქერა, ამიტომაც გადაწყვიტა საკუთარი ძალით დაეთრგუნა ურჩხული.

მითოლოგიურ ნოველაში სიტუაცია თანდათან უფრო დრამატული ხდება, დაძაბულობა კულმინაციურ წერტილს აღწევს მესამე კარის ეპიგრაფში, რომელშიც არაჩვეულებრივი დინამიზმითა და პლასტიკურობითაა დახატული ურჩხულისა და თუთაშხას სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლა: “მიუხდა თუთაშხა მას ურჩხულსა პირიდან ცეცხლგადმომდინარეს, შთასცა შუბი ხახასა შინა, განართხო მიწასა ზედა და მოჰკვეთა თავი იგი...”

გარნა ფენიქსებრ აღსდგა ურჩხული და მოიბა ერთისა მოკვეთილისა თავისა წილ თავი შვიდი...” (გვ. 406).

ვერც ასეთი თავგანწირული ბრძოლით შეძლო თუთაშხამ ურჩხულის დამარცხება. პირიქით, ერთი ბოროტების ადგილას შეიღმა ამოხეთქა, უფრო გამრავლდა და ღრმად გაიდგა ფესვები. კიდევ მეტი, ადამიანებმა დაიწყეს ერთმანეთის ხოცვა-ჟლეტა, თავიანთ ბოროტმოქმედებას კი თუთაშხას საქციელით ამართლებდნენ, “რომელმან ძალითა დათრგუნვა იზრახა ურჩხულისა” (გვ. 406). ვერც ამ გზამ მიიყვანა ნათელი ღვთაება გამარჯვებამდე და აი, რომანის მეოთხე კარის ეპიგრაფში გვესმის მისი სულისშემძვრელი ღალადისი “ცათა შინა“: ზეციურმა ხმამ გოლგოთის გზაზე მიუთითა თუთაშხას და ისიც საკუთარი ნებით მიეცა წამებას. მან ჯოჯოხეთის ცხრავე კარი უნდა გაიაროს, თვალი უნდა გაუსწოროს ფარისეველთ, კაცისმკვლელთ, მოღალატეთ, ეშმაკის მსახურთ, უნდა წვეთ-წვეთად გასცეს საკუთარი გულის სისხლი და თუ ამ მტანჯველი გამოცდის შემდეგაც შეინარჩუნებს სიკეთის უძლეველობის რწმენას, მიეცემა ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნის ნიჭი.

თუთაშხამ საკუთარი სხეულის ნაწილებით დააპურა ურჩხული. მას მიბაძეს “ცოტა კაცთაც”, საბედნიეროდ, კიდევ რომ სცემდნენ ფარულად თაყვანს სიკეთისა და სიყვარულის ღმერთს. ურჩხული განაცვიფრა და შეძრა თუთაშხას თვითშეწირვის აქტმა, მისი რწმენის ძლევამოსილებამ, სულის სიწმინდემ, სიმაღლემ და მიატოვა ადამიანთა შთანთქმის ჩვევა. იგი განკაცდა: “აღედგინა ურჩხული ორთა ფეხთა ზედა, ვითა კაცი, კნინ ექმნა ბრკყალნი და ინგი მისი გარდაიქცა სახედ კაცისა.

მაშინ განიპო მკერდი თუთაშხამ, აღმოიგლიჯა გული თვისი, უბოძა ურჩხულსა, ხოლო არა დანთქა მან, არამედ ჰრქუა მეტყველებითა კაცებრივითა: — არლა ვარ მწყურვალი სისხლითა. არლა მიძს სურვილი ჭამად კაცთა“ (გვ. 657).

ასე რომ, თუთაშხამ, წილხედომილმა გმირმა, მტანჯველი ინიციაციის გზით მიაგნო კეშმარიტებას: უმაღლესი ზნეობრივი მიზნის მიღწევა მხოლოდ უდიდესი მსხვერპლის გაღების, თვითშეწირვის ფასად შეიძლება. სხვა საშუალება ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნისათვის არ არსებობს.

კობა იმედაშვილი, გიორგი გაჩეჩილაძე, აპოლონ ცანაეა და სხვები თუთაშხას თვითშეწირვის აქტში ქრისტეს ჯვარცმის ანალოგიას ხედავენ. კობა იმედაშვილის აზრით, “ერის მახსოვრობაში შემორჩენილი სამი არქეტიპი — თუთა (მთვარე) — თეთრი გიორგი — იესო⁹³ ქრისტე განსხეულდა ერთ პიროვნებაში — თუთაშხაში“.

მითების პოეტისკა პარადოქსზეა აგებული.⁹⁴ აქ უცნაური შეერთებანი, გადანაცვლებანი, მეტამორფოზები გვაქვს, მაგრამ ყველაფერ ამას თვითონ მითოლოგიური ცნობიერება საოცრად იოლად აღიქვამს და ითვისებს. ალბათ, სწორედ აქედან მოყვება მხატვრულ აზროვნებასაც პარადოქსულობის ელემენტი. უმთავრესი კანონი კი მეტამორფოზის კანონია,

რომელიც მოქმედებს თუთაშხას მითის შემთხვევაშიც. სიკეთის ღვთაება საკმაოდ რთულ მეტამორფოზას განიცდის: იგი ჭერ “სული კრებითი“ იყო, შემდეგ “ძე ხორციელად“ გარდაიქმნა, ბოლოს კი “აღველინა ცად, დაჯდა მთოვარედ და იქმნა ძე იგი ხორციელი ღმერთად“ (გვ. 657).

სიკეთემ, სინათლემ, სიყვარულმა დაამარცხა ბოროტება, სიბნელე, სიძულვილი. მითოსში ამის განზოგადება კოსმოსისა და ქაოსის ბრძოლის სახით გვაქვს. ამირეჯიბმა ტრადიციული მითი ახლებურად გაიაზრა, მასში ახალი შინაარსი ჩადო: “მოყვასისათვის საყოველთაო თავგანწირვა ბოროტებას სიკეთედ გადააქცევს. ამ მხრივ იგი უპირისპირდება კიდევ ახალ აღთქმას, სადაც საზარელი ურჩხული, ყველა ცდუნებისა და ბოროტების ალეგორიული კრებითი სახე, მარცხდება — მხოლოდ ათასი წლით (იხ. გამოცხადება იოვანესი — 20, 2)“.⁹⁵

როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი უძველესია მითები მოკვდავი და კვლავ აღმდგარი ღმერთების შესახებ, რაც ბუნების მიძინებისა და გამოცოცხლების სიმბოლოცაა. ასეთი ღმერთებია ადონისი, ატისი, ოსირისი, დიონისე. მკვლევარნი ფიქრობენ, რომ ქრისტეს სახეც ახლებური წაკითხვაა კეთილი ღვთაების სიკვდილისა და აღდგომისა. ამ კლასიკურ მითებში გაცხადდა პირველი მძაფრი პროტესტი ისეთი უსამართლო და შეუცნობადი მოვლენის წინააღმდეგ, როგორიცაა სიკვდილი.

პირველყოფილი ადამიანისათვის ბუნებრივი სიკვდილი არ არსებობდა. მას ან ბოროტი საგნები, ან ავი სულეები, ან კიდევ თვითონ ადამიანები იწვევდნენ. სიკვდილი ბოროტება იყო, სიცოცხლე — სიკეთე. მათი წარმოდგენით, სიკვდილი არყოფნაში გადასვლა კი არ იყო, არამედ სხვა სამყაროში, ან “სხვად“ მყოფობა. ამის მიხედვით ადამიანის ცხოვრებაშიც სამი გარდამავალი პერიოდი გამოიყოფოდა: “სხვაგან მყოფობიდან“ ცხოვრებაში, ბავშვობიდან მწიფეულობაში და სიცოცხლიდან ისევ “სხვაგან მყოფობაში“.⁹⁶

მითოლოგიის თანამედროვე ამერიკელი მკვლევარი ვიქტორ ტერნერი აფრიკის ნდემბუს ტომის მაგალითზე განიხილავს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას მითოლოგიაში და ასკვნის, რომ "სიკვდილი" ნიშნავს განვითარების გარკვეულ სტადიის მიღწევას, მომწიფებას. ადამიანი იზრდება საფეხურებრივად და ყველა მომდევნო ეტაპი აღიქმება, როგორც წინა ეტაპის "სიკვდილი", ასე რომ, მითოლოგიური ცნობიერების მქონე ადამიანის მიერ ცხოვრება წარმოიდგინება როგორც სიკვდილისა და კვლავ დაბადების გარკვეულად კანონზომიერი, თანმიმდევრული, მორიგეობითი ცვლა.

"მკვდარი" ადამიანი აქტიურია, ის ან წინაპრის სულის სახით აკვირდება ცოცხალ თანამოძმეთ, ან რომელიმე შთამომავალში აღორძინდება მისი გარეგნობისა თუ ხასიათის რაიმე ნიშანი, ან, უარეს შემთხვევაში, თუკი გარდაცვლილის სულს პატივს არ სცემენ, სხვადასხვა უბედურების სახით მოვევლინება თავისი გვარ-ტომის ხალხს. სიკვდილი ესაა "ჩამობნელება", უღონობის, პასიურობის პერიოდი, ორ ცხოვრებისეულ მდგომარეობას შორის გაწოლილი, ასე რომ, სრულ გაქრობაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

ვფიქრობთ, დათა თუთაშხიას ცხოვრების გზას სწორედ ეს მითოლოგიური მოდელი უდევს საფუძვლად. დათა სიკეთის ძიების გზაზე მრავალჯერ განიცდის მარცხს, მწარე იმედგაცრუებას. ყოველი ასეთი წარუმატებელი ცდის შემდეგ იგი უღონოა, პასიურია, სულიერად "მკვდარია", მაგრამ გარკვეული პერიოდის შემდეგ ჩვენ მას ისევ ვხედავთ სასიცოცხლო ძალებით აღსავსეს, რაც დათას შემთხვევაში აქტიური სიკეთისათვის ბრძოლის ძალებს ნიშნავს. დათა თუთაშხია მკითხველის თვალწინ რამდენჯერმე "კვდება" და კვლავ "ცოცხლდება", როგორც მაძიებელი პიროვნება. ამასთან მნიშვნელოვანია, რომ ყოველი მომდევნო ეტაპი ამ ტანჯვით, ეპკვებითა

და მარცხით სავსე გზაზე წინგადადგმული ნაბიჯია, როგორც ქეშმარიტებისაკენ მიმავალ, ისე თავად დათას პიროვნული თვითგასრულების, სულიერი ზრდისა და სრულყოფის გზაზე. გმირის პიროვნული სამყარო ახალ-ახალი გამოცდილებით, ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებებით მდიდრდება და იგი, მართალია, ნელა, წამებით, მაგრამ მაინც ჩიუტად, უკანმოუხედავად მიიწევს თვითსრულყოფის, თვითდადგინების მწვერვალისაკენ.

აღამიანის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდთან გარკვეული მითები და რიტუალები იყო დაკავშირებული. უმნიშვნელოვანესად მაინც მეორე პერიოდი ითვლებოდა, როცა ბიჭუნა — მეომარი, ხოლო. გოგონა — ქალი ხდებოდა. სანამ პიროვნება თავისი ტომის სრულყოფილებიან წევრად იქცეოდა, ტომის ტრადიციებთან და მითებთან ზიარების უფლებას მოიპოვებდა, მას უნდა გაეელო ინიციაციის რიტუალი, მას ცეცხლით, მახვილითა და შიმშილით გამოსცდიდნენ სულის სიმტკიცესა და ვაჟკაცობაში.

ინიციაციური სიმბოლიკის უშუალო გამოვლენაა მითებში ურჩხულის, (გველეშაპის) მიერ კულტურული გმირის გადაყლაპვისა და შემდგომ მისი განთავისუფლების მოტივი, რომელიც შეიძლება უფრო რაციონალიზირებული ფორმითაც იყოს გამოხატული, კერძოდ, როგორც გმირის ორთაბრძოლა ურჩხულთან და მასზე გამარჯვება, რაც ქაოსის ძალების წინააღმდეგ ბრძოლითაც გაიაზრებოდა. ზოგი მითი შეიძლება გმირის სიკვდილითაც დამთავრდეს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ითვლება, რომ კულტურული გმირი სადღაც გაუჩინარდა და მალე გამოჩნდება, რადგან ინიციაციის რიტუალი აღიქმებოდა, როგორც სიკვდილი და ხელახლა შობა.

“დათა თუთაშხიაში“ ინიციაციის მოტივად ურჩხულთან შებრძოლებაცა გვაქვს და ამ ურჩხულის საკუთარი სხეულის

ნაწილებით დაპურებაც, რაც, ფაქტიურად, ურჩხულის მიერ გმირის გადააყლაპვაა. კაბუა ამირეჯიბმა ორი მითოლოგიური მოტივი შეაერთა და ურჩხულის მიერ კულტურული გმირის შექმა გაიაზრა როგორც თვითშეწირვა, გმირის შეგნებული აქტი. ამან კი თუთაშხას მითური სახე ახალ სიმაღლემდე აზიდა, მის შეგნებულ, ეთიკურ მოქმედებას ზოგადსაკაცობრიო პარადიგმის მნიშვნელობა მიანიჭა.

რომანში ჩვენ მთავარი გმირის ცხოვრებას სწორედ მეორე, ბავშვობიდან მოწიფულობაში გადასვლის პერიოდიდან ვეცნობით, არაფერი ვიცით მისი ბავშვობის წლების შესახებ, სამაგიეროდ დათა თუთაშხია მკითხველის თვალწინ გაივლის “ინიციაციის“ ყველა საფეხურს, ჩაიხედავს ცხოვრების ყოჯოხეთურ უფსკრულებში, მართლაც მახვილითა და ცეცხლით იწრთობა მისი სული და ბოლოს კი წმინდანობამდე ამაღლებული, ქეშმარიტებას ზიარებული შეერთვის მარადისობის ტალღებს, გადადის “სხვაგან მყოფობაში“.

გავიხსენოთ ქეშმარიტი დიდოსტატის კალმით შესრულებული სულისშემძვრელი ფინალური ეპიზოდი რომანისა, როცა შვილის მიერ სასიკვდილოდ დაჭრილი თუთაშხია ზღვის პირას მდგარ კლდის ქიმზე წამოწვება, სხეულს ქეებით იმძიმებს და სევდიანი ღიმილით ელოდება გარდაუვალს: “დათა თუთაშხიამ უეცრად მოსულ მოგონებას სევდიანი ჩალიმება მიაგება და ვარდისფრად აკიაფებული კაბადონი კვლავ ჩაშავდა“.

სიკვდილი მალე მოვიდა. დათა თუთაშხიას ყურებში ზარი აგუგუნდა. სხეულმა უკანასკნელად წამოიბორგა, გაქვავდა, ნელა, უილაჯოდ დაცურდა და კლდეს მოსწყდა“ (გვ. 862).

ასე დასრულდა თუთაშხიას უკანასკნელი ზნეობრივი გმირობა. ⁹⁹ “იყო მითი და იქცა მითად“.

საგულისხმოა, რომ სიკვდილის წინ თუთაშხია მაღალი კლდის ქიმზე ავიდა. ასეთი ამაღლებული ადგილი “მთაწმიდაა“,

კვრივი ანუ წმიდა ადგილია, ესაა ზღურბლი, “რომლის მალღა იწყება ღვთისშვილის გზა ტრანსცენდენტურისაკენ, სადაც მორიგე ღვთის საუფლოში, მის კარზე წარდგება ღვთისშვილი თავისი ყმის სამსახურით“. ¹⁰¹

წყალი ყველა ქვეყნის მითოლოგიაში განახლე ისა და აღორძინების საწინდარია. საქართველოშიც არსებობდა წყლის კულტი, რასაც მრავლად შემორჩენილი წყლის ღვთაებები და სულებიც გვიდასტურებენ: ალი, წყარიშმაფა, მესეფეები, გველეშაპი და ა. შ. ამასთან, “ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში შემონახული წყლის კულტიდან მომდინარე მოტივები თავის არქაულობაში ექვს არ ტოვებენ. ბიბლიური მოსეს სახელიც ეტიმოლოგიურად “წყლიდან ამოყვანილს“ ნიშნავს“. ¹⁰² სხვათა შორის, კრიტიკოს გიორგი გაჩეჩილაძეს დათა თუთაშხიას ერთ-ერთ იპოსტასად ბიბლიური მოსეც მიაჩნია. დათას ტყეში, ხოლო მოსეს უდაბნოში გაქრის ფორმალური მიზეზები, მართლაც, ერთგვარია: ორივეს დამპყრობელი ერის წარმომადგენელი ოფიცერი შემოაკვდა. ეს ფაქტი მათთვის მისტერიული ცხოვრების დასაწყისად იქცა. ¹⁰³

აპოლონ ცანავას აზრით, “დათას ზღვაში გაუჩინარება მსგავსად მთვარის ზესკნელ-ქვესკნელში გაუჩინარებისა, მწერლისეული მითოსური მოდელის მიხედვით დროებითი მოვლენაა და იგი ისევ უნდა აღდგეს, შეასრულოს თავისი წილხვედომილობა და თუთაშხიასებრ დაჭდეს კუთვნილ ადგილას“. ¹⁰⁴

მითი მოკვდავი და კვლავ აღმდგარი ღმერთების შესახებ უკავშირდება კულტსა და საგაზაფხულო რიტუალებს. იგი კარგადაა ცნობილი კლასიკური აღმოსავლეთის და ანტიკური სამყაროს რელიგიებში, მაგრამ მისი საფუძველი უფრო ღრმაა, მისი ძირები მოდის პირველყოფილ სამონადირეო მეურნეობისა და მოკვდავ და კვლავ გაცოცხლებული ცხოველის შესახებ თქმულებებიდან. ¹⁰⁵

ნიშნადობლივია, რომ სევანეთში შემორჩენილია ვეფხვის რიტუალური დატირების წესი. ვეფხვს იმდენჯერ დაიტირებდნენ, რამდენი ზოლიც ჰქონდა, ეტყობა, ქართველთა წინაპრებისთვისაც არ იყო უცხო თქმულებები მომაკვდავ და კვლავ აღმდგარ ცხოველებზე.

ზურაბ კიკნაძე მონოგრაფიაში “შუამდინარული მითოლოგია” აღნიშნავს, რომ შუამდინარულ პანთეონში არ მოიპოვება ღვთაება, რომელიც ქვესკნელში, “წყვედიადის სახლში” არ ჩადიოდეს და უკან არ ბრუნდებოდეს.

მსგავსი სიტუაციაა ეგვიპტეს მითოლოგიაშიც, სადაც სიცოცხლე ბადებს სიკვდილს და — პირიქით. ამ პროცესს განაპიროვნებენ ძველეგვიპტელთა უმთავრესი ღვთაებები, მზის ცოცხალი ღმერთი — რა, რომელიც ეშვება მკვდართა სამეფოში და მკვდართა ღმერთი ოსირისი, რომელიც კვდება და კვლავ აღდგება ხოლმე.

“მკვდართა წიგნში” კი მკვდარი ასე ამბობს:

— გუშინდელი დღე ვარ. მე ვიცი ხვალინდელი დღე რა არის ეს? ოსირისი — გუშინდელი დღეა, რა — ხვალინდელი”.¹⁰⁷

მაგალითების მოხმობა უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობთ, საკითხის ნათელსაყოფად ზემოთმოტანილიც საკმარისია.

დათა თუთაშხიას დალუპვის სცენის კითხვისას მის მიერ დანახული და განცდილი დიდი წიფლის ხის ლამაზი სიკვდილი გვახსენდება: “დაიყვანეს, როგორც იქნა პოკლონსკებმა ის უშველებელი წიფელი, გაიტკაცუნა ხემ, გაიგონა დათამ ტკაცუნი, შემატოვა ხელში ბირდაბირი და მიაშტერდა წიფელს. დაიძრა ხე, დაენარცხა მიწაზე. შევხედე დათას, ხერხვის დროს რომ იყო მუხლებზე, ზის ისევ ისე, კაცის ფერი არ ადევს, ოფლი ნამივით აყრია სახეზე და გეფიცები მაღალ ღმერთს, წამოხტომაზე და გაქცევაზეა...” (გვ. 26).

რატომ განიცადა ასე დათამ ხის სიკვდილი? იქნებ მინდიასავით ესმოდა ხის კვნესა ან იქნებ თავისი ცხოვრების დასასრულიც დაინახა. წარმართი ქართველის რწმენით ხომ ადამიანის სიცოცხლეს განსაკუთრებული კავშირი ჰქონდა ხის სიცოცხლესთან. ხე ადამიანის სულის თანაზიარი იყო.

მითოლოგიის ცნობილი მკვლევარი ჯეიმს ფრეზერი თავის წიგნში “ოქროს რტო” დაწვრილებით მიმოიხილავს ხეთა თაყვანისცემის საკითხს მითოლოგიაში და ასკენის, რომ პირველყოფილ ადამიანს სამყარო მთლიანად წარმოუდგება როგორც სულიერი. ამ წესიდან გამონაკლისს არც ხეები და მცენარეები წარმოადგენენ. ველურს სჯერა, რომ მათ გააჩნიათ სული და შესაბამისადაც ექცევიან.

სულიერ ხეებს, რა თქმა უნდა, გააჩნიათ მგრძნობელობაც. მათი მოჭრა ემსგავსება ნატიფ ქირურგიულ ოპერაციას, რომელიც უნდა ჩატარდეს პაციენტის შეგრძნებებისადმი მაქსიმალური ყურადღებით. წინააღმდეგ შემთხვევაში ხემ შეიძლება ნაწილებად დაფლითოს გაუფრთხილებელი და ნაკლებ დახელოვნებული ქირურგი.

როცა მუხას ქრიან, ის გამოსცემს გულისშემძვრელ ხმებს და კვნესას, რაც ერთი მილის მანძილზედაც კი ისმის. ეს თითქოსდა მუხის სული ამბობს სამდურავს.

ქართველ მკვლევართა (ივანე ჯავახიშვილი, ვერა ბარდაველიძე, ზურაბ კიკნაძე, სერგი მაკალათია, აპოლონ ცანავა) აღიარებით, წარმართულ საქართველოშიც განსაკუთრებით იყო გავრცელებული ხეთა თაყვანისცემა. ხე ან ტყე საღვური იყო ამა თუ იმ ღვთაებისა. წმინდა ხეების ქვეშ იმართებოდა წარმართული ღღესასწაულები. ხეები ღვთისშვილთა საკუთრებად ითვლებოდა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა წარმოდგენით ხე ღვთის შვილის, ჯვარის ტანია, რომელიც მიწიდან ზეცამდეა აზიდული. იგი ცისა და მიწის შემაერთე-

ბელია, მას ე. წ. შუასკნელი უჭირავს; გავიხსენოთ ცნობილი ხალხური ლექსი:

“ბერი გიორგი მეც ვიყავ,
ცას ვები ოქროს შიბითა,
გორაზე შედგა ბერმუხა,
ზედ აედოდი კიბითა,
ჩემს საყმით შამოჩაზენი,
ღმერთთან ამქონდა იქითა”.

109

მუხა ოდითგან მითრასა და წმინდა გიორგის ხედ ითვლებოდა. ფშავ-ხევსურნი თავიანთ ლოცვებში წმინდა გიორგის “მუხის ანგელოზად” მოიხსენიებდნენ ხოლმე.

ხის კულტის ამსახველია ხალხური “მუმლი მუხასა“, უამრავი გადმოცემა, ვთქვათ ისეთი, ვერა ბარდაველიძეს რომ მოაქვს თავის ნაშრომში “ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორიიდან“, რკინის წმინდა ცაცხვისა და ჯავახიშვილების საგვარეულოს საიდუმლო კავშირზე და ა. შ. 110

ხის თაყვანისცემის მიმანიშნებელია ქართული ტოპონი-მებიც: ჭყონდიდი, რკონი, მუხა-ესტატე და ა. შ.

დათაც ბუნების შვილია და უშუალოდ განიცდის მას. მისი სიბრძნე მინდობასავით ბუნების ძუძუთია გამოკვებილი. ამაზე მიგვანიშნებს მისი სიტყვებიც: “თიყვა, ძმაო, კისერი მომჭერი, თუ გინდა და ხეს ადამიანივით და კიდევ უკეთესად გაეგება ყველაფერი. ადამიანზე ლამაზად და უკეთესად სიკვდილიც შეუძლია და სიცოცხლე ხომ იცის და იცის უკეთესი“ (გვ. 27).

როგორც ვხედავთ, მწერალი შთამბეჭდავი მხატვრული დეტალით მიგვანიშნებს, რომ დათა თუთაშხიას ტოტემი — წიფლის ხეა.

რა არის ტოტემი? ზიგმუნდ ფროიდი თავის ცნობილ ნაშრომში “ტოტემი და ტაბუ” ამ კითხვას ასე უპასუხებს: “უპირველესად ტოტემი ოჯახის წინაპარია, მფარველი ანგელოზია და დამხმარე, მომავლის წინასწარმეტყველი... ჩვეულებრივ ესაა ცხოველი ან მცენარე, უფრო იშვიათად უსულო საგანი... ამასთან იგი დაკავშირებულია არა ერთ რომელიმე ცხოველთან ან არსებასთან, არამედ ამ გვარის ყველა ინდივიდთან...”¹¹¹

დათას ტოტემის — წიფლის ხის სიკვდილით ავტორი თითქოს წინასწარ მიგვანიშნებს დათას დალუპვაზე. წიფლის მოკრით ხომ მისი სიცოცხლის ხე იჭრება.

დათას დალუპვის შემდეგაც დიდი სიჩუმე ჩამოწვა. ისეთი, წყვილიაღში გეგონებოდა თავი, ეგაა ოლონდ, დათა თავისი მშვენიერი სიკვდილით იმედს უტოვებს შთამომავლობას, იმედს სიკეთისა და სიყვარულის მარადიულობისა. საგულისხმო მინიშნებაა, რომ არავის, არც დათას მტრებსა და არც მოყვარეებს, არც კაცისმკვლელ გულუ პერტიას არ სჯეროდათ მისი სიკვდილი, თუთაშხიას მითი სწორედ ამ რწმენას აძლიერებს, რომანის ფინალურ ეპიზოდში მითოსი და რეალობა ერთმანეთს გადაკვეთს. მითი ამწამიერს ზედროულობას ანიჭებს, უფრო შთაბეჭედავად, მძლავრად ჟღერს ფინალური აკორდი, მითოსურისა და რეალურის ურთიერთგადაჯაჭვით გვარწმუნებს ავტორი, რომ “რამდენჯერაც უნდა გაიმეტონ ღმერთებმა იგი, იმდენჯერ გადაარჩენს განგება დათა თუთაშხიას, როგორც კვეთსა და მაწვნის დედას” (გვ. 615). ვფიქრობთ, ეს რწმენაა უმთავრესი ამ რომანში, ამიტომაც ვერ დავეთანხმებით იმ კრიტიკოსებს, რომელნიც დათას მიერ დატოვებულ კვალს მხოლოდლა წყვილიაღში სხივის ჭიატად თვლიდნენ,¹¹² ხოლო დათას უწოდებდნენ მესიას, რომელსაც არავინ არ მიჰყვება.¹¹³

როგორც აღვნიშნეთ, თუთაშხა მთვარის ღვთაებაა, მასთან კი ოდითგან იყო დაკავშირებული ხარის კულტი. უფრო სწორად, ქართული წარმართული პანთეონისთვის განვითარების ადრეულ, ზომორთულ ეტაპზე დამახასიათებელი იყო მზის ღვთაების გააზრება ხარის სახით. შემდგომში იგი “ხატის ცხოველად” მიიჩნიეს და პირველი შესაწირი იყო. ²¹⁴ ხარის კულტს მტკიცედ შეერწყა წმ. გიორგის კულტიც. ²¹⁵

ფიქრობთ, რომანში არის მინიშნება დათა თუთაშხიას ტოტემზე — ხარზე. გავიხსენოთ, რომ თუთაშხიების ჯოგი მარტო სამეგრელოში კი არა, ნოვოროსიისკიდან ბათუმამდე იყო ცნობილი: “შავი ჯოგი გვყავდა, მარჯვენა ფერდზე დიდი თეთრი ვაშლი ჰქონდა ყველას” (გვ. 383), მოგვითხრობს თუთაშხია. ეს “დიდი თეთრი ვაშლი” ღვთაებრიობის, “ნაწილიანობის” ნიშანია.

დათა საოცარი სიყვარულით საუბრობს მათ შესახებ, ისე, თითქოს მისი სულის ნაწილი იყოს მათში: “მალალი ფეხი რომ აქვს, გრძელი ნაბიჯი იცის მაშინ, თავი ირემივით უნდა ჰქონდეს მოღერებული. ხარი თავმომწონე და ამაყია კარგი, მეფესავით უნდა მოდიოდეს, დინჯად, ლამაზად და იცოდე, მაშინ, ნამდვილი, კაი ხარია. ერთია კიდევ, ძველმა კაცებმა იციან ეს, ახლებმა არ იციან: ცისფერი და დიდი თვალები თუ აქვს, დღეგრძელი ხარია...” (გვ. 383). ხარების ამ აღწერას ეხლა თავად სიკეთის მომხიბლავი რაინდის პორტრეტი შევადაროთ: “საშუალოზე მალალია, მძლავრი აღნაგობისაა, შესახედავად წარმოსადეგი. აქვს ლურჯი თვალები, კეხიანი ცხვირი, ოდნავ მოლუნული მხედრის წვივები” (გვ. 19). გავიხსენოთ კიდევ ერთი დეტალი: იმ საბედისწერო ღამეს, სანამ ბეჩუნი პერტიას სახლის კარებს შეაღებდა, დათას თავისი ჯოგი და “როდისღაც ბუღად განზრახული მოზვერი ქორა მოაგონდა. ქორა წინაპრებივით შავი, ფერდზე თეთრ-

ვაშლიანი და ტანადი იყო. ვნებისაგან ამღვრულ ვეება ცისფერ თვალებს აბრიალებდა. აბრაგმა მოგონებას შეკლიმა, კიდევ ცოტა ხანს უმზირა წარმოდგენაში აღმდგარ ომახიან ბუღას“ (გვ. 853). ბედისწერასთან შესახვედრად მიმავალი თუთაშხიას ეს მოგონებაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი და კიდევ ერთი: თუთაშხიების ჯოგი ნოეს კიდობნით წარღვნას გამორიდებული ხარის ჯიშისაა. აკი თავად თუთაშხიაც ნოემ უნდა დააპატარაოს, ბოთლში ჩასვას, საცობი დაუცოს და ზღვაში გადააგდოს, რომ როცა ეამი დაპკრავს, სადმე გარიყოს და ხელახლა მოკფინოს დედამიწაზე სიკეთისა და სიყვარულის თესლი: “ღმერთებმა ნოეს ხელით კაცობრიული სულგრძელობა, მაღალი ზნეობა გადაარჩინე“ (გვ. 614).

მაშ ასე, დათას ტოტემი რომანში ხარია, მაგრამ ვინღა ბიბლიური ნოე? გრაფი სეგედის, მუშნი ზარანდიასა და სანდრო კარიძის მრავალმხრივ საინტერესო საუბარში არის ამის პასუხიც: მუშნი თითქოს ხუმრობით ამბობს: “ნოე ვარ! ცალ ხელში ბოთლი მიჭირავს, მეორეში საცობი. აგერ მესამე წელიწადია დავდევ საკუთარ ბიძაშვილს, ვცდილობ დაპატარაებებაზე და ბოთლში ჩაჯდომაზე დავიყოლიო, ჟერჯერობით არათფერი გამოდის.

სანდრო კარიძემ პატარა ხნის ფიქრის შემდეგ სერიოზული ტონით თქვა:

— ვიცი მე ეგ, იქნებ მართლაც ნოე ხართ?!” (გვ. 615).

აქ თავს იჩენს ასევე მითოსური მარადგანმეორებადობის: ციკლურობის კანონი. სანდრო კარიძის აზრით, თუთაშხიას აუცილებლად მოელის “ბოთლში ჩასმა“, ე. ი. დროებით გაუჩინარება, რათა შემდეგ ხელახლა მოველინოს კაცობრიობას.

ასე რომ, მუშნი ზარანდიას ორი იპოსტასი გარკვეულია. იგია მითოსური ურჩხული და კიდევ — ბიბლიური ნოე, მაგრამ

მუშნის მრავალსახეობრიობა ამით არ ამოიწურება. ზარანდიას შესაძლებლობებისა და მისი ნამდვილი სახის უბადლო მცოდნეებს: შინაგან საქმეთა მინისტრსა და გრაფ სეგედის იგი „სატანას უფროს ბიძად, გამზრდელად და ეზოსმოდვრად“ (გვ. 422) მიაჩნიათ. სატანა მუშნი ზარანდიას სულიერი არქეტეპია, რომელიც მუდმივ სიმბოლურ თუ პირდაპირ ოპოზიციაშია თუთაშხიასთან. იგი როგორც მითოსურ, ისე რეალისტურ პლანში უპირისპირდება, განსაკუთრებული აზარტით სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ებრძვის დათას, არა, „ფენომენს, რომელიც დათა თუთაშხიას სახით არსებობდა“ (გვ. 613).

ეს ფენომენი კი სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანების უსაზღვრო სიყვარული, უანგარო სიკეთე. ამას ებრძვის მუშნი ზარანდიას სახით ხორცქმნილი „სული კრებითი“, სატანა, ურჩხული, რომლის უმთავრესი დამახასიათებელი კაცთა მოღვმის სიძულვილია. თავისი „არტისტული“ მომხიბლაობის ნიღაბქვეშ „ქანდარმერიის მაკედონელი“ უსაზღვრო ბოღმასა და სიძულვილს ფარავს. სხვაგვარად ის ვერ გამოიყვანდა „კაციკამია ვირთაგვებს“ შონიებისა თუ სარჩიმელიების სახით. მუშნის გვამში ჩასახლებული „კონკრეტული დემონი“ — ეძიებდა და პოულობდა კიდევ გზებს ადამიანის მკვლელებად, მოლაღატეებად, გარეწრებად გადაქცევისათვის.

მუშნი-სატანა სულიერ (იქნებ შემოქმედებით) კმაყოფილებას მაშინ გრძნობდა, როცა მის მიერ დაგებულ ობობას ქსელში მორიგი მსხვერპლი გაებმებოდა. აი, ამ დროს აგონებს იგი გრაფ სეგედის გველს. გველი კი სატანის ერთ-ერთი იპოსტასია: „როგორც ერთხელ, ოთხი-ხუთი წლის წინ, ისევ მომეჩვენა, რომ მუშნი ზარანდია სავარძელში გორგალივით იდო და ყელი ჰქონდა მოღერებული“ (გვ. 790).

მუშნის ერთ-ერთი იპოსტასი გველია, მაგრამ მითოლოგიაში გველსა და ხარს შორის მისტიკური კავშირია: ხარი —

მზიური, გველი კი ხთონური სახიერებაა დიონისესი. “ცოცხალთა სამყაროში ხარია, ქვესკნელის სამეფოში კი გველად იქცევა, რათა შემდეგ კვლავ აღორძინდეს ხარად”.

მკვლევართა აზრით, კი დიონისე ქრისტეს წინარე სახეა, როგორც მოკვდავი და აღდგომადი ღვთაება. ხარი მზიური გმირის, თუთაშხიას, იპოსტასია, გველი — მუშნისა. ვტიქრობთ, მწერალმა ამითაც გაუსვა ხაზი, რომ ნათელი და ბნელი, კეთილი და ბოროტი საწყისი ადამიანის სულშივეა მკიდროდ გადაბმული. გარკვეულ პირობებში ერთს აქვს მეორედ ქცევის საშუალება. ამ მითოსური მოდელის შემოტანით ჰ. ამირეჯიბმა მიგვანიშნა, რომ კაცობრიობის ისტორიის დასაბამიდან ღღემდე ცხოვრების დიდ სცენაზე მიმდინარეობს მარადიული, უკომპრომისო ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის. ამ ორი საწყისის კიდილია თურმე ადამიანის პიროვნებასაც რომ შუაზე ხლეჩს, მის შინაგან სამყაროს უზარმაზარი სცენის მინიატურულ განმეორებად რომ აქცევს. სცენის მინიატურულობა ვნებათაღელვის ნაკლებქარიშხლიანობას როდი გულისხმობს, პირიქით, აქ საკუთარი პიროვნება ქცეულა ბრძოლის ველად, ამიტომაც ასე მძაფრია შინაგანი კონფლიქტი, ამიტომაც ასე სწეწს და ხლეჩს იგი ადამიანის სულს.

მზე და უკუნი, ამაღლებული და მდაბალი საწყისები იმთავითვე თანაბრადაა მოცემული ადამიანში. ეგაა ოლონდ, ამ თანაბარი შესაძლებლობიდან ზნეობა რომელს ამოარჩევენებს, რომელი სძლევს — ღმერთი თუ სატანა.

სხვათა შორის, ხარი-მზის სახემ მკვლევარ თამაზ ჩხენკელის მეტად საინტერესო დაკვირვება გაგვახსენა. იგი პირიმზის, მზექალის ფუნქციების გარკვევისას მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ისინი მზის განმასახიერებელი, დარ-ავდრის ანუ ზეციური წყლების განმგებელი ღვთაებებია და რომ “პირიმზე წმინდა გიორგი, იგივე დიდი პირიმზე მამრული

კორელატი უნდა იყოს მასზე უფრო არქაული მდებრი ღვთაებისა“. ¹¹⁷ ეს კიდევ უფრო აფართოებს წმინდა გიორგის, როგორც უნივერსალური ღვთაების, ფუნქციებს.

კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ მუშნი ზარანდიას იპოსტასები: ურჩხული — გველი — სატანა. საქმე იმაშია, რომ მუშნის მეტამორფოზა ამით არ მთავრდება. ამაზე მიგვანიშნებს მისი სიტყვები: “თვით ქრისტესგანაც კი არაფერი დარჩებოდა, იუდას იგი ოცდაათ ვერცხლად რომ არ გაეყიდა. ქრისტეს ტრაგიკულმა მნიშვნელოვანმა აღსასრულმა მის უკვდავებას და აღიარებას უდიდესი სამსახური გაუწია. ის აღსასრული იუდას შეგნებული საქციელი იყო, წინასწარ განზრახული, საკირო შედეგის მისაღებად აღსრულებული საქმე. მე ეს მტკიცედ ვირწმუნე“ (გვ. 794). გურამ გვერდწითელის აზრით, აქ მუშნიმ იუდას მისიაც იკისრა, იგი იმეორებს იუდას საქციელის უკვე ცნობილ ინტერპრეტაციას. ¹¹⁸ შეიკრა ჯაჭვი: მუშნი — სატანა — გველი — იუდა. ამ არქეტიპებშია მოქცეული მუშნის ხასიათის თვისებები. ისინი განსაზღვრავენ მისი მოქმედების მიმართულებას, მიზნის მიღწევის გზებსა და საშუალებებს. ვერაგობა, ღალატი, მკვლელობა, ტყუილი, ორპირობა — აი, არასრული ჩამონათვალი მუშნი ზარანდიას სამოქმედო არსენალისა.

გიორგი გაჩეჩილაძე “დათა თუთაშხიაში“ ხედავს; აგრეთვე, მამისმკვლელის მეტაფორას, მამისმკვლელის მითოლოგიის მხატვრულ ხორცშესხმას. “შვილის მიერ მამის მოკვლის აქტი რთულ მიმართებაშია რომანის მთელ სააზროვნო სიტუაციის საკვანძო მომენტებთან“ — აღნიშნავს კრიტიკოსი და განიხილავს საირმის ეპიზოდს, სეთურს “პატრიარქალურ მამას“ უწოდებს, რომლის ირგვლივ მონური მორჩილების სული სუფევს, ხოლო დათა თუთაშხიას, რომელმაც მოინდომა ხალხისათვის თვალის ახელა და ძლივს გადაურჩა სიკვდილს

— „ძე შეცთომილს“. კრიტიკოსის აზრით, „დათა თუთაშხია“ არის რომანი „შეილთა“ მიერ „მამათა“ ფასეულობებზე უარის თქმის შესახებ.

აპოლონ ცანავა არ ეთანხმება საკითხის ამგვარ დასმას და აღნიშნავს, რომ „რომანის პარადიგმატიკული ღერძი დაყრდნობილია არა „მამისმკვლელის“ მითოლოგებაზე, არამედ ღვთაება თუთაშხას, როგორც „კულტურული გმირის“ მითოსურ ასპექტებზე, ე. ი. არა ოიდიპოსის კომპლექსი, არამედ თუთაშხას წილხვდომილობა და ამალღებულობაა მთავარი არქეტიპული მყარი, რელევანტური ერთეული, რომლის ძალითაც დათა თუთაშხია თავის ადგილს იკავებს ეპიკურ გმირთა პლეადაში“.¹²⁰

მართლაც, რომანში ძირითადი იდეური დატვირთვა თუთაშხას მითს აკისრია. მითოსური არქეტიპების გახსნით ვწვდებით მუშნისა და დათას რთულ, წინააღმდეგობრივ შინაგან სამყაროს. თუთაშხას მითი გვეხმარება რომანის უმთავრესი პრობლემის: სიკეთისა და ბოროტების არსის გამოკვლევაში, მათი ბრძოლის, ამ ბრძოლაში ძალთა თანაფარდობის და მისი შედეგების გაანალიზებაში, საერთოდ, მწერლის მთავარი სათქმელის სწორად ამოცნობაში, მაგრამ არც გურამ გვერდწითელის ზუსტი შენიშვნა უნდა დავივიწყოთ, რომ „ავტორის მიერ ამ საგანგებოდ შეთხზული მითისა და საერთოდ უძველესი მითების აშკარად მინიშნებული ანალოგიების წყალობით რომანის არამარტო ზოგიერთი სიუჟეტური ხაზი, მთლიანად მისი კონცეფციაც მრავალგვარი ახსნის საშუალებას იძლევა“¹²¹ ასე რომ, თავისუფლად შეიძლება გუდუნას მიერ მამის მოკვლაში „მამისმკვლელის მეტაფორის“ დანახვაც, თუმცა, ვიმეორებთ, რომანის იდეურ-მხატვრულ ქსოვილში ძირითადი დატვირთვა თუთაშხას მითს აწევს. ავტორისავე თქმით, „წმ. გიორგის მითოსი... ხალხისათვის თავდადების, ერის ხსნის, სხვათა სიკეთისათვის მსხვერპ-

ლად მისკლის, სამართლიანი საქმის ძლევამოსილების სიმბო-
ლოა“¹²² და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს სიმბოლური
სახე წმ. გიორგისა, რომლის მითოლოგიურ ხატთან თითქმის¹²³
იკონოგრაფიულ მსგავსებას ავლენს დათა თუთაშხია,
საოცარი შუქით ანათებს მთელს რომანს: “აღიღო შუბი
თუთაშხამან, აღმხედრდა ჰუნესა თეთრსა ზედა და განიზრახა
დათრგუნვა ბოროტისა ძალითა თვისითა“ (გვ. 183). მითოსური
ურჩხულისა და წმ. გიორგის ბრძოლის ასპარეზი კი ზნეობის
სფეროშია გადატანილი.

დათა თუთაშხია “ქრისტეს მორალის კაცია“, ალბათ,
ამიტომაც ასე მკვეთრად ჩანს რომანში ბიბლიური იგავების,
წარმოდგენების, შეგონებების კვალი. დავიწყოთ იმით, რომ
დათა თუთაშხია აბრაგია და, მიუხედავად ამისა, ის ბოლომდე
მტკიცედ ასრულებს სახარებისეულ მცნებას: “არა კაც ჰკლა“.
მას “კაცის ცოდო არ აწევს“, “უსამართლოდ არავინ არ
შემიწუხებია, უწესო საქმე არ ჩამიდენია არასოდეს და კაცის
ცოდვა — საერთოდ არ მადევს მე, ერთის მეტი“ (გვ. 399).
— იმ “ერთში“ კი პორუჩიკი ანდრიევსკი იგულისხმება,
დათასავე დახასიათებით, მშვენიერი ვაჟკაცი, შემთხვევით რომ
იმსხვერპლა თუთაშხიას ტყვიამ. ამ “უსისხლო სახელით“ დათა
არსენა მარაბდელს მოგვაგონებს, მაგრამ, შეიძლება ითქვას,
რომ მსგავსება ამით იწყება და მთავრდება. არსენა სოცია-
ლური სამართლიანობისათვის მებრძოლი ტიპური გმირია,
ხოლო დათა ზოგადადამიანური სიკეთისა და სამართლიანობის
მაძიებელი რაინდია. არსენა მონოლითური, გაუბზარავი პი-
როვნებაა. იგი არ დგას ალტერნატივის წინაშე: იარალის
ძალით დაამყაროს სამართლიანობა ქვეყნად, თუ სხვა რამ
ხერხი და საშუალება გამოძებნოს. მისთვის იმთავითვე ერთა-
დერთი გზა არსებობს — იარალით ხელში ბრძოლის გზა.
დათა კი მრავალგზის ცვლის ბრძოლის მეთოდებს, იგი

ერთგვარ "ექსპერიმენტებს" ატარებს, აკვირდება, აანალიზებს ცხოვრებისეულ სიტუაციებს და მხოლოდ ღრმა ანალიტიკური განსჯის შემდეგ იღებს გადაწყვეტილებას. არსენას ერთი წუთითაც არ ეეჭვება, რომ გლეხების გამარჯვების შემთხვევაში ქვეყნად ბოროტება მოისპობა, მისთვის ხომ ბოროტება ერთსახოვანია, მას გლეხების მჩაგვრელი ბატონები განასახიერებენ. ის დათასავით არ ფიქრობს, რომ "თავისუფლება თვითონ უნდა მისცეს ადამიანმა თავისთავს" (გვ. 626), ან იმაზე, ვთქვათ, ზაალ ბარათაშვილის თუ ქაიხოსრო წულუკიძის სახლ-კარის გადაწვა "გააუკეთესებს თუ არა ადამიანს" (გვ. 628).

თუთაშხია სიკეთის ღმერთია, ხოლო სიკეთე რომანში გააზრებულია როგორც სიყვარული. "და იქმნა კაცთათვის...სოფელი — სივრცედ მიგებისათვის სიყვარულისა, რომელი იყო ღმერთი..." (გვ. 3). "ხედვიდა ერი მას თუთაშხას, ...მსახლობელს თვისსა ტაძარსა დიდებულსა შინა უფლად სიყვარულისა" (გვ. 4).

ქრისტიანული ღვთაებაც სიყვარულის ღვთაებაა. ღმერთი სიყვარულია.

სახარების მიხედვით უნდა "გიყვარდეთ მტერნი თქვენნი და აკურთხევდით მწყევართა თქვენთა და ულოცევდით მათ, რომელნი გმძლავრობდენ თქუენ და გღვენიდნენ თქუენ" (მათე 5, 44). სწორედ ასე იქცევა დათა თუთაშხია. მისი აზრით, "როგორიც უნდა იყოს საქმე: სიყვარულით თუ არ მიუდექი, ვერ მოერევი. კაცი თუ მტრად ჩათვალე, შეგძულდება და მისი მოტანილი ზიანის კარგ საქმედ გადაკეთებაში სიძულვილი ვერ გამოგადგება ამხანაგად" (გვ. 821)⁷ ამიტომ დათა თავად ასწავლის "ცუდ კაცებს", რაც მისი ტერმინოლოგიით "უზნეო კაცებს" უდრის, თავის სავალ გზებს, ისინიც დასდევენ, დათა კი მათ "ცუდ საქმეებს" ასწორებს, დაულალავად

“მარგლავს ბოსტანს“, ცდილობს, საკუთარი მაგალითით და-
არწმუნოს უზნეონი, რომ “ავი საქმე კარგ საქმეს ვერ აჯობებს
საბოლოოდ“ (გვ. 822).

დათა თვლის, რომ შეურაცხყოფლის პატიება სჯობს
სამაგიეროს მიზლვას. გავიხსენოთ ის ეპიზოდი, ვილაც გარე-
წარმა ტყუილებრალოდ სილა რომ გააწნა: “ძობას კაცი
გაჩერდა, მობრუნდა:

— რა გნებაეთ, ბატონო!

ახვარმა სილა გააწნა და დააყოლა:

— ეს არის, სხვა არაფერი!

ის ახვარი კაი ვირი იყო და მაგარიცა სთხლიშა.

— კარგია, მეტი თუ არაფერი! — თქვა ძობას კაცმა,
მობრუნდა და წავიდა“ (გვ. 806). დათა ამ სიტუაციაში ისე
იქცევა, თითქოს სახარების ცნობილი შეგონების ილუსტრა-
ციას ახდენსო: “ხოლო მე გეტყვი თქვენ: არა წინა-აღდგომად
ბოროტსა, არამედ რომელმან გცეს შენ ყურიმალსა შენს
მარჯვენას, მიუპყარ ერთკერძოიცა“ (მათე 5,39).

ანდა გავიხსენოთ, როგორ არიგებს დათა “დამწყებ“
ფირალ, ყმაწვილ ტოჩი მიქაშავერიას: “ტოჩი, ბიძიკო, უდანა-
შაულო თუ ხარ და შემოგკრა ვინმემ, საპასუხოდ თუ არ
შემოკარი შენც, წავა ის კაცი თავის გზაზე და უეჭველად
ინანებს ამ საქციელს. არ გყავს მტრად ის კაცი, იცოდე შენ“
(გვ. 418).

დათას მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე გარკვეულ
ზეგავლენას ახდენს საუბრები ეფემია წინამძღვართან, რომლის
ნათქვამის მოგონებასაც შეკლიმის ის სიკვდილისწინა წუთებ-
ში. ეფემია-წინამძღვარი ჩვეული პირდაპირობით თვალწინ
გადაუშლის დათას მისი ნამოქმედარის სურათს, უხსნის, რომ
ბოროტების ბოროტებითვე, ძალადობის ძალადობითვე დათ-
რგუნვა კეთილს არ მოიტანს, პირიქით, იმავე ადგილას სხვა

უამრავი ბოროტება აღმოცენდება. მისი აზრით, მსგავსი მართლმსაჯულების უფლება მხოლოდ მესიებს აქვთ, ისიც “თუ საამისოდ ვითარება არის მომწიფებული და არა ყოველთვის” (გვ. 570).

ამ მნიშვნელოვან საუბარში სახარების მიხედვით მოწმდება დათას საქციელის დადებითი თუ უარყოფითი შედეგები. დათას მოქმედების განსასჯელად ეფემია-წინამძღვრის ბრძანებით ახალგაზრდა მონაზონს მოაქვს სახარებიდან ციტატები, თავად გოგონა დათას პოზიციას თანაუგრძნობს და ეფემია-წინამძღვრის აზრის დამადასტურებელი ნაწყვეტის შემდეგ მისი მსჯელობის უარყოფელი ციტატაც მოაქვს.

დათა თუთაშხია მოცემულ ეტაპზე თვლის, რომ, ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად მარტო სიკეთე არა კმარა არასდროს” (გვ. 575). ამავე აზრს ადასტურებს სახარებიდან მოტანილი სიტყვებიც: “რამეთუ უმჯობეს არს ჩუენდა, რათა ერთი კაცი მოკუდეს ერისათვის და არა ყოველი ნათესავი წარწყმდეს” (იოანე 11, 50).

ეფემია წინამძღვარი მიუთითებს დათას მოწამებობრივი ცხოვრების გზაზე, რითაც იგი ცოდვებისაგან განიწმინდება. ის მონასტერში ბერად აღკვეცას ურჩევს დათას. სამწუხაროდ, ვერც ეს გონიერი, კეთილშობილი ქალი მიხვდა, რომ დათა უკვე იყო მარტვილიცა და ბერიც, რომ ეს “გალოკილი თითივით მარტოკაცი” ცალულად ეზიდებოდა ქვეყნად უმძიმეს სატკივარსა და საფიქრალს, მართლა განდევნილივით ცხოვრობდა და საკუთარი სულის, პიროვნების განჩხრეკასა და სრულყოფის გზების ძიებაში ატარებდა წუთისოფელს. სწორედ ამის შესახებ ამბობს მონაზონი გოგონა სახარების ენით: “მელთა ხურელი უჩნს და მფრინველთა ცისათა საყოფელი, ხოლო ძესა კაცისასა არა აქვს, სადა თავი მიიდრიკოს” (ლუკა, 9,51).

დათას სახარებაში განსაკუთრებით ის მოსწონს, "ასეთი და ასეთი უნდა იყოს ადამიანიო" (გვ. 258). მისი ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე ქრისტიანული მორალი დიდ ზეგავლენას ახდენს. ისიც საყურადღებოა, რომ ბავშვობიდან დიაკვნის ოჯახში იზრდებოდა, მაგრამ ფიოდორ ბუსლაევის თქმისა არ იყოს, "ყველა ცხოვრებისეული შემთხვევა ათი მცნებით რომ ამოიწურებოდეს, მაშინ აღარ იქნებოდა საჭირო არც კანონთა კრებულები, არც ოლქის პროკურორი მსჯავრმდებელი სამართლითა და დაცვით".¹²⁴ დათა თუთაშხია სწორედ იმ "სხვა ცხოვრებისეულ შემთხვევათა" კვლევასა და ანალიზში ატარებს წუთისოფელს და ეძიებს საზოგადოების, პიროვნების ზნეობრივი გაჯანსაღების, განწმენდის გზებსა და საშუალებებს.

დათას მხატვრულ სახეზე საუბარი არასრული იქნება, თუკი არ გამოვკვეთთ მის კიდევ ერთ თავისებურებას (რაც უკვე შენიშნულია ქართულ კრიტიკაში — გიორგი გაჩეჩილაძე, მიხეილ ანთაძე), კერძოდ, დათა თუთაშხია ზოგადფაუსტური ტიპის პერსონაჟია. იგი მაძიებელი პიროვნებაა, ოღონდ ეს ძიება შემოსაზღვრულია, უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი, აქცენტირებულია ეთიკურ პრობლემებზე. "ფაუსტური პარადიგმების" ავტორის აზრითაც ხომ, ფაუსტური პრობლემები ყოველთვის კეთილი და ბოროტი ძალების დაპირისპირების ასპექტში ვითარდებოდა. ეს მარადიული თემა დღესაც წარმოადგენს ფაუსტური პარადიგმების კონსტრუქციულ საფუძველს. "ორი პროტაგონისტის — ფაუსტისა და მეფისტოფელის ურთიერთობის ვარიაციები განსაზღვრავენ თანამედროვე პარადიგმული ლიტერატურის მრავალფეროვნებას".¹²⁵

ამ საინტერესო, უმდიდრეს ლიტერატურაში "დათა თუთაშხია" უთუოდ ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი და ორიგინალ-

ლური ცდაა ფაუსტის მაძიებლური სულის გაცოცხლებისა, რომელი სულიც ყველა ერს ახასიათებს ყველა ეპოქაში. ამ სულის გარეშე წარმოუდგენელია საზოგადოების განვითარება და წინსვლა პროგრესის გზაზე.

დათაც მაძიებელი გმირია: “თვითონ არ ვიცი, სიმართლე რაშია და სადაა, ფიქრი და გამოცდილება სჭირია ამას” (გვ. 65), “ისეთი და იმდენი მოხდა ჩემს ახლომახლოს ადრეც და ბოლო ხანებშიც, რომ ვერ გამოვიტანე აზრი, რა ვქნა და როგორ ვიყო მერე. ეს უნდა ვიცოდე მე, არ შემძლია სხვაფრად... საქნელი, რაც არის და რასაც ვეძებ, ის, იქნებ, მე რომ მივდივარ, იქაა და მე რომ მინდა ვქნა, იმაშია სწორედ? ნახვა უნდა ამას” (გვ. 258). “წესიერი კაცი იმის გაკეთებას უნდა ცდილობდეს, რაც არ გაუკეთებია ჯერ და არ იცის, შეუძლია თუ არ შეუძლია ის” (გვ. 700). — ასე მსჯელობს დათა, ეს თანამედროვე ფაუსტი, სულით ხორცამდე მძებნელი და შემქმნელი პიროვნება, რომელსაც ბრძოლისა და დაძლევის ღირსად ერთადერთი ციხესიმაგრე — საკუთარი არსება, მიუჩნევია. დათა ცდილობს, ბოლომდე შეიცნოს და ამოსწუროს თავისი შესაძლებლობები, რადაც უნდა დაუჯდეს, მოიგოს საკუთარ თავთან ომი, რადგან მხოლოდ ამ გზით შეძლებს იგი კემმარიტებასთან ზიარებას, ადამიანის ამქვეყნიური ვალის, დანიშნულების მიგნებას, კაცთა არსებობის ზნეობრივი საფუძვლების კვლევას. როგორც ვთქვით, დათას, ამ მომზიბლავე “ქართველი ფაუსტის”, ცხოვრების მიზანიც ამ ძიებასა და სრულყოფაშია. ეს ძიება არაა შემოსაზღვრული ვიწროდკონკრეტული დროით, ან საგნით, იგი ზოგადკაცობრიული ხასიათისაა.

ამ ძიების ეტაპებსა და შედეგებზე დაწვრილებით ნაშრომის მომდევნო თავში ვისაუბრებ. ახლა კი ყურადღებას მხოლოდ ერთ მომენტზე გავამახვილებ. კერძოდ, რიტუალურ-

მითოლოგიური კრიტიკის წარმომადგენელთა მიერ ე. წ. ეპოქალურ ხასიათთა, — ფაუსტის, დონ-ჟუანის, დონ-კიხოტის, ჰამლეტის, ოტელოს, რობინზონის თუ სხვათა — ლიტერატურულ პარადიგმად გამოყენება მითოლოგიზირებად ითვლებოდა. მათ ამ მიმართებითაც გაათართოვეს ცნება და ყოველგვარი ტრადიცია მითოლოგიურ ტრადიციას გაუთანასწორეს.

როგორც ვნახეთ, “დათა თუთაშხია“-ში მითოსური პლასტის შეტანა არაა მწერლის თვითმიზანი. იგი რომანის შინაგანი ლოგიკის კარნახით მიგნებული ორგანული ფორმაა. ნაწარმოების პერსონაჟები საოცრად რეალურნი, ფერხორცილთა სავსენი, მიწიერნი არიან და ამავე დროს ისინი ზოგად სახე-სიმბოლოებსაც წარმოადგენენ. რომანის ეპიგრაფებმა უდიდესი განზოგადების ძალა მიანიჭეს დათა თუთაშხიასა და მუშნი ზარანდიას თავისთავად დიდებულ კლასიკურ სახეებს, სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩინეს სიკეთისა და ბოროტების მარადიული, სამკედრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლის თემა და რომანის ძირითადი იდეა: ბოროტება მხოლოდ თვითშეწირვით დაიძლევა, საკუთარი სულისა და სიცოცხლის ზვარაკად მიტანით გარდაიქმნება სიკეთედ.

მითოსის შემოტანით რომანში მოთხრობილმა ამბებმა, კლოდ ლევი-სტროსის ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, “მუდმივი სტრუქტურა შექმნეს, რომელიც შესაბამისდროულია როგორც წარსულისათვის, ისე აწმყოსა და მომავლისათვის“. ამიტომაც “დათა თუთაშხიას“ მკითხველს ისეთი შეგრძნება აქვს, რომ რომანის პერსონაჟები მხოლოდ “აქ“ და “ამ დროში“ კი არ ცხოვრობენ და მოქმედებენ, არამედ წვდებიან ერის, კაცობრიობის პირველსაწყისებს, რომანში უწყვეტ მთლიანობად აღიქმება წარსული — თანამედროვეობა — მომავალი.

სავსებით ზუსტად შენიშნავს ვიტაუტას კუბილიუსი სტატიაში “ლიტერატურის სამი ნაბიჯი ფოლკლორში“, რომ

“დროითი პერსპექტივა ხდება არა მარტო სტრუქტურული ღერძი ნაწარმოებისა, არამედ მისი მორალური იმპერატივი“ და იქვე დასძენს: “ლიტერატურისა და ფოლკლორის რთულ ურთიერთმიმართებაში ლიტერატურა ყოველთვის პირველი ვიოლინოს ფუნქციას ასრულებს“.¹²⁷

ქაბუა ამირეჯიბის რომანშიც მითი გაშინაგანებულია და მთლიანად ემორჩილება ნაწარმოების პრობლემატიკის, მხატვრული ამოცანების გადაჭრის საჭიროებას. იგი კონსტრუქციულ მნიშვნელობას იძენს, ქმნის რა ტრაგიკული ყოფის მოდელს, ქმატებს თხრობას სიღრმისეულ პერსპექტივას. მითი ეხმარება მწერალს თანამედროვე ადამიანის ზნეობრივ-ფილოსოფიური ძიებანი დაუკავშიროს კაცობრიობის მარადიულ ძიებებს, იგი საშუალებას აძლევს რომანის შემოქმედს კონკრეტული პიროვნებისა თუ ერის ზნეობრივი სახის კვლევა ვერტიკალური მიმართულებით შეცვალოს და, როგორც მკვლევარი სოსო სიგუა ამბობს, უფრო ღრმად გათხაროს ერის ფსიქიკა, ისტორია, ხასიათი, უფრო კარგად შეიმეცნოს ზოგადი საკაცობრიო მიღწევები...

მითოსი საშუალებას აძლევს მწერალს, აგრეთვე, გამოავლინოს ტიპიური, ზოგადადამიანური გმირთა ხასიათებში: “ტიპიური ხომ ყოველთვის გულისხმობს მითოსურს, იმ აზრით, რომ ტიპიური, როგორც ყოველგვარი მითი, თავდაპირველი სახეა, სიცოცხლის საწყისი ფორმაა, ზედროული სქემაა, უხსოვარი დროიდან მოცემული ფორმულა“.¹²⁸

მითოსური ელემენტი “დათა თუთაშხიაში“ აღწერილ ამბებსა თუ მოქმედ პირებს მრავალმნიშვნელოვანობას მატებს, რომანს პარაბოლურ ხასიათს სძენს. მხატვრული პარაბოლის შესაძლებლობანი კი ფრიად დიდია, ის ლოგიზირებულ მეტაფორას წარმოადგენს, მაგრამ, როცა პარაბოლაზე ვსაუბრობთ, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ “იქ, სადაც არა გვაქვს

ბევრისმომცველი ფილოსოფიური დასკვნა, არ შეიძლება პარაბოლაზე საუბარი“.¹³⁰

როგორც ვნახეთ, “დათა თუთაშხიას“ გააჩნია ასეთი “ბევრისმომცველი ფილოსოფიური დასკვნა“. თუთაშხია, ანუ სიკეთე და სიყვარული, მარადიულია, იგი, მსგავსად მოკვდავი და კვლავ აღმდგარი ღმერთებისა, უკვდავია, რამეთუ სიკვდილის შესაძლებლობის დაშვებაც კი ეწინააღმდეგება მითოსურ აზროვნებას: “სიცოცხლის ურღვევი მთლიანობისა და მუდმივობის რწმენის ძალით მითოსი ამქვეყნიდან ალგვის სიკვდილის მოვლენას“.¹³¹

“დათა თუთაშხიაში“ მითოსი მრავალგვარი ფორმითა და ფუნქციითაა გამოყენებული.

პირველი — მითი რომანის სტრუქტურული ელემენტია. მწერლის მიერ შეთხზული მითოლოგიზირებული, ხუთ ნაწილად დაყოფილი ეპიგრაფი რომანის თითოეულ კარს წინ უძღვის და მუსიკალური ფონის მსგავსად ემოციურ-ფილოსოფიურ ფონს უქმნის იქ აღწერილ ამბებს, მითური შუქით ასხივოსნებს პერსონაჟთა სახეებსა და ეპიზოდებს, იძლევა მათი მრავალი ასპექტით აღქმისა თუ წაკითხვის, მწერლის ძირითადი სათქმელის, ქვეტექსტებში მიმაღული აზრის აქცენტირებისა თუ მიგნების საშუალებას.

“ფორმალურად ცალ-ცალკე მდგომი ტექსტები — ავტომითი და ჩვეულებრივი ტექსტი ერთმანეთს ავსებენ, ერთმანეთს განმარტავენ. ერთი მეორის გარეშე ნაკლები იქნება, ორივე ერთად ზედროულ გაგებას იძენს“.¹³²

მეორე — რომანში ხდება არქეტიპების დაძებნა: დათა — თუთაშხა — — წმ. გიორგი — იესო ქრისტე.

მუშნი — ურჩხული — გველი — სატანა — ბიბლიური ნოე — იუდა.

ასოციაციური გზით მიიკვლევა დათას ტოტემიც: ხარი, წიფელი.

გრაფი სეგედი — პილატე და ა. შ.

მესამე — “დათა თუთაშხიაში” მოტანილია სახარებისეული ციტატები, წინწამოწეულია ამ შეგონებათა, როგორც ეთიკური ნორმების, ღირებულება და რომანის მთავარი პროტაგონისტის, დათა თუთაშხიას, მოქმედების ზნეობრივი საფუძვლის მნიშვნელობა.

მეოთხე — რომანში მოქმედებს დროის, მოვლენისა თუ გმირის შუქტევალობის და პერსონაჟთა მეტამორფოზის მითოლოგიური კანონები.

ასე რომ, ორგანულად შეერწყა რა რომანის მხატვრულ ქსოვილს, მითოსმა მას შესძინა პარაბოლურობა, მასშტაბურობა, პრობლემურობა, აქტუალობა და მომავლის პერსპექტივა: უფრო ქმედითი, ყოვლისმომცველი გახადა ნაწარმოების ჰუმანისტური კონცეფცია.

ამერიკელი მკვლევარი ერნსტ ტაილორი ერთგან მახვილგონივრულად შენიშნავს, რომ ძველი სამყაროს მითის გასაგებად მხოლოდ არაგუმენტები და ფაქტები არ კმარა, საჭიროა “ღრმად პოეტური გრძნობა”.

საბედნიეროდ, ეს “ღრმად პოეტური გრძნობა” კარბად აღმოაჩნდა “დათა თუთაშხიას” შემოქმედს და ამან განაპირობა, რომ მის რომანში ასე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად გადაეწნა ერთმანეთს მითი და რეალობა. მითოსი ხომ ჩვენი შორეული წინაპრების სამყაროთი გაოცების შედეგია. “კაცობრიობის ბავშვობიდან” დარჩენილი უნატიფესი, უმშვენიერესი ზმანება, რომელში ჩამალული ენერჯიაც ასე დიდებულად გამოიყენა კბუა ამირეჯიბმა. ამიტომაც დიდი ყირგიზი მწერლის ჩინგიზ აიტმატოვის სიტყვების პერიფრაზს თუ მოვიშველიებთ, ასე სასიამოვნოდ გველამუნება რომანის ფურცლებიდან მაცოცხლებელი ნიაევი, დღევანდლობის, თანამედროვე ლიტერატურის იალქნებს რომ ბერავს და კეშმარიტებისა და მშვენიერების პორიზონტისაკენ მიგვაქანებს. ¹³⁴

“და რა თუთაშხიაში“ საოცარი ფერადოვნებით, პლასტიკურად, დამაჯერებლად, ყოველგვარი მანერულობის გარეშე ცოცხლდება რეალური ცხოვრება, XIX ს-ის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური ვითარება, როცა ქვეყანა საყოველთაო კრიზისს მოუცავს, იგი წარღვნის, “მეორედ მოსვლის“ მოლოდინშია, როცა მშრომელებს “მადა და მოთხოვნები მოემატათ, მარა უფლებები, სარჩო და საბადებელი, წინათ რომ ქონდა, იმდენი აქვს ისევ“ (გვ. 626), როცა ყველგან, ქუჩაში, მატარებელში თუ არისტოკრატთა სალონებში მოსალოდნელ სოციალურ კატაკლიზმებზეა საუბარი. აქვე ერისშვილები იმის განსჯაში არიან, საყოველთაო ქაოსის პირობებში როგორ, რით უშველონ ქვეყანას, ანალიზებენ, ვინ არიან, საით მიდიან. ასე რომ, რომანში “მთავარია რეალობის სუნთქვა — არა სინამდვილის ილუზია, არამედ მისი დიქტატით, მისი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი სიმართლე“.

“დათა თუთაშხიაში“, კრიტიკოს აკაკი ბაქრაძის აზრით, ისტორიული ფონის არავითარი აუცილებლობა არაა, რომანში არც ისტორიული პირობები მოქმედებენ და არც მისი პრობლემატიკაა ისტორიით განპირობებული: “და თუ რომანის მოქმედება წარსულში განვითარდა, ეს მოხდა იმიტომ, რომ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი არ იძლევა გულახდილი ლაპარაკის საშუალება-უფლებას“.

ვერ დავიჩემებ, იქნებ, მართლაც, ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპისაგან გაქცევაა ერთ-ერთი შესაძლო მიზეზი “დათა თუთაშხიაში“ მოქმედების წარსულში გადატანისა, მაგრამ იმაში კი დარწმუნებული ვარ, რომ ეს ერთადერთი მიზეზი არაა.

ჯერ ერთი XIX საუკუნის დასასრული და XX საუკუნის დასაწყისი ქართველი ერის ცხოვრებაში ურთულესი, ტრაგი-

კული და ერთ-ერთი ყველაზე საპასუხისმგებლო პერიოდი იყო. ეს იყო ეპოქა, როცა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ყველა სფეროში მიმდინარეობდა ძველი პრინციპების, შეიძლება ითქვას, ტრადიციული არსებობის წესის მსხვერვისა და ახლის შემოქრა-დამკვიდრების, ძველ მორალურ ფასეულობათა დევალვაციისა და ახლის ჩამოყალიბების პროცესი.

ეს იყო ეპოქა, რომ ერმა დაკარგა ცხოვრების ფუძე და საძირკველი — “თავისუფლების, სამშობლოს, სახელმწიფოებრიობის სიყვარული”, იქცა საშოვარს გადაგებულ, გათითო-კაცებულ ყოფილ ერად (გვ. 317) და ზნეობრივსაძირკველგამოცლილმა ჩაიდინა შემზარავი თვითმკვლელობა — გაიმეტა ერის “სულიერი მამა” და წინამძღოლი. ამ საყოველთაო ანარქიისა და ზნეობრივი სულმოკლეობის ეპს, როცა დაკარგული იყო მაღალი ეთიკური ორიენტირები, განსაკუთრებით დიდი სულიერი ძალა, მტკიცე ნებისყოფა იყო საჭირო მაღალადამიანური თვისებების შესანარჩუნებლად.

ქაბუა ამირეჯიბის თქმით, მისი რომანი “ზნეობრივი პრობლემიდან დაიწყო”.¹³⁷ ამდენად, მწერლის მიერ მკითხველის თვალწინ ჩატარებული ზნეობრივი ექსპერიმენტისათვის დიახაც შესაფერისი გარემო იყო XIX ს. დასასრულისა და XX ს. დასაწყისის საქართველოში. განა რომანში აღწერილი ისტორიული სიტუაცია არ გვეცნობა? აქ ხომ გარდამავალი ისტორიული პერიოდისათვის დამახასიათებელი უზოგადესი მომენტებია დანახული: ქაოსი და ანარქია, საყოველთაო უკმაყოფილება, სახელმწიფო დამსჯელი მანქანის ამოო გაათრებული მუშაობა, ამოო, რადგან “იმ ზომამდეა დამპალი ეს ქვეყანა, რომ რასაც იგონებს, ყველაფერი მის წინააღმდეგ მოტრიალდება” (გვ. 626). ძველის მსხვერვეა და ახლის სისხლით, ტკივილითა და ტანჯვით შემოსვლა, პიროვნების სულიერი

გაორება, მუდმივი შიგაკონფლიქტები საკუთარ თავთან, სასოწარკვეთა და უიმედობა, გამოსავლის ვერპოვნა, საზოგადოებაში მტაცებლური საწყისების გამოვლინება, რისი მომსწრენიც დღესა ვართ და რაც იმპერიის დაშლის გარდაუვალობას რომ თავი დაეანებოთ, ასე ზუსტად იქნა ნაწინასწარმეტყველები ქაბუა ამირეჯიბის მიერ. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ “დათა თუთაშხიაში” ისტორიული ფონი მხატვრული აუცილებლობითაა ნაკარნახევი. ესაა ახალი ტიპის ისტორიული რომანი, რომელშიც ავტორი მემატთანე-მთხრობელის როლში კი არ გვევლინება და ქვეყნის წარსული ცხოვრების დოკუმენტურ სურათებს კი არ გვიცოცხლებს, არამედ ერის ისტორიის “სულს იკერს“, გარდასული ეპოქის გულისცემას გვასმენინებს.

“დათა თუთაშხიაში” გულისხმიერი და დაკვირვებული მკითხველი მიიღებს პასუხს თანადროულობის ბევრ საკირბო-როტო კითხვაზე. ამიტომ ასე ერთბაშად მიიღო და შეიყვარა ქართველმა ხალხმა ამირეჯიბის რომანი. “თანამედროვე მწერლობაშიც (და ასე იყო, როგორც ჩანს, ყოველთვის) სწორედ ის მხატვრული ნაწარმოები გვალელებს ყველაზე მეტად, სადაც ჩვენი დროის სულია გახსნილი, ტკივილი და სიხარულია გამოხატული, აზრი და გრძნობაა გადმოცემული“.¹³⁸ ვფიქრობთ, სწორედ ასეთია ქაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხია“, მიუხედავად მისი “ისტორიულობისა“.

მეორე მიზეზი ისტორიული ფონის აუცილებლობისა ისაა, რომ ისტორიული მასალა უფრო იოლად ემორჩილება პარაბოლიზაციას, “დათა თუთაშხია“ კი, როგორც აღვნიშნეთ, რომანი-პარაბოლაა. “ისტორიული ანტურაჟი ქმნის გონების თამაშისათვის აუცილებელ განსაკუთრებულობას. მსგავსი მოვლენების მონახვა კი სხვადასხვა ეპოქაში აღვიძებს აზრს მარადიულ და ცვალებად, უკვდავ და დროებით მოვლენებზე“.¹³⁹

კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის აზრით, სასურველი იქნებოდა “დათა თუთაშხიაში” სოციალური პლანის გამძაფრება, რომანის მთავარი პროტაგონისტის მეტი “მიწიერი” სიმართლე, ვიდრე — “ზეციერი”.

ფიქრობთ, სოციალური პლანის გაფართოება რომანში არასასურველი იქნებოდა, რადგან დათას მხატვრული სახის სიძლიერე სწორედ ამ “მიწიერ-ზეციერის” კარმონიულ ურთიერთკავშირშია. ზეციერი ნათელი მის სახეს ზოგადადამიანურ იერსა და იღუმალ ხიბლს ანიჭებს. დათა ღმერთკაცია, “მარტოკაცია და მთელი ქვეყნიერებაც” (გვ. 370). “იგი არაა ხასიათი, მით უმეტეს ტიპი. იგი იდეაა, სიმბოლოა”.¹⁴⁰ სოციალური პლანის გამძაფრებით კი ჩვენ დავკარგავდით ამ სახის სიმბოლურობას.

წინა თავში ჩვენ აღვნიშნავთ, რომ თუთაშხასა და ურჩხულის მითოსური სახეები რომანის რეალისტურ პლანში შემოდინან დათა თუთაშხიასა და მუშნი ზარანდიას სახით, შემოდინან, რათა თავიანთი პიროვნებით, მოქმედებით გაგვცენ პასუხი კითხვებზე: არის თუ არა სიკეთე და ბოროტება ადამიანისათვის თანდაყოლილი, ორგანული თვისება, შეუძლია თუ არა დაფანტულ, დაქსაქსულ სიკეთეს ორგანიზებული, მუშტად შეკრული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა, როგორ, რა გზით, რა საშუალებებით უნდა დავთრგუნოთ და გავანადგუროთ ბოროტება.

სიკეთე და ბოროტება ზნეობის შემადგენელი კომპონენტებია. რა არის ზნეობა? სანდრო კარიძის აზრით, რომლის ფიგურის მიღმა თავად ავტორი ილანდება, “ცხოვრება სულიერი და ხორციელი სარჩოს მოპოვების პროცესია, ხოლო ზნეობა — ამ პროცესის მომწესრიგებელი ძალა” (გვ. 773).

“ზნეობა ის შინაგანი ძალაა, რომლის წყალობითაც პიროვნება საქციელს იწესრიგებს, რომლის წყალობით თავის

პირად მოთხოვნილებებს ერისა და მისი სახელმწიფოს საკი-
როებას უთანხმებს (გვ. 773).

აქედან გამომდინარეობს კიდევ ერთი ძირითადი პრობ-
ლემა რომანისა — ერისშვილის ზნეობრივი სახისა, რომელიც
შინაგანად უკავშირდება, მეტიც, განაპირობებს კიდევ სიკე-
თისა და ბოროტების ამირეჯიბისეულ გაგებას. რომანს თავი-
დან ბოლომდე მსკვლავს იღუა, რომ “ერის ცნებასა და
ზნეობის ცნებას შორის ტოლო^რის ნიშანი ზის” (გვ. 773).

არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ “ადამიანის ნამოქმე-
დარის ღირებულება მისი ზნეობის ღირებულებით განისაზღ-
ვრება” (გვ. 11) და ადამიანი “არწივის, სვავისა თუ ჩიორას”
ასპარეზს თავისი ზნეობრივი მიდრეკილებების შესაბამისად
ირჩევს (გვ. 11).

ეს აზრები უკვე მახვილი ანალიტიკური გონების, სულში
ჩამწვდომი მზერის მქონე, საოცრად დახვეწილ და მიმზიდველ
ინტელიგენტს, გრაფ სეგედის ეკუთვნის, რომლის “კრიტიკული
მიკროსკოპის მეშვეობით გამოკვლეულია წიგნის გმირთა
ყოველი ნაბიჯი”. გრაფი სეგედი დაკვირვებულ, გამომცდელ
თვალს არ აშორებს თანაბრად მდიდარი გონებრივი თუ
ფიზიკური შესაძლებლობის მქონე დათა თუთაშხიასა და
მუშნი ზარანდიას ცხოვრების გზას, რომლებიც ზნეობამ
სხვადასხვა ასპარეზზე გაიყვანა.

მორალის შესახებ მსჯელობა მრავლადაა რომანში, მაგრამ
ავტორმა იცის, რომ ზნეობრივი კატეგორიების შესახებ
განყენებული მსჯელობით ვერ ამოიცნობა მათი არსი, ამიტო-
მაც ასე ფერსავსედ, დიდი სიმართლით ხატავს ათასნაირ
დრამატულ თუ ტრაგიკომიკურ სიტუაციას, რომლებიც
საშუალებას გვაძლევს მთელი არსებით შევიგრძნოთ, რა არის
სიკეთე, რა ბოროტება და არჩევანიც თავად გავაკეთოთ.

ქაბუა ამირეჯიბი არაფერს გვთავაზობს მზამზარეული,
ჩამოყალიბებული თეორიის სახით. იგი გვაძლევს მის გმირს,

დათა თუთაშხიას, სიკეთის ხორცმქნელს, შემოქმედსა და მაძიებელს ერთდროულად, გაეყვეთ ექვითა და წამებით სავსე გზაზე, გავიზიაროთ მისი ტკივილები.

დათა თუთაშხიას ცხოვრების გზა, ისევე როგორც მისი არქექტიპის, თუთაშხასი, ზნეობრივი, სულიერი ძიების გზაა. “რელიგიური არსებობის ყველა უმაღლეს ფორმაში კატეგორიულ იმპერატივად გვესახება მაქსიმა: “შეიცან თავი შენი“. ამ მოწოდებამ მიიღო მთავარი ზნეობრივი და რელიგიური კანონის სახე“. ¹⁴² შეიძლება ითქვას, რომ ამირეჯიბის რომანში გამუდმებით ისმის ეს მოწოდება. არა მარტო მთავარ გმირთა სამეული: დათა, მუშნი და გრაფი სეგედი, რომელნიც გამუდმებით აკვირდებიან და აანალიზებენ საკუთარ ქცევებს, თავის არსებაში ჩაბრუნებული მზერით იკვლევენ სულის უმცირეს მოძრაობასაც კი, საკუთარ პიროვნებაში მომხდარი ცვლილებების მიზეზებს, არამედ ფულის გულისთვის კაცის-მკვლელობისათვის შინაგანად მზადმყოფი შონიაც კი ცდილობს თავის საქციელს გამართლება მოუძებნოს: “კი მიფიქრია, — დაუდასტურა მეწისქვილემ ცოცხლად. — წისქვილი მისთანა ადგილია — ფიქრობს კაცი სულ. რას არ ფიქრობს კაცი!“ (გვ. 847).

ავტორი თუთაშხიას მხატვრულ სახესთან დაკავშირებულ ზნეობრივ პრობლემას ასე განსაზღვრავს: “აქტიური სიკეთის პრობლემა“. ¹⁴³ დათას აზრით, ადამიანი პასუხისმგებელი და ზნეობრივი არსებაა იმდენად, რამდენადაც შეუძლია საკუთარ თავსაც და სხვებსაც პასუხი გასცეს ცხოვრების მიერ დასმულ კითხვებზე, ზნეობრივი პიროვნება ვალდებულია გულგრილად არ ჩაუაროს ბოროტების არცერთ, თუნდაც უმნიშვნელო გამოვლინებას, იყოს საზოგადოების აქტიური წევრი.

პორუჩიკმა ანდრიევსკიმ შათათავას ცოლის მიმართ დათას მოქმედებაში, შემდეგ მის მსჯელობაში დაინახა “ცხოვრებისადმი

მისი აქტიური დამოკიდებულების მკაფიო გამოვლინება (გვ. 16). დათა რწმენაა, "ყველაფერი ჩემი საქნელია ამქვეყნაზე", ამიტომაც უწოდებს კრიტიკოსი გიორგი გაჩეჩილაძე დათას "ონტოლოგიური შიშის რაინდს", რაც "უსაზრისოდ, გონითი საწყისის გარეშე არსებობის წინაშე შიშია".¹⁴⁴ იქვე ზუსტად შენიშნავს დათას ერთ თვისებას, მის ერთგვარ გულუბრყვილობას, ბავშვური გაცემების უნარს, რაც განსაკუთრებული მიმზიდველობით მოსავეს მის პიროვნებას: "მკითხველის ცნობიერებაში ამოტივტივებას იწყებს მთელ სამყაროზე აგორებული უზარმაზარი თვალების მეტაფორა, თვალებისა, რომლის მზერიდანაც გაკვირვების შემაშფოთებელი იღუმალება გამოკრთება".¹⁴⁵

ღიახ, თუთაშხიას არ დაუკარგავს გაკვირვების უნარი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ნათელის, წმინდის, ამაღლებულის დანახვისას გაცება არ უწერია დათას, მსგავსი რამ ცხოვრების გზაზე არ შეხვედრია, სამაგიეროდ სულის სიღრმემდე აკვირვებს და აძრწუნებს ადამიანებში აღმოჩენილი მანკიერებანი, მათი სიმდაბლე, ბოროტების მრავალსახეობრიობა.

დათას მხატვრული სახის მომხიბლაობა მის მაძიებელ ბუნებაშია. მას აქვს უნარი ეძიოს დაუსრულებლად, ყველგან, ეძიოს ქეშმარიტება. იგი ძიებისა და ფიქრის კაცია. თუთაშხია ეძიებს სიკეთის ქმნის, ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნის გზებს და, რაც მთავარია, ძიების პროცესში სრულქმნის საკუთარ პიროვნებას.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მითოსური თუთაშხიასა და დათა თუთაშხიას ხასიათის დინამიკა ერთმანეთს ემთხვევა და ეს ორი პლანი სახე-სიმბოლოსი კიდევ განაპირობებს და კიდევ ავსებს ერთმანეთს. ჩვენ განვიხილეთ მითოსური თუთაშხიას სულიერი ევოლუციის საფეხურები, ახლა ვნახოთ, როგორ აისახა ეს თუთაშხიას მხატვრულ სახეში.

სიკეთე რომ ადამიანის სახით მოგვევლენოდა, ჩვენ დავინახავდით დათა თუთაშხიას, რომანის მთავარ გმირს, მთავარ სიმბოლურ სახეს, რომელსაც დაკისრებული აქვს სიკეთის ხორცქმნის ფუნქცია.

თუთაშხია იგავმიუწვდენელი მშვენების გმირია, მუდამ გაოცებული, ცასავით უძირო, ზღვისფერი, მოდარაჭე თვალე-ბით, ყოველთვის დამკვირვებლის როლში რომ გვევლინება (მაშინაც კი, როცა თავადაც ამა თუ იმ სიტუაციაში აქტიური მონაწილეა). თავისი აღმოჩენა, მიხვედრა რომ ბავშვივით უხარია და თუნდაც ჭარი ხალხისა ეხვიოს გარს, მაინც მუდამ მარტოა ("დათა თუთაშხიას ისეთი სახე ჰქონდა, როგორც ბავშვებს დაფაზე დაწერილი ახალი ამოცანის თვალეერების დროს აქვთ ხოლმე. მერმე ოდნავ, სულ ოდნავ გაიღიმა. ეს უკვე ის სიხარულს წააგავდა, როდესაც ადამიანი ფიქრებში რალაცას მიხვდება, რალაცაში გაერკვევა" (გვ. 142). უზუსტესი შტრიხია თუთაშხიას ხასიათის გასახსნელად.

დათა ფაქიზი, დახვეწილი იუმორის მქონე პიროვნებაა და ეს გრძნობა ხშირად ეხმარება ცხოვრების ეკლიან გზაზე მოსიარულე აბრაგს. მას შეუძლია თავის ხშირად არცთუ სახარბიელო მდგომარეობას მსუბუქი თვითირონიით შეხედოს. გავიხსენოთ თიყვა ძიძუას რეპლიკა, როცა მასთან ექვსშაუ-რიანი, ნათრევი წულეებით მიბანდალდა მომღიმარი დათა, თიყვა ეკითხება: "რა გაქვს სასაცილო, რა დაგმართია ეგ?" (გვ. 25). დათა კი ამ ღიმილით თითქოს იბოდიშებს ამხანაგის წინაშე და თან თავის ახლანდელ მდგომარეობასაც დასცინის. ანდა, მოვიგონოთ დათასა და მოსე ზამთარაძის "შეტაკება" ბავშვებთან საირმის ტყეში. დათა ამ მიმართულებითაც სრულყოფილების ნიმუშია, მას ერთნაირი სიძლიერით შეუძ-ლია მწუხარებაცა და სიხარულიც. ქუჯი თორიას აზრით: "ამ კაცს ერთი საოცარი თვისება ჰქონდა: ან ღრმად დაფიქრებული

იყო და ან მხიარულობდა. ამ ორ სულიერ მდგომარეობას შორი საშუალო, რაც ხანს ლაზარეთში იყო, ერთხელაც არ შემიძინებია“ (გვ. 158).

დათამ ჭეშმარიტების ძიებისას სულიერი ევოლუციის ოთხი საფეხური გაიარა, ეს ბოროტებასთან ბრძოლის ოთხი სხვადასხვა საფეხურიცაა.

პირველ ეტაპზე დათა ცდილობდა პირადი მაგალითით ესწავლებინა ადამიანებისათვის კეთილი საქმის კეთება. ამ მხრივ საინტერესოა მისი ურთიერთობა ბუდარებთან, რომელთაც იგი დიდი ენთუზიაზმით ეხმარებოდა, რათა ფეხზე დამდგარიყვნენ, საკუთარი ჭერი, ქონება გაეჩინათ. თიყვა ძიძუა უნდობლად უყურებდა დათას ამ მოცადეობას და ეუბნებოდა: “შენ რომ გაგიჭირდეს, თუ გგონია, ბუდარები და მისთანები გადაგყვებიან ზედ“ (გვ. 35). თიყვას არ სჭეროდა გამდიდრებული ლატაკების სიკეთისა, მან უკეთ იცოდა ამ ხალხის ფსიქოლოგია, მაგრამ დათა ფიქრობს, რომ ბუდარები “ქონებას გაიჩენენ. შეძლებული კაცისთვის სიკეთე ადვილი საქნელია. სხვა შეხვედრებით ვინმე გაკვირვებული და როგორც მე დავეხმარე მაგათ, ისე დაეხმარებიან მაგენიც იმ გაკვირვებულს“ (გვ. 35). ეს დათას ოცნებაა, ვფიქრობთ, დათას ძიებების პირველ ეტაპს პირობითად შეიძლება რომანტიკული დავარქვათ.

დათას ბუდარებთან დაკავშირებით ილუზიები მალე გაეფანტა: “არ გამოვიდა სიკეთე ბუდარების ხელიდან“ (გვ. 41). ვერ გაუგია, რა მოხდა, რატომ?! თითქოს პირიქით უნდა მომხდარიყო: ერთ კეთილ საქმეს სხვა სიკეთე უნდა ეშვა?! საუბედუროდ, ადამიანის ბუნება იმაზე უარესი აღმოჩნდა, ვიდრე დათას ეგონა. “იმ ხალხის ამბავი დათამ მართლა არ იცოდა. მე ვიცოდი“ (გვ. 32), — ამბობს თიყვა. ეს პრაქტიკული კაცი უფრო მომზადებული აღმოჩნდა, შეგუებულიც ასეთ შედეგს.

“კაცს ეგონებოდა, ჩემი თვალის დაკარგვაზე უფრო ბუდარების უხეირობა სწყინდა დათას“ (გვ. 41), — შენიშნავს თიყვა და სადღაც მართალიცაა. ბუდარებმა ხომ ამდენი თავსატეხი კითხვა გაუჩინეს დათას. მათზე პასუხი კი ჭერჯერობით არ ჩანდა.

თუთაშხიამ ეს პასუხი ვერც ყუბანის სტანიცაში მიიღო. აქაც ვერ გაიგო, სად იყო სიმართლე.

ყველა ერთმანეთს ატყუებს, ასეა მოწყობილი ქვეყანაო, — ასწავლის მარუდა ალექსი სნეგირს. დათა თუთაშხია ფარდას ახდის მარუდას ოინბაზობას და თვალნათლივ აჩვენებს ალექსის, რომ თაღლითები და მატყუარები დიდხანს ვერ იბოგინებენ, მათ ყოველთვის გამოუჩნდებათ ნიღბის ჩამოხსნელები. დათას ამ მოქმედებამაც კეთილის მაგივრად ბოროტი ნაყოფი გამოიღო. ბაზარზე მარუდას თამაში კი მოისპო, მაგრამ ახლა გრიშკა პიმენოვმა დაუწყო ხალხს გატყავება სამი კარტის თამაშით. და აი, ლოგიკური დასკვნაც: “ჩანს არ უნდა ხალხს ისე ცხოვრება, ვინმემ თუ არ დაჩაგრა, მოატყუა და გაატყავა“ (გვ. 64). და სულის სიღრმეში პირველად გაფაჩუნებული ექვი: “იქნებ არ ღირდეს ადამიანის მოდგმა წესიერი კაცის ზრუნვად და არც ქვეყნის არეულ-დარეულ საქმეებში ჩარევა, ვინ იცის?!.. თვითონ არ ვიცი სიმართლე რაშია და სადაა. ფიქრი და გამოცდილება სჭირია ამას“ (გვ. 69). ამ გამოცდილების მიღების სურვილი წაიყვანს დათას ტერორისტ ნიკიფორე ბუბუტეიშვილთან ერთად მე-ვახშე კაჯა ბულავას ქოხში: “ეგებ მე არ მესმის და მართლა რამე ეშველოს ამ გაჭირვებულ და დაბეჩავებულ ხალხს“ (გვ. 68). მაგრამ აქაც იმედის გაცრუება მოელოდა. დათა თუთაშხია, რომელსაც სიკეთის ქმნის უპირველეს და აუცილებელ პირობად უანგარობა მიაჩნდა (გავიხსენოთ, ბუდარიხას ან ნანო თავყელიშვილის სიყვარულს რა მოტივით უარყოფდა: ისე

გამოვა, თითქოს იმისათვის დავეხმარე მაგენს, რომ მერე საწადელი ამესრულებინა“ (გვ. 37). დათა, რომელიც “ხელმწიფის ტახტის ფასად ვერ მოახერხებდა ტყუილის თქმას“ (გვ. 96), რწმუნდება, რომ სხვები ხალხის კეთილდღეობის, მის მომავალზე ზრუნვის საბაბით თავად ითბობენ ხელებს. ეს ეპიზოდი სხვა მხრივაც საყურადღებოა. აქ დათა პირისპირ შეეჩება მევახშეს, ფული რომ ღმერთად გაუხდია, ფულს რომ დაულუპავს, ჩაუკლავს მასში ელემენტარული ადამიანური მოთხოვნილებებიც კი. სხვათა შორის, ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით კარგად ჩანს, თუ როგორი ერთგულია დეტალებისა მწერალი: დათა კაჭა ბულავას ფულს სესხად სთხოვს, ამ სესხის გადახდის თაობაზე კი დიდი ხნის გასვლის შემდეგ გვაცნობებს ავტორი, დათას ათქმევინებს ნიკანდრო ქილიასთვის: ცხენები “თითმერიათ გამოიყვანა და მაჩუქა, იცოდა, კაჭაია ბულავას ვალი რომ მქონდა გადასახდელი“ (გვ. 392).

კაჭა ბულავასთან შეხვედრამ კიდევ უფრო გაამძაფრა კითხვა: “იქნებ არ ღირდეს ადამიანის მოდგმა წესიერი კაცის ზრუნვად“ (გვ. 65), ხოლო საირმის ტყეში მომხდარმა ამბავმა საბოლოოდ აჩვენა, რომ სიკეთისათვის ბრძოლის მის მიერ არჩეული გზა არასწორია. იგი გამოცდილებამ დაარწმუნა, რომ “ყველა კაცი ისე ცხოვრობს და ისე იქცევა, როგორც თვითონ მოსწონს, და სხვა კაცი მის საქმეში არ უნდა ჩაერიოს, არ უნდა შეუშალოს ხელი. შენ გატანჯული გგონია და მას უხარია და მოსწონს, თურმე, თავისი დღე და ხვედრი“ (გვ. 109). და აი, საბედისწერო ფიცი: “ფიცი დამიდვია, აღარ ჩავერევი აღარავის საქმეში, სანამდე არ დავრწმუნდები, ჩარევა სჯობს თუ ჩაურევლობა. მგონია, არცერთი კაცი არაა ქვეყანაზე მისთანა, სხვისი ჩარევის და დახმარების ღირსი რომ იყოს“ (გვ. 103). დათას ამ ფიცით დაიწყო მისი სულიერი ევოლუციის მეორე ხანა, ჩაურევლობის ეტაპი. ამ ფიცმა

საშუალება მისცა ბოროტებას კიდევ ერთხელ ეზეიმა, კიდევ ერთხელ ეჩვენებინა თავისი საზიზღარი ძალა. მიხეილ ანთაძის სამართლიანი შენიშვნით, დათა თუთაშხია აქ ელემენტარულ ალოგიზმს უშვებს: “ის არ ითვალისწინებს, რომ უმოქმედობა იგივე მოქმედებაა, მოქმედების ერთ-ერთი ნაირასახეობაა, აბსოლუტური უმოქმედობა არ არსებობს და “არჩარევას” ისევე შეიძლება კვირილი ან ბოროტი შედეგი მოჰყვეს, როგორც “ჩარევას”. ამრიგად, დათას პრინციპი ლოგიკურ შეცდომას შეიცავს”,¹⁴⁶ მაგრამ ცხოვრება ისევ და ისევ უჩვენებს დათას ისეთ მაგალითებს, რომლებიც ადამიანის ზნეობრივი სახის შეცვლის შესაძლებლობასაც კი არ ტოვებენ.

სეთურის ბრბოსაგან მიბეგვილი დათა და მოსე ზამთარაძე თორიას ლაზარეთში “კაციკამია ვირთაგვების” გამოყვანისა და ადამიანების სულიერი დაღუპვის თვითმხილველნი გახდნენ. პიროვნების ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით, უმცირეს ნიუანსებზე დახვეწილი შტრიხებით იხატება თორიას ლაზარეთის თითოეული პაციენტის სულიერი სახე, რაც არცთუ სახარბიელო შთაბეჭდილებას ტოვებს და ისეთი შეგრძნება რჩება მკითხველს, რომ მათი მთავარი სატკივარი მოტეხილი ხელფეხი და გამიზნეული იარა კი არაა, ისინი ზნეობრივად დაავადებულნი არიან სიხარბით, შურით, გაუტანლობით. საყურადღებოა, რომ ქუჩი თორიას ვირთაგვების კასრში და ლაზარეთის პალატაში მოქმედება პარალელურად ვითარდება, დათა გულისყურით ადევნებს თვალს ორივე სიტუაციას, ადარებს ერთმანეთს, აძრწუნებს შიმშილისა თუ სიმძღრის პირობებში ადამიანების კანიბალებად ქცევა.

ამ გამჟვირვალე ალეგორიის საშუალებით მწერალი გვიჩვენებს, რომ თუკი ადამიანის ცხოვრების განმგებლად, მიზნად კუჭი იქცევა, ეს “კაციკამია” დაიპყრობს პიროვნებას.

ამიტომ კუქი კი არა “სული უნდა იყოს წარმმართველი ძალა და მამინ შვიძლებს ბოროტების დათრგუნვას”.¹⁴⁷

თორიას ლაზარეთში დათას კიდევ უფრო განუმტკიცდება რწმენა, რომ ადამიანმა თვითონ უნდა უშველოს თავის თავს, განთავისუფლდეს თავის არსებაში ჩაბუდებული “კაციქამია-საგან”, განიწმინდოს სულიერად, სხვა მას ვერაფერს უშველის.

ბუნებრივია, რომ ყველაფერი ეს ღრმა სკეფსისს ბადებს დათას სულში. თუმცა, როგორც აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, მისი სკეპტიციზმი ბოროტების საფუძველი არ გამხდარა: “სკეპტიციზმმა დათას სული ვერ დაშალა, ვერ გამოხრა. ეს არის დათა თუთაშხიას მხატვრული სახის მადლი და ხიბლი. არცერთხელ, არცერთ შემთხვევაში დათა თუთაშხიას არ უფიქრია ბოროტების წილ ბოროტებით მიეზლო”.¹⁴⁸

ადამიანებზე გულგატეხილი, ჩაურევლობის სიკეთეში ღრმად დარწმუნებული დათა გახდა საზიზღარი ბოროტების მოწმე. დურუ ძიგუა! ოუქნის ეპიზოდი ერთ-ერთი უძლიერესია რომანში თავისი რეალისტური სისავსით, მხატვრული დამაჯერებლობით. საოცრად ცოცხლად, დინამიურადაა დახატული სიტუაციის ელვისებური ცვლა, არაადამიანური, ამაზრზენი ვნებისაგან დამახინჯებული სახეები, რომელთა განგებ მსხვილი პლანით გვიჩვენებს მწერალი.

ქაბუა ამირეჯიბმა ამ ეპიზოდში მართლაც ბეწვის ხიდზე გაიარა. ფრიად დიდი იყო რისკი, შარავანდელი ჩამოშორებოდა სიკეთის მომხიბვლელ რაინდს, მკითხველს გული აცრუებოდა მასზე. მწერალმა ეს ურთულესი ამოცანა ბრწყინვალედ გადაწყვიტა, გვიჩვენა თუთაშხიას პიროვნებაში მიმდინარე სასტიკი ბრძოლა, უფრო სწორად, მხოლოდ მიგვანიშნა, რა ქარიშხალი დატრიალდა მის არსებაში, მაგრამ ეს მცირე ოსტატური მინიშნებაც საკმარისია იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, რისი გადატანა მოუხდა კეთილშობილ ვაჟკაცს

ბოროტების ზეიმის ქამს, ალბათ, თავის ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა სულიერი ტრავმა იმ დღეს მიიღო მან.

“მთლად გათახსირებული ყოფილან ეს კაცები! — ხმა-დაბლა თავისთვის ჩაილაპარაკა თუთაშხიამ.

ისეთი აზრი შემექმნა, რომ ამ სიტყვის თქმა და ენის ჩაკვნიტა ერთი იყო: თითქოს თავის თავს გაუწყრა აბრაგი, რა გალაპარაკებსო!” (გვ. 200). მაინც ვერ მოითმინა, მაგრამ უმაღლეს მოთოკა გრძნობები, რადგან ჩარევა არაფრით არ შეეძლო. ეს პრინციპების ღალატი იქნებოდა. მით უმეტეს, რომ კიკუს ანთებული თვალეზი კიდევ ერთხელ არწმუნებდა: “თუ სისხლში და მოდგმაში აქვს მაგას, მაინც იზამს, რაც გინდა ქენი შენ” (გვ. 201). — ადამიანის ზნეობა მაინც თავისას გაიტანს, მაშ, რა აზრი აქვს ბრძოლას?.. ეს ხომ უკვე კომპრომისია.

დათასმაგვარი პიროვნებისათვის უმძიმესი იყო ღურუ ძიგუას ღუქანში გატარებული დრო, მის თვალწინ ტრავგედია ტრიალეზდა, ის კი გულხელდაკრეფილი უცქერდა ამას.

“დათა-ბიძია, არ წახვიდე... ნუ წახვალ, დათა-ბიძია, დავილუპებით!” (გვ. 210) — ვეედრება ძობა, მაგრამ აქ დათამ თავის თავსაც გადააქარბა. რად უღირდა ეგ, არავინ იცის, თუმცა, რატომ: “დათა თუთაშხიას უხორცო და შეუპოვარი კაცის სახელი ჰქონდა დავარდნილი. ამის გამო მეორე აზრი არ გამეგონა და არც არსებობდა, მაგრამ მაშინვე ვიგრძენი, რომ უკან მიხედვის, ძობას თვალეზისა და სახის გამომეტყველებების დანახვის ეწინააღმდეგებოდა” (გვ. 210). ესეც დათას საოცარი ნებისყოფისა და შინაგანი ძალის გამოვლინებად გვესახება. ამ მომენტში ყველაზე ნათლად ჩანს, რა ჭიუტად, შეუპოვრად, საკუთარი სულის ნაწილის შეწირვის ფასადაც კი მიიწევს დათა მიზნისაკენ, მან, რაც უნდა დაუჯდეს, უნდა მიაგნოს ჰემარტიკებას, უნდა გაიგოს, ბოლოს და ბოლოს, “სიმართლე რაშია და სადაა”.

ეს კითხვები მას თბილისში ჩაიყვანს, ქართველ ინტელიგენტთა ჯგუფს გააცნობს, მათთან მიიტანს დათა თუთაშხია სამყაროში ყველაზე დიდ საწუხარსა და ქვესკნელთ უღრმეს სევდას. აქ ბევრს მსჯელობენ რთულ და ამოუწურავ ადამიანურ სატკივარზე. მაგრამ დათა რწმუნდება: არც მათ იციან, “რაა საკეთებელი და ნამდვილი საქმე” (გვ. 361). დათამ ისევ მარტომ უნდა განაგრძოს ძიება, იტვირთოს ამოცანის ამოხსნის სიმძიმე.

თუთაშხიას გონებაში მწიფდება აზრი, რომ საჭიროა ბოროტებას დაუჟპირისპიროთ არა სიკეთე (ეს უშედეგო, უაზროა), არამედ – ძალა. ბოროტება მახვილითა და ცეცხლით უნდა ამოიშანთოს.

იწყება ბოროტებასთან ბრძოლის მესამე, აქტიური მოქმედების პერიოდი.

როცა უზნეოს ებრძვი, რომელიც არ იცავს ბრძოლის რაინდულ წესებს, რომლის დევიზია “მიზანი ამართლებს საშუალებას”, შენ მისი მსგავსი ხერხები უნდა გამოიყენო, სხვაგვარად ბრძოლა უთანასწორო იქნება, იმას ემგვანება, თოფით შეიარაღებულ მტრის წინააღმდეგ შუბით გახვიდე — ამ დასკვნამდე მივიდა დათა, ამიტომაც სჯის იგი ბოროტებას ბოროტებითვე, თუმცა ამას უფრო თეორიული მსჯელობის ხასიათი აქვს, თავად დათას არასოდეს აღუმართავს ხელი თვით პირწავარდნილი ავაზაკის მოსაკლავადაც კი. არც ზარანდიასებური ცბიერი ხრიკების გამოყენებას იკადრებს მალალებუნებოვანი ვაჟკაცი.

ბოროტებასთან ბრძოლის ამ მესამე ეტაპზე ბევრჯერ შეხვდება დათა თუთაშხია ფულის გამო გამხეცებულ, დაღუპულ ადამიანებს. იგი ჭერმის კურკისტოლა ბრილიანტისთვის ყანდურისა და დასტურიძის ბრძოლის მოწმეც ხდება. დათას უზომო ტკივილს აყენებდა ამ გადაგვარებული ადამიანების

ხილვა. სურდა, როგორმე ამოეშანთა ეს უსაზიზღრესი ბოროტებათაგან, ჩაეკლა ადამიანში ის მხეცი, ფულის გულისთვის მოძმეზე რომ ხელს აღამართვინებდა. დათას მოთმინებიდან გამოყვანა თუკი რაიმეს შეეძლო, ეს ამ არაკაცების მოქმედება იყო. ამ მხრივ საყურადღებოა დიმიტრი კოდაშვილის ნაამბობი: “თუთაშხიამ ფული რომ დაინახა, რალაც ხმა აღმოხდა, ვერა გავიგე—რა, გაკვირვებისა იყო თუ სიხარულის” (გვ. 485), ანდა — “ჯონჯოლია მოთქმით ტიროდა — “მაპატიე, დათა ბატონო, გავბრიყვდი, შვილებს ნუ დამიობლებ...სიმაართლის თქმა ჯობია. დავხარბდი...დათა თუთაშხია გაფითრდა” (გვ. 491).

ამ არაკაცებს საკადრისად მიეზლოთ: ხოლუას ძალღივით ამოხდა სული მის მიერვე მოკლულის ცხედრის ქვეშ, არც ჯონჯოლიაა უკეთესი ხვედრის ღირსი, მისი უბრალოდ არსებობაც კი სულიერად ხრწნის ირგვლივ მყოფთ. სავსებით სწორია დათა, როცა დიმიტრი მღვდელს ეუბნება: “მისი შვილების ბედი და მომავალი თუ გალაპარაკებს, მაშინ აქეთ უნდა მეხვეწებოდე, მოკალი ეს ღორის შვილიო” (გვ. 491).

თუთაშხია არაფერს ზოგავდა, რომ კარგად “გაემარგლა ბოსტანი“, რათა სარეველას ძალა დაჰკარგოდა, მაგრამ მისმა ძალისხმევამ უკუშედეგი გამოიღო, ერთი დათრგუნული ბოროტების ადგილას სხვა შვიდმა ამოხეთქა. იმედგაცრუებათა მთელი ჯაჭვი შეიკრა, სხვა, ნაკლები ნებისყოფისა და რწმენის პიროვნებას, იქნებ, ხელიც კი აელო თავის განზრახვაზე; მოვიგონოთ სელიმას სიტყვები: “შენი ხნისა მეც შენისთანა, იქნებ ცოტა უარესი, ვიყავი. დრომ გაიარა, ქვეყნის გასწორებაზე ხელი ავიღე, კასრებით ვვაჭრობ” (გვ. 50). სელიმას არ ეყო სულიერი ძალა, ბოლომდე მართალ კაცად დარჩენილიყო, მაგრამ დათა ხომ უბრალო მოკვდავი არაა, ის ღვთის რჩეულია, ამიტომ მან ბოლომდე უნდა მიიყვანოს თავისი საქმე, დაიხარჯოს, ამოსწუროს თავისი თავი.

დათა მოთმინებით ისმენს დიმიტრი მღვდლის შეგონებას, რომ “ბოროტების აღმოფხვრა და აღმოშანთვა ბოროტებითვე არ არის გონიერი და მართებული, რადგან ავსა საქმეს, თუნდაც სიკეთის სახელით ჩადენილს, სხვა უამრავი კირი მოაქვს, რომელნი უსასრულო და დამლუპველ არიან” (გვ. 491). ამასვე ეუბნება ეფემია წინამძღვარიც და სახარებას იშველიებს დათას დასარწმუნებლად. თუთაშხიაც ხედავს, რომ მის მიერ არჩეული სამოქმედო პრინციპი არაა უნაკლო, მაგრამ “არ არის სხვა გზა და საშველი. ნასინჯია ყველაფერი უკვეო” (გვ. 576), — ამბობს და თან თვითონაც არ სჯერა თავისი სიტყვებისა. გრძნობს, რომ ჯერ არ დამთავრებულა ბოროტებასთან საბრძოლველი გზების ძიება. მტანჯველი ექვების, ფიქრის, საკუთარ თავთან დაუღალავი კამათის შედეგად დათამ ბოლოს და ბოლოს მიაგნო ჭეშმარიტებას. ახლა მის საქციელს წარმართავს დევიზი: “ჯერ წესია საქმე და მერე საქმეა საქმე”. (გვ. 839). ეს წესი კი ასეთი ფორმულით ჩამოაყალიბა: “წესიერი კაცობა და ნამდვილი აბრაგობა ის კი არაა, ისინი გვდევდნენ და ჩვენ კარგად ვემალეობდეთ. პირიქითაა, წესიერი კაცი ცუდი კაცებისაგან მოტანილ ზიანს უნდა დევდეს და სარგებლად აქცევდეს უნდა” (გვ. 821). ბოროტება სიკეთედ უნდა ვაქციოთ — ესაა ამიერიდან დათას მოქმედების ამოსავალი პრინციპი. იგი განსაზღვრავს მის საქციელს ბოროტებასთან ბრძოლის ბოლო, მეოთხე პერიოდში. ესაა დათას სულიერი ევოლუციის ნათელი მწვერვალიც. თუთაშხია რომანში “გალოკილი თითივით მარტოკაცია”. მას არა ჰყავს, თუ შეიძლება ითქვას, თავისი ბანაკი. იგი სულიერად ამაღლებულია ყოველდღიურობაზე (რომელშიაც აქტიურად მოქმედებს და მაინც განცალკევებულია) და თავისი პიროვნების სიმალლიდან დაჰყურებს მოფუსფუსე, ათასი ბოროტი ენებათაღელვით თვალებანთებულ ბრბოს. დათას არა

ჰყავს მიმდევრები, უფრო სწორად, ტოლი და სწორი, რომ მიუახლოვდებოდა მაინც, “მარტო კაციც რომ იქნებოდა და მთელი ქვეყნიერებაც” (გვ. 370). დათას გარდა რომანში ვერ ვხედავთ პიროვნებას, რომელშიც “სიკეთე, სიყვარული და მშვენიერების გრძნობა სხვა თვისებებს ჰკარბობს” (გვ. 364). იგი სიკეთის იდეალია, სიკეთის სიმბოლოა. ამდენად, სიკეთე ესაა “სიყვარული და მშვენიერება”, ესაა უნარი მოყვასისათვის მსხვერპლად მისვლისა, თვითშეწირვისა და თვითგასრულებისა, ე. ი. ქეშმარიტების დაუსრულებელი ძიებისა.

დათა თუთაშხია ესაა კაცი, რომელიც ყოველთვის ეკითხება თავს, “რას ვახმარ ამეამად ჩემს სულს” (მარკუს ავრელიუსი) და იკვლევს თავის არსებაში მიმდინარე ცვლილებებს.

დათა ცდილობს “ეთიკის მარად ძველი და მარად ახალი კითხვებისათვის რაღაც ახალი პასუხი ან პასუხის რაღაც ახალი ნიუანსი მონახოს”,¹⁴⁹ რადგან სწამს, რომ “კაცობრიობამ ადამიანის ზნეობრივი გაუმჯობესების რაიმე საშუალება უნდა გამოიხატოს, თორემ კანიბალიზმამდე მივა” (გვ. 775). მართალია ეს სიტყვები სანდრო კარიძეს ეკუთვნის, მაგრამ იგი დათას მრწამსსაც გამოხატავს. ეგაა ოლონდ, დათას რევოლუციით “გაუკეთესებელი” ადამიანისა არა სწამს, მაშინ, როცა სანდრო კარიძე ხსნას იმპერიების რღვევასა და რევოლუციებში ხედავს.

დათა თუთაშხიასთვის არ არსებობს ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული ქეშმარიტება (გარდა ერთისა, რომ “ავი საქმე კარგ საქმეს ვერ აჯობებს საბოლოოდ”) (გვ. 822). “ფიქრი უნდა მაგას და განსჯა, უნდა შევამოწმო”, — ასე ამთავრებს თავის მსჯელობას ყოველთვის, ამაშია მისი სიძლიერეც და სისუსტეც ერთდროულად. სიძლიერე იმაში მდგომარეობს, რომ დათა გარკვეულ აზრს, პრინციპს დოგმად არ აქცევს. აქედან

მოდის მისი მაძიებელი ბუნება, ხოლო სისუსტე კი იმაშია, რომ იგი ხშირად იქ, სადაც აქტიური მოქმედებაა საჭირო, განსჯას ირჩევს.

დათა იღვწის, რათა ბევრი “ცული” საქმიდან ცოტა მაინც გადააკეთოს “კარგად”. იგი მოქმედების გმირია, მაგრამ მისი ბრძოლა ხშირად უკულმართ შედეგებს იძლევა. ვისაც ჩააცვა, მანვე გახდა! ერთი შეხედვით, მართლაც შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ბოროტება სძალავს სიკეთეს, იგი უფრო აქტიურია. იმ დროს როცა თუთაშხია, ეს ასკეტი ფილოსოფოსი დაყურებს მოფუსფუსე ბრბოს და აანალიზებს, რა სჯობს, დაუყოვნებლივ იმოქმედოს თუ დაიცადოს, მდგომარეობაში გაერკვეს, მსჯელობს “ჩარევა სჯობს თუ ჩაურევლობა”, მუშნი ზარანდია აგებს მახეებს, უმრავლეს შემთხვევაში, “სატანური ვირტუოზულობით”, წარმატებით ამრავლებს “ცულ კაცებსა” და “ცულ საქმეებს” და დათაც დადის იმავე გზებით, ასწორებს მის მიერ მოტანილ ზიანს, იღვწის ბოროტების სიკეთედ გარდასაქმნელად. ალბათ, ამიტომაც საყვედურობდნენ კრიტიკოსები ჭაბუა ამირეჯიბს, რომ დათა რეალურად ვერაფერს აღწევს ამ ბრძოლით, შესამჩნევ კვალს ვერ ტოვებს ცხოვრებაში, ოდენ ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას ახდენს ირგვლივ მყოფ ხალხზე, მაგრამ როგორც რომანის მითოსური პლანის განხილვისას აღვნიშნეთ, დათას ზღვაში უკვალოდ გაუჩინარება მისი ხელახალი აღორძინების საწინდარია. დათა თუთაშხიას არქექტიპი მოკვდავ და კვლავ აღმდგარ ღმერთებში უნდა ვეძიოთ. ამის გათვალისწინებით გარეშე, რა თქმა უნდა, დათას როგორც აქტიური სიკეთისათვის მებრძოლის მხატვრული სახე გაღარბდება, მაგრამ ვფიქრობ, მითოსური პლანის გარეშეც დათა არა ოდენ ოცნებაა სიკეთის ხორცმკმენელზე, იგი რეალურადაც ახდენს ზემოქმედებას ადამიანზე. ყველა, ვისაც ის უნახავს, მტერიცა და მოყვარეც, აღტაცებული და

გაოცებული შესცქერის და უხარია, რომ არსებობს რაღაც დიადი და ამალღებული, წმინდა, მაღალზნეობრივი. იგი თავისი მაგალითით “ცოტა კაცი” (რადგან სიკეთის მსახურნი მუდამ მცირედნი არიან, ვიდრე ბოროტებისა) ჩააგონებს რაღაც კეთილის გაკეთების სურვილს. ამიტომაც ეუბნება იალქანიძე დათას: “შენთან რომ ვარ, ისეთი მინდა გავაკეთო რაიმე, ...შენს გვერდით რომ არის, ყველას ასე უნდა ეს...ვინც გიცნობს კარგად” (გვ. 841).

ავაზაკები, ყაჩაღები, კაცისმკვლელები პირზე ღიმილგადაფენილნი კვდებიან, როცა გაიგებენ, რომ არსებობს რაღაც წმინდა, ბიწი რომ არ ეკარება. ეს რწმენა მათთვისაც აუცილებელი ყოფილა: “ოხ! — ისევ ამოიხრიალა და ძლიეს თქვა: დათა ბატონო, მითხარი, რომ არ იცოდი ეს...ხომ არ იცოდი?! — არ ვიცოდი! — მტკიცედ მიუგო თუთაშხიამ. ყვალთავეს ჩალურჯებული ტუჩები ღიმილმა წაუგრძელა” (გვ. 839). მართლაც, ძლიერ ღამაზი და ბევრისმთქმელი დეტალია. კაცისმკვლელი თითქმის ევედრება დათას, სიკვდილის წინ არ დაუკარგოს რწმენა ბოლომდე მართალი კაცისა.

— “ცოდვა გამხელილი სჯობს და დათა რომ არა, იმ ბრილიანტებს იქ არ დავტოვებდი. ქურდის ქურდი ცხონებულიაო” (გვ. 472), ვკითხულობთ ბექარა ჭეირანაშვილის სიტყვებს და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, დათას სიახლოვე როგორ აკეთილშობილებს ადამიანებს.

ძობა ვერ კლავს დათას. “ასეთი კაცის სიკვდილი არ შეიძლებაო” და იარალის ტარებასაც შეეშვება, ისე იმოქმედა დათას საქციელმა — დანდობილად რომ მიუშვირა გულმკერდი მის ტყვიას: “ძობას ფსიქიკაზე სხვა ვერაფერი იმოქმედებდა ასეთ შთამბეჭდავი ძალით, ვერანაირი სიტყვა ვერ გაჭრიდა, როგორც დათას ამ უჩვეულო საქციელმა იმოქმედა”.

დათას ეს თავგანწირული ნაბიჯი კი ღირებულებათა მტანჯველი გადაფასების შედეგი იყო. მან ხომ უარყო თავისი

“ცთომილება” — ჩაურევლობის პრინციპი, როცა “მის გვერდით წმინდა გიორგისთვის ყელი რომ გამოექრათ, თითს არ გაანძრევდა არასგზით” (გვ. 396). იგი უკვე თავს დაჰშნაშავედ გრძნობდა ღურუ ძიგუას ღუქანში დატრიალებული ტრაგედის გამო. ამიტომაც უყოყმანოდ გადაწყვიტა, სისხლით გამოესყიდა უნებური დანაშაული.

“დათამ იცოდა, თუ ძობა მოკლავდა, ეს იქნებოდა დანაშაულის მოწამეობრივი გამცაყიდვა...თუ არ მოკლავდა, მაშინ თავად ძობას სულიერი აღორძინება მოხდებოდა. ორივე შემთხვევაში მოწამეობრივი სინანული თავის როლს შეასრულებდა და სიკეთე გაიმარჯვებდა”.

დათას საქციელმა მიზანს მიაღწია. ძობა ადამიანად იქცა, იგი იარაღის ტარებასაც შეეშვა.

გურამ კანკავა ერთგან შენიშნავდა, რომ “ღღეს ქართველი პროზაიკოსების პირველი მტერი ფინალიაო”.¹⁵² საბედნიეროდ, ეს არ ეხება “დათა თუთაშხიას”, რადგან იშვიათია ასეთი მაღალი ესთეტიკური გემოვნებით, მხატვრული დამაჯერებლობით, საოცარი ოსტატობითა და დიდი სიმართლით დაწერილი ფინალი ნაწარმოებისა, რომელიც ამალღებულ ესთეტიკურ განცდასაც იწვევს, უაღრესად რეალისტურიცაა და სიმბოლურიც ერთდროულად.

დათას დაღუპვის სცენა აზრობრივი თვალსაზრისითაც ასრულებს რომანს და მხატვრული გადაწყვეტის მხრივაც უბადლოა.

კობა იმედაშვილი აღნიშნავს, რომ დათა თუთაშხიას ფინალი ეგზიუპერის “ღამის ფრენის” ანალოგიითაა დაწერილი.¹⁵³ შეიძლება, მაგრამ დათა თუთაშხიას პიროვნებაშიც და მისი სიცოცხლის ტრაგიკულ დასასრულშიც მაინც ვაჟას გენიალური “არწივის” გამოძახილი უფრო მესმის. გავიხსენოთ ამ ლექსის როგორ ანალიზს გვთავაზობს დათა თუთაშხიას პირით

მწერალი: “ამ დიდ კაცს რატომ არ მოუვიდა აზრად ნეტავი, მისი არწივიც რომ წამოფრენოდა ყვაე-ყორანს... რატომ და ასე ექნა, გაბოროტებისა და ჯავრის ამოყრის მაგალითი უნდა მიეცა სხვისთვის. არ ქნა მან ეს. მესამედ გაიმეორებ შენთვის თუ პირველად წაიკითხავ, არწივის სიბრალული, თანაგრძნობა გეწვევა კაცს ჯერ, მის მხარეზე დაგაყენებს... შეგაყვარა და რომ მიალწია ამას, გენდობა უკვე, იცის რასაც გააკეთებ, სიყვარულიდან გამოსული იქნება ის“ (გვ. 313). ვფიქრობ, აქ ავტორისეული კონცეფციაცაა გადმოცემული. დათა თუთაშხია დაქრილ არწივს მიაგავს, მასაც ყვაე-ყორნები ესევიან და უკორტნიან გულს.

კაბუა ამირეჯიბმაც ვაქასავით აგვიფორიაქა სული მუხანათურად სასიკვდილოდ დაქრილი ვაქეაცის ხილვით. ეს სულმაღალი პიროვნება, სიკვდილის წინაც სხვა ადამიანის ზნეობრივ გადარჩენაზე ფიქრობს და არაკაცთაგან განწირულისა და ღონემიხდილის მხარეს დაგვაყენა. მწერალი გვენდობა უკვე და იცის, ეს სიყვარული იმის საწინდარია, რომ რომანის მკითხველნი ყვაე-ყორნების ბანაკში აღარ გადავბარგდებით.

დათას ზნეობრივ გმრობას ამაოდ არ ჩაუვლია. მან გუდუნას სულიც გადაარჩინა წარწყმედას და ხალხმაც არ დაიჭერა მისი სიკვდილი. იგი, როგორც ოდესღაც, “ეხლაც ელოდება თავის დაკარგულ კერპს და მოლოდინს არ ფარავს“ (გვ. 67). სწამს, რომ დადგება დრო, როდესაც იქნება “სინდისი — ნიჰად მხილებისათვის თვისთა მანკიერებათა, ძალა-ილაჯად თვისისავე სულის ხარვეზთა დაძლევისათვის, სიკეთე-უნარად რგებისათვის თავისა, გარნა მოყვასისათვის რგებისა შედეგად“ (გვ. 3).

ასე რომ, დათა თუთაშხიამ ზნეობრივად სძლია ბოროტებას, განა იგი “ყველა ჩვენგანში არ დანაწილდა რაინდული

სიკეთის, სიმშვენიერის, ამაღლებულის მუდმივ და გაუნელე-
ბელ ნოსტალგიად“.¹⁵⁴

სიკეთე უძლეველია. ტანჯვის გზით კემშარიტების ზიარება, თვითშეწირვით ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნა — ესაა მთავარი და წამებად ღირს, რომ ჩაუნერგო ადამიანებს რწმენა სიკეთისა.

კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე გულუ პერტიას მიერ მამის მოკვლაში ხედავს წარსულსა და ზომავალს შორის ბრძოლას. ზნეობრივი, ემოციური, ლოგიკური თვალსაზრისით მამა სჯობნის შვილს. ამის ქვეტექსტი კი, მისი აზრით, იკითხება: “წარსული სჯობს მომავალს“. გულუ პერტია გვერგუნავს, მის სამშვიდობოში არ ჩანს გაღვიძებული სინდისი“.¹⁵⁵ სამწუხაროდ, სრული სიმართლეა. გულუ პერტიას მაგალითი კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რაოდენ საშიშია ბოროტება, ადამიანთა სულიერი გახრწნის რა სრულყოფილ საშუალებებს ფლობს იგი, როგორ ოსტატურად გამოყავს “კაციკამიები“. ვფიქრობ, გულუ პერტიას დახატვით ჰაბუა ამირეჯიბმა კიდევ უფრო მძაფრად შემოჰკრა განგაშის ზარს და გაგვაფრთხილა: ბოროტებასთან შეგუება პიროვნების, ერის ზნეობრივი დეგრადირების საწინდარია; ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ბოროტება “მრავალთავიანი ურჩხულია“, ყველა საშუალებით უნდა ვებრძოლოთ მას. ასე რომ, დათა თუთაშვიას სახით შეიქმნა სიკეთის მარადიული იდეალი, ის, რასაც უნდა ესწრაფოდეს ყველა ადამიანი. მწერალმა სული შთაბერა, გააცოცხლა ერის ნაოცნებარი გმირი, ერმაც იცნო “თავისი სისხლხორცი, ...შეიყვარა და მიენდო მთელი გულით“.¹⁵⁶

როგორც ვთქვით, ბოროტება “მრავალთავიანი ურჩხულია“, რომანში მისი პერსონიფიკირება მუშნი ზარანდიას მხატვრულ სახეს ეკისრება. სხვათა შორის, მასზე, როგორც ბოროტების სიმბოლოზე, პირდაპირი მითითება არაა რომანში.

მისთვის უცხოა ის სულიერი მანკიერებანი, რაც ადამიანის პიროვნებას ამცირებს. იგი დიდი ტალანტის მქონე პიროვნებაა. გრაფი სეგელი მას ასე ახასიათებს: “მუშნი ზარანდია მანდარმერიაში ოცდასამი წელი იმსახურა და ამ ხნის განმავლობაში: არც ერთი ფიასკო, ხუთი ორდენი, სამი რიგს გარეშე ჩინი, პეტერბურგში სამსახურის პერიოდში მისი უდიდებულესობის აუდიენცია პირადი საჩუქრითა და მანდარმერიის პოლკოვნიკის წოდება... ამ ძალზე სხარტი გონების კაცს მოქნილ, ხალისიან ხასიათთან ერთად საოცარი სიფრთხილე და გამჭკრიახობა ახასიათებდა” (გვ. 44). თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ გარეგნულად ტყუპისცალივით ჰგავს თუთაშხიას?! ... იქნებ, იმან გვაფიქრებინოს მისი “ურჩხულობა“, მანდარმერიაში რომ მსახურობს, მაგრამ მას ხომ სწამს, რომ ამით უფრო მეტ სარგებლობას მოუტანს ქვეყანას. იგი პეტერბურგში მისთვის შეთავაზებული ახალი თანამდებობიდან მოელის: “მეტი სარგებლობის მოტანას შეეძლებ ჩემი ქვეყნისათვის და ხალხისთვის... რევოლუციონერები და პოლიტიკოსები ისეთ დებულებებს თუ წამოაყენებენ, სადაც ჩემი ერის უკეთეს მომავალს დაეინახავ და ვირწმუნებ, მათი მხარის დაჭერას ვერაფერს დამასწრებს” (გვ. 599). რამდენად გულწრფელია ეს სიტყვები, სხვა საქმეა, მაგრამ “ტყუილი ხომ შიშმა იცის” და შიში კი ზარანდიასთვის უცხოა. “აქა ვდგევარ და სხვაგვარად არ ძალმიძს“, ვერ გამტყუნებ, მას ასე სწამს და განა მოქმედების იგივე პრინციპი არ წარმართავს დათას საქციელს? თუკი მუშნი დათას სდევნის, ესეც, ერთი შეხედვით მაინც, სამსახურეობრივი მოვალეობის გამოა. სხვათა შორის, გენრიხ მიტინი მუშნისა და დათას დაპირისპირებაში ცივი გონებისა და ცხელი გულის შეჯახების ფილოსოფიურად უზადო ფორმასაც ხედავს. მისი აზრით, “გონება გულს არ უნდა აუმხედრდეს“.

ლიახ, ფრიად შენიღბულია მუშნი და მაინც რა აქცევს ამ “არტიტული ბუნების ჟანდარმერიის მაკედონელს” ბოროტების სიმბოლოდ?

მუშნის არ გააჩნია ის, რაც ადამიანს ადამიანად აქცევს: სიყვარულის უნარი. მას სძულს ადამიანი. შემთხვევითი არაა, რომ ყოველთვის უარყოფითს, დამამკირებელს ეძებს მასში, იყენებს მას და ისედაც მერყევი ბუნების ადამიანს აიძულებს ბოროტება ჩაიდინოს. თავისი მოჩვენებითი ზნეობრიობის ქვეშ იგი კაცთა მოდგმის უდიდეს სიძულვილს ფარავს. “მუშნი ზარანდიას პიროვნებაში სწორედ ჰუმანურობის ნაკლებობა უნდა ვიგულისხმოთ არსებით ნიშნად, მისი ცხოვრების ქვეშარტი წარმმართველად”.¹⁵⁸ მუშნი უზარმაზარი შემოქმედებითი ნიჭისა და პოტენციის მქონე პიროვნებაა. ჟანდარმერიაში მან მახვილგონივრული ხრიკებისა და სამძებრო საქმეში ახალი მეთოდების დამწერგავის სახელი დაიმკვიდრა. იგი ყველა საქმეს “ალტყინებული”, “ენებათა ღელვას აყოლილი მსახიობის” ხელოვნებით ასრულებდა, სწავლობდა, იკვლევდა, არ უყვარდა ერთი ტიპის საქმეებზე მუშაობა. ზარანდიას “პროფესიული ფანდები, ხერხები, ეშმაკობები, ყველაფერი ერთად... სისადავისა და უბრალოების ბრწყინვალე ნიმუშად გამოდგებოდა” (გვ. 227).

მუშნი ზარანდია არც ანგარებიანია და არც კარიერისტი. მისი ქმედების მიზეზი არც “დაწინაურების წყურვილი იყო და არც მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესება” (გვ. 109). მაშ, რა ამოძრავებდა მუშნი ზარანდიას, ამ ძლიერ, ფიზიკურად, გონებრივად სრულქმნილ პიროვნებას? გრაფ სეგედის აზრით, ზარანდია იყო “ანომალიისა და სათანადო გარემოს თანხვედრის შედეგი” (გვ. 127), მას სხვაგვარად არ ძალუძდა.

მუშნი ზარანდიას დახატვით ჭაბუა ამირეჯიბმა ოსტატურად გვიჩვენა, თუ რა საშიში, დამღუპველია ჰუმანიზმის

საძირკველგამოცლილი დადებითი თვისებები. ეს თვისებები, ბოროტების სამსახურში ჩამდგარნი, ადამიანის პიროვნებას ანგრევენ, სულიერად ანადგურებენ, არარად ხდიან ბუნების მიერ ბოძებულ კეთილ საწყისებს.

მუშნიც მაძიებელი პიროვნებაა, ოღონდ დათასაგან განსხვავებით იგი ეძიებს გზებს, როგორ დათესოს ბოროტება, უნდობლობა, შური, სიხარბე, ფულის გულისათვის კაცის მოკვლის უნარი. იგი ამას დიდი ვირტუოზულობითაც აკეთებს. მხოლოდ მაკომპრომეტირებელი ხმების გავრცელების სამსახურიც იკმარებდა ამის მაგალითად. როცა ამ სარბიელზე მუშნის წარმატებულ საქმიანობას ვეცნობით, უნებურად გვახსენდება სეთურისა და მისი “დედაბრის”, ტოფანას, საუბარი. სეთური ტოფანას დაავალებს პელაგია კოკინაშვილს შეაპაროს ლაპარაკში, თითქოს სპირიდონა სულანჯიას ნალაპარაკევი თაბაგართან კოლპინოვს მიუტანია. თუ პელაგია არ იქნა შინ, კოლპინოვთან მივიდეს და პირიქით უთხრას. აი, ესეც ზარანდიასეული ხმების გავრცელების სამსახური მინიატურაში. ეხლა ვნახოთ, როგორ ამართლებს თავის მოქმედებას სეთური: “არ ვქენი ღვთისნიერი საქმე, ტოფანა რომ ენის მისატანად გავგზავნე, ხომ ასე გამოდის ვითომ? მარა სინამდვილეში სწორედ ღვთისნიერ საქმეს ვაკეთებ მათთვის. ნდობა აღარ ექნებათ ერთმანეთის. მარტო იქნებიან რამდენიც არიან და ყველა სათითაოდ მოერიდება პირის შეკვრას, ცუდ საქმეს და გაუბედურებას.

ადამიანი სანამდე მარტოა და არავის არ ენდობა, იქამდე ვარგა სხვისთვისაც და თავისთვისაც” (გვ. 88).

ტირანი “გველემშაპის” სიტყვები თავისუფლად შეეძლო გაემეორებინა მუშნი ზარანდიას.

ეგაა ოღონდ, ზარანდია უფრო დახვეწილი ფრაზებით მსჯელობს, უფრო მაღალ მატერიებზე ფიქრობს. “ჩვენს დროში

ძველს, როგორი მომპალ-მოფამფალელებულიც უნდა იყოს იგი, მტრის ანუ ახლის მოგერიების სავესებით სრულყოფილი საშუალებები გააჩნია, ამიტომ ძველის დამხოზა მხოლოდ ძალმომრეობით, სისხლისღვრით თუ შეიძლება. უნდა გაუბედურდნენ მილიონები“ (გ . 43). “გაუბედურდნენ“ — სიტყვებსაც კი ერთგვარს იყენებდნენ მუშნი და სეთური, მაგრამ საინტერესო ისაა, რომ მუშნი ასეთი ფრაზებითაც მსჯელობს: “არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენს მიემხროთ იმას, რაც არსებითად ვერ გააუკეთესებს ადამიანს“ (გვ. 43). გეგონებათ, დათა თუთაშხიას უსმენთ!

მართლაც საშინელი ცინიზმია! ადამიანის “გაუკეთესებაზე“ მსჯელობს კაცი, ვინც თვითონაა ადამიანის სულის ყველაზე უფრო დახვეწილი ჯალათი, ვინც ერთნაირად ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი ბიწი აღმოაჩინოს ადამიანში, რათა ეს მანკიერებანი მიმართოს ბოროტების გასამრავლებლად. ვფიქრობთ, რომანში მუშნის ერთ-ერთი იპოსტასი სეთურია. მოსე ზამთარაძის ნაამბობი საირმეში სეთურთან სტუმრობის შესახებ გროტესკული რეალიზმის მბრწყინვალე ნიმუშია. მასში გვაქვს კარიკატურული გაზვიადებაც, პარადოქსებზე აგებული, ფანტაზიის მიერ დეფორმირებული სინამდვილაც, მძაფრი ირონიაც, მწვავე სატირაც, “უალრესად მახვილი დაკვირვებებიც, გამჭრიახი აზრიც ტირანისა და მასის ფსიქოლოგიაზე. მათი ურთიერთდამოკიდებულების მექანიზმზე“.

იქმნება დიდებული პაროდია ტირანულ სახელმწიფოზე. ვეცნობით დიქტატორის, “მამა-მარჩენალის“ — არქიფო სეთურის “ფილოსოფიას“ ხალხის “გაბედნიერების“ მეთოდებსა და ხერხებს, რომლებიც საბჭოთა სახელმწიფოში მცხოვრებთათვის უცხო არ უნდა ყოფილიყო. აი, თუნდაც, გავიხსენოთ სეთურის სიტყვები: “სამუშევარს კი არ ვამბობ... კაცებს

ვეიქრობ, მათი ცხოვრებისათვის და კეთილდღეობისათვის
ვლაპარაკობ“ (გვ. 84).

ვნახოთ, რას აკეთებს ამისთვის სეთური. ხალხს უნერგავს
“შიშსა და მოკრძალებას“, არც მთლად აძლებს, არც მთლად
აშიმშილებს, რადგან იცის, “თხა თუ გაძღა, მგელზე ნადირობას
მოინდომებს“, “ძირშივე ქოლავს და აქეავენს“ პროტესტის
უმცირეს გამოვლინებასაც, რომ სხვასაც არ “წაუჭიკონ და
უბიძგონ გაუბედურებისკენ“. თავისი ხალხი “ჩონგურის სიმი-
ვით ყავს დაკიმული“, რომ არ მოსავდნენ, დაავადდნენ, ამით
“სიცოცხლეს უხანგრძლივებს“, ამიტომაც აღმერთებენ. გარდა
შიშისა, სიყვარულსაც უთესავს გულში, დღედაღამ თავის
სახელს აძახებინებს. ხმების გავრცელების მისეულ სისტემაზე
უკვე ვისაუბრეთ, მაგრამ უმთავრესი “გამოგონება“ სეთურისა
მაინც ხალხის იმედია. ვნახოთ, რას წარმოადგენს ის: ჭაში
ჩამჭდარი ყრუ ქონდრისკაცი ზებო, რომელმაც ხერელის ჭაში
გამოდწვევისთანავე უნდა ჩამოკრას ზარს! საინტერესოა, ხალხი
იმდენს კი ხვდება, ალმა გათხრილი ხერელი გამოდმა რომ არ
გამოვა, მაგრამ გაპირუტყვებული მასა ფიქრობს: “ასე მტკნარ
ტყუილს სეთური როგორ გვეტყვის და გამოვა ეგ ხერელი
ჭაში, აბა რას იზამსო“ (გვ. 90). მონური სული ძალიან
ძლიერია სეთურის ადამიანის სახედაკარგულ მრევლში.

ესპანელ ფილოსოფოსს ორტეგა-ი-გასეტს ეკუთვნის მა-
სის ფსიქოლოგიის შესანიშნავი დახასიათება: “მასა უფერუ-
ლია...ის, ვინც არ არის ისეთი, როგორც ყველა და არ ფიქრობს
ისე, როგორც ყველა, მასის მიერ განიდევნება.

მასიური ადამიანები პასიურნი არიან, მაგრამ გარკვეულ
კრიზისულ პერიოდებში შეუძლიათ იქცნენ უაღრესად აგრე-
სიულებად, ბრბოდ“. ¹⁶⁰

აი, ასეთ ბრბოდ ქცეულ მასას ხატავს ჭაბუა ამირეჯიბი
საირმის ეპიზოდში.

ვეიქრობ, სწორედ საბჭოთა სახელმწიფო გამოიყენა
მწერალმა საირმის საზოგადოების მოდელად. ამიტომაც,

მიუხედავად სიმბოლურობისა, ასე რეალისტურია იქ ასახული სიტუაცია, ფერები, ხასიათები. როგორც ვთქვი, სეთური მრავალთავიანი ურჩხულის ერთი თავია.

მუშნი ზარანდიას მოღვაწეობაც სეთურის მონების ჩამოყალიბებას გულისხმობს. საყურადღებოა, რომ ბევრის მნახველი გრაფი სეგედიც კი შეარძწუნა მუშნის სატანურმა ხმების გავრცელების სისტემამ და ზუსტად შეათასა კიდეც. “ასოცდაცამეტი დედა და მათი, ალბათ, ოთხასი-ხუთასი შვილი. ხედავთ, ხელის ერთი მოსმით ვძარცვავთ, ვბლალავთ და ვამდაბლებთ ექვსასამდე ადამიანის ღირსებას და ეს მეთოდია!” (გვ. 279). ამ “მეთოდებს” მუშნი ინტუიციურად “პოულობს” ხოლმე. ისიც დათასავით გუმანს მინდობილი პიროვნებაა, ოლონდ, დათასაგან განსხვავებით, ინტუიციით ნაკარნახევს არ უთანხმებს ზნეობრივ ნორმებს, ალბათ, ამიტომაც ასე ამორალურია მისი ყველა მეთოდი, ნაბიჯი თუ საქციელი. “არც რომელიმე სხვა ღონისძიების ჩატარების წინ მიფიქრია ზნეობრივ მხარეზე. მე ვფიქრობ ხოლმე იმაზე, თუ რა არის გასაკეთებელი, ხოლო როგორ, რა ხერხით, რა საშუალებით უნდა გაკეთდეს, ამას ინტუიციამ მკარნახობს. ამ ნაკარნახევს ჩემივე ზნეობის ნორმებთან არასოდეს არ ვათანხმებ. რახან ინტუიციამ ასე მიკარნახა, მაშასადამე, ზნეობასთანაც ქვეცნობიერად, ჩემს უნებურად შეთანხმებულა” (გვ. 231).

ერთიცაა საინტერესო, გრაფი სეგედი, ეს დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილების, მახვილი ალღოს მქონე კაციც კი დიდხანს “გულისხმიერ და კეთილისმსურველ” ადამიანად მიიჩნევს ზარანდიას. ამით მწერალი გვაფრთხილებს, თუ რაოდენ საშიშია ბოროტება, როცა იგი შენიღბულია, სიკეთის სახელით გამოდის. ეს რომ ასეა, შემდეგი ფრაზაც გვარწმუნებს: “მე იმ პრინციპით ვხელმძღვანელობ, რომ ნამდვილმა ადამიანმა ბოროტება არა მარტო უნდა სძლიოს, არამედ სიკეთედ უნდა აქციოს იგი” (გვ. 790). დათას ნათქვამი არაა,

მუშნი ზარანდია ამბობს! ძალიან ძნელია ნილაბი ახადო მუშნის, მისი ნამდვილი სახე და ბუნება დაანახო ადამიანებს. სხვათა შორის, განსხვავებით მითოსური პლანისაგან, რეალისტურ პლანში დათამ ძალიან კარგად იცის, ვინც უგებს მზაკვრულ მახეებს, ვინაა ბოროტების სულისჩამდგმელი, ვინ ყიდულობს ბონიების, ჯონჯოლიების თუ ზარანკების სულელებს, მაგრამ არსად, არცერთხელ არ ადანაშაულებს ზარანდიას, ხალხის თვალში არ ამხელს ამ ურჩხულს, არაფერს აკეთებს, რომ უმთავრეს ბოროტებას, ამ ბოროტების თავს, ცხვრის ტყავში გახვეულს, ნილაბი ახადოს. რეალისტურ პლანში იგი მუდამ და ყველგან გაიძახის: მუშნი არაფერ შუაშიაო. სულგაყიდული ბონიაც კი აფრთხილებს, “ძალიან ვერაგი კაცია მუშნი ზარანდია, დათა ბატონო. დიდი სიფრთხილე გმართებს, დიდი!”, რაზეც დათა კატეგორიულად პასუხობს: — “მუშნი არ მდევნის მე, მისი უფროსები მდევნიან და თანამდებობა აქვს მუშნის ისეთი, რომ იძულებულია მათი ბრძანება შეასრულოს” (გვ.853). რისთვის მსგავსი ტყუილი?! ოღონდ ხალხი ნუ გაიგებს. აკი არიგებს მაგალი ზარანდია: “წესიერ ოჯახში ერთი თუ გამოვიდა ბოროტი და უხსენებელი, იმ ოჯახის მეორე კაცს არა აქვს უფლება, ერთის ბოროტება მთელი ოჯახისა და მოდგმის სახელად და სალანძღვად აქციოს. ოჯახის სახელი სუფთა უნდა დარჩეს ხალხისა და მომავლის თვალში” (გვ. 596). ამის საწინააღმდეგო არავისა აქვს, მაგრამ ხომ შეიცავს ეს ფარისევლობის რალაც ელემენტს, მითუმეტეს, რომ მუშნის მხილების გარეშე აზრი არა აქვს ბრძოლას. იგია თავი და თავი, სულისჩამდგმელი, მარჯვანიზებელი ძალა ურჩხულისა. ვფიქრობთ, ეს ერთგვარად ბზარად შეპარული შტრიხია თუთაშხიას მონოლითურ ხასიათში.

ზარანდიაც “სული კრებითია”, მაგრამ უკვე ითქვა, რომ ის არც გონებაბრჯგუა, არც ანგარებიანი, არც ხარბი, მაგრამ ეს “პატარ-პატარა” ბოროტებანი უმთავრესთან, სიყვარულის უუნარობასთან ერთად, მოცემულია მისი, როგორც ბოროტე-

ბის სიმბოლოს, შემავსებელ პერსონაჟებში, რომელთა თავ-
მოყრა იძლევა მხოლოდ, რა თქმა უნდა, მუშნის მეთაურობით,
მრავალთავიანი ურჩხულის სრულყოფილ სახეს. ურჩხულის
“თავებს“ კი ერთფეროვნებას ვერ დავწამებთ. ბონია, სარჩი-
მელია, ყვალთავა, ტოფანა, ყანდური, ბუდარები, ჯონჯოლია
და ა. შ. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, იმდენად
მრავალსახეობრივი და ძლიერი ბანაკი ჰყავს ზარანდიას.
თითოეულ ამ პერსონაჟში ბოროტება უალრესად ინდივიდუ-
ალურად ვლინდება, მაგრამ მათ მანც გააჩნიათ ერთი საერთო
თვისება, სიყვარულის ნიჭის არქონა.

გავიხსენოთ დათას ბევრისმთქმელი სიტყვები, ზარანდიას
მიერ ხუთას მანეთად მოსყიდულ მკვლელ ბონიას რომ ეუბნება:
“ფულის სიყვარული მაინც გმართებს იმდენი, რომ მისი
გულისთვის ხიფათის არ გეშინოდეს. როცა სიყვარული არა
გაქვს, ვერც კაცს მოკლავ მაშინ“ (გვ. 849). ესე იგი, ბოროტება
ესაა ადამიანის სიყვარულის უნარის არქონა, ესაა ბრძოლა
ყოველგვარი ნათელის, ამაღლებულის, მშვენიერის, ზნეობრი-
ვის წინააღმდეგ.

ბოროტება ნიშნავს ამრავლებდე ცუდ, უზნეო კაცებს.
შენი მოქმედებით ხელს უწყობდე ადამიანში მდაბალი, ქვენა
გრძნობების, ცხოველური ინსტინქტების გაღვიძებას.

სიკეთე და ბოროტება რეალურ პლანშიც პარალელურად
არსებობენ. მათი დაპირისპირებაც მუდმივია, მაგრამ საბო-
ლოდ განადგურება, დასამარება ერთს მეორისა არ შეუძლია.
ისინი საბედისწეროდ არიან გადაჭაჭვულნი. თუ ერთი ილუ-
პება, კვდება მეორეც.

მუშნი ზარანდიას სატანურ გონებაში ისეთი ჯოჯოხეთური
გეგმა შემუშავდა დათას დალუპვისა, რომ მისი თავიდან
აცილება დათას უკვე აღარ შეეძლო, მსგავსი სიბილწე მას
აზრადაც არ მოუვიდოდა: “რამ მოაფიქრებინა ეს, — მაჯობა
მაინც, — ჩაილაპარაკა მან მცირედი ღუმილის შემდეგ“ (გვ.
858). არა, ვერ აჯობა დათას ბოროტებამ, რადგან მუშნიმ

თუთაშხიას მოკვლით ფაქტიურად “თვითმკვლელობა ჩაიდინა” (ა. ბაქრაძე). იგი ხომ ღირსეულ მოწინააღმდეგედ დათას სახავედა. ამიტომაც ასეთი თავგამოდებითა და აზარტით ებრძოდა. თუ შეიძლება ასე ითქვას, სწორებას მასზე იღებდა. დათას დალუპვის შემდეგ კი მის არსებობასაც საფუძველი გამოეცალა და ისიც გარდაიცვალა.

მუშნი ზარანდიაც ხომ ერთგვარ ექსპერიმენტს ატარებდა, ოღონდ დათა თუთაშხიას ექსპერიმენტის საწინააღმდეგო ხასიათისას: თუკი დათა ეძებდა ადამიანში ადამიანურს, კეთილს, ნათელს, ამალლებულს, მუშნი ეძებდა და ხედავდა მდაბალს, მანკიერს, ბნელს. თუკი დათა ცდილობდა გადაერჩინა ადამიანი სულიერი კრახისაგან, მუშნის, პირიქით, აინტერესებდა, სადამდე მივიდოდა ადამიანის დეგრადაცია, მისი დაცემა, რამდენად ძლიერი იყო მასში ბოროტი საწყისი.

მუშნი ზარანდიასათვის დათა სიკეთის იდეალია, რომლისაც მას არ სწამს და ამდენად, დათა ანომალიად, საერთო წესიდან გამონაკლისად მიაჩნია. მუშნი ამბობს: “მე ვიცი, რომ სრულქმნილი ადამიანი არ არსებობს, მაგრამ თუთაშხია იმ კაცთაგანია, რომელნიც სრულქმნილებასთან ყველაზე ახლოს არიან” (გვ. 248). როცა გრაფი სეგედი ეკითხება მუშნის, მისი მორიგი მზაკვრული ფანდი გამოიწვევს თუ არა დათას დალუპვას, მუშნი უპასუხებს: “ეგ მაშინ უნდა მოხდეს, თუთაშხია თუ სხვებზე უძლური აღმოჩნდება. სუსტმა უნდა წააგოს. აქ ჩვენ არაფერ შუაში ვართ, მაგრამ თუთაშხიას, ვიმეორებ, არაფერი დაემართება” (გვ. 248).

მუშნი ღიდად აფასებს დათას თანდაყოლილ დადებით თვისებებს თუ აღზრდით ჩამოყალიბებულ მაღალ ზნეობას, მის ვაჟკაცობას, მტკიცე ნებისყოფას, პირდაპირობას, სიკეთის უძლეველობის რწმენას და მით უფრო მეტი აზარტით ებრძვის მას, ავრცელებს ქორებს, პოულობს მკვლელებს, თითქოს ცდის, რამდენად მდგრადი და “ბოროტებაგამძლეა” ეს თვისებები დათაში, სადამდე გაუძლებს თუთაშხია ბოროტების

ყოველმხრივ ერთდროულ შემოტევას, შეძლებს თუ არა იგი რაიმე ქმედითი საშუალება დაუპირისპიროს ზარანდიას ხრიკებს, როგორ დაუძვრება მის მიერ დაგებულ მორიგ ხაფანგს.

თავად ზარანდიას კარგად აქვს გააზრებული, რომ მისი და დათასეული “გაგება” ქვეყნისა, ცხოვრებისა განსხვავებულია. ისინი სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ ადამიანს, თუკი დათასთვის ადამიანი სიკეთისა და სინათლის სიმბოლო, ღვთის მიწიერი ხატი და მისი სულის სადგურია, მუშნისთვის ადამიანი ყოველგვარი ბიწიერებით სავსე ჭურჭელია. თუკი პირველისათვის მოქმედების ამოსავალი “კარგი საქმე და კარგი კაცია”, მეორისათვის — “ავი საქმე და ცუდი კაცები”. ერთი და მეორეც დარწმუნებულია თავის სიმართლეში და ამის დამტკიცებას ახმარენ თავიანთ ნიქსა და ენერგიას. ამიტომაც ასე სამკედრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებიან ერთმანეთს. მაგრამ, ფაქტიურად, ერთის ბრძოლას მეორის გარეშე აზრი და მნიშვნელობა ეკარგება. ამ ასპექტში დათასა და მუშნის ბრძოლა არა მარტო სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებაა, არამედ ადამიანის პიროვნებაში იმთავითვე არსებული ამ ორი საწყისის ჭიდილიც. ამდენად, დათასა და მუშნის ურთიერთობა ადამიანის სულში მიმდინარე მარადიული ბრძოლის ანარეკლია.

რომანში მეტად საინტერესოა დახატული გრაფ სეგედის სახე, რომელსაც პიროვნების სული, ქცევა, ზნეობა უქცევია კვლევის საგნად. არც თავს ივიწყებს გრაფი სეგედი. აკვირდება საკუთარი სულის მოძრაობას. ჟანდარმერიაში სამსახური იმიტომ დაიწყო, რომ “მაღალი ადამიანური ღირსებების შენარჩუნება აქ უფრო ძნელია, ვიდრე სხვაგან” (გვ. 505).

გრაფი სეგედიც თუთაშხიას მსგავსად “ებრძვის თავის თავს”. მის ცხოვრებასაც წარმართავს დევიზი “სიცოცხლე თვითგამოძიების გარეშე...ოდნავადაც არ იმსახურებს, რომ სიცოცხლე ერქვას” (სოკრატე).

როგორც სატანა, მეფისტოფელი, ისე მოველინა სეგედის მუშნი ზარანდია, სული აუფორიაქა, წლებით შემუშავებული სტერეოტიპები დაურღვია, ბიძგი მისცა ღირებულებათა ძირეული გადაფასების პროცესს. დაიწყო აუმღვრეველი, შინაგანად გაწონასწორებული, მთლიანი პიროვნების სულიერი სამყაროს გაბზარვა, გაორება. სეგედი ბუნებით პატიოსანი, კეთილშობილი ინტელიგენცია, მაგრამ ყველა გადამწყვეტ მომენტში ნაბიჯსაც ვერ დგამს მუშნის საწინააღმდეგოდ. თუმცა ინტუიტიურად გრძნობს ამის აუცილებლობას.

გრაფ სეგედის მიაჩნია, რომ “კეთილი კაცი თავის მოღვაწეობას აუცილებლად უნდა უთანხმებდეს მთავარ მიზანს: არ გაიძარცვოს, არ დამდაბლდეს სული საკუთარი და მოყვასისა” (გვ. 228). ეს მას თავისი სამსახურის უპირველეს ფუნქციად მიაჩნია, მაგრამ, როგორც ითქვა, ეს “ზნეობრივი სეგედიც” არაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ აღკვეთოს ზარანდიას ჯოჯობეთური მანქანის მუშაობა. მუშნი როგორღაც ყოველთვის ახერხებს მის დარწმუნებას და თავისი საქციელისთვის ეთიკური სარჩულის მოძებნას. მხოლოდ ძალიან გვიან აუმხედრდება “თავისივე გაზრდილ გველს” გრაფი სეგედი, მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ მის კეთილშობილ სწრაფვას ახდენა არ უწერია. ამ პირველ და უკანასკნელ შეტაკებას მუშნი ზარანდიასთან გრაფი სეგედი პირწმინდად აგებს, იმდენად ძლიერია მუშნის ბოროტი გენია.

ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი “ფიქრებში რომანის შესახებ” ამბობს: “არ მითხრათ, როგორია პერსონაჟი. მე ის თვალნათლივ უნდა დავინახო”.¹⁶¹ ამ მოთხოვნას ზედმიწევნით მაღალმხატვრულად, ოსტატურად ასრულებს ჭაბუა ამირეჯიბი. როგორც აღვნიშნეთ, 150-მდე პერსონაჟია მის რომანში. მათი უმრავლესობა ცალკეული ნოველის ფარგლებში მოქმედებს, მაგრამ მწერალი იმდენად ცოცხლად ხატავს თითოეულის პორტრეტს, მათ უაღრესად ინდივიდუალურ თვისებებს, რომ შეუძლებელია ნებისმიერი მათგანის დავიწყება. მწერალს

თითოეული პერსონაჟისათვის მიგნებული აქვს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქცევის, მეტყველებისა და აზროვნების სტილიც კი. ჩვენ არამარტო ვხედავთ ცოცხალ ადამიანებს, არამედ გვესმის კიდევ მათი ხმა, ვგრძნობთ ინტონაციას, ხმის მოდულაციას.

პერსონაჟთა მეტყველებაში ჩანს მათი ხასიათი თუ სოციალური წარმოშობა, ტემპერამენტი, განწყობილება. ეს ენობრივი დახასიათება გვეხმარება ყოველი მათგანი აღვიქვათ, როგორც უნიკალური, განუმეორებელი მიკროსამყარო.

მეტყველების საშუალებით ხასიათის პერსონიფიცირება მძლავრი იარაღია ჰაბუა ამირეჯიბის ხელში.

კრიტიკოს ჯუმბერ თითმერიას დახასიათებით, “სეგედის სტილი დიდმოხელურ-ბიუროკრატიულია, მუშნი ზარანდიასი — კატეგორიებისა და ცნებების არტახებში მოქცეული, თვით დათა თუთაშხიას ქართული ნათელი, გამკვირვალე, დახვეწილი ქართულია, ოდიშური საკმაზით დამშვენებული”.

ჰაბუა ამირეჯიბმა შეძლო “ცხრაკლიტულში მჯდომ მზე-თუნახავთან შეღწევა”. “დათა თუთაშხიაში” მან მიაღწია “სახეთა მწყობრსა და სამწერლო ენას შორის ჰარმონიას”,¹⁶³ ფაქიზი, ნატიფი ნიუანსებით გადმოგვცა მეგრული კილოს რიტმი და ინტონაცია, მოგვაწოდა პერსონაჟთა საოცრად ინდივიდუალური ენობრივი დახასიათება.

მაგრამ გარდა სიტყვის გრძნობისა “დათა თუთაშხიას” შემოქმედს კიდევ ერთი ზეგარდმო ნიჭთაგანი დაეხმარა თხრობის ისეთ წარმართვაში, რომ შთამბეჭდავი მოცულობის მიუხედავად რომანი ლალად, ძალდაუტანებლად, რომ იტყვიან, სულმოუთქმელად იკითხება.

ეს დიდი ნიჭი იუმორის ნიჭია, რომლის გარეშეც, ნოდარ დუმბაძის მოხდენილი თქმით, მწერალი ჰგავს მთვარეს, რომლის ცალი მხარე მუდმივად დაბნელებულია. დღეს ხომ სერიოზული, დიდი ლიტერატურა სატირის, ირონიის, იუმორის გარეშე ძნელად წარმოიდგინება. გავიხსენოთ, თუნდაც,

მარკესის “მარტოობის ასი წელი” და თომას მანის “იოსები და ძმანი მისნი”.¹⁶⁴

რბილი იუმორი, მრისხანე სარკაზმი, გამანადგურებელი ირონია თუ მახვილი სატირა — სიცილის ასეთ მრავალფეროვან რეგისტრს გეთავაზობს “დათა თუთაშხიას” ავტორი და ღიმილს იქ მოგვკრის, სადაც სულ არ ელი.

კაბუა ამირეჯიბი იუმორის საშუალებით გარდაქმნის ისტორიულ თუ ავტობიოგრაფიულ, ფსიქოლოგიურ თუ ფილოსოფიურ მასალას და ანიჭებს საკმაოდ “მძიმედ მოსანელე-ბელ” ეთიკურ-ფილოსოფიურ მსჯელობებს სიმსუბუქეს, სილალეს, შინაგან გამკვირვალებას.

იუმორს შეუმჩნევლად შემოგვაპარებს ხოლმე მწერალი და მას ხან ფარსში გადაიყვანს, ხან ირონიაში, ხან მისი საშუალებით პაროდირებას ახდენს. არაიშვიათად იუმორი საკმაოდ დრამატულ და ტრაგიკულ სიტუაციებშიც იჩენს თავს, თითქოს სულის მოთქმის საშუალებას გვაძლევს, ერთგვარი მაშველი რგოლის ფუნქციასაც ანიჭებს მას ავტორი, თორემ მართლა ძნელია, გაიოზ იმედაშვილს თუ დავესესხებით, ღიმილის გარეშე ბოლომდე გაუძლო “ვაძაღლებული ადამიანური ცხოვრების ხმების მოსმენას”.¹⁶⁵

სამართლიანად შენიშნავს ლეილა ნაროუშვილი, რომ სეთურის ეპიზოდში, ალბათ, ქვესკნელში ჩაგიტანდათ იუმორის გარეშე დათასა და მოსე ზამთარაძეზე დამშეული, ბავშვობადაკარგული, გახელებული გოგო-ბიჭების თავდასხმის სცენა.

გავიხსენოთ “კაციკამია ვირთაგვების” ეპიზოდიც, რომელშიც ასევე შინაგანად ჩაქსოვილია იუმორი და ეს გვიადვილებს ადამიანთა სულიერი დაცემისა და გადაგვარების თავისთავად შემზარავი სცენის აღქმას; მსგავსი ეპიზოდები მრავლადაა ნაწარმოებში, რომლებიც აშკარად გვიჩვენებენ, რომ “დათა თუთაშხიას” მხატვრულ ქსოვილში ორგანულადაა ჩაწნული მსუბუქი იუმორი, მოხდენილადაა შერწყმული ღრმად სერი-

ოზულ საკითხებზე მსჯელობა თუ დრამატული სიტუაციები ღიმილიან განწყობილებასთან, სრულყოფილადაა გამოყენებული იუმორის ექსპრესიული ძალა. იუმორს რომანში განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია აკისრია. იგი გვიჩვენებს მწერლის შემწყალე დამოკიდებულებას ადამიანური ნაკლისა თუ სისუსტეებისადმი. მკითხველსაც ისევ და ისევ შეახსენებს, რომ ეს კაცისსახედაკარგული, “დალუპული” პერსონაჟები კაჭა ბულავა თუ ბონია, ჭონია თუ ვიშილაძე მაინც ადამიანები არიან და, ამდენად, საცოდავები, საბრალონიც თავიანთი სულიერი მანკიერებების გამო, ამიტომ ისინი ყველაფრის მიუხედავად, მაინც არიან ღირსნი, რომ ვილაყამ იზრუნოს მათი სულების გადარჩენაზე, მათ გაადამიანურობაზე. აი, რას ეუბნება დათა ბონიას: “ჩემი ხელით შენი სიკვდილი უარეს საქმეს იზამს, ვიდრე შენ იზამ შენი ბოროტი სიცოცხლით, მაგრამ გულუბრყვილო ხარ და გულუბრყვილო კაცი ხელჩასაქნევი არაა. იფიქრე. განგებამ ფიქრისათვის გააჩინა ადამიანი” (გვ. 852), თუნდაც კაცისმკვლელის სულის გადარჩენისათვის ბრძოლაა მთავარი რომანში და სწორედ ამის გააზრებას გვიადვილებს უპირველესად ამირეჯიბისეული იუმორი.

კრიტიკოსები “დათა თუთაშხიას” ავტორს საყვედურობდნენ ქალთა სახეების უარყოფით ასპექტში დახატვას, სასიყვარულო პერიპეტეებისადმი ნაკლებ ყურადღებას.

ვეთანხმები გაიოზ იმედაშვილს, რომ “დათა თუთაშხიაში”, სადაც თუ ქალი გამოჩნდება, უმთავრესად იმიტომ, რომ მისი ნეგატიური სურათი დაიხატოს, ისიც მეტად ოდიოზური სიტუაციაში... ქალის ოდიოზური სურათი არაერთხელ გამოჩნდება, როგორც ავტორის ცალკეულ რეპლიკებში, ისე ცუცა დოლონაძის მონოლოგში ქალის ბედზე ჩივილით (გვ. 206-207), მოლაღატე ცოლების დახასიათებაში (გვ. 286-289) და ა. შ.¹⁶⁷

აკაკი ბაქრაძის აზრითაც, ჯერ ერთი, “უინტერესო და ფერმკრთალია ქალები”, და მეორეც, “რომანი ზნეობრიობის

პრობლემებით არის დაყურსული და თვინიერ სიყვარულისა ცალმხრივია ზნეობა“.

მართლაც, ქალთა სახეები არათუ ფერმკრთალი, უარყოფითადაც კია გამკვეთრებული, ვერც ნანო თავყელიშვილის მხატვრული სახე შველის საქმეს, არც მისეული ინტერპრეტაცია ქალის “თავისუფლებისა“, მით უმეტეს, არც მისი ქცევა ტრადიციული ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი არაა. ალბათ, ამიტომაც ხდის მას დათა ბოდის: “თქვენი თავისუფალი საქციელი ვერ დავიჭერე...ის ადამიანი არა ხართ, რაც იქ იტვირთეთ, ხატზე შემოძლია დავიფიცო ეს“ (გვ. 375), მაგრამ ნანო გულწრფელია თავის მსჯელობაში.

არც ნამდვილი სიყვარული გამოუცდია დათა თუთაშხიას და არც გულუ პერტიას სიყვარულის ნაყოფი, მაგრამ, ჯერ ერთი, რომანში ბოროტების მრავალფეროვანი სურათია დახატული, კეთილი, დადებითი, ნათელი კი აქა-იქ გაიფლავებს ხოლმე, რითაც მწერალი ხაზს უსვამს, რომ სიკეთისა და სიყვარულის ნიჭი ერთეულს გააჩნიათ. მაშინ, როცა ბოროტება სარეველასავითაა მოღებული, ეტყობა, მწერალს ამ საერთო წესიდან გამონაკლისად არც კაცობრიობის მეორე ნახევარი მიაჩნია. თუმცა მალალზნეობრივი, ოჯახის, შვილებისათვის თვითშეწირული, კდემამოსილი და იმავდროულად ვაჟკაცური სულის ქართველ ქალთა კლასიკური სახეების შემდეგ გვებამუშება ცუცა დოლონაძის, ბეჩუნი პერტიას თუ თიკო ორბელიანის ფიგურების ხილვა, თუმცა ესენიც ცხოვრებისეულნი რომ არიან, ამაში კი გვაჭერებს მწერალი.

მიჯნურობა ღმერთია, შოთა რუსთაველით დაწყებული და ვასილ ბარნოვითა თუ კონსტანტინე გამსახურდიათი დამთავრებული, ასე სწამთ ქართველ მწერლებს. მიჯნურობა ისევე ითხოვს თვითშეწირვას, როგორც, ვთქვათ, სიკეთის სამსახური. მართალია, “დათა თუთაშხიაში“ სიკეთე და სიყვარული იდენტური ცნებებია, მაგრამ აქ “სიყვარულში“ ზოგადად კაცთა მოღვმის სიყვარული იგულისხმება. ორი ღმერთის

სამსახური კი შეუძლებელია. გავიხსენოთ კლასიკური მაგალითი: „დაუჩოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული, ცრემლმა იწვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისთვის შეეწირა იგი“ (კ. გამსახურდია, „დიდოსტატის მარჯვენა“).

ის, რაც ვერ შეძლო კონსტანტინე არსაკიძემ, ვერ შეძლო დათა თუთაშხიამაც.

„სიკეთე ყველაზე დიდი საჯინჯეა, რომელსაც მწერალი უნდა უდგეს დარაჯად, — ქეშმარიტებაზეც, მშვენიერებაზეც უფრო დიდი.

გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართველი მწერლისათვის ყველაზე დიდი სიკეთე, ყველაზე დიდი და კეთილი ზრახვა სამშობლოს კეთილდღეობაზე ზრუნვა იყო.

სამოციანელებმა ნამდვილი ომი წამოიწყეს ამ მიზნით.

იგი დღესაც გრძელდება. ყველა ცოცხალი ქართველი მწერალი ამ ასწლიანი ომის გამგრძელებელია“, — წერდა გურამ ასათიანი 1977 წელს და უნდა ითქვას, რომ ამ მწერალთაგან ერთ-ერთი პირველი ქაბუა ამირეჯიბია, რომლის მიზანი გაჯერებულია სამშობლოს ბედზე ფიქრითა და ტკივილით.

დათა უაღრესად ეროვნული გმირია, მისი ხასიათი, ქცევა, რაინდული სული, ვაჟკაცური შემართება, სიკეთის უანგარო სამსახური ქართველი კაცის საუკეთესო თვისებების გამოხატულებაა, შემთხვევითი არაა, რომ დათა თუთაშხიას „ვეფხისტყაოსანი“ ყველგან თან დააქვს: „თუთაშხიამ ხურჯინიდან ვეფხისტყაოსანი ამოიღო, წინასწარ ჩანიშნულ ადგილას გადაფურცლა და კითხვას შეუდგა“ (გვ. 141). სწორედ რუსთველური ჰუმანიზმის მაღალი იდეითაა გამსჭვალული მთელი ნაწარმოები, აქედან მოდის დათას მაღალზნეობრიობა და სიკეთის უძლეველობის რწმენაც.

დათა თავად არის მაღალზნეობრიობის სიმბოლო. ის ქეშმარიტი ერისშვილია, ხალხის ზნეობის ამალგებაზე, მის

“გაუკეთესებაზე” რომ ფიქრობს, ამის მიღწევის გზებსა და საშუალებებს რომ ეძებს: “არც მგლის მოდგმისა ვარ, რომ საქმლის პოვნისათვის ვიცხოვრო მხოლოდ და არც კურო ხარი, რომ ბალახი და ძროხები მპირდებოდეს მარტო. ერისშვილი ვარ მე. ფიქრი მპირია და საზრუნავი” (გვ. 361).

დათა ბრძოლა სიკეთისათვის ერის ზნეობის გადარჩენისათვის ბრძოლაა, დათასთვის ხომ სიკეთე თავისუფლებაა — პიროვნული, საზოგადოებრივი, სახელმწიფოებრივი.

დათა თუთაშხიას აზრით, “თავისუფლება თვითონ უნდა მისცეს ადამიანმა თავის თავს” (გვ. 626), რაც გულისხმობს, რომ პიროვნებამ ჭერ ერთი საკუთარი თავი უნდა შეიციოს, განჩხრიკოს თავისი სული ძირისძირობამდე, მეორე, უნდა მონახოს საზოგადოებაში თავისი როლი და ადგილი და, მესამე, უნდა შეძლოს მოყვასის სიყვარული, მისთვის თავგანწირვა.

დათა თუთაშხია ეროვნული ხასიათიდან და ზოგადსაკაცობრიო სიმბოლოც, რადგან თესლი, რომელსაც დათას მსგავსი ადამიანები ყრიან მიწაში თავიანთ მარადიულ წრებრუნვას ასრულებენ და იძლევიან ნაყოფს მაშინ, როცა მათი სახელიც კი წაიშლება ადამიანთა მეხსიერებიდან.¹⁷⁶

ზოგი მკვლევარი თანამედროვე რომანს პირადი პასუხისმგებლობის რომანს უწოდებს.¹⁷⁷ “დათა თუთაშხია” ამის კლასიკურ მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს. დათას მოქმედების ამოსავალი პრინციპია: “ყველაფერი ჩემი საქნელია ამ ქვეყანაზე”. მით უმეტეს არ შეუძლია დათას მკლავებდაკრეფილმა, მშვიდად უყუროს თავის ქვეყანას, მაგრამ იგი რევოლუციასთან არ მიდის, რადგან იცის, რომ რევოლუცია ვერ “გააუკეთესებს” ადამიანს, უზნეოს ზნეობრივად ვერ გარდაქმნის. ზნეობის ჩამოყალიბებას თავისი კანონები აქვს. ბოროტი და კეთილი ადამიანის არსებაში ღრმად ჩაბუდებული საწყისებია და რომელი სძლევს, ეს უკვე იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა მიმართულებით წარმართავს პიროვნება “სულის ზრდას” (აკაკი ბაქრაძე). აი, აქ უნდა ადამიანს

დახმარება, უფრო სწორად, ზნეობრივი ორიენტირების ჩვენება. ამას აკეთებს დათა თუთაშხია, ესაა მისი ამქვეყნად მოვლინების გამართლებაც.

რომანის მეორე ნაწილში მიმდინარეობს ღრმა, საფუძვლიანი და უალრესად საინტერესო მსჯელობა საქართველოს ისტორიულ ბ ედზე, ქართველი კაცის ცხოვრების ზნეობრივ საძირკველზე, რაც ათასწლეულთა მანძილზე ჩამოყალიბდა ფორმულით: “რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია”.

სანდრო კარიძე აყალიბებს საქართველოს სახელმწიფოს საერთაშორისო ფუნქციებს და მიაჩნია, რომ მათმა დაკარგვამ გამოიწვია სახელმწიფოებრიობის გაუქმება, რამაც თავის მხრივ, ქართველი ხალხისათვის ცხოვრება “სიცოცხლის შენარჩუნების პროცესადლა” აქცია (გვ. 316). ზნეობაც შესაბამისად ჩამოყალიბდა: “ერი დაემგვანა საძოვარზე მიშვებულ ნახირს, რომელსაც მხოლოდ ერთი საქმე აქვს — სძოვოს. ასი წელიწადია ვბალახობთ. ჩვენი ერთადერთი ფუნქციაა — ვკამოთ, ვსვათ, შვილები ვზარდოთ” (გვ. 317).

ბუნებრივია, ამან ტრადიციული ზნეობის დაკარგვა-დაკნინება გამოიწვია, მწერლის სამართლიანი შენიშვნით, თუ კიდევ ვინმეს შერჩა თავისუფლების, სამშობლოსა და სახელმწიფოებრიობის სიყვარული, მხოლოდ იმიტომ, რომ “ზნეობა უმდგრადესია სულიერ ღირსებათა შორისი” (გვ. 317).

ერის პრობლემებზე მსჯელობისას მოკამათებებს აქცენტი მაინც ზნეობაზე გადააქვთ, რადგან “ბუნებაში, ალბათ, არაფერია ერთმანეთზე ისე პირდაპირ დამოკიდებული, როგორც პიროვნების ზნეობაზე — მისი ერის ბედობალი, მოქალაქის ზნეობაზე, მისი სახელმწიფოს ავ-კარგი და პირუკუ” (გვ. 310).

ამიტომაც პრაქტიკულად იღწვის დათა თუთაშხია ერის ზნეობის აღორძინებისათვის, ხოლო სანდრო კარიძე მუშაობს ზნეობრივი პროგრესის თეორიულ საფუძვლებზე, რადგან

თუკი კაცობრიობამ ზნეობრივი გაუმჯობესების რაიმე საშუალება არ გამოიხატა, კანიბალიზმამდე მივა“ (გვ. 775).

სანდრო კარიძე იძლევა ერისა და ხალხის საინტერესო დახასიათებას: “ხალხი ხელებია და სტომაქი. ერი — მალალი ზნეობა და შორსმჭვრეტელობა...ერი მარადი სულია, რომელიც ნებაყოფლობით კისრულობს მთელი ეთნიკური ორგანიზმის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე პასუხისმგებლობას“ (გვ. 773).

სანდრო კარიძეს ილიასებური განაჩენი გამოაქვს ქართველი ხალხისათვის: “საშოვარს გადაგებული, გათითოკაცებული, ყოფილი ერი“ (გვ. 317).

მოვეუსმინოთ ბრძენ ილიასაც: “განვთვითეულდით, ცალცალკე დაეიშალენით, ასო-ასო დაეიკერით...საერთო სახელი ქართველი კერძობითად გავუხადეთ, მამული დანეხვილ ნაფუძვრად გადავაქციეთ...”

როგორც ვთქვით, აქვე იწინასწარმეტყველა ჭაბუა ამირეჯიბმა იმპერიის რღვევის გარდაუვალობაც: “მპყრობელი ერის ენერგიასაც აქვს თავისი საზღვარი. იღლება, იფიტება, ცხოველმოსილება უღუნდება, ჯერ პყრობის უნარს კარგავს, შემდეგ თავდაცვისას, მერე სხვა ერებში ითქვიფება და ბოლოს არსებობასაც წყვეტს“ (გვ. 781).

ამრიგად, ჭაბუა ამირეჯიბმა “დათა თუთაშხიაში“ საოცარი მხატვრული ოსტატობით გააცოცხლა ქართველი ერის სულიერი ძიებების ისტორია, გააშიშვლა ერის ზნეობრივი საწყისები, გამოკვეთა ის მიზეზები, რამაც ქართველი ერი თავისუფლების დაკარგვამდე მიიყვანა და აქვე დასახა ერისა და ქვეყნის გადარჩენის გზა: ზნეობის აღორძინებისათვის ბრძოლა.

“დათა თუთაშხიას“ უმთავრესი პრობლემა მაინც ეთიკურია, სიკეთისა და ბოროტების არსის გამოკვეთა და მათი ბრძოლის ჩვენებაა, ნაწარმოების მითოსური და რეალისტური პლანი, ყველა ეპიზოდი, სიტუაცია, მხატვრული სახე ამ ზეამოცანის გადაწყვეტასა და ხორცშესხმას ემსახურება. ეს მხატვრული სახეები, “შეიძლება წმინდა გამოწავონი იყოს, შეიძლება

ცხოვრებიდანაც იყოს აღებული, სწორედ აღებული, როგორც საილუსტრაციო მასალა... იგი ღირებულია იმდენად, რამდენადაც ახდენს წინასწარ აღებული აზრის ილუსტრაციას“.

რომანში ეპიზოდები ერთმანეთს ცვლიან და მათში შესანიშნავად ჩანს სამყაროსა და ადამიანს შორის ურთიერთმიმართების ცვლის დინამიკა, დათა თუთაშხიას სულიერი სრულყოფისაკენ სწრაფვა, მისი ზნეობრივი სურათი.

როგორც აღენიშნეთ რომანი კომპოზიციურად გადაწყვეტილია როგორც ცალკეულ ნოველათა, დოკუმენტური მასალის, წერილების ნაერთი, მაგრამ მწერლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომე ეს მრავალფეროვანი მასალა ერთ მტკიცე სტრუქტურულ ჩარჩოშია მოქცეული და სტილურადაც უაღრესად მთლიანია, რაც “ავტორის მაღალ გემოვნებასა და უცდომელ მხატვრულ ალლოზე მეტყველებს, რამდენადაც ერთიანი იდეურ-კომპოზიციური არტახებით ნაწარმოების შექვრა მხატვრობის ერთი პირველი საზომთაგანია“.

კაბუა ამირეჯიბმა “დათა თუთაშხიაში“ შესძლო კეშმარიტი პოლიფონიურობის მიღწევა, მან ხომ მშვენიერი მთლიანობა განსხვავებული ფორმის მშვენიერი ნაწილებისაგან შექმნა, რომლებიც კონტრაპუნქტში ერთიანდებიან.

ასევე ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს რომანის მითოსური და რეალისტური პლანები.

“მითოლოგიზირებული წაკითხვა მაშინ ახდენს განსაკუთრებულ მხატვრულ ეფექტს, როცა ის ეფუძნება რეალურ წაკითხვას. განზოგადებული აზრი ძალას იძენს “მიწასთან“ კავშირში, რეალურ აღწერასთან კავშირში, რომელთან კონტექსტშიც ის კრისტალიზირდება. ამავე დროს ის შთააგონებს, ერთგვარად ციურ ფრთებს ასხამს რეალური აღწერის მიწიერ მასას, შემოაქვს¹⁷⁵ ყოფაში არსებობა, ხოლო ფაქტში — კეშმარიტება“.

მსგავს ეფექტს იძლევა მითოლოგიური და რეალისტური პლანის ურთიერთმოქმედება “დათა თუთაშხიაში“. აქ მითოსი მართლაც ზეციურ სიმსუბუქესა და სიმძლევს

კმატებს რომანში დახატულ სამყაროს, იგი ალევორიულ ხასიათს ანიჭებს ცხოვრებისეულ სიტუაციებს, ავსებს და ზოგადადამიანური განზოგადების ძალას ანიჭებს ჩვეულებრივ ყოფით ფაქტებს, არღვევს რომანის ვიწროდკონკრეტულ დროით თუ სივრცით საზღვრებს, მითოსური და რეალისტური პლანების ოსტატური ურთიერთგამსჭვალავით მიიღწევა ფართო განზოგადებები: წარსული — აწმყო — მომავალი და პიროვნება — ერი — კაცობრიობა.

ასე რომ, კაბუა ამირეჯიბის “დათა თუთაშხია” ახალი ტიპის ისტორიული რომანი-პარაბოლაა, კაზმულსიტყვაობის დიდებული ნიმუში, რომელშიც შერწყმულია “ოსტატობაც, სილამაზეცა და მოქალაქეობაც”.¹⁷⁶

კაბუა ამირეჯიბმა შექმნა რომანი, საიდანაც უამრავი რამის ამოკითხვა შეიძლება. იგი ყველას აძლევს საშუალებას საკუთარი კუთხით შეხედოს ამა თუ იმ საკითხს, მით უმეტეს, რომ მასში დასმული პრობლემები მეტად მტკივნეული, საჭირბოროტო და უაღრესად თანამედროვეა. რომანი კი თითოეულ მკითხველს აძლევს შესაძლებლობას ამ პრობლემათა თავისებური, ინდივიდუალური ინტერპრეტაციისათვის. ესეც დიდი ღირსებაა ნაწარმოებისა, ამიტომაც ჰგავს “დათა თუთაშხია”, გურამ გვერდწითელის მოხდენილი თქმით, “ღრმა ქას”, საიდანაც მუდმივად შეიძლება კაცმა წყურვილი მოიკლას”.¹⁷⁷

მწერლის მაღლიანმა კალამმა გამოძერწა კლასიკური გმირის სახე, რომელიც შუქურვარსკვლავივით წარუძღვება ქართველ ერს ზნეობრივი სრულყოფის გზაზე, ხოლო “ისტორიის გარდაუვალ სამსჯავროზე საქართველო დიდი ლიტერატურით ხელდამშვენებული წარსდგება და ამ ნობათში “დათა თუთაშხია” თვალსაჩინო ადგილს დაიკავებს”.¹⁷⁸

დასკვნა

როგორც ვნახეთ, 60-70-იან წლებში სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ახალი თაობა, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული პროზის აღორძინება და “ახალი ქართული რომანის” შექმნა.

60-70-იანი წლების მწერლობის უპირველესი დამახასიათებელი იყო მხატვრული პროზის წამყვან ეანრად დამკვიდრება და ჰუმანიზმის ცნების გაფართოება, ადამიანის კონცეფციის ახლებური გააზრება. წინა პერიოდის მწერლობისაგან განსხვავებით მთავარი ყურადღება “უბრალო“, “რიგით“ ადამიანს მიექცა. გამოიკვეთა ღრმად ინდივიდუალიზირებული სახეები, მომძლავრდა ფსიქოლოგიზმი.

თუკი ქართული მწერლობის განვითარების წინა პერიოდების (20-30-იანი, 40-50-იანი წლების) პროზაში ძირითადად აისახებოდა სოციალური კონფლიქტები, 60-70-იანი წლებიდან იგი შეიცვალა მძაფრი ზნეობრივი კონფლიქტებით. ამიერიდან სოციალური თუ პოლიტიკური პრობლემები იხსნება ეთიკურ-ფილოსოფიურ სფეროში, ახლებურად შუქდება ტრადიციული ზოგად-კაცობრიული საკითხები: პიროვნება და საზოგადოება, პიროვნება და ბუნება, პიროვნება და ერი, კაცობრიობა.

60-70-იან წლების პროზა წინა ათწლეულთა ლიტერატურისაგან განასხვავა აგრეთვე ახალგაზრდა პროზაიკოსთა შემოქმედებაში გამოვლენილმა კრიტიციზმმაც. ამასთან პროზაში გაძლიერდა აღმსარებლობითი ელემენტი, რამაც გამოიწვია ნაწარმოებებში შინაგანი მონოლოგის, “ცნობიერების ნაკადის“, უაღრესად ზუსტი, შეკუმშული, სხარტი, ქვეტექსტებით მდიდარი დიალოგების, ე. წ. “აისბერგის პრინციპის“ გამოყენება.

60-იან წლებში დაიწყო სტრუქტურული ცვლილებები რომან-ეპოპეაში. ნაწარმოებთა კომპოზიციურ ღერძს ქმნიან

რეტროსპექტივები, ჩართული ნოველები. პროზაში ძლიერდება ლირიკული ნაკადი, იქმნება მინი-რომანი.

70-იანი წლები ხასიათდება რომანის ჟანრის გაბატონებით. იქმნება ახალი ტიპის ისტორიული რომანი (კაბუა ამირეჯიბი, ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, თამაზ ბიბილური და სხვები), რომელშიც ისტორია ფონია მხოლოდ, სადაც თამაშდება ზოგადადამიანური ტრაგედია, ყველა დროისა და ეპოქისათვის ნიშნეული. ოთარ ჭილაძის თუ კაბუა ამირეჯიბის რომანებში უფრო ერის ზნეობრივი ძიებების ისტორიაა მხატვრულად გააზრებული, ვიდრე წარსული დროის სოციალ-პოლიტიკური ვითარება, ამიტომაც ასე განსხვავდებიან ისინი ტრადიციული რომანებისაგან.

ახალი სახის ისტორიულ რომანებში, რომლის ტიპური ნიმუშია კაბუა ამირეჯიბის "დათა თუთაშხია", თანამედროვეობა, წარსული და მომავალი ერთიან მიზეზ-შედეგობრივ კავშირშია წარმოდგენილი. ასეთმა "ჩაღრმავებულმა ისტორიზმმა" გამოიწვია მწერლების დაბრუნება მითთან, ფოლკლორთან. 60-70-იან წლებში ქართულ პროზაში მითოლოგიზების ახალი ტალღა მოწმობდა საკუთარ ხალხთან ცნობილ გარემოებათა გამო შესუსტებული კავშირების გაძლიერების, თავის საწყისებთან დაბრუნების სურვილს, იმ ზოგადადამიანურის, მარადიულის, უცვლელი ზნეობრივი ფასეულობების აღმოჩენის წყურვილს, რომლებიც ამსხვრევენ საზღვრებს და მალღლებიან ვიწროდკონკრეტულზე.

მითი ქართველ მწერალთა რომანებში გამოიყენება როგორც მხატვრული ხერხი, ან როგორც მეტაფორა, ალეგორია, პარაბოლა, ზოგჯერ კი მითი ნაწარმოების ძირითადი პლასტის შემქმნელი, მისი ესთეტიკური სისტემის წარმმართველია.

კაბუა ამირეჯიბის რომანში მითი გამოყენებულია პარაბოლურობის მისაღწევად, ახალი ესთეტიკური სისტემის შესაქმნელად, მეორე პლანის წარმოსაჩენად. ამგვარად:

პირველი — მითი რომანის სტრუქტურული ელემენტია. მწერლის მიერ შეთხზული, მითოლოგიზირებული, ხუთ ნაწილად

დაყოფილი ეპიგრაფი წინ უძღვის რომანის თითოეულ კარს და ემოციურ-ფილოსოფიურ ფონს უქმნის ამ კარში აღწერილ ამბებს, განზოგადებულ იერს ანიჭებს მთავარ პერსონაჟთა სახეებს, იძლევა მათი მრავალი ასპექტით აღქმისა თუ გაგების საშუალებას, მწერლის ძირითადი სათქმელის, ქვეტექსტებში მიმალული აზრების აქცენტირებისა თუ მიგნების შესაძლებლობას.

მეორე — მითის საშუალებათ რომანში ხდება არქეტიპების დაძებნა; დათა — თუთაშხა — წმინდა გიორგი — იესო ქრისტე.

მუშნი — ურჩხული — გველი — სატანა — ბიბლიური ნოე — იუდა.

ასოციაციური გზით მიიკვლევა აგრეთვე რომანის მთავარი პროტაგონისტის ტოტემიცი: წიფელი, ხარი.

მესამე — “დათა თუთაშხიაში” მოტანილია სახარებისეული ციტატები, წინ წამოწეულია ამ შეგონებათა, როგორც ეთიკური ნორმების, ღირებულება და რომანის მთავარი გმირის მოქმედების ზნეობრივი საფუძვლის მნიშვნელობა.

მეოთხე — რომანში მოქმედებენ დროის, მოვლენისა თუ გმირის შექცევადობისა თუ პერსონაჟთა მეტამორფოზის მითოლოგიური კანონები.

ასე რომ “დათა თუთაშხია“-ში მითოსური პლასტი რომანის შინაგანი ლოგიკის კარნახით არის გაპირობებული, თუთაშხას მითმა უდიდესი განზოგადების ძალა მიანიჭა რომანის მთავარი გმირების: დათა თუთაშხიასა და მუშნი ზარანდიას მხატვრულ სახეებს, სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩინა სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ორთაბრძოლის თემა, განაგრძო რომანის სივრცულ-დროითი საზღვრები, მრავალპლანიანობა მიანიჭა მხატვრულ სახეებს, რომლებსაც აღვიქვამთ სამი განზომილებით: პიროვნება — ერი — კაცობრიობა:

“დათა თუთაშხიაში“ მითი ემორჩილება ნაწარმოების მხატვრული ზეამოცანის გადაჭრის საჭიროებას. იგი კონსტრუქციულ მნიშვნელობას იძენს, ქმნის რა ტრაგიკული ყოფის მოდელს, კმატებს თხრობას სიღრმისეულ პერსპექტივას. მითის საშუალებით თანამედროვე ადამიანის ზნეობრივ-ფილოსოფიური ძიებანი დაკავშირებულია კაცობრიობის მარადიულ ძიებებთან.

“დათა თუთაშხიაში“ ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის მითოსური და რეალისტური პლასტები. ისინი განაპირობებენ და ავსებენ ერთმანეთს, რის შედეგადაც ნაწარმოების პერსონაჟები საოცრად რეალურნი, ფერხორცილ სავესენი, მიწიერნი და კოლორიტულნიც კი არიან, ამავე დროს ეს მხატვრული სახეები ზოგად სიმბოლოებსაც წარმოადგენენ.

მითოსური და რეალისტური პლანების ურთიერთმონაცვლეობა საშუალებას აძლევს მკითხველს უფრო იოლად ჩასწვდეს ნაწარმოების ძირითად იდეას: ნათელი და ბნელი, კეთილი და ბოროტი, ამალღებული და მდაბალი ადამიანის სულშივეა ჩაბუდებულ-გადაწნული. გარკვეულ პირობებში ერთს აქვს მეორედ ქცევის საშუალება; ღმერთისა თუ სატანის არჩევას კი ადამიანის ზნეობა განაპირობებს. ბოროტება მხოლოდ თვითმეწიარვით დაიძლევა, საკუთარი სულისა და სიცოცხლის ზვარაკად მიტანით გარდაიქმნება სიკეთედ.

ამრიგად, ქართული მითოსის ორიგინალური გადამუშავებისა და შემოქმედებითი ათვისების შედეგად ქაბუა ამირეჯიბმა შექმნა ახალი ტიპის ისტორიული რომანი-პარაბოლა, რომელშიც რეალისტური და მითოსური პლანების მონაცვლეობით წარმოჩენილია ერის სულიერი, ზნეობრივი ძიებების ისტორია, ერის ცხოვრების უღრმესი და უზოგადესი ეთიკურ-ფილოსოფიური პლასტები, ზოგადკაცობრიული, მარადიული სულიერი ღირებულებანი, რომლებიც ისტორიულ ცვლილებათა მიღმა დევს. რომანში დიდოსტატურადაა ხორცშესხმული ხალხის საოცნებო იდეალური გმირის სახე.

კომენტარები

1. Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика, философия, культура. — М., 1991. — с. 262.
2. კ. იმედაშვილი. 30 წლის შემდეგ, თბ., 1977. გვ. 3-4.
3. გ. ასათიანი. მოთხრობა, მკითხველი, დრო. "ცისკარი", 1962. — N 3. გვ. 161.
4. Антология мировой философии, т. I, М., 1976. — с. 316.
5. გ. ბელინსკი. რჩეული ფილოსოფიური თხზულებები, თბ., 1948. — გვ. 102.
6. გ. ასათიანი. კრიტიკული დიალოგები, თბ., 1977. — გვ. 148.
7. А. Бочаров, Время кристаллизации, ж. "Вопросы литературы. 1976. N 3. — с. 30.
8. Д. Затонский, Художественные ориентиры XX века, М., 1988. — с. 78.
9. გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. 111, თბ., 1963, გვ. 415.
10. А. Бочаров, Время кристаллизации, ж. "Вопросы литературы, 1976, N3. — с. 30.
11. Д. Затонский, Художественные ориентиры XX века, М., 1988. — с. 78.
12. გ. გოგია. ლირიკული პროზის გმირი, ე. "ცისკარი", 1983 წ., N 1. — გვ. 132.
13. ვ. ნოვიკოვი, მთავარი მიმართულებით, ე. "კრიტიკა", 1982, N 4. — გვ. 54.

14. გ. ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, თბ., 1987. — გვ. 139.
15. გ. გვერდწითელი, სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე, თბ., 1984. — გვ. 162.
16. კ. იმედაშვილი, ბუნდოვანი პროფილი, გაზ. "ლიტერატურული საქართველო", 1979, 21 10.
17. ო. პაპკორია, შუადღის ილუზიები, ე. "ცისკარი", 1962, №12. — გვ. 128.
18. Р. Вейман, История литературы и мифология, М. 1975. — с. 48.
19. В. Шкловский, Избр. соч. в 2-х томах, т. I, М., 1983. — с. 285.
20. В. Кожинов, Происхождение романа, М., 1983. — с. 6.
21. ვ. ცისკარიძე, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1984. — გვ. 62.
22. გ. გვერდწითელი, მიხეილ ჯავახიშვილი, თბ., 1977. — გვ. 128.
23. Г. Белая, На глубине, ж. Литературное обозрение, 1982. N 1. — с. 11.
24. И. Бернштейн, Жанровая структура современного романа, ж. Вопросы литературы, 1976, N 2, с. 133.
25. ვ. ნოვიკოვი, ჩაღრმავებული ისტორიაში, ე. კრიტიკა, 1982. N 4, გვ. 50.
26. В. Днепров. Черты романа XX века, М.—Л. 1965, с. 155.
27. ივ. Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976, с. 358
28. А.А. Тахо-годи, Греческая мифология, 1989, с.15.

29. ივ. Мифы народов мира — Энциклопедия, т. I, М. 1991, с. 61.
30. ივ. С. А. Аверинцев, Аналитическая психология К. Г. Юнга И закономерности творческой фантазии, ж. "Вопр. лит-ры", 1970, N 3, с. 113.
31. ივ. Мифы народов мира — Энциклопедия, т. I, М. 1991, с. 16-19.
32. ივ. В. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976, с. 82-83.
33. Мифология древнего мира, М., 1977, с. 5.
34. А. Лосев, античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957, с. 9-13.
35. Я. Голосовкер, Логика мифа, М., 1987, с. 12.
36. ბ. კაკაბაძე, თომას მანი და ფრანც კაფკა, ქ. ცისკარი, 1969, № 1, გვ. 109.
37. А. Г. Жантиева, Английский роман XX века (1918-1939 гг.), М., 1965, с. 155.
38. პ. ჯორბენაძე, რომანის თეორიის საკითხები, ბათუმი, 1971, გვ. 264.
39. გ. ბარნოვი, კიდევაც დაიზრდებიან, იხ. წიგნში წერილები, თბ., 1989, გვ. 79.
40. იხ. რ. კარმანი, რობაქიძე და მითის აღორძინება, გაზ. "ლიტ. საქ-ო", 1982, 15/04, გვ. 5.
41. გრ. რობაქიძე, გველის პერანგი, თბ., 1988, გვ. 11.

42. რ. კარმანი, რობაქიძე და მითის აღორძინება, გაზ. "ლიტ. საქ-ო", 1982 წ. 15/04, გვ. 5.
43. კობა იმედაშვილი, მითოლოგიური სიმბოლოები, იხ. წიგნში: მიჯნა, თბ., 1987, გვ. 255.
44. ს. სიგუა, მარტვილი და ალამდარი, თბ., 1991, გვ. 10.
45. ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგადი, თბ., 1989, გვ. 200.
46. Л. Анниский, Жажду беллетризм, газ. Литературная газета, 1978. I/03, с. 9.
47. Б. Сучков, Роман и миф, См. Лики времени, т. I. 1976, с. 410.
48. შ. ჩიჩუა, რომანის თანამედროვეობა, თბ., 1988, გვ. 4-14.
49. Э. Элигулашвили, Сквозь семь огней, Литературное обозрение, М., 1982, N I, с. 36.
50. М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, с. 482.
51. კრიტიკის მრგვალი მაგიდა, ე. კრიტიკა, 1976, №2, გვ. 54.
52. საუბარი ჯაბუა ამირეჯიბთან, იხ. წიგნში: კ. იმედაშვილი, საუბრები, თბ., 1990, გვ. 24.
53. В. Шкловский, соб. сочинений, ж. "Вопросы лит-ры", 1975, N 5, с. 136.
54. Интервью с Чабуа Амиреджиби, ж. "Вопросы лит-ры", 1975, N 5, с. 136.
55. საუბარი კ. ამირეჯიბთან, იხ. წიგნში: კ. იმედაშვილი, საუბრები, თბ., 1990, გვ. 20.

56. მ. კაული, სამი ციკლი მითის განვითარებისა ამერიკულ ლიტერატურაში, ჟ. "განთიადი", 1981, N 4, გვ. 143.
57. ა. კიკნაძე, ანდრეზი, ლიტ. საქართველო, 1982, 705, გვ. 12.
58. М. И. Стеблин-Каменский, Миф, М.-Л., 1976, с. 51.
59. ზ. კიკნაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 12.
60. ა. გელოვანი, მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983, გვ. 510-511.
61. მ. ჩიქოვანი, ხალხური მითოლოგია და ხალხური პოეზია, ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, თბ., 1972. გვ. 33.
62. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. I, თბ., 1956, გვ. 11.
63. დ. შენგელაია, სამი სკნელი, წერილები, თბ., 1955, გვ. 179.
64. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II, თბ., 1941, გვ. 373.
65. О. М. Фрейденберг, миф и литература древности, М. 1978, с. 15.
66. ბ. დობორჯგინიძე, მითოსი და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1981, გვ. 84.
67. მ. ჭელიძე, მითოსიდან ფილოსოფიური აზროვნებისაკენ, თბ., 1977, გვ. 17.
68. М. Доросевич, Миф и литература XX века, ж. "Вопросы лит-ры", 1970, N 2, с. 122.
69. Э. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976. — с. 104-105.

70. Ф. Х. Кессиди, От мифа к логосу, М., 1972, с. 57.
71. Р. Барт, Избранные работы, Семиотика, Поэтика, М. 1989, с. 72.
72. იხ. ა. გულიგა, მითი და თანამედროვეობა, "ლიტ. საქ-ო", 1984, 6/04, გვ. 13.
73. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, თბ., 1964, გვ. 307-308.
74. ვ. პროპი, ზღაპრის მორფოლოგია, თბ., 1984, გვ. 43.
75. М. И. Стеблин-Каменский, Миф, Л., 1976, с. 82-87.
76. ა. ცანავა, პროტოტიპი, გაზ. "ლიტ. საქ-ო", 1988, 18/03.
77. ჭ. ამირეჯიბი, სიცოცხლე სიკეთის მსახურია, ჟ. სკოლა და ცხოვრება, 1982, N 3, გვ. 49.
78. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. I, თბილისი, 1908, გვ. 98-112.
79. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные и обрядовое графическое искусство грузинских племен, ТБ., 1957, с. 15-16.
80. ქართული მითოლოგია, თბ., 1992, გვ. 110-111.
81. ა. ცანავა, ქართული ფოლკლორის საკითხები, თბ., 1990. გვ. 37.
82. ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 104.
83. ს. მაკალათია, ჯეგე-მისარონის კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1938, გვ. 22.

84. კ. კეკელიძე, ქრისტიანიზმი და მითრაიზმი, იხ. ეტიუდები, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, თბ., 1945, გვ. 353.
85. ა. ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თბ., 1938, გვ. 143-144.
86. ჭაბუა ამირეჯიბი, დათა თუთაშხია, მეორე გამოცემა, თბ., 1979, გვ. 392 (შემდგომში ჩიტატები მოტანილი იქნება რომანის დასახელებული გამოცემიდან, მივუთითებთ მხოლოდ გვერდებს).
87. ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 4.
88. ა. იოსელიანი, ნარკვევები კოლხეთის ისტორიიდან, თბ., 1973, გვ. 12.
89. გ. გვერდწითელი, შორეულნი და ახლობელნი, თბ., 1974, გვ. 356.
90. ს. სიგუა, მითი და ლოგიკა. მარტვილი და ალამდარი, თბ., 1991, გვ. 159-163.
91. Интервью с Чабуа Амiredжиби, ж. "Вопросы литературы", 1979, N 5, с. 140.
92. А. М. Золотарев, Родовой строй и первобытная мифология М., 1964, с. 290.
93. კ. იმედაშვილი, მითი და თანამედროვე ქართული პროზა, მნათობი, 1980, N2, გვ. 160.
94. Ю. В. Линник, Эстетика парадокса, см. в сб. КТР и развитие художественного творчества, М., 1980, с. 51.
95. კ. იმედაშვილი, მხმობი, მიჯნა, თბილისი, 1987, გვ. 107.

96. И. М. Дьяконов, Мифология древнего мира, М., 1977, с. 19.
97. В. Тернер, Символ и ритуал, М., 1983, с. 40-84.
98. В. М. Мелетинский, Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986, с. 23-24.
99. ბ. ბარდაველიძე, ზნეობისა და სიკეთის გმირი, მნათობი, 1976, N5, გვ. 164.
100. კ. ხრომაკი, გ. ლევაევა, ჩეხური კრიტიკა თანამედროვე ქართული პროზის შესახებ, ქ. ცისკარი, 1985, N9, გვ. 151.
101. ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 177.
102. გ. იმედაშვილი, ეკლესიასტეს ერთი მოტივის შესახებ, რელიგია, 1993, N 2, გვ. 74.
103. გ. გაჩეჩილაძე, ონტოლოგიური შიშის რაინდი, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ., 1986, გვ. 226.
104. აპ. ცანავა, ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა, თბ., 1986, გვ. 155.
105. С. А. Токарев, Что такое мифология? Сб. Вопросы история религии и атеизма, М., 1962, т. 10, с. 372.
106. ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979, გვ. 238.
107. Я. Липинская, М. Марцикян, Мифология древнего Эгипта, М., 1983, с. 80-88.
108. Дж.Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М., 1980, с. 131-133.
109. ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 105.

110. ვ. ბარდაველიძე, ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორიიდან, თბ., 1949 წ.
111. З. Фрейд, Тотем и табу, Москва-Петроград, 1923, с. 113.
112. თ. ჩხაიძე, სიკეთისათვის ბრძოლის გაკვეთილი, ჟ. კრიტიკა, 1979, N 1, გვ. 7.
113. Э. Элигулашвили, Сквозь семь огней. Литературное обозрение, М., 1982, N 1, Ч. 36.
114. ბ. აბაშიძე, ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1991, გვ. 174.
115. ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 84.
116. Вяч. Иванов, Дионис и прадионисийство, Баку, 1923, с. 30.
117. თ. ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები, თბ., 1971, გვ. 26.
118. გ. გვერდწითელი, ამბავი კეთილშობილი აბრაგის საგულისხმო ფათერაკებისა. იხ. წიგნში: უსიყვარულოდ არ არსებობს, თბ., 1981, გვ. 317.
119. გ. გაჩეჩილაძე, მამისმკვლელის მეტაფორა, იხ. წიგნში: სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ., 1986, გვ. 140.
120. ა. ცანავა, “მამისმკვლელის მეტაფორა“ თუ “თუთაშხას“ მითი? იხ. წიგნში: ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა, თბ., 1986, გვ. 154.
121. გ. გვერდწითელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 317.
122. დიალოგი ჭაბუა ამირეჯიბთან, ახალგაზრდა კომუნისტი, 1977, 8/11.
123. მ. ანთაძე, აღილო შუბი თუთაშხამან, ჟ. კრიტიკა, 1989, №4, გვ. 31.

124. Ф. И. Буслаев, О литературе. Исследования, статьи, М. 1990, с. 468.
125. მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, თბ., 1961, ტ. 2, გვ. 49-50.
126. Клод Леви-Стросс, Структура мифов, ж. "Вопр. философии. 1970, с. 153.
127. Витаетас Кубилиუს. Три шага литературы в Фольклор, Вопросы лит-ры, 1976, N 8, с. 49.
128. ს. სიგუა, მითოსი და ლოგიკა, "მნათობი", 1979, №8, გვ. 166.
129. Томас Манни, Иосиф и его братья, Доклад. См. сб. Художник и общество, Статьи, письма, М., 1986, с. 115.
130. А. Бочарев, Свойство а не жупел, ж. Вопросы лит-ры, 1977, N 5, с. 100.
131. ე. კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 140.
132. კ. იმედაშვილი, მითი და თანამედროვე ქართული პროზა, ე. მნათობი, 1980, N 2, გვ. 160.
133. Э. Тайлор, Переобитная культура, М., 1989, с. 142. Чингиз Айтматов, Кирпичное мироздание или энергия мифа, Литературная газета, 1978, 29/III, с.5.
135. გ. ასათიანი. ჰუმანურობის პრობლემა დღევანდელ ქართულ პროზაში. წიგნში: კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, თბ., 1977. გვ. 190.
136. ა. ბაქრაძე. მწერლობის მოთვინიერება, თბ., 1990. — გვ. 74-76.

137. ინტერვიუ ს ჩაბუა ამირედჯიბი, ჯ. "Вопросы литературы", 1979, N 5. — с. 138.
138. გ. გვერდწითელი, შორეულნი და ახლობელნი, თბ., 1974, გვ. 281.
139. А. Бочарев, Свойство а не жупель, ж. Вопросы литературы, 1977, N 5, с. 100.
140. ბ. ბარდაველიძე, ზნეობისა და სიკეთის გმირი, მნათობი, 1976, N 5, გვ. 164.
141. მ. პეტრიშორი, მომხიბვლელი რომანი, გაზ. "ლიტ. საქართველო", 1983, 21 01, გვ. 6.
142. ვ. კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 29.
143. Интервью с Чабуа Амiredджиби, ж. Вопросы лит-ры, 1979, N 5, с. 138.
144. გ. გაჩეჩილაძე, ონტოლოგიური შიშის რაინდი, იხ. წიგნში "სულიერი გამოცდილების სამყაროში", თბ., 1986, გვ. 229.
145. გ. გაჩეჩილაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 224
146. მიხ. ანთაძე, აღილო შუბი თუთაშხამან. ე. "კრიტიკა", 1989, N 4, გვ. 25.
147. ა. ბაქრაძე, ტარიგი ღმრთისაი, კრებ. ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა 1980, თბ., 1980, გვ. 61.
148. ა. ბაქრაძე, ტარიგი ღმრთისაი, კრებ. ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა 1980, თბ., 1980, გვ. 61.
149. ნ. ნათაძე, განზოგადებული თემა, კონკრეტული მასალა, ე. მნათობი, 1974, N 7, გვ. 185.
150. რ. ჩხეიძე, უსისხლო შურისგება, გაზ. "ლიტ. საქ-ო", 1984, 4/03, გვ. 15.

151. ა. ბაქრაძე, დასახ. ნაშრომი, 1980, თბ., გვ. 58.
152. გ. კაჭკაძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1985, გვ. 11.
153. კ. იმედაშვილი, მხმოები, ჟ. მნათობი, 1981, N 12, გვ. 158-159.
154. კ. იმედაშვილი, მხმოები, ჟ. მნათობი, 1981, N 12, გვ. 157.
155. ა. ბაქრაძე, საით? წიგნში: სულის ზრდა, თბ., 1986, გვ. 270.
156. ვ. ხარჩილაძე, სული კრებითი, ჟ. ცისკარი, 1982, N 1, გვ. 144.
157. გ. მიტინი, უჩინარი ძალის მძლევებელი, ჟ. კრიტიკა, 1978, გვ. 94.
158. ლ. ნაროუშვილი, დათა თუთაშხია, ჟ. განთიადი, 1977, №1, გვ. 133.
159. თ. ჩხაიძე, სიკეთისათვის ბრძოლის გაკვეთილი, კრიტიკა, 1979, N 1, გვ. 19.
160. Хосе Ортега-и-Гассет, Летная соната, в кн.: Эстетика, философия, культура, М., 1991, с. 68.
161. Хосе Ортега-и-Гассет, Мисли о романе, в кн. Эстетика, философия, культура, М., 1991, с. 264.
162. ჯ. თითმერია, კრიტიკის მრგვალი მაგიდა, ჟ. კრიტიკა, 1976, №2, გვ. 80.
163. მწერალი და ენა, ჟ. ცისკრის ანკეტა, ცისკარი, 1974, №4, გვ. 107.
164. Н. Думбадзе, С юмором не расставайтесь, Лит. газета, 1978, 4/01, с. 4.

165. გ. იმედაშვილი, დათა თუთაშხია, უ. ცისკარი, 1974, №6, გვ. 131.
166. ლ. ნაროუშვილი, დათა თუთაშხია, უ. განთიადი, 1970, №1, გვ. 136.
167. გ. იმედაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 130-131.
168. ა. ბაქრაძე, ტარიგი ღმრთისაი, კრებ. ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა, თბ., 1980, გვ. 74თ-75.
169. გ. ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, თბ., 1977, გვ. 186.
170. М. Королев, Сын Грузии, ж. Новый мир, 1978, №6, с. 23.
171. А. Бунис, Роман и современность, М., 1977, с. 38.
172. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, სრული კრებული 5 ტომად, ტ. II, თბ., 1941, გვ. 54.
173. შ. ჩიჩუა, 70-იანი წლების ქართული რომანი, რომანის თანამედროვეობა, თბ., 1988, გვ. 37.
174. გ. ციციშვილი, ელვარე ნიჭის ოსტატი, გაზ. ლიტ. საქ-ო, 1982, 1203, გვ. 6.
175. А. Бочарев, Свойство, а не жупель, ж. Вопросы лит-ры, 1975, №5, с. 757.
176. ჭ. ამირეჯიბი, მადლი ჰქმენ და გაიარე, უ. სკოლა და ცხოვრება, 1980, №1, გვ. 26.
177. გ. გვერდწითელი, ამბავი კეთილშობილი აბრაგის საგულისხმო ფათერაკებისა, წიგნში: უსიყვარულოდ არ არსებობს, თბ., 1981, გვ. 317.
178. დ. მკედლური, დიდი მადლობა, უ. ცისკარი, 1982, № 1, გვ. 147.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი	3
60-70-იანი წლების ქართული მწერლობის ძირითადი ტენდენციები	6
მითოსური პლანი “დათა თუთაშხიაში“	47
“დათა თუთაშხიას“ რეალისტური პლანი	98
დასკვნ	142
კომენტარები	146

ტექ-რედაქტორი: გ. წიკლაური
რედაქტორ-ოპერატორი: ქ. საყვარელიძე

შეკ. №19

ფასი სახელშეკრულებო

გამომცემლობა „მერანი“ რუსთაველის ქრ. №42
თბილისი
1996