

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

მაია მენტეშაშვილი

ბიბლიური მოდელები მეოცე საუკუნის
70-იანი წლების ქართულ რომანში

სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა: „ქართული ლიტერატურის ისტორია“

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

დოქტორანტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

მანანა კვაჭანტირაძე,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი

თბილისი

2015

შინაარსი

ანოტაცია	3
ANNOTATION	6
შესავალი	9
I თავი – საკითხის ისტორიისთვის	15
II თავი – ძველი აღთქმისეული მოდელები მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების რომანში ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“	24
§ 2.1. ნოეს მხატვრული მოდელი ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“	24
§ 2.2. დრო-სივრცის ბიბლიური კონოტაციები ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“	37
2.2.1. მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების საკითხისთვის	37
2.2.2. გზის სიმბოლიკა	39
2.2.3. ცის კონოტაციური მნიშვნელობები	43
2.2.4. გომური	45
2.2.5. პურის სემანტიკა	47
2.2.6. დროის სიმბოლიკა	48
2.2.7. საათი	51
2.2.8. მამალი	52
2.2.9. ირემი	53
§ 2.3 ოთარ ჭილაძე. „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. სათაურის სემიოტიკა	55
III თავი – „ძე შეცთომილის“ მოდელები 70-იანი წლების რომანში	65
§ 3.1. ალექსანდრე – უძლები შვილი (ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“)	65
§ 3.2. დომენიკო – უძლები შვილი (გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“)	73
§ 3.3. უძლები ძის ოდისეა (ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“)	87

3.3.1. ტოტალიტარიზმის „ახალი ღმერთი“ და ადამიანის სულის დესტრუქცია	87
3.3.2. ბაჩანა რამიშვილის სულიერი ოდისეა	90
3.3.3. სიზმრები	94
3.3.4. დრო და მარადისობა.....	96
IV თავი – ბიბლიური კონოტაციები (ჯემალ ქარჩხაძის „მდგმური“)	99
§ 4.1. დაკარგული სამოთხის კონცეპტი	99
4.1.1. გზისა და დროის სიმბოლიკა	110
V თავი – არქეტიპული მოდელები ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“	113
§ 5.1. ძმათა დაპირისპირების არქეტიპული მოდელი ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ მიხედვით	113
5.1.1. გრაფი სეგედის სახარებისეული კონოტაციები.....	130
§ 5.2. შვილისაგან მამის „განწვალვის“ მოტივი.....	132
§ 5.3. არქიფო სეთური – აპოკალიპტური მხეცი ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ მიხედვით	142
დასკვნა.....	148
დამოწმებული ლიტერატურა:.....	151

ანოტაცია

ნაშრომში შესწავლილია ბიბლიური მოდელების მხატვრული ტრანსფორმაციის თავისებურებები 70-იანი წლების ქართულ რომანში. კვლევა ჩატარდა ოთარ ჭილაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, გურამ დოჩანაშვილის, ნოდარ დუმბაძის, ჯემალ ქარჩხაძის რომანებზე: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „დათა თუთაშხია“, „სამოსელი პირველი“, „მარადისობის კანონი“, „მდგმური“.

კვლევის პროცესში გამოიკვეთა რამდენიმე ბიბლიურ-არქექტიპული მოდელი, რომელთა რეტრანსლაცია და მხატვრული გარდასახვა თანამედროვე სივრცეში თანამედროვე კულტურული და ცნობიერებითი სივრცის მოწესრიგების ეროვნულ და ზნეობრივ ღირებულებათა სისტემის აღდგენის აუცილებლობამ განსაზღვრა. ამ მიზანდასახულობასთან შესაბამისობაში გამოიკვეთა ნაშრომის სტრუქტურა და მასში წარმოდგენილი შინაარსიც.

იგი შედგება ხუთი თავის (1. საკითხის ისტორიისთვის; 2. ძველი აღთქმისეული მოდელი მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების რომანში; 3. ძე შეცთომილის მოდელები 70-იანი წლების რომანში; 4. ბიბლიური კონოტაციები ჯემალ ქარჩხაძის „მდგმურში“; 5. არქექტიპული მოდელები ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“), 10 ქვეთავისა და 17 პარაგრაფისგან. შესწავლილი მასალა, ცალკეული ბიბლიურ-არქექტიპული მოდელის შესაბამისად, კონკრეტულ მწერალთან შემდეგნაირად გადანაწილდა: ოთარ ჭილაძესთან შესწავლილია ნოეს, კაენის, მაკაბელების, უძღები ძის მოდელები. გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელ პირველსა“, და ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონში“, განხილულია უძღები ძის მოდელები. ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“ არქექტიპული მოდელებიდან განხილულია ძმათა დაპირისპირების, შვილისაგან მამის „განწვალვის“, „აპოკალიპტური მხეცისა“, და პილატე პონტოელის მოდელები. ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურში“, დაკარგული სამოთხის კონცეპტია წარმოდგენილი.

შესავალში წარმოდგენილია ავტორის მეთოდოლოგიური მიმართება დასმულ საკითხთან.

დისერტაციის პირველ თავში გადმოცემულია საკითხის მოკლე ისტორია, სახელდობრ, ქართული ლიტერატურის მიმართება ბიბლიასთან და ბიბლიურ მოდელებთან მისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე; ხაზგასმულია ბიბლიური და

არქექტიპული სტრუქტურების გამოყენების აუცილებლობა აქტუალური ეროვნულ-კულტურული და ზნეობრივ-რელიგიური პრობლემატიკის წარმოსაჩენად. საგანგებოდაა ხაზგასმული აღნიშნული მოდელების ანტიჰუმანისტური და დესტრუქციული გამოყენების ტენდენცია მე-20 საუკუნის საბჭოური რეჟიმისა და კომუნისტური იდეოლოგიის პირობებში, ე.წ. „კომუნისტური ჰაგიოგრაფიის“ (ა. ბაქრაძე) შექმნის მცდელობები, ასევე, 70-იანი წლების რომანის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეროვნული, კულტურული და ცნობიერებითი სივრცის მოწესრიგების საქმეში.

ნაშრომის მეორე თავი იკვლევს ძველადიქმისეულ მოდელებს ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. ბიბლიური ნოეს არქექტიპი, როგორც გადარჩენის სიმბოლო, ოთარ ჭილაძის რომანში საპირისპირო ნიშნით შემოდის. მაიორ ქაიხოსრო მაკაბელის სახე, რომელშიც ნოეს მოდელია გაცოცხლებული, რომანში თავის საპირისპირო, ეგოცენტრულ მნიშვნელობას, ფაქტობრივად, ნოეს ანტიმოდელის მნიშვნელობას იძენს. რამდენადაც იგი ორიენტირებულია არა ზოგადად სიცოცხლის, არამედ მხოლოდ საკუთარი თავის, საკუთარი სიცოცხლის გადარჩენაზე. გამოკვეთილია ამ მოდელის მიმართება მაკაბელების ოჯახის ისტორიასთან, წარსულთან, აწმყოსა და მომავალთან.

ამავე თავში განხილულია დროსივრცული სიმბოლოები ოთარ ჭილაძის რომანში, თეორიულ ჭრილშია გაანალიზებული მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების თავისებურებები, სიმბოლოთა კონოტაციურ დონეზე – მნიშვნელობათა სპექტრი. ამ მიზნით შესწავლილია რამდენიმე, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სახე-სიმბოლო, მათ შორის: ცის, გზის, პურის, გომურის, საათის, მამლის, ირმის კულტურულ-ასოციაციური მნიშვნელობები.

საგანგებო ქვეთავი ეძღვნება სათაურის სემიოტიკას, სადაც საკითხის თეორიულ ასპექტთან ერთად ყურადღებაა გამახვილებული აბელ-კაენის ბიბლიურ მოდელებზე და ამ მოდელის განსაკუთრებულ მიმართებაზე მწერლის ძირითად სათქმელთან.

მესამე თავში განხილულია „ძე შეცთომილის“ ბიბლიური სიუჟეტის მხატვრული განსახოვნების გზები ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილისა და ნოდარ დუმბაძის რომანების მაგალითზე. ალექსანდრეს, დომენიკოსა და ბაჩანა რამიშვილის სახეთა ანალიზის საფუძველზე გამოკვეთილია ის თავისებურებები, რომლებიც სხვადასხვა ავტორთან შეიძინა აღნიშნულმა მოდელმა; ხაზგასმულია ამ მოდელის დამუშავების განსა-

კუთრებული კულტურული მნიშვნელობა ეროვნულ ღირებულებათა სისტემის მოწესრიგებაში.

მეოთხე თავი შეისწავლის ბიბლიურ კონცეპტებს ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „მდგმური“, სახელდობრ, დაკარგული სამოთხის, დროისა და სივრცის კონცეპტებს, შესაბამის მხატვრულ სახეებსა და ასოციაციურ მნიშვნელობებს. დადგენილია ამ მნიშვნელობათა მიმართება ტექსტის ძირითად აღსანიშნთან – სულიერების დაკარგვის თემასთან.

მეხუთე თავში შესწავლილია ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ ტექსტის არქეტიპული შრე, კერძოდ, აბელ-კაენის, შვილისაგან მამის „განწვალვისა“ და ქრისტე/იუდას ოპოზიციები; გამოკვეთილია ამ სიმბოლური სტრუქტურების შესაბამისობა 70-იანი წლების სულიერ და ზნეობრივ პრობლემებთან, მწერლის ხედვის სპეციფიკა ამ მოდელებთან მიმართებით. ამავე თავის მესამე ქვეთავში განხილული მოსაზრება, რომ არქიფო სეთური „აპოკალიფსური მხეცის“ ასოციაციური სახეა, არგუმენტირებულია მუშნი ზარანდიას კორელაციური სახით.

დასკვნაში მასალის შესწავლისა და ანალიზის შედეგად წარმოდგენილია ძველი და ახალდღემისეული მითოლოგიების, არქეტიპული სიუჟეტების, სინტაგმური კონსტრუქციების მხატვრულ ვერსიად გარდაქმნის ჩვენება.

ANNOTATION

The work studies the peculiarities of literary transformations of Biblical models in Georgian literature of the 70th. The study covers the novels of Otar Chiladze, Chabua Amiredjibi, Guram Dochanashvili, Nodar Dumbadze and Jemal Karchkadze: „Kovelman Chemman Mpovnelma”(Anyone Who Findeth Me”), „Data Tutashkhia”, „Samoseli Pirveli”(„The First Garment”), „Maradisobis Kanoni”(„The Law of Eternity”) and „Mdgmuri”(„The Tenant”).

In the process of studies a number of biblical-archetypical models emerged; their retranslation and literary transformation into the modern space are determined by the necessity of the restoration of the system of national and spiritual values. The structure and the plot given in the work, are in conformity with the straightforwardness of the latter.

It consists of five chapters (1. History of the subject 2. Old Testimony Model Georgian novel of the 70th of the 20th century; 3. Models of prodigal son in the novels of 70th; 4. Biblical connotations in Jemal Karchkhadze „Tenants”; 5. Archetypical models in Chabua Amiredjibi „Data TuTashkhia”), 10 sub-chapters and 12 paragraphs. The covered material, due to its biblical-archetypical model is redistributed among the above mentioned writers in the following manner: we study models of Noah, Cain, Maccabeans, Prodigal Son in Otar Chiladze literature. Models of the Prodigal Son are covered in the novels of Guram DochanaSvili „ „ and Nodar Dumbadze „The Law of Eternity.” Archetypical models such as conflict between brothers, betrayal of fathers by their sons, „Apocalyptical beast” and Pontius Pilate are displayed in Chabua Amireddjibi novel „Data Tutashkhia”. Jemal Karchkhadze novel „The Tenant” displays the concept of the lost paradise.

The introduction reveals the methodology the author resorted to, when working on the given subject.

In the first chapter of the thesis is given a short overview of the topic, namely the tendency observed in Georgian Literature - to resort to biblical and archetypical models at different stages of its multi century history. Is underlined the necessity of using biblical and archetypical structures for displaying the pressing national -cultural and moral-religious problematic. The tendency of displaying the above mentioned models in antihuman and distractive aspect was common for the 20 century soviet regime and communist ideology; this

period is also characterized by the attempts to create the so called „soviet hagiography”(A. Bakradze), and in this aspect, the literature of the 70th acquires a special importance in the regulation of national, cultural and conscientious spheres.

The second chapter of the thesis studies models of Old Testament in the novel of Otar Chiladze „Anyone Who Findeth Me. ” In Otar Chiladze novel the archetype of Biblical Noah, as the symbol of salvation is introduced in the opposite token. The hero of Major Aleksandre Makabeli, the model of Noah, represents a character who acquires alien to Noah egocentric nature. Factually, he acquires the meaning of the anti-model of Noah, as long as he is oriented not on the life in general, but solely on his own being -on the salvation of his own life. Quite vividly is shown the history of Makabeli family; its ties to the past, present and future.

Time and space symbols in the novel of Otar Chiladze are covered in the same chapter; theoretically are analyzed peculiarities of the formation of the meanings and their essence in the connotative specter of symbols. In this respect some, most important character-symbols, among them cultural-associative notions of the sky, a road, bread, a barn, a clock, a cock and a deer have been studied.

Special sub-chapter is dedicated to the semiotic of the title, where the attention is focused not only on the theoretical aspect but on the biblical model of Abel and Cain and the special importance of the latter in revealing the author’s main idea.

The third chapter discusses the literary ways of expressing the biblical plot of „prodigal son” on the examples of the novels of Otar Chiladze, Guram Dochanashvili and Nodar Dumbadze. The analysis of Aleksandre, Domeniko and Bachana Bregvadze outlines the peculiarities, which the given model acquires in the novels of this or that author; is underlined the cultural importance of the personification of the given models in the regulation of the system of national values.

The forth chapter studies biblical concepts in Jemal Karchkhadze book „Tenant”, namely the lost paradise; the concepts of time and space and the relativity of the literary characters with the associative connotation. Is proofed the link between these notions and the main idea of the text – loss of spirituality.

The fifth chapter covers „Data Tutashkhia” of Chabua Amirejibi and the archetype layers of the text, namely: Abel-Cain, prodigal son- father and Christ – Judas oppositions. Is given the

relevance of these symbolic structures with the spiritual and moral problems of the 70th; the writer's specific vision in regard of these models. In the third sub chapter of the given chapter is discussed the concept that Arqfo Seturi is an associated image of the „apocalyptic beast” and the correlated character of Mushni Zarandia is used for the argumentation of the latter.

Conclusion displays the basic results received through the thorough study and analysis of the material.

შესავალი

ჯემალ ქარჩხაძე მხატვრულ ტექსტებში რელიგიური თემატიკისა და სხვადასხვა (უნივერსალური) ბიბლიური მოდელის სიგნიფიკატორულ მნიშვნელობაზე საუბრობდა: „შემოქმედებით პროცესში ორივე საწყისი მონაწილეობს, ცნობიერიც და არაცნობიერიც... ხელოვნება დიდი სულიერი რხევის შუა წელშია, იქ, სადაც, რელიგია და ფილოსოფია ერთმანეთში გადადის. სრული ჰარმონია-პოლუსების წონასწორობა და დოზების თანაფარდობა – ცენტრშია და პირადად მე სწორედ ეს მგონია შემოქმედისთვის საუკეთესო ადგილი“ (ქარჩხაძე 2011: 12-13).

ავტორისა და ტექსტის, როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის, ურთიერთმიმართების საკითხი ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქიდან იყო ფილოსოფოსთა და თეორეტიკოსთა ინტერესისა და კვლევის საგანი.

არისტოტელე მიიჩნევს, რომ ხელოვანი რეალობის ბაძვით, გონებაში წარმოქმნილ შესაძლო რეალობას ქმნის; იმავდროულად, ავტორის მიზანი რეალისტური სურათის შექმნა კი არ არის, არამედ პირობითობის ხატის, ნიშნის ჩვენებაა, რომელსაც ისტორიულ ფაქტებთან გატოლება არც აქვს თავის მიზნად ქცეული: „პოეტის საქმეა თქვას არა ის, თუ რა მოხდა, არამედ ის, თუ მოხდებოდა და რა არის ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი“ (არისტოტელე 1944: 20).

კ. იუნგის აზრით, ტექსტით ავტორის ფსიქოლოგია განისაზღვრება. „ფაუსტის“ შეფასებისას იუნგი მიიჩნევს, რომ გოეთე კი არ ქმნის „ფაუსტს“, არამედ რომელიღაც ფსიქოლოგიური კომპონენტი „ფაუსტი“ ქმნის გოეთეს (იუნგი 1994: 103).

თ. ელიოტის სიტყვებით, ხელოვანი „არ არის პერსონა, ის სპეციფიკური მედიუმი“ (Элиот 1987: 174).

საინტერესოა ავტორისა და ტექსტის, როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის მიმართების საკითხის განსაზღვრა. მაგალითად, ვ. შკლოვსკი წერდა, რომ ლიტერატურას სამყაროს ხელახალი აღმოჩენის უნარი აქვს; აქ შესაძლებელია ნაცნობი მოვლენა გაუცნაურდეს: „ხელოვანის მიზანს წარმოადგენს საგნის შეგრძნება და არა მისი ამოცნობა“ (შკლოვსკი).

რუსული ფორმალიზმის (ვ. შკლოვსკი, ე. პოლივანოვი, რ. იაკობსონი), ამერიკული „ახალი კრიტიკის“ (ტ. ელიოტი, ა. რიჩარდსონი, სპინჰარნი), ფრანგული სტრუქტურა-

ლიზმის (კ. ლევი-სტროსი, მ. ფუკო, ჟ. ლაკანი, რ. ბარტი) წარმომადგენელთა ნააზრევში თავს იჩენს ავტორისეული ინტენციის მინიმალიზება (ხშირად უგულვებელყოფაც კი), მათი აზრით, ტექსტს სრული ავტონომია აქვს, რაც განაპირობებს მკითხველის თავისუფლებას და საინტერპრეტაციო საზღვრების გაფართოებას კითხვის პროცესში.

ბახტინის თქმით, ამ პრობლემის ფილოსოფიური საფუძველია სიცოცხლის ჩაკეტილობა საკუთარ თავში, საკუთარ შინაგან უსასრულობაში. ამ ინტენციის უკიდურესი განვითარება აღმოაჩენებს სასიცოცხლო ძალების ნაკლებობას, უნდობლობას ყოველგვარი გარეარსობის მიმართ, ღმერთისა და რელიგიის ფსიქოლოგიზაციას (Бахтин 1979: 176-180).

მწერალი მხატვრული ტექსტის შექმნის პროცესში გარკვეულ კონვენციას ახდენს მთავარ შემოქმედთან. „პირველითგან იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღვთისა თანა და სიტყვა იყო ღმერთი“ (იოანე 1:1). სიტყვა, ლოგოსი წმინდა მამათა და ეგზეგეტიკოსთა განმარტებით, იგივე ღმერთი, სამყაროს შემოქმედი. სწორედ სიტყვის მეშვეობით ქმნის მწერალი საკუთარ სამყაროს, რითაც სუგესტურ ზემოქმედებას ახდენს გარესამყაროზე. ვირტუალური სამყაროს მანიფესტაცია სიტყვის მეშვეობით მიმდინარეობს; ამ პროცესში მწერალი-შემოქმედი მედიუმის როლს ასრულებს.

მკითხველზე პერცეფცია მით უფრო წარმატებულია, რაც უფრო ფართოდ იყენებს მწერალი სიტყვის მნიშვნელობათა სპექტრს და ასოციაციურ მნიშვნელობებს. ესაა ტექსტის თავისუფლების საზომიც.

„ყველა ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ტექსტი ყოველთვის რაღაც დოზით თავისუფალია და არაა განსაზღვრული, ამიტომ იგი (თავისუფალ ბირთვში) არ უშვებს არც კაუზალურ განმარტებას, არც მეცნიერულ წინასწარხედვებს“ (Бахтин 1979: 285).

ტექსტში ლატენტური სახით ყოველთვის არსებობს არქეტიპები და მარადიული სტრუქტურები, რომლებსაც ენა თავისი განსაკუთრებული მუშაობის რეჟიმში ამოატივტივებს. წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს ამ გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებელ სტრუქტურათა მხატვრული გარდასახვის პროცესის ანალიზს.

ნაშრომის მიზანი

ნაშრომის მიზანია მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართულ რომანში ბიბლიური და მითოსური მოდელების ანალიზი. ქართულ რომანში აღნიშნული მოდელები წარმოადგენენ პარადიგმულ სტრუქტურებს, რომლებშიც აისახება ცნობიერების დამოკი-

დებულება სამყაროსა და ამ სამყაროში ადამიანის, ანთროპოსის ეგზისტენციალური და სოციოკულტურული სტატუსის მიმართ.

ბიბლია, როგორც სპეციფიკური „ენა“, შეიცავს დაშიფრულ შეტყობინებას იმ ფარულ სტრუქტურებზე, რომლებიც კოლექტიურ არაცნობიერს წარმართავენ. კვლევის მიზანია 70-იანი წლების ქართულ რომანში მხატვრულად ტრანსფორმირებული აღნიშნული მოდელების საშუალებით განისაზღვროს ეროვნული ცნობიერების ღირებულებითი ორიენტირები, თვითშეფასება, მომავალზე პროექცია და ა. შ.

კვლევის აქტუალობა

კვლევა აქტუალურია იმდენად, რამდენადაც ამ მოდელების მეშვეობით იდეოლოგიური ცენზურის პირობებში მწერლობა, როგორც ნაციონალური თვითგამოხატვის შემოქმედებითი ფორმა, მონაწილეობდა პიროვნების ნაციონალურ-კულტურული და ისტორიული თვითიდენტიფიკაციის პროცესში. ბიბლიის რეტრანსლაციის ტენდენცია განსაკუთრებით დამახასიათებელია საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარკვეული ეტაპებისთვის და მოწმობს საზოგადოების მზარდ მოთხოვნილებას, დაუპირისპირდეს ნიველირების პროგრესირებად ისტორიულ პროცესს.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბიბლიისა და მითოსური სტრუქტურების კვლევას არცთუ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. რაც შეეხება ბიბლიურ მოდელებს, 70-იანი წლების ქართულ რომანისტიკაში ამგვარი კვლევები ჯერ არ ჩატარებულა.

ნაშრომის მნიშვნელობა გამოიკვეთა კვლევის პროცესში; მან გამოავლინა განხილული მოდელების კულტურული ფუნქცია იმ მრავალრიცხოვან კორელატებთან მიმართებით, რომლებიც მონაწილეობენ დამახსოვრებისა და იდენტიფიკაციის პროცესში; ასევე კულტურის ტრადიციული ტექსტის სისტემატიზაციაში, მოწესრიგებაში, დარღვეული სტრუქტურების განახლება-აღდგენაში.

კვლევის მეთოდოლოგია

კვლევისას გამოვიყენეთ სემიოლოგიური მეთოდოლოგია (ნიშანთა სისტემის კუთხით ტექსტებს განვიხილავთ როგორც ესთეტიკურ ნიშანთა სისტემებს, რომლებიც ცხადყოფენ მათ მიღმა არსებულ მენტალურ მოდელებსა და სტრუქტურებს) და ყველა ის ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდი (გამოვიყენეთ კომპარატივისტული მეთოდი, სახეთა გენეზისისა და ბიბლიურ სახეებთან პარალელების ძიების თვალსაზრისით),

რომლებიც ხელს შეგვიწყობდა მხატვრული ხატების მნიშვნელობათა სრული სპექტრის წარმოსაჩენად.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება

ბიბლიური მოდელების თეორიული კუთხით კვლევას ათწლეულების განმავლობაში ყურადღება არ ექცეოდა. პოსტსაბჭოთა პერიოდში შეიქმნა ნაშრომები ამ მიმართულებით. ჩვენი ნაშრომი შეავსებს ამ ხარვეზს და თეორიულ სიღრმადეს შესძენს თანამედროვე ტექსტების ბიბლიურ ტექსტებთან ურთიერთმიმართებას.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა.

სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში ჩატარებულმა კვლევამ საშუალება მოგვცა წარმოგვეჩინა, როგორ ჩამოიქნებინა ბიბლიური მოდელები, როგორც პარადიგმული სტრუქტურები, მხატვრულ სახეებად.

ნაშრომი დაეხმარება ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებს (ბაკალავრებს, მაგისტრებს, დოქტორანტებს), მეცნიერებსა და მკვლევარებს, რომელნიც დაინტერესებული არიან ბიბლიური მოდელების ლიტერატურულ ტექსტებთან ურთიერთმიმართების საკითხებით.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება 159 გვერდისაგან. მოიცავს ანოტაციას, შესავალს, ხუთ თავს, დასკვნას, დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხას.

შესავალში წარმოდგენილია ნაშრომის ძირითადი მიზნები და ამოცანები, კვლევის აქტუალობა; ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და მეთოდოლოგიური საფუძვლები; ნაჩვენებია ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება. ავტორისა და ტექსტის, როგორც ზოგადკულტურული ფენომენის, ურთიერთმიმართების საკითხი.

პირველ თავში – საკითხის ისტორიისთვის – წარმოდგენილია ქართული ლიტერატურის გენეზისი ჩვენთვის საინტერესო პრობლემასთან მიმართებით. რა ტენდენციები გაითავისა მე-20 საუკუნის ლიტერატურამ ჰაგიოგრაფიული ტექსტებიდან. ცნობილია, რომ 70-იანი წლების რომანმა დეფორმირებული კულტურული და იდეოლოგიური სივრცის მოწესრიგების ფუნქცია იკისრა. ამ საერთო კონტექსტის გათვალისწინებით, ჩვენს გამოკვლევაში მოკლედ მიმოხილულია ბიბლიის, როგორც დაშიფრული შეტყობინების მნიშვნელობათა ფართო სპექტრი.

მეორე თავში განხილულია ძველი ადრეკლასიკური მოდელები (ნოე, კაენი, მაკაბელები..), სიუჟეტები, დრო-სივრცის ბიბლიური კონოტაციები, სიმბოლოთა სემანტიკური ველი (ცა, გომური, დრო და ა.შ.) ოთარ ჭილაძის რომანის („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“) მიხედვით.

მესამე თავი ეთმობა „ძე შეცთომილის“ მოდელის ჩვენებას ოთარ ჭილაძის („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“), გურამ დოჩანაშვილის („სამოსელი პირველი“), ნოდარ დუმბაძის („მარადისობის კანონი“) რომანებში.

მეოთხე თავში განხილულია ჯემალ ქარჩხაძის რომანი „მდგმური“, რომელშიც დაკარგული სამოთხის ბიბლიური კონცეპტების განსახოვნებაა ნაჩვენები. აქვეა წარმოდგენილი გზისა და დროის სიმბოლიკა.

მეხუთე თავი ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ აქვს დათმობილი. ამ რომანის ფარგლებში გამოიკვეთა:

- ა) ძმთა დაპირისპირების არქეტიპული მოდელი;
- ბ) სახარებისეული კონოტაციები (გრაფი სეგედი – პილატე პონტოელი);
- გ) შვილისაგან მამის „განწვალვის“ მოტივი;
- დ) სახარებისეული აპოკალიპტური მხეცის მხატვრული ტრანსფორმაცია არქიფო სეთურის მაგალითზე.

დასკვნით ნაწილში შეჯამებულია სადისერტაციო ნაშრომში დასმული და გამოკვეთილი სიახლეები და მათი მნიშვნელობათა სპექტრი.

ნაშრომის აპრობაცია

კვლევის თემატიკა, საკითხთა მიმდინარეობა ეტაპობრივად აისახა სამეცნიერო სტატიებსა და მოხსენებებში.

სადისერტაციო ნაშრომის თემასთან მიმართებით რეფერირებულ სამეცნიერო ჟურნალებსა და კრებულებში ჩვენი ავტორობით გამოვაქვეყნეთ შემდეგი სტატიები:

1. მენტეშაშვილი მაია – ოთარ ჭილაძე „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, სათაურის სემიოტიკა, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლის სტუდენტთა II სამეცნიერო კონფერენციის მასალები (2011 წლის 6-7 ივნისი), თბ., 2011, გვ. 302-313.

2. მენტეშაშვილი მაია – „ალექსანდრე-უძღები შვილი (ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“), ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი, №32, თბ., 2011, გვ.122-128).

3. მენტემაშვილი მაია – დრო-სივრცის ბიბლიური კონოტაციები ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი“, №34, თბ., 2013, გვ. 44-54.

4. მენტემაშვილი მაია – გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“. დომენიკო-უძღები შვილი, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები (ფილოლოგია), თბ., 2013, გვ. 78-92.

5 .მენტემაშვილი მაია – ნოეს მხატვრული მოდელი ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები (ფილოლოგია), თბ., 2013, გვ. 124-140.

6. მენტემაშვილი მაია – უძღები ძის ოდისეა ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონის“ მიხედვით, გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი, თბ., 2015, 5-6. გვ. 28-43.

I თავი

საკითხის ისტორიისთვის

მე-20 საუკუნემ თავისი ტექნიკური პროგრესითა თუ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ აზროვნებაში წინ გადადგმული ნაბიჯებით კაცობრიობის აზროვნებაში ტრანსცენდენტის განცდა უმაღლეს რეგისტრში აიყვანა. ამა თუ იმ დისციპლინის ეპისტემამ (ბერძ. „ცოდნა“) ადამიანის რაციონალური აზროვნების საზღვრები, ერთი მხრივ, გააფართოვა, მეორე მხრივ კი, სკეფსისი და ეჭვი გააძლიერა.

ამ ფონზე ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში სულიერი კრიზისი აშკარა და თვალსაჩინო გახდა. ლიტერატურამ აქაც ითავა ფლაგმანის როლი და მივიწყებული, სულისთვის მნიშვნელოვანი ეგზისტენციალური საკითხები კვლავ შეახსენა ეპისტემოლოგიური დაეჭვებით გონდაბნეულ საზოგადოებას. მე-20 საუკუნის დასაწყისის პირველ ათწლეულებში ლიტერატურაში გემოვნების, მიდგომების, თემების გადააზრება მოდერნისტულმა მიმდინარეობამ იკისრა. ჰარმონიული პიროვნების შინაგანი რღვევა, ბუნებასთან კავშირის გაწყვეტა და მისით გამოწვეული გაორება, მეტაფიზიკური დუალიზმი და უზენაესი ძალის შეწევნის გარეშე ადამიანის უძლურების აღიარება, მისი სულად და ხორცად გახლეჩა ის თემები იყო, რომლებითაც დაინტერესდა მოდერნისტული მწერლობა. მოდერნიზმის ესთეტიკის პრინციპი, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატებოდა თხრობის ახალი ტექნიკით. ეგზისტენციალური თემატიკით დაინტერესებამ ადამიანის სული წარმოაჩინა და ლიტერატურული ტექსტები გაამდიდრა მისტიკურ-რელიგიური ინტონაციებით, სიმბოლოებით, მითოსური თუ ბიბლიური არქეტიპებით. გმირი, კონკრეტული ეპოქის ადამიანი, ამავედროულად, უშორეს წარსულთან (მითთან, ზღაპართან, ლეგენდასთან, ბიბლიასთან) დაურღვეველი კავშირით წარმოჩინდა. ერთი სიტყვით, სულიერი ღირებულებების რეკონსტრუირება მსოფლიო ლიტერატურამ (მათ შორის, ქართულმა ლიტერატურამაც) უძველეს მითოსურ და არქეტიპულ სტრუქტურებში კოდირებული ცოდნით მოახდინა. უდავოდ, ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ბიბლია – უნიკალური და უნივერსალური წიგნი – არაერთი ლიტერატურული ქმნილების წყარო გახდა.

ქართულ სინამდვილეში ბიბლიური და მითოსური სტრუქტურების გამოყენება, ზოგადი ტენდენციების გარდა, გამოწვეული იყო აქტუალური ეროვნული კულტურული და ზნეობრივი პრობლემებით. ამ მოდელების ინტენსიური დამუშავება მე-20 საუკუნეში სულიერი და ფიზიკური გადარჩენის ტოლფასი იყო, რადგან კომუნისტური აგრესიით შექმნილი რთული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება ყოველივე ეროვნულს, სულიერს, ტრადიციულს წაღვევით დაემუქრა. ბიბლიის სიღრმე, აზრობრივ-შემეცნებით შრეებში დაუნჯებული, საიდუმლო იგავური ენის გამოყენების შესაძლებლობას იძლეოდა, რაც, თავისთავად, შემოქმედთ მაქსიმალურად აცილებდა არსებული რეალობით შექმნილ კონიუნქტურულობის საფრთხეს.

როგორც ცნობილია, 30-იანი წლებიდან კომუნისტური დიქტატურა დაუშვებელი მეთოდებით ახორციელებდა ადამიანთა ცნობიერების რეპრესირებას. ხელოვნების ყველა სფეროში ჩაკვდა საღი, თავისუფალი აზრი და მხოლოდ მე-20 საუკუნის 50-იანი წლებიდან, როცა ცენზურა მცირედით შესუსტდა, ქართულმა მწერლობამ შეწყვეტილი ტრადიციების რენაიმაცია დაიწყო.

მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართველ მწერალთა ტექსტებში ტრავესტირებულია არაერთი მითოსური და ბიბლიური მითოლოგემა – არქეტიპული სახეები, სიუჟეტები, დიდი და მცირე სტრუქტურები. სინტაგმატური კონსტრუქციებითა თუ ასოციაციურ-მეტაფორული აზროვნებით დატვირთული ტექსტები მკითხველის აზრობრივ თვალსაწიერს, გონებრივ ჰორიზონტს აფართოებდა და თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს სხვადასხვა რაკურსით წარმოაჩენდა. მათთან ერთად საზოგადოებრივ ცნობიერებაში აქტიურდებოდა ის ლატენტური შრეები, რომელთაც კულტურული და სულიერი ღირებულებების შენახვისა და დაცვის ფუნქცია აკისრიათ.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართული რომანის სპეციფიკის გაანალიზება, ბიბლიური მოდელების პირდაპირი თუ იმპლიციტური გამოყენება-გადააზრების შესწავლა მხატვრულ ტექსტებში.

კულტურულ სივრცეში შემოქმედის, მწერლის სათქმელი განიტოტება იდეოლოგიურ, ეგზისტენციალურ, ფილოსოფიურ დისკურსებად. კოდირებული ინფორმაცია მოექცევა მხატვრულ სახეებში, სიუჟეტებში, დროისა და სივრცის ორგანიზების მეთოდში, მცირე ესთეტიკურ სტრუქტურებში, იდიომებში და ა.შ. ამდენად, მხატვრული

ტექსტის სტრუქტურა განაპირობებს მის სიღრმეში, შრეებში განფენილი არაერთი ფარული მნიშვნელობის წაკითხვასა და გააქტიურებას.

70-იანი წლების მწერლობამ რელიგიური კონცეპტების კოდირებით ეროვნული ცნობიერების გამოფხიზლება, ჭეშმარიტი ღირებულებათა სისტემის აღდგენა სცადა. მწერლობამ იდეოლოგიური ორიენტირის ფუნქცია იკისრა და ამ პასუხისმგებლობით დატვირთულმა, საზოგადოების განვითარების სულიერი ვექტორები მოხაზა: მივიწყებული-მინავლებული ღვთის ხატის აღდგენით ხალხში ღვთისძეობის პატივისა და განცდის აღორძინება სცადა. მითისა და ბიბლიური მოდელების გამოყენებამ ერთბაშად გამოაცოცხლა ქართული რომანი და ის მსოფლიო რომანის ასპარეზზე გამოიყვანა. „მწერლის მოწოდებაც სიცოცხლის გადარჩენაა, მხოლოდ ამას, ამ უძნელესსა და უღიადეს საქმეს ემსახურება იგი და ამიტომ სხვა აღარავისთვის აღარ რჩება დრო – ზის და თავის კიდობანს აკოწიწებს“ (ჭილაძე 2014: 294).

70-იანი წლების მწერლობამ კვლავ სცადა გაეგრძელებინა „დიად წარსულთან“ ღირსეული დიალოგი და ამ მიზნით ბიბლიური და მითოსური მოდელები აღადგინა, თანამედროვე პრობლემებს შეუსაბამა და მხატვრულ სახეებად გარდაქმნილი მკითხველს წარუდგინა.

„ყოველი შეხება არქექტიპთან აღვიძებს ჩვენში უფრო მაღალ ხმას, ვიდრე ჩვენი საკუთარი ხმაა. პირველსახეებით მოლაპარაკე თითქოს ათასობით ხმით საუბრობს, ის გვატყვევებს და გვიპყრობს. ამაღლებს აღწერილს ერთჯერადიდან და დროით შემოსაზღვრულიდან მარადიულობამდე, პირადული მე-ს ბედს კაცობრიობის ბედამდე და ასეთი გზით გამოათავისუფლებს ჩვენში იმ მხსნელ ძალებს, რომლებიც მუდამ ეხმარებოდნენ კაცობრიობას თავი დაეღწია ყველა საფრთხისაგან“ (Юнг 1991: 284).

ბიბლიურმა სახისმეტყველებამ ქართული ლიტერატურის გარიჟრაჟზე, ადრეულ შუა საუკუნეებშივე დაიმკვიდრა ღირსეული ადგილი. ამ პერიოდის ადამიანისთვის მთავარი იყო სულის გადარჩენაზე ზრუნვა, სიკეთის მსახურება, სასუფეველში ადგილის დამკვიდრებისთვის ღვაწლსა შინა ყოფნა, რომელიც სიყვარულზე, მოყვასის დახმარებაზე, თანადგომაზე, თვისთა ცოდვათა განცდასა და სხვა მარადიულ ღირებულებებზე იყო დაფუძნებული.

„ბიბლიური წიგნები „საღვთო წიგნად“ ითვლებოდა და, მაშასადამე, მწერლობის ნიმუშადაც უნდა ჩათვლილიყო“ (სირაძე 1975: 161). ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში

მწერლის (ჰაგიოგრაფის) მიზანი წმინდანის (ტარიგის, მოწამის..) სახის ჩვენებასთან ერთად მნიშვნელოვანია იმ იდეის თვალსაჩინოება, რომ ბიბლიური ისტორია მეორდება. ჰაგიოგრაფიული ტექსტების პერსონაჟები ებადებიან გამორჩეულ ბიბლიურ გმირებს (მამამთავრებს, მოციქულებს, თავად უფალს და ა.შ.). „ადამიანთა ზოგადი იდეალი ფიგურირდება პირველწმინდანთა სახეში“ (სირაძე 1975: 168). აგიოგრაფიაში ბიბლიური იდეალის შესაბამისად ხდება ამა თუ იმ ისტორიული პიროვნების ამაღლება, განღმრთობისა თუ დაცემის გზის ჩვენება.

„ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში მრავალი ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური, გნებავთ, ეგზისტენციალური საკითხია დასმული და განხილული. ჰაგიოგრაფიისთვის მნიშვნელოვანია ღმერთის მიერ შექმნილი სამყაროს მშვენიერების, ადამიანის ღირსებისა და ხორციელების დამცირების, კოსმოსური წესრიგისა და ისტორიის წესრიგის ჩვენება, ხაზგასმა სასულიერო ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი დუმილის, სულის, დროის, სათნოების, ჭეშმარიტების, სიყვარულის, სახისმეტყველების, აზრის, სილამაზის, ნათლის, სიბრძნის, ესთეტიკური კატეგორიებისა“ (ალიბეგაშვილი...2008: 41-42).

გრიგოლ ხანძთელის განსაკვირვებელი ბრწყინვალეების აპელირებით იკვეთება მისი მსგავსება მოსე წინასწარმეტყველთან. როგორც მოსეს, – სინას მთიდან აღთქმის ფიქალებით ჩამოსულს, – საოცარი, ღვთაებრივი ბრწყინვალეების გამო ვერ უსწორებდნენ თვალს, გიორგი მერჩულის მიერ დახატულ გრიგოლ ხანძთელსაც დამაბრმავებელი ნათლის სვეტი ედგა თავზე.

გრიგოლ ხანძთელი სამოელ წინასწარმეტყველსაც ებადება იმით, რომ დაბადებამდე შესწირა დედამ უფალს. გრიგოლი იშვა ისევე (უფლის მიმართ აღვლენილი ვედრების შედეგად), როგორც უნაყოფო ხანასგან (ანასგან) სამოელი. გრიგოლ ხანძთელის არქეტიპად დანიელ წინასწარმეტყველიცაა მიჩნეული. ქართველი წმინდანი არ არის აყოლილი გემოთმოყვარეობას, ხორცის მოთხოვნილებებს ნაკლებად იკმაყოფილებს. დანიელ წინასწარმეტყველის მსგავსად, ნაყროვანების ცოდვისაგან განდგომილი მუდამ ფიქრობს: „პური გულის სათქუმელი არა ვჭამო“ (დანიელი. 10:3) (ხანძთელი 2010: 201-316).

მართალ იოხს, რომელიც ეშმაკის მეშვეობით გამოიცადა ღვთისაგან და სხვა მრავალ უბედურებასთან ერთად სენიც (ქეცი) შეეყარა, ჰგვანან კონსტანტი კახი (ხალიფას ბრძანებით თავი მოჰკვეთეს, სიკვდილის წინ ის მაინც უფალს მაღლობდა და აღიდებდა), ექვთიმე ათონელი (სახედრიდან ჩამოვარდნილი სასიკვდილოდ დაშავდა),

იოანე ათონელი (ნეკრესის ქარის გამო წლების განმავლობაში ვერ დგებოდა), შუმანიკ დედოფალი (დაუძღურდა, დაწყლულებული სხეული მატლით აევსო). მიუხედავად ასეთი განსაცდელისა, ისინი მართალი იობივით მადლობენ ღმერთს და იციან, რომ ამქვეყნიური ტანჯვის წილ „მუნ“ (საიქიოში) განიხარებენ და მაცხოვრის „მარჯუენით“ დაიმკვიდრებენ ადგილს.

„ნინოს ცხოვრების“ თანახმად, ქართლში მომავალ მოციქულთა სწორს ძილში გამოცხადებულმა კაცმა გადასცა წიგნი, რომელშიც 10 სიტყვა ეწერა ისევე, როგორც ქვის ფიცრებზე (მოსე წინასწარმეტყველთან) იყო ამოკვეთილი ბიბლიური 10 მცნება.

ქართული „დეკალოგი“ (deka და logos – „ათი“ და „სიტყვა, მოძღვრება“) შინა-არსობრივად სრულიად განსხვავდება მოსეს მცნებებისგან, თუმცა მათ შორის სულიერი კავშირები, ანალოგიები საგულისხმოა. წმ. ნინოს 10 სიტყვის შემცველი წიგნი თავდაპირველად ინახებოდა სვეტიცხოვლის ტაძარში; მოსეს რჯულის დაფები – რჯულის კიდობანში. ეს უკანასკნელი მოსეს კარავში, ე.წ. წმიდათაწმიდაში იყო მოთავსებული. აღსანიშნავია ისიც, რომ „წმიდა წმიდათაი“ ერქვა თავდაპირველად სვეტიცხოვლის ტაძარსაც (უცნობი..1981: 187-213).

„სიმბოლო ქრისტიანულ მოძღვრებაში არა მარტო რთულ სახეთა სისტემაა, არამედ თვით მოძღვრების არსი, კოდექსია. მთელი ქრისტიანული ღვთისმსახურება, დაწყებული ლიტურგიიდან, თვით ეკლესიის, როგორც შენობის გააზრებიდან და თეოლოგიური მოძღვრებით დამთავრებული, მთლიანად სიმბოლურია. ასევე, ჰაგიოგრაფიულ თხზულებათა ის პასაჟები, რომლებიც სავსებით რეალისტურ სახეებად ჩანან, სიმბოლურია. თვით საკვებიც კი, პური და ღვინო გააზრებული იყო, როგორც ხორცი და სისხლი ქრისტესი. ქართულ ლიტერატურაში არაერთგზის ესმება ხაზი ასეთ სიმბოლიზაციას“ (ბარამიძე 1990: 46-47).

როგორც აღვნიშნეთ, ადრეული შუასაუკუნეების ესთეტიკა გაჯერებული იყო ბიბლიური პლასტებით, ბიბლიური სახისმეტყველებით. ამ პერიოდის ადამიანისთვის ღვთის რწმენა სიცოცხლესთან, მარადიულობასთან, სიკეთესთან, ყოვლისმომცველ სათნოებასთან იყო გაიგივებული. მათი სულიერი კონსტიტუციის დოგმატი ასეთი იყო: ურწმუნო და ღვთისმგმობელი ადამიანი შესაცოდია, რადგან ის ეშმაკთანაა წილნაყარი. რელიგიის დაცვა, მისთვის თავის გაწირვა სამშობლოს სიყვარულთან და ერთგულეზასთან ასოცირდებოდა. ქრისტიანული მწერლობა განადიდებდა რწმენისა და სიწმინ-

დეს შემცველ კატეგორიებს (სუბსტიტუტებს): თავმდაბლობას, მოთმინებას, ერთგულებას, უზენაესის უმაღლეს სიყვარულს, მოყვასისათვის თავდადებას.

მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების ე.წ. სოცლიტერატურამ მარადიულ ფასეულობებზე უარი თქვა და ის ჩანაცვლდა დეფორმირებული, პროფანირებული ღირებულებებით. სააზროვნო სივრციდან ნელ-ნელა გაქრა სიყვარულის, მეგობრობის, თანაგრძნობის, ადამიანობის კონცეპტები. ამ პერიოდის მწერლობის თემატიკიდან განიდევნა ფიქრისა და აზროვნებისთვის სასიცოცხლო დისკურსები; დეჰუმანიტურმა თემებმა სულიერების ვაკუუმი შექმნეს. საბჭოთა ლიტერატურაშიც, თავისი იდეოლოგიურობის გამო, გაჩნდა არქეტიპებისა და მითოსური სტრუქტურების გამოყენების აუცილებლობა, ოღონდ, ცხადია, მკაფიო ფსევდოთეოლოგიური დანიშნულებით.

„საბჭოთა კულტურაში შემოიჭრა მითის საჭიროება. ახალი სინამდვილის იერის მოდელირებისთვის და გმირთა სახეების „გაწმინდანებისთვის“ ფართოდ მიმართავენ ქრისტიანულ ანალოგიებს. პოსტრევოლუციურ რიტორიკაში გაიბა პარალელი ლენინისა ქრისტესთან, ხოლო 1918 წელს ბელადზე ხელის აღმართვამ აიძულათ დაენახათ ლენინში „ვნებათდამთმენი“, მსგავსად წმინდა ბორისისა და გლებისა და მთავრის, ანდრეი ბოგოლუბსკისა“ (Подпубнова 2006:).

ლენინისა და სტალინის ეპოქაში არა მარტო ბელადთა განდიდება ხდებოდა, არამედ ტოპონიმებმაც საკრალური დატვირთვა შეიძინეს. მაგ., გორი ბეთლემისებური მისტიკური ნიშნებით დაიტვირთა, რადგან იქ იშვა მშრომელ ხალხთა „მესია“. შეიქმნა და დამუშავდა დადებითი გმირის, პროტაგონისტის, საერთო მოდელი, ხოლო ანტაგონისტის დამლა დაესვა იმას, ვინც პარტიული იდეალების სიკეთეს ვერ ან არ ხედავდა. „საბჭოთა პოლიტიკური დისკურსის სივრცეში მართლმადიდებლური რწმენა შეცვალა დოგმატიზებულმა მარქსიზმმა, რამაც მესიანური, ესქატოლოგიური რელიგიის ყველა ატრიბუტი შეიძინა“ (კიზირია 2010: 377).

კომუნიზმის ბელადები (ლენინი, სტალინი) პოლიტიკურ ღირებულებაში მესიად შეირაცხნენ. მაგალითად, ლენინს და სტალინს ქრისტიანული სახე-სიმბოლოებითაც კი მოიხსენიებდნენ. ხალხს აჯერებდნენ, რომ ისინი იყვნენ მზე, მამა, მხსნელი, კაცობრიობის გადამრჩენელი, გზის მაჩვენებელი, მოწყალე და ყოვლისშემძლე; მათგან გამოითხოვდნენ ლოცვა-კურთხევასაც. ხაზი ჰქონდა გასმული მათ უკვდავობას, მარადიულობას.

კომუნისტური რეჟიმის პირობებში რელიგიური დისკურსი ან ირონიზირებული იყო ან ტოტალურად უგულვებელყოფილი. სწორება იყო ცრუ ფასეულობებზე, შესაბამისად, ბიბლიური თუ სახარებისეული სახე-სიმბოლოები იმდროინდელი „იდეალური“ გმირის ცხოვრების გზას არ გასდევდა. იმ პერიოდის მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები კომუნიზმის მაშენებელ ხალხს „ანათლებდა“: „კომუნიზმი და რელიგია ერთი მეორის მოწინააღმდეგე იდეებია. კომუნიზმი ნიშნავს განათლებას, რელიგია-სიბნელეს; კომუნიზმი ნიშნავს განთავისუფლებას, რელიგია-დამორჩილებას“ („სპარტაკი“ 1924). საქართველის მართლმადიდებელი ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების შემდეგ (1811 წ.) 1914 წელს სასულიერო დიკასტერია (სასამართლო) დაიხურა, სემინარიის ფუნქციონირება მოიშალა, აიკრძალა ქართული გალობა, ქართულ ენაზე წირვა-ლოცვის აღვლენა (ჯვარი ვაზისა 1906: 11).

კომუნიზმისთვის იდეურად მიუღებელი იყო სიყვარულის მქადაგებელი მოძღვრება. ადამიანის სრულქმნილებისთვის მოწოდებული რელიგია, ცხადია, სრულიად ზედმეტი იყო საბჭოთა იდეოლოგიური სისტემისათვის, რომელიც კოლექტიურ აზროვნებას, ინდივიდუალობის წაშლას უნერგავდა ხალხს. მას კოლექტივი სჭირდებოდა – პარტიის ნებისმიერი მოთხოვნის, დოგმის უპირობო მიმღები, მადლობელი და დიადი კომუნიზმის აღმშენებელი.

ამ პერიოდის ფსევდოლიტერატურამ ყველაზე უკეთ შეითავსა მასკულტურის გამავრცელებლის როლი, მითუმეტეს, რომ მწერალს („ადამიანის სულის ინჟინერს“ – სტალინის დეფინიციით) და მწერლობას ყველაზე ძლიერი გავლენის მოხდენა შეეძლო მასებზე. ამ დროს მწერლები იდეოლოგიაზე მორგებული „გმირის“ სახეს ქმნიდნენ.

ამგვარი „უვიცობის ფსკერზე“ (ო. ჭილაძე) იყო დაცემული „ნერგი ზეცისა“ (წმ. ბასილი დიდი) – ადამიანი; ღვთის ხატად და მსგავსად, სულიწმინდის ტაძრად შექმნილი „უმაღლესი მეუფე“ (წმ. გრიგოლ ნოსელი). ასე გამოეცალა „დიდ საბჭოეთში“ ყოველგვარი ღვთაებრივი ნიშანი ადამიანს და პარტიის მონად და ლაქიად იქცა.

პროლეტარული მწერლობა დაუპირისპირდა და მკაცრად ებრძოდა ცისფერყანწელებს, აკადემიურ ჯგუფს, ფუტურისტებს და სხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებას. ამ დროის ლიტერატურის უმთავრესი მიზანი მუშათა კლასის რევოლუციური იდეებისთვის ბრძოლის ასახვა, რევოლუციური მიზნებისა და მისწრაფებების პროპაგანდირება იყო.

იდეოლოგიის დამცველებს მიაჩნდათ, რომ „მწერლობა არ არის ნიჭიერება, ეს არის აზროვნება. იგი არის პროპაგანდა. პროპაგანდა კი შეუძლია ყველას, ვინც იცის წერა-კითხვა და ესმის მოცემული დირექტივის აზრი და მიზანი. სიტყვაკაზმულ მწერლობას ენიჭებოდა სკკპ აგიტპუნქტის ფუნქცია“ (ბაქრაძე 1990: 43).

რელიგიური შინაარსის სიტყვების გამოყენებაც კი იკრძალებოდა. ანტირელიგიურმა პროპაგანდამ ტოტალური ხასიათი მიიღო; უღმერთობის, უსამშობლობის პროპაგანდა, ეროვნულობის იგნორირება იქცა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დისკურსად:

„ტკივილს ვერ მომგვრის მე სამშობლოს მიწის სიშორე,

მე ჩემს სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი“

(ლორთქიფანიძე 1927: 107).

„ტოტალიტარიზმი, როგორც იდეოლოგია, ანუ სიყვარულის, თავისუფლების, პიროვნული „მე“-ს რეალიზაციის აღმკვეთი სისტემა, მიმართულია აგრესიის გატოტალურებისკენ“ (კვაჭანტირაძე 2013: 197).

„ამ გასაოცარ რელიგიურ ცინიზმსა და უღმერთო პროფილს, რომლიდანაც იმზირება მთელი საბჭოეთი, კარგად ესადაგება ბახტინისეული კარნავალური კატეგორია – პროფანაცია, კარნავალური პაროდები წმინდა ტექსტებსა და გამონათქვამებზე“ (მეტრეველი 2015: 246). ბახტინის აზრით, „კარნავალი აახლოებს, აერთიანებს, შეაუღლებს და შეათავსებს წმინდას პროფანულთან, დიდს – დაბალთან, დიადს – მდარესთან და ა.შ. კარნავალური ქმედება არის კარნავალური ხელმწიფის გამასხრება, მისი შემკობა ან განმკობა. მიმდინარეობს ნამდვილი ხელმწიფის – მისი მონის ან მასხარის შემკობა და ამით ხდება გადმოტრიალებული კარნავალი, სამყაროს გახსნა და საკრალიზება“ (ბახტინი 2010: 252-253).

თუკი ქრისტიანული სახე-სიმბოლოები ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში იმისთვის გამოიყენებოდა, რომ ადამიანს დაენახა უფლისკენ მიმავალი რთულად სავალი გზა, სოცრეალიზმის ბელადები და იდეოლოგიის ავტორები თავად იყვნენ გზაც და ხსნაც. ამ პერიოდის ლიტერატურაში წახალისებული იყო დაუნდობლობა, დამსმენობის ინსტიტუტი; ლიტერატურა ამგვარი ტიპის „ახალი ადამიანის“ აღმზრდელ ინსტიტუტად იქცა.

მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართულმა მწერლობამ აზროვნების ვექტორი მიმართა ისეთი სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ეგზისტენციებისაკენ, როგორებიცაა:

მარტოსულობით გამოწვეული სულიერი სიცარიელე, მიტოვებულობის განცდა, რწმენაში დაეჭვება, რწმენის სიმცირით გამოწვეული სკეფსისი.

70-იან წლებში მხატვრული აზროვნების ასპარეზს იპყრობს ქართული რომანი, რომელიც დეფორმირებული კულტურული და იდეოლოგიური სივრცის მოწესრიგების პროცესში ებმევა. მას წინა პლანზე გამოაქვს სულიერი ღირებულებები, მარადიული ჭეშმარიტებები, ტრადიციული ცოდნა.

ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის, ნოდარ დუმბაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, ჯემალ ქარჩხაძისა და სხვათა ლირტერატურულ ტექსტებში ადამიანი წარმოჩენილია არა ოდენ კონკრეტულ დროსა და სივრცეში, არამედ ზედროულ, ზესივრცულ, მარადისობის კონტექსტში.

II თავი

ძველი აღთქმისეული მოდელები მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების რომანში ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

§ 2.1. ნოეს მხატვრული მოდელი ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

„ყველა თავისას ჭედავს კიდობანს“
(*ოთარ ჭილაძე, „აველუმი“*)

ადამ და ევას პირველქმნილი ცოდვის შემდეგ ადამის შთამომავლობაზე ღვთის ხატებასთან ერთად, ცოდვითი ნიშან-თვისებები გადავიდა, რომელმაც ჩრდილი მიაყენა ღვთისაგან შექმნილ ადამიანთა მოდგმას. პნევმური (სულიერი) ძალების დაცემამ (შესუსტებამ) ადამიანში ხორციელი ვნებები გააბატონა.

წარღვნის შემდეგ ნოეს, მეათე და უკანასკნელ წარღვნამდელ პატრიარქს, ადამიანი შრომასა და ჯაფაში უნდა ენუგეშებინა იმ მიწაზე, რომელიც ღვთისგან იყო კრული (ცაგარელი 2008: 104). „მხოლოდ ნოეს ეპოვა მადლი უფლის თვალში. მართალი, სრული კაცი იყო ნოე თავის თაობაში, ღმერთთან დადიოდა ნოე“ (დაბადება 6.8-9).

სულხან-საბას განმარტებით, „სრული განსრულებულს ჰქვიან უნაკლოსა“ (სულხან-საბას ლექსიკონი 1993: 109). საყოველთაო ხრწნილებაში ნოე სადი ნაყოფივით იყო შემონახული. „ღმერთთან სიარული“ ეგზეგეტიკური სწავლებით, ადამიანის დაცემული ბუნების საწინააღმდეგო ქმედებაა. ნოეს ზნეობა, მისი განვლილი გზა („დერეხ“) იყო აღმასვლა ღვთისაკენ, სრულყოფისაკენ, დაკარგული ედემისაკენ. „ღმერთთან სიარული“ ნიშნავს არსებობის განსხვავებულ ზნეობას ყოფაში (კვიციანი 2003: 19-20). ღვთის განგებულებით, ნოე უნდა გამხდარიყო ახალი ადამი და ხელახლა გაემრავლებინა ადამის მოდგმა.

ოთარ ჭილაძის რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით უნივერსალურია: ერთმანეთთან ინტეგრირდება ფსიქო-სოციალური

თემები, ბიბლიური მოდელები, რაც მკითხველს თვითრეფლექსიისა და ნარატივის სხვადასხვა რაკურსით წაკითხვის საშუალებას აძლევს.

ნოეს, რომელიც ითვლება (ადამის შემდეგ) ახალი კაცობრიობის წამომწყებად, სათავის დამდებად, ოთარ ჭილაძის რომანში ქაიხოსრო ასოციაციურად თავის წინამორბედად მიიჩნევა, თუმცა, რომანის კითხვისას არაერთგზის ცნაურდება პროტაგონისტის კვაზინოეობა.

„დაბადების“ ებრაული ხალხური ეტიმოლოგიით, ნოეს სახელი უკავშირდება „ნუგეშისცემას“ (ლექსიკონი 2000: 439). ებრაულად „ნოე“ დამამშვიდებელს ნიშნავს (ლექსიკონი 2005: 561).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნოე-ქაიხოსროს კორელაციაში ქაიხოსრო ანტინოეა. მას ზნეობრივ ღირებულებათა აღრევის გამო თავის წინაპრად ნოე ესახება. ანასა და გიორგას ქაიხოსრო დამამშვიდებლად და ნუგეშისმცემლად კი არა, დამანგრეველად მოეწვინა. ნოე ღვთის ნებით წარღვნაგადარჩენილი კაცობრიობის გამგრძელებელია; ქაიხოსრო სიმბოლურად პოლიტიკური წარღვნის მოყვანილია თავისი დამანგრეველი შედეგებით. ანასთან თანაცხოვრებას იგი სახლის მშენებლობით დაიწყებს, მაგრამ ეს სახლი კიდობნის, თავშესაფრის, სავანის ნაცვლად, როგორც რომანიდან ირკვევა, მისსავე საფლავად იქცა. ეს სახლი არა მხოლოდ მისი ოჯახის წევრებს, შთამომავლებსაც კი ემყრალებათ, რადგან იმის საპირისპიროა, რა მნიშვნელობასაც ატარებს კიდობანი, ეკლესია.

ცოდვით დაცემა და შემდგომი ხსნა-გადარჩენა, სულიერი დამკვიდრება და კვლავ აღმოცენება, საღვთო წერილის მიხედვით, ბიბლიური სჯულის კიდობანშია გაცხადებული. ქრისტიანული სიმბოლიკით, კიდობანი ქრისტეს ეკლესიაა, რომელშიც ცხოვრებიან მორწმუნენი.

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ქაიხოსროს ოჯახს თავს დაესხნენ. იმ დღეს მკვლელებს ხუთი წლის ქაიხოსროს გარდა ვერავინ გადაურჩა. ქაიხოსრო გადარჩენილი ადამიანის სიმბოლოდ მოიაზრებს თავს, ამიტომ იხსენებს ნოეს პერმანენტულად. ქაიხოსრო გადარჩენას მიიჩნევს არსებობის მთავარ ძალად; ბიბლიური ნოე ღვთისმოსაობის გამო გადაურჩა საყოველთაო წარღვნას, ანუ მიიღო ის, რაც დაიმსახურა. ქაიხოსრო ამ უბედურებას შემთხვევის წყალობით გადაურჩა. მას არასოდეს დაუმტკიცებია, რომ გადარჩენას იმსახურებდა, უბრალოდ, ღმერთმა არ გაწირა. მიუხე-

დავად განგების ამგვარი წყალობისა, მან სხვა გზით იარა. ავტორის ინტენციით, ქაიხოსრო ნოეს – გადარჩენილი ადამიანის სიმბოლოს – პირდაპირი (დენოტაციური) მნიშვნელობით, აუცილებლად უნდა ასცდეს, მაგრამ ასოციაციურად უნდა დაუკავშირდეს ნოეს არქეტიპს.

ქაიხოსრო განსაკუთრებულ პატივს ორ ადამიანს სცემდა: გრძელულვაშა ეფრეიტორი ფათერაკიანი ცხოვრების გამო იყო მისთვის მისაბამი, ნოეს მიმართ კი, რომლის ისტორია ყაზარმის მღვდლისგან მოისმინა, „სამუდამოდ განიმსჭვალა უსაზღვრო შურითა და თაყვანისცემით“ (ჭილაძე 1981: 76). შურს იმიტომ, რომ ნოე გადარჩა. ქაიხოსრო თითქოს სამყაროსგან და გარშემომყოფთაგან ითხოვს თავისი პრიმატის აღიარებას. მისი გადაწყვეტილება კონსტანტურ ხასიათს იღებს და იგი ირჩევს ცხოვრებას, რომელიც დაცლილია ყოველგვარი აქსიოლოგიური მნიშვნელობისაგან. ქაიხოსრო-ნოეს კონფიგურაციით რეციპიენტის გონებაში აღიმკვრება სასპენსი, რომელიც რომანის წაკითხვის ბოლომდე არ ტოვებს მკითხველს.

ქაიხოსრო მაკაბელი კაენიტია. ის კაენთანაც გარკვეულ კორელაციაშია. ზოსიმე მღვდელი ითავსებს ღვთის სიტყვის მომფენის, გადამცემის ფუნქციას. სწორედ მისი პირით ეცნობება ქაიხოსროს თავისი ნამდვილი წარმომავლობა. ის მთელი არსებით მალავს საკუთარ ვინაობას, გვარს. ზოსიმე მღვდელი, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი იცის მის შესახებ, მაინც თავისუფალი არჩევანის უფლებას უტოვებს თავის სულიერ შვილს. ღვთის სიტყვის არშესმენის მიუხედავად, ქაიხოსროს მაინც უწევს სიმართლის გაგება ღვთის სიტყვის ადეპტისაგან. ფრაზით: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“, ზოსიმე მღვდელი მიანიშნებს ქაიხოსროს კაენიტურ წარმომავლობაზე. ამ სიტყვებით ეცნობება, რომ ის მკვლეელია, მომსვრელია ყოველგვარი სიკეთისა; მღვდლის სიტყვები ნათესაური კავშირის დამრღვევის, ოჯახის დამანგრეველისა და საკუთარ თავში დაკარგული ადამიანის კონოტაციებს შეიცავს. ქაიხოსროს მიერ განვლილი გზა კაენის ხეტიალის მსგავსია და არა – ნოესი. მუნდირში შენიღბული კაენიტობას ფარავს და ალფა-მამრობას იჩემებს.

ნოემ ღვთისგან მითითებულ ადგილას დაიწყო ცხოვრება. ქაიხოსრო-კაენი ახალი მიწის მძებნელია, რადგან სხვა გამოსავალი არა აქვს. ქაიხოსროსაც ისევე უნდოდა ეცხოვრა მაკაბელების ნასახლარზე (მამობილის დანატოვარ მიწაზე), „როგორც ნოემ დაიწყო წარღვნის შემდეგ“ (ჭილაძე 1981: 77). მას ეშინია ამ სურვილის (სიზმარიც ამას

ავლენს), რადგანაც მიწა, სადაც ის დასახლდა, მისი არაა, მითვისებულია; შინაგანად გრძნობს, რომ ნოესგან განსხვავებით, რომელსაც ის ღვთისგან ებოძა დამსახურებისამებრ, მას არ ეკუთვნის. თუ წარღვნის ჟამს ნოე კიდობანში იჯდა თავის ოჯახთან ერთად, ქაიხოსროს მამობილის, ყაფლან მაკაბელის, ნაჩუქარი სკივრი მხარზე ჰქონდა გადადებული და მარტოსული მიდიოდა მემკვიდრეობით მიღებული სახლისაკენ, ანუ მამობილის მიერ ნაანდერძევი ადგილისაკენ. ქაიხოსროს ის მიწა და სახლი არგუნეს, რომელიც არ ეკუთვნის. მან ეს იცის შინაგანად და ამიტომ სიმართლის გამჟღავნების შიშით შეპყრობილი, საკუთარ თავსაც უმაღლავს სიმართლეს.

ბიბლიის მიხედვით, წარღვნის დასასრული ნოეს მტრედმა ახარა: „და აჰა, ზეთისხილის ნედლი რტო ეჭირა ნისკარტით მტრედს“ (დაბადება. 8, 11). ლოპუხინის განმარტებით, ზეთისხილის ხე, რომელიც წმ. წერილში სიხარულისა და მშვიდობის სიმბოლოდ მოიხსენიებოდა, ნოესთვის ღვთის რისხვის დასასრულის მაუწყებელ ნიშანს წარმოადგენდა (ლოპუხინი 2000: 112).

ნოეს მტრედმა, ზეციურმა მაცნემ, ახარა წარღვნის დასასრული. მტრედს მითოლოგიური თუ ბიბლიური პლასტით დადებითი კონოტაციები შეესატყვისება. მაგ., იესო ქრისტეს ნათლისღების ჟამს სულიწმიდის გარდამოსვლა მაცხოვარზე მტრედის სახით მოხდა; მტრედია მშვიდობის, სიბრძნის, სიკეთის სიმბოლო (ენციკლოპედია 2011: 154).

მაკაბელების ნასახლარზე ქაიხოსრო პირველსავე დღეს გველს წააწყდა და ბალახის მოსაგლეჯად დახრილმა, ლამის ხელი მოჰკიდა კაცობრიობის მტრის არქეტისს. „ჩვენს საზოგადოებაში არ არსებობს საგნები, რომლებიც აზრით არ არიან აღჭურვილნი და არ უერთდებიან საგანთა იმ დიდ კოდს, რომელშიც ვცხოვრობთ“ (Bapt 2009: 91). გველის გამოჩენით ავტორის ინტენცია მიმართულია იმისკენ, რომ პროტაგონისტის ზნეობრივი ღირებულებები (ამ კონკრეტულ ლოკუსში მოსვლამდე და მას შემდეგაც) დარღვეულია, პროფანირებულია.

ქაიხოსროს მისთვის უცხო გარემოში „ერთი გვარი უნდა დაემთავრებინა, როგორც წერტილს გრძელი და უაზრო წინადადება, მერე კი უნდა აღედგინა, კი არ უნდა აღედგინა, – დაეწყო“ (ჭილაძე 1981: 82). რომანში ქაიხოსროს გვარი არ აქვს. „უგვარობა ნიშნავს ღვთაებრივი კიდოსის (ღირსება) და ოლბოსის (სიმდიდრე, ბარაქა, ბედნიერება) უქონლობას“ (ჯალიაშვილი 2006: 78). კონოტაციურ დონეზე იკითხება ის, რომ ქაიხოსროს, ნოეს მსგავსად, უნდა ეტვირთა ახალი გვარის, ოჯახის ფუძემდებლობის მისია.

ვფიქრობთ, „ის ერთი გვარი“ ასოციაციურად უკავშირდება საქართველოს ხანგრძლივ, მძიმე, ტრაგიკულ და უმომავლო ისტორიას, რომელიც დაივიწყეს. ის „უაზრო წინადადებად“ იქცა, რომელიც გადაწყვეტას, მნიშვნელობის მინიჭებას და ახალი ეტაპის დაწყებას ელის.

ბიბლიის მიხედვით, ნოე და მისი შთამომავლობა ღმერთისგან დაიმოდღვრა: „და ადამიანის სისხლის დამღვრელის სისხლი ადამიანის მიერვე დაიღვრება, რადგან ღვთის ხატად შეიქმნა ადამიანი“ (დაბადება. 9, 6), რაც გულისხმობს ყველა მკვლელის განკითხვას ადამიანური და უფლის სასამართლოთი.

ქაიხოსრო არაცნობიერად ატარებს ამ შიშს. ვიდრე ის თათარს ესვრის, მისი ცნობიერი თუ არაცნობიერი საწყისები დასერილია ამ ინფორმაციით, ამ შიშითაა ის შეპყრობილი. „აწმყო გატენილია ხვრელებით, საიდანაც წარსული ამბები – გაყინული, უძრავი და მდუმარები – იჭრებიან მასში. გმირის ცნობიერება „წარსულში ვარდება“ და ისევ წამოიწევს, რათა კვლავ ჩავარდეს“ (სარტრი 1984: 8).

ქაიხოსროს, „წარღვნის შემდგომი კაცობრიობის პირმშოს“, ნოე მიაჩნია თავის მამამთავრად, ღმერთად, თუმცა არ აქვს გაცნობიერებული მისი მნიშვნელობა და მის საპირისპირო სუბსტიტუტებს ანიჭებს უპირატესობას, ანუ ამახინჯებს, სახეს უცვლის და სათავისოდ გარდაქმნის ყველაფერს, რაც მას არასაიმედო მდგომარეობაში ჩააყენებს; სწორედ ამის გამო მისი მორალური, ზნეობრივი ლაკუნა სიცოცხლის ბოლომდე ვერაფრით ივსება.

ნოეს ღმერთმა გადასარჩენად უბრძანა კიდობნის აშენება, „მაკაბელთა სკივრმა ქაიხოსროს შთააგონა, რომ კაცის მთავარი ნიჭი, ყოველგვარი განსაცდელისგან თავის დამკრენა, სიცოცხლის გადარჩენა იყო“ (ჭილაძე 1981: 76). ის ზოსიმე მღვდელს ეუბნება, რომ ნოეა „მისი ღმერთი, რადგან სიკვდილი ყველას შეუძლია, გადარჩენა კი – არა“ (ჭილაძე 1981: 120). ესაა მისი რეფლექსია და სიცოცხლესთან დამოკიდებულება. ხვდება, სიყვარული ხელს შეუშლის და ამიტომ იშორებს ყველას და ყველაფერს, რაც სიყვარულთანაა იდენტიფიცირებული.

ქაიხოსრო სიძლიერეს ხედავს ნოეში და არა უფლის არჩევანს მისი წმინდა ცხოვრების გამო. ფაქტობრივად, ის იდენტიფიცირებას ახდენს ნოესთან და თავისი შიშის მიზეზს, სიკვდილთან მიმართებით, ნოესთან ეძებს. აქ იდენტურობის ძებნა სიცრუეა და ამიტომ ვერ მიდის მასთან. ვერც შიშს დაძლევის და ვერც სიკვდილს აირიდებს. „ჩვენ

სიცოცხლეშივე მრავალჯერ უნდა მოვკვდეთ. ჩვენ ბავშვობაში ვცოცხლობთ მხოლოდ ნამდვილი ცხოვრებით. სხვა დანარჩენი ადამიტური უცოდველობის მოგონებაა და ადრინდელ ბედნიერებაზე დარდი. მე სისხლი მეყინება, როცა გავიფიქრებ, რომ ჩვენ სიკვდილისგან დადალული ვიბადებით... სიკვდილი ყველას ისე წაღეკავს, როგორც ქვიშაზე ფრინველს წაღეკავს ქარი“ (გამსახურდია 1992: 235). ქაიხოსროს აზროვნება მიმართულია შინაგანი მოთხოვნილებების გამართლებისკენ: „ნოეზე დიდი მოლაღატე კაცობრიობას არ ახსოვს. იუდა ვინ მიგდია, ნოემ ადამის მოდგმა გაწირა“ (ჭილაძე 1981: 120). ამით ის თავისი უზნეობის გამართლებას და მისეული ცხოვრების წესის ლეგიტიმაციას ცდილობს.

ზოსიმე მღვდელი ნოეს გადარჩენის მიზეზს ქაიხოსროს განუმარტავს: „იმ კიდობნიდან ახალი სიცოცხლე ამოვიდა, ღვთისმორწმუნე და ღვთისმოშიში“ (ჭილაძე 1981: 120), თუმცა პიროვნულად მშიშარა, ღვთისმგმობ ქაიხოსროს არ შეუძლია შეიყვაროს იმიტომ, რომ ეშინია ადამიანის. მოახლოებულ ხიფათს ელის, რადგან არაცნობიერად ატარებს კენისა და მკვლელის ონთოლოგიურ შიშს.

ქაიხოსრო ნოეს ანტიპოდია იმიტაც, რომ დიდი „წინაპრისგან“ განსხვავებით, სინანული მისთვის უცხოა, მისი ხელიდან სიკეთე არ გამოდის, ის აღმშენებლის ნაცვლად, დამანგრეველია. ქაიხოსრომ იცის: „რაც არ ეგუება – კვდება“ (ჭილაძე 1981: 81), ამიტომ ცდილობს ახალ ცხოვრებასთან, გარემოსთან, სახლ-კართან, გვართან შეგუებასა და შეთვისებას, მაგრამ შეგუების გზად სიძულვილს ირჩევს და არა – სიყვარულს. მისთვის მთავარი გადარჩენაა და საკუთარი სისხლის, სიცოცხლის შენარჩუნებაზე მაფიქრალისთვის სიკვდილი ესქატოლოგიური დასასრულის ტოლფასად მოიაზრება. მისი ვიტალური ენერგია ეგოცენტრიზმის დაკმაყოფილებას ხმარდება. მას განუწყვეტელი დაფარული კონფლიქტი აქვს ნოესთან, რომლის სახელთანაც ხშირად ახდენს აპელირებას, ამით უკეთ იკვეთება მისი ლაჩრობა, არამართლობა, უკეთურობა, რითაც ჭილაძე შესაძლობლობას გვაძლევს უკეთ გავიაზროთ ქაიხოსროს სახე და არაერთი ანტოპოდირება ნოესთან.

ძველთაგანვე სწამდათ, რომ ცოცხალი არსების სული სისხლში იყო განფენილი (ენციკლოპედია 2012: 57-58). სისხლი მაგიური ძალის შემცველია. ქრისტიანულ სამყაროში მაცხოვრის სისხლი ევქარისტული (ზიარების) საიდუმლოს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. სერაფიმე როუზის განმარტებით, „სისხლი სიცოცხლის

სიმბოლოა და იგი ღმერთს ეკუთვნის“ (როუზი 2008: 210). ქაიხოსროსთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ თავისი ხუთი ლიტრი სისხლის გადარჩენაა. მას ცხადშიც და სიზმარშიც მკვლელები ეჩვენება. ავტორი სისხლზე პედალირებას სწორედ ამიტომ აკეთებს.

იდენტობადაკარგული ქაიხოსრო სიზმარშიც იტყუება – ნოე ვარო. ქვეცნობიერი პასუხობს, რომ ამით თუ გაამართლებს ყაფლან მაკაბელის გვარის მითვისებას, სხვისი სახლ-კარის დაპატრონებას, ამით ცდილობს იმ „ორი თვის მკვდარი გოგოს“ გაჩერებას, რომელიც ვერ შეჰგუებია მათ გვარს ამოფარებული გაურკვეველი წარმომავლობის ადამიანის ბოგინს.

ჰერმან ჰესე წერდა: „თითოეულ ჩვენგანში ორი „მეა“ და ვინმემ რომ იცოდეს, სად იწყება პირველი და სად მთავრდება მეორე, ბრძენთაბრძენი იქნებოდა (ყარალაშვილი 1988: 144). ქაიხოსროს პიროვნების რღვევა გამოწვეულია მისი მძიმე ფსიქო-მორალური პრობლემებით და ამიტომაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში ვერ ხდება მისი გამთლიანება. ადამიანი „ყოველ წელს გზაჯვარედინზეა მიმდგარი: მარჯვნივ მარჯი, ანუ მისი ღვთიური მოდგმის განადგება, მარცხით – მარცხი, ანუ თავისი ღალატი და განადგურება. ეს უსაშინლესი და თანვე უნაყოფიერესი ჭიმი თუ ძაბული ღვთიურისა და არაღვთიურისა ადამიანის ბუნებაში მაისტერ ეკბარტმა გამოჰკვეთა ერთ სწორუპოვარ თქმაში: „თუმცადა სრულად სხვა, იგი, ღმერთი უფრო ახლოა ჩემთან, ვიდრე მე თვითონ ჩემ თავთან“ (რობაქიძე 1991: 244). ქაიხოსროს მორალს არასოდეს მოუპოვებია „მარჯი“, გამარჯვება, რადგან მისთვის პრიორიტეტული მხოლოდ სხეულებრივი, მიწიერი გრძნობებია.

კ. იუნგი მიმოიხილავს რა ადამიანთა ტიპებს და მათთვის დამახასიათებელ ფუნქციურ პრიორიტეტებს (აზროვნებას, გრძნობას, შეგრძნებას, ინტუიციას), ინდივიდის ცნობიერების სტრუქტურის შესახებ მნიშვნელოვანს დაასკვნის: „თუ ინდივიდის აზროვნება მაღალდიფერენცირებულია, გრძნობები აუცილებლად არადიფერენცირებულნი იქნებიან“ (ბრეგვაძე 2006: 440).

ქაიხოსრო თავისი დაჩლუნგებული გრძნობების გამო მისთვის დამახასიათებელი არადიფერენცირებული, ინსტინქტებზე დამოკიდებული აზროვნებისკენაა მიდრეკილი და, შესაბამისად, თავისივე ემოციების უმწეო მსხვერპლი ხდება. იგი თავისთავისვე გამოცანად რჩება და ვერ ღებულობს ოდნავადაც კი დამაკმაყოფილებელ პასუხს კი-

თხვაზე – „ვინ ვარ მე“. მისთვის უცხოა დახვეწილი, ფაქიზი გრძნობები და ემოციები. ქაიხოსროს საკუთარ „მეს“ ჩრდილოვან სამყაროში შეღწევის შიში აქვს და მისი ყველა ქმედება პარანოიკის ქცევას უტოლდება. ქაიხოსრო თავისი ჩრდილის მონადაა ქცეული. ეს ჩრდილი კი შორეული, არქაული წარმომშობისაა. ქაიხოსროს თვითკონტროლი ნულოვან ნიშნულს უახლოვდება. მისი ემოციები აფექტურ ხასიათს იძენს, რაც საკუთრი თავის დაკარგვას იწვევს ქაიხოსროში.

ქაიხოსრო საკუთარი არსების ჩაკეტილი სივრცის გასაღებს ვერ პოულობს და თავის გარშემო მყოფთაც ამ ვაკუუმში ამყოფებს. მას აქვს ე.წ. „შინაგანი დრო“, მის მიერ განსაზღვრული და დაცული, რომლის დარღვევის, წართმევის საშუალებას არავის აძლევს; მაგრამ ეს დრო არ მოძრაობს, წინ არ მიდის, თუმცა, რომანში იკვეთება ამ ჩაკეტილი სივრცისა და უდროობის გარღვევის პერსპექტივა. ქაიხოსროს ოჯახის გარეთ ინახება „წმინდა თესლი“, რომელიც მართას სახით გამოვლინდება. სწორედ პატარა მართაა ქაიხოსროს ოჯახში ამ ჯადოქრული ქრონოტოპის გამრღვევი და ოჯახის პერსპექტივის გამჩენი.

შთამომავლობა, რომელსაც ქაიხოსრო გაამრავლებდა, იქნებოდა „ახალი, ძველი სამოსით შენიღბული, მაგრამ სრულიად ახალი გვარი“ (ჭილაძე 1981: 80), ანუ მაიორის გენური გაგრძელება გვარად მაკაბელი იქნებოდა, თუმცა ძველი სამოსით, ანუ კაენიტური მორალით, უზნეობით, ცოდვით შემოსილი და შემუსვრილი. ქაიხოსროს ბრჭყვიალა ეპოლეტებიანი მუნდირი შესანიღბად, თავისი ძლიერების წარმოსაჩენად სჭირდება.

სიზმარი, რომელშიც ქაიხოსრო ზეწარწამოფარებულ ნოეს ხედავს, მისი არაცნობიერია, მისი ფარული სინამდვილეა. „მუცელი, უსირცხვილოა, ცხოვრებასავითაა, ვერც სიცარიელეს ითმენს, ვერც სისავსეს. სულ უნდა ავსო და აცარიელო“ (ჭილაძე 1981: 87), – მოძღვრავს ნოე ქაიხოსროს. სოლომონ ბრძენის მიხედვით, ადამიანი „საწყაული აღუვსებელია“. ნოე სიზმარში შეაგონებს ქაიხოსროს, რომ „სიკვდილი ადვილია, გადარჩენა კი – ძნელი“ (ჭილაძე 1981: 88). ნოე ქაიხოსროს პერმანენტულად ახსენებს ადამიანის დანიშნულებას, რომ ფასეულია ისეთი გადარჩენილი სიცოცხლე, რომელიც სიკვდილის შემდეგაც არ წყვეტს არსებობას. ინტერპრეტატორი ქაიხოსრო ნოესგან იმას იღებს და იგებს, რაც მისთვის მისაღებია. ის ნოე, რომელთანაც ქაიხოსრო განუწყვეტლად აპელირებს, ბიბლიური ნოე კი არა, ანტინოეა. „მთავარი ის კი არ არის, ვინ რას გვასწავლის, არამედ ჩვენ რისი სწავლა შეგვიძლია“ (ჭილაძე 2010: 397).

ქაიხოსროს ხანჯალშემართული მკვლეელი ელანდება ყველგან, რის გამოც ზოსიმე მღვდელთან დაიჩვილა: „გამოვიხრჩვი კარავში, მამაო... უღმერთობამ გამომახრჩო“ (ჭილაძე 1981: 90-91). ეს ქაიხოსროს თვითშეფასებაა. მისი უმართლო ცხოვრების შედეგი და, გარკვეულწილად, მის მიერ განვლილი გზის არასწორობის აღიარება. ქრისტიანული სწავლებით, უღმერთობა უსიყვარულობასთან არის კავშირში. უღმერთობა, უსიყვარულობა გამოავლინა ქაიხოსრომ ანასთან მიმართებით. მისი ანასთან ქორწინება თათართან დაპირისპირებით, ქალის წართმევით და ამით თათრის დაჯაბვნის სურვილით არის განპირობებული. მას ქალი სჭირდება და ამიტომაც აბამს დედა-შვილთან პრაგმატულ ურთიერთობას: „ქაიხოსროს ანა ისევე სჭირდებოდა, როგორც მონასტერს მონაზონი, მაგრამ სალოცავად კი არა – ნაგვის გამოსახვეტად“ (ჭილაძე 1981:10). გიორგასა და მაიორის ურთიერთობა პერცეფციულად აღიქმება მეფის რუსეთის მზარდი და ძლიერი იმპერიისა და იმდროინდელი პოლიტიკურად უმანკო, დასუსტებული საქართველოს ურთიერთობად. ამ ახალგაზრდობას, რომელიც რუსეთის იმპერიის ისტორიული გმირების მაგალითზე იზრდებოდა, იმპერატორი ნიკოლოზ I ქართველ არისტოკრატთა გულის მოსაგებად სხვადასხვა სატყუარათი აჯილდოვებდა. „იმპერიის სამსახურში ჩამდგარი ქართველობა გრძნობდა საკუთარ უმწეობას და შიშით გასცქეროდა თავისი სამშობლოს მომავალს“ (ვარდოსანიძე 2008: 17). (რომანში სამშობლოდ ანა შეიძლება მოიაზრებოდეს). ამ შემთხვევაზე პლატონ იოსელიანი წერდა: „ვის შეეძლო ქართველთა დაცვა, გარდა რუსეთისა – ვითარცა შუქი მზისა, მაცხოვრებელისა და მანათობელისა, მოჩანს ვითარცა განბნეველად მაჰმადიანობისა სიბნელისაი“ (ვარდოსანიძე 2008: 18).

ავტორის ინტენციით, რომანში იკითხება პროტაგონისტთან ასოციაციურ-სიმბოლური სახეები: მაიორი – რუსეთის იმპერია, გიორგა – იმდროინდელი ქართველობა, რომელსაც არ შეუძლია თავისი სამშობლოს (ანას) დაცვა, მაჰმადიანობა – თათარი, გიორგას მამა, რომელსაც დედა-შვილი მხოლოდ კედელზე უშნოდ ჩამოკიდებული ჩოხის სახით აღიქვამს, ძველი საქართველოს სიმბოლური ხატია. რომანში ანას გარდაცვლილი ქმრის ჩოხით მაიორი ჩექმას იწმენდს, რითაც ფეხქვეშ თელავს დედა-შვილის წარსულს, მათ სიწმინდეს, მათ მოგონებებს; ყველაფერს, რაც მაიორის გამოჩენამდე ჰქონდათ. მაიორის გამოჩენის შემდეგ კი შერჩათ დანგრეული სახლი, სიკვდილთან სიახლოვე, შური, უსიყვარულობა. ანასა და გიორგის სახლის კედელზე მამისეული ჩოხა საცოდა-

ვად ეკიდა, „როგორც ფიტული რომელიდაც წარღვნამდე, დიდი და უწყინარი არსებისა, რომელიც თავიდანვე გადასაშენებლად გაეწირა ბუნებას (ჭილაძე 1981: 19). იოანე ოქროპირის სწავლებით, „ოდეს ობოლთაცა განსმარცვიდე და ქურივთა ჰმძლავრობდე... ცეცხლსა მოაწევ სულსა შენსა ზედა“ (ოქროპირი 1993: 284). ქაიხოსრო გადამრჩენის სტატუსს ირგებს დედა-შვილთან, სინამდვილეში მათი მიმთვისებელია. თათარს დედა-შვილი უყვარს, ქაიხოსროს მათი არსებობაც ესირცხვილება.

ბიბლიის მიხედვით, ნოესთან ერთად გადარჩა ყველა, ვინც კი კიდობანში იყო. ოთარ ჭილაძის რომანში ქაიხოსრომ სახლის, თავშესაფრის ნაცვლად უსიყვარულობით დახშული სივრცე შექმნა, რომელშიც ყველა ილუპება: ნიკო, ალექსანდრე, ბაბუცა, ალათა, ანეტა; მხოლოდ პეტრიკელა გადარჩება, რომელიც რომანში უსიყვარულოდ შეწყვილებულთა ნაყოფია.

ჩვენი აზრით, პეტრე ნოეს შვილთან, ქამთან, კორელაციაში მოიაზრება (რუსულად სიტყვა „xam“ ურცხვ, ხეპრე, უხამს ადამიანს ეწოდება). ქამის „შთამომავალი“ პეტრე მამის პატივისცემას მის დაუძღურებასთან ერთად კარგავს. ბიბლიის მიხედვით, ღვინონასვამ ნოეს შიშველს მიემინა, რაზეც ქამმა დასცინა. „გამიშვლებული“ ქაიხოსრო პეტრეს იმედადღაა დარჩენილი, შვილის ხელშია მისი ცოდვილი სული. პეტრემ იცის, რომ მაკაბელთა ოჯახის კარადისხელა საათის გასაღები მამამისის ცხოვრების წუთების ამთვლელი და, ამავდროულად, მისი სიცოცხლის შემწყვეტ-გამგრძელებელია.

პეტრე საათის გაჩერებით ფიქრობს „იყოს“, „წარსულის“, მამის მოსპობას და, შესაბამისად, იმედოვნებს, მისი ცხოვრების ვექტორი სიხარულისკენ, სიკეთისკენ წარიმართება. ესაა მისი გამრუდებული, დარღვეული ღირებულებების შედეგი, რომელიც გენეტიკურად ერგო ოჯახის უფროსისგან. პეტრე საათის გასაღებს აგდებს, რადგან ოჯახის უფროსობა უნდა. ამ აქტით ის მამის სიცოცხლეს განაჩენს გამოუტანს, სამაგიეროდ კი თავად იხრწნება. საათის მოშორება მამის მკვლელობის სიმბოლური აქტია. წარსულის მკვლელმა მახინჯი მომავალი მოიმკა სარდიონის სახით. უსიყვარულოდ მოქმედება ბოროტ მომავალს უმზადებს პეტრეს. მისთვის მნიშვნელოვანია არსებული დრო, რადგან დროსივრცული მოდელი მორღვეული, მეორეული მნიშვნელობის აქვს. ბიბლიური დროის კონცეფციის მიხედვით, დრო მარადიული, დაუსაზღვრავი ლტოლვაა ღვთისკენ, რაც სულისა და ხორცის ხსნისკენაა მიმართული. ნეტარი ავგუსტინეს მიხედვით, არის სამი დრო – აწმყო წარსულისა, აწმყო აწმყოსი და

აწმყო მომავლისა. ეს რაღაც სამი დრო მხოლოდ ჩვენს სულში არსებობს და სხვაგან ვერსად ვერ ვხედავთ მათ. აწმყო წარსულისა მეხსიერებაა, აწმყო აწმყოსი – უშუალო ჭკრეტა, აწმყო მომავლისა კი – მოლოდინი (ნეტარი ავგუსტინე 1996: 120). ამრიგად, პეტრე მამის უსიყვარულობით ცდილობს მეხსიერებიდან წარსულის წაშლას, მისი შემეცნებისთვის აწმყოს უშუალო ჭკრეტა მიუღწეველია და, შესაბამისად, მისი მოლოდინი მომავლისა ნეგატიური და არარელევანტურია.

ნოე ღვთის მითითებით იქცევა, ქაიხოსრომ არ იცის, რა გზა აირჩიოს. სივრცე, რომელშიც ის გზის არჩევამდე ცხოვრობდა, დანგრეული, ცეცხლწაკიდებულია. გაუაზრებლად ხდება მარტო დარჩენილი ბავშვის მიერ გზის არჩევა. იური ლოტმანი ადამიანის მიერ გზის არჩევანის გაკეთებასთან დაკავშირებით მიუთითებს: თუ ადამიანი ამას გაუცნობიერებლად, დაუფიქრებლად აკეთებს, გაურკვევლად აკეთებს ამას, თითქოს ქცევის განსხვავებულ ორბიტაზე გადაფრინდება... როცა უმაღლესი ემოციური დაძაბულობისას ადამიანისთვის სამყაროს სურათი იმცნობა, ადამიანს ძალუმს სტერეოტიპების შეცვლა (ლოტმანი 2007: 297).

„გზის სიმბოლიკა უკავშირდება ღმერთთან, კოსმოსთან ადამიანის კავშირის პრობლემას. ყველა წინააღმდეგობის აღმოფხვრა და დასასრულისა და დასაწყისის დაკავშირება ბუნებრივად სპობს წინააღმდეგობას შინაგანსა და უხილავს, საკრალურსა და პიროვნულს შორის. ასეთი ბოლომდე განვლილი „ამოხსნილი“ და დაძლეული „გზა“ უკავშირდება ჭეშმარიტების შეცნობას და შინაგანი მთლიანობის აღდგენას“ (მილორავა 2010: 230).

ქაიხოსროს „გზა“ არ არის „ამოხსნილი“ და დაძლეული. მის მიერ არჩეული გზის ვექტორი მხოლოდ ჰორიზონტალურ სიბრტყეშია მოქცეული; ვერტიკალური (სულიერი) გზის ძიება მისთვის მიუწვდომელია, რადგან ეს მას თავად არ სურს, ან არ ძალუმს. ის სხვისი გზის, ცხოვრების, მომავლის დამხშობია. მან არ იცის, როგორი იქნება მისი მარადიული სოფელი, სად დაივანებს მისი სული და სხეული და ამითაცაა განპირობებული მისი ამგვარი დამოკიდებულება სიკვდილთან. ის მთელი ძალით ებლაუჭება წუთისოფელში ბოძებულ სიცოცხლეს.

გზის კონცეპტი მნიშვნელოვანია ქაიხოსროს მხატვრული სახის ასახსნელად. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ის სივრცის ათვისებას თავის გადასარჩენად იწყებს, შემდეგ ინიღბება და მუნდირს ამოფარებული იწყებს მოქმედებას. ამ გზაზე დამდგარს ერთი

მიზანი აქვს – გადარჩენა. ქაიხოსროს ჰგონია, თუ სხვას გადაარჩენს, თავად დამარცხდება; თუ არ მოკლავს – მოკლავენ; თუ სიყვარულით იცხოვრებს – გარშემომყოფნი დაჩაგრავენ. სისხლში ამოსვრილი მივიდა ის ურუქში (ის მანამდე ჯარში მსახურობდა) და მთელი ცხოვრება ასე გაატარა.

სიკვდილის პირას მყოფი ქაიხოსრო ცდილობს ზოსიმე მღვდელთან მოინანიოს და თავისი ნამდვილი წარმომავლობა თუ სახე დაანახვოს: „უნდა გამიგო, მამაო, კიდობანში ვარ გამომწყვდეული“ (ჭილაძე 1981: 309). კიდობანი აქ უარყოფითი მნიშვნელობითაა ნახმარი. ესაა დახშული, ჰერმეტიული სივრცე, რომელიც ქაიხოსროს მიერ აღქმული სასიცოცხლო სივრცის დაცულობასთან, საიმედოობასთან, ხელშეუხებლობასთან ასოცირდება. სხვა, ღია სივრცეში გადასასვლელად მას უფლება საკუთარი ცხოვრებით უნდა მოეპოვებინა, როგორც ნოემ მოიპოვა. ქაიხოსრო ამ სივრცეს ვერ არღვევს, აქვე რჩება და თავივით კვდება კიდობანში. სამყარო, რომელშიც მისი „შინაგანი“ ცხოვრობს, მისთვის დახშული, გამოუვალი, შიშისმომგვრელია. ეს მოდელი თავის სასიცოცხლო სივრცედ მან თავად აირჩია, ასეთად შექმნა, რომელიც საბოლოოდ მასვე ახრჩობს.

ღვთის სიტვის ადეპტი, ზოსიმე მღვდელი, განმარტავს, რომ ქაიხოსროს ოჯახი, სახლი („სიძულვილის ბუნაგი“) კიდობნად არ გამოდგება, რადგან იქ „დედალ-მამალი ბაღლინჯოს“ მეტი არაფერია. ნოემ სიცოცხლის მრავალი ფორმა გადაარჩინა კიდობანში, ქაიხოსრომ კი თავის „კიდობანში“ ყველაფერი მოსპო. მაიორი მღვდელთან საუბარში განამტკიცებს ამ აზრს: „რითი ვჯობივართ ბაღლინჯოებს ან მე... ან პეტრე“ (ჭილაძე 1981: 309). ის აღიარებს თავის უსუსურობას და ზოსიმე მღვდელთან ცოდვილი სულის სააშკარაოზე გამოტანას ცდილობს. აკი, ის პეტრეს ერთხელ ეუბნება კიდეც, გიორგა ხომ შენი ძმა იყო, რატომ არ დაინდე, რატომ არ გიყვარდაო? ავტორის სიტყვით, მაიორი „გვამებით დამძიმებული, ცოცხალი მკვდარი, ზეზეურად დამარხულია“ (ჭილაძე 1981: 289).

ქაიხოსრო გამოკეტილ ოთახში ისე უჩუმრად მოკვდა, როგორც თავი – კიდობანში. იკვეთება კიდეც ერთი კონოტაცია ქაიხოსროს ცხოვრების წესისა. იგი ასოციაციურად უკავშირდება კიდობანში ჩამძვრალ თავგს. ის კი დაესახლა მაკაბელთა ნასახლარზე, გალავნიანი ჭიშკარიც შემოართყა თავის ორსართულიან სახლს, მაგრამ ამ სახლშივე აღმოჩნდა გამოკეტილი. გალავანი (თანაც უზარმაზარი), გაჩერებული საათი ამ ჩაკეტილობის სიმბოლოებია.

სიკვდილის წინ ქაიხოსროს დედა გამოეცხადა, რომელიც ბავშვობის სახელით, იასეთი, უხმობდა. ჩვენი აზრით, ქაიხოსროს ცხოვრების მცდარობის დასტურია ავტორის მიერ პროტაგონისტის ნამდვილი სახელის ერთხელ ხსენება, რომელიც თავად ქაიხოსროს ეხამუშება; აღარ ახსოვს თავისი ნამდვილი წარმომავლობა. ქაიხოსრო, ვლ. ტოპოროვის მიხედვით, სახელნაცვალი, სახენაცვალი, ანუ იდენტობადაკარგული არსებაა. ეს მისი პიროვნული შეუმდგარობის ნიშანიცაა.

ქაიხოსროს სიკვდილი ყველაზე მეტად ზოსიმე მღვდელს ეწყინა. ამ ამბავმა ის ერთიანად მოტეხა. იმასაც ჯავრობდა, მისი ნამდვილი სახელი რომ არ იცოდა, რათა უფლისათვის ცოდვილის სული მიეხარებინა: „იყო და არა იყო რა. ვართ და არცა ვართ. ვართ და არ ვიცით, რა გვქვია“ (ჭილაძე 1981: 369).

ვლ. ტოპოროვი სახელს განიხილავს როგორც კულტურის ფაქტორს და დასძენს, რომ „შესაქმეში“ კოსმოლოგიური მოწესრიგებულობისთანავე ღმერთმა ონომატეპური აქტი (სახელის შერქმევა) განახორციელა. მეცნიერის აზრით, „სახელი თავისი ბუნებით ადამიანს ჰგავს და ადამიანთან შეფარდებულია“ (ტოპოროვი 2007: 309). სახელის შერქმევით იქმნება კოსმოსი. ქაიხოსრო ვერ შედგა, არ მოხდა მისი ლეგიტიმაცია, რადგან სახელი არ ერქვა. უსახელობას, უმიწობას, უგვარტომობას უსახელობაც ემატება, რომელიც მთლიანობაში ქაიხოსროს შეუმდგარ პიროვნებას, „მე“-ს კიდევ ერთ დეტალს ჰმატებს, რაც მთლიანობაში კორელაციაშია ქაიხოსროს მიერ განვლილი გზისა და მისი ცხოვრების წესის ავტორისეულ შეფასებასთან. მასში ყველა სახის სიკეთის დეფიციტია, ამიტომაც იქცევა ის ასე უღმერთოდ და უსიყვარულოდ. ირგლივ თესავს შურს, სიძულვილს, ავკაცობას. ის დამტირებლის გარეშე კვდება, მის გვამს გაპატიოსნებაც არ ეღირსა. საკუთარი შვილი ჩუმად, დაუტირებლად ჩააგდებს „სიკვდილის კიდობანში“.

„ოთარ ჭილაძის მიხედვით, ადამიანის მეხსიერება მრავალფეროვანი და რთული ტექსტია, რომელიც ტრავმული კვლებითაა დასერილი. ტრავმა დაიძლევა არა მისი დავიწყებითა და რეპრესიებით, არამედ მუდმივი გაცნობიერებით, ეთიკური შეფასებით, წარმოსახვის დაძაბული მუშაობით“ (კვაჭანტირაძე 2010: 59).

ო. ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ქაიხოსროს ქრონოტოპის პარამეტრები სრულიად აქვს დარღვეული. სივრცე, რომელიც აკრავს, ხიფათის განცდას უქმნის, სახლში ყველა შინაურის ეშინია, არ ენდობა მათ. აწმყოში ადგილს ვერ პოულობს, რადგან წარსულის გახსენებას გაურბის; მომავლის ეშინია, რადგან იქ მხოლოდ

სიკვდილს ხედავს. ეს კი ადამიანის მთავარ ბაზისს – ღვთის რწმენასა და მის გნოსეოლოგიურ საფუძვლებს აცლის საძირკველს.

როგორც ო. ჭილაძე თავის პუბლიცისტურ წერილში აღნიშნავს, „რწმენის გაქრობა ყველაზე საზარელი სენის აღზევებას იწვევს. ამ სენს სულის ეროზიას დავარქმევდი, რამდენადაც მიწისა არ იყოს, ადამიანის სულსაც ახასიათებს მიდრეკილება გამოფიტვისკენ, დაშლისკენ; ის კარგავს განაყოფიერებისა და შობის უნარს“ (ჭილაძე 2010: 409).

ცხოვრებასთან, სიყვარულთან, ადამიანურ ურთიერთობებთან გაუცხოებამ გამოფიტა ქაიხოსრო და გამოიწვია მისი სულიერი განაყოფიერებისა და შობის უუნარობა, სულიერი დამბლა. ურწმუნობამ პროტაგონისტის გონების ვექტორი მხოლოდ ცოდვისკენ მიმართა, რის გამოც ყველასი და ყველაფრის ემინია. კაენისგან შთამომავლობით „ერგო“ ღვთის შემადრწუნებელი განაჩენი: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“. სოლომონ ბრძენის მიხედვით, „კაცის სისხლით დამძიმებული კაცი სამარემდე სირბილში იქნება, რათა არ შეიპყრონ“ (იგავნი 28: 17).

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ნოე ქაიხოსროს მიერ არასწორად წაკითხული არქეტიპია.

§ 2.2. დრო-სივრცის ბიბლიური კონოტაციები

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

2.2.1. მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების საკითხისთვის

ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების თვალსაზრისით სპეციფიკური და რთული მოვლენაა. საგანთა მნიშვნელობის ამოცნობის ამპლიტუდა დამოკიდებულია ადამიანური ცნობიერების შინაგან გამოვლინებასთან. მიუხედავად იმისა, რომ საგანი და მოვლენა დამოუკიდებლად არსებობენ, მათი დენოტაციის მიღმა კონოტაციურ მნიშვნელობათა მთელი სპექტრი ამოიცნობა. ცნობიერების ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორების გადაჯაჭვულობა მნიშვნელობათა არსის „ღიაობას“ ხმარდება. მნიშვნელობათა ველი ფართოვდება და მხატვრული სიღრმე ტექსტის სხვა სივრცის, მეტაფიზიკური გარემოს დანახვისა და წაკითხვის საშუალებას იძლევა.

ლიტერატურულ ტექსტში, თავისი ანთროპოლოგიური ბუნების გამო, დენოტაციურ მნიშვნელობასთან შედარებით კონოტაციურ დონეს უპირატესობა ენიჭება. „თავისთავად არცერთ დონეს არ ძალუძს მნიშვნელობათა შექმნა: ყოველი ერთეული რომელიმე ერთ გარკვეულ დონეს განეკუთვნება და მხოლოდ იმ შემთხვევაში იძენს აზრს, თუკი შეიძლება უფრო მაღალ დონეზე მოახდინოს ინტეგრაცია“ (Bapt 1977: 136). სწორედ აქედან გამომდინარეობს მისი სტრუქტურის „ლიაობა“. მხატვრული ენა წარმოადგენს სემანტიკურ სისტემას, რომელიც მოწოდებულია სამყაროში შეიტანოს „გააზრებულიობა“ და არა რაიმე გარკვეული აზრი (Bapt 1989: 274).

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ გლობალური სივრცული ნიშნები (ტოპონიმები) თუ სიმბოლური სახეები მსხვილ სემანტიკურ ბლოკებს ქმნიან. პროფესორ მანანა კვაჭანტირაძის აზრით, ტექსტის ბლოკები და მისი შიდა ფრაგმენტები მეტაფორული ან მეტონიმიური ხასიათისაა. მეტაფორის დროს ემოციური შესაბამისობისას მიუღწევლის, საიდუმლოს აღქმა შესაძლებელი, მეტონიმიურისას მომიჯნავეობის პრინციპი იჩენს თავს (მათ შორის სივრცული და დროითი). მაგ., „გიორგასა და მამამისს შორის კავშირი მნიშვნელობათა დონეზე ისევე მეტაფორულია, როგორც თათარსა და გიორგას შორის; მეტონიმიური ტიპისაა კავშირი პეტრესა და ქაიხოსროს შორის. მეტაფორული კავშირებისას მნიშვნელობები ღრმავდება, ხოლო ფუნქციურ დატვირთვას მეტონიმიური მნიშვნელობანი იძენენ“ (კვაჭანტირაძე 2005: 158).

მწერალი ქვეცნობიერში, წინარემეხსიერებაში ჩარჩენილ ხსოვნას აცოცხლებს და ცნობიერში მოუწესრიგებელ, დაულაგებელ ინფორმაციას მორალურ-კულტურული მოწესრიგებულობის სახეს აძლევს. კონკრეტული სახის გრძნობადი ფენები კორელაციაში მოდის ინტელიგიბელურ შრესთან, რაც რეციპიენტის წინ შლის მასშტაბურ და მრავალმნიშვნელოვნად წასაკითხ სახეებსა თუ სახესიმბოლოებს. ტექსტის ენობრივი ქსოვილი ქვეცნობიერში ღრმად დალექილი წარმოდგენების, ცოდნის გადმოფრქვევის საშუალებას იძლევა. სოსიურის განმარტებით, „ენა მნიშვნელოვანი ნაწილია იმისა, რასაც ერები საკუთარ თავში ატარებენ“ (სოსიური 2010: 164).

საგანი თუ მოვლენა არ არის მხოლოდ ინფორმაციის გადამცემი. მისი ნიშნური მახასიათებლები ორგანიზებულ სისტემად ჩამოიქნება და მასთან ყოველი შეხება წინააღმდეგობრივ, განსხვავებულ აღქმათა და მიდგომათა სერიალს ქმნის. საგანი თავისი პოლისემიურობიდან გამომდინარე სხვადასხვაგვარი (ინვარიანტული) წაკითხვის შესა-

ძლებლობას იძლევა. მისი ფუნქციით იქმნება ნიშანი, თუმცა, ეს ნიშანი ფუნქციის სახეებში გადაიყვანება. „ნებისმიერი საგანი ნიშანია, რომელიც ორი კოორდინატითაა განსაზღვრული – ღრმა სიმბოლური და ფართო, განფენილი კლასიფიკაციის მქონით“ (ბარტი 2009: 87). პატმენის დეფინიციით, ნიშანი მატერიალურია, მნიშვნელობა – ფსიქოლოგიური (Патмен 1982: 377).

ოთარ ჭილაძის რომანის – „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ – ტექსტი დასერილია უამრავი სემანტიკური უნივერსალით თუ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე საგნითა და მოვლენით. ტექსტის სწორი გააზრებისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს რომანის დროსივრცული მოდელი, საკუთრივ სივრცისა და დროის კონცეპტები და მათი მხატვრული განსახოვნების თავისებურებები. ამ კონტექსტში ტექსტის ანალიზი გარკვეულ მიმართებას ავლენს დრო-სივრცის არქექტიპულ ბიბლიურ მოდელებთან.

2.2.2. გზის სიმბოლიკა

გზის სიმბოლოს ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ დაუსაზღვრელი სემიოტიკური ველი გააჩნია. „გზის ცნება მსოფლიო კულტურულ უნივერსალიებს მიეკუთვნება და იგი მითოპოეტური სივრცის უმთავრეს ელემენტადაც კი მოიაზრება. გზის კონცეპტის სიმრავლეთა კვეთა ქმნის ლიტერატურული ქრონოტოპის კატეგორიას“ (Топоров 1983: 228). გზით ხდება სივრცის ათვისება, რომლის მიზანია პერსონაჟის წარმოსახვითი (ვერტიკალური გზა) და რეალური (ჰორიზონტალური გზა) ცხოვრების, პერცეფციული და აპერცეფციული დროების, ცნობიერისა და არაცნობიერის ღრმა შრეებში არსებული ცოდნის, ხსოვნის ამოფრქვევა, რაც ადამიანად ყოფნის გამართლებას, იდენტობის ძიებას ხმარდება. იკვეთება ჰორიზონტალური გზა (ფიზიკური), რომელსაც ვერტიკალური გზა (ცნობიერების) ენაცვლება; იქმნება დრო-სივრცის ერთიანობის განცდა, რომლის ათვისება ხმარდება უცვლელ ფასეულობათა – სიყვარულის, ბოროტების სიკეთით დაძლევის, პიროვნული გამთლიანების – აღდგენას. გზა თავისი დენოტაციური მნიშვნელობით მხოლოდ გარკვეულ მატერიალურ-საგნობრივ და გეოგრაფიულ სივრცეებს უკავშირდება, მაგრამ ოთარ ჭილაძის მხატვრულ ტექსტში ის კონოტაციურ დონეზე ჩადის და მრავალფეროვან ფარულ, ასოციაციურ მნიშვნელობებს აღმოაცენებს. ქაიხოსროს, პეტრეს, ანას, გიორგას, ანეტას, მართას, ნიკოს,

ალექსანდრეს გზებს შორის განსხვავება სწორედ ამ დონეზე დგინდება. გზის კონცეპტი კამერტონის ფუნქციას ასრულებს პერსონაჟის იდენტობის ძიების პროცესში. „გზა სრულიადაც არ მოიაზრებს მხოლოდ რეალურ მანძილს, სივრცესა და დროს, ეს არის შიდა-პიროვნულ სამყაროში მიმდინარე ძიების პროცესი“ (ნემსაძე 2012: 185).

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, „გზა არის ზომიერი კაცთა სავალი“ (ლექსიკონი 1991: 158). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის ახალ გამოცემაში გზასთან მიმართებითი მნიშვნელობებია: 1. მიწის ზედაპირზე გაყვანილი (გასწორებული, გატკეპნილი...) ზოლი, განკუთვნილი მიმოსვლისთვის; 2. ადგილი, ხაზი სივრცეში, სადაც ხდება მიმოსვლა, გადაადგილება; 3. გადატ. მიმართულება, გეზი, მარშრუტი; 4. მგზავრობა, მოგზაურობა; 5. გადატ. გამოსავალი რაიმე მდგომარეობიდან, საშუალება, შესაძლებლობა, ხერხი; 6. ვინმეს მოღვაწეობის მიმართულება, რაიმეს განვითარების გეზი; 7. ძვ. სპეც. ზმნის კატეგორია, რომელიც გამოხატავს, უშუალოდ სუბიექტის მიერ სრულდება მოქმედება თუ შუალობით, სხვისი მეშვეობით (ლექსიკონი: 2010).

ადამიანის განვითარების გზა, მისი გაადამიანურების პროცესი, სულიერი გამოღვიძება შემოქმედების, სიყვარულის ან სხვა რაიმე ძალით არის არქექტიპული კონცეპტი. გზის სემანტიკის ვრცელი და ტევადი ველი ადამიანის მსოფლმხედველობრივი მდგომარეობით, მისი სოციოკულტურული ნაბიჯებით არის განპირობებული, რაც, სავარაუდოდ, კაცობრიობის გაჩენის გარიჟრაჟიდან უნდა ჩამოყალიბებულიყო. ბიბლია ამის თვალსაჩინო მაგალითია. სამოთხიდან განდევნილი ადამიანისთვის უფალს გზის ვექტორი არ განუსაზღვრავს; თავად ადამიანს უნდა ეფიქრა, თუ რა „გზას“ დაადგებოდა. სამოთხისეული გარემო დროსა და სივრცეში დაუსაზღვრელი იყო. ადამს განდევნის შემდეგ საკუთარი ქრონოტოპული მოდელი (მდგომარეობა) უნდა განესაზღვრა, ანუ უდროობიდან და უსივრცობიდან (მარადიული დროიდან და დაუსაზღვრელი სივრციდან) იგი ახალ დროსა და სივრცეში უნდა გადანაცვლებულიყო, რომელიც ასარჩევი გზის უცილობლობასაც გულისხმობდა. სამოთხისეული სტატიკური მდგომარეობა (უგზობა) დინამიკაში (გზაზე დადგომაში) უნდა გადაზრდილიყო, რადგან სამოთხის დაუსაზღვრელი სივრცე ადამში უდროობის, დამოუკიდებლობის შეგრძნების არქონისა და შესაბამისად, უგზობის შეგრძნებებს იწვევდა.

ცოდვით დაცემის შემდეგ სამოთხეში ბოძებული უკვდავი (სტატიკური) ბუნება სიცოცხლის განლევით, მოკვდავობით (ბიოლოგიური დინამიზმით) შეიცვალა. ადამს უნ-

და გაეწიო თავისი ცხოვრება, რაც უთუოდ „გზაობას“, სიარულს, დროისა და სივრცის ათვისებას მოითხოვდა მისგან.

მოსეს მიერ ებრაელი ერის ეგვიპტიდან აღთქმულ მიწაზე გამოყვანაც გზის სემანტიკასთან არის კორელაციაში. უდაბნო ებრაელთათვის იქცა საკრალურ სივრცედ, რომლის გავლის შემდეგ მათ გააანალიზეს თავიანთი ცხოვრება. მსვლელობისას ჩამოუყალიბდათ მათი ყოფიერებისა და არსებობის განსხვავებული წესი, რომელიც *მრავალგზის* ჩადენილ ცოდვათაგან გვერდის (*გზის*) ავლას გულისხმობდა.

მხატვრულ ტექსტში გზის დასაწყისში დარღვეული მთლიანობის, იდენტობის არმქონე პერსონაჟი გზის განვლისას სამყაროს მთლიანობის ნაწილი ხდება, რაც გამოწვეულია გზის საკრალური ფუნქციით. გზის გასრულებისას ხდება განვლილის „ამოხსნა“ და ამგვარად, ჭეშმარიტების შეცნობა კორელაციაში მოდის ადამიანის შინაგანი მთლიანობის აღდგენასთან. მ. პავიჩი „შუშის ლოკოკინაში“ წერს: „სხეული ლაბირინთის კედლებია, სული კი – გზები, რომლებსაც ცენტრისკენ მივყავართ. შესვლა – დაბადებას ნიშნავს, გამოსვლა – სიკვდილს. როცა კედლები ირღვევა, მხოლოდ გზები რჩებიან, მიმავალნი ან არმიმავალნი ცენტრისკენ“ (Павич 2003: 68). ქაიხოსროს გასავლელი გზა ლაბირინთული სტრუქტურისაა, რომელიც მისი ცხოვრების მეტაფორადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. როგორც ლაბირინთშია გზა ხელოვნურად დაგრძელებული და საწყისთან ვერდაბრუნების ალბათობა დიდია, ასევე ქაიხოსროსაც არაბუნებრივად სურს გასავლელი გზის, სიცოცხლის გახანგრძლივება. „უკვდავება არ არსებობს, ხოლო სიცოცხლე, ხანგრძლივიცა და ხანმოკლეც, სიკვდილთან შეჩვევაა და მეტი არაფერი. თავიდანვე ამიტომ ეძლევა ადამიანს სიცოცხლე – სიკვდილისთვის რომ მოემზადოს“ (ჭილაძე 1987:5). ქაიხოსროს გზის ვექტორი ღვთისკენ არ არის მიმართული, შესაბამისად, მისთვის უცხოა მაცხოვრის სწავლება: „მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება. არა ვინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოანე, 14: 6).

ქაიხოსროს განვლილი გზის ტრაექტორია მისი მახასიათებლებით არის: ქალაქი (სისხლი) → ჯარი (სისხლი, რბევა) → ურუქი (მიუკუთვნებელი გარემო). ტოპოსი, საიდანაც მაიორი სოფელ ურუქში ჩამოვიდა, მოხსენებულია მიმართულების აღმნიშვნელით „იქ“, რომელიც ქაიხოსროს ძირისა და ფესვის იმთავითვე გაურკვევლობის ასოციაციას იწვევს. სიტყვა „სოფელი“ ძველთაგანვე მრავალი მნიშვნელობით ცნაურდება. ეტიმოლოგიურად მასთან იგივეობის შემცვლელი სიტყვაა წუთისოფელი, „რომელიც

მიგვანიშნებს ადამიანური ცხოვრების დროულ და სივრცულ რაობას (წუთი-სოფელი)“ (სირამე 2008: 204). ქაიხოსრო საკუთარ თავსა და წარმომავლობას გაექცა და უგზო-უკვლოდ დაიწყო ხეტიალი. შესაბამისად, ყველა გარშემომყოფს გზა-კვალი აურია და უპერსპექტივობის განცდა გაუჩინა. ის ვერ გავიდა დასაზღვრული სივრციდან და ამიტომ თავივით ამოიხრჩო თავისავე აშენებულ „კიდობანში“. არასწორი გზის არჩევანმა მისი უსახურობა გამოიწვია. ურუქი ქაიხოსროსთვის იქცა გზაჯვარედინად, რომელმაც თავგზა აურია სულიერად უსაგზალო კაცს. ეს გზა მისი გასავლელი არ იყო; აქ არ იყო მისი ფესვი, მისი სახლ-კარი; ის სივრცე, რომელიც თავისი მიზნების განსახორციელებლად შემოსაზღვრა, მყიფე სტრუქტურის გამო დაირღვა; ყველა მისი აქტივობა სასურველი დინამიზმის ნაცვლად ყველგან სიკვდილს, ნგრევას, ცოდვის ტრიალს ხმარდება. ამგვარად გავლილი გზის გამო „ვერცხლის აბაზიანის (მკვდარ ქაიხოსროს ცუდად დახურული პირით ვერცხლის აბაზიანი ეჭირა – მ.მ.) ანაზარა დარჩენილიყო სიკვდილის უსასრულო გზაზე დამდგარი“ მაიორი (ჭილაძე 1981: 368).

რომანში ყველა პერსონაჟის ორიენტირი და ფუნქცია გზის სემანტიკასთან მიმართებით განისაზღვრება. მაგ., ინჟინერი თავისი არსით გზის კონოტაციების დამტვევია. ის არის გზის მაჩვენებელი, გზის მცოდნე, გზის დამგები და გამკეთებელი. ის სახელს კი არ ამბობს თავისას, ანუ სახელით კი არ ეცნობა პეტრეს, არამედ თავის სახელადაც და წარმომავლობადაც პროფესიას მიიჩნევს: „საგზაო ინჟინერი მქვია“ (ჭილაძე 1981: 292).

„ანეტასთვის მთავარი გზა იყო, თუნდაც რკინისა“ (ჭილაძე 1981: 293). მიტომი ხედავდა ანეტა ხსნის გზას, მაგრამ როგორც მიტოს „აერია გზა“ მაკაბელების სახლამდე, ანეტასაც მასთან მისასვლელმა გზამ აურია ცხოვრება. ანეტა გრძნობს, რომ თუ გზას არ დაადგა, დაახრჩობს ქაიხოსროს სახლის სიმყრალე. მას „აქედან მახსოვრობით უნდა გაეტანა სააშკარაოზე მამისეული სახლის დამყაყებული სუნი და ჰაერი, როგორც გარდაუვალი, საერთო უბედურების მაუწყებელი ნიშანი“ (ჭილაძე 1981: 299). ანეტას ქვეცნობიერი დაქსელილია მისი ოჯახის წევრების მიერ გავლილი თუ გასავლელი გზებით. მან „მახსოვრობით“ უნდა გამოიტანოს, გაანიავოს და განწმინდოს ის ამყრალებული ცხოვრება, რომელმაც უბედურების „გვირგვინი დაადგა“ ოჯახის თითოეულ წევრს, მისი ჩათვლით. ანეტა ხვდება, რომ მხოლოდ სახლის დატოვებასა და გზაზე დადგომაშია მისი ხსნა, თუმცა, სამშვიდობოზე ვერგასვლის წინათგრძნობა, ქვეცნობიერი შიში, რომელიც სიზმრებში ცხადდება, არ ასვენებს უმწეო გოგონას.

ძმასთან მიმავალი ალექსანდრე ხვდება, რომ „გრძელი კი არ იყო გზა, არ არსებობდა საერთოდ, არც არსად იწყებოდა და არც არსად მთავრდებოდა“ (ჭილაძე 1981: 424). გზაკვალარეული ალექსანდრეს წინ „სხვა არშინით იზომებოდა დრო და მანძილი, კაცის კი არა, ქაჯის არშინით“ (ჭილაძე 1981: 422). გზაზე მიმავალი ცალხელა კაცი ხვდება, რომ თითქმის ერთსა და იმავე ქოხს ხედავს, ერთი და იგივე ქალი და კაცი ხვდება, ანუ ყველა ადამიანის ცხოვრებას თან სდევს იდენტური საზრუნავი; ადამიანები უმნიშვნელოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან და ყველას მიმართ ვრცელდება მარადიული რიტორიკული შეკითხვა: „რა ჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ (ჭილაძე 1981: 277).

გზაზე მიმავალ ალექსანდრეს საგზაო ინჟინერი აფრთხილებს, რომ გზა რთული და გრძელი, წინააღმდეგობებით სავსე იქნება. ალექსანდრე ხვდება, რომ მის წინ გადაშლილი სივრცე „უჰორიზონტო, უიმედოა“ (ჭილაძე 1981: 424). გზის ეს უსაზღვრობა თავისუფალი სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის, რომლის ათვისებამ მისი დეფორმირებული ზნეობრივი ორიენტირების კორექცია უნდა მოახდინოს. სივრცე სავსეა სიკვდილის მაუწყებელი სემანტემებით (ყვავი, ჩონჩხი...), რომლებიც ალექსანდრეს სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მყოფობაზე მიგვანიშნებენ. ამის დაძლევაში მას ძმის სიყვარული ეხმარება. ალექსანდრეს სახის სიმბოლური დატვირთვის განსაზღვრაში მნიშვნელოვან ფუნქციას იძენს ნიკოს სახე და მასთან დაკავშირებული სივრცული ასოციაციები.

2.2.3. ცის კონოტაციური მნიშვნელობები

ნიკოს გზა ვერტიკალურია – ქვევიდან ზევით მიმართული. ის „ცაში დაფრინავდა“, ალექსანდრე „ყელამდე ტალახში იდგა“ (ჭილაძე 1981: 197); მიწაზე კი არა, ტალახში, რომელიც ნაბიჯის გადადგმას ურთულებდა თავისი სისველისა და სიბლანტის გამო. ცა ადამიანის თვალსაწიერის უკიდევანობაზე, მისი ოცნების ჰორიზონტის სიფართოეზე მიუთითებს. ბიბლიის მიხედვით, „ცა არის ღმერთის საყდარი“, საიდანაც ის „აგზავნის თავის მსჯავრს“ (ფს. 19: 4; მათე, 5: 34; დაბ. 49: 25; გამოცხ. 16: 21). ცით სიმბოლიზებულია ტრანსცენდენტური, დაუსაზამო, ღვთაებრივი არსი. ნიკოს მუდამ „ცისკენ ყურება“ დაკარგული ედემის ძიებაზე მიუთითებს, ალექსანდრეს „ყელამდე ტალახში ყოფნა“ – მის ცოდვილ ბუნებაზე. ცოდვით დაცემული ალექსანდრეს მიერ ნიკოს ძიება

კორელაციაშია დაკარგული სამოთხის კვლავ დაბრუნების სურვილთან, საკუთარ თავში ღვთაებრივი საწყისის, ღმერთის ძიებასთან. ნიკო (ამაღლებული) თავისი სიკეთით „უპირისპირდება“ ალექსანდრეს (დაცემულს, ცოდვილს) და მის გადარჩენასაც ახერხებს. ალექსანდრე „ძმის კვალზე იყო დამდგარი“ (ჭილაძე 1981: 424). ციმბირისკენ მიმავალ თოვლიან გზაზე ხალხი ბორკილდადებული მიჰყავდათ, ალექსანდრესაც ბორკილი ედო, ოღონდ სიყვარულისა, რომლის გზის ბოლომდე ტარების შემდეგ ჯილდოდ ნიკოს სიყვარულის ნაყოფი – მაკაბელების ბოროტების, სიძულვილის ბუნაგის სიკეთით შემცვლელი, მათი გადამრჩენელი და სიცოცხლის გამგრძელებელი მართა ელოდებოდა. ძმების შინაგანი სამყარო, მათი მსოფლმხედველობა და მორალური მაქსიმა სრულიად განსხვავებულია; ნიკო წმ. გიორგის გამოცხადებაზე წერს ლექსებს, ალექსანდრე მაროსთან ხელახალ შეხვედრაზე ოცნებობს.

საინტერესოა ალექსანდრესა და მაროს მიერ განვლილი გზის ავტორისეული დეფინიცია: „კოჭლი და ცალხელა, ეშმაკის შექმნილნი..“ (ჭილაძე 1981: 225) „მოდიოდნენ, მოდიოდნენ, გზა კი არ მთავრდებოდა, თითქოს მბრუნავ კასრზე იდგა“ (ჭილაძე 1981: 224). თუკი ალექსანდრე მართასთან ერთად ყველა წინააღმდეგობას ლახავს, მაროსთან ალექსანდრეს მიერ განვლილი გზა მისი სულის ზრდასა და განვითარებას არ ხმარდება. ის დროებითი გადარჩენის, ვნებათა დაკმაყოფილებისთვის არჩეული გზაა, რომელსაც ვითარცა ადამიანის ცოდვას, არც დასაბამი აქვს და არც დასასრული. ამ გზაზე გახურებული მტვრის, ნახირის სუნის, ოფლის შემცველი სემანტემების ვრცელი ასოციაციური ველი იშლება.

გიორგას მიერ განვლილ გზაზე წარმოდგენათა ჯაჭვი იქმნება, რომელიც თავისი სიმყიფის გამო მალე წყდება. გიორგას ანა „წარმოდგენილ ნაბადში უნდა გაეხვია, წარმოდგენილ რაშზე უნდა შემოესვა და წარმოდგენილ ცხრა მთის იქით უნდა გადაეყვანა, უკეთეს ქვეყანაში, უკეთეს ხალხთან“ (ჭილაძე 1981: 140). აპელირება სიტყვაზე „წარმოდგენილი“ მიუთითებს გიორგას მეოცნებე ბუნებაზე. რომანში რამდენჯერმე გადაწყვეტს გიორგა წასვლას, მაგრამ უკან თავისი და დედის უმწეობა აბრუნებს. სიკვდილზე ფიქრისას გიორგას გზა ვერტიკალურ მიმართულებას იღებს, ის ოცნებებში „დაეხეტებოდა წარმოდგენილი სიკვდილის ცივსა და პირქუშ სამეფოში“ (ჭილაძე 1981: 60). გიორგა ხან მითიური პერსონაჟის თვისებებს იძენს (ანასთავის „პეტრე სინამდვილის ნაყოფი იყო, გიორგა კი – ზღაპრისა“) (ჭილაძე 1981: 191), ხან დედის მიერ შვილის აღქმა

კონოტაციურად წმინდა გიორგის ხატებასთან მოდის კორელაციაში; გიორგას მიერ მიწის ბელტის ამოტრიალება ანაში ღრმა, არქაულ ასოციაციებს იწვევს: „მოესმა, როგორ ჩახია, ჩაფხრიწა გიორგას ბარის პირმა მიწა, როგორც შუბმა ურჩხულის ხორცი“ (ჭილაძე 1981: 138). ქაიხოსრო ქორწილში გიორგას წმინდა გიორგისთან ცრუ იგივეობრიობაზე მიუთითებს; მართალია, ირონიულად, მაგრამ ეს მისი ქვეცნობიერის ღრმა შრეებში არსებული ინფორმაციის ამოფრქვევა უფროა. ქაიხოსრო ხვდება, რომ მათ ოჯახში გიორგა ერთადერთი მებრძოლია ეშმაკთან, ანუ ქაიხოსროსთან და მის მიერ დათესილ ბოროტებასთან. ურჩხულთა ოჯახს გიორგა თავისი უმწეობისა და სიბეჩავის გამო ვერ მოერია, რადგან ისევ დედა დაინდო.

როდესაც ესა თუ ის სიმბოლო (ნიშანი) მატერიალურიდან ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას იძენს, რეციპიენტის არაცნობიერი მეხსიერებიდან ამოიტყორცნება უამრავი ნიშნური ერთეული, რომელიც სხვადასხვა ვარიაციით წარმოჩნდება ჩვენს ცნობიერებაში. ეს ლიტერატურულ ტექსტს უამრავი კონოტაციური შრის აღმოჩენის პერსპექტივას სძენს და ჩვენი შეგრძნებების, წარმოდგენების, ხილვების, აღქმის სემანტიკური კუთხით გაფართოებას იწვევს; იქმნება მნიშვნელობათა კონტინიუმის უსასრულო, უპორიზონტო სივრცე.

2.2.4. გომური

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ გომურის დენოტაციური მნიშვნელობა გარდაიქმნება ფართო კონოტაციათა სივრცედ, სადაც ანა და გიორგა – ქაიხოსროს უღმერთობისგან შეურაცხყოფილნი და დამცირებულნი – მამის აჩრდილთან ერთად ბედნიერებისა და თავისუფლების დრო-სივრცეში აღმოჩნდებიან. „თუ ამ სახის სიმბოლიკის ახსნას ვეცდებით, ესაა სიცოცხლის ძალით შეერთებული წარსული და მომავალი, ანუ ხსოვნის, სიყვარულისა და ერთგულების სივრცე, სადაც მოხსნილია სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიცია (მამის ხსოვნის წყალობით) და სიყვარულის გზით გადაჭრილია ყველა პრობლემა“ (კვაჭანტირაძე 2001: 182). გომური საკრალური სივრცის დატვირთვას იძენს, რადგან აქ სიკვდილ-სიცოცხლე თანაარსებობაში ერთმანეთს ხელს არ უშლიან. ანა გიორგასა და მკვდარი მამის ხსოვნის, მათი ურთიერთობის, არდავიწყების, სიყვარულის გამტარის ფუნქციას ითვისებს. გომური ასოციაციურად მაცხოვრის

დაბადების ადგილად წარმოჩინდება, რომლის სიმბოლური ხატება იტოტება ღრმა კონტაციურ მნიშვნელობად. ესაა შობის, სიცოცხლის, სიყვარულის, ბოროტების დათრგუნვის, ამაოებაზე გამარჯვებისა და სხვა დადებითი სემანტემების შემცველი სივრცე. ანა სწორედ გომურში აცნობიერებს თავის მთავარ ფუნქციას: ღვთისმშობელმა ბაგაში შობა ყრმა იესო და ამ საკრალური ადგილის წყალობით ჰეროდეს სისასტიკისგან იხსნა ძეთვისი. ანამ ქაიხოსრო-ჰეროდეს გაარიდა გიორგა და ამით მარადიულ დედას მიებადა.

გომურში გიორგას არაცნობიერი შეგრძნებების სიცოცხლისუნარიანობა ძლიერდება. მამის ხსოვნასთან ასოცირდება გაზაფხული, ადიდებული მდინარეები, ჩოხა, ქვები... ეს მისტიფიკაცია გიორგას მამასთან სულიერ თუ ხორციელ ერთიანობას აგრძნობინებს. ის თავისი გენეტიკური მამის გაგრძელებაა და ამიტომაც აჩრდილივით დასდევს სიკვდილის მძაფრი შეგრძნება, „სისხლი“ და „ხორცი“ უყვება გიორგას მამის ამბავს და მისი დავიწყების საშუალებას არ აძლევს. მკვდარი მამის ხსოვნა გომურში სიკვდილთან აგუებს და მხოლოდ ამ გზით აღდგომის, ახალი, სხვა სიცოცხლის აღორძინების, განახლების პერსპექტივა იქმნება. მამა, რომელიც ჩოხის სახით შემორჩა გიორგას ხსოვნას, მხოლოდ ამ გზით ახერხებს შვილის დაცვას, მაგრამ მას რეალურ და გადამრჩენ ძალად გარდაქმნა აღარ ძალუმს, ამიტომ გიორგა „ვითომ მამის“ მზაკვრულ ჩანაფიქრს აჰყვება და ნებით აკვლევინებს თავს თათარს. ის მეგრძოლის ნაცვლად მსხვერპლის ფუნქციას ითავისებს და მაკაბელთა ოჯახის შხამსა და ბაღდაძეს ეწირება. სიკვდილის წინ მამის ჩოხა ელანდება, ბოსტანში მოფუსფუსე დედა და ქინძის მძაფრი სუნი ბავშვობაში, წარსულში აბრუნებს. გიორგას სიკვდილისწინა ვედრება: „მე მომკითხე, ღმერთო!... მე მომკითხე ყველაფერი“ (ჭილაძე 1981: 260) კორელაციაშია მაცხოვრის ლოცვასთან: „არ გევედრები, რომ ქვეყნიერებიდან წაიყვანო ისინი, არამედ რომ დაიცვა ბოროტისაგან“ (იოანე 17: 15).

გომური არა მხოლოდ მატერიალური გარემოა, არამედ ხსოვნაში განფენილი მიკრო მოდელია ვრცელი სამყაროსი, რომელიც გიორგას მიღმურ, სულიერ სამყაროში გადანაცვლებისა და მოგზაურობის საშუალებას აძლევს. ამ სამყაროში ყველაფერი ცოცხალია და სიკეთით სუნთქავს: გამოგვილ ნაგავშიც კი პურის ნაფხვენი და ბალახის თესლია და არა ოდენ მტვერი და სიბინძურე. პურიცა და ბალახის თესლიც სიცოცხლის ატრიბუტებია, სასიცოცხლო ენერჯის შემცველნი, რომელსაც სხვისი დაპურება და გახარება აკისრია. ამგვარი საკრალური სივრცე ხსნაა დედა-შვილისთვის. აქ ფეხდადგმუ-

ლებიც კი თავიანთი განსაკუთრებულობით გამოირჩევიან. გომურის საზღვრებს ლახავენ მხოლოდ: გიორგა, ანა, ექიმი ჯანდიერი, ალათია, ალექსანდრე, ირემი... ესაა დაფიქრების, საკუთარ თავში ჩაღრმავების სადგური, საიდანაც მგზავრი გზას უნდა დაადგეს (სულიერს ან ფიზიკურს).

2.2.5. პურის სემანტიკა

პური არსებობის უპირველესი სუბსტანტია. პურის ნამცეცი შემცველია ყველა იმ სიკეთისა, რომელიც ადამიანს არსებობისთვის, სიცოცხლისთვის სჭირდება. ანას ხელით მიღებული პურის ნამცეცი სიცოცხლის წყაროდ ექცა ალექსანდრეს, რომელმაც საკუთარ თავში ჩაღრმავების წყალობით იდენტობა აღიდგინა, ადამიანის დანიშნულება გააცნობიერა. პურის ბიბლიური პარადიგმა საფუძვლად დაედო კაცობრიობის განსაკუთრებულ მიმართებას პურთან, რომლისთვისაც პური მატერიალური, საკვები ნივთიერებიდან სულიერი განვითარების სიმბოლოდ იქცა. საიდუმლო სერობისას მაცხოვარმა პური ღვინოსთან ერთად თავისი სისხლისა და ხორცის ანალოგიად დაასახელა. ევქარისტის დროს პური ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლოა, რისი მიღების შემდეგაც მოზიარე ადამიანში მაცხოვარი ივანებს.

როცა ანა ალექსანდრეს პურს აწვდის, ამით შვილიშვილის ღვთაებრივ საწყისს ეხება და ახსენებს, რომ უღმერთოდ ცხოვრება ადამიანს დალუპავს. ძმის უარყოფა, მკვლელობის სურვილი (ის ბაბუას მოკვლას აპირებს), უსიყვარულობა, შური, ეგოიზმი სწორი სავალი გზიდან გადააცდენს, დალუპავს და ცოცხალ ლეშად აქცევს ისედაც ცოდვის შვილს: „თუ გინდა, რომ მოისვენო, ძმას ჩააკითხე“ (ჭილაძე 1981: 271), – არიგებს ანა ალექსანდრეს და ისიც, პურის მაღლით აღვსილი, სიყვარულის გზას ადგება.

ანა ქაიხოსროს ცემის შემდეგ გომურში მოსულ ჯანდიერს ეუბნება: „შენი თითებით დასორსოლებული პირი რომ შევჭამე, იმან გამაძლებინა აქამდე“ (ჭილაძე 1981: 275). ჯანდიერის ხელით გაკეთებულ პურის თოჯინას ანა გაუაზრებლად ჭამს და ხვდება, რომ ჯანდიერი თავისი სიყვარულით გაჯერებული პურის მარცვლით ანას აგრძნობინებს, რომ მასაც აქვს უფლება სიცოცხლის, სიყვარულისა და ბედნიერების. „ანას ეს სიტყვები არის მაღლობა მაღლის გადმოსვლის გამო, მაღლის ცნობის, აღიარების, ამოცნობის სიტყვიერი ფორმა“ (კვაჭანტირაძე 1999: 65).

2.2.6. დროის სიმბოლიკა

თავისი მახასიათებლებით გზა კორელაციაში მოდის დროსთან, რომელიც უსასრულობის, დაუსაზამობის, საწყისისა და ბოლოს ვერდადგენის ასოციაციებითაა დატვირთული; დროისა და სივრცის განზომილებები ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული. „ადამიანი დროს გრძნობს სივრცით“ (სირაძე 2008: 26). სივრცე რეალობის თვითმჩენი, მყარი სტრუქტურაა დროსთან შედარებით; დროს ადამიანი სივრცეში გადაადგილებით, სივრცული ცვლილებებით აღიქვამს, ანუ სივრცული ხატები დროის ცვალებადობას არეკლავს. მოკლედ, დრო სივრცული ფორმებით დგინდება და პირიქით, სივრცის ცვალებადობა დროის დინებას ათვალსაჩინოებს.

დრო-სივრცის ორგანიზება ორ პლანად განიტოტება: ერთი მხრივ, მისი მსოფლმხედველობრივი გააზრება აღსანიშნად გვევლინება, მეორე მხრივ, აღმნიშვნელის ფუნქციას ასრულებს და ასახვის ფართო სპექტრს წარმოქმნის. „ოთარ ჭილაძის დრო მისი მხატვრული ქსოვილის იმანენტური მოვლენაა“ (კვაჭანტირაძე 1999: 160).

ხსოვნა წარსულს ინახავს, მომავალი ადამიანის წარმოდგენაში სუბიექტურ მოლოდინთა ჯაჭვს წარმოადგენს, რომელშიც წარმოსახვა ადამიანის სურვილებს, შესაძლებლობებს, პრობლემათაგან თავის დაღწევის შესაძლო ვარიაციებს განალაგებს. ადამიანის ქვეცნობიერში მისი მოდგმის ყველა წარმომადგენლის ინფორმაციაა დაცული. გენეტიკაში ფარულად ვლინდება წინაპართან ერთობა და იქმნება მყარი კავშირი, რომელიც ადამიანს მომავლის შექმნის, წარსულის გახსენების გზით მასში არსებული ინფორმაციის გადაცემის სურვილს უძლიერებს.

საინტერესოა ნეტარი ავგუსტინეს რეფლექსია დროსთან მიმართებით. ღვთისგან სამყარო დროსთან ერთად შეიქმნა. დრო მანამდე არ არსებობდა. სწორედ ადამიანში ვლინდება სამყაროსა და დროს შორის მჭიდრო კავშირი და მათი ერთმანეთზე ზემოქმედების უნარი: „სულო ჩემო, ვზომავ დროს, და როცა ვზომავ, ვზომავ არა ნივთებს, რომელთაც ჩაიარეს და სამუდამოდ გაქრნენ კიდეც, არამედ იმ შთაბეჭდილებებს, რომლებიც მათ აღბეჭდეს ჩემში და მე, ვზომავ რა დროს, სწორედ ამ ჩემს შთაბეჭდილებებს, სახეებს ვზომავ, როგორც ნიშნებს“ (ნეტარი ავგუსტ. 1995: 11:17).

ქრისტიანული მოდელის მიხედვით, დრო მოძრაობს წრფეზე, განსხვავებით მითოლოგიური დროისაგან, რომლის მოძრაობა წრიული და ბუნების დროის მსგავსად,

შექცევადია. დროს ორიენტირები აქვს: წარსული (უკან), აწმყო (აქ), მომავალი (წინ). წრფეზე მოძრავი ქრისტიანული დრო ქრისტეს მოვლინებით იწყება და მეორედ მოსვლით სრულდება. ესაა კაცობრიობის განვითარების ერთი მონაკვეთი დროის უსასრულოებაში. ჭილაძესთან უსასრულობის შლექიმოფარებული გზა არსად იწყება და არც მთავრდება. მისი გავლა პირველსაწყისთან დაბრუნებას ხმარდება, მაგრამ გარკვეული სახეცვლილებით, განახლების პოტენციით. დროის მეხსიერების შრეში დალექვა, კონსერვაცია მომავლის სწორად გააზრებისა და, შესაბამისად, გადარჩენის აუცილებელი პირობაა. დრო, ქრისტიანული გააზრებით, უზენაესის ჯილდოა მოკვდავთათვის. ადმიანის ცხოვრება, რელიგიური თვალსაზრისით, დაბადებიდან სიკვდილამდე გასავლელი გზაა, რომლის საბოლოო შედეგი ამ გზის არჩევის მცდარობა-სისწორესა და ადმიანის ძალისხმევაზეა დამოკიდებული.

ქაიხოსრომ წარსული დრო „მოკლა“, შესაბამისად, მოკლა ყველა და ყველაფერი, რაც ამ დროში იყო – ამიტომაც ვერ გადავიდა მომავალში. ქაიხოსრომ უარი თქვა, წარმოსახვაში მაინც გადაერჩინა ხსოვნა, ანუ სისხლის გუბეში მოქანავე დის აკვანი, ძირს დაცემული მამის ზურგზე აღბეჭდილი ტალახიანი ტერფის ანაბეჭდი (მამა წარსულის სემანტემებს შეიცავს, დაცემული მამა – გათელილი წარსულისას), მკვდარი დედა, ბებია, ცეცხლწაკიდებული თბილისი. რამდენადაც გიორგა და ანა არ ივიწყებენ წარსულს, იმდენად ქაიხოსრო გაურბის მას. მისთვის სამშობლო „ყოფილია“, რადგან „სამშობლო არასოდეს ყოფილა მისთვის თავშესაფარზე დიდი მცნება“ (ჭილაძე 1981: 66). წარსულის სურათებიდან ქაიხოსრო მხოლოდ სისხლიან სურათებს იხსენებს და მყისვე იშორებს მათ, ანუ ტრავმას კი არ ებრძვის, არამედ მარტივად იცილებს: „სად ჰქონდა დასაკარგი დრო, ჯერ დასამკვიდრებელი იყო, დასაბინავებელი“ (ჭილაძე 1981:78). მისი ცნობიერი თუ არაცნობიერი მხოლოდ შიშით საზრდოობს: „ქაიხოსროს ულამპოდაც არ შეეძლო, რადგან კარვის ჩამუქებულ წყვდიადში გველი ელანდებოდა განუწყვეტლივ“ (ჭილაძე 1981: 8). ლამპის სიმბოლიკაში მის შუქზე გარდასული დროის სურათები იგულისხმება (ენციკლოპედია 2011: 119), რომელთაც ქაიხოსრო განუწყვეტლივ იცილებს, უწარსულოდ კი დროის მოდელი დეფორმირებულია, მას წარსულის განზომილება აკლია. როგორც ოთარ ჭილაზე ამბობს, „ქაიხოსროს მშობლიური ქალაქი დაავიწყდა, კი არ დაავიწყდა - გულიდან ამოიგდო, ამოიბერტყა, როგორც უბეში ჩარჩენილი პურის ნაფხვენი“ (ჭილაძე 1981: 109). მან განდევნა

წარსული, „პურთან“ ერთად კი – ადამიანის მარადიული საგზალი – მოყვასის სიყვარული. ძველი ოჯახის უარყოფელმა ვერც ახალი შეიყვარა; შეიძულა ზოგადად ოჯახის ცნება და გონებიდან განდევნა უსარგებლო ნივთივით. თავისი დარღვეული იდენტობის გამო ქაიხოსრო ქვეცნობიერის სიღრმიდან ამოხეთქილ კითხვას უსვამს ზოსიმე მღვდელს: „რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ, ანდა ჩემი მოყვასი რომ მართლა ჩემი მოყვასია?“ (ჭილაძე 1981: 121).

ქაიხოსრო „ჩართულია“ მხოლოდ მის მიერ შექმნილ მიკრო დროში; ის ცხოვრობს ჩაკეტილ, ავტონომიურ სამყაროში, რომლის გარღვევის საშუალებას საკუთარი ოჯახის წევრებსაც (შვილიშვილებს განსაკუთრებით) კი არ აძლევს. სივრცეც საგულდაგულოდ შემოსაზღვრული აქვს (სახლს დიდი გალავანი არტყია). ის ქმნის მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე მყარ და „მუდმივ“ დროს, რომელშიც ცდილობს საკუთარი თავის, ახალი ადამიანის, ახალი ნოეს „შექმნას“. ახალ სივრცეში დამკვიდრებული, იგი მხოლოდ ფიზიკური არსებობის გახანგრძლივებას ცდილობს, მაგრამ სხვისი გვარისა და სახლ-კარის მიმთვისებლის, სხვისი ცოლისა და შვილის დასაკუთრების მსურველის სამოქმედო დრო და სივრცე მყიფეა, არამყარია და ამიტომაც ქაიხოსრო მისსავე შექმნილ ქრონოტოპში ნელ-ნელა ქრება, იფიტება, ვიტალური ენერჯისაგან იცლება და განილევა.

მაკაბელების სახლი ოჯახი არ არის, რომელშიც იქ მცხოვრებნი გაერთიანდებიან; ამიტომაც, რომ ოჯახის სემანტემები (ერთიანობა, მდგრადობა, ურყეობა, თანადგომა) აქ ანტონიმურ მნიშვნელობებს იძენს და გათიშულობის, უსიყვარულობისა და სიმყრალის შემცველი ასოციაციებით იტვირთება.

მაკაბელების სახლის საათის გაჩერების შემდეგ ქაიხოსროსთვის დრო-სივრცე აპოკალიფსურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან საკუთარი სიკვდილი მაიორისთვის ესქატოლოგიური ჟამის დადგომის ტოლფასია. გაჩერებულ დროს სივრცის ჩამოშლა და რღვევა მოჰყვება. სარკოფაგს – სიკვდილის სივრცეს – ემსგავსება გიორგას მამის ნასახლარზე დაშენებული ორსართულიანი სახლი. სიძულვილის ბუნაგი, რომელიც მაიორმა შექმნა, მას და მის ნაშიერებს განადგურებით ემუქრება.

2.2.7. საათი

საათის სიმბოლიკაში ულმოზლად წარმავალი დრო და გარდაუვალი სიკვდილის აჩრდილი ილანდება. ქვიშის საათის სადგამზე წარწერილი Memento mori! – გახსოვდეს სიკვდილი! – განსაკუთრებით ათვალსაჩინოებს მის უმთავრეს დანიშნულებას. ქაიხოსროს სახლის საათი მაიორს, მართალია ამაოდ, მაგრამ მაინც ახსენებს, რომ ამ ცისქვეშეთში მარადიული არაფერია, ბოროტების მთესველის აღსასრული ფატალური იქნება, მაგრამ უსიყვარულობის სენშეყრილი, გზააბნეული ქაიხოსრო ნებსით თუ უნებლიეთ იხშობს სასმენელ ყურსაც და გულისყურსაც. საათის გაჩუმებას ქაიხოსრო თავისი „დროის ჩამოთავებას“ (ჭილაძე 1981: 303) უკავშირებს. სიკეთის შემცველი სუბსტანტების მივიწყებამ თუ შეგნებულად დაკარგვამ, იგი სხვისი „სიბინძურის, გველებისა და საფლავების კანონიერ მემკვიდრედ“ აქცია (ჭილაძე 1981: 305). „საათის ხმა...მაკაბელთა ტომის ძალმოსილების სიმბოლო-ნიშანიც არის, ამ ძლიერების მოშლისა და მორღვევის თითქმის მისტიური მოწმეცა და გამგებელიც“ (პაჭკორია 2009: 252).

ქაიხოსროს ამქვეყნიდან წასვლით შექმნილი სიცარიელე დორბლიანი სარდიონით ივსება. სარდიონია მაიორის სულის მატერიალური გამოვლინება. ამგვარი იმბეცილის მაკაბელთა სახლში დაფუძნება ლოგიკური შედეგია მათი ღვარძლისა, რადგან ქაიხოსროს სულიც სარდიონივით დორბლიანი, განუვითარებელი და მახინჯია. ქაიხოსრო და მის გარშემო მყოფნი სხვადასხვა განზომილებაში არიან, ამიტომ პარალელურ სამყაროში თანაარსებობის გამო მათ შორის ვერ მყარდება სინერგია. ურუქის სივრცე, რომელშიც მაკაბელები ცხოვრობენ, ბიბლიური სოდომ-გომორის კონოტაციებს იძენს, რადგან ავტორის ინტენციით, ის ღმერთს არ შეუქმნია. ამ ცოდვის მორევისთვის ანას ნავთი უნდა გადაესხა და გადაეწვა, როგორც ცეცხლის წვიმამ გაანადგურა ამპარტავანთა და ცოდვილთა ქალაქი.

თუკი მაკაბელების სახლი „შავი, ჩახუთული სიცარიელეა“ (ჭილაძე 1981: 254), ანასა და გიორგას სიყვარულით შეკოწიწებული კედლები იფარავთ. გომურში დედაშვილი ქმნის პირად, ინტიმურ სივრცეს და მათი ერთიანობის დროს, საკუთარ მიკროკოსმოსს, რომელშიც თითოეული დეტალი, ნივთი ამ დრო-სივრცის ამხსნელ-განმმარტებელია თავისი სიმბოლური თუ პირდაპირი მნიშვნელობით.

გიორგას მამის სახლის დანგრეულმა ქვებმა შემოუსაზღვრეს ის სივრცული გარემო, რომელშიც მას თავი შედარებით დაცულად უნდა ეგრძნო; ის უცხოობითა და გერობით გამოწვეულ სიძულვილს უნდა გასცლოდა და მამის ხსოვნა შემოენახა, გადაერჩინა, რათა თავადაც არ გამომხრჩვალყო ქაიხოსროს აგებულ „კიდობანში“. გომურში დრო და სივრცე „შესაძლო ცხოვრებაში“ გადაიტყორცნება, რომელიც პერსონაჟთა დაკარგული წარსულის აღდგენას, შენახვასა და მოფრთხილებას ემსახურება. მამის ხსოვნის შენარჩუნებით გიორგა საკუთარ წარსულსა და ისტორიას ინახავს, ანუ წინაპარში, მამაში თავშეფარებული გიორგა დროში მთლიანობას ინარჩუნებს. ის ხსოვნით ცდილობს გადარჩენას არა ემპირიულ დროში, არამედ მოგონებებში, ირეალურ დროსა და სივრცეში. გიორგას არსებობით მამას გაქრობა აღარ უწერია, რადგან გიორგაში მაინც მოხდა მისი მარადმყოფობის მისტერიის განხორციელება: „ისა და მამამისი ერთ ბედქვეშ იყვნენ და წარსულისა და მომავლის, ღმერთისა და კაცის მსგავსად, ერთმანეთში და ერთმანეთისთვის არსებობდნენ“ (ჭილაძე 1981: 65). გიიუოს აზრით, დროის იდეის ფსიქოლოგიური წყარო ადამიანის ნების, მეხსიერებისა და წარმოსახვის სფეროებში უნდა ვეძიოთ (Гюйа 1899: 35-37).

როდესაც ანა წარსულს იხსენებს (ქმრის ჩოხის სახით), მისი ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ჩოხასთან ერთად იხსენებს ყველაფერს, რაც გომურში მოსვლამდე იყო. მის გონებაში რეტროსპექტულად ხდება ყველა ელემენტის, დეტალის აღდგენა. „რაც არ უნდა წამიერი იყოს ჩვენი აღქმა, იგი შედგება მეხსიერებით აღდგენილი ელემენტების უსასრულო სიმრავლისგან და სიმართლე რომ ვთქვათ, ყოველგვარი აღქმა უკვე არის მოგონება. პრაქტიკულად, ჩვენ მხოლოდ წარსულს აღვიქვამთ, და წმინდა აწმყო სხვა არაფერია, თუ არა მოუხელთებელი ზღვარი წარსულის სვლაში მომავლისაკენ“ (Бергсон 1909: 149). გიორგას მამის ჩოხა მამის ხსოვნის მეტაფორაა, დედა-შვილის საერთო ხსოვნის სიმბოლოა, მათ მიერ წარმოსახულ სივრცეში განფენილი. აქ ქაიხოსროსთვის ადგილი არ არის, ამიტომაც მას არცერთხელ არ დაუდგამს ფეხი გომურში.

2.2.8. მამალი

გიორგას არსებული რეალობიდან გაქცევა „ურმის კოფოზე შემომჯდარმა ალისფერმა, მზესავით გაფოფრილმა და მზესავით თვალეზბრიალა“ (ჭილაძე 1981: 142) მა-

მალმა გააბედვინა. „მამლის ყვილით დარღვეული დროის დინება“ ასოციაციურად კორელაციაშია მაცხოვრის ჯვარზე გაკვრასა და უფლის ყველაზე მოყვარული ადამიანის, პეტრეს, შიშითა თუ განგებით გამოწვეულ უარყოფასთან. კოფოზე შემომჯდარი მამალი თითქოს ქვეყანას კიდევ ერთხელ ახსენებდა იმ წუთებს, რომელიც კაცობრიობის ისტორიის ყველაზე დიდ უგუნურებად და უსიყვარულობის, უარყოფის გამოვლინებად არის სახელდებული. „გიჟი მამალი რაღაცას ანიშნებდათ, რაღაცის მაუწყებლად მოვლენოდათ“ ((ჭილაძე 1981: 143). მამლის ყვილი ის საბედისწერო ნიშანია, რომელიც გიორგას მამისეული სახლისკენ და სიკვდილისკენ აბრუნებს. ამ აზრით, მამლის ყვილი გიორგას დასასრულის დასაწყისის მაუწყებელია.

გიორგას თათარი მამლის ყვილამდე კლავს. ამ ეპიზოდშიც ქრისტეს ჯვარზე გაკვრის მისტერიასთან ასოციაციური კავშირი შეინიშნება. ავტორის სიტყვით, გიორგა სიკვდილის წინ არის: „სამსხვერპლო სისხლის ჭურჭელი, გულუბრყვილო ბატკანი, ღმერთისთვის შეწირული, ნამდვილი შვილის მაგიერ“ (ჭილაძე 1981: 158). მაცხოვარმა ჯვარზე გაკვრით კაცობრიობის ცოდვა გამოისყიდა, გიორგას სპეტაკი სისხლით განიწმინდა მაკაბელთა ცოდვის ბუნაგი. ურუქელებს ანას სიკვდილის მაუწყებლადაც მამალი მოეცლინა: „მამლები ისევ ყიოდნენ, როცა ზოსიმე მღვდლის შავი ლანდი აისვეტა თოვლით ამოქოლილ ორღობეში“ (ჭილაძე 1981: 278).

2.2.9. ირემი

თოვლის სიმბოლურ ველში იჭრება ირემი. ირმის სიმბოლოა დიდი, მოუთმენელი სურვილი, რომელიც ბიბლიიდან გავრცელდა, კერძოდ – ფსალმუნიდან: „ვითარცა სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთაისა, ეგრე სურინ სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო“ (ფსალმუნი 41:2). „დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“ ირემი ღვთის გამოგზავნილი საზრდელი წყაროა წმინდა მამათათვის. საღვთო წერილში ანკარა წყაროს დაწაფული ირემი მორწმუნე ადამიანის ღვთისადმი ლტოლვასა და მისწრაფებას განასახიერებს (ფს. 41:2). ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ირემი, რომელიც გველს ჩლიქით თავს უსრესს, ბოროტების აღკვეთის, მოსპობის ალეგორიად აღიქმება. საბერძნეთში, პატმოსში, წმ. ევსტათი პლაკიდას ხატზე ჯვარსახოვანი ირემია გამოსახული; ქართულ სასულიერო ძეგლებსა და უძველეს მხატვრულ კომპოზიციებში (ატენის სიონის რელიეფი) ირემი უცვლელი

ატრიბუტია. ქართული მითოლოგიიდან ამირანი ირმის ფაშვში იყო გამოშუშებული; ლაშა-გიორგი, ერეკლე მეორე ირმის ძუძუნაწოვრებად ითვლებოდნენ; ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ ჭამდნენ იმის გამო, რომ გადმოცემის მიხედვით, თავიანთი წინაპრის გამზრდელად (ძუძუს მაწოვებლად) ირემი მიაჩნდათ. ირემი ქრისტიანულ რიტუალში უმნიშვნელოვანეს და განსაკუთრებული ფუნქციის ცხოველად სახელდება („უსანეთობის ირემი“ მეჯვრისხეველებთან თავისით მიდიოდა, რათა ის მსხვერპლად შეეწირათ; ჩოხის წმ. გიორგიში ირემი რქებზე სანთელანთებული ჩნდებოდა).

ურუქში გამოჩენილ ირემს „დატოტვილ რქებზე ზამთრის მზე სანთლებივით ანთებოდა“ (ჭილაძე 1981: 278), რაც მის განსაკუთრებულობაზე მიუთითებს. ირმის მოკვლა რწმენის განგდების, სულიერების რეზერვუარის დაშრეტის, ურუქელთა მორალური სიკვდილის სიმბოლოდ შეიძლება მოვიაზროთ. ირემი სტეფანე მჭედელმა და ზაქარია ჩაფარმა გამოასალმეს სიცოცხლეს: „ირმის ნაჩლიქარი მკვეთრად ეტყობოდა ქარის ჩამოყრილ ყვავილს“ (ჭილაძე 1981: 295). ირმის დამარხვისას მისი მკვლეელი „დამჭკნარ ვაშლსა ჭამდა“ (ჭილაძე 1981: 296), ანუ ცოდვასთან დაახლოებულ ურუქელებს დაჩლუნგებული აქვთ გონებრივი თუ ფიზიკური თვალსაწიერი, რაც მხოლოდ მათი სულიერი დეგენერაციის ფაქტზე მიუთითებს.

ზოსიმე მღვდლის აზრით, ირემი გიორგას სულია; აკ. ბაქრაძე წერს: „ირმადქცეული გიორგას სული დედაშვილური სიყვარულის უკვდავების სიმბოლოა“ (ბაქრაძე 2009: 257). ანას სიყვარულს, უკვე მეტაფიზიკურ სივრცეში განფენილს, კიდევ ერთხელ შეიგრძნობს გიორგას სული. დედის სიყვარული უსივრცო განზომილებაში განიფინება, რომლის აღქმა, მისით დატკბობა ყველასათვის არ არის შესაძლებელი, ამიტომაც, ირემი ანეტას, ალათიას მზრუნველობას რომ იღებს მხოლოდ.

ამგვარად, ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი საგნები და მოვლენები ღრმად ასოციაციურ და სიმბოლურ დატვირთვას იძენენ. დრო-სივრცის არაერთგვაროვანი სემანტიკები და სემანტიკური ბლოკები მკითხველის წარმოდგენათა გაფართოებას იწვევენ და დრო-სივრცის ერთიანობის, მათი ღრმა მეტაფიზიკური კორელაციის აღქმას ბადებენ.

§ 2.3 ოთარ ჭილაძე. „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

სათაურის სემიოტიკა

ვლ. ტოპოროვი სახელს კულტურის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად განიხილავს: „ადამიანის სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში (რელიგიურ, პროვიდენციალურ-პროფეტულ, სპეკულაციურ-ფილოსოფიურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ, სოციალურ-საზოგადოებრივ სფეროში) სახელის როლი არათუ დიდია, არამედ განსაკუთრებულად აღნიშნული და ის, რაც ექვემდებარება აღრიცხვას და შინაარსის გადმოცემას, თხრობის მხოლოდ იმ საიდუმლოს ზედაპირულ შრეს ქმნის, რომელიც სახელთან არის დაკავშირებული. აღნიშნულ შრესთან ოდნავ შეხებაც კი საკმარისია, რომ გვეუწყოს ამ საიდუმლოს სიღრმე და სიძლიერე, რომელიც მისგან განუყოფელია“ (ტოპოროვი 2007: 306).

სახელის ახსნის პირველი ვერსია „შესაქმის“ წიგნებშია უპირველესად საძიებელი. სამყაროს შექმნისას ყველაფერი სიტყვით დაიწყო; ქაოსიდან კოსმოსი წარმოიშვა და შეიქმნა კოსმოლოგიური წესრიგის ძირითადი პარამეტრები: ხმელეთი და უფსკრული, ზედა და ქვედა, ნათელი და ბნელი და ა.შ. მატერიალური თუ სულიერი ბინარული ოპოზიციების შექმნის შემდეგ შეიქმნა ადამიანი და განხორციელდა ონომასტიკური აქტი – ღმერთის დაშვებითა და ნებით ადამიანმა სახელი დაარქვა ყველას და ყველაფერს, რაც სამყაროს შეადგენდა. ბუნებრივ-მატერიალური ქმნადობის დასრულებისთანავე დაიწყო ცხოვრება ნიშანში, როგორც პირველი საფეხური პნევმატოლოგიისა ცხოვრებისა სულში (ტოპოროვი 2007: 307).

ოთარ ჭილაძის რომანის სათაური „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ უმნიშვნელოვანესი განსასაზღვრია სახელის სემიოტიკის თვალსაზრისით. მისი სიგნიფიკატორული მნიშვნელობა საყურადღებოა იმდენად, რამდენადაც სათაურს საკრალური დატვირვა აქვს. რომანის სათაურში რეპრეზენტაციულად გაცხადებულია ბიბლიური პარადიგმა კაენისა და მისი მოდგმისა, რომელმაც ძმის სისხლით მორწყა თავისი სავალი გზა, ამ ცოდვის შედეგი კი ის იყო, რომ შეშინებული ყველას და ყველაფერს გაურბოდა.

„დაბადების“ წიგნის მიხედვით, აბელის მკვლელ კაენს ღმერთი დაწყევლის: „და აწ წყეულ იყავ შენ ქუეყანისაგან, რომელმან განალო პირი თვისი შეწყნარებად სისხლისა ძმისა შენისასა ხელისაგან შენისა“ (დაბ. 4: 11). ძმის მკვლელმა კაენმა იცის, რომ შემოქმედის განუსაზღვრელი სიყვარულის მიუხედავად მის მიერ ჩადენილი ცოდვა შეუწყნა-

რებელია და ხვდება – ამიერიდან ის იქნება დევნილი და მიუსაფარი ამ ქვეყანაზე. ღვთის განგებულება და სასჯელი ჩადენილი ცოდვის ადეკვატური და შესაბამისია – კაენის აღგვა პირისაგან მიწისა.

გამომდინარე იქიდან, რომ მიწა ადამიანისთვის საკვების მიმცემთან (გამღებთან) ერთად საცხოვრებელი (თავშესაფარი) ადგილიცაა, ჩადენილი ცოდვისთვის მიღებული წყევლაც კორელაციაშია ნიადაგის უნაყოფობასთან და უსახლკარო ხეტიალთან; კაენის ცხოვრების გზა ადასტურებს ბრძენთაბრძენი სოლომონის აზრს: „ბოროტეული მაშინაც კი გარბის, როცა არავინ მისდევს“ (იგავნი სოლ. 28: 1).

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ქაიხოსროს ცხოვრების გზის პერიპეტიებია ნაჩვენები, რომელიც კაცთმოძულებითა და უსიყვარულობითაა ნასაზრდოები. ქაიხოსროს კაენისგან ცხოვრების შიში გამოჰყვა. ყაჩაღებისგან ოჯახგანადგურებულ ხუთი წლის ბიჭს სხვათა შეცოდების უნარი დაეკარგა. ერთი რამ უნდოდა მხოლოდ სამუდამოდ შიშნაჭამს – სიკვდილის დანასუნთქი სიცოცხლის გადარჩენა. ჯარს ადევნებული ქაიხოსრო არტილერიის მაიორმა ყაფლან მაკაბელმა იშვილა. ამ თავშესაფარშიც (გარნიზონში) ყველას ვიღაცის ეშინოდა, აქ არსებული სივრცე გაჯერებული იყო უსიყვარულობითა და უნდობლობით. რომანის მიხედვით, „შიშს სიუცხოვე აჩენდა“ (ჭილაძე 1981: 70). ქაიხოსრომ უყოყმანოდ მიიღო უცხო გვარიც (რადგან ის თავშესაფრად მიაჩნდა), ყაფლანის მამისეული სახლიც და სამბოქლომიანი სკივრიც.

საგულისხმოა ავტორის მიერ მაკაბელების სახლის აღწერა, რომელშიც ყველაფერს ხავსი და აბლაბუდა ფარავს. მართალია, ყაფლან მაკაბელის ეზოში ქაიხოსრო ძირფესვიანად გლეჯდა უსარგებლო ბალახს და მიწიდან ამოცვენილ ჭიალუას ანადგურებდა, მაგრამ კარვის ჩამუქებულ წყვდიადში პერმანენტულად გველი ელანდებოდა.

ოთარ ჭილაძე მკითხველს ამზადებს იმისთვის, რომ ქაიხოსროს მომავალი ცხოვრება გამრავლდება, როგორც კაენის მოდგმა გამრავლდა; შესაბამისად, მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი მიმართულია მაიორის ბოლო დღისკენ, მისი აღსასრულისკენ: „მისი ყოვლის ამტანი თესლიდან ფშუტე გვამები და აბლაბუდას ბრჭყვიალა ნაკუწები შეიქმნა“ (ჭილაძე 1981: 78).

კაცობრიობის ისტორიაში გველი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ანიმალისტური სიმბოლოა. მისი გამოსახულება, როგორც მფარველისა თუ როგორც მტრისა, თანსდევს ადამიანს. ის მანიშნებელია ყოვლისშემძლე ძალისა, სიცოცხლის მონიჭებაცა და

წართმევაც რომ შეუძლია. მითოლოგიაში ის ხან „დიდ წინაპრად“ და „ფუძის ანგელოზადაა“ მიჩნეული, ხან ურჩხულად და მზაკვარ მტრად (ენციკლოპედია 2011: 51). ვფიქრობთ, რომანში გველი ქაიხოსროს თავის მარადიულ მტერს, მდევარს შეახსენებს.

ჩვენი აზრით, კონოტაციურ დონეზეა სამიებული ქაიხოსროს მაკაბელობა, მათ ნასახლარზე მისი დაფუძნება. მაკაბელნი ძველი აღთქმის ისტორიაში სახელგანთქმული მეომრები იყვნენ. მატათა მაკაბელის ოჯახი მტკიცედ იცავდა სჯულს ანტიოქე ეპიფანეს დევნის დროს. საინტერესოა ისიც, რომ ძველი აღთქმის ერთ-ერთ წიგნში (მეოთხე მაკაბელთა, XVIII) ნახსენებია კაენისგან ახელის მოკვლის ამბავი. შვიდი შვილის დედა ეუბნება თავის შვილებს: „მამათქვენი ვიდრე თქვენთან იყო, გასწავლიდათ სჯულსა და წინასწარმეტყველებებს. გიკითხავდათ კაენისგან ახელის მკვლელობის ამბავს“ (მეოთხე მაკაბელთა, XVIII, 10-11).

მხოლოდ ყაფლან მაკაბელი იყო უშიშარი მეომერი, ქაიხოსროს მეომრობას კი ოდენ ბრწყინვალე ეპოლეტიებიანი მუნდირი ადასტურებდა. ჯარს შეფარებული ქაიხოსრო მშიშარა კაცად, ანტიმაკაბელად იქცა.

იდენტობამოკლებულ კაცს ეშინოდა იმის, რომ არ ეკუთვნოდა იმ გვარს, რომლის წარმომადგენლადაც მიიჩნევდნენ, არც მიწა და სახლ-კარი იყო მისი. ავტორმა მისი გაუცხოება და მიუსაფრობა ხიზნის კონოტაციებში მოაქცია. ქაიხოსრო თავად იქცა განუხორციელებელ იდენტობად და ცოდვამდეც თითქოს ამან მიიყვანა. ის ზოსიმე მღვდელს ეუბნება: „რა ვიცი, რომ მე მე ვარ და ჩემი მოყვასი კიდევ ჩემი მოყვასია?!“ (ჭილაძე 1981: 101). ესაა უკიდურესობამდე მისული ეჭვი, რომელიც ქაიხოსროს საკუთარ თავსაც აძულებს. ქაიხოსრო თავადაა კარტეზიანული ეჭვის, უღმერთობის უკიდურესი გამოვლინება.

„დაბადების“ წიგნის მიხედვით, ღვთისადმი კაენის პასუხი მოკლებულია ყოველგვარ ნაივურ დანაშრევს; იგი ცოდვილის სულმოკლე და უიმედო გოდებით მიმართავს უფალს: „უკუეთუ განმაძებ მე დღეს, პირისაგან ქვეყანისა და პირისაგან შენისა დავიშალო და იყოს, ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან მომკლას მე“ (დაბადება 4: 14). კაენისთვის ესენციალური მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ყველა შემხვედრი შეიძლება მისი მკვლელი იყოს.

სოლომონ ბრძენის მიხედვით, „კაცის სისხლით დამძიმებული სამარემდე სირბილში იქნება, რათა არ შეიპყრონ“ (იგავნი სოლ. 28: 17). ცოდვის ჩამდენი ინსტინქტით

გრძნობს, რომ სამაგიეროს გადახდის კანონის თანახმად, თავადაც იგივე ბოროტება ელის, რომელიც მან სხვას მოუტანა. ქაიხოსროც თავისი ხუთი ლიტრი სისხლის გადასარჩენად გაურბის ყველას, რადგან შიშისა და სიბნელის გზაზე მავალს არ სჯერა ადამიანებისა. სოლომონ ბრძენის სიტყვებს თუ დავიმოწმებთ, „ბოროტეულთა გზა წყვდია დივითაა, არ იციან, სად წაიფორხილებენ“ (იგავნი სოლ. 4: 19).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანში უმნიშვნელოვანესია დევნის კონცეპტი. ქაიხოსრო არის უსახლკარო, უფესვო ადამიანი; მას დავიწყებული აქვს, რომ კაცია სახე და ხატი ღვთისა და არა უბრალოდ არსება, რომელმაც მხოლოდ სიცოცხლის გადასარჩენად უნდა იბრძოლოს. ბავშვობიდანვე თან სდევს შიში კაენისა, რომ ყოველი მისი მპოვნელი მოკლავს მას: „ის დარწმუნებული იყო, რომ მისი ოჯახის ამომწყვეტი ხალხი ფაცაფუცით ერთმანეთის ჯიკაობით კვალში მიჰყვებოდა და იქამდე არ მოისვენებდა, სანამ მასაც არ მოუღებდა ბოლო“ (ჭილაძე 1981: 67).

ურუქში ჩამოსული ქაიხოსრო ყველაზე დაუცველებს მიადგა. მუნდირში შენიღბული მაიორი სიცრუითა და ტყუილი დაპირებებით მოინდომებს ობოლი გიორგასა და მისი დედის, ანას, გულის მოგებას. უმამო გიორგას თათრის მოშორება უნდა და ფიქრობს, ამაში თოფიანი კაცი, მია ქაიხოსრო, დაეხმარება. თოფის სროლისას ის გიორგას ეუბნება, ჩვენ ღმერთზე ვნადირობთო; ამით ის გიორგას შემოქმედის წინააღმდეგ ამხედრების იდეას შთააგონებს. იარაღი არაა სიკეთისთვის და ადამიანთა მოსაფერებლად მოგონილი საგანი. თოფის კონოტაციაში კვლა, შებრძოლება, ადამიანის მიერ ადამიანის დაჩაგვრა, საკუთარი ამპარტავნებისა და ამბიციის წინა პლანზე წამოწევა იკითხება.

ოთარ ჭილაძე რომანში თვალსაჩინოდ გვიხატავს ქაიხოსროს, რომლის ზნეობრივი სიმდაბლე იწყება იქიდან, როცა ის ქვრივის ლოგინში შესატყუებლად არც სიცრუეს ერიდება და არც თვალთმაქცობას. ქაიხოსრომ თათარსაც ლაჩრულად ესროლა, რის შემდეგაც მარტო თათრის კი არა, მთელი კაცობრიობის სიძულვილი და შიში დაეწყო.

ძველი აღთქმის საღმრთო ისტორიაში მოცემულია სახელთა დეფინიცია, რომელიც მიხედვითაც კაენი „მოგებას,, ნიშნავს, ხოლო აბელი – „გლოვას“ (ძველი აღთქმის. 2006: 8-9).

ამის გათვალისწინებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქაიხოსრო – კაენმა „მოიგო“ ანა არა როგორც საყვარელი ქალი, არამედ როგორც მოსაგები ნივთი, საჯილდაო ქვა, რითაც

აატირა აბელი – თათარი. „თათარს მარტო სისხლი კი არა, ცრემლიც ადინეს, გიორგა ყველაზე მეტად თათრის ტირილმა შეზარა“ (ჭილაძე 1981: 53).

იმ წუთიდან ქაიხოსროსთვის ნათელი გახდა, რომ თათარი „თვითონ თუ ვერ მოესწრებოდა, შვილს დაუბარებდა... მოურჩენელი სენივით გადასცემდა შთამომავლობას ამოსაყრელ ჯავრს“ (ჭილაძე 1981: 37).

ქაიხოსრო ჩადენილ დანაშაულს ვეღარ აუვლიდა გვერდს. თათარი, თავისი რჯულის მიუხედავად, მისი ძმა, ღვთისგან გაჩენილი იყო, რომელსაც ისეთივე უფლება ჰქონდა არსებობის და ანას სიყვარულისა, როგორც თავად ქაიხოსრო მაკაბელს. ოთარ ჭილაძე წერს, რომ თათრის ხელს ჩვილის სუნი ასდიოდა. ჩვენი აზრით, ჩვილის სუნი ბოროტ ადამიანს, რა ფუნქციის მატარებელიც არ უნდა იყოს ის, არ შეიძლება ასდიოდეს. ვფიქრობთ, რომანში კონოტაციურ დონეზე იკითხება თათრის „აბელობა“.

გიორგასა და ანას ოჯახში შემოჭრილი მაიორი ცდილობს ჩადენილი დანაშაულის პასუხისმგებლობა გერს გადაულოცოს. პირდაპირ თუ გადატანით ეუბნება, რომ მის მაგივრად გიორგა უნდა მოეკვლევინოს თათარს; ქაიხოსროს ცოდვიან სიცოცხლეს მაცოცხლებელ ენერგიად უდანაშაულო გიორგას სიკვდილი სჭირდება.

კანეიტების შთამომავალმა მორალურად გაანადგურა, მოსპო ანა და მისი ოჯახი; მას თავისი ცოლი არც არასდროს ჰყვარებია. ანა ამპარტავნების დასაკმაყოფილებლად, შესანიღბად და თავშესაფრად სჭირდებოდა მხოლოდ. გიორგას ბავშვობა გაუმწარა; დაუნგრია მამისეული სახლი და გომურში გაატარებინა სიცოცხლე. ის არაპირდაპირი დამნაშავეა გიორგას მკვლელობაში.

ოთარ ჭილაძე სახლის დანგრევის ეპიზოდში საინტერესო დეტალს გამოკვეთს. გიორგა *მამინაცვლის* მიერ ჩამოშლილ-დარღვეული *მამისეული* კერიდან რამდენიმე ქვას გადაარჩენს. მას ქვეცნობიერი პასუხობს, რომ მხოლოდ ამ ქვების მოფრთხილებითა და შენახვით გადარჩება და დედასაც ამ გზით იხსნის. ამ ქვებში შემოსაზღვრულმა სივრცემ მათი სტატიკური სიცოცხლე უნდა უზრუნველყოს.

აღსანიშნავია, რომ მსოფლიო ფოლკლორში ქვა განასახიერებს უსულო მატერიაში დაგმანულ მაგიურ ძალებს, ასევე ის ურყეობის, მთლიანობის, მარადიულობის სიმბოლოა. პრიმიტიულ სიმბოლიზმში ქვებს რეპროდუქციულობის უნარი ენიჭებათ. მათ შეუძლიათ შობონ ადამიანები და მშობლის მფარველობითი ფუნქცია შეასრულონ. (ენციკლოპედია 2012: 95–96). მამისეული სახლის განადგურებით ქაიხოსრომ ბიჭს

დედასთან, წარსულთან, სახლთან მიმავალი *ქვა-ფენილი* მოუშალა და სცადა მისი სხვა სივრცეში გადატყორცნა, რათა მოეცილებინა ან სულაც გაენადგურებინა როგორც უსარგებლო და ზედმეტი ნივთი. მიუხედავად ამისა, გომურში ჩატანებულ ქვებში იკვეთება გიორგას მამის სულის ზრუნვა შვილისადმი; რომანში გომურს ანტიკაენიტური ფუნქცია აქვს დაკისრებული, რომელშიც ანტიკაენიტურ ძალებს გიორგა და ანა განასახიერებენ. აღსანიშნავია ის დეტალიც, რომ კაენ-ქაიხოსროს გომურში ფეხი არასოდეს დაუდგამს. ეს არაა მისი სამოქმედო არეალი; საკრალური სივრცე მას ვერ იგუებს. იმპლიციტურად გომური მაცხოვრის დაბადების ადგილის მინიშნებაცაა.

ზოსიმე მღვდელი მნიშვნელოვანი პროტაგონისტია იმდენად, რამდენადაც სწორედ ის გრძნობს, რომ ქაიხოსროს არაცნობიერში კაენის ცოდვა ბუდობს. რატომ მაინც-დამაინც მღვდლის პირით ეცნობება ქაიხოსროს თავისი „დიდი წინაპრის“ სიტყვები? მღვდელი ბიბლიურ გარდაუვლობას ახსენებს კაენ-ქაიხოსროს. სიტყვებზე – „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე – ქაიხოსრო ყურებს დასცქვეტს, თითქოს რაღაც ეცნაურა, თითქოს დიდი ხნის დავიწყებული გაახსენეს უცებ“ (ჭილაძე 1981: 287). ზოსიმე მღვდელი ღვთის სიტყვის შემხსენებელია თავისი ურჩი სულიერი შვილისთვის, რათა როგორმე ჩააგდოს სინანულში და იხსნას ადამიანის გამაპირუტყვებელი შიშისგან.

ქაიხოსროს ეჩვენებოდა, რომ ღმერთიც გადაკიდებოდა და კაციც; ის არ ან ვერ აცნობიერებდა, მკვლელი რომ იყო. მხოლოდ თავს იმართლებდა – არავინ მომიკლავსო. რეალურად თითქოს არავინ მოუკლავს. მკვლელის კონოტაციები იკვეთება მის ეგოცენტრიზმში. მას უახლოესი ადამიანები, საკუთარი სისხლი და ხორციც კი არ უყვარს; ის მტერს ხედავს ცოლში, შვილსა თუ შვილიშვილებში. ერთი სიტყვით, ის ძალიან უმართლო კაცია – დაწყებული წარმომავლობით, დამთავრებული ყოველდღიურობით.

როგორც ბიბლიიდანაა ცნობილი, კაენი, რომელიც სახე და ხატი უნდა ყოფილიყო ღვთისა, ცოდვით დაცემის შემდეგ მიუსაფარ, შეშინებულ ბორგვნილად იქცა (ლოპუხინი 2000: 80). ზოსიმე მღვდელი ქაიხოსროს კითხვას – ვინ ვარ მეო, პასუხობს: „ია ხარ, ფესვიანად მოგლეჯილი, შინმიტანამდე სუნდაკარგული, ხელში დამჭკნარი იაო“ (ჭილაძე 1981: 308). როდესაც ზოსიმე მღვდელი ქაიხოსროს იას ადარებს, ალბათ სიღრმისეულ დონეზე მიაწინებს, რომ „ღვთის გვირგვინს“ ადამიანობა, სურნელება დაჰკლებია, რომლის გარეშე დარჩენაც უსიყვარულობას, კაცთმოძულეობას ნიშნავს. სუნი ყველაზე

ღრმად არაცნობიერი შეგრძნებაა. რას გულისხმობს ავტორი „შინმიტანამდე სუნდაკარ-გულში“? ვფიქრობთ, ეს ის „შინაა“, სადაც ყოველი დაბადებული ბრუნდება. ია – ადამიანის სულად ქცეული – ხელში, ანუ გვამში დაუჭკნა ქაიხოსროს. ზოსიმე მღვდელი ადამიანური საწყისების სიკეთეზე მიუთითებს, მაგრამ მაიორს სულიერი სმენა (გულის-ყური) აქვს დახშული და ამიტომაც ვერ იგებს ნათქვამის მნიშვნელობას. ზოსიმე მღვდელი სიკვდილის შიშით შეპყრობილ ქაიხოსროს ახსენებს, რომ ცოდვა ყარს და არა სიკვდილი; რომ ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ, ცოდვას კი გამოსყიდვა და სინანული სჭირდება. ქაიხოსრო ვერ აცნობიერებს, რომ „საპატიო სიბერე არც დღეგრძელობაშია და არც წელთა რიცხვით განიზომება“ (სიბრძნე სოლ. 4: 8).

ალტრუიზმის გრძნობას მოკლებული მაიორი ხშირად ამუნათებს ზოსიმე მღვდელს: „როდემდე უნდა ვიხადოთ სხვისი ვალები“ (ჭილაძე 1981: 367)? ამ სიტყვებით ის უნებლიეთ „დიდი წინაპრის“ მემკვიდრედ აღიარებს საკუთარ თავს. მან თავისი „შიშნაჭამი“ სიცოცხლე მარადიულ ტყუილად აქცია. ქაიხოსრომ მხოლოდ ერთხელ, როცა დედა დაესიზმრა, ვეღარ იცრუა და დედასთან შეცოდებებში განვლილი ცხოვრება აღიარა. ეს მოხდა ყველაზე ინტიმურ სიტუაციაში, როცა სიკვდილის პირას მყოფი მაიორი მიხვდა, რომ უკან დასახევი გზა აღარ ჰქონდა. მონანიებამდე ისევ დედის სიყვარულმა მიიყვანა. ვერ გაბედა, სიცრუე ეთქვა მისთვის.

დავუბრუნდეთ კაენის ისტორიას. მკვლელის არქექტიპის შვილი ენოქი იყო, ებრაულად სახელი „ენოქი“ „წამომწყებს“, „განმაახლებელს“ ნიშნავს. ეს უკანასკნელი უნდა ყოფილიყო კაენის ოცნების აღმსრულებელი. მიუსაფარი მოხეტიალეები „ქალაქელეზად“, ქაოსის კოსმოსად შემცვლელეზად უნდა ქცეულიყვნენ.

ქაიხოსროს თესლმა ნაყოფი პეტრეს სახით გამოიღო. ვფიქრობთ, საფუძველსმოკლებული არ იქნება ამ სახელის, პეტრეს, სემიოტიკურ ჭრილში განხილვა. როგორც ცნობილია, იესომ შეხედა თუ არა მასთან პირველად მისულ მეთევზე სიმონს (ანდრია მოციქულის ძმას), სახელად უწოდა „კეფა“ (ბერძნულად „პეტრე“), რაც ქართულად კლდეს ნიშნავს (ენციკლოპედია 2007: 529): „შეხედა მას იესომ და უთხრა: შენ ხარ სიმონი იოანეს ძე, ამიერიდან შენ გერქმევა კეფა, რომლის თარგმანი ნიშნავს: „კლდე“ (იოანე 1: 42).

ქაიხოსროს პირველი და უკანასკნელი შვილი პეტრე იყო. ვფიქრობთ, ავტორმა ეს სახელი (პეტრე – „კლდე“) მკვეთრად გამოხატული ოპოზიციურობის საჩვენებლად

უწოდა მაიორის ვაჟს. ოთარ ჭილაძე მას „პეტრიკელად“ მოიხსენიებს, რითაც ნაჩვენებია მისი ნამდვილი სახე – დაკნინებული ადამიანობა.

პატარაობიდანვე შეიძულა და შეშურდა პეტრეს გიორგასი. ვერ აიტანა დედას პირველად ის რომ გაეჩინა; მამა, რომელიც პეტრესთვის ბავშვობაში ავტორიტეტი იყო, სასიკვდილოდ გაიმეტა. მისი პიროვნების დემორალიზება განსაკუთრებით მაშინ ცნაურდება, როცა კარადისხელა საათის გასაღებს იპარავს და შორს გადაისვრის. პეტრე ხვდება, რომ სწორედ ეს საათია მამამისის ცხოვრების განმსაზღვრელი; რომ ქაიხოსროს არყოფნის შემდეგ ის „ნამდვილად პირველი, ნამდვილად უფროსი გახდება“ (ჭილაძე 1981: 426). ვფიქრობთ, აქაც შეიძლება პარალელის გავლება კენის საქციელთან. მანაც ხომ იმისთვის მოკლა ძმა, რომ ღვთის რჩეულობაში შემცილე არ ჰყოლოდა. სასურველია ერთი დეტალის დაზუსტებაც; სიმბოლურად გასაღები განასახიერებს რაიმეს ფლობას და აქედან გამომდინარე – ძალაუფლებას (სენციკლოპედია 2011: 47). ნიშანდობლივია გასაღების ქრისტიანული სიმბოლიკაც. მათეს სახარების მიხედვით, სასუფევლის გასაღებს მაცხოვარი პეტრეს გადასცემს და მოციქულთა თავი ზეციურ კართა დარაჯად წარმოჩინდება (ლექსიკონი 2007: 729). ქაიხოსროს ვაჟი, პეტრე, სრული ანტიპოდია პეტრე მოციქულისა. ვფიქრობთ, კონტრაციურ დონეზე იკითხება ის, რომ კარადისხელა საათის გასაღების გადაგდებით ქაიხოსროს ცოდვიანი სული პეტრემ ჯოჯოხეთში გამოკეტა, სამუდამო განსაცდელისთვის გაიმეტა. ქაიხოსროს საუბედუროდ, საკუთარი შვილი აღმოჩნდა მისი არაპირდაპირი მკვლელი. „რაოდენსა იგი მამაი იქმს, მას ძე ეგრეთვე მსგავსად იქმს“ (ჭილაძე 1981: 371). სახარებისეული ეს აპოფთეგმა კორელაციურ კავშირშია პეტრეს ყველა ქცევასა და ქმედებასთან: „პეტრე იგანგლებოდა ტალახში და ახოხდებოდა ქაიხოსროს ტილები“ (ჭილაძე 1981: 353). პეტრიკელას ცხოვრების შედეგი ქაიხოსროს სახლში დასახლებული მახინჯი და ჭკუანაკლი სარდიონია. ბრძენთაბრძენის სწავლებით, „ბოროტეულთა სახლი დაიქცევა“ (იგავნი სოლ. 14: 11).

პეტრეს ქალიშვილი ანეტა ნარატივის მთავარი აქტანტია. ოთარ ჭილაძე მას თავის განუყრელ თოჯინასთან ერთად წარმოგვიჩენს. თოჯინა ფსიქოლოგიურ სიმბოლოთა რიგს განეკუთვნება, რომელიც ანეტასთვის მომავალი დედობის განმასახიერებელი ნივთია. ქაიხოსროს ყველაზე ნაკლებად სწორედ ანეტასი ეშინია, რადგან ქვეცნობიერად ხვდება, რომ მისი ცხოვრების წუთების ამთვლელი ანეტა ვერასდროს გახდება. როგორც

სიცოცხლის ადეპტი, რომანში სწორედ ანეტა გრძნობს ყველაზე მძაფრად მათ ოჯახში შექმნილი სივრცის სიმყრალეს. ანეტაში ჩადებულია დედის, მომავლის, სიცოცხლის მომპატრონებლისა და შემქმნელის კონოტაციები.

სრულიად განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს რომანში პეტრეს პირველ ვაჟს – ალექსანდრეს. კაენივით ისიც შურმა და ამპარტავნებამ გადაიყოლა, რადგან ძმის, ნიკოს, გადარჩენა ვერ აიტანა. მახინჯ მაროსთან ურთიერთობით სიმახინჯეს დაუწყვილდა და ამით თითქოს სამყაროს წინააღმდეგ გაილაშქრა.

ალექსანდრე ქაიხოსროს გვამის მოპარვით ფიქრობს, რომ სათავის, ჯიშის განწმენდას შეძლებს. ზოსიმე მღვდელს ეუბნება: „არ არსებობს, მამაო, ჩემთვის მიტევება“ (ჭილაძე 1981: 376). ფაქტობრივად, ალექსანდრეს სიტყვებით ავტორი მკითხველს კაენის სიტყვებს შეახსენებს.

ოთარ ჭილაძე რომანის ფინალში მაკაბელების ოჯახის ბედისწერის ვექტორის შეცვლას ცდილობს. ალექსანდრეს ფსიქოლოგიური ომი დაეწყება წარსულთან: „მე ხომ ძმა წამართვეს, რათა არასოდეს არ მცოდნოდა, რა მინდოდა... ის შემძულებოდა და არა ნამდვილი მტერი“ (ჭილაძე 1981: 377). „ნამდვილი მტერი“ ქაიხოსრო – კაენისგან გენეტიკურად გადმოცემული ძმის მკვლელობის ცოდვა იყო.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ნაჩვენებია გზა ოჯახისა, რომლის სათავეში ახალი დროის კაენია; რომლის შთამომავლობაც წყეული და მიუსაფარი იქნება მანამ, სანამ მათში არ გაიღვიძებს სინანული და ცოდვათაგან განდგომის სურვილი.

მწერლის ხედვის პერსპექტივა მიმართულია ალექსანდრეს მიერ გადარჩენილი მართასკენ; ეს უკანასკნელი ალექსანდრეს ეხმარება, გაერკვეს თავის სულიერ მდგომარეობაში. მართა იმპლიციტურად ოჯახში დამბრუნებლის ფუნქციას იძენს. ვფიქრობთ, მაკაბელების დაქცეული ოჯახის აღმდგენის როლი შემთხვევით არ დააკისრა ავტორმა მართას; ის არ აღზრდილა მათ გვერდით, არანაირი ბიწი და ცოდვა ამ ოჯახისა არ შეიძლება გოგონას მოეკითხოს მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი სისხლისა და გენის მატარებელია. მართა მაკაბელებისგან იმითაც განსხვავდება, რომ ამქვეყნიურ ცხოვრებას სიყვარულის, თანადგომის სადგურად მიიჩნევს. მის ცხოვრებას მხოლოდ დადებითი ენერგია ასაზრდოებს, ამიტომაც ლოგიკურია, რომ მართა შეძლებს დაქცეული

ოჯახის გაჯანსაღებას, დაბინძურებული სისხლისა და ცნობიერების განწმენდას, გენეტიკას გამოსწორებას.

რომანის ფინალში იკვეთება ოთარ ჭილაძის უსაზღვრო კაცთმოყვარეობა და მისი თვალით დანახული ცოდვა ოჯახისა, რომლის გამოსწორება შესაძლებელია, თუკი ამის მზაობა იქნება. საუკუნოვანი ეჭვი – „ვინ ვარ და რატომ ვარ“ (ჭილაძე 1981: 479)? – საბოლოოდ გაიფანტა. ალექსანდრე მიხვდა, რომ „ის ამ პატარა გოგოს ბიძაა და მას ამ პატარა გოგოს მოვლა-პატრონობა ევალება“ (ჭილაძე 1981: 479).

ვფიქრობთ, რომანის ფინალში გატარებული აზრი ადამიანის მაღალი დანიშნულებისა და ამავედროულად ღრმა რწმენის გამოხატულებაა.

III თავი

„ძე შეცთომილის“ მოდელეები 70-იანი წლების რომანში

§ 3.1. ალექსანდრე – უძღები შვილი

(ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“)

„შვილმანცა უძღებმან ფრიადი ბოროტი ქმნა,
არამედ ვინაითგან მოიქცა სახლადვე თვისისა,
პირველი პატივი მიეცა“.

იოანე ოქროპირი

რუსი ფორმალისტის ვიქტორ შკლოვსკის აზრით, სიუჟეტის აგების ძირითადი ეტაპი მოტივთა პარალელიზმით ხასიათდება; სიუჟეტის საფუძველი კი ხდება ორი (ან მეტი) ადამიანის ბედი, მათი კონტრასტული თავისებურებების შეპირისპირება (Шкловский 1990: 19).

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ არაერთი წყვილისა თუ ინდივიდის ცხოვრება, მათი მსოფლმხედველობრივი თუ სოციალური რეალობის მხატვრული მოდელია წარმოდგენილი. რომანი ისეა აგებული, რომ ერთი რომელიმე პერსონაჟის არსებობა ამბივალენტურ სოციუმში დანარჩენთა ფსიქოლოგიური, ზნეობრივ-ეთიკური და კულტურული ცხოვრების განმსაზღვრელი ხდება. მაგალითად, ქაიხოსრო მაკაბელი რომანის ცენტრალური ფიგურა და ყველა პერსონაჟის შემაერთებელი ღერძია, თუმცა, ამავდროულად, ის მათი განმზიდველი, დამაშორებელი ძალაა ზნეობრივად და მსოფლმხედველობრივად. ასეთივე რთულ და არაერთგვაროვან მიმართებაშია დანარჩენ პერსონაჟებთან რომანის ერთ-ერთი პროტაგონისტი – ალექსანდრეც.

ალექსანდრეს განვლილი გზა, მისი ცხოვრება გარკვეული ნიშნულით სახარებისეული „უძღები შვილის“ იგავის რემინისცენციას წარმოადგენს. მისი ოპოზიციური მეწყვილეა მისივე ძმა, ნიკო, რომელიც, გურამ ასათიანის შეფასებით, წარმოდგენილ კონტექსტში ასოციაციურად ემსგავსება „სიკეთის დიდ გზაზე გასულ უაბჯრო რაინდს“.

წმ. ლუკა მახარებლის სახარების მე-15 თავში უფალი უძღვები შვილის იგავს ყვება. ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელის განმარტებით, უფალს ორი ძის სახით ადამიანთა ორი ჯგუფი – მართლები და ცოდვილები გამოჰყავს. იგავის მიხედვით, „უმრწემესი“ მამისგან კუთვნილ ქონებას ითხოვს, უფროსი ძე კი არ გაურბის მამის მეუფებას. ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი უფროს ძეში სიმართლეს ხედავს, რაც „ძველი“, პირველქმნილი ადამიანების ხვედრად მიიჩნევა, ცოდვა – შემდგომ შექმნილი ბოროტება – „უმრწემესი“ ძის თანამდევადაა მოაზრებული.

იგავში უმცროსი ძის ეპითეტებია: „წარწყმედილი“, „შეცთომილი“, „დაკარგული“, „უძღვები“. „წარწყმედა“ ძვ. ქართულში მოსპობას, დაკარგვას, გამოლევას ნიშნავდა; აქედან გამომდინარე, უმცროსი ძე მადლგამოლუული, ღვთისგან დაკარგული, ანუ განდგომილია. წმ. ლუკას სახარებაში ვკითხულობთ: „დაკარგული იყო და გამოჩნდა“ (ლუკა, 15: 32); ამავდროულად, ის იყო „უძღვები“, რომელიც ილია აბულადის ლექსიკონში განმარტებულია ურცხვად, უწესოდ, ხარბ და გაუმაძღარ ადამიანად (ლექსიკონი 1973: 454).

უძღვები შვილი „წარვიდა შორს სოფელსა“, სადაც განაზნა მამისეული ქონება და იძულებული გახდა ღორების მწყემსად დამდგარიყო. „ღორების მწყემსი“, ანუ სიბილწის, სიბინძურის ჩამდენი ძე დროებით განიცდის სიამოვნებას, ვინაიდან „ცოდვა მსგავსია რქისა,¹ აქვს რა სიტკბოებაცა და სიმწარეც“ (თეოფილაქტე ბულგარელი 2008: 213). მიტროპოლიტ ფილარეტის განმარტებით, „მწყემსო ღორები, ამ იგავში ნიშნავს განუწყვეტლივ გამოკვებო ცხოველური ვნებანი, და ამავ დროს გრძნობდე მის დამამცირებლობას, უხეშობას და სისაზიზღრეს“ (იგავნი 2003: 25).

ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ალექსანდრე უძღვები ძის მსგავსად „ღორთა მწყემსად“ იქცა. ქაიხოსროს სავენოდ ძმებმა საღორე ააფეთქეს. საღვთისმეტყველო სიმბოლიკით, ღორი უწმინდურებას, უგუნურებას, სიხარბეს განასახიერებს. ღორის გასუქებით ქაიხოსრო ცოდვას ამრავლებდა მაკაბელთა გვარში. კონოტაციურ დონეზე იკითხება, რომ ალექსანდრესა და ნიკოს საქციელი (საღორის აფეთქება) გაუცნობიერებლად სახლის, ოჯახის განწმენდას ემსახურებოდა, თუმცა პატარა მაკაბელები პაპის ცოდვებს ვერ მოერივნენ და საპასუხოდ ალექსანდრეს სამუდამო კვალი დააჩნდა: „ბავშვობაშივე მომწყვიტეს მკლავი, ღორის გულისთვის, რათა ფიქრშიც ვერ

¹ ძველქართულ თარგმანში ღორის საკვები „რქად“ იწოდება. იგი რქისებური ფორმის ერთგვარი ხის ნაყოფია, რომელიც სირიასა და მცირე აზიის ზოგიერთ მხარეში იზრდება. ეს საკვები ჩვენებურ რკოს ჰგავს.

შემეხება ღორზე დიდი და ძლიერი არსებისთვის“, – ამბობს რომანში ალექსანდრე (ჭილაძე 1981: 377).

გურამ ასათიანი ალექსანდრეს რომანის მთავარი კონცეპტუალური გეზის განმავითარებლად მიიჩნევს: „ალექსანდრე – როგორც ქაიხოსროს აქტიური მოსისხლე, დაუძინებელი მტერი, მისივე შხამითა და ბალდამით ნაკვები, ნაღველგასივებული ძეშეცთომილია, რომელიც ვიდრე თავისი შეურიგებლობის ნამდვილ გამოსავალს იპოვნიდეს, სამაგიეროს გადახდის ოცნებით სულდგმულობს“ (ასათიანი 2002: 212).

ალექსანდრეს მარჯვენამოწყვეტილობა კორელაციაშია მისი სულიერი ენერჯის დაწრეტასთან. სიმბოლურად, ხელი განასახიერებს ღვთაებრივ აქტივობას და ადამიანის სრულქმნილებას (ენციკლოპედია 2011: 15). ცალხელა ალექსანდრეს გაბოროტებას პაპის სიძულვილი, ძმის შური, დისადმი გულგრილობა კვებავს და აძლიერებს. ის უძღები შვილივით ტოვებს მამისეულ სამკვიდროს – „სიძულვილის ბუნაგს“ (მაკაბელების სახლს) და მიდის „შორსა სოფელსა“.

„საკუთარი უვიცობის ფსკერზე“ მყოფი ალექსანდრე მაკაბელი, საკუთარი ცოდვების ვერშემცნობი, ადამიანური თავისუფლებისა და არჩევანის ვერშემცნობი – ყველაფრის მიზეზად ქაიხოსროს მიიჩნევს: „პაპაჩემმა მოგვცა დასაბამი“, – ეუბნება ის ღვთის სიტყვის ადეპტს, ზოსიმე მღვდელს.

ალექსანდრესა და „უძღები შვილის“ მსგავსება რომანში კონოტაციურ დონეზე იკითხება: „ემშაკთან ღამეგათეულს დაემსგავსა ალექსანდრე“ (ჭილაძე 1981: 377). მკითხველის თვალწინ მამის წიაღიდან წამოსული ძე შეცთომილი – მრუშებთან და ავაზაკებთან ჩაგდებული გზადაბნეული ადამიანი წარმოჩინდება. ალექსანდრე სიძვის ცოდვით ცხოვრობს მახინჯ მაროსთან, რომელსაც თავისი უმანკობა ვიღაცისთვის გათხრილ საფლავში აქვს დასამარებული. ალექსანდრესა და მიცვალებულთა საფლავების მთხრელ იაგორას მიერ გაუპატიურებული მაროს ურთიერთობის ადგილი უწმინდურებისგან ყარს. სოციუმი, რაომელსაც ისინი ქმნიან, პრიმიტიული და იმთავითვე საფუძველდანგრეულია. საყურადღებოა სიმბოლურად გააზრებული ის სივრცეც, რომელიც მაროს თავშესაფარს აკრავს: ის მამასთან ერთად მიტოვებულ მონასტერთან ცხოვრობს. იქნება შთაბეჭდილება, რომ ამათ გარდა აღარც სხვას ახსოვს ღვთის არსებობა. ალექსანდრე და მარო ისე ჩაუვლიან ხოლმე მონასტერს, არც გახედავენ.

ყველაზე უკეთ ზოსიმე მღვდელი ხვდება, რომ მაროსთან ყოფნა ალექსანდრეს დალუპავს, ამიტომაც ეუბნება ქაიხოსროს: „გასკდა ნალველი, გადმოიღვარა, ახლა აღარაფერი ეშველება... წავა, მოედება ქვეყანას... რაღა ცოდვის მომატება გინდოდა, შე უბედურო?!“ (ჭილაძე 1981: 246-247). ფაქტობრივად, ზოსიმე მღვდელი მიუთითებს იმ „ნალველზე“ – ჩადენილ ცოდვებზე, რომელიც ქაიხოსრომ მთელი ცხოვრების განმავლობაში დააგროვა და ალექსანდრესაც „გადასცა“ მემკვიდრეობით. ალექსანდრე ქაიხოსროს ნამოქმედარის ნაყოფია, ამიტომაც წუხს ზოსიმე მღვდელი, რომ თუ ალექსანდრე ვერ იპოვის თავს, მარტო თვითონ კი არ დაილუპება, არამედ საკუთარ ბაბუასაც დაუმძიმებს ისედაც ცოდვებით დამძიმებულ სულს.

თავად ცოდვის შვილი, მარო, ალექსანდრეს ანეტას გაუპატიურების ამბავს მიახლის, რაც თავისი უპირატესობის თუ არა, იმის დასამტკიცებლად მაინც სჭირდება, რომ მისი ცოდვები არაფრითაა სხვისაზე უარესი. დის სიბრალული და თანაგრძნობა კი არა, შელახული თავმოყვარეობა აიძულებს ალექსანდრეს დაბრუნდეს სახლში. ურუქში მიმავალ ალექსანდრეზე ო. ჭილაძე ამბობს: „ორი ბიბლიური ძმა შერწყმულიყო მის არსებაში, თითქოს ერთდროულად სვიმონიც იყო და ლევიც, რომლებიც გაშიშვლებული მახვილებით თავიანთი დის შემარცხვენელი ქალაქისკენ მისწრაფოდნენ“ (ჭილაძე 1981: 416).

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ოთარ ჭილაძე სწორედ ამ მომენტიდან ახდენს ალექსანდრეს შინაგანი სამყაროს, მისი დაფარული ფიქრისა და ქვეცნობიერის გამომზეურებას. ალექსანდრეს ძმა ყველაზე მეტად ამ დროს სჭირდება და უიმისობა მოჭრილი ხელივით აკლია – უნიკობა არასწორ გადაწყვეტილებას მიაღებინებს და იაგორას ნაცვლად უსუსურ, უდანაშაულო ანეტას მიაყენებს შეურაცხყოფას. „ძმაა შენი მეორე მკლავი“, – ახსენდება ალექსანდრეს საგზაო ინჟინრის სიტყვები და მის მიერ გაწეულ სილაზე და ანეტას უმწეობაზე მეტად ეს სიტყვები მოაბრუნებენ სიკეთისკენ. ეს სიტყვები მიახვედრებენ, რომ აუცილებლად უნდა მიეღო გადაწყვეტილება, რადგან კარგა ხანია, „ყელამდე ტალახში იდგა“.

გზის ინჟინერი განზოგადებული სახეა გზის მცოდნის, გზის გამკვალავისა. სწორედ იგი ფლობს იმ ზნეობრივ ორიენტირებს, ალექსანდრეს რომ ასე აკლია.

მერაბ მამარდაშვილი საუბრობს იმ შემთხვევაზე, როცა მოშლილია შინაგანი წყაროები, შინაგანი შესაძლებლობები აზრისა. გარესივრცემოშლილ ალექსანდრეს შინაგანი

ჰარმონიაც ერღვევა. ალექსანდრე სწორედ იმ დილემის წინაშე დგას, რომელზედაც ფილოსოფოსი საუბრობს: „მთელი ადამიანი ადამიანშია... ჩვენ ჩვენამდე შორიდან მოვდივართ, ძალიან შორიდან და კაცმა რომ თქვას, იმ დროში და სივრცეში, სანამ ჩვენამდე მოვდივართ, შეიძლება ბევრი რამ მოხდეს – შენს თავამდე შეიძლება ვეღარც მოაღწიო“ (Мамардашвили 1992: 154).

საკუთარ თავთან კი ალექსანდრე ანამ „მოიყვანა“. მან მიახვედრა, რომ ნიკოს მოძებნა, ძმის სიყვარული გადაარჩინდა გაპირუტყვეებისგან. გომურში შესულ მთვრალ ალექსანდრეს ანა ქადის გამხმარ ნაჭერს გაუწოდებს: „ჭამე, შენი სახლისაა“ (ჭილაძე 1981: 270). პური თავისთავად ღრმა კონოტაციების შემცველია, რადგან, როგორც წმინდა წერილიდანაა ცნობილი, პურის სახით ადამიანს ღმერთმა სასიცოცხლო ენერჯის წყარო უბოძა (Словарь..1974: 1207). წმ. მამათა განმარტებით, ესქატოლოგიური დროისთვის პური ღვთის უმაღლესი საჩუქარია თითოეული ჩვენგანისთვის. „მამაო ჩვენოს“ ლოცვაშიც ამას შესთხოვს ადამიანი უფალს: „პური ჩვენი არსობისა მომეც ჩვენ დღეს...“ (მათე, 6: 11); ლუკას სახარების მიხედვით, მაცხოვარმა თავის მოწაფეებს ტრაპეზის დროს პური გაუტეხა და მიუთითა მასზე, როგორც საკუთარ სხეულზე (ლუკა, 22: 19).

ალექსანდრე ანას ხელით იღებს სულის პურს, რადგან ის არის სიკეთის მატარებელი, დედა, სიცოცხლის დამზადებელი. ანას ხელით მიწოდებულ ქადის ნაჭერს უნდა დაედო დასაბამი ალექსანდრეს ხელახალი სიცოცხლისათვის. ანას სიტყვებმა: „თუ გინდა, რომ მოისვენო, ძმას ჩააკითხე“ (ჭილაძე 1981: 271) – ის დრო გაახსენა, „როცა ალექსანდრესთვის ისეთი უმნიშვნელო გახდა ძმა, როგორც მისი ერთადერთი მკლავისთვის დაკარგული მკლავის ნარჩენი“ (ჭილაძე 1981: 198).

ალექსანდრე ქაიხოსროსა და ანას შვილიშვილია. ამდენად, მასში შერწყმულია დაუნდობლობა, სისასტიკე, უსიყვარულობა (ქაიხოსროს ხაზით) და უძლური სიკეთე (ანას მხრიდან). „ალექსანდრეს მთელი ცხოვრება არჩევანია ქაიხოსროსა და ანას სულიერ მემკვიდრეობას შორის. ვერც შიში აკვლევინებს (როგორც მაიორს), ვერც შურისძიება (როგორც თათარს), მაგრამ აღარც შეგუება და უძლური სიკეთის გზით სიარული შეუძლია (როგორც ანას), ამიტომაც ეძებს ძმას, როგორც მოკავშირეს ამ არქაული დილემის წინაშე“ (კვაჭანტირაძე 1999: 92).

ოთარ ჭილაძესთან გზის კონცეპტუალური ველი მასშტაბური და პოლისემიურია. მასში გზის, როგორც სიმბოლოს მნიშვნელობათა, პრაქტიკულად, მთელი ისტორიული სპექტრი და ძირითადი პარადიგმაა ასახული. დავასახელებთ რამდენიმე მათგანს:

ახალ აღთქმაში ადამიანი თავისუფალია გზის არჩევანში. ქრისტიანობაში გზის მიმართულების ვექტორი წარსულიდან მომავლისკენაა მიმართული; ციმბირის გზებზე ალექსანდრე სწორედ ამ ვექტორს იმეორებს.

კაბადოკიელი ეგზისტენციალისტების განმარტებით (იოანე ოქროპირი, ბასილი დიდი), გზა ქრისტეს მეტაფორაა, რადგან ჭეშმარიტების გზით სიარული სასუფეველში მიმყვანია. რომანის ფინალში, ალექსანდრეს გზის დასასრულს ზემოთ დასახელებულ მნიშვნელობათა ასოციაციები იკითხება.

„შუა საუკუნეთა ხელოვნებაში ყოველი გზა სიმბოლურია. ნებისმიერი გზის ფიზიკურად გავლა რაღაც სულიერ პლანსაც გულისხმობს“ (სირაძე 87: 82). მაკაბელების მიწაზე, საკუთარ სახლში ალექსანდრეს დაბრუნება მართასთან ერთად, ახალი სიცოცხლის დასაწყებად სხვა არაფერია, თუ არა ტანჯვის გზაზე მოპოვებული სულიერი სიმწიფის გამოხატულება.

გზის გავლა, ჩვეულებრივ, ადამიანის მიერ სიძნელების დაძლევისთან, ფიზიკური თუ სულიერი დაბრკოლებების გადალახვისთან და ცნობიერების გამოცდილების დაგროვებისთან ასოცირდება. „სწორედ ამის გამო გზა ინიციაციის, მიუწვდომელ ცოდნასთან ზიარებისა და ყოფიერი თუ საკრალური სიბრძნის სიმბოლოდ გვევლინება“ (ყურაშვილი 2007: 263).

ციმბირში ძმის მოსაძებნად მიმავალი „ალექსანდრე მიდიოდა, იღლებოდა, გზას კი არაფერი აკლდებოდა“ (ჭილაძე 1981: 422). საგზაო ინჟინრისგან ალექსანდრე გებულობს, რომ გზა, რომელსაც ის უნდა დაადგეს, „გრძელი და ძნელია“. გზის ამ სირთულეს აძლიერებს: გზის უპორიზონტობა (ჰორიზონტი მაშინ გამოჩნდება, როცა ყველაფერს გააცნობიერებს), უსასრულობა (ალექსანდრემ თავი უნდა დააღწიოს წარსულის ლაბირინთებს და მთავარ კითხვას გასცეს პასუხი). ციმბირისკენ მიმავალი გზა ასოციაციურად უკავშირდება ღვთის სასუფეველში მიმყვან ვიწრო და ძნელად სავალ ბილიკს და შესაბამისად, ალექსანდრეს და ნიკოს დარღვეული, დაშორებული გზების შემკრები და გამაერთიანებელია.

იური ლოტმანი მიუთითებს გზის შერჩევას ადამიანში გამოვლენილი ღრმა შინაგანი კომპლექსების მოგვარებაზე: თუ ადამიანში გზის არჩევამდე გაურკვევლობის განცდაა, ამის შემდეგ ის „თითქოს ქცევის განსხვავებულ ორბიტაზე გადაფრინდება... როცა უმაღლესი ემოციური დამაბულობისას ადამიანისთვის სამყაროს სურათი იმცნობა, ადამიანს ძალუმს სტერეოტიპების შეცვლა“ (ლოტმანი 2007: 297).

გზას ურთიერთგანსხვავებული ასოციაციები შეესატყვისება: წასვლა – მოგზაურობასთან ერთად ლოდინის, დაბრუნების კონოტაციებსაც შეიცავს. გზაზე გასვლით იწყება მოძრაობა, სივრცის ათვისება, გადაადგილება საწყისი ეტაპიდან საბოლოოსკენ. ალექსანდრეს წარსულში შებრუნება იმიტომ ხდება, რომ საკუთარი ფესვი, პირველსაწყისი ამოიცნოს და ამ ცოდნით აღჭურვილმა, პასუხი გასცეს მტანჯველ კითხვას – საიდან მოდის და რა ევალეზა.

ალექსანდრეს „განსაწმენდელი“ – ციმბირის უჰორიზონტო, ცივი გზა – სივრცის გავლისას ორი მნიშვნელოვანი სემანტემა თვალსაჩინოვდება: ჩონჩხი და თოვლი.

როგორც მწერალი ამბობს, ძმის საძებნელად მიმავალი ალექსანდრეს „დამფრთხალი სული და გონება... საგვარეულო ჩონჩხის გამოხრულ ძვლებში დაშლივინობდა“ (ჭილაძე 1981: 453). ჩონჩხი, ძვლები იმ ამბივალენტურ სიმბოლოებს მიეკუთვნება, რომლებიც ურთიერთგანსხვავებულ საწყისებს – სიკვდილ-სიცოცხლეს განასახიერებენ. სავარაუდოა, რომ ეს გამოხრული საგვარეულო ჩონჩხი (ქაიხოსროსგან სტრუქტურამეცვლილი) ალექსანდრეს იდენტობის აღმდგენი და ხორცშემსხმელია. წარსული ალექსანდრეს ახსენებს მისი და ნიკოს მიერ ნაპოვნ კისრისმალადაფშვნილ ჩონჩხს, რომელსაც ძმები ხელოვნური, ხისგან გამოჩორკნილი მალით გაამაგრებენ. ოთარ ჭილაძე ამ შემთხვევაზე წერს: ძმებმა „ვიღაცის ჩონჩხი კი არ ააწყვეს, არამედ თავიანთი ნამდვილი გვარის გარკვევა და აღდგენა სცადეს უნებურად“ (ჭილაძე 1981: 450). როგორც ჩონჩხის თავი და სხეული იყო ერთმანეთისგან გათიშული, ისე მაკაბელების გვარი (ჩონჩხის თავი) და რეალური, ფიზიკური სხეული (სისხლი) არ ემთხვეოდა ერთმანეთს. ციმბირის გზებზე ნიკოსკენ მიმავალი ალექსანდრე ისევ ამ ერთიანობის აღდგენას ცდილობს, კიდევ უფრო ღრმად ჩადის საგვარეულო საიდუმლოს ლაბირინთებში, ოღონდ წარმოსახვაში და უკვე ძმის გარეშე.

გზა, რომელსაც ალექსანდრე მამისეული სახლიდან (ამ კონცეპტუალურ ველში ალექსანდრე კაენია) ციმბირამდე (ალექსანდრე აქ უძღები შვილია) გაივლის, მისი

კათარზისის გზაა. ძმისკენ მიმავალს უხილავი ხმა ჩაესმის: „აქ მაინც გამოტყდი... ასე ახლოს და ასე მარტო შეიძლება ვეღარ აღმოჩნდე ღმერთთან... შენ და ღმერთი ხართ მარტო“ (ჭილაძე 1981: 427). ალექსანდრე აღიარებს იმას, რომ ბოლმამ და შურმა „გამოუწვა შიგანი და გადარეცხა, რაც კი რამე წმინდა და ძვირფასი იყო მასში“ (ჭილაძე 1981: 446).

რომანში თოვლის სემანტიკის ღრმა ასოციაციური დატვირთვა, უპირველესად, მის თეთრ ფერს უკავშირდება. თეთრის ძირითადი მნიშვნელობა სინათლეა. სინათლე კი მზის სხივმოსილება, ღმერთი, სიკეთე, სიცოცხლე, ყოფიერების სისავსეა. თეთრი აერთიანებს ცისარტყელის ყველა ფერს, იგი ღვთიური სამყაროს ბინადართა სიმბოლოა. ძველ აღთქმაში თეთრი სამოსლით შემოსილი ღვთაებრივი მხედრობა თეთრ ცხენებზეა ამხედრებული (Бычков 1991).

სხვადასხვა კულტურებში თეთრი ფერი რიტუალურად დაბადებას უკავშირდება, ინიციაციურად – ქორწინებას.

ახალი დროის ევროპულ ლიტერატურაში თეთრით გამოიხატება სიკვდილი, სიცივე, სიჩუმე, უძლურება, მარტოობა, სიძულვილი და სისასტიკეც კი (სუპრემატისტული ფერწერა, ჟან კოკტო, გარსია ლორკა) (Лебедев 1999); ხშირად იმავე კონოტაციების შემცველია თეთრი ფერი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაშიც (გ. რჩულიშვილი, ჯ. თოფურიძე, ო. ჭილაძე).

თანამედროვე სიმბოლიკაში თეთრი ფერი სიკვდილის, ავადმყოფობის, შიშის, გაუცხოების, ტანჯვის ფერია. იგი სიცარიელეს, უსხეულობას, გამყინავ მდუმარებას და ბოლოს – არყოფნას უკავშირდება (Иорданский 1982).

შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძესთან თეთრი ფერის სიმბოლიკა ორი ტიპის – როგორც დადებით, ისე უარყოფით მნიშვნელობებს შეიცავს, ციმბირის თეთრ სივრცეში ძმისკენ ალექსანდრეს სვლა, ერთი მხრივ, საკუთარი სულის განწმენდას, სინანულს, შინაგან სინათლეს უკავშირდება, მეორე მხრივ კი – შიშს, სიკვდილის მოლოდინს, მარტოობასა და ტანჯვას. ყორანი, რომელიც ალექსანდრეს თავს დაყრანტელებს, სწორედ სიკვდილის (ფიზიკურთან ერთად სულიერისაც) შიშისა და მოლოდინის აქცენტირებას ახდენს.

ნიკოს ქოხს მიახლოებული ალექსანდრე მკვდრეთით აღმდგარს ჰგავს. ძმის სიახლოვის შეგრძნებით მასში დანაწევრებული, დასახიჩრებული ადამიანი აღდგება. გზის

ბოლოს ალექსანდრე უკვე ანტიმაკაბელია. ქაიხოსროსგან განსხვავებით, მას „სიკვდილის კი არ ეშინია, არამედ სიცოცხლის“ (ჭილაძე 1981: 447).

„ალექსანდრე, – წერს გურამ ასათიანი, – აუცილებლად უნდა გადარჩეს. გადარჩეს ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, არა როგორც ქაიხოსრო, არამედ როგორც ალექსანდრე – ახალი ადამიანი, ახალი მოდემის მამამთავარი. მან უნდა მისცეს დასაბამი ახალ ცხოვრებას, არსებობის ახალ, უფრო მაღალ ფორმას“ (ასათიანი 2002: 221).

ადამიანის სულიერი განახლების, აღდგომის საშუალება სიყვარულია. იოანე მახარებლის თქმით, „ღმერთი სიყვარული არს“. წმ. იოანე ოქროპირი დასძენს: „ცხოვრებასა ბრწყინვალეს არარაი ჰყოფს, ვითარ სიყვარული“ (იოანე 1993: 205).

ალექსანდრე ხვდება, რომ ძმის სიყვარული გადაარჩენს, ის იქნება მისი კაცობის გამამთლიანებელიც და აღმდგენიც. ციმბირიდან ურუქში დაბრუნებული ალექსანდრესთვის ახალი ცხოვრება იწყება. ნიკოს ქალიშვილმა მათი ოჯახის სისხლი უნდა აღადგინოს, რადგან ბიძა-ძმიშვილი არიან „სამუდამოდ გადარჩენილი და სამუდამოდ შინდაბრუნებული“ (ჭილაძე 1981: 479). ამ წუთიდან ალექსანდრე მაკაბელი უკვე გამთლიანებული ადამიანია, კაცი, რომელსაც გარკვეული აქვს თავისი დანიშნულება და მოვალეობა. აი, სწორედ ამ დროს ასახელებს იგი საკუთარ თავს, პირველად მოიხსენიებს სახელითა და გვართ. თვითდასახელებით იგი უბრუნდება პირველსაწყისს და აღიდგენს იდენტობას. სრულდება ერთი ადამიანის, როგორც სამყაროს შექმნა: სწორედ ამითაა ის „ასეთი ბედნიერი“, ასეთი თავისუფალი და, რაც მთავარია, ასეთი მშვიდი. ცალხელა კაცმა შეძლო ეპასუხა კითხვისათვის: „ვინ ვარ და რატომ ვარ“: „მე ვარ ალექსანდრე, ალექსანდრე მაკაბელი. აი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა, ვინმე გადაუდგეს გზაზე“ (ჭილაძე 1981: 479).

ეს შინამობრუნებული „უძღები შვილის“ ახალი სიცოცხლის დასაწყისია.

§ 3.2. დომენიკო – უძღები შვილი

(გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“)

მე-19 საუკუნის ბოლოს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში თავი იჩინა ადამიანის ხატის დევალვაციის განცდამ. ფრ. ნიცშეს ჰალუცინაციურმა ფრაზამ – „ღმერთი მოკვდა“ – კაცობრიობის ცნობიერებაში ონტოლოგიური და გნოსეოლოგიური ცვლილებები გამოიწვია.

ღვთის (მამის) ხატის გარეშე დარჩენილი ადამიანი (ძე) გაუცხოვდა მატერიალური და სულიერი ღირებულებების მიმართ.

მე-19 საუკუნის ბოლოს მანამდე არსებული დემითოლოგიზირებული ლიტერატურული პროცესი რემითოლოგიზაციით შეიცვალა. მე-20 საუკუნემდე არსებული არქაული სქემების გამოძახილი და მითოლოგიური ელემენტები ლიტერატურაში გაუცხოებულად, ვუალირებული ფორმით გვხვდება, მე-20 საუკუნიდან კი რემითოლოგიზაციის ნაკადი გაცნობიერებულად იჭრება მსოფლიო ლიტერატურაში და მოიცავს მხატვრული შემოქმედების ყველა ჟანრს: დრამა (ანუი, კლოდელი, კოკტო, ო'ნილი და სხვ.), რომანი (მანი, ჯოისი, აპდაიკი, ლოურენსი, მარკესი, იასინი, ბულგაკოვი და სხვ.).

არქეტიპული მოდელებისა და მითოსური სიუჟეტების შემოტანით მწერლების ინტერესის ვექტორი კულტურული ფესვებისკენ, ტრადიციის გახსენებისა და მოდერნიზაციისკენ მიიმართა.

მე-20 საუკუნის ქართულ რომანში ბიბლიური სიუჟეტებისა და მითოლოგიების გამოყენებით – შეწყვეტილი ტრადიციების აღორძინებით – მოხერხდა უმნიშვნელოვანესი თემებისა და კონცეპტების რეანიმაცია.

მამისა და ძის ურთიერთობის კულტივირება აქტუალური გახდა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. ძვ. აღთქმის წიგნებში მამისა და ძის ურთიერთობის არაჰომოგენური მოდელებია წარმოდგენილი: ადამისა და ღმერთის (ადამი ეურჩება უფალს აღთქმის დარღვევით); კაენისა და ღმერთის (უფალი ძმისმკვლელობისთვის სჯის მას); ნოესა და ქამის (მამა უგვანი საქციელისთვის წყევლის ძესა და ძის შთამომავლობას); აბრაამისა და უფლის (აბრაამი სრულ მორჩილებას გამოხატავს შემოქმედის მიმართ); აბრაამისა და ისააკის (ისააკი წინ არ აღუდგება მამის ნება-სურვილს) და სხვ. ძველი აღთქმის წიგნებიდან მოყოლებული, მამისა და ძის ურთიერთობის მოდელები ვარიანტულ ცვლილებას განიცდის მთელი მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ განდგომა, ამბოხი შვილის მხრიდან იწყება; მამა კი, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებელი, უმეტესწილად, დამთმენის პოზიციაში გვევლინება. „მამა... მამა გვარია: შორეული ძახილი... თითქო უკანა და შვილს მოსდევს. შვილი გადახვევა: განზე გარბის... თითქო თავი უნდა დააღწიოს რაღაცას... მამა: სამყაროს გეზია... აქ ყოველი ელემენტი, მთელს უბრუნდება... შვილის გზა: ამცდენია – საცდენი – გადამჩხეხავი... ნეტარ არს შვილი, რომელიც მამის წიაღს უბრუნდება... აქ არის დიდი სიხარული...“ (რობაქიძე 1989: 107).

სოლომონ ბრძენი უფლის შთაგონებით მოძღვრავს კაცობრიობას: „ნუ გაიმრუდებს თავის გზას თქვენი გული, ნუ აერევა თავისი ბილიკები, რადგან ბევრი დაეცა მისგან სასიკვდილოდ, ბევრი ძლევამოსილია მისგან დახოცილი. მისი სახლი შავეთის გზაა, სიკვდილის სამყოფელში ჩამავალი, (იგავნი სოლომონისა, 8: 25, 26, 27).

მამის ძიებაში ვითარდება ყოფიერების პარადიგმაც და ადამიანის თვითდადგინების პროცესიც, რადგან მხოლოდ ამ გზით ხორციელდება იდენტიფიცირების აქტი. მამისა და ძის დაშორება შლის კოსმოსის მთლიანობას, საფუძველს აცლის როგორც ერთის, ისე მეორის არსებობას. ისინი ერთმანეთისთვის არიან გაჩენილნი და უერთმანეთოდ უმომავლო, უფესვოა მათი ყოფა. მამა წარსულია, შვილი – მომავალი, მათი ერთიანობა მაქსიმალურად, რადგან „მომავალში რომ გადახვიდე, წარსული უნდა გაიარო“ (ო. ჭილაძე, „მარტის მამალი“).

მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებში ბიბლიური და მითოსური სტრუქტურების რენამაცია განსაკუთრებულად აქტუალურად ეროვნულ და კულტურულ პრობლემატიკას უკავშირდება. ბიბლიური თემების ვარიანტულმა განშლამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. ბიბლიური არქეტიპების გამოყენებით მწერლობა ესთეტიკურ განზომილებაში წარმოაჩენს მთავარ სათქმელს. ბიბლიური მოდელები, სიუჟეტები, ბიბლიოგემები და მითოლოგემები ხან ციტირების სახით გვხვდება, ხან – ალუზირებით. „მიბრუნებამ წარსულის გენეტიკურ კოდთან კიდევ უფრო გაამძაფრა ამ პრობლემათა თუ ადამიანურ ფასეულობათა მტკივნეული განცდა, გაჩენის დღიდან რომ აღელვებდა კაცობრიობას. საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტებანი ახალი სახეებით გაცხადდნენ ლიტერატურაში“ (კიკვიძე 1997: 86).

ბიბლია თავისი უნივერსალურობით საუკუნეების განმავლობაში გავლენას ახდენს კაცობრიობის აზროვნებაზე. ცხადია, მისით დაინტერესება განსაკუთრებულ ხარისხს აღწევს შემოქმედებით აზროვნებაში. სიუჟეტები, მოტივები ბუკვალურიდან ფიგურალურ მნიშვნელობებს იძენს. მასალა, რომლითაც იქმნება ესა თუ ის ტექსტი, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვაა. სიტყვა ენობრივი ნიშანია და თავისი ბუნებით აბსტრაქტულია. ლიტერატურული ენა ამბივალენტური ბუნებისაა. მასში აღწერილი ამბავი რეციპიენტთა მიერ სხვადასხვანაირად აღიქმება და, მისი ენიგმურობიდან გამომდინარე, მრავალმნიშვნელოვნად წაკითხვის საშუალებას იძლევა.

გ. დოჩანაშვილის რომან „სამოსელ პირველში“ სააზროვნო მოდელების სახით ერთდროულად გვხვდება ძველი და ახალდღეობისეული ღრმა საკრალური დატვირთვის მქონე თქმულებები. ჩვენი კვლევის მიზანია, ვაჩვენოთ, თუ როგორ ხდება აღნიშნულ რომანში „ძე შეცთომილის“ იგავის მხატვრული მოდელირება და მისი შემადგენელი ელემენტების გარდაქმნა მხატვრულ სახეებად.

რომანში „უძღები ძის“ იგავის არაერთი ეპიზოდია გამოყენებული: უმრწემესი შვილის მამისაგან გამოიჯვანა და საწილოს მოთხოვნა; მისი უცხო მხარეში ხეტიალი და სამკვიდროს გაფლანგვა; დომენიკოს (უძღები ძის) სულიერი დაცემა და აღდგენა – სულიერი შობა; ძმების ურთიერთობა და სხვ.

გ. დოჩანაშვილის რომანი, თავისი ენიგმური ფაბულის გამო, არაერთი კრიტიკოსის ინტერესს იწვევს. დომენიკოს არქეტიპად უძღები ძის გარდა სხვა მოსაზრებაც არსებობს.

თამარ ოთხმეზურისა და გია ბერაძის თვალთახედვით, დომენიკოში ცნაურდება ძე შეცთომილიც და იესო ქრისტეც. თ. ოთხმეზური შენიშნავს: „მიმართება მამასა და დომენიკოს შორის მამა ღმერთისა და ძე ღმერთის მიმართების ტოლფასია... დომენიკო მამის მიერ ქვეყნად მოვლინებული სიტყვაა და, როგორც მამის ნათქვამიდან ჩანს, დომენიკო ის პირი უნდა გახდეს, რომელიც ადამიანთა ხსნის მძიმე მისიას იტვირთავს. ვფიქრობთ, რომ ის იმ ზოგადსაკაცობრიო სახეებს მიუახლოვდება, რომელსაც მესიის იდეა უდევს საფუძვლად“ (ოთხმეზური 1981: 89).

თ. ოთხმეზურის აზრს იზიარებს გ. ბერაძეც: „თ. ოთხმეზურის თვალსაზრისი საკვებით სწორია. „სამოსელი პირველის“ ტიპის ნაწარმოებში სხვადასხვა პლასტები ერთმანეთს ისე განმსჭვალავენ, როგორც პარალელური სამყაროები და მათ შორის წინააღმდეგობრიობა მხოლოდ მოჩვენებითი შეიძლება იყოს. სხვადასხვა პლანში დომენიკო შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ძე შეცთომილი“, ადამი ან ქრისტე“ (ბერაძე 2005: 101).

დომენიკო – ქრისტეს მხატვრულ ანალოგიას ეწინააღმდეგება აკაკი ბაქრაძე და ასკვნის, რომ „ქრისტიანული კონცეფციის თანახმად, მამა ღმერთს ოდენ მხოლოდშობილი ძე ჰყავს – ქრისტე. იგი ღმერთის ხილული, ხორცმესხმული სახეა და მოვლენილია ქვეყნად, „რათა აღიხვნას ცოდვანი სოფლისანი და აცხოვნოს სოფელი მის მიერ“ (იოანე, 1: 29; 3: 17)... ქრისტე თავად არის ის, ვინც ყველა ძე შეცთომილს ჭეშმარიტების გზაზე აყენებს... თუ დომენიკო „მამის მიერ ქვეყნად მოვლენილი სიტყვაა“, მაშინ იგი ჭეშმარიტებაა, ცხოვრების აზრი ყოფილა და სრულიად გაუგებარია, რაღას დაეძებს?!“ (ბაქრაძე 1986: 72-73).

ჩვენც ვიზიარებთ აკაკი ბაქრაძის მოსაზრებას. დომენიკოს სახე ვერ იქნება იესო ქრისტე. ის ჩვეულებრივი მოკვდავია და არა ღვთის წიაღში სამოთხისკარდახშულთა დამაბრუნებელი; რომანის მთავარი მოქმედი გმირი უძღვები ძეა – სინანულში ჩავარდნილი და გონგახსნილი და მის არქექიპად არ გამოდგება კაცობრიობის ცოდვათა მტვირთველი; დომენიკო მამის ქონების გამფლანგველია, იესო ქრისტე კი ყოველგვარი სიკეთის შემკრები; დომენიკო ცოდვილია, მაცხოვარი – ყოვლად უცოდველი; დომენიკო „მგზავრია“, იესო ქრისტე (ეგზეგეტიკოსთა სწავლებით) – გზა; დომენიკო მუდამ მშველელს ეძებს, მაცხოვარი თავადაა მშველელი და გადამრჩენელი ყველა სულიერი არსებისა. ამ კონტექსტში, ვფიქრობთ, უმნიშვნელოვანეს დატვირთვას იძენს თავად პერსონაჟის სახელის, დომენიკოს, ეტიმოლოგია: ლათინურად სახელი (dominus (domini)) ბატონს, უფალს ნიშნავს (ყაუხჩიშვილი 1961: 135). აღსანიშნავია, რომ ძველქართულად უფალს (ლათ., დომინუს) შეესატყვისება პატრონი, მფლობელი“ (ლექსიკონი 2008: 350).

მამა შინდაბრუნებული დომენიკოსკენ „ყვრიმალებდაბერილი“ გარბის. მის დაბრუნებით გახარებულს აღარაფერი ახსოვს. მამა „სულაწეწილ, გამხმარ ფოთლებზე გართხმულ“ შვილს ასე მიმართავს: „ორჯერ გიბოძე სამოსელი პირველი, დომენიკო,.. მესამედაც გიწყალობებ – მე მოგცემ სიტყვას შენ, დომენიკო“ (დოჩანაშვილი 1982: 636). მოთხრობის ფინალში მთლიანად გახსნილია აზრი, თუ რას გადასცემს მამა დომენიკოს სამოსელი პირველის სახით, რისი მფლობელი ხდება დომენიკო.

ვფიქრობთ, დომენიკოსთვის სიტყვის გადაცემა ქრისტეთი შემოსილობას, უფლის სიტყვით აღჭურვას, მფლობელობის, მომპატრონებლობის უფლების გადაცემას ნიშნავს. „სიტყვა“ „ლოგოსი“ თავად უფალია: „თავდაპირველად იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღმერთი, და სიტყვა იყო ღმერთი“ (იოანე 1: 1). „სიტყვა, ლოგოსი, ერთდროულად აზრიცაა და გამოთქმული სიტყვაც (La Parole), თავისთავად იგი ღვთიური გონებაა. შესაქმით გამოვლენილ ღვთიურ გონებაში ესენციის სახით მარადიულად არსებულ შესაძლებლობათა ნაწილის რეალიზება მოხდა. შესაქმე სიტყვის შემოქმედებაა. ქმნილება სიტყვის მანიფესტაციაა და მისი გარეგნული დადასტურება (გენონი 1992: 85).

სიტყვა სიყვარულით ქმნის. შესაქმის საფუძველი სიყვარულია; ამდენად, სიტყვის გადაცემა სიყვარულის გადაცემას, სიყვარულით ავსებასაც გულისხმობს. ამავდროულად, ქრისტიანული მოძღვრებით, სიყვარული არის ონტოლოგიური ფაქტორი, რომელიც სამების შემადგენელ იპოსტასთა ერთიანობას, მათი ერთარსობის შინაგან პრინციპს გულისხმობს.

დომენიკო, მოყვასის სიყვარულის მაძიებელი თუ საკუთარი თავის შემმეცნებელი, ხეტიალში შეიმეცნებს სამყაროს, თავის თავში იყვარებს იესო ქრისტეს და ამ გზით მამა ღმერთისკენ ილტვის. თავის მხრივ, მამა მარადიულად მზადაა შვილის სიყვარულისთვის, რადგან ქმნილებათა კავშირის შინაგანი ონტოლოგიური პრინციპი სიყვარულს ეფუძნება. ღმერთის „ადამიანისადმი სიყვარული ძისადმი სიყვარულიდან გამოყვანილი სიყვარულია“ (ფოიერბახი 1956: 111).

მამის მხრიდან მიმართული სიტყვა გარკვეულწილად წარმოადგენს ილოკუციური (ბრძანების გაცემა) და პერლოკუციური (ადრესატზე ზეგავლენა) აქტების ერთობლიობას, რომელიც დომენიკოში თვითრეფლექსიას იწვევს.

„ადამიანის გზა გადის ტანჯვაზე, ჯვარსა და სიკვდილზე, მაგრამ მიემართება აღდგომისაკენ. აღდგომა მოასწავებს დროზე გამარჯვებას, არა მარტო მომავლის, არამედ – წარსულის შეცვლასაც“ (Бердяев 1995: 161).

კარლ იუნგი პიროვნების გარდასახვის ხუთ ფორმას განიხილავს: 1. მეტემფსიქოზიას, ანუ სულის გადასვლას, გადანაცვლებას; 2. გარდასახვა-გარდაქმნას; 3. გაცოცხლებას, აღდგენა-განახლებას; 4. აღორძინებას; 5. არაპირდაპირი მნიშვნელობით განახლებას. ამ დროს გარდასახვა ხდება არა ბუკვალურად, არამედ გადატანითი მნიშვნელობით (სხვადასხვა საეკლესიო რიტუალში მონაწილეობის პროცესი).

ამჯერად ჩვენთვის განსაკუთრებულად საინტერესოა გარდასახვის მეოთხე ფორმა - აღორძინება. კ. იუნგი ამ პროცესის მაგალითებად ასახელებს მაცხოვრის ფერისცვალებასა და ამალლებას; ღვთისმშობლის მიძინებასა და ზეცაში მის სხეულებრივ დავანებას. ლიტერატურიდან მაგალითი მოჰყავს გოეთეს „ფაუსტიდან“, როცა ფაუსტი ჭაბუკად, შემდეგ დოქტორ მარიანესად გადაიქცევა.

აღორძინება-განახლების პროცესზე თვალყურის დევნება შეუძლებელია, რადგან არც აიწონება, არც გაიზომება; ფოტოგრაფირება არ ხერხდება. ჩვენ საქმე გვაქვს წმინდა ფსიქოლოგიურ რეალობასთან, რომელიც ჩვენ არაპირდაპირ, ირიბად გვეძლევა... აღორძინება-განახლებისას საუბრობენ, ინანიებენ, განიცდიან... იმისათვის, რომ გავარკვიოთ აღორძინების არსი, მის ძირებს უნდა ჩავწვდეთ. ყველა წარმოდგენა, რომელიც ეხება ზეგრძნობად სფეროს, უცვლელად დეტერმინირდება არქეტიპებად (Юнг 1996: 254-259).

დომენიკო უძლებს ძის ინიციაციით მოქმედებს, „განიწმინდება ან იმოსება ღვთაებრივი მადლით. მიუხედავად ამდენი გაჭირვებისა, დომენიკოს არ ეკარგება წინ წასვლის სურვი-

ლი; მისი ნების პარალიზებას ვერ იწვევს ის წინააღმდეგობები, რომლებიც მას ოდისეის ჟამს ხვდება. პიროვნების შესაძლებლობების განვითარება მისი ცხოვრების პირველ ნახევარში ხდება და ეს ახალი ცხოვრების გზის არჩევას მოითხოვს. კარლ იუნგის მიხედვით, ადამიანს რაც უფრო რთული ამოცანების გადაჭრა და წინააღმდეგობრივი ცხოვრების გავლა უხდება, მით მეტად იზრდება. თუკი ადამიანი შინაგანი პოტენციის მოსაძიებლად ძალას ვერ გამოავლენს, განადგურდება, რეგრესირდება. კარლ იუნგი ასახელებს პავლე მოციქულს, რომელიც ერთ დროს ქრისტიანთა მდევნელი, დამასკოს გზაზე ქრისტესთან შეხვედრის შემდეგ სავლედ იქცა, რის შემდეგაც მასში ღვთის სიყვარულმა დაივანა.

ადამიანის ღვთაებრივი სული, უხეშ მატერიაში მოქცეული, ზეციური სამშობლოს ძიებაშია. ედუარდ შიურე წერს: „იმისთვის, რომ შეიგნო, ჯერ უნდა დაივიწყო და კვლავ გაიხსენო; იმისთვის, რომ გიყვარდეს, ჯერ უნდა დაკარგო და კვლავ მოიპოვო... სულის ევოლუციის კანონად გარდასახვა ცხადდება“ (ხომერიკი 2006: 114).

დომენიკოსთვის მამის წიაღში დაბრუნება ღმერთთან უკან დაბრუნებასთანაა კორელაციაში. პირველ საწყისთან სიახლოვე, სიკეთისკენ სწრაფვა დომენიკოს ზნეობრივ სრულყოფილებას ემსახურება. დომენიკო საწყისიდან, როგორც მიზეზიდან დაბლა დაშვების შემდეგ, არსის საფეხურების თანდათანობით უკუსვლითა (ლამაზ-ქალაქი → კამორა → კანუდოსი) და ამაღლებით (მაღლა სოფელი) საწყისს უერთდება (მამასთან დაბრუნება) და ერწყმის. გზაზე დაძლეული წინააღმდეგობები მის სულიერ განვითარებას ემსახურება და ამის ფონზე გარდაქმნა-განახლება მისი სრულყოფილების იდეას ისახავს მიზნად.

ჩვენი აზრით, დომენიკოს წინარე სახე მაცხოვარი კი არა, ადამი უფროა, რომელიც თავიდან ღვთაებრივი სულის მატარებელი, სახე და ხატი შემოქმედისა, თავად ღვთის მიერ იყო ხელდასხმული. უფალმა მისი „მზრძანებლად“ ქცევა თავად ინება. ცოდვით დაცემისას კაცობრიობის პირველ ადამიანს ეს პატივი ჩამოერთვა. თანაც, თუკი გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ დომენიკოს ეს თავგადასავალი ეზმანა, მან, როგორც ჩანს, არაცნობიერად გაიარა ადამის მოდგმის მიერ განვლილი გზა, ხილვები თუ ფანტაზიები.

სახლიდან (მამის წიაღიდან) წასული დომენიკო უძლები ძის სიტყვებით მიმართავს მამას: „მამაო, მომეც მე, რომელი მხუდების ნაწილი სამკვიდრებლისაი“ (დოჩანაშვილი 1982: 92). დომენიკოს მამას სახელი არ აქვს რომანში. ის ზოგადი მამაა, ზოგადად მამის მნიშვნელობათა მომცველი. სახარებისეული იგავის მამის ალეგორიად თუ მივიჩნევთ, შესაძლებელი ხდება მისი დაკავშირება ზეციურ მამასთან, მამა ღმერთთან. მამისეული სახლი

ღვთიურ, ზეციურ სამყოფელთან, ანგელოზთა და მართალთა სავანესთანაა შესაბამისობაში. „სამოსელი პირველის“ მიხედვით, მაღალ სოფელში მართალთა დასი არ არის წარმოდგენილი; აქ ცხოვრობენ ადამიანები, რომელთა ცხოვრების წესი არაფრით აღემატება ჩვეულებრივ მოკვდავთა ცხოვრების წესს. თუმცა, ლიტერატურული ტოპონიმი – „მაღალ-სოფელი“ – მამისეული სახლის საკრალურობაზე მიუთითებს. ის სივრცულად მაღლაა, ამიტომაც მიწიერი ცოდვებისაგან განდგომის საუკეთესო ადგილად მოიაზრება.

დომენიკო – ძე შეცთომილი, მამისეულ სახლში არსებული სიკეთეების მიუხედავად, მაინც ტოვებს მშობლიურ, ბუნებით საცხოვრისს და საკუთარი არსის შესაცნობად თუ ინტერესის დასაკმაყოფილებლად მისთვის უცხო გზას ადგება. ეს გზა თავისი სივრცული თუ დროითი განზომილებით გ. დოჩანაშვილის რომანში დომენიკოს იდენტობის აღმდგენად არის წარმოდგენილი.

მამა-შვილის განშორების მომენტში მამისაგან ბოძებული „სამკვიდრებელი“ ღვთისაგან ბოძებული სულიერი და ხორციელი სიკეთეების მნიშვნელობებს შეიცავს. ესენია: ჭკუა, გონება, სული, ხორცი და ა. შ.

მამისეული სახლის დატოვების მოსურნე დომენიკო უფლის მცნებათაგან განდგომილ ადამს ედარება. მანაც, ადამის მსგავსად, მშობლიურ, იდილიურ ყოფას დაბრკოლებებთან ჭიდილი და სულისა და ხორცის რეპრესირებული მდგომარეობა არჩია. დომენიკო, ახალი ადამი, შინაგანი ძალებისა და რეფლექსიის გასააქტიურებლად მაღალ-სოფლიდან ცხოვრებასთან დასაპირისპირებლად მიდის.

როცა კოჭლი ყმა დომენიკოს მაღალ-სოფლიდან ქვემოთ, ბარისკენ აცილებს, სილას შემოარტყამს. ვფიქრობთ, ეს ეპიზოდი ასოციაციურ კავშირშია ადამის სამოთხიდან გამოძევებასთან. ადამსაც მახვილიანი ქერუბიმი (უფლის ანგელოზი) განდევნის ედემიდან. კოჭლი ყმა მამის დანაბარებს ასრულებს, როგორც ქერუბიმი – მამა ღმერთისა. „იმან ასე თქვა“, – ეუბნება კოჭლი ყმა დომენიკოს; „უნდა გაგაცილო“.

მამის ნაცვალსახელით მოხსენიებით ხაზი ესმება მის ყოვლისმომცველობას, საკრალურობას. თითქოს მისი სახელის ხსენებასაც კი ერიდებიან თანასოფლელები, რათა არ შეურაცხყონ დაკონკრეტებით. მამის „უსახელობა“ რომანში არაერთგზის მეორდება: „იმის შეგრძნება, რომ ვიღაც იცავდა... ვიღაცის იმედი ჰქონდა... ის არ გასწირავდა“ (დოჩანაშვილი 1982: 115); „მარტო იყო და მაინც იცოდა, – ვიღაცას უყვარდა! ეს ალექსანდროს ძმა არ იყო, არც ალექსანდრო, უფრო სხვა, ვიღაც!“ (დოჩანაშვილი 1982: 310). განზოგადებულ სახელს

„მამა“ სიგნიფიკატორულ მნიშვნელობას მისი სიმბოლური დატვირთვა ანიჭებს. „მამის“ სემანტიკურ ველში იჭრება თავისი შემოქმედების ნაყოფზე მზრუნველის, პატრონის, ქომავლის სუბსტიტუტები.

შინდაბრუნებულ მონანიე შვილს მამა სახელს არქმევს: „და სახელადაც უცხო სახელს, დომენიკოს გარქმევ. სიტყვებიდან დომინუს, დომინიონ და დომენ...“ (დოჩანაშვილი 1982: 636). ბიბლიიდან ვიცით, რომ ადამს სახელდებით, არსებითად შემოქმედებითი სიახლე შემოაქვს მის გაჩენამდე არსებულ სამყაროში და ეს სიახლე ადამისეული ბეჭედი უფლის ქმნილებაზე. ადამი სახელების შერქმევით ღმერთის საქმეს აღასრულებს.

დომენიკოსთვის სახელის მინიჭებით მამა აღასრულებს ონომასტიკურ აქტს – იქმნება დომენიკოს სამყარო და ლეგიტიმირდება მისი არსებობა. „სახელი თავისი ბუნებით ადამიანს ჰგავს და ადამიანთან შეფარდებულია“ (ტოპოროვი 2007: 309).

დროსივრცული სახელები სიმბოლურ დატვირთვას იძენს რომანში. ფიზიკურ პლანში დაცემა ზევიდან ქვევით მოძრაობას გულისხმობს. მაღალ-სოფლიდან (ზედა სკნელიდან) იწყება დომენიკოს ოდისეა. მაღალ-სოფელი → ლამაზ-ქალაქი → კამორა → კანუდოსი → მაღალ-სოფელი. ამ ტრანექტორიით ხდება დომენიკოს დაცემა-აღდგენა. მაღალი სოფლიდან დომენიკო ბოლომდე უნდა დაეცეს (ღორთა მწყემსი გახდეს), რათა მოხდეს მისი ზედა-სვლა. სინანულის, დაფიქრების წყალობით მან თავის თავში უნდა გააცნობიეროს, რომ „ჭია ვარ და არა კაცი“ (ფსალმ. 21: 7); უნდა განიცადოს ადამის უფსკრულში დაცემის ტრაგედია; გაღვიძებულმა სინდისმა დაანახვოს დაცემული სახე, რათა ხატი ღვთისა, დარღვეული და დანაწევრებული, განახლდეს მასში.

რომანის დროსივრცული მოდელის მხატვრული განსახოვნების საკითხი საგანგებოდაა შესწავლილი ზეინაბ კიკვიძის სადისერტაციო ნაშრომში; ამდენად, ამ საკითხზე ვრცელი მსჯელობა ჩვენს მიზანს არ შეადგენს, მაგრამ აუცილებლად მიგვაჩნია ბიბლიური დროსივრცული მოდელის არქექტივის განსაზღვრა.

როდესაც დომენიკო ლამაზ-ქალაქში ჩავიდა, იქ ბურუსი იყო; „იმ სქელ ბურუსში ხელგამშვრილი“, მიაბიჯებდა. ეს იყო ხელოსანთა და „კანტიკუნტა მდიდრების ბუდე“. „ცისფრად და ვარდისფრად შეღებილი სახლებით ღამდამობით შავდებოდა“ (დოჩანაშვილი 1982: 109). სიტყვა „ბურუსი“ ლამაზ-ქალაქში კვაზისილამაზის განცდას იწვევს. ადამიანი ბურუსში სწორად ხედვის უნარს კარგავს. ბურუსი ანტისინათლეა, ჩამოწოლილი ჩრდილი და ბუნდოვანი, არამკაფიო სიცხადეს მოკლებული გამოსახულება.

ლამაზ-ქალაქს ბურუსთან ერთად იქ მცხოვრებთა „კლდოვანი სულიც“ (დოჩანაშვილი 1982:299) „ამშვენებს“. ეს ეპითეტი ასოციაციურად ეხმიანება სახარებისეულ მთესველის იგავს. „სხუაი დავარდა კლდოვანსა ზედა, სადა არა იყო მიწაი ფრიად და მესესულად აღმოსცენდა და, რამეთუ არ იყო სიღრმე მიწისა, მზე რაი აღმოხდა, დასცხა და, რამეთუ ძირნი არა დაებნეს, განხმა“ (მათე, 13:5,5).

უფალი თავად განმარტავს იგავს და ამბობს, რომ კლდოვან ადგილას დაცემული თესლი ჰგავს ადამიანებს, რომელნიც ისმენენ ღვთის სიტყვას, მაგრამ უსიყვარულობა აბრკოლებს მათ.

ლამაზ-ქალაქი ადგილია, სადაც ღვთის სიტყვა და საქმე ვერ ხარობს, თესლი ვერ ფესვიანდება, ნაყოფს ვერ იკეთებს. ლამაზ-ქალაქელებს გართობა და დროის გაყვანა მთავარ საზრუნავად ქცევიათ. დომენიკო „კლდოვანი სულის“ ადამიანებში ვარდება, რათა მისი „ქვეყანასა კეთილსა“ გახარებული და შეუბღალავი სული (მამის წყალობით ნალოლიავები) გაუხეშდეს, ჩაინთქას მიწაში, ღპობა განიცადოს, რათა შემდეგ აღმოცენების, განახლების გემო შეიგრძნოს და მისი სიკეთით გაიხაროს.

ამ ქალაქის მკვიდრი ალექსანდრო ცდილობს სწორად ცხოვრებას. ის „ძველ ენაზე ყვება „უძლები ძის“ იგავს: „მამასა ვისმე ესხნეს ორი ძე“ (დოჩანაშვილი 1982: 304), თუმცა მისი მოსმენა არავის უნდა. ალექსანდროს მიერ იგავის „ძველ ენაზე“ მოყოლით ხაზი ესმევა იმას, რომ სახარებისეული სიბრძნე ძველი, უცვლელი პარადიგმაა, რომელიც არასოდეს დამთავრდება, ყველა ეპოქაში განმეორდება, ვიდრე იარსებებს კაცობრიობა. დომენიკოს გარდა ალექსანდროს „ძველ ენას“, ვერავინ სწვდება. „ძველ ენაზე“ ლაპარაკი, თავისი ხაზგასმული სიმბოლოებით იგავურობას ნიშნავს. ის „სხვა ენაა“, რომელიც დავიწყებულია. ალექსანდროს დავიწყებული ჭეშმარიტების, ნამდვილი ცოდნის შეხსენება უნდა ლამაზ-ქალაქელთათვის.

ლამაზ-ქალაქი სიკეთე-ბოროტების დაპირისპირების ადგილია. დომენიკო დრაჰკანებს დაუფიქრებლად ხარჯავდა, ყველგან სასურველი სტუმარი იყო, მაგრამ „დროდადრო ამაფორიაქებელი, დაობებული ზედაპირის მოშორებას ცდილობდა და ზამთრის გრძელ, ბნელ საღამოობით უფრო აწვალებდა“ (დოჩანაშვილი 1982: 240). ის „რადაც“ იყო მამის წიაღში დაბრუნების, განახლების, აღდგინების იმედი და სურვილი. პლატონის მიხედვით, ადამიანი იგონებს იმას, რასაც ის დაბადებამდე ზეგრძნობად სამყაროში გაეცნო (პლატონი ამ სამყაროს სხეულის ზეციურ სამყაროს უწოდებს). „ფედონში“ იგი წერს, რომ სწავლა მოგონე-

ბაა. „დაბადებამდე შეძენილ ცოდნას დაბადების შემდეგ ვკარგავთ და შემდეგ გრძნობათა წყალობით კვლავ ვიბრუნებთ მას, რასაც უკვე ვფლობდით ოდესღაც“ (ხომერიკი 2006: 96).

დომენიკოს მოგზაურობა დაკარგული ცოდნის მოძიების გზაა. საწყის ცოდნასთან დაბრუნებამდე კი იგი ჯერ ისევ არასრულყოფილი პიროვნებაა, აკლია შინაგანი სტრუქტურა და ხერხემალი.

კამორა მასში მაცხოვრებლებიანად შიშისა და ზიზღის მომგვრელია. პერსონაჟთა გალერეა ვრცელია და აქ მათ ჩამოთვლას არ შევუდგებით. კამორელებს კავშირი აქვთ გაწყვეტილი ღმერთთან, ადამიანობასთან, სიკეთესთან, სიყვარულთან: „მამა რომ იყოს, ამას დაუშვებდა?! ამას იზამდა?! სადაა, აბა, სად არის მამა!... მამა არა, ის“ (დოჩანაშვილი 1982: 396), – ეუბნება პოლკოვნიკი სეზარი დომენიკოს. ეს ეჭვისა და ნიჰილიზმის სამყაროა. დომენიკო აქ „დამდაბლებული სულია“, რომელსაც პოლკოვნიკი ნაბიჭვრად მოიხსენიებს. დომენიკო პოლკოვნიკის დაჯერებას ცდილობს და ეუბნება, რომ მას მამა ჰყავს, რაზეც პოლკოვნიკი აგდებულად პასუხობს: „მამაშენი არ არსებობს, არა, ჰო, არა, გესმის?“ (დოჩანაშვილი 1982: 389). პოლკოვნიკი გაუცნობიერებლად წარმოთქვამს ერთმანეთის გამომრიცხავ სიტყვებს (არა, ჰო, არა). მან ქვეცნობიერად იცის, რომ დომენიკოს მამა ჰყავს, მაგრამ, როგორც ჭეშმარიტი კამორელი, ღვთის არსებობის დავიწყებას ცდილობს.

კ. იუნგი ინდივიდის ჯგუფთან იდენტიფიცირებასთან დაკავშირებით წერს: „გარკვეულ სოციალურ ჯგუფს აქვს კოლექტიური ტრანსფორმაციის გამოცდილება. ჯგუფი, ხალხის გაერთიანება, ერთმანეთთან ერთნაირი გონებრივი მოდელით იდენტიფიცირდება, რომელიც სრულიად ეწინააღმდეგება ინდივიდის ცნობიერებას და ხშირ შემთხვევაში, უფრო დაბალ საფეხურზე მდგომია. თუ ეს გაერთიანება დიდია, მათი ცნობიერება ცხოველის ფსიქიკას უტოლდება, რადგან დიდი ორგანიზაციების ეთიკური პოსტულატები ხშირად საეჭვოა ინდივიდის ფსიქიკასთან შედარებით. ე.წ. „ხროვაში“ ინდივიდი ხშირად მსხვერპლის როლში გამოდის. მასში გათქვეფილი ადამიანები შიშსა და პასუხისმგებლობის გრძნობას კარგავენ“ (ЮНГ 1996: 264).

კამორაში არსებული მდგომარეობით შემფოთებულ დომენიკოზე ავტორი წერს: „აჰ, ეს სად მოხვდა, გაოგნებული იდგა დომენიკო“ (დოჩანაშვილი 1982: 319). რადიკალური შედარებით – „დაცემაც კი ამაღლებას დამსგავსებოდა“ – იკვეთება დომენიკოსა და კამორელთა ბინარული განსხვავებულობა.

ერთადერთი ნათელი წერტილი კამორაში ოთო ექიმა. როდესაც დომენიკო ოთო ექიმს ეუბნება, რომ მიჩინომ ფული სთხოვა კანუდოსელთა გასანადგურებლად, ოთო ექიმი გადაწყვეტილებას აცვლევინებს მას. დომენიკოს, როცა ყველაფერს აანალიზებს, თვალი ეწვება: „თვალი აეწვა დომენიკოს, რაღაც ნამცეცი ჩაუვარდა, ძალიან სტანჯავდა“ (დოჩანაშვილი 1982: 522). ოთო ექიმი ამ ნამცეცის ამოგდებას ცდილობს: „ქუთუთოები გადაუწია, ფრთხილად, გამოზოგილი სიამოვნებით ჩაჰბერა, სული დაუამდა მგზავრს“ (დოჩანაშვილი 1982: 522). სულის თვალის მკურნალმა ოთო ექიმმა ხელი შეუწყო დომენიკოს ფერისცვალებას, გზადაბნეულ მგზავრს საკუთარ თვალში „დირეს“ დანახვის უნარი დაუბრუნდა.

კამორადან დომენიკო კანუდოსისკენ მიდის, სადაც სისხლის სუნის მძაფრი შეგრძნების ჩამოსაცილებლად დომენიკოს მენდეს მასიელი ურჩევს მდინარეში შესვლასა და განზანვას: „ტანსაცმლიანად შედი, დომენიკო, ყელამდე ჩადექ და გაგრეცხავს... შენისთანები გაურეცხია?“ (დოჩანაშვილი 1982: 531). ყელამდე წყალში ჩამდგარი დომენიკო ალეგორიულად ცოდვაში ჩაფლული ადამიანია. აქ იკითხება მგზავრის უკიდურესი კონდიცია, რომელიც განზანვით, განწმენდით, განახლებით უნდა დასრულდეს. დომენიკოს თავქვე სიარულს მისი ფიზიკური და სულიერი ზეადსვლა უნდა შეენაცვლოს.

მენდესი პურის ნაჭერს გადაუგდება: – „დაიჭერ?“ – „დიახ“, – დაუფიქრებლად პასუხობს დომენიკო.

ვფიქრობთ, მდინარეში განზანვით დომენიკოს ერთგვარი ნათლობა მოხდა. სემიოტიკურად წყალი გაიგება დაბადების აღმოცენების ნიშნად (დაბადება 1: 20). ასევე წყლის კონოტაცია ჭეშმარიტების სიმბოლოა (ეფესელთა 5: 25). ესაია წინასწარმეტყველთან ვკითხულობთ: „მოხადე პირბადე, აიკრიფე კალთები, გაიშიშვლე წვივები და გადადი მდინარეზე, გამიშვლდება შენი სარცხვინელი და გამოჩნდება შენი აუგი“ (ესაია 47: 2). პურის სახით, რომელიც დიდმა კონსელეირომ გადაუგდო, დომენიკოში სიკეთის მარცვალი დაითესა. ამ დროს გააცნობიერა დომენიკომ, რომ მის სულს, ღვთის სიტყვის სახით, საკვები სჭირდებოდა.

კანუდოსიდან მაღალ სოფელში დაბრუნებამდე მიჩინო დომენიკოს ღორების მწყემსად მიავლენს. სახარებისეულ იგავშიც ძე შეცთომილი მამის წიაღში დაბრუნებამდე წარსდება „მოვნად ღორთა“.

წმინდა მამათა განმარტებით, იგავის „ერთი მოქალაქე ამა სოფლისა“ ეშმაკია. მას დაუდგა მსახურად უძღები ძე. ებრაელთათვის ღორის ჭამა აკრძალული იყო. ურიათა უმეტე-

სობა ღორებს არც აშენებდა, თუმცა, ზოგიერთი ებრაელი ფინანსური მოგებისთვის მაინც ზრდიდა მათ.

ღორების მწყემსვა სიმბოლურად ეშმაკის მსახურებას ნიშნავს. დომენიკოს საღორემდე მისასვლელად გვირაბი აქვს გასავლელი. გვირაბი ბოლო გასასვლელი, გზასაყარია. მისი დახშული სივრცე კონოტაციურად დომენიკოს საკუთარ თავთან იზოლირებაზე მიგვითითებს. ამ გზაზე დამდგარი „დომენიკო ხელისგულისოდენა პურის ნაჭერს გამოზოგილი სიამოვნებით, თვალდახუჭული ფრთხილად ყნოსავდა“ (დოჩანაშვილი 1982: 613). ყნოსვის რეფლექსი ღრმა მოგონებას აღძრავს დომენიკოში. ის თითქოს იხსენებს („თვალდახუჭული“) თავის წარსულს და აცნობიერებს თავის ამჟამინდელ ყოფას. „სუნი, ყნოსვა წარმოადგენს ყველაზე ღრმა არაცნობიერთან დამაკავშირებელ არხს, დავიწყებულის, გაძევებულის გამტარ საიდუმლო გვირაბს... ისეთი ეგზისტენცია, როგორცაა ხსოვნა, წარმოადგენს აუცილებელ პოსტულატს მომავალი გზის პერსპექტივის განსაზღვრისთვის“ (კვაჭანტირაძე 1999: 32).

მაღალ სოფლამდე მისასვლელად დომენიკო „შორეულ ბილიკს“ უნდა დაადგეს. „ბილიკი“, სულხან-საბას განმარტებით, „წვრილი გზაა“ (ლექსიკონი 1991: 104). დომენიკო ძნელად სავალი გზის „ფესვს კბილებით ჩასჭიდებია“. სწორედ ამ ფესვის არსებობით, არგაქრობის წყალობით უნდა დაბრუნდეს ის მამასთან. ავტორი საგანგებოდ ამბობს, რომ ეს გზა იყო „ფესვთაშუა გზა, რისი არასწორად გავლაც, მისი სიმყიფის გამო, დომენიკოს სამშვიდობოს ვერ გაიყვანდა. ფესვი აქ არამხოლოდ ლინგვისტური ერთეული, არამედ მხატვრული სახეა, რომლის ასოციაციური (კონოტაციური) მნიშვნელობები მიგვითითებენ ღირებულებათა იმ ფართო ქსელზე, რომელიც „ფესვის“ სემანტიკაშია განფენილი. „ფესვთაშუა გზა“ – განსაკუთრებული ტოპოსი – განსხვავებული სივრცის ნაწილია, რომელშიც დომენიკომ ძნელი, მაგრამ აუცილებელი გამოცდილება უნდა შეიძინოს.

სახარებისეული უძღვები ძე არა მარტო თავის თავში აღიარებს ჩადენილს, არამედ მამის წინაშეც ხდება ამის გაცხადება. ანალოგიურად, დომენიკოც საკუთარი ნაფიქრის დემონსტრირებას ახდენს მამასთან. ის, ფაქტობრივად, იმეორებს ძე შეცთომილის სიტყვებს: „მამაო, ვცოდე ცად მიმართ და წინაშე შენსა... და არღა რა ვარ ძე ღირს წოდებად ძედ შენდა... არამედ მყავ ძე ვითარცა ერთი მუშაკთაგანი“ (დოჩანაშვილი 1982: 620). მამა გულწრფელად მონანიე შვილს უბრუნებს ძეობის პატივს. ძეობის პატივს მოპოვება უნდა. იმისთვის, რომ იწოდებოდე ძედ, გამოცდა უნდა ჩააბარო.

ფინალურ ნაწილში გ. დოჩანაშვილი დომენიკოსა და მამის შეხვედრას წარმოგიდგენს იგავის ლიტერატურულ-მხატვრულ ვერსიად. რომანის თითქმის ყველა დეტალი ფაქტობრივ დონეზე ზედმიწევნით ემთხვევა იგავში მომხდარს. რომანში, იგავის მსგავსად, მამა ბრძანებს: „გამოიღეთ სამოსელი პირველი და შეჰმოსეთ მას“ (დოჩანაშვილი 1982: 621).

საინტერესოა სამოსელი პირველის სიმბოლური სახის გარკვევა. საგნის სემანტიკაზე საუბრისას როლან ბარტი აღნიშნავს: „საგანი ყოველთვის იყო ნიშანი, განსაზღვრული ორი კოორდინატით – ღრმა, სიმბოლური და ფართო, განფენილი კლასიფიკაციის მქონით... საგანი, იმ სამყაროში, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, არასდროს არის ნომენკლატურული ელემენტების მდგომარეობაში“ (ბარტი 2009: 89-90).

სამოსელი პირველი ღვთაებრივი ნათელია, რომლითაც ადამი ცოდვით დაცემამდე იყო შემოსილი; ის ნათლის შესამოსელია, რისი დაბრუნებითაც ადამიანი უზენაესს ეზიარება. მამის მიერ დომენიკოსთვის სამოსელი პირველის ბოძება დახშული სამოთხის კარის გახსნის ხელახალ რემინისცენციად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

დომენიკო ამ რომანში სინანულის გზით შეცნობის გზაზე დამდგარი კაცობრიობის სიმბოლოა.

იმას, რომ დომენიკოს არქეტიპად იესო ქრისტეს დასახელება გადაჭარბებულია, ადასტურებს თავად ავტორიც თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში: „დომენიკო, რა თქმა უნდა, ძე შეცთომილია, ხოლო მისი დიდი ჯილდო ე.წ. „სამოსელი პირველი – სიტყვა. მისთვის სამოსელი პირველის ბოძების შემდეგ ყველაფერი თითქოს თავიდან ტრიალებს და დომენიკო იწყებს იმ ამბის მოყოლას, რომელიც მას არ გადახდენია, ან, ვინ იცის, იქნებ გადახდა კიდევ“ (კორსანტია 1984).

ტექსტის საფუძვლიანი შესწავლა გვარწმუნებს, რომ დომენიკოს მიერ ლამაზ-ქალაქის, კამორასა და კანუდოსის გზებზე ხეტიალი კორელაციაშია უძღვები ძის მიერ განვლილ გზასთან. სიმბოლური სქემა ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს: „ლამაზ-ქალაქი ცოცხალი სხეულია (ანუ ცხოვრება), კამორა – ამ სხეულში შეჭრილი ავადმყოფობა, კანუდოსი კი – წამალი. წამალი უნდა დაიხარჯოს ავადმყოფობასთან ბრძოლაში, რათა ორგანიზმმა სასიცოცხლო ძალა მოიკრიბოს“ (ბენიძე 1987: 34).

პირველმა ადამიანმა აკრძალული ხის ნაყოფის შეცნობით ბოროტება შეიქცნო. „მან ცოდვის გზა აირჩია და მწარე გამოცდილება ამგვარად შეიძინა, რაც ბოროტებაში ცხოვრებას, შემდეგ კი მონანიებასა და სიკეთისკენ დაბრუნებას ნიშნავს“ (როუზი 2008: 128).

ამგვარად, დომენიკოს არქექტიპებად შესაძლებელია მივიჩნიოთ სახარებისეული ძეგლები და უფლის პირველი ქმნილება – ადამი.

§ 3.3. უძღვები ძის ოდისეა (ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“)

3.3.1. ტოტალიტარიზმის „ახალი ღმერთი“ და ადამიანის სულის დესტრუქცია

ადამიანი, უფლის მიერ შექმნილი სამყაროს გვირგვინი, ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ღვთის ხატად არ აღიქმებოდა. ე.წ. პეტრეს კომპლექსით („სამგზის უარყოფითობით“) მოხდა მასის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ჩამოშლა-დანაწევრება; „ღმერთის იდეის განდევნითა და რაციოს განდიდებით (რეპრესირებული და იდეოლოგიური წნეხის გამო) ადამიანებში ღვთისძეობის განცდა გაქრა. ეს პროცესი მეტაფიზიკური ნუგეშის (ღმერთზე ორიენტირება) რღვევის იმანენტურად, ლოგიკურად განვითარდა. ონტოლოგიური თვალსაზრისით, პიროვნების შინაგანმა კონსტიტუციამ დევალვაცია განიცადა, რაც კაუზალურად (მიზეზობრივად) გამოიხატა საკრალური წყობის (მამის ხატის ხსოვნა შვილის ცნობიერებაში, მამისა და შვილის გენეტიკური კავშირი) რღვევით. ამას დაერთო ის, რომ იმდრინდელი ადამიანი შეიპყრო ეგზისტენციალურმა შიშმა, ეგზისტენციათა სიცარიელემ, შესაძლებლობების უარყოფის უცილობელმა განცდამ; საღვთო მორალი განიდევნა და უპიროვნო კოლექტივმა, ხალხის ნაცვლად მასამ და სულიერების წილ კლასობრივმა იდეოლოგიამ გაიდგა ღრმა ფესვები.

პროლეტკულტურის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ალექსეი გასტევი წერდა: „აზროვნების შერწყმა ობიექტივიზაციასთან პროლეტარული ფსიქოლოგიის გასაოცარ ნორმალიზებას ახდენს... სწორედ ეს შტრიხი ჰმატებს პროლეტარულ ფსიქოლოგიას უკიდურეს ანონიმურობას და საშუალებას, განვსაზღვროთ თითოეული შრომითი ერთეული, როგორც ბ, ჩ, ან როგორც 325, 075 თუ 0... ასეთ შემთხვევაში აღარ არსებობს მილიონობით თავი, არის მხოლოდ ერთი საერთო თავი. შემდგომში ამგვარი ტენდენცია იწვევს ინდივიდუალური აზროვნების ლიკვიდაციას, იქცევა მთელი კლასის ობიექტურ ფსი-

ქოლოგიად, რაც ვლინდება ფსიქოლოგიური ჩართვების, გამორთვების, გადართვების სისტემაში“ (Гастев 1919: 10).

სოციალიზმის იდეურ-მხატვრული პრინციპი ითვალისწინებდა სახელმწიფოს აქტიურ ჩარევას ადამიანის პირად ცხოვრებაში. აზროვნება დეტერმინირებული უნდა ყოფილიყო იდეოლოგიური კლიშეებით, დოგმებით. ადამიანთა მოსყიდვა ე.წ. „მამობრივი ზრუნვით“, ანუ პატერნალიზმით ხდებოდა. საზოგადოების ყველა ფენას ერთი იდეოლოგიით უნდა ეარსება, რომელიც განიტოტებოდა უტოპიზმითა და მარქსისტული მსოფლმხედველობით, სოციალური ინჟინერიითა და ბიუროკრატიზმით. აქტიურად მიმდინარეობდა პიროვნების სტანდარტიზირება და უნიფიცირება; კოლექტივი დეპერსონიფიცირებული იყო; მხოლოდ ცენტრალური კომიტეტი „დალაღებდა“ სრულიად ჭეშმარიტებას. „იმავე პერიოდში დამკვიდრებული მიდგომის თანახმად, მაღალი რანგის ხელმძღვანელის გაკრიტიკება ხელს უშლიდა კომუნიზმის მშენებლობას და ამიტომ ასეთი კრიტიკა არ იყო ნებადართული“ (გაფრინდაშვილი 2010: 43). კომპარტიის გენარალური მდივნისა თუ მისი დამქაშების პირით ნათქვამი აბსურდული ფრაზეოლოგია წმინდა წერილის, ღვთიური სიტყვის ტოლფასი იყო; ის უდავო, ურყევ ჭეშმარიტებად მიიჩნეოდა.

ხელოვნება, კერძოდ ლიტერატურა, ყველაზე ქმედით და ბასრ იარაღად გამოცხადდა კომუნისტური იდეოლოგიის მასებამდე მისატანად. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი იღებდა პასუხისმგებლობას ლიტერატურის გამასობრივების საქმეში: „პარტიამ უნდა უზრუნველყოს ისეთი მხატვრული ლიტერატურის შექმნის აუცილებლობა, რომელიც, მართლაც, გათვლილი იქნება მასობრივ მკითხველზე, მუშასა და გლეხზე... შევიმუშაოთ მილიონებისთვის გასაგები და შესატყვისი ფორმა“ (О литературе 1960: 139).

ხელისუფლება/მწერალი პოზიციურ წყვილად იქნა მიჩნეული: ლენინი ლიტერატურას პარტიის კუთვნილებად განიხილავდა. სტალინის ცნობილი დეფინიციით, მწერლები ადამიანის სულის ინჟინრები არიან; მ. გორკი კი მწერალ-შემოქმედს სოციალიზმის ბებიაქალად და კაპიტალიზმის მესაფლავედ მიიჩნევდა.

ამ პერიოდში მწერალთა კავშირი კომუნისტური იდეოლოგიის გამტარებელ ორგანიზაციას წარმოადგენდა. საბჭოთა მწერალთა პირველი საკავშირო ყრილობის წესდების მიხედვით, სოციალისტური რეალიზმი საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ძირითად მეთოდად იყო დასახელებული, რომელიც შემოქ-

მედისაგან მოითხოვდა „სინამდვილის რევოლუციური განვითარების სწორ, ისტორიულ-კონკრეტულ ასახვას. ამასთან, სინამდვილის მხატვრული ასახვის სიმართლე და ისტორიული კონკრეტულობა უნდა ერწყმოდეს სოციალისტური სულისკვეთებით მშრომელთა იდეური გარდაქმნისა და აღზრდის ამოცანებს“ (Первый 1934: 716). მამარდაშვილის შეფასებით, „აქ აზროვნებისა და ცნობიერების გარყვანა და დანგრევა შიგნიდან მოდის; ეს რადიკალური სითხეა, რომელიც თავის ქალაში აღწევს და ანგრევს აზროვნების, განსაკუთრებით სოციალური ანუ მოქალაქეობრივი აზროვნების შინაგან წყაროებს“ (მამარდაშვილი 2014: 8).

ხელოვანებს აიძულებდნენ, ელაპარაკათ და ეწერათ ის, რისიც მათ არ სწამდათ. გრ. რობაქიძე „ჩაკლულ სულში“ წერს: ამ სახელმწიფოში „ციცერონს ენას არ აჭრიან, კოპერნიკს არ სთხრიან თვალებს, არც შექსპირს ქოლავენ ქვებით, სამაგიეროდ, ციცერონმა მარქსისტულად უნდა ილაპარაკოს, კოპერნიკმა მატერიალისტურად ჰვრიტოს სამყარო, ხოლო შექსპირმა პროლეტარულად თხზას“ (რობაქიძე 1991: 87).

მწერლობას და ზოგადად ხელოვნებას, საკუთარი ავტონომიური ფუნქციის შესრულების ნაცვლად ცხოვრებისა და ადამიანის გარდაქმნა დაევალა. ამ გზაზე კი „კომპარტიამ ბეჯითად და მტკიცედ დაამკვიდრა ინტელექტუალური ექსპლუატაცია“ (ბაქრაძე 1990: 67-68).

ყველაზე მძაფრი ხასიათი ანტირელიგიურმა პროპაგანდამ მიიღო, შეიძლება ითქვას, რომ ხელისუფლების იდეოლოგიური წნეხის ამ მიმართულებამ განსაკუთრებული გავლენა იქონია ადამიანთა ფსიქოსომატურ მდგომარეობაზე და წარმოქმნა ტრავმა, რომლის კვალიც აშკარად იკითხება პოსტსაბჭოთა რეალობაშიც. ტრავმა იბადება ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის მოუწესრიგებლობის შედეგად. ტოტალიტარიზმის პირობებში ნგრევის ვირუსმა ადამიანის ჰერმეტიკულ სტრუქტურებშიც შეაღწია. სამღვდელო პირთა ავტორიტეტის შელახვა ღვთის რწმენის ამომანთვისკენ იყო მიმართული. გაზეთებში გონებადაბნელებული ხალხის (ძირითადად მუშათა და გლეხთა კავშირის – მ.მ.) გაკაპასებული მოთხოვნები იბეჭდებოდა: „ჩვენ მთავარი სახელოსნოს მუშები მოვითხოვთ, რათა (დესტრუქციული აზროვნება დარღვეული პუნქტუაციით, სინტაქსურ-სტილისტური კონსტრუქციითაც ცნაურდება – მ.მ.) შავი ყორნები კონტრევოლუციისა დასჯილ იქნან უმაღლესი სასჯელით და ის სოციალისტები, რომლებიც იცავენ მათ, მოთავსებულ იქნან საბრალდებო სკამზე“ (გაზ. „მიწის მუშა“ 1924).

3.3.2. ბაჩანა რამიშვილის სულიერი ოდისეა

ნოდარ დუმბაძის რომანში „მარადისობის კანონი“ ადამიანის ბაზისურ საწყისს, უფლის ძიებას, ებრძვის ღვთისმებრძოლეობა. კომუნისტური იდეოლოგიისათვის ქრისტიანული რელიგია ფიქცია და სიმულაცია იყო; შესაბამისად, სიწმინდესთან, რელიგიასთან, ღმერთთან დამოკიდებულებაც – მხოლოდ პროფანული და შეურაცხმყოფელი. ჭეშმარიტი რელიგია კვაზირელიგიამ (კომ. იდეოლოგიამ) შეცვალა, რწმენა კი კომუნიზმმა, რომელიც „ღორმუცელობის და უქნარობის აპოთეოზი“ (დუმბაძე 1989: 571) იყო თავისი მიწიერი სწრაფვებით, კუჭის ამოვსებითა და სულის უარყოფით. ბაჩანა რამიშვილის – „სულით ხორცამდე კომუნისტის“ (დუმბაძე 1989: 623) – მწერლური ტალანტი ამ სატანური იდეოლოგიის პროპაგანდას, ხალხის მასების აყოლიებას ხმარდება. მამა იორამმა იცის, რომ მწერლის თითოეული სიტყვა მიზანს ხვდება: „კომუნისტი, ისიც მწერალი, ას მღვდელზე უარესია“, – ეუბნება ის ბაჩანას (დუმბაძე 1989: 603); ამიტომაც ცდილობს მოძღვარი დაკარგული ცხვრის ფარაში დაბრუნებას.

რომანის დასაწყისშივე მიწიერი მშობლების კვალის გაქრობა (რეჟიმის სისასტიკით რეპრესირებული დედ-მამა) შემდგომში ბაჩანას ზეციური მშობლების (ღმერთის, ღვთისმშობლის) გარეშე დარჩენას განაპირობებს (მიმანიშნებელია) და წინასწარ გვამცნობს პროტაგონისტის სულის დრამატულ მომავალს. ობლად დარჩენა იდენტიფიცირებულია უღმერთოდ ყოფნასთან. მოვლენათა ამგვარი განვითარების შედეგად ბაჩანას აკლია შინაგანი ერთიანობა, ჰომოგენურობა; მას სისავსის მიღწევა არ ძალუძს. ეს მდგომარეობა სიმშვიდეს განაშორებს და ნგრევისა და უსრულობისაკენ მიჰყავს. ამიტომაც ის ფიზიკურადაც ავად ხდება, რათა ხორციელი ტკივილების დათრგუნვით მისი სულიერი განახლება, გამთლიანება მოხდეს. მისი სხეულის სტატიკური მდგომარეობა კორელაციაშია სულის ფატალურ მდგომარეობასთან.

ნოდარ დუმბაძე ბაჩანას ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე გადაგვრთავს. წარმოიქმნება გარკვეული წყვეტა, პაუზა ბაჩანას ბავშვობასა და ზრდასრულ ასაკთან. ბაჩანას პიროვნების გასამთლიანებლად უნდა მოხდეს ტრანსგრესია, ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპსა და სულიერ მდგომარეობას შორის; შესაძლებელი უნდა გახდეს მათი ერთმანეთში შერევა და მორიგება. სწორედ ამიტომ მწერალი პროტაგონისტს აყენებს სახარებისეული უძღვები ძისთვის შესაფერისი ჩაფიქრების, განჭვრეტის, სინანულის, აღსარე-

ბის გზაზე. მისი შუალედური, გულგრილი მდგომარეობა – წინააღმდეგობათა გამყოფ შინაგან საზღვარზე მყოფი – უნდა გამთლიანდეს.

ბაჩანა რამიშვილის ფიზიკური უძლურების სემანტიკური გააზრება დამატებით ინფორმაციას გვაწვდის მისი სულიერი მდგომარეობის შესახებ. მისი ლეთარგიული (ძილის მსგავსი) ხილვები, მოგონებების კიბით გადაადგილება² მნიშვნელობათა კონოტაციურ დონეზე წარსულის გადახედვად, გადაფასებად აღიქმება და საკუთარ თავში, ხსოვნაში დაბრუნებას ემსახურება. წარსულის ხსოვნა ღრმა შრეებში დაღეპილი ფაქტების, ცხოვრებაში თავს გადახდენილი მოვლენების გამოტანას ეხმარება, რომელთა რეტროსპექტიული ანალიზისას მის ტვინში არსებული დახშული სივრცე მოულოდნელად იხსნება და ბაჩანა რამიშვილს, თითქოს საგანგებოდ, სწორედ გული უჩერდება. კასტრირებული სული ტოვებს ბაჩანას სხეულს (მისი ყველა ნაწილიდან გამოიდევნება) და ერთ ნაწილში, გულში, იწყებს თავის შეფარებას – გადარჩენისთვის, რენიმაციისთვის, რეგენერაციისთვის. ავადმყოფს თავად მაცხოვარი ეცხადება: პირხმელი, ცისფერთვალეა, მასავით ფეხშიშველი ახალგაზრდა (დუმბაძე 1989: 528). ბაჩანა ურწმუნო თომას მსგავსად, იესოს მისი ღვთაებრიობის დადასტურებას სთხოვს, რაზეც შემოქმედი პასუხობს:

– ნუ იყოფი, ურწმუნო, არამედ გრწმენინ.

– ამიხსენი ზოგი რამ, თქვი, იყავი თუ არა შენ ქვეყნად და თუ იყავი, რისთვის განერიდე ადამიანს?

– ადამიანებმა თავად განმარიდეს მე, მაგრამ მე არ მიმიტოვებია ადამიანი, - თქვა მშვიდად ახალგაზრდამ.

– დამიდასტურე რაიმეთი? – ისევ სთხოვა ბაჩანამ.

– განა ჩემი დგომა შენს წინაშე დასტური არ არის მაგისა? – გაუმეორა ახალგაზრდამ. ბაჩანამ არაფერი არ უპასუხა, მხოლოდ ხელი შეახო კვლავ შიშველ ფეხზე.

– და თუ უფალი ხარ შენ, თქვი რას წარმოადგენ შენ?

– მე ვარ რწმენა, იმედი, ძლიერება, სათნოება, ნიჭი სიყვარულისა და თავისუფლება (დუმბაძე 1989: 529).

² „კიბე ზეადსვლის სიმბოლოა, რომელიც კორელაციაშია სულიერ სიმაღლეთა დაუფლებასთან. ბიბლიის თანახმად, იაკობს ჰქონდა ხილვა ღვთაებრივი კიბისა, რომელზეც „უფლის ანგელოზები ადიჩამოდოდნენ“ (დაბ. 28: 12).

ნაზარეველი როგორც სწეულებსა და გარდაცვლილებს კურნავდა (მაგ., ლაზარეს აღდგინება), იმავე სიტყვით – „წამოდევ!“ – მიმართავს სიკვდილის პირას მყოფ ბაჩანა რამიშვილს. ბაჩანას, ადამის მოდემის დარად, რწმენისთვის სასწაულის ხილვა, უფლისგან ხელახალი მსხვერპლის გაღება სჭირდება, რათა უღმერთობით გამოწვეული წყურვილით არ დაიხრჩოს. ამავე დიალოგში ბაჩანა უფალს ეფიცება, რომ „აღარ წვავს მზე იგი უღვთოდ... გრძნობს სიცოცხლეს და ღვთაებას“ (დუმბაძე 1989: 531). სიზმარში ბაჩანა პირველსაწყისს უბრუნდება; მისი დესტრუქციული ხატი სტრუქტურირდება, რის შემდეგაც ნეტარებით აღმოხდება ურწმუნო თომას სიტყვები: „გიხილე და გიწამე“ (დუმბაძე 1989: 523). ბაჩანას ვერბალურ-ვიზუალური „პაემანი“ მაცხოვართან მისი დაფიქრების, საკუთარ თავში მაცოცხლებელი ძალების აღმოჩენის უვერტიურაა. შემოქმედის ხმას (სიტყვას) ავადმყოფის შევიწროებული მსოფლმხედველობის გარღვევა სურს; მას ადამიანში, კერძოდ ბაჩანაში, ხელოვნურად შექმნილი სულიერი ბარიერების გარღვევის ძალა ენიჭება, და ბაჩანაც ცდილობს შეეჩვიოს, შეეზარდოს, შეერწყას იმ სიამოვნებას, რომელსაც ეს ხმა ანიჭებს და რასაც ღმერთთან დაბრუნება, შემოქმედთან სიახლოვე ჰქვია. ბურანი, ძილი, ხილვა ამის საშუალებას აძლევს, რეალობა კი დავირუსებული „კოჭლი დროებაა“ (უ.შექსპირი), რომელიც ყველაფერს დისოციაციურ რკალში აქცევს და უსახობას ბადებს.

არსებული რეალობის გამო ათვლისწერტილდაკარგული ბაჩანა აზრის ლაბირინთში იხლართება. საშველად მისი გაუსვრელი, გადანარჩუნებული გონების მცირე ნაწილი საწყისი პოზიციისკენ, ხსოვნით დამუხტული წარსულისკენ გადაიტყორცნება. „წარსული – თუ ის დღეს ხელახლა არ იბადება – ვერ იქნება... მორალური პოზიციის კრიტიკური“ (მამარდაშვილი 2014: 104). მის სულში, ნებსით თუ უნებლიეთ, მიძინებულმა მაცხოვარმა ხელახლა იწყო დავანება. მოხდა ბაჩანა რამიშვილის სიკვდილითა (ფიზიკური ავადმყოფობით) სიკვდილისა (სულიერი ავადმყოფობის) დათრგუნვა. ბაჩანას ცხოვრებაში წარსულის გახსენებამ სასიცოცხლო მნიშვნელობა შეიძინა. სიზმრებისა და გამოცხადებების წყალობით ბაჩანა თავის თავდაპირველ სულიერ მდგომარეობას უბრუნდება. ის ხვდება, რომ შექმნილი რეალობა კი არ უნდა უყვარდეს, არამედ მომავალში განსახორციელებელი, რაც მას გადაარჩენს.

ავადმყოფობამდე ბაჩანას შინაგანი ხმა ე.წ. პროლეტარული სინდისით იყო გაჯერებული. სინამდვილეში კი ის ფიქცია, მორალური ლაკუნა იყო. ისიც, მრვალთა მსგავ-

სად, ფიქრობდა, რომ კომუნიზმი ადამიანთა ბედნიერი მომავლის ერთადერთი მყარი გარანტი იყო. ქრისტიანული რელიგია ადამიანებს ბედნიერების განცდას უქვეითებსო, - ეუბნება ბაჩანა მამა იორამს: „ჩვენი რელიგია, ბატონო იორამ, ჯერ ასი წლისაც არ არის, და იმდენი მორწმუნე ჰყავს, რომ თქვენ რელიგიას არც კი დასიზმრებია.. ჩვენც რომ ორი ათასი წლისანი გავხდებით, მერე გადმოგვხედეთ იმ თქვენი ზენიტიდან და ვნახოთ, ვინ უფრო მაღალი აღმოჩნდება“ (დუმბაძე 1989: 541). სისტემის მიერ დაკანონებული გამრუდებული ცნობიერება ადამიანური აზროვნების კანონებს ყველა მიმართულებით არღვევდა და ეწინააღმდეგებოდა. „აზროვნების გარკვეული კანონები და მათი არცნობა ქმნის ისეთ ვითარებას, სადაც ეს კანონები თავს იჩენს გაუკუღმართებული სახით; ამ კანონების შედეგები თავს გვატყდება საკუთარი ხვედრის სახით და ამაში თვითონ ვართ დამნაშავე, რადგან ჩვენი მოქმედების ელემენტები არ იყო აზროვნება“ (მამარდაშვილი 2014: 176-177).

ბაჩანასთვის მაცხოვრის გამოცხადება იქცა ჭეშმარიტი მორალისა და აზროვნების დასაწყისად, წერტილად, საიდანაც დაგროვილი უარყოფითი მუხტის გამოტყორცნა მოხდა. აზროვნების დამაბვამ შინაგანი ძალებისა და რესურსების შეკრება-კონცენტრირება გამოიწვია. დაბინძურებული ცნობიერება და აზროვნება კლიშეებისა და სტერეოტიპებისაგან განიწმინდა. ბაჩანამ აღიქვა დამაკნინებელი და დაავადებული მხარეები საკუთარი ცხოვრებისეული საზრისისა და დაინახა რეალობა, რითაც ნათელი მოეფინა კოროზირებული სულის სიბნელეს. წარსულის გაანალიზებით მოხერხდა ადამიანის დანიშნულებისა და მოწოდების გაწყვეტილი ძაფის განასკვა. დროისა და სივრცის დეფორმაციის გამო გაწყალებული, გამრუდებული ცნობიერების გაადამიანურების პროცესში ბაჩანა რამიშვილი ძეშეცთომილად იქცევა. ბაჩანა საკუთარ თავში გადალახავს უდაბნოს (სულიერი სიცარიელით შექმნილი), ძლევს ძველ კაცს (ადამს), რათა მასში ახალი კაცის (იესოს) ხელახალი შობის მისტერია განხორციელდეს. „ქრისტე რომ შენამდე დაიბადა, ეს არავითარი გარანტია არ არის იმისა, რომ შენ დღეს ქრისტიანი და კეთილი იქნები. ქრისტე ხელახლა უნდა დაიბადოს შენში. ცნობიერება მარადიული აწყობა“ (მამარდაშვილი 2014: 44). ინფარქტის შემდეგ ბაჩანა რამიშვილის ახალი ცხოვრება იწყება: „ახალი წელთაღრიცხვით პირველი საუკუნის პირველი დღე“ (დუმბაძე 1989: 480). ბაჩანას ხელახალი შობა ბეთლემში მოხდა, მაცხოვრის შობის ადგილას, საიდანაც მარადიული სიხარული და კაცობრიობის ხსნის, გამარჯვების პერსპექტივა გარდამოვი-

და. ბულიკას კითხვას, „სად ბრძანდებოდით?“ გონსმოსული ბაჩანა ღიმილით პასუხობს: „ალბათ ბეთლემში“ (დუმბაძე 1989: 487).

3.3.3. სიზმრები

სიზმრების ხვედრითი წილი რომანში მნიშვნელოვანია და მათ აქსიოლოგიური დატვირთვა გააჩნია. ზიგმუნდ ფროიდის აზრით, სიზმარი არ არის უაზრო და შემთხვევითი ასოციაციების უწყესრიგო გროვა, ძილისმიერი სომატური შეგრძნებების უბრალო შედეგი. ეს არის ფსიქიკური აქტივობის ავტონომიური და მნიშვნელობის მქონე პროდუქტი, რომელიც, ყველა სხვა ფსიქიკური ფუნქციის მსგავსად, სისტემურ ანალიზს ექვემდებარება. სიზმარი ამა თუ იმ სუბიექტის ფსიქიკურ წარსულს წარმოადგენს და, შესაბამისად, ის ადამიანის ფსიქოლოგიურ დისპოზიციას შეესაბამება. ფროიდის მიხედვით, ყოველი სიზმარი რეპრესირებული სურვილის ასრულებას ასახავს (იუნგი 1995: 221-224).

საუკუნეების განმავლობაში სიზმრებს წინასწარმეტყველური ფუნქცია ენიჭებოდა. ფროიდის მიხედვით, სიზმრის ფარული მნიშვნელობის არა დედუქციური, არამედ ემპირიული გზით აღმოჩენა წარმოადგენს განსაკუთრებით დამაჯერებელ არგუმენტს. კ. იუნგის განმარტებით, „წინასწარმეტყველური სიზმრები, ტელეპათიური ფენომენები და სხვა მისთანანი ინტუიციის სფეროს განეკუთვნება“ (ЮНГ 1995: 25). ბაჩანას ქვეცნობიერი, ინტუიცია კარნახობს, რომ მისი განვლილი გზა არასწორია. სიზმრებით მას დაუდევრობითა თუ არსებული „სიზნელის“ გამო უყურადღებოდ დარჩენილ ფაქტებზე უნდა აეხილოს თვალი, რამაც მისი სულიერი კათარზისი უნდა გამოიწვიოს. ამით ხდება მისი მორალური სტანდარტის გადახედვა, გადასინჯვა, რათა სრულქმნილ პიროვნებად და აზრობრივად დამოუკიდებელ არსებად იქცეს. ბაჩანაში, როგორც სახარებისეულ უძღვებ ძეში, უნდა ამოქმედდეს განვითარებული ან საერთოდ განუვითარებელი ყველა ფუნქცია, სულის ყველა შრეს სიცოცხლისუნარიანობა უნდა დაუბრუნდეს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სიზმარში ბაჩანა მაცხოვარს ჯვარზე გაკვრის სცენაზე ესაუბრება. ქვეცნობიერი აზროვნება ბაჩანა რამიშვილს ჩართავს საკაცობრიო ცოდვაში, ისიც კაცობრიობის დანაშაულის ერთ-ერთი წევრი ხდება და ადამის მოდგმასთან ერთად ბაჩანას სული ცდილობს ამ უმძიმესი ცოდვის გააზრებას და მონანიებას. ხვდება,

რომ მისი ამჟამინდელი მდგომარეობა განპირობებულია იმით, რომ მანაც, ყველა დანარჩენთან ერთად, მონაწილეობა მიიღო ჯვარცმის მისტერიაში. ბაჩანას სიზმარი, იუნგის ტერმინს თუ ვიხმართ, კოლექტიური არაცნობიერის გამოვლინებაა. ის თავისი არქაული წინაპრების ცოდვათა მზიდველია. „ადამიანური ფსიქიკა ზუსტად ისევე ატარებს ფილოგენეტიური განვითარების კვალს, როგორც მისი სხეული. ამდენად, გასაკვირი არ არის, რომ სიზმრის ფიგურული ენა აზროვნების არქაული სტილის გადმონაშთს წარმოადგენს... სიზმარი, როგორც არაცნობიერი პროცესების დერივატი, არაცნობიერი შინაარსების ანარეკლს შეიცავს“ (იუნგი 1995: 248).

რატომ ელაპარაკება ბაჩანა მაცხოვარს მაინცდამაინც ჯვარცმაზე? იუდაზე? „ყოველი ადამიანი, გარკვეული აზრით, მთელ კაცობრიობას და მის ისტორიას ასახავს. რაც შესაძლებელია ზოგადსაკაცობრიო ისტორიაში, ასევე შესაძლებელია თითოეული ინდივიდის მცირე სკალაზე“ (იუნგი 1995: 250). იუდას მსგავსად, ბაჩანა თავისი არასწორი ცხოვრებით, ღმერთის უარყოფით ღალატობს შემოქმედს, ანუ ბაჩანა თავის თავში კოლექტიური არაცნობიერის მატარებელია, იუდას მსგავსი საქციელის ჩამდენი და ამის ამლიარებელია.

ბაჩანას არაცნობიერში დალექილი რეპრესირებული აზრები და სურვილები სიზმართა მატრიცად გარდაიქმნება. სიზმრებში ცნაურდება, რომ ბაჩანას წარსული დამსხვრეული სარკისგან შეკოწიწებულ კალეიდოსკოპს ჰგავს, რომლის თითოეულ ნაწილს ერთმანეთთან მიერთება უმნელდება. უხილავი ძალა ამ ნამსხვრევებს ამთლიანებს, ეს ყველაფერი კი კორელაციაში მოდის ბაჩანა რამიშვილის სულიერ-ფიზიკურ განახლებასთან, გაცოცხლებასთან. სრული რეგენერაციისთვის საჭიროა ფიზიკური უძლურება. ავადმყოფობის შემდეგ კი უკვე მისი დავიწყებული, მიჩქმალული სულიერი რესურსების აღდგენა ხდება. მათ გარეშე ბაჩანა ვერ დაიმკვიდრებს ნათელს, ვედარ ეზიარება მარადისობას.

ბაჩანას ბოლო სიზმარი საყვარელ ქალთან, მარიამთან, შეხვედრაა. სიზმარი და რეალობა კორელაციაშია ერთმანეთთან და სასიკვდილო სარეცელზე მყოფ ბაჩანას სიყვარულის ცრემლებით დასტირის შეყვარებული ქალი. ის არა მარტო სახელით, წარსულითაც ჰგავს სახარებისეულ მარიამ მაგდალინელს, რომელმაც მაცხოვარს სამუდამო სიყვარული შეჰფიცა, ცრემლთა ღვრით მოინანია წარსულში ჩადენილი ცოდვები და განემორა სატანას. ყოფილი მეძავი წმინდანად და უფლის მენელსაცხებლედ იქცა (ლუკა,

24:1). სახარებაში არაფერია მოთხრობილი მაგდალინელის ახალგაზრდობაზე, თუმცა გადმოცემის მიხედვით, ეს ლამაზი ქალი ცოდვილ ცხოვრებას მისდევდა. უფალმა მისგან შვიდი ეშმაკი განდევნა (მარკ. 16: 9), რის შემდეგაც მაგდალინელი ქრისტეს ერთ-ერთ მოწაფედ იქცა. სახარების მიხედვით, მარიამ მაგდალინელი სიმბოლოა ცოდვით დაცემული და სიყვარულის ძალით აღმდგარი ქალისა. მას პატივი მიეგო იმითაც, რომ მის ბაგეთაგან აღევლინა პირველი ქადაგება აღდგომილ უფალზე.

ბაჩანას სატრფო, მარიამი, ანონიმური წერილის მიხედვით, „თბილისელი როსკი-პების რეპეტიტორი, მრუში დედაკაცი...ვენერიულ დაავადებათა თაიგულია“ (დუმბაძე 1989: 701) და არა თოვლში მოსიარულე ყვავილი, როგორადაც მას ბაჩანა აღიქვამს *სამადლოს* ბორცვზე. ბაჩანას სიყვარულმა გაასპეტაკა მარიამი და მისი დამსხვრეული სული დ სხეული *მადლმა*, კათარზისმა მოიცვა. ფიცის ფორმულასავით ისმის მარიამის სიტყვები: „მე დავრჩები მარადიულ სიყვარულში, ამიტომ ჩემთვის აღარ აქვს მნიშვნელობა, როდის მოვკვდები... მე აღარ მეშინია სიკვდილის“ (დუმბაძე 1989: 705). ბაჩანა და მარიამი არიან ჯოჯოხეთგამოვლილნი. ისინი სიყვარულის ძალით გადარჩებიან; უფალთან თანაზიარნი შეერწყმებიან მარადისობას. შავნაბადას ეკლესიაში ბაჩანა მარიამს ეძებს და ეძახის: „მარიამ, სადა ხარ, მარიამ?“ ცარიელი ეკლესიიდან გამოსული ექოც იმას იმეორებს. ვფიქრობთ, ესაა ბაჩანას სულიდან ამოძახილი კვნესა. საყვარელი ქალის სიყვარულის დახმარებით იგი ღმერთს, ღვთისმშობელს მოუხმობს.

3.3.4. დრო და მარადისობა

მარადისობა, ფიზიკური დროისაგან განსხვავებით, თავის თავში არ მოიცავს წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. ის ამ სამივე ქრონოსის თანადროულობაა. მარადისობა დროის უსასრულო ოდენობადაა დასახული, ანუ მარადისობა უსასრულოდ ხანგრძლივი, დაუსაზღვრელი, დაუნაწევრებელი დროის სინონიმია.

პლატონიზმის მიხედვით, დროსა და უსასრულობას შორის რაოდენობრივი (კვანტიტატური) კი არა, თვისობრივი (კვალიტატური) სხვაობა არსებობს. დრო და მარადისობა ორი სხვადასხვა ტემპორალური რეალობაა. წარმართი კრეაციონისტის, პლატონის, მიხედვით, მარადისობა იდეალური და მატერიალური სინამდვილის შემოქმედი დე-

მიურგოსული გონების, ანუ ღმერთის არსობრივი სისავსის, მისი უშრეტი ქმედითობისა და აბსოლუტური სიცოცხლის განუყოფელი ატრიბუტია (ბრეგვაძე 2006: 69).

პლატონი დასაბამს დემიურგოსთან კორელაციაში წარმოაჩენს, ქრისტიანი თეოლოგი, ნეტარი ავგუსტინე, მარადისობას უცვლელად, უძრავად, ღვთაებრივ სუბსტანტად და ღმერთის ატრიბუტად განიხილავს. მარადისობისთვის უცხოა წარსულიცა და მომავალიც. ის იგივე „უჟამო ჟამია“. „მარადისობაში არა არის რა წარმავალი, არამედ მარადი აწმყო, მთელი თავისი სისავსით, დრო კი ვერასოდეს იქნება პირწმინდად აწმყო“ (ნეტარი ავგუსტინე...). „აღსარებათა“ ავტორი საფუძვლიანად იცნობს დროის ანტიკურსა და ელინისტურ კონცეფციებს (პლატონი, არისტოტელე, სტოელთა სკოლა, პლოტინი და სხვ.). ნეტარი ავგუსტინეს ინტერპრეტირება დროისა და მარადისობის თანაფარდობასთან მიმართებით, შეიძლება ითქვას, რომ პლატონურია; არსებითი განსხვავება ოდენ ისაა, რომ პლატონის (როგორც პლოტინის) ნააზრევით, მარადისობა იდეალური სინამდვილისა და სამყაროს შემოქმედის – დემიურგოსის – სიცოცხლის სინონიმია. ნეტარ ავგუსტინესთან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დემიურგოსის ადგილს ერთარსება და სამპიროვანი ღმერთი იკავებს (ბრეგვაძე 2006: 77-79).

ბაჩანას უწევს იმ რეალობაში ცხოვრება, რომელშიც დრო და მარადისობა ერთსა და იმავე სიბრტყეზეა (რაც აბსურდია). პროტაგონისტი აგნებს ე.წ. „შინაგან დროს“ და ამ დროში ჩაღრმავებით, მომხდარის განსჯით, გადაფასებით ასტრონომიულ დროში ფიქსირებული მოვლენების გაშიშვლებას ახერხებს.

„აწმყო გატენილია ხვრელებით, საიდანაც წარსული ამბები – გაყინულნი, უძრავნი და მდუმარენი – იჭრებიან მასში. გმირის ცნობიერება „წარსულში ვარდება“ და ისევ წამოიწევს, რათა კვლავ ჩავარდეს. აწმყო არ არსებობს, ის მოდის“ (სარტრი 1984: 8).

ბაჩანა თავის დაკარგულ, გაუცხოებულ „მეს“-თან ბრუნდება, რითაც უახლოვდება ღვთაებრივ საწყისს. ბაჩანას მიერ სიზმრებში განვლილი გზა, წარსულის გადახედვა წამიდან მარადისობაში გადაიზრდება. „თუ წამის მარადისობას ჩავწვდებით, ამით მთელ ცხოვრებას გავიაზრებთ“ (ემერსონი 1989: 486). ბაჩანა რამიშვილი – უძღები ძე, ძე შეცთომილი – სიზმრების წყალობით შინაგან სამყაროში იწყებს მოძრაობას და აზროვნების ღრმა ლაბირინთებში შემონახული ხსოვნის ელემენტები ნათელს ჰფენს საკუთარი არსების გაანალიზებისა თუ სამყაროს შემეცნების პროცესს. „რადგან ადამიანი ღმერთი არ არის მაინც, ამის გამო სიცოცხლე მისი ცდაა შინაგანი, ცდა, რომელსაც

„ცდენა“ – „ცდომად“ თან ახლავს მუდამ ჟამ. შესაძლოა ვიდოდეს ადამიანი ღვთიური გეზით, შესაძლოა გადაუხვიოს მან ამ გეზს – და აი, გვევლინება იგი: სწორად ან მრუდედ, წაღმართად და უკუღმართად, მართლად ან უმართლოდ, კარგად ან ავად, კეთილად ან ბოროტად. იგი ყოველ წელს გზაჯვარედინზეა მიმდგარი: მარჯვნივ მარჯი, ანუ მისი ღვთაებრივი მოდგმის „განაღდება“, მარცხნივ – მარცხი ანუ თავის დალატი და განადგურება“ (რობაქიძე 1991: 244).

რეალური და წარმოსახვითი გზების გადაკვეთით, სიზმრის, ჭკრეტის, ხილვისა და ნამდვილად არსებულის შენივთებით პასუხი ეცემა ბაჩანა რამიშვილისთვის უმნიშვნელოვანეს საკითხს – მარადისობის კანონის აღმოჩენას. ავადმყოფობაგამოვლილი ბაჩანა ხვდება, რომ „ადამიანის სული გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული, იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია, ამიტომ, ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავყოთ ერთმანეთის სული; თქვენ ჩემი, მე სხვისი, სხვამ სხვისი და ასე დაუსრულებლად, რამეთუ იმ სხვისი გარდაცვალების შემდეგ არ დავობლდეთ და მარტონი არ დავჩეთ ამ ქვეყანაზე“ (დუმბაძე 1989: 715-716).

მარადისობის კანონი ნოდარ დუმბაძის რომანის მიხედვით, პირველხატთან დაბრუნებაა, ადამიანად ქცევაა და ამაღყოფნის პატივის გარკვევა-გაანალიზებაა; მოყვასის, გვერდით მყოფთა სიყვარულია, რომელიც ასე უჭირს სიძულვილის ლაბირინთში გაჩხერილ ადამის მოდგმას; მტრის სიძულვილზე სათნოებისა და მიტევების დახვედრაა, რომელიც ვერა და ვერ შეძლო სამოთხიდან განდევნილმა კაცობრიობამ. სალიტანიო ზარების გრგვინვასავით ისმის შეკითხვა: „რა სჭირს ადამიანს, რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი“ (ჭილაძე 1981: 277)?

IV თავი

ბიბლიური კონოტაციები (ჯემალ ქარჩხაძის „მდგმური“)

§ 4.1. დაკარგული სამოთხის კონცეპტი

ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურში“ მისტიკურ-ფანტასტიკური პლასტის პარალელურად ბიბლიური ისტორია ვითარდება. რომანის მხატვრულ ქსოვილს, შეიძლება ითქვას, ორი შრე აქვს: დენოტაციურ სიბრტყეზე იკითხება რეალური ადამიანის – მდგმურის – თავბრუდამხვევი, შეცდომებით, ცდუნებებით აღსავსე გზა, ხოლო ტექსტის კონოტაციურ ველში საკრალური აზროვნებით გაჯერებული სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობები (ადამის ცოდვით დაცემა, სამოთხეში ყოფნის პატივის დაკარგვა, სამუდამო განსაცდელი, მონანიება..) თვალსაჩინოვდება.

სიმბოლიზებისა და ალეგორიულად ხატვის მეთოდი ნათელს ჰფენს ქრისტიანული სარწმუნოების ძირეულ პრინციპებს სიკეთისა და ბოროტების შესახებ. რომანი გაჟღენთილია ბიბლიური აზროვნებით და, შესაბამისად, მდგმურის მიერ განვლილი გზა წმინდა წიგნის ერთგვარ რემინისცენციას წარმოადგენს. ამიტომაც რომანის მთავარი სათქმელის სრულყოფილად შესაცნობად, ვფიქრობთ, მიზანშეწონილია მისი ბიბლიური ასპექტით გააზრება. რომანის იმპლიციტური შინაარსი, შინაგანი თემა (ტ. სილმანის ტერმინით) სიგნიფიკატორული მნიშვნელობით მიუთითებს მდგმურის პირდაპირ კავშირზე ბიბლიური ადამის დაცემასთან. თავების ეპიგრაფები, – წმინდა წიგნებიდან ტექსტებდამოწმებული, – ათვალსაჩინოებს ავტორის მიზანსწრაფვასა და ჩანაფიქრს, რომ ბიბლიური ისტორიები მარადიულია და ყველა დროსა და სივრცეში მეორდება.

რომანის მხატვრულ-აზრობრივი სქემა თავების სახითაა წარმოდგენილი. ტექსტის არქიტექტონიკა (ერთი მიკროამბიდან მეორეზე გადასვლა; ერთი ამბის მიზანი მეორე ამბის განვითარება...) კორელაციაშია მდგმურის გონებაში გადახარშულ მოვლენებთან და მის ფსიქიკურ-მორალურ მდგომარეობასთან. ისიც აღსანიშნავია, რომ რომანი, როგორც მხატვრული ტექსტი, მრავალშრიანი და არაერთგვაროვანი, მასში მრავალი ტი-

პის დისკურსი იკითხება. რომანის შინაარსობრივი მხარე, ვფიქრობთ, მხოლოდ მხატვრული დეკორაციისთვის სჭირდება ავტორს, ხოლო ბიბლიური მოდელის, კონკრეტულად, ბიბლიური „დაბადების“ ეპოთერული შრის ათვისებით იგი ცდილობს შექმნას ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ოდისეის თანამედროვე ვერსია.

ბიბლიურ კოსმოგონიაში ადამის შექმნის მნიშვნელობა და დანიშნულება განუზომელი იყო; თუმცა ღვთისგან მინიჭებული თავისუფალი ნება მან არასწორად წარმართა და „დაეცა“. ცოდვით გამოწვეული ტკივილი, რომელიც ადამს სამოთხიდან გამოჰყვავა, ჯვარცმული იესოს ნებაყოფლობითი მსხვერპლშეწირვის მისტერიით განქარდა. „სამოთხიდან უცხო ქმნული“ ადამი ქრისტეს ჯვარზე ვნებით კვლავ ედემში დაბრუნების პატივით შეიმოსა და „ორსავ სოფელსა შინა“ კურთხევა დაიმკვიდრა. ქრისტე, „გზაი ახალი და ცხოველი“ (ებრ. 10: 19), ადამის ცდუნებისაგან დაღუპული კაცობრიობის განმაახლებელი, აღმდგენი, ხსნის გზაზე დამყენებელი და სამოთხის კვლავ დამბრუნებელია.

მითოსურ თუ ბიბლიურ მოდელებს მწერლები „საწყისთან“ მისაბრუნებლად, ახალი კულტურულ-მენტალური წესრიგის დასამყარებლად იყენებენ. „დასაბამიერი დროის“ გამოხმობით რომანში ბიბლიის, როგორც ფუნდამენტური, უნივერსალური სიბრძნის წიგნის მნიშვნელობა თვალსაჩინოვდება. მითსა თუ ბიბლიაში კაცობრიობის წარსულია ასახული. მასში გადმოცემული ამბავი ერთდროულად იდუმალიცაა და ყველაზე გამჭვირვალე მსოფლმხედველობრივი დეკლამაციაც. ჩვენი აზრით, რომან „მდგმურში“ ჯემალ ქარჩხაძე ბიბლიური ადამის, – ცოდვით დაცემულის, – მხატვრულ ტრანსფორმაციას გვთავაზობს.

რომანის დასაწყისშივე მდგმური ერთი სახლიდან მეორეში იძულებით გადაადგილდება (მექვაბიშვილი თავისი ცოლის დაღუპვის გამო ოთახის დატოვებას სთხოვს), რაც ალეგორიულად მდგმურის ახალ, საეტაპო მდგომარეობაზე მიუთითებს. ხანმოკლე ხეტიალის შემდეგ ის იქირავებს ოთახს, რომელიც კუბოს უფრო ჰგავს, ვიდრე ცოცხალი არსების საცხოვრებელს. ესეც სიმბოლურად მიუთითებს სიკვდილის მოლოდინის რეჟიმში პერმანენტულ მყოფობაზე. სწორედ მარიამის (ახალი სახლის პატრონის) სახლში იწყება მდგმურის ამქვეყნიურ სიამეებზე ფიქრი და ძველი იდეალების (ნეფერტიტის რეპროდუქცია) არასტაბილური „მსახურება“, მისი სულიერი კოლიზია. რომანის დასაწყ-

ყისშივე იკვეთება ამქვეყნიური სიკეთეების საცდურად და არაფრობად წარმოჩენის მცდელობა.

პირველი თავის ეპიგრაფი: „ვერვის ხელ-ეწიფების ორთა უფალთა მონებად, ანუ ერთი იგი მოიძულოს და სხუაი იგი შეიყუაროს, ანუ ერთისაი მის თავს – იდვას, და ერთი იგი შეურაცხყოს“ (მათე 6: 24) – უფლის სიტყვებია ბელზებელის მისამართით ნათქვამი. ეშმაკი გულუხვად პირდება კაცობრიობას მომაჯადოებელ, მაცდუნებელ ამქვეყნიურ სიამეებს. ცოდვა მანამდეა ტკბილი, ვიდრე ჩაიდენს ადამიანი, გააზრებისას ხორცის ნამოქმედართ დამძიმებული სული იტანჯება.. „მიზანი მაცთურია, ბატონებო, სანამ მიაღწევთ, თქვენი გგონიათ; როცა მიაღწევთ, მაშინლა მიხვდებით, რომ სხვისი ყოფილა“ (ქარჩხაძე 2008: 5).

დეიდა მარიამის სახლში გადასვლისთანავე მდგმურს მისტიკური ხილვები აქვს; კერძოდ, შავი ლაპლაპა „ვოლგა“, მფლობელის არაორდინალური და არაადეკვატური ჩაცმულობა, მანქანის მოულოდნელი გაუჩინარება. ეს ხილვა თუ ჩვენება მდგმურის გაორების იწვევს. ეშმაკი დეიდა მარიამის სახით ცდილობს ხელი ააღებინოს ნეფერტიტის სურათზე, რომელიც მისი სულის სიმტკიცის, სიყვარულის, მოფრთხილების, რუდუნების სიმბოლოდ ქცეულა. მდგმურის ბედისწერა თითქოს მაშინ განისაზღვრა, როცა კოლექციონერმა მდგმურს ნეფერტიტის სურათის სანაცვლოდ ბევრი (მანქანის საყიდელი) ფული შესთავაზა. ნეფერტიტის თორმეტი რეპროდუქციის პატრონს მოსვენება დააკარგვინა მდგმურის ყველაზე დიდმა სიმდიდრემ: „ეს მეცამეტე იქნება“ (ქარჩხაძე 2008: 48), – ნიშნის მოგებითა და სიამაყით ეუბნება ის ბიჭს. ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ არის ამ ციფრის დასახელება. იუდა ისკარიოტელიც მაცხოვრის მეცამეტე მოწაფე იყო, რომლის ყიდვა (მოსყიდვა) შეძლეს ქრისტეს მგმობებმა. ამ კოლექციონერისთვის რწმენა ფიქციაა („რწმენა ონანიზმია“ (ქარჩხაძე 2008: 48)), რომელიც, კოლექციონერის აზრით, ადამიანს სულის სიმშვიდის მოსაპოვებლად კი არ სჭირდება, არამედ გამრუდებული პატივმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად. ის მეფისტოფელივით ცდილობს მდგმურის სულის ყიდვას და სანაცვლოდ უზრუნველ ცხოვრებას სთავაზობს. მდგმურს იპყრობს ნივთის გაფეტიშების სულისშემძვრელი ცდუნება. ეშმაკი შავი „ვოლგის“ ჩვენებით თითს უქნევს, თავისკენ უხმობს ჭეშმარიტი და მოჩვენებითი ფასეულობების სამანზე მდგომ ადამიანს.

„როცა ყოფითობის, პატივმოყვარეობის და მეშჩანური სულისკვეთების ჭაობი რეალურ საფრთხეს ქმნის, ფსიქიკის ქვეცნობიერი ძახილი, საშველად მოხმობის სიგნალი უპასუხოდ არ რჩება. ჰორიზონტზე ჩნდება ახალი ესთეტიკური ნათელი – ნეფერტიტის სხივით განფენილი მაკა – ქალიშვილი, წარმტაცი გარეგნობით და ქალწულური კდემით“ (შარაშიძე 1990: 78).

მაკა და ირინე (მდგმურის ცხოვრების ორი თანამგზავრი) მდგმურის ფსიქო-მორალური მხარის ორი უკიდურესი პოლუსია. შეიძლება ითქვას, რომ მდგმურის ცხოვრებაში ოპოზიციის ეს ბინარული წევრები განასახიერებენ ნათელსა და ბნელს, ჭეშმარიტ სიყვარულსა და ვნებას, ზეციერსა და მიწიერს, გაზაფხულსა და შემოდგომას, ამაღლებასა და ცოდვით დაცემას. მაკასთან ინტიმი სუბლიმირდება ამაღლებულ ესთეტიკურ ღირებულებებთან, ირინესთან კი ის გაშიშვლებულ, ცხოველურ, ინსტინქტურ სახეს იღებს. მაკა ხელშეუხები მშვენიერება, ცხოვრებისეული ბიწისაგან გაუსვრელი არსებაა. მაკას ერთადერთობა და განუმეორებლობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოვდება მდგმურის ირინესთან კავშირის შემდეგ. „მაკა იყო აყვავებული გაზაფხული და ირინე იყო დახუნძლული შემოდგომა“ (ქარჩხაძე 2008: 187).

აღსანიშნავია ისიც, რომ მდგმურს სახელი არ აქვს. მისი სახელია „ადამიანი“; მასშია თავმოყრილი, გამთლიანებული, განზოგადებული მთელი კაცობრიობა თავისი ცოდვა-მადლით.

ჯემალ ქარჩხაძე რომანში ბიბლიური ტექსტის საზღვრებს აფართოებს და მდგმურის ცხოვრების მაგალითზე „დაბადებიდან“ (ადამიდან) ახალი აღთქმის ძე შეცთომილამდე რეტროსპექტულად წარმოგვიდგენს მოვლენებს. ბიბლიის მხატვრული ტრანსფორმაციით რეციპიენტი კიდევ ერთხელ ადევნებს თვალს კაცობრიობის ცოდვით დაცემის ისტორიას დასაბამიდან დღემდე.

ცოდვით დაცემამდე მდგმურის სულიერი ევოლუცია მაკას ზემიწიერების, ღვთიურობის განჭვრეტით იწყება. მაკა – მდგმურის მიზნის დამსახველი ინსტანცია – ერთადერთობისა და შეუცვლელობის პატივს მას შემდეგ კარგავს, როცა მდგმური მის ადგილს სხვას (ირინეს) დაუთმობს.

არეული იდეალები, სულიერი და ხორციელი საწყისების კოლიზია, ვნებათა ღელვით გამოწვეული გულგრილობა საკუთარი სისუსტის აღიარებას აიძულებს მდგმურს, რის უარსაყოფადაც ის გონების დისოციაციურ რკალში მოქცეული ფიქრებისა და

გრძნობების რეკონსტრუქციას იწყებს. ის კარგავს საკუთარი თავის მართვის უნარს; ცდილობს გადალახოს დილემური სიტუაცია, რომელშიც ჩავარდა, და რომელმაც საფრთხის შემცველი შეგრძნებები აღუძრა. ირინეს სურვილების დაკმაყოფილებით მისი თავისუფლების ნება დაითრგუნა. მიუხედავად იმისა, რომ მაკა იყო მისი „განმკურნებელი“ და რეაბილიტატორი, ღვთაებრივ ენერგიას მომაჯადოებელი, მომხიბვლელი ცდუნება მოერია და მდგმურიც, ნებსით თუ უნებლიეთ, დაჰყვა ტარტაროსულ ნებას.

მისი ფსიქოლოგიური აღზნებულობისა თუ არამდგრადობის მნიშვნელოვან ფაზაზე მდგმურის გონებაში იჭრება ნეფერტიტის მომნუსხველი და მომაჯადოებელი ხატება, რომელსაც ის ხანდახან ჯეროვნად აფასებს, თუმცა მიწიერი ზრახვებისაგან „წალეკილი“ სტაბილურობას ბოლომდე ვერ ინარჩუნებს.

„ღმერთი დებს მასში (ადამიანში – მ.მ.) სიყვარულის უნარს, და შესაბამისად, უარისყოფის უნარსაც. ღმერთი უშვებს საკუთარი უსრულყოფილესი ქმნილების დაღუპვის რისკს სწორედ იმიტომ, რომ იგი (ქმნილება) გახდეს უსრულყოფილესი“ (ლოსკი 2007: 67).

წმინდა მამათა მტკიცებით, ადამიანი ცოდვით დაცემაში გამოიცდება. ამგვარად შეიმეცნებს ის საკუთარ თავისუფალ ბუნებას, სიყვარულის ყოვლისმომცველობას აღიარებს და შეერწყმება უზენაესს. მადლისა და თავისუფლების „სინერგის“ წყალობით ადამიანი აღასრულებს მასზე დაკისრებულ მოვალეობას, რათა ღვთის ხატად და სახედ დარჩეს.

მდგმურისა და ირინეს ურთიერთობა არის სქესთა გარეგნული შეერთება და არა აბსოლუტური, „ერთ ხორც და ერთ სულ“ – მქმნელი კავშირი. მაკას სიყვარულით მდგმურმა საკუთარ თავში სამოთხე დაიტია, მათი კავშირის შემთხვევაში სული და სხეული გრძნობად სივრცეს დაძლევდა და ზეციერისა და მიწიერის მყარი შეერთების მისტერია კვლავ განხორციელდებოდა, მაგრამ ისიც ადამივით ცდუნდა, ვერ დაძლია სურვილი, ვერ შეაღწია ზეციურ კოსმოსში; საკუთარ თავში გონებაჭვრეტითი სამყარო გრძნობად სამყაროსთან ვერ შეათავსა. მაკასგან (ღვთაებრივი სიკეთისგან) უნდა „მობილიყო“ მდგმური (უცოდველი ადამი) ირინესგან (ევასგან) დაცემული. მდგმურმა ბოროტისა და კეთილის ცნობადის ხის ნაყოფი იგემა (სიმბოლოურად) და გააცნობიერა თავისი სულიერ-ხორციელი „სიშიშვლე“.

ეგზეგეტიკოსთა სწავლებით, ბოროტება თავისი არსით არასუბსტანციურია. ყოვლადკეთილ შემოქმედს იგი არ შეუქმნია. ბოროტება იქ იკიდებს ფეხს, სადაც სიკეთის ნაკლებობაა; სადაც პიროვნება ამბოხს იწყებს ღვთის წინააღმდეგ, ანუ ბოროტება პიროვნული პოზიცია, პიროვნული პერსპექტივაა. „ბოროტება არ არსებობს, ან უფრო სწორად, იგი არსებობს მაშინ, როდესაც მას სჩადიან, – წერს დიოდოქოს ფოტიკელი, ხოლო გრიგოლ ნოსელი აღნიშნავს იმის პარადოქსულობას, რომ ვინც ექვემდებარება ბოროტებას, იგი არსებობს არარსებულში“ (ლოსკი 2007: 77).

ამ დეფინიციის მიხედვით, მდგმური ცოდვის (ბოროტების) ჩადენისთანავე აღმოჩნდა „არარსებულში“, ანუ სივრცე, სადაც ის აღმოჩნდა, მიწიერიცაა და არამიწიერიც; დრო _ არარსებული. ის დროის რიტმიდან ამოვარდნილია, დროის, როგორც მედინის განცდა შეზღუდული აქვს და აღქმის რეფლექსები – დაქვეითებული. მდგმურს მაკაზე ხელი ირინემ (გველმა, სატანამ) ისევე ააღებინა, როგორც ადამის „ცდუნებას“ შეეცადნენ (ევა, იქედნე), და ისიც უმალ, დაუფიქრებლად, განუსჯელად დასთანხმდა. ბიბლიის „დაბადების“ წიგნის მიხედვით, დაცემული ანგელოსის (სატანის) პირადი პოზიცია ადამმა ნებაყოფლობით გაითავისა და თავისად აქცია. მდგმური, რომელიც ადამისგან დაწყებული ზეციური დრამის მიწაზე გამგრძელებელია, თავის თავში ატარებს თავისი შორეული წინაპრის ცოდვასა თუ მადლს: „მე მამაჩემი ვარ, პაპაჩემი ვარ, პაპის მამა და პაპის პაპა ვარ. მე ადამი ვარ და ღმერთმა შემქმნა, ოღონდ იმ ღვთაებრივი საქციელის მიზანი არ გამიმხილა. ალბათ, ვერ გავიგებდი და იმიტომ“ (ქარჩხაძე 2008: 155).

როგორც პირველმა ადამმა საკუთარი თავი აირჩია და უარყო გამჩენი, ხოლო მეორე ადამმა ღმერთის სიყვარული უმალლეს რეგისტრში წარმოაჩინა, რომანის დასაწყისშიც პროტაგონისტი ეგოისტად, მხოლოდ საკუთარ თავზე მაფიქრალადაა წარმოჩენილი; შემდეგ ის ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ აცნობიერებს შეცდომებს და იწყებს წარუვალი, ჭეშმარიტი სიყვარულისთვის ბრძოლას; ყოველგვარი მიწიერის უკუგდებას და უბრუნდება თავის თავს, პირველსაწყისს, აღიდგენს იდენტობას. „პირველი კაცი ადამი გახდა ცოცხალ მშვინვად, ხოლო უკანასკნელი ადამი – მაცოცხლებელ ძალად“ (1კორ. 15: 45).

მესამე თავის ეპიგრაფი: „რომელმან ქმნეს ცოდვაი, მონაი არს იგი ცოდვისაი“ (იოანე 8:34) ერთგვარი პასუხია მდგმურის არასწორი გადაწყვეტილებით დამდგარი შედეგისა. თუკი მაკას სახლამდე მიმავალი გზა აღმართია, გზა, რომელზეც მდგმური და ირინე შავი „ვოლგით“ მიჰქრიან (შავი „ვოლგა“ დროის მანქანის სიმბოლოდაც შეიძლე-

ბა მივიჩნიოთ), – „ოღროჴოღროა“ (ქარჩხაძე 2008: 218); სახლს, რომელშიც ისინი შედიან, ირინე „დედამიწის ცენტრს“ (ქარჩხაძე 2008: 219) (სამოთხის ასოციაცია) ეძახის. ვიწრო ხეობისაკენ მიმავალ მდგმურს „არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდა იმაზე, თუ საით უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთი“ (ქარჩხაძე 2008: 216); ანუ მას დავიწყებული აქვს ადგილი, მხარე, საიდანაც მაცოცხლებელ მზეს (სიმბოლურად – უფალს) უნდა გაეთბო მისი გაყინული, მოცახცახე, უღმერთოდ დარჩენილი სული.

ირინესთან თანაცხოვრებისთანავე მის ქვეცნობიერს ახსენდება, რომ „ადამიანი შიშველი უნდა დადიოდეს“ (ქარჩხაძე 2008: 216), ანუ ერთ დროს უცოდველი ადამის მსგავსად იცის, რომ „ტყავის სამოსელი“ მის ცოდვას აშიშვლებს, მაგრამ იმდენადაა მაღლის სამოსლისგან („სამოსელი პირველი“) განძარცვული, რომ გონების ღრმა შრეებიდან მოწოდებული ინფორმაცია თუმცა აშფოთებს, მაგრამ მასთან გამკლავებას ვერ ახერხებს.

აღსანიშნავია ირინეს გარდასახვა, მისი მეტამორფოზა. ვნებიანი, ამაყი, მიმთითებელი ქალი მოწიწებითა და თაყვანისცემით ექცევა მდგმურს და სიამაყითაც აცხადებს: „ჩემი მეუფისა და მბრძანებლის სიტყვა ჩემთვის კანონია“ (ქარჩხაძე 2008: 221). ვფიქრობთ, ყურადღებამისაქცევია ამ ქვეთავის (პატრიარქი) ეპიგრაფი: „ხოლო მათ განიხარეს და აღუთქვეს მას ვეცხლი მიცემად“ (ლუკა 22: 5). მდგმური სამუდამოდ ცდუნდა, იუდა ისკარიოტელივით ოცდაათ ვერცხლში, განცხრომასა და ფუფუნებაში გაყიდა მაკას სიყვარული და სატანამაც „უხვად“ დააჯილდოვა ის.

წყავის ხის ნაყოფნაგემი მდგმური („ხე ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა, წყავი მცენარეა, რომელსაც ეშმაკივით შავი და ეშმაკივით გემრიელი ნაყოფი აქვს“ (ქარჩხაძე 2008: 225)) ბოლომდე შესვამს სამსალით სავსე ფიალას და მხოლოდ შემდეგ დაუსვამს თავის თავს კითხვას: „რისთვის გავიარე ამხელა გზა? რა საჭირო იყო? საიდანაც წავედი, ისევ იქ მოვედი“ (ქარჩხაძე 2008: 242) ვფიქრობთ, ლიცენცია „იქ მოვედი“ შემთხვევითი არ უნდა იყოს. „იქ“ მიმართებით ნაწილაკთან მწერალს უნდა ეხმარა ზმნა „მივედი“ და არა – „მოვედი“. „იქ“ კაცობრიობის წარსულია, რომლის ყველა სამანი მოიარა მდგმურმა, რათა „იმ დღემდე“ მისულიყო, საკუთარი იდენტობა აღედგინა, თავის თავს დაბრუნებოდა.

მდგმური ნელ-ნელა იბეზრებს და იწუნებს შეცდომით არჩეულს (ირინეს); მასში ნაოჭებსა და დაღლილ მზერას იჭერს, თითქოს ამუნათებს ცოდვისაკენ ბიძგის მიმცემს, ვითარცა ადამი ევას. თითქოს ადამივით უარობს, იცილებს პირად პასუხისმგებლობას.

ირინეს სხეულზე დრო მოქმედებს, ბიოლოგიური საათი მოკვდავობისა და ხრწნადობის კვალს აჩენს ქალს, თუმცა მდგმური თავის თავს ამ კუთხით არ ან ვერ აკვირდება. ირინე წარმავლობითაა დაღდასმული. „სიცოცხლის ხისგან“ განშორებული ირინე აფრთხობს კაცს და სწორედ ეს მოკვდავობის უმწეო მდგომარეობა აღვიძებს მასში მონანიების გრძნობას და აჩენს სიყვარულთან მიბრუნების შესაძლებლობას. მდგმური ნელ-ნელა აცნობიერებს, რომ „სამყაროს დასაბამიდან მამაკაცი ქმნის ყოველივეს. ავსაც და კარგსაც, შხამსაც და მალამოსაც, სიკვდილსაც და სიცოცხლესაც. ქალი კი ბიძგია. ხან ბიძგია, ხან შთაგონება, ხან საყრდენი. მამაკაცს კი ვალი აქვს“ (ქარჩხაძე 2008: 145).

მდგმური ხვდება, რომ თუ აქედან არ გაიქცევა, დაიღუპება. იწყებს „რაღაცის“ მოგონებას, რომლის დავიწყება მის სიკვდილს, გაქრობას უდრის. ის შენიშნავს, რომ „ხმა ზემოდან მოდიოდა“ (ქარჩხაძე 2008: 247). ბიბლიური უძღვები ძესავით იწყებს ის წარსულის გაანალიზებას და მთაზე ასვლას მთავარ სურვილად ისახავს: „იმ მთაზე უნდა ავიდე“ (ქარჩხაძე 2008: 247), – უმეორებს ის თავის მიძინებულ სულიერ ორეულს. მთაზე ასვლა და უკან (ირინესკენ) აღარ დაბრუნება საკუთარი თავის პოვნასთან ასოცირდება; დაკარგულ პატივთან, ღვთისძეობასთან იგივდება. როგორც ადამს დაეხმო ცნობადის ხის ჭამის შემდეგ უფლამდე მისასვლელი გზა, მდგმურსაც წყავის ხეების ტოტები დაბრკოლებად ებლანდება ფეხებში და მთაზე (სიმბოლურად-ღმერთთან) ზეადსვლას ურთულებს. რომანში მთაზე ასვლა მიზნის შეცნობას უტოლდება, ამიტომაც ტოვებს ის ირინეს, თავდაუზოგავად ადგება მთისკენ მიმავალ გზას და სიხარულით იმეორებს: „ვიცი და არჩევანიც ჩემია“ (ქარჩხაძე 2008: 250-251).

კარავში ამაგმაგებული მგზავრი იმ სიამეებზე ოცნებობს, რომლებიც სახლში, ირინესთან, ექნებოდა, ამ მთისკენ რომ არ აელო გეზი. თითქოს ეშმაკი ჩასძახის საცდუნებლად: „რა გინდა ამ უდაბურ ტყეში! რა გინდა ამ გაყინულ მთაზე! რა გინდა, რა!.. ულამაზესი ქალი, ულამაზესი ბავი, ულამაზესი სიმშვიდე...შაშხი...რძე...თბილი...უჰ!“ (ქარჩხაძე 2008: 253-254). ამავე გზაზე ახსენდება მათუსალა (ყველაზე დღეგრძელი მამათავარი, კენის შვილიშვილის შვილი, ძე მალელისა, მამა ლამექისა, პაპა ნოესი (დაბ. 4:18), რომელმაც 969 წ. იცოცხლა), ფიქრობს ძველ პატრიარქებზე, მათსავით ხანგრძლივ სიცოცხლეზე...და მაინც სიკვდილზე – გარდაუვალსა და შეუჩერებელზე, სიცოცხლის მომსპობსა და გამქრობზე; ფიქრობს მარადიულ წრებრუნვაზე: „სახლი წრე, ეზო წრე, ბავი წრე. წრეს შემოივლი და ისევ ამ ადგილას მოხვდები“ (ქარჩხაძე 2008: 254). მას არ

სჯერა, რომ მის წინ აღმართულ მთას აივლის. დაღლილი და გათანგული თითქოს კვდება; ერთგვარი ექსტაზური მოგზაურობისას ის თითქოს დროებით ტოვებს და გადის საკუთარი სხეულიდან; სწორედ ამ დროს მის წინ აღმართება კაცის სილუეტი – მისი ჩრდილი თუ ორეული. ერთი მათგანი ზევით მიიწევს, მეორე – ქვევით ეშვება. ეს არის მოძრაობა საკრალურსა და პროფანულს, ტრანსცენდენტურსა და წარმავალ სფეროებს შორის. ეს მდგმურის გაორებაა, ჭიდილია საკუთარ ვნებებთან, ტკივილთან, სიძნელებებთან, სულისა და ხორცის გადარჩენასთან.

მდგმურის აწმყო სხეულში წარსული ცოცხლდება, ქრისტიანული სწავლებით, ეს იმის მანიშნებელია, რომ ადამიანის სიცოცხლე მარადიულია. სიკვდილი სამუდამო გაქრობა კი არა, გარდასახვა, გარდა-ცვალებაა, განსხვავებულ მეტაფიზიკურ რეალობაში მყოფობაა. მდგმურის აწმყოში არსებობა, ყოველდღიური ცხოვრება, თითქოს მისი წარსულის გახსენებას, წარსულში სტუმრობას ხმარდება. რომანის დასაწყისიდანვე ბედისწერა თითქოს შემოაქსოვს გაუგებრობის, ამოუცნობის შლეიფს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ რაღაც ისეთი უნდა მოხდეს, რომელიც ფიზიკურ დროსა და სივრცეში მყოფთათვის შეუძლებელი, გაუგებარი და წარმოუდგენელია. სწორედ ამიტომ ეს დრო და სივრცე „სხვა“ ქრონოტოპად გადაიქცევა. აწმყოში მიღებული ბედნიერების ვერდამნახველი და უმადური მდგმური დანტე ალიგიერივით ყველა კარიბჭეს გაივლის, ოღონდ მარტო, სხვის დაუხმარებლად, რათა თვითჩაღრმავებით, პირველ საწყისთან დაბრუნებით, წარსულის გახსენებითა და გაანალიზებით დააფასოს მიკუთვნებული, ბოძებული სიკეთე – სიყვარული.

საღვთისმეტყველო სწავლებით, ადამიანი უფლის მიერ ნაწყალობევი ნათლისავენ მსწრაფველი უნდა იყოს, რადგან ამქვეყნიური სვლა დროებითი ყოფა და მდგმურობაა. მხოლოდ ასე თავისუფლდება სული მრავალგან დაგებული კვანძებისა და საცდურებისგან, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ადამიანი თავადვეა ამ მახეების დამგები საკუთარი თავისთვის თავისივე მცონარებითა და სკეპტიციზმით; დაუნახაობა და ამპარტავნება, ვნებათა გაშიშვლება და ჰედონისტური ტკბობა ყველაზე მეტად „ეხერხება“ ადამის მოდგმას. ნებსით თუ უნებლიეთ, სულის მუმიფიცირება ცხოვრებასთან, სიცოცხლესთან სამარცხვინო კაპიტულაციას და წაგებულ ომს ნიშნავს.

„მახსოვრობა ღვთის მიერ ჩადებული მარადისობის ინსტრუმენტია ადამიანში“ (კიკნაძე 2013: 62). წარსულში „გადასახლება“, ადამში დაბრუნებამ გადაარჩინა მდგმუ-

რი ამა სოფლისა. ამ აქტით ის საწყისშივე ჩადებულ ღვთაებრივ ნათელს დაუბრუნდა, ღვთისაგან ნაბოძები პირველი სამოსლით შეიმოსა და არჩევანი გააკეთა კარგსა და ცუდს, ნათელსა და ბნელს, სიყვარულსა და ვნებას, გადარჩენასა და გაქრობას (განადგურებას) შორის. აწმყოდან წარსულში „გადანაცვლებისას“ ტექსტში ფერთა გამა, ტონები, სამყაროს დაბადების ასოციაციურ რკალში ექცევა: ბნელიდან (ღამე, წყვდიადი) მდგმური ნათელში ხვდება; ზამთრის სიქათქათეს მოულოდნელად (როგორც კი ირინესგან წასვლას გადაწყვეტს) გაზაფხულის ჭრელი ფერები ცვლის.

მდგმურმა თავისი ცხოვრების გზაზე განიცადა რეალური და ილუზორული ღირებულებებით გატაცება. როგორც მოსალოდნელი იყო, მისი ცხოვრების არც ერთ ეტაპზე (არც მაკასთან, არც ირინესთან ურთიერთობის დროს) ეს ორი ღირებულება არ თანაარსებულა. „ორთა უფალთა მონების“ სურვილმა მისი დემორალიზება გამოიწვია. ვფიქრობთ, მდგმურის ტრაგედიის მიზეზი ის იყო, რომ ეს აქსიომური აპოფთეგმა („ვერვის ხელ-ეწიფების ორთა უფალთა მონება“) ცდუნებით დაბრმავებულმა ადამიანმა ვერ გაითვალისწინა.

შინაგანი კონფლიქტი კულმინაციას აღწევს მაშინ, როცა ის თავის მდგომარეობას აცნობიერებს. ფაქტობრივად, მდგმური თავისუფლებაწართმეული არსებაა, რომელმაც იცის, რომ თუკი არ გადალახავს, არ დაამსხვრევს მის წინ აღმართულ კედელს, სამშვიდობო სამანს ვერ მიაღწევს, ვერ გადარჩება. შენელებული ტემპი თხრობისა მეტად დინამიკური ხდება, რომელშიც კარგად „ისმინება“ მდგმურის გულისცემის აჩქარება, მისი ფიქრთა ვიბრაცია, ბრძოლა გადარჩენისთვის... ის იწყებს ყველაფრის გადასინჯვას, სულის ბნელი ხვეულების მოხილვას; მართალია, მოგვიანებით, მაგრამ მაინც სწორ არჩევანს აკეთებს და რომანის ბოლოს იმედიანი მომავლის მომლოდინე, სულშეხუთული მდგმურის სულიერ-ხორციელი პორტრეტი იხატება. ის საბოლოოდ ადის „მთასა უფლისასა“, უბრუნდება თავის შემქმნელს, ვითარცა ძე შეცთომილი და საბოლოოდ და სამარადჟამოდ აცნობიერებს, რომ მხოლოდ ჭეშმარიტი სიყვარული გადაარჩენს.

რომანის ფინალში მაკასთან წამიერი ილუზიური პაემანი ისევ სიხარულით ავსებს „შეყოვნებულ“ და „გზაარეულ“ მდგმურს: „ღმერთო! ღმერთო! არ გააქრო ეს წამი! არ მომისპო ეს წამი!“ (ქარჩხაძე 2008: 301). ის უძლები ძესავით ევედრება უზენაესს შენდობას; აღსარებასავით აღიარებს ჩადენილ ცოდვებს. აცნობიერებს, რომ ეშმაკმა აცდუნა: „სულში მოღალატე მეჯდა და შხამს მაწვეთებდა. გზას მიბნევდა, მაცთუნებდა, ხმალს

მიჩნეულა“ (ქარჩხაძე 2008: 303). მაკა მდგმურისთვის ერთადერთი ჭეშმარიტი გზა იყო ღმერთამდე მისასვლელი. გონს მოსული, მონანიე მდგმური მაკას, სიყვარულს, ღმერთს პატიებას, შენდობას სთხოვს: „მოღალატე მხოლოდ სხეული იყო. სული კი ყოველთვის შენკენ მოისწრაფოდა. სხეულის სიმძიმეს ვერ ერეოდა და ამიტომ ვერ მოაღწია შენამდე“ (ქარჩხაძე 2008: 302).

მკვლევარ შარაშიძეს მიაჩნია, რომ სათაურის სემანტიკიდან გამომდინარე, „მდგმური“ არა ოდენ უსახლობის გამო ჰქვია რომანს, არამედ იმიტომაც, რომ ის მიუსაფარია, შეზღუდულია უფლებრივად: „შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი დეიდა მარიამის კი არა, ჩვენი სამყაროს მდგმურია“ (შარაშიძე 1990: 89).

ჩვენი აზრით, მკვლევრის მდგმურობის დეფინიცია არამართებულია და ვერ ასაბუთებს ამ ალეგორიული სახის მთელ სიღრმეს. ადამიანი მარადიული მდგმურია, როგორც მარადიული მგზავრი. ეს ზუსტად ერთი და იგივეა. არც მდგმურს და არც მოგზაურს მყარი ადგილი სივრცეში – საკუთრების სახით, არა აქვს. ის ისეთივე მდგმურია სამყაროსი, როგორც თითოეული ჩვენგანი; სამყაროც მას სწორედ იმ დოზით ეკუთვნის, როგორც ჩვენ; ისეთივე ნაწილია კოსმოსისა, როგორც თითოეული ადამიანი. სათაურში გაცილებით ღრმა აზრი დევს. მასში თითოეული ჩვენგანი პერსონიფიცირდება – სამყაროს დროებითი სტუმარი, დაბნეული და ცოდვით დაცემული. ამ რომანში იკვეთება ადამიანის წუთისოფელთან მიმართების მსოფლალქმა; სამყაროს, როგორც ამაოებათა ამაოების გაგება. ამ რომანის მიხედვით, ადამიანის სამყაროსან მიმართებისას „დეფორმირებული სინამდვილე გროტესკული პროფილით იმზირება“ (კვაჭანტირაძე 2011: 270).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მდგმურმა ღვთის საჩუქარი და ეშმაკის საცთუნებელი ერთმანეთისაგან ვერ განარჩია; სიკეთეს - ბოროტება, სიყვარულს – ვნება, ამაღლებულ გრძნობას დამაკნინებელი, ხორციელი „ნეტარება“ ამჯობინა. მდგმური აცნობიერებს, რომ „კაცის სიცოცხლე სიყვარულია და სიძულვილი, და როცა სიყვარული გაქრება და სიძულვილიც, რა გაცხოველებითაც არ უნდა მუშაობდეს ტვინი, კაცი უკვე მკვდარია“ (ქარჩხაძე 2008: 286).

4.1.1. გზისა და დროის სიმბოლიკა

„გზა თავისი არსით სინესთეზიური, გამოყენების თვალსაზრისით კი სინკრეტულია. ჰორიზონტისკენ მიმავალი გზა, ნაწარმოების მიზანდასახულობის და განწყობილების მიხედვით, ღამეული თუ მზით გაბრწყინებული, უკაცური ნელ-ნელა სივრცესთან შესარწყმელად მოძრავი ფიგურით ან ფიგურებით, შესაძლოა, ნებისმიერი სხვა კომპოზიციით, მოქმედების დაუსრულებლობის, მიღმა სამყაროსთან კავშირის და მომავლის გამჭვირვალე მეტაფორაა“ (მილორავა 2010: 230).

გზის სიმბოლო, თავისი მისტიკური მნიშვნელობით, შესაბამისობაშია ადამიანის ღმერთთან, კოსმოსთან დამოკიდებულებასთან. მდგმურის სივრცული მოდელი ძირითადად ჰორიზონტალურია, სადაც იკვეთება მისი დამარცხება თუ დროებითი გადარჩენის პერსპექტივები.

რომანის დასაწყისში მდგმურის გზა ქვევიდან ზევით (მაკას სახლი აღმართზე) მიემართება. გზის ვერტიკალური ტრაექტორია მისი სიყვარულის არსს ათვალსაჩინოებს. მაკასთან ურთიერთობა მისი სულიერი სრულყოფისკენ, ამაღლებისკენ, ღმერთისკენაა მიმართული. ირინესთან მისი განვლილი გზა კი ან სწორხაზოვანია, ან „ოღრო-ჩოღრო“. ირინესთან ყოფნა მდგმურს ერთგვარად ლეთარგიულ მდგომარეობაში აგდებს. მდგმურის გზა რეალურიდან მისტიკურ-სიმბოლურ პლანში გადადის, რათა მისი გაორებული „მე“ გამთლიანდეს და გაემიჯნოს დამანგრეველ, გზიდან ამცდენელ ცოდვას; ირინეს გამოჩენამ გამოაშკარავა და ზედაპირზე ამოატივტივა მდგმურის სამყაროს მახინჯი მხარეები. ფაქტობრივად, მდგმურის ფიქრებსა და ხვეულებში იშლება კაცობრიობის დაღუპვის მისტიკური სურათი – ადამის ცოდვის ევაზე გადაბრალება. მდგმურის რეფლექსია და სკეფსისი ასოცირდება ადამის ცოდვით დაცემის ეპიზოდთან. მდგმურის ფიზიკური მოძრაობა ნიშნავს მის მოქმედებას; ის ითვისებს გარშემო არსებულ სამოქმედო გარემოს, რაც ასოციაციურად წააგავს ადამის მცდელობას – სამოთხეშივე მიეტევოს ჩადენილი.

მდგმურის ორი სანეტარო მიზანი ნეფერტიტი და მაკას სიყვარული იყო. მაკასთან ერთად ის წარსულიდან გამოყოლილ (ეგვიპტე ღრმა წარსულის სიმბოლოა) ოცნებასაც კარგავს. ნეფერტიტი და მაკა (თავისი სწორი მხრებით) ლამაზი, „სწორი“, მართალი ცხოვრების პერსპექტივაა. მდგმურმა, როგორც ადამის „ღირსეულმა“ შთამომავალმა,

როგორც მოსალოდნელი იყო, ვნება ამჯობინა იდეალს, ანუ ხორციელზე, ხელშესახებზე შეაჩერა არჩევანი.

მდგმურის მიერ განვლილი გზა სულიერი ტრანსფორმაციის გზაა, მისი დარღვეული მთლიანობის აღმდგენი და კორექციების შემტანი, თუმცა ისიც ადამივით ცოდვად ასუნთქული, ღვთის სიყვარულისგან გამოდევნილი, ედემდაკარგულია, რომლის ერთადერთი გადამრჩენი დაკარგული სამოთხის ძიება და მისკენ დაუზარელი ლტოლვაა. მას ხელიდან გაუსხლტა ის (სიყვარული), რაც ებოძა, თუმცა ყოვლისმომცველი ღმერთი (ღვთისმშობელი) სასოს არ წარუკვეთს გზასაცდენილ „ცხოვარს“ და გამოსწორების ფასად მარადიულ ნეტარებას სთავაზობს. რომან „მდგმურში“ იმპლიციტურად ნაჩვენებია ედემისგან „უცხოდქმნილი“ ადამის ევოლუციის გზა ძე შეცთომილამდე.

საოცრად დამაბული, გაორებული, მისტიკურია რომანის მხატვრული დრო. დროში გადანაცვლება – წარსულიდან აწმყოში და პირიქით – ენიგმურობის, მისტიკურობის საბურველს შემოაქსოვს მდგმურის ფსიქო-მორალურ პორტრეტს. ხდება ქრონოლოგიური დროითი საზღვრების გარღვევა და პერსონაჟის დასაბამიერ დროში „გადატყორცნა“.

ირინესთან თანაცხოვრება „უდროობაში“ ახვედრებს მდგმურს. მათი ქრონოტოპი ილუზორულია. არსად იწყება და არსად მთავრდება. ესაა „გზა დიდ წრებაზე“ (ქარჩხაძე 2008: 220). გეოგრაფიული სივრცე რედუქციულია, დრო – ტემპორალური, ან უფრო ზუსტად, ექსტრატემპორალური (დროის მიღმური, დროის გარეშე არსებული).

დრო არის მარადისობის პროექცია გრძნობად-კონკრეტულ სინამდვილეში. ნეტარი ავგუსტინეს მიხედვით, დრო მისტერიაა. დრო ყოვლის შემძლეა, თუმცა საკუთარი რეალობა არ გააჩნია. ესაა მოვლენათა სამყაროს პირობა, ესაა მოძრაობა, სივრცეში სხეულთა არსებობასთან და თვით სივრცის მოძრაობასთან შერწყმული და შეერთებული. აწმყო წარსულის მახსოვრობაა; აწმყო აწმყოსი – უშუალო ჭვრეტა; აწმყო მომავლისა კი – მოლოდინი (ნეტარი ავგუსტინე 2009: 127).

მაკას საძებრად წასულ მდგმურს ყველა გზა ეკეტება, ქალის კვალიც კი გამქრალია. ამის პარალელურად მდგმური შეწყვეტილ მოძრაობასაც აცნობიერებს, თითქოს დრო ჩერდება, უქმდება. რომანის დრო დიფერენცირდება რეალურ და მისტიკურ დროებად. ბიბლიური სიუჟეტები სწორედ მისტიკურ დროში ვითარდება. იქმნება „რადაც“ სტატიკური დრო, რომელიც თავად მდგმურის სულიერი მდგომარეობის უკეთ გადმოცემას ხმარდება.

ირინესთან მდგმურის თანამყოფობა დროის შეგრძნებებისგან სრულიად დაცლილია. პარალოგიკურია ის, რომ გაზაფხულს ზამთარი ენაცვლება, თითქოს დროის დინება ან შეწყვეტილი, გადანაცვლებული, ან რაღაც წერტილში გაჩერებულა და მისი ათვლა და შეგრძნება ვნებასაყოლილ კაცს აღარ შეუძლია. ეს არის რაღაც სხვა, მეტაფიზიკური დრო, რომელშიც მდგმური თავისი არსების განფენას ვერ ახერხებს, რადგან ამ „უდროო დროში“ აწმყო, წარსულისა და მომავლის გადაკვეთის წერტილები წაშლილია.

„ყველამ იცის, რა არის სივრცე, მაგრამ არავის იცის, რა არის დრო, ან მოძრაობა. დრო და მოძრაობა ლოგიკის ნაჭუჭში ვერ ეტევა. ლოგიკა ვერასოდეს გაიგებს რა არის დრო და მოძრაობა“ (ქარჩხაძე 2008: 270). ასეთია მდგმურის ქრონოტოპის ავტორისეული დეფინიცია, ამიტომაც აებნა გზა-კვალი, დროში დაიკარგა და მხოლოდ დაცემისა და სინანულის შემდეგ გააცნობიერა, რომ „უსიყვარულოდ კაცი არა-ვერაა“ (პავლე მოციქული).

„ჩემი სიცოცხლე შენი ძებნა იყო. მე ვგრძნობდი, რომ შენ ჩემში იყავი და მე გეძებდი შენ“ (ქარჩხაძე 2008: 82), – ეუბნება ის მაკას და მართლაც, რომანის ფინალში მდგმური უძღები ძესავით ეძებს თავის „ვენახს“ (ღვთისმშობელს, ქრისტეს, დამბადებელს), რათა მისი სიყვარულით გასხივოსნებულ სულში ხელახლა იშვას ყრმა იესო – „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ – ცოდვათა გამომსყიდველი და კაცობრიობის მანუგეშებელი.

V თავი

არქექტიპული მოდელები ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“

§ 5.1. ძმათა დაპირისპირების არქექტიპული მოდელი ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ მიხედვით

მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართულ პროზაში მითოსური და ბიბლიური მოდელების გამოყენებამ აქსიოლოგიური მნიშვნელობა, გონების ღრმა შრეებში დალექილი მახსოვრობის აღდგენის ფუნქცია შეიძინა. ამ პერიოდში ქართველმა მწერლებმა დაიწყეს მითოლოგიური და ბიბლიური თემების, სიუჟეტების, მითემებისა და მითოდების გათანამედროვეება და ლიტერატურული ტექსტის ჭრილში გაანალიზება. „ეს თემები უზომო სიმკვრივის კვაზარულ ვარსკვლავებს ჰგვანან, რომლებიც თავის თავში გასაოცარ ენერგიასა და მასას იტევენ. უზარმაზარია მათი მაგნიტური ველი და მიზიდულობის ძალა; ამიტომ არაფერია იმაში გასაკვირი, რომ ეს ძალა თანამედროვეობასაც მისწვდა“ (იმედაშვილი 1982: 223).

მითოსური და ბიბლიური სიუჟეტების, მოდელების გამოყენების არეალი დაუსაზღვრელია. მწერლები ამას იყენებენ პაროდირებითა თუ ციტირებით, არქექტიპების, პარალელიზმების, ასოციაციების სახით, რათა ხაზი გაესვას მოვლენათა ტიპურობას, მარადქმნადობას, მუდმივობას; კაცობრიობის მახსოვრობაში შემორჩენილ ზეჭემმარიტებს და მარადიულ ღირებულებებს.

„დამიანის მეხსიერებაში მითები არსებობენ არა შესანახად, არამედ როგორც სამუშაო იარაღები სამჭედლოში, ხოლო ხელოვანი მათ ირჩევს ახალი ესთეტიკური სტრუქტურის შესაქმნელად“ (Шкловский 1974: 727).

ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში „დათა თუთაშხია“ მითოსური ელემენტები ბიბლიურ სიუჟეტებთანაა გადაწნული, რაც ართულებს იმის დადგენას, თუ რომელი პლასტი ჭარბობს რომანში – მითოსური თუ ბიბლიური. „მდიდარი ქართული წარმართული ფოლკლორის (ლეგენდებისა თუ თქმულებების) მეცნიერული ანალიზი გვარწმუნებს,

რომ ადგილი ჰქონდა ორმხრივ, მაგრამ ერთიან, განუყოფელ პროცესს – როგორც ქრისტიანული მოძღვრების მითოლოგიზაცია-ფოლკლორიზაციას, ისე, თავის მხრივ, ქართული წარმართული მითოლოგიის ქრისტიანიზაციას“ (ბუცხრიკიძე 1991: 17).

დათა სინთეზური სახეა – ბიბლიურ-მითოსური. თავების წინ წამძღვარებულ მითოსურ სახეებში ასოციაციის დონეზე იკითხება ბიბლიური არქეტიპები. „თუთაშხია მეგრული მითოსიდან მოხმობილი სიტყვაა, მთვარის დღის შვილს ნიშნავს“ (თვარაძე 1976: 98). ივ. ჯავახიშვილი ამასთან დაკავშირებით წერს: „ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ახლაც კი ორმაზათს მეგრულად თუთაშ- თუთაშხა, სვანურად-დომდულ ჰქვია და ორივე სიტყვა მთვარის დღეს ნიშნავს. ყველგან, სადაც ქართველებს უცხოვრიათ, მთვარის თაყვანისცემის კვალი შერჩენილია. ამის გამო მთვარის, ვითარცა მთავარმეფის და ღვთაების თაყვანისცემა ყველა ქართველი ტომების უძველეს რწმენად უნდა ჩაითვალოს“ (ჯავახიშვილი 1908: 98). „იგი (მთვარე – მ.მ.) ჩვენს წინაპართა წარმოდგენაში ყოველთვის სიახლის, მძლეობის სინონომი იყო“ (გვერდწითელი 1974: 356).

„ჩვენშიაც, მთვარის სახით მითრას სცემდნენ თაყვანს, ხოლო ქრისტიანობის მიღების შემდეგ – მითრას სახით წმინდა გიორგის“ (კეკელიძე 1945: 353). მითრა და წმინდა გიორგი – ორივე ბოროტებასთან მეზრძოლნი არიან; ებრძვიან ქაოსსა და სიბნელეს; ქაოსს კოსმოსად ცვლიან და სიბნელეს – სინათლედ. ა. ლამბერტის „სამეგრელოს აღწერაში“ ვკითხულობთ, რომ მითრასა და წმინდა გიორგის წმინდა ცხოველებად ხარი, ხოლო მცენარედ მუხაა მიჩნეული. მითრაცა და წმინდა გიორგიც „ხარიპარიები“ არიან. მითრას სამსხვერპლო ხარი თავად მოჰყავდა, შემდეგ სადგომში ამწყვდევდა. ანალოგიურად იქცეოდა წმინდა გიორგიც. მეგრელებში წმინდა გიორგის მიბაძვით გავრცელდა ხარებისა და ცხენების პარვა; ოღონდ ეს ქურდობას კი არ გამოხატავდა, არამედ დიდ ვაჟკაცობად მიიჩნეოდა“ (ლამბერტი 1938: 143-144).

წმ. გიორგის ფრინველად მამალი ითვლებოდა, რადგან ის ღამე ყიოდა. მამალი იყო გამოსახული მითრას ბარელიეფზეც. იგი თავისი ყივილით აფრთხობდა ბოროტ სულებს და იცავდა კეთილმორწმუნეებს სიავისაგან (მაკალათია 1938: 38). რომანში ვანო ნათოფრიშვილი დათას ჯიშთან მამლად აღიქვამს: „გაღმა ნაპირზე ბექობი იყო. დათა თუთაშხია იმაზე იდგა ჯიშთან მამალივითა, დოინჯუმოყრილი იდგა“ (ამირეჯიბი 1975: 534).

თუთაშხა ანუ ორშაბათი („საკრალური ორშაბათი“), როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „მთვარის დღეს“ ნიშნავს. ეს დღე განსაკუთრებულად იყო მიჩნეული. სწორედ ამ დღეს იცვლიდა მთვარე სახეს – ივსებოდა და ილევოდა. ხალხის რწმენით, ზესკნელ-ქვესკნელში ჩასვლა-ამოსვლა კორელაციაშია მის გაუჩინარებასა და გამოჩენასთან.

ქრისტიანობაში წარმართული მთვარის ღვთაება წმინდა მხედარმა – თეთრმა გიორგიმ შეცვალა. ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში ვკითხულობთ: „ადილო შუბი თუთაშხამან, აღმხედრდა ჰუნესა თეთრსა ზედა და განიზრახა დათრგუნვა ბოროტისა – ძალითა თვისითა, რამეთუ ღმერთი არა იყო თუთაშხა“ (ამირეჯიბი 1973: 230). ვფიქრობთ, დათას მიმართება წმინდა გიორგისთან აიხსნება ადამიანებისადმი თავდადების აუცილებლობაში, სიკეთის უანგაროდ კეთებაში, ბოროტებასთან დაუცხრომელ ბრძოლაში. დათა თუთაშხია ბოროტი ძალისა და ენერჯის კეთილად გარდამქმნელია. ამავედროულად ის გამორჩეულია. ეს რჩეულობა „მოწმინდარობის“ აუცილებლობას შეიცავს. მოწმინდარი ღვთის დანაბარებს ხალხს გადასცემს, ანუ მედიუმის ფუნქციის მტვირთველია, „ჯვრის მსახურია“. „ჯვარის მსახურზე უბედური ადამიანი არ მოიძებნება მთელს სამყაროში. შესაძლოა მას იფარავდეს და იფარავს კიდევ ჯვრის დავლათი, ადამიანურ დავლათზე განუზომლად ძლიერი, მაგრამ ჯვარივე ანადგურებს მას ან „დალევს“ მონაგრიტურთ მცირედი ამპარტავნობის გამოჩენისა და სიწმინდის უნებური შებღალვისათვის“ (კიკნაძე 1985: 271).

მიუხედავად იმისა, რომ დათა არ არის ვნებებს აყოლილი კაცი, როგორც „მოწმინდარს“ და „ჯვარის მსახურს“, მაინც არ ეპატია ბეჩუნი პერტიასთან დაუწინდავი, უკანონო ურთიერთობა, რომლის შედეგმაც, – უგვანმა გუდუნამ, – სასიკვდილოდ გაიმეტა. ღმერთი თავის რჩეულთ მცირედსაც კი არ პატიებს, რადგან სწორედ მათ მოეთხოვებათ აღმატებული ზნეობა და მორალურ კატეგორიათა სრული დაცვა.

კულტურულ გმირთა მითებიდან გამოიყოფა ე.წ. დუალისტურ ტყუპთა მითი. ტყუპ ძმათაგან ერთი კეთილია, მეორე – ბოროტი. ერთს ადამიანთათვის ბედნიერება და სიკეთე მოაქვს, მეორე საპირისპიროდ იქცევა; ირგვლივ ყველაფერს აფუჭებს, ამდაბლებს და ხრწნის. საინტერესოა, რომ მათ უერთმანეთოდ ყოფნაც არ შეუძლიათ. ერთის დაღუპვით მეორეც კვდება. ანდრეი ზოლოტარიევის დეფინიციით, „ტყუპი ძმების მითები ფუძემდებლური მითებია, რომელშიც ასახულია საზოგადოების დუალური ორგანიზაცია“ (Золотарев 1964: 290).

ტყუპი ძმები – ორმუზდი (აჰურამაზდა) და არიმანი (ანგრიმანიუსი) ირანული (ავესტური) კოსმოგონიის მიხედვით სამყაროში ორ ურთიერთსაპირისპირო დუალურ საწყისს – კეთილსა და ბოროტს განასახიერებენ. მითის მიხედვით, ზერვანს ათასწლოვანი მსხვერპლშეწირვის შემდეგ ჩაესახნენ ორმუზდი და მისი ტყუპისცალი არიმანი. „მას შემდეგ ორი მეფე ჰყავს სამყაროს – კეთილი ორმუზდი და ბოროტი არიმანი. ნათელი ორმუზდისაა და ბნელი – არიმანის; რაც დადებითია სამყაროში, ორმუზდის შექმნილია, ხოლო ყველაფერი უარყოფითი არიმანის ნახელავია“ (თავდგირიძე 2011: 24).

ქრისტიანული სწავლებითაც ღმერთმა ადამიანი ორმაგი ბუნებით, საწყისით შექმნა. ერთი მხრივ, მასში ხორციელი, გრძნობად-მატერიალური, ხრწნადი და წარმავალი საწყისია, მეორე მხრივ, უფლის შემოქმედების გვირგვინი ღვთაებრივი, სულიერ-გონითი, უკვდავი და მარადიული ბუნების მქონეა. ქრისტიანულ ანთროპოლოგიაში ადამიანი „ღვთის ტამრად“ მოიაზრება: „ტამარნი ღმრთისანი ხართ, და სული ღმრთისანი დამკვიდრებულ არს თქვენ შორის“ (პავლენი 1974: 98). ადამიანის სულიერი, ღვთაებრივი საწყისი არ შეესაბამება მის ამქვეყნიურ, ხორციელ არსებობას, სწორედ ეს განსაზღვრავს ადამიანის ცოდვიან ყოფას. თავისი დაცემული ბუნების გამო ის ვერ ახერხებს ადასრულოს ჯვარცმულის აპოფთეგმა (აფორიზმი): „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქვენი ზეცათა სრულ არს“ (მათე, 5, 48). ადამიანისთვის ღმერთამდე მისასვლელი გზა სიყვარულშია, რომელიც უანგარო და უსაზღვრო თავდადებას, თავგანწირვას, მსხვერპლის გაღებას (ბერძ. „აგაპე“) გულისხმობს. ქრისტიანული სწავლებით, სიყვარული ონტოლოგიური ფაქტორია, ღვთაების არსებითი განსაზღვრულობა და სამების შემადგენელ იპოსტასთა ერთიანობის შინაგანი პრინციპია. ადამიანს მოყვასი საკუთარი თავით უნდა უყვარდეს, რათა ღმრთისადმი საკრალური სიყვარული მიწიერად განასახიეროს; მოყვასის სიყვარული უნივერსალიზმის შარავანდედით ამკობს ადამიანს. ამას გარდა ადამიანს მტრის სიყვარული, მისი კეთილისყოფა ევალება, რაც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. უსიყვარულობის ვაკუუმს სატანა ავსებს თავისი ბილწი ფიქრებითა და ზრახვებით: „ნუ განემორებით ურთიერთს... და კუალად ურთიერთასვე იყვენით, რაითა არა განგცადნეს თქვენ ეშმაკმან უთმინობათა თქვენთა“ (პავლენი 1974: 111).

ძმათა შორის სიძულვილს, დაპირისპირებასა და მტრობას ბიბლიური „დაბადებიდან“ (მე-16 მუხლი) ვხვდებით. ძველი აღთქმის დანარჩენი ეპიზოდები სავსეა ის-

ტორიებით, რომლებიც აბელ-კაენის ძალადობრივ სქემას იმეორებენ და ამ ამბის ექოს წარმოადგენენ. დაპირისპირებული ძმები ერთმანეთს ექიშპებიან ოჯახებით, სისხლით, მემკვიდრეობით... „დაბადების“ წიგნის 25-ე თავში ტყუპი ძმების, იაკობისა და ესავის, კონტრავერზაა გადმოცემული. მამის ქონების ვერგამყოფნი დედის (რებეკას) მუცელშივე დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს. შემდეგ ეპიზოდებში მოთხრობილია ამბავი იოსებისა, რომელსაც ძმები მამისაგან (იაკობისგან) ნაჩუქარი ჭრელი კვართის გამო გაუორგულდნენ. იოსები ერთ-ერთია ბიბლიურ ადამიანთა შორის, რომელიც მაღალხეობრივი პრინციპის: „გიყვარდეს მტერნი თქვენნი და კეთილს უყოფდით მოძულეთა თქუენტას“ – განმახორციელებელი და შემძლებელია. ის უტევებს ძმებს, რომელთაც იოსები არაერთგზის გაყიდეს, სახლს მოაშორეს, მოკვეთეს. „ეჰა, რა კარგია, რა საამურია ძმათა დამკვიდრება ერთად“ (ფსალმ. 132, 1).

ძველი აღთქმის თითქმის ყველა წიგნში მამა (სიმბოლურად-უფალი) უმრწემესი ძის მხარესაა, ქონების მემკვიდრედაც ის სახელდება, რასაც ვერ ეგუებიან უფროსი ძმები და ძალადობენ სხვადასხვა მეთოდით.

ბიბლიური კაენი შურის, უსიყვარულობის, სიძულვილის, დაუნდობლობის ფუძემდებლად მიიჩნევა. ის არის მორალური არასრულფასოვნების არქეტიპი, პირველი შემაშფოთებელი ინციდენტის ავტორიც და შემსრულებელიც. ბიბლიური „დაბადების“ (ებრ. „ბერეშით“ – ქართულად ითარგმნება „თავდაპირველად“) მიხედვით, უფლის პროტოპლასტი (პირველადამიანი) და მისი მდედრობითი კორელატი (ევა) ცოდვით დაცემამდე ნეტარებაში იყვნენ. ედემს გარეთ დაბადებულ პირველ ადამიანში (კაენში) სიკვდილი ფართო ცნებით დეკლარირდა. ის ერთდროულად გახდა იმაგო (ხატი, სახე) მკვლელისა და მოკვდავისა. ძმათა ომის პირველი თესლი კაენმა ჩათესა. აბელის სისხლი ისევე ჩაიღვარა, როგორც მისგან (უფლისთვის) შეწირული ცხვრებისა. აბელი – სისხლიანი მსხვერპლის შემწირველი – თავადვე შეიწირა სისხლიან მსხვერპლად. ძვ. ებრაულ სახელს-აბელ (ჰაბელ), რომელიც ნიშნავს „ქროლვას“, „სუნთქვას“, „ამაოებას“ უკავშირებენ სირიულ ჰაბალს, რაც ნიშნავს „ძეს, ვაჟიშვილს“. იესო ქრისტეც ძე ღვთისა და ძე კაცისაა. ისიც კაენის მოდემისგან „დაიკლა“ ადამიანთა ცოდვების მისატევებლად. აბელის მოძრაობა დროშია დასაზღვრული, კაენი სივრცის ტყვეობაშია მოქცეული; აბელი დროში „მცურავს“ ჰგავს, კაენი-ძრწოლაშეყრილ მაწანწალას, თავისავე მოგონილ ავკაცობას რომ გაექცეს როგორმე; კაენის მოდემამ არა ბუნებასთან თანაზიარი, არამედ

ურბანისტულ-ინდუსტრიული, მატერიალურ ყოფასა და დოვლათზე დამყარებული უღვთო ცივილიზაცია შექმნა. ზ. კიკნაძის აზრით, აბელ-კაენის ისტორიაში ერთმანეთს დაეჯახა არა ორი ძმა (უმცროს-უფროსი), არამედ ორი ერთმანეთთან შეუფერებელი კულტურა, საქმიანობა, ცხოვრებისა და არსებობის წესის პოლარულობა; უფალი უარყოფს მიწათმოქმედს და ირჩევს მწყემსს, მიწათმოქმედი მიწის მკვიდრია, მწყემსი-მოხეტიალე; მიწათმოქმედი მზის შემყურეა, მწყემსი-მთვარისა“ (კიკნაძე 2009).

დათა, მთვარის შემყურე აბელივით, მთვარის შვილია. რომანში „დათა თუთაშხია“ თანამედროვე ასპექტები ქრისტიანული მსოფლმხედველობისთვის ნიშანდობლივ პლასტებთანაა შეზავებული. დათაც – „მოხეტიალე მწყემსი“ – (რომანში დათა მეჯოგეა) გაიწირა მუშნისგან. დათა და მუშნი იყვნენ „ერთი დედ-მამის მიერ, ერთნაირ პირობებში აღზრდილი, მრავალ წელს ერთად ნაცხოვრები და, ალბათ, მსგავსი ღირებულებების ადამიანი“ (ამირეჯიბი 1973: 134); მიუხედავად ამისა, ვერ მოხერხდა მათი ძალების შეერთება. ძმებივით გაზრდილთა გამამთლიანებელი ბირთვი უსიცოცხლო აღმოჩნდა და სიძულვილად გაიხლიჩა. მუშნი დათაში ხედავს მხოლოდ მეტოქეს, მჯობს და არა ადამიანს, ბიძაშვილს, ღვთაებრივი სულის მატარებელ მოყვასს.

ქრისტიანობა ჯვრის რელიგიაა, რომელიც ტანჯვითა და დათმენით სულიერი აღორძინების არსსა და მნიშვნელობას აღიარებს. ჯვრის ტვირთვით ცოდვილი სამყაროს სიმძიმეს ვიღებთ ჩვენს თავზე. ქრისტიანული ცნობიერებისთვის დედამიწაზე ღვთის სასუფეველის, ამქვეყნიური ბედნიერებისა და სამართლიანობის დამკვიდრება ჯვრისა და ტანჯვის გარეშე დიდი სიყალბეა. „ადამიანის გზა გადის ტანჯვაზე, ჯვარცმასა და სიკვდილზე, მაგრამ მიემართება აღდგომისკენ. აღდგომა მოასწავებს დროზე გამარჯვებას, არა მარტო მომავლის, არამედ – წარსულის შეცვლასაც“ (Бердяев 1995: 161).

დათა ფიქრობს, რომ ამ შეშლილ, ადამიანური სიყვარულისგან დაცლილ მსოფლიოში (სამყაროში) გზის გაკვლევა დიდი ძალისხმევის გამოჩენას მოითხოვს. დათასთვის უცხოა ტოტალური ნეიტრალობის პოზიციაში ყოფნა, რომელიც ითვალისწინებს ოდენ იმას, რომ მშვიდად, ნერვების დაძაბვის გარეშე აკვირდებოდე და ეგუებოდე არსებულს. ის ბოროტებასთან დაჭიდებული კეთილი რაინდია; იცის დათამ, რომ ბოროტება თავისი საცეცების გავრცელებას ყველგან, ჰერმეტულ ველშიც კი, უპრობლემოდ ახერხებს. ბოროტისა და კეთილის თანადროული, სინქრონული სვლა მეტად ართულებს პოზიციის ჩამოქნა-ჩამოყალიბებას. კეთილი (დათას სახით) და ბოროტი (მუშნის სახით)

ერთი ფესვიდან არიან წარმოქმნილი, ერთად თანამყოფობენ. ამ არაადამიანურ წითისოფელში ტოტალურად გაბატონებულ შავბნელ ძალებთან ბრძოლა ერთეულე-ბისთვის დამლუპველია; ამიტომაც ირჩევს დათა ნეიტრალობის პოზიციას და არა პასი-ურობას.

დათა თუთაშხია არის „სული კრებითი, არსი მყოფი კაცთა წიაღსა შინა, ვითა წახნაგთაგანი მათი უპირველესი“ (ამირეჯიბი 1973: 5). დათა იდეალურთან მიახლოე-ბულია, ცდილობს ეგზისტენციალური საკითხების ამოხსნას; თითქმის მოწამებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს, ცოდვებს დაშორებული მარად სინანულშია; ფიქრობს ყველა-ფერზე: სიცოცხლეზე, სიკვდილზე; ფიქრობს გაუთავებლად, რადგან ხვდება, რომ „ცხოვრების ავანჩავანი ფიქრში ირკვევა“ (ჭილაძე 2010: 418).

მუშნის ზნეობრივი იმპერატივები სახელმწიფო ტახტი, იმპერია და მისი კანონე-ბია; დათას ზნეობრივი, მორალური მრწამსი კი მარადიულ ფასეულობებსაა დაფუძნე-ბული, ამიტომაც ზვარაკად სწირავს თავს სხვათა გასაკეთილშობილებლად. „ემშაკის მოშურნეობით სამყაროში სიკვდილი შემოვიდა და მისი წილხვდომილნი განიცდიან მას“ (სიბრძნე სოლ. 2, 24). დათას იმდენად უკვირს სამყაროში გამეფებული უზნეობა, რომ სახეზეც კი სამარადჟამოდ აღბეჭდვია. როცა ბეჩუნი პერტიას ეკითხებიან, როგორი თვალეხი აქვს დათას, პასუხობს: „გაკვირვებული“. ეს კი ადამიანთა დამთრგუნველი უღმობლობითაა გამოწვეული. „გაკვირვება, უპირატესად, თავადაა შეკითხვა და როგორც შეკითხვა, უკვე გრძნობის გაზიარებისა და ადრესატისადმი სოლიდარობის ნიშანია.

გაკვირვება დაკვირვების შედეგია...

გაკვირვება საკვირველის წვდომის განდობაა...

გაკვირვება აღმოჩენის სასწაულია“

(გაჩეჩილაძე 1986: 225).

ონტოლოგიური შიშის რაინდი, როგორც დათას გ. გაჩეჩილაძემ უწოდა, თვით-ჩაღრმავებით, ღრმა ანალიზით, განსჯით ცდილობს ჩასწვდეს ადამიანის, კაცობრიობის ზნეობის, მორალის, მოქმედების მექანიზმს და ამგვარად ამოუხსნელი საიდუმლოს, ენიგმის თუნდაც ერთი კვანძი გახსნას. „ამ ძიების გზაზე ის ხან დონ კიხოტია, ხან ფაუსტი, ხან ელსინორას ტერასაზე მდგარი „დროთა კავშირის რღვევის“ აღმომჩენი ჰამლეტი, ხან ცხოვრების სიამეზე დახარბებული ეპიკურელი და დონ-ჟუანი, ცოდვათა

დამსჯელი აპოკალიფსის მხედარი და ბოლოს – თვითშეწირვის იდეით ატაცებული ბოროტის კეთილად გარდამქმნელი“ (გაჩეჩილაძე 1986: 226).

როგორც პლატონი წერს „სახელმწიფოში“, „სახელმწიფო რომ მხოლოდ ღირსეული ადამიანებისგან შედგებოდეს, ყველა ერთმანეთს შეეცილებოდა იმის უფლებას, რომ უარი ეთქვა მმართველობაზე“ (ჩიქოვანი 2006: 14). ყველა ტიპის ურთიერთობაში სიკეთის იდეის ქადაგებაზე მნიშვნელოვანი არაფერია. სამართლიანობაცა და ყველა სხვა სიქველევ სწორედ მისი წყალობითაა სასარგებლო და მისაღები. დათა აბრაგია, სწორედ ამით გამოხატავს ის პროტესტს არსებულის წინააღმდეგ. „აბრაგობა ერთგვარი დროშა და სიმბოლოა, რომელშიც გამოხატულებას პოულობს მოსახლეობის პროტესტი არსებული წყობილების მიმართ და აბრაგისადმი სიმპათიას იმიტომ იჩენენ, რომ მასში ამ წყობილებისადმი აქტიურად დაპირისპირებულ, თუმცა მცირე ძალას ხედავენ“ (ნათაძე 1974). მუშნის მორალი და ზნეობა კორელაციაშია სახელმწიფოს პოლიტიკურ მორალთან და დათასგან განსხვავებით, სახელმწიფოს ფუნქციად, უპირველეს ყოვლისა, დამსჯელობას, ტერორს, კაბალას მიიჩნევს. მუშნის მიერ დამყარებული წესრიგი კვა-ზიწესრიგია.

ნიკოლო მაკიაველი თავის „მთავარში“ ქადაგებს, რომ პასუხისმგებელი ლიდერი არ უნდა ხელმძღვანელობდეს ქრისტიანული ეთიკის ნორმებით. მორალით სარგებლობა პოლიტიკაში უპასუხისმგებლობის ტოლფასია. მისი აზრით, მიზანი ამართლებს საშუალებას (მაკიაველი).

მუშნი ზარანდიას ჟანდარმერიაში მსახურება იერარქიულად პროგრესირებული იყო. ჟანდარმერიის უმცროსი მოხელიდან პოლკოვნიკად იქცა; მხოლოდ წარმატებები ჰქონდა სამსახურებრივი თვალსაზრისით. ამიტომაც მისმა უდიდებულესობამ (იმპერატორმა) მუშნის „ჟანდარმერიის მაკედონელი“ უწოდა. ზარანდიას მაკიაველისეული წარმოდგენა აქვს სახელმწიფოს მოწყობასა და დანიშნულებაზე. ამას არც ძალავს გრაფთან საუბარში: „ზოგადკაცობრიული სამართლიანობისა და ზნეობრივი ნორმების დაურღვევლად თანამედროვე სახელმწიფოს კეთილდღეობა გამორიცხულია. მეორე მხრივ, ადამიანთა უმრავლესობამ ხსენებული სამართლიანობა და ზნეობრივი ნორმები თუ არ დაიცვა – სახელმწიფო კი არა, თვით სიცოცხლაც მოისპობა. ცბიერება და ბოროტება, იმპერიის შემთხვევაში, სახელმწიფოს ის იარაღია, რომლითაც მან საზოგადოებას სამართლიანობისა და სიკეთის ნორმები უნდა ადასრულებინოს.

– ეგ მაკიაველობაა, ბატონო ზარანდია!

– დიახ, მაკიაველობაა! ის ბრძენი და კეთილი ადამიანი ბევრს ბოროტად იმიტომ მიაჩნია, რომ მან გულახდილად, საქვეყნოდ თქვა ის, რასაც სხვები სიკეთის ნიღაბს ამოფარებულნი ვერაგულად და აკანკალებული ხელებით აკეთებენ“ (ამირეჯიბი 1975: 261-262).

მუშნიმ ერთმანეთს გადაკიდა დათა თუთაშხია, რაჟა სარჩიმელია და ბუდუ ნაკაშია. ძალადობით, დამსმენტა ინსტიტუტის ამოქმედებით, „მავთულხლართების“ დაგებითა თუ მზაკვრული ქმედებით ებრძვის ყაჩაღობას, სინამდვილეში კი მისი ქვეცნობიერი, რომელშიც კაენია აღზევებული, დათას წინააღმდეგაა მიმართული. „ძალადობა სიკეთეს ვერ დაამკვიდრებს, რამეთუ იგი (ძალადობა) არსებობისათვის ყოველთვის კეთილისა და კეთილშობილების ექსპლუატაციას მიმართავს. ექსპლუატირებულ სიკეთეს არსებობა არ შეუძლია. ასეთ სიტუაციაში იგი ან იხრწნება, ან ილუპება“ (ბაქრაძე 1975: 121).

დათა თავისი გადამდები კეთილშობილებით ადამიანთა დემორალიზებული სულების გადარჩენას ახერხებს, მუშნი კი ადამიანთა სულებს მეფისტოფელივით ყიდულობს, რათა მეტად გახრწნას, მთლიანად ამოშანთოს კაცში უზენაესისგან ბოძებული უკვდავი საწყისი. დათამ ძობა მიგუაში სამუდამოდ მოკლა მკვლელი; მუშნი მეწისქვილე ბონიას სულს ხუთ მანეთად ყიდულობს, იუდას გზაზე აყენებს მას და ჯოჯობეთისკენ მიმავალ გზას უხსნის. მუშნისაგან სულდაქცეული ბონია დათასთან თავს იმართლებს და თავის საქციელს უსახსრობით, სიდატაკით ხსნის. ბონია მკვლელს დათას სიკვდილი დაუსახავს გადარჩენის, გამდიდრებისა და ამ გზით ხსნის ერთადერთ საშუალებად. მისი დანაშაულიც სწორედ ის არის, რომ თავის ბოროტ განზრახვას მდგომარეობით ამართლებს. სწორედ მუშნისაგან წახდენილი კაცის სულის, აზროვნების კორექტირებას ცდილობს დათა თავისი შეგონებით, ანუ მუშნის გამრუდებულს ისევ დათა ასწორებს; მუშნის მიერ დაგებულ მახეებსა და ხაფანგებს დათა უვნებელყოფს, მუშნისაგან (სატანისგან) წამხდარ ხალხს დათა ეწირება წმინდა ზვარაკად. „დათა თუთაშხიას სკეფსისი კაციჭამია ადამიანს არ ზრდის, მუშნი ზარანდიას სკეფსისი კი სწორედ კაციჭამია ადამიანს ზრდის. აქ არის მათი რადიკალური განსხვავება და მათი მტრობის საფუძველი“ (ბაქრაძე 1975: 122).

მუშნი დათას იმავე მეთოდებით ებრძვის (და უფრო ვერაგულადაც), როგორითაც დანარჩენ დამნაშავეებს. თავის ქმედებებს, აზარტს, დათასადმი შურსა და დევნის მო-

ტივებს სახელმწიფოს ერთგულებით, საქმის მიმართ კეთილსინდისიერი მიდგომით ხსნის. მუშნიმ ყველაზე უკეთ უწყის, რომ მისი მამიდაშვილი მას, როგორც სახელმწიფო მოხელეს, გზაზე არასოდეს გადაეღობება; დათას განადგურებით არც ჩინი მიემატება, კარიერული წინსვლა ამისგან დამოუკიდებლად მოხდება. და მაინც...დათა თუთაშხია მისი ამოსავალი წერტილია, მისი განადგურებით ყველას (და თავის თავსაც) უმტკიცებს, რომ სიკეთეს ბოროტება ამარცხებს, სააქაო არ არის სიკეთის სადგური, კეთილშობილ ადამიანთა საცხოვრისი; სატანის ზეობა იკვეთება მის ყოველ ქმედებაში, გადაწყვეტილებასა და ფიქრში. „ურჩხულის აღზევება, სინდისის სალანძღავ ცნებად ქცევა, მეგობრის დასახვა ფარულ ანგარებათა მოზიარედ და მისთანანი ისტორიული დროის რომელსამე მონაკვეთში მომხდარი აქტი კი არაა..., არამედ კაცთა მოდგმის არსებასა და ყოველი ცალკეული პიროვნების ფსიქიკაში გათამაშებული მარადიული ტრაგედია“ (თვარაძე 1976: 104).

მუშნი რაციოს მინდობილი კაცია, ის ყველაფერს მკაცრად განსჯის, გული მის ცხოვრებაში მხოლოდ კუნთის ფუნქციას ასრულებს; სრულიად დაცარიელებული აქვს სიყვარულის რეზერვუარი. მან არ იცის სიყვარული, უსიყვარულოდ კი, პავლე მოციქულის დეფინიციით, „კაცი არა-ვერაა“. მუშნი ზარანდიას არ უყვარს გრაფი სეგედი, მშობლების მიმართ მხოლოდ პროტოკოლურ პატივისცემას გამოხატავს; დათას მიმართ მისი სიყვარული ფიქციაა, ცოლის მიმართ მისი გრძნობები არცერთ ეპიზოდში არ იკითხება. ერთი სიტყვით, ის უსიყვარულო კაცია, სიმულვილის მორევში მბრუნავი და დადებით ეგზისტენციათაგან დაცლილი.

დათას სიყვარული მოსჭარბებია. მას შეუძლია ნაზად და მხურვალედ უყვარდეს ქალი (ნანო), ჰყავდეს შვილი და ისევ მისივე სულიერი წონასწორობისა და თავმოყვარეობის დასაცავად მდუმარედ იყოს. მთელი გრძნობითა და პასუხისმგებლობით უყვარდეს და, ოჯახის წევრები, გაამართლოს და არ განიკითხოს თავისი მამიდაშვილი, რომელიც მტრად გადაქცევიდა; უყვარდეს და ზრუნავდეს მტერსა და მოყვარეზე, თავი გასწიროს, დაზარალდეს და სხვას ხელი მოუმართოს. ერთი სიტყვით, დათა სიყვარულის კაცია. თუ ადამიანური საქციელი (ავი თუ კარგი) ზნეობრივი ვექტორებით არ განისაზღვრება, ბოროტისა და კეთილის დიფერენცირება ვერასოდეს მოხერხდება. ეს ბინარული წყვილი (კეთილი/ბოროტი) თავის არსობრივ თვისებას დაკარგავს საზოგადოებაში, რომელიც ბოლომდე გამოხრავს და გახრწნის ადამიანებს, რომელნიც ისედაც

„განილევინ და ირყევინ, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“ (საბანისძე 2010: 165). მუშნის თითქოს სურს ზნეობრივი გზით სიარული (მაგ., მაგალის ოჯახში ძმების დიალოგი ამას ცხადყოფს), მაგრამ ვერ ახერხებს, რადგან შინაგანად გაორებულია. ერთ ნაწილს თუ ღმერთი განაგებს, მეორე ნაწილი მუშნისა-სატანის ტყვეობაშია. სწორედ ეს არ აძლევს მშვიდად ცხოვრების ნებას, სულს უმფოთებს და ძმის მკვლელად აქცევს საბოლოოდ.

რომანში „დათა თუთაშხია“ თავს იჩენს რამდენიმე ბიბლიურ არქეტიპთან გენე-ტური მიმართება. ტიპოლოგიურად მსგავსი პერსონაჟები მხატვრული ხორცშესხმის პროცესში პერსონაჟთა ხასიათის, მნიშვნელობათა პოლივალენტურობას ავლენენ. ესა თუ ის ბიბლიური დეტალი, მეტაფორულად რომ ვთქვათ, ხან ხარაჩოს როლს ასრუ-ლებს რომანში, ხან სამკაულის ფუნქციასაც ითავსებს.

თუ დათა საზოგადოებაში გაბატონებულ მორალურ სენს ებრძვის, მუშნი – ავრცე-ლებს. სატანა მუშნის სახით ცდილობს დათაში ღვთაებრივი ძალის შესუსტებას და მთელი რომანი ამ ბრძოლის ასპარეზია. „გოლგოთისაკენ“ მიმავალ დათას ხანდახან ეჭვიც იპყრობს, თუმცა ეს ეჭვი ხანმოკლეა და ხმარდება მომავალში საკეთებელი კე-თილი საქმეებისთვის ძალთა კონცენტრირებას. დათას განვლილი გზა ასოციაციურად ჰგავს ჯვარცმული იესოს მიერ განვლილ გზას გეთსემანიის ბაღიდან გოლგოთას მთამ-დე, სადაც მაცხოვარს აფურთხებდნენ, დასცინოდნენ და ეკლისგვირგვინდადგმულს ზიზღითა და კადნიერებით შეჰყურებდნენ. დათა მაცხოვარივით ცდილობს ხალხში მძულვარების, მომხვეჭელობის, ანგარებისა და სხვა ანომალიის შეცვლას სიკეთით, სიყ-ვარულით, კაცთმოყვარეობითა და სამართლიანობით. დათა ქრისტიანული მორალით გაჯერებული ზნეობრივი დოქტრინის გამტარებელია. ის სიკეთისთვის სამაგიეროს კი არ მოითხოვს, სწუხს იმაზე, რომ მის მიერ დათესილი კეთილი მარცვალი ბოროტ ნაყოფს ისხამს; ვედარ გაუგია, როგორ მოიქცეს, განაგრძოს ბოროტების აღმოფხვრა თუ არსებულს შეეგუოს, დათას გარშემო დასწრელებული, თითქმის მოურჩენელი სახადით შეპყრობილი საზოგადოებაა (იშვიათი გამონაკლისის გარდა), რომელიც თავისი ქმედე-ბით დღითიდღე არწმუნებს მას, რომ „სიკეთე ანომალიაა! ეთიკური ადამიანის ძიება ნონსენსია! სიკეთე ღუპავს ადამიანს!“ (იმედაშვილი 1974: 127).

ჩრდილოეთ კავკასიის ერთ-ერთ სტანციაში მცხოვრები ოჯახი (ბუდარა და ბუდა-რიხა) დათას დახმარებამ მონსტრად აქცია. ფიქრობდა დათა, გაჭირვებულს დავეხმა-

რები, თავად მოძლიერებული და წელში გასწორებული სხვასაც ხელს მოუმართავს, სიკეთე გამრავლდებაო, მაგრამ „მისად სანუფქოდ“ (დ. გურამიშვილი) ცოლ-ქმარმა ადამიანის სახე დაკარგა. სიკეთის წილ გესლიან, დაუნდობელ, ამორალურ არსებებად იქცნენ. „ჯერჯერობით ისეა საქმე, რომ შური და სიხარბე განაგებს ქვეყნიერებას. ცუდები ვართ, ჯერ კიდევ, ადამიანები და იმიტომ არის ასე“ (ამირეჯიბი 1975: 330).

მუშნი ყველა ხერხით ცდილობს დათას მორალისტური შენობის ჩამოშლა-ჩამონგრევას. თავად ადამიანებში რწმენადაკარგული, ვერ ეგუება დათას სრულქმნილ ბუნებას. მუშნი დათას ყველაფერს გლეჯს (როგორც მართალ იობს წაერთვა): სახელს, ურთიერთობებს, ადამიანების ნდობას. მუშნი წონასწორობიდან გამოჰყავს დათას მოთმინების უნარს, მოწამებრივ ნებისყოფას, სიყვარულისკენ დაუღალავ, ბეჯით ლტოლვას; თითქმის სასოწარკვეთილი აღიარებს, რომ დათა ნებისყოფით აღემატება მას. იცის მუშნიმ, რომ „სრულქმნილი ადამიანი არ არსებობს, მაგრამ თუთაშხია იმ კაცთაგანია, რომელნიც სრულქმნილებასთან ყველაზე ახლოს არიან“ (ამირეჯიბი 1973: 313).

დათას საკომუნიკაციო ჰორიზონტი უზენაესთან არის საოცრად სადა, მართალი, მრავალგზის ფიქრით გაჯერებული და გასპეტაკებული. დათა ღრმა, არქაული წიაღიდან აზროვნებს და სულის გამოძახილს უგდებს ყურს; მუშნი თავისი ბოროტი ჩანაფიქრისკენ მიზანმიმართულად მოძრაობს. მიუხედავად იმისა, რომ დათას მუდამ ახლავს სიკვდილის პერსპექტივა, მუშნი მაინც აჩქარებს, ხელს უწყობს ამ მეტაფიზიკური მდგომარეობის დადგომას. მუშნის „წყალობით“ დათა აღმოჩნდება სიკვდილით დასაზღვრულ სივრცეში. მუშნი მას ყოველნაირ თავშესაფარს მოუშლის, ყველა გზას უჭრის. დათას თავშესაფარი არსად აქვს. „მელთა ხვრელი უჩნს და მფრინველთა ცისათა საყოფელი, ხოლო ძესა კაცისასა არა აქვს, სადა თავი მიიდრიკოს“ (ლუკა 9, 58). დათას მონოლითურ პიროვნებაში პარადოქსია ის, რომ ხალხისგან უარყოფილი მაინც ხალხში (ერში) რჩება, ამიტომაც არ იღებს ის ეფემია მონაზვნის წინადადებას ბერად შედგომასთან დაკავშირებით. მოყვასისადმი სკეფსისით განწყობილი მაინც მოწყალე სამარიტელივით იქცევა ყველგან; ბოროტების კასკადს სიყვარულით პასუხობს; ერთ ლოყაში სილაგარტყმული მეორესაც უშვერს მასზე მოძალადეს; უზნეობის ფარად ზნესრულობას ხმარობს. მიუხედავად თავისი ძალის, სიჩაუქისა და სიქველისა, ამპარტავნების ცოდვაში არ ვარდება, თავმდაბლობს. საზოგადოება სიკეთის, სიყვარულის ეგზისტენ-

ციათა ნაკლებობის გამო ვერ სწვდება დათას სიკეთეს, ვერ აფასებს თავის გვერდით მყოფ მოყვასს, რომელიც ყველას ქომაგად და დამხმარედ ქცეულა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივე (დათა და მუშნი) ღრმად მორწმუნე მშობლებმა აღზარდეს (როგორც ადამმა და ევამ აღზარდეს აბელი და კაენი), ქრისტიანული მორალი და ზნეობა შეასწავლეს, მაგრამ ერთი მათგანი (დათა) თბილ ხნულში ჩავარდა და სიკეთის ნაყოფი მოისხა, მეორის (მუშნის) გული კი კლდოვანმა ადგილმა დაკაწრა და უნაყოფოდ აქცია. დათა სიკეთეა, მუშნი – ბოროტება; დათა მსხვერპლია, მუშნი – მკვლელი; დათა აბელია, მუშნი – კაენი; ამიტომაცაა დათა მარადიული, მუშნი – წარმავალი. ზარანდია სიყვარულისა და კეთილშობილების უზურპატორი და ექსპლოატატორია: „მუშნი ზარანდია ბოროტი გენიაა, ხოლო დათა თუთაშხია იმიტომ არის სიკეთე, რომ არასოდეს უცდია ადამიანის გაპირუტყვება. პირიქით, მთელი სიცოცხლე შემართული სატევარივით არის, არაადამიანური ბიწიერება არ მომეკაროსო. სიკეთეს უტილიტარული დანიშნულება არა აქვს. იგი თავისთავად არის განუსაზღვრელად მნიშვნელოვანი“ (ბაქრაძე 1974).

მუშნი გრაფთან საუბარში აღიარებს, რომ მამიდაშვილის მიმართ სადისტური მიდრეკილებები ამოდრავებს: „თუთაშხიას მიმართ ჩემი რაიმე მოქმედება არც თავმოყვარეობასა თუ პატივმოყვარეობას შეუძლია გამოიწვიოს. რჩება სადისტური მიდრეკილებები“ (ამირეჯიბი 1975: 540). მუშნი თავისი სოციალური მდგომარეობითა და ჩინით სარგებლობს და დიდი ექსტაზით ებრძვის დათას. ვერ ეგუება აზრს, რომ აბრაგი დათა მასზე მეტ სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებს როგორც ოჯახის წევრების მხრიდან, ისე გარშემომყოფთაგან. ეს შური აღვიძებს მასში მძვინვარე კაენის მოდგმას. „მუშნი ზარანდიას უფსკრულისკენ დაქანება მაშინ დაიწყო, როცა დათა თუთაშხიამ იაზრა, რომ ბოროტების დათრგუნვა ძალით არ ეგების, არამედ: ბოროტებასთან მებრძოლი იმას უნდა ცდილობდეს, სიკეთედ გარდაქმნას ბოროტება“ (თვარაძე 1997: 542), ანუ მუშნის ბოროტებას დათას სიკეთემ გამრავლების გზა მოუსპო.

წინააღმდეგობრივია მუშნის სულიერი რელიეფი. ის ვერ აცნობიერებს, რომ დათასთან დაპირისპირებით თავის სულიერ და ფიზიკურ სხეულს ნელ-ნელა ანადგურებს. სინამდვილეში მუშნის ბრძოლა თუთაშხიასთან დათას უპირატესობის გამოვლინებას ხმარდება. შურის ეგზისტენცია მუშნის გაბოროტების ნიშნულს უმაღლეს მაჩვენებლამდე სწევს; ჩანს, რომ მიზნის მიულწევლობა (დათას განადგურება) აშმაგებს და

მისი ენერგეტიკული დამაბულობა ამიტომაც მატულობს. მუშნი თავის გარშემო ქმნის სააზროვნო ველს, რომელიც სტრუქტურირებულია მახინჯი ეთიკური ფორმულებით. ის ცდილობს თავის გარშემომყოფები დაარწმუნოს, რომ სიავისგან სიკეთის დაჯაბვნა აქსიომური ჭეშმარიტებაა. მუშნის ცნობიერებაში ტოლობის ნიშანი დაისმის ბინარულ ოპოზიციებს შორის: სინათლე და სიბნელე, სიყვარული და სიძულვილი, მაღლი და ცოდვა, სიკეთე და ბოროტება... მუშნის ცხოვრების კონსტიტუციაში პირველ ათეულს იკავებს ცუდის ქმნა, დასმენა, უსულგულობა, სულნამცეცობა...

დათასა და მუშნის ბიბლიური ანალოგიები (არქეტიპები), შეიძლება ითქვას, პალიმფსესტურია: ერთი სახიდან მეორეზე გადანაცვლება ხდება. ჰორიზონტალური (დენოტაციური) და ვერტიკალური (კონოტაციური) ვექტორები ერთმანეთს გადაკვეთს; გროვდება კულტურულ მნიშვნელობათა უზარმაზარი მარაგი, რაც რეციპიენტს განსაკუთრებული შთაგონებითა და ენერგიით მუხტავს.

მუშნისა და დათას კოლიზია ერთი მხრივ, აბელ-კაენის კონოტაციებს მოიცავს, მეორე მხრივ, თვალსაჩინოა ღმერთისა და „კაცობრიობის მტრის“ კონტრავერზა. დაბადების წიგნის გველი, ისე როგორც აპოკალიფსის „ძველი გველი“ ეშმაკია, რომელიც მიწიერ სამოთხეში იმიტომ იმყოფება, რომ ადამიანმა გაიაროს თავისუფლების საცთური. გრაფი სეგედის თქმით, „განგებამ ისინი (დათა და მუშნი – მ.მ) თანაბრად მდიდარი შესაძლებლობებით მოუვლინა ქვეყანას, მაგრამ ზნეობამ სხვადასხვა ასპარეზზე გაიყვანა“ (ამირეჯიბი 193: 15). განუზომელი და განუსაზღვრელია მუშნის ბოროტების დიაპაზონი. ის „შეიცავს მოქმედების ხერხთა სრულ ოქტავას, ყველა ნოტს დო-დან დო-მდე და, იქნებ, რამდენიმე ოქტავასაც“ (ამირეჯიბი 1973: 133). ელიზბარ კარიჭაშვილის დახასიათებით, დათა თუთაშხია „კაცობრიობის ნაღების შემადგენელი ნაწილია“ (ამირეჯიბი 1973:455), მუშნი კი კავკასიის ჟანდარმერიის შეფის დახასიათებით, არის „სატანის უფროსი ბიძა, გამზრდელი და ეზოს მოძღვარი“ (ამირეჯიბი 1975: 25); გრაფი სეგედი თავის წარმომავლობასა და წარსულზე თხრობისას ამბობს, რომ მუდამ ცდილობდა ისეთი არაფერი გაეკეთებინა, რაც სახელსა და ღირსებას შეულახავდა, „სანამ ჩემს რწმენას სატანასავით არ მოევლინა მუშნი ზარანდიაო“ (ამირეჯიბი 1975: 133).

მუშნი იუდა ისკარიოტელის საქციელსაც უმნიშვნელოდ მიიჩნევს, რადგან ქვეცნობიერში თავის თავს მას ადარებს. მისი აზრით, დათა, როგორც საზოგადოებრივი მორალის მოკარნახე, ბოროტების სიკეთით შემცვლელი მისი (მუშნის) შექმნილია. ისიც

იუდასავით ეწირება დათას ამქვეყნიურ დევნას, დაფლვას ხელახალი შობისთვის. მუშნის თავხედური ცოდვილი გონება, რომელიც ნაკვებია ეპისტემოლოგიური დაეჭვებით, იუდას ქმედების გამართლებას და მეტიც, უმაღლეს რეგისტრში აყვანას ცდილობს: „თვით ქრისტესგანაც კი არაფერი დარჩებოდა, იუდას იგი ოცდაათ ვერცხლად რომ არ გაეყიდა. ქრისტეს ტრაგიკულმა, მნიშვნელოვანმა აღსასრულმა მის უკვდავებასა და აღიარებას უდიდესი სამსახური გაუწია. ის აღსასრული იუდას შეგნებული საქციელი იყო – წინასწარ განზრახული საჭირო შედეგის მისაღებად აღსრულებული“ (ამირეჯიბი 1975: 546).

რომანის პერსონაჟის, სანდრო კარიძის აზრით, ნოემ დათა დაპატარავა, ბოთლში ჩასვა, საცობი დაუცო და წარღვნის წყლებში გადააგდო შემდგომი, ხელმეორე ცხოვრების დასაწყებად და გადასარჩენად, ანუ დათას გადამრჩენელი ნოე და მისი კილობანია – მართალი და კეთილი თაობის სათავის დამდები. მუშნი კი თავად იჩემებს „ნოეობას“, მიუხედავად იმისა, რომ არ არის „მართალი კაცი“. სანდრო კარიძესთან დიალოგში აღიარებს, რომ წარღვნის შემდგომი კაცობრიობაც მისნაირებისგან შეიქმნა; თუკი კაცობრიობას გადარჩენა უნდა, მიზნის მისაღწევად უკან არ უნდა დაიხიოს: „ნოე ვარ! ცალ ხელში ბოთლი მიჭირავს, მეორეში საცობი. აგერ, მესამე წელიწადია დავდევი საკუთარ ბიძაშვილს, ვცდილობ დაპატარავებაზე და ბოთლში ჩაჯდომაზე დავიყოლიო. ჯერჯერობით არაფერი გამომდის“ (ამირეჯიბი 1975: 275). მუშნიმ დათა იდეად აქცია.

თუთაშხია მგზავრია, „მგზავრი ვარ“ (ამირეჯიბი 1973: 249), – ეუბნება ის ბოდლო ყვალთავას დურუ ძიგუას დუქანში. ის სწორ, მართალ გზაზე დამდგარი წუთისოფლის მგზავრია, რომელიც მიუხედავად სირთულეებისა, სიკეთისკენ, სიმართლისკენ, სინათლისკენ, ტაძრისკენ მიდის. დათა თუთაშხია ვიწრო, ძნელად სავალ ბილიკზე შემდგარი მგზავრია, რომლის ბოლო სამოთხის კარიბჭეა – რჩეულთა ხვედრი და მიზანი. ლუკა მახარებლის სწავლებით, „მრავალნი არიან ჩინებულ და მცირედნი რჩეულ“ (ლუკა 14:24). დათას ცხოვრების გზა არაერთგვაროვანია, რაც პროტაგონისტის შინაგან წინააღმდეგობებზე, სულიერ ტკივილზე, საკუთარ თავთან ჭიდილზე მიუთითებს.

დათა ქალაქში (ხურციძესთან) ჩასვლით ფიქრობს, რომ პასუხს გასცემს ყველა იმ კითხვას, რომლებიც აქამდე გონებას მშვიდად ყოფნის საშუალებას არ აძლევდა. საინტერესოა სიტყვა „ქალაქის“ ეტიმოლოგიის განსაზღვრა, მისი სემანტიკური მნიშვნელო-

ბის გაანალიზება. ძველ ქართულ მწერლობაში ამ სიტყვით აღნიშნებოდა: 1) ქალაქი ანუ ციხე-ქალაქი; 2) სულიერი ცხოვრებით მოწესრიგებული „უდაბური“ გარემო (გრიგოლ ხანძთელი უდაბნოთა ქალაქმყოფელია – II თავი). ქალაქი მომდინარეობს „პოლისიდან“, რომელიც ანტიკური საბერძნეთის სოციალური აზრის მიხედვით, აღნიშნავდა მოწესრიგებულ სოციუმს; შესაბამისად, ამგვარ მოწესრიგებულობაზე აგებულ სახელმწიფოებრივ ერთეულებს – პოლისებს. სასულიერო თვალთახედვით, „პოლისმა“ და აქედან „ქალაქმა“ მოწესრიგებული გარემოს შინაარსი შეიძინა (სირაძე 2008: 205-206). ასე რომ, „მოუწესრიგებელი“ ლოკალიდან დათა ჩადის „მოწესრიგებულ“ (სულიერად და ხორციელად) გარემოში და იქ ცდილობს მნიშვნელოვანი ეგზისტენციების ამოხსნას, გადაჭრასა და გააზრებას. „ადილო შუბი თუთაშხამან, აღმხედრდა ჰუნესა თეთრსა ზედა და განიზრახა დათრგუნვა ბოროტისა ძალისა“ (ამირეჯიბი 1973: 230). მაინც ვერ „გამარგლა ყანა სარეველისგან“ „სულმა კრებითმა“ – დათა თუთაშხამ; ვერც ქალაქმა ამოახსნევინა ცხოვრების მთავარი ამოცანა.

არც მის ტყუპისცალივით მსგავს მუშნის აკმაყოფილებს ლოკალურ ტოპოსში ყოფნა. მას მთელი გეოგრაფიული სივრცის დაკავება სურს, ფიქრობს, რომ მისი ძალა და ნიჭი საქართველოში არ უნდა აკუმულირდეს. სივრცის სრული სპექტრის დაფარვა, დაპყრობა სატანური დაუკმაყოფილებლობის იდენტურია. სატანასაც არ აკმაყოფილებს ერთეულთა გულები, მსოფლიო ბატონობაა მისი სანეტარო სურვილი.

„ბოროტება მხოლოდ თვითშეწირვით დაიძლევა. საკუთარი სულისა და სიცოცხლის ზვარაკად მიტანით გარდაიქმნება სიკეთედ“ (მახაჭაძე 1994: 92). მუშნის უზნეობას თითქოს ასიმულირება უნდა დათას ზნეობასთან, მაგრამ არასწორმა სამოქმედო მეთოდებმა მუშნის ამორალობის დიაპაზონი გააფართოვა. დათაში დაუნჯებულმა სიკეთემ ვერ განკურმა ის. ზარანდიას კანიბალისტურმა მეთოდებმა მასვე მოუსპო არსებობის სურვილი; ის თავისივე ბოროტებას გადაჰყვა. მუშნი უფრო ტრაგიკული პიროვნებაა, ვიდრე – დათა. მუშნი მკვლეელია, რომელსაც აუცილებლად მოკლავს „მისი მპოვნელი“, და ეს „მპოვნელი“ მელანქოლია აღმოჩნდა. უდათოდ გამოწვეული სიცარიელის ამოვსება მუშნიმ ვეღარ მოახერხა, რადგან მუშნი – ბოროტება თავისი არსით არასუბსტანციურია, „არსება მისი“ გრძელი ვერანაირი პარამეტრით ვერ იქნება. ისიც ღრმა დეპრესიით, დამსხვრეული შინაგანი კონსტიტუციით კვდება და განილევა.

„არეოპაგეტული მოძღვრებით, ბოროტებას არსი არ აქვს, ის არსისგან გაქცევა, სიკეთის დაკლებულობაა (სიკეთე, სახიერება ღმერთის სახელია). ბოროტება დროში შეზღუდულია და განწირულია დასაღუპად სიკეთესთან შერკინებაში“ (მურლულია 2007: 31). ბოროტება ეკუთვნის არა ბუნებრივ, არამედ პიროვნულ პერსპექტივას. ბოროტება არის მდგომარეობა, რომელშიც ღვთისგან განდგომილ არსებათა ბუნება იმყოფება. „ბოროტება არ არსებობს, ან უფრო სწორად, იგი არსებობს მაშინ, როდესაც მას სჩადიან“, – წერს დიოდოქოს ფოტიკელი. გრიგოლ ნოსელის აზრით, ვინც ბოროტებას ექვემდებარება, იგი არსებობს არარსებულში“ (ლოსკი 2007: 77).

დათა მაცხოვრის მსგავსად, თავისი მიწიერი მარცხით (სიკვდილით) ქმნის მუშნის სულის დამაბულობას, რომელიც განსაზღვრავს მის ყოფას (გამრუდებულ ეგზისტენციებს) დარჩენილ დროში. დათა მსხვერპლად ეწირება მუშნის ბოროტ ახირებას. დათას ჯანსაღი გონება აქვს, რომლის მიხედვით, „როგორც გინდა იყოს საქმე, სიყვარულით თუ არ მიუდექი – ვერ მოერევი... მიტომაა მტრად რომ არ უნდა ჩათვალო ცუდი კაცები, მან ჩათვალოს მტრად, გდიოს, გებრძოლოს, ის მდევარი იყოს, შენ – დევნილი“ (ამირეჯიბი 1975: 580-581). დათას შინაგან კონსტიტუციაში პირველ მუხლად წერია: „გიყვარდეთ მტერნი თქვენი და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქვენთა“ (ლუკა 6: 27).

დათას უსულო სხეული წყალში ჩაინთქა ხელახალი შობისა და განახლებისთვის. წყალი სიცოცხლის საწყისია, ინფორმაციის გამტარი და შემნახავი. დათა ხელახლა უნდა მოევლინოს ქვეყნიერებას: „რამდენჯერაც უნდა გაირყვნას და დაეცეს კაცთა მოდგმა, რამდენჯერაც უნდა გაიმეტონ მოსაშთობად ღმერთებმა იგი, იმდენჯერ გადაარჩენს განგება დათა თუთაშხიას როგორც კვეთსა და მაწვნის დედას“ (ამირეჯიბი 1975: 274). დათას მთის თხემზე ასვლა და იქიდან ზღვაში გადაშვება ასოციაციურად ქრისტეს გოლგოთაზე ასვლისა და აღდგომის მოდელს იმეორებს. „დათა შვილია თუთაშხია-რაინდისა... ზღვაში უკვალოდ შთანთქმა დათა თუთაშხიას კვლავ აღორძინებას გულისხმობს. იგი უკვე გახდა სიკეთის ხორცშესხმული სახე. აქაც მეორედ უნდა მოვიდეს, რომ საბოლოოდ გაბატონდეს და დამკვიდრდეს, როგორც იმედი და ხორცშესხმული სიყვარული“ (ბაქრაძე 1990: 357).

მუშნი საბედისწეროდ გაიტაცა ძმის დევნამ და შურმა, პერვერსიულმა (გაუკულმართებულმა) ცნობიერებამ გამოუხრა ტვინი. „ექიმების დასკვნით, მისი ავადმყოფობა

მელანქოლიის უმძიმესი ფორმით დაიწყო და გარდაცვალება რომ გამოიწვია, ვერ გაიგო ვერავინ ვერაფერი“ (ამირეჯიბი 1975: 187-188).

ზიგმუნდ ფროიდი მელანქოლიას ხსნის როგორც სიკვდილის შიშის მოვლენას ორი პირობის შემთხვევაში – რეაქციას გარე საშიშროებასა და შიგა პროცესზე. „მელანქოლიის შემთხვევაში სიკვდილის შიში უშვებს მხოლოდ ერთ ახსნას, რომ „მე“ თავის თავს უარყოფს, ვინაიდან ის გრძნობს, „ზე-მე“-ს მხრიდან სიძულვილსა და დევნას სიყვარულის ნაცვლად... ის საკუთარ თავს გრძნობს ყველა დამცველი ძალისგან მიტოვებულად და საკუთარ თავს სიკვდილის ნებას რთავს“ (ფროიდი 1995: 177). ალბათ სიკვდილის წინ მუშნი ზარანდიას ბოლო ფრაზა ნიცშეს უკანასკნელი სიტყვების მსგავსი იქნებოდა: „მინც მაჯობე, ნაზარეველო“ (ნიცშე). სახარებისეული სწავლებით, ძმათა შორის სიძულვილი დაუშვებელია: „ხოლო მე გეტყუი თქუენ, რამეთუ რომელი განურისხეს ძმასა თვისსა ცუდად, თანამდებ არს სასჯელისა და რომელმან რქუას ძმასა თვისსა ცოფ, თანამდებ არს იგი გეჭენიასა მას ცეცხლისასა“ (მათე 5: 22). შურისაგან დაბრმავებულმა მუშნი ზარანდიამ ვერ მოახეხა სულიერი ფერისცვალება. მისმა სიყალბემ და ფარისევლურმა სიყვარულმა მისივე ცხოვრების ბაღში გამოიღო ბოროტი ნაყოფი.

ადამიანისთვის არატრივიალურია, თუმცა უკუპერსპექტივის კანონზომიერებაა ის, რომ ამა ქვეყნის გლახაკნი, მგლოვიარენი სულითა, ყველასგან დევნილნი და უკუგდებულნი იქ (სამუდამო სამყოფელში) ნეტარებაში არიან. სახარებისეული სწავლებით, უარყოფისა და შეურაცხყოფის ნამდვილი, გულწრფელი დათმენით მიიღწევა სრულყოფილი ნეტარება, ეს კი მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია.

5.1.1. გრაფი სეგედის სახარებისეული კონოტაციები

რომანში მთავარი მთხრობელი კავკასიის ჟანდარმერიის შეფი გრაფი სეგედია. სწორედ მის ჩანაწერებში იკვეთება ყველაზე თვალნათლად მუშნისა და დათას კონტრავერზა. „რაკი მისტერიაში მისი როლი პილატეს ხვედრის დუბლირებაა, მისი მონათხრობიც „პილატეს სახარების“ ისეთივე ვარიანტად აღიქმება, როგორც „ვოლანდის სახარებად“ ჩავიქრებული „ოსტატი და მარგარიტა“ მ. ბულგაკოვისა“ (გაჩეჩილაძე 1986: 227).

თუკი ჯვარცმის ბიბლიურ მისტერიას რომანის მხატვრულ ქსოვილს მოვარგებთ, მუშნისა და დათას კოლიზიაში სეგედის ფუნქციის განსაზღვრის აუცილებლობაც დგება. იკვეთება ასოციაციური კავშირი ჟანდარმერიის შეფისა პილატესთან – სახელმწიფო ბრალმდებელთან და პროკურორთან. პილატე პონტოელი (Pontius Pilatus) – რომის იმპერიაში შემავალი იუდეის პროვინციის მეხუთე პრეფექტი იყო იმპერატორ ტიბერიუსის დროს. ბიბლიიდან ცნობილია, რომ პილატეს არ უნდოდა მაცხოვრის სიკვდილით დასჯა და გავემებულ ბრბოს პასეჟის დღესასწაულის გამო ბარაბას ჯვარზე გაკვრა შესთავაზა, იესოს ნაცვლად. იოანეს სახარებაში (იოანე 18: 38; 19: 2; 19: 4) წერია, რომ იესოს ბრალს ვერ დებდა: „აჰა, გამოგვრით, რათა იცოდეთ, რომ ვერავითარ ბრალს ვერ ვპოულობ მასში“, თუმცა შურისაგან და ბოღმისაგან დაბრმავებული იუდეველების გადაწყვეტილებას წინ მაინც ვერ აღუდგა.

მუშნიზე მინდობილი სეგედი, შეიძლება ითქვას, პილატე პონტოელის პოზას ირჩევს. ხელფეხდაბორკილი თავადაც ვერ აცნობიერებს, ისე ეთანხმება მუშნის, ებრძვის დათას. სეგედი თუმც ხვდება თავისი საქციელის სიმცდარეს, მაგრამ „სხვაგვარად არ ძალუძს“. გრაფი ღრმა განსჯის შემდეგ დათას ვერანაირი ასპექტით ვერ სდებს ბრალს, თუმცა რომის კონსულის მსგავსად აქტიურად ვერ ერევა მუშნის მიერ მოფიქრებულ გადაწყვეტილებებში და „ხელდაბანილი“ გრაფი განზე მდგომის, დამკვირვებლის ნიღაბს ირგებს. რომანში სეგედი თავისი არქექტიპის თანანადები საქციელის გამოსწორებას თითქოს ცდილობს, თუმცა ამას უფრო მოგვიანებით, უკვე სამსახურიდან გადამდგარი აცნობიერებს. მან „ერთ დილას მთელი სიცხადით აღიქვა თავისი სულიერი კატასტროფა (პილატე პონტოელიც ღრმა განცდებში ჩავარდა ჯვარცმის ბრძანების გაცემის შემდეგ – მ.მ.) და ნებისყოფა კი ვერ გამოიჩინა (პილატემ თანამდებობის დაკარგვის შიშით დაუთმო იუდეველებს იესო – მ.მ.), რომ წერტილი დაესვა, უწინდელ კალაპოტში ჩაეყენებინა თავი“ (ამირეჯიბი 1975: 138).

ამგვარად, მაგალი ზარანდიას ოჯახმა – „სახლმა სათნოებისა და სახლმა სიყვარულისა“ (ამირეჯიბი 1975: 187), ადამის ოჯახის მსგავსად, მოსიყვარულე ძმების ნაცვლად აბელ-კაენი გაზარდა.

რომანში ამ მოდელთან ერთად იკვეთება მუშნი ზარანდიას არქექტიპები გველის, სატანას, იუდას სახით; დათა თუთაშხიას პროტოპლასტებად (აბელის გარდა) შეიძლება მივიჩნიოთ წმ. გიორგი, მაცხოვარი.

§ 5.2. შვილისაგან მამის „განწვალვის“ მოტივი

მამა-შვილი არაა ოპოზიცია, ეს ძლიერი გრძნობაა. რომანში „დათა თუთაშხია“ ეს ერთობის ნაცვლად ოპოზიციად იქცევა, რაც არაბუნებრივია, ბუნების საწინააღმდეგოა. დაპირისპირების ეს ფორმა კომუნისტების სისასტიკეს და მათი ბრძოლის მეთოდებს ააშკარავებს.

„ცნობილია, რომ „მამის მკვლელის“ მეტაფორა შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს. მას კავშირი აქვს ადრინდელ ტოტემისტურ წარმოდგენებთან. შვილის მიერ ოჯახის პატრიარქის მოკვლა და ზოგჯერ შეჭმაც კი, გარკვეულ რწმენასთან იყო დაკავშირებული. შეჭმული ან ნაწილებად დაფლეთილი ღვთაებების კვლავ გაცოცხლება უძველეს კალენდარულ-აგრარულ მითებთან – ბუნების ვეგეტაციის ასპექტებთანაა პროეცირებული (ცანავა 1982: 87).

ზ. ფროიდმა ნარკვევში „მასების ფსიქოლოგია და ადამიანის „მე“-ს ანალიზი“ ამ მითოლოგიას სოციალურ სინამდვილეში დაუწყო ძებნა. პირველყოფილი საზოგადოება, რომელიც ჯოგის სახით არსებობდა, მამა-პატრიარქით იმართებოდა. სწორედ ის იყო მიმთითებელი, მათი საქციელის განმსჯელი და კანონმდებელი. ამ პროცესმა „შვილთა“ უკმაყოფილება გამოიწვია. მოთმინებადაკარგული შვილები აღსდგნენ მამის წინააღმდეგ და ნაფლეთებად აქციეს ის, თუმცა მისი ადგილის დაკავება ვერცერთმა ვერ გაბედა. შვილები საბოლოოდ მიხვდნენ, რომ ეს კოლოზია არ შეწყდებოდა, ვიდრე უარს არ იტყოდნენ მამის მემკვიდრეობაზე.

მამის „შეჭმა“ ზნეობრივი იმპერატივის არქონაა, შემზარავია, თუმცა „მთავარი აქისაა, რომ მამის დაფლეთა და შეჭმა, როგორც ზვარაკისა, ამიერიდან „მამას“ აქცევს შვილთა გაერთიანების საწინდრად ზნეობრივი, რელიგიური და უფლებრივი აღთქმის საფუძველზე“ (გაჩეჩილაძე 1981: 10).

აღსანიშნავია, რომ ფროიდმა „მამის მითში“ მხოლოდ უფლებრივი შეუზღუდაობა დაინახა. ტაბუიზირების ინსტიტუტი ერთნაირად ვრცელდებოდა როგორც მამა-პატრიარქზე, ისე ყველა დანარჩენზე. დასნეულებული, უძლური ხელმწიფე აუცილებლად უნდა ჩანაცვლებულიყო ახლით.

ბავშვს ადრეული ასაკიდანვე აქვს თავისი სქესის არსებისადმი მეტოქეობის არაცნობიერი განწყობა; ე.წ. „ოიდიპოსის კომპლექსი“, ზ. ფროიდის აზრით, მხოლოდ მა-

ლის დიდი დამაბვით დაიძლევა (ფროიდი 1995: 189). „ჯერ კიდევ ბავშვობის პირველ წლებში აღსდგება ოიდიპოსის კომპლექსის რელაქცია, რომელშიც ბიჭი თავის სექსუალურ სურვილს დედის პერსონაზე აკონცენტრირებს და ანვითარებს მამის, როგორც მეტოქის, მტრულ წაქეზებას“ (ფროიდი 1995: 225).

ზ. ფროიდის აზრით, „მშობლები, განსაკუთრებით მამა, გაცნობიერდა როგორც დაბრკოლება ოიდიპოსის სურვილების განხორციელებისა; ძლიერდება ინფანტილური „მე“ ამ განდევნის მიღწევისთვის, როცა ის თვითონ აგებდა დაბრკოლებას თავის თავში. ეს ძალები მან ისესხა გარკვეულწილად მამისაგან. და ასეთი სესხები არის განსაკუთრებით მძიმე შედეგების მომტანი აქტი. „ზე-მე“ ინარჩუნებს მამის ხასიათს და რაც უფრო ძლიერი იყო ოიდიპოსის კომპლექსი, მით უფრო სწრაფად მოჰყვებოდა მას განდევნა (ავტორიტეტის, რელიგიური მოძღვრების, განათლებისა და კითხვის ზემოქმედებით) (ფროიდი 1995: 149).

ზ. ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორია გრ. კიკნაძემ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მაგალითზე მიმოიხილა. მკვლევარი საგანგებოდ განიხილავს „ოიდიპოსის კომპლექსს“ და მასთან დაკავშირებულ ფროიდისეულ თეორიას, რომლის მიხედვითაც, „მამის მკვლელობის თემა, – რაც ოიდიპოსის კომპლექსის შინაარსს შეადგენს, – წამყვანია მსოფლიო ლიტერატურაში... ფროიდის მოძღვრება ქვაკუთხედი იყო და არის დებულება, რომ სექსუალიზებული ფსიქიკური კომპლექსები შეადგენენ მხატვრული ნაწარმოების აქტუალურ შინაარსს. ეს კომპლექსები აპირობებს შემოქმედებითს თემატიკას, - მის შერჩევასა და გაშლას“ (კიკნაძე 1966: 157-159).

ჩვეულებრივ, ახალი თაობა ძველის უკუგდებას ცდილობს, მიიჩნევს მას ყავლგასულად, დაბერებულად და არაფრის მომცემად. ახალი თაობის მხრიდან ამგვარი დამოკიდებულება, ვფიქრობთ, ახალი თაობის დაბნეულობასა და წარსულთან არამართებულ, უარყოფელ დამოკიდებულებას ავლენს. ბუნების კანონზომიერება ისედაც შვილის (მომავლის) მხარესაა, რადგან შვილისთვის რომ თენდება, მამისთვის ღამდება; შვილზე მომატებული წლები მამას აკლდება; რასაც შვილი უახლოვდება, მამისათვის ეს დაშორების მაუწყებელია. „შვილების კონოტაციები კორელაციაშია სიცოცხლესთან, მამისა – სიკვდილის ფარულ მნიშვნელობებთან“ (კვაჭანტირაძე 2005: 170). მაშ, რატომ ცდილობენ შვილები წინა თაობასთან დუალიზმს, კონტრადიქციულ კავშირს? იმიტომ ხომ არა, რომ მათი ადგილის დამკვიდრება სურთ?

თაობათა შორის შეურიგებელი წინააღმდეგობის გამოხატულება, მამისა და შვილის დაუსრულებელი მეტოქეობა „არის ბრძოლა არა პიროვნებების, არამედ დიამეტრულად განსხვავებულ შეხედულებებს შორის, ბრძოლა აწმყოსა და მომავლისთვის. თაობათა ეს შეურიგებელი უთანხმოება ჯერ კიდევ მითოლოგიასა და ფოლკლორში იჩენდა თავს მამისა და შვილის ხელჩართული ბრძოლითა თუ უმცროსი ძმის მოტივით (იმედაშვილი 1977: 68).

ქართულ ცნობიერებაში „შვილების“ მითოსური არქეტიპი ამირანია-მზვარობარი, მამაზე ხელის ამწევი, გამტოლებელი და მკრეხელი. ოთარ ჭილაძის („აველუმში“) თქმის არ იყოს: „ყველა შვილი ამირანია“. „ამირანულია გენეტიკურ კავშირთა შეუფასებლობა და აქედან გამომდინარე, მამის, წინაპრის, წარსულის, ანუ ცოდნისა და გამოცდილების უგულებელყოფა“ (კვაჭანტირაძე 2005: 168).

მე-20 საუკუნის ქართულმა პროზამ ეს თემა მასშტაბურად განიხილა. ოთარ ჭილაძესთან („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“) სიკვდილის პირას მყოფი მამის ადგილის დასამკვიდრებლად პეტრე დაუფიქრებლად გადაისვრის კარადისხელა საათის გასაღებს, რომელშიც თითქოს განივთებული იყო მამის (ქაიხოსროს) სიცოცხლე; ნიკოლორთქიფანიძის მოთხრობაში „ჟამთა სიავე“ იულონი, რომელიც არჩილისა და გაიანეს უკანონო შვილია (თუმცა ეს მათ გარდა არავინ იცის), მშობლებს მტრად ქცევია; კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ არზაყანი კლავს მამას-კაც ზვამბაიას: „არზაყან მამის „ძვალის გამტეხია“ და სხვა არაფერი. შვილმა მამის სახატეს ზურგი აქცია, შვილმა მამის პურმარილით მოგებულ თოფის ლულა მიუშვირა“ (გამსახურდია 1990: 140); გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგშიც“ მთელ ევროპასა და მესოპოტამიას მოივლის შვილი მამის ძებნაში და უკვე მშობლიურ მიწაზე მყოფი უნებლიეთ კლავს მას. ნიშნულია ისიც, რომ მახვილი, რომლითაც მამა განიგმირა, ერთი ძმისგან მეორეს გადაეცა.

მამა-შვილს შორის არსებული მისტიკური წინააღმდეგობა, დაპირისპირება და ამით გამოწვეული გაუცხოება ტრაგიზმის შემცველია. ღვთაებრივი მადლისა და ერთობის განცდის დაკარგვა წინაპრებთან, წარსულთან კავშირის გაწყვეტის სურვილითაა ნაკარნახევი და ის ბოროტებასთანაა წილნაყარი.

მამისა და შვილის გაყრა ბუნების კანონებსაც ეწინააღმდეგება, რადგან მამა და შვილი დასაბამიდან ერთნი არიან, ერთი მეორეთი ხდება სრულყოფილი და მარადიული.

ერთიდან (მამისგან) მეორეში (შვილში) გადადის ყველა გენეტიკური ერთეული-ხსოვნისა და მახსოვრობის რეზერვუარი, რომელთან დაშორებაც საკუთარი თავის უარყოფით მთავრდება. „მშობელი ის ხიდია, რომლის მეშვეობითაც სიკვდილიდან სიცოცხლეში და სიცოცხლიდან სიკვდილში გადადის ადამიანი. და ვინც ამ ხიდს თავისი ხელით წვავს, ვთქვათ, სივიწროვის, სიძველის ან ნაკლები სიმყიფის გამო, შეგნებულად წყვეტს კავშირს ყველაფერთან, რამაც მისი დაბადება, მისი აუცილებლობა განაპირობა ამ ქვეყანაზე, ხოლო შეუგნებლად-საკუთარ თავთან (ჭილაძე 2011: 347-348). შვილი მამის გენეტიკური კოდიფიცირებაა, მისი არსებობის, მყოფობის გარანტი და ბეჭედი. შვილი მამისაგან იღებს სასიცოცხლო, ვიტალურ ძალასა და ენერგიას და მან თავისივე საარსებო წყარო მამის მოკვეთით ან უარყოფით არ უნდა გადაკეტოს. უმამობა უწარსულობაა, სისხლსა და გენეტიკურ ფორმულაზე უარის თქმა და ხაზის ნებელობით გადასმა, ეს ანომალია ბიოლოგიური გზით არასოდეს განხორციელდება. მომვლენელთან დაპირისპირებით ადამიანი თავის სიკვდილს იახლოვებს.

ჭ. ამირეჯიბის რომანში „დათა თუთაშხია“ მამისა და შვილის ურთიერთობაში წარმოქმნილი კოლიზია მრავალმხრივ წაკითხვისა და გააზრების საშუალებას იძლევა. მითოსური ამირანისაგან განსხვავებით, გუდუნა თავისუფლებისმოყვარე მეზრძოლის კონოტაციებს არ ატარებს; ის თავისუფლებისათვის ამბოხებული კი არა, მშიშარა და ანგარებიანი, ფულზე დახარბებული ადამიანია.

გუდუნას ქმედება, ვფიქრობთ, ოიდიპოსის კომპლექსის შემცველია. მან არ იცის, რომ მამას კლავს (მითიური ოიდიპოსივით), მაგრამ მის ქვეცნობიერში დაღეძილი ინფორმაცია, მისი ტვინის ნანოფირფიტებზე ასახული სიტყვები პატარა ბიჭს „ძალას მატებს“, რომ ტყვია ესროლოს კაცს, რომელიც მეტოქეობას უწევს ოჯახში; თავისი ცხოვრებიდან მოკვეთოს მამრი, რომელსაც დედა განუწყვეტლად ელოდება. მამა შვილისთვის არის ღირებულებათა ავტორიტარული ინსტანცია. დათას და გუდუნას შემთხვევაში ეს ინსტანცია გაუქმებულია. გუდუნას ცნობიერში მამის ხატი გაბუნდოვნებულია ან საერთოდ არ ფიგურირებს იმ მიზეზით, რომ მას მამა გარდაცვლილი ჰგონია, არადა მამა – გენეტიკური კოდის გადამცემი და მფლობელი – რეალურად ცოცხალია, თუმცა მოზარდის ცნობიერებაში (ბავშვობაში არასწორი ინფორმაციის მიღების შედეგად განვითარებული ტრავმის შედეგად – მ.მ.) მისი ადგილი სხვა ფუნქციის მქონე არსებითაა ჩანაცვლებული. რეალურად, დათა მამის ჩამნაცვლებელია (დედის საყვარელი), გუდუ-

ნას ყველაზე საყვარელ ადამიანზე (დედაზე) მოძალადეა; ის დაპატრონებულია იმას, რაც მისთვის ყველაზე მშობლიური და ახლობელია. ის ფიქრობს, რომ ბუნებამ (განგებამ) გაწირა, მამის თანხლების გარეშე დატოვა და მისი ადგილი სხვამ არ უნდა დაიკავოს; სამართლიანობის აღდგენის სურვილი კარნახობს, რომ დედის პატრონი თავად გუდუნა უნდა იყოს; მკვდარი მამის ალტერნატივად ოჯახში ვიღაც დათა თუთაშხია მიიღოს. გუდუნას უნდა, ოჯახში ერთადერთი მამაკაცი იყოს.

მკვლელი შვილისთვის მამის ხსოვნა საიდუმლოებათა ბურუსითაა მოცული. ამიტომ დათასა და გუდუნას შორის სიყვარულის წილ ფამილარული ატმოსფეროა შექმნილი. გუდუნას წარსულიდან მომავალში გადასასვლელი საფეხურები აქვს ჩაშლილი და სადღაც უდროობასა და უსივრცობაში გახერგილი (დათასადმი სიძულვილით) ტოტალურ ომს უცხადებს თავის ტყუილით შეკოწიწებულ წარსულსა თუ გამაბოროტებელ აწმყოს. მამის სიტბოს მოკლებული ბავშვი ღრმა ფსიქოლოგიური ტრავმის მატარებელია, რომლის ამოხეთქვაც მოხდა იქ, სადაც ყველაზე მეტად გააქტიურდა მისი ქვეცნობიერი სტრუქტურები. დათასთან ორთაბრძოლით გუდუნა დუალისტურ დამოკიდებულებაში მოდის თავის მომავალთან და ამას დათა ყველაზე უკეთ გრძნობს: „ფული არ გამოართვა. გაგაწვალებს და წაგახდენს ის ფული...მე ვიზამ მაგას! გვამს რომ ვერ იპოვნინან, ისე ვიზამ, ფულს აღარ მოგცემენ მაშინ“ (ამირეჯიბი 1975: 628), – ეს არის სიკვდილის პირას მყოფი მამის უკანასკნელი საზრუნავი. დათასა და გუდუნას შორის ასე მარტივად იმიტომ ჩაიშალა ისედაც მყიფე კავშირი, რომ მათი გამაერთიანებელი არ ყოფილა სიტყვა (სიტყვათა კომპლექსი) – მამაშვილობა. მათ შორის არც მეგობრობა იყო. ჩეკამ სიტყვა ჩააწვეთა, სიტყვამ იმუშავა – გამბედაობა მოემატა გუდუნას. დათამ უარი თქვა სიტყვაზე, იმპერიის საიდუმლო სამსახურმა კი სიტყვა გამოიყენა ამ (ისედაც არამყარი) ურთიერთობის დასანგრევად. მხოლოდ სიყვარულის მაღლი იცავს ადამიანს გაპირუტყვებისგან, რადგან „ადამიანი ანგელოზსა და ცხოველს შორის გადებული ხიდია“ (ნიცშე).

შვილი რომ მამად იქცეს, მამა უნდა გახანგრძლივდეს შვილში. „ამგვარად აწყობილ საზოგადოებაში, რომელსაც მართავს მამათა-აბრაამისა, ისაკისა და იაკობის ღმერთი და მამათა სიბრძნე, როგორც მამობის პრინციპი, არ არსებობს საფუძველი მამისა და ძის დაპირისპირებისა“ (კიკნაძე 1989: 162). სიყვარულის ეგზისტენცია ფუნდამენტური, საკრალური და უნივერსალური მნიშვნელობისაა. მოყვასის სიყვარული კორელაციაშია

უფლის სიყვარულთან. კაცობრიობამ (შვილმა) მასში არსებული სიყვარულის დეფიციტის გამო ვერ გაიგო ქრისტეს (მამის) მოვლინების მიზეზი. ვერ გააცნობიერა ადამის მოდგმამ, რომ თავისი გადამრჩენლის, მესიის, სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველის ჯვარზე გაკვრა შეცდომაზე მეტი იყო...

ბოროტება თავისი არსით არასუბსტანციურია. ის არის ზნეობრივი ნორმების დარღვევა. სულხან-საბას დეფინიციით, „ბოროტი არს რა კეთილი მოაკლდეს“ (ლექსიკონი 1991: 111). ბოროტების გამოვლენა სხვადასხვა მანკიერების სახით ხდება. სიცრუე, ვერაგობა, ლაჩრობა, უსამართლობა, სიძულვილი და ა.შ. უარყოფითი ღირებულებების სივრცეს ქმნიან, რომელნიც დამანგრეველად მოქმედებენ იმ არეალზე, რომელზეც მათი გავრცელება ხერხდება.

გ. გაჩეჩილაძეს მიაჩნია, რომ ქრისტიანული ზიარების, ანუ ევქარისტის (ბერძნულად – „მადლობა“) რიტუალი სწორედ „მამის არქაული მითოსური სიტუაციის გადაზრებას წარმოადგენს“ (გაჩეჩილაძე 1981-3ივლისი). მაცხოვრის ვნების წინ გამართული საიდუმლო სერობა სამივე სახარებაშია (მათე 26: 16-20; მარკოზი 14: 22-24; ლუკა 22: 19-20; კორინთელთა 11: 23-25) გადმოცემული (იოანე მახარებელთან ეს ეპიზოდი გამოტოვებულია – მ.მ.): „მოილო იესუ პური და ჰმადლობდა და განტეხა და მისცა მოწაფეთა თვისთა და ჰრქუა მათ: მიიღეთ და ჰამეთ, ესე არს ხორცი ჩემი, და მოილო სასუმელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგან ყოველთა, ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაი, მრავალთათვის დათხეული მისატევებლად ცოდვისათა“ (მათე 26: 26-28). ზიარება გულისხმობს ქრისტეს სისხლისა და ხორცის მიღებას. ჟამისწირვის დროს პური და ღვინო ქრისტეს ხორცად და სისხლად გარდაიქმნება. ამ სიწმინდის მიღებით ქრისტესთან მისტიკური ზიარება ხდება და ცოდვები მიეტევება მაზიარებელს (ლექსიკონი 2007: 346).

თუკი არქაულ ცნობიერებაში შეწირული შვილია, მამისაგან განდევნილი, ჩაგრული და უკუგდებული, ახალ აღთქმაში (წმ. ზიარების-ევქარისტის საიდუმლოს აღსრულებისას) თვითშემწირველი მამაა (ღმერთი). ის თავად ექმევენება შვილებს მათივე სულისა და ხორცის ხსნისა და გადარჩენისთვის. ეზოთერული მნიშვნელობით, ევქარისტის მამა თავადაა ძე, ანუ შვილი, რომელიც წმინდა საიდუმლოს აღსრულებისას თავადვეა ძე, ანუ შვილი – მამის იდეისა და მიზნის განმახორციელებელი. ეს არის ზნეობრივი ურთიერთობის, სიყვარულით თავგანწირვის უმაღლესი იმპერატივი. უფალიც ასე

ბრძანებს: „მე მამაში ვარ და მამა ჩემში“ (იოანე 14: 10). სამება ძირითადი დოგმატია ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა, რომლის მიხედვით, მამა ღმერთი, ძე ღმერთი და სულიწმინდა თანასწორნი და თანაარსნი არიან. კაცობრიობისთვის აქსიოლოგიური მნიშვნელობის უნდა იყოს ის, რომ სამების ერთარსებობა მამისა და შვილის ურთიერთობის ბირთვი და მათი თანაარსებობის უნივერსალური, უპრეცედენტო ფორმულაა. მამა არარაობიდან (სიკვდილიდან) მოავლენს შვილს (სიცოცხლეს) და ამით სიცოცხლის ციკლურობის მარადიულობა ცხადდება.

ბოლმისაგან დაბრმავებულმა გუდუნამ ისე მოიშორა მამა (ფულად ჯილდოზეც დათანხმდა), როგორც იუდეველებმა – ქრისტე (30 ვერცხლად). კაცობრიობის ცოდვამ კიდევ ერთგზის იჩინა თავი გუდუნა-იუდა პერტიკაში, რომელმაც თავისი საქციელით კიდევ ერთხელ გააკრა მაცხოვარი ჯვარზე. კვლავ განმეორდა ცოდვის მარადიული წრებრუნვა; ვფიქრობთ, გუდუნას ბოლო იუდას მსგავსად თვითმკვლელობა იქნებოდა, ისევ დათას რომ არ ეხსნა. მამამ თავისი სიკვდილით გუდუნას სიკვდილი დათრგუნა, მომაკვდინებელი ცოდვა გააუვნებლა, არ მისცა გავრცელების საშუალება.

გუდუნასაგან მამის „განწვალვის“ ეპიზოდი ყველაზე დრამატულია რომანში. გუდუნას ისე ეზიზღება დათა, რომ „ბიჭმა ხალათს (დათას ხალათს – მ.მ.) შეუბღვირა, ჯორკოიანად გაიჩოჩა, ტუჩები მობუზა“ (ამირეჯიბი 1975: 625). დათა ხვდება, გუდუნას დაბნეული და არაადეკვატური ქმედება კარგად ვერ დამთავრდება, ამიტომ ახსენებს მისი დაბადების დღის თარიღს: „გიორგობისთვის ხარ დაბადებული, მშვილდოსანი ხარ, ჩემსავით“ (ამირეჯიბი 1975: 626), თუმცა გუდუნას ეს სიტყვები თითქმის არ ესმის. იატაკქვეშ საქათმეში მამალი თავისი ყივილით იუწყება მომავალ უბედურებას, რომ შვილისაგან მამა უნდა გაიწიროს. აწმყო წარსულს კლავს, ფესვს იგლეჯს, საარსებო წყაროს იკეტავს...

გუდუნა „მთელი არსებით სიცოცხლის შენარჩუნების გზას, გამოსავალს ეძებდა. იგი არავითარ დაბნევას, შიშსა და მით უმეტეს პატიების მუდარას არ ამჟღავნებდა“ (ამირეჯიბი 1975: 627). დათას საყვედური შვილის მიმართ მამობრივი სიყვარულითაა გაჯერებული: „რა ქენი, გუდუნა, ეს?“ (ამირეჯიბი 1975: 627) და დათას თვალწინ გაიელვებს მისი (და სავარაუდოდ მისი შვილისაც) მცირე და მეგა დრო-ჟამი. სიკვდილჩასახლებული დათა ღმერთს თითქოს ამ სიტყვებით ავედრებს თავის ნაშიერს: „შეუნდე, უფალო, რამეთუ არ იცის, რასა იქმს!“

შეუძლებელია სიტყვებით გამოითქვას დაუსაზღვრელი, განუზომელი სიყვარული მამისა შვილის მიმართ. იგი დუმილით უფრო შთამბეჭდავი ხდება. ამ მისტიკურ დუმილში სიყვარულის ცეცხლი კაშკაშებს, რომელიც ბოროტების გავრცელებას წინ ეღობება და გაძლიერების საშუალებას არ აძლევს. დაჭრილი დათა მიდის „თხემისკენ“ (გოლგოთისკენ). ვიწრო ბილიკი, რომელსაც ის გადის, ასოციაციურად კორელაციაშია მაცხოვრის მიერ განვლილ გზასთან. ისიც, მესიის მსგავსად, სულის მოსათქმელად ჩერდება, ისვენებს, დარჩენილ მანძილს ხოხვით გადის.

გუდუნა მომავალია დათასთვის. გუდუნას წახდენა დათას წახდენდა, მთელ მის ცხოვრებას, მის მიერ გაკეთებულ საქმეს უარყოფდა. დათა აჩერებს ამ ბოროტებას, გადაულახავ უფსკრულს აღუმართავს წინ იმით, რომ გუდუნას დასაჩუქრებას, ანუ მკვლელობაში აღებულ ფულს გზას უკეტავს. დათა არ კვდება იმიტომ, რომ გუდუნა არ მოკვდება. დათას ფიზიკური სიკვდილი გუდუნას სულიერი სიკვდილის ტოლფასი იქნება. ამას ხვდება დათა და საკუთარ სიცოცხლეს გაითამაშებს, რათა დატოვოს სახელი, იდეა, სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ. ამით ჯობნის მუშნის მხოლოდ, აქაც ჯობნის...

საკამათოა მანანა ყიფიანის მოსაზრება დათას სიკვდილთან მიმართებით. მკვლევრის აზრით, დათა თვითმკვლელობით უპირისპირდება ქრისტიანულ დოგმატიკას; არც ერთ თავის კეთილ საქმეს ღმერთს არ უძღვნის, „ჰგონია, რომ სიკეთეს თავად ჩადის, ამდენად, უძღვნის კიდევ საკუთარ თავს...თუთაშხიას სიკეთე ადამიანური სიკეთეა და არა ღვთაებრივი...ღვთის სიმართლის შიმშილი და წყურვილია ჩაკლული დათა თუთაშხიას არსებაში. აქედან მოდის დიდი სევდა, რითაც მან თავისი ურწმუნოება გაამჟღავნა“ (ყიფიანი 1998: 135-136).

მაქს შტერნერის დეფინიციით, ჩვენ უკვე დიდი ხანია ვცდილობთ ადამიანისგან ზნეობრივი, გონებრივი, ღვთისმოსავი, ადამიანური და ა.შ. არსების „შემუშავებას“, ე.ი. ჩვენ უკვე დიდი ხანია ვწვრთნით მას, მაგრამ მთელი ჩვენი ძალისხმევა ეხეთქება ადამიანის უხილავ თვითმყოფადობას, მის ბუნებას, ეგოიზმს. „გამწვრთნელი“ ადამიანები ვერასოდეს ვერ მაღლებიან თავიანთ იდეალამდე, ისინი მხოლოდ სიტყვიერად აღიარებენ ამ ამაღლებულ პრინციპს, ამ რწმენას, ამ რწმენის სიმბოლოს. პრაქტიკულ ცხოვრებაში ისინი იძულებულნი არიან თავი „ცოდვილად“ ცნონ თავიანთ რწმენასთან მიმართებით და ძალიან შორდებიან თავიანთ იდეალს (Stirner 1968: 212-223).

გუდუნასგან უარყოფილი, სასიკვდილოდ განწირული დათა, მართალია, სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ამთავრებს, მაგრამ პროტაგონისტის ამ აქტს იუდას საქციელის განმეორებად ვერ ჩავთვლით. დათას მხრიდან მამის უსაზღვრო, დაუსაბამო სიყვარულის გამოხატულება იკვეთება მხოლოდ. სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე მყოფი, იგი შვილის გადარჩენაზე ფიქრობს, სხვა შემთხვევაში დათა ასე არ მოიქცეოდა. რომანის მთავარი სათქმელის კულმინაციაც ის არის, რომ როცა მამა შვილს კლავს, ამით ყველანაირი ზნეობრივი საყრდენები ერღვევა დასნეულებულ საზოგადოებას. „დათა თუთაშხიას სიკვდილის ფაქტი, როგორც პირდაპირი, ისე მეტაფორული მნიშვნელობით, არის დემონსტრაციული ხელყოფა იმ ფასეულობებისა, რომელთა საკრალიზაციის ძალითაც საზოგადოება ასე თუ ისე მაინც ახერხებდა ინერციულ არსებობას“ (გაჩეჩილაძე 1986: 144).

დათა სიმბოლოა სიკეთისა, ზნეობისა, სრულყოფილებისა (რამდენადაც ეს შესაძლებელია ადამიანისთვის). დათა რომ საბოლოოდ არ ქრება (წყალში ინთქმება ხელახალი შობისთვის, განახლებისთვის), ამით აპელირება ხდება იმაზე, რომ იდეების, სიმბოლოების მოკვდინება ადამიანთა ხელით (რაოდენ მზაკვრული ჩანაფიქრიც არ უნდა იყოს) არ მოხერხდება, არ დაიშვება. „ბოროტება მხოლოდ თვითშეწირვით დაიძლევა, საკუთარი სულისა და სიცოცხლის ზვარაკად მიტანით გარდაიქმნება სიკეთედ“ (მახაჭაძე 1994: 92). ზღვაში შთანთქმული დათა ხელახლა უნდა იშვას, ვითარცა ხორცშესხმული სიკეთე; მეორედ უნდა მოევლინოს ფიზიკურად თუ არა, სულიერად მაინც დედამიწას, რათა ირგვლივ განწმინდოს, გაასპეტაკოს, ზნეობრივად აღამაღლოს სულიერებისაგან დაცლილი კაცობრიობა. დათას ამგვარი გარდაცვალებით ბოროტება სიკეთით იცვლება, სიკვდილი – სიცოცხლით.

გუდუნა არ იყო სიყვარულის ნაყოფი და ამიტომ მამის უზომო სიკეთე ვერც დაინახა და იქნებ, არც შეეძლო, რომ დაენახა. დათა ალექსი სნეგირთან დიალოგში ამბობს, რომ მას არც ცოლი ჰყავს და არც შვილი. ერთი ნახვით შეყვარებისა არ სწამს და ფიქრობს, რომ ნამდვილი სიყვარულისთვის დიდი დრო, ანუ „მოცალოება“ საჭირო, რაც დათას არასდროს ჰქონია მოჭარბებულად. დათა, რუსთაველის შეგონებისა არ იყოს, ხორციელ და ვნებას აყოლილ გრძნობას სიყვარულად ვერ მიიჩნევს:

- „ცოლ-შვილი გყოლია როდისმე?
- არ მყოლია.

- სიყვარული? ... ქალი გყვარებია?

- ნამდვილ სიყვარულს დრო ჭირდება, ალექსი, – მცირედი დუმილის შემდეგ თქვა დათა თუთაშხიამ, – არც ერთხელ არ დამაცადა ბედ-იღბალმა.

- არ მესმის? სიყვარული ერთი ნახვითაც შეიძლება.

- სიმღერაში.

- რატომ? არ გქონია შემთხვევა, რომ ქალი დაგენახოს და შეგყვარებოდეს? – მართლა არ მესმოდა, რას გულისხმობდა.

- ეგ სიყვარული არ უნდა იყოს, მგონია.

- მაშ რა არის?

- არ ვიცი, როგორ გითხრა... მოწონებაა, გატაცებაა, ალბათ. ხორციელია ეგ. სიყვარული სულიერია. ერთხანს მაინც უნდა იყოთ ერთად, რომ სულში ჩახედოთ ერთმანეთს, მისი სულიერი რაღაც-რაღაცები შენი სიცოცხლისთვის აუცილებელი რომ გახდება, მაშინ დაერქმევა თქვენს ურთიერთობებს სიყვარული. ასე მგონია მე და, შენი შვილების დედაც თუ არის ის ადამიანი, ამახვილებს სიყვარულს ეს“ (ამირეჯიბი 1975: 492).

თუკი დათასეული სიყვარულის დეფინიციით ვიმსჯელებთ, ბეჩუნი დათასთვის ვნებითი სიყვარულია. სულხან-საბას განმარტებით, ვნება ორგვარია: ხორციელი და სულიერი. ხორციელ ვნებას „სნეულებაი და წყლულებაი“ ახლავს, ხოლო სულიერს – „გულის-თქმა, გულის-წყრომა და ეგევიტარ(ნი) (რომელ არს ტვირთვა)“ (ლექსიკონი 1991: 269). გუდუნა პერტია ამ ვნების შედეგადაა შობილი; ამ ურთიერთობაში რაც „იდო“, ის ნაყოფი გამოიღო დათას „სიყვარულმა“ გუდუნა – მკვლელის სახით. იქნებ სწორედ ეს იყო გუდუნა პერტიას ტრაგედიის მიზეზი?! არც დათას ეპატია, რადგან ღვთის ნებითა და პატივით ის მამა იყო და მამობა უნდა გაეწია.

„უსიყვარულად კეთილი არც იბადება და არც იქმნება. ასე რომ, მუშნი ზარანდიას, გუდუნა პერტიას სახით, კეთილი არ გადაუბირებია. და თუ კეთილი არ გადაიბირა, ვერც დათასთვის უჯობნია ზნეობრივად. ამდენად, დათას მოკვლით მუშნი ზარანდიამ ერთგვარი თვითმკვლელობა ჩაიდინა. თვითმკვლელობა კი ყოველთვის წაგებული ბრძოლის შედეგია“ (ბაქრაძე 1975: 123-124).

მიუხედავად ყველაფრისა, დათა თუთაშხიას უსაზღვრო სიყვარულის ნიჭმა მაინც შეძლო ქაოსისა და ნგრევის გამომწვევი ვირუსის შესუსტება და რემისია. „რით უპასუხეს მამებს შვილებმა? ვერაფრით. აჯობეს მამებმა შვილებს – ვაჟკაცობით, ზნეო-

ბით, სიმტკიცით, ერთი სიტყვით, ქართული მწერლობა, როცა იგი მამისა და შვილის კონფლიქტს ამუშავებს, სულიერად მამას უფრო დიდად წარმოგვიდგენს, ვიდრე – შვილს. ემოციურად მამის მხარეს ვართ და არა – შვილის. ემოციურადაც და ლოგიკურადაც მამები არიან მართალი და არა – შვილები“ (ბაქრაძე 1990: 322).

§ 5.3. არქიფო სეთური – აპოკალიპტური მხეცი ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ მიხედვით

ფრანგი სტრუქტურალისტი როლან ბარტი თვლის, რომ მითი აღნიშვნის ერთ-ერთი საშუალებაა. იგი კომუნიკაციის სისტემაა, ფორმაა. ბარტის აზრით, მითად შეიძლება იქცეს ნებისმიერი რამ, რადგან „სამყაროს სუბესტიური ძალა ამოუწურავია. მითის ფორმალური საზღვრების დადგენა შეიძლება, სუბსტანციურის კი – არა“ (ბარტი 1989: 72).

როგორც ზემოთ ვთქვით, „დათა თუთაშხია“ ორივე პლასტის (ბიბლიური და მითოსური) დამტევი ტექსტია. მითოსურ სიუჟეტს ბიბლიური არქეტიპები ენაცვლება, რისი წყალობითაც ამ რომანს განსაკუთრებული ღირებულება ენიჭება.

საირმის ტყის ეპიზოდში სეთური – „პატრიარქალური მამა“ – თავისი „ჯოგისთვის“ ცოცხალ მითს ქმნის. ხის, ტყის სიმბოლოში სამყაროს უნივერსალური კონცეფცია იყო განხორციელებული. მისი მნიშვნელობა საფეხურებრივად ყალიბდებოდა. პირველ საფეხურზე (ანთრომორფულზე) „ხე ან ტყე ისეთ სულიერ არსებად წარმოისახება, რომელსაც შეუძლია ადამიანისთვის ვნების ან სიკეთის მოტანა“ (ენციკლოპედია 2012: 152). აქ დატრიალებული მოვლენები ყველა იქ მყოფთათვის ზიანისა და უბედურების მიმტანია. სეთურიცა და მის მიერ დაკაბალებული ხალხიც უფსკრულის წინ დგანან, მკითხველი ამ ეპიზოდით ხვდება, რომ მათ გადარჩენა არ უწერიათ.

მკვლევარ მერაბ გვაზავას მიაჩნია, რომ მუშნი ზარანდიას პროტოტიპს მითიური ურჩხული წარმოადგენს. მისი აზრით, მუშნი ზარანდიასთვის დამხმარე პერსონაჟი არქიფო სეთურია (გვაზავა 1996: 146). შესაბამისად, არქიფო სეთურის „ურჩხულობაც“ თვალსაჩინოვდება. გაურკვეველია აქ განვითარებული მოვლენების ქრონოტოპიც. გეოგრაფიული სივრცე აბსტრაქტულ ლოკალს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე რეალურ ადგილსამყოფელს. აქ არსებული დროც აბსტრაგირებულია – ის ყველა დროში

შეიძლება მომხდარიყო. მკითხველი გონებაში ინტუიტიურად ათავსებს აქ განვითარებულ მოვლენებს თანამედროვე დროსა და სივრცეში.

„სეთურის ფილოსოფია თავისებური პანდორას ყუთია: ბოროტების, სიცრუისა და კადნიერების ნაზავი. დიდია ცდუნება, რომ იგი კომუნისტურ იდეოლოგიას დავუკავშიროთ“ (გვაზავა 1996: 147). საბჭოთა სახელმწიფო ათეიზმის ბასტიონად მოეწონა სამყაროს. საბჭოთა ორთოდოქსული დოქტრინის მიხედვით, სოტეროლოგიური (კაცობრიობის ხსნა კომუნიზმში) ფაზა ბედნიერების ფაზაში მყოფთ „კომუნიზმის სასუფეველში“ შეიყვანდა. ე.წ. კომუნისტურ შრომასა და გარჯას უნდა შეექმნა ახალი ღირსებებით შემკული ადამიანი, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ეს შრომა ვიტალური ძალების ამოწურვას ხმარდებოდა მხოლოდ და ჰგავდა ბაბილონის გოდოლის შენებას, არქიფო სეთურისაგან გაბრიყვებული ხალხის იმედი ჰგავს ტოტალიტარული იდეოლოგიის მამათა დაპირებულ ნაბოდვარს. არქიფოც „ზრუნავს“ თავის ერთგულ „სალდათებზე“; მუნჯი და ქონდრისკაცი ზებო მიწისმთხრელთა აუხდენელი იმედის სიმბოლოა. ისინი თავიანთი ხელით ითხრიან სამარისთვის მიწას ისე, რომ ვერც ხვდებიან, ცოცხლად რომ მარხავს მათ თავიანთი „მამა და მარჩენალი“. სეთური გააზრებულად არჩევს ამგვარ „იმედს“; ბუნებისაგან გაწირული ყრუ ზებო მეტ ტრაგიზმს მატებს დამონებული, გაპირუტყვებული ბრბოს არსებობას და მომავალს. სეთურის „პატერნისტულ“ მიდგომებში“ იკვეთება „საბჭოთა იდეოლოგიზირებული კულტურის ინდოქტრინაცია“ (წიფურია 2010: 16).

ტოტალიტარული იდეოლოგიით თავგზააზნეულ ხალხს ეგონა, რომ ყველა ერთ საფეხურზეა, მათ შორის განსხვავება, დიფერენცირება არ არის, ყველა ერთი და იმავე პრივილეგიით სარგებლობს. სეთური სიამაყით ეუბნება თავის სტუმრებს (მოსე ზამთარაძესა და დათას): „ხუთ საათზე ვაყენებ ხალხს. უნდა ხედავდეს ხალხი, რომ წესი ერთნაირია ყველასთვის, თვარა, თვითონაც შუადღემდე ძილს მომთხოვს და საქმე დაზარალდება. საქმეს რომ ვამბობ, სამუშაოვარს კი არ ვფიქრობ, – კაცებს ვფიქრობ, მათი ცხოვრებისთვის და კეთილდღეობისთვის ვლაპარაკობ“ (ამირეჯიბი 1973: 107). ის ამგვარი არაადამიანური ცინიზმით მათი არარაობის პოპულაციას ახდენს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სეთურის „სიკეთის პროგრამა“ კორელაციაშია ტოტალიტარული რეჟიმის იდეოლოგიასთან. აქ მყოფთა ურთიერთობაში შიშის ეგზისტენცია მათი ქმედების წარმმართველია. სეთურის მუშების მიწურები ყაზარმის ასოციაციას იწვევს, სადაც მშობლებზე არანაკლებ ჰყავთ ბავშვები გადაგვარებული. სეთური –

სატანა გულმშვიდად, არაადამიანობის უპრეცედენტო გამოხატულებით „მერწავს“ ისეთ თაობას, როგორც მას ხელს აძლევს, ანუ „ქაჯუნებს“ და „ეშმაკუნებს“, როგორც მათ უწოდებს მწერალი. სეთური ტირანი და უზურპატორია. სეთური და თაბაგარი უტყვი, უვიცი მონების „იდეალური“ საზოგადოების მოდელს ქმნიან. მარტოოდენ ადამიანის ფიზიკური არსებობისთვის აუცილებელ ლუკმა-პურს უყრიან სახედაკარგულ არსებებს და თავისუფლებაწართმეულ მოცახცახე ცხოველებად გარდაქმნიან მათ.

ჩვენ ვიზიარებთ მკვლევარ გვაზავას მოსაზრებას, რომ პასაჟის სიმბოლური მნიშვნელობა კორელაციაშია მსოფლიო და საეკლესიო ისტორიის წინასწარმეტყველურ კომპენდიუმთან³ – იოანე მახარებლის „აპოკალიფსისთან“. აღსასრულის ჟამს მსოფლიოს ხელისუფლად მოვლენილი ანტიქრისტე თავს განადიდებინებს, თაყვანს აცემინებს კაცობრიობის დიდ ნაწილს. სეთურ-თაბაგარში აპოკალიპტური მხეცი და ცრუ წინასწარმეტყველი იგულისხმება. არქიფოც იმავე მეთოდებით მოქმედებს. ათასგვარ სახელს ირქმევს, რათა ნამდვილი სახე და სახელი გადაფაროს ამით. ადამიანებს „დღედაღამ შენი სახელი უნდა ამახებო და შენი ქება გააგონო და საკუთარი პირით ათქმევო“ (ამირეჯიბი 1973: 109), – ეუბნება ის „საიდუმლო სერობაზე“ მოსესა და დათას და „დიდი სიბრძნის თქმისა და გათავებისას“ თითო სახარების მადლის შეწვენას ითხოვს. კაკოია თაბაგარის დახმარებით ღმერთად გამოყავს თავი და ათასგვარ ნაბოდვარს ლოცვასავით აზეპირებინებს ადამიანის სახედაკარგულ არსებებს. ამ გაუბედურებული ხალხისთვის ცისკრის ლოცვისა თუ მწუხრის ჟამის ავლენა არქიფო მამამარჩენლის სახელის პერმანენტული ხსენებითა და დითირამებითაა ჩანაცვლებული. მათი მეტყველების, აზროვნებისა და სიტყვის კანონმდებელი – კაკოია თაბაგარი – მონური ლექსიკის მარაგს უქმნის და უმარჯვებს პირუტყვად ქცეულ მასას: „მომძღვნელმან ჩვენის პურისა და სარჩოსი, მამამან ჩვენმან უსათნოესმან და უკეთილესმან, რომელ არს არქიფო, – იცოცხლოს მარადჟამს“, – „ქოროც“ ბანს აძლევს: – „პოლიქრონიონ, პოლიქრონიონ, პოლიქრონიონ“ (ამირეჯიბი 1973: 105). ასე ლულლულებენ ყოველ ცისმარე დღეს ისინი და სიკეთის, ბედნიერი მომავლის ილუზიით მოხიბლულნი „ეწაფებიან“ „ფსალმუნებს“, რომელსაც უშურველად ურიგებს კაკოია ცრუპენტელა. ეს არის ადამიანთა სულების ნე-ბაყოფლობითი ანექსიის უპრეცედენტო მაგალითი.

³ კომპენდიუმი - მეცნიერების საფუძვლების ან ცალკეული გამოკვლევის ძირითად დებულებათა მოკლე გადმოცემა. „გამოცხადებაში“ გადმოცემულია წინასწარმეტყველება ნერონის მიერ ქრისტიანთა დევნიდან სამყაროს აღსასრულამდე.

არქიფო სეთური ფსევდოადამიანი და ტრიქტერია. თავისი „არასახიერი“ (უსახო) სტრუქტურით დემონურ ძალაუფლებას ფლობს, რომელსაც ავრცელებს თავისი მოქმედების არეალში. ის ცრუ გმირია და მრავალსახელმქონე (სახესა და სახიერებას მოკლებული) იქ მყოფთა ნაშრომის მიმთვისებელი და მათი სულების უზურპატორია. არქიფო სატანასავით კადნიერი, ადამიანთმომულე, ნათლისა და სიწმინდის დამანგრეველია, რომელიც თავის „მზრუნველობას“ აყვედრის კიდევ ბრბოდ ქცეულთ და ინფანტილური ამორფიზმის მდგომარეობაში ამყოფებს მათ. მისი „ფილოსოფიური ნააზრევი“ ყველა ადამიანურ ეგზისტენციას აუკუღმართებს: „კაცი შიშსა და მოკრძალებას რომ დაკარგავს, მაშინ გაუბედურდება“ (ამირეჯიბი 1973: 107); „კაცისთვის კაი თუ გინდა, არ უნდა გააძლო და გააღორმუცელო“ (ამირეჯიბი 1973: 108). სეთურის ნამოქმედარი ააქტიურებს სამყაროს ცენტრიდანულ ტენდენციებს, ამსხვრევს ღირებულებათა სისტემას, ქაოსს ავრცელებს ირგვლივ.

წიგნიდან „გამოცხადებაი ღმრთისმეტყუელისა იოვანესი“ (ბერძ. „აპოკალიფსის“) ცნობილია, რომ სატანისტური მსახურება ჭემმარიტი ღვთის მსახურების პაროდირება იქნება. აკი სეთურს აბელი ჰქვია, თითქოს ის მსხვერპლი იყოს რაიმე სახის ვერაგი განზრახვისა. რეალურად კი ის კაენიტია – სატანაჩასახული, რომელიც „ემმაკის ნიშნით დადაღულთ“ ცოცხლად ხოცავს და ანადგურებს. „არქიფო სეთური სატანურ ძალებს განასახიერებს და თუკი ჩვენ დავადგენთ მის კავშირს მუშნი ზარანდიასთან, თუკი დავადასტურებთ, რომ იგი მის პროტოტიპსა და სიმბოლოს წარმოადგენს, გაირკვევა მუშნი ზარანდიას პიროვნული რაობაც“ (გვაზავა 1996: 147).

არქიფო მუშნივით ფიქრობს, რომ ცბიერება და ბოროტება სახელმწიფოს პრეროგატივაა. ხელისუფალი ვალდებულიც კია წესრიგის დასაცავად, მოქალაქეების კეთილდღეობაზე საზრუნავად ნებისმიერი, „თუნდაც ტირანული“, მეთოდები გამოიყენოს. არქიფო სეთურს ნიკოლო მაკიაველივით მიაჩნია, რომ „მიზანი ამართლებს საშუალებას“. არქიფო, ისევე როგორც მუშნი ზარანდია, ჭორების გავრცელებით, დასმენით, დაბეზღებით, გათითოკაცებით ცდილობს ბალანსი შეინარჩუნოს მასებში. ზარანდიასაც ჰყავს ასინეთა კუდიანის მსგავსი მოენეები, რომლებიც ტყუილსა და მართალს ერთმანეთში ურევენ, ხალხს ჰკიდებენ ერთმანეთს და სულგაყიდულნი ყურმოჭრილი მონებივით ემსახურებიან თავიანთ „მამასა და მარჩენალს“, „გადამრჩენელსა და სიცოცხლის შემნარჩუნებელს“. არქიფოს მართვის მეთოდი ასეთია: „ადამიანი სანამ მარტოა და არავის

ენდობა, იქამდე ვარგა სხვისთვისაც და თავისთვისაც. პირის შეკვრას რომ ისწავლიან, მერე კაი აღარაფერი გამოვა მათი ხელიდან“ (ამირეჯიბი 1973: 112). არქიფომ სპირიდონა სულანჯია იმიტომ დასაჯა, რომ პროტესტი გამოთქვა: „არქიფო იმდენს გვამლევს, შიმშილით რომ არ დავწყდეთო“ (ამირეჯიბი 1973: 108). არქიფომ იცის, რომ შვილი მამას მაშინ ეწინააღმდეგება, მაშინ უჩნდება პროტესტი მამის მიერ დაკანონებულ ცხოვრების წესზე, როცა მას კერძო საკუთრება აქვს; მატერიალური შემოსავალი მამისაგან დამოუკიდებელი ცხოვრებისა და თავისუფალი გადაწყვეტილებების მიღების გაბედულებას მატებს ადამიანს; აფიქრებინებს, რომ მამა-პატრიარქის წყალობის გარეშე შეძლებს დამოუკიდებლად არსებობას. არქიფო მინიმალურის მიცემით სწორედ ამის შეგრძნებას უკლავს თავის დაქირავებულ ხალხს; კლავს მათში ინდივიდუალიზმის ყველა სახის ჩანასახს, შიშს უნერგავს და აჯერებს, რომ მისი „წყალობის“ გარეშე ისინი ვერ იარსებებენ.

სეთური აბელიდან (მისივე განმარტებით, „მოფუსფუსე, შეწუხებული“) არქიფოდ იქცა (ცხენების, თავლის უფროსი), რითაც ხალხს კიდევ ერთხელ დაუმტკიცა, რომ ცხოველივით (ცხენივით, სახედარივით...) ჭაპანწყვეტაში უნდა იყოთ, რადგან თქვენი მისია და დანიშნულება ადამის მოდგმის (თავად თავის თავს ადამიანად მიიჩნევს, მათგან განსხვავებით) მსახურებაა მხოლოდო. სეთური, თავის სახელთა ცვლით იდენტობის უმთავრეს ნიშანსა და განმსაზღვრელს უარყოფს, უკუაგდება, შეგნებულად ჩქმალავს ნამდვილ სახესა და მიზანს. არქიფო და კაკოია დაფეხვილი აპოკალიპტური მხეცისა და მისი ცრუ წინასწარმეტყველის მიწიერი განსახიერებები არიან, „ვინაიდან ცხენთა ძალა მათ პირებშია და მათ კუდებში; ხოლო მათი კუდები წააგავდა გველებს და ჰქონდათ თავები და იმით ავნებდნენ“ (გამოცხადება 9: 19). დათაც გველეშაპად აღიქვამს სეთურს: „ქვეყანა მაქვს მოვლილი და ასეთი გველეშაპის ნახვა არ მომხდენია არსად. ნახვა რაია, – მსგავსი არ გამიგონია და არც წამიკითხავს არაფერი“ (ამირეჯიბი 1973: 116-117).

იოანეს გამოცხადებაში წერია: „თაყვანი სცეს დრაკონს, რადგან ძალაუფლება მისცა მხეცს; თაყვანს სცემდნენ მხეცს და ამბობდნენ: ვინ არის ამ მხეცისთანა და ვის ძალუმს მასთან შებრძოლება?“ (გამოცხადება 13: 4); საირმის ტყის მიწის მთხრელებს უძლეველ გოლიათებად მიაჩნიათ სეთური და მისი მცირე გარემოცვა. მათთან არათუ ფიზიკურ შებრძოლებას, ვერბალურ წინააღმდეგობასაც ვერ ბედავენ. ასეთი ცხოვრებაა მათი ნირის განმსაზღვრელი და ბედნიერების მომტანი. დათა და მოსე ცდილობენ სეთური – მხეცისგან გაბეჩავებული ხალხის გამოფხიზლებას; დათას მოწოდებაზე: „ვინ ხართ,

თქვე უბედურებო, რა ჯიშისა ხართ! რა გიყოთ და რას დაგამსგავსათ მამამაღლმა აბელა სეთურმა და, აგერ, ამ მოსასპობმა თაბაგარმა, არ ფიქრობთ?! ვერ ხედავთ ამას?!“ ბრბოს პასუხია: „გაგვაუბედუროს უნდა მაგანო“ (ამირეჯიბი 1973: 130). გასაცოდავებულ ბრბოს ჰგონია, რომ ეს არის იდეალური ყოფა, მათი არსებობის გამართლება და დანიშნულება. მათ ჰყავთ მზრუნველი მამა-პატრონი, რომელიც არ დაუშვებს მათ „გაუბედურებას“, „დაღუპვას“.

საირმის ტყეში მცხოვრებთ ღირებულებათა სისტემის ცენტრი აქვთ „მოშლილი“. ამ სიცარიელეს ამიტომაც ავსებს სეთურის მსგავსი უსახელო (ან მრავალსახელიანი, მრავალთავიანი ურჩხული), უსახური, გაუგებარი წარმომავლობის არსება თავისი სასტიკი და არაკეთილსინდისიერი საქციელით. ერთმანეთის დაბეზღებით, უსიყვარულობის მარცვლების ჩათესვით, შურითა და ბოღმით ზომზებად აქცევენ ამ საცოდავ არსებებს. ამ აპოკალიპტურ სივრცეში ბინარული ოპოზიციები ადგილშეცვლილია: კეთილი ბოროტითაა ჩანაცვლებული, გონიერება – უგუნურებით, ფიქრი – უფიქრელობით. მათი აზროვნების ყველა რეზერვუარი დაშრეტილი და გამოფიტულია. მათი ტვინიდან სამუდამოდ აღმოფხვრეს თავისუფლების განცდა და დაავიწყებინეს, რომ „ფიქრის უფლება ყოფილა თურმე ყველაზე ძვირი, რადგან ცხოვრების ავანჩავანი ფიქრში ირკვევა“ (ჭილაძე ო. 2010: 418).

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავდა მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ქართულ რომანში გამოყენებული ბიბლიური (ძველი და ახალაღთქმისეული) მოდელების მხატვრულ ვერსიად გარდაქმნის ჩვენებას.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის კვლევისას გამოიკვეთა, რომ ამ პერიოდის მწერალთა რომანებში (ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ჯემალ ქარჩხაძის მდგმური“) არაერთი ძველი და ახალაღთქმისეული მითოლოგემა, არქეტიპური სიუჟეტი, სინტაგმური კონსტრუქცია, ასოციაციური და მეტაფორული სახე წარმოჩინდა.

კვლევისას თვალსაჩინო გახდა, რომ ბიბლიური მოდელები მხატვრულ ტექსტებში გამოიყენება როგორც პირდაპირი სახით, ასევე იმპლიციტურად.

ბიბლიის ძველაღთქმისეული სიუჟეტებიდან გამოიკვეთა ადამის, კაენის, ნოეს, მაკაბელების მოდელები:

1. ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ქაიხოსრო მაკაბელი კაენიტური ცნობიერების მქონეა. ისიც კაენივით თავს დასტრიალებს თავის სიცოცხლეს, უფროსის ყველას და ყველაფერს (ოჯახის წევრების ჩათვლით), ყველგან ჩასაფრებული მტერი ელანდება. იგი სიცოცხლეს უმწარებს ოჯახის წევრებს, სასიცოცხლო ძალებს ართმევს მათ, თითქოს ამით თავისი სიცოცხლის გაგრძელებას ცდილობს. დროის დინება (კარადისხელა საათი) მოახლოებულ აღსასრულთან აახლოებს, რაც მისი შიშის ეგზისტენციას უმაღლეს ნიშნულამდე წევს.

2. ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ქაიხოსრო მაკაბელი ნოეობას იჩემებს. „წარღვნაგამოვლილი“ (მტრის შემოსევას ოჯახიდან მხოლოდ ის გადაურჩა) ახალ ოჯახს „უყრის“ საფუძველს, თუმცა ნოესგან რადიკალურად განსხვავებული, ის არ არის „მართალი“ და ღმერთთან ახლოს მყოფი კაცი. მისთვის ნოე იმითაა ღირებული, რომ გადარჩენა შეძლო, ახალ თაობას დაუდო სათავე. რეალურად კი ქაიხოსრო ანტინოეა, რადგან მეხსიერებადაკარგული სხვის გვარს ამრავლებს და სხვის მიწა-წყალზე ცხოვრობს. ქაიხოსრო, თავად დამანგრეველი, ყველას სიკეთის მიმთვისებულია. ოთარ ჭილაძის რომანში იკვეთება, რომ ის ბიბლიური ნოეს ანტიმოდელია.

3. ყაფლან მაკაბელმა, რომელიც თავისი მეომარი სულითა და მტკიცე ნებისყოფით გამოირჩეოდა, ქაიხოსრო იშვილა. დაუყვედრებლად გადასცა სახლ-კარი, სამბოქლომანი სკივრი და, რაც მთავარია, გვარი. თუკი ბიბლიური მაკაბელები მებრძოლი სულით გამოირჩეოდნენ, ოთარ ჭილაძის რომანში ქაიხოსრო მშიშარა, მუნდირს ამოფარებული უხამსი მომხმარებელია. მისი ბრძოლისუნარიანობა შთამომავლებთან (შვილიშვილებთან) ბრძოლაში გამოიხატება; უწარსულო და, შესაბამისად, უმომავლოც, ფესვებმოწყვეტილი, იდენტობადაკარგული ინდივიდუალობაა.

4. ახალატქმისეული უძღვები ძის (ძე შეცთომილი) იგავი ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ მხატვრულ ვერსიად ალექსანდრე მაკაბელის თავგადასავლითა და და მისი მონანიე სულით წარმოჩინდა. ქაიხოსროსგან დაქცეული ოჯახის აღმდგენლის ფუნქციას ალექსანდრე თავის ძმიშვილთან (მართასთან) ერთად კისრულობს, რასაც აღასრულებს კიდევ თვითჩაფიქრების, ძმის (ნიკოს) პოვნის, ცხოვრების გაანალიზების შემდეგ. მხოლოდ ამ გზით ახერხებს ალექსანდრე – უძღვები ძე საკუთარი იდენტობის აღდგენას.

5. გურამ დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“ დომენიკო ბიბლიური უძღვები ძის გზას გადის. მამისეული სახლის დატოვების შემდეგ ქონების გამფლანგველი დომენიკო გულწრფელად აღიარებს თავისი არჩეული გზის სიმცდარეს და საკუთარ ცოდვათა განმცდელი მამას სთხოვს პატიებასა და ძეობის პატივის აღდგენას. დაბრუნებულ ძეს მამა პატივს „სამოსელი პირველით“ მიაგებს, ანუ სიტყვის პატრონისა და მესაიდუმლოს ძალით ასაჩუქრებს.

6. უძღვები ძის ოდისეაა წარმოჩენილი ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონშიც“. რწმენისაგან განშორებული ბაჩანა რამიშვილი სიყვარულის გზით უბრუნდება „მამის წიაღს“, პირველ საწყისს. ტოტალიტარული რეჟიმისგან შეცდენილი ბაჩანა მარადისობის კანონს მიაგნებს, რომ გადარჩენა ჭეშმარიტ სიყვარულშია.

7. ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „მდგმური“ საოთხიდან განდევნილი ადამის მხატვრული ვერსიაა დამუშავებული. არეული იდეალების გამო ცოდვით დაცემულ მდგმურში სულიერი და ხორციელი საწყისების კოლიზია თვალსაჩინოვდება. მაკა (კათარზისი) და ირინე (სულიერი დაცემა) ადამის მოდგმის ორ საწყისს განასახიერებენ.

მდგმური, რომელიც ანალიზებს წარსულს, განვლილ ცხოვრებას, იბეზრებს და იწუნებს შეცდომით არჩეულს. საშველს, ხსნას სიყვარულში ხედავს და ამიტომაც ისწრაფვის მისკენ ჭეშმარიტი სიყვარულისკენ.

8. ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში „დათა თუთაშხია“ არქეტოპულ მოდელთაგან გამოიკვეთა: ძმთა დაპირისპირება, გრაფი სეგედის სახარებისეული კონოტაციები, შვილისაგან მამის „განწვალვის“ მოტივი და აპოკალიპტური მხეცის მხატვრული ვერსია (არქიფო სეთური). აღნიშნულ მოდელებში მწერალი ბიბლიური და მითოლოგიური პლასტების სინთეზს ახორციელებს.

9. დათა და მუშნი ბიბლიური აბელ-კაენის მხატვრული განსახოვნებაა. მუშნი კაენით ვერ ინელებს დათას „პირველობას“, დათას მიერ მის მიმართ გამოჩენილ სიყვარულსა და პატივისცემას. დაუღალავად ებრძვის საკუთარ ძმასა და ოჯახის წევრს. ბიბლიური კაენით ფიქრობს, თუ დათას მოიცილებს, შვებას იგრძნობს, მის ადგილს დაიკავებს. მელანქოლიაშეყრილი მუშნი ძრწოლაშეყრილ კაენს ჰგავს, რომელიც თავადვე ეწირება ოპოზიციური მეწყვილის განადგურების გეგმას.

10. იოანე მახარებლის „აპოკალიფსისში“ სამყაროს ბოლო ჟამის ტრაგიკული სურათია ნაწინასწარმეტყველები. მახარებლისეული აპოკალიპტური მხეცი სიცრუითა და ვერაგობით დაიმკვიდრებს ადგილს კაცთა შორის. თვალახვეული მასა მხარს დაუჭერს და ერთხმად აღიარებს მას მხსნელად და ქვეყნის გამგებლად.

სეთურიც იმავე მეთოდებით ცდილობს დაქირავებულ ხალხში შიშის, ძრწოლის, მორჩილების დანერგვას. ირქმევს ათასგვარ სახელს, რომლის მიღმაც მისი უსახელო, ადამიანის არსგამოცლილი რაობა იკვეთება.

11. ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში „დათა თუთაშხია“ ყურადღებას იქცევს გრაფი სეგედის სახარებისეული კონოტაციები. აშკარაა ასოციაციური კავშირები პილატე პონტოელსა და გრაფს შორის. სეგედიც ხვდება, რომ დათა თუთაშხია არ არის დამნაშავე (მიუხედავად მისი აბრაგობისა), თუმცა მის დასაცავად თითქმის არაფერს აკეთებს და უმოქმედობის პოზას ირჩევს.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ალიბეგაშვილი 2008: ალიბეგაშვილი გ., მაღლაფერიძე ვ., ჰაგიოგრაფიული თხრობა, ქართული სიტყვა, №2, თბილისი, 2008.
2. ამირეჯიბი 1973: ამირეჯიბი ჭ., რომანი „დათა თუთაშხია“, რომანი ორ წიგნად, წიგნი I, გამომც. „მერანი“, თბილისი, 1973.
3. ამირეჯიბი 1975: ამირეჯიბი ჭ., რომანი „დათა თუთაშხია“. რომანი ორ წიგნად, წიგნი II, გამომც. „მერანი“, თბილისი, 1975.
4. არისტოტელე 1944: არისტოტელე. პოეტიკა, წინასიტყვაობა. თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, თბილისი, 1944.
5. ასათიანი 2002: ასათიანი გ., თხზულებანი 4 ტ-ად, ტ. IV, გამ. „ნეოსტუდია“, თბილისი, 2002.
6. ბარამიძე 1990: ბარამიძე რ., ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი, 1990.
7. ბარტი 2009: ბარტი რ., საგნის სემანტიკა, ჟ. „სჯანი“, №10, 2009, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოც.
8. ბაქრაძე 1974: ბაქრაძე აკ., მთვარის დღის შვილი, ლიტერატურული საქართველო, №14, 1974.
9. ბაქრაძე 1975: ბაქრაძე აკ., „ტარიგი ღმრთისაი“. ჟ. „განთიადი“, №4, 1975.
10. ბაქრაძე 1986: ბაქრაძე აკ., „იყიდენ მახუილი“, სულის ზრდა, თბილისი, 1986.
11. ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე აკ., მწერლობის მოთვინიერება, გამ., „სარანგი“, თბილისი, 1990.
12. ბაქრაძე 2009: ბაქრაძე აკ., მომავლისკენ მიმავალი ცალხელა კაცი, ქართული ენა და ლიტერატურა, XX საუკუნის ქართ. ლიტ, ტ.V, გამოცდების ეროვნული ცენტრის გამოცემა, თბილისი, 2009.
13. ბახტინი 2010: ბახტინი მ., კარნავალიზებული ლიტერატურა. რუსულიდან თარგმნა თ. ნუცუბიძემ, ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია, II, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.
14. ბერაძე 2005: ბერაძე გ., მამისა და ძის პარადიგმები XX საუკუნის ქართულ რომანში, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 2005.

15. ბენიძე 1987: ბენიძე გ., გ. დოჩანაშვილის პროზა, ჟ. „კრიტიკა“, №2, 1987.
16. ბრეგვაძე 2006: ბრეგვაძე ბ., კარლ იუნგი, ახალი თარგმანები, წიგნი II, გამომ. „ნეკერი“, თბილისი, 2006.
17. ბუცხრიკიძე 1991: ბუცხრიკიძე ნ., ზნეობრივი ღირებულებების ადგილი ქართულ ქრისტიანიზებულ მითოლოგიაში, ჟ. „მაცნე“, ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის სერია, თბილისი, 1991,
18. გამსახურდია 1990: გამსახურდია კ., რომანი „მთვარის მოტაცება“, თბილისი, 1990.
19. გამსახურდია 1992: გამსახურდია კ., „დიონისოს ღიმილი“, თხზ., 20 ტომად, ტომი II, თბილისი, 1992.
20. გაფრინდაშვილი 2010: გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ., სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია ქართული ლიტერატურის მაგალითზე, სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ეტაპები საქართველოში, წიგნი II, თბილისი, 2010.
21. გაჩეჩილაძე 1981: გაჩეჩილაძე გ., „მამის მკვლელის“ მეტაფორა, მამები და შვილები, „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, 3 ივლისი.
22. გაჩეჩილაძე 1986: გაჩეჩილაძე გ., სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბილისი, 1986.
23. გენონი 1992: გენონი რ., სიტყვა და სიმბოლო, ჟ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №3, №4, 1992.
24. გვაზავა 1996: გვაზავა მ., მუშნი ზარანდიას სახის გაგებისთვის, ჟ. „განთიადი“, №7-8, 1996.
25. გვერდწითელი 1974: გვერდწითელი გ., შორეულნი და ახლობელნი, თბილისი, 1974.
26. დოჩანაშვილი 1982: დოჩანაშვილი გ., „სამოსელი პირველი“, თბილისი, 1982.
27. დუმბაძე 1989: დუმბაძე ნ., თხზულებანი ოთხ წიგნად, წიგნი მეორე, „მარადისობის კანონი“, თბილისი, 1989.
28. ემერსონი 1989: ემერსონი რ., ესსეები, თბილისი, 1984.
29. ენციკლოპედია 2011: სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტომი I, „ბაკმი“, თბილისი, 2011.

30. ენციკლოპედია 2012: აზნიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტომი II, თბილისი, 2012.
31. ვარდოსანიძე 2008: ვარდოსანიძე ს., სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი უწმიდესი და უნეტარესი ილია II, თბილისი, 2008.
32. თავდგირიძე 2011: თავდგირიძე ხ., ტრიქსტერი და სიმულაკრა, ჟ. „სჯანი“, №12, თბილისი, 2011.
33. თეოფილაქტე 2008: თეოფილაქტე ბულგარელი, ლუკას სახარების განმარტებანი, თბილისი, 2008.
34. თვარაძე 1976: თვარაძე რ., „დათა თუთაშხია“, ჟ. „ცისკარი“, თბილისი, 1976.
35. თვარაძე 1997: თვარაძე რ., ბედი საღმრთო რაინდისა, დაბეჭდ. ჭ. ამირეჯიბი, „დათა თუთაშხია“ (რომანი), სილნალი, 1997.
36. იგავნი 2003: იგავნი უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესნი, საღვთისმეტყველო განმარტება 7 წიგნად, წიგნი 2, თბილისი, 2003.
37. იმედაშვილი 1974: იმედაშვილი გ., „დათა თუთაშხია“, ჟ. „ცისკარი“, №6, 1974.
38. იმედაშვილი 1977: იმედაშვილი კ., 30 წლის შემდეგ, თბილისი, 1977.
39. იმედაშვილი 1982: იმედაშვილი კ., მითი და თანამედროვე ქართული პროზა, წერილი I, მითოლოგები და დიალოგები, თბილისი, 1982.
40. იოანე 1993: იოანე ოქროპირი, განმარტება იოანეს სახარებისა, თარგ. წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისა, თბილისი, 1993.
41. იუნგი 1995: იუნგი კარლ გუსტავ, ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიმბოლოები, თბილისი, 1995.
42. კეკელიძე 1945: კეკელიძე კ., „ქრისტიანიზმი და მითრაიზმი“, ეტიუდები ძვ. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტომი II, თბილისი, 1945.
43. კვაჭანტირაძე 1999: კვაჭანტირაძე მ., ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები, თბილისი, 1999.
44. კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ., ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო, წერილები ლიტერატურაზე, თბილისი, 2001.
45. კვაჭანტირაძე 2005: კვაჭანტირაძე მ., მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების სპეციფიკა ო. ჭილაძის რომანებში, გამეორება, წერილები, თბილისი, 2005.

46. კვაჭანტირაძე 2010: კვაჭანტირაძე მ., ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში, ჟ. „კრიტიკა“, V, 2010.
47. კვაჭანტირაძე 2011: კვაჭანტირაძე მ., ახალი სამეცნიერო კრებული მოდერნიზმისა და რეალიზმის შესახებ, ჟ. „სჯანი“, №12, თბილისი, 2011.
48. კვაჭანტირაძე 2013: კვაჭანტირაძე მ., ვექტორები (წერილები, სტატიები), გამომც. „მერიდიანი“, თბილისი, 2013.
49. კიზირია 2010: კიზირია დ., ტირანი, როგორც მესია (გიორგი ლეონიძის პოემა „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“), საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ (მე-20 საუკუნის გამოცდილება), მასალები, ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.
50. კიკვიძე 1997: კიკვიძე ზ., მითისა და პარაბოლის ფუნქცია გ. დოჩანაშვილის პროზაში „სამოსელი პირველის“ მიხედვით, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი, 1997.
51. კიკნაძე 1966: კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველა ზიგმუნდ ფროიდის წინააღმდეგ, იხ. კრებული-ვაჟა-ფშაველას, თსუ-ს გამოცემა, თბილისი, 1966.
52. კიკნაძე 1985: კიკნაძე ზ., ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბილისი, 1985.
53. კიკნაძე 1989: კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, გამ. „ათინათი“, თბილისი, 1989.
54. კიკნაძე 2003: კიკნაძე ზ., ძველი აღთქმის წუთისუფელი, თბილისი, 2003.
55. კიკნაძე 2009: <https://burusi.wordpress.com/2009/09/26/zurab.kiknadze>.
56. კიკნაძე 2013: კიკნაძე ზ., სიტყვითა და საქმითა, ჩანაწერები, თბილისი, 2013.
57. კორსანტია 1984: კორსანტია ნ., დედამიწას სიყვარული ატრიალებს, გაზ. „ახალ-გაზრდა კომუნისტი“, 5 მაისი, 1984.
58. ლამბერტი 1938: ლამბერტი ა., სამეგრელოს აღწერა, თბილისი, 1938.
59. ლექსიკონი 1961: ყაუხჩიშვილი ს., ლათინურ-ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1961.
60. ლექსიკონი 1973: აბულაძე ი., ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.
61. ლექსიკონი 1991: სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი, 1991.
62. ლექსიკონი 1993: სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბილისი, 1993.
63. ლექსიკონი 2000: ბიბლიის ლექსიკონი (მასალები), ტომი I, თბილისი, 2000.

64. ლექსიკონი 2005: უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბილისი, 2005.
65. ლექსიკონი 2007: საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბილისი, 2007.
66. ლექსიკონი 2008: ძველი ქართული ენის შუერთებითი ლექსიკონი, თბილისი, 2008.
67. ლექსიკონი 2010: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. II, თბილისი, 2010.
68. ლოპუხინი 2000: ლოპუხინი ა., ბიბლიის განმარტებანი, წიგნი I, თბილისი, 2000.
69. ლორთქიფანიძე 1927: ლორთქიფანიძე კ., „წინაპრებს“, ჟ. „მნათობი“, №1, 1927.
70. ლოსკი 2007: ლოსკი ვ., დოგმატური ღვთისმეტყველება, მთარგმნელი – თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის ლექტორი ზურაბ ეკალაძე, თბილისი, 2007.
71. ლოტმანი 2007: ლოტმანი ი., უფლის გამოცხადება თუ აზარტული თამაში? ჟ. „სემიოტიკა“, № 2, თბილისი, 2007.
72. მაკალათია 1938: მაკალათია ს., ჯეგე-მისარონის კულტი ძვ. საქართველოში, თბილისი, 1938.
73. მამარდაშვილი 2014: მამარდაშვილი მ., ფილოსოფიის საფუძვლები, ლექციების ციკლი. თბილისი, 2014.
74. მახაჭაძე 1994: მახაჭაძე შ., მითი და რეალობა ჟ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“, დისერტაცია, თბილისი, 1994.
75. მერჩულე 2010: მერჩულე გ., გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ქართული კლასიკური მწერლობა, ტ. I, თბილისი, 2010.
76. მეტრეველი 2015: მეტრეველი ს., კომუნისტური აგიოგრაფია, თბილისი, 2015.
77. მილორავა 2010: მილორავა ი., „გზის“ სივრცული მოდელი მოდერნისტულ ტექსტში, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, III საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, თბილისი, 2010.
78. მურღულია 2007: მურღულია გ., ალიბეგაშვილ გ., მაღლაფერიძე ვ., საუბრები ძველ ქართულ ლიტერატურაზე, გამომც. „დია“, თბილისი, 2007.
79. მცხეთური ხელნაწერი 1981: მცხეთური ხელნაწერი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1981.
80. ნათაძე 1974: ნათაძე ნ., განზოგადებული თემა, კონკრეტული მასალა, ჟ. „მნათობი“ №7, 1974.

81. ნემსაძე 2012: ნემსაძე ა., გზის სივრცული და წარმოსახვითი განზომილებანი ოთარ ჭილაძის რომანებში, ჟ. „სემიოტიკა“, №12, 2012.
82. ნეტარი ავგუსტინე 1995: ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი, „ნეკერი“, 1995.
83. ნეტარი ავგუსტინე 1996: ნეტარი ავგუსტინე, დრო, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 23-30 აგვისტო, 1996.
84. ნეტარი ავგუსტინე 2009: ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი, წიგნი XI, ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი, 2009.
85. ოთხმეზური 1981: ოთხმეზური თ., რომანის მითოსური პლანი, გ. დოჩანაშვილის რომანის „სამოსელი პირველის“ გამო, ჟ. „კრიტიკა“, №2, 1981.
86. ოქროპირი 1993: ოქროპირი იოანე, განმარტება იოანეს სახარებისა, თარგმანი ეფთვიმე მთაწმინდელისა, ნაწ. I, თბილისი, 1993.
87. პაჭკორია 2009: პაჭკორია ო., ლირიკის წიაღიდან ეპოსამდე., ქართული ენა და ლიტერატურა, XX ს-ის ქართული ლიტერატურა, ტ. V, გამოცდების ეროვნული ცენტრის გამოცემა, თბილისი, 2009.
88. რობაქიძე 1989: რობაქიძე გრ., „გველის პერანგი“, თბილისი, 1989.
89. რობაქიძე 1991: რობაქიძე გრ., საქართველოს სათავენი, ჟ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №2, 1991.
90. რობაქიძე 1996: რობაქიძე გრ., „ჩემთვის სინათლე ყველაფერია“, თბილისი, 1996.
91. როუზი 2008: მღვდელ-მონაზონი სერაფიმე როუზი, წიგნი შესაქმისა, სამყაროს შექმნა და ძველი აღთქმის პირველი ადამიანები, თბილისი, 2008.
92. სარტრი 1984: სარტრი ჟან-პოლ, დრო ფოლკნერის რომანში „ხმაური და მძვინვარება“, წიგნში უილიამ ფოლკნერი – საუბრები, თბილისი, 1984.
93. სირაძე 1975: სირაძე რ., ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თსუ, თბილისი, 1975.
94. სირაძე 1987: სირაძე რ., ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბილისი, 1987.
95. სირაძე 2008: სირაძე რ., კულტურა და სახისმეტყველება, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2008.

96. სოსიური 2010: სოსიური ფ., ლინგვისტიკა და სემიოლოგია, ჩანაწერები მემკვიდრეობიდან, ტექსტები, წერილები და დოკუმენტები, გამომც., PEG 2010, ლიტ-ის ინსტიტუტი.
97. „სპარტაკი“, 1924: გაზ. „სპარტაკი“, №69, 6 იანვარი, 1924.
98. ტოპოროვი 2007: ტოპოროვი ვ., სახელი, როგორც კულტურის ფაქტორი, ჟ. „სემიოტიკა“, №2, 2007.
99. უცნობი ავტორი 1981: უცნობი ავტორი, „ნინოს ცხოვრება“, ქართული პროზა, მეხუთე-მეთერთმეტე საუკუნეების მწერლობა, წიგნი I, თბილისი, 1981.
100. ფოიერბახი 1956: ფოიერბახი ლ., ქრისტიანობის არსება, თბილისი, 1956.
101. ფროიდი 1995: ფროიდი ზ., ფსიქოანალიზი, თბილისი, 1995.
102. ქარჩხაძე 2008: ქარჩხაძე ჯ., „მდგმური“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, თბილისი, 2008.
103. ქარჩხაძე 2011: ქარჩხაძე ჯ., შემოქმედების კანონი, ქარჩხაძის გამომც., თბილისი, 2011.
104. ყარალაშვილი 1988: ყარალაშვილი რ., აღსარებითი პროზის ტრადიცია და თანამედროვე „ცენტრისკენული“ რომანი, წიგნში „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა“, თბილისი, 1988.
105. ყიფიანი 1998: ყიფიანი მ., დათა თუთაშხიას ტრაგედიის არსი, ჟ „ცისკარი“, №8, თბილისი, 1998.
106. ყურაშვილი 2007: ყურაშვილი თ., სემანტემა „გზის“ კონცეპტუალური ველი ქართულში, ჟურ. „სემიოტიკა“, №2, თბილისი, 2007.
107. შარაშიძე 1990: შარაშიძე ჯ., ილუზორული ღირებულებანი ადამიანად ყოფნის უთუო წინაპირობა, ფიქრები ჯ. ქარჩხაძის რომანის გამო – „მდგმური“, ჟ. „კრიტიკა“, №6, 1990.
108. ჩიქოვანი 2006: ჩიქოვანი რ., პიროვნებისა და სახელმწიფოს ურთიერთობის საკითხი ჭ. ამირეჯიბის ორი რომანის მიხედვით („დათა თუთაშხია“ და „გორა მზორგალი“), ავტორეფერატი, თბ., 2006.
109. ცაგარელი 2008: ცაგარელი ს., ცნობიერება., თსუ, თბილისი, 2008.
110. ცანავა 1982: ცანავა აპ., „მამის მკვლელის მეტაფორა თუ „თუთაშხას“ მითი“, ჟ. „კრიტიკა“, №1 (38), 1982.

111. ძველი აღთქმის... 2006: ძველი აღთქმის საღმრთო ისტორია, ნესტ. ყუბანეიშვილის მიხედვით, II გამოცემა, თბილისი, 2006.
112. წიფურია 2010: წიფურია ბ., მოდერნისტული გამოცდილება საქართველოში, ქართული ლიტერატურა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე, თბილისი, 2010.
113. ჭილაძე 1981: ჭილაძე ო., „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, თბილისი, 1981.
114. ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო., „მარტის მამალი“, გამ. „მერანი“, თბილისი, 1987.
115. ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო., სიცოცხლისთვის, ჟ. „კრიტიკა“, 5, თბილისი, 2010.
116. ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო., პოემა „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, ლექსები, პოემები, თბილისი, 2010.
117. ჭილაძე 2011: ჭილაძე ო., „აველუმი“, თხზულებები ათ ტომად, ტ. V, გამომცემლობა „არტე“, თბილისი, 2011.
118. ჭილაძე 2014: ჭილაძე ო., „ღრუბელი“, დიალოგები, გამომც. „ინტელექტი“, თბილისი, 2014.
119. ხომერიკი 2006: ხომერიკი მ., წერილები, თბილისი, 2006.
120. ჯავახიშვილი 1908: ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1908.
121. ჯალიაშვილი 2006: ჯალიაშვილი მ., ქართული მოდერნისტული რომანი (XX ს-ის 20-იანი წლები), თბილისი, 2006.
122. ჯვარი ვაზისა 1906: ჟ. „ჯვარი ვაზისა“, №6, თბილისი, 1906.
123. Барт 1977: Барт Р., Семиотика и художественное творчество. М., „наука“, 1977.
124. Барт 1989: Барт Р., Семиотика, поэтика, М., „Прогресс“. 1989.
125. Бахтин 1979: Бахтин М. М., Эстетика словесного творчества, изд. „искусство“, М., 1979.
126. Бергсон 1909: Бергсон А., Материя и память, Собр. соч., Т. 3, СПб, 1909.
127. Бердяев 1995: Бердяев Н. А., Царство духа и царство Кесаря, М., Республика, 1995.
128. Бычков 1991: Бычков В. В., Византийская эстетика, http://krotov.info/lib_sec/02_b/bych/kov_00.htm
129. Гастев 1919: Гастев А., О тенденциях пролетарской культуры//пролетарская культура, №9, 1919.
130. Гюйа 1899: Гюйа М., Происхождение идея времени, СПб., 1899.

131. **Золотарев 1964:** Золотарев А.М., Родовой строй и первобытная мифология, М., 1964.
132. **Иорданский 1982:** Иорданский Б., Хаос и Гармония, изд. 2, Наука 3, 1982.
<http://www.ozon.ru/context/detail/id/1466581/>
133. **Лебедев 1999:** Лебедев Артемий, Цветовые теории, 1999.
<http://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/40/>
134. **Мамардашвили 1992:** Мамардашвили М., „Как я понимаю философию“, М.,1992.
135. **О литературе... 1960:** О литературе, Сборник документов, Москва, 1960.
136. **Павич 2003:** Павич Милорад, „Ловцы снов“, Собрание рассказов, изд. „Азбука“, 2003.
137. **Патмен 1982:** Патмен Х., Значение и референция, НЗЛ, вып. XIII, М., „Радуга“, 1982.
138. **Первый... 1934:** Первый всесоюзный съезд писателей, Стенографический отчет, Москва, 1934
139. **Подлубнова 2006:** Подлубнова Ю., Коммунистическая агиография в советской литературе 1920-1940-х гг., განთავსებულია 17.05.06., მისამართი: <http://www.netslova.ru/podlubnova/com.html>.
140. **Словарь 1974:** Словарь библейского богословия, Брюсель, 1974.
141. **Топоров 1983:** Топоров В. Н., Пространство и текст // Текст: Семиотика и структура, М., 1983.
142. **Шкловский 1974:** Шкловский В., сочинений, Т.III, М., 1974.
143. **Шкловский 1990:** Шкловский В., Гамбургский счет, М., 1990.
144. **Шкловский:** <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.ht>
145. **Элиот 1987:** Элиот Т., Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков, М., 1987.
146. **Юнг 1991:** Юнг К.Г., Архетип и символ, Москва, 1991.
147. **Юнг 1996:** Юнг К.Г., Душа и Миф, Шесть архетипов, Киев, 1996.
148. **Silman 1969:** Silman T., Stilanalysen, Рособие по стилистическому анализу немецкой художественной литературе... *თბ. ბრეგაძე ლ. ქვეტექსტის ფუნქციისა და ფუნქციონირებისათვის. II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, მასალები, თბილისი, 2009.*
149. **Stirnen 1968:** Stirnen Max., Die Einzuge und sein Eigentum und andere Schriften, Carl Hanser Verl, M., 1968.

