ნატო გულუა

ლევან გოთუას მხატვრული პროზის პრობლემური საკითხები

საგამომცემლო ცენტრი
ქუთაისი
2017

UDC უაკ 8.21.353.1(09)
გ.94

ვუძღვნი მამის – რევაზ გულუას – ნათელ ხსოვნას

წიგნში განხილულია ლევან გოთუას შემოქმედების ძირითადი ასპექტები. შევეცადეთ თანამედროვე მოსაზრებებისა და თეორიული მიდგომების გამოყენებით გაგვეანალიზებინა მწერლის რომანები და მოთხრობები. შევეხეთ საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილ ნაწარმოებებსაც.

ნაშრომი განკუთვნილია ლიტერატურის პრობლემებით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის.

რედაქტორი ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, პროფესორი

რეცენზენტები: როსტომ ჩხეიძე, პროფესორი
ნესტან კუტივაძე, პროფესორი
გია ხოფერია, ასოცირებული პროფესორი

© ნატო გულუა

ISBN 978-9941-9516-3-3

შესავალი

თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესი განიცდის პოსტსაბჭოთა სივრცეში მცხოვრებ ხალხთა ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ პარადიგმულ ძვრებს, რამაც განაპირობა დისიდენტ და ე. წ. შინაგან ემიგრანტ მწერალთა ნაწარმოებების ახლებურად განხილვა. ხსენებულ ავტორთა რიცხვს მიეკუთვნება ლევან გოთუაც, რომლის შემოქმედება ასევე მოითხოვს თანამედროვე თვალთახედვით კიდევ უფრო მეტად შესწავლასა და დეკოდირებას. ლ. გოთუას თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მისი მოღვაწეობის პერიოდი გამოირჩევა დიდი სოციალური ცვლილებებით ცხოვრების ყველა სფეროში. ლ. გოთუას პროზა წარმოადგენს თავისი ეპოქის სოციოკულტურული მდგომარეობის პასუხს; გამოხატავს მწერლის სუბიექტურ პოზიციას XX საუკუნის შუახანებში საბჭოთა სივრცეში მიმდინარე პროცესებზე. მწერალი საინტერესოდ ასახავს როგორც ისტორიულ წარსულში მომხდარ, ისე თავისი დროის მნიშვნელოვან ცვლილებებს, ადამიანის მორალურ თავისუფლებასთან დაკავშირებულ შინაგან წინააღმდეგობებს, მწერლისდროინდელი ეპოქისათვის ნიშანდობლივ სოციალურ და სულიერ სფეროში მომხდარ ძვრებს.

ლიტერატურული კრიტიკა, მართალია, შედარებით გვიან დაინტერესდა ლ. გოთუას მხატვრული მემკვიდრეობით და მწერალმაც, თავისი შემოქმედებითი ღვაწლის აღიარებამდე, საკმაოდ რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო, მაგრამ საბოლოოდ მაინც მნიშვნელოვნად იქნა გაანალიზებული მისი შემოქმედება. მოგვიანებით არაერთი საყურადღებო სამეცნიერო ნაშრომი და მონოგრაფია დაიწერა ლ. გოთუას მხატვრული პროზის შესახებ. მკვლევართა დიდი დაინტერესება ტეტრალოგიამ — „გმირთა ვარამმა“ გამოიწვია. რომანის ირგვლივ გამოქვეყნებული წერილების მიმოხილვა ნათლად აჩვენებს, რომ მათი უმეტესობა რეცენზიებს წარმოად-

გენს, მიმოხილვითი ხასიათი აქვს და მხოლოდ ზოგიერთს გააჩნია მეცნიერული ღირებულება. მკვლევართა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ „გმირთა ვარამი" ისტორიული რომანია, თუმცა ავტორი თავისი დროის პოზიციიდან გამოდის და ისტორიულ მოვლენებზე დაყრდნობით უპასუხებს თანამედროვეობის სოციალურ, პოლიტიკურ, იდეურ, ეთიკისა თუ მორალის საკითხებს. სამწუხაროდ, საბჭოთა პერიოდის კრიტიკა ზოგჯერ არაობიექტური და ტენდენციური იყო რომანის შეფასებისას და ლ. გოთუას ხსენებულ ნაწარმოებსა და მისი მხატვრული შემოქმედების სხვა ნიმუშებს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პოზიციებიდან აანალიზებდა. კრიტიკოს-შემფასებელთა უმეტესობა ავტორს ადანაშაულებდა წარსულის მიკერძოებულად გაშუქებაში.

არასწორი მიმართულება მიიღო „გმირთა ვარამში" დასმულმა საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის საკითხის განხილვამ. მკვლევრებმა გვერდი ვერ აუარეს ამ პრობლემას და მის შესახებ თავიანთი დამოკიდებულება მათი ეპოქისათვის ნიშანდობლივ პოლიტიკურ კონცეფციაზე დაყრდნობით გამოთქვეს. შეეცადნენ, რომ ტენდენციურად წარმოეჩინათ მწერლის პოზიცია, ან მხოლოდ ზოგადი მსჯელობით შემოფარგლულიყვნენ და თავი შეეკავებინათ კონკრეტული მოსაზრებების გამოთქმისაგან (შ. რადიანი, ა. მირიანაშვილი). ვ. ცისკარიძე კი საქართველოს რუსეთთან შეერთების პრობლემას ისტორიული თვალსაზრისით გამართლებულად მიიჩნევს და ამავე კუთხით აფასებს მწერლის დამოკიდებულებას აღნიშნული საკითხისადმი.

ლ. გოთუას ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევის ახალი ეტაპი XX საუკუნის ბოლოს იწყება, როცა აღნიშნული პრობლემის შესახებ ობიექტური აზრის გამოთქმა გახდა შესაძლებელი. თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის მიხედვით, ლ. გოთუასეული მიდგომა საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის საკითხისადმი ეწინააღმდეგებოდა საბჭოთა პერიოდის იდეოლოგიურ თვალსაზრისს. ა. ნიკოლეიშვილმა საგანგებოდ განიხილა ეს პრობლემა და დაასკვნა, რომ მწერალი სკეპტიკურადაა განწყობილი საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის როგორც იმჟამინდელი პრობლემის, ისე სამომავლო პერსპექტივის მიზანშეწონილობისადმი.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ვფიქრობთ, რომ ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ვერ მოგვცა „გმირთა ვარამის“ სრულყოფილი ანალიზი და ეს ნაწარმოები კიდევ მრავალი ასპექტითაა შესასწავლი.

ლ. გოთუას რომანის — „მითრიდატეს“ შესახებ სულ რამდენიმე წერილია დაწერილი, რომელთაგან მეცნიერული ღირებულება შ. რადიანის, ა. მირიანაშვილის, ა. ბაქრაძის, რ. ჩხეიძისა და ა. ნიკოლეიშვილის ნაშრომებს გააჩნიათ. მათი გაცნობა გვაფიქრებინებს, რომ „მითრიდატე“ საინტერესო და მნიშვნელოვან ნაწარმოებად მიიღო ლიტერატურულმა კრიტიკამ. მისი განხილვისას მკვლევრები ყურადღებას ამახვილებენ რომანის ნაკლოვან მხარეებზეც. შენიშნავენ, რომ „მითრიდატეში“ გამოყენებული მდიდარი მასალა ყოველთვის არ იძლევა ნაშრომის დინამიკური განვითარების საშუალებას. ამიტომ ზოგიერთ ეპიზოდში რომანი მოდუნებულ ხასიათს ღებულობს (შ. რადიანი). მნიშვნელოვან ნაკლადაა მიჩნეული რამდენადმე გაუმართლებლად გაჭიანურებული ეპიზოდებიც (ა. ნიკოლეიშვილი, ა. მირიანაშვილი). ამ უკანასკნელ შენიშვნას რ. ჩხეიძეც ეთანხმება და, ამავე დროს, ცდილობს ერთგვარი გამართლება მოუძებნოს ამ ფაქტს: „მითრიდატეს უკიდურესად მღელვარე ბიოგრაფიის ფონზე ექსპოზიცია ცოტა არ იყოს ვრცელი გვეჩვენება. ქართული სამყაროს გაერთიანების სურათმა ისე აღაგზნო ლ. გოთუას წარმოსახვა, რომ მისი სრულყოფილად გამოხატვის ძიებაში თხრობა ძალიან გაიშალა“ (ჩხეიძე 1995).

მიგვაჩნია, რომ „მითრიდატეს“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლ. გოთუას შემოქმედებაში და ის, როგორც მრავალი პლასტის შემცველი ნაწარმოები, უფრო სისტემატიზებულ კვლევასა და ღრმა ანალიზს საჭიროებს. აღსანიშნავია, რომ ლ. გოთუას მოთხრობათა პრობლემატიკაც არაა სათანადოდ შესწავლილი; მათ შესახებ დაწერილი წერილების უმრავლესობა მხოლოდ ზოგად წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის პროზის შესახებ. ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ სრულყოფილი დახასიათება ვერც მწერლის თანამედროვე ეპოქის შესახებ დაწერილი ნაწარმოებების შესახებ მოგვცა.

როგორც ლ. გოთუას ლიტერატურული მემკვიდრეობის ირგელივ არსებული სამეცნიერო ნაშრომების ანალიზმა ცხადყო, მიუხედა-

ვად სამეცნიერო ლიტერატურის სიმრავლისა, მწერლის შემოქმედების შესახებ შექმნილი მეცნიერული გამოკვლევების დიდი ნაწილი საბჭოთა ეპოქაშია დაწერილი, რის გამოც ლ. გოთუას მხატვრული ნააზრევის ძირითადი პრობლემატიკა დეიდეოლოგიზებული მიდგომით ფაქტობრივად დღემდე არ არის სრულყოფილად შესწავლილი; ობიექტურად არ წარმოჩენილა ლ. გოთუას პროზის ზოგიერთი საინტერესო ასპექტი. მისი მრავალი პროზაული ნაწარმოები არ გამხდარა კომპლექსური ანალიზისა და მონოგრაფიული შესწავლის საგანი მხატვრულ-ესთეტიკური და თეორიული შეფასება-შეჯამების თვალსაზრისით, კვლევის თანამედროვე მიდგომებისა და მეთოდების გამოყენებით, მხატვრული ინტერპრეტაციის სფეროში თეორეტიკოსთა თანამედროვე მიღწევების გათვალისწინებით, ლიტერატურათმცოდნეობით და კულტუროლოგიურ საფუძვლებზე დაყრდნობით.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ, ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შეგვეტანა ლ. გოთუას შემოქმედების შესწავლის საკითხში და გვეჩვენებინა, როგორ წარმოადგინა მწერალმა საქართველოს მომავლის მოდელი არქაული ეპოქის სურათის დახატვით, ასევე, საქართველოსა და რუსეთს შორის არსებული დამოკიდებულების რეკონსტრუქცია, ქვეყნის გეოპოლიტიკური და კულტურული ინტერესები. კვლევის თანამედროვე მეთოდების გამოყენებით, შევეცადეთ გაგვესაზღვრა ისტორიული და მხატვრული ტრადიციებისადმი მწერლის მიმართება, საბჭოთა ლიტერატურული შაბლონის მიმართ მისი წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება; გაგვეხსნა ლ. გოთუას მხატვრული ტექსტების აქამდე უცნობი პლასტები და წარმოგვეჩინა მათი მაღალმხატვრული მნიშვნელობა.

თავი პირველი

ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართებისათვის

ისტორიული რომანი ერთ-ერთი ყველაზე გამოკვეთილი და თვითმყოფადი ლიტერატურული ჟანრია, რომელსაც თავისი სპეციფიკა გააჩნია. ისტორიული რომანის სპეციფიკა გულისხმობს ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის სინთეზს. სხვა ჟანრის ლიტერატურისგან მისი მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი არის ის, რომ ისტორიული რომანი წარმოგვიდგენს იმ ეპოქის სახეს, ატმოსფეროს, რომელსაც ეხება, გვიჩვენებს ცნობილი ისტორიული პირების ცხოვრების დეტალებს - მათ ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, აზროვნებას, გრძნობებს.

საზოგადოდ მიღებულია ისტორიული რომანის შემდეგი განსაზღვრება: ისტორიულია რომანი, რომელშიც მოქმედება იშლება ისტორიული მოვლენების ფონზე. ისტორიულ რომანს, როგორც ტერმინს ლიტერატურის თეორიაში, არ აქვს ნათელი, გარკვეული, მყარი დეფინიცია. ამიტომ ეს განსაზღვრება იწვევს კითხვებს, მათ შორის მნიშვნელოვანია მხატვრული სახეების, გამონაგონის შესაბამისობა დოკუმენტალურად ფიქსირებულ მოვლენებთან; რამდენად აქვს ავტორს ისტორიული მოვლენებისა და ხასიათების ინტერპრეტაციის უფლება, რათა ესა თუ ის ნაწარმოები მოთავსდეს ისტორიული რომანის ფარგლებში.

ეროვნული (მათ შორის ქართულიც) ლიტერატურის განვითარების სპეციფიკის თეორეტიზაციას სჭირდება ინდივიდუალური სოციალ-ისტორიული კონტექსტი. საბჭოთა პერიოდის მხატვრული შემოქმედებისადმი იდეოლოგიური მიდგომა ხელოვნურად აფერხებდა მხატვრული სისტემის განვითარებას, მათ შორის გავლენა მოახდინა ისტორიულ რომანზეც. ისტორიული მოვლენების ობიექტურ ასახვას ხელს უშლიდა მარქსისტული მეთოდოლოგია, რომლის მიხედვით შორეული წარსული განიხილებოდა საბჭოთა იდეოლოგი-

ურ ჭრილში. მიუხედავად ამისა, ქართულ სინამდვილეში ისტორიული რომანი, როგორც ჟანრი, თანდათან ვითარდება სხვადასხვა ტენდენციებზე დაყრდნობით.

საქართველოს ისტორიის შესახებ ბევრი რომანი დაწერილა, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე მწერალი გამოირჩევა ისტორიული რომანების ავტორებიდან: მიხეილ ჯავახიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ვასილ ბარნოვი, ლევან გოთუა, გრიგოლ აბაშიძე და სხვ. თითოეულ მათგანს გააჩნია ისტორიული ჟანრისადმი თავისებური მიდგომა, ფაქტების დამუშავების განსხვავებული სპეციფიკა.

ლ. გოთუას ისტორიული რომანები კრიტიკულად შეაფასეს გ. ნატროშვილმა, ა. მირიანაშვილმა, ვ. ცისკარიძემ, რ. ჩხეიძემ, ა. ბაქრაძემ, ა. ნიკოლეიშვილმა და სხვებმა. მიუხედავად ამისა, საჭიროდ მიგვაჩნია მათი გაანალიზება დეიდეოლოგიზებული მიდგომითა და თანამედროვე კვლევის მეთოდების გამოყენებით. ლ. გოთუას ისტორიულ პროზაში ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთობის კვლევისას ძირითადად შევეხებით შემდეგ საკითხებს: ისტორიული ნაწარმოებების პერსონაჟთა ხასიათების აგება, სიუჟეტური სვლებისა და სიტუაციების გამომსახველობა, ისტორიული ფონისათვის მასალის შერჩევა, ენობრივი კოლორიტი. მაგრამ ჩვენი მთავარი მიზანია ისტორიზმის პრინციპის კვლევა ნაწარმოებში ასახული მოვლენების, დახატული პირების მიხედვით; ნაწარმოების შექმნის ამა თუ იმ ეტაპზე, ისტორიული წყაროების როლის შეფასება; ავტორის მსოფლმხედველობის გათვალისწინებით, ისტორიული ფაქტისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთობის დადგენა, თუ რამდენად ობიექტურია მწერალი წარსული მოვლენებისა და ფაქტების ინტერპრეტაციისას; ისტორიულისა და მხატვრულის შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე ლ. გოთუას ისტორიული პროზის კონტექსტში ისტორიული პროცესის მოდელირების ჩვენება. ისტორიზმის მხატვრული პრინციპის განხორციელება მხატვრულ ნაწარმოებში ახლოს დგას ხალხურობის პრობლემასთან. იგულისხმება, თუ რამდენად კარგად იცის ავტორმა ეროვნული ტრადიციები და ჩვეულებები, ხალხის ადგილი და როლი ისტორიულ მოვლენებში. და ბოლოს, ავტორის დამოკიდებულება ხალხისადმი, როგორც მატერიალური და სულიერი ღირებულებების შემქმნელისადმი.

ისტორიული რომანის ჟანრი, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინა-

რე, ავტორს ანიჭებდა მეტ თავისუფლებას არა მარტო წარსულის, არამედ თანამედროვეობის პრობლემების დამუშავებისას; მას შეეძლო იდეოლოგიურ–პოლიტიკური შეზღუდულობიდან „გაქცევა“. სწორედ ამ ჟანრმა - ისტორიულმა რომანმა – მისცა საშუალება გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების ავტორებს მიეღწიათ პრინციპულად ახალი მხატვრული შედეგებისათვის, აღმოეჩინათ ზოგადსაკაცობრიო ზნეობრივი ღირებულებები. დღევანდელმა რეალობამ, ეროვნული თვითგამორკვევის პრობლემამ, კიდევ მეტად აქტუალური გახადა ისტორიული წარსულის საკითხები, საერთოდ, ისტორიული მხატვრული ლიტერატურის როლი.

ავტორის ისტორიისადმი დამოკიდებულების გარკვევის მიზნით, ლ. გოთუას ისტორიული რომანების პოეტიკის ანალიზისას, ვეყრდნობით შედარებით-ისტორიული მეთოდის პრინციპებს; ასევე თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მიღწევებს, ლიტერატურის პოეტიკის პრობლემების, მხატვრული ისტორიზმის, კულტუროლოგიის საკითხებისადმი მიძღვნილ ნაშრომებს.

ლ. გოთუას მრავალმხრივ შემოქმედებაში რაოდენობის თვალსაზრისით ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებები ჭარბობს მწერლის თანამედროვე ეპოქის ამსახველ თხზულებებს. ამიტომ ჩვენი კვლევის საგნად ავირჩიეთ ისეთი ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც უფრო ნათლად წარმოჩინდა მხატვრული გამონაგონისა და სინამდვილის, ისტორიზმის ურთიერთდამოკიდებულება. კერძოდ, განვიხილავთ რომანებს „გმირთა ვარამსა“ და „მითრიდატეს“.

1.1. „გმირთა ვარამი“

ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის სინთეზი ლ. გოთუამ ოსტატურად განახორციელა რომანში „გმირთა ვარამი“. მწერალი დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ისტორიულ მასალას. თუმცა ავტორი, როგორც მხატვარი, ყოველთვის წინა პლანზეა. ის არასდროს ღალატობს ერთხელ აღებულ მხატვრულ გეზს: ნაწარმოები არაა გადატვირთული დოკუმენტური კომენტარებითა და შესაბამისი ენობრივი მაჩვენებლებით. მართალია, რომანის ძირითადი სიუ-

ჟეტური ხაზი ეძღვნება ალექსანდრე მეფის ოჯახის დრამის ჩვენებას, მაგრამ, იმისათვის, რომ წარსული ეპოქის სრული სახე დაგვანახოს, მწერალი გვიჩვენებს მოსახლეობის სხვადასხვა სოციალურ ფენას; მათ შორის უბრალო ადამიანებსაც. სოფელ ქედას გლეხთა ცხოვრება, მათი ოჯახური ისტორიები, რომლებიც ორგანულადაა ჩაქსოვილი რომანის ძირითად ქსოვილში, არანაკლებ რთული და საინტერესო შრეა რომანისა და ავტორის მთავარი სათქმელის გახსნას ემსახურება.

ცნობილია, რომ, ჟანრის თვალსაზრისით, არსებობს ისტორიული რომანის ორი ძირითადი განშტოება: საკუთრივ ისტორიული რომანი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ისტორიული წარსული და რომანი ისტორიულ წარსულზე.

ისტორიულ რომანში უნდა იყოს შეხამებული ისტორიული, სოციალური და ჰუმანიტარული მიდგომები. გამონაგონის წილი რომანის მოცემულ ინვარიანტში არ უნდა აჭარბებდეს ისტორიული მოვლენების ინტერპრეტაციას, არ უნდა დაამახინჯოს ისტორიული სინამდვილე. მოცემული კრიტერიუმით „გმირთა ვარამი“ საკუთრივ ისტორიული რომანია, რომელშიც მოქმედებს მრავალი ისტორიული პირი. ისინი რეალური ფიგურები არიან და მოხვდნენ რა მხატვრულ ნაწარმოებში, შეივსნენ მრავალი გამოგონილი შტრიხით და გადაიქცნენ ავტორისეული პოზიციის გამომხატველ მხატვრულ სახეებად. ამ სახეებში გამოიკვეთა ავტორის დამოკიდებულება ისტორიისადმი, თანამედროვეობისადმი, ხალხისა და ხელისუფლებისადმი.

მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოსახულ სინამდვილეში არარსებულ გმირებს, პერსონაჟებს, მოვლენებს, მხატვრული გამონაგონი ეწოდება. ის წარმოადგენს სპეციფიკურ აქტს მხატვრულ შემოქმედებაში, აქვს ყოფის აზრობრივი და შესაძლებელი ვარიანტების კონსტრუირების უნარი, გვიხატავს იმას, რაც შეიძლება რომ მოხდეს. მხატვრული გამონაგონი ისტორიული რომანების თანმხლები ატრიბუტია, თუნდაც ყველა მისი გმირი რეალური პერსონაჟი იყოს. ისტორიული რომანის ავტორთა მთავარი პრობლემა სწორედ ისტორიული სინამდვილის მხატვრულ გამონაგონთან ოსტატურად შეხამებაა. ლ. გოთუას „გმირთა ვარამში“ ბუნებრივად შეერწყა მხატვრული გამონაგონი ისტორიულ რეალობას, რამაც ავტორს საშუალება მისცა XVI-XVII საუკუნეების საქართველოს რეალური

სურათი დაეხატა და, ამავე დროს, თავისი დამოკიდებულებაც გადმოეცა მის თანამედროვე ეპოქაში არსებული მდგომარეობის შესახებ. მკითხველის ყურადღებას იპყრობს მთელი რიგი გამოკვეთილი და თვითმყოფადი სახეებისა, რომლებიც სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლები არიან. მათ შორის არის როგორც ისტორიული, ისე მწერლის ფანტაზიით შექმნილი გმირებიც. ნაწარმოების პერსონაჟთა რეალურ საფუძველზე დაშენდა მხატვრული გამონაგონი და ამგვარად შეიქმნა ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული ისტორიული რომანი.

„გმირთა ვარამი" ფართო მხატვრული ტილოა, რომელშიც ასახულია ქართველი ხალხის გმირული, თადადებული ბრძოლა თავისუფლებისათვის, ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის. დამპყრობელთა ისტორიული მტრობა და სიძულვილი, მათი აგრესიული ზრახვები კიდევ უფრო გაძლიერდა იმ გარემოების გამო, რომ რუსული სახელმწიფო მიისწრაფოდა გაფართოებისაკენ და თანდათანობით უახლოვდებოდა კავკასიას. ეს ფაქტორი სერიოზულ საფრთხეს უქმნიდა როგორც ირანსა და თურქეთს, ისე საქართველოსაც. ქვეყნის ისტორიის ამ უკიდურესად რთულ და ტრაგიკულ პერიოდში ნათლად გამოვლინდა ქართველი ხალხის საუკეთესო ეროვნული თვისებები, მისი სულიერი ძალა და სილამაზე. საქართველოს ისტორიის, ყოფის, ეპოქის სულიერი და მატერიალური კულტურის ცოდნა რომანში შერწყმულია თამამ მხატვრულ ფანტაზიასთან, ცოცხალი, ნათელი ადამიანური ხასიათების, კოლორიტის, შთამბეჭდავი ბუნებისა და ყოფის ამსახველი სურათების ჩვენებასთან.

რომანის შექმნას წინ უძღოდა საქართველოს ისტორიის ცალკეულ ეპოქათა ფაქტობრივი მასალების საფუძვლიანი შესწავლა. ნაწარმოებში ერთმანეთსაა ჩაწნული დოკუმენტალისტიკა და გამონაგონი, მწერლის წარმოსახვაში წარსულის რეტროსპექტივა შევსებულია მრავალი გამოკვეთილი დეტალითა და წვრილმანით. თავის ისტორიულ თხზულებებში ლ. გოთუამ საქართველოს ისტორიის ღრმა ცოდნა გამოავლინა. ავტობიოგრაფიაში ნათქვამი აქვს: „საერთო სწავლასთან ერთად დავეწაფე ქართულ ლიტერატურისა და ისტორიის შესწავლას" (burusi.wordpress.com / page / 528) ავტორი ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს ისტორიულ სიუჟეტს, ფაქტები გაამ-

დიდროს თავისი ფანტაზიით. თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ მწერალი სკრუპულოზური სიზუსტით არ სარგებლობს ისტორიული ფაქტებით, მაგრამ მაქსიმალურად ცდილობს კონკრეტული დროისათვის დამახასიათებელი ატმოსფეროს შექმნას.

„გმირთა ვარამზე" მრავალი კრიტიკული წერილია დაწერილი. ეს რომანი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა კუთხითაა დანახული და განსხვავებული იდეოლოგიური თვალსაზრისითაა განხილული ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. მაგალითად, ნ. ნათაძე უარყოფითად აფასებს ლ. გოთუას ისტორიული ფაქტებისადმი დამოკიდებულებას. მისი აზრით, ლ. გოთუას ისტორიულ ნაწარმოებებში ფაქტებს აკლია მხატვრული ინტერპრეტაცია, ამიტომ მკითხველი ამაოდ დაუწყებს ძებნას ისტორიული პროცესების ახლებურ განჭვრეტას, გამახვილებულ ისტორიულ ინტუიციას, რომელიც ფაქტების ღრმა ცოდნას ემყარება. მკვლევარი საყვედურობს ავტორს იმისათვის, რომ იგი ფაქტებს საკმაოდ თავისუფლად ექცევა, რომ ისტორია მისთვის მხოლოდ მასალაა და არა თემა (ნათაძე 1963: 101). თუმცა მკვლევარი არ ცდილობს ამ მოვლენას ლოგიკური ახსნა მოუძებნოს.

მკვლევართა გარკვეული ნაწილი ცდილობს თავი დააღწიოს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ იდეოლოგიურ ჩარჩოებს და ამ ნაწარმოებში მწერლის თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი პრობლემები დაინახოს. მაგალითად, შ. აფხაიძე აღნიშნავს, რომ ლ. გოთუა ღრმად იჭრება ისტორიულ მოვლენებში და მათზე დაყრდნობით თანამედროვეობის სოციალურ, პოლიტიკურ იდეურ, ეთიკისა და მორალის საკითხებს პასუხობს (აფხაიძე 1958:103). ასევე ფიქრობს ნ. რუხაძეც, როცა მიუთითებს, რომ „ისტორიულ თემაზე შექმნილი ტილოები მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ უპასუხებს თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებს, თუ წარსულის სოციალურ-პოლიტიკური ან იდეურ-ეთიკური საკითხები თანამედროვეობის პრიზმაშია გადატეხილი" (რუხაძე 1958: 188). კიდევ უფრო მეტი სითამამით აფასებს ლ. გოთუას „გმირთა ვარამს" ს. ხუციშვილი, როცა მწერლის ისტორიისადმი დამოკიდებულებაზე საუბრობს: „ლევან გოთუა არასოდეს დარჩენილა ისტორიის ტყვეობაში, რაც არ უნდა აღტაცებული ყოფილიყო წარსულის შემართებით და ადამიანობით, ყველაფერი თავისი თანამედროვეობისათ-

ვის უნდოდა.... ისტორია ისტორიისათვის მისთვის არ არსებობდა, ისტორია სურათი უნდა ყოფილიყო გარეგანი, რომელშიც ჩვენი დროის ადამიანი და საქმენი უნდა განსხეულებულიყო“ (ხუციშვილი 1956: 10). უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ მკვლევრებს სწორად აქვთ დანახული ავტორის მიზანდასახულება ისტორიული ნაწარმოების შექმნისას, მაგრამ ისინი მხოლოდ ზოგადი მსჯელობით შემოიფარგლებიან, შეფასებისას არ ჩანს კონკრეტიზაცია, ზემოთქმულის ფაქტებით დასაბუთება, არ არკვევენ, თუ როგორ, რა მხატვრული საშუალებებით ახერხებს მწერალი ისტორიული ფაქტების მიღმა თანამედროვე ეპოქის პრობლემები დაანახოს მკითხველს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მკვლევართა ერთმა ნაწილმა თავისებურად გაიაზრა რომანში დასმული საქართველოს რუსეთთან დაახლოების საკითხი (შ. რადიანი, ე. მაღრაძე, ვ. ცისკარიძე). მათი აზრით, ლ. გოთუამ თავის რომანში ქვეყნის გადარჩენის ერთადერთ გზად რუსეთის გზა დაგვისახა.

მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს გახდა შესაძლებელი მოცემული საკითხის სწორი შეფასება. ა. ნიკოლეიშვილმა დეიდეოლოგიზებული მიდგომით გააანალიზა „გმირთა ვარამი“, მასში დასმული პოლიტიკურ–სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის პრობლემა, საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის საკითხები და აღნიშნა, რომ „ავტორი არასოდეს არ წყდება ისტორიულ რეალობას და ყოველნაირად ცდილობს ფანტაზიით შექმნილი მხატვრული სინამდვილე მეცნიერული სიზუსტითა და კეთილსინდისიერებით შეუსაბამოს დოკუმენტური წყაროებით ცნობილ ფაქტებსა და მოვლენებს“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 580).

რომანში მოქმედება მიმდინარეობს კახეთის ფონზე. დავეთანხმებით ა. ნიკოლეიშვილს და აღვნიშნავთ, რომ რომანში დასმული ეროვნული პრობლემები ზოგადქართული თვალთახედვითაა განხილული და ჩვენი ქვეყნის მარტო ერთი კუთხის ინტერესებს არ ითვალისწინებს. ავტორი კახეთის და, საერთოდ, მთელი საქართველოს იმდროინდელ ვითარებას ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით გვიხატავს.

პერმანენტული ომების ხანაში დამპყრობელთა მსახვრალმა ხელმა წერილობითი და ნივთიერი ძეგლების დიდი ნაწილი გაანადგურა. მიუხედავად ამისა, მწერალს შესაძლებლობა ჰქონდა გასცნობოდა

ბერი ეგნატაშვილის მიერ შედგენილ „ახალ ქართლის ცხოვრებას“, რომელიც მოგვითხრობს საქართველოს ისტორიას XIV საუკუნიდან XVIII საუკუნემდე; ვახუშტი ბაგრატიონის საქართველოს ისტორიისა და გეოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს წყაროს „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, ფარსადან გორგიჯანიძის ნაშრომს „საქართველო და ცხოვრება“.

საქართველოს შესახებ მდიდარი, მრავალმხრივი ცნობები მოეპოვებათ დასავლეთევროპელ და რუს მოგზაურებს, მისიონერებსა და ელჩებს. XVI-XVII სს. კახეთისა და ნაწილობრივ ქართლის სამეფოების შესახებ ცნობები მოცემული აქვთ მოსკოვის მეფის ელჩებს კახეთში – ბირკინს, ზვენიგოროდსკისა და სოვინს (XVI ს. 80-90-იანი წწ.), ტატიშჩევს (XVII ს. დასაწყისი), ვოლკონსკის (1637-1639 წწ.), მიშეცკისა და კლიუჩაროვს (1641-1643 წ.). დასახელებულ ელჩობათა აღწერილობებში არის ცნობები სახალხო მეურნეობის, შეიარაღებული ძალების, სამეფო-სამთავროთა შორის დამოკიდებულების, ირან-თურქეთთან ურთიერთობის შესახებ; აღწერილია კახეთის ეკონომიური დაქვეითების სურათი შაჰ–აბასის შემოსევათა შედეგად და ამ ქვეყნის ისტორიული ძეგლები (ალავერდი, გრემი, შუამთა და სხვ.). ეს ფაქტი კარგად აქვს გამოყენებული ლ. გოთუას რომანში, როცა დანილოვ-რუსინის ელჩობის დავთარში შეტანილ მასალას გვაცნობს: „მინა შესანიშნავი და ნაყოფიერი, მაინც – მდინარე ალაზნის ველზე. ტყე ბევრი, მთა უფრო მეტი. ჰავა საამურად ცხელზომიერი და უმჯობესი... ხალხი ძველქრისტიანი, სტუმართმოყვარე და მტერთმებრძოლი. უცხოდ მოცეკვავე, მესიმღერე-მესახიობე. იციან ტყვეების ტაციაობა-შოვნა, ყიდვა-გამოსყიდვა და არ იციან ქურდობა...“ (გოთუა 1965: 348).

რომანში დიდი ადგილი უჭირავთ რეალურ ისტორიულ პირებს, განსაკუთრებით ალექსანდრე მეორეს, რომლის მეფობის ხანას ემთხვევა ნაწარმოებში აღწერილი ვითარება. ის მთელი ცხოვრების მანძილზე ებრძოდა მტერს, ცდილობდა ქვეყნის გაერთიანებას, მის ცენტრალიზებულ, ძლიერ სახელმწიფოდ ქცევას, სოციალური რეფორმების გატარებას და სხვ. მწერალი ალექსანდრეს პიროვნების, წინაპრების, მის გამეფებასთან დაკაშირებულ მოვლენების შესახებ დროდადრო, სიუჟეტის მსვლელობასთან დაკავშირებით, გვაწვდის

ინფორმაციას, რომელიც ძირითადად დასტურდება ისტორიული წყაროებით.

ლ. გოთუა რომანის დასაწყისშივე გვიხატავს იმ პოლიტიკურ ვითარებას, რომელიც დახვდა საქართველოში ახლადგამეფებულ კახთა მეფეს – ალექსანდრე მეორეს. ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები სწორედ ამ პერსონაჟის ირგვლივ ტრიალებს და მწერალიც მის სრულ პორტრეტს გვიხატავს, ალექსანდრეს დაწვრილებით დახასიათებას გვაძლევს; დაუფარავად წარმოაჩენს მეფის როგორც დადებით, ისე უარყოფით თვისებებს. ლ. გოთუა, რომლის შემოქმედების დიდი ნაწილი ისტორიული ხასიათისაა, ყოველთვის აშკარად ამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას ისტორიული წყაროების მიმართ, უმეტესწილად მისდევს მათ და მხოლოდ მხატვრული სახის კორექტივი შეაქვს; ცდილობს მშრალი, ისტორიული მოვლენები მხატვრულ ქსოვილად ისე გარდაქმნას, რომ ჭეშმარიტება არ დაარღვიოს, პირიქით, ერთმანეთს შეუთავსოს და გარკვეული ახსნა მოუძებნოს ისტორიკოსების მიერ განსხვავებულად წარმოჩენილ ხასიათებს. ამის საუკეთესო ნიმუშია ლ. გოთუას მიერ გამოძერწილი ალექსანდრე მეფის მხატვრული სახე. ისტორიული წყაროები კახეთის მეფე ალექსანდრეს მეტად რთულ პიროვნებად გვისახავს. ისტორიკოსები მას ახასიათებენ როგორც ნიჭიერ დიპლომატს, რეალისტ პოლიტიკოსს, რომელმაც თავისი ეშმაკობითა და მოხერხებით მრავალჯერ ააცდინა კახეთი თურქებისა თუ ირანელების შემოსევას. ალექსანდრეს შორსმჭვრეტელური და მოქნილი პოლიტიკის წყალობით სამეფო ეკონომიკურადაც გამორჩეული და კეთილნაშენი ქვეყანა გახდა. 30 წლის მანძილზე მშვიდად ცხოვრობდნენ კახელები, რადგან ალექსანდრე კახთა მეფეს მტერიცა და მოყვარეც, ქრისტიანიცა და მუსულმანიც ანგარიშს უწევდა; თუმცა სიყვარულით არ უყვარდათ და არც ენდობოდნენ (ქობალია 2012: http://istoria77.blogspot.com/2012—04—01).

აკად. ნ. ბერძენიშვილის აზრით, ალექსანდრეს რაინდული არა ეცხო და ცივი ანგარიშის კაცი იყო: „ხერხიანი, გეგმაშეწონილი პოლიტიკით ალექსანდრემ იმას მაინც მიაღწია, რომ ოსმალო დამპყრობელი კახეთის შიგნით არ შეუშვა, ხონთქარი კახეთიდან ყოველწლიურ მცირე ხარკს დაკმაყოფილდა. კახეთ-ოსმალეთს შორის ამის შემდეგ, მართალია, „პატრონყმური სიყვარული“ არ ჩამოვარ-

დნილა, მაგრამ არც მშვიდობა დარღვეულა“ (ბერძენიშვილი 1967: 22). კიდევ უფრო უარყოფითადაა მოხსენიებული ვახუშტის ისტორიაში: „ახ, ნეტარი ოხერ შექმნეს კახეთი, რათა მაქვნდეს სანადირონი მრავლადი“. ამ ფაქტს ვ. ცისკარიძე ერთგვარი მიკერძოებით ხსნის (ცისკარიძე 1972: 230).

ალექსანდრე მეფეს, როგორც პოლიტიკოსს, მაღალ შეფასებას აძლევდა შაჰ-აბასის ისტორიკოსი ისკანდერ მუნში: „ალექსანდრე ხანმა, რომელიც თავისი სწორი მსჯელობით და გამჭრიახობით უგამოჩინებულესი ადამიანი იყო ახალგაზრდათა და მოხუცთა შორის და ეშმაკობისა და მოხერხების მხრივ ბებერი მგელი იყო, ქართლის მეფის სიმონის საწინააღმდეგოდ გადასწყვიტა, რომ მისთვის უფრო სასარგებლო იქნებოდა ოსმალებისათვის მორჩილების გამოცხადება... ოსმალეთის ხონთქარს მორჩილებას უცხადებდა... თუმცა ოსმალებს დამორჩილდა ალექსანდრე, მაგრამ მომავლის ფიქრიც ჰქონდა, კაცს შაჰის კარზე გზავნიდა, ერთგულებას უცხადებდა ხელმწიფეს, ძღვენსა და საჩუქრებს აგზავნიდა და ხელმწიფური წყალობის ღირსი ხდებოდა“ (სვანიძე 1971: 42–43).

საბჭოთა პერიოდის ისტორიკოსებისაგან განსხვავებით, რომელთაც მხოლოდ დადებითად უნდა შეეფასებინათ ალექსანდრეს როგორც პრორუსული ორიენტაციის მქონე მეფის მოღვაწეობა, ლ. გოთუამ, როგორც რეალისტმა მწერალმა, ისტორიული ფაქტები და სხვადასხვა დროის ისტორიკოსთა შეხედულებანი ერთმანეთს შეუწონა და თავის რომანში ალექსანდრე მეფის მიმართ არა მხოლოდ დადებითი პოზიცია დააფიქსირა, არამედ ნაბიჯ-ნაბიჯ გვიჩვენა მისი ხასიათის ცვლილებები და მის სულში მიმდინარე ბობოქარი პროცესები, გამოწვეული იმ პოლიტიკური მოვლენებით, რომელთაც ადგილი ჰქონდა საქართველოსა თუ მის მეზობელ ქვეყნებში.

ყველა ისტორიკოსი ერთხმად აღიარებს, რომ ალექსანდრე მეფემ ერთგულად გააგრძელა მამის – ლევან მეფის პოლიტიკა, რომელიც, მართალია, თავისი სამეფოს აღორძინებისათვის იბრძოდა, მაგრამ თანამედროვე ისტორიკოსთა შეფასებით არ პასუხობდა საერთო ქართულ ინტერესებს, რადგან ლევან კახთა მეფის პოლიტიკა მხოლოდ კახეთის ეკონომიკურად მომძლავრებაზე იყო ორიენტირებული და მშვიდად უცქეროდა საქართველოს სხვა კუთხეების რბევას. ისტორიული წყაროების მიხედვით, XVI საუკუნეში კახეთი საქარ-

თველოს სხვა ნაწილებთან შედარებით მდიდარი და დაწინაურებული ქვეყანა იყო. ამის მიზეზი ის გახლდათ, რომ კახეთის სამეფო კარი ნაკლებად ზრუნავდა საერთო ქართული ინტერესებისათვის, კუთხური ინტერესებიდან გამოდიოდა და სეფიანების სახელმწიფოს წარმოშობის დროიდანვე ირანისადმი ვასალური დამოკიდებულების გზით მშვიდობიანობის შენარჩუნებას ახერხებდა. ოსმალეთთან ომის დროს ირანიც კახეთის მხრივ შედარებით მსუბუქ ვასალობას სჯერდებოდა. ამ საკითხთან დაკავშირებით ნ. ბერძენიშვილი წერს: „XVI საუკუნის 90–იან წლებამდის კახეთს ირანის ბატონობა ცხადად არ უარყვია. კახთა მეფეების მთელი ცდა მხოლოდ იქით იყო მიმართული, რომ უცხოელთა ეს ბატონობა, რაც შეიძლება ადვილი ასატანი ყოფილიყო“ (ბერძენიშვილი 1964: 161).

ლევან კახთა მეფის მოღვაწეობას ლ. გოთუა ამგვარად ახასიათებს: „კერძოდ კახეთისათვის დიდხანს და კეთილად იღწვოდა. შინა და გარე საქმეები გაარიგა, მხარი აუწყო. ირანი მოსაკითხებით, თავმდაბლობით, მოკავშირეობით დააბა და იმხრო. ოსმალთა მოძალებისას ქართლის ზურგს ამოეფარა. შამხალს დაუმოყვრდა, მისი ასული თავად შეირთო, თავისი ასული ქართლის მეფეს სვიმონს მიათხოვა. ყველა ხერხი იხმარა და თავისი კერძო საბატონო ომსა და აოხრებას გადაარჩინა. საერთოზე არც უფიქრია“ (გოთუა 1965: 30). მოხმობილი ნაწყვეტიდან გარკვევით ჩანს, რომ იგი კერძო, პარტიკულარული ინტერესებით ხელმძღვანელობდა და ყველაფერი იღონა კახეთის გადარჩენისთვის, მაგრამ მისი მცდელობა საერთო ქართულ საქმემდე ვერ ამაღლდა, რადგან „გმირთა ვარამის“ ერთ-ერთი მთვარი პერსონაჟივით - ზოსიმე ბერდიდივით არ ფიქრობდა, რომელსაც სიტყვა „მამული“ „ცალკე კახეთად, ქართლად ან გურია -იმერეთად კი არ ესმოდა, არამედ მთლიანად, სადაც „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების!“

ავტორი რომანის დასაწყისშივე უსვამს ხაზს ლევან მეფის მიერ დაწყებული რეფორმების პროგრესულობას. თუმცა იმ ფაქტმა, რომ კახთ ბატონმა „ერისთავული წყობა“ რამდენადმე შელახა და „მოურავული წყობა“ ამჯობინა, ტახტის ირგვლივ დიდი ერისთავების შფოთი გააძლიერა. ისტორიიდანაც ცნობილია, რომ ალექსანდრემ ახალი წყობა კიდევ უფრო გაამახვილა, თანაც ისე, რომ თითქოს ერისთავების უფლებებს სცნობდა და თმობდა; მაშინ როცა ქვეყნის

მართვა და ლაშქრის წვევის უფლება მათ ჩამოართვა და მოურავებს დაუმორჩილა, სათათბიროდ მაინც დიდთავადთა საბჭოს იწვევდა.

ლევან მეფის მიმართ მწერლის დამოკიდებულება ემთხვევა ისტორიკოსთა აზრს: „ალექსანდრეს, ისევე როგორც ლევანის, პოლიტიკა იმდროინდელი ქართველი ფეოდალის პოლიტიკური შეგნების გამოხატულება იყო: სამშობლო და საქართველო მისთვის უმთავრესად კახეთი იყო, საქართველოს გაერთიანება კი – არსებულ სამეფოებსა და სამთავროებს შორის ფეოდალური კავშირი“ (ნარკვევები 1974: 122).

თავდაპირველად ალექსანდრე მამის კვალს რომ აედევნა და სწორედ მის ვიწრო პარტიკულარულ პოლიტიკას ემხრობოდა, ქართული ისტორიოგრაფია მისი მოღვაწეობის ნაკლად მიიჩნევს და მას სეპარატისტ მმართველად გვისახავს. თუმცა ამ სეპარატისტმა მეფემ კარგად გამოიყენა ის ფაქტი, რომ კასპიის ზღვიპირეთის სავაჭრო გზა კახეთის აღმოსავლეთ საზღვარზე გადიოდა და თავისი სამეფო აქტიურად ჩააბა საგარეო ვაჭრობაში: გაჰქონდათ ღვინო, აბრეშუმი, ენდრო. საერთაშორისო სავაჭრო პუნქტებად იქცა ქალაქები გრემი და ზაგემი, იგივე ბაზარი. გაშენდა ახალი დედაქალაქი გრემი, აშენდა ახალი სასახლეები და ტაძრები, განვითარდა ხელოსნობა, კულტურა, შეკეთდა ალავერდის ტაძარი, მომრავლდა ხალხი. მეფე დამოუკიდებელ საშინაო პოლიტიკას ეწეოდა. სოციალური იერარქიისა და მიწათმფლობელობის ტრადიციული ქართული წესი უცვლელად მოქმედებდა. კახეთიდან სინასა და წმინდა მიწაზე მოწყალების სახით დიდძალი საქონელი იგზავნებოდა. მეფე ალექსანდრე აქტიურად იყო ჩაბმული იერუსალიმის ქართული სამონასტრო კერების შენარჩუნებისა და იქ ქართველ მღვდელ-მონაზონათა უფლებების დაცვის საქმეში (ქობალია 2014: http://istoria77.blogspot.com).

ისტორიკოსების მიერ შეფასებული ალექსანდრე მეფის ხასიათის ბნელი მხარე რომანში გამოვლინდა მის მტრულ დამოკიდებულებაში ქართლის მეფის სვიმონისადმი, უპატიოსნო გზით ქართლის ტახტის მიტაცების მცდელობაში. მართალია, რომანში ალექსანდრემ და სვიმონმა გამონახეს საერთო ენა და საერთო საზრუნავი, მაგრამ ისტორიული წყაროების მიხედვით, მეფე ალექსანდრე არასოდეს შეგუებია სვიმონის მეფობას ქართლში. ამაზე მეტყველებს შემდეგი

ცნობა: „ირან-ოსმალეთის ომის მსვლელობაში ირანელთა ხელშეწყობით ქართლის მეფის სიმონ I-ის და კახეთის მეფის ალექსანდრე II-ის ურთიერთობა გაუმჯობესდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამის შემდეგაც ქართლისა და კახეთის მეფეთა შორის გარკვეულ დაპირისპირებას ჰქონდა ადგილი. რისი გამოძახილიც უნდა იყოს ის, რომ ალექსანდრე კახთა მეფეს სიმონ მეფე რუსების წინაშე სათანადო პატივით არ წარუდგენია. მას „მეფის“ ტიტულით არ იხსენიებდა და უბრალოდ სიძეს უწოდებდა. ალექსანდრე რუსებს ეუბნებოდა, რომ სიმონი ბეცი პოლიტიკოსია, ოსმალებთან მუდმივი ომების შედეგად, ქვეყანა დაღუპვამდე მიიყვანა და ასეთ კაცთან ურთიერთობას აზრი არ აქვსო. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ ალექსანდრეს ხალხს შემდეგაც ყოველთვის იმის მცდელობა ჰქონდა, რომ რუსი ელჩები სიმონ მეფის კახეთის სამეფოსადმი მტრულ დამოკიდებულებაში დაერწმუნებინა (ჯავახიშვილი 1967: 301; მამისთვალიშვილი 1982: 267).

თუმცა საბოლოოდ ალექსანდრეს ღვაწლი განისაზღვრა ერთიანი საქართველოსთვის მისი თავდადებული ბრძოლით. ამიტომაც აძლევს მაღალ შეფასებას კახეთის მეფის მოღვაწეობას ი. ჯავახიშვილი და მას დიდ ისტორიულ ფიგურად მიიჩნევს.

ალექსანდრე მეფის ხასიათის ცვალებადობას მწერალი ბავშვობასა და სიყმაწვილეში გადატანილ განცდებთან აკავშირებს. კერძოდ, ხაზს უსვამს მის გართულებულ დამოკიდებულებას დედინაცვალთან და ნახევარძმებთან, რომლებიც მეფე ლევანის გარდაცვალებისთანავე შეედავნენ სამეფო ტახტში. ვახუშტი ბაგრატიონი გვამცნობს, რომ ლევან მეფემ პირველი ცოლის – გურიელის ასულის თინათინი შვილები ჩამოიცილა და მეორე ცოლის – შამხლის ასულისაგან შეძენილები დაიახლოვა. ზოგი ცნობით, ლევან მეფეს თინათინისგან სამი ვაჟი ჰყოლია: გიორგი, იესე და ალექსანდრე. ზოგან იესეს ნაცვლად ვახტანგია მოხსენიებული. ვახუშტი ბაგრატიონის მიხედვით კი გიორგი სულაც შამხლის ქალიგან ჰყოლია ლევან მეფეს და სწორედ ის ეგულებოდა მამას ტახტის მემკვიდრედ. გიორგის სიკვდილისა და იესეს ტყვეობის შემდეგ ალექსანდრე ხდებოდა ტახტის პრეტენდენტი. რომანში არც ერთი დასახელებული ძმა არ ჩანს, რაც, ვფიქრობთ, იმითაა გამოწვეული, რომ ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებისათვის მათ შემოყვანას არანაირი მნიშვნელო-

ბა არ მიენიჭებოდა. ლევანის ისედაც მრავალრიცხოვანი ოჯახი და მის წევრებს შორის არსებული დაპირისპირება მათი ჩართვის გარეშეც ნათლად გამოჩნდა ტექსტში. რაც შეეხება ალექსანდრეს ნახევარძმებს, მათ შესახებ არაერთგვაროვანი ცნობებია ისტორიულ წყაროებში. ვახუშტის მიხედვით, „ელიმირზონ და ხოსრო-მირზა ნაშობნი შამხლის ასულისაგან“ (ვახუშტი 1973: 168); ზოგი ცნობით – ელმირზა, ვახტანგი, ერეკლე, თეიმურაზი, დავითი, ბაგრატი, ხოსრო (ვაჟები). ალექსანდრეს ნახევარძმები თორღვას ბრძოლაში დაღუპულან: „ბრძოლასა ძლიერსა იძლიენენ ელიმურზა, ვახტანგ და ხოსრო და მოსწყდნენ სამნივე ძმანი მუნ“ (იქვე). რომანის მიხედვით კი ქაიხოსრო ცოცხალია და ტყვეა გარკვეულ დრომდე. ქაიხოსრო, იგივე ნიკო-ხოსრო, ანუ ნიკოლოზ კათალიკოსი – ასეთი განვითარება აქვს ამ მხატვრულ სახეს ტექტში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნიკოლოზიც ფიგურირებს ერთ-ერთი ცნობის მიხედვით ალექსანდრე მეფის ნახევარძმებს შორის. ის ნიკოლოზ VIII (ბაგრატიონი) აღმოსავლეთ საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქია (1584-1589). სავარაუდოა, რომ მწერალმა ქაიხოსრო და ნიკოლოზი – ეს ორი პიროვნება გააძთლიანა ერთ მხატვრულ სახეში.

რომანის მიხედვით, ალექსანდრეს 4 ვაჟი (ერეკლე, დავითი, გიორგი, კონსტანტინე) და 1 ქალიშვილი (ნესტანი) ჰყავს. ისტორიულად კი ცნობილია, რომ მას კიდევ ერთი ვაჟი – როსტომი და ქალიშვილი ანა ჰყავდა (ჯავახიშვილი1967: 261). უფროსი ვაჟის – ერეკლე ბატონიშვილის შესახებ მწირია ისტორიული ცნობები. ამიტომ მისი მხატვრული სახის შექმნისას მწერალს მხატვრული გამონაგონისათვის მიუმართავს და არსებული ინფორმაციაც თავისი ფანტაზიით შეუვსია. ერეკლე ბატონიშვილის საიდუმლოებით მოცულ და ისედაც დრამატულ ცხოვრებას რომანში კიდევ უფრო ტრაგიკული ელფერი შეუძენია. ისტორიული წყაროების მიხედვით, ერეკლე დაქორწინებული ყოფილა ყაბარდოს მთავრის ქალიშვილზე (ჯავახიშვილი1967: 291). ავტორმა გვერდი აუარა ამ ცნობას და მის ნაცვლად ერეკლე ბატონიშვილისა და შამხლის ასულის – სალიჰას რომანტიკული და, ამავე დროს, ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი შექმნა. ალექსანდრეს ოჯახის დაღესტნის მმართველებთან კავშირი უფრო ორგანულად აგრძელებს ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზს. ის ფაქტი, რომ ერეკლე მხოლოდ დანიშნული იყო და სალიჰასადმი მისი სიყვა-

რული გამძევლებული უფლისწულის აუხდენელ ოცნებად წარმოგვიდგინა მწერალმა, ამით უფრო გაამძაფრა ისედაც დრამატული ისტორია და კიდევ ერთი სევდიანი შტრიხი შესძინა ერეკლეს მხატვრულ მხარეს. ასევე, ისტორიიდან ერეკლე ცნობილია, როგორც შაქის მმართველი. რომანში კი არც ერთი სიტყვა არ არის ნათქვამი ამის შესახებ. ქართულ ისტორიოგრაფიაში ერეკლეს თაობაზე საერთო აზრი არ არსებობს. ვახუშტის ცნობების მიხედვით, ერეკლეს სტამბოლში გაპარვით აღშფოთებული მეფე ალექსანდრე ამგვარად იმართლებდა თავს შაჰ–აბასის წინაშე: „რამეთუ ძე ჩემი წარვიდა ურჩებითა ჩემითა და მე ვარ წინაშე შენსა უცოდველი“ (ქართლის ცხოვრება 1973: 577). ი. ჯავახიშვილი ერეკლე ბატონიშვილის განზრახვას „მდაბალს“ უწოდებს და საერთოდ უარყოფითად მოიხსენიებს მას: „ალექსანდრე მეფის შვილი ერეკლე თრიაქის სმას ყოფილა მიჩვეული. ომან დარბაისელის სიტყვით, მამას გაჰქცევია და ერთის მხლებლით ოსმალეთის სულტანთან მისულა; ბევრსა ცდილა, რომ ყურადღება დაემსახურებინა და თავისი მდაბალი განზრახვის განხორციელებას ჰღირსებოდა, მაგრამ ამაოდ: მაინც ვერას ეღირსაო“ (ჯავახიშვილი1967: 336).

ლ. გოთუამ ერეკლეს მხატვრული სახით ტახტის მემკვიდრის რომანტიზებული სახე მოგვცა: ქვეყნისა და სარწმუნოებისადმი თავდადებული, ვითომდა გაარშიევებული და სინამდვილეში იძულებით გამძევლებული, საიმედო შვილი და ერთგული მიჯნური – ცხადია სულაც არ ჰგავს ძმასთან – დავითსა თუ მამასთან უთანხმოების გამო სტამბოლს გაქცეულ უფლისწულს. მართალია, ერეკლე რომანის მეორე ნაწილში იღუპება, მაგრამ მისი ხატება ხშირად იკვეთება ნაწარმოების ამა თუ იმ დრამატულ ეპიზოდში. კერძოდ, ერეკლეს მოკვეთილი მარჯვენა, ავტორი მიხედვით, „წამებულის მარჯვენა“ ალექსანდრეს ოჯახში კრძალვის, მორიდების, ზოგ შემთხვევაში მიბაძვისა და ზოგჯერაც სინანულის თემაა.

გაიდეალებულად მიგვაჩნია გიორგი ბატონიშვილის სახეც. ისტორიული წყაროები დადებითად ახასიათებს მას, თუმცა იმასაც მიუთითებს, რომ ის გულხელდაკრეფილი არ იჯდა და დავითის წინააღმდეგ დაჯგუფებას ხელმძღვანელობდა. ისტორია მოგვითხრობს: „გაძლიერდა ბრძოლა ფეოდალებს შორის, რომლებიც დავით და გიორგი ბატონიშვილების ირგვლივ დაჯგუფდნენ. 1601 წელს ზა-

ფხულში მოხუცი მეფე ალექსანდრე მძიმედ დაავადდა. მეფე ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, როცა ტახტის პრეტენდენტებმა ბრძოლა გააჩაღეს, რის შედეგადაც დავითს ტახტი ერგო, გიორგის კი – საუფლისწულო. ალექსანდრე მალე მომჯობინდა, მაგრამ დავითმა, რომელსაც მისი მომხრე ფეოდალები ამაგრებდნენ, ტახტი აღარ დათმო და ავადმყოფი მეფე იძულებული გახდა, რომ მისთვის სამეფო დროშა, გვირგვინი, სარტყელი და ხმალი გადაეცა. ალექსანდრემ მონაზვნობა არჩია და მონასტერში წავიდა. სამეფოში მშვიდობა მაინც ვერ დამყარდა. გიორგის მომხრეებმა ახალი შეთქმულება მოაწყვეს დავითის წინააღმდეგ, მაგრამ დამარცხდნენ. დავით მეფე სასტიკად გაუსწორდა მის მოწინააღმდეგეებს: თორმეტი მათგანი ჭოეთის ციხიდან გადაუყრიათ, ხუთისთვის კი თავი მოუკვეთავთ. გიორგი ბატონიშვილი, რომელიც მცხეთაში გაიქცა და კათალიკოსს შეაფარა თავი, ქართლის მეფის დახმარებით შეუპყრიათ და თორღვას ციხეში დაუმწყვდევიათ. დავითი მკაცრად გაუსწორდა ალექსანდრეს მომხრეებსაც, ერთ-ერთი მისი ახლობელი ალავერდის ეკლესიის კარებში დააჩეხინა თავის კაცებს. ალექსანდრემ საშინლად დასწყევლა მოძალადე შვილი" (ნარკვევები 1974: 128). ეს ფაქტები დიდი სიზუსტითაა გამოყენებული რომანში, სადაც გიორგი ბატონიშვილი უანგარო, კეთილშობილ, ერთგულ პიროვნებადაა გამოყვანილი, რომელიც მხოლოდ ერთხელ გაივლებს გულში ძმის – დავითის თავიდან მოშორების აზრს და მაშინაც მისი ეს ფიქრი გამსჭვალულია სამშობლოსადმი მზრუნველობით.

დავითი და კონსტანტინე, ისევე როგორც ისტორიის მიხედვით, ლ. გოთუასაც დახასიათებული ჰყავს, როგორც ქვეყნის დამაქცევარი ანტიგმირები. დავითთან დაკავშირებით ავტორი არა თუ გვერდს უვლის მის მიერ ჩადენილ დანაშაულობებს, არამედ კიდევ უფრო ავრცობს და ამკვეთრებს მათ და ლოგიკურად მივყავართ იმ ტრაგიკული აღსასრულიკენ, რომელიც დაუდგა დავით მეფეს.

რაც შეეხება კონსტანტინეს, მწერალმა რომანში კიდევ უფრო ფართოდ გაშალა ის წინაპირობები, რომელიც წინ უძღოდა მისი, როგორც მოღალატის ჩამოყალიბებას. თუ არ ჩავთვლით იმ მცირე ცვლილებას, რომელიც ავტორმა კონსტანტინეს ასაკთან დაკავშირებით შემოიტანა მხატვრულ ტექსტში, შეიძლება ითქვას, რომ თხრობისას ლ. გოთუა ზედმიწევნით მიჰყვება ისტორიკოსთა მიერ

მოწოდებულ ცნობებს. იმისათვის, რომ უფრო დამაჯერებლად წარმოგვიდგინოს კონსტანტინეს მიერ ჩადენილი ამაზრზენი დანაშაული ქვეყნის, ერისა და ოჯახის მიმართ, ავტორი დიდ ადგილს უთმობს რომანში ამ პერსონაჟის მხატვრული სახის განვითარებას. მასთან დაკავშირებულ ისტორიულ მშრალ ცნობებს ლოგიკურად შეერწყა მხატვრული გამონაგონი და მივიღეთ დიდი ოსტატობით შესრულებალი ეპიზოდები კონსტანტინეს ცხოვრების ირანული პერიოდის, სამშობლოში დაბრუნების, სულიერი გაორების ჩვენებისა და საბედისწერო გადაწყვეტილების მიღების შესახებ.

მეფის შვილების ქმედებათა ჩვენებისას, ავტორს ჩვევია მათი დახატვა კონტრასტული ფერებით, რაც მწერლის ჩანაფიქრზე – დაპირისპირებული მხარეების – კეთილისა და ბოროტის გამოკვეთილად წარმოჩენაზე – მიუთითებს. ისტორიული ფაქტების გამკვეთრება, რეალურად მომხდარი მოვლენების უმნიშვნელო ცვლილებები ნაკარნახევია რომანის მხატვრული მოდელით, რის შესახებაც ნაშრომის IV თავში დაწვრილებით გვექნება საუბარი.

„გმირთა ვარამში“ მწერალი დიდი სიმართლითა და დამაჯერებლობით გვიხატავს ქართლის მეფის – სვიმონის მხატვრულ სახეს. დაწვრილებით მოგვითხრობს მისი ბრძოლების, ტყვეობის, სიკვდილის ამბებს; წარმოგვიდგენს მას როგორც კეთილშობილ, დიდსულოვან და ქვეყნისათვის თავდადებულ გმირს. სვიმონ მეფე ალექსანდრეს საპირისპირო სახედ გვესახება რომანის პირველ თავში. მის დადებით თვისებებზე ყურადღების გამახვილებით, ავტორი ხაზს უსვამს ალექსანდრეს ხასიათის ნაკლოვანებებს, რომლებიც დროთა განმავლობაში მცირდება და, მოგვიანებით, ეს ორი მეფე, ოპოზიციური წყვილიდან – პარალელურ სახეებად გვევლინებიან, რომლებიც, ერთი იდეით შეპყრობილები, ერთმანეთის მხარდამხარ იბრძვიან.

მწერალს ისტორიული ცნობები გათვალისწინებული აქვს ქვეყნის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის ჩვენებისას, ასევე, კახეთის ეკონომიკური მდგომარეობის დახასიათების დროს, რაზეც მეტყველებს ძეგამის ბაზრობის აღწერა, გააქტიურებული აღებ-მიცემობაზე ყურადღების გამახვილება, „აბრეშუმის გზის“ სარგებლიანობაზე საუბარი და სხვ.

ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთობაზე როცა გვაქვს საუბარი, აუცილებელია ყურადღება მივაქციოთ მწერლის ფანტაზიით შექმნილ მხატვრულ გმირებსაც. მწერალი ისტორიულ პირებსა და გამოგონილ პერსონაჟებს ერთი და იმავე საშუალებით გვიხატავს. ასეთები არიან: ზაზა, ქოხსალამურა, მამუკა, ოქროპაპა, ჭიქთჯანუმი და სხვ. ზოგჯერ გამოგონილ გმირებს გადამწყვეტი როლიც კი ენიჭებათ რომანში.

ტექსტზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ავტორს ისტორიული ცნობებში გარკვეული ცვლილებებიც მოუხდენია. კერძოდ, შეცვლილია ალექსანდრეს მეუღლის სახელი თინათინი მარიამით, ტექსტში ნახსენები „სიტყვის კონა“ მოგვიანებით შეიქმნა..... რაც შეეხება დავით ჯანდიერის მხატვრულ სახეს, ამ სახელითა და გვარით ისტორია იცნობს შაჰ-აბასის წინააღმდეგ მებრძოლ გმირს. რომანში ის მეფე ალექსანდრეს მარჯვენა ხელად გვევლინება და ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ბრძოლაში გადამწყვეტი როლი აკისრია. ამით არ დარღვეულა ისტორიული სიმართლე, მხოლოდ შეივსო და გაივრცო. ამ საკითხზე მსჯელობისას ა. მირიანაშვილი ასკვნის, რომ „ეს სულ სხვა ჯანდიერია და არა ისტორიულად ცნობილი დავით ჯანდიერი – ასლანიშვილი“ (მირიანაშვილი 1984: 97).

რუსული ყოფისა და რუსეთის მეფეების დახასიათებისას, ლ. გოთუა ისტორიულ წყაროებს მიმართავს და ცდილობს, რომ ისტორიული ფაქტების მოშველიებით შექმნას მხატვრული სახეები. მაგალითად, როცა მეფე თევდორეს ახასიათებს, შენიშნავს: „თევდორე მეფე დიდად მორწმუნე, მმარხველი და სათნო მლოცველი იყო და მის მამას – იოანე მრისხანეს – უფროსი ვაჟი ივანე თავისი ხელით რომ არ მოეკლა, თევდორე, ალბათ, დიდად ბედნიერი, სასულიერო მოღვაწეობას შეუდგებოდა, მაგრამ მამის კვერთხის დაკვრამ მას მეფობა და საერო ამაოება არგუნა“ (გოთუა 1965: 399). როგორც ცნობილია, თვით ივანე მრისხანე ახასიათებდა შვილს, როგორც უხასიათოსა და მდუმარეს, კაცს, რომელიც კელიისათვის უფრო იყო დაბადებული, ვიდრე სამეფო ხელისუფლებისათვის (www.encyclopaedia-russia.ru / article.php?id=70). ლ. გოთუა სწორედ ამგვარად გვიხატავს თევდორე მეფეს: „თევდორე იოანეს ძე ოდნავ ნაღვლიანი და მოწყენილი იჯდა ტახტზე და კრიალოსანს მარცვლავდა“ (გოთუა 1965: 398)

ნ. კოსტომაროვი თავის ნაშრომში «Русская история в жизнеописаниях её главнейших деятелей" (კოსტომაროვი 2014: www.kulichki.com / ... / history / kostom / kostlec) აღნიშნავს, რომ მეფე თევდორე ყველასათვის უცხო იყო, რაც სავსებით შეესაბამებოდა მის ჭკუანაკლულობას. ის ძირითადად საეკლესიო საქმეებითა და გართობით იყო დაკავებული, უყვარდა ზარების ჟღერა, თავისი ფეხით დადიოდა მოსკოვის მონასტრებში, ამავე დროს უყვარდა ორთაბრძოლების ყურება. ხალხის თვალში მისი ჭკუანაკლულობა აღიქმებოდა როგორც უცოდველობა და ამიტომ მას უწოდებდნენ „ნეტარს". მეფე თევდორეს კეთილგანწყობა სასულიერო პირებისადმი რომანშიც გამოვლინდა. როცა მან საქართველოს ელჩად ზოსიმე ბერდიდი – „მაღალი, დახვეწილი სახის მოხუცი რომ იხილა, უფრო ეამა" (გოთუა 1965: 399). ასევე, მწერალი ხაზს უსვამს რუსეთის მეფის სიყვარულს ზარების ჟღერის მიმართ: „ზანზალაკების ხმის გაგონებაზე თვალები მილულა და პირჯვარი ისახა... თევდორეს წელანდელი ზარ-ჯვარის საამო ხმიანივით ესმოდა ზოსიმეს ქართულ-ბერძნული".

რუსეთის მეფის ჭკუანაკლულობა და სხვა ნაკლოვანებები არ გამოკვეთილა რომანში. მაგრამ ისტორიულ რეალობას რომ არ ასცდენოდა, ავტორი მაინც მიანიშნებს თევდორეს, როგორც ხელისუფალის, უნიათობაზე: „მის სადა, სანდომიან სახეზე არც სიმკაცრე და არც სიმტკიცე არ ბინადრობდა. ოდნავ წამოტვიფრულ ღაწვებს კი ხშირი ლოცვის ფითრი გადაჰკრავდა" (გოთუა 1965: 400).

ამგვარად, თევდორეს ისტორია იცნობს როგორც მეფეს, რომელსაც არ ძალუძდა სახელმწიფოს მართვა და საჭიროებდა გონიერ მრჩეველს. ამიტომ 1585 წლიდან რუსეთს ფაქტობრივად მისი ცოლისძმა - ბორის გოდუნოვი მართავდა. ამ ფაქტზეც ამახვილებს ყურადღებას მწერალი, როცა შენიშნავს, რომ ბორის გოდუნოვს „შუბლის კოპებშივე ეტყობოდა გონების სიმძლავრე და, ალბათ, მტკიცე ნებაც. „იგია ნამდვილ ძალის მპყრობელი... ჩანს მართალს ჩურჩულებენ კარგად ჩახედულნი!" (იქვე).

1598 წლიდან კი ბორის გოდუნოვი გამოცხადდა მეფედ. მისი საქმიანობა მიმართული იყო ქვეყნის ყოველმხრივი გაძლიერებისაკენ. ისტორიიდან კარგად არის ცნობილი მისი ქართულ სამეფო ოჯახთან დაახლოების სურვილი. 1604 წელს მან მ. ტატიშჩევი გამოგზავ-

ნა საქართველოში, რათა თავისი ასული დაენიშნა ქართველ ბატონიშვილზე. ეს ფაქტიც ნაწილობრივ დადასტურებულია რომანში, ის გამოიკვეთა ზოსიმე ბერდიდისა და ბორის გოდუნოვის საუბარში (გოთუა 1966: 64).

ამგვარად, XVI-XVII საუკუნეების საქართველოს სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობის ამსახველი ფაქტობრივი მასალის საფუძველზე ლ. გოთუას „გმირთა ვარამის" ისტორიულ-შედარებითმა ანალიზმა საშუალება მოგვცა, გვეჩვენებინა, როგორ ხდება:

- შესაბამისი პერიოდის ისტორიული მოვლენების აღდგენა;
- ავტორის ისტორიული კონცეფციის განსაზღვრა მხატვრული პარადიგმის ასპექტში;
- ისტორიული დოკუმენტალიზმისა და მხატვრული სინამდვილის სინთეზის მეშვეობით საქართველოს ისტორიის ერთი მონაკვეთის ჩვენება XVI-XVII საუკუნეების კავკასიური სამყაროს კონტექსტში, მისი პროექცია კავკასიის რეგიონის თანამედროვე მდგომარეობაზე;
- ავტორის დამოკიდებულების განსაზღვრა საქართველოს ისტორიის, მისი გეოპოლიტიკის, დღესაც აქტუალური ეროვნული იდეის მიმართ.

ტექსტებისა და ისტორიული წყაროების შეპირისპირებითმა ანალიზმა გამოავლინა ლიტერატურულ-ისტორიული წყაროების როლი რომანის მხატვრული სახეების სტრუქტურათა და სიუჟეტური ხაზის ჩამოყალიბებაში. შეიძლება ითქვას, რომ რომანი გვთავაზობს ისტორიულ პროგნოზს. მასში ასახული ისტორიული სინამდვილე სათანადოდ ეხამება რომანტიკულ მღელვარებასა და ამაღლებულ განწყობილებას, რაც სავსებით შეესატყვისება ნაწარმოებით გადმოცემულ ჰეროიკულ სულსა და პატრიოტიზმს. ასეთივე ორგანულობით ერწყმის რომანისათვის დამახასიათებელ ეპიკურ თხრობას სულშიჩამწვდომი ლირიზმი, რაც ეხმარება მკითხველს ნათლად შეიგრძნოს ნაწარმოების გმირების განცდები. მხატვრულად წარმოსახულ წარსულის მოვლენებსა და პიროვნებებს ახასიათებთ არა მარტო ღრმა ისტორიზმი, არამედ გენეტიკური კავშირი ხალხურ შემოქმედებასთანაც.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მრავალი გამოგონილი პერსონაჟი და მწერლური ფანტაზიით შექმნილი სიტუაციაა, ლ. გოთუა

არ წყდება ისტორიულ რეალობას. ისტორიულ გმირთა სახეების ჩვენებისას მწერალი მაქსიმალურად იყენებს ისტორიულ წყაროებს და ითვალისწინებს ისტორიკოსთა დასაბუთებულ ცნობებს. ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიმართავს მხატვრულ გამონაგონს, როცა კონკრეტული ფაქტობრივი მასალა ბუნდოვანია, ამიტომ ზოგი ისტორიული პიროვნების ქმედებები და მასთან დაკავშირებული მოვლენები მწერლური წარმოსახვის ნაყოფია და არა რეალური ფაქტი.

რაც შეეხება ენის პრობლემას, ის ისტორიულ რომანში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხთაგანია. ისტორიულ რომანში ენას აკისრია ეპოქალური კოლორიტის შექმნის ფუნქცია. მიუხედავად იმისა, რომ „გმირთა ვარამი" ისტორიული რომანია, მასში ნაკლებად გვხვდება არქაული სიტყვები და გამოთქმები. ლ. გოთუას არქივში დაცული მასალა მიუთითებს, რომ მწერალი საგანგებოდ მუშაობდა ენობრივ მასალაზე, აგროვებდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, ხატოვან გამონათქვამებს და მათ ფართოდ იყენებდა თავის ნაწარმოებებში. „გმირთა ვარამის" გმირების მონოლოგებსა და დიალოგებში იგრძნობა ქართული ენისა და ქართველი ერის აზროვნების თავისებურებანი, განპირობებული ისტორიული გარემოებებით.

საქართველო–რუსეთის ურთიერთობის საკითხი. ხუთ საუკუნეზე მეტია გასული მას შემდეგ, რაც საქართველოსა და რუსეთს შორის პოლიტიკური და დიპლომატიური ურთიერთობა დამყარდა. რუსეთის სახელმწიფოს პირველად კახთა მეფე ალექსანდრე გიორგის ძე (1476-1511) დაუკავშირდა. მან ორჯერ გაგზავნა ელჩები (1483 და 1491 წლებში) მოსკოვის დიდი მთავრის ივანე მესამის კარზე. ამ დროისათვის მოსკოვის რუსეთი უკვე იყო დიდი, ცენტრალიზებული სახელმწიფო, რომლის საერთაშორისო არენაზე გამოჩენა მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა გახდა როგორც თავად რუსეთის, ისე სხვა ხალხების ისტორიისათვის. დიდი საერთაშორისო პოლიტიკური საკითხების გადაწყვეტისას რუსეთი წარმოადგენდა ანგარიშგასაწევ ძალას და განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა, ვიდრე საქართველოს ნებისმიერი, ჩრდილოელი თუ სამხრეთელი, მეზობელი. 1563 წელს უკვე კახეთის მეფე ლევანი (1518-1574) შეეცადა რუსეთთან ურთიერთობის გაბმას, მისმა ელჩებმა ივანე მეოთხეს

სთხოვეს სამხედრო დახმარება. ლევანის ვაჟმა ალექსანდრე მეორემ (1574-1605) კიდევ უფრო გააღრმავა კავშირი მოსკოვთან და 1587 წელს ხელშეკრულება გააფორმა რუსეთთან, ხოლო 1589 წელს რუსეთის მეფისაგან მფარველობის ოფიციალური დადასტურება – „წყალობის სიგელი" მიიღო.

საქართველოსა და რუსეთს შორის ურთიერთობაზე როცა არის საუბარი, ლ. გოთუა მეტი სიფრთხილით ექცევა ისტორიულ ცნობებს და ახდენს მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას, გამოაქვს საკმაოდ თამამი დასკვნები. საქართველოსა და რუსეთს შორის ურთიერთობის კვლევა რომანოვების იმპერიის პოლიტიკური დაკვეთით დაიწყო, რის გამოც უხეშად გაყალბდა ისტორია; უმნიშვნელოვანესი მოვლენები ტენდენციურად იქნა შეფასებული. რუსეთის იმპერიისა და შემდეგ საბჭოთა ისტორიოგრაფიის მიხედვით, რუსეთი წარმოდგენილი იყო როგორც საქართველოს მხსნელი ქვეყანა. XIX-XX საუკუნეებში შექმნილი გამოკვლევები, რომლებიც საქართველო-რუსეთის ურთიერთობას შეისწავლიდა, რა თქმა უნდა, ვერ იქნებოდა ობიექტური, ამიტომ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ ისტორიკოსებმა დაიწყეს ძველი შეხედულებების გადასინჯვა, მოვლენების ხელახალი შესწავლა და ახლებურად გააზრება. ქართველი მეფეების მიერ მოსკოვთან დიპლომატიური ურთიერთობის დამყარების მცდელობებს ისტორიკოსთა ერთი ნაწილი მათ პრორუსული ორიენტაციის გამოვლენად მიიჩნევს. ვფიქრობთ, არ შეიძლებოდა ე. წ. პრორუსული ორიენტაცია მათი დამოუკიდებლი არჩევანი ყოფილიყო. მაშინ ეს ქართველი მეფეების მხრიდან გამოვლენილი სრული პოლიტიკური სიბეცე იქნებოდა, რადგან იმ პერიოდში რუსეთის სახელმწიფო უკვე ფართოვდებოდა და მისი დამპყრობლური მიზნებიც აშკარად იყო გამოკვეთილი. დღევანდელი გადასახედიდან ძნელია დაეთანხმო შემდეგ აზრს, რომ „მიუხედავად იმ ორიენტაციით გამოწვეული დამღუპველი შედეგებისა, საქართველოს მესვეურები 1481 წლიდან 1801 წლამდე, ე.ი. 300 წელზე მეტი ხნის მანძილზე ბრმად მიჰყვებოდნენ ერთხელ აღებულ გეზს, ვიდრე 1801 წელს საქართველო არ მიიყვანეს თვითმკვლელობამდე" (მჭედლიშვილი 2012: http://iberiana.wordpress.com/m-mchedlishvil/). ქართველი მეფეების საქციელის ასახსნელად ისტორიის უფრო ღრმა შრეებში ჩახედვაა საჭირო.

ბუნებრივია, ამ ორი ქვეყნის ურთიერთობა არ განვითარებულა დანარჩენი მსოფლიოსაგან იზოლირებულად, მასზე გავლენა სხვადასხვა ფაქტორმა მოახდინა; რუსეთთან კავშირის ძიებას მრავალი შიდასახელმწიფოებრივი თუ საერთაშორისო მნიშვნელობის მქონე პოლიტიკური ცვლილება უძღოდა წინ.

მას შემდეგ, რაც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურების შემაერთებელი იმპერია ბიზანტია დაეცა (1453), აქტიური სამხედრო მოქმედება დაიწყო ისლამურმა ოტომანთა იმპერიამ, რამაც საფრთხე შეუქმნა ქრისტიანულ სახელმწიფოებს; მათ შორის საქართველოც უდიდესი საშიშროების წინაშე აღმოჩნდა. ველური თურქული სახელმწიფოს საპირისპიროდ დასავლეთსა და აღმოსავლეთში შეიქმნა ანტიოსმალური კოალიცია, სადაც განსაკუთრებით აქტიურობდნენ ჰასბურგები, ვენეცია და ირანი. ამ ანტიოსმალურ კოალიციაში გარკვეულწილად საქართველოც იყო ჩართული, სავარაუდოდ, არასაკუთარი ნება-სურვილით. რადგან XV-XVI საუკუნეებში ოსმალთა იმპერია მნიშვნელოვნად გაძლიერდა, ქართველმა მეფეებმა აქტიურად დაიწყეს მოკავშირეების ძებნა დასავლეთ ევროპაში. თუმცა ამაოდ დაშვრნენ: „მაშინ, როდესაც თურქები ევროპაზე ლაშქრობდნენ, უკანასკნელთ მართლაც არ შეეძლოთ ჩვენი შველა, ეს ქართველებსაც ესმოდათ, მაგრამ სხვა გზა არ იყო“ (მანველიშვილი 2011: http: / / www.amsi.ge / istoria / div / manveliSvili. html).

მიუხედავად იმისა, რომ XV საუკუნიდან ირანი საქართველოსთვის ოსმალეთზე არანაკლებ საფრთხეს წარმოადგენდა, თურქების წინააღმდეგ ბრძოლაში ქართველებისა და ირანელების დაახლოებისა და მოკავშირეობის არაერთი ფაქტი არსებობს. როგორც გ. ტივაძე ამტკიცებს, ანტითურქულ კოალიციაში საქართველოს ჩაბმის ინიციატორი გახლდათ აღყოინლუს (ირანი) მმართველი უზუნ-ჰასანი, რომელიც 1463 წლის ოტომანთა იმპერიასთან დაწყებული ომის დროს მოსკოვის სახელმწიფოს მმართველ დიდ მთავართან ივან ვასილის ძესთან ერთად ვენეციის მოკავშირე იყო (ტივაძე 1987: 168). ცნობილია, რომ მოსკოვის ელჩი, რომელიც დიპლომატიური მისიით უზუნ-ჰასანთან იმყოფებოდა, სამშობლოში დაბრუნდა საქართველოს გავლით, სადაც იგი დიდი პატივით მიიღო მეფე ბაგრატ მეოთხემ. ეს ფაქტი საეჭვოს ხდის სამეცნიერო ლიტერატურაში დამ-

კვიდრებულ აზრს იმის შესახებ, რომ კახეთის სამეფომ XV საუკუნის ბოლოს დამოუკიდებლად გააბა კავშირი რუსეთთან. ფაქტია, რომ უზუნ-ჰასანს, რომელიც ანტიოსმალურ კოალიციას ქმნიდა, მასში ქართული სამეფო-სამთავროების ჩართვაც ჰქონდა მიზნად დასახული და გეგმაზომიერად ახორციელებდა კიდეც ამ განზრახვას.

ისტორიკოსები ვარაუდობენ, რომ უზუნ-ჰასანმა „თავად მოინდომა მოსკოვის სახელმწიფოსა და საქართველოს დაკავშირება. საქართველო-რუსეთის დაკავშირების მომხრედ ის მხოლოდ ანტიოსმალური კოალიციის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ. მოგვიანებით, როგორც კი იზრდება რუსეთის ამბიცია ამიერკავკასიის მიმართ, იმის პარალელურად, რომ მძიმდება საქართველოს მდგომარეობა მუსლიმანური ქვეყნების გარემოცვაში, სუსტდება ევროპასთან კავშირი და იწყება რუსეთის, როგორც მფარველი მოკავშირის ზრდა, ჩვენ ვხედავთ, რომ საქართველოსაგან რუსეთის მიმართულებით დამოუკიდებელი ნაბიჯების გადადგმა უკიდურესად მძაფრ რეაქციას იწვევს როგორც ოსმალეთის, ისე ირანის მხრიდან“ (ქარჩავა 2009: www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?e).

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მოსკოვის კომპანიის წარმომადგენელი ინგლისელი ვაჭარი და მოგზაური ენტონი ჯენკენსონი შემახში ყოფნის დროს ქართველთა მეფის წარგზავნილმა სომეხმა ინახულა. ორი დიდი სახელმწიფოს – ოსმალეთისა და ირანის მიერ შევიწროვებული ქვეყნის მეფე ითხოვდა ინგლისელი ვაჭრისგან, რომ ესწავლებინა გზები, როგორ მიეგნინა ელჩი რუსეთის მეფესთან. მანაც ურჩია გზა ჩერქეზეთის გავლით. როგორც ჩანს, ლევან კახთა მეფემ იმავე წელს (1563) გაგზავნა ელჩობა რუსეთში იაკობის, დიონისესა და ვინმე სომეხის შემადგენლობით (ტივაძე 1987: 182).

XVI საუკუნეში კახეთის სამეფო კარი მოქნილ პოლიტიკას ატარებდა მტრულად განწყობილი სახელმწიფოების მიმართ. მეფე ლევანმა ფორმალურად ცნო ირანისადმი ვასალური დამოკიდებულება და არც თუ ისე დიდი გამოსასყიდით ახერხებდა დამპყრობლის დაკმაყოფილებას და თავისი ქვეყნის დაცვას. ამავე დროს, ის ინარჩუნებდა მეგობრულ დამოკიდებულებას ყაბარდოელებთან, არ გაურბოდა მათ მოწინააღმდეგე დაღესტნელ შამხლებს. თუმცა კახელებმა

კარგად იცოდნენ, რომ ამ დაუნდობელ ბრძოლაში მათი მოკავშირე და მფარველი ვერც თურქეთი ვერ იქნებოდა და ვერც ყიზილბაშური სახელმწიფო. ამ დროს ამიერკავკასიას უახლოვდებოდა რუსეთი; თერგსა და სუნჯასთან ციხესიმაგრის აშენებით ივანე მეოთხემ პოზიციები განიმტკიცა ჩრდილო კავკასიის აღმოსავლეთ ნაწილშიც. მეფე ლევანი მაშინვე გამოეხმაურა ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას და შეეცადა რუსეთთან უფრო მჭიდრო ურთიერთობა დაემყარებინა. ამ მიზნით გაგზავნა მან ივანე მეოთხესთან ელჩები და სთხოვა მფარველობა გაეწია კახეთისათვის.

მართლია, საქართველოს მესვეურები საკუთარი ქვეყნის დასაცავად ყველა საშუალებას იყენებდნენ, მაგრამ თანამედროვე ისტორიოგრაფია საქართველოს კავშირს ევროპასა და რუსეთთან ირანის ნებართვის გათვალისწინებით განიხილავს. საქართველო დამოუკიდებლად ვერ აწარმოებდა აქტიურ საგარეო პოლიტიკას, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ირანმა და თურქეთმა დადეს ხელშეკრულება (1555) ამიერკავკასიის, ერაყისა და ქურთისტანის გაყოფის შესახებ. გარდა იმისა, რომ გაძლიერებული ოსმალეთ-ირანის იმპერიების ქიშპობის დროს საქართველო იქცა განადგურების ერთ-ერთ ცენტრად. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ XV საუკუნის მეორე ნახევარში მოხდა გაერთიანებული საქართველოს დაშლა სამეფო-სამთავროებად და იმძლავრა შინა ომებმა. სწორედ აქედან დაიწყო ქართველი ხალხის 300 წლიანი ბრძოლა დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად.

და მაინც, არ შეიძლება ცალსახად დავინახოთ მოვლენები და საქართველო-რუსეთს შორის ურთიერთობის გაჩაღება მხოლოდ ქართველი მეფეების მცდელობებს მივაწეროთ. აქ არც ირანის მკვეთრად გამოხატული ინტერესები უნდა დაგვავიწყდეს და არც ის ვითარება, რომ თავად რუსეთს გაუჩნდა ეკონომიკურ-პოლიტიკური ინტერესები მეზობელი ამიერკავკასიის მიმართ. ის ვერ ეგუებოდა თურქეთის ბატონობას ამიერკავკასიაში. ოსმალების მიახლოება კასპიის ზღვასთან გადაკეტავდა მნიშვნელოვან – ვოლგა-ასტრახანის გზას, რომლითაც რუსეთი უკავშირდებოდა ირანსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებს. იმისათვის, რომ რუსეთსა და ირანს შორის სავაჭრო გზა უვნებელი გამხდარიყო, რუსეთის მეფეს უნდა აელაგმა დაღესტნის საშამხლო, დაეპყრო დერბენტი და ბაქო. ამავე

დროს, რუსეთს აუცილებელად სჭირდებოდა ამიერკავკასიაში მოკავშირეები, რაც ემთხვეოდა კახეთის ინტერესებს. ამიტომაც იყო, რომ 1585 წელს მოსკოვის ხელმწიფის მიერ შემოთავაზებული კავშირი და მფარველობა სიამოვნებით მიიღო კახეთის მეფემ ალექსანდრემ. ყოველივე ამან კი დააჩქარა რუსეთსა და კახეთს შორის დიპლომატიური ურთიერთობის აღდგენა. საინტერესოდ მიგვაჩნია თანამედროვე რუსი ისტორიკოსის – გუტნოვის მოსაზრება საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის შესახებ; ის თავის ნაშრომში „რუსეთი და ცენტრალური კავკასია XVI-XVII საუკუნეებში“ (გუტნოვი 2005: www.darial-online.ru / 2005—4 / gutnov.shtml.) დაუფარავად საუბრობს ჭეშმარიტ რუსულ ზრახვებზე: „შინააშლილობის გამო დასუსტებულმა საქართველომ ვერც შაჰს გაუწია ღირსეული წინააღმდეგობა და ვერც სულთანს. ქართველი მეფეები ხსნას ჩრდილოეთში – მოსკოვში ეძებდნენ. მოსკოვიც, თავის მხრივ, დაინტერესებული იყო კავკასიაში მომხრეების ყოლით, რათა ამ რეგიონში გაეფართოებინა თვისი გავლენის სფერო და მისი ფლობის პერსპექტივა. აღსანიშნავია, რომ XVI-XVII საუკუნეების მიჯნაზე რუსეთს ჯერ კიდევ არ შესწევდა უნარი მთელი ძალით აღმოეჩინა დახმარება კავკასიელი მოკავშირეებისათვის. რუსეთმა ტარკის ციხე-სიმაგრეში გაგზავნა მსროლელთა რაზმი, მაგრამ მოსკოვმა ალექსანდრესაგან მოითხოვა 2500 კაცი სათადარიგოდ. ქართველმა მეფემ ვერ შეძლო ამ მოთხოვის შესრულება; სიშორის, უგზოობის, მაღალი მთების გამო სათადარიგო ჯარის შეკრება და გაგზავნა შეუძლებელი იყო.

მართლია, რუსეთს შეეძლო ალექსანდრეს სასარგებლოდ გადაეწყვიტა ერთი პრობლემა – ზეგავლენა მოეხდინა ტარკის შამხალზე, რომელიც სისტემატურად თავს ესხმოდა საქართველოს, მაგრამ არ შეეძლო კახეთის გულისათვის თურქებთან აშკარა ბრძოლაში ჩაბმულიყო. როცა რუსეთმა ისევ გაგზავნა ჯარი დაღესტანში, აიღო ტარკა და ალექსანდრეს მზახალს ჩააბარა, მაშინაც მოითხოვა ქართველი მეფისაგან გაეგზავნა ჯარი თავისი ვაჟისა და მძახლის მეთაურობით. ტარკის ამღები კნიაზ ხვოროსტინი ამაოდ ელოდა კახეთის ჯარს; ბოლოს, 3000 მეომრის დაკარგვის გამო, იძულებული გახდა უკან დაბრუნებულიყო. აშკარაა, რომ რუსეთს XVI საუკუნის ბოლოს არ შეეძლო დახმარებოდა მოშორებით მდებარე სამფლობელოებს“.

ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტის მიხედვით, რუსი ისტორიკოსი საქართველოს ადანაშაულებს იმაში, რომ საქართველო-რუსეთს შორის სათანადო ურთიერთობა ვერ შედგა. ის აღარაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ სინამდვილეში როგორ დასრულდა იმ ეტაპზე რუსეთის მცდელობა, ჩარეულიყო კავკასიის საქმეებში. ფაქტი კი ის გახლდათ, რომ მცირერიცხოვანი რუსული ჯარის გამოჩენამ კახეთის სასარგებლოდ ძალების გადანაწილებაში ვერანაირი ცვლილება ვერ შეიტანა და ამ ფაქტს მხოლოდ პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. რუსეთის აქტიურობამ კიდევ უფრო დაძაბა სიტუაცია და ოსმალეთისა და ირანის აგრესია გამოიწვია. მათ მკაცრად მოითხოვეს რუსეთისაგან შეეწყვიტა სამხედრო მოქმედებები. იმავდროულად ოსმალეთის მიერ წაქეზებულმა ყირიმელმა თათრებმა ჯერ ასტრახანი აიღეს და შემდეგ მოსკოვისკენ გასწიეს, მის რამდენიმე ოლქს ცეცხლიც კი წაუკიდეს. აშკარაა, რომ თურქეთთან და ირანთან ურთიერთობის გამწვავება იმჟამად რუსეთის ინტერესებში არ შედიოდა, რამდენადმე სახიფათოც კი იყო. ამიტომაც ის დათმობზე წავიდა: ჯარიც გაიყვანა საქართველოდან და უკვე აგებული ციხე-სიმაგრეც დაანგრია.

საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის პრობლემებს არც ერთი ქართველი პროზაიკოსი არ შეხებია ისე ფართოდ და მრავალმხრივ, როგორც ლევან გოთუა თავის რომანში „გმირთა ვარამი". აქ მან დაუფარავად გაშალა ამ ვითარებასთან დაკავშირებული ფაქტები; მართალია, ისინი რომანტიკულ საბურველში გაახვია, მაგრამ მაინც რეალურად გვიჩვენა მიმდინარე პროცესები. შეიძლება ითქვას, რომ მთელი რომანი ამ ორი ქვეყნის ურთიერთობის ფართოდ წარმოჩენას ეძღვნება. ძალიან მნიშვნელოვანია XX საუკუნის მწერლის თვალით დანახული ის მოვლენები, რომელიც წინ უძღოდა საქართველოს რუსეთთან დაკავშირებას, ის პროცესები, რომლებიც ამ ურთიერთობის გარიჟრაჟზე მიმდინარეობდა და შედეგები, რომლებიც საქართველოს ნებსით თუ უნებლიეთ არჩეულმა პოლიტიკურმა მიმართულებამ მალევე მოიტანა.

მიუხედავად ლ. გოთუას რომანტიკული ბუნებისა და მისი მწერლური სტილისა - ჰიპერბოლურად წარმოგვიჩინოს გმირები, გამოკვეთოს ჰეროიკული ხასიათები – რომანი მაინც სრულ წარმოდგენას გვიქმნის XX საუკუნის მოაზროვნე ადამიანების დამოკიდებულება-

ზე საქართველოს რუსეთთან ურთიერთობის შესახებ, მათ სულის-კვეთებაზე. თუკი რომანის მთავარი თემა XVI-XVII საუკუნეების საქართველოს ურთულესი პოლიტიკური მდგომარეობის ასახვაა, მწერლის მთავარ მოტივაციად შეიძლება სწორედ ჩვენი ქვეყნისა და რუსეთის ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენება დავსახოთ, რადგან ტეტრალოგიას ამ მოვლენასთან დაკავშირებული ფაქტები მაგისტრალურ ხაზად გასდევს, მისგან გამოწვეული შედეგები მსჭვალავს; რომანის გმირების იმედებიცა და ქვეყნის ტრაგიზმიც სწორედ ამ ორი სახელმწიფოს კავშირთან დამოკიდებულებაში მოიაზრება.

„გმირთა ვარამში" დასმული საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის საკითხისადმი კრიტიკოსების დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. მაგალითად, ვ. ცისკარიძე საქართველოს რუსეთთან შეერთების ფაქტს ისტორიული თვალსაზრისით გამართლებულად მიიჩნევს და ცდილობს, ასევე პოზიტიური კუთხით დაგვანახოს ლ. გოთუას დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი; თვლის, რომ ალექსანდრემ „აშკარად შეიცნო აღნიშნული ისტორიული აუცილებლობა და ნარმართა კიდეც შიდასახელმწიფოებრივი ძალები რუსეთთან კავშირის საფუძვლის ჩასაყრელად" (ცისკარიძე 1972: 164). ა. ნიკოლეიშვილის აზრით კი რომანის ავტორი, „საბჭოთა იდეოლოგიური თვალსაზრისისგან განსხვავებით, ამ კავშირს საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებს" (ნიკოლეიშვილი 2003: 570). მართლაც, თუ დრამაში „მეფე ერეკლე" (გოთუა 1956) ლ. გოთუამ დაუშვა კომპრომისი და საქართველოსათვის კრიტიკულ მომენტში მაშველ ძალად რუსული ჯარი შემოიყვანა, „გმირთა ვარამში" ნაბიჯ-ნაბიჯ მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ალექსანდრე მეფის მიერ არჩეული პოლიტიკური გეზი მცდარი აღმოჩნდა, კრახით დასრულდა რუსეთის იმპერიის საქართველოს მეგობრად და მფარველად დასახვის მცდელობა.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმ ფაქტორების გამოკვეთა, რომლებმაც, ნაწარმოების მიხედვით, განაპირობა საქართველო-რუსეთის ურთიერთობა. სწორედ ამ სიბრტყეზე განვიხილავთ და ამ მიზნით გავამახვილებთ ყურადღებას რომანის მოქმედი გმირების ხასიათსა და მათი ქმედებების მოტივაციაზე.

ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟის – ალექსანდრე მეფის ხასიათი, მისი აღქმა და დამოკიდებულება ქვეყანასა თუ მის გარეთ

მიმდინარე მოვლენებისადმი, უშუალო მიმართებაში იყო საქართველოს პოლიტიკური გეზის არჩევასთან და, ასევე, დიდ ზეგავლენას ახდენდა მეზობელ ქვეყნებთან კავშირ-ურთიერთობაზე. ალექსანდრეს ხასიათის ცვლილებებსა და არსებული სიტუაციისადმი მის შეხედულებებს დიდად განსაზღვრავდა გარემოცვა, ის ადამიანები, რომელთანაც მეფეს უშუალო კავშირი ჰქონდა.

სახელმწიფო პოლიტიკის გატარებაში ალექსანდრეს გვერდით ედგნენ თავდადებული ადამიანები, ჭეშმარიტი მამულიშვილები, როგორც საერო, ისე სასულიერო პირები, რომელთა შორის უპირველესი ადგილი მეფის აღმზრდელსა და მოძღვარს - ზოსიმე ბერდიდს უჭირავს.

ზოსიმე ბერდიდი ნაწარმოებში გამოყვანილია ზნეობისა და რწმენის სიმბოლოდ, პიროვნებად, რომელსაც არასოდეს უსარგებლია თავისი მდგომარეობით და არ გადაუხვევია ზნეობრივი პრინციპებიდან. მასზე დიდი მოწონებით საუბრობენ მკვლევრები და იგი მიაჩნიათ ფაქიზი ზნეობის, ურყევი ნებისყოფის, გაუტეხელი რწმენის კაცად. „ზოსიმე ბერდიდის პიროვნება, თუმცა მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია, მაგრამ თავისი ხასიათითა და საზოგადოებრივი ფუნქციით შესანიშნავად აერთიანებს XVI საუკუნის კახეთის სინამდვილეს“ (მირიანაშვილი 1984: 59). ა. ნიკოლეიშვილი მას საქვეყნო საქმისათვის უანგაროდ თავდადებული პიროვნების იდეალიზებულ ტიპად მიიჩნევს და კ. გამსახურდიას რომანის „დავით აღმაშენებლის“ ასევე შესანიშნავ გმირთან - გიორგი ჭყონდიდელთან აკავშირებს (ნიკოლეიშვილი 2003: 580). ვ. ცისკარიძეს ზოსიმე ბერდიდის კეთილშობილი სახე ილიას „აჩრდილს“ აგონებს და საქართველოს „თანმდევ უკვდავ სულად“ წარმოუდგება (ცისკარიძე 1972: 528). ო. ჩხეიძის აზრით კი ბერდიდი „ავტორის რწმენად გვევლინება ჩვენს ყოვლადმატერიალურ საუკუნეში“ (ჩხეიძე 1979).

ზოსიმეს - ჯუმათის მონასტრის ნიჭიერ მორჩილს - ალექსანდრეს პაპის - გურიელის შემწეობით ათენში ჰქონდა განათლება მიღებული. გურიელის ასულმა კახეთის დედოფალმა თინათინმა სწორედ მას ჩააბარა უფლისწული ალექსანდრე აღსაზრდელად. ამიტომ იყო, რომ მან ზედმიწევნით იცოდა კახთ ბატონის ხასიათი (რომლის ჩამოყალიბებაშიც ბერდიდის ზნეობრივმა პრინციპებმა გადამწყვეტი

როლი შეასრულა) და მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში.

ზოსიმე ბერდიდი იმ იშვიათ ქართველ მოღვაწეთაგანი იყო, რომლებიც „ყველა საქართველოების“ გაერთიანებაზე ოცნებობდნენ. იგი კახთ ბატონსაც ამ სულისკვეთებით ზრდიდა. რომანში მაღალზნეობის მკაცრი დარაჯი ზოსიმე ბერდიდი ყოველთვის მეფის თანამებძოლად გვევლინება; მაშინაც კი, როცა ალექსანდრეს მეფობამ და ძალაუფლების შეგრძნებამ უარყოფითი თვისებები გაუმახვილა, „ახალნაკოდ ქვასაც პირველი ნაფქვავი ღერღილი აქვსო,“ - ასე შეაფასა მან მეფის მიკერძოებული, პარტიკულარული საქმიანობა, მარტოოდენ კახეთზე ზრუნვა.

რომანში გარკვევითაა ნათქვამი, თუ რამ განაპირობა ალექსანდრეს ეჭვიანი და პატივმოყვარე ხასიათის ჩამოყალიბება, რაც განსაკუთრებით მისი მეფობის პირველ წლებში გამოვლინდა. „მეფობის მაცდურმა ჩარხმა ისევ აუფუგნა ალექსანდრეს ძლივს ძლეული ხასიათის დაუდგრომლობა... ჯერ ყველას ყურს უგდებდა, ყველაფერს სიმართლედ რაცხდა... როცა ზოგმა უმტყუნა, ახლა ყველაზე აიყარა გული“. სამეფო ტახტზე ნახევარძმების შეცილებამ და მეტოქეებისათვის შამხალ-დაღესტნის მიერ აშკარად ხოლო ქართლისაგან ფარულად ხელის მომართვამ კიდევ უფრო გაამკვეთრა მისი ეჭვიანი ხასიათი. მართალია, თორღვას ციხესთან ნახევარძმებზე გამარჯვებით ტახტი განიმტკიცა ალექსანდრემ, მაგრამ „ძველი ჭდეული მაინც შეუხორცებელი დარჩა“. ცოცხლად გადარჩენილი და დილეგში ჩაგდებული ქაიხოსრო ბატონიშვილის გახსენებაც კი წლების მანძილზე ეჭვითა და გესლით ავსებდა მის გულს.

რომანის მრავალი ეპიზოდი გვიდასტურებს მეფის მეთავისე ხასიათს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ნაწარმოებიდან ის ადგილი, როცა ქართლის მეფე სვიმონი ტყვეობიდან დაბრუნდა და თავისი ტახტი დაიბრუნა. ალექსანდრემ კი, რომელსაც ქართლ-კახეთის გაერთიანებისა და თავის გვირგვინში მოქცევის იმედი გაუცრუვდა, ნაცვლად იმისა, რომ სვიმონ მეფის გვერდით დამდგარიყო, დიდი ლაშქრობა „დროებით“ შეაჩერა. ამ ეპიზოდში აშკარად გამოვლინდა, რომ მეფე ალექსანდრე კერძო ინტერესებით ხელმძღვანელობდა, რაც სავსებით არ ეთანხმებოდა ზოსიმე ბერდიდის „ახალი გზისა“ და „ახალი ფარის“ ძიებას, „ერთპირი ხნულის“ გა-

ტანას. სწორედ ამის გამო ჩაისახა პირველი ბზარი მეფესა და მის გამზრდელს შორის.

კარგად გამოიკვეთა მეფის ორმაგი ბუნება მაშინაც, როცა ოსმალეთიდან „შავი ბარათი“ მიიღო. მართალია, მან მაშინვე ზოსიმე ინატრა მრჩევლად, მაგრამ ქართლის მიმართ თავისი უღირსი დამოკიდებულების გამო, ველარ გაბედა გამზრდელისათვის დარდის გაზიარება. „ფოცხვერის მდევარს ტურის კვალზე რა მესაქმებოდა?“ – ნანობდა თავის საქციელს მეფე და ახლა, როცა ეს ფოცხვერი (ოსმალეთი) თავად მას სწვდა ყელში, დაასკვნა, რომ როგორც კახთ ბატონი მართალი იყო, ხოლო როგორც ალექსანდრე – მტყუანი.

მეფის ხასიათის გაორება მშვენივრად გამოჩნდა მაშინაც, როცა მარიამ დედოფალი მეხუთე შვილზე ნაადრევად მშობიაროობდა და თავისი ოჯახური პრობლემებით შეძრულ მეფეს უჭირდა საქვეყნო საჭირბოროტო საკითხებზე ფიქრი. მაშინ ის დარწმუნდა, რომ პირადი და საოჯახო მეტად აწუხებდა, ვიდრე საქვეყნო და სახელმწიფო. როცა მას, უშუალოდ მის შვილებს შეეხოთ არეული საგარეო პოლიტიკა, ყველაზე მეტად მაშინ შეშფოთდა მეფე: „ისევ პირადი? კიდევ საოჯახო? საქვეყნო და საერთო გულს მიღმა?“ მან ვერა და ვერ აარიდა თავი „წვრილ ფიქრებს“. მისი აზრით, ბერდიდობა ადვილი იყო და ალექსანდრობა ძნელი: „იმას რა უჭირს რა? არც ღვიძლი შვილის სიყვარული იცის, არც მამის დარდი... არც მეუღლის მძიმე მოლოგინების ტკივილები და შეძრწუნება... არც შვილების მომავლის შიში, არც მათ შორის, აი, თუნდაც მძევლად შერჩევის ნაღველ-ცეცხლი. ასე მარტოხელად დადის ცხოვრების ზედაპირზე და ყველგან თავანზე არის! ყველასაგან სიმართლესა და თავგანწირვას მოითხოვს! ყოველ პირადულის დათრგუნვასა... სათნოებასა და მაღალ ზნეობას ღაღადებს! ასე ადვილია ცხოვრება! ადვილი!“

ამიტომაც გაბოროტებითა და ერთგვარი ნიშნის მოგებით მოითხოვს მეფე ზოსიმესაგან უთათბიროს მძევლების შესახებ, ურჩიოს, რომელი შვილი გაამძევლოს ოსმალეთში და რომელი ირანში.

აშკარაა, რომ მეფესა და მის გამზრდელს შორის მთავარ საკითხში იყო უთანხმოება და ამ საკითხის ჩიხში იყო მომწყვდეული სხვა პრობლემები: „მძევლობაც, მეფეთ მეფობაც, ქართლის ჭირიც... კახთა ვარამიც“. სანამ ისინი ამ მთავარ საკითხში არ მიაღწევდნენ თანხმობას, მანამ იქნებოდა მტერთა სიმრავლეცა და მუხთლობაც.

ბერდიდს სწამდა, რომ ალექსანდრე დროთა განმავლობაში გამოიენლებდა „კაცთა ჭირს, შეცდომებსა და ცდუნებებს“ და თანდათან შეითვისებდა მეფურ სიბრძნეს; ამიტომ იყო, რომ დღენიადაგ „ახალი ფარის“ გამოჭედვაზე, ქართველ ტომთა გამძლეობასა და ქვეყნის მრავალერთიანობაზე ესაუბრებოდა მას და მხოლოდ სათავისოზე მაფიქრალ ერისთავებს: „საქართველო ერთიანი კი არ იყო — მრავალერთიანი! და შიგ მოძრავი ძირაკერა, ადგილმარცვალი „დედაღერძი“, განა „ახალფარი“ შემოქმედობდა. მთას იქით თუ იწვოდა ჩვენი ფასკუნჯი, უმალ მთას აქეთ ფრთასა შლიდა ყველას სახელით... ჩვენი ცა შვიდმნათობიანი იყო და ჩვენი გუთნეული შვიდუღელა... მაგრამ ხნული ერთპირი და ნაერთი გაჰქონდათ... ჯერ ტაო-კლარჯეთის ქართველობა იყო, მერმე ქართლი სახელოვნად თაობდა ყველას... თითოეულმა თავისი შემოქმედი სული, სისხლი და წვლილი დასდო მრავალერთიან სამშობლოს... ახლა ვგონებ კახეთის რიგიც მოდგა?!“ (გოთუა 1965: 33).

ზოსიმეს მტკიცებით, გათიშულობა და აზრთა სხვადასხვაობა აკნინებდა ქვეყანას და მხოლოდ საერთო აზრი გაამთლიანებდა საქართველოს და დარაზმავდა მტრის წინააღმდეგ. „ნუთუ არც მტკვრისა, არც რიონისა და არც ალაზნის ნაპირებზე ერთიან აზრის ყვავილნი აღარ ხარობენ? ჯეჯილი საერთოი აღარ იმკება...“ წუხდა ბერი და ქადაგებისას მკაცრად ამხელდა მათ, ვისაც გაერთიანება მხოლოდ გათავისიანებად ესახებოდა და მარტო თავიანთი მარნებიდან გასცქეროდა საერთო საქმეს. ხოლო როცა ალექსანდრემ აშკარად დაიწყო ქართლის ხარჯზე კახეთის გაძლიერებაზე ფიქრი, კიდევ უფრო გაიმკაცრა ხმა ბერდიდმა, მეტი სიმწვავით იწყო მხილება: „ქართლის ნაცეცხლურზე შემწვარი კურდღელი ვერ შეერგებათ, ლომხად დაადგებათ კახთა".

ბერდიდს ზნეობა მიაჩნდა ადამიანის მთავარ თვისებად და თავისი გაზრდილის „გულნახევრობას“ მძიმედ განიცდიდა. ბოლოს, მისი და კახთ ბატონის ურთიერთობა იქამდეც გამწვავდა, რომ ბერმა განდეგილობაზე დაიწყო ფიქრი; მაგრამ როცა ალექსანდრემ განდიდების სურვილს ვერ სძლია და, გარეშე მტრებისაგან წაქეზებულმა, ქართლის ტახტს უმართებულოდ წაეპოტინა, ზოსიმემ იგრძნო, რომ მისი მკაცრი და მართალი ხელი ძალიან სჭირდებოდა სამეფოს და ზღვარგადასული მრისხანებით ამხილა „ტურის კვალზე“ მავალი

მეფე. ალექსანდრესა და მისი გამზრდელის კამათი დიდი შინაგანი დრამატიზმითა და ემოციურობით აქვს გადმოცემული ავტორს.

გაუტეხელი ხასიათის ბერდიდი არასოდეს არ გაურბოდა პასუხისმგებლობას და ცდილობდა მეფის შეცდომებიც თავის თავზე აეღო. დიღმის მარცხისა და მარტყოფის სამარცხვინო ნაალაფარის ამბის გაგებამ ლამის თვალის ჩინი წაართვა ზოსიმეს, მით უფრო, რომ სულგრძელმა ქართლის მეფე სვიმონმა სწორედ მას - ალექსანდრეს გამზრდელსა და მესაიდუმლეს - მიანდო კახთ ბატონის ზნეობრივი განსჯა, როცა ქართლელებთან სამარცხვინო ბრძოლაში დამარცხებული კახელების სარდალს შერმაზან ჩოლოყაშვილს შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „უჯილაგოსთან არაფერს გაბარებ, ხოლო მის გამზრდელს ზოსიმე ბერდიდს ეახელ, წვრილად უამბეო... ღვთის წინაშე იმან გაგვსაჯოსო... ესეც ჰკითხე კახთ ბატონის ნაცელად ვინ გაუზრდია?!“ მეფის უერთგულესი სარდალი დავით ჯანდიერიც თითქოსდა ზოსიმეს ადანაშაულებს მეფის მიერ ჩადენილი უმსგავსო საქციელში. როცა ბერდიდი სარდალს უსაყვედურებს ქართლის მეფესა და დედოფალზე თადასხმის გამო: „თუ ბატონმა თავი დაჰკარგა, თქვენ სადღა იყავით?! ბედოვლათი მრჩეველნი... კეთილი ვაზირ-სარდალნი?!“ ჯანდიერი მწარედ შეეპასუხება ბერს: „ალბათ იქვე, სადაც მეფე ბატონის გამზრდელი და მთავარი მესაიდუმლე!“ ზოსიმემ, ისევე როგორც აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ გმირმა ჰაჯი-უსუბმა, მთავარ დამნაშავედ საკუთარი თავი მიიჩნია. ამიტომ იყო, რომ ყოველთვის მოზომილი და წინასწარგანჭვრეტილი საქციელის მქონე ბერდიდმა „ღვთის სახელით“ ზნეობრივი განსჯა მოუწყო წინასწორობადაკარგულ მეფეს, რითაც უკიდურესობამდე გააღრმავა მათ შორის არსებული დაპირისპირება და სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა საკუთარ თავს. გამზრდელის პირდაპირობამ, შეუდრეკელობამ, სულგრძელობამ, განსაცვიფრებელმა ერთგულებამ ქედი მოახრევინა მეფეს, ბოროტი საწყისი ჩაკლა მის არსებაში და სრულიად შეუცვალა როგორც ხასიათი, ისე მსოფლმხედველობაც. ეს ზოსიმეს დიდი გამარჯვება იყო. იმ მომენტიდან მეფე და მისი გამზრდელი ერთი სულისკვეთებით, ერთი საერთო მიზნის მისაღწევად ერთმანეთის მხარდამხარ იღწვოდნენ. თუმცა, ყოველთვის ფხიზლობდა მოძღვარი, რათა ზნეობის სალ-

ტეები არ მოსცვეთოდა დაუდგრომელი ბუნების მეფეს, რომელსაც გულში, მრავალ სიკეთესთან ერთად, ბნელი მორევიც უდუღდა.

როგორც ვნახეთ, რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი იმ მოვლენების ასახვას, რომლებმაც განაპირობეს ალექსანდრეს სულიერი გარდასახვა. მკითხველის თვალში თანდათან იზრდება, მაღლდება, ზნეობრივად იხვეწება მისი პიროვნება და ბოლოს, მეთავისე მეფის ნაცვლად, გვევლინება ჭეშმარიტ მამულიშვილად, რომელიც უკვე სრულიად საქართველოს ხსნის გზაზე იწყებს ფიქრს. იმ ხანაში მართლაც რომ დროული იყო ახალფარზე ზრუნვა, რადგან კახეთს არც დაღესტან-შამხლიდან ჰქონდა „ზურგი მობმული“ და არც სპარსთაგან, ირანიც მორჩილებას ითხოვდა და ოსმალეთიც, არც თვისტომთაგან ელოდნენ კახელები შემწეობას და ვერც უცხო მოკავშირე გაიჩინეს. გრძნობდნენ, რომ „ახალი გზისა და უცნობი ფონის“ წინაშე იდგნენ. მართალია, გადაწყდა, რომ ლალა-ფაშას მოლოდინში მებაირაღტრობა კახეთს ეკისრა და ამ საქმეში ბუნებრივ მოკავშირედ ირანი დაესახათ, მაინც სულ იმის მოლოდინში იყვნენ, თუ რომელი სვავი დაეცემოდა „ყველა საქართველოებს“. ასევე, მეტად ძნელი საქმე იყო შიგა პოლიტიკის წარმოება და ამპარტავანი ერისთავების მოდრეკა, მათი საერთო საქმის წინაშე გაერთიანება. ამისათვის მეფე გარკვეულ კომპრომისებზე მიდის, ზოგჯერ მდაბალი ზრახვებით ნაკარნახებ ვაჭრობასაც კი არ თაკილობს. მაგალითად, იმისათვის, რომ მუდამ საღალატოდ მომართული ნუგზარ არაგვის ერისთავი თავის კალაპოტში მოაქციოს, ალექსანდრე მეფურ უფლებამოსილებას იყენებს და სამთავროს ტერიტორიების გაზრდას ჰპირდება. ხარბი თავადი კი თიანეთსაც ითხოვს თავის გამგებლობაში, ქვეყნის სამსახურის სანაცვლოდ.

რომანის მიხედვით, სწორედ ამ დროს გამოდის ასპარეზზე აშთარახანელი ასისთავი ეგნატე დანილოვ-რუსინი რუსეთის მეფის საიდუმლო დავალებით: დაეზვერა კავკასიონის ჩრდილო კალთებისა და სამხრეთის სავაჭრო თუ სამხედრო მნიშვნელობის გზები, „მოსკოვისთვის ჯერაც კარგად არცნობილი, მაგრამ უკვე თვალდატანებული ადგილები“. მაგრამ მისი მოგზაურობის ჭეშმარიტი მიზანი მაშინ ხდება ცნობილი, როცა საქართველოს ხედებით აღტაცებული წამოიძახებს: „ახლა მივხვდი... აკი იმიტომაა... რომ ყველანი ეტანებიან!“ - და ამ ყველაში რუსეთსაც იგულისხმებს. სიტყვებზე მეტად

მრავლისმთქმელია მისი ინსტინქტური მოძრაობა, რომელიც უნებლიედ ააშკარავებს მის ნამდვილ ზრახვებს: „გულისპირში ჩაკერილი, კახთ ბატონისადმი განკუთვნილი რუსთ მეფის საიდუმლო სიგელი მოისინჯა".

მეფე ალექსანდრე სასიამოვნოდ გაოცებული დარჩება, როდესაც შეიტყობს, რომ რუსი ვაჭრების ბადრაგი ასისთავი ეგნატე დანილოვ -რუსინი კახელი ვაჭრების აშთარხანის ბაზრობაზე მისაწვევად კი არ წვევია კახეთს, არამედ ის რუსთ თეთრი ქრისტიანი ხელმწიფის „შეფარული შათირი" იყო. ჰქონდა თუ არა მანამდე კახთ ბატონს მოსკოვთან კავშირის დამყარება ფიქრად? როგორც ნაწარმოებიდან ჩანს, ეს იყო მეფის შორს გამიზნული ზრახვა, რასაც ავტორის მიერ ვითომდა შემთხვევით ხაზგასმული ფაქტი გვაფიქრებინებს: როცა ალექსანდრემ შეიტყო, რომ კახეთში გადმოხიზნული ყურშიტა ჩერქეზი რუსული ენის „კეთილმცოდნე" იყო, შეიხიზნა ის და პატივით მიიღო. თუმცა, ნაწარმოების მიხედვით, ამ ორ ქვეყანას შორის კავშირის გაბმის ინიციატორი მაინც რუსეთის მეფე გამოდის.

მაშინ, როცა თურქი და სპარსი დესპანებისაგან შეჭირვებულ ალექსანდრეს დრო გაჰყავდა და გაჭიანურებით წონიდა ბედის სასწორზე, რომელი შვილი რომელ მოძალებულ ქვეყანაში გაეგზავნა მძევლად, „თეთრ ნათლად" მოეჩვენა რუსი ხელმწიფის შათირის სტუმრობა, და ამ ფაქტმა, ჯერ კიდევ ჩამოუძერწავი, უსიხლ-უხორცო ოცნება აუშალა. რუსი ელჩები ალექსანდრე მეფემ ჭადრაკის თამაშის დროს მიიღო. აქ არც ჭადრაკის თამაში ჩაურთავს ავტორს შემთხვევით და არც ის შენიშვნა, რომ კახთ ბატონი „მახვილად და ჩახლართულად" თამაშობდა ჭადრაკს. ისევე როგორც ჭადრაკის თამაში მოითხოვს მოთამაშისაგან გონიერებას, მოწინააღმდეგის ძლევის სურვილსა და გამარჯვებისკენ სწრაფვას, საქართველოს აბურდული საგარეო პოლიტიკაც ისევე საჭიროებდა მეფის გონებამახვილობასა და შორსმჭვრეტელობას. ამიტომაც მიუთითა ავტორმა, რომ „ეს სხვათაშორისი ჭადრაკის ხელი შესაძლოა სულ ახალი „ჭადრაკის" ხელად გათამაშებულიყო კავკასიაში და, საერთოდ, ახლო და შუა აღმოსავლეთში". მეფემ აშკარად იგრძნო, რომ იმ ჭადრაკის დაფაზე, რომელზეც ირან-ოსმალეთს მოხერხებულად ეთამაშებოდა ხელს, „ახალი ფალავანი ჩამოდგა" და ძველი ქვები და აზრები აურ-დაურია. ხოლო ასპარეზზე ამ „ახალი ფალავანის"

გამოჩენა, რომელიც „თეთრ ნათელად“ და იმედის სხივად ეჩვენებოდა ალექსანდრე მეფეს, რას უქადდა ისედაც მრავალჭირნახულ ქართველებს, შემდეგი სიტყვები მიგვანიშნებს: „მეფე დააკვირდა ბეჭედს - ორთავა არწივი აქეთ-იქეთ იხედებოდა, ბრჭყალებიც აქეთ -იქეთ გაეშალა, თითქოს რაღაც ეჭირა კიდეც ბრჭყალებში. კახთ ბატონი ადგა, სარკმელიდან გრემს გახედა. ცაზე არწივის ფრთის მსგავსი ღრუბელი გადაშლილიყო“. აქცენტირება არწივზე, მტაცებელ ფრინველზე, განსაკუთრებით მის ორთავიანობაზე, რუსეთის მტაცებლურ ზრახვებზე მიუთითებს, რუსეთისა, რომელსაც აქეთ და იქეთ მიწები ყველა სათავისოდ უნდოდა. ხოლო ცაზე გართხმული არწივის მსგავსი ღრუბელი სულაც არ არის მეფის იმედად დასახული „ნათელი“, პირიქით, ბნელია, ჩრდილია, ავის მომასწავებელი ნიშანია.

„გვსმენია თქვენი მარტო ბრძოლა, რჯულისათვის თავდადება, ივერიის ქრისტიანულ მიწათა დუხჭირი და მაჰმადიანთა მოძალების გამო დაქსაქსულობა“... „ღვთის სახელითა და ნებით, უანგარო მფარველობასა და შეწევნას ვიზრახავთ...“ (გოთუა 1965: 341) - წერდა მეფე თევდორე ალექსანდრეს და კახელებმაც უფლის წყალობად ჩათვალეს ქრისტიანი მხსნელის სასწაულებრივად მოვლინება. ოღონდ, ცოტა ის ეთანაღრებოდათ გულზე, რომ გრაგნილზე დაკიდებულ ბეჭედს ოქროს მტაცებელი - ბრჭყალებგაშლილი ორთავა არწივი რომ ესახა.

ალექსანდრე მეფემ საპასუხო ელჩად თავისი მასწავლებელი და ქვეყნისათვის დიდად მოამაგე ზოსიმე ბერდიდი გაგზავნა, რადგან რუსეთში „ყოვლისმხედველი, უმცდარი თვალი“ სჭირდებოდა. სწორედ ზოსიმეს უნდა შეეფასებინა რუსეთის ძალი და სანდოობა, გადაეწყვიტა, ღირდა თუ არა მასთან მოკავშირეობა რისკად.

ავტორმა რომანში დაწვრილებით გადმოგვცა პირველი ქართული ელჩიონის მოგზაურობა რუსეთის თვალუწვდენელ ველებზე და ხაზი გაუსვა რუსეთისა და საქართველოს ბუნების, მაცხოვრებელთა ხასიათებისა და ზნე-ჩვეულებების სხვადასხვაობას. „აფსუსი არ არის ალაზნის ველი? მისი სახელის ჭირიმე! აკი იმიტომაც არ არის, რომ გვეტანებიან!“ - ამბობს ქართული ელჩიონის ერთ-ერთი წევრი ბაცაცაისძე. ზოსიმე ბერდიდს სურდა რუსის ზოგადი ხასიათის გაგება და რუსულ სულში ჩაწვდომა, ამიტომ იყო, რომ მისმა მახ-

ვილმა თვალმა სამეგობროდ ხელგამოწვდილი ქვეყნის ავიც, ნაკლიც შეამჩნია და კარგიც დაინახა. ზოსიმესათვის ბევრი რამ იყო ახალი და უცნაური ამ სამყაროში. იგი ამაოდ იმედოვნებდა, რომ საბოლოოდ „ერიმრავალი“ გადაწყვეტდა აწმყოსა და მომავლის საკითხებს; ქართველი ელჩებისათვის მალე საცნაური გახდა რუსული სახელმწიფოსათვის ნიშანდობლივი თვისება, რომ ყველა საკითხს, წვრილმანსაც კი, მხოლოდ უფროსი წყვეტდა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ამ ქვეყანაში ერთპიროვნული მმართველობა იყო და „ერმრავალს“, ანუ ხალხს არანაირი წვლილი არ შეჰქონდა ქვეყნის მმართვაში. ქართულ ელჩიონს აკრძალული ჰქონდა ხალხში გასვლა, მასთან ურთიერთობა, მიუხედავად ამისა, მაინც საცნაური იყო სიდიადისა და სიმდიდრის გვერდით გლეხთა და მდაბიოთა უკიდურესი სიდუხჭირე. კახელებისათვის საგანგებოდ მიჩენილი მესტუმრეები ყოველნაირად ცდილობდნენ დაერწმუნებინათ ქართველები მოსკოვის სიძლიერეში; მიაჩნდათ, რომ „საჭირო იყო კახთა მოჯადოება, მოსკოვის სამეფოს ყოვლად ძლიერების შთაბეჭდილების შექმნა და ჩაბეჭდვა“; კრემლის ხილვით მიღებული შთაბეჭდილება წარუშლელი უნდა ყოფილიყო მოსკოვში ჩამოსული „გადამთიელებისათვის“. მართლაც, ყველაფერი დიდი, მაღალი, თვალისმომჭრელი იყო.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ქართული ელჩიონი საგანგებოდ თურქ ელჩებთან ერთად მიიღეს კრემლში. და რომ არა ზოსიმე ბერდიდის მოხერხებულობა, ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდებოდნენ მოსისხლე მტრები, რაც სრულიად არ შედიოდა მოსკოვს ფარულად ჩასული კახელების გეგმებში. ამ ეპიზოდში კარგად გამოიკვეთა რუსული პოლიტიკა, მისი დამპყრობლური ზრახვები: რაც მეტად შეჭირვებული იქნებოდა მისი მფარველობის მოიმედე ხალხი, მით უფრო იოლად მოიქცევდა მათ თავის კლანჭებში; რაც მეტად რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდა ხელდებული ერი, მით უფრო მარტივად დათანხმდებოდა რუსეთის მიერ შეთავაზებულ მძიმე პირობებს. ყოველივე ამის უკან იდგა მეფის ცოლისძმა ბორის გოდუნოვი, რომელიც, ამავე დროს, რუსეთის ფიქტიური მეფე იყო, ხოლო მის შორსგამიზნულ აღმოსავლურ განზრახვას საკმაოდ ემთხვეოდა „ივერიის პირველი მერცხლის“ მოფრენა.

გულდასმით აკვირდებოდა ზოსიმე ბერდიდი რუსულ ყოფას, სწავლობდა რუსულ ხასიათს და თანდათან იზრდებოდა მისი გაო-

ცება: „ბოიართა და დიდვაჭართა ქალები ფატას ატარებენ, მაჰმადიანთა გვარად, არსად იშორებენ პირსაბურავს, გარდა საყდრისა... სახეს არავის უჩვენებენ. აბანოში კი ერთად ბანაობს ხალხი... ქალ -კაცი, დიდ-პატარა, ბერ-მონოზნებიც კი!.. სულ სხვა სამყაროა... სულ სხვა! ურთიერთს გათიშული...“ (იქვე: 450). ამის გარდა, ბერდიდს ვერაფრით ვერ აეხსნა რუსების „საყოველთაო სიყვარული და თაყვანისცემა იუროდივ-დამთხვეულების მიმართ... მათ ქცევაშიაც და მათდამი სიყვარულშიაც რაღაც არაქრისტიანულს გრძნობდა. მკაცრი დოგმატიკოსი ბერისათვის ძნელი იყო იმ განსხვავების აღიარება, რაც აშკარად შეინიშნებოდა „ძველ ბიზანტიურ-ქართულსა“ და „ახალ ბიზანტიურ-რუსულ“ ქრისტიანობას შორის. „ღმერთი ერთია! ამინ და ამინ",-- იმეორებდა ხშირად და თითქოს თავს იიმედებდა.

რაც უფრო უკვირდებოდა ბერდიდი რუსულ ყოფას, მით მეტი „ეჭვი ეშლებოდა. ბევრი რამ ხიბლავდა და იმედს აძლევდა ჭირში მყოფ, შორეულ სამშობლოს მოამაგეს. ბევრი რამ აფიქრებდა და ვერ აეხსნა. ბევრსაც სულ ვერ იღებდა მისი გული და გუმანი". იგი სწონიდა, უდარებდა ძველ ქრისტიანებს ახალ ქრისტიანებთან და რწმუნდებოდა, რომ „რუსს ცალ თვალში ჯერაც მოუნელებელი მონღოლი ეჯდა“, ხოლო ურდოს სულთან ბრძოლას დიდი დრო სჭირდებოდა, რომელიც ივერიელებს არ ჰქონდათ. ამიტომ მხოლოდ დიდ საჭიროებასა და მოვლენათა დამთხვევას უნდა დაეკავშირებინა ეს ორი ერი ერთმანეთთან.

ყოველივე ამასთანავე, მისი ქვეყნისათვის ბევრ სასიკეთოსაც ჭვრეტდა ბერდიდი. დიდ ნუგეშად ევლინებოდა ქრისტიანულ ზართა ჟღერა დაკარგული გზის ბოლოს და ნათელ იმედად ესახებოდა რუსული ციხეებისა და საყდრების სიდიადე, ახალქრისტიანი ერის თუმცა უმწიფარი, მაგრამ მაინც დიდი შინაგანი ძალა. „აი ხალხი! დახე ძალასა! - ამბობდა ბერდიდი როცა ბურლაკების მძიმე შრომას აკვირდებოდა და მათ გუგუნა „დუბინუშკას“ ისმენდა, თუ მობრუნდნენ, ამათ რა თათარი, რა ირან-თურქი გაუძლებს!“ (იქვე: 378).

მოსკოვის თვალისმომჭრელი სიდიადით განცვიფრებულ კახელებს ყველაზე მეტად გზის სიშორე აშინებდათ, ეფიქრებოდათ, ვინ გადალახავდა ამოდენა მანძილს საქართველოს დასახმარებლად.

„– ყველაფერს დააკვირდით, შეისწავლეთ. ნახეთ, რაც სანახავია, - ყოველ დილით არიგებდა ზოსიმე თავის მოუთმენარ ამალას, - დიდი ერია, უზარმაზარი სახელმწიფო, თავისებური ხალხი, უნდა ვიცოდეთ, კარგად გავიცნოთ, - ვისთან გვექნება საქმე.

- გვექნება კია? აბა ამ სიშორეს?! - გაიძახოდა ბაცაცაისძე...

- მოგვიხდება, უთუოდ მოგვიხდება! გვსურს ჩვენ ესა თუ არა... დღეს თუ არა ხვალ... ან ზეგ! - ძუნწად უზიარებდა სხვა კახთ თავისი გუმანით ნაჭვრეტ აზრებს ზოსიმე“. ამ ეპიზოდში აშკარად გამოთქვამს თავის პოზიციას ავტორი. მისი აზრით, ქართველების სურვილის მიუხედავად, რუსეთი მაინც შემოვიდოდა კავკასიაში. აქ მხოლოდ დროის ფაქტორი იყო გასათვალისწინებელი - საქართველოს სასწრაფოდ სჭირდებოდა მფარველი. რომანის გმირების მოქმედებაც მხოლოდ ამ ისედაც მოსალოდნელი პროცესის დაჩქარებითაა მოტივირებული.

რუსი ხელმწიფის მრჩეველთან - ბორის გოდუნოვთან - ხლებისას არაერთხელ შეეცადა ბერდიდი სათავისო კალაპოტში ჩაეგდო საუბარი და მის ქვეყანასთან კავშირით დაეინტერესებინა ყოფილი მეჯინიბე. ბოლოს მაინც დაარწმუნა, რომ საქართველო რუსეთისათვის აღმოსავლეთის გასაღები იყო, რომელიც „ცისკარსაც გახნის და ზღვის კარსაც“ და პირუშლელი დახმარება ითხოვა რუსთაგან. ამ ეტაპზე, კონკრეტულად რას ითხოვდნენ რუსეთისაგან კახელი ელჩები ასე თავგამოდებით? - ახალი ციხის ჩადგმას თერგზე, შამხლის დალაშქვრას, საქართველოსკენ გზის გაკაფვას. პირველ ეტაპზე შეთანხმდნენ კიდეც: ახალი ციხის ჩადგმა თერგზე და შამხლის დალაშქვრა - ეს იქნებოდა რუსეთის მიერ საქართველოსაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი.

მიუხედავად ასეთი დაპირებებისა, ბერდიდი გულის სიღრმეში გრძნობდა, რომ თერგის - რუბიკონის - გადალახვა რუსეთისათვის, მიუხედავად მისი სიძლიერისა, ჯერ-ჯერობით შეუძლებელი იყო. არა მარტო სიშორის, ან სხვა გარე მიზეზების გამო, არამედ რთული შინაური ვითარებიდან გამომდინარე რუსეთი არ იყო მზად ფართომასშტაბიანი ლაშქრობისათვის.

ისევე როგორც ლ. გოთუას, თანამედროვე ქართველი ისტორიკოსების აზრითაც, საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის პირველ ეტაპზე რუსეთის გეოსტრატეგიულ ამოცანას არ წარმოადგენდა

ირანის განდევნა სამხრეთ კავკასიიდან და იქ დამკვიდრება. „სამხრეთ კავკასიაში რუსეთის შეჭრა დიდ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. ამ ამოცანის გადაჭრა ითხოვდა: აზოვისა და შავი ზღვისპირეთში რუსეთის განმტკიცებას და ყირიმის სახანოს ლიკვიდაციას; აზოვისა და შავი ზღვისპირეთში ციხე-სიმაგრეების მშენებლობასა და დაცვას; ჩრდილო კავკასიის ბარში (მთისწინეთში) ციხე-სიმაგრეების მშენებლობას და იქ სერიოზული სამხედრო ძალის თავმოყრას; ჩრდილო კავკასიის ბარიდან სამხრეთ კავკასიაში მიმავალი გზების დაკავებასა და მათ დაცვას“ (ვაჩნაძე... 2006).

ისტორიკოსებს მიაჩნიათ, რომ მაშინდელი ქართველი დიპლომატები ვერ ფლობდნენ საერთაშორისო ასპარეზზე შექმნილი ვითარების შესახებ საჭირო ინფორმაციას, ამიტომ ვერ ხვდებოდნენ, რომ რუსეთს ჩრდილო-დასავლეთსა (ბალტიისპირეთსა) და დასავლეთში (ბელორუსიაში, პოლონეთში) გაბატონება მიაჩნდა პრიორიტეტად, ხოლო სპარსეთთან, ოსმალეთსა და ჩრდილო კავკასიის მოსახლეობასთან დაპირისპირებას ჯერ-ჯერობით არ აპირებდა. ყოველივე ამის გაუთვალისწინებლობამ განაპირობა ქართული დიპლომატიის მარცხი და მისი თანმდევი დამღუპველი შედეგები.

ნაწარმოების მიხედვით კი, როცა ახალ ძალას უღებდნენ კარს, ქართველმა პოლიტიკურმა მოღვაწეებმა იცოდნენ, რომ უდიდეს პასუხისმგებლობას კისრულობდნენ ერის მომავლის წინაშე. ამიტომაც უჭირთ რომანის გმირებს გადაწყვეტილების მიღება. მართალია, „გაბაბრებასა და გაფოცხვერებას გაარწივება ურჩევნიათ“, თუმცა, ქართული „შევარდნობა“ არ ეთმობოდათ. მაგრამ მაინც, რუსეთი იყო იმედის ძირი, ძალა, რომელსაც კავკასიაში ყველაფრის თავდაყირა დაყენება შეეძლო.

საქართველოსა და რუსეთს შორის ურთიერთობის საკითხს ობიექტურად აფასებს ავტორი და სავსებით დამაჯერებელია მისი მსჯელობა, როცა პირველელჩის გაორჭოფებულ ფიქრებს გადმოგვცემს. ბერდიდს ის ეფიქრებოდა, რომ რუსეთი ჯერ არ იყო მზად საახალრომოდ, დადუღება აკლდა. ისიც სწორად განჭვრიტა ზოსიმემ, რომ დაღვინებული რუსეთი საქართველოზე მხოლოდ მფარველობას არ დასჯერდებოდა. უკვე აქედან იწყება ავტორის პოზიციის თანდათანობითი გამოკვეთა რუსეთის საქართველოს მიმართ ზრახვებთან დაკავშირებით.

სამშობლოში დაბრუნებულმა პირველელჩმა თავის გაზრდილს მოახსენა, რომ რუსეთი უფრო ძლიერია, ვიდრე თურქეთი ან ირანი და შეუძლია მათ ერთი ხელით გაუსწორდეს. მიუხედავად ბერობისა, ზოსიმეს არც ის დაუმალავს, რომ ქრისტიანული რუსეთი ქართველებისათვის მაჰმადიანურ სამყაროზე უფრო უცხო იყო.

ალექსანდრე მეფეც, როცა ამბობს: „ჩვენს ბედში მყოფი ვარამს, ვგონებ, ველარ ასცდებაო“, აშკარაა, სწორად აფასებს მოვლენებს, ის დარწმუნებულია იმაში, რომ რუსეთი მაინც მოვა, მაგრამ „თავისთვის და არა ჩვენთვის“, მოვა და კიდევ მეტ ვარამს მოიტანს.

„ჩვენ თუ არჩევანი გვაქვს, მიმართავდა ბერდიდი ალექსანდრეს, - მე საქართველოს გაერთიანებასა და შინაგან გაძლიერებას საკუთარი ძალებით ვარჩევ!“ მაგრამ ვინაიდან არჩევანი არ ჰქონდათ, რადგან ყველა გზას თავისებური ჭირი ახლდა თან, ამჯობინეს „უმცირეს ნაკლიან“ გზას დასდგომოდნენ. ზოსიმემ მაინც ჩრდილოეთთან კავშირი უთათბირა თავის მეფეს, მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთთან კავშირი მხოლოდ შორეული ოცნების ასრულებას ითვალისწინებდა, მხოლოდ მომავალი თაობის სიკეთეს; ვინაიდან ბერდიდს თერგს იქით ეგულებოდა მომავალი საუკუნე, საქართველოსთვის განახლების საუკუნე. მეფესა და მის მოძღვარს მათი, ანუ „ვარამის თაობის“ გადარჩენა საეჭვოდ ესახებოდათ და მხოლოდ შორეული მომავლის იმედი ჰქონდათ. ამათ თაობას კი საკუთარ თავზე უნდა ეწვნია საუკუნის სიმკაცრე და საჭირბოროტო საკითხი „არა კუდმიჭრილ სარგებლიანობისათვის, არამედ მაღალზნეობრივი სასწორის ჭერეტით“ უნდა გადაეწყვიტა.

ალექსანდრე მეფე განწირული თაობის იმ წინამძღოლად გვევლინება, რომელიც გამარჯვების გზაზე სიკვდილს ამჯობინებს: „მე კი წავაგებ აქ თავს... მაგრამ იქნებ ჩემს შვილებსა და ხალხს რაიმე ეშველოს!“ მან სწორად განჭვრიტა ქვეყნის მომავალი, როცა არკვევდა, რა იყო უფრო მიზანშეწონილი და ზნემაღალი ქართველებისათვის: თავისუფალი დაქსაქსულობა და უთანასწორო ბრძოლა მტრის წინააღმდეგ, თუ ერთიანობა და ახალი მფარველის უღლის დადგმა. ალექსანდრეს ნებისმიერი სახის მფარველობა თავისუფლების დაკარგვის ხარჯზე რომ ესახება, ამაზე სიტყვა „უღელი“ მიუთითებს.

მეფე ჯვარსაფიცის დადგმის შემდეგაც არ იყო დარწმუნებული არჩეული გეზის სისწორეში; მართალია, ის ამას არა თავისთვის,

არამედ შვილებისა და ხალხის მომავლისთვის აკეთებდა, მაგრამ არც საბოლოო მარცხს არ გამორიცხავდა. მიუხედავად ამისა, ზოსიმესთან ერთად, მაინც საჭიროდ მიიჩნია ორთავა არწივის მხრებზე აკიდება, „მით უფრო, რომ ჯერ უეჭველად საშველს მოგვცემს... მერმე კი... ამ არწივის მოფრენა მაინც გარდაუვალია!“ ამ სიტყვებიდან აშკარაა, ბერდიდმა უკვე დარწმუნებით იცოდა, რომ რუსული ურემი თავად მოგორდებოდა („რუსეთის ურემი ამ მთასაც გადმოლახავს და ჩვენში მოვა“) და რუსეთის არწივი ხვალ თუ ზეგ მაინც მოიგდებდა საქართველოს თავის კლანჭებში.

მეფე და მისი მასწავლებელი დიდი ხნის მსჯელობის შემდეგ დაასკვნიან, რომ საქართველო იძულებულია თავისუფლებისადმი ლტოლვა თავისუფალი არჩევის ლტოლვით შეცვალოს. ოღონდ ეს იყო, ქართველებს ძალიან ეჩქარებოდათ, „დანისპირზე ჰქონდათ საქმე", რუსები კი არ ჩქარობდნენ. თითქოს, რაც უფრო მეტად გააჯანჯლებდნენ საქართველოსათვის დახმარების გაწევას, მით უფრო იოლად ხელში ჩასაგდები გახდებოდა. „თეთრი ნათელის“ იმედით ბევრი საჩოთირო და საყოყმანო ნაბიჯი გადადგა ალექსანდრემ, ამიტომ აფიქრებდა რუსეთის სიდინჯე და რუსეთის ტერიტორიული სიშორე: „მოსკოვი უფრო ახლოა კახეთიდან თუ სტამბოლი? რომელი მოუსწრებს რომელს?“ მხოლოდ სათავისოზე მაფიქრალი დიდთავადებიც აშკარად გამოხატავდნენ თავიანთ უკმაყოფილებას რუსეთთან დაკავშირებით; მათ თავიანთი უფლებების კიდევ უფრო შეზღუდვა აფიქრებდათ: „თოფიანი რუსები თუ ჩამოიყვანა ბატონმა, მაშინ ნახე ჩვენი სივიწროვე! მარტო მოურავობის წესს ვინ გვაკმარებს!“ ელჩების მიმოსვლამ საგარეო ურთიერთობებიც დაამძიმა. ირანელებმა მაშინვე კახი თავადების ჩრდილოეთ ქვეყნებში შესაძლებელ გაციებასა და ამ გაციების სავალალო შედეგებზე დაიწყეს საუბარი, რაც უკვე ომის მუქარის ტოლფასი იყო. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, საქართველოს მდგომარეობა თითქმის გამოუვალი ჩანდა. ავტორიც მუქი ფერებით გვიხატავს მიმდინარე მოვლენებს: „მრავალი თავგანწირვა და ღალატი, სულის სიზვიადე და მდაბლობაც, ვაჟკაცობა და სიფლიდეც დახვდა დამპყრობელს ქართულ მიწა-წყალზე. დაქსაქსულ საქართველოს ყოველ კუთხეს უჭირდა ერთობლივი და კუთხურიც“.

მართალია, ქართველი ელჩები, ზოსიმე ბერდიდის მსგავსად, მოხიბლულები ბრუნდებოდნენ მოსკოვიდან, მაგრამ 18 წლის მანძილზე დესპანების მიერ უსასრულო გზების კეცვას პრაქტიკული შედეგი არ მოჰყოლია: ახალი მოკავშირე მღვდლებს, მხატვრებს, სონღულებსა და ბეწვეულს უგზავნიდა ალექსანდრეს, მაშინ როცა ქართველებს, როგორც ზოსიმე ბერდიდი იტყოდა, „მხოლოდ ერთი დასახელების დახმარება გვშია და გვწყურია მოძალებულ მაჰმადიანურ სამყაროსთან თავგანწირულ და უთანასწორო ბრძოლაში!" - ეს იყო რუსული ლაშქარი, რომელმაც ვერა და ვერ მოიცალა მოკავშირის დასახმარებლად. ყოველივე ამან ნაკლებმრწმენი გახადა კახთ ბატონი, რასაც ნათლად ადასტურებს მის მიერ სინანულით ნათქვამი შემდეგი სიტყვები: „დღევანდელი დაპირების სიმართლე აგრერიგად კი არ მარწმუნებს, რამდენადაც ჩემი უბედურება მაიძულებს რომ დავიჯერო". ყველაზე ცხადად მაინც ჩრდილოეთიდან ახლადდაბრუნებულ სოლომონ ელჩს გამოათქმევინა ავტორმა რუსეთის საქართველოსადმი დამოკიდებულება: „არა, ბატონო, ეგენი ჩვენი მშველელნი ჯერ ვერ არიან! ესახელებათ, სურთ კია ქართველ ქრისტიანთა მფარველობა, მაგრამ ჯერჯერობით ლოცვის მასალაა". თუმცა, ის რაც რუსეთისათვის ლოცვის მასალა იყო, საქართველოსათვის სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხს წარმოადგენდა.

საქართველოს მესვეურებს ნელ-ნელა უქარწყლდებოდათ რუსეთთან დაკავშირებული იმედები. მათ სულში თანდათან ჩნდებოდა დიდი ბზარი, რაც ნათლად გამოიკვეთა რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის – ზაზას ფიქრებში; ზაზას, რომელიც რუსეთსაც კარგად იცნობდა და ირანულ ყოფასა და კულტურასაც, „ქრისტიანული ლტოლვითა და ხვალინდელის ბრძნული ჭვრეტით რუსეთისკენ აბრუნებდა გული, ხოლო ყოფითა და გრძნობით იმავე გულს ირანული, იქნებ უკვე გუშინდელი სამყარო უფრო ეხმიანებოდა". ამ დაეჭვებისა და გაორების მიზეზი კი რუსეთის უმოქმედობა იყო: რუსეთის მეფის ხელდებული ქვეყანის მესვეურები იძულებულნი იყვნენ ისევ ირანის მბრძანებლისათვის ფრთამოტეხილად ემზირათ თვალებში და მისგან მიყენებული მრავალი დამცირება აეტანათ, ისევ ესმინათ შაჰის არცთუ უსაფუძვლო შეგონებები: „ზოგი ძველი მტერი გერჩიოთ ახალ სულ უცხო მფარველსა და ცრუმოკეთედ მოსულს". მიუხედავად სარწმუნოებრივი სხვადასხვაობისა, ირანული

სამყარო უფრო ახლოს იდგა ქართულთან, უფრო ნაცნობი და გასაგები იყო რომანის გმირებისათვის.

ზოსიმე ბერდიდი თავს დამნაშავედ მიიჩნევდა ალექსანდრეს განადგურებული ოჯახის წინაშე, რადგან პირველმა ურჩია თავის მეფეს ჩრდილოეთის გზა, რუსეთთან კავშირი, ამიტომ ისევ მან ითავა დაწყებული საქმისათვის „ბოლოს გამობმა", უკვე ხანდაზმული, მეორედ გაემგზავრა რუსეთში ელჩად, მაგრამ ამაოდ: მიუხედავად რუსთ ხელმწიფის - ბორის გოდუნოვის – საქართველოთი და ქართველ მეფესთან დანათესავებით დაინტერესებისა, რუსეთი არც შემდეგ დახმარებია საქართველოს, პირიქით, კიდევ უფრო მძიმე მდგომარეობაში ჩააგდო იგი.

საქართველო-რუსეთის ურთიერთობების უკეთ საჩვენებლად მწერალს მრავალი ორაზროვანი ეპიზოდი აქვს რომანში ჩართული. ასეთია, მაგალითად, ალაზნის ტყიურის - ჯიქის ბოკვერის სიკვდილი რუსეთის გზაზე, დათვთან შებრძოლებისას ალექსანდრეს რუსული დამბაჩა რომ უმტყუნებს, რუსი სონღულებით ირანულ ფარშევანგებზე ნადირობა, რუსი ხელმწიფის მიერ ნაჩუქარი საათი აუჩქარებლად რომ ითვლიდა „თავისას" და სხვ. ახლადაგებულ ტაძარში „საიდუმლო სერობის" ერთობლივი ხატვის დროს რუს და ქართველ მხატვრებს შორის მომხდარი გაუგებრობა კი პირდაპირ, ყოველგვარი ალეგორიის გარეშე, მიანიშნებს ამ ორ ერს შორის საერთო ენის უქონლობაზე, რომლის აღმოფხვრას ამაოდ ცდილობდა ალექსანდრე, რადგან „მხოლოდ სერობის თავზე სადა, უჩუქურთმო რუსულ-ქართული ჯვარი იყო საერთო, უდავო". ქართველი და რუსი წმ. მამების ცხარე კამათი კი, როცა ახალქრისტიანებმა „ქრისტიანობისათვის ძველთაგან წამებულთ და თავდადებულთ" რჯული შესწორება და წმ. ტაძრების ხელახლა განათვლა მოთხოვეს, საბოლოოდ დაარწმუნებს ალექსანდრეს, რომ ამ უცხო ადამიანებს ქართველების ბედი და უბედობა ნაკლებად აწუხებდათ.

რომანში გარკვევითაა ნაჩვენები, თუ რით დასრულდა ქართველი მეფეების მიერ ქვეყნისათვის მფარველის ძიება და რა საბედისწერო როლი შეასრულა საქართველოს ისტორიაში ახალი მოკავშირის გამოჩენამ. თავდაპირველად, ირანმა სიამით მიიღო საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის ფაქტი, რადგან ეს ამბავი მისთვის თურქეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში მხარის მობმას ნიშნავდა და მისსავე

წისქვილზე ასხამდა წყალს. შემდეგ კი, როცა მოძლიერდა, თანდათან გამოაჩინა ბრჭყალები; მან, თურქეთსა და მაჰმადიან მთიელებთან ერთად, ძვირად დაუსვა ქართველებს რუსეთთან მეგობრობა, „ჩრდილო ხურვებასთან" სიახლოვე. მოხდა სწორედ ის, რისიც ეშინოდა ალექსანდრეს: „ძლივს შეკონწიწებული საქმე" რუსეთის ჩარევამ სულ აურია. კახთ ბატონი იძულებული გახდა ნაკლები პატივით მოქცეოდა რუსთ ელჩობას და საყვედურის ბარათიც ეახლებინა „თეთრი" ხელმწიფისათვის: „მამული ჩვენი სრულიად იავარყვეს... გლეხნი დაგვიტყვევეს, ხოლო საყდარ-მონასტრები გაგვიპარტახ -დაგვიძარცვეს"... თუმცა მეფე მაინც არ ნანობდა ჩრდილოეთთან კავშირს, რადგან იგი სამომავლო საქმედ მიაჩნდა, რომლის განხორციელებას ის და მისი თაობა, შეიძლება, ვერც კი მოსწრებოდა, მაგრამ ჩნდებოდა იმის შანსი, რომ შვილებსა და მომავალს შველებოდა რამე.

ზოსიმე ბერდიდს კი, რომლის ნათელ გონებასა და მიუკერძოებლობაზე ბევრად იყო დამოკიდებული საქართველოსთვის „ახალი სადინარის" პოვნა, მიაჩნდა, რომ იმ ეტაპზე მხოლოდ სხვა, ქრისტიანული ქვეყნის მფარველობის ქვეშ შეინარჩუნებდა ერი თავისთავადობას იმ დღემდე, როდესაც „დიდი ერი ვეღარ დასჩაგრავს მცირეს". ამ სიტყვების მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ ჰარმონიულ თანაცხოვრებაზე ოცნებობს ბერდიდი და იმედოვნებს, რომ ეს დრო ოდესმე დადგება. ამიტომ, მიუხედავად უამრავი მარცხისა, ჩრდილოეთის გზამ რომ მოუტანა ქვეყანას, თვლის, რომ მართალია თავისი ერის წინაშე.

რუსეთთან დაახლოების ცდებმა საქართველოს, ალექსანდრეს მეფობის ხანაში, დიდი ზიანი მიაყენა, რაზეც დაუფარავადაა საუბარი რომანში. ვლინდება ავტორის დამოკიდებულება რუსული პოლიტიკის მიმართ, ის ქვეტექტების მეშვეობით საუბრობს რუსეთის დამპყრობლურ მიზნებზე, მის შეუთავსებლობაზე ქართულ სამყაროსთან. საქართველოს ისტორიის ნარკვევებში წერია: „კავკასიის დაუფლებისათვის მებრძოლ სახელმწიფოებს შორის რუსეთი შედარებით უფრო ძლიერი, ცენტრალიზებული, საქართველოსთან სოციალურ-ეკონომიური წყობილებითა და სარწმუნოებრივი ერთიანობით დაახლოებული ქვეყანა იყო. იმ პერიოდში მართლმადიდებლური რელიგია ზოგჯერ „უცხოობის" ზღვარსაც კი შლიდა

ერთმორწმუნეთა შორის და, მით უფრო, ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორი იყო, რომელიც ჩვენს ქვეყანას განუხრელად მიაქანებდა რუსეთის ორიენტაციისაკენ“ (ნარკვევები 1974: 129).

რომანში კი, ზოსიმე ბერდიდის პირით, საწინააღმდეგო აზრს ავითარებს ავტორი: „ბოიართა და დიდვაჭართა ქალები ფატას ატარებენ, მაჰმადიანთა გვარად, არსად იშორებენ პირსაბურავს, გარდა საყდრისა... სახეს არავის უჩვენებენ. აბანოში კი ერთად ბანაობს ხალხი... ქალ-კაცი, დიდ-პატარა, ბერ-მონაზვნებიც კი!.. სულ სხვა სამყაროა... სულ სხვა! ურთიერთს გათიშული...“ (გოთუა 1965: 450). ეს ურთიერთგათიშულობა და განზრახვათა სხვადასხვაობა რამდენჯერმე გვიჩვენა ავტორმა ტექსტში.

ჩვენი მიზანი იყო, გვეჩვენებინა, როგორ გამოიკვეთა საანალიზო ტექსტში ისტორიულ წყაროებში წარმოდგენილი საქართველოს მიერ რუსეთის პროტექტორატის ძიება, ეროვნული მენტალიტეტის შენარჩუნების მცდელობა; გამოგვეკვეთა ავტორის დამოკიდებულება ქრისტიანობისა და ქრისტიანული ღირებულებებისადმი, რომელთა კვლევა, არა როგორც მხატვრული ანალოგიებისა და მეტაფორების თვალსაზრისით, არამედ როგორც ქართული მსოფლმხედველობის ნაწილის, რამდენიმე ათეული წელია რაც ხდება. კვლევის ერთ-ერთი ასპექტთაგანი იყო იმპერიული ცნობიერებისა და რუსეთის ცალკეულ წარმომადგენელთა მენტალიტეტის ურთიერთობისა და მათ შორის არსებული წინააღმდეგობის, აგრეთვე ეროვნული ღირებულებების შენარჩუნებისა და რუსულ და ევროპულ ღირებულებებთან დიალოგისაკენ ქართველი ხალხის მისწრაფების ჩვენება.

მოცემულ პერიოდზე ოფიციალურად არსებული დოკუმენტები, გამოკვლევები შევაპირისპირეთ რომანში ასახულ მოვლენებთან. ეს რთული საკითხია ისტორიოგრაფიაში, რადგან ჯერ კიდევ არსებობს გაუხსნელი და დაუმუშავებული ისტორიული წყაროები, რომელიც საბჭოთა პერიოდში ინახებოდა გრიფით „საიდუმლო". სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ცარიზმისა და საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში არსებობდა შენახვის ცენტრალიზებული სისტემა მოსკოვისა და პეტერბურგის არქივებში. საქართველოში არსებული ცნობები კი არასრულია და ბოლომდე შეუსწავლელი. მათი თანა-

მედროვე მიდგომით შესწავლა უფრო ზუსტად გვიჩვენებდა ლ. გოთუას რომანზე მუშაობის შემოქმედებით ისტორიას.

ჩვენს ხელთ არსებული ისტორიული მასალების საანალიზო ტექსტთან შეპირისპირებამ გამოკვეთა ლ. გოთუას თვალსაზრისი ორი ქვეყნის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, რომელიც გამოვლინდა რომანის სულისკვეთებაში. მომავლის იმედი - ესაა „გმირთა ვარამის" სულისკვეთება. რომანში გარკვევითაა ნაჩვენები, რომ მხოლოდ მომავლის იმედით ელოლიავებოდნენ ქართველი მოღვაწეები რუსეთთან - „მოწინავე ქვეყანასთან" - კავშირს, მაგრამ იმ შესაძლებლობასაც არ გამორიცხავდნენ, რომ დღევანდელი ძლიერი „თითქმის მფარველი" „ხვალინდელ მპყრობელად" ქცეულიყო.

საქართველო-რუსეთის თანამედროვე, შეძლებისდაგვარად ობიექტურმა, რეტროსპექტულმა ანალიზმა მივგვიყვანა ამ ურთიერთობის ადრინდელ სტადიასთან, ფესვებთან. ავტორის მიერ მოწოდებულმა მასალამ აჩვენა, რომ მარტო საქართველო როდი იყო დაინტერესებული რუსეთთან კავშირის გამბით. რომანში იკვეთება რუსული მხარის პერსპექტიული მიზნებიც, რომ რუსეთის მხრიდან საქართველოს მიმართ ინტერესი უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეული იყო იმპერიის სამხრეთით სახელმწიფო საზღვრის განმტკიცების სურვილით.

1.2. „მითრიდატე"

„ლევან გოთუამ „ქართლის ცხოვრებიდან" ისეთი ეპიზოდები ამოარჩია, სადაც ადამიანთა გამძლეობა, ცხოვრებისგან მოწყობილი გამოცდის სიმკაცრე და სიკვდილ-სიცოცხლის შუა გადებული ბეწვის ხიდი მოჩანს", - აღნიშნავდა სოლომონ ხუციშვილი (ხუციშვილი 1976: 9). დიდი მწერლური გამოცდილების მქონე შემოქმედმა კიდევ ერთი ურთულესი ეპოზოდი ამოარჩია საქართველოს ისტორიიდან და მხატვრულად შეასხა ხორცი. ეს არის რომანი „მითრიდატე". ა. მირიანაშვილი მიიჩნევდა, რომ ლ. გოთუასთვის „მითრიდატეს საქართველო" და პირადად მითრიდატე უდიდესი აღმოჩენა იყო (მირიანაშვილი 1984: 118). თავად მწერალი კი ამგვარად ახასიათებს მითრიდატეს: „ორმოცი წლის განმავლობაში გაერთიანებულ

ქართულ და ქართველურ ტომებთან ებრძოდა ძლიერების ზენიტში მყოფ რომის მსოფლიო იმპერიას, ეს იყო ალბათ პირველი და უდიდესი გამოსვლა ქართული სამყაროსი მსოფლიო ასპარეზზე“ (მირიანაშვილი 1984: 119).

ქართულ სამყაროს ჰქონდა მსოფლიო ასპარეზზე გამოსვლის შანსი, რომელიც მითრიდატეს მცდელობამ მისცა მას, მაგრამ დაიკარგა ეს შესაძლებლობა. სწორედ ეს აზრი აწუხებდა მწერალს, როცა ამბობდა, რომ „რომმა ათასი წლით მაინც ამოგვაგდო დიდი ისტორიიდან“ (ნორაკიძე 1976: 116).

მნიშვნელოვანია იმის განსაზღვრა, თუ რომელი ნარატული წყაროებით ისარგებლა ლ. გოთუამ რომანზე მუშაობის დროს. ჟანრული თვალსაზრისით, რომანი ისტორიულია, რადგან შორეული ისტორიული წარსულის, არქაული ეპოქის ჩვენებას ეძღვნება. ამიტომ ავტორი ეყრდნობა სხვადასხვა ისტორიულ, მითოლოგიურ წყაროებს, ლეგენდებსა და თქმულებებს – იმ ფაქტოლოგიურ მასალას, რომელზედაც რომანზე მუშაობის დროს მიუწვდებოდა ხელი.

ნაწარმოების შექმნასთან დაკავშირებით, საყურადღებო ისტორიას მოგვითხრობს რ. ჩხეიძე: „ვერა და ვერ ეპოვნა მითრიდატეს რწმენის სათავე, ვერც კომპოზიციური ქარგა: მთელი რომანი გააზრებული ჰქონდა, მაგრამ სადღაც შუიდან ხომ არ დაიწყებდა“ (ჩხეიძე 1995). მოგვიანებით ქვაკაცას აღმოჩენამ აპოვნინა მწერალს რომანის მხატვრულ-იდეური მრწამსი. მკვლევრის აზრით, ჟანრის თვალსაზრისით, „მითრიდატე“ არ არის წმინდა ისტორიული რომანი, ის რომანტიკული რომანის სტილშია მოქცეული, ხასიათდება სამოგზაურო ჟანრისათვის დამახასიათებელი თვისებებით, „ფერადოვნებითა და წარმტაცი სიუჟეტური ზღაპრებითაა აღსავსე და გამოგონილი პერსონაჟის ამბავს რომ გადმოსცემდეს, დასრულებული სათავგადასავლო რომანია“.

ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, რომ „ლ. გოთუა ისტორიულ მოვლენათა ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნით აღწერს იმ რთულ და შინაგანად წინააღმდეგობრივ ვითარებას, რომელიც სწორედ იმხანად შეიქმნა პონტოს, კოლხეთისა და იბერიის სამეფოებში“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 593). რომანში ნაჩვენებია ქართული სამყაროს გაერთიანების სურათი, რომელიც გვაბრუნებს საწყისთან, ფესვებთან. სამყარო, რომლის შექმნისაკენ ისწრაფვოდა მითრიდატე, აღიქმე-

ბა როგორც იდეალური, რომელსაც ოდესმე უნდა დავუბრუნდეთ. „მიჩუმათებულიყო სწრაფვა ქართული სამყაროს დასაბამისკენ და აგერ, „მითრიდატეში“ კვლავ გახმიანდა სწრაფვაც და სახელწოდებაც“ (ჩხეიძე 1995). ამ სამყაროს ძირითადი პოსტულატებია: ქვეყნის გადარჩენის ეროვნული იდეა, პატრიოტიზმი, მსხვერპლშეწირვა, რელიგია. ეს მიკროსამყარო წარმოადგენს ცნებას – სამოთხე დედამიწაზე, ისევე როგორც ზღაპრებში, ლეგენდებში. ის დაფუძნებულია ჰარმონიულ ურთიერთობებზე, რაც სირთულეების დაძლევის შედეგად მიიღწევა. ყოველივე ეს აახლოებს ზღაპართან, ლეგენდებთან, საერთოდ, ფოლკლორთან და ეწინააღმდეგება მწერლის თანამედროვე ცხოვრებას, არსებულ სინამდვილეს, სამყაროს მაშინდელ წყობას. რომანი „მითრიდატე“ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არ განხილულა მაკროსამყაროსა და მიკროსამყაროს შეპირისპირების თვალსაზრისით. ნაწარმოებს განვიხილავთ კომპლექსური მიდგომით: ჟანრების ტიპოლოგიის თვალსაზრისით, მოსაზღვრე დისციპლინების მასალებზე დაყრდნობით; სწორედ ეს მიგვაჩნია ამ თავის მეცნიერულ სიახლედ. შევეცდებით ვაჩვენოთ, როგორ შეძლო ლ. გოთუამ არქაული ეპოქის სურათის დახატვით საქართველოს მომავლის მოდელის ჩვენება.

რომანში მწერალი გვიხატავს მითრიდატეს სიყმანვილეს. ეს არის რთული, ნაკლებშესწავლილი ხანა და ფართოდ არაა გაშუქებული ისტორიკოსების მიერ. ამიტომ მწერალს არც ერთი დეტალი არ დაუტოვებია უყურადღებოდ, ყოველი წვრილმანი გამოიყენა ვრცელი მხატვრული ტილოს შესაქმნელად. არსებული მასალები დიდი სიზუსტით არის ათვისებული და მხატვრული გამონაგონით შევსებული.

მითრიდატეს პიროვნების შესახებ მხოლოდ ძუნწი ცნობები არსებობს, რაც მისი სრულყოფილად დახასიათების საშუალებას არ იძლევა. საისტორიო წყაროებიდან იკვეთება ტენდენციური დამოკიდებულება მითრიდატესადმი. რომაელ მწერლებსა და ისტორიკოსებს: პლუტარქეს, აპიანეს, იუსტინეს, პლინიუს სეკუნდუსს და სხვებს მითრიდატეს ქმედებები შეფასებული აქვთ მიკერძოებულად, მოწინაღმდეგე მხარის პოზიციიდან. „მითრიდატეს დახასიათება არა ერთი კლასიკური ხანის მწერალთან მოიპოვება, მაგრამ არც ერთი მათგანი საჭირო ობიექტურობით არ გამოირჩევა“ (გო-

ზალიშვილი 1965: 248). წყაროების მიხედვით, მითრიდატე იყო ტიპური აღმოსავლელი ტირანი, სისხლისმსმელი, სასტიკი, ცრუმორწმუნე. თუმცა რეალობა, რომელიც მაინც გამოსჭვივის მათ მიერ მოწოდებულ ცნობებში, სხვას აჩვენებს. ვერ უარყოფენ, რომ დიდი განსაცდელის ვადატანის შემდგომ მითრიდატემ თავისი ჭკუითა და გასაოცარი ენერგიით დიდი სახელმწიფო შეჰქმნა, იყო მამაცი და შეუდარებელი მებრძოლი. მაგალითად, აპიანეს მითითებული აქვს, რომ მითრიდატე „რომაელებს 40 წლის მანძილზე გაცხარებით ეომებოდა. იგი ბრძოლაში სულ საუკეთესო მხედართმთავრებს ხვდებოდა: იგი დაამარცხეს სულამ, ლუკულუსმა და პომპეუსმა, მაგრამ ბევრჯერ ესეც სჯობნიდა ხოლმე მათ... სულით, თვით უბედურების დროსაც, ის მუდამ დიდი და მხნე იყო. დამარცხებულსაც კი, არ ერთი გზა არ დაუტოვებია, რომ რომაელებს თავს დასხმოდა... ტანად დიდი იყო, რაზეც მიუთითებს მისი იარაღი, რომელიც გაგზავნა ნემეასა და დელფოსში; ჯანმრთელობით ისე მაგარი იყო, რომ სულ ბოლომდე ცხენით დადიოდა, შუბს ისროდა და ერთი დღის განმავლობაში 1000 სტადიონს გადიოდა.... მას დაჰყავდა ეტლი, რომელშიაც ერთბაშად 16 ცხენი ება. იგი მისდევდა ელინურ განათლებას. ამიტომ იყო, რომ ელინური სარწმუნოების საქმიანობისა ესმოდა და მუსიკა უყვარდა. იგი გონიერი იყო ყველაფერში და მომთმენი...“ (აპიანე 2014 218: http: / / www.vehi.net / istoriya / rim / appian / mitridat.html).

ქართულ ისტორიოგრაფიაში, მიკერძოებული ცნობების ფონზე, ნათლად გამოიკვეთა მითრიდატე პონტოელის ჭეშმარიტი სახე. მხედველობაში გვაქვს გ. გოზალიშვილის მონოგრაფიული ნაშრომი „მითრიდატე პონტოელი“ (გოზალიშვილი 1965).

ანტიკური ხანის ისტორიკოსებისა და მწერლების მიერ მიკერძოებით წარმოდგენილ მითრიდატეს ხატს სავსებით ეწინააღმდეგება ლ. გოთუას მიერ შექმნილი მონუმენტური, გმირული სახე. რომანში მითრიდატე გვევლინება ჩამოყალიბებულ, მთლიან გმირად, ანტიკური გმირების მსგავსად, არც მისი ხასიათი განიცდის ძირეულ ცვლილებას. მართალია, რომანში მხოლოდ მითრიდატეს ცხოვრების საწყისი ეტაპია მოცემული, მაგრამ პერსპექტივაში იკვეთება, რომ მისი სახით ავტორს ჩაფიქრებული ჰქონდა არა დესპოტი და ნახევრად ველური მეფე (როგორც ამას წარმოგვიდგენენ ძველი

ხანის ისტორიკოსები), არამედ პროგრესული, ჰუმანური, მონების გამათავისუფლებელი ხელისუფალი. მწერალს ნაბიჯ-ნაბიჯ მივყავართ ამ დასკვნამდე, ხაზს უსვამს რა მის განსწავლულობას, ნიჭს, დიდ გონებრივ და ფიზიკურ შესაძლებლობებს, სხვადასხვა სოციალური ფენებისადმი დამოკიდებულებას. მითრიდატეს მიზანი არ იყო მხოლოდ ახალი აზიური იმპერიის შექმნა, მას სურდა ახალი ტიპის სახელმწიფოს ჩამოყალიბება, რომელსაც ზურგს გაუმაგრებდა ქართველი ტომებისაგან შექმნილი კოალიცია და ერთობლივი ძალით დაძლევდნენ ძველი ყაიდის, ძალმომრეობასა და პყრობაზე აგებულ რომის იმპერიას.

ბავშვობაში მრავალი ფათერაკი შეამთხვიეს მითრიდატეს: სვამდნენ უბელო, გაუხედნავ ცხენზე, აიძულებდნენ შუბის ტყორცნას; ეს ფაქტები რომანში არ დარჩენილა ყურადღების მიღმა. გაუხედნავი შავი რაში სიკვდილის მომტანი უნდა გამხდარიყო უფლისწულისათვის, მაგრამ ნაწარმოებში სწორედ მისი საშუალებით დააღწევს გმირი თავს პონტოს და გადაიხვეწება კოლხეთში. ის ფაქტიც გამოიკვეთა რომანში, რომ რამდენჯერმე სცადეს მისი მოწამვლა, არც მოწამლული ისრები დაკლებია. გადარჩენის მიზეზი კი ისტორიაშიცა და ნაწარმოებშიც ერთი და იგივეა: მითრიდატე წვეთობით სვამდა საწამლავს თავდაცვის მიზნით. ასევე ნაწარმოებში ხაზი აქვს გასმული ისტორიული წყაროებიდან ცნობილ იმ ფაქტებსაც, რომ მითრიდატე კარგად ერკვეოდა საწამლავებში და უჩვეულო სისწრაფით იშუშებდა ჭრილობებს.

საინტერესოა კოლხეთისადმი მითრიდატეს დამოკიდებულება, რომელიც სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი ნარატიულ წყაროებში. სტრაბონი რამდენიმე ადგილას მიუთითებს, რომ როცა მითრიდატეს ძალაუფლება მნიშვნელოვნად გაიზარდა, კოლხეთი მის ხელში გადავიდა (სტრაბონი, IX, 2, 18); შეუერთა პონტოს (სტრაბონი, XII, 3, 1); მითრიდატე გახდა კოლხეთის ბატონი (სტრაბონი, XII, 3, 28). ამ დაუზუსტებელმა ფაქტებმა ზოგიერთ მკვლევარს (თ. რეინაკი, ა. დუგანი) აფიქრებინა, რომ კოლხეთი პონტოს სამეფოს მშვიდობიანი გზით შეუერთდა. თუმცა არსებობს აზრი, რომლის მიხედვით კოლხეთი მითრიდატეს მემკვიდრეობით გადაეცა. დ. შელოვი ვარაუდობს, რომ „მითრიდატემ კოლხეთის სამეფო დაიპყრო რაღაც ფორმალური გზით, მაგალითად, რაღაც სამემკვიდრეო დო-

კუმენტით, იმისივე მსგავსით, როგორიც მას ბოსფორზე ჰქონდა“ (შელოვი 1975). სავარაუდოა, რომ სწორედ ამ მოსაზრებით იხელმძღვანელა ლ. გოთუამ, როცა სინოპედან ლტოლვილი უფლისწული კოლხეთს შეაფარა, სადაც უშვილო გოჯი მეფის შვილობილი და კანონიერი მემკვიდრე გახდა. თუმცა არსებობს მოსაზრება, რომ სინოპედან იძულებით გაქცეული მითრიდატე 7 წელი ველად კი არ დაეხეტებოდა, არამედ მან თავშესაფარი ბოსფორის მმართველებთან ჰპოვა და ის პერისადემ იშვილა. „სინოპეში დაბრუნებამდე მას ბოსფორზე ფაქტობრივი ძალაუფლება გადაეცა. პონტოში გაძლიერებისა და სკვითების წინააღმდეგ ჯარების გაგზავნისას, მითრიდატე მოქმედებდა, როგორც უშუალოდ დაინტერესებული პირი – პერისადეს მემკვიდრე“ (თოდუა 2014: www.bu.org.ge / x2217?lang=geo). სავსებით შესაძლებელია, რომ ისტორიული წყაროებიდან ცნობილმა ამ ფაქტმა უბიძგა მწერალს რომანის სიუჟეტური ხაზი ამგვარად წარემართა.

რომანში საბედისწერო როლს თამაშობს მითრიდატე მეხუთის ანდერძი, რომლის მიხედვით მისი უფროსი ვაჟი – მითრიდატე ევპატორი გამოდიოდა მემკვიდრედ. ტექსტში ანდერძის ერთი პირი ქრება, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს რომანის მთავარ ინტრიგას. ისტორიული ცნობით, კი ანდერძი არ დაკარგულა და მისი ძალით მემკვიდრეობა დედოფალსა და შვილებს თანაბრად ერგოთ. იმის გათვალისწინებით, რომ ევერგეტის შვილები მცირეწლოვანები იყვნენ, დედოფალი ლაოდიკე ხდება რეგენტი.

მითრიდატეს ერთადერთ სისუსტედ ისტორიკოსები ქალებისადმი მის დამოკიდებულებას ასახელებენ. ეს ფაქტიც არ დაუტოვებია ყურადღების გარეშე ლ. გოთუას და მითრიდატეს ეს სისუსტეც გამოიკვეთა ლულუფასთან – მეგობრის საცოლესთან ურთიერთობით, რომლისგანაც გაუჩნდა პირველი შვილი მახარე. ისტორია გვამცნობს, რომ კოლხეთსა და ბოსფორს მითრიდატეს შვილი მახარე განაგებდა. რომანის მიხედვითაც კოლხეთში მითრიდატეს მემკვიდრედ მახარე გვევლინება: „მე – უფლისწული კოლხეთისა ვაჟიბედია სპერელი, იგივე მეფე პონტოსი მითრიდატე ევპატორი, ჩემს გამგზავრებისას პონტოს, კოლხეთში საუფლისწულოზე, სამემკვიდრეოდ ვტოვებ ჩემს პირმშოს – მახარეს“. ნათელია, ამ შემთხვევაშიც გამოვლინდა ავტორის დამოკიდებულება ისტორიული ცნობების

მიმართ, არ უღალატა მან ისტორიულ სინამდვილეს და მყარი ნიადაგი მოამზადა შემდგომი მოვლენების განვითარებისათვის.

არსებული მასალების სიმცირე, ცდომილება, უსისტემობა ავტორის ფანტაზიას უხსნიდა გზას. ამიტომაცაა, რომ ამ რომანში ისტორიული მასალის გადმოცემას აჭარბებს მხატვრული გამონაგონი. ძირითადი ისტორიული გმირების ფონზე რომანში მოქმედებს მთელი სპექტრი გამოგონილი პირებისა. ამგვარი მიდგომით მწერალმა შეძლო გაეცოცხლებინა ისტორიული წარსული. გმირები ჩართულია მეორეხარისხოვან, მესამეხარისხოვან და ა. შ. გმირთა ტრადიციულ ციკლში, რითაც არა მარტო შორეულ ეპოქას აცოცხლებენ, არამედ საშუალებას გვაძლევენ დავაკვირდეთ, როგორ წარმოიდგინა მწერალმა მის მიერ მხატვრულად ასახული დროის სოციალურ -ისტორიული იერარქია, იმ ეპოქის სამყაროს წყობა, რომელსაც გააჩნია მოქმედების როგორც შინაგანი, ისე გარეგანი ვექტორები. ისინი ქმნიან ძველი ანტიკური ხანის იერარქიას, მის ღირებულებათა ორიენტირებს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორს არსებული ისტორიული ცნობები მაქსიმალურად გამოუყენებია თავის რომანში, ყურადღების მიღმა არ დაუტოვებია მცირე მინიშნებებიც კი.

დასასრულს შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუამ ისტორიული წარსული გამოიყენა თავისი შეხედულებების, იდეალების გადმოსაცემად. მის მიერ შექმნილი მითრიდატესეული სამყარო მწერლის თანამედროვე რეალობას ეწინააღმდეგება. მითრიდატეს კონცეფცია - „არაფერს არ სჭირდება ისეთი წინდახედული წესი, როგორც ხელისუფლებას, რომ მისი ძალა ძალადობად არ გადაიქცეს!“ – საბჭოთა წყობისათვის დამახასიათებელი მანკიერებების აშკარა მხილებაა.

თავი მეორე

მწერლისდროინდელი სინამდვილის მხატვრული ასახვა

ლევან გოთუა ადამიანთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომლებშიც საბჭოთა ტოტალიტარიზმი პროტესტს იწვევდა და მის წინააღმდეგ ქმედებისაკენ უბიძგებდა. თავის მხრივ, რეჟიმი არასასურველი ავტორების მიმართ მიმართავდა რეპრესიულ ზომებს. ლ. გოთუა, არაერთი ქართველი მოაზროვნის დარად, საბჭოთა რეჟიმის მსხვერპლი იყო; უშედეგოდ ჩაიარა მისმა მცდელობამ - გადაელახა საზღვარი, წასულიყო ემიგრაციაში და ამგვარად გაქცეოდა მისთვის მიუღებელ სახელმწიფო წყობას. სამშობლოს მოღალატედ და ჯაშუშად მონათლულმა მწერალმა 22 წელი გაატარა თბილისის, მოსკოვის, სოლოვკების, ნარიმის, ბიისკის ციხეებში, და როცა სასჯელმოხდილს არ მისცეს საქართველოში ცხოვრების უფლება, ნებაყოფლობით პატიმრად დარჩა. სხვა სახით პროტესტის გამოხატვა მის ძალებს აღემატებოდა. ამიტომ ლ. გოთუას მდგომარეობასა და პოზიციას სავსებით შეესატყვისება ტერმინი „შინაგანი ემიგრანტი“. „შინაგანი ემიგრანტად“ ითვლება მოქალაქე, რომელიც არ იზიარებს ქვეყნის პოლიტიკურ კურსს და იდეოლოგიას, იძულებულია დარჩეს სამშობლოში და მოკლებულია თავისი უფლებებისა და შეხედულებებისათვის ლეგალური ბრძოლის საშუალებას.

ლ. გოთუას შემოქმედება ალტერნატიული დისკურსის ნაწილია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი მხატვრული ტექსტების გარკვეული რაოდენობა უცხო გარემოსა და არაადამიანური ყოფის პირობებში შეიქმნა, ავტორმა ბოლომდე შეინარჩუნა მტკიცე კავშირი ტრადიციულ ქართულ ლიტერატურასთან. მისი შემოქმედება ნაციონალური ნარატივის ესთეტიკას ეფუძნება. თუმცა გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ხელოვნებას, კერძოდ, მწერლობას გარკვეულწილად განსაზღვრავს ამა თუ იმ ეპოქის პარადიგმა. XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მიმდინარე ცვლილებებმა გავლენა იქონია

ლ. გოთუას შემოქმედებაზეც და მის მიერ შექმნილი მხატვრული ტექსტები აშკარად გასცდა წმინდა რეალისტურ საზღვრებს. თუ გავითვალისწინებთ ლ. ბრეგაძის მოსაზრებას, რომლის მიხედვით ის შინაარსობრივ-ფორმალური სიახლენი, რამაც ომის შემდგომ ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა ერთი ნაწილის შემოქმედებაში იჩინა თავი, დღევანდელი თვალსაწიერიდან ეს უთუოდ პოსტმოდერნიზმი იყო, მეტ-ნაკლები მკაფიოობით გამოვლენილი სხვადასხვა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში (ბრეგაძე 2013: lib.ge / book.php?author=237&book=6686), შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუას ბოლოდროინდელ ნაწარმოებებში პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი თვისებები გამოიკვეთა. ეს მოვლენა განსაკუთრებით თვალშისაცემია მწერლის თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებში. მათში ავტორი არც თუ ისე შორეულ წარსულს, შეიძლება ითქვას, გუშინდელ დღეს აშუქებს, რაც კიდევ უფრო ამაღლებს მწერლის პასუხისმგებლობას მკითხველისა და ეპოქის წინაშე.

მკვლევართა უმრავლესობის შეფასებით, ლევან გოთუას შემოქმედებითი შესაძლებლობანი ყველაზე უკეთ ისტორიულ მოთხრობებსა და რომანებში გამოვლინდა; ამიტომ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მკრთალადაა მიმოხილული მწერლის თანამედროვე ეპოქის ამსახველი ნაწარმოებები: „ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“, „იმედის სანერგე“.

2.1. „ნისლი ნახატარის ტყეში“

მკვლევართა აზრით, „ნისლი ნახატარის ტყეში“ ასახავს მწერლის ტრფიალს ამქვეყნიური სილამაზისადმი და ბრძოლას სიმახინჯის, სიბნელის, საერთოდ, უარყოფითის მიმართ, ზრუნვას უკეთესი მერმისისადმი და იმის რწმენას, რომ ცხოვრებაში ნგრევაზე მეტი შენებაა, სიძულვილზე მეტი სიყვარულია (გ. ნატროშვილი, ვ. ჯიბუტი). ამ მოთხრობაზე საუბრისას გამოყოფენ რამდენიმე თემას, ძირითად საკითხს. ესენია: შემოქმედის დამოკიდებულება რეალობასთან, ცხოვრებასთან, ხელოვანი და სიყვარული, ხელოვანი და ბუნება. პირველ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას ამახვილებენ იმ წინააღმდეგობებზე, რომელთაც აწყდება ახალბედა მწერალი ცხოვ-

რებასთან პირისპირ შეჯახების დროს, რაც უმსხვრევს მას ილუზიებს, აიძულებს, შეცვალოს შეხედულებები, მის აზროვნებაში აჩენს „წმინდა ინტელექტუალურ ხარვეზს“ (ა. სანადირაძე, ო. პაჭკორია). აშკარაა, რომ მკვლევრები გვერდს უვლიან მოთხრობაში დასმულ მთავარ პრობლემებს.

მოთხრობაში „ნისლი ნახატარის ტყეში“ მწერლის შინაგან ემიგრაციაში ყოფნასთან დაკავშირებული ავტობიოგრაფიული მომენტები აისახა, რამაც ხელი შეუწყო განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური ტიპის პერსონაჟის შექმნას. ჩვენი მიზანია, ახლებურად გავიაზროთ სინამდვილის ავტორისეული ხედვა, განვსაზღვროთ მწერლის მიერ მხატვრული ხერხებით გადმოცემული სახელმწიფოებრივ სისტემასთან შინაგანი შეუთანხმებლობა, წერის განსხვავებული მანერა. მოთხრობაში ეპიკური ტილოსათვის დამახასიათებელი ტრადიციული თხრობა ივსება XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პროზისათვის ნიშანდობლივი ახალი შტრიხებით, ავტორისეული „მე“ ასახულია მოთხრობის მთავარი გმირის მხატვრულ სახეში, რაც შეესაბამება ემიგრანტული და დისიდენტური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ახალ მხატვრულ პრაქტიკას. ამ თვალსაზრისით მოთხრობა „ნისლი ნახატარის ტყეში“, ისევე როგორც ლ. გოთუას მთელი შემოქმედება, ჯერ კიდევ სათანადოდ არ შეუფასებია თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკას.

მოთხრობაში ლ. გოთუამ გვიჩვენა დიდი ძვრების ხანა, ახალი ეპოქის დადგომა და მასთან დაკავშირებული წინააღმდეგობანი, თაობათა შორის ჭიდილი. მწერალი ზოგჯერ პირდაპირ და ხანაც ირიბად, სიმბოლოების მოშველიებით ცდილობს მკითხველს უჩვენოს ცხოვრების ოპოზიციური მხარეები, განსხვავებული, ურთიერთდაპირისპირებული სამყაროები. ნაწარმოებში იკვეთება მთავარი მიზეზი ახალი დროის, წყობის, სისტემის დამკვიდრებასთან დაკავშირებით გაჩენილი წინააღმდეგობებისა; თვით ახალი ცხოვრების კანონის გააზრების შედეგად ხდება საცნაური, რომ „სადაც ინგრევა - ყველაფერი უნდა დაინგრეს და ახლებურად უნდა აიწყოს“. მკაცრი დროება არ განიცდის სინანულს ნანგრევებში მოყოლილთა მიმართ. ამ პრობლემას ლ. გოთუა თავისი შემოქმედების დასაწყისში შექმნილ ტრაგედია „დაძირულ სოფელში“ (ლხცსა 125: 63) შეეხო, რომელშიც ელსადგურის საგუბარისათვის სოფელ რეხას დაძირვის

ამბის ფონზე ნაჩვენებია, თუ როგორ ინერგებოდა ქვეყანაში სოციალიზმი და ულმობლად ნადგურდებოდა ყოველივე, რაც წარსულთან იყო დაკავშირებული. ძველი დროის ფასეულობების განადგურება, ის, რომ ახალი დრო ძველის ნიადაგზე კი არ წარმოქმნილა, არამედ მისი ნგრევით დაიწყო ახლის შექმნა, ავტორის აზრით, დანაშაულია. მართალია, ცივილიზაციის განვითარება ყოველთვის უსწრებს წინ სულიერ განვითარებას და ეს პროცესი ძალზე მტკივნეულია საზოგადოების გარკვეული ნაწილისათვის, მაგრამ საბჭოთა ქვეყნის მშენებლობის პროცესში განსაკუთრებით გვიან გაუტოლდა ახალი შეგნება ტექნიკურ მიღწევებს; სულიერი დოვლათი, როგორიცაა სწავლა, წიგნი, დაგვიანებით წამოეწია მატერიალურ-ტექნიკურ განვითარებას, რამაც დაარღვია ზნეობრივი წონასწორობა და ქვეყანამ ვერ აიცდინა მსხვერპლი. ამ პროცესებმა ადამიანებს აუნაზღაურებელი ზარალი მიაყენა. ის აზრი, რომ დრო თავისას მაინც წაიღებს და წინსვლა მსხვერპლს მოითხოვს, ვერ ამართლებს იმ მძიმე შედეგებს, იმ ზარალს, ახალი დროის მოსვლამ რომ მოუტანა ქვეყანას.

მოთხრობის მიხედვით, ეპოქის სირთულე იმაში გამოიხატება, რომ ჭირს ტყუილ-მართლის გარჩევა. შენიშნავს კიდეც მთხრობელი, ოცნებისა და სინამდვილის ზღვარზე დავიბენიო; ვეღარ გაარკვია, სად დასრულდა მისი მოთხრობის ქარგა, სად დაიწყო მიხვედრა და ნამდვილი ცხოვრება. ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ იმ ეპოქის ადამიანებმა დაკარგეს საზომი, რომელსაც ა. სოლჟენიცინი უწოდებდა **ნიხრს**, მას უნდა განესაზღვრა, თუ რა არის სისასტიკე და სად გადის ბოროტების ზღვარი; რა არის პატიოსნება და რაა ტყუილი (სოლჟენიცინი 2013).

ნაწარმოებს ნარატოლოგიური თვალსაზრისით თუ გავიაზრებთ, ლ. გოთუას სახით მოთხრობას ჰყავს „რეალური ავტორი", რომელიც ამ კონკრეტული ტექსტისაგან დამოუკიდებლად არსებობს; მოთხრობას ჰყავს, ასევე, „აბსტრაქტული ავტორიც", რომელიც ნაწარმოების შემქმნელის ზოგადი სახეა მკითხველის წარმოდგენაში; სწორედ მასშია კონცენტრირებული მოთხრობის მთელი არსი, რომელიც აერთიანებს პერსონაჟთა მეტყველების სტრუქტურას, მათ დამოკიდებულებას მთხრობელთან. მართალია, ხშირ შემთხვევაში, ავტორის სახე არ ემთხვევა ნარატორისას, მაგრამ მოცემულ მოთხ-

რობაში არა მარტო აბსტრაქტული, არამედ რეალური ავტორიც აშკარად იკვეთება მთხრობელის მხატვრულ სახეში. ამის საფუძველს გვაძლევს ლ. გოთუას ბიოგრაფიის, მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და მთავარი გმირის თავგადასავლისა და მსოფლმხედველობის შეპირისპირება, ასევე, მოცემული ტექსტის ცალკეული პასაჟები, რომელთაც ქვემოთ განვიხილავთ.

მოთხრობას საკმაოდ რთული კომპოზიცია აქვს. ექსპოზიციაში, ნაწარმოების პერსონაჟების (მწერალი, ბარათა, მაყვალა, ტუხა) პარალელურად, ვეცნობით მთავარი გმირის - მწერლის (იგივე ნარატორის) მოთხრობის პერსონაჟებსაც, რომელთა ქმედება შემდგომში ძირითადი ნაწარმოების გმირების პარალელურადაა მოცემული და მათთანვეა შეპირისპირებული. აქ გვაქვს *სიუჟეტი სიუჟეტში*, რაც 3 რეალობასა და მათთთან დაკავშირებულ 3 დროს ქმნის:

I - თავად ავტორის (ლ. გოთუას) რეალობა და დრო;

II - ნარატორის (მთხრობელის) რეალობა და მთავარ ტექსტში მოცემული დრო;

III - ნარატორის მოთხრობის რეალობა და მასში მოცემული დრო.

ამავე დროს არსებობს ნარატორის მოთხრობის „ქარგის პირველშავი", მეორე ქარგა და ა. შ. რაც, გარკვეულწილად, ართულებს ნაწარმოების სიუჟეტს, რომელიც, მიუხედავად სხვადასხვა რეალობისა და დროისა, მთლიანია და კარგად შეკრული. ძირითადი მოთხრობის ექსპოზიციაშივეა ჩართული „ქარგის პირველშავი" და მასში განვითარებული მოვლენები, რომლებიც შეიძლება მოთხრობის „პირველ ამბად" მოვიაზროთ. ნარატორმა მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში საკუთარი თავი წარმოიდგინა მთავარ გმირად, ასევე, შემოიყვანა ახალგაზრდა მძღოლი და ლამაზი ქალიშვილი ნუკრია. აქვე იკვრება „პირველი ამბის" კვანძიც, რაც ორ მამაკაც-პერსონაჟს შორის მეტოქეობით გამოიხატება. ექსპოზიციაში თანდათან შემოდიან ძირითადი მოთხრობის პერსონაჟებიც და იწყება მთავარი ამბის თხრობა. თუმცა, მხოლოდ კვანძის შეკვრის შემდეგ იკვეთება პერსონაჟთა როლი და დანიშნულება ნაწარმოებში.

ავტორი ტექსტში ანუ ავტორი როგორც *შიგატექსტური მოვლენა* ხშირად იკვეთება მოთხრობაში. ის ნარატორის შთაბეჭდილებებსა და ემოციებს განზოგადებულ ხასიათს აძლევს. მაგალითად, ისეთ პასაჟებში, სადაც მწერლის როლი და ადგილია გამოკვეთილი,

აშკარად იგრძნობა ავტორის ხმა: „აი მწერლის ადგილი - ყველგან გრძნობდნენ, ყველგან გეძებდნენ და არსად ჩანდე! შენ კი სახავდე, სწვდებოდე ყველაფერს, მაგრამ სასიკეთოდ!“ ავტორი მარტო ნარატორის სახეში როდი ელინდება, მისი ხმა უშუალოდ ისმის სხვა პერსონაჟის, კერძოდ, ბარათას აზრებშიც. ბარათას გამოცდილება – იგივე ავტორისეული დაკვირვება და გამოცდილებაა. მრავალჭირნახული ავტორი მომენტალურად იგივდება მოხუც ბარათაში. „ცხოვრება მუდამ მტყუანია კეთილ მეოცნებესთან! სიმართლეც ოცნებასთან უფრო ახლოა, ვიდრე ცხოვრებასთან,“ – ასე მოძღვრავს ახალგაზრდა მწერალს ბარათა. *ავტორისეული ნიღაბი* ამჯერად მეტყევის სახემ მოირგო, რადგან ცხოვრებისეული გამოცდილება სწორედ მას გააჩნია და ამ სიტყვების თქმის უფლებაც მას აქვს. „კეთილ მეოცნებეში“, რომლის მხარესაც არის სიმართლე, ბარათაც უნდა ვიგულისხმოთ, რეალური მწერალიცა და ნარატორიც. სამივე მათგანი კარგად გვემა ცხოვრებამ, რომელიც მათი მეტოქეა, ოპოზიციაა. თუმცა გამოკვეთილ *ოპოზიციურ წყვილად* ნაწარმოებში წარმოგვიდგება *მწერალი* და *ტუხა*, რომელიც უსამართლო ცხოვრების სახეა.

მოთხრობის ნარატივი მხოლოდ ფონად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. აშკარაა, ავტორი თავის ცხოვრებას გვიამბობს; ნაწარმოებს თანდათან ავსებს ავტობიოგრაფიული დეტალებით: მოგზაურობა, ბუნების გამორჩეული სიყვარული, პირველი მარცხის შემდეგ ისტორიული მოთხრობებისა და რომანების წერაზე გადასვლა და მწერლური წარმატებები, დასმენის შედეგად ხალხის მტრად გამოცხადება და უცხო მხარეში იძულებით ყოფნა და ა. შ. მოთხრობის მთავარი გმირიც მწერალია, ახალგაზრდა, ლაღი, მეოცნებე, გამოუცდელი, რომელიც თამამად და იმედებით აღსავსე შეაბიჯებს რეალურ სამყაროში - წარმოსახვითისაგან განსხვავებით, სასტიკსა და დაუნდობელში. ამიტომ მწერლის მიერ შექმნილი მოთხრობის პირველქარგა მრავალჯერ გადასაკეთებელი და შესაცვლელი გახდა. მისი უმწიფარი აზრით, ცხოვრება ერთ თარგზე აჭრილი და შეკერილი იყო: დაბადება, ახალგაზრდობა, სიბერე, სიკვდილი. „ცხოვრება მარტივი ჩანდა, ბედნიერება – ადვილად მისაღწევი და ადვილად დასარღვევი, უბედურება მხოლოდ შემთხვევით მარცხად მესახებოდა“. მწერალი გულს არ იტეხდა და გამალებით ეძებდა თავისი მოთხრობის

გმირებს. მისთვის ცხოვრება მოთხრობაა და გარეშე თვალით უმზერს მასაც და პერსონაჟებად სახავს გარშემომყოფებს, მწერლის თვალით აღიქვამს ყველაფერს და მთავარი – ადამიანი რჩება ყურადღების მიღმა, რაც მისი, როგორც ხელოვანის, მთავარი ნაკლია, უმწიფრობის ნიშანია; ამიტომაც რჩება ცხოვრების მიღმა.

ნახატარის ტყეში მოხვედრილი მწერალი თანდათან რწმუნდება, რომ შემოქმედება საკუთარ თავთან, სხვასთან, სინამდვილესთან, ცხოვრებასთან ბრძოლაა. მან კი დასაწყისშივე დაუშვა შეცდომა, როცა მოთხრობის წერა ცხოვრებაზე შორიახლო დაკვირვებად წარმოიდგინა: „ჩანს, მე ჩემი მოთხრობის მხოლოდ მწერალი ვიყავი და არა უშუალო მონაწილე. მით უფრო, მისი ლირიკული ან დრამატული გმირი". როდესაც მწერალი მიხვდა თავის მწერლურ შეცდომას და აღიარა, რომ სინამდვილე არასწორად აღიქვა, რის გამოც მისი გმირები ნისლში გახვეულები იყვნენ, ადამიანები კი მკაფიო, ძალიან გვიანი იყო: ვერც ნახატარის ტყეს უშველა რამე და ვერც საყვარელი ქალი გადაარჩინა; მან საფრთხეც ნაკლებად გაითვალისწინა და საკუთარი თავიც ვერ დაიცვა დროის ქარიშხლისაგან.

მწერალი ცხოვრების შესწავლას ნახატარის ტყის მცველ ბარათასთან ურთიერთობით იწყებს. „მწერლის გული ან დიდი დარდით, ან დიდი სიხარულით უნდა იყოს აღსავსე, რომ სხვასაც სასიკეთოდ აუჩქროლოს გული და სული! ცხოვრება უფრო რთული, უფრო ძნელი და ღრმა ფესვიანია, ვიდრე ფიქრობ! თხზავ, შენი ამბების ცხოვრებისთვის მისადაგება გწადს. ნამდვილად კი უკუღმა ხდება - ყოველი ჩვენგანის ბედი და ამბავი ცხოვრების კალაპოტში ითხზვება და მას ესადაგება თავიდანვე", – ამგვარად მოძღვრავდა ახალგაზრდა მწერალს მრავალ ჭირნახული მოხუცი და ისიც ცდილობდა მთელი თავისი უშუალობითა და გულწრფელობით შებმოდა ცხოვრებას.

ნაწარმოების განხილვისას ასევე თუ გამოვიყენებთ მხატვრული ტექსტის ანალიზის სტრუქტურულ-სემიოტიკურ მეთოდს, გამოვავლენთ ტექსტში არსებულ ოპოზიციურ წყვილს და პარალელურ სახეებს, ნათელი გახდება ტექსტის შიგნით არსებული კანონზომიერებანი. ტექსტზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ მოთხრობის მხატვრული ქსოვილი გაჯერებულია სიმბოლოებით, მეტატექსტებით, რომელთაც ესეისტური მსჯელობის სახე აქვთ, დიალოგებითა და შინაგანი მონოლოგებით.

მოთხრობის კვანძი, ისევე როგორც მწერლის ცხოვრება, მაშინ გაიკვანძა, როცა მწერლის მეტოქე – ტუხა მახათელი - შემოვიდა თხრობაში. *მწერალი – ტუხა ის ოპოზიციური წყვილია* მოთხრობაში, რომელთა დაპირისპირებამ უნდა გამოკვეთოს ავტორის მთავარი სათქმელი. ტუხა ახალი დროის კაცია, ჯიქურა მძღოლია, რომლის სატვირთო მანქანაზე წითელი ალამი ჰკიდია – „ცეცხლსაშიში მასალა თუ მიაქვს“ – უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ლ. გოთუა ამ პერსონაჟის სახით საბჭოთა იდეოლოგიის გამტარებელს გვიხატავს. ამ მოთხრობაში ავტორმა გადაუხვია ჩვეული გზიდან და პერსონაჟთა არა *პირდაპირი, არამედ ირიბი დახასიათება* გამოიყენა. ტუხას შემთხვევაში ავტორი მიმართავს პერსონაჟის ორმაგ დახასიათებას, რაც თავიდანვე მიგვანიშნებს მის ორსახოვნებაზე. ტუხას გარეგნული იერსახე სულაც არა აქვს მტაცებლის: „სათნოდ გაწყობილი პირსახე, „ეშხიანად ჩაკვესილ-ჩახატული თვალ-წარბი“, „მაღალი, კეთილშობილი შუბლი გვირგვინივით ადგა სახეს“; „თავდადებულად შრომობს – მაღალი ძაბვის გაყვანაში უშუალოდ მონაწილეობს, თავადაც მაღალი ძაბვის პიროვნებაა“. ის პირდაპირ სამზერად, მართლაც, ლამაზი კაცი იყო, მაგრამ გვერდიდან დანახულს კი სულ სხვა სახის ნახაზი ჰქონდა, თითქოს სულ სხვა პიროვნება იყოო – გვიხსნის ავტორი: მტკიცე ყბებიანი, მოგუდულტუჩებიანი, ქორული თვალი და ცხვირი; წარმოგვიდგენს მას როგორც გრძელხელებას და მრავალხელებას, ანუ საცეცების მქონეს, ყველგან რომ მიუწვდება ხელი; გვიხატავს გრძელყურება ქუდით – გაფაციცებულს, ყურებდაცქვეტილს, დღენიადაგ სათავისოზე მზრუნველს. არა მხოლოდ გარეგნობა, მისი ნამოქმედარიც ორმხრივია: პირდაპირ თითქოს კეთილშობილურიცაა, მაგრამ თუ მისი ქმედების არსს და მიზანს ჩავწვდებით, მტაცებელს, მეთავისეს, მომხვეჭელს ვიხილავთ.

ტუხა მახთელის მხატვრული სახის მეშვეობით ავტორს მარტო ერთი ხასიათის ჩვენება როდი სურდა, ის ზოგადი სახეცაა და ამიტომაც სხვადასხვა მხრიდან სხვადასხვაგვარი სამზერი. თავადაც, „ერთდროულად ორი მიმართულებით შეეძლო მზერა, ვგონებ ლაპარაკიც, ალბათ მოქმედებაც“. ამავე დროს ტუხა შენიღბული პიროვნებაა, ძნელადსაცნობი და ამის გამო საშიშიც. ის მუდამ ნაღდზეა და ერთის ნაცვლად ორი კენჭი უჭირავს, რაც იმაზე მეტყ-

ველებს, რომ გაიძვერაა და პატიოსნებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მისი ნამდვილი ბუნება აშკარად მაშინ გამჟღავნდა, როცა ნახატარის ტყის შუაგულში პირველად მოხვდა და მაშინვე თავისებურად განჭვრიტა ტყის სარგებლიანობა: „რა საშენი მასალაა! რა საავეჯეა!“, „ასეთი თელის ტყე-მასალა აქ მედგას და სახლი კი უმასალობის გამო ვერ დავამთავრო?!“ ტუხას ამგვარი მსჯელობა იმაზე მიუთითებს, რომ მისთვის ტყეს მხოლოდ მასალაა და არა სულიერი ფასეულობა.

ვნახოთ, როგორია ამ მეთავისე კაცის ფილოსოფია: „ცხოვრება გზაა, აღმართ-დაღმართი, მისახვევ-მოსახვევი... შენს მოხერხებაზეა... როგორც გაივლი ამ გზას, ცხოვრებაც ისე დაგიროკდება... ყველამ თავისთვის უნდა იზრუნოს და ყველა ისე იქნება ბედნიერი, როგორც მას შეუძლია და ეკუთვნის! მეც მწერალი ვარ, ჩემი სასიამოვნო საქმით მწერალი... ეს გაერთიანებული ქვეყანა ვინც მოიხმაროს, იმისია!“ (გოთუა 1963: 49). ცხოვრების მიმართ ასეთ დამოკიდებულებას ბარათა ამგვარად აფასებს: ასე მგელიც კი შოულობს ბატკანს. მწერალიც შეხვედრისთანავე ამოიცნობს ტუხაში ძერას, მგელკაცს, მაგრამ დადასტურება უჭირს, ტუხა იმდენად ჭკვიანია, რომ თავის ნამოქმედარს მოხერხებულად ფარცხავს. თუმცა უშუალო დაპირისპირებისას კარგად იკვეთება მისი უზნეობა და უსინდისობა, მაგრამ მწერალი ვერც კი წარმოიდგენდა, მის მიერ ჩადენილი დანაშაული ასეთ მასშტაბებს თუ მიიღებდა. მწერალს რომ კარგად ცნობოდა ცხოვრება და მისი თანამედროვე ეპოქისათვის დამახასიათებელი მანკიერებენი, მიხვდებოდა, რომ ბარათას კერა, ნახატარის ტყე, მისი და მაყვალას სიყვარული, იქნებ სიცოცხლეც - ყველაფერი პატიოსანი და საოცნებო საფრთხეში იყო. ბარათას დაჭრა და საყვარელი საქმისგან ჩამოცილება, მაყვალას გაუბედურება, ნახატარის ტყის ნატყევარად ქცევა, მწერლის დაბეზღება და შორეთში გასტუმრება – აი, ტუხას – ამ ახალი დროის კაცის მიერ ჩადენილ ბოროტებათა არასრული სია. მას არც დაუმალავს და ეამაყებოდა კიდეც ახალი დროის კაცობა. „ეპოქის შვილი მე ვარ და არა შენ!“ – ასე მიმართავს იგი მწერალს, რომელიც მის თვალში „ხალხისა და ახლის მტერია". მაშინ, როცა მოთხრობის გმირი, ავტორის მსგავსად, მხოლოდ კალმით ებრძოდა ყველაფერ წმინდის გამმეტებლებსა და მკვლელებს, ტუხა და მისნაირები ცილისწამებას, დასმენას,

ფარულ თუ უსახელო წერილებს, სიყალბის თხზვას მიმართავდნენ; მათთვის ბრძოლის არანაირი საშუალება არ იყო სათაკილო. მწერალი ტუხას ოპოზიციაა, ის ბუნებაში ეძებდა საზრდოს, ნახატარის თელნარში ჩაბუდებული შეჰხაროდა ყველაფერ წმინდას, მშობლიურს; საკუთარი თავი ძველი სამყაროს ნაწილად მიაჩნდა: „ძველი ქართველი ხიზანივით მხოლოდ კაკლის გულით ვიკვებებოდი და... გულით ვწერდი, თითქოს არც არაფერი მეცვა და მებურა".

მოთხრობაში ავტორი შეეცადა სათქმელი სიმბოლოების საშუალებით გამოეხატა, რომელთაგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახე-სიმბოლოა ნახატარის ტყე. სწორედ მის ირგვლივ და მის წიაღში ხდება მოქმედება ნაწარმოებში. ნახატარის ტყე საუკუნეების მანძილზე დაცული და მოვლილი ნაკრძალია, რომელსაც ერთ დროს ხატი იცავდა ხელყოფისაგან, ახალ უღმერთო დროში კი მოხუცი ბარათას, მწერლისა და ალაგ-ალაგ შემორჩენილ წარსულის დამფასებელი და მომავალ თაობაზე მზრუნველი ადამიანების დასაცავი გამხდარა მედროვე კაცებისაგან. ლ. გოთუას მიხედვით (თუ გავითვალისწინებთ ავტორის სხვა ნაწარმოებებსაც, კერძოდ, „ლეკვი ლომისა", სადაც ანალოგიური ფუნქცია ენიჭება ბორჯომის ტყეს; ასევე „იმედის სანერგეში" – სანერგეს), ნახატარი უბრალო *ტყე*, ხეების სიმრავლე როდია, ის იმ *დიდი სულიერი ფასეულების* სიმბოლოდ გვევლინება, რომელიც ერს მომავალი თაობებისათვის სულიერ საზრდოდ შემოუნახავს. ნაწარმოების მიხედვით, *ხე* – იგივე *ადამიანია*; ავტორის თვალთახედვით, თითოეული ხე ისევე მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, როგორც ყოველი ადამიანი სახელმწიფოსთვის. თუმცა, მაშინდელი წყობიდან გამომდინარე, არ იყო ადამიანი, მისი ღირსება და სიცოცხლე სათანადოდ დაცული. ნაწარმოების მიხედვით, ასევე დაუცველია ტყეც, იქ მდგარი ხეებითა და მისი ბინადრებით. ახალი დროის კაცების სახით, მას მრავალი მტერი გაუჩნდა. *გზამ*, რომელიც მოთხრობაში *დროის მსვლელობასთან* არის გაიგივებული, ფაქტობრივად იმსხვერპლა ტყე. იქ, სადაც საუკუნეების მანძილზე ერთი ხეც არ მოჭრილა, ახლა „მორები უპატრონო ცხედრებივით ეყარნენ აქა-იქ". ავტორი კიდევ უფრო შორს მიდის, როცა მოჭრილ ხეებს „ბრძოლაში დაცემულ მეომრებად" წარმოგვიდგენს. ტყის განადგურება – სწორედ ესაა წონასწორობის დარღვევა, როცა ნადგურდება ბუნებრივი დვრიტა, მაშინ ისპობა

ძირითადი კანონი, რაც შთამომავლობის კუთვნილების ძარცვაში, ერის სიმდიდრისა და ქონების ფლანგვაში გამოიხატება.

მეტყევე ბარათა მთლიანი, გაუბზარავი ხასიათია, მატიანიდან გადმოსული მოხუცი, ზოგადად ქართველი კაცი, რომლის თავზეც „ბევრი კაკალი დაბერტყილა და დამტვრეულა“. ის ახლა მოხუცებულა, დაუძლურებულა და თავის მოვალეობას ძველებურად ვეღარ ასრულებს. ახალგაზრდა მწერალი მას თავის ცვლად მიაჩნია, ამიტომაც თავიდანვე დამყარდა მათ შორის „ნახატრული უშუალობა“. ბარათას აზრით, ტყის მთლიანობის დარღვევა მხოლოდ საგანგებო შემთხვევებშია გამართლებული, როგორიცაა: ზავიანობა, წყალდიდობა, ომი. მას ხეებიც შვილებივით უყვარს და ენანება მოსაჭრელად მშვიდობიანობის დროს. ბარათა ახალი დროის მოწინააღმდეგედ კი არ არის ნაწარმოებში გამოყვანილი, არამედ ამ დროის ადამიანების მიერ გამოყენებული მეთოდებისა; მისი აზრით, „ისე კი არ უნდა კეთდებოდეს სადღეისო საქმე, რომ მეორე – სახვალიო და საშვილიშვილო ფუჭდებოდეს!“ თუმცა მისი მოწინააღმდეგენი ფიქრობენ, რომ, რადგან ბარათა ძველს, მარადიულს, საშვილიშვილოს იცავს – ე. ი. სადღეისოს, სიახლის, სინათლის მოწინააღმდეგეა! სწორედ ამგვარი ცალსახა დამოკიდებულება ადამიანებისა და მოვლენების მიმართ არის ნაწარმოებში გაკრიტიკებული და დაგმობილი. იმავეს სწამებენ მწერალსაც, რომელსაც თავისი ბუნებით, მოწოდებით, საქმიანობით არ შეეძლო ახლისა და კეთილის წინააღმდეგი ყოფილიყო.

ბარათა უძლურია დაუპირისპირდეს ახალ დროს, იცის, რომ ვეღარც ტყის განადგურებას შეაჩერებს, მაგრამ მაინც ავლებს მას *ღობეს*. ნაწარმოების მიხედვით, ღობე *საზღვარია, მიჯნაა*, რომელსაც ბარათა „წესს“ უწოდებს. ე. ი. ღობის, საზღვრის მიჯნას გადალახვა წესების დარღვევაა. ღობის აგებით ბარათამ თავისი ხალხის საკუთრება უნდა დაიცვას ისეთი „ვაუბატონებისაგან“, რომლებმაც კერძო საკუთრებაზე იმიტომ აიღეს ხელი, რომ ყველაფრის მესაკუთრედ და ბატონ-პატრონად მიაჩნდათ თავი. სწორედ მათ უფრთხოდა ბარათა, მათ წინააღმდეგ ღობავდა ღობეს, ავლებდა ნიშნულს, დებდა მიჯნას, საზღვარს. თუმცა ამაოდ, იმ რეჟიმის კაცებისათვის ღობე არანაირ წინაღობას არ წარმოადგენდა. მათი მადა და სურვილები უსაზღვრო იყო. მოგვიანებით მწერალიც შეეცადა

ნახატარის დაცვას, როცა ფიქრის ღობე შემოავლო ტყეს, თუმცა ისიც ამაოდ გაისარჯა.

მოთხრობაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო გვხვდება ადგილის დედის სახით. ის არაჩვეულებრივი სილამაზის კაკლის ხეა, „შეგვირგვინებული პატარძალი", პატარძლის მიერ დარგული. ავტორი შეგნებულად უსვამს ხაზს კაკლის ხის დედობრივ ბუნებას, მის ქალურად ოდნავ ხაოიან კანს. ასევე, ადგილის დედად მოიაზრება მაყვალაც - ბარათას ქალიშვილი, რომლის მიმართ მწერალს გაორებული დამოკიდებულება აქვს: უფრო პერსონაჟად აღიქვამს, ვიდრე რეალურ არსებად. ნაწარმოებში სინამდვილე ანუ ნარატორის რეალობა განსხვავებულია მისივე მოთხრობის ბურდოვანი და ჩანისლული რეალობისაგან, რაც მას წინააღმდეგობაში აგდებს და საკუთარ სისუსტეებს თვალნათლივ დაანახებს. გმირებიც კი – ავტორისეული და მთხრობელისეულიც – აშკარად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან; განსაკუთრებით ეს ითქმის მაყვალას შესახებ, რომელიც ნუკრიაზე „ერთი მზით უფრო ლამაზია". მაყვალა კაკლის სამყაროს კუთვნილებაა და მისი დასაკუთრება არ შეუძლია კალამგატეხილ (თუ კალამმოცარულ) მწერალს, იგივე „ხალხაგატეხილ მბერტყავს". ნუკრია „ხელნაწერის ქალია", რომელსაც მელნის სისხლი აქვს და ქაღალდის კაბა აცვია. მაყვალა „არაგვის ქალია" – ცოცხალი და „ძეხორციელი", ის ცრემლებით გლოვობს ნუკრიას დაღუპვას, რადგან ქალური ალღო კარნახობს, რომ მწერალი, თავისი გამოუცდელობით, მასაც მელნის სისხლს ჩაუყენებს და ქაღალდის კაბას ჩააცმევს. მწერალი დამნაშავედ გრძნობს თავს მაყვალას წინაშე, იმიტომ რომ თავად დაარღვია უდიდესი წონასწორობა; როცა გადამწყვეტ მომენტში ქალის გადასარჩენად მოქმედება იყო საჭირო, მას უშუალობა, გაბედულება თუ უტიფრობა არ ეყო განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად; ნაცვლად იმისა, რომ ემოქმედა, წინ აღდგომოდა ბოროტებას, მხოლოდ მოწმის როლითა და მოვლენების აღწერით დაკმაყოფილდა. ის ზნეობრივ და თვისობრივ ქარგებს თხზავდა და დაეძებდა, მაყვალა კი ბუდეზე ფიქრობდა. მწერალი ალღოს ძახილს თავის დროზე ვერ აჰყვა, რითაც საშინელი მკრეხელობა ჩაიდინა სიცოცხლის უპირველესი კანონის წინაშე: „ყავლი გავუშვი და მთელი ცხოვრება სანანებლად თუ დამრჩენია". მაყვალა იგივე ტყეა, მასავით დასაცავი მტაცებლებისაგან, რადგან თავად

არ შეეძლო მოემართა საკუთარი გზა. მწერალი კი, რეალური ადამიანის გადარჩენის ნაცვლად, გმირების ძებნით იყო გართული. როცა ის მეტოქის მანქანაში იპოვის მაყვალას სავარცხელს, რომელსაც ასოციაციით ისევ ტყემდე მივყავართ, იგრძნობს, რომ ახალ დროში ტყეც მაყვალასავით განწირულია და განწირულის დაცვა კი დონკიხოტობაა. ერთგან მას მართლაც უწოდებს „ლამანჩელს“ მთავარი მეტყევე, როცა მიხვდება, რომ იგი სხვა დროის კუთვნილებაა, სხვა განზომილებაში ცხოვრობს.

მწერალმა, თავისი სათქმელის მხატვრულად გამოხატვის მიზნით, ნაწარმოებში გამოიყენა კიდევ ერთი მხატვრული ხერხი – *ემოციის მატერიალური საგნით გამოხატვა*. მოთხრობაში ტუხა მაყვალას *თიხის კოკას* ამსხვრევს: „სულ ჩაცალა და კოკა ხელუკუღმა გაიშორა, თითქოს მიაგდო“ – ამ სიტყვებით იმ ფაქტზე მიგვანიშნა ავტორმა, რომ ტუხასათვის ადამიანებიც, საგნების მსგავსად, გამოყენების შემდეგ კარგავენ მნიშვნელობას და უსარგებლონი ხდებიან. „კოკის გატეხა“ ზღაპრული ელემენტია, რომლის შესახებ თ. ქურდოვანიძე წერს: „ტიპობრივი ეპიზოდის „კოკის გატეხა“ ზღაპრებში გამოჩენა მიგვანიშნებს, რომ მზადდება ვითარება კვანძის შესაკვრელად. გმირის მიერ კოკის გატეხა ზღაპარში მოიაზრება, როგორც „აკრძალვის დარღვევის“ თავისებური ფორმა, რასაც მოსდევს ხოლმე ხიფათით აღსავსე თავგადასავლის დაწყება“ (ქურდოვანიძე 2002: 75). ამიტომაც ენიჭება კოკის გატეხვას ასეთი დიდი მნიშვნელობა ნაწარმოებში, სიუჟეტიც აქ იკეთებს ნასკვს, მოთხრობის მთავარ პერსონაჟსაც გულმა რეჩხი უყო დამსხვერული კოკის დანახვაზე, რადგან ტუხაში წინასწარგაუთვალისწინებელი წინაღობა და თავისი მოთხრობის უარყოფითი პერსონაჟი ერთად დაინახა. ტუხას გამოჩენამ კაკლის ხეც შეარხია: ადგილის დედამაც იგრძნო, რომ ტუხას სახით ახალი დროის კაცი მოვიდა, მარჯვე და ილათიანი, წითელალმიანი და მრავალხელება, რომელსაც ყოველგვარი სიწმინდის ხელყოფა შეეძლო. მწერალი კოკაში ძველი ქართველის მიერ სულჩადგმულ ნივთს ხედავდა და მისი შენაცვლება ტუხასეული თვალისმომჭრელი, ქარხნული წარმოების *ბროლის ტოლჩით*, ეპოქალურ ცვლილებებზე მიანიშნებს: მწერლის, ბარათას და მათი მსგავსების დრო ამოიწურა და ტუხასნაირების თარეშის დრო დად-

გა. ტოლჩის დამსხვერვით ამაოდ შეეცადა მწერალი ახალი დროის მოდინების შეჩერებას.

ნაწარმოებში გვხვდება *შინაგანი მონოლოგის* ნიმუშები, როცა ნარატორი მკითხველს მოთხრობაში განვითარებულ მოვლენებზე საკუთარ ფიქრებსა და მოსაზრებებს ანდობს (გოთუა 1981: 62 , 64). შინაგანი მონოლოგის გამოყენებით ავტორი, პერსონაჟის სულიერი პორტრეტის დახატვასთან ერთად, თავისი ქვეცნობიერის მხატვრული ქსოვილის ზედაპირზე ამოტანასაც ახერხებს. ასევე გვაქვს *ტექსტი ტექსტში* (იქვე: 65), როცა მთხრობელი თავისი მოთხრობიდან ამონარიდს უკითხავს მაყვალას, ან კიდევ, მაყვალასადმი მიწერილ წერილებს და ბარათას შეტყობინებებს გვთავაზობს (იქვე: 70, 71). საგულისხმოა მწერლის მიერ *ძერის* მოკვლის ეპიზოდი. ძერა იგივე ტუხაა – მტაცებელი, დაუნდობელი; ასევე, აღსანიშნავია *კურდღელი*, რომელიც ბარათას *პარალელურ სახედ* გვევლინება, რადგან ორივე ნახატარის ბინადარია და ორივეს ფეხში დაჭრის ტუხა. ადგილის დედის სანაცვლოდ კაკლის ბაყილოს დარგვა კი ძველის განახლების დასაწყისია.

ნაწარმოებში კვანძის გახსნამ ცხადი გახადა, რომ „ახლო მანძილზე“ აჯობეს მწერალს ახალი დროის კაცებმა. ის რომ მან პირიქითა კავკასიონის ფიჭვი და ფოთლნარი, შუა ზოლის არყის ტევრები, შუა აზიის საქსაულისა და ფშატის კორომები, ჩრდილო წინწნართა სამყარო, ტაიგის მწვანე ოკეანე და, მით უფრო, შორს, ჩრდილოეთის ჯუჯა ტყე, და ბოლოს, ტუნდრის უტყეობა და ბურცოებიანი ჭაობები იხილა, აშკარად მეტყველებს, მის ქარტეხილიან ცხოვრებაზე, გადასახლებებსა და ციხეებში გატარებულ დროზე, იმ გზების სირთულეზე, ბედისწერამ რომ ატარა. ლ. გოთუა ამ ნაწარმოებით კიდევ ერთხელ შეეცადა დაევერწმუნებინეთ იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ცხოვრების მცირე მანძილზე ტუხასნაირები ყოველთვის იმარჯვებენ, რადგან დაუფლებულნი არიან „ღობემძვრალობის ხერხს“, მაგრამ ბოროტება ხანგრძლივად ვერ იბოგინებს, რომ გულმართალი მწერლის გაუბედურება შეიძლება, დამარცხება - არა.

შორეთიდან დაბრუნებულ, ჭაღარამორეულ, შემოცვეთილჩანთიან მწერალს არც იმ სიკეთეზე დაუხუჭავს თვალი, ახალმა დრომ რომ მოუტანა ხალხს. ისეთი სასიკეთო ცვლილებები, როგორებიცაა ახლადაგებული ელსადგურები, ახლადგაყვანილი გზები, რკინა-ბე-

ტონის ფართო ხიდები, ახალნაზარდი ხეხილ-ბაღნარი – მომავლის იმედით ავსებდა მის გულს. რაც მთავარია, ისეთი ახალი თაობა მოსულა, რომელმაც მამებზე უკეთ იცის, რომ ტექნიკური ჩამორჩენილობის გამოსწორებას ან ქონებრივი კეთილდღეობის ამაღლებას რამდენიმე წელი მოაგვარებს, ხოლო ზნეობის დამკვიდრებას თაობების შეგნებული ბრძოლა ესაჭიროება. ტუხა და მისი მსგავსი ადამიანები ეპოქის წარმონაქმნები იყვნენ და დროების შეცვლასთან დაკავშირებით, მათაც დაკარგეს ძალმოსილება.

მოთხრობაში ლ. გოთუამ აშკარად გამოხატა კრიტიკული დამოკიდებულება თავისი თანამედროვე ეპოქის, იმ წყობის მიმართ, რომლის შემქმნელებსაც ყველაფერი თავიანთ საკუთრებაში ეგულებოდათ. ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ შექმნილი მტრულად განწყობილი სამყაროს მიმართ გმირის წინააღმდეგობრივმა დამოკიდებულებამ მოთხრობაში ახალი მნიშვნელობა შეიძინა ტყე-სამყაროს სიმბოლური განადგურებითა და მისი შემდგომი განახლებით, რომელიც ძველი წყობის ალტერნატივად გვევლინება. ნაწარმოებში გამოიკვეთა აგრეთვე ქვეყანაში მიმდინარე დიდი ძვრების დროს მწერლის დანიშნულება - დაიცვას ზნეობრივი წონასწორობა: „სადაც მოძალადე და ომის გამჩაღებელი ჩნდება, მე იქ მიძალებულს ვეხმარები, მშვიდობას ვიცავ! სადაც სიძულვილი, შური და სიმახინჯე ჩაბუდდება, მე იქ სიყვარულის, ზნეობისა და სილამაზის მოქადაგე ვარ! სადაც ჩამორჩენილობა და სიბნელეა – იქ დედაენის მიმტანთ, მაღალი ძაბვის მიმყვანთ გულდაგულ ვუდგევარ გვერდში. როდესაც არაგვი ხიდს ან გზას ემუქრება, მე ჯებირზე ვარ ქვის მიმტანი, მთელ ხალხთან ერთად, მაგრამ როდესაც ახალი გზა გაჰყავთ, მე შეგნებულად და კანონზომიერად ძველ ტყესა და ძეგლს ვიცავ! უმართებულოდ დაზიანებულთ და დაჩაგრულთ მხარეზე საწონასწოროდ სართსა ვდებ! წინამატად გული, სიტყვა და მაგალითი მიმაქვს!“ (იქვე: 65).

ერთგან ავტორი გვეუბნება, რომ „კარგი წიგნის წერა დამწერისათვის ბედისწერაა, მკითხველისთვის მისი იდუმალი ფიქრების გამჟღავნება და დაამება. ასეთი წიგნი ხალხში ცოცხალ მებრძოლად გადის და მას სტიქიური ძალა დიახაც მოეპოვება!“ ამ მოთხრობაზეც შეიძლება ვთქვათ, რომ ის „ცოცხალ მებრძოლად“ მოევლინა მკითხველს და პროტესტის გრძნობა აღუძრა მწერლის თანამედ-

როვე ეპოქაში მიმდინარე სასტიკი და დაუნდობელი მოვლენების მიმართ.

2.2. „ლეკვი ლომისა“

რომანში „ლეკვი ლომისა“ იმავე პრობლემას სვამს მწერალი. მასში იგი ფართოდ აშუქებს თავის თანამედროვე საზოგადოების ნათელ თუ ჩრდილოვან მხარეებს. მკვლევართა უმრავლესობა ამ ნაწარმოებს ვრცელი მოცულობის გამო უწოდებს რომანს, რომელიც ახალგაზრდობის ყოფასა და ბუნების მოვლა-გაჯანსაღებისათვის ზრუნვას ეხება. მათი აზრით, ამ ნაწარმოებში ყველაზე უკეთ გამოვლინდა მწერლის ნათელი ოპტიმიზმი, მომავლის რწმენა, ამაღლებული შეხედულება ახალგაზრდებზე. რომანში საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ახალგაზრდების მიერ ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის პოვნის ურთულესი პრობლემა. ვეთანხმები შ. რადიანს, როცა წერს, რომ ერთი შეხედვით არ ჩანს ის დიდი იდეური და მორალური პრობლემები, რომლებიც რომანშია წამოჭრილი, „ეს წიგნი ბრძოლაა იმისათვის, რათა ლაფნიჭამია კაცის გულსაც არ შეეპაროს, არ დაღრღნას, არ დააცარიელოს სული ურწმუნობის, უიდეობის, სკეპსისის შხამით; ეს ბრძოლაა დიდი განწმენდისათვის“ (რადიანი 1975: 179).

ლ. გოთუა ამ რომანით თამამად გამოეხმაურა თავისი თანამედროვე ეპოქისათვის დამახასიათებელ საჭიბოროტო საკითხებს: ქვეყნის შიგნით არსებული ურთიერთგათიშულობას, თვითდინებას მინდობილი სხვაზე დამოკიდებული ცხოვრებას, მომავალ თაობაში „მღვრიე ნაშთისა და ნალექის“ აღმოუფხვრელობას და სხვ. მწერალმა ნაწამოებში რამდენიმე საკითხის ერთდროული განსჯა მოგვცა. მათ შორის წინა პლანზეა ერთმანეთის თანამედროვე ორი თაობა - თავიანთი შეხედულებებით, მსოფლმხედველობით, სხვადასხვაგვარი აღქმით, განცდით. რომანში გარკვევითაა ნაჩვენები მათ შორის არსებული დაპირისპირება, რომლის სიმკვეთრე გამოწვეულია იმ ქარტეხილიანი დროით, რომელშიც უხდებოდათ ცხოვრება მოქმედ გმირებს: ნათიას, გაგას, ნათიას მამას და სხვებს. რევოლუციების, ომების, სისხლის ღვრის, შიმშილის, ტკივილის წლები

გასულა და ახალი ხანა დაწყებულა ქვეყნის ცხოვრებაში. დიდმა სიახლეებმა გაუცხოების გრძნობა მოუტანა ძველ თაობას, ახლისათვის კი ყოველივე ძველი და გარდასული უცხოა. ამიტომ გაჩნდა მათ შორის ღრმა ნაპრალი, რომლის ამოვსებასაც შეეცადა მწერალი.

ორი თაობის ურთიერთჭიდილი, ძირითადად, ნათიასა და მამამისის მამაშვილური პაექრობის ფონზეა ნაჩვენები. ავტორი თხრობას დიალოგით იწყებს და მაშინვე სვამს პრობლემას; მამისა და შვილის დიალოგშივე იხატება ორი განსხვავებული პოზიცია, რაც მიგვანიშნებს, რომ ნაწარმოებში ყოველგვარი ექსპოზიციის გარეშე შეიკრა კვანძი. ნათიას მამა, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების დასაწყისშივე კვდება, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის მქონე პერსონაჟია და განზოგადებულად წარმოაჩენს ძველ თაობას, მთელი თავისი სიდიადითა და უბრალოებით, სიმშვენიერითა და ნაკლით. ხანაც ქალიშვილთან დიალოგში და ხანაც შვილისათვის დატოვებულ წერილში მყღავნდება მისი (და საერთოდ მთელი მისი თაობის) მსოფლგაგება, დამოკიდებულება ახალგაზრდობის მიმართ.

ნათიას მამის თაობას რთული ცხოვრება ჰქონდა: ომი, მძიმე შრომა, ახლის შენება... ისინი მოქმედების ადამიანები იყვნენ და შვილებს თითქმის აღარაფერი დაუტოვეს საკეთებლად; არც მტერია მოსაგერიებელი და, შესაბამისად, მოყვარემაც დაკარგა ფასი... ძველები იბრძოდნენ, შრომობდნენ და ოცნებობდნენ - ყველაფერს გეგმიანად, წინასწარგანზრახულად აკეთებდნენ. ახალი თაობა კი გულგრილია გარშემო მიმდინარე პროცესების მიმართ, დროის ტარება, „გულამოსუნთქული ცხოვრება უნდა“; ხასიათით განუსაზღვრელია, შემოუზღუდავი, უფრო შემოქმედებითად უდგება ცხოვრებას, ნაკლებპრაქტიკულია (აღარცაა ამის საჭიროება), ეძებს სადღეისო რამეს და სიახლეს, მხოლოდ მოკლე აწმყო ასულდგმულებს, არაფერი მყარი არ ხიბლავს - სწორედ ეს აოცებს და აწუხებს ნათიას მამას: „როგორღა მოგივათ დიდი გრძნობა?"

ახლები მეთავისეებიც არიან, უფრო პირადულნი; მათთვის მნიშვნელოვანია საკუთარი სურვილი, წუთიერი გატაცება, „ალმაცერა ეჭვის თვალით“ უმზერენ ცხოვრობას, მთვარის შუქზე შესცქერიან ქვეყნის ანარეკლს, მომავალზე კი არა, მხოლოდ დღევანდელ დღეზე ფიქრობენ. ძველი თაობა კი მზის შუქზე ხედავდა სამყაროს; მათთვის ყველაფერი ნათელი იყო, რადგან იცოდნენ რა სწადდათ. ნა-

თიას კარგად ესმის ეს გარემოება: „თქვენ მზის შვილები იყავით, ზომაზე მეტ მოქმედებისა, უთავბოლო თავგანწირვისა, თქვენთვის საერთო მიზანი იყო ყველაფერი. ცალ-ცალკე პირადი მიზანი არც კი გქონიათ, არც მოთხოვნილება გქონდათ ამისა! მე კი ალბათ მთვარისა ვარ. აქ არის ჩვენს შორის ძირითადი განსხვავება“. ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, რომ ერთი თაობის თავგანწირვა სასაცილოდ არ ყოფნის მომდევნოს.

ახალმა დრომ ფართო ასპარეზი გაუჩინა ახალ თაობას ნიჭის გამოსავლენად: აქვს კარგი საშუალება ცოდნის შეძენის, ენების შესწავლის, ჩაცმის... შეუძლია დაეუფლოს მუსიკას, ცეკვას, სიმღერას, ხატვას, ძერწვას... აქვს კინო, რადიო, ტელევიზია... მაგრამ შესაბამისად მოთხოვნილებაც ეზრდება. თუმცა, რაც ახლებს აქვთ, ძველების მადლი უფროა, ვიდრე ახლების დამსახურება, რომელთაც არ გააჩნიათ მრწამსი, დვრიტა, „თავის დასადები მიჯნა“. სწორედ ეს აღიზიანებს ძველ თაობას. მამებს არ მოსწონთ, რომ შვილები მიმქრალნი, უმრწამსონი, უმოქმედონი, „ცალგვერდად და ნაადრევად მომწიფებულნი არიან"; არ მოსწონთ არც ახლებური წიგნები, ჟურნალები, მოდა. მაგ., ნათიას მამა იმდენად ბრაზობს ყველაფერ ახლებურზე, რომ საპენსიო წიგნაკის დახევის სურვილიც კი უჩნდება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს, ძველებს თავიანთი ნაამაგარის, მონაპოვარის დატოვება ენანებათ ახლებისათვის, რადგან არ მიიჩნევენ მათ ლომის ლეკვებად.

ახალ თაობასაც აქვს თავისი სასაყვედურო უფროსების მიმართ: „თუ თქვენ ფიქრობთ, რომ ერთხელ და სამუდამოდ იპოვნეთ ყველაფერი, - წერს ნათია მამას, - მაშინ თქვენ არამცთუ გიპოვნიათ, რაღაც არსებითი დაგიკარგავთ კიდეეაც!“ თავიანთ თავს კი ახალთაობელები, კოლუმბის იმ ახალგაზრდა მეზღვაურებს ადარებენ, რომლებმაც კოლუმბის აღმოჩენაც გაიზიარეს, მაგრამ უკვე შემდეგ გაიგეს, რომ ეს ახალი ქვეყანა სრულიადაც არ ყოფილა აღთქმული ინდოეთი.

სიკვდილის წინ ნათიას მამა უფრო გონებადამჯდარი სჯის თაობათა შორის ატეხილ „დაეას“, მის სიტყვებში აღარ იგრძნობა მძაფრი უკიდურესობა, უკანასკნელ ფიქრში ცდილობს გაუგოს ახლებს, რადგან ხვდება, რომ გარდაცვალების შემდეგ ღირებულებასა და მნიშვნელობას კარგავს სიცოცხლეში ადამიანისათვის ფასეული

ბევრი რამ - დამსახურების ნიშნები, სიგელები, პირადობის მოწმობები და მთავარ დანატოვრად შვილები ითვლებიან. „გადახდილი ბრძოლების ნაყოფი თქვენა ხართ! - წერს მამა ნათიას, - თქვენ და არა უამრავი ქარხნები, ლიანდაგები, ელექტროსადგურები და ზღვები... ჩვენ ამირანის თაობა ვიყავით, ლომის თაობა! თქვენ ხართ ლეკვები ლომისა. არის თუ არა იგი ისეთი, როგორც ჩვენ გვეფიქრებოდა, ამაზე მხოლოდ მომავალი გაცემს პასუხს“. სიკვდილმიახლოებული მამა ჩაწვდა იმ ჭეშმარიტებას, რომ ყოველმა თაობამ თავად უნდა აუშვას თავისი ამირანი, არ არის საკმარისი მამების მიერ შექმნილი საძირკველი ცხოვრების დედააზრის პოვნისათვის. მიხვდა (თუმცა გვიან), რომ ყოველ თაობას აქვს თავისი დიდი სუნთქვა, სიმართლე და „გულსაჯიუტო გამოსაცდელი“, რომ შეუძლებელია ახალგაზრდობამ მხოლოდ წინაპართა კარნახითა და ჭკუისდარიგებით იცხოვროს. იმედმოცემული მამა ბოლო უბარებს შვილს: „თავად ცხოვრება იყოს შენი მასწავლებელი“.

ნაწარმოების მიხედვით, ძველი თაობა, ანუ მამები ერთმანეთს ძალიან გვანან, როგორც მოქმედებით, ასევე აზრებითაც, რაც უპირადოდ გატარებული ცხოვრების ბრალი უნდა იყოს. ნათიასაც ჰგონია, რომ მთელი „ლომის თაობა“ მამის სიტყვებით მეტყველებს, „აქ რაღაც „კილოზე და ენაზე“ მეტი იყო საერთო, გარე იერზე უფრო ჩამჯდარი და უხილავ ხაზებში ჩამოძერწილი“, რომ ყოველ მათგანში მამის ნაწილაკი ზის.

შვილებთან დაკავშირებით კი საქმე სხვაგვარადაა. დრო შეიცვალა, რასაც ვერ შეეგუა ძველი თაობა; ახალს კი მემკვიდრეობით ხვდა წილად ის მატერიალური ფასეულობანი, რის შექმნასაც მამებმა თავიანთი ენერგია მოანდომეს; ასევე, გენეტიკურად მიიღო ის სულიერი საგანძური, რისი მოპოვებას უფროსებმა მთელი ცხოვრება შეალიეს. ახალი თაობის მიერ სამომავლო გზების ძებნამ ძველისათვის დამახასიათებელი მსგავსება და ერთიანობა დაარღვია და ინტერესთა, მისწრაფებათა, განცდათა, ხასიათთა სიჭრელე დაამკვიდრა. ნათიაც ასე სჯის: „ჩვენი თაობა კი უფრო ჭრელია, ვიდრე თქვენი. ყველას სახელით ჩვენთაგანი, ჩანს, ვერასოდეს ილაპარაკებს“. ნათია, გაგა, „სამეული“ - ერთი თაობის ადამიანები არიან და მაინც რადიკალურად განსხვავებულნი ერთმანეთისაგან. მათი

ხასიათების ჩვენებით ავტორმა მშვენივრად დაახასიათა მისი თანადროული ახალგაზრდობა, შვილების ანუ ლეკვების თაობა.

ავტორი ამ რომანში თავის გმირებს პირდაპირ ახასიათებს; შეიძლება ითქვას, მათი გარეგნობისა თუ საქმიანობის აღწერილობით დახასიათებას გვაძლევს: „ნათიას თამამი, შინაგანად დაჯერებული აზროვნება ადრევე განუვითარდა. ყოველგვარი სიახლის ათვისების უნარი და გარეგნული სილამაზე განებივრების საფუძველს უქმნიდა; ხოლო მრავალფეროვანმა ნიჭმა და რჩეულობამ ზრდილობიანი სიამაყე და უკარება საქციელი შეჰმატა“ (გოთუა 1981:118). ნათია განკერძოებით დგას თანატოლებისგან, რაც მას შემდეგ უფრო გამოიკვეთა, რაც მამა „ბინის ყოველი კუნჭულიდან წავიდა“. მან თავი შემოიზღუდა გარემოსაგან, საკუთარ სამყაროში ჩაღრმავდა, მხოლოდ პირადულზე გაამახვილა ყურადღება. მამის აზრით კი ნათიას რაღაც არსებითი აკლია; იგი მრავალფეროვანი, მაგრამ უსახელდობრო ნიჭით არის აღნიშნული. სწორედ ნათიას ნიჭისათვის სახელის დარქმევა, ცხოვრებისეული მიზნის დასახვა და არსებობის გამართლებისათვის ბრძოლაა ამ ნაწარმოების მთავარი არსი.

„ცხოვრების პირში უშუალოდ მიცემული“ ნათია არ იბნევა და თვითდამკვიდრებას იწყებს. მისმა ხალასმა ნიჭმა სამხატვრო აკადემიაშიც იჩინა თავი. თამამი ხელისა და ხასიათის პატრონს ნამუშევრებიც დახვეწილი და ნათელი გამოსდიოდა. ერთადერთი რაც არ მოსწონდა, ეს გადმოხატვა იყო. ნათიას მკვეთრად გამოხატულმა ინდივიდუალობამ აქაც იჩინა თავი; სხვის მიერ განვლილი გზის განმეორება არ სურდა, საკუთარის დამკვიდრებისაკენ ისწრაფოდა. ნათიას თავისუფლებისმოყვარე ხასიათი ძნელად ეგუებოდა მხატვრობის მკაცრსა და მყარ კანონებს. „ამ ნიადაგზე ხშირი დავა ჰქონდა მხატვარ-ხელმძღვანელებთან. ფუნჯიანი ხელი მას თავის „ხელის უფლებად“ სწამდა და სწადდა“.

ნათიას მხატვრული სახის შექმნით და მისი ცხოვრებისეული პრობლემების ჩვენებით ავტორმა მიგვანიშნა, თუ სად იღებს სათავეს ახალი თაობის დიდი ნაწილისათვის დამახასიათებელი სკეპსისი და გულგრილობა, აშკარად გამოხატა დამოკიდებულება თავის თანამედროვე ეპოქაში ხელოვნების იდეოლოგიურ მარწუხებში მოქცევის შესახებ. ნათიას მსგავსად, მრავალ ნიჭიერ ხელოვანს შეაკვეცეს ფრთები ცხოვრებისეულმა „ძირითადმა, მკაცრმა და მყარმა

კანონებმა", ხელოვნებაშიც რომ დამკვიდრებულიყო. ნათია, რომელიც მრავალი ჩვენი და, მით უმეტეს, ავტორის თანამედროვეთა მსგავსად, მსოფლიო გეოგრაფიას უკეთ იცნობდა, ვიდრე მშობლიურს, თავისი ნიჭის გაშლას ცდილობს, ხელოვანის ხელი ყოვლისშემძლე მარჯვენად მიაჩნია, მაგრამ ამაოდ. უწუნებდნენ ახალი თემების შერჩევას, რადგან მისი თემები „ცოტა ბუნდოვანი, ცოტა საოცნებო, ცოტა საიმედო და საფიქრალი იყო", არ მოსწონდათ მისი შესრულების მანერაც. ითხოვდნენ მისგან დამკვიდრებულს, სტანდარტულს, სტერეოტიპულს; უჩლუნგებდნენ ორიგინალურ ხედვას, უკრძალავდნენ განსხვავებულ აზროვნებას, კლავდნენ მასში ხელოვანის ნიჭს და მშვენიერი დამწყები მხატვრიდან ნათია სარეკლამო ბიუროსა და ბუტაფორიის საამქროს მუშაკად იქცა, ტანისამოსის ესკიზების თხზვასა და თარგების შექმნას მიჰყო ხელი. იგი ასე ცდილობს მამის წინაშე თავის მართლებას: „მე აკადემიაში იმიტომ ვერ ვისწავლე, რომ არ მჯეროდა ჩემი მასწავლებლების, სულის სიღრმეში არ ვენდობოდი მათ, მე ვხატავდი არა იმას, რასაც მეუბნებოდნენ, არამედ რაც მე მწადდა და მხიბლავდა". როცა სწავლა-აღზრდის სისტემაში გამეფებული და საერთოდ თავის გარშემო დამკვიდრებული პედანტიზმითა და შეზღუდულობით გამოწვეულ გადაულახავ წინააღმდეგობას წააწყდა, მთავარმა გმირმა საკუთარი სამყაროს შექმნა დაიწყო, „მამის საყვარელი რეალისტური სურათები ჩამოიღო და თავისი, ჯერ უმწიფარი, ახალიერიანი ჩანახატები და ესკიზები ჩამოჰკიდა". შემდეგ სურნელოვანი სანთლით ძერწვამ გაიტაცა. მტკიცე და ფაქიზი თითებით გამოჰყავდა გასაოცარი ფიგურები, მაგრამ ძიება ამითაც არ შეუწყვეტია. პირველად „ახალი რაინდი" გამოძერწა, რომელიც ნაოცნებარ მაღალ, წერწეტა მოცეკვავედ წარმოსახა. თუმცა სახე ვერ წარმოიდგინა, ამიტომ ქუდი ჩამოაფხატა და დარჩა მისი ნიჭი, უნარი და ჩანაფიქრიც უსახურად, ვიდრე რაინდმა „უჩინმაჩინის ქუდი" თავად არ მოიხადა.

ნათიამ იცის, რომ ოცნება ყოველთვის სჯობს სინამდვილეს, მაგრამ მაინც ოცნების მხარეზეა, რადგან ხელოვანია და უმიზნოდ არსებობა შეუძლია, უოცნებოდ - არა. როცა წარმოსახვითმა აშკარად აჯობა სინამდვილეში არსებულს და ნათია პირისპირ შეეჯახა ოცნებაშეცილებულ სინამდვილეს, მისი ხასიათის სიმტკიცეს თანდათან შეეპარა ბზარი; მიხვდა, რომ ცხოვრება ისე არ იყო მო-

წყობილი, მისი ფიქრები განეხორციელებინა და ოცნებები აეხდინა; დაასკვნა, რომ დიდი ნიჭი - დიდი უბედურებაა, ამიტომაც თავის „ცხვირაბზუებულ უპირატესობაში ჩაიძირა“ და ძველ ნაცნობებსა და ამხანაგებს განზე განუდგა. გაგა კი ცეცხლზე ნავთს უსხამდა და საკუთარი თავისა და შესაძლებლობებისადმი ურწმუნოებას უღვივებდა. გაგასათვის ნაკლებგასაგები იყო ნათიასათვის ესოდენ მნიშვნელოვანი ესთეტიზმი, რადგან ყოველ საგანში პრაქტიკულ მიზანს ეძებდა, მიზანს, რომელიც თვალში საცემია და არა სულიერ სიღრმეში საძიებელი. მიაჩნდა, რომ ხელოვნებამ მხოლოდ ნამდვილი ბრძოლა უნდა ასახოს. ნათიას კი ჯერ კიდევ მამამისის თაობამ მოაბეზრა „მეტისმეტად გარკვეული მიზნის სამსახური“. მისი აზრით, მიზანი უნდა იგრძნო ემოციურად, სურათის აღქმა კი ჩარჩოს იქით უნდა შეიძლო.

ნათიას სამყაროს, მის შემოქმედებას არც პლასტიკურობა და გარეგნული სინატიფე აკლია, მაგრამ ის არსებითი მანკი გააჩნია, რომ ნაყოფს ვერ იძლევა. „ამის გარეშე შემოქმედებაცა და ცხოვრებაც, თუნდაც ნიჭიერი, თუნდაც უანგარო, თუნდაც ახლებური, მაინც ადგილზე ტკეპნა არის და უნაყოფოა, როგორც სიპი ქვა“. მიუხედავად ამის შეცნობისა, ნათიას მაინც არ ემეტება თავისი ნამუშევრები გასანადგურებლად:

„– ჩემს სამყაროს ხომ არ გავწირავ?

– გაიწიროს გასაწირავი!“ – ეს არა მარტო გაგას პასუხია, არამედ დროის გამოძახილიც, რომლის მიხედვით, „რაც არ უნდა ერიდო, ვიღაც ან რაღაც, რომელიღაც წილში, მუდამ ეწირება ახალ საქმეს“ (იქვე: 253). თუმცა რომანში ცხოვრებისადმი ამგვარ დამოკიდებულებასაც გააჩნია მოწინააღმდეგეები, ყველა ასე რადიკალურად როდი მსჯელობს. მაგალითად, გაგას თანამებრძოლი წვერწიორა სხვაგვარად სჯის; მისი აზრით, „ერთი საქმის გაკეთებას მაშინ აქვს მადლი და მარილი, თუ მეორეს არ აფუჭებ“.

გაგა არაა ნებიერი შვილი, ის ობოლია, ამიტომაც თავისი მსოფლმხედველობით ახლოს დგას მამებთან, ლომებთან. მსგავს პირობებში ცხოვრებამ დაამგვანა მათ; მიზანი, მისწრაფება, სურვილებიც კი მათებური აქვს; მათ თარგზე მოჭრილი ნერგია. გაგასნაირები ცოტანი არიან. გაგა ის კაცია, პრობლემის წამოჭრისთანავე მოთავედ რომ გადაიქცევა, აქვს გაძღოლის, სხვისი ნების დამორჩილების

უნარი. როგორც კი იგრძნობს საჭიროებას, მაშინვე კერპი, საქმიანი, პრინციპული, მომთხოვნი ხდება, თითქოს შინაურდება კიდეც, კალაპოტში ჯდება და ჩვეული უხერხულობის გრძნობაც ეკარგება. ცდილობს ყოველთვის საქმეს შეახიზნოს თავი, რადგან გაგასნაირები სწორედ დიდ საქმეში არიან მარჯვენი, პრობლემასთან ჭიდილში უნდა გამოსჭედონ საკუთარი ნებისყოფა, გამოავლინონ ნიჭი, უნარი, საჭირო უნდა გახდნენ გარშემომყოფთათვის: „საჩვენოში რაც დაზიანებული ხეებია და შეჭირვებული ადამიანები, ყველა ჩემი მოსავლელი მგონია“. ხოლო როცა საქმე ხელოვნებას ან მოდას და საერთოდ ქალაქურ ცხოვრებას ეხება, გაუთლელ დათვებს ემსგავსებიან და გაქცევით შველიან თავს. გაგას აზრით, ღირსეულ თაობებს ღირსეული შთამომავლობა უნდა ჰყავდეს, რაც იმით გამოიხატება, რომ ყველაფერი კარგი უნდა შენარჩუნდეს და გაღრმავდეს... ხოლო „მოდების სალონის წინსწრებულობა სხვა დანარჩენის ხარჯზე, ჩვენ არ გვარგებს". კარგად გამოიცნო გაგას ბუნება ნათიას მამამ: „მას აქვს ყამირი მიწის ფხა და ბუნების საკმეველის მადლი".

ახალი ეპოქის ქაოსში ნათიასა და გაგასაგან განსხვავებული ტიპებიც წარმოიშვნენ - მამიკოსა და დედიკოს შვილები, რომელთაც ნაწარმოებში „ბრწყინვალე სამეული“ ანუ „სალონის ლომები“ განასახიერებენ. ავტორი „სამეულის“ პირდაპირ და დეტალურ დახასიათებას გვაძლევს. საგულისხმოა იმ დეტალებზე ხაზგასმა, რაც მათ ხასიათსა და ცხოვრების წესს ნათელყოფს, ასევე, მეტყველება, სადაც იკვეთება მათი ლექსიკისათვის დამახასიათებელი ჟარგონული მიმართვები და ბარბარიზმები. „სულ სხვადასხვა სახისანი იყვნენ, მაგრამ ერთმანეთს საოცრად ჰგვანდნენ. ერთს პრიალად დაგლესილი თმა და ოდნავ მოგრძო ბაკები ჰქონდა, მეორეს შეფითრებული, სილურჯემდე ნაპარსი ნიკაპ-საულვაშე, მესამეს დიდი ხვანჩიანი კისერი და ქარზე მოფრიალე ნეილონის ექსტრა-ყელსაბამი“, - ამგვარად გვიხატავს ავტორი ფულითა და ოჯახით გათამამებულ ფუქსავატებს, რომელთაც საერთო შეხედულებანი, მისწრაფებები და მოთხოვნილებები აქვთ. ნათიასთან მათ მოდისა და ხელოვნებისადმი სიყვარული აკავშირებთ. ოღონდ ნათიას მათგან ნიჭიერება, ნაკითხობა, შინაგანი სიწმინდე, ურყვნელი ზნეობა განასხვავებს. „სამეულის“ შემხედვარე მატარებლის გამცილებელს

ავტორი ბრძნულად ათქმევინებს: „ჩვენში ახლა ახალგაზრდობას უჭირს ტყეზე და იქნებ ყველაფერზე უფრო“.

ნათიას, გაგას, „სამეულს“ - ამ აშკარად განსხვავებულ პერსონაჟთა გაცნობის შემდეგ ავტორს მკითხველის ყურადღება გადაატანს ერთი თაობის ახალგაზრდების შორის ჭიდილზე, რამაც უნდა გამოარკვიოს, უფროსი თაობის მიერ შექმნილ ქვეყანაში როგორი ხასიათია უფრო საჭირო, ძირითადი და გადამწყვეტი, ვინ უნდა მოუაროს მამების დანატოვარ ტყეს.

თაობათა შორის არსებული კონფლიქტის გადაწყვეტა რომანში ბორჯომის ტყეში გაჩენილი პრობლემის ფონზე მიმდინარეობს. თუმცა მკითხველი თანდათან რწმუნდება იმაში, რომ ტყე და მასთან დაკავშირებული პრობლემები არათუ მხოლოდ ფონია ნაწარმოებისა, არამედ დაფარული არსი. „არა, ტყე მარტო ხეთა სიხშირე არ არის, ისე, როგორც ერი მარტო კაცთა სიმრავლე! არსებითად მეტია და თვითმყოფადი სამყაროს ნიშანს ატარებს!“ - წერს ავტორი და ჩვენთვისაც ცხადი ხდება, რომ აქ ტყე, ისევე როგორც ზემოთ განხილულ მოთხრობაში, ალეგორიულად წარმოსახული ცხოვრებაა, მწერლის თანამედროვე სამყაროა, საშინელ სენს რომ შეუპყრია. ციმბირის ტყეების „ნობათი“ - ლაფნიჭამია, რომელიც დაუღალავად უღრღნის მერქანს და სიცოცხლეს უსწრაფებს ტანაშოლტილ ნაძვებს - სახელმწიფო მართვის სისტემაა; ზეზეულად გამხმარი ნაძვები კი ტყვიების წვიმას, ტყვეობას, ბანაკს, გადასახლებას და მრავალ სხვა უბედურებას გამოვლილი, ინდივიდუალობადაკარგული ადამიანებია. სწორედ მათ საშველად გაჭრილა ინტელიგენცია ტყეში, მაგრამ ამაოდ: „ურთიერთგათიშულობის ვითარებაში მძიმე შეცდომას უფრო მძიმე შეცოდება მოსდევდა. ტყე კი თოვლივით დნებოდა, იხარჯებოდა, ლაფნიჭამიასა და მედროვეთა წესად რჩებოდა“.

ახალმორჩი ნაძვების გადასარჩენად მიაქროლებს არამოდურ ტრანსპორტს - ძველ მოტოციკლს, ძველკობურა ტყაპუჭმოხურული გაგა. სწორედ მისნაირების - ძველებური შემართების, მიზანმიმართულ, ძლიერ ადამიანებს შეუძლიათ შეჭირვებული ქვეყნის ხსნა, რადგან გაგასთვის ტყე „ღვიძლი და საჭირისუფლო, მძიმე სნეულია“, სხვებისათვის, განსაკუთრებით „მოსულთათვის“ კი „ტყეთა ტყე წარმტაცი და ზვიადი სანახაობა“. გაგას „ტყის ცნება-

ში“ წარმოესახებოდა მრავლად მჩქეფარე ნაკადულები, ჩანჩქერები, მდინარეები, ტბები თუ ზღვები; ღიმილიანი, თმახუჭუჭა ხალხი და ბავშვთა სიმრავლე; გმირული „ქართლის ცხოვრება“ და რაინდული „ვეფხისტყაოსანი“... ამიტომაც ძლევს ჩვეულ მორცხვობას და თამამად იტყვის სიმართლეს ბორჯომის ტყის პრობლემებთან დაკავშირებით მოწვეულ კოლეგიაზე, დააჯერებს მოთათბირეებს ტყის მოსალოდნელ დაღუპვაში, რომლებიც ძრწოლით მოისმენენ გაგას მიერ ათრთოლებული ხმით მონათხრობ „წიწვის წვიმის“ ამბავს; ჯეროვნად დაასაბუთებს ტაშისკარის ბრძოლაში ახალი მეთოდების მოშველიების საჭიროებას, ოღონდ უფრო სრულყოფილის, რადიკალურის, უფრო ძლიერისა და ამავე დროს ფრთხილისა და სათუთის, კიდევ მეტად რომ არ გაემძაფრებინათ ტყისათვის სატკივარი.

ნაწარმოებში იკვეთებიან ოპოზიციური მსოფლმხედველობის ადამიანები, რომელთა დაჯგუფება შესაძლებელია მწერლის მიერ ხაზგასმული გარკვეული ნიშნების მიხედვით. ასეთ ოპოზიციურ ჯგუფებად წარმოგვიდგება ახალგაზრდა მეცნიერთა ჯგუფი გაგას ხელმძღვანელობით, რომელიც დასახული დიდი მიზნის განხორციელებისათვის თავდადებულად იღწვის და „ბრწყინვალე სამეული“, რომელთა ნამყოფ ადგილას მხოლოდ ბევრი ნაგავი რჩება. ასევე, ოპოზიციურ ჯგუფებად უნდა მოვიაზროთ მცენარეთა დამცველები (იგივე გაგას ჯგუფი) და ხე-ტყის დამამზადებლები, რადგან მათ ტყეში განსხვავებული ინტერესები ამოძრავებთ. ოპოზიციური წყვილებია ნათია და მამამისი, აგრეთვე, ნათია და გაგა. თუმცა, ნაწარმოების ბოლოს, მათი დაპირისპირებულობა თანხმობაში გადაიზრდება და რომანის კვანძიც მაშინ იხსნება. უფროსი თაობიდან ოპოზიციურ წყვილად უნდა მივიჩნიოთ პროფესორი ტალმანიძე და ლადო სუმბაძე – გაგას მეცნიერ-ხელმძღვანელი. პროფესორი ტალმანიძე იმ მეცნიერთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც გარეგნულ მედიდურობაზე უფრო მეტად ზრუნავდნენ, ვიდრე განადგურებამდე მისულ ტყეზე. „ყრილზე კი ქშენითა და მნიშვნელოვანი ჩახველებით, ოდნავ გვერდელად, სხვების დახმარებით, ახლა მოწვეული პროფესორი ტალმანიძე ამოვიდა და საჩვენებელი თითი ასწია. იგი ტყეშიაც უახლოესი მოდის სამოსით წამოსულიყო და ახლა ყველასაგან მკვეთრად გამოირჩეოდა“ (იქვე: 145). ტალმანიძის

ამგვარი დახასიათებით ავტორი აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ამ პერსონაჟს მხოლოდ თავის გამოჩენის „ბრმაჯიუტა“ სურვილი ამოძრავებდა. ამასთან, საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ტალმანიძე ცდილობდა ლაფნიჭამია ადგილობრივ მავნებლად წარმოედგინა და უარეყო მოსაზრება, რომლის მიხედვით იგი ჩრდილოეთიდან შემოტანილ გაუქერქავ მასალას შემოჰყვა 1956 წელს. თავისი მიდგომით ტალმანიძე საბჭოთა პოლიტიკის გამტარებელ მეცნიერად გვევლინება, რომელსაც ეროვნული პრობლემა და სატკივარი ნაკლებად აღელვებს.

ლაფნიჭამია, ნაწარმოების მიხედვით, ჩვეულებრივი ხოჭო როდია, მხოლოდ ნაძვის ლაფანს რომ ეტანება და ტყეში ბინადრობს, ნათიას გულისტკივილით წარმოთქმული სიტყვები: „ამ პატარა ხოჭომ უნდა გადასჭამოს ამ მდევებისა და ამირანების ქვეყანა?!“ – აშკარად მიგვახვედრებს, რომ ის სენია, რომელიც „სამშობლოს ყოველ გზაჯვარედინზე დგას“, სალონებშიც შეჭრილა (იგულისხმება „სამეული“), მწერლობაშიც, მეცნიერებაშიც (პროფესორი ტალმანიძე ამის ნათელი მაგალითია), მოკლედ ცხოვრების ყველა დარგში გაუდგამს ფესვები. ამიტომ ბუნებრივია რომანის გმირების განგაში და ციმბირული წარმოშობის ხოჭოსთან ბრძოლის სამამულო ომთან გატოლება, ეროვნულ საქმედ გამოცხადება.

ნაწარმოების გმირები ცდილობენ ახსნა მოუძებნონ მანკიერებების გავრცელებას საზოგადოებაში. მათი დასკვნით (რა თქმა უნდა ავტორისაც), დიდმა სოციალურმა, ეროვნულმა ძვრებმა, ომმა მომდევნო თაობა დააზიანა; ადამიანების გარკვეული ნაწილის მსოფლშეგნება პირველყოფილის დონეს აჩვენებს, თუმცა სოციალურად და გარეგნულად საზოგადოების ნორმალურ წევრებად რჩებიან, მოდურადაც აცვიათ და შესანიშნავ მანქანებსაც დააქროლებენ. გაგას აზრით, ტყის დაზიანების მიზეზი კონტროლისა და თავდაცვის მოდუნებაშია: „საკონტროლო ლაბორატორიები დავხურეთ, თავდაცვითი ყურადღება მოვადუნეთ“. ის თავის თაობას ადანაშაულებს საკუთარი ქვეყნისა და მისი სიმდიდრისადმი უგულისყურობაში. თუმცა იმედოვნებს, რომ „არც ტყე და არც ხალხი აგრე ერთი მოსმით არ იღუპება, სასიცოცხლო ძალები გააჩნიათ“. ამ პასაჟში კიდევ ერთხელ გააჟღერა ავტორმა, რომ ტყეში ქვეყანას გულის-

ხმობს, ხეებში – ხალხს და რომ მისი საზრუნავი და სატკივარი მხოლოდ დასნეულებული ტყე კი არა, ქვეყანაა, ერია.

სხვა „ტყის დამცველთაგან“ განსხვავებით, ტყეში „ბაბილონის გოდოლის“ აშენებას ამაოდ რომ ცდილობენ, გაგასთვის თეორია და სინამდვილე ერთმანეთს შეერწყა და „ტყის პატრიოტობა ქვეყნის პატრიოტობას ნიშნავს“, იმ ომგადახდილი ქვეყნისა, რომელსაც ჭრილობების მოშუშების ნაცვლად უარესი სატკივარი შეჰყრია, სადაც ყველაზე ჯანმაგარ მამულიშვილებს „ლაფნიჭამია“ ახმობს, ხოლო ნიჭიერებს გზა-კვალი აქვთ აბნეული, გასაქანი არ ეძლევათ. ამიტომაც აკავშირებს ავტორი ნათიას გაგასთან, გააზიარებინებს, მის მიზანს, რომელიც ყველაზე მთავარია და დროულად ასასრულებელი. ხვდება ნათია და, რა თქმა უნდა, მკითხველიც, რომ პირადულისათვის ფიქრის დრო კიდევ არ დამდგარა, რადგან ტაშისკარის შეუპოვარი ბრძოლა გრძელდება, „ქართულ ტყეს ჯერ კიდევ ღრღნის ლაფნიჭამია“.

ავტორს ვითომდა შემთხვევით შემოჰყავს პერსონაჟად ადგილობრივი მკვიდრი მოხუცი ზალიკა, რომლის საუბარი ახალგაზრდებთან იმ ქვეტექსტის გასაღებს გვაძლევს, რომელიც ამ რომანის დაწერის ნამდვილ მიზანდასახულობას შეგვაცნობინებს. „მადლიანი სამშობლო გვაქვს და აქ მოსული ხოჭოც, ციყვიც და კაციც კარგად ეგუება აქაურობას... წინათ შემოსული მტერი გვიკაფავდა, გვინადგურებდე ხეხილსა და ტყეს, ახლა აღარავის ვაცლით, ჩვენ თავად ვკაფავთ,“– ზალიკას სიტყვებში გამოიკვეთა, რომ საქართველოში ადგილობრივზე უკეთ მომხვდური გრძნობს თავს, რაც ისევ და ისევ ქართველობის ბრალია, რომელმაც ზნეც გამოიცვალა და ხასიათიც, არათუ თავსა და სამშობლოს იცავს, არამედ თავად სპობს და ანადგურებს ქვეყნის სულიერ თუ მატერიალურ დოვლათს. მართალია ლაფნიჭამიას სამშობლო რუსეთია, მაგრამ ამ სენმა ჩვენშიაც კარგად გაიდგა ფესვები. ლაფნიჭამიები და ტყეჭამიები უკვე თვით ერში რომ დამკვიდრდნენ, ამიტომაცაა მასთან ბრძოლა რთული. ხოჭო თითოულ მათგანს უზის მღრღნელად და სანამ საკუთარ ხოჭოს არ გაანადგურებენ, მანამ ვერ უშველიან საერთო საქმეს.

მოხუც ზალიკას ახალგაზრდები კოდალას უწოდებენ. კოდალა კი ის ერთადერთი ბინადარია ტყისა, რომელსაც ხოჭოს მოსპობა და

ბუნების გადარჩენა შეუძლია, მაგრამ სწორედ კოდალების გადაშენებით დაუწყია მოქმედება სახელმწიფო მანქანას: შავ-თეთრი შეფერილობის ციმბირული ჯიშის ციყვების ბორჯომის ტყეში შემოყვანამ და დამკვიდრებამ კოდალას მთელი სახეობა გაანადგურა, მხოლოდ ალაგ-ალაგ შემორჩნენ სიმართლის მთქმელი და მავნებლების მამხილებელი ზალიკ-კოდალები.

რომანში უხვად გვხვდება სიმბოლოები. სათაურიც კი – „ლეკვი ლომისა“ – ორი განსხვავებული თაობის გამომხატველი სიმბოლოა. ის „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიაა და, ამავე დროს, ავტორისეული პოზიციის ნათელი გამოხატულებაც: ღირსეული თაობა ყოველთვის ღირსეულ მემკვიდრეებს წარმოშობს. სათაურშივე გამოტანილი ალუზია კი ნაწარმოებში ქვეტექსტის არსებობაზე მიგვანიშნებს და ჩნდება იმის აუცილებლობა, რომ დაიძებნოს ტექსტის მეორე, უფრო მნიშვნელოვანი პლანი. ყველაზე გამოკვეთილი სიმბოლო ამ ნაწარმოებშიც ტყეა. ასევე, სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება ლაფნიჭამიას, ციყვს, კოდალას და სხვ. რომანში ავტორს გამოყენებული აქვს *„ტექსტი ტექსტში“*; მაგალითად, როცა ნათია ჟურნალს უკითხავს მამას ან გარდაცვლილი მამის წერილს კითხულობს, ნათიას პასუხები მამისადმი, გაგას წერილები და სხვ. რომანში გვხვდება, აგრეთვე, სხვადასხვა მხატვრული დეტალები, რომელთა ხშირი განმეორებით ავტორი ახერხებს თავისი ძირითადი სათქმელის მკითხველამდე მიწვდენას. მაგალითად, ისეთი დეტალი, როგორიც „გაგას ზურგია“, რომელსაც ხან რეალურად ეყრდნობა ნათია და ხანაც წარმოსახვით, ის სიმყარეა, ის საიმედო საყრდენია, რომელსაც ნათიას მსგავსი ნიჭიერი, მაგრამ ცხოვრების აზრის მაძიებელი ახალგაზრდა უნდა დაეყრდნოს. სხვადასხვა მხატვრული ხერხების გამოყენება საშუალებას აძლევს ავტორს კარგად შენიღბოს მთავარი სათქმელი, რაც მისი თანამედროვე ეპოქის კრიტიკაში მდგომარეობს.

რომანის ტექსტის ახლებურად გააზრებამ საშუალება მოგვცა გაგვესაზღვრა „ლეკვი ლომისას“ ქვეტექსტის სიმბოლური მნიშვნელობა და ის მხატვრული ხერხები, რომელთა საშუალებითაც მწერალმა გადმოსცა თავისი შინაგანი შეუთანხმებლობა სახელმწიფოებრივ სისტემასთან, დაუპირისპირდა მის მიმართ მტრულად განწყობილ სინამდვილეს.

2.3. „იმედის სანერგე“

ლ. გოთუამ კიდევ ერთხელ გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ქვეყანაში გაბატონებული ტოტალიტარული რეჟიმის მიმართ და გააკრიტიკა საბჭოთა მთავრობის უსულგულო დამოკიდებულება ადამიანებისადმი ნოველაში „იმედის სანერგე“, რომელიც თემატურად რეპრესირებულ ლიტერატურას მიეკუთვნება და მხოლოდ XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან გახდა შესაძლებელი მისი დეიდეოლოგიზებული მიდგომით შესწავლა.

„იმედის სანერგე“ 1952 წელსაა დაწერილი, როცა ვორკუტის ციხეში მყოფი მწერალი საკუთარ თავზე ცდიდა სტალინის ეპოქის სისასტიკეს. მოთხრობაში, რომელშიც აირეკლა ავტობიოგრაფიული მომენტები, ორი ურთიერთდაპირისპირებული სამყაროა ნაჩვენები. ისინი, მიუხედავად მრავალი განსახვავებისა, მაინც ერთ მთლიანს წარმოადგენს; ესაა საბჭოთა კავშირის პოლიტიკურ-ისტორიულ-კულტუროლოგიური სივრცე, რომლის ყველა კუთხეში თანაბარი სისატიკით უსწორდებოდა კანონი ადამიანებს. ამ სამყაროს ორ სხვადასხვა სახეს წარმოადგენს **გარე სამყარო და მავთულხლართებიანი სამყარო**, ანუ მავთულს იქეთა და მავთულს აქეთა სივრცეები. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: რეალური სამყარო ციხისათვის ნიშანდობლივი დაუწერელი კანონებითურთ და საბჭოთა წყობის მიერ დამკვიდრებული სიმულაციური იდეოლოგიური სამყარო.

ნოველაში მოქმედება მკაცრი რეჟიმის ციხეში ხდება; ნაწარმოების პერსონაჟები კატორღელები არიან, რომლებიც არც მკვდრებში ითვლებიან და აღარც ცოცხლებში. მათ შორის ბევრია უდანაშაულოდ დასჯილი, იგივე წამებული, რაც ასე მკვეთრად არის დამახასიათებელი ტოტალიტარული რეჟიმისათვის. ნოველაში აღწერილი გარემო ის მიკროსამყაროა, რომლის მიღმა მთელი საბჭოთა კავშირი უნდა წარმოვიდგინოთ, ციხის მკაცრი რეჟიმი – სახელმწიფოში გაბატონებულ რეჟიმად, თავისუფლებაწართმეული პატიმრები – „წითელი ზონის“ მიღმა მცხოვრებ მოქალაქეებად.

ნაწარმოების მთავარი გმირი ყირიმელი აგრონომია, რომელსაც ფანატიკურად უყვარს თავისი საქმე, მისი ხელით გამოყვანილი ჯიშები, მსხმოიარე მცენარეები. აქ მნიშვნელობა არა აქვს მის ეროვნებას, რაზეც მისი საქართველოდან წაღებული და ყირიმში

გადანერგილი ციტრუსებიც მეტყველებს. მისთვის ყირიმი ახალი კოლხიდაა; ე. ი. იქ, სადაც დარგავ და გააშენებ კულტურულ მცენარეს, იქაა შენი სამოთხე, ანუ კოლხიდა (საოცნებო, ზღაპრული მხარე). დედა-ბუნების მოყვარული პეტრო თანამოსაკნეებსაც იმავეს უქადაგებს და ასწლოვანას სამკურნალო ტოტებს უანგაროდ ურიგებს მსურველებს; ასევე, დაუნანებლად უნაწილებს მათ თავის ამანათებს. მისი ამგვარი საქციელი ცოტა უცნაურადაც კი ეჩვენებოდათ „ათას დარიჯაგში გავლილ“ პატიმრებს. იქ, სადაც მხოლოდ მავთულხლართები, ბოძები და საყარაულო ჯიხურები იზრდებოდა, უჩვეულოდ გამოიყურებოდა პეტროს მწვანეხორციანი და ეკლიანი მცენარეები. თვით პეტროც გამოირჩეოდა გატლანქებულ, მომავალდაკარგულ, გაცინიკოსებულ პატიმართა შორის.

პეტროს დამოკიდებულება სანერგესადმი იგივეა, რაც ლ. გოთუას თანამედროვეობის ამსახველი სხვა ნაწარმოებების პერსონაჟების – ბარათასა („ნისლი ნახატარის ტყეში“) და გაგას („ლეკვი ლომისა“) – ტყისადმი. სანერგეცა და ტყეც საზოგადო კუთვნილებაა, თუმცა პეტროს, ბარათასა და გაგას გაუთავისებიათ ისინი და საკუთარი შვილებივით უვლიან, მათ იციან დედა-ბუნების ფასი, იბრძვიან მათი გადარჩენისათვის, მომავალი თაობისათვის. რაც შეეხება ავტორს, სანერგესა და ტყეში იმაზე ბევრად მეტს გულისხმობს, ვიდრე ბუნების მშვენიერებაა. სამივე ნაწარმოებში აშკარად იგრძნობა ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა, ლ. გოთუასათვის სანერგეცა და ტყეც ის სივრცეებია, სადაც უნდა გადარჩეს ადამიანის მოდგმა, რომლის წიაღშიც უნდა გაიზარდოს მომავლის ნერგი.

მართალია, პეტროს გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ უსამართლოდ დასაჯეს, მაგრამ მაინც იმედით ცოცხლობდა, თუნდაც ეს იმედი „მავთულხლართებზე მოდებული ჟანგივით“ პატარა და უმაქნისი იყოს, თუნდაც მის ალალად მოთხრობილ ისტორიას პატიმრების დიდი ნაწილი სკეპტიკურად შეხვდეს, მან იცის, რომ თავისი სიმართლე აქვს. ის ფარულად ებრძოდა მტერს იმით, რომ საკუთარ საქმეს თავგამოდებით აკეთებდა, ტანკებს წინ აღუდგა ეს მართლაც უცნაური „ციტრუს-მატროსოვი“ და საყვარელი მცენარეები განადგურებისაგან იხსნა. ომისა და ოკუპაციის განმავლობაში კი, როცა მის ოჯახს ლუკმა-პური აკლდა, სანერგეს პატივსა და სასუქს არ აკლებდა. მართალია, რომ გერმანელებზე გამარჯვების შემდეგ

საკუთარმა მთავრობამ პეტროს საქმიანობა სამშობლოს ღალატად მიიჩნია, მაგრამ ის არ გაბოროტებულა და ღიად არც გამოუთქვამს საყვედური იმ უგუნურების მიმართ, რომლებმაც ცხოვრება გაუნადგურეს, ბუდე მოუშალეს, ოჯახი დაუნგრიეს, „ტყუილ-უხამსობაც“ აკადრებინეს და 20 წლით ცოცხლად დამარხეს. თითქოს პეტრო არც ეძებს თავისი ტრაგედიის სათავეს.

ნოველაში მკვეთრადაა გამოხატული ყირიმელი პერსონაჟის კავშირი საქართველოსთან. ზოგ ეპიზოდში ლამისაა ვერ გაგვირკვევია, ესა თუ ის ამბავი საქართველოში ხდება თუ ყირიმში, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ნაწარმოებში ნაჩვენები გეოგრაფიული გარემო ზოგადად საბჭოთა კავშირია, რომლის მცხოვრებლები ერთ ბედ ქვეშ არიან. მთავარი გმირი საქართველოდან ჩამოტანილ და ყირიმში გახარებულ ნერგებს **კოლხურ-ყირიმულ ჯიშებს** უწოდებს, რომლის ხსენებასაც ზედა ნარის ძველპატიმრის ჩვეული ირონია ახლავს თან. მას ოცნების კოშკიდან რეალურ ჯოჯოხეთურ სინამდვილემდე ჩამოჰყავს პიმენევი, როცა მოაგონებს, რომ მისი **კოლხ-ყირიმულა** ჯიშების სანერგე როგორ გადაუქციეს **პოლარულ-ტუნდრულ** პლანტაციად. კოლხიდა შემთხვევით არ უნდა იყოს ნოველაში ნახსენები. ის მარადიული, დროის გარეშე არსებული სიმბოლური სამყაროა. ძველი ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, კოლხიდა და კავკასია წარმოადგენდა ძნელად მისაღწევ „ქვეყნიერების კიდეს“. სწორედ კოლხიდიდან ჩამოტანილი ნერგების გახარებისა და მოვლისათვის ეწამება პიმენევი. ადამიანი, რომელიც მიწიერ სამოთხეს ქმნიდა, სანინააღმდეგო პოლუსზე – სხვა „ქვეყნიერების კიდეზე“ - ციმბირში ამოყოფს თავს.

მავთულხლართებში გამომწყვდეული ადამიანებისათვის ციხე, თავისი წესებით, დაუწერელი კანონებითა და მობინადრეებით, მეორე **ოჯახად** ქცეულა, რომელიც არანაკლებ რეალურია მავთულსმიღმა დარჩენილ ოჯახზე. ერთადერთი, რაც მათ გარე სამყაროსთან აკავშირებთ, ოჯახიდან გამოგზავნილი **ამანათი** და **გარეფოსტაა**. ამანათი „ოჯახური სარკმელია“, ორ სამყაროს შუა გადებული ხიდია. **ამანათიანი** პატიმარი **ოჯახიანსაც** ნიშნავს. **თამბაქო**, რომელიც ამანათის მეშვეობით აღწევს საპატიმროში, გარე სამყაროს ნაწილია, და ტუსაღთა მესაიდუმლედ, მრჩევლად, შეების მომცემად იქცევა. სწორედ თამბაქოს მეშვეობით იქცევა საპატიმრო კვამლში,

ბოლში გახვეულ სამყაროდ, „ჩაბინდულ ბანაკად“, რომლის მიმართ ავტორს ამბივალენტური დამოკიდებულება აქვს. ერთი მხრივ, თამბაქოს ბოლი ტკივილებს უყუჩებს საპატიმროს ბინადრებს, ოცნების ბურუსში ხვევს მათ, მეორე მხრივ – „დაბინდული ბანაკი“ იგივე ნახატარის ტყის თავზე გადაწოლილი ბინდია („ნისლი ნახატარის ტყეში“), რომელიც მხედველობას ადუნებს და მიმხვდურობას აჩლუნგებს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს „კვამლისფერსახიანი“ პატიმრების სივალალეს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტრადიციული გაგებით კვამლის გამოშვება გამოხატავს ადამიანის სულიერ სიახლოვეს ზებუნებრივ ძალებთან, შეიძლება ითქვას, რომ ციხის ბინადრები ღვთის ანაბარა დარჩენილი ხალხია. ისიც აღსანიშნავია, რომ პატიმართა შორის მყოფი ავტორი-ნარატორი, იგივე მწერალი, არ ეწევა, ე. ი. ფხიზლობს, ბურანს თავს არიდებს, რათა რეალურად შეაფასოს მოვლენები.

ნაწარმოებში ხაზგასმულია ოპოზიცია: **წერილი / გარე წერილი.** პატიმრებს წელიწადში მხოლოდ ორი წერილის მიღება-გაგზავნის უფლება ჰქონდათ. საუბედუროდ, ეს წერილებიც სრულყოფილი სახით ვერ აღწევდნენ ბანაკამდე. სახელმწიფო მანქანა გულმოდგინედ დამუშავებულ წერილებს აწვდიდა ტუსაღებს; ამიტომ მათში სიტყვებიც გადაშლილი იყო და ზოგჯერ გადახეულიც, ისევე როგორც მათი ცხოვრება, რომელიც პატიმრის ბანაკში მოხვედრისთანავე წყვეტდა არსებობას. გარე ფოსტა შეძლებისდაგვარად ავსებდა ამ დანაკლისს. ამ საშუალებით გაგებული სიმართლე კი ზოგჯერ ძალიან მწარე იყო. ასე მოხდა პიმენევის შემთხვევაშიც: სწორედ გარე წერილის მიღების შემდეგ იწყება მისი გაორება და ისიც ორმაგ საუბარს იწყებს. თვით ისეთ პატიოსანსა და გულუბყვრილო ადამიანს, როგორიც პიმენევია, გარემო აიძულებს ითვალთმაქცოს გარშემომყოფებთან. ცოლყოფილის გრომოვზე გათხოვებამ მას ის მავთულხლართებზე მოფართხალე იმედიც გადაუწურა, ოჯახის დაბრუნების იმედი, ვადის გასვლის შემდეგ დროის ათვლის განგრძობის იმედი.

ის რაც პიმენევის ოჯახში მოხდა, არ არის ნორმალური მოვლენა, თუმცა, სამწუხაროდ, არც გამონაკლისია, რადგან დროის მიერაა ნაკარნახევი. პიმენევ-ირინე-გრომოვის დამოკიდებულება არ არის ჩვეულებრივი სიყვარულის სამკუთხედი, „ეს ტრაგედიის მძი-

მე ხლართი და ჯადორკალია“, რომელ მხარესაც არ უნდა წახვიდე, ისევ საწყის წერტილთან რომ მიგიყვანს, ჩაკეტილი სივრცეა, საბჭოთა კავშირია. მიუხედავად იმისა, რომ გრომოვმა პიმენევის ცოლყოფილი შეირთო ცოლად, მან ოჯახში თავისი საკუთარი ადგილი დაიკავა და არა პიმენევის. თითქოს ოჯახი კიდევ ერთი გაუბედურებული წევრით შეივსო. რა მნიშვნელობა აქვს, თუ სად იმყოფება პიმენევი, რომელ გეოგრაფიულ წერტილში, თუ ოთხივენი (პიმენევი, გრომოვი, ირინე, ვადიმი) მაინც ერთ წრეზე მოძრაობენ? „თითოეულ ჩვეგანს გვაქვს ჩვენი ადგილი“ - ასე განმარტავს გრომოვი ამ ოთხეულის უცნაურ ურთიერთობას. ერთი შეხედვით, ეს ანომალიაა, გადახრაა, მაგრამ ეპოქის გათვალისწინებით თუ ვიმსჯელებთ, ნორმალური სოციალური დამოკიდებულებაა, რადგან ყოველივე ეს იმ ქვეყანაში ხდება, სადაც საზომებია წაშლილია: ვარამი საერთოა – ოჯახიც საერთოა – შვილიც საერთოა. ფაქტია, რომ ომგადახდილ და გამარჯვებულ ქვეყანაში ყველაფერი რიგზე ვერაა, ადამიანები თავს ვერ გრძნობენ გამარჯვებულებად და ბედნიერებად. ეს ის თაობაა, რომელმაც ომი მოიგო და ახლა მთავარი – მშვიდობა დარჩა მოსაგები. ეს ადამიანები ეპოქასთან ჭიდილში დამარცხდნენ, რადგან აირია მტერი და მოყვარე, როგორც მავთულს აქეთ, ისე მავთულს იქით. საზომის დაკარგვამ ოცნება და სინამდვილეც ერთმანეთში აურია, გრძნობა და თანაგრძნობა გამთლიანდა და ერთ ცნებად იქცა.

ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელ იკვეთება ოცნება და მისი როლი ტუსალის ცხოვრებაში. პიმენევის ოცნებაა, რომ მისი ერთადერთი ვაჟი შორეული ცურვის კაპიტანი გახდეს. ეს ერთადერთი საშუალება იქნებოდა, რომ ვინმეს თავი დაეღწია ჩაკეტილი სივრციდან, გაეღწია სსრკ-ს საზღვრებიდან. შორეული ქვეყნებიდან ნერგების ჩამოტანა კი ჩაკეტილ საზღვრებს მიღმა არსებულ ცხოვრებასთან ზიარებაა, დაკარგული კავშირის აღდგენაა, გადარჩენის შანსია. ნაწარმოების ბოლოს ჩანს კიდევაც ამის პერსპექტივა, როცა ავტორი ყურადღებას ამახვილებს პიმენევის ვაჟის ნახიმოვის საზღვაო სკოლაში ჩარიცხვაზე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ გამოიკვეთა ცხოვრების შეცვლის პერსპექტივა, გაჩნდა იმედი.

ნაწარმოებში ორი პერსონაჟი გვევლინება ეპოქის მსაჯულად: ზედა ნარზე მწოლარე პატიმარი და გრომოვი. ზედა ნარზე მწოლა-

რე პატიმარი 1937 წელს დაპატიმრებულთა რიცხვს მიეკუთვნება; აშკარაა, რომ ის განსხვავებული პოლიტიკური შეხედულებებისათვის იხდიდა საჯელს. მან და მისნაირებმა, რომლებიც უხვად იყვნენ და ლპებოდნენ მაშინდელ მკაცრი რეჟიმის ციხეებში, უკეთ იცოდნენ ცხოვრების ავანჩავანი. ის თავისი ცინიკური შენიშვნებით ცდილობს, პეტროს თვალნათლივ დაანახოს სიმართლე, რომ იმ ეპოქაში ტყუილსა და მართალს ერთი ფასი აქვს, რომ ადამიანის გმირობას არ აფასებენ, კეთილს - ბოროტად გარდაქმნიან. სწორედ ამ პატიმრის საშუალებით გამოხატავს ავტორი თავის ირონიულ დამოკიდებულებას ეპოქალური სინამდვილისადმი.

რაც შეეხება გრომოვს, მისთვის მხოლოდ ორი დრო არსებობს: **წარსული და ახლანდელი.** ის პიმენევს **წარსულის** მკვიდრად მიიჩნევს, რადგან მისი რეალობა წარსულში დარჩა, დაპატიმრებისთანავე შეწყდა მისთვის დროის ათვლა და დაიწყო ვადა. ნოველაში მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება **დროს**, მის გაგებას. საპატიმროში, სადაც ყველა დღე ერთნაირია, დრო არ გადის, გაჩერებულია. აქ მხოლოდ „ვადა მიმდინარეობს, ცხოვრება გადის". ამ გაგებით პიმენევი „მესამე მდგომარეობაში" მყოფი „ბუნებრივ სიკვდილზე ადრე გათავებული კაცია"; ერთადერთი რაც გააჩნია – თავმოყვარეობაა და რასაც ვერ თმობს – შვილია, მომავალია, იმედია. გრომოვი კი, რომელმაც ერთი ოჯახი დაკარგა და ახალი შექმნა, თავის თავს **ახლანდელ დროში** მცხოვრებად თვლის, მისთვის მხოლოდ აწმყოს აქვს აზრი და არა მომავალს. მისი აზრით, ეს დრო – მომავალი – შვილებს – ნერგებს უნდა დაუთმონ, რადგან იგი მისი თაობისათვის არ დადგება.

გრომოვი თვლის, რომ მათი ცხოვრება არის ამქვეყნიური ჯოჯოხეთი, სადაც მართლები იტანჯებიან. მისი აზრით, ამ ტრაგედიაში ნოველის გმირები კი არ არიან დამნაშავენი, არამედ „ვიღაც მეხუთე". რიცხვი **ხუთი** ტრადიციულად ადამიანის ცოდვით დაცემას გამოხატავს. ამ ნოველაშიც ის უარყოფიც კონტექსტშია მოხსენიებული, მასში **მეხუთე** სახელმწიფო რეჟიმია, რომლის სიმბოლო სწორედ ხუთქიმიანი ვარსკვლავია, რომელიც „ასწლოვანა" ანუ დიდვადიანი პატიმრებისათვის თუ ბანაკს გარეთ მცხოვრებთათვის იმ წისქვილად ქცეულა, სადაც ყველა იღერღება, ყველა პატიმარია და განუსაზღვრელი ვადით იხდის სასჯელს. ნარატორიც კი, რომე-

ლიც იშვიათად აფასებს მოვლენებს და მხოლოდ თხრობით შემოიფარგლება, გაოცებით შენიშნავს, რომ „ამ კვანძში ყოველი მათგანი მართალი, პატიოსანი პიროვნება იყოო".

გრომოვი ცხოვრებას ფრონტთან, მიწისძვრასთან, სტიქიურ უბედურებასთან აიგივებს. „მე ყოფილი სამხედრო ვარ, ფრონტელი, თქვენ პატიმარი", – მიმართავს იგი პიმენევს, რითაც ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მანაც მთავარი გმირივით, დიდი დანაკარგი განიცადა ოჯახის დაკარგვით და ისინი, ორივენი, საერთო უბედურების მსხვერპლები არიან. „თქვენი პატიმრობა მარტო თქვენი პატიმრობა ხომ არ არის?" – კითხვას სვამს გრომოვი, რომლის პასუხი ნათელია: მავთულს აქეთ და მავთულს იქეთ ყველა მცხოვრები თავისებურად პატიმარია.

ნოველის მიხედვით, იმ გარემოში, სადაც ნაწარმოების პერსონაჟები იმყოფებიან, დარღვეულია ყველა უნივერსალური კანონი; მათ შორის შრომისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაც. შრომა – ეს არის ადამიანის უკეთილშობილესი ჩვევა და ის საბჭოთა ქვეყნის სინამდვილეში, მავთულს იქეთ თუ მავთულს აქეთ, ჯოჯოხეთურ საქმიანობად ქცეულა. სამყაროს ორივე კუთხეში, განსაკუთრებით კი ბანაკებში, დამკვიდრებული იყო ხელობათა და მოწოდებათა აღრევა. ამ ფაქტის აქცენტირებით, ავტორს ასოციაციით ბაბილონის გოდოლის მშენებლობის იგავთან მივყავართ, რომელიც რეალურ სამყაროში მახინჯი ფორმით განხორციელებულა. მართალია, სსრკ ენათა აღრევას კი არა, ერთენიანობას გულისხმობდა, სამაგიეროდ პროფესიათა და საქმიანობათა აღრევა მტკიცე საფუძველს უქმნიდა ძალმომრეობაზე დამყარებულ რეჟიმს: „...განზრახი და უგნური აღრევა ხომ სულ თიშავს და ჰკლავს ადამიანის შემოქმედებით უნარს". ნოველის ავტორი, ამ შემთხვევაში ნარატორი – მწერალი კაცი – ელექტრომონტიორად მუშაობს (სინათლე მოაქვს). პიმენევი კი – აგრონომი – დურგლობს. გვარი *პიმენევი* წარმომდგარია სახელისაგან *პიმენი*, რაც ძველბერძნულად *მწყემსს* ნიშნავს.. სახელი ხაზს უსვამს გმირის სიწმინდეს, პატიოსნებას, ასოციაციურად უკავშირდება იესოს – „კეთილ მწყემსს" და მის წინაპარს დავითს, რომელიც მწყემსი იყო. ასტროლიგიური თვალსაზრისით პიმენის მფარველი ჭიანჭველაა – შრომისმოყვარეობის სიმბოლო. ასევე, იესოსთან მისი კავშირი ნათელი გახდება, თუ გავიხსენებთ, რომ იე-

სოს მამობილი, იოსებიც დურგალი იყო და ეს ხელობა მან იესოსაც აწავლა, რათა თავის რჩენა შესძლებოდა. ამიტომაც იესო ცნობილი იყო არა მხოლოდ „ხუროს ძე", არამედ როგორც „ხურო" (მათე 13:55; მარკოზი 6:3) და რაც მთავარია, პიმენევიც, ეს უცოდველი ადამიანი, როგორც მას ავტორი უწოდებს „შიშველმართალი", ტყუილუბრალოდ ეწამება ამ ჯოჯოხეთში.

გრომოვის ერთ-ერთ წერილში აშკარად საგრძნობია ირონია. უფრო სწორად, თანამედროვე მკითხველისათვისაა მწარე ღიმილის მომგვრელი ეპოქისა და იმ თაობის ამგვარი სულისკვეთება, თორემ გრომოვი, ისევე როგორც ყოველთვის, მაშინაც სერიოზული და პირდაპირია, როცა ამბობს: „ერთობლივ ჩვენ ხომ დიდი რევოლუციისა და დიდი სამამულო ომის გამარჯვების გზით მივალთ – აი ძირითადი!.. დანარჩენი კი წარმავალია და მხოლოდ საკუთარი მძიმე ბედის კუთხიდან ნუ შევყურებთ ზოგ მოვლენებს!" – ეს ტიპური საბჭოთა მოქალაქის აზროვნებაა, ამ ფრაზამ გამოააშკარავა მაშინდელი სახელმწიფოებრივი ხედვა, ცალკეული ადამიანებისადმი დამოკიდებულება; რეჟიმისათვის ისინი ინდივიდუალობადაკარგული არსებებია, მთელის უპიროვნო, უსახო ნაწილები.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, გრომოვი იმ ადამიანების რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც შეძლებისდაგვარად სწორად შეაფასეს მოვლენები და არსებობის მიზანი და იმედი ჩაუსახეს გარშემომყოფთ (მის გვარიც არ უნდა იყოს შემთხვევით შერჩეული: Гром (გრუხუნი) და ძლიერ, ხმაურიან ადამიანს გულისხმობს). ის ამგვარად მოძღვრავს დაბნეულ პიმენევს: „სიღრმისეული და გულდაგული ჯანსაღად შემოვინახოთ, ჯერ ამით ვისაზრდოოთ, გავიგოთ და დავინდოთ ურთიერთი... წარმავალი კი – ვიმეორებ, - ყველგან და ყოველთვის წარმავალია".

ბევრი ცოდნისა და ფიქრის მიუხედავად, ეს ადამიანები ბოლომდე ვერც გარკვეულან, რომ მიუხედავად იმ დიდი მსხვერპლისა, თითოეულმა მათგანმა რომ გაიღო ომის მოსაგებად და თავისუფლების დასაცავად, რატომ გაჩნდა ქვეყნად ასეთი უნდობლობა და შიში, ან რისთვის გახდა საჭირო პეტროსნაირების მსხვერპლად შეწირვა. ნათელი და გარკვეული მხოლოდ ის იყო, რომ ღირსეული, მართალი და პატიოსანი ადამიანები უბედურები იყვნენ, რომ ქვეყანაში დაი-

კარგა რაღაც საზომი, ურთიერთობებს მოერღვა მიჯნა, ომის მომგებ ხალხს გაუჭირდა მშვიდობიანობასთან გამკლავება.

ყველაზე დიდი უბედურება კი ისაა, რომ ეს ხალხი ერთგვარად შეეჩვია ამგვარ ყოფას, რადგან ჩათვალა, რომ მაინც ვერაფერს შეცვლის; მათი ამქვეყნად ცხოვრების დრო ამწურულია, მხოლოდ ვადაღა დარჩა, „მესამე მდგომარეობაში“ ყოფნის ვადა. „წარმოიდგინეთ, როგორ იცის მიჩვევა; თუნდაც ყოვლად უმსგავსო კუთხეშ!“ – შენიშნავს პიმენევი. გრომოვი კი მასავით გულუბყვრილო როდია! თუ პიმენევის მდგომარეობას შეჩვევა ჰქვია, გრომოვისათვის ეს გაძლებაა. მისი აზრით, მათი არსებობის მიზანი გაძლება, კაცთმოყარეობის (და არა თავმოყვარეობის) შენარჩუნება და პიმენევის მიერ დარგული ნერგის – შვილის – იმედის გაზრდაა. გრომოვმა უნდა დაასრულოს პიმენევის მიერ დაწყებული საქმე, რათა ოჯახი არ დაინგრეს, ქვეყანა ბოლომდე არ განადგურდეს, მომავალი არ დაიკარგოს. „ამ ქვეყნის ძლიერება ისევე წარმავალია, როგორც შიშით შექმნილი სიყვარული!“ – გრომოვის ამ სიტყვებში აშკარად იკვეთება ავტორისეული პოზიცია, მისი ოპტიმისტური დამოკიდებულება მომავლისადმი. თანაც ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს ფრაზა კიდევ ერთხელ გვხვდება მის ესეში (გოთუა 1968: 140). გრომოვის წერილების გააზრების შემდეგ პიმენევის დროის მიმართ დამოკიდებულება რამდენადმე იცვლება: „მე ყველაფერი უმართებულოდ დავკარგე, მაგრამ საერთოდ კი თითქმის არაფერი არ დაკარგულა! დრო თავისი გზით მიდის“.

ყველასათვის ნათელია, თუ რაოდენ რთული და სარისკო იქნებოდა 1952 წელს საუბარი „შიშით შექმნილ სიყვარულზე“, რომელშიც საბჭოთა პოლიტიკა – სტალინის კულტი – „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი აფორიზმის: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“ გაუკუღმართებული გაგება იგულისხმებოდა. ყველა იმპერია ხომ ბრძნულ გამონათქვამებს თავის თავზე ირგებდა და ამგვარად ცდილობდა საკუთარი ტირანიის გამართლებას.

ავტორი რეალური სიმბოლოების გამოყენებით გადმოსცემს ტექსტის ღრმა აზრს. ნოველაში ამგვარ რეალურ სიმბოლოს წარმოადგენს *ფოტოსურათი*, რაც იგივე ოჯახი და სანერგეა ერთდროულად, იმიტომ, რომ ორივე ზედაა გამოსახული და მის მფლობელს ორივე მათგანს მოაგონებს. სურათი მფლობელისათვის ერთადერთი ძვირ-

ფასი ნივთია, კიდევ ერთი ძაფია, რომელიც მას ოჯახთან – წარსულთან აკავშირებს. როცა პერსონაჟი ჩათვლის, რომ მისი ოჯახი დაინგრა, პირველი, რასაც ის მოიმოქმედებს, სურათის ჩამოღება და კედელზე ცარიელი ჩარჩოს ჩამოკიდებაა. უსუსურ მდგომარეობაში მყოფი პიმენევი ამგვარად გამოხატავს თავის პროტესტს მომხდარის მიმართ. სასოწარკვეთილება, წარსულთან ანგარიშის გასწორება, ამანათის არ მიღება, ცოლის სურათის უკან გაბრუნების მცდელობა – პიმენევის სავსებით ბუნებრივი რეაქცია იყო ცოლის გათხოვებასთან დაკავშირებით. *ცარიელი ჩარჩო* დანგრეული ოჯახის ნივთიერი გამოხატულებაა: „მისი საშინელი სიცარიელე ლიბრგადაკრული ტუნდრის თვალივით უმზერდა პატიმრულ სამყოფელს და ყველას თავისი ცოლ-შვილი, გულის ფეთებით, ამ უსურათო ჩარჩოში ელანდებოდა“. ამავე დროს, ცარიელი ჩარჩო ის ჩაკეტილი სივრცეა, რომელშიც თავად გმირი იმყოფება.

ნოველაში ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმბოლო მაინც *ჩიბუხია*. გრომოვის მიერ გამოგზავნილი ჩიბუხის ცარიელ ჩარჩოსთან ჩამოკიდებაც ერთგვარი პროტესტია. მას თავის ცხოვრებასავით ძველი, გაშავებული, დაღრღნილი ჩიბუხი უნდა და არა ახალი. აქ ავტორი შემთხვევით როდი მიმართავს ა. ჩეხოვის ცნობილი გამონათქვამის პერეფრაზირებას, როცა ჩიბუხს სცენაზე ჩამოკიდებულ დამბაჩას ადარებს, რომელიც ოდესღაც აუცილებლად გავარდება. ამ ეპიზოდში ჩიბუხსაც იგივე დატვირთვა აქვს, რაც ცარიელ ჩარჩოს და ამოტომაც მოათავსეს ისინი გვერდიგვერდ. ორივე მათგანი დაკარგულ ოჯახს განასახიერებს. თუმცა ჩიბუხს ნაწარმოებში სხვა შინაარსიც გააჩნია. ის ეპოქის სიმბოლოდ გვევლინება, იმ ეპოქისა, რომელიც ჩიბუხიანმა ტირანმა – სტალინმა – შექმნა. ჩიბუხების გაცვლა - ჭირ-ვარამის გაზიარებაა, პრობლემის საყოველთაობის გამომხატველი ჟესტია, ურთიერთგაგების დამყარების გამოხატულებაა. აქ ირღვევა გეოგრაფიული საზღვრები, რადგან ერთდება წარსული და აწმყო – პიმენევისა და გრომოვის დრო: „თითქოს ერთად ვაბოლებთ მშვიდობის ჩიბუხს“. ნოველის ბოლოს პატიმრების მიერ ერთმანეთისათვის მოკიდებული ჩიბუხის გადაწოდება იმედის გაზიარებაა. ამ ეპიზოდს ასოციაციით მივყავართ აცკეტების ცნობილ რიტუალთან, როცა მამრობითი სქესის ინდიელები ისხდნენ „მშვიდობის ხეს-

თან“ და მტერთან შერიგების ნიშნად რიგ-რიგობით აბოლებდნენ ჩიბუხს (http: / / otvazhnyi.livejournal.com / 175141.html).

ის ფაქტი, რომ პიმენევი კედლიდან ჩამოხსნის გრომოვის ჩიბუხს და გააბოლებს, ნიშანია იმისა, რომ ეს ღირსეული ადამიანები, მეტოქეობის ნაცვლად, გაგებით მოეკიდნენ ერთმანეთის მდგომარეობას. მათი საქციელის ფონზე ნარატორი პირდაპირ უყენებს ბრალდებას ამა ქვეყნის ძლიერთ: „გარეთ იმდენი მიმხვდურობა რომ ჰქონდეთ, როგორც უდანაშაულო პატიმართ, საპატიმროში უდანაშაულო არასოდეს აღარავინ მოხვდებოდა!“ ამ ეპიზოდში გამოიკვეთა გმირების ქმედების შეპირიპირება სტალინთან, რომელმაც მიიღო, მაგრამ არ გააბოლა უ. ჩერჩილის ჩიბუხი.

ნოველას გამოკვეთილად ოპტიმისტური ფინალი აქვს: პეტროს მიერ სანერგეში გამოყვანილმა ნერგებმა სასურველი ნაყოფი გამოიღო – მომავლის იმედი წარმოშვა, იმედი, რომელიც აქამდე მხოლოდ მავთულხლართებზე მოდებულ ჟანგს ჰგავდა. „უფროს“ და „უმცროს“ მამებს საზიარო შვილი ჰყავთ. უფროსის (პიმენევის) მიერ დაწყებულ საქმეს უმცროსი (გრომოვი) აგრძელებს, ის რაც წარსულში ვერ მოესწრო, აწმყოში უნდა დასრულდეს, რათა დადგეს მომავალი.

ნოველის პარატექსტუალურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ეს ნაწარმოები არის XX საუკუნის 50-იან წლებში მიმდინარე ისტორიული პროცესების გამოძახილი. ავტორმა ამ ნოველით თავისებურად უპასუხა სტალინურ პოლიტიკას, რომლის მიხედვით 1952 წლიდან ქვეყანა დაუბრუნდა 30-იანი წლების განვითარების მოდელს (ქართ. დიპლ. 1998: 288-290).

მართლაც, რისთვის სჭირდებოდა სახელმწიფოს პეტროსნაირების მსხვერპლად მიტანა? იმავ მიზეზით, რისთვისაც გაანადგურეს და მერე ხელახლა გააშენეს ნახატარის ტყე, დაძირეს სოფელი რეხა და მის ადგილას საგუბარი ააგეს, დათრგუნეს ნათიასნაირი თავისუფალი ხელოვანები და მათი შემოქმედება საბჭოთა ქვეყნის სამსახურში ჩააყენეს. სწორედ ამაში მდგომარეობდა სახელისუფლო რეჟიმის მიერ მკაცრად გატარებული საბჭოთა ქვეყნის აღმშენებლობისათვის ესოდენ მნიშვნელოვანი პრინციპი: „სადაც ინგრევა - ყველაფერი უნდა დაინგრეს და ახლებურად უნდა აიწყოს“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი, ბარათა, მაყვალა („ნისლი ნახატარის ტყეში"), ნათია („ლეკვი ლომისა"), აგრონომი პიმენევი („იმედის სანერგე") - ტრაგიკული გმირებია, რომელთაც „ახლო მანძილზე" აჯობეს ახალი დროის კაცებმა, ლ. გოთუა კიდევ ერთხელ შეეცადა დავერწმუნებინეთ იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ცხოვრების მცირე მანძილზე ტუხასნაირები ყოველთვის იმარჯვებენ, რადგან დაუფლებულნი არიან „ღობემძვრალობის ხერხს", მაგრამ ბოროტება ხანგრძლივად ვერ იბოგინებს. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს მოთხრობის „ნისლი ნახატარის ტყეში" ფინალი, როცა მრავალი წლის შემდეგ შორეთიდან დაბრუნებული მწერალი ისეთი ახალი თაობის ხელში იხილავს ქვეყანას, რომელმაც მამებზე უკეთ იცის, რომ ტექნიკური ჩამორჩენილობის გამოსწორებას ან ქონებრივი კეთილდღეობის ამაღლებას რამდენიმე წელი მოაგვარებს, ხოლო ზნეობის დამკვიდრებას თაობების შეგნებული ბრძოლა ესაჭიროება. ასევე, ოპტიმისტად უნდა მივიჩნიოთ გაგა, რომლის აზრით, „არც ტყე და არც ხალხი აგრე ერთი მოსმით არ იღუპება, სასიცოცხლო ძალები გააჩნიათ". თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტსაც, რომ ნაწარმოების დასასრულს ისევ აკიაფდა აგრონომ პიმენევის თვალში იმედის ნაპერწკალი და რომ სადღაც მავთულგარეთ იზრდებოდა „იმედის სანერგე", შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლ. გოთუას თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებები, მიუხედავად მათში ასახული მკაცრი რეალობისა, ამ რთული სიტუაციიდან გამოსავალს გვთავაზობს, უკეთესი მომავლის რწმენას გვმატებს.

თავი მესამე

ზნეობრივი პრობლემატიკა

მხატვრულ ლიტერატურას, რომელიც ფართოდ აშუქებს ზნეობრივ პრობლემებს, დიდი როლი ეკისრება ეთიკური ნორმების შენარჩუნების საკითხში. ლიტერატურის უშუალო დამოკიდებულება სიკეთისა და ბოროტების, ჭეშმარიტებისა და სიცრუისადმი, განიხილებოდა არა მარტო ცალკეული ნაწარმოებების, არამედ როგორც მთლიანი ლიტერატურული ეპოქისა და მიმართულების განმსაზღვრელი დახასიათება. მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა პერიოდში ზნეობრივ საკითხებს ხელოვნებაში განიხილავდნენ განსხვავებული პოზიციებიდან, მათ საერთო მიზანი აერთიანებდა: პიროვნების სოციალურ-მორალური სახის განსაზღვრა. ჩვენს დროში, როცა სულიერ კრიზისთან ერთად ჯერ კიდევ საგრძნობია ტოტალიტარული რეჟიმის შედეგები, საზოგადოებრივი ცხოვრების ათეისტური პერიოდი, სავსებით კანონზომიერად იკვეთება იმის საჭიროება, რომ ლიტერატურულ პროცესს მივუდგეთ მწერალთა შემოქმედებაში ზნეობრივი ღირებულებების გამოვლენისა და გააზრების ასპექტით.

ლევან გოთუას პროზა ჭეშმარიტ ზნეობრივ ღირებულებებს გვაზიარებს, კაცთმოყვარეობისა და უანგარო თავგანწირვის მაგალითებზეა აგებული და ამიტომაცაა ფასეული მკითხველისათვის. მისი ლიტერატურული გმირები საზოგადოების სულიერ გაჯანსაღებას ემსახურებიან, რითაც მწერალმა ერთგვარად შეანელა მის თანამედროვე ეპოქაში მიმდინარე მძაფრი ქარტეხილების ზეგავლენა და პოლიტიკური იდეალების გადატანა ქართულ მწერლობაში.

ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში XX საუკუნის ქართველი მწერლების გარკვეული ნაწილისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა ხელოვნების იდეოლოგიზების პრინციპები, ამიტომ დაუპირისპირდა არსებულ უსამართლობას და საკუთარ თავზე იწვნია საბჭოთა ხელისუფლების სისასტიკე. მათ შორის უნდა მოვიაზროთ ლევან

გოთუაც, რომელმაც, მიუხედავად ტრაგიკული ბედისა, შეინარჩუნა შემოქმედებითი თავისუფლება. სწორედ ამან განსაზღვრა მისი - მწერლისა და მოქალაქის - სახე. ქვეყანაში არსებულმა დიდმა საფრთხემ და განსაცდელმა გამოაწრთო როგორც მწერალი, ასევე, მისი პერსონაჟებიც. კ. გამსახურდია წერდა: „დიდი უბედობა დიდი ცეცხლიაო"; სწორედ ამ შემოქმედებითმა ცეცხლმა დაძლია ოცდაათიანი წლებიდან დაწყებული „გამყინვარება" ქართულ მწერლობაში (ბიბილეიშვილი 2013) და ზნეობრივი იდეალის, ზნეობრივი გმირის ძიება დაისახეს მიზნად მწერლებმა: გ. აბაშიძემ, ნ. დუმბაძემ, რ. ჯაფარიძემ, ჭ. ამირეჯიბმა, რ. ინანიშვილმა და სხვებმა. იმ ამორალურ, ზნემიკლებულ სამყაროს, რომელშიც ლ. გოთუა ცხოვრობდა, რწმენა და ისეთი ზნეობრივი გმირი ესაჭიროებოდა, რომელიც მთელი ერის ცხოვრებისა და აზროვნების წესს განსაზღვრავდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ლ. გოთუას გმირების ზნეობრივ მხარეზე მსჯელობენ მკვლევრები ა. მირიანაშვილი, ა. ნიკოლეიშვილი ე. მაღრაძე და სხვები, მოცემული პრობლემა ცალკე კვლევის საგანად არ ქცეულა სალიტერატურო კრიტიკაში. წინამდებარე თავში განვიხილავთ ლ. გოთუამ თავის მხატვრულ პროზაში ზნეობრივი პრობლემების გადაჭრის რომელი გზა შემოგვთავაზა, როგორ განიხილავდა მორალის საკითხებს საბჭოთა ეპოქაში მოღვაწე მწერალი. შევეცდებით შევაფასოთ ლ. გოთუას მსოფლმხედველობა, გამომდინარე ეპოქისა და თავად ავტორის პიროვნების მორალური კონცეფციიდან; გამოვავლინოთ მწერლის პროზის მორალურ-ეთიკური კონცეფციის კანონზომიერებანი და თავისებურებანი. ასევე, გავაანალიზებთ იმ საკვანძო საკითხებს, რომლებიც განსაზღვრავენ მწერლის შემოქმედების მორალურ-ფილოსოფიური ძიების შინაარსს, ანალიტიკური და შედარებითი მეთოდების მოშველიებით განვიხილავთ და შევაფასებთ გმირების ხასიათთა დინამიკას, გამოვარკვევთ ზნეობრივი პრობლემატიკის მხატვრული ასახვის მეთოდებს, კომპლექსურად გამოვიკვლევთ ლ. გოთუას შემოქმედების მორალურ-ეთიკურ კონცეფციას; თანამედროვე თვალთახედვით გავიაზრებთ ლ. გოთუას მიერ შექმნილი გმირების ზნეობრივ იდეალებს, მათ ქმედებებს.

მორალი სამყაროს სულიერ-პრაქტიკული ათვისების სპეციფიკური თავისებურებაა, რომელიც გულისხმობს მის მიმართ განსაკუთ-

რებულ ღირებულებით-იმპერატიულ დამოკიდებულებას. მორალის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ უზრუნველყოს პირადი და საზოგადოებრივი კეთილდღეობის ბალანსი, არეგულიროს და მოაწესრიგოს ადამიანის ქმედება საზოგადოებაში. ეთიკის, ესთეტიკის, ფსიქოლოგიის სფეროში არსებული ნაშრომები საშუალებას გვაძლევს გმირების ფსიქიკაში ღრმად ჩავიხედოთ და დავინახოთ მათი შინაგანი სამყარო, ქცევის მოტივაცია, რაც ზედაპირული დაკვირვების შედეგად არ ჩანს. პრობლემას განვიხილავთ ლ. გოთუას რომანის „გმირთა ვარამი“ და მოთხრობების – „ხანძთის ზარი“, „გარეჯულა“, „უგზო ქარავანი“, „სერაფიტი“ – მაგალითზე. ამ ნაწარმოებთა გმირების ქმედებები, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი, მოტივირებულია გარკვეული მორალით.

ლ. გოთუას თავის ნაწარმოებებში, ზნეობრივი გმირების ტრაგიკული ბედის გარდა, ზნეობის რამდენიმე სახე და მათ შორის არსებული წინააღმდეგობები აქვს ნაჩვენები. ზოგადად მორალს, როგორც წესი, ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფი აყალიბებს და არა ცალკეული ინდივიდი, ამიტომ ზოგჯერ არ ემთხვევა ერთმანეთს **საზოგადო** და **ინდივიდუალური მორალი**; ისევე როგორც საზოგადოების ინტერესები ყოველთვის ვერ მოიცავს ცალკეული პიროვნებების ინტერესებს. ლ. გოთუას პროზაში ადამიანის ქცევის მთავარ განმსაზღვრელ გარემოებად **ქრისტიანული მორალი** გვევლინება; მისი გამოკვეთილი გმირებიც სწორედ ქრისტიანულ რწმენაზე დაფუძნებული მორალით ხელმძღვანელობენ. თუმცა, ისევე როგორც რეალურ ცხოვრებაში, მხატვრულ ნაწარმოებებშიც იბზარება პერსონაჟთა ხასიათები და ისინი ზოგჯერ შინაგანი გაორებითაც იტანჯებიან. ამის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ **ქრისტიანული მორალი**, რომელიც მოყვრისა და მტრის ერთნაირად სიყვარულს გულისხმობს და **ინდივიდუალური ზნეობა** ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, **სუბიექტური სინდისი** ყოველთვის არ არის ერთმანეთთან სრულ ჰარმონიაში; ზოგჯერ მათ შორის წინააღმდეგობა ჩნდება.

საანალიზოდ, პირველ რიგში, ლ. გოთუას რომანი „გმირთა ვარამი“ ავიღეთ, რომელშიც მრავალი გმირი და ანტიგმირი გვხვდება. მთელი ნაწარმოები მათი ჭიდილის გამომხატველია და მასში მოთხრობილი ამბავი, ისევე როგორც სიკეთესა და ბოროტებას შორის არსებული მარადიული დაპირისპირება, გმირების გამარჯვებით

სრულდება. თავდაპირველად იმ გმირებსა და მათ თავგანწირულ ქმედებებს შევეხებით, რომელთათვისაც ზნეობაა ყველაზე დიდი ღირებულება ამ ქვეყნად. როგორც ე. მაღრაძე აღნიშნავს, პირველ რიგში, თავად „მწერალმა გვიჩვენა ნამდვილად უანგარო თავდადების მაგალითი, აგვამაღლა ზნეობრივად, კარგის ქმნის სიკეთეს გვაზიარა“ (მაღრაძე 1977: 17), ათეისტურ რეჟიმში ცხოვრებამ ვერ გაანადგურა მისი ზნეობა; ხოლო შემდეგ მისმა პერსონაჟებმა, რომელთა სულიერი და ზნეობრივი ღირებულებები შემოქმედმა ზოგადსაკაცობრიო დონეზე წარმოაჩინა. მათი ხასიათები მომდინარეობს ქართული ეროვნული თვითშეგნებიდან, რომლის საძირკველი მაღალზნეობრივი კატეგორიებია.

3.1. „გმირთა ვარამი“

ლევან გოთუას რომანში „გმირთა ვარამი“ ნათლად გამოიკვეთა ზნეობის რამდენიმე სახე და მათ შორის არსებული დაპირისპირების ფონზე წარმოქმნილი პრობლემები; მაგალითად: ***ქრისტიანული მორალი, ზნეობრივი განსჯა, „ზოსიმეობა“ და „ჯანდიერობა“, რაინდული ზნეობა, სიბრძნე და ზნეობა, საერთოსა და პირადულის გათიშვა, თავმოყვარე ზნეობა და უსახელო გმირობა, ქალი და ზნეობა, ზნეობრივი დვრიტა...*** ამიტომ, მართებულად მიგვაჩნია ამ სახეებისა და პრობლემების მიხედვით გავანაწილოთ სათქმელი.

ქრისტიანული მორალი. XX საუკუნისათვის დამახასიათებელმა მძაფრმა წინააღმდეგობებმა, კომუნისტურმა რეჟიმმა, იდეოლოგიურმა ზეწოლამ აშკარად შეარყია ადამიანთა სულიერი სიმხნევე, შეცვალა მათი მორალი და დამოკიდებულება ქრისტიანული რწმენისადმი. ახალი სინამდვილის გავლენით, ამ პერიოდის ქართველი მწერლების შემოქმედებაში ნათლად გამოჩნდა მათი სულიერი არამდგრადობა და სკეპსისი, ზოგჯერ ცინიზმიც, ისედაც სასტიკად დარბეული ეკლესიისა და ულმობლად დევნილი სამღვდელოების მიმართ. ამ ფონზე განსაკუთრებით დასაფასებელია ლ. გოთუას ღვაწლი, რადგან მან შეძლო აშკარად გამოეხატა თავისი ურყევი რწმენა და ქრისტიანული ეკლესიის მსახურთა მიმართ მოწიწება და მადლიერება. ნაცვლად XX საუკუნის ქართველი მწერლების მიერ წამოსა-

ხული მღვდლებისა თუ ნახუცრების გროტესკული პორტრეტებისა, ლ. გოთუამ დაგვიხატა სულიერად მტკიცე, გაუბზარავი, რწმენისათვის თავგანწირული სასულიერო პირები, გვიჩვენა ქრისტიანული მორალით შეიარაღებული ადამიანების ცხოვრება.

ლ. გოთუას თავისი ქრისტიანული მრწამსისა და, საერთოდ, ზნეობისა და რწმენის სიმბოლოდ „გმირთა ვარამში“ გამოყვანილი ჰყავს ზოსიმე ბერდიდი, პიროვნება, რომლის ყოველი ქმედება განპირობებულია ქრიტიანული მორალით, რომელიც ადამიანებს შორის ქრისტიანული ურთიერთდამოკიდებულების საფუძველია.

ზოსიმეს მთავარი სადარდელი ქვეყანაში არსებული დაქუცმაცებულობა, მრავალაზრიანობა იყო. ის წუხდა იმის გამო, რომ არც მტკვრის, არც რიონის და არც ალაზნის ნაპირებზე ერთიანი აზრის მქონე ყვავილნიც აღარ ხარობდნენ, საერთო ჯეჯილიც აღარ იმკებოდა, ქვეყნის გაერთიანება ყველას მხოლოდ გათავისიანებად ესახებოდა. დიდი და პატარა მეთავისეების არსებობა გულს უწამლავდა ბერს. საეჭვო საფასურს ნუღარ მისდევთო – ამაოდ არიგებდა მრევლს; თავგანწირვისა და „ძალთაერთიენობისკენ“, „ზრახვების გაპირნათლებისაკენ“ მოუწოდებდა ომში მიმავლებს, ქრისტეს მცნების მაღალშეგნებას უნერგავდა მათ. ზოგჯერ მუქარითაც მიმართავდა ერს ამბიონიდან: „ვარამბედობის ჟამს თავიანთი მარნებიდან ნუ გაჰხედავთ საერთო საქმეს! თორემ ყველას წაგიმწარდებათ ზედაშე!.. და ფოცხვერის მადევარს – ტურის კვალზე რა ესაქმება?!“

ბერდიდი კახთ ბატონსაც ამ სულისკვეთებით ზრდიდა, მაგრამ სხვადასხვა გარემოებებმა - დედინაცვალსა და ნახევარძმებთან დაპირისპირებამ, ტახტის შენარჩუნებისათვის ბრძოლამ - ალექსანდრე ეჭვიანი გახადა და შურის გრძნობა გაუმახვილა. მიუხედავად ამისა, რომანში მაღალზნეობის მკაცრი დარაჯი ზოსიმე ბერდიდი ყოველთვის მეფის თანამებძოლად გვევლინება.

ადამიანის თვისებათა სულის ჩამდგმელად ზოსიმეს ზნეობა მიაჩნდა. ამიტომ ეთანაღრებოდა გული თავის აღზრდილზე. აღმზრდელს მიაჩნდა, რომ მეფის ქმედებები არც ქრისტიანულ და არც ბერისათვის მართებულად მიჩნეულ ადამიანურ ზნეობრივ ჩარჩოებში ვერ თავსდებოდა. თუმცა ზნეობრივი განსჯაც არ იყო ჯერ-ჯერობით აუცილებელი, რადგან ისეთი რთული ვითარება არ იყო შექმნილი,

სადაც უკეთ გამოჩნდებოდა ალექსანდრე მეფის ზნეობაცა და უზნეობაც. ამიტომ ზოსიმე ლოდინს ამჯობინებად, არ უნდოდა „პირველნაყოფის სიმწარით“ განესაჯა მეფე: „ადამიანის გულს კი, ვინ მოსთვლის, რამდენი შეცდომა სჭირდება, ერთხელ რომ დიდი სიმართლე გამოიღოს! ამიტომ წვნიკი მარგალიტი ვეძიოთ, თანდაყოლილი მრავალმანკი და ცხოვრების ბილწი ნალექი ვცხრილოთ!“

მეფე ალექსანდრე „გმირთა ვარამის“ ცენტრალური პერსონაჟია და მის ირგვლივ ტრიალებს რომანში ასახული მოვლენები. ნაწარმოებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მისი ხასიათის ჩამოყალიბების, სულიერი გარდასახვის ჩვენებას. მკითხველის თვალში თანდათან იზრდება, მაღლდება, ზნეობრივად იხვეწება მისი პიროვნება და ბოლოს, მეთავისე მეფის ნაცვლად, გვევლინება ჭეშმარიტ მამულიშვილად, რომელიც უკვე სრულიად საქართველოს ხსნის გზაზე იწყებს ფიქრს. რომანში გარკვევითაა ნათქვამი, თუ რამ განაპირობა ალექსანდრეს ეჭვიანი და პატივმოყვარე ხასიათის ჩამოყალიბება, რაც განსაკუთრებით მისი მეფობის პირველ წლებში გამოვლინდა. „მეფობის მაცდურმა ჩარხმა ისევ აუფუგნა ალექსანდრეს ძლივს ძლეული ხასიათის დაუდგრომლობა... ჯერ ყველას ყურს უგდებდა, ყველაფერს სიმართლედ რაცხდა... როცა ზოგმა უმტყუნა, ახლა ყველაზე აიყარა გული". სამეფო ტახტზე ნახევარძმების შეცილებამ და მეტოქეებისათვის შამხალ-დაღესტნის მიერ აშკარად ხოლო ქართლისაგან ფარულად ხელის მომართვამ კიდევ უფრო გაამკვეთრა მისი ეჭვიანი ხასიათი. მართალია, თორღვას ციხესთან ნახევარძმებზე გამარჯვებით ტახტი განიმტკიცა ალექსანდრემ, მაგრამ „ძველი ჭდეული მაინც შეუხორცებელი დარჩა“ ცოცხლად გადარჩენილი და დილეგში ჩაგდებული ქაიხოსრო ბატონიშვილის გახსენებაც კი წლების მანძილზე ეჭვითა და გესლით ავსებდა მის გულს.

ალექსანდრეს მეტად რთულ პერიოდში მოუხდა მეფობა. საგარეო თუ საშინაო პოლიტიკის წარმოებისას ხშირად უხდებოდა კომპრომისზე წასვლა და ზოგჯერ მდაბალი ზრახვებით ნაკარნახებ ვაჭრობასაც კი არ თაკილობდა.

ქართლის ტახტის მოპოვებისა და სვიმონ მეფის წინააღმდეგ ბრძოლისას ლალა-ფაშასთან საიდუმლო კავშირის გაბმის შემდეგ შინაგანად გაორებულმა ალექსანდრემ აღარ იცოდა, როგორ მოქ-

ცეულიყო: საერთო ფარის გამოჭედვაზე ეზრუნა, რასაც მისი პატივმოყვარული ბუნება სხვისთვის ანუ მისსავე საწინააღმდეგო ქმედებას ეძახდა, თუ მხოლოდ კერძოზე, სათავისოზე ეზრუნა და გადაეხვია ზოსიმეს მიერ წლობით ჩანერგილი გზიდან. ბოლოს ისევ ეგოისტურმა და პატივმოყვარულმა ზრახვებმა სძლიეს მეფეს და მისი ჭოჭმანი მხოლოდ საკუთარ გამარჯვებაზე ზრუნვის გადაწყვეტილებით დასრულდა: „ჩემს ხმალზე გამარჯვება უნდა დავიწერო, მხოლოდ ჩემი გამარჯვება და არა სხვისა“... საქმის ასე შემობრუნება საკმარისი არ იყო, ალექსანდრეს განზრახვას მარტო შესრულება კი არა, „გაპატიოსნებაც“ სჭირდებოდა, გასასამართლებელი საბუთი, საკუთარი თავისა და ერის წინაშე, მრუდედ ნამოქმედარის ერთგვარი ზნეობრივი გამართლება: „ერთიან ქართული ზრახვისათვის მცდელობა... რის ხარჯზეც არ უნდა იყოს იგი!“ „ტურის კვალზე მავალი“ მეფის ჩანაფიქრი აშკარად შეესაბამებოდა ფორმულას – მიზანი ამართლებს საშუალებას, რომლის გამოყენება თავისთავად გამორიცხავს ზნეობრივ ქმედებას. ალექსანდრეს განდიდების სურვილი იქამდეც მიდის, რომ ლოცვისას ხატზე გამოსახულ წმ. გიორგის თეთრ რაშზე საკუთარ თავს ხედავდა ამხედრებულს.

ალექსანდრემ, რომელიც კარგად თამაშობდა ჭადრაკს, მარჯვედ დაგებული ფანდებით კახეთს კიდევ ერთხელ აარიდა განსაცდელი, ან, როგორც თავად ამბობდა, მიუხედავად ანდაზისა, ორი კურდღელი დაიჭირა, ზოსიმეს კიდევ უფრო და უფრო ემატებოდა ნაღველი, რადგან ამაოდ ცდილობდა საქართველოსთვის „ახალი ფარის“ გამოჭედვას და არა მარტო ქვეყნის ერთი რომელიმე კუთხის აღზევებას. ის რაც ალექსანდრესთვის საამაყო იყო, ზოსიმეს მარცხად ესახებოდა, რადგან მეფის დროებითი გამარჯვება – ქართლის ხარჯზე კახეთის გადარჩენა ბერის ღრმა რწმენით, „მრუდნაზომობით“ იყო განპირობებული, ამიტომ არ იზიარებდა მეფის გამარჯვებით გამოწვეულ აღტაცებას, როცა „ფარული ნიშნისმოგებით“ ასე მიმართავდა იგი ზოსიმეს: „ახლა მწვადები ვწვათ და ვთალოთ!“, რადგან ფიქრობდა, რომ „ქართლის ნაცეცხლურზე შემწვარი კურდღელი“ არ შეერგებოდათ კახელებს.

ალექსანდრე დარწმუნებული იყო იმაში, რომ ყველა საქმეში არ გაჰყვებოდა მასწავლებელი, საჯაროდაც ამხელდა, თუ მისი საქციელი გადასცდებოდა ზნეობის ჩარჩოებს, ამიტომ როცა ქართლში

ლაშქრობას გადაწყვეტს, ყველაფერს მარტო, საკუთრივ განსჯის. ის ასეთ საქმეში არც თავადებს ენდობა, იცის, რომ სარდლები ხმას ჩაიგდებენ და ხელს დაიბანენ, ხოლო ზოსიმე „თავისი ზნეობრივი ქადაგებით შეასირცხვილებს". ალექსანდრეს აზრით, დასახული მიზანი იმდენად დიდი და მნიშვნელოვანი იყო, რომ ყოველგვარ საშუალებას გაამართლებდა და გამარჯვების შემთხვევაში ყველასათვის „მწიფე და უპრიანი" გახდებოდა. მაღალზნეობრივი აღმზრდელის ხელში დავაჟკაცებული მეფისათვის ადვილი არ იყო „ტურის გზაზე სიარული" და თავისი განზრახვის გასამართლებლად ოდესმე ნასწავლი თუ მოსმენილი შეგონებებიდან მისთვის „სარფა ნაწილს" მოიგონებდა. ზოსიმეს ქადაგებებიდანაც თავისთვის სასარგებლო დასკვნები გამოჰქონდა და იმოწმებდა: „სრულიად ქართულ დროშიონებს მან – კახთ ბატონმა – უნდა უთავოს! არც უნდა დაინდოს ხელის შემშლელი. ახალ მთლიანობის სული და ხორცი უნდა გახდეს!"

განდიდების სურვილს ისე ჰყავდა მეფე ატანილი, რომ მხოლოდ ქართლზე თავდასხმის დროს გაახსენდა, რომ გადამთიელებს არ ებრძოდა; „ხელსახებად ახლაღა ჩასწვდა გულქისტიმში, რომ აქ სისხლიც უნდა დაიღვაროს... და, რაც მთავარია, არცთუ მტრის სისხლი..." – სწორედ ამის გააზრებას მოჰყვა მისი მძიმედ ნათქვამი გაფრთხილება: „ხალხს ნურას ავნებთ, მაინცდამაინც ქართველები არიან!" „ყოველი მებრძოლი ქართულად ყიჟინებდა და ყოველი დაჭრილი ქართულად კვნესოდა" – ომის მძიმე ვითარება და შედეგი ამ ერთ ფრაზაშია კონდენსირებული.

ზნეობრივი განსჯა. ბერდიდისა და კახთ ბატონის ურთიერთობა იქამდეც გამწვავდა, რომ ბერმა განდეგილობაზე დაიწყო ფიქრი; მაგრამ როცა ალექსანდრემ განდიდების სურვილს ვერ სძლია და, გარეშე მტრებისაგან წაქეზებული, ქართლის ტახტს უმართებულოდ წაეპოტინა, ზოსიმემ იგრძნო, რომ მისი მკაცრი და მართალი ხელი ძალიან სჭირდებოდა სამეფოს და ზღვარგადასული მრისხანებით ამხილა „ტურის კვალზე" მავალი მეფე. ალექსანდრესა და მისი გამზრდელის კამათი დიდი შინაგანი დრამატიზმითა და ემოციურობით აქვს გადმოცემული ავტორს.

დიღმის მარცხისა და მარტყოფის სამარცხვინო ნაალაფარის ამბის გაგებამ ლამის თვალის ჩინი წაართვა ზოსიმეს, მით უფრო, რომ

სულგრძელმა ქართლის მეფე სვიმონმა სწორედ მას - ალექსანდრეს გამზრდელსა და მესაიდუმლეს - მიანდო კახთ ბატონის ზნეობრივი განსჯა. ზოსიმემ მთავარ დამნაშავედ საკუთარი თავი მიიჩნია. ამიტომ ზნეობრივი განსჯა მოუწყო წონასწორობადაკარგულ მეფეს. ზოსიმემ კიდევ ერთხელ მოაგონა ალექსანდრეს, რომ მარტო ხმლითა და ძალმომრეობით ვერ დაამყარებდა სამართალს, ამისათვის სიბრძნე და ზნეობა იყო საჭირო. მისი აზრით, მეფის იმჟამინდელი ქმედება იმდენად უზნეო იყო, რომ მას, გვირგვინოსანს, ბევრად სჯობდა მაღალზნეობრივი შეგირდი. გამზრდელის პირდაპირობამ, შეუდრეკელობამ, სულგრძელობამ, განსაცვიფრებელმა ერთგულებამ ქედი მოახრევინა მეფეს და სრულიად შეუცვალა როგორც ხასიათი, ისე მსოფლმხედველობაც. ზოსიმემ თავისი საქციელით დიდი ერთგულება, ურყევი ზნეობა, უსაზღვრო სიყვარული დაანახა ალექსანდრეს, რაც ასე აკლდა მას იმჟამად და გაიმარჯვა კიდეც. ბერმა თავისი ქმედებით იარაღი აჰყარა მეფეს: „იყავნ ნება შენი!“ – აღმოხდა მის წინაშე დაჩოქილ ხელისუფალს, სინანულითა და მორჩილებით აღსავსეს. ეს, მართლაც, ზოსიმეს დიდი გამარჯვება იყო. იმ მომენტიდან მეფე და მისი გამზრდელი ერთი სულისკვეთებით, ერთი საერთო მიზნის მისაღწევად ერთმანეთის მხარდამხარ იღწვოდნენ.

ამ ეპიზოდის შემდეგ ალექსანდრე ზნეობრივი გმირი ხდება და მოწამებრივ გვირგვინს იდგამს. მისთვის უკვე არც სინანული, აღარც უკანდახევა და ძველი შეხედულებების გადახედვა იყო უცხო. სინანულიც ხომ ზნეობის ნაწილია და გულწრფელ სინანულში ჩავარდნილმა ალექსანდრემ ალალად მოუბოდიშა ქართლის მეფეს – სვიმონს და დედოფალს – თავის ნახევარდას – ნესტან-დარეჯანს – უღირსი თავდასხმისათვის.

მიუხედავად ალექსანდრეს ამგვარი სახეცვლილებისა, სახელმწიფო ინტერესები და მძიმე პოლიტიკური ვითარება ხშირად აიძულებდა მეფეს გადაეხვია „ზოსიმეს გზიდან“; მაგალითად, როცა განჯის მხრიდან ირანული ლაშქრის ლტოლვილები მოაწყდნენ და კახეთს შეეხიზვნენ, მათ შორის იყო ჯავად-ხანიც. ალექსანდრე მალე იძულებული გახდა შემოხიზნული სტუმრის ზურგზე გასულიყო ფონს და გაეწირა იგი ფარხად-ფაშასთან პირსასწორებლად. ეს საკითხი მას ერთი ხელის მოსმით არ გადაუჭრია; მასში მამა, მეფე და

ქართველი მასპინძელ-ადამიანი ებრძოდა ერთურთს. სტუმრის გაწირვით მან საკუთარი შვილი და სამეფო გადაარჩინა, თუმცა იცოდა, რომ ეს არ იყო ღირსეული საქციელი, ამიტომ მოსთქვამს: „ზნეობისათვის სადღა არის აქ ადგილი? სადღა!?“ - მან ზოსიმეს შეგნებულად არ აცნობა საქმის ვითარება, რამეთუ წინასწარ იცოდა, რომ ბერი ამგვარ საქციელს არ მოუწონებდა. ავტორმა გვიჩვენა, რომ თვით სამყარო, რომელშიც ალექსანდრეს უწევს ცხოვრება, ამორალურია და მასში არ არის ზნეობის ადგილი. ალექსანდრე, რომელიც დიდი სიმარჯვით ხლართავდა საგარეო პოლიტიკას, და ყველაფერიც გამოსდიოდა ისე, როგორც მასა და მის სამეფოს სჭირდებოდათ, გარდა ზნეობისა, ამ ცხოვრებას უწოდებს „ღრმა მორევს“, სადაც ზნეობის არც დროა, არც საშუალება, არც ადგილი.

ალექსანდრე ტრაგიკული მეფეა, მან ბევრი რამ გაიღო თავისი სამშობლოს კეთილდღეობისათვის და მაინც მრავალი სხვადასხვა სახის განსაცდელი დაატყდა თავს; „ნუთუ იმიტომ ჩამინერგე ზნეობის სიტკბო, რომ მწარედ მცადოს?!“ – გულისტკივილით მიმართავდა იგი ზოსიმეს. სასტიკი ეპოქა აიძულებდა ალექსანდრეს, რომ გადაეხვია ზნეობრივი კანონებიდან. უკვე შესისხლხორცებული მორალური კანონების დარღვევას ზოგჯერ სასოწარკვეთილებამდეც კი მიჰყავდა მეფე: „ალექსანდრემ თავი იბრუნა და ისევ მტკვარს გახედა.

ზოსიმეს ბერულ ჩოხასავით გასუდრულიყო მტკვრის ტანი...

- ღმერთო ჩემო, აქ ზნეობა სად არის, სადა?!

და რადგან ღმერთი სდუმდა, ჯანდიერმა შეაწია ჩუმი სიტყვა:

- ზოსიმობა ადვილია, ალექსანდრობაა ძნელი!"

იმ ურთულეს ეპოქაში მძიმე იყო ხელისუფალის ხვედრი. ალექსანდრე გრძნობდა, რომ ყოველი მისი მახლობლის ოჯახში რაღაც შინაგანი ხიწვი და მანკი იდო. „ნუთუ ყოველი ოჯახი ასეა... თუ ყოველ სასახლის ოჯახში? ზოგს ზნეობით მოსდის, ზოგს უზნეობით. ჩანს, სასახლეში არ ბუდობს პირადი ბედნიერება, არა!“. ამიტომ იყო, რომ თეიმურაზისთვის არატრადიციული სახელის დარქმევით ალექსანდრე შეეცადა წინაპართა მანკიერებებისაგან გაეთავისუფლებინა შვილიშვილი: „იგი სულ სხვა ნიშატისა უნდა იყოს... სახელითაც, სწავლითაც, ზნეობითაც“.

დიდ სახელმწიფოებრივ საქმეებს შეჭიდებული ბერდიდი ყოველთვის პოულობდა დროს უპოვართა დასახმარებლად და პყრობილთა ნუგეშისაცემად. „ყოველ შაბათს ეწვეოდა ხოლმე ბერი ბინდსა და ნოტიოში ჩადუმებულ საკნებს; შიგ სათნოება და ნუგეში შეჰქონდა, პყრობილ ადამიანთა გულებში გაბოროტებას ებრძოდა, სათნოებას აღვივებდა“. ერთ შაბათს კი იგი „თორღვაულ“ პატიმარსაც ეწვია, ალექსანდრე მეფის ნახევარძმას, ერთ დროს თავმომწონე და მეამბოხე ქაიხოსრო უფლისწულს, შემდეგ დატყვევებულსა და სახელდაკარგულს. მისი სტუმრობით შემკრთალი პატიმრის დანახვამ სევდიანი ფიქრი აუშალა ბერს: „რად არის, რად, რომ ჩემს სათნოებასა და კეთილ განზრახვის უკან სიკვდილის ჩრდილს რომ ამჩნევენ მრავალნი?“ ზოსიმეს მართლაც დიდი და კეთილი განზრახვა ამოძრავებდა უფლისწულის მიმართ. „ასეთ მაღალზნეობრივ მოძღვრის ხელში ტანჯვამ კი არ გააბოროტა, არამედ გააკეთილშობილა ქაიხოსრო“; ბერდიდმა სიცოცხლის სურვილი დაუბრუნა უკვე ადამიანობადაკარგულ პყრობილს, სათნოება და სიყვარული ჩაუღვარა გულში, კეთილის ქმნისა და მოღვაწეობისათვის მოამზადა იგი: „შენ ააღორძინე ჩემი სული და სათნოება... წმინდაო მამავ! - მიმართავს პატიმარი მოძღვარს, - მე ახლა არა მარტო ვეზიარე საღვთო წერილს, არამედ მხოლოდ სულიერ ცხოვრებისათვის მიმიჩნევია თავი... გაბოროტების ნატამალიც აღარ არის ჩემს უღირს სულში“ (გოთუა 1965: 217).

ზოსიმემ უყოყმანოდ ჩაიგდო საკუთარი სიცოცხლე საფრთხეში, როცა ქაიხოსრო უფლისწულის დამოძღვრა განიზრახა, მაგრამ უკან არ დაუხევია, რადგან იცოდა, რომ ქრისტეს მოძღვრების თანახმად, ზნეობრიობის უმაღლეს გამოვლინებას ადამიანის გადარჩენისათვის მზადყოფნა წარმოადგენს: „არავისა აქვს იმაზე დიდი სიყვარული, ვინც სულს დადებს (ე.ი. საკუთარ სიცოცხლეს) თავისი მეგობრისათვის“ (ინ. 15,3). (მღვდელმთავარი ლუკა 2014: www.orthodoxy.ge / metsniereba)

ბოლოს კი, დიდი შრომისა და გარჯის შედეგად, ზოსიმე ბერდიდმა დაკარგული ძმა გვერდში ამოუყენა ალექსანდრე მეფეს, დიდ სასულიერო მოღვაწედ, ბურჯად და თანამდგომად ეროვნულ სახელმწიფოებრივ საქმეში.

ქაიხოსროს სასულიერო წოდებაში გადასვლა, გარკვეულწილად, განაპირობა მისმა ნინასწარმეტყველურმა სიზმარმა, რომლის მიხედვით, ჩრდილდაკარგული, ანუ იმიერში გადასული ბატონიშვილი არც ერთმა საფლავმა არ მიიღო, ხოლო საალალბედოდ გადაშლილ დაბადებაში ამოკითხულმა ბრძნულმა შეგონებამ საბოლოოდ გადააწყვეტინა მას ქრისტიანული ეკლესიის, ზნეობისა და სამშობლოს სამსახურში ჩადგომა. წიგნში ეწერა: „რაიცა მოიპოვე ტანჯვა-წამებითა და მონანიებითა – დასჯერდე ამას, რამეთუ ან მდიდარ ხარ სულიერ აელადიდებითა, სათნო სიბრძნითა და ზნეობითა"... სწორედ ამ სიტყვებმა შვეს ქაიხოსროს გულში სიყვარული და სათნოება და მიაბრუნეს ზნეობისათვის.

მართლაც, მოგვიანებით, ვხედავთ, რომ უანგარო მამულიშვილად ქცეული ყოფილი „თორღვაული" - უკვე ნიკოლოზ კათალიკოსი, მეფე ალექსანდრესა და ზოსიმე ბერდიდთან ერთად, სათავეში უდგას საერთო ქართულ საქმესა და დაუღალავად ეზიდება ქვეყნის მართვის მძიმე ჭაპანს. ხოლო ძველი ცოდვებისაგან სრულიად თავისუფალი, სინანულის ნიშნად, ბერული სამოსელის შიგნით ჯაჭვს ატარებს – იმ მძიმე ხვედრის ნიშნად, რომელიც ძნელბედობის ჟამს ქართველ გმირებს წილად ხვდათ, ქვეყნისათვის ურთულეს ხანაში ყველა გმირი თავისებურად ჯაჭვს - მძიმე ტვირთს ეზიდება.

ნიკოლოზ კათალიკოსი აქტიურ მონაწილეობას იღებს საქართველოსთვის მნიშვნელოვანი საერო თუ სასულიერო პრობლემების გადაწყვეტაში. ასევე, მნიშვნელოვანი იყო მისი როლი ერეკლე ბატონიშვილის თავგანწირვასა და მორალური სიმტკიცის შენარჩუნებაში. ის ზნეობრივ მამხილებლად და სულიერ მოძღვრად თან გაჰყვა „გაარშიევებულ" ერეკლეს სტამბოლში, სადაც მაღალზნეობასა და უღალატობაზე ესაუბრებოდა, კიდევ უფრო უმტკიცებდა მას სამშობლოსადმი ერთგულების გრძნობას.

მიუხედავად ჭარბი რომანტიკულობისა, მწერალმა „გმირთა ვარამში" მაინც რეალური სამყარო დაგვანახა და ნანარმოებში ისეთი ეპიზოდებიც ჩართო, სადაც ზოსიმე ბერდიდის მსგავსი მონოლითური და გაუბზარავი ხასიათიც განსხვავებული კუთხით მოჩანს. ამ მხრივ საინტერესოა რომანიდან ის ადგილი, როცა ქაიხოსროსთან დამოკიდებულებაში შინაგანი გათიშულობა დაემართა ზოსიმეს. ზვარაკად შესაწირი ბატონიშვილი სიკვდილით დასჯის წინ მოინა-

ხულა მოძღვარმა და მისი მომავალი განსაცდელის შესახებ სიმართლე ვერ უთხრა. ეს იმ იშვიათ მომენტთაგანი იყო, როცა ზოსიმეს სიტყვა და საქმე ერთმანეთს გაემიჯნა, როცა გული ერთს კარნახობდა ბერს და გონება მეორეს ურჩევდა. „ზნეობრივი თვალსაზრისით ვალდებულად რაცხდა არაფერი არ დაეფარა, ეუწყებინა სულიერ მონაფისათვის ხვალინდელი განსაცდელი... შეემზადებინა იგი... უკანასკნელი ნუგეში ეცა... ეზიარებინა კიდევაც... როგორცა სთხოვდა... „ალბათ, ასე მოიქცეოდა იაკობ ცურტაველი, გრიგოლ ხანძთელი, ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელები, გიორგი ჭყონდიდელი და სხვა ჭეშმარიტი სულიერი მამანიც...“ მაგრამ როგორ აზიაროს თუ არ ეტყვის? ხოლო ენა არ ემორჩილება სათქმელად, ახლა როდესაც წრფელი მლოცველი უბრუნდება სათნო, სულიერ ცხოვრებას, სწორედ ახლა საერთოდ უნდა გამოესალმოს მას...“ (გოთუა 1965: 219).

თავისი გაორება ყოვლად შეუწყნარებლად მიაჩნდა ბერს, როგორც ქრისტიანული, ზნეობრივი, ისე ადამიანური თვალსაზრისითაც. აღსარების მიღების ღირსად არ მიაჩნდა საკუთარი თავი, რადგან აღმსარებელი ვერ აუწყებდა სიმართლეს, ამდენად მის მიმართ არ იყო გულწრფელი.

ნაწარმოებში არის ისეთი ეპიზოდებიც, როცა ზოსიმე ქადაგებას უკუაგდებდა და საზოგადოებრივი მორალით სჯიდა. მაგ., ერეკლესა და სალიჰასთან დაკავშირებით, მან უთათბირა მეფეს საპატარძლოს სტამბოლში – მძევალ ბატონიშვილთან გაგზავნა იმ აზრით, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული ზნეობის დუღაბია და სანუკვარი მეუღლის გვერდით ყოფნა ჭირს გაუნელებდა ერეკლეს და სულის სიმტკიცესაც შეძენდა „მძიმე წილხვდომილს", რადგან სადაც სიყვარულია, იქ ყოველთვის არის იმედიც.

„ზოსიმეობა“ და „ჯანდიერობა". რომანში კიდევ არის ერთი ადგილი, როცა ზოსიმეს რწმენა ნიადაგს მოსწყდა. სწორედ მაშინ გამოიკვეთა ზნეობის ორი სახე, რომელთა არსებობა, ავტორის აზრით, აუცილებელია ქვეყნის კეთილდღეობისათვის; ეს იყო „ზოსიმეობა“ და „ჯანდიერობა“. ნაწარმოებში ამ ორი პერსონაჟით ურთიერთსაპირისპირო ხასიათებია ნაჩვენები: რამდენადაც წმინდა და მაღალზნეობრივი პიროვნებაა ბერდიდი, იმდენად საქმეთა ჭიდილში „ხელჭუჭყიანი“ და ბნელი საქმეების მომქმედია ალექსანდრე მეფის

მარჯვენა ხელი - ქონდაქარი დავით ჯანდიერი. ოღონდ მათი ცხოვრების მთავარი მიზანია საერთო, რაც საქართველოსადმი ერთგულ სამსახურსა და უანგარო თავდადებაში გამოიხატება. ეს პიროვნებები ერთგვარად ავსებენ ერთმანეთს და ქვეყნისა და მეფისათვის მეტად საჭირო ადამიანებს წარმოადგენენ, ამიტომ მათ შორის თავიდანვე ცივი და საქმიანი ურთიერთობა დამყარდა.

ჯანდიერი, რომელიც მართალსა და მტყუანს მიზნის სიავკარგით ზომავდა, „ჯვრის“ მტვირთველი გმირია. მიზნის მისაღწევად საჭოჭმანო საშუალებების გამოყენება მისი შინაგანი ბუნებიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ ქვეყნის კეთილდღეობა მოითხოვს დროდადრო, რასაც თავადაც აღიარებს: „მართალია, მძიმე, სახელმწიფოსათვის აუცილებელი, შავი მუშაობა ვიტვირთე... მაგრამ ეს ყოველივე კეთილ საქმეს სჭირია, გარდაუვალია, მეც ჩემებურ „ჯვარს“ ვატარებ!“

დავით ქონდაქარს ზოსიმეს მაღალზნეობანი, ხშირად, გულუბრყვილობად და ზედმეტ წმინდანობად მიაჩნდა და ფიქრობდა, რომ „ზოსიმეობა ადვილია, ალექსანდრობაა ძნელი“, ღრმად სწამდა ზოსიმეს „ყოვლადკეთილობა“ და ფარულად ეხმარებოდა კიდეც მას პყრობილი ქაიხოსრო ბატონიშვილის მოქცევაში. ამიტომ, როცა უკანონოდ გამეფებული დავით მეფის საქციელმა ყოველგვარ ზნეობრივ ზღვარს გადააბიჯა, ჯანდიერმა საქმის გამოსწორების მიზნით „რაიმე ზომაზე გადასულის ჩასადენად“, ერთგვარი დასტური მოითხოვა ბერდიდისაგან. მაშინ ზოსიმე ამ საკითხსაც მაღალზნეობრივი საზომით მიუდგა, ე. ი. ყველაფერი განგებას მიანდო, რადგან ღრმად სწამდა, რომ სპეტაკ მიზანს სპეტაკი გზა და სუფთა ხელები უნდა, „კეთილი საქმე ცუდი გზით არ გაკეთდება, ისევე როგორც კრაზანის თაფლიდან არ იქნების წმინდა სანთელი“. მოთმინებასა და კაცთმოყვარეობის მქადაგებელმა ბერმა, მართალია, დავით მეფის მიერ ჩადენილი უმსგავსობანი არ გაამართლა, მაგრამ ახალ ბოროტებასაც არ დაეთანხმა.

ჯანდიერი კი ზოსიმეს მხარში დგომასა და ზნეობრივ საყრდენს ეძებდა, მხოლოდ მაშინ იმოქმედებდა „თუნდაც ახლოს ხელშავად, მაგრამ შორს მართებულად“, თუ მისგან თანხმობა ექნებოდა. ამიტომ მეფესთან ხლება სთხოვა ბერს და ურჩია, ზნეობრივი განსჯა

მოეწყო მისთვის, ისევე, როგორც ოდესმე მის მამას: „იქნებ ამ სუფთა სიკეთემ გაჭრასო", მაგრამ ზოსიმე, რომელიც კარგად იცნობდა ადამიანებს, არ დაეთანხმა ქონდაქარს იმ მოსაზრებით, რომ დავით მეფისათვის ექიმი და წამალი უფრო საჭიროდ მიიჩნია, რადგან ეს შემთხვევა, მისი აზრით, ბევრად უფრო მძიმე იყო წინანდელთან შედარებით და ზნეობრივი განსჯა შედეგს ვერ გამოიღებდა.

„ადამიანთა ბუნებაში ავჭარბობის მჯერალი" ქონდაქარი იძულებული გახდა თავისებურად ემოქმედა და ისე გაეჭრა საქმე. ამ ეპიზოდში აშკარად გამოჩნდა, რომ ისეთ მძიმე ვითარებაში, როცა ზნეობისა ადგილი აღარსადაა დარჩენილი, „ჯანდიერობა" იყო საჭირო ქვეყნის გადასარჩენად. ის დარწმუნდა, რომ იმ მღვრიე მორევში, რომელსაც ცხოვრება ჰქვია, ვერ შეინახავდა ხელებს სუფთად და წმინდად, ვერც დაიბანდა, რადგან „მარტო შინაგან რწმენაზე ან სარწმუნოებაზე დამყარებული ზნეობა სრულიად არ კმარა, კიდევ საჭირო ყოფილა ეროვნული ზნეობისა და ცხოვრების დიდი მრწამსი, მისი მიღწევების შემოქმედი ნებაც და გაბედულებაც".

ბერდიდი კი, მართალია, გრძნობდა, რომ ჯანდიერი მეფის ერთგული და ქვეყნისათვის ყოვლად საჭირო კაცი იყო, მაინც კარგა ხანს ეპარებოდა ეჭვი მის კეთილშობილებაში, ფიქრობდა, „კიდევ იმალვის შიგ რაღაც – ან დიდმართალი, ან დიდვერაგი". თუმცა, როცა კონსტანტინე ბატონიშვილმა სისხლის გუბე დააყენა სასახლეში, ზოსიმე, ალავერდელზე მეტად, უჯანდიერობას უჩიოდა, რადგან წრეგადასული ბოროტების ასალაგმად რკინის ძალისა და ნებისყოფის ქონდაქარი უფრო იყო საჭირო.

მიუხედავად ზემოთ მოხმობილი ეპიზოდისა, ლ. გოთუას მთელ მხატვრულ ნააზრევს გამსჭვალავს აზრი, რომ მხოლოდ ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე დამყარებულმა ზნეობამ უნდა განსაზღვროს ადამიანის ცხოვრება. ავტორს ზოსიმე ბერდიდი დახატული ჰყავს, როგორც სულიერად მრთელი და, ამავე დროს, დიდად წიგნიერი ადამიანი, რომელიც ცდილობს ჩაუღრმავდეს ქართველი კაცის ბუნებას, ფიქრობს თავისი ქვეყნის წარსულსა და მომავალზე, სურს გაარკვიოს, რაში მდგომარეობს ქართველი ერის რწმენის საფუძველი, მისი ბედნიერება და უბედურება, ღირსება და ნაკლი: „ქართველი წარმართია თავისი ლტოლვითა და ბუნებით. ამას მე - ბერი ვამბობ!.. ხოლო თემის შვილია თავისი მოქალაქეობით. ქრისტიანობა

მივიღეთ და ეროვნულ დროშად გავიხადეთ. ამან მაჰმადიან სამყაროში გათქვეფისგან გვიხსნა, მაგრამ, ჩანს, ჩვენი ბუნება დაგვირღვია. თემი დავშალეთ, მყარ-მთლიანი სახელმწიფო კი დიდი ხნით ვერ შევქმენით!.. თემის დაშლამ კი მარტო დასტოვა ქართველი... ყველა თავისთვის ცალკე გადგა და უმრალესობამ აღარ იცის რა შინა-ღმერთს ემსახუროს!.." (გოთუა 1966: 506).

ქართველი კაცის ქრისტიანობისადმი დამოკიდებულების ამგვარი გაგება საერთოდ იყო დამახასიათებელი XX საუკუნის ქართული მწერლობისათვის. საკმარისია, გავიხსენოთ კ. გამსახურდია, რომლის აზრით, „ქართველობა ისე ვიდოდა იესოს სისხლიან კვალზე, რომ ამავე დროს დიონისეს ყვავილოვან შუბლს თვალს არ აშორებდა"; ასევე, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების" პერსონაჟი ივანე ნახუცარი, „ქართველი ხალხი თავისი სულითა და ხასიათით წარმართია და არა ქრისტიანიო" (ჯავახიშვილი 1985: 248), რომ ამბობს.

სამოც წელს როცა გადააბიჯა ზოსიმემ, თავისი ამქვეყნიური მისია შესრულებულად ჩათვალა და ბორბალოს გამოქვაბულში დაეყუდა სულის მყუდროების მოსაპოვებლად. ძლიერ გაუჭირდა მასთან განშორება ალექსანდრეს, მაგრამ იმ აზრით, რომ „ბოლოს და ბოლოს მარტო ჭაღარა წვერი, ზოგადი ზნეობა და ანაფორა ხომ არ არის ზოსიმე - ისიც ადამიანიაო", დაჰყვა გამზრდელის ნებას. თუმცა, სწრაფად ცვალებადმა პოლიტიკურმა ვითარებამ ბერდიდი იძულებული გახადა ისევ აქტიურად ჩაბმულიყო ცხოვრების ფერხულში. როცა ალექსანდრე მეფემ საქართველოს ხსნის გზების ძიებაში რუსეთთან მჭიდროდ დაკავშირება დაისახა მიზნად, პირველ ელჩად სწორედ თავისი გამზრდელის გაგზავნა გადაწყვიტა, როგორც ყოვლისმხილველისა და უმცდარი თვალის მქონე პიროვნებისა, რომელიც რეალურად შეაფასებდა რუსეთის ძალასა და სანდოობას, გადაწყვეტდა, ღირდა თუ არა მასთან მოკავშირეობა რისკად.

რუსეთის კარზე მყოფმა ქართველი ელჩის მახვილმა თვალმა სამეგობროდ ხელგამოწვდილი ქვეყნის ავიც, ნაკლიც შეამჩნია და კარგიც დაინახა. იგი სწონიდა, უდარებდა ძველ ქრისტიანებს ახალ ქრისტიანებთან და რწმუნდებოდა, რომ მხოლოდ დიდი საჭიროებასა და მოვლენათა დამთხვევას უნდა დაეკავშირებინა ეს ორი ერი ერთმანეთთან. მიუხედავად ბერობისა, სამშობლოში დაბრუნებულმა „პირველელჩმა" დაუფარავად აღიარა, რომ ქრისტიანული რუ-

სეთი ქართველებისათვის მაჰმადიანურ სამყაროზე უფრო უცხო იყო. „ჩვენ თუ არჩევანი გვაქვს, - ეუბნებოდა იგი ალექსანდრეს, - მე საქართველოს გაერთიანებასა და შინაგან გაძლიერებას საკუთარი ძალებით ვარჩევ!“ ეს საკითხი ბერდიდმა არა როგორც სასულიერო პირმა, არამედ როგორც მამულიშვილმა, ისე განსაჯა და გადაწყვიტა. მან მაინც ჩრდილოეთთან კავშირი უთათბირა თავის მეფეს, ვინაიდან არჩევანი არ გააჩნდათ: ბერდიდმა უკვე დარწმუნებით იცოდა, რომ რუსული ურემი თავად მოგორდებოდა და რუსეთის არწივი ხვალ თუ ზეგ მაინც მოიგდებდა საქართველოს თავის კლანჭებში.

„გმირთა ვარამში“ გარკვევითაა ნაჩვენები, რა საბედისწერო როლი შეასრულა საქართველოს ისტორიაში ახალი მოკავშირის გამოჩენამ. ზოსიმე ბერდიდი თავს დამნაშავედ მიიჩნევდა ალექსანდრეს განადგურებული ოჯახის წინაშე, დიდ სინანულს განიცდიდა იმის გამო, რომ მან პირველმა ურჩია თავის მეფეს ჩრდილოეთის გზა, რუსეთთან კავშირი. ამიტომ ისევ მან ითავა დაწყებული საქმისათვის „ბოლოს გამობმა“, უკვე ხანდაზმული, მეორედ გაემგზავრა რუსეთში ელჩად, მაგრამ ამაოდ: მიუხედავად რუსთ ხელიწიფის - ბორის გოდუნოვის საქართველოთი და ქართველ მეფესთან დანათესავებით დაინტერესებისა, რუსეთი რეალურად არც შემდეგ დახმარებია საქართველოს, პირიქით, კიდევ უფრო მძიმე მდგომარეობაში ჩააგდო იგი.

ზოსიმე ბერდიდს ბოროტებასთან ბრძოლის უპირველეს იარაღად დიდი ზნეობა მიაჩნდა, რაც კიდევ ერთხელ ნათლად დადასტურდა მაშინ, როცა მამისა და ძმის მკვლელი კონსტანტინეს ბატონობამ ღალატი, ორპირობა, უნდობლობა, შიში დანერგა ქვეყანაში და სასოწარკვეთამ ხალხი ცოდვების მოსანანიებლად დუმილის აღთქმადადებულ ზოსიმესთან გამოქვაბულში მიიყვანა. ბერდიდი კიდევ ერთხელ გახდა იძულებული ეზრუნა ქვეყნის „სულიერ ამომრთელებაზე“, ზნეობაზე, რომლის არსებობა მტერსაც დავიწყებული ჰქონდა და მის თანამემამულეებსაც და უარი ეთქვა საკუთარი სულის სიმშვიდეზე. მას, როგორც მცირერიცხოვანი ერის შვილს, უფლება არ ჰქონდა მეტად ბევრი ეფიქრა პირად საქმეზე, „ასეთი ფუფუნება და ნებიერობა მხოლოდ დიდ ერის შვილებს ძალუძთ და მიეტევებათ!“

„ზნეობრივი დვრიტა“. როცა კახეთმა დიდი ზნეობრივი მარცხი განიცადა, როცა მტერს ყველაფერი ნაღდად ჰქონდა გათვლილი და ნაანგარიშევი, ადამიანის ქვენა გრძნობებზე დასადაგებული, ხოლო ზნეობა, რომელიც თითქოს აღარც კი იყო კახეთში, ზოსიმე გახდა „ზნეობის დიდი სარდალი“ - ადამიანი, რომელმაც უნდა განსაჯოს, რა არის ზნეობრივი და რა არა. „მომიტევებდე უფალო! მდუმარედ განდგომილი - წუთისოფლის ამაოებას ავყევ! მე - ორგზის ცოდვილმან... ყოველთა ღმერთს - ქართული ღმერთი ვანაცვალე! მომიტევებდე!“ (იქვე: 616) - ასე სთხოვა ბერდიდმა პატიება უფალს და მასთან რჩევისათვის მისულ ხალხს, საერთო უღალატობის საფუძვლად, „სიმწრის გორა“ შესთავაზა - ეს ის დიდი მიგნება იყო, საერთო უღალატობის საფუძველი, ზნეობის ყველასათვის გასაგები და ხელშესახები არსი, რომლითაც ზოსიმემ ბოლო მოუღო ადამიანებს შორის გაღმავებულ ურთიერთუნდობლობას და დაკარგული ზნეობა დაუბრუნა მათ; ხოლო გამოქვაბულის სიღრმიდან გადმოყრილი წინაპრების შავ-რუხი, გამოფიტული ძვლებით - „ზნეობრივი დვრიტით“ - „გულსაიმედოდ“ შეაიარაღა მრავალრიცხოვანი მტრის წინააღმდეგ მებრძოლი კახელები და გამარჯვებაც მოაპოვებინა.

თავმოყვარე ზნეობა და უსახელო გმირობა. ზოსიმე ბერდიდი ქვეყნის ავსა და კარგზე დაფიქრებული გმირია, ის ცდილობს მიაკვლიოს თავისი ეპოქის ვარამის მთავარ მიზეზს. ხანგრძლივი ფიქრისა და განსჯის შედეგად დაასკვნის, რომ ზნეობის ნაკლულობამ განაპირობა საქართველოს თავს დატეხილი მრავალი ჭირი: „თვალდახელშუა გაიხრწნა ქვეყანა! ზნეობის მოპოვებას თაობები სჭირია, დაკარგვას კი ერთი ქალამნის გაცვეთის დროც კი ჰყოფნის!“ გამოსავალს ბერდიდი ისევ ზნეობრივ ამომრთელებაში ხედავს, ოღონდ არა თავმოყვარე ზნეობაში, რაც ასე დამახასიათებელი იყო ქართველებისათვის, არამედ ძნელად საპოვნელ უშუალო ზნეობაში – უსახელო გმირობაში. ზოსიმეს აზრით, ბოროტებასთან ბრძოლის უპირველესი იარაღი სიკეთე და ზნეობაა; ხოლო ისეთი ერი, რომელიც თანაბრად შეიცავს კეთილსაც და ბოროტსაც, ისევე როგორც ერეკლესა და ამ გიორგის „ძმებად აჰყვნენ“ ავადსახსენებლები: დავითი და კონსტანტინე, არასოდეს არ გადაშენდება, არც ქედს მოიდრეკს, მაგრამ დიდ ერადაც ვერასოდეს მოშენდება.

უდავოა, რომანში ზოსიმე ბერდიდი ავტორის პოზიციას გამოხატავს. მის სიტყვებში აშკარად იგრძნობა XX საუკუნის მწერლისა და მოაზროვნის გამოცდილება, მისი მსოფლმხედველობა. ეს განსაკუთნებით თვალსაჩინო ხდება მაშინ, როდესაც ბერდიდი თავისუფლებასა და ძალმომრეობაზე საუბრობს, ე. ი. იმ პრობლემებზე, რომელიც ასე მტკივნეული იყო მწერლის ეპოქაში: „როდესაც ერთი ერი ძალავს და ჩაგრავს მეორეს – კარგიც უკუღმა შემოდის დამონებულთა ცხოვრებაში!“ ასევე მნიშვნელოვანია ის აზრი, რომ „თავისუფლება ხელს უწყობს ერის ზნეობრივ გაჯანსაღებას, ინდივიდის ზნეობრივ სრულყოფას“. ზოსიმეს მიერ წარმოთქმული ეს ფრაზები აშკარად გამოხატავს ლ. გოთუას დამოკიდებულებას არა მარტო „გმირთა ვარამის“ გმირების ეპოქისათვის ნიშანდობლივი სატკივარისადმი, არამედ XX საუკუნისთვის დამახასიათებელ პრობლემათა არსს და მათი გადაჭრის გზების ძიებას.

ზნეობრივ გმირებად უნდა მივიჩნიოთ ალექსანდრე მეფის ორი ვაჟი: ერეკლე და გიორგი. ქრისტიანული მორალით ხელმძღვანელობდა ერეკლე ბატონიშვილი მთელი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე. მან, ტახტის ღირსეულმა მემკვიდრემ, უდრტვინველად დასდო თავი სამშობლოს სამსხვერპლოზე. ოსმალეთში მძევლად წასვლის წინ მის მიერ ბაგრატოვანთა საბრძოლო ხატის წინაშე დადებული ფიცი სამაგალითო ერთგულების, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის, მაღალზნეობის საუკეთესო ნიმუშია: „ვფიცავ... არამც და არაოდეს არ ვეზიარო მტრის ზრახვებს... არც მოვიკვეთო შიში ღვთისა და სამშობლოს სიყვარული აწ და მარადის!“ იძულებითი თვითმკვლელობის წინ კახელი ბატონიშვილი მთელ სხეულსა და არსებაში ორ ძარღვსა გრძნობდა – შუბლისა და მაჯის. მან უყოყმანოდ ამჯობინა მაჯის ძარღვი გადაეხსნა გველთავა, დაკლაკნილი, ენასარსალა დანით. ის მოუდრეკელი აღმოჩნდა, მრავალ ცდუნებას, ბევრ დაყვავებასა და სარფა პირობას გაუძლო.

გიორგი ბატონიშვილიც სამშობლოსა და ოჯახის ერთგულ გმირად ჰყავს გამოყვანილი ავტორს. მართალია, ისტორიული წყაროები ასე იდეალურ პიროვნებად არ ახასიათებს მას, მაგრამ მწერლის მიერ შექმნილი გიორგის მხატვრული სახე ნამდვილად ზნეობრივია, წამებულია და გაუბზარავი. მისი ხასიათი ყველაზე უკეთ მაშინ გამოიკვეთა, როცა ძმის – დავითის სასახლეში დასაბრუნებლად მივი-

და ქარუხას დუქანში. გიორგის ჭოჭმანმა და საბოლოოდ მიღებულმა გადაწყვეტილებამ ნათლად დაგვანახა მისი ხასიათის ურყევობა და ზნეობის სიმტკიცე. მან კარგად იცოდა, რომ დავითის გამეფების შემთხვევაში ვერც თავად გაიხარებდა, ვერც სიბერეში შესული დედ-მამა და ვერც კახეთი. ჰოდა, დავითი - ეს ავის მდომელი ძმა - იმ წუთში მის ხელთ იყო, დაუძლურებული და გაბანგული; იოლად შეეძლო მისი სიცოცხლის ხელყოფა, ვერც ვერავინ გაიგებდა და ეჭვსაც ვერავინ აიღებდა. მაგრამ გიორგის, ერეკლეს მსგავსად, მართებულად სურს ცხოვრება, არ უნდა, რომ სინდისის ქენჯნა უწამლავდეს სულს. ღალატი და უზნეობა არ თავსდებოდა მის ბუნებაში. გიორგიმ იცოდა, რომ დავითი უეჭველად უნდა დაებრუნებინა შინ, საღსალამათი, უვნებელი, როგორც რძალს – ქეთევანს აღუთქვა.

გიორგის ზნეობრივი სახე მრავალ ეპიზოდში გამომჟღავნდა. მათ შორის მნიშვნელოვანია ნაწარმოებიდან ის ადგილი, როცა შაჰისაგან გამოგზავნილი მაჭანკლების ამოხოცვა მოუხდა. აქ კარგად გამოჩნდა მისი ჭიდილი საკუთარ სინდისთან. პირველ შემთხვევაში მან პირნათლად მოიხადა ვალი სამშობლოსა და ოჯახის წინაშე, რადგან მის წინ მტერი იყო, „პირშეუყრელი“ მტერი და ბატონიშვილიც სამართლიანად მიიჩნევდა მათ დახოცვას. მეორე შემთხვევაშიც მტერს ანადგურებდა გიორგი, ოღონდ „სტუმრად“ მოსულს, მასთან ერთად ნაპურმარილებს, ამიტომ გულმა არ მისცა საშუალება, საკუთარი ხმლის მოქნევისა. თავისი ნამოქმედარით გულშეძრული ფიქრობდა, რომ მამამისიც ასევე გაარიგებდა ამ საქმეს. ოღონდ ეს იყო, რომ ზოსიმე ბერდიდს ვერ გაუმხელდა ამ ამბავს: „მუხთლობად ჩამითვლის, სევდიანი ნიშნისმოგებით შემომხედავს“. ამ ეპიზოდში ერთმანეთს დაუპირისპირდა ქრისტიანული მორალი და საზოგადოებრივი ზნეობა, რაც ძალიან აფორიაქებს გიორგის; ის ერძნობს, რომ თანდათან აკლდება ზნეობა, შესაბამისად უმახინჯდება ცხოვრება, ეძარცვება რაინდული წესი და სულგრძელობა, „სად არის მტრის მიმართ ზნეობრივი პასუხი?“, „ის რა ზნეობაა, უკეთუ ჩემს მახლობელთა და ჩემი მამულის დასაცავად ხმალს დამიბამს?!“ – კითხულობს ბატონიშვილი და პასუხს მრავალჭირნახული მამისაგან იღებს: „რაინდობის წესისა კი ნუ გედარდება, მამულისა და დის ნამუსის დაცვა – აი, ჭეშმარიტი რაინდობა სად გახლავს!“

როცა გიორგისა და სალიჰას შეუღლების შესახებ გვესაუბრება ავტორი, აქაც ხაზს უსვამს ქრისტიანულ მორალსა და საზოგადოებრივ ზნეობას შორის სხვაობას. გიორგი დარწმუნებულია, რომ სალიჰაზე დაქორწინებით საძმო წესი ირღვევა. მისთვის მიუღებელია ძმის დანიშნულის ცოლად თხოვა, მიუხედავად იმისა, რომ ამას არ კრძალავდა საღვთო წერილი, ხოლო მაჰმადიანთა კანონი პირდაპირ მოითხოვდა. სახელმწიფო ინტერესების დაცვის მიზნით, გიორგი იძულებულია დათანხმდეს ამ ქორწინებაზე, რომელმაც ბედნიერების ნაცვლად ტანჯვა მოუტანა.

ზნეობა და რაინდობა. რომანის მიხედვით, სვიმონ მეფე მაღალზნეობრივი გმირი, სულგრძელი, ბრძენი, სამშობლოსათვის თავშეწირული; ის იმ იშვიათ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელშიც ზნეობა და რაინდობა ერთად, შერწყმულად გვხვდება. იგივე ითქმის შერმაზან სარდალზე; ის გარდა მამაცობისა და სამშობლოსათვის ბრძოლაში შეუპოვრობისა, ზნეობითაც გამოირჩევა. მისთვის კაცობისა და რაინდობის განმსაზღვრელი სინდის-ნამუსი და პატიოსნებაა. შერმაზანისთვის მიუღებელია ზნეობრივი და რაინდული პრინციპებიდან გადახვევა, რაც ნათლად გამოჩნდა დიღმის მარცხის შემდგომ: „ადამიან-კაცებო! ქუდი დამხურეთ, ქამარ-ხანჯალი შემომარტყით! სადღა გაახილოს თვალი კახელმა კაცმა? პატიოსანმა კახელმა? ულვაშის პატრონმა?!“ ასევე, „ულვაშიანები“, ანუ სინდის-ნამუსის გმირები არიან: იასონ ჭავჭავაძე, ძმები ვაჩნაძეები, მამუკა კახნიაური, მისი ვაჟი ზაზა და მრავალი სხვა სახელიანი თუ უსახელო.

ზაზა კახნიაური გამოკვეთილი პიროვნებაა ნაწარმოების მიხედვით. მისი ზნეობრივი სახე მრავალჯერ გამოიკვეთა სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთობაში. ის იმ მამულიშვილთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც თავიანთ პრობლემებზე ზრუნვასა და ფიქრს დანაშაულად უთვლიდნენ საკუთარ თავს, როცა მათი სამშობლო განსაცდელში იყო. ამ მხრივ საინტერესოა ზაზას თვითგვემა, მისი განცდები თავისი სულიერი მეგობრის, თავდადებულის მარჯვენასთან: „მოკვეთილ გაქვავებულ თითებზე ირკვევს და ანგარიშობს თავისი გულის სიტკბოების სიავკარგეს, გატანჯული სამშობლოს სიავკარგე კი დავიწყებია... ან სხვათა შორის ახსოვს! „განა ეს მკრეხელობა არ არის?“ – იქნებ ესაა არსებითი ნაკლი? მანკი – ძირითა-

დი, რომელიც მასაც გაჯდომია – ზნეობის გალიბრება! - რა მძიმე ყოფილა, საერთო და პიროვნული რომ გაეთიშება ვაჟკაცს“ – ასე საყვედურობს საკუთარ თავს ზაზა ზნეობის ნაკლებობას, „გალიბრებას“, მისი აზრით, ვაჟკაცის ყოველი ფიქრი და საზრუნავი მარტოოდენ სამშობლოსთან უნდა იყოს დაკავშირებული, საერთოსა და პიროვნულს ერთ მთლიანობაში უნდა წარმოიდგენდეს და ისე განიცდიდეს. ტყუილად კი არ წვრთნიდა იასონ ჭავჭავაძე ამგვარად: „თავდადება მრავალნაირია! მრავალგვარი! მოწამებრივობა მარტო ჯვარცმა როდია!... ყველას ბედში ვარამია, იცოდე აქ! გმართებს სიმტკიცე – აქ არის ხელოვნება გულთამხილაობისა და პირადულის ძლევისა“. იასონის აზრით, ტანჯული ბედის მქონე ქვეყნის შვილები ბედნიერები ვერ იქნებიან, მათაც მოწამებრივი ცხოვრება ელით. ის განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ქართველი ქალების ტრაგიკულ ბედს, მიაჩნია, რომ არა მარტო შაჰის ჰარამხანაში გამოსამწყვდევად განწირული თამარ ამილახვარია უბედური, არამედ სალიჰა, მარიამ დედა, ნათელა, ქეთევანი... თითოეული თავის ჯვარს ატარებს. ქართველი ქალების ბედზე ქეთევან დედოფალიც მსჯელობს ერთგან, სადაც იკვეთება, რომ ქალები მეტად იჩენენ ერთგულებას და ინარჩუნებენ ზნეობას: „ჩვენ დედები ვართ და ქვეყანაზე რაც იბადება, ყველაფერი ჩვენი საზრუნავია. მაგრამ მთავარი საზრუნავი დაბადების შემდეგ – ზნეობაა! ჩვენი მამაკაცები ზნეობრივად ქართველი ქალების სიმაღლეზე რომ იდგნენ, საქართველოს ბედს ძაღლი არ დაჰყეფს“.

„ზნემიკლებული“ პერსონაჟები. ამდენი ზნემაღალი გმირის გვერდით ზნემიკლებული და მოღალატე ბუნების პერსონაჟებიც მრავალია რომანში, რაც კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს იმას, რომ საქართველოს წარსული მარტო გარეშე მტრების სიძლიერის გამო კი არ იყო ტრაგიკული, არამედ თვით ქართველთა შორის არსებული შურის, მტრობისა და უზნეობის მიზეზითაც. ამორალური პერსონაჟებიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ალექსანდრე მეფის ორი ვაჟი – დავითი და კონსტანტინე, რომლებიც, როგორც ზოსიმე ბერდიდი ამბობდა, „ძმებად აედევნენ“ თავდადებულ ერეკლესა და ერთგულ გიორგის. დავითის უზნეობა მალევე გამომჟღავნდა; მან გამეფებამდეც მრავალი ისეთი სისაძაგლე ჩაიდინა, რომელთა გამოც, ქეთევან დედოფალს რომ დავესესხოთ, ვერ უნდა

ებოვინა კახეთში: ხოსიტას ალაყაფის კარის ჩამოგდება, მისი ოჯახის დაწიოკება, თაკოს შეურაცხყოფა, ქარუხას დუქანში ღრეობა, მოკლულ ლეკთა აჩეხვა, დიაცთა ლეჩაქებისთვის ცეცხლის წაკიდება, ღვინის ტიკებთან ბრძოლა – აი, უნებისყოფო, მალემრწმენი და ეჭვიანი დავით ბატონიშვილის საგმირო საქმეების არასრული სია! მართლაც, კახეთში ვერ უნდა გამეფებულიყო ამგვარი უზნეო კაცი, მაგრამ იმძლავრა მამაზე, ოჯახზე, სახელმწიფოზე... დრომაც ხელი შეუწყო და მედროვე კაცებმაც. მისი ხასიათის ჩამოყალიბებასა და უარყოფითის გამახვილებაში, უსამართლო გზებით გამეფებაში ლომის წილი მიუძღვის მის გამზრდელს – ომანს. ომან ჩოლოყაშვილის „ზნეობა“ კი იმაში მდგომარეობდა, რომ დიპლომატიურ ნიჭს, ნაცვლად ქვეყნის სამსახურისა, საკუთარი თავის განდიდებისათვის იყენებდა, ცდილობდა საკუთარი კეთილდღეობისათვის, სათავისოდ შემოებრუნებინა კახეთის ისედაც აფუგნული საქმეები. როგორი პატივმოყვარე იყო თავად, უფლისწული დავითიც ისეთად გაწრთვნა. მდაბალი ზრახვებითა და ბოროტი ხრიკების გამოყენებით მოახერხა, რომ დავითისათვის აერიდებინა გამძევლება და მის ნაცვლად ტახტის ღირსეული მემკვიდრე ერეკლე გაეგზავნათ სტამბოლს.

ომანმა კარგად იცოდა, რომ მისი აღზრდილის ხასიათში „დიდი სახელსიხარბეცა და პატივმოყვარეობაც ჭარბად იყო ჩადებული“. ამიტომაც წამოიწყო ასეთი ინტრიგა, რომელიც სრულიადაც არ ეთაკილებოდა: „განა ამ ქვეყნის დიდი საქმენი, უმეტეს წილად, სახელსიხარბისა და პატივმოყვარეობის მკლავ-მუხლებით არ არიან გაქაჩულნი?“ – ასე იმართლებს თავს საკუთარი სინდისის წინაშე. ერისთავობის პირველი დროშის დაბრუნება – ესაა მისი საფასური, რისკენაც ასე ისწრაფვის, რისთვისაც ეთამაშება ადამიანების ბედსა და სიცოცხლეს.

დავითიც, რომელიც ბავშვობიდანვე მიისწრაფოდა მეფობისაკენ, მაშინვე დაჰყვა მამობილის ნებას და სიამით ჩაება იმ აფიორაში, რომელმაც, საბოლოოდ, სამეფო ტახტისკენ მიმავალი გზა გაუხსნა. თუმცა, დროდადრო განიცდიდა სინდისის ქენჯნას. ერეკლეს ხვედრი მისთვის განკუთვნილ ხვედრად მიაჩნია და ძმის სიკვდილში არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც, დამნაშავედ თვლიდა თავს.

მოგვიანებით ომანი კონსტანტინე ბატონიშვილის ხელისშემწყობად გვევლინება. თავად კონსტანტინეს მიერ ჩადენილი უზნეობანი

და დანაშაულობანი კი იმდენად შორს მიდის, რომ გარკვეულწილად „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მატარებელ პერსონაჟად შეიძლება ჩაითვალოს. რომანში გარკვევითაა ის წინაპირობები ნაჩვენები, რომლებიც წინ უძღოდა კონსტანტინეს მიერ მამისა და ძმის მკვლელობას. ავტორი თანმიმდევრულად ამზადებს ნიადაგს ამ დანაშაულისათვის და გვიჩვენებს, როგორ გაუკუღმართებულად ყალიბდებოდა კონსტანტინეს ხასიათი; უდარდელი, მხიარული, მოსიყვარულე ბიჭი როგორ გადაიქცა რწმენადაკარგულ და შეგნებაგაორებულ პიროვნებად, მოგვიანებით კი მამისა და ძმის ცივსისხლიან მკვლელად. რომანში აღწერილი კონსტანტინეს ცხოვრება ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ამახინჯებს ადამიანის სულს ბავშვობაში მიღებული ტრამვა და მასზე განხორციელებული ძალადობა.

რომანის მიხედვით, კონსტანტინეს მიერ მამისა და ძმის მკვლელობის მიზეზი, პირველ რიგში, ბავშვობაში მიღებული ტრავმაა, ხუთი შვილიდან სწორედ ის რომ ამოირჩიეს და გაამძევლეს უცხო, მტრულად განწყობილ ქვეყანაში, რის გამოც პატარა კონსტანტინე ნაადრევად მოწყდა საყვარელ ადამიანებს - დედ-მამას, და-ძმებს და ყოველივე მშობლიურს. ამავე დროს, მასზე დიდი გავლენა იქონია იმ გარემომ, რომელმაც ჩამოაყალიბა მისი სუსტი, უნებისყოფო, მაგრამ პატივმოყვარული ხასიათი; კერძოდ, შაჰ-აბასის გარემოცვამ, აღმზრდელმა ხოჯა-მაჰმადმა, სარწმუნოების შეცვლამ და გამუდმებით სიკვდილის შიშმა. ასე გადაიქცა კონსტანტინე შაჰის ნების უპირობო აღმსრულებლად, თავისი ქვეყნის მოღალატედ, უზნეო კაცად და პოტენციურ მკვლელად: „მთელი სიცოცხლე ამისათვის ამზადებდნენ... ამ ზრახვას უნერგავდნენ... განაბული მორიელი სასტუმალს ქვეშ მუდამ უჯდა და შხამს უწვეთებდა“. ეს მორიელი კი ხოჯა-მაჰმადი იყო, რომელიც, კონსტანტინეს აღზრდისას ერთგულად მისდევდა და ითვალიწინებდა შაჰის შემდეგ მუქაბას: „არის კეთილი სიბრძნე, მაგრამ უფრო ხშირად ამაოა! და კიდევ არის ავი სიბრძნე... ყველა ქვეყნის დამპყრობელნი ამას უფრო მისდევენ... იგი ნაღდია მუდამ. ამ ავ სიბრძნისაა – „გახრწენ და გადმოიბირე! არ დაინდო ზნემაღალი მტერი – იგი უფრო საშიშია! სხვას ან იყიდი, ან შეაშინებ და ყველაფერში გამოიყენებ. ზნემაღალი კი უკვე გმირია და ვაითუ მას კიდევ სიმარჯვე და გონება ახლავს!.. უზნეო კი – თუნდაც მტერი – შენი ბუნებრივი მოკავშირეა“. ამ მუქაბაში აშ-

კარად გამოვლინდა შაჰის, როგორც დამპყრობლის ბუნება, ხოლო ხოჯა-მაჰმადის, როგორც მწვრთნელის, პრინციპები საუკეთესოდ გამოიკვეთა მის საყვარელ ფრაზაში: „ნებივრობა დედაა ცდუნებისა და ბებია – უზნეობისა“.

გარდა დასახელებული პერსონაჟებისა, რომანში მრავლად გვხვდება მორალური პრინციპების არმქონე ადამიანები, მაგალითად, მთის გაუმაძღარი ბატონი ნუგზარ ერისთავი, უსამართლო, უზნეო და გარყვნილი კოზმა მოურავი, რომელსაც თავად ხალხმა გამოუტანა განაჩენი და „სოფლის თოფს შემოაკვდა“, გიორგი ამილახვარი, საჭოჭომანო ხერხებით რომ იკაფავს გზას დიდებისაკენ და სხვები.

ლ. გოთუამ „გმირთა ვარამით“ დაგვიხატა საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთი ურთულესი ხანა, როცა ქვეყანამ ზნეობრივი მარცხი განიცადა, ადამიანებმა კი – მორალური დეგრადაცია; გაუქრათ მორალური პრინციპები და დაეკარგათ რწმენა. ამ პერიოდის ასახვით მწერალმა მშვენივრად მოახერხა თავისი თანამედროვე ცხოვრება ეჩვენებინა, რადგანაც XX საუკუნეში მიმდინარე პროცესები, მასობრივი ხასიათის დანაშაულობები ასოციაციურად ახლოს იდგა ალექსანდრეს მეფობის ხანაში მომხდარ მოვლენებთან და ამგვარად დაპირისპირებოდა მისთვის, როგორც ჰუმანისტი მწერლისათვის, ყოვლად მიუღებელ კომუნისტურ იდეოლოგიას. ლ. გოთუამ თავის რომანში დაასაბუთა, რომ მხოლოდ ზნეობრივ გმირებს შესწევთ უნარი აღადგინონ დაკარგული ზღვარი სიკეთესა და ბოროტებას შორის, ხოლო თვით ზნეობრიობის საფუძველი და ორიენტირი ქრისტიანული მორალია.

3.2. მოთხრობები

ლ. გოთუას პროზაში მოცემულ ზნეობრივ პრობლემატიკაზე როცა ვსაუბრობთ, უნდა გავაანალიზოთ მისი მოთხრობებიც. ბუნებრივია, განვიხილავთ მხოლოდ რამდენიმეს, რომლებშიც უკეთ გამოიკვეთა ჩვენთვის საინტერესო საკითხი. პირველ რიგში შევეხებით „ხანძთის ზარსა“ და „გარეჯულას“, რომელთა პერსონაჟების: ხანძთელი გრიგოლ მცირეს, ეფრემ ბერის, ბერი შოშიტას, გაიოზ წინამძღვრის სახით მწერალმა დაგვიხატა სამშობლოს კეთილდღე-

ობას უანგაროდ შეწირული სასულიერო პირები, რომლებიც ქრისტიანულ რწმენაზე დაფუძნებული მორალით ხელმძღვანელობდნენ და თავიანთი მაგალითით ცდილობდნენ საზოგადოება ზნეობრივი დეგრედაციისაგან ეხსნათ.

„ხანძთის ზარი“. მოთხრობაში „ხანძთის ზარი“ ლ. გოთუამ ასახა XVI საუკუნეში, თურქების ერთ-ერთი შემოსევისას, ტაო-კლარჯეთის ტერიტორიაზე, უძველესი კულტურის ცენტრების - ხანძთისა და ოპიზის მონასტრების მიდამოებში განვითარებული ტრაგიკული მოვლენები. ნაწარმოებში კარგად იკვეთება მთავარი გმირის – ხანძთელი გრიგოლ მცირეს მტკიცე ხასიათი, რწმენით აღსავსე, ერთგული, პატიოსანი, შრომისმოყვარე ბუნება. „მარტოობაში თავშეფარებულმა“ ბერმა ქვეყნისათვის მძიმე წუთებში იგრძნო, რომ არ ეკუთვნოდა მხოლოდ ლოცვასა და საკუთარ თავს, აქამდე სამზადისში იმყოფებოდა და ახლა იწყებოდა მისი ჭეშმარიტი მისია: უნდა გადაერჩინა არა მარტო ოპიზისა და ხანძთის უმდიდრესი ხატ-საჭურჭლე და ხელნაწერთა საცავი, არამედ „ნაჭარბ ილეკრო-ვერცხლისაგან“ ჩამოსხმული ხანძთის ზარიც, რომლის წკრიალი ნუგეშად, მოწოდებად და ბრძოლის ხმად უნდა გაჟღერებულიყო „დაურბევ საქართველოში“.

ყოველივე ამის შეგნებას სხვა განზომილებაში გადაჰყავს ბერი, ის უკვე დიდი გრიგოლ ხანძთელის ღირსეული მემკვიდრე, სამშობლოსათვის თავდადებული ზნეობრივი გმირია. როცა იგი იმედად მოევლინება მტრისაგან ალყაშემორტყმულ ოპიზის ტაძარს, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვან საგანძურს - ხახულის ღვთისმშობლის უბეგახსნილ ხატს გალავანზე გაასვენებს გაცხარებული ბრძოლის დროს, ის უკვე აღარაა უბრალო გრიგოლ მცირე, ხანძთის მონასტრის უკანასკნელი ხანძთელი; ამ მომენტიდან მას ავტორი „ხატისმტვირთველად“ მოიხსენიებს (ისევე როგორც დავით ჯანდიერია „ჯვრისმტვირთელი“ გმირი): „მთავარი ბრძოლა შემონგრეულ კარიბჭესთან იყო. იქით მიემართა *ხატისმტვირთველიც*“... „კიბეზე ავიდა *ხატისმტვირთველი* და გალავნის ბანს გაჰყვა ხელმარცხნით“... „თავი გადადეს დამცველებმა, *ხატისმტვირთველმა* ახოვანი მორჩილი შეამჩნია: კარიბჭის ვეება ლომკეტი აეღო და ბორიალობდა რღვეულში“... „ხატის მინანქარმა აისხლიტა ტყვია და *მტვირთველიც* დაიფარა“...

ნაწარმოებში განუზომელი მღელვარებითა და მხატვრული სრულყოფილებითაა ნაჩვენები გრიგოლ ბერის არაადამიანური წამების შემზარავი სურათი; დიდი ემოციითაა გადმოცემული ტანჯული ბერის ფიზიკური ტკივილებისაგან გამოწვეული მძაფრი შინაგანი განცდები და სულიერი შფოთვა; დამაჯერებლადაა აღწერილი ბერის სავსებით ბუნებრივი ადამიანური სისუსტე და მისი დაძლევის უჩვეულო გზა. როგორც ა. ნიკოლეიშვილი წერს, „ეს ყველაფერი ნაწარმოებში მაღალი სიტყვიერი ხელოვნებითა და უღრმესი ფსიქოლოგიზმითაა მოთხრობილი“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 557).

გრიგოლ ბერმა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში დაასკვნა, რომ „სულ მოჩმახული ამბავი ყოფილა ერის ცხოვრებისგან განყენება, მარტოდ ყოფნა, უშფოთველობა, სულის სიმშვიდე“. ამიტომ თავი ვალდებულად მიიჩნია, გამოეჩინა მორალური სიმტკიცე, მოეპოვებინა არაადამიანური ძალა და მტრისათვის აებნია გზა-კვალი, რითაც თევდორე ბერის გმირობასა და მის მოწამებრივ აღსასრულს გაიმეორებდა. ამ წუთიდან გრიგოლ ბერი, რომელმაც სიკვდილის შიშიც დაკარგა და „ვგონებ ღვთის შიშიც“, მხოლოდ თავისი მისიის აღსრულებაზე ფიქრობდა. ღვთისა და ერის საუნჯის გადარჩენაზე ზრუნვა ერთი წამითაც არ შეუწყვეტია ჯვარცმული ღმერთივით ხანძთის საყდრის დარკინულ კარზე გაკრულ გრიგოლ მცირეს. ვერც აუტანელმა ტკივილმა და ვერც საკუთარი დამწვარი ხორცის გულისამრევმა სუნმა ვერ გაათქმევინა თავგანწირულ ბერს საგანძურის ადგილსამყოფელი. მას მხოლოდ ერთი რამის ეშინოდა: უნებურად, ტკივილისა და წყურვილისაგან გაწამებულს, არ წამოეროშა საკუთარ აკლდამაში დაფლული განძის საიდუმლო. და როცა ეს ეჭვი აბორიალდა მის დაბინდულ გონებაში, საშინელი რამ იხილა: „აკლდამიდან სავედრებლად იშვერდნენ ხელებს, მას... ეევედრებოდნენ უძველესი ხატები, წმინდანები, მოციქულები, ჯვარცმული მაცხოვარი, ღვთისმშობელი თავის პირმშოს მას ავედრებდა, მას - ხანძთელს... გრიგოლ-მცირეს... აყღერდნენ ჯვრები და ლითონის საბრძოლო დროშები, საოცრად აშრიალდნენ ხელნაწერები, გრაგნილები, ნუსხები... საფლავიდან წამოიზარდა ყველა ხანძთელი. ყველან ხმამაღლა ღაღადებდნენ მისი ეპიტაფიის სიტყვებს: „შეუნდე, ვინც შენდობა ბრძანოს!“... „შეუნდე, ვინც შენდობა ბრძანოს!“ (გოთუა 1957: 68).

სწორედ ამ ჩვენებამ, და კიდევ, „დაურბევ საქართველოში“ იმედად გაჟღერებული ხანძთის ზარის ჟღერამ, დააძლევინა ადამიანური შიში გრიგოლ ბერს და ისევ სხვა, ამჯერად მარადიულ, განზომილებაში გადაიყვანა: ზეადამიანური სულიერი ძალის მქონემ მოკვნეტილი ენა სისხლთან ერთად შეაფურთხა მტარვალს და „პირნათლად წარსდგა თავისი დიდი სეხნას - გრიგოლ დიდის კედელხატულის წინაშე“.

გრიგოლ ბერის მხატვრული სახე იმდენად რეალისტურია, თავისი ურყევი მრწამსითა და თავგანწირვით ისე ახლოს დგას მის შემომქმედთან, რომ იოლია დაინახო მასში თავად მწერლის სულიერი სიწმინდე, ზნეობრივი სიმტკიცე და გაუტეხელი ხასიათი. „ლევან გოთუა ისედაც რწმენით აღვსილიყო და არ გაუძნელდებოდა ჭეშმარიტი მოწამის წარმოსახვა,“ – წერს რ. ჩხეიძე, როცა „ხანძთის ზარს“ აანალიზებს და თვლის, რომ ამ მოთხრობაში ლ. გოთუა ისტორიული ჟამის გაცოცხლებას კი არ ცდილობდა, არამედ „თურქთა ოპიზისა და ხანძთის მონასტერთა რბევისას თუ ბერ-მონაზონთა ულეტისას მწერალს თვალწინ 20 წლის წინანდელი რეალობა ამოისახებოდა და ის გადაჰქონდა ფურცელზე“ (ჩხეიძე 2004: 115).

მოთხრობის კიდევ ერთ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ მასში მარტო ერთეული ადამიანების თავდადება კი არ არის ნაჩვენები, არამედ საერთოდ ის გმირული სულისკვეთება, რომელმაც მამული და სარწმუნოება შეუნარჩუნა ქართველ ხალხს. ლ. გოთუა ჭეშმარიტ მხატვრად გვევლინება, როცა ოპიზის ტაძრის დამცველ გმირებს გვიხატავს, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ოპიზის წინამძღვარი ეფრემ ბერი. მან გმირულად დაითმინა მტრისაგან მიყენებული ჭრილობები, ხმალშიშველი და შეაბჯრული სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იცავდა ტაძარს; ასევე, ბერი შოშიტა, საკუთარი ზურგით რომ გაზიდა „ურბევ საქართველოში“ დიდი საუნჯე, მათ შორის ხანძთის ზარი, რომლის დარხეული ბგერები, ნაწარმოების ფინალში, „მომავალ საუკუნეებში იმედად გადასული“, დაკარგული მიწების უკან დაბრუნების, საქართველოს გამთლიანების მაუწყებელ ხმად გაისმის.

„გარეჯულა“. მოთხრობაში „გარეჯულა“ XIII საუკუნის საქართველო, მონღოლების მიერ იავარქმნილი ქვეყანაა ნაჩვენები. მონღოლების შემოსევის შედეგად „დასეტყვილ ვენახს დამსგავსებულ“

ქვეყანაში გარეჯის სამონასტრო კომპლექსი „ოქროს ხანის“ უკანასკნელ კუნძულს წარმოადგენდა და იქ მოღვაწე ბერები ყოველ ღონეს ხმარობდნენ მის დასაცავად: „დაუცადელ ლოცვასა და ფარულ აბჯარში ჩასხდნენ,... ხმა უკლეს გალობას. ძელის კვრა, ზარის დარისხება, ღამით დიდკელაპტრიანი ლიტანიები, ცეცხლის ნიშნების ანთება სულ აიკრძალეს“ (გოთუა 1980: 122); აშიშვლებდნენ ტაძრებს, სალოცავებს, წიგნებს; ხატებსა და განძეულობას საცავებში ფლავდნენ.

ბერების საქმიანობას სათავეში ედგა გაიოზ წინამძღვარი, თუმცა მის უპირველეს საზრუნავს გზაკვალარეული ადამიანები წარმოადგენდნენ. რადგან მტკვარსა და იორს შორის უდაბნო ზეგანზე აგებული დავით-გარეჯი მოსახლეობისათვის ერთადერთი თავშესაფარი იყო, როგორც გარეშე, ასევე, ახლადგაჩენილი შინაური მტრებისაგან, ამიტომ თანდათან იზრდებოდა ხიზანთა რიცხვი. ავტორი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ომი და არეულობა მატერიალურზე მეტად ადამიანის სულიერ მხარეს, ზნეობას აყენებს ზიანს. დამარცხებულ ერში გათიშულობის უამრავი მიზეზი და საბაბი გაჩნდა და, „ერთიანეროვნული“ ბრძოლის ნაცვლად, ყველამ მხოლოდ თავის შველაზე დაიწყო ფიქრი. უმეფობამ, მით უფრო ორმეფობამ ზნეობა დაუკარგა ერს; იმატა ურთიერთდაბეზღებამ, ქიშპობამ, შურისძიებამ; ზნეობაწარყვნილი ქართველი კი მონღოლებზე საშიშ მტრად იქცა. ნაწარმოების მიხედვით, დავით-გარეჯი სწორედ ის ადგილი იყო, სადაც რწმენადაკარგული ადამიანები სასოებითა და რწმენით ივსებოდნენ, მომავლის იმედი ესახებოდათ, ეროვნული შეგნების საფუძველი უმტკიცდებოდათ. გაიოზ წინამძღვრის სახით ლ. გოთუამ მოგვცა ზნეობრივი ხასიათი, დაგვიხატა კიდევ ერთი სასულიერო პირი, რომელიც ძნელბედობის ჟამსაც ღირსეულად ასრულებს თავის მოვალეობას უფლისა და სამშობლოს წინაშე.

მართალია, ზემონახსენები გმირები: გრიგოლ მცირე, ბერი შოშიტა, გაიოზ წინამძღვარი, ეფრემ ბერი – ავტორის ფანტაზიით წარმოსახული პერსონაჟები არიან, მაგრამ მათი სახით მწერალმა გააცოცხლა საქართველოს ისტორიაში მოხსენიებული თუ ნაკლებად ცნობილი, ქვეყნისა და ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის თავდადებული სასულიერო პირები, რომელთაც, ქრისტიანული რწმენით შეიარაღებულებმა, თავიანთი სიცოცხლის ფასად, მტრის ხელყოფი-

საგან დაიცვეს და შთამომავლობას შეუნარჩუნეს ეროვნული მატერიალური და სულიერი საგანძური.

„უგზო ქარავანი“. ლ. გოთუამ „უგზო ქარავანში“ გიორგი საააკაძის ტრადიციული - გმირული სახე კი არ შემოგვთავაზა, არამედ დაგვიხატა მცდარ გზაზე მოარული კაცი, რომელიც მომავალი თაობისაგან მიტევებასა და სიბრალულს საჭიროებს. მოთხრობაში ერთი ეპიზოდია ნაჩვენები საააკაძის ცხოვრებიდან, როცა მრავალგზის „შეცთომილი“ კიდევ ერთხელ გაიწირება ბედისაგან და ღალატით ძლეული შორეულ ჰალაბში ჰპოვებს აღსასრულს.

„მთელი სიცოცხლე სწორ მხარს დავეძებდი, სამი რჯული გამოვიცვალე და ბოლოს ყველგან ცოდვილი აღმოვჩნდი. ათ გზას გავყევი და ბოლოს ყველგან მარცხი განვიცადე!“ – ამ ფრაზაში აშკარად იკვეთება მორალური სახე საააკაძისა, რომელსაც უკუღმართმა ცხოვრებამ მრავალმგადახდილი ვეება მარჯვენა, ორშოლტიანი მათრახი და ორპირი ხმალი შეარჩინა მხოლოდ. „ჩრდილდაკარგული მხედარი“ ხვდება, რომ მისი ხეტიალი დასრულდა და თითქოს წარსულთან ანგარიშს ასწორებსო, მოისერის მათრახს - ორპირიანობისა და ორგულობის სიმბოლოს. პერსონაჟი დიდ სინანულს განიცდის ფუჭად განვლილი ცხოვრებისა და სხვის სამსახურში დაკარგული დროის გამო: „უნაგირზე ვიჯექ მეგონა, თურმე მთელი სიცოცხლე სხვას ვუჭერდი უზანგს...“ და ახლა კაცს, რომელსაც არც მისი გაჭედილი ხატი სწამდა და ვერც სხვის ხალზე ლოცულობდა, სამშობლო მოენატრა: „ჩემი გზა ინდოეთიდან - სტამბულამდე გადასერილა, მაგრამ ვაითუ მისი ნამჯა და ხვავი ერთ ქართულ კალოსაც არ ეყოს სალეწად“. „უგზო ქარავნის“ საააკაძე ანტიგმირია, რომლის ქმედებების განმსაზღვრელი არასოდეს არ ყოფილა არც ქრისტიანული მორალი და არც საზოგადოებრივი ზნეობა. მის ოპოზიციურ პერსონაჟად მოთხრობაში ნოსტეველი გლეხი - გორგასალ ნასყიდაშვილი გვევლინება და მკითხველიც სწორედ ამ კეთილშობილი და პატიოსანი კაცის თვალით უცქერის ნაწარმოებში დატრიალებულ ტრაგედიას. მისთვის რთული არ იყო საზოგადოებრივი მორალის დაცვა, რადგან ყოველთვის იცოდა ვისთან ებრძოლა, ვისთვის დაეთმო, ვისზე ელოცა, ამიტომ სიკვდილსაც პირნათლად შეეგება. თუკი მოურავს „რაღაც მოერია, დასძალა“, „რაღაც ვერ დათმო“, ცალკე ქედმაღლურმა ზრახვებმა გაუბზარა გული და

სული ორად გაუყო, გორგასალმა მეტი სიბრძნით იარა ამ ქვეყანაზე: მხოლოდ მტრის სისხლში აბანავა თავისი ხმალი, ქართველ მომხვდურებს კი ქარქაშით იგერიებდა.

მოთხრობის სულისკვეთება იმაში მდგომარეობს, რომ მხოლოდ ზნეობრივ გმირს აქვს უფლება, ჰქონდეს მომავალი და ბრძოლის მიზანი. ამიტომაცაა, რომ გორგასალი ნებით არ მისდევს ბედისწერას, ბოლომდე იბრძვის, ოღონდ არა თავისი სიცოცხლის გადასარჩენად, არამედ შვილის - ბეჟანისათვის, მომავალი თაობისათვის.

„სერაფიტი". „სერაფიტში" ლ. გოთუამ ერთმანეთს შეუპირისპირა ზნეობრივად ფაქიზი, სულიერად უმწიკვლო ადამიანები და „ქვესკნელოსანი" ტირანები. ქსეფარნუგ დიდი მეფის პიტიახშის - ზევახის უმშვენიერესი ასული სერაფიტი და მონა ქვის მწიგნობარი მართაზი დროისა და გარემოების მსხვერპლნი შეიქნებიან. მართაზი ზნეობრივი გმირია, რომელიც ხან სატეხით იბრძვის, ხანაც ხმლით და საჭიროების შემთხვევაში თავისი გამჭრიახი გონებითაც. ომის დროს მედროშეა და თავისი წვლილი შეაქვს ქვეყნის გადარჩენის საქმეში. მიუხედავად იმისა, რომ მონაა, შინაგანად თავისუფალია, ერის გუშაგია და გათენებისათვის იბრძვის. მართაზს მიმტევებლური ბუნება აქვს და მტრის მიმართაც სიბრალულს განიცდის, ამიტომ ღმერთს ევედრება, რომ ნურავის დააკლებს ზნეობას, „მით უფრო ცხოვრების ძლიერთა და სულითა და ხორცით გმირებს", რადგან „ადამიანს თუ მაღალი ზნეობა და აზრი არ ასულდგმულებს - მას არაფერი უანგარო არც ამოძრავებს!.. ხოლო არაფერი არ არის ადამიანისათვის სულიერ ქვესკნელზე უფრო მდაბალი და სახიფათო!"

მართაზს შეუძლია სიცოცხლე შეუნარჩუნოს მეტოქეს – ოდმანს, იზრუნოს კიდეც მასზე, რადგან ოდმანში ქვეყნისათვის საჭირო სარდალს, თავდაუზოგავ მეომარს ხედავს: „ჩემგან სიკვდილიც რომ გეკუთვნოდეს... მე ჩემს ხმალს იმ კაცის სისხლს არ გავაკარებ, რომელმაც სამშობლოს მრავალი გამარჯვება მოუპოვა". მართალია მართაზი ოდმანის ხელით კვდება, მაგრამ ზნეობრივად სძლევს მას. ოდმანის ცოცხლად დარჩენა, მოთხრობის მიხედვით, დამარცხებაა და არა გამარჯვება.

ლ. გოთუას შემოქმედების ზნეობრივი პრობლემატიკის ასპექტში განხილვისა და მისი როგორც შემოქმედის ზნეობრივ-ფილოსოფი-

ურ შეხედულებათა სისტემატური კვლევის საფუძველზე ნათლად გამოიკვეთა მწერლის მხატვრული სამყაროს ობიექტური სურათი და იდეურ-ესთეტიკური შეხედულებანი. საგულისხმოა, რომ მწერლისდროინდელი სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებებში ხაზგასმულია მის თანამედროვე საზოგადოებაში მრავალი ზნეობრივი კატეგორიის გაქრობის შესაძლებლობა და მორალური თვისებების დეფიციტი, ისტორიულ რომანებსა და მოთხრობებში კი მრავალი ზნეობრივი გმირია წარმოდგენილი. მწერალმა თავის ნაწარმოებებში გააერთიანა ზნეობასთან, პატრიოტიზმთან, ეროვნულ იდეასა და ქრისტიანობასთან დაკავშირებული პრობლემები და ისინი გაიაზრა, როგორც მხატვრული სახის ძირითადი მამოძრავებელი ღერძი. გამოიკვეთა ავტორის დამოკიდებულება სტატუსის – „საბჭოთა ადამიანის", საერთოდ, მასობრივი ცნობიერების მიმართ, რომლის დროსაც პატრიოტიზმმა მიიღო, გაურკვეველი, ბუნდოვანი სახე. მწერლის განსაკუთრებული დამსახურება მდგომარეობს მის მიერ შექმნილ ქცევის კოდექსის კონცეფციაში, გამოვლენილს წინაპრების, ქალების, მომავალი თაობის, მონარქის, მტრის, მოყვრის მიმართ დამოკიდებულებაში; ქცევის შინაგან და გარეგან მოტივაციაში.

ლ. გოთუას ზნეობრივი გმირების (ზოსიმე ბერდიდის, მეფე ალექსანდრეს, ერეკლე და გიორგი ბატონიშვილების, მარიამ და ქეთევან დედოფლების, ხანძთელი გრიგოლ მცირეს, ეფრემ ბერის, ბერი შოშიტას, გაიოზ წინამძღვარის, გორგასალ ნასყიდაშვილის, მართაზ მწიგნობრის) მორალური კოდექსი დაფუძნებულია პატრიაქალურ ტრადიციებზე, შორეული წინაპრების მიერ შექმნილ ქცევის კოდექსზე. ამ თვალსაზრისით, როგორც ისტორიული, ისე გამოგონილი გმირების მორალი დამყარებულია სამშობლოს დაცვის, ეროვნულობის ისტორიული და კულტურული მონაპოვარის შენარჩუნების გრძნობებზე. მათი ზნეობრივი მერყეობა დაძლეულია შემდეგი ცნებებით: მოვალეობა, ღირსება, მტრისადმი შეურიგებლობა, მსხვერპლშეწირვა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით ავტორი ქმნის ქცევის მოდელს, რომელიც არქაული ქცევის მოდელის მიბაძვას წარმოადგენს. მაღალზნეობრივი მხატვრული სახეების შექმნით მწერალი ზნემიკლებული საზოგადოების გაჯანსაღებას შეეცადა, რითაც კიდევ ერთხელ დაუპირისპირდა კაცობრიობის მიერ აღიარებული ზნეობრივი კანონების უარმყოფელ ტოტალიტარულ სახელმწიფო მოდელს.

თავი მეოთხე

მითოლოგიური სპექტრი

4.1. მითი მხატვრულ სამყაროში

მითი სამყაროს შესახებ წარმოდგენათა ერთობლიობაა, სულიერი კულტურის ადრეული ფორმაა, რომლისგანაც შემდგომ გამოიყო საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმები: რელიგია, მეცნიერება, ხელოვნება. აქედან გამომდინარე, ლიტერატურასა და მითს შორის კავშირი ორმხრივია: გენეტიკური (ფოლკლორისგან მომდინარე) და ტიპოლოგიური (შინაარსის სახეებით გამოხატვა). ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მითოლოგიზმი შეიძლება გამოვლინდეს ტექსტში მითოლოგიური სახეებისა და მოტივების ჩართვით, მითოლოგიური სტრუქტურების თავისებურებათა ხელახალი გადმოცემით, მითოლოგიური ტიპის ცნობიერების აღდგენით, მწერლის მიერ მითოლოგემების საკუთარი სისტემის შექმნით.

XX საუკუნეში ხელოვნების განვითარების მაგისტრალურ ტენდენციად მოიაზრება მასზე მითოლოგიური აზროვნების მრავალსახოვანი ფორმების აქტიური ზემოქმედება. მხატვრული მითოლოგიზმი დამახასიათებელია სხვადასხვა შემოქმედებითი მეთოდის, მიმართულებისა და სტილის ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებთათვის. ის წარმოიქმნება მწერლისა და ახალი დროის მხატვრული ტრადიციებით გაჯერებულ რომელიმე რელიგიურ-მითოლოგიური სისტემის დიალოგის შედეგად.

XX საუკუნის ლიტერატურაში მითის აღორძინება გამოწვეული იყო მითისადმი, როგორც მარადიული ცოცხალი საწყისისადმი, ახალი აპოლოგეტური დამოკიდებულებით, რომელიც წინა პლანზე წამოსწია „სიცოცხლის ფილოსოფიამ“ (ფ. ნიცშე, ა. ბერგსონი); „ნეომითოლოგიური“ მისწრაფებების აღმოცენება კულტურაში დაემყარა, ასევე, რ. ვაგნერის შემოქმედებით გამოცდილებას, ზ. ფროიდისა და, განსაკუთრებით, კ. იუნგის ფსიქოანალიზს, ამავე დროს,

ახალ ეთნოლოგიურ თეორიებს, რომელთაც, მიუხედავად იმისა, რომ ხარკი გადაუხადეს მოდურ ფილოსოფიურ გატაცებებს, ბევრად უფრო გააღრმავეს ტრადიციული მითოლოგიური გაგება (ჯ. ფრეზერი, ბ. მალინკოვსკი, ლ. ლევი-ბრული, ე. კასირერი და სხვები).

XX საუკუნის ლიტერატურაში მითოლოგიზმის ევოლუციის საკითხის განხილვისას უნდა გავითვალისწინოთ როგორც სოციალურ-ისტორიული, ისე ლიტერატურული ტენდენციები. მოდერნიზმის აქტუალიზაცია მთელი XX საუკუნის განმავლობაში მოტივირებულია მარადიული ჭეშმარიტების ძიებით. თუ XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურა მითოლოგიას რეალისტური ტრადიციების ფონზე მიმართავს, XX საუკუნის პირველ ნახევარში ხელოვნება ადის მაღალინტელექტუალურ საფეხურზე და მიმართულია ფილოსოფიური გავრცობისაკენ. ამ პერიოდში მითოლოგია, თავისი სიმბოლოებით, აღმოჩნდა ის მარჯვე ენა, რომლითაც შესაძლებელი გახდა მარადიული მოდელების გადმოცემა.

მითოლოგიური მოდელების სიმბოლურობამ და კონცეპტუალურობამ განსაზღვრა მათი პროდუქტიულობა, გამოსახული სხვადასხვა „მეტაფიზიკური საწყისით“, რომელიც არ იყო დამოკიდებული სოციალურ-ისტორიულ კონკრეტიკაზე. შემთხვევითი არაა, რომ XX საუკუნის დასაწყისში მითოლოგიური აზროვნების სხვადასხვა სქემები აქტიურად გამოიყენებოდა როგორც დასავლეთევროპულ, ისე საბჭოთა მოდერნისტულ ხელოვნებაში. ევროპაში, როცა რელიგიური ცნობიერება კრიზისს განიცდიდა და ფილოსოფიური სისტემები ერთმანეთს ანადგურებდა, ხელოვანთათვის მითი გახდა არა მარტო ყოფიერების სიღრმეებში შეღწევის გზა, არამედ სიცოცხლის ახლებურად გააზრებისა და წარმოსახვის საშუალება. „პირველი მსოფლიო ომის არნახული საშინელებებით შეძრული კაცობრიობა დაეწაფა მითოლოგიზირებული ჰუმანიზმის ახალ წყაროს, როგორც კულტურულ პალიატივს. მითოსის სიცოცხლისმოყვარე პირველქმნილი ძალა საკრალურ ძალად განიცდებოდა. ადამიანის შორეული წარსულის გმირული გამოცდილება ახლა ყველაზე საიმედოდ ჩანდა – მის ძალმოსილებას ათასეული წლები სდარაჯობდა“ (კანკავა 1985: 165). მოდერნისტები მითს მიმართავდნენ იმისათვის, რომ თავი დაეღწიათ რეალობისაგან და მოეხდინათ მისი მოდერნი-

ზება; ისინი ტექსტში აღადგენდენ სუბიექტურ და პირობით სახეებს, რათა არ გამქრალიყო პოზიტიური წარმოდგენა გონებისა და სინამდვილის, თვით საგნისა და საგნის მხატვრული სახის შესაბამისობაზე.

საკითხის ისტორიამ აჩვენა, რომ მითოლოგიური ასპექტები საერთოდ ნიშანდობლივია ქართული პროზისათვის და XX საუკუნეშიც გაგრძელდა მითოლოგიის გამოყენების ტრადიცია. „XX საუკუნის პირველ ნახევარში მითის მხატრულ გააზრებასთან, უპირველეს ყოვლისა, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას სახელებია დაკავშირებული. მითოლოგიური ელემენტები გაიელვებს ლეო ქიაჩელისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაშიც. ვასილ ბარნოვისა და ვასილ მელიქიშვილის მხატვრულ ნააზრევში კი საკმაოდ მნიშვნელოვანი მითოლოგიური ნაკადი შეინიშნება“ (მილორავა 2012: 76). მათ თავიანთ ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში უხვად გამოიყენეს ბერძნული და ქართული მითოსი, სიმბოლურ–ალეგორიულად შეეხმიანენ გარდასულ დღეებსა და ისტორიულ აჩრდილებს. აღნიშნავდა კიდეც კ. გამსახურდია: „კრიზისი? უმითოდ ყოფნაა. ჩვენთვის – არყოფნა... პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა... მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვნებისა. და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ მითი „მდგომარეობა“ (გამსახურდია 1959: 188-191). გ. რობაქიძისათვის კი მითოლოგიური რეალობა არის უთუოდ მეტი და უფრო აზროვანი იყო, ვიდრე ისტორიული (რობაქიძე 2012: წინასიტყვაობა).

კ. გამსახურდიამ და გ. რობაქიძემ ასევე ღრმად გაითავისეს და ქართულ ნიადაგზე გადმოიტანეს ნიცშეს ფილოსოფია. „საქართველოს ბედისწერა და განსაკუთრებით 1924 წლის ტრაგედია, უფრო მოგვიანებით – 37 წლის რეპრესიები მკვიდრ ნოყიერ ნიადაგად დახვდა ამ ორი უმწვავესი პატრიოტის სულში ნიცშეს ნააზრევს და რამდენიმე დიდი პოლიტიკური ჟღერადობის ტილოს შექმნას ესაფუძვლა: კ. გამსახურდიას რომანს „დიონისოს ღიმილი“, მისსავე ნოველებს – „ზარები გრიგალში“, „ტაბუ“, „ხოგაის მინდი“ და სხვა. „დიონისოს ღიმილის“ იდეურ გაგრძელებად იქცა „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“, გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“, „გრაალის მცველნი“, ალბათ, „ლამარაც“ და ჩვე-

ნი ისტორიის ცინიზმის წყალობით, მათი ლოგიკური გაგრძელება თუ დასასრული „ჩაკლული სული“ (ბიბილეიშვილი 2011: HTTP://BURUSI.WORDPRESS.COM/2011).

ქართველმა მოდერნისტებმა სრულად აითვისეს მითის შესაძლებლობები და მოახერხეს მისი მხატვრულად ტრანსპორტირება. მითი ორგანულად ჩაექსოვა მათ მხატვრულ სამყაროში, თუმცა, გარკვეულწილად, გარდაისახა და ნაციონალური ელფერიც შეიძინა. სწორედ ამ მოვლენას უსვამდა ხაზს ს. სიგუა, როცა აღნიშნავდა: „ქართულმა მოდერნიზმა ისესხა მითისქმნადობის პრინციპი, მაგრამ იგი ორიგინალური მასალით და უჩვეულო ხაზებით გაშალა. მოდერნისტებს თვალწინ ედგათ გურამიშვილისა და მაჩაბლის, ვერლენისა და რემბოს, ნიცშესა და უალდის ტრაგიკული ბიოგრაფიები“ (სიგუა 2002: 198).

20-იანი წლების ბოლოს, როცა საბჭოთა ქვეყნებში ადმინისტრაციული ზეწოლის გამო საგრძნობი გახდა ლიტერატურული პროცესის მონოლოგიზაცია და ოფიციალური კანონიდან ყოველგვარი გადახვევა დანაშაულად იქნა მიჩნეული, მოდერნისტული პოეტიკისათვის (მათ შორის ნეომითოლოგიზმის) დამახასიათებელი შტრიხები მხოლოდ „აკრძალულ“ ლიტერატურაში იქნა შენარჩუნებული.

1920-50-იან წლებში მიმდინარეობდა მითის როგორც რთული კულტურული ფენომენის კომპლექსური შესწავლა. ახალმა კონცეფციებმა მითი წარმოადგინეს როგორც საყოველთაო ფსიქომენტალური მატრიცა (ზ. ფროიდი, კ. იუნგი, კ. კერნი, ჯ. კემბელი), ან უნივერსალური რიტუალურ-ყოფითი სქემა (ა. ჰენეპი, მ. ელიადე), ან ტევადი ლოგიკური სტრუქტურა (ე. კასირერი, კ. ლევი-სტროსი). იდეა, რომელიც საერთო იყო ყველა სამეცნიერო სკოლისათვის, მდგომარეობდა იმაში, რომ მითოლოგია სახეობრივად გამოხატავს კაცობრიობის ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ ძირითად შტრიხებს.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში მხატვრული მითოლოგიური შემოქმედება აქტიურად ვითარდებოდა საზღვარგარეთის ლიტერატურაში, კერძოდ, მოდერნიზმის, შემდეგ კი პოსტმოდერნიზმის წარმომადგენელთა მხატვრულ ნააზრევში (ჯ. ჯოისი, ჯ. ფაულზი, კ. ვოლფი და სხვ.). 1940-50-იანი წლების საბჭოთა მწერალთა შემოქმედებაში კი ნაკლებად შეინიშნება ეს პროცესი; ამ დროს მითოპოე-

ტური მოტივები მხოლოდ თხრობის „მეორე პლანის“ შექმნას ემსახურებოდა. XX საუკუნის მეორე ნახევარში მითოლოგიას მიმართავდნენ მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ტრადიციების ფონზე, როცა უკვე ანტიკურობა განიხილებოდა არა როგორც იდეალი, სტილური ეტალონი, არამედ მასალა თანამედროვე სოციოკულტურული და ესთეტიკური პრობლემების ასოციაციური ვარიაციების გადმოცემისათვის. აშკარაა, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ლიტერატურაში მითოლოგიზაცია სხვა მიმართულებით ვითარდება. 1960-იანი წლების საბჭოთა ლიტერატურაში იწყება ყოველდღიური გამოცდილების ინტენსიური კრისტალიზაცია მითში, ავტორის იდეის გამომხატველი არქეტიპული სახეების ან მითის ერთ-ერთი ნაწილის აღდგენა.

ხალხური ცნობიერების არქაული პლასტების გამოყენება საბჭოთა ლიტერატურაში მოგვიანებით, 1960-70-იან წლებში, გახდა აქტუალური. ამასთანავე, მითოლოგიური სტრუქტურები რეალისტური მხატვრული სისტემის მხოლოდ ელემენტებს წარმოადგენდა, რომლებიც ორგანულად ერწყმოდა და ავრცობდა მის შესაძლებლობებს. მითოპოეტური სახეები თითქმის ერთდროულად გამოვლინდა სხვადასხვა რეგიონში მცხოვრები ისეთი მწერლების შემოქმედებებში, როგორებიც იყვნენ: ჩ. აიტმატოვი, ტ. პულატოვი, გ. მატეევოსიანი, ტ. ზულფიკაროვი, ა. ნურპეისოვი, გ. შინბუკი, ო. ჭილაძე, ჭ. ამირეჯიბი, ლ. გოთუა და სხვები. მათ პროზაში ჭარბობს ნაციონალურ-ფოლკლორული ან ლირიკულ-მეტაფიზიკური ხასიათის მითოლოგიზმი, რომელთა წყაროს ცოცხალი ეთნიკური ტრადიციები წარმოადგენდა.

როცა აღმოცენდა პოსტმოდერნიზმი, როგორც კრიტიკული რეფლექცია ადამიანის კულტურაში არსებობის ადრეულ საშუალებათა მიმართ, მითოლოგიური წარმოდგენების საკუთარი სისტემა შექმნა. ასე რომ, პოსტმოდერნისტული სამყაროც ისევე მითოლოგიზირებული გახდა, როგორც კლასიკური კულტურა. პოსტმოდერნიზმი, რომელიც ცდილობდა დაენგრია კლასიკური ტრადიცია, ვერ გათავისუფლდა სამყაროს შესახებ დამკვიდრებული შეხედულებებისაგან. ის გამოხატავს საკუთარ მითოსს, თავის ღრმა პირველად განცდებს, აყალიბებს რეალობის ისეთ მითოლოგიურ სივრცეს, რომელიც ახასიათებს სამყაროს ახლებურ გაგებას და მასში ადამიანის

ადგილს. პოსტმოდერნიზმი ორიენტირებულია მსოფლაღქმის სინკრეტულობასა და ციკლურობის იდეაზე, რაც დამახასიათებელია მითოლოგიური ცნობიერებისათვის; ახასიათებს მეტაფორულობა, პოლისემანტიზმი და ასოციაციურობა, რაც ბევრად აახლოებს მას სამყაროს აღწერის მითოლოგიურ ენასთან.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში იმდენად შესამჩნევი გახდა ინტერესი მითოლოგიური ცნობიერების მიმართ, რომ ბევრი მკვლევარი თვლის, დადგა „თანამედროვე პირველყოფილური" ეპოქა. მხატვრული სივრცის ჩამოყალიბების წამყვანი იარაღი გახდა „ნეომითოლოგიზმი", რაც გამოიხატება: პირველ რიგში, ძველი მითოლოგიური მოტივებისა და სიუჟეტების სესხებაში, მეორე, მხატვრული ენის მითოლოგიურ ენასთან შერწყმაში, მესამე, საკუთარი მითოლოგიური სამყაროსა და სახეების შექმნაში.

ლ. გოთუას პროზის მითოლოგიური სპექტრის განსაზღვრისათვის მისი შემოქმედებიდან გავაანალიზეთ ის ნაწარმოებები, რომლებშიც უკეთ წარმოჩინდა მწერლის მითოლოგიური აზროვნება, კერძოდ, რომანები „მითრიდატე", „გმირთა ვარამი" და მოთხრობა „სერაფიტი" იმისათვის, რომ გამოგვეკვეთა ავტორის მითისადმი, როგორც სამყაროს მოდელისადმი დამოკიდებულების კონცეფცია, გამოვიყენეთ კვლევის მეთოდები: ისტორიულ-შედარებითი, და ნეომითოლოგიზმი.

4.2. „მითრიდატე"

ლევან გოთუამ 1971 წელს დაასრულა პირველი ნაწილი რომანისა „მითრიდატე". აღსანიშნავია, რომ ამ დროისათვის მწერლის შემოქმედებაში უკვე გამოკვეთილი იყო პოსტმოდერნისათვის დამახასიათებელი თვისებები. ლ. გოთუასა და მისი თანამედროვე მწერლებისათვის ამ მიმართულების მხოლოდ რამდენიმე შტრიხი შეიქნა მისაღები და ათვისებული, რადგან ჯერ კიდევ დიდი დრო უნდა გასულიყო, სანამ ქართველი მკითხველი სრულყოფილად გაიცნობდა პოსტმოდერნიზმის მითოლოგიზირებულ კოსმოსს.

ლ. გოთუას მითოსური აზროვნება ყველაზე მკაფიოდ „მითრიდატეში" გამოვლინდა, რაც რომანის მხატვრული ამოცანით იყო ნა-

კარნახევი. ნაწარმოების მითოლოგიური ქსოვილი სათაურიდანვე იქსოვება. ა. ბაქრაძის შეხედულებით, მითრიდატე „თითქმის არარეალური პერსონაჟია“: „მითოლოგიურად გააზრების შედეგად მითრიდატეს პიროვნების ნაწილობრივ იდუმალებით შემოსვამ ერთფეროვნების დაღი დაასვა პონტოელ უფლისწულს, გადააქცია ნახევარღმერთად, რომელმაც არ იცის რა არის მარცხი“. მკვლევარი ფიქრობს, რომ მითრიდატეს გმირობას აკლია ალეგორიული შინაარსი, რადგან „რომანში მითოლოგიური ამბები უმთავრესად გააზრებულია, როგორც ყოფის სურათი და არა როგორც აზროვნების ფორმა“ (ბაქრაძე 1969).

ამ მოსაზრებას მხოლოდ ნაწილობრივ ვეთანხმებით. მიგვაჩნია, რომ მწერლის მხატვრულ ამოცანას არ წარმოადგენდა რომანში ასახული ამბების მითოლოგიზირება, პირიქით, ავტორი შეეცადა ისტორიულ წყაროებში არსებული სიცარიელის ამოვსებას, რასაც იგი მხოლოდ რეალისტური ხასიათის სურათების ჩვენებით თუ მიაღწევდა; ხოლო რაც შეეხება მითრიდატეს, აშკარაა, რომ ლ. გოთუას მისი პიროვნების მითოლოგიურ პერსონაჟად წარმოდგენა სურდა. შეიძლება ითქვას, რომ „მითრიდატე“ საგაა მეფეზე, რომლის ცხოვრების გარკვეული ნაწილი (ყმაწვილობიდან დაწყებული — სრულწლოვანებამდე) ბურუსითაა მოსილი. ყოველივე ამან საშუალება მისცა მწერალს მითოლოგიური დეტალებით დაეტვირთა რომანი.

იმისათვის, რომ გარკვევით და ამავე დროს ემოციურად გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება საბჭოთა რეჟიმის მიმართ, ლ. გოთუამ ჩამოაყალიბა მითოლოგიური სივრცე, რითაც მოგვცა სამყაროს ახალი გაგება და გამოკვეთა მასში ადამიანის როლი. მან თავად შექმნა მითი, რომელმაც აზრი გარდაქმნა ფორმად, საგნად, ხატად. მითი ხომ, თავისი სიმბოლოებით, შესაფერისი ენაა იმისათვის, რომ შემოქმედმა აღწეროს პირადი თუ საზოგადოებრივი ქცევის მარადიული მოდელი. ამიტომაც მიიჩნევდა ფუკო, რომ მითის ენა ფარავს ნამდვილ, ღრმა აზრს (ფუკო 2004: 127). ჩვენს შემთხვევაშიც მწერლისათვის მითი შეიქნა ის ქსოვილი, რომელშიც თავისი ნამდვილი აზრი გაახვია; მითში განივთდა რეალობა, რომლის წარმოსახვაც სურდა ავტორს.

„მითრიდატეში“ ძველი წელთაღრიცხვით II-I საუკუნეების საქართველოსა და მის მეზობელ სახელმწიფოებში მიმდინარე მოვლენებია ასახული. რომანის ცენტრში დგას პონტოს მეფე მითრიდატე VI ევპატორი - ერთ-ერთი პირველი ქართველი სახელმწიფო მოღვაწე, რომელმაც ქართული სამყაროს გაერთიანებით შეძლო იმდროისათვის უძლიერეს იმპერიას - რომს დაპირისპირებოდა. რომანში მითრიდატეს ცხოვრების დასაწყისია ასახული, როცა პონტოდან ლტოლვილმა უფლისწულმა კოლხეთსა და იბერიას შეაფარა თავი, სადაც მან არსებითად გაასრულა თავისი მამის, ღალატით მოკლული მითრიდატე V ევერგეტის განზრახვა - მძვინვარე მტრის – რომის იმპერიის წინააღმდეგ ქართველი ტომების გაერთიანება.

„მითრიდატემ“ გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება. კიდევ ერთხელ დაისვა მწერლის ისტორიული წყაროებისადმი დამოკიდებულების საკითხი, კერძოდ ის, რომ ლ. გოთუა საქართველოს ისტორიის ნაკლებად ცნობილ მოვლენებს აღადგენს მხატვრულ სახეებში და განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს „ისეთი ისტორიული პიროვნებების მიმართ, რომელთა მოღვაწეობა ისტორიოგრაფიაში ან ძალზე ბურუსითა მოცულია, ანდა მთლიანად საწინააღმდეგო თვალსაზრისით შეფასებული“ (მირიანაშვილი 1984: 112).

ლ. გოთუას შემოქმედებაზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ ისტორიული მასალა ხ̌ნერლისთვის მხოლოდ დამხმარე საშუალება, მხატვრული სივრცე როდია, ის ისტორიული წარსულიდან იღებს კონკრეტულ სიუჟეტს, რომელიც მისი ნაწარმოების მთავარ ღერძად იქცევა და ნათლად გამოჰკვეთს მის იდეას, დედააზრს. ლ. გოთუა, როგორც რომანისტი, ყოველთვის ითვალისწინებს ისტორიული რომანისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს, კერძოდ, იმას, რომ ისტორიული რომანის თემისა და საგნის სწორად შერჩევით მწერალი ერთგვარ კავშირს ამყარებს ისტორიასა და თანამედროვეობას შორის (გაფრინდაშვილი... 2008: 305).

მკვლევართა შორის საკამათო გახდა ისეთი საკითხები, როგორიცაა: რომანის სტილი და მწერლის მხატვრული აზროვნების სტრუქტურა. ერთმა ნაწილმა „მითრიდატე“ რეალისტური რომანის სახომით შეაფასა (ა. ბაქრაძე), რაც დაუშვებლად მიიჩნია რ. ჩხეიძემ. მისი მტკიცებით, „მითრიდატე“ უნდა განვიხილოთ როგორც რო-

მანტიკული რომანი, სადაც „ჰიპერბოლური და რეალური თანაზომიერად ერწყმის ერთიმეორეს“ (ჩხეიძე 1995). მართლაც, თუ „მითრიდატეს“ განვიხილავთ როგორც რომანტიკულ რომანს, ნაწარმოებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ნათელს გახდის მის თავისებურებებს და გარკვევით წარმოაჩენს, რომელი მხატვრული მეთოდი გამოიყენა მწერალმა რომანის შექმნისას. ლ. გოთუამ, ისტორიული თემატიკის მხატვრულად გააზრებისას, სამყაროს შეცნობის საშუალებად თავიდანვე რომანტიზმი აირჩია, როგორც ეროვნული თვითგამორკვევისა და თვითშემეცნების ერთ-ერთი ხერხი. მართალია, რომანტიზმმა, როგორც მიმართულებამ, დიდი ხანია ამოწურა თავისი შესაძლებლობები, მაგრამ იგი, როგორც მხატვრული მეთოდი, დღემდე გამოიყენება ხელოვნებაში. სწორედ მისი გამოყენებით დააკავშირა მწერალმა ისტორიული წარსული თანამედროვე ცხოვრებასთან, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე II-I საუკუნეებში დაგვაბრუნა და გვიჩვენა ისეთი სამყარო, რომლის დანახვაც სურდა თავად, როგორც XX საუკუნის მწერალს.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანი „მითრიდატე“ უძველეს ქართველ ტომთა ცხოვრებას გვიჩვენებს, მწერალი მხატვრულად გარდასახული წარსულის სინამდვილიდან აღებული მოვლენებით ეხმიანება თავისი ეპოქის პრობლემებს და ცდილობს მათ გადაჭრას. მკითხველისთვის ნათელია ლ. გოთუას ჩანაფიქრი: მითრიდატეს სახით მას სურდა შეექმნა XX საუკუნისათვის ნიშანდობლივი, ტირანული პოლიტიკის გამტარებელი ლიდერებისაგან რადიკალურად განსხვავებული მმართველის მხატვრული სახე; მასში უნდა გამთლიანებულიყო იდეალური ხელისუფალისთვის დამახასიათებელი თვისებები; მისი ზრახვები, მისწრაფებები, სამომავლო პოლიტიკა მიმართული უნდა ყოფილიყო უსამართლობის, ძალმომრეობის, ჩაგვრის, სისასტიკის წინააღმდეგ.

მითრიდატე, როგორც ლიტერატურული გმირი, ავტორის მიერ შორეულ წარსულსა და თანამედროვეობას შორის გადებული ხიდია, ამიტომ მისი მხატვრული სახის შექმნისას მწერალი ერთგვარ ორიგინალობას იჩენს. თუ ლ. გოთუას სხვა ისტორიული რომანებისა და მოთხრობების გმირები ოდნავ რომანტიზებულები იყვნენ, მითრიდატეს შემთხვევაში უფრო ანტიკურობაა წინა პლანზე წამოწეული; თუმცა, გარკვეულწილად, იგი რომანტიკულ ხასიათსაც

ატარებს, როგორც გამორჩეული, განუმეორებელი გმირი, რომელიც არაჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს, უპირისპირდება ბოროტებას, აქვს მაღალი იდეალები, იბრძვის სამშობლოს კეთილდღეობისათვის.

მითრიდატეს მხატვრული სახის დასახასიათებლად აუცილებელია რომანის მითოლოგიური სპექტრის განსაზღვრა. ნაწარმოების მიხედვით, მისი დაბადებაცა და მომავალიც, ღმერთებისა თუ მითიური გმირების მსგავსად, ნაწინასწარმეტყველები იყო. ბრძენმა ბერშუმ-ხალიბმა ყარა რამლი და ყველა ქართველ ტომთა გულსაოხს დაამთხვია თავისი მისნობა: „ცამეტი წლის წინათ, ორბოძალა კუდა ვარსკვლავი რომ ამოჩნდა, დიდი მეფე, კაცად ღმერთი და ღმერთად კაცი გაჩნდებაო. ქართველთ ნათესავთა, ყველა ჩვენებურ ტომს შეაერთებსო, ზღვასა და ხმელს ერთად მოაყენებსო“ (გოთუა 1986: 6). ამ წინასწარმეტყველებამ, რომლის მიხედვით, მითრიდატე პირდაპირაა ღმერთად გაცხადებული, და რამაც გაჩენის დღიდან განსაზღვრა მისი ბედი, კიდევ უფრო გააღრმავა ნაწარმოების მითოლოგიური ასპექტი.

რადგან მოვლენები სულ მთავარი გმირის გარშემო ტრიალებს, ცხადია, ავტორს ფართო შესაძლებლობა ჰქონდა, რომ მისი დაწვრილებითი დახასიათება მოეცა. გმირის შინაგანი სამყაროს წარმოსაჩენად მწერალი განსხვავებულ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს, გვიჩვენებს მას სხვადასხვა გარემოში, დეტალურად მიუთითებს პერსონაჟისათვის დამახასიათებელ თვისებებზე. ასე რომ, მკითხველისათვის (პირდაპირ თუ არაპირდაპირ) ნათელი ხდება მითრიდატეს გარეგნობის თუ ხასიათის ყველა შტრიხი. ავტორი გმირის დეტალური პორტრეტის ჩვენებით საგანგებოდ უსვამს ხაზს მითრიდატეს გარეგნულ მხარესა და მის სულიერ თვისებებს შორის არსებულ შესაბამისობას. შეიძლება ითქვას, რომ იმ იდეალურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა გარეგნობა სრულ ჰარმონიაშია გმირის შინაგან სამყაროსთან. რომანისტი არ კმაყოფილდება მხოლოდ პერსონაჟის გარეგნული აღწერილობით, ის მითრიდატეს შესანიშნავ ფსიქოლოგიურ პორტრეტსაც გვიხატავს, მისი ფსიქოლოგიური თავისებურებების ჩვენებით. კერძოდ, ავტორი ყურადღებას ამახვილებს გმირის ინტელექტუალურ შესაძლებლობებზე, მისი მეტყველების სპეციფიკაზე, სულიერ მდგომარეობაზე და სხვ.

ნაწარმოების მთავარი გმირის მხატვრული სახის შექმნისას, ავტორმა, ბუნებრივია, ისარგებლა იმ მდიდარი, მაგრამ არც თუ ისე სანდო საისტორიო წყაროებით, რომლებმაც, მართალია ცალმხრივად, მაგრამ მაინც შემოგვინახეს ფაქტები მითრიდატეს პიროვნების, თვისებების, ღირსებების შესახებ; ეპიზოდები მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობიდან. თუმცა, როგორც ნაშრომის I თავში აღვნიშნეთ, მაინც არსებობს რამდენიმე ძვირფასი ცნობა, რომელთაც უეჭველია დაეყრდნო ავტორი რომანზე მუშაობისას. ლ. გოთუა განსაკუთრებული დამაჯერებლობით საუბრობს მითრიდატეს ინტელექტუალურ ღირსებებზე. თხრობის დასაწყისშივე მიუთითებს, რომ უფლისწულის განსწავლულობა არაკად დადიოდა პონტოს სწავლულთა და მოაზროვნეთა შორის, რომ მას „შემაძრწუნებელი ძალის“ მეხსიერება ჰქონდა და მრავალი ენა იცოდა, მათ შორის რომაული, როგორც მტრის, მოწინააღმდეგის ენა, და ქართული, რომელზე წერა-კითხვა განზრახ ყველაზე გვიან - მოწიფულობის ასაკში - შეასწავლა მას მისმა ოსტატმა, ბრძენმა ბედან-კოლხმა. რომანში ხაზგასმითაა ნათქვამი, რომ მითრიდატემ ჯერ ქართულად გადასძახა მოედანზე მოჯარულ, მეფის მუხანათური სიკვდილით აღშფოთებულ ხალხს:

„—ვიდრე მამაჩემის მკვლელებს არ მივწვდები და არ დავსჯი - გვირგვინს - დიდსა თუ მცირეს - შუბლის ძარღვზე არ გავიკარებ!

ახლა ზღვისპირა სხვა ქართულ კილოკავებსა და ბერძნულზე თავად სთარგმნა, ხოლო შემდეგ ლათინურადაც წარმოსთქვა“ (გოთუა 1982: 23).

გმირის ამგვარად დახასიათების საფუძველს მწერალს, რა თქმა უნდა, მითრიდატეს შესახებ არსებული ცნობები აძლევდა. თვით ტენდენციურად განწყობილი უცხოელი მოაზროვნეები და მწერლებიც ვერ ფარავდნენ აღფრთოვანებას მითრიდატეს უჩვეულო ინტელექტუალური შესაძლებლობების მიმართ და აცხადებდნენ, რომ „მითრიდატე, მეფე ოცდაორი სხვადასხვა ტომისა, აწარმოებდა მართლმსაჯულებას ამდენსავე ენაზე და შეკრებილთ მიმართავდა ხოლმე თითოეულ ტომს მის ენაზე... დანამდვილებით ცნობილია, რომ მითრიდატე მხოლოდ ერთი იყო მოკვდავთა შორის, ოცდაორ ენაზე მოლაპარაკე, და რომ თავის 51 წლის მეფობის განმავლობაში მას არ დასჭირვებია თარჯიმნის დახმარება მის ქვეშევრდომ ტომ-

თა არც ერთ მოსახლესთან საუბრის დროს" (პლინიუს სეკუნდუსი. იხ: გოზალიშვილი 1965: 252).

პლინიუს სეკუნდუსის ცნობით, მითრიდატე განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა მედიცინის მიმართ: „ჰკრეფდა რა სხვადასხვა ცოდნას თავის ყველა ქვეშევრდომისაგან, რომელთაც მთელი მსოფლიოს მნიშვნელოვანი ნაწილი ეჭირა, დასტოვა თავის საკუჭნაოებში ამგვარი თხზულებები კიდობნებით, რომლებშიც მოცემულია შხამისა და მის საწინააღმდეგო საშუალებათა ნიმუშები და მათი მოქმედების აღწერილობა". მითრიდატეს ასეთი ინტერესი მედიცინის მიმართ, საფიქრებელია, რომ გამოწვეული იყო მისი სახიფათო ცხოვრებით, მუდმივად თავდაცვისათვის მზადყოფნას რომ აიძულებდა, რის გამოც „ციცქნა ზომის შხამს იღებდა ყოველი ჭამის შემდეგ" (ლ. გ.). რომანში მითრიდატეს სამედიცინო განსწალულობა რამდენიმე ეპიზოდში გამოვლინდა. პირველ რიგში აღსანიშნავია მისი მეტსახელი - „მკურნალის შეგირდი", რომელიც თავად დაირქვა კოლხეთში ლტოლვილმა უფლისწულმა თავისი ვინაობის, ნამდვილი სახელის დასაფარად. ასევე, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორ წარმატებულად მკურნალობდა იგი თავის დაჭრილ მეგობრებს. და მაინც, ყველაზე მეტად თავისი შესაძლებლობები ამ დარგში მან იბერიაში, ადერკ მეფესთან სტუმრობისას გამოავლინა, როცა განთქმულ მკურნალს თეთრა-ქოსას წამლების არასწორად გამოყენებით გაცვენილი წარბები და წვერ-ულვაში დაუბრუნა. რომანში ავტორი ასევე ხშირად უსვამს ხაზს მითრიდატეს გონიერებასა და გამჭრიახობას. მისი შორსმჭვრეტელობით განცვიფრებულმა ბედან-კოლხმა „9 ღმერთი ამქორით ჩამოიარა, არც ერთისთვის, არც ერთ სახეზე არ შეუხედავს, ყველგან თვალანთებულ მითრიდატეს ხედავდა". საერთოდ, რიცხვი 9 დომინანტობს რომანში: - 9 კელაპტარი, 9 ღმერთი, მითრიდატეთა 9 თაობა, 9 ქართული ზღვისპირა ტომი, 9 კამათელი, მუხაზე 9-ჯერ შემოვლა და ა. შ.

არანაკლებ დროს უთმობს მწერალი მითრიდატეს აღნაგობაზე საუბარს, მის ფიზიკურ დახასიათებას, რომელიც გმირის სულიერი სიძლიერისა და მთლიანობის გარეგნულ გამოხატულებას წარმოადგენს: „ჭაბუკ უფლისწულის ტანი ბუმბერაზად აშოლტვილიყო! ხელი ზეცამდე აღეპყრო! წაბლისფერი კულულების ვარჯი შარავანდედად შემოსდგომოდა... თვალებიდან კი ვეფხვებ ნაპერწკლებს

ყრიდა“. მაღალი, ძლიერი, საოცრად ძლიერი ხმის მქონე – ასეთად წარმოგვიდგება მითრიდატე რომანის დასაწყისში.

მითრიდატეს ფიზიკური სრულყოფილების მთელი ბრწყინვალებით წარმოჩენა გოჯი მეფესთან მისი პირველი შეყრისას მოხდა. მართალია, ქვასავარძელას თავშეყრის მონაწილე მხცოვანებს უკვე გაელმერთებინათ და სალოცავადაც გაეხადათ მითრიდატე, როგორც თავით ფეხებამდე სრულ-ქართველი, რომელიც ტუბალიც იყო, კოლხიცა და იბერიც, მაგრამ ნაკლებმრწმენ გოჯი მეფეს საკუთარი თვალით უნდა ეხილა მომავალი შვილობილი. და როცა წყლიდან ახლადამოსული მითრიდატე, მსგავსი ბერძენთა პოსეიდონისა და კოლხთა ჰეასი, შიშველი და გვირგვინოსანი წარსდგა მეფის წინაშე, გოჯიმ მაშინვე იგრძნო, რომ „სხვა საზომის“ კაცთან ჰქონდა საქმე.

„მითრიდატეს“ მითოლოგიური სპექტრის ანალიზისას გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ავტორი საგანგებოდ ჩერდება რელიგიური რიტუალებზე და დაწვრილებით აღწერს მათ; ასევე, მწერალი ეყრდნობა რა სამეცნიერო კვლევებით დადასტურებულ ცნობებს (კეკელიძე, მაკალათია), ხაზს უსვამს ქართული ტომების „ფართორწმენიანობას“, აღნიშნავს, რომ მათ სწამდათ როგორც ძველშუმერული ღმერთები, ისე ახალელინური და ახალქართული სამყაროს ღმერთები. რომანში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მითრიდატეთა საგვარეულო ღმერთს – მითრას. პონტოელთა მრავალღმერთიანობა განსაკუთრებით კარგად გამოიკვეთა მითრას კარის აღწერისას: „კარის სამოგვეში, კერადიდის ქიმიან ქვასთან დიდი ცეცხლი გიზგიზებდა. მაღლა თაღოვან ჭერზე მზე და მთვარე იყო ქვაში გამოტვიფრული, აქეთ-იქით, ოდრიკალებად, ღმერთთა ქანდაკურები... ბერძნული – მარმარილოში ნაძერწი, პონტურ-ქართული – ქვაში... და ძველ-შუმერულიდან მოყოლებული – დედაბოძად გათლილი, ჭერამდე აღმართული წმინდა კედარის – სვეტი ცხოველი“. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ რუმინელი მეცნიერი მირჩა ელიადე (ენიადე 2002: 260) მიიჩნევს, რომ მითრაიზმში მითრიდატე ევპატორის ბიოგრაფიის ლეგენდარული დეტალები აისახა. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ მითრა მზის, სინათლის, სიწმინდისა და სიმართლის ღვთაების სახელია. მისგანვე არის ნაწარმოები სახელი მითრიდატე - „მითრას ბოძებული“. ერთი

ძველი გადმოცემის მიხედვით, მითრა თავად იყო მზე და წყედიადს განაგებდა. გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარმოებში, თუ გამოვრიცხავთ ცალკეულ შემთხვევებს, სადაც მითრა მზესთაა დაკავშირებული (მაგ., „ჩვენთან არს მითრა – გამოუცნობი სიბრძნე სვეტი ცხოვლისა, მზით ბოძებული!“) იგი ფიგურირებს, როგორც მთვარის ღვთაება, ხოლო „მითრას ქვეყანა“ იგივე „მთავარის ქვეყანაა“.

მიუხედავად იმისა, რომ მითრა, უმეტეს შემთხვევაში, მზის განსახიერებაა, ის გარკვეულწილად დაკავშირებულია მთვარესთანაც. ნახევარმთვარობის დროს მზე და მთვარე ერთ ზოდიაქოში იმყოფებიან. მითრაიზმის მთელი იკონოგრაფია კი ასტრალური სიმბოლიკით იკვებება. მითრას რელიგიაში მთვარის ფაზების ასტრალურმა სიმბოლიზმმა გამოხატულება ჰპოვა მითრას თანმხლებ ჩირაღდნოსნების – კაუტოსა და კაუტორანის – მზისა და მთვარის შვილების სახეში, რომლებიც მთვარის ფაზებს განასახიერებენ. ასევე, აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ მითრას დღედ ორშაბათია მიჩნეული, ორშაბათს კი, ასტრალოგიური თვალსაზრისით, მთვარე მართავს. ამ მიზეზით გაჩნდა მოსაზრება სამეცნიერო წრეებში, რომ მითრას მთვარის კულტთანაც აქვს კავშირი.

ვფიქრობთ, ამ მოსაზრებამ გავლენა იქონია მწერალზე, როცა მითრა მთვარესთან დააკავშირა. მითრაზე, როგორც მთვარის ღვთაებაზე ყურადღება რომანში მახვილდება მითრიდატეს აღმოსავლეთ საქართველოში მოგზაურობის ეპიზოდში, როცა ის მთვარით განათებულ დიდ სპილენძის კაცს“ – არმაზის კერპს იხილავს. ამ თავს ლ. გოთუამ „დამთვარული ღვთაება“ უწოდა. აქ ავტორი გვაწვდის რა კერპის აღწერილობას, შენიშნავს, რომ ჯაჭვაბჯრიანი, თვალებბრიალა და დაშნააღმართული კერპი „მთვარედასხივებულ გაქვავებულ ელვასა ჰგავდა“. მთვარის ღვთაებამ – არმაზის კერპმა განსაკუთრებული პატივისცემა გამოიწვია სპერელებში, რადგან იგი „მთვარის – „თუთა-ღმერთის“ მწამებელთათვის სულ ახლობელი იყო“. შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუასათვის ცნობილი იყო ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ „ქართლის ცხოვრებაში“ მოხსენიებული კერპი იგივე მითრას გამოსახულება იყო (კ. კეკელიძე). ამ ვარაუდის საფუძველს იძლევა ის ვითარება, რომ დღემდე აღმოჩენილ ბარელიეფებზე მითრა მხედრის სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო „მაზ-

დეანობამ კერპთაყვანისმცემლობა არ იცოდა საზოგადოდ, კერძოდ არსად არ აკეთებდნენ და არ სდგამდნენ აჰრამაზდან ან არმაზის კერპს“ (ვანაძე 2006: http: / / dzeglebi.ge / statiebi / istoria).

მთვარეზე აქცენტირებით, არმაზის კერპის მეომრის სახით წარმოდგენითა და მისი მითრას კულტთან დაკავშირებით, ავტორი ცდილობს ხაზი გაუსვას ქართულ ტომებს შორის არსებულ რელიგიურ წარმოდგენათა მსგავსებას და მთლიანობას, რითაც თანდათან ამზადებს ნიადაგს მათი გაერთიანებისათვის. ამ აზრის ნათელი დადასტურებაა შემდეგი ფრაზა რომანიდან: „მითრიდატეს ისეთი გრძნობა ჰქონდა, თითქოს მცხეთაში კიდევ არაერთგზის ყოფილა და ბუნდად ნანახი აქვს! საერთოდ ერთსამყარობის გრძნობა მუდამ თან ახლავს“.

მეცნიერების აზრით, მითრაიზმს ფატალიზმი და ასტროლოგია ედო საფუძვლად. ფატალიზმი ერთ-ერთი რელიგიურ წარმოდგენაა, რომელიც ამტკიცებს, რომ ადამიანების ცხოვრება წინასწარაა განსაზღვრული. სწორედ ფატალიზმმა მოუმზადა ნიადაგი ასტროლოგიას, რომელმაც მათემატიკური გამოთვლებით დაადგინა, რომ ყველა მოვლენა ზეციური ძალების ნებით ხდება. ლ. გოთუას რომანში გათვალისწინებული აქვს ეს შეხედულებები და, აგვიწერს რა მითრიდატესდროინდელ ყოფა-ცხოვრებასა და რწმენას, ხშირად საუბრობს ასტროლოგიურ წინასწამეტყველებაზე, მკითხაობაზე, რამლის ყრაზე, რათა რეალური სურათი შექმნას იმდროინდელ რელიგიურ შეხედულებებზე.

„მითრიდატეში“ წარმოდგენილ ქართველ ტომთა შორის რწმენის ერთიანობის განხილვისას, სხვა წარმართულ დღესასწაულებთან ერთად, აუცილებელია გავითვალისწინოთ „ჯეგე-მისარონობა“, რომელიც დაკავშირებული იყო მითრას კულტთან. ავტორი საგანგებოდ ჩერდება ამ დღესასწაულთან დაკავშირებულ რიტუალზე და, მითრას კულტისათვის დამახასიათებელი დეტალების (როგორიცაა ცეცხლი, კედარის კორომი, შესაწირავი თეთრი მამალი და სხვ.) მოხმობით, თეთრ მისარონს მითრასთან აიგივებს. სამსხვერპლოს აღწერისას კი უშუალოდ მითრას მოიხსენიებს სალოცავ ღვთაებად: „ერთ სვეტზე, თითქოს ერთიმეორეზე წაბმული ორი თვალი იყო ამოჭრილი და სხივებად გასული ხაზები. ეს მითრა იყო“.

ავტორი ყოველთვის ცდილობს, რომ მითრიდატე მითიურ საბურველში მოაქციოს, ღვთაებრივი შარავანდედით შემოსოს: „მას კოლხი მეფისწულის ცისფერი, ქობამობეწვილი წამოსასხამი მოეგდო, ხოლო მოყოლილი მცირე ჯიღა დაედგა, ტანაყრილი, კიდევ უფრო მაღალი ჩანდა, სახესა და თვალებზე ჯერაც ჭენებისა და ორთაბრძოლის ხილვა-განცდები შემორჩენოდა“ (იქვე: 302). ნაწარმოებში ის დაკავშირებულია არა მარტო მითრასთან, არამედ სხვადასხვა წარმართულ ღმერთთან ან მითიურ გმირთან: „ცეცხლიდან გადმომხტარი თავად მითრა-მისარონი იყო“... „ღმერთებო, თქვენი ძალითა, ასე აღმდგარად, ცეცხლანთებულ ამირან-პრომეთედ მეხილოს სინოპეს!“... „ამირანი ყოფილხარ და კლდეს, სადაც გინდა, იქ შეაბამ კარს“... „ილორის ღვთაება“... „სადაც ხელსა ჰკრავს, ხალხი გულღვიძლიანად იცვლება და რას ერჩით ღმერთ-კაცს!“... „მინდია, გველის მჭამელო“... რომანში ხშირად სხვდასხვა ტომის ღვთაებათა იგივეობა-მსგავსებაზეა ხაზგასმა და, ამავე დროს, ყოველი მათგანი რაღაც ნიშნით მითრიდატესთანაა დაკავშირებული. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნაწარმოებში გამოკვეთილადაა ნათქვამი, რომ ტუბალების ღვთაება მითრა იგივე კოლხური ჯეგე-მისარონია. ჯეგე (ცეცხლი), თეთრი მისარონი - სინათლის მაგიაა, რომელიც მხოლოდ თეთრ მამალს იწირავს. თეთრ ცხენზე ამხედრებული მითრიდატე კი განხორციელებულ ჯეგე მისარონად წარმოუდგებათ ნაწარმოების პერსონაჟებს: „ჯეგე მისარონივით არ მოდის!“ - იძახდნენ გაკვირვებულები. ამგვარად ხალხში გამითდა მითრიდატე და „მარად ცოცხალ“ არსებად იქცა. ჩამოთვლილი მაგალითები, რომლებიც სხვადასხვა დროს ამა თუ იმ პერსონაჟის აღფრთოვანებით წამოსროლილ რეპლიკებს წარმოადგენს, აშკარად მიანიშნებს მითრიდატეს ღვთიურობაზე, ხოლო როცა მითრიდატემ ზღვაში შეცურა, მაშინ პირდაპირ განაცხადა ავტორმა: „ასე იბადებიან ღმერთები“. ზღვის გადალახვის შემდეგ „ახალი ზღაპარი“ დაიწყო, „ახალი ხილვა“ - მითრიდატეს თავგადასავალი.

რომანში, მხატვრული სახეების გამოკვეთისას, დომინანტობს ფერების სიმბოლური გააზრებანი. სიმბოლო ერთი თვალსაჩინო საგნით მეორის ან განყენებული ცნების გამოხატვის ფორმაა, რაც ხსნის მითს ან მოვლენას (გელოვანი 1988: 451). მას საკრალური დანიშნულება აქვს და გვეხმარება ტექსტის წაკითხვაში, ხოლო ფერი

სიმბოლური აზროვნების ერთ-ერთ მთავარი ატრიბუტია. ნაწარმოებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სამ ფერს - **თეთრს, შავსა და წითელს**. ეს ის ფერებია, რომლებიც პირველად შეიცნო და გამოჰყო ადამიანმა ფერთა გამიდან (ჩოლოყაშვილი 1977: 21). სამყაროს ცივილიზაციის ისტორიაში შავ ფერთან დაკავშირებულია მხოლოდ უარყოფითი მხარეები, მათ შორის მაგია, კუდიანობა, მიწისქვეშა სამყარო, ჯოჯოხეთი. თეთრი შეფერილობა და **თეთრი** სამოსი განწმენდის საშუალებაა, ბრძოლაში გამარჯვების საწინდარია. **თეთრი** და შავი ფერები სიმბოლურად წარმოსახავენ ურთიერთსაწინააღმდეგო სამყაროს, ადამიანური არსის ორ საწყისს, ორ სულიერ ჰიპოსტასს. შემთხვევითი როდია ის ფაქტი, რომ „მითრიდატეში" მოგვს შავ-**თეთრი** შეფრილობის სამოსი აცვია.

წითელი ყველაზე აქტიური ფერია, ის არის სიცოცხლის, ენერგიის, მზის, ცეცხლის სიმბოლო, ამავე დროს, საშიშროებასა და სისხლისღვრას მოასწავებს. ემოციონალურ სფეროში ის გამოხატავს მეტ-ნაკლებად ძლიერ გრძნობებს: სიყვარულსა და ბედნიერებას, იმპულსურობასა და ვნებას, აგრესიასა და მრისხანებას; სოციალურ სფეროში კი წითელი ანარქიის, ომიანობისა და რევოლუციის ფერია.

ქართული ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით, **თეთრი** ფერი ღვთაებრიობის, სიწმინდის, სიცოცხლის, დაბადების, უზენაესი ბედნიერების სიმბოლოა; **შავი** - ქვესკნელის, უბედობის, სიკვდილის, სიბნელის, ბოროტების, მარცხის, ავი ბედისწერის... **წითელი** ფერის მნიშვნელობა კი ურთიერთსაპირისპიროა, ამბივალენტურობით ხასიათდება: ერთ შემთხვევაში თუ ქორწინებასა და ძეობას ნიშნავს, მეორეში სიკვდილს, მის გადმოცემას წარმოადგენს (იქვე, 83). ზოგად ქართულ წარმოდგენაში **თეთრი** ფერით გამოხატული სამყარო ზეცას, მზეს უკავშირდება, და საერთოდ, ნათელის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენს. მზისა და სინათლის ესთეტიკა ქართული სახისმეტყველების საფუძველია. მზის ესთეტიკა, რომელიც წარმართობის ხანაში, მითოსური აზროვნების წიაღში ჩაისახა და თანამედროვე ქართულ მწერლობაშიც იჩენს ხოლმე თავს, პლასტიკურად აღსაქმელი ისეთი სახეების შექმნას გულისხმობს, რომელთაც ესთეტიკურ შინაარსს მზე ანიჭებს. ქართულ განსახოვნებაში მზე მოიაზრება ეიდეტური ანუ მითოლოგიური სახეების პარადიგ-

მად, რომელთა აღქმა უშუალო ხედვით, საგნობრივი რეალობით ხდება. „მზე იმთავითვე იყო ერთადერთობის სიმბოლო: სახე ღვთისა, სიმბოლო ღვთიური ძალის ყოვლისმომცველობისა. ამავე საფუძველზე იგი გვიან გახდა პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლო და სიმბოლო თვითშემეცნებისა“ (სირაძე 1987: 7). მითრიდატე ის ეიდეტური სახეა, რომლის აღქმა, დანახვა უშუალოდ შეიძლება და რომელსაც ესთეტიკურ შინაარსს მზე, ნათელი ანიჭებს. მითრიდატეს კავშირს მზესთან, რ. ჩხეიძე, მითრიდატეს ფარნავაზთან სულიერი მემკვიდრეობით ხსნის: „გმირისა და მზის გარდაუვალი სიახლოვე „მითრიდატეში“ არ უნდა იყოს ზოგადად მითოსურ-ეპიკური წარმოშობისა... უშუალოდ ფარნავაზის ეპოსის გადარჩენილი ფრაგმენტითაა შთაგონებული“ (ჩხეიძე 1995). არის კიდეც რომანში ეპიზოდი, სადაც მითრიდატეს ცხოვრების პარალელურად ავტორი ფარნავაზის ამბავს გვიამბობს; შეიძლება ითქვას, რომ „ხილვაი ფარნაოზისაი“ არის *მითი მითში*.

თეთრი ფერი მითრასა და მითრიდატეს ფერებია. თეთრი ფერი, შუქი, სინათლე, ელვა, სიცოცხლესა და სიბრძნესთან ერთად, გამთლიანებულია მითრიდატეთა საგვარეულო ღვთაებაში: „მითრა ძირი შუქისა, სინათლისა, სხივთაფენისა, რამეთუ ნათელი სიკეთე არის და ბოროტება ბინდის ბინდი... მითრა გამოუცნობი სიბრძნე სვეტი ცხოვლისა, მზით ბოძებული“. მითრიდატეს გამოჩენას თან ახლავს ნათელი, მზე, „აღნიშნულია მზითა და მთვარით“, რითაც ავტორი ხაზს უსვამს მის ღვთიურ წარმომავლობას, ერთადერთობასა და განსაკუთრებულობას. ნაწარმოების მიხედვით, მითრიდატე ღვთაებასთან გათანაბრებული გმირია, იგივე მითრაა, მისი სახეა, მისი მხატვრული განსახოვნებაა, რასაც ამ პერსონაჟის მიმართ გამოყენებული ეპითეტებიც, და მისი, როგორც განსაკუთრებული პიროვნებისთვის მახასიათებელი ცალკეული ნიშნებიც ადასტურებენ: მაგ., „დალაობის თეთრ სამოსში გამოწყობილი მითრიდატე თეთრა ელვაა შავ-ქაჯზე ამხედრებული“... „მითრიდატე თეთრნისლა ცხენს ქამანდით დაიჭერს“... „როგორც ნისლა, ისეთივე ელვა (მითრიდატე) შეეყარა“... „ილოცეთ პოსეიდონ, სპეროზა, ჰეა! ირწმუნეთ თეთრი ელვა, სვეტი შუქისა (მითრიდატე)!.. სპერის ფსკერიდან ელოდეთ შველას!“... „ირწმუნეთ ყველამ თეთრი ელვა, მარადი ჭაბუკი ზღვისა“... ასევე, თეთრია მისაროსი, თეთრია ზვარაკი, მა-

მალი, ნაბადი აფსირტულაზე, თეთრ-ელვაა ტაროსი, ხოლო ალმასთეთრა – კავკასიონი.

ნაწარმოების დაღამების სურათით დაწყება იმის მაუწყებელია, რომ ქართული სამყაროს არსებობის ისტორიაში რაღაც ეტაპი დასრულდა. ამ მოლოდინს კიდევ უფრო ამძაფრებს შავი ფერის შემოტანა ტექსტში. სინათლე იკლებს და შუქბინდი მატულობს, „მზეწასულ ოქროსფერ ტალღებს შავი ჭავლი შეეპარა, მალე დაეუფლა კიდევაც“. მაგრამ მარტო ტალღები კი არაა შავი, არამედ გედიც, ქვასავარძელას მხცოვანებს თავზე რომ გადაუფრენს და ზღვაში მოულოდნელად გამოჩენილი, მარცხის მაუწყებელი ნავიც, ნაპირს რომ უახლოვდება: „აი შავი ნავი მზის ბადროზე და აი შავი გედი ჩვენს თავზე გადავლილი!“; ნავში ორი კაცი იჯდა, „ერთი შავმუზარადოსანი იყო, მეორეს თალხი ლაბადის კუშტული უფარავდა სახეს. შავ მუზარადიანმა შავი დროშა აიღო და ნაპირზე გადმოვიდა“. მართლაც, თხრობის დასაწყისში, ბევრი შავი საგანი თუ მოვლენა თავმოყრილი: *შავი გედი, შავი ნავი, შავი ამბავი, შავი მუზარადი, შავი ლაბადა, შავი ალამი, შავი ჭავლი, შავი კელაპტარი, შავი ტალავარ-ქულაჯა, შავი ყაბალახი, შავი ბედაური, შავ-ქაჯი შავსახე, შავწარბოსანი, შავი ულრანი*... ამ ფერის მრავლობითი ხსენება იმ მიზანს ემსახურება, რომ სიმბოლოების მეშვეობით ნათლად წარმოვიდგინოთ იმდროინდელ ქართულ სამყაროსა და მის მეზობელ ქვეყნებში არსებული მძიმე ვითარება.

ტექსტის მიხედვით, შავ ფერზე არანაკლები სიმბოლური დატვირთვა აქვს წითელს (მეწამულს), ისიც უარყოფით ფონს ქმნის ნაწარმოებში, რადგან სიკვდილსა და სისხლთანაა დაკავშირებული: „აღარც მზე იყო, აღარც ცის კიდე... იქ უამრავი სისხლი (ე. ი. წითელი ფერი) ელვარებს“. მეწამული ჭავლი – მზის ჩასვლის, ჩასვენების ნიშანია, რაც დიდი მეფის გარდაცვალების მაუწყებელ ნიშნად გვევლინება. მეწამული ზღვა – „სულ წითელ და თითქოს აბჯარშელეწილი სხეულებით აღსავსე“ უნაპირო ველთან ასოცირდება. ეს პონტოს სამეფოს სახეა, ის სამყაროა, რომელიც ლტოლვილმა მითრიდატემ უკან მოიტოვა. ხალდუ მისნის წინასწარმეტყველებაც – „ზღვა სისხლისა და მზე სისხლიანი“ - სისხლსა და მეწამულ ფერს უკავშირდება და მრავალი ცეცხლისა და ტომის დაშრეტას მოასწა-

ვებს. ასევე, „მთვარესისხლიანაა“* იმ ტაძრის ნანგრევები, სადაც ტარდებოდა ადამიანის მსხვერპლშეწირვის რიტუალი.

აღსანიშნავია, რომ რომანის დასაწყისში ზღვისა და მზის მთლიანობაა ნაჩვენები: „... ისე ჩანდა, თითქოს ზღვა აღწევდა მზემდე. აი მას გაეკრა და ქვედა კიდე მოუქობა...“ — ეს პასაჟი რ. ჩხეიძემ კოსმოგონიურ აქტად - მზისა და ზღვის გამოცალკავების, ცისა და ხმელეთის გაყრის პროცესად წარმოიდგინა (იქვე), თუმცა ვფიქრობთ, რომ აქ მზისა და ზღვის შერწყმა უფროა, დაღამების სურათია, მწუხრია. თავად ამ პროცესს მწერალმა „ხილვის ჟამი“ უწოდა. „მზე მუზარადიან თავად ჩამოინაკვთა, ზღვა კი სისხლისფერ აბჯარში ჩამჯდარ სხეულად“ – სწორედ ესაა ხილვა, ჩვენება, – ომების, სისხლისღვრის მრისხანე დროის დადგომის წინასწარმეტყველება. ტექსტი გვკარნახობს, რომ „ზღვა ყლაპავს მზეს“, რაც, ხალხური წარმოდგენით, მზის ქვესკნელში ჩასვლასთან, სულეთში გადასვლასთან არის გაიგივებული. ავტორი იქვე იმასაც შენიშნავს, რომ „კლდის ჩრდილი ვეშაპის ყბასავით წამოეფარა ქვაკაცას“ და რადგან ქვაკაცა „ზეგარდმო წარმომავლობისაა“ და მასში ღმერთის სახება, კერპი უნდა ვიგულისხმოთ, ამიტომ ეს პასაჟი ამირანის მითის იმ ეპიზოდის ალუზიად უნდა წარმოვიდგინოთ, როცა გმირს გველეშაპი გადაყლაპავს (და არა მარტო ამირანის მითის, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამ მოტივს კარგად იცნობს მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორი და ბიბლია). ამირანი და მისი მიჯაჭვულობა ხომ ამ რომანის ერთ-ერთ მთავარ ორიენტირს წარმოადგენს. „ორბოძალა კუდა“ ვარსკვლავის გამოჩენა კი იმ სასწაულებრივი გმირის, მხსნელის გამოჩენის წინასწარმეტყველებაა, რომელმაც ბნელი უნდა გაკვეთოს, ხელმეორედ დაიბადოს და ნათელი დაამკვიდროს. ზღვიდან გამოსული მითრიდატეს მიერ შავი ლაბადის გახდა და თეთრი სამოსით გამოჩენაც ვეშაპის მუცლიდან გმირის განთავისუფლების, ღვთაების ხელმეორედ დაბადების ასოციაციას ქმნის. იმავე მიზანს ემსახურება მითრიდატეს მიერ ტეხურას გადაცურვისა და გოჯი მეფის წინაშე შიშვლად, გვირგვინის ამარა, წარდგომის

* მთვარის სრულად დაბნელების დროს, სავსე მთვარე ხდება წითელი, რადგან მთვარეს მოეფარება დედამიწის ჩრდილი. ამ ეფექტს *სისხლიან მთვარეს* ან *მთვარის წყევლას* უწოდებენ. უძველესი დროიდან მას ომის, სიკვდილის, დაღვრილი სისხლის მომასწავებელ ნიშნად მიიჩნევდნენ.

ეპიზოდიც. მისი ეს ქმედება რომანში ერთ-ერთ სასწაულად არის შეფასებული. სწორედ ტეხურადან შიშველი, ხოლო ზღვიდან თეთრი სამოსით ამოსვლა გვაფიქრებინებს, რომ გმირი რამდენჯერმე იბადება ანუ განიცდის ძირეულ ცვლილებას.

ზღვის სიმბოლიკა უძველეს ცივილიზაციათა მითოლოგიაში ვლინდება, როგორც სიცოცხლის პირველსაწყისი, ამორფული და უკიდეგანო სუბსტანცია. ქართულ ტრადიციაში ზღვა, როგორც ღვთაებრივი წესრიგის, მრავალსახა კოსმოსის ნაწილი, უპირატესად მდედრულ პრინციპთან ასოცირდებოდა. მისი მითოლოგიური პერსონიფიკაცია ხაზგასმით მდედრული გახლდათ. მითოპოეტურ წარმოსახვაში ზღვის გადაცურვა, ზღვიდან ნაპირზე გადმოსვლა კოსმოგონიური მითოლოგემაა, დაბადების ექვივალენტურია, დემიურგისა და ქაოსის ბრძოლის ვარიაციაა; აგრეთვე შეიძლება გავიგოთ, როგორც ქვესკნელში, ხთონურ სამყაროში მოგზაურობის რიტუალური აქტი, რომელიც ღვთაებისთვის განახლების - სიკვდილ-აღდგომის, ხოლო გმირისთვის ინიციაციის გზას წარმოადგენს (გოგიაშვილი 2013, თავდგირიძე 2013: www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe). გმირმა უნდა გადალახოს ზღვა სასურველი შედეგის მისაღწევად (პეტრიაშვილი... 2013: www.nplg.gov.ge / ... / library.exe). მითრიდატეს მიერ ზღვის გადაცურვა მითიური გმირის ხელახლა შობის ტოლფასია. ამ შემთხვევაში ზღვა ერთ-ერთი მთავარი მითოლოგემა — „დიდი დედაა", რომელიც წარმოდგება უძველესი კოსმოგონიური წარმოდგენისაგან — უწესრიგო ქაოსისაგან სამყაროს შექმნის შესახებ. რადგან ტექსტში პირდაპირ არის გაცხადებული, რომ „ზღვა ღმერთის სამყოფელია", უნდა ვიგულისხმოთ, რომ „დიდმა დედამ" ხელმეორედ შვა მითრიდატე. რომანში ხაზგასმულია, რომ მითრიდატე ყოველთვის მიელტვის ზღვას, რომლისგანაც (როგორც მითიური გმირები მშობელი სტიქიისაგან) იღებს ენერგიას, ძალას. აქ გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ მითრიდატეს მშობელი დედა ლაოდიკე შვილისათვის უცხოა (უცხოელია), მტერია, მისი მეტოქეა. ლაოდიკეს საქციელი არანაირად არ თავსდება ზნეობის ფარგლებში, ამიტომაც უპირისპირდება მას მითრიდატეს ძიძა – თიამათი, რომელიც ჩაენაცვლა ნამდვილ დედას; იმით, რომ მან აწოვა ძუძუ მითრიდატეს, ლაოდიკეს ფუნქცია შეითვისა. აქადური

მითოლოგიის მიხედვით, თიამათი ხთონური ღვთაებაა, მსოფლიო ოკეანეა, იგივე პირველსაშო, ღმეთებისა და საერთოდ სამყაროსი. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ზღვის სტიქია, იგივე თიამათი, მითრიდატეს ხელმეორედ მშობელია.

ზ. კიკნაძის მიხედვით, „არსებობს ეპოსები, რომელთა მთავარი პერსონაჟები ღმერთები, ნახევარღმერთები ან ზებუნებრივ შესაძლებლობათა მქონე ადამიანებია. ეს მითოლოგიური ეპოსებია და ისინი მოგვითხრობენ სამყაროს, მცენარეთა და ცხოველთა შექმნის, ბუნების მოვლენათა, ადამიანის, ადამიანური საზოგადოების, კაცობრიული ცივილიზაციის, საგნების, საყოფაცხოვრებო კულტურის წარმოშობის ამბავს. ამიტომაც მათ მთავარ პერსონაჟებს ეწოდებათ დემიურგები – „ნახევარშემოქმედნი“ (თუ ისინი ღმერთებია) და „კულტურული გმირები“ (თუ ისინი ადამიანებია)“ (კიკნაძე 2012: http:/ / lib.ge / book.php?author=53&book=304). ამ თვალსაზრისით მითრიდატეც დემიურგია, „კულტურული გმირია“, რომელიც გადალახავს ზღვას, ხთონურ სტიქიას, მარდუქივით სძლევს თიამათს, ხელმეორედ დაიბადება, იმისათვის, რომ გააერთიანოს ქართველი ტომები, იბრძოლოს კაცობრიობის მონაპოვრის შენარჩუნებისათვის, შექმნას სამყაროს ახალი მოდელი.

„მითრიდატე“ მითოლოგიური მოტივებით დატვირთული საგმირო ხასიათის რომანია, ამიტომ მასში გვხვდება მსოფლიო ეპოსების გმირთა ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ეპიზოდებიც. მათ ზ. კიკნაძემ, ქართული ეპოსის კვლევისას უწოდა **ზღურბლები**, რომლებიც აღნიშნავენ გმირის გადასვლებს მისი ყოფიერების ახალ-ახალ ვითარებებში; მათგან ზოგი საყოველთაოდ (უნივერსალურად) მიიჩნია, ზოგი კი – საკუთრივ **ამირანისეულად**. მკვლევარს „ამირანიანის“ ანალიზმა უჩვენა, რომ ქართული ეპოსი არ მისდევს იმ მოდელს, რომელიც ევროპელმა მკვლევრებმა დაუდგინეს კლასიკურ თუ არაკლასიკურ თქმულებებს. განსხვავებით სხვა ეპოსთა გმირებისგან, რომლებიც მთელი თხრობის მანძილზე იგივეობრივნი რჩებიან საკუთარ თავთან, ამირანის პიროვნება განვითარებას განიცდის, იგი იცვლება ყოველი ზღურბლის გადალახვის შემდეგ. ზღურბლები გმირის სულიერ (ასევე ფიზიკურ) განვითარებაში ახალ-ახალ საფეხურებს აღნიშნავენ. ძველი და ახალი მსოფლიო ეპოსების გმი-

რები კი როგორც შემოდიან თხრობაში, ისეთივენი რჩებიან ისინი იმ კატაკლიზმებისა და განსაცდელების შემდეგ, რომელთაც განიცდიან. მათ თავგადასავალში არ შეიმჩნევა გარდამტეხი ზღურბლები, რომელთაც განვითარების საფეხურებზე აჰყავთ გმირი.

„მითრიდატეზე“ დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მოცემულ ტექსტში ამირანისეული ზღურბლები უფრო გეხვდება, ვიდრე საყოველთაო. ამირანი ყველაზე გამოკვეთილი სიმბოლოა ნაწარმოებში და მასში, ტრადიციულად, საქართველო იგულისხმება; მისი მიჯაჭვულობა და ახსნის პერსპექტივა კი ქვეყნის მონობიდან განთავისუფლების ვარაუდია. „ურო! ამირანის ჯაჭვის წყვეტიდან ვიწყებ ბრძოლას!“ – მითრიდატეს მიერ ნათქვამი ფრაზა ადასტურებს ზემოთქმულს. ასევე გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ მითრიდატესა და მის ირგვლივ მყოფ განდობილებს „ამირანის ფიცის კვალი“, ანუ მარჯვენა ხელის ნებზე დასმული დაღი აერთიანებთ. მითრიდატე, რომელიც მთავარი ბრძოლის დაწყებას საზღვაო ფლოტის მეშვეობით აპირებდა პირველ ხომალდსაც „ამირანს“ – დაუმარცხებელი და გაუტეხელი გმირის სახელს - უწოდებს; ხოლო ქართველთა ტომებს, ზოგადად, „ამირანის მოდგმას“.

გველეშაპთან ბრძოლა ცენტრალური ეპიზოდია ამირანის თავგადასავალში (რადგან ის მითო-ეპიკური გმირის აუცილებელი განსაცდელია, რომელიც უნდა გადალახოს მან, რათა ახალ ქმედებათა ასპარეზი გაიშალოს მის წინაშე). ასევე მნიშვნელოვანია მითრიდატეს მიერ ზღვის გადალახვა; სხვაგვარად ის მითიურ გმირად ვერ იქცევა. გველეშაპი ამირანის ბედისწერაა, თითქოს გადამწყვეტ ზღურბლზე თავისი მშობელი დედა ხვდება ამ გველეშაპის სახით, რომელიც ხელახლა ბადებს მას (ზ. კიკნაძე). მითრიდატეც განახლებული ძალით ამოდის ზღვიდან, რაც განპირობებულია იმით, რომ მან, როგორც ყველა სახლიდან იძულებით წასულმა ეპიკურმა გმირმა, მომავალში დიდი განსაცდელი უნდა გადაიტანოს, ძნელად შესასრულებელი ამოცანა უნდა შეასრულოს. მითრიდატე, ამირანის მსგავსად, დასაღუპავად განწირული გმირია, რომელიც ხელმეორედ იშვა და, ქვასავარძელას მხცოვანთა დახმარებით, განვითარების ახალ საფეხურზე ავიდა. ისიც, ამირანის მსგავსად, დინამიკური პერსონაჟია, თანდათანობით განიცდის ცვლილებას. თუ

ზღურბლებად მიეიჩნევთ იმ ეპიზოდებს, რომლებშიც მითრიდატეს სხვადასხვა სახის გმირული საქციელი თუ ორთაბრძოლებია აღწერილი, შეიძლება ითქვას, რომ იგი იცვლება ყოველი ზღურბლის გადალახვის შემდეგ: იზრდება, ვაჟკაცდება და ყალიბდება გმირად, რომელმაც უნდა დასძლიოს უძლიერესი მოწინააღმდეგე რომის იმპერიის სახით.

ნაწარმოებში, რომთან და რომაელებთან დაკავშირებით, ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო იკვეთება. რომანის პერსონაჟები რომაელებს მგლებად ან მგლის ნაშიერებად მოიხსენიებენ, ხოლო რომს - მგლის ნაზარდთა და ნამგვანთა ქალაქად. მაგალითად, პალისატომთან მითრიდატე მგლის მოკვლით გამოწვეულ აღტაცებას ამ სიტყვებით გამოხატავს: „ნეტავ ასე მოვერეოდე ძუ მგლის ნაშიერთ!“, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ საანალიზო ტექსტის მიხედვით, მგლებზე ნადირობა იგივეა რაც რომაელებთან ბრძოლა. მითრიდატე ევპატორის მამა - მითრიდატე ევერგეტი სწორედ მათთან შებძოლებას ისახავდა მიზნად, როცა ძუ მგელზე ნადირობას გეგმავდა. რომაელების მგელთან დაკავშირებას აშკარად მივყავართ რომის დაარსების შესახებ გავრცელებულ მითთან, რომლის მიხედვით, პირველი რომაელები – რომულა და რომა - ძუ მგელმა გამოკვება. სიუჟეტი ტომის დამაარსებლის გამზრდელი-მგლის შესახებ გავრცელებული იყო არა მარტო რომაელებში, არამედ ევრაზიის მრავალი ქვეყნის მითოლოგიაში, მაგ., ძველი ირანის, თურქული წარმოშობის ხალხში და ა. შ. მგელი, რომელიც მითებსა და ჯადოსნურ ზღაპრებში დაუნდობლობას, სისასტიკეს, ბოროტებას განასახიერებდა, ამავე დროს ითვლებოდა სიმამაცისა და გამარჯვების სიმბოლოდ. ალბათ ამიტომაც იყო, რომ ინდოევროპელ ხალხთა შორის მგელი მეომრის ემბლემად იყო მიჩნეული, წარმოადგენდა ომის ღმერთის ატრიბუტს, მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა რომში მარსის კულტთან დაკავშირებით, ხოლო სკანდინავიურ მითოლოგიაში – ოდინთან მიმართებაში.

რომანში მითრიდატე საკუთარ თავსა და რომაელების წინააღმდეგ ბრძოლაში სავარაუდო თანამოაზრეებს ვეფხვებს უწოდებს. ვეფხვი დიონისეს ატრიბუტია და ენერგიასთან, ძალასა და წარმატებასთან ასოცირდება. ქართულ მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში ვეფხვი ვაჟკაცობის, შეუპოვრობის, ღირსეული მოწინააღმდეგის

სიმბოლოდ მოიაზრება. ძნელად საჭალი გზის გასავლელად, ბოროტებაზე სიკეთის გასამარჯვებლად აქტიური ცდა, ბრძოლა, ვეფხვობაა საჭირო. (პატარაია 2012: http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?). ვეფხვისა და მგლის სიმბოლოებად წარმოჩენა ავტორს იმისთვის დასჭირდა, რომ ორი დიდი ძალის დაპირისპირება მთელი სამკვეთრით ეჩვენებინა.

რომანში ყურადღება მახვილდება იმ ფაქტზე, რომ პონტოსა და მისი მეზობელი ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში დიდი ადგილი ეჭირა ხის კულტს. ხე ერთ-ერთ უძველეს და უნივერსალურ სიმბოლოდ ითვლება; ის სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს, ამიტომაც ხეთამეტყეელების კონცეფციები ისეთივე უძველესია, როგორც თავად მითოლოგია. დასტურდება, რომ საკრალურ ხეთა ფენომენი მეტად გავრცელებული ყოფილა ქართულ სინამდვილეში. მუხა სხვა ხეებს შორის გამოირჩევა განსაკუთრებული სიმბოლური დიაპაზონით. ის წარმართული პერიოდის „სიცოცხლის ხეა“ და თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობისა და უკვდავების სიმბოლოდ. ჩვენს დრომდე მოაღწია რწმენამ, რომ მუხა ელვას იზიდავს. არ არის გასაკვირი, რომ მითოლოგიურ პანთეონში მუხა მეხთამტყორცნელი ზევსის (იუპიტერის) საკულტო ხე იყო (ელაშვილი 2012). ნაძვი (კედარი) — ღვთიური ძალის გამოხატულებაა. იგი თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით ძლიერ უახლოვდება მუხას. ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ სიმბოლურ იდენტურობაზე მიგვანიშნებს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 5). რომანში განსაკუთრებით ხშირად სახელდება კედარი, როგორც წმინდა ხე: ხალდესა და ლიბანის მთებიდან გადმორგული სვეტი ცხოველი, ხე-კერპი, ხე კელაპტარი, ხე-სვეტი; კოლხეთიდან მოყოლებული კი მუხა: მუხა ჭყონი თუ რკონი, ხე წმინდა, ჯეგე თუ ჯაგ-მუხა, იგივე ხე-ხატი, ხე-დედაბერა... „აჯამეთის მუხნარი ყველა ღმერთთა და ბუმბერაზთა დიდი, ხელთუქმნელი ტაძარი ყოფილა!“ – ამგვარად გამოხატა თავისი აღფრთოვანება აჯამეთის ტყეში მოხვედრილმა მითრიდატემ, როცა წმინდა მუხის ტევრი იხილა. მისი აზრით, იგივე გრძნობა შეიპყრობდა „წმინდა კედარის“ ტევრში შესულ გილგამეშსა და ენქიდუს, რომელთაც იგი (რადგან რომანში ხშირად უტრიალებს ამ საკითხს, ვფიქრობთ, ავტორიც, ეყრდნობა რა სამეცნიერო ლიტე-

რატურაში არსებულ მოსაზრებას ქართველების შუმერული წარმომავლობის შესახებ) ჩვენს შორეულ წინაპრებად ესახებოდა. მითრიდატე ფიქრობდა, რომ გილგამეშიცა და ენქიდუც მინდიასა და ამირანის წინაპარ-წინამორბედნი იყვნენ. ეს აზრი განსაკუთრებით უმტკიცდება, როცა წაიკითხავს მეფე ფარნავაზის ცხოვრების შესახებ და პირდაპირ საუბრობს ქართველთ-შუმერთა ნათესაობის შესახებ: „აი სად დამხვდა კედარი და მისი „ქართლის ცხოვრებაში“ გადმონერგვა! ბუნებრივიც არის. შუმერნი ჩვენი უწინაპრესნი არიან! ეს ჩვენი სამყაროს სათავეა! ლიბანისა და ხალდეს მთებზე არის დიდი ტყეები კედარისა. ორივე მთა ქართველ და ქართველურ ტომთა ზღვარზეა. აქედან მოდის სვეტიცხოვლის ღვთაებრიობა და ამ ტყეს თავისი ბოროტი მცველი, ავი სული ჰყავს – ხუმვავა, ჩანს „ქართლის ცხოვრების“ ხვან-ხვარა“.

მითრიდატეს დაკავშირებამ მზესთან, თეთრ ფერთან, სინათლესთან, და მისმა დაპირისპირებამ სიბნელესთან, შავ ფერთან, სისხლსა და სიკვდილთან, გმირის ღვთიურობას გაუსვა ხაზი. ავტორისეული ჩანაფიქრის მიხედვით, სწორედ ღვთიური ბუნების კაცი იყო საჭირო დიდი „არსიანული ზრახვების“ განსახორციელებლად, ქართული სამყაროს მსოფლიო ასპარეზზე გამოსაყვანად. ასე რომ, ლ. გოთუამ თავისი გმირი საზოგადო მოღვაწეობისათვის სავსებით მომწიფებულ პიროვნებად დაგვიხატა.

დიდი თავდაცვითი ომისათვის მზადება მითრიდატემ ყველა ქართული ტომის გაერთიანებებაზე ზრუნვით დაიწყო. მან თავიდანვე სწორად განსაზღვრა, რომ ქართული სამყაროს გაძლიერება ზემოდან ქვევით, უცხო თესლთა დაპყრობით კი არა, არამედ ქვემოდან ზევით, ნათესაურ ტომთა შეგნებულ და საიმედო შეთვიტომებით უნდა მომხდარიყო. ის გეგმავდა ნათესაური კავშირის შექმნას არა დამპყრობლური იმპერიის ჩამოყალიბების მიზნით, არამედ თავდაცვითი მიზნების მქონე კოალიციას, რომელიც ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიასავით არ დაემხობოდა; ქართველთა ნებაყოფლობით გაერთიანებას და არა დაპყრობილ ტომთა აურაცხელ სიმრავლეს.

მითრიდატეს ეპოქისთვის ნიშანდობლივი იყო ტომთსამყაროებს შორის ბრძოლა. რომაულ-იტალიკური, ელინური, ებრაული, არაბულ-სირიული, პართმიდური, სომხური, სპერ-ქართული სამყარო-

ები თვითდამკვიდრებას ცდილობდნენ და გამარჯვებაც მას დარჩებოდა, რომელიც მოასწრებდა გამთლიანებას. ელინური სამყაროს მაგალითმა მითრიდატე დაარწმუნა, რომ ტომთა უბრალო გაერთიანება არ იყო საკმარისი რომის დასამარცხებლად. მან კარგად იცოდა, ელინთმთლიანობის საფუძველს თავისუფალი ქალაქი-თემის, სამეფო-თემის, კუნძული-თემის მთლიანობა წარმოადგენდა; მართალია, ჰქონდათ მათ ურთიერთშორის მოკლეხნიანი სამხედრო კავშირებიც, მაგრამ ბრძოლა და თიშვა, კუნძულთა ქსაქსვა უფრო ახასიათებდათ, ვიდრე ძირეული ერთიანობა. ამიტომ მითრიდატემ ნათესაურ ტომთა ნებაყოფლობით შეთვისტომებაში, მათ გადადუღებაში დაინახა გამოსავალი და შეეცადა საერთო ქართული ხასიათი ეპოვნა. ძიება კი დაიწყო კოლხეთიდან, სპერ-ქართული სამყაროს შუაგულიდან. სურდა ახლოს გაეცნო „ნათესაობით ქართველნი“, რაც მისთვის და მის გარემოცვაში მყოფი შეფიცულებისათვის, წარმოშობისა და წარმომავლობის ერთბუდიანობას, სისხლითა და გულღვიძლით ნათესაობას, ერთენიანობას, „საერთო სულისკვეთებასა და ურთიერთშეჟღერებულ ლტოლვასა და თანადგომას“ ნიშნავდა.

ეროვნული ერთობის მისაღწევად თავდაუზოგავ ბრძოლას მხოლოდ რომანის გმირის, მითრიდატეს მთავარ კონცეფციად კი არა, ავტორისეული სათქმელის მაგისტრალურ მიმართულებადაც მიიჩნევს ა. ნიკოლეიშვილი: „ეს თვალსაზრისი არა მარტო რომანის პერსონაჟთა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ მრწამსს გამოხატავს, არამედ იმავდროულად ჩვენი ისტორიული წარსულის ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლის საფუძველზე მყარად ჩამოყალიბებულ თავად მწერლისეულ თვალთახედვასაც ავლენს განზოგადებული ფორმით“ (ნიკოლეიშვილი 2003: 591).

კოლხეთ-იბერიაში მოგზაურობისას მითრიდატე დარწმუნდა, რომ ქართველი ტომები არც ერთ სამყაროს არ ჩამოუვარდებოდნენ ნიჭითა და შეთვისების უნარით; ძლიერი მტრის მოახლოების გამო, ტომთა გაერთიანებისთვისაც მომწიფებულიყო ნიადაგი, რადგან უმარტივესი ალღო მხართმიცემას უკარნახებდა ტომებს. „ეს სულ ჩვენი სანათესაოა! ერთ იავ-ნანიდან და დედაენიდან გამოსულნი და ჩვენს მზისქვეშეთში მოთესილნი! ჯიგარიცა და ფიქრსაბრუნავიც ერთი გვაქვს“, - ასე უხსნიდა აბიო-იბერი მითრიდატეს ტომთსაერ-

თო ხასიათს. მაგრამ იყო უეჭველად დასაძლევი ერთგვარი „ხეობათა დაქსაქსულობა“, პიროვნული თუ ტომობრივი თავისთავადობა, რომელსაც გური-ასკანელი ამგვარად გამოხატავს: „ცალ-ცალკე ყველა ვგმირობთ, ერთად კი ერთურთის ბათილს ვუნდებით“; გვაზა-მეგრი კიდევ უფრო შორს მიდის ქართულ ხასიათში დამკვიდრებულ ნაკლოვანებათა მხილებისას: „ჩვენთან ერთ დღეს ყველა ციხე-კოშკი და ციხოვანი რომ მოისპოს, ცხოვრება სულ ქორწილად, ღრეობად და მარულად გაგვეშლებოდა!.. მარტო მტერი რომ იყოს ჩვენი მაზიანებელი, ვერას გვაზიანებდა! თორემ ყველგან ბრძოლაა... ტომთშორისი, გვართშორისი, თავკაცთშორისი, წოდებათშორისი... ჩვენთან ყოველი პირი პიროვნებაა და თავს არ დაგიდებს აგრერიგად, თუ მისი აზრიც არ არის შიგა! ყოველი თავის ირგვლივ იკრებს და ვარაუდობს ქვეყნის საბრუნავს!“ (იქვე: 358). მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფს, რომ რომანისტმა თვალი არ აარიდა და სათანადოდაც შეაფასა ისტორიულ სინამდვილეში არსებულ ქართველ ტომთა გათიშულობა. ამიტომ ვერ დავეთანხმებით მკვევართა გარკვეული ნაწილის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ლ. გოთუამ ტენდენციურობა გამოიჩინა საქართველოს ისტორიული წარსულის ჩვენებისას, იდეალიზირებულად დაგვიხატა ქართული სამყარო და რომ „ერს არა აქვს უფლება თავისი წარსულის მანკიერი მხარე არ იცოდეს“ (ბაქრაძე 1969).

რომანის მიხედვით, მითრიდატეს მთავარი ღირსება ისაა, რომ მან, ქართული სამყაროსთვის დამახასიათებელი საკმაოდ მძაფრი შიგადაპირისპირების მიუხედავად, საერთო მტრის წინააღმდეგ გააერთიანა ქართული ტომები. ამ დიდი იდეის განხორციელებაში მას მხცოვანმა ნაფიცებმა - ბაპებმა, ხევისბერებმა, გვართა პაპებმა, ასევე, კოლხეთ-იბერიის მეფეებმა მისცეს დასაყრდენი, დანარჩენი კი თავად განსაზღვრა; კერძოდ, მიაგნო „ძირეულ ალღოს“, რომ „ყოველი ქართველი დაბადებით თავისუფალია და თავისუფლების უსაზღვრო მოყვარე“ და რომს მხოლოდ თავისუფლებით, გმირობით, ერთგულებით თუ სძლევდა; ამიტომ თავიდანვე დაუპირისპირდა მონობას, ძალადობას, დიქტატს და მიზნად გაერთიანება, მონათა გათავისუფლება დაისახა და არა პყრობა.

ისტორიოგრაფიაში დამკვიდრებული იყო აზრი მითრიდატეს მონების მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულების შესახებ; იყო

პერიოდი, როცა იგი დაჩაგრული მოსახლეობის დამცველადაც კი მიაჩნდათ. ბოლოს დადასტურდა, რომ მონებისა და, საერთოდ, მოსახლეობის დაბალი ფენებისადმი მისი ლიბერალური დამოკიდებულება სახელმწიფო ინტერესებით იყო ნაკარნახევი (გოზალიშვილი, 1915: 330). მიუხედავად ამისა, ლ. გოთუამ თავისი იდეის ხორცშესასხმელად გამოიყენა მითრიდატეს მიერ მონებისა და ტყვეების განთავისუფლების ამბავი, დაგვიხატა პონტოს მომავალი მეფე, რომელმაც დროს გაუსწრო და მონების განმათავისუფლებლად მოგვევლინა.

მითრიდატესთვის მონობა - „ადამიანობაწართმეულთა სამყარო“ - უცხო არ იყო. მონები მას პონტოშიც ენახა და ელინთა ქალაქებშიც. ისიც კარგად იცოდა, რომ რომი სხვა ქვეყნებისა და ერების დამონებაზე აგებდა მსოფლიოს დაპყრობის გეგმებს, მაგრამ როცა კოლხეთში პირველად იხილა მან ხოფებზე მიჯაჭვული მონები, შეზარდა გაბურძგნილი, წვერაბურდული, კუნთმაგარა, მაგრამ გამხდარი ადამიანები, ნადირებს რომ გვანდნენ. სწორედ ქართველების თავისუფლებისმოყვარე ხასიათმა უბიძგა მითრიდატეს მონების განთავისუფლებისაკენ. ის დარწმუნებული იყო იმაში, რომ მხოლოდ თავისუფალი ნების მქონე ადამიანები შექმნიდნენ ძლიერ სახელმწიფოს, მხოლოდ თავისუფალი მეომრები და ბორკილაყრილი მეზღვაურები შეძლებდნენ დაეცვათ თავიანთი მიწა და ზღვა. კარგად იცოდა მითრიდატემ, რომ საჭურველით, იარაღითა და რაზმთა წყობით რომაელები აჯობებდნენ „ამირანისა და მინდიას ნათესავთ“, ამიტომაც ამბობს ერთგან: „რომს ჩვენ თავისუფლებით, გმირობით, ერთგულებით თუ ვაჯობებთ, თორემ მონობითა და ლაშქართწყობით ისინი მოგვერევიანო!“

ალღოძლიერი მითრიდატე გრძნობდა, რომ თავისუფლება და გამარჯვება ხშირად „ურთიერთდაბორკილად და შეუღლებულად დადიან“, ამიტომ მიანიჭა მონებს „თავისუფალი მეზღვაურის“ წოდება და გამარჯვებაშიც დაუდო წილი. მითრიდატეს ეპოქისათვის ეს მეტად თამამი საქციელი იყო, თვით ბედან-კოლხი - მრავლისმნახველი ბრძენიც კი გააოცა თავისი გაზრდილის საქციელმა:

„- მერე სად არის ასეთი წოდება! - იკითხა გაკვირვებულმა ბედანმა, - ან აქ, კოლხეთში, ან იქ, - ხელი ზღვისკენ გადაიქნია და სახელი არ თქვა.

- არსად! - მოსჭრა უფლისწულმა. - ამიერით იწყება, ესენი პირველები იქნებიან!

- ყოფილხარ ჰილგამეში, რომელმაც იხილა „სიღრმე სიბრძნისა!“ (იქვე: 306)

ამ პასაჟში აშკარად გამოიკვეთა ავტორის პოზიცია: მართლაც გილგამეშის სიბრძნე იყო საჭირო, რომ ხელისუფალი გამკლავებოდა როგორც რომანში აღწერილი ეპოქის, ისე მწერლის თანამედროვე ცხოვრებაში არსებულ ურთულეს პრობლემებს.

რომანით „მითრიდატე“ ლ. გოთუა მკვეთრად დაუპირისპირდა XX საუკუნეში არსებულ საბჭოთა სინამდვილეს, მმართველობის ტოტალიტარულ რეჟიმს, როცა მითრიდატეს სახით დაგვიხატა სამართლიანი და პროგრესულად მოაზროვნე მმართველი, პირველი ლიდერი, რომელმაც შეჯაჭვულ მონებს თავისუფალი მებრძოლები არჩია და საკუთარი ხელით დაამსხვრია ბორკილები.

4.2. „სერაფიტი“

ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებისა და ხელოვანის ტრაგიკული ბედის საკითხი მთელი სიმძაფრით დაისვა XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, როცა საბჭოთა ხელისუფლებისა და ლიტერატურული კრიტიკის აგრესიულმა დამოკიდებულებამ საგრძნობლად შეზღუდა შემოქმედებითი აზროვნების თავისუფლება. მიუხედავად ამისა, მწერალთა გარკვეულმა ნაწილმა კომუნისტური რეჟიმის პირობებშიც გამოიჩინა მოქალაქეობრივი გაბედულება და შეძლო გამოეხატა გაბატონებული იდეოლოგიის საწინააღმდეგო შეხედულება, მიუკერძოებლად ეჩვენებინა შემოქმედი ადამიანის ადგილი და როლი საზოგადოებაში. სწორედ ასეთ მწერალთა რიგს მიეკუთვნება ლევან გოთუა. ხელოვანის ამბოხი მთელი სიცხადით აისახა მის დრამებში, მოთხრობებსა და რომანებში. მისი გმირები - მხატვრები, მწერლები, მსახიობები - მაყვალა (დრამა „დაძირული სოფელი“, ლხცსა, 125:23), შოთა რუსთაველი (დრამა „შოთა რუსთაველი“ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1979: 96), ქოხსალამურა („გმირთა ვარამი“, გოთუა 1969), იოანე უტყვი („ყინცვისის ანგელოზი, გოთუა 1957),

მწრალი („ნისლი ნახატარის ტყეში“, გოთუა 1963), ნათია („ლეკვი ლომისა,“ გოთუა 1963), მართაზი („სერაფიტი“, გოთუა 1981) - ეწინააღმდეგებიან ძალმომრეობას, ტირანიას, სისასტიკეს, ცხოვრების მანკიერ მხარეებს.

მოთხრობაში „სერაფიტი“, რომელიც ლ. გოთუამ სიცოცხლის მიწურულს შექმნა, გარდა იმისა, რომ მოგვცა სხვადასხვა სახისა და მიმართულების ტრადიციების მხატვრული სინთეზი, მათ შორის, ქართული მწერლობისათვის ჯერ კიდევ ასათვისებელი პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი შტრიხები, აშკარად იგრძნობა ფ. ნიცშეს ფილოსოფიის კვალი. XIX საუკუნიდან მოყოლებული ქართული ნიცშელოგია არსებობდა ევროპული ნიცშელოგიის აქტუალურ საკითხთა კონტექსტში. ქართველი მოაზროვნეები, ფილოსოფოსები, მწერლები (ქიქოძე, დანელია, ჩხენკელი, კაპანელი, გაფრინდაშვილი...) მიმართავდნენ ნიცშეს ფილოსოფიას და იყენებდნენ მას ეროვნული იდეოლოგიის ძიებისას; ცდილობდნენ ნიცშეს მსოფლაღქმასა და ქართულ ყოფას შორის გამოენახათ საერთო. XX საუკუნის დასაწყისში ქართული კულტურული სივრცე იყო ორგანულად მთლიანი, იგრძნობოდა მჭიდრო კავშირი ფილოსოფოსებსა და მწერლებს შორის (ელიზბარაშვილი 2013 http: / / comfortably. wordpress.com). პროფესიონალი ფილოსოფოსები – კონსტანტინე კაპანელი და სერგი დანელია – სცილდებოდნენ მკაცრ ფილოსოფიურ ჩარჩოებს და იწყებენ ლიტერატურაზე საუბარს. ამავე დროს, ნიცშეს ფილოსოფიის ძლიერ გავლენას განიცდიდნენ ისეთი ცნობილი შემოქმედები, როგორებიც იყვნენ ნ. ლორთქიფანიძე, გ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია და სხვები. ტრაგიკულმა წლებმა და მძაფრმა ქარტეხილებმა განაპირობა, რომ მათ თავიანთი პოლიტიკური იდეალები მწერლობაში განახორციელეს.

30-იანი წლებიდან, ცენზურის გამძაფრების მიუხედავად, საქართველოში ნიცშეზე წერა შედარებით თავისუფალ პირობებში მიმდინარეობდა. XX საუკუნის მეორე ნახევარშიც არ შემცირებულა ნიცშეს ფილოსოფიის მიმართ ინტერესი. ამიტომ 60-90-იან წლებში ქართული ნიცშეოლოგია ეგზისტენციალურ-ჰუმანიტარული მოდერნიზმის პარადიგმაში იმყოფებოდა, რამაც გავლენა მოახდინა ამავე პერიოდის ქართველ მწერლებზე. რობაქიძისა და გამსახურდიასეული „მითიური რეალიზმი“ კვლავ წარმოჩინდა XX საუკუნის

მეორე ნახევრის ქართველი მწერლების მხატვრულ ნააზრევში. მათ შემოქმედებაში შეინიშნება მითოლოგიური აზროვნების მიმართ ინტერესი. თანამედროვე ლიტმცოდნეობაში არსებობს კიდეც ამ მოვლენის შესაბამისი ტერმინი - „თანამედროვე პირველყოფა“. ლ. გოთუამ „სერაფიტში“ მითოლოგიურ ასპექტში გვიჩვენა გმირები, თუმცა მოთხრობაში აქცენტი მითზე წარმოადგენს მხატვრულ ხერხს, რასაც მითოპოეტურ დამოკიდებულებამდე მივყავართ, რომელიც სწავლობს მხატვრულ ტექსტში მითოლოგიურ სახეებს, მოტივებს, მათ ფუნქციებს და სამყაროს მოდელირების მითოლოგიურ ფორმას მიიჩნევს რეალური სინამდვილის სტრუქტურირების საშუალებად. თუმცა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მითი არ არის ერთადერთი აზრი ამ ნაწარმოებისა. ის თანაარსებობს რეალობასა და ისტორიასთან. მოთხრობაში ერთმანეთთანაა შერწყმული მითიური, რეალური და ისტორიული.

„სერაფიტი“ ერთგვარი შეჯამებაა მწერლის შემოქმედებისა და, საერთოდ, მისი ნაფიქრ-ნააზრევისა. ამიტომაცაა მასში მხატვრული სახეები დახვეწილ-ჩამოქნილი და სიმბოლოებად ჩამოძეწილი. როგორც ჩანს, იგრძნო მწერალმა, რომ დადგა ჟამი უკან მიხედვისა და მარადისობაში გადასვლაზე ფიქრისა. ამიტომ შეაჩერა მუშაობა გრანდიოზულ რომანზე - „მითრიდატეზე“ და შეუდგა „ანდერძის“ წერას. ამ ფაქტის თაობაზე რ. ჩხეიძე წერს: „სერაფიტას იქნებ იმიტომაც მოჰკიდა ხელი, რომ აქ აღედგინა ის სულიერი ძალები, რაც „მითრიდატეს“ გაგრძელებას გაუადვილებდა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ იგივე ეპოქა შეარჩია“ (ჩხეიძე 1995).

ლ. გოთუა თავისი მსოფლმხედველობით, და, რა თქმა უნდა, შემოქმედებითაც დაუპირისპირდა არსებულ სინამდვილეს. სწორედ მართაზში - თავის ორეულში განასახიერა ავტორმა თავისუფალი სულის ხელოვანი, რომელსაც არ შეუძლია „მარტო ჰყიოდეს და არ ათენებდეს“, რადგან ჭეშმარიტი მწერალი, რომელიც უანგარო შუამავლია ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის, „უნდა წერდეს და იბრძოდეს კიდევაც მალე გათენებისათვის“.

„სერაფიტში“ ლ. გოთუამ კიდევ ერთხელ მიმართა წარსულს, რადგან პრობლემა, რომელიც მან ამ ნაწარმოებში დასვა, არ იყო მხოლოდ მწერლის თანამედროვე ეპოქისათვის ნიშანდობლივი. ხელოვნება და მისი ჭეშმარიტი მსახური, ტირანიასა და ძალმომრეო-

ბაზე დაფუძნებულ ქვეყანაში ყოველთვის იჩაგრებიან. „ზნეობრივ სიფაქიზეს „ცხოვრების უბადრუკობად“ სთვლიან, სულიერად ქვესკნელოსანნი“ (გოთუა 1963: 330), წერს ავტორი. ასე რომ, მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რომელ საუკუნეში მოძებნიდა იგი თავისი მოთხრობის გმირებს და დააყენებდა აღნიშნული პრობლემის წინაშე, რადგან ყველა შემთხვევაში მოედებოდა მკითხველს „სერაფიტის ცეცხლი“. თავისი ჩანაფიქრის განხორციელება, იდეის მხატვრულ ქსოვილში გახვევა ნამყო დროში მეტად ხელეწიფებოდა მწერალს. იქ უფრო თავისუფლად ქსოვდა მხატვრულ სახეებს, კვეთდა გმირებს და მარჯვედ პოულობდა პასუხს მის თანამედროვე ცხოვრებაში არსებულ საჭირბოროტო საკითხებზე, თანაც, „მეორე სიცოცხლეს აძლევდა მარადიულ მწუხრში გადასულ დროის ნამუსრევს“, ფიქრობდა, რომ „ნამყო წამი და საუკუნე, არსებითად, ჩვენთვის თანასწორია“. უფრო მეტიც, „კანონზომიერებას წარსულში უფრო მეტი აქვს ძალა, ვიდრე გაუმჟღავნებელ მომავალში“ (იქვე: 297).

ნაწარმოებში სამი გამოკვეთილი მხატვრული სახეა, სიყვარულის სამკუთხედს რომ ქმნის: სერაფიტი - ქსეფარნუგ დიდი მეფის პიტიახშის - ზევახის უმშვენიერესი ასული; მართაზ - ქვის მწიგნობარი და ოდმანი - ეზოსმოძღვარი, სახელოვანი სარდალი. უფრო მოკრძალებული ადგილი უჭირავთ შუპრიას, ზევახს, მით უფრო კარპაკსა და ხალხს.

სერაფიტი, მოთხრობის მიხედვით, მარტო ლეგენდად ქცეული ულამაზესი და სათნოებით აღსავსე ქალი კი არ არის, რომლის სამარის ქვის აღმოჩენა ახალი ფურცელი გახდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა, არამედ სიმბოლოა, განზოგადებული სახეა სილამაზისა და მშვენიერებისა, სიკეთისა და სათნოებისა. ის იგივე მზეა, სითბოა, იმედი და სიყვარულია, სამშობლოა, „ყოველ გამარჯვებათა, ჩვენთა და აღმოჩენათა დვრიტაა“. ავტორი არ გვაწვდის სერაფიტის ფიზიკურ პორტრეტს, ამიტომ მის სახეს ბოლომდე დაჰკრავს ერთგვარი იდუმალება; იდუმალება არმაზის ბილინგვას სტელასი: „მე სერაფიტი, ასული ზევახისა... იმდენად კეთილი და მშვენიერი იყო, რომ არავინ იყო მსგავსი სილამაზით...“ სწორად განსაჯა სამარიდან მოჩურჩულე ახალგაზრდა არქეოლოგმა, როცა მეორედ მოსვლისას სერაფიტისათვის გადასაცემი გაქვავებული ეტრატის აღდგენა არა

მეცნიერებს, არამედ მწერალს მიანდო. მწერალმაც „სერაფიტის ცეცხლი მოიდო“ და მკვეთრ, მაგრამ მაინც ზოგად შტრიხებში დაგვისურათა უჭკნობი სილამაზე.

სერაფიტის სილამაზე გაუბზარავია, მისი სულიერი არსი ეთანაბრება სახისა და სხეულის მშვენებას: თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის ბოლომდე წერა-კითხვის შესწავლაზე ოცნებობდა და, სხვა ქალებისაგან განსხვავებით, მართაზის საქმიანობაში ამაღლებულსა და აღმატებულს ჭვრეტდა, ასევე, სითბოსა და მზრუნველობას არ აკლებდა გარშემომყოფებს. სერაფიტი თავად იყო ნათელი და ჭეშმარიტი სინათლით აღავსებდა ადამიანთა გულებს: „შენ განმინათლე გამოჩრდილული ცხოვრება. ცისარტყელებით აღმივსე უდაბურობით დახშული არე“ (იქვე: 314), - ასე ამბობდა მის მიმართ შემსჭვალული მართაზი; ხოლო სერაფიტის სიყვარულით აღსავსე ეტრატი, რომლითაც საბრძოლო დროშა იყო შემკული, მტერზე გამარჯვების საწინდრად მიიჩნეოდა. სერაფიტი, როგორც ბუნების სრულყოფილი ქმნილება, ერთგვარად ხელოვნებაცაა და ამიტომ არის უკვდავი, მარადიული. ის არავის არ შეიძლება ეკუთვნოდეს, იგი ყველასია, უნდა განმეორდეს, უნდა აღდგეს ფენიქსივით; მისი დაჩაგვრა, დაკნინება შეიძლება, ხოლო განადგურება არა. ეს კარგად იცის მართაზმა - სერაფიტის ერთგულმა მსახურმა და ამიტომაც არ ეძონება მიწიერ კერპებს. მოთხრობის მიხედვით, ავტორი სერაფიტში ხედავს ერის სულს და არსს, რაც ასევე უკვდავია და აღდგენადი, რომლის გადასარჩენად იბრძვის მართაზი.

მოთხრობაში აღწერილი გარემო მონათმფლობელური სახელმწიფოს ტიპური სახეა. ის არის ტირანული სახელმწიფო, სადაც არსებობს ადამიანთა გარკვეული ჯგუფი, – მონები (მათ შორისაა მართაზიც), რომლებიც წნეხს განიცდიან საზოგადოების გარკვეული ნაწილის (ოდმანი, ზევახი) მხრიდან, იჩაგრებიან და მათი ინტერესები ნიველირებულია. ისევე როგორც ნიცშეს იდეაში, ნაწარმოებშიც მომდინარეობს ბრძოლა იმისათვის, რომ ინდივიდი გათავისუფლდეს საზოგადოებრივი ტირანიისაგან. თავისუფლებისათვის ბრძოლას მართაზი იმით იწყებს, რომ განუდგება საზოგადოების მიერ დაწერილ ნორმებს, რელიგიას (ამსხვრევს არმაზის კერპს). სწორედ ეს არის ინდივიდის ღირებულებითი რეაბილიტაცია, რაც ქართულ ნიცშეოლოგიაში ნიცშეს ფილოსოფიის ღერძად მიაჩნდათ.

მართაზის ბრძოლის მიზანი ის იყო, რომ სიცოცხლე, თვალხილული სამყარო, ამქვეყნიური ცხოვრება გამხდარიყო საზოგადოების ყველა წევრისათვის ღირებულითად მისაღები. თუ კარგად დავუკვირდებით, მართაზის ბრძოლის მეთოდებიც ნიცშესეულია. რაც უფრო ღრმაა ადამიანის ცხოვრებაში ტანჯვა, მით უფრო ძლიერდება მასში სიცოცხლისა და შემოქმედების იმპულსი. მართაზში ტანჯვამ კიდევ უფრო გააძლიერა სამყაროს წყობის მიმართ ამბოხი, რომელსაც შემოქმედებითი ხასიათი ჰქონდა და რამაც მიიყვანა იგი სამყაროს ახალი საზრისის შექმნამდე. ე. ი. მართაზმა გაიარა ნიცშეს გზა, რადგან ქართველი ნიცშეანელების აზრით, მუდმივი შემოქმედებითი ამბოხი, ტიტანური ნების გამოვლენა არის ჭეშმარიტი ქართული სულის გამოხატულება.

მართაზი იბრძვის არა მარტო სატეხით, არამედ ხმლითაც და გამჭრიახი გონებითაც; როგორც მედროშეს - ომის გუთნისდედას - თავისი წვლილი შეაქვს ქვეყნის ფიზიკურად გადარჩენის საქმეში. თუმცა ვერას შველის სერაფიტს - ერის სულს; იგი მაინც დასნეულდება და მოკვდება იმ ეპოქისათვის, რომელშიც ნაწარმოების გმირები ცხოვრობენ; მოკვდება, რადგან მისი, ზევახის, ოდმანის, მართაზის საუკუნეს უსაშველოდ აკლდა სიკეთე. თანამედროვეებმა ვერ შეინარჩუნეს სერაფიტი იმედად და გამარჯვებად. ადრე მოუხდა მას დაბადება, ამიტომ მეორედ უნდა მოვიდეს, მაგრამ ეს არ მოხდება მანამ, სანამ ოდმანებისა და ზევახების ეპოქა არ გადაივლის, „ვიდრე ცხოვრებაში არ ჩადგება ბურჯად სიკეთე“. 21 წლის ასაკში გარდაცვლილმა სერაფიტმა დატოვა ანდერძი, რომ ის კვლავ დაიბადება 2000 წლის შემდეგ. სწორედ ესაა ნიცშესეული მარადიული განმეორება, რომლის მიხედვით მარადიულად მეორდება ყოველი მოვლენა, თავად ადამიანის სიცოცხლეც, რადგან წარსულის კვლავგაცოცხლება მომავლის ენერგიას გვაძლევს. თამაზ ბუაჩიძე „ესე იტყოდა ზარატუსტრასადმი“ დართულ წინასიტყვაობაში (ნიცშე 1993) მარადიული მობრუნების ორ ასპექტს გამოყოფს: ონტოლოგიურსა და ზნეობრივს. ონტოლოგიური ასპექტი გვეუბნება იმას, რომ წარმავალი, ამქვეყნიური არის მარადიული, მხოლოდ იმიტომ, რომ ის მარადიულად მეორდება. ზნეობრივი ასპექტის მიხედვით, კი მარადიული მობრუნება გვეუბნება: იცხოვრე ისე და იმოქმედე ისე, თითქოს გინდოდეს შენი საქციელის მარადიულად განმეორება. რო-

დესაც შენ წარმოიდგენ, რომ შენი ყოველი ქცევა, ყოველი მოქმედება მეორდება მარადიულად, ეს უკვე გადაგიყვანს ზნეობრიობის სფეროში. სწორედ ზნეობრივი ასპექტით ხელმძღვანელობდა ავტორი, როცა თავის პერსონაჟებს ქმნიდა, ზნეობრივ გმირებად აყალიბებდა და მათ მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებდა.

მართაზიც, სერაფიტის მსგავსად, უდროო დროს, მგელკაცების ხანაში დაიბადა და ისიც იღუპება. მისი სიცოცხლე მაშინ კი არ დაწყებულა, როცა დედამ შობა, არამედ მაშინ, როცა მამამ - ქვის მკოდავმა და ფარნაოზის ანბანის მცოდნემ, ასოების გამოყვანა ასწავლა ლორფინზე. ხოლო განათლებული ადამიანი, ხელოვანი კაცი, „ქვის მწერალი" შინაგანად თავისუფალია, თავისებურად აღმატებულია ამა ქვეყნის მოკვდავ ძლიერებზე და მონობას ბუნებით ვერ ეგუება. მართაზს გათავისებული აქვს, რომ მისი პროფესია ბრძოლაა ძალმომრეობასთან, მონობისაგან თავდახსნაა ერთგვარად, რადგან ჭეშმარიტი შემოქმედება უკვდავია, მონობა – წარმავალი. ის მარტო დღევანდელი დღით არ ცოცხლობს; აწმყოში ყოველთვის მომავალს ჭვრეტს. მისი ქმნილებებიც ხომ ისეთ მასალითაა შექმნილი, დროჟამი რომ ვერაფერს აკლებს. მარადისობასთან ნაზიარები მართაზი იბრძვის თავისი და ერის თავისუფლებისათვის, რამეთუ არ სურს ნიამორად - მონად მოკვდეს: „ვისაც დამონებული ან გაქვავებული სული აქვს, ქვას ვერ მოსტეხს". ამიტომაც „ერის ტყავში" ზის და წერს, რადგან ბედნიერ მონობას უძლური თავისუფლება ურჩევნია. მართაზმა კარგა ხანს იცხოვრა სხვისი მორჩილების ქვეშ, მაგრამ ბოლოს მისთვისაც დადგა ისეთი დღე და საუკუნე, „როდესაც კაცურმა კაცმა ყველაფერი თავზე უნდა შემოიცლო და ერისკაცად თუ გუშაგად იქცე!" (გოთუა 1963: 325). გათენებისთვის მებრძოლს არც დამარცხების ეშინოდა, რადგან იმედოვნებდა, რომ დამარცხების შემთხვევაშიც შეძლებდა წერას და მაინც გამოხატავდა თავის ამბოხს, იტყოდა თავის სათქმელს.

მართაზისთვის მთავარია რწმენა იმისა, რომ „თავად არის ხვალინდელი დღე", და კიდევ, სერაფიტი რომ განმეორდება. ეს რწმენა აიმედებს და ამოძრავებს მოთხრობის ავტორსაც: „და თუმცა მე მართაზივით წარმართი არ ვარ, მაინც მწამს - სერაფიტი მეორედ მოვა!.. ეს სიტყვა ხომ ცეცხლოვანს ნიშნავს! არ დაილევა საქართველოში მოდგმა სერაფიტისა და მართაზისა!" (იქვე: 303). მართალია,

ავტორი გამოკვეთილად არსად საუბრობს მართაზის მეორედ დაბადებაზე, მაგრამ მის მიერ შექმნილმა ბერძნულ-არამეულმა ეპიტაფიამ (არმაზის ბილინგვამ) ხელმეორედ რომ იხილა სინათლე, სწორედ ამ ფაქტში უნდა მოვიაზროთ მართაზის მეორედ დაბადებაცა და მარადიულობაც.

როგორც ცნობილია, მითისა და პოსტმოდერნის კავშირის მნიშვნელოვან მომენტს წარმოადგენს თანამედროვე აზროვნებაში არქაული მითოლოგემების ფუნქციონირება, რომლებიც გაიგება, როგორც მითის სტრუქტურული ერთეული, ჩაკეტილი და თვითკმარი აზრობრივი სქემა, ადამიანის მითოლოგიური აზროვნების თანმხლები ატრიბუტი. მათგან გამოყოფენ ორ საბაზო მითოლოგემას: „დიდ დედას“ და „კულტურული გმირს“. ისევე როგორც „მითრიდატეში“, „სერაფიტშიც“ შესაძლებელია ამ მითოლოგემების გამოვლენა. საანალიზო მოთხრობის მიხედვით, სერაფიტი უნდა მოვიაზროთ, როგორც „დიდი დედა“, რომელიც სიცოცხლის წყაროსა და უკვდავების სიმბოლოს წარმოადგენს; მართაზი კი – „კულტურულ გმირად“, რადგანაც ის დაკავშირებულია კულტურის სფეროში აქტიურ შემოქმედებით-ინოვაციურ საქმიანობასთან. მითოლოგიური ცნობიერების მიხედვით, ახალი კულტურული აზროვნების შექმნა ან თანამედროვე კულტურის სემანტიკური სივრცის გარდაქმნა დამყარებულია სწორედ სწავლულის, მხატვრის, ფილოსოფოსის შემოქმედებაზე. ამ პოზიციიდან, მართაზი დემიურგია, რომელიც ქმნის ახალ წესრიგს, მონაწილეობს კულტურული უნივერსუმის ორგანიზებაში. ამავე დროს ის გვევლინება ძველი ტრადიციების, ნორმებისა და ღირებულებების დამანგრეველად.

ამ მოთხრობით ლ. გოთუამ მოქმედებისაკენ, აქტიურობისაკენ მოუწოდა მკითხველს, როგორც ნიცშემ, რომლის აზრით, სწორედ ის არის ძლიერი, ვინც იბრძვის. თვით ოდმანიც ძლიერია მაშინ, როდესაც თავისი ქვეყნის დასაცავად თავგამოდებით იბრძვის, მაგრამ, ნაწარმოების მიხედვით, ჭეშმარიტი სიძლიერე ოდმანში კი არა, მართაზშია – სულიერად ძლიერ პიროვნებაში. ოდმანი, ანუ „მგელკაცა“, მკვეთრად გამოხატული სახეა იმ ტლანქი მეომრისა, რომელიც თავისი სხეულითა და ხმლით დგას ქვეყნის სადარაჯოზე, თუმცა არც სათავისოს ივიწყებს ოდესმე. ბრძოლაში ხერხიანსა და სასტიკ სარდალს, ტყვეებთან, მონებთან და პირუტყვებთანაც კი ულ-

მობელს, მგლური მადა არ ღალატობს ალაფის განაწილების დროს. იგი ტიპური ახალგამდიდრებულია და ამიტომაცაა საშიშრად ხარბი და უსამართლო; ყველა და ყველაფერი თავისი ხელისა ჰგონია, ბოროტად სარგებლობს ხელქვეითების ნიჭით, უნარით, პატიოსნებით. მასზე ზედგამოჭრილია შემდეგი ფრაზა მართაზის მიერ შეთხზული „ნიამორების დატირებიდან“:

„ყოველ დამპყრობელს ჰგონია -
ბედს სწია თავის პყრობილი“...

ოდმანის უხეშ ბუნებას ერთი წუთითაც ვერ „ალტობს“ სიყვარული, პირიქით, უმძაფრებს, უმკვეთრებს მას ისედაც ხისტ ხასიათს, უმახვილებს მიზანსწრაფვას: „სერაფიტავ! შენი სიყვარული გამახელებდა, რომ არ მყავდეს ასაჩეხი ქალი და კაცი! შეიწიროს შენმა სათნოებამ!“... (იქვე: 312), - ესაა მისი სულის გამოძახილი.

მართაზი (რა თქმა უნდა, ავტორიც) მიმტევებელია ოდმანის ეჭვიანი, ხარბი და თუნდაც მგლური ბუნების მიმართ; გარკვეულ სიბრალულსაც განიცდის მისადმი და ღმერთს ევედრება, ნურავის დააკლებს ზნეობას, „მით უფრო ცხოვრების ძლიერთა და სულითა და ხორცით გმირებს“, რადგან „ადამიანს თუ მაღალი ზნეობა და აზრი არ ასულდგმულებს - მას არაფერი უანგარო არც ამოძრავებს!.. ხოლო არაფერი არ არის ადამიანისათვის სულიერ ქვესკნელზე უფრო მდაბალი და სახიფათო!“

„ქვესკნელოსანი“ ოდმანი, თავისი მტაცებლური ხასიათის გამო, არაფრად აგდებს სერაფიტის სულის ფაქიზ ხაზებს. არ ინდობს თავისი მეუღლის საყვარელ ნიამორებს, პირის გემოს კარგად უთავსებს ეჭვიანობას და ქორწილის დღეს, თავის მეგობრებთან ერთად, გემრიელად მიირთმევს მათ მწვადებს. დაკლულთა ტყავებზე კი, სერაფიტის თხოვნით, მართაზი ნიამორის დატირებას დაწერს, რომელშიც მესამე ნიამორად საკუთარ თავს იგულისხმებს. მაგრამ, მოთხრობის მიხედვით, მესამე ნიამორი თვით სერაფიტია, რომლის მშვენებას ოდმანის უხიაგობა დააჭკნობს, ხოლო მართაზი, თუმც ცოცხლად ჩაწვება ქვაბში, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე წერს შთამომავლობისათვის გადასაცემ სიმართლეს და თავისუფლებაში კვდება. „შენ არ ყოფილხარ მონა! - მიმართავს მას განცვიფრებული ბრძენი შუპრია, როცა დაინახავს, სერაფიტის სიყვარულში როგორ ვაუკაცურად შეეცილება მართაზი ოდმანს, - მაგრამ ადრე და-

ბადებულხარ!.. ეს მონობაზე უარესია... აუტანელ ცხოვრებასა და ადრე სიკვდილს ნიშნავს“ (იქვე: 345).

ხანმოკლე და მტანჯველი იყო მართაზის სიცოცხლე, მაგრამ ღირსეული. მან შეუბღალავად ატარა ქვის მკოდველის, მწერლის, მეომრის, მედროშის სახელი და მხოლოდ იმიტომ არ მოკლა მეტოქე, რომ ქვეყნისათვის საჭირო მეომარი დაინახა მასში: „ჩემგან სიკვდილიც რომ გეკუთვნოდეს... მე ჩემს ხმალს იმ კაცის სისხლს არ გავაკარებ, რომელმაც სამშობლოს მრავალი გამარჯვება მოუპოვა!“ ან მარტო ის რად ღირს, გადამწყვეტი ბრძოლის წინ ოდმანს ნაბადს მზრუნველად რომ დაჰხურავს. მაშინ მართაზი ოდმანში მეტოქეს კი არა, სპასალარს, გმირს, თავდაუზოგავ მეომარს ხედავდა. საბოლოოდ მაინც იძლია ოდმანი მართაზისაგან. იძლია ზნეობრივად და ფიზიკურადაც. ოდმანის ცოცხლად დარჩენა, ნაწარმოების მიხედვით, დამარცხებაა და არა გამარჯვება, რადგან ისიც, როგორც ყველა მედროვე, მხოლოდ დროებით იმარჯვებს, „განსაკუთრებით შინ“, მაგრამ ოდმანის აღზევება და წარმატება ისევე წარმავალია, „როგორც უჟამური, უმზრახი წყლის მზაკვრობა“.

მოთხრობაში ოდმანი ასოცირდება არმაზის კერპთან, რომელმაც თავისი დრო უკვე მოჭამა. ნაწარმოების პერსონაჟების დამოკიდებულება არმაზის მიმართ და, საერთოდ, ახალი ღმერთის ძიება, ძალიან საინტერესო შრეა ნაწარმოებისა, რაც მას კიდევ ერთი ნაბიჯით აახლოებს ნიცშეს ფილოსოფიასთან. მოთხრობის გმირები, თავიანთი მსოფლმხედველობით, მრწამსით, წარმართები არიან. მათი „ცის სიმაღლე დედამიწის ბედნიერებით განიზომება“ და უფრო შორს არ მიდის. მაგრამ ეს დროებითია, რადგან მართაზში ჩაბუდებული დიდი ნიჭი და უსაზღვრო სიყვარული თანდათან ბადებს ეჭვს მასში ტრადიციული სარწმუნოების მიმართ, ე. ი. „საღრმთეთი აერევა“. არმაზის კერპი, მართაზის მიერ გამოკვეთილიც კი, თვალნათლივ ჰგავს ოდმანს, ამიტომ არმაზი მის თვალში უკვე ღმერთი აღარაა, მხოლოდ კერპია - უსულგულო, მკაცრი, უზნეო - რომელიც უნდა დაიმსხვრეს, მოისრას, რათა ახალ ღვთაებას დაეთმოს ადგილი. ახალი ღვთაება კი სერაფიტში განხორციელებული სიყვარული, სათნოება, სიკეთე და სილამაზეა. ნაწარმოებში აშკარად იგრძნობა სერაფიტის დაპირისპირება არმაზის მრისხანე კერპთან - იგივე ოდმანთან. „ერს სერაფიტისთანა ლამაზი ღვთაება სწადს და ეწა-

მება!“ - მიმართავს მართაზი გარდასული უამის ღმერთებს. ის რომ სერაფიტი განმეორდება, ხოლო ოდმანი დარჩება წარსულში, იმის მიმანიშნებელია, რომ ძველი ღმერთები გაუჩინარდნენ, მწუხრის კერპებად იქცნენ, რადგან კაცის მიერ შექმნილი კერპი არ შეიძლება ღვთაება იყოს, ხოლო ძველი რწმენა ახლით, პროგრესულით უნდა შეიცვალოს.

„სერაფიტი“ მომავალ თაობას ანდერძად უძღვნა ავტორმა, რომ მოუაროს „მოდგმისა და თაობის სახეს, ხატოვან ავლადიდებას“, სიყვარულს, სათნოებას, ერის სულს; რათა ყველამ დაძებნოს და იპოვოს თავის თავში სერაფიტი, „წილი დაიდოს ამ სასწაულში“. მოთხრობა აღსავსეა რწმენით, რომ მაშინ, როცა სამყაროში სათნოება და სიყვარული დაივანებს, და ქვეყნის არსებობა ძალასა და სისასტიკეზე არ იქნება დამოკიდებული, სერაფიტი ხელმეორედ მოვა, როგორც ბუნების სრულყოფილი, მარადიული ქმნილება და ჭეშმარიტი სინათლით აღავსებს ადამიანთა გულებს.

4.3. „გმირთა ვარამი“

ზემოთ უკვე ვთქვით, ა. ბაქრაძე შენიშნავდა, რომ „მითრიდატეში“ მოთხრობილ მითოლოგიურ ამბებს აკლია ალეგორიულობა და ისინი გააზრებული არაა როგორც აზროვნების ფორმა (ბაქრაძე 1975: 5-15), რასაც ნაწილობრივ დავეთანხმეთ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. გოთუას რომანის „გმირთა ვარამი“ ის ეპიზოდი, რომელშიც მითი სამყაროს ალეგორიულად წარმოსახავს. მასში ავტორი მოგვითხრობს ალექსანდრე მეფის ერთგული სარდლის — დავით ჯანდიერის სიკვდილისა და ხელმეორედ დაბადების ამბავს.

„გმირთა ვარამის“ სიუჟეტი იმგვარად ვითარდება, რომ თითქმის ყველა ეპიზოდში, აშკარად თუ უხილავად, იგრძნობა დავითის მზრუნველი ხელი, მისი უანგარო დამოკიდებულება სამშობლოსა და ერისადმი. ის რომანში გამოყვანილია როგორც გამჭრიახი ქონდაქარი, რომელიც საქმის სწორად წარმართვის მიზნით, არანაირ საშუალებას არ თაკილობს. მიუხედავად იმისა, რომ ჯანდიერი ნაწარმოებში ხშირად არის „შემკული“ იმგვარი ეპითეტებით, როგორიცაა: „ხელჭუჭყიანი“, „ბნელმოხელე“ და სხვა, ყოველთვის იკვე-

თება გარშემომყოფების განსაკუთრებული რიდი და მოწიწება ამ გმირისადმი, როგორც ერთადერთი პიროვნებისადმი, რომელსაც დაღუპვის პირას მყოფი ქვეყნის გადარჩენა-დალაგების უნარი შესწევდა.

რომანის მიხედვით, სწორედ დავით ჯანდიერი გახდა პირველი მსხვერპლი გადაგვარებული კონსტანტინე ბატონიშვილის მიერ ალექსანდრე მეფის სასახლეში მოწყობილი ხოცვა-ულეტისა, როცა მან საკუთარი მამა და ძმა მომხრეებიანად ამოჟლიტა. კონსტანტინეს გამზრდელმა, ცნობილმა ირანელმა მსტოვარმა, ალი-მაჰმადმა გაისროლა პირველი ტყვია სასახლეში და სასიკვდილოდ გაიმეტა დავით ჯანდიერი, როგორც კახეთის მთავარი ძალა და მოწინააღმდეგე. მძიმედ დაჭრილმა დავითმა ისღა მოახერხა, რომ საყდრის სამრეკლოს ზარები საგანგაშოდ დაერისხებინა და ქვეყნისათვის ემცნო დიდი უბედურების დადგომა. ამ უთანასწორო შეტაკებას ბევრი მამულიშვილი შეეწირა, მაგრამ ზოსიმე ბერდიდმა ჯანდიერის სიკვდილი განსაკუთრებით განიცადა: „მე ბერი – რუსთაველ-მარტყოფელს არ ვჩივი ისე, როგორც დავითს!.. ახლა იყო სწორედ საჭირო“.

რეალისტური რომანისათვის დამახასიათებელი ყველა წესის მიხედვით, აქ უნდა დასრულებულიყო დავით ჯანდიერის ცხოვრება, მაგრამ მას შემდეგ რაც მომაკვდავი სარდალი მდინარე ძეგამურას ტალღებმა გაიტაცა, დასრულდა მისი რეალური სიცოცხლე და დაიწყო მეორე – მითიური. იმ წუთიდან, რაც იგი დაფეხვილმა მეწისქვილემ იპოვა ამირანის გორაზე, მკერდზე სისხლგადამდინარი, ჭილ-ყვავებით გარსშემორტყმული, დავითის თავგადასავალი რამდენადმე შეერწყა ამირანის მითიურ ცხოვრებას. გმირის წყლიდან გამოსვლა და ხელმეორედ დაბადება – „ამირანიანის“ ერთ-ერთი ზღურბლია; ჭილ-ყვავები – იგივე ამირანის გულ-მკერდის მკორტნელი ყვავ-ყორნებია; გმირის თავფეხიანად წნელის ჩაღობილში ყოფნა და ჭრილობების მოშუშება – ჩვილი ამირანის ტყავებში გამოშუშების ანალოგიაა; ფრაზასაც: „ფეხი მაშინღა გაიქნია დანაპირი დახნა“, ამირანის მითთან მივყავართ (მკვდარ ამბრის ურმიდან რომ გადმოუვარდება ფეხი და მიწაზე ხნულს გაიტანს).

დაქცეული ქვეყნის მოსახლეობა მხსნელს მოელოდა, სასწაულებრივი ძალის მქონე გმირს, ამირანს, ამიტომაცაა რომ მეწისქვილის

მიერ მონათხრობი „ამირანის მართალი“ ამბავი ზღაპრად ეჩვენებოდა და ოცნებობდა: „ნეტავ გამართლდებოდესო... კახეთიც ამირანივით უნდა აღდგესო, ჭილ-ყვავიც მოიშოროსო“. ამ ეპიზოდის მიხედვით, დავით ჯანდიერი ხელმეორედ დაიბადა და მითიურ ამირანად მოევლინა სამყაროს. ამირანი ქვეყნის (ამ შემთხვევაში კახეთის) სიმბოლოა, იგივე დაჭრილი არწივია („თვალებიდან აფრენდა არწივებსა“), ჭილ-ყვავები კი მტრები, რომლებიც გარს ეხვეოდნენ ქვეყანას.

ლ. გოთუას პროზის მითოლოგიური სპექტრის განხილვისას მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, ყურადღების გამახვილება ***მამისმკვლელობის მითოლოგიურ მოდელზე*** რომელიც მწერალმა გამოიყენა რომანში „გმირთა ვარამი“. თანამედროვე დეიდეოლოგიზაციის პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ლიტერატურის ინტეგრაცია მსოფლიო ლიტერატურაში საშუალებას გვაძლევს, შედარებით-ტიპოლოგიური მეთოდის გამოყენებით, მამისმკვლელობის მითოლოგიური მოდელი განვიხილოთ XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურასთან შეპირისპირებაში.

მამასა და შვილს შორის კონფლიქტის სათავე მითოლოგიაშია საძიებელი, რომლის მიხედვით, მამის წინააღმდეგ ბრძოლა ღმერთთან, ბედისწერასთან დაპირისპირებას, თავისუფლებისაკენ სწრაფვას ნიშნავს. შვილის მიერ მამის მოკვლის მოტივი (როცა ტირან მამას შვილები კლავენ ან ჭამენ) ფართოდ გავრცელებული არქეტიპია სხვადასხვა რელიგიებსა და კულტურებში. მამისმკვლელობის აქტით ისინი ეზიარებოდნენ ძალაუფლებას და თავად ხდებოდნენ ტირანები. ასე გამოიხატებოდა სოციალურ ფორმაციათა ცვლა მითოლოგიაში, ამგვარად ჩნდებოდა მისი არქეტიპი ლიტერატურაში. ამ მითოლოგემის რეალიზაცია შეძლეს სხვადასხვა დროის ხელოვანებმა თავიანთ მხატვრულ ნაწარმოებებში. XIX საუკუნეში ის გამოიყენა რუსმა მწერალმა ფიოდორ დოსტოევსკიმ თავის უკანასკნელ რომანში „ძმები კარამაზოვები“. ამ მიმართულებით ეს რომანი განიხილა ცნობილმა ავსტრიელმა ექიმ-ფსიქოლოგმა ზიგმუნდ ფროიდმა, რომლის ფსიქოანალიზის სახელით ცნობილი თეორიის ერთ-ერთი საკვანძო საკითხი მამისმკვლელობის მითოსური მოდელი იყო. ფსიქოლოგი შეეცადა თავისი კონცეფციის საფუძველზე აეხსნა კულტურისა და ცივილიზაციის წარმოშობა. ფროიდისტული

კონცეფცია ხელოვნებასა და ლიტერატურის დარგში ემყარება ე. წ. „ოიდიპოსის კომპლექსს“, რომლის მიხედვით ფსიქოლოგი აანალიზებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებსა და განმარტავს მისი შექმნის მიზეზებს. ამ კუთხით საინტერესოა მისი ესე „დოსტოევსკი და მამისმკვლელობა“, რომელიც 1928 წელს გამოქვეყნდა „ძმებ კარამაზოვების“ ირგვლივ მასალების გერმანულ კრებულში. ეს ნაშრომი აღსავსეა მნიშვნელოვანი აღმოჩენებით და მან დიდი გავლენა იქონია მეცნიერებზე. ამ ესეს მთავარი ღირსება ისაა, რომ მასში ავტორმა თავი მოუყარა სხვადასხვა შტრიხებს დოსტოევსკის ცხოვრებიდან და შემოქმედებიდან; მაგალითად, როგორიცაა, დამოკიდებულება მამასა და შვილს შორის, დოსტოევსკის ეპილეფსია, მისი რელიგიური და პოლიტიკური შეხედულებანი, დამოკიდებულება აზარტული თამაშებისადმი, დანაშაულისადმი მიდრეკილება და მორალური პასუხისმგებლობა. ფროიდამდე არავის შეუმჩნევია, თუ როგორ კვეთდნენ ეს შტრიხები ერთმანეთს.

ზ. ფროიდმა თავის ნაშრომში ყურადღება გაამახვილა მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ შედევრებზე, როგორებიცაა: სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, შექსპირის „ჰამლეტი“, დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“ და აღნიშნა, რომ ამ ნაწარმოებთა თემა შემთხვევით როდია მამისმკვლელობა; იგი დანაშაულის ერთ-ერთი უძველესი სახეა, რომელიც დალექილია თაობათა ფსიქიკაში, მათ ცნობიერებასა და ქვეცნობიერში „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სახით. ფროიდმა გამოიკვლია ამ დანაშაულის მოტივები რომანზე „ძმები კარამაზოვები“ დაყრდნობით. ფსიქოანალიზის მიხედვით, მწერლის შემოქმედება თავად ავტორის მიერ გადატანილი განცდების, ემოციური კონფლიქტის გამოხატულებაა, ლიტერატურული პროცესი კი თვითმკურნალობას წარმოადგენს ავტორისათვის, რადგან მწერალი თვითრეალიზაციას ახდენს ტექსტში და ის მხატვრული სამყარო, რომელსაც ქმნის, ათავისუფლებს მას მტანჯველი გრძნობებისა და შთაბეჭდილებებისაგან. აქედან გამომდინარე, ფროიდს მიაჩნია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მატარებლები არიან არა მხოლოდ ძმები კარამაზოვები, არამედ თავად ავტორიც. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, დოსტოევსკის მამა, რომელიც საკუთარმა ყმა-გლეხებმა მოკლეს, ძალიან სასტიკი კაცი იყო და შვილში დიდ შიშს იწვევდა. ფსიქოლოგი შენიშნავს, რომ დოსტოევსკის ეპილეფ-

სია გარკვეულწილად მამამისის მიერ გამოჩენილი სიმკაცრისა და ბავშვობაში მიღებული სტრესის შედეგია; მართალია გულყრები ადრეულ ბავშვობაში დაეწყო, თუმცა მისმა დაავადებამ ეპილეფსიის სახე მხოლოდ მამის სიკვდილის შემდეგ მიიღო. „ძმებ კარამაზოვებში“ აღწერილ მამისმკვლელობასა და დოსტოევსკის მამის ხვედრს შორის არსებული მსგავსება მაშინვე თვალშისაცემი გახდა მწერლის ბიოგრაფებისა და მკვლევრებისათვის და მათაც მიმართეს ცნობილ ფსიქოანალიზს, რადგან სწორედ მისი დახმარებით იყო შესაძლებელი დაედგინათ მწერლის ნევროზის წარმოშობის საფუძველი. ფროიდის მიხედვით, დოსტოევსკის განცდების თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს რომანი „ძმები კარამაზოვები“. მისი აზრით, ფსიქოლოგიას, სასამართლოსაგან განსხვავებით, არ აინტერესებს, კონკრეტულად ვინ ჩაიდინა დანაშაული; მისთვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, თუ ვის სურდა ყველაზე მეტად მამის სიკვდილი და ვინ მიესალმა ამ ამბავს. ამიტომაც მიაჩნია ფროიდს ყველა ძმა დამნაშავე მამის სიკვდილში, რამეთუ ყოველ მათგანში ცხოვრობდა არქაული „ოიდიპოსის კომპლექსი“, როგორც ოდესღაც მათმა წინაპრებმა ველურ ურდოებში აღმოაჩინეს საკუთარი კვალი დანაშაულში. დიმიტრისათვის ძირითადი ბრალეულობა იყო მამასთან სექსუალური მეტოქეობის მოტივი, ივანესთვის - იდეოლოგიური მოტივები; რეალურ მკვლელ სმერდიკოვს კი, ავტორმა მემკვიდრეობით თავისი ავადმყოფობა რომ გადასცა, ფროიდი მიიჩნევდა ყველაზე უბრალო ფიგურად, რომელიც მიმქრალი მოტივებით მოქმედებდა. ალიოშაც კი, მიუხედავად თავისი დადებითი თვისებებისა, იყო ჭანჭიკი იმ მექანიზმისა, რომელმაც მოძრაობაში მოიყვანა მამისმკვლელი მანქანა. ფროიდის თეორიული პოზიციის რაციონალური აზრი მდგომარეობდა იმაში, რომ რომანის ოიდიპოსისეულ კოლიზიებში მკვლევარმა აღმოაჩინა მორალურ-ეთიკური და კრიმინალური მოტივაციის ახალი ფერები, მან, დანაშაულის აშკარა მოტივაციების გარდა, ყურადღება მიაპყრო კიდევ იმას, რომ არსებობს უფრო ღრმა, გაუცნობიერებელი და იმორალურად ორიენტირებული მოტივები და ქმედებები (ფროიდი 2014: www.vehi.net / dostoevsky / freid.html).

ფროიდის მომხრეებმა განსაკუთრებულად გაამახვილეს ყურადღება სმერდიაკოვზე – ნამდვილ მკვლელზე, აგრეთვე, იმ მოტივებზე, რამაც მას უბიძგა ამ საშინელი დანაშაულისაკენ. სმერდიაკოვის

უკანონოდ დაბადება, მისი აღზრდის პირობები მათ უშუალოდ დააკავშირეს მის მიერ ჩადენილ ძალდობასთან, დანაშაულთან, რადგან ყოველივე ამან ჩამოაყალიბა იგი არასრულფასოვან პიროვნებად, სასტიკ, პატივმოყვარე, სხვისი ნების აღმსრულებელ ადამიანად. როდესაც სმერდიაკოვზე და მის მიერ ჩადენილი მკვლელობის მოტივებზე ვსაუბრობთ, მხედველობის არეში უნდა მოვაქციოთ ისეთი საკითხები, როგორიცაა: გარშემომყოფების მიმართ გულგრილობა და უსიყვარულობა, მშობელი მამისადმი ამბივალენტური დამოკიდებულება, გამზრდელ გრიგორისა და მარტასთან გულცივი ურთიერთობა, საბრალო კატის მიმართ სასტიკი მოპყრობა და სხვ. უნდა განისაზღვროს, თუ როგორ გარდაისახა სმერდიაკოვში კარამაზოვებისათვის დამახასიათებელი მგრძნობელობა მთელი სამყაროსადმი სიძულვილში. მისი ავადობა კი შემდეგნაირად უნდა აიხსნას: როცა სმერდიაკოვის მრისხანებას გარშემომყოფებისადმი არ ჰქონდა გარეთ გამოჭრის საშუალება, მთელ შინაგან სამყაროს უნგრევდა, რაც ხშირი გულყრების საშუალებით გამოიხატებოდა. გამოდის, რომ ავადობის მიზეზი მისი ცეცხლოვანი ტემპერამენტი იყო, რომელიც ვერ პოულობდა თვითგამოხატვას ბავშვობიდან თავისუფლების აღკვეთის გამო. ამიტომაცაა, რომ მკვლევრები სმერდიაკოვის ავადმყოფობას, ისევე როგორც თავად მწერლის ეპილეფსიას, განიხილავენ როგორც ფსიქოლოგიურს, ასევე გენეტიკურს. ამიტომაც ფიქრობენ, რომ დოსტოევსკიმ სმერდიაკოვის მხატვრული სახის ჩვენებით გამოხატა საკუთარი სინდისის ქენჯნა და სინანული მამის სიკვდილის გამო, რაშიც თავის თავს არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც ადანაშაულებდა.

ფროიდისტული შეხედულებანი მრავალმა მეცნიერმა გაიზიარა, თუმცა მას დღემდე ჰყავს ძალზე ბევრი მოწინააღმდეგე, რომელთაც არაერთხელ გააკრიტიკეს ფსიქოლოგი და მისი იდეები. განსაკუთრებით მკაცრად შეაფასეს იგი საბჭოთა მეცნიერებმა; მათთვის სავსებით მიუღებელი აღმოჩნდა ფროიდის ესთეტიკური შეხედულებანი და ლიტერატურულ-ესთეტიკური კონცეფცია. ისინი არ ეთანხმებოდნენ ფროიდის მსოფლმხედველობის მთავარ პოსტულატს, რომ ადამიანის მთელი არსება ბიოლოგიურია, სოციალური კი ამ ბიოლოგიურის ერთგვარ ფენომენოლოგიურ დანართს წარმოად-

გენს. მათი აზრით, ფროიდი ცდებოდა იმაში, რომ მისი ფსიქოანალიზის საწყისი უაღრესად ნატურალისტური იყო და ადამიანის სულიერ სამყაროს ბიოლოგიური ინსტინქტების სამეფოდ მიიჩნევდა.

ასევე მიუღებელი აღმოჩნდა ფროიდისტული შეხედულებანი და დოსტოევსკის რომანის ფსიქოანალიზის მიხედვით განხილვა ქართველი ფილოსოფოსისათვის, საბჭოთა პარტიული და დიპლომატიური მოხელის – პეტრე შარიასათვის. მან ისე შეაფასა ფროიდის ესთეტიკური და ლიტერატურული კონცეფცია, როგორც ლავრენტი ბერიას გარემოცვის წევრმა და საბჭოთა იდეოლოგიის ერთგულმა მსახურმა. „ფროიდიზმში არ ჩანს არავითარი რაციონალური გზა სოციალური საწყისის ახსნისაკენ, მისი ბიოლოგიურ-ნატურალისტური ამოსავალი პრინციპები გამორიცხავენ სოციალურის მეცნიერული ახსნის შესაძლებლობას", – წერდა პ. შარია თავის ნაშრომში „ფროიდიზმის ესთეტიკური და ლიტერატურული კონცეფციის მოკლე კრიტიკული მიმოხილვა" (შარია 1970: 84). მან აღნიშნულ წერილში ვრცლად მიმოიხილა ფროიდის ესე „დოსტოევსკი და მამისმკვლელობა" და დაასკვნა, რომ ფროიდი თავის ეტიუდში შეეხო არა საკუთრივ მხატვრული შემოქმედების პრობლემას, არამედ ის ტრიალებს მხოლოდ შემოქმედების გარეგნული მოტივაციის გარშემო. თუ პ. შარიას ნაშრომს ისტორიულ-პოლიტიკურ შუქზე განვიხილავთ, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ის წარმოადგენს ვულგრულ-სოციოლოგიურ კვლევას და უფრო მეტად შეეხება ფროიდს, ვიდრე დოსტოევსკის; ეს უკანასკნელი მხოლოდ ილუსტრაციას წარმოადგენს პ. შარიას პოლიტიკური მოსაზრებების დასადასტურებლად.

მიუხედავად ფროიდისადმი საბჭოთა ფილოსოფოსთა ცალსახა დამოკიდებულებისა, უცხოელ მეცნიერთა გარკვეულმა ნაწილმა ფროიდის მიერ წინ წამოწეული მამისმკვლელობის თეორია თვით მარქსიზმის მონათესავედ მიიჩნია, რამაც გარკვეულწილად ასახვა ლიტერატურაშიც ჰპოვა. საერთოდაც, ძნელი საპოვნელია ხელოვანი, რომელსაც არ განეცადოს ფროიდის აზრების გავლენა. თუმცა, არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ მამისმკვლელობის მოტივი ლიტერატურაში გავრცელდა ესოდენ პოპულარული ფროიდის ფსიქოანალიზის გამო. შეიძლება ითქვას, მან მხოლოდ გაამახვილა ხელოვანთა ყურადღება ამ მოტივზე, რადგან მწერალთა ინტერესი

მამისმკვლელობის მითოლოგიური მოდელის მიმართ ყოველთვის დიდი იყო; ყოველივე ამას კი ზედ ერთვოდა მსგავსი ისტორიული ფაქტებიც.

მამისმკვლელობის მოტივი გვხვდება XX საუკუნის სხვადასხვა ქართველი მწერლის შემოქმედებაშიც, მაგ., გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“, სადაც თამაზ მაყაშვილი შეერკინება ვამეხ ლაშხს – ვაჟიშვილს, ისე, რომ მამა-შვილი ერთმანეთს არ იცნობენ. ვამეხი იმეორებს ოიდიპოსის უნებლიე დანაშაულს, რადგან შებრძოლების შედეგად კვდება მამა - თამაზი. ასევე, ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში „აბრაგი“, სადაც ქალიშვილი კლავს მამას საკუთარი დანაშაულის დასაფარად. თუ ფროიდს მოვიშველიებთ, აქ მოქმედებს „ელექტრას კომპლექსი“, ე. ი. ქალიშვილის მიერ მამის მკვლელობა იმავე მიზეზებით.

განსაკუთრებით ფართოდ გამოიყენა ეს მოტივი კ. გამსახურდიამ თავის შემოქმედებაში. სავსებით დასაშვებია, რომ ბიძგის მიმცემი სწორედ დოსტოევსკის რომანი ყოფილიყო. მიუხედავად იმისა, რომ „ძმები კარამაზოვები“ მოგვიანებით - 2011 წელს ითარგმნა ქართულ ენაზე (დოსტოევსკი 2011), ამ ნაწარმოებს, ისევე როგორც დოსტოევსკის მთელ შემოქმედებას კარგად იცნობდა განათლებული ქართველი მკითხველი. კ. გამსახურდიას რომანში „დიონისოს ღიმილი“ მამის მოკვლის მცდელობაა მოცემული. ნაწარმოების მთავარ გმირს - კონსტანტინე სავარსამიძეს დედა იხსნის ამ საშინელი დანაშაულისაგან, როცა იგი გაცოფებულ მივარდება თოფს, რათა მოკლას მამა, რომელმაც დაწყევლა. რომანის - „მთვარის მოტაცების“ ერთ-ერთი იდეური საფუძველი კი მამა-შვილის მეტოქეობრივი ურთიერთდამოკიდებულებაა, რომელიც სათავეს იღებს მითოსიდან. თუმცა, ს. სიგუას აზრით, რომელმაც კ. გამსახურდიას პროზის სხვა მრავალ მნიშვნელოვან საკითხებთან ერთად, ეს პრობლემაც საფუძვლიანად გამოიკვლია, მწერალი, ამ ნაწარმოების შექმნისას, ცალკეულ ფსიქოანალიზურ ინტერპრეტაციასაც იშველიებს. კრიტიკოსი ღრმად აანალიზებს შვილის მიერ მამისმკვლელობის საკითხს და ასკვნის, რომ რომანში, რომელსაც ლაიტმოტივად გასდევს მამა-შვილის – კაც და არზაყან ზვამბაიების მტრობა-სიყვარულის მოტივი, „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სურათია მოცემული. ნაწარმოების მიხედვით, მამისმკვლელობას წინ უძღვის ინცესტური

სიზმარი, რომლის ნახვის შემდეგ კაცმა ხანჯალი გააშიშელა და შვილისკენ გაიწია, მაგრამ არზაყანმა დაასწრო და მოკლა. მკვლელობა მოხდა „დევის ქვაბში", პატრიარქალურ სვანეთში. სურათი ისეა ჩაფიქრებული, რომ პირველყოფილი მამა-შვილის შეტაკების ილუზია წარმოიშვას (სიგუა 2001: 66).

რაში დასჭირდა მწერალს „ოიდიპოსის კომპლექსის" სურათის ჩვენება რომანში, რომლის მთავარი იდეა XX საუკუნის საქართველოში მიმდინარე პროცესების ასახვა იყო და მამისმკვლელობის შემზარავი მოტივის დაკავშირება ეპოქალურ მოვლენებთან? უდავოა, რომ სოციალურ ფორმაციათა ცვლის, ინტერესთა შეუთავსებლობის, კლასობრივი ბრძოლის საჩვენებლად.

არზაყანი სისხლის აღმრევი, მამისმკვლელი და მიმტაცებელია, არც რწმენა გააჩნია, არც სამშობლო, არც მორალი და ზნეობა. როგორც ს. სიგუა წერს, მწერალს არზაყანი – მამისა და ღმერთის მკვლელი, დედის ხელმყოფელი - მიაჩნია ბოლშევიკის სიმბოლურ და კრებად სახედ. ის სიმბოლურად განასახიერებს კაენს, ოიდიპოსს, კეისარს. თავის ბუნებაში აერთიანებს მათ ცოდვებსა და უმძიმეს დანაშაულს (იქვე: 128). არზაყანმა მამის მკვლელობით გაიმეორა ბარბაროსული წესი, ამიტომ ის ახალი ღვთაების ხატებაა, რომელმაც ძმების სახელით გასწირა მამა, მისი სახით მოკლა და დაასამარა ქრისტიანულ-წარმართული სამყარო.

კრიტიკოსი იმ ფაქტებზეც ამახვილებს ყურადღებას, რომ მწერლის – კ. გამსახურდიას მამა ბუნებით ძალიან მკაცრი კაცი იყო და მისი ხასიათის ეს თვისება არზაყანის მამის, კაც ზვამბაიას, მხატვრულ სახეში აირეკლა. მართალია, კაც, რომანის მიხედვით, ძველი ცხოვრების მიმდევარი ადამიანი და მკაცრი მამაა, მაგრამ, ფიოდორ კარამაზოვისაგან განსხვავებით, მეტექეობის მიუხედავად, უყვარს თავისი შვილი და ზრუნავს მასზე. ამიტომაც არზაყანის ქმედება სოციალური მოვლენა უფროა, ვიდრე ბავშვობაში განცდილი აკრძალვების გამოხატულება და ტირანი მამის ძალადობის შედეგი; არზაყანი ქვეყანაში არსებულმა კლასობრივმა დაპირისპირებამ და გაბატონებულმა იდეოლოგიამ შექმნა და ჩამოაყალიბა მამისმკვლელად. ისიც უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად თავისი პერსონაჟის მიმართ ავტორის ცალსახა დამოკიდებულებისა და სურვილისა - არზაყანის სახით დაეხატა უარყოფითი პერსონაჟი - მითოლოგიური მოდელის

მიხედვით, ის პროგრესული გმირია, რომელიც ძველ სამყაროს ახლით ცვლის და ხდება ახალი ტირანიის ერთ-ერთი შემომქმედი.

რომანში მამის მოკვლით მითოლოგიური ხაზი არ მთავრდება: სვანეთში ყოფნისას მეზირის (საკულტო გველის) მოკვლას არზაყანის ძუძუმტე – თარაშ ემხვარიც ესწრება და თავისი პასიურობით მკვლელობის თანამონაწილე ხდება. მითის მიხედვით, როგორც კი ძმები მამას მოიცილებენ, ერთმანეთს დაერევიან, რათა რომელიმემ მისი ადგილი დაიკავოს. ამგვარად, რომანიც აგრძელებს მითოლოგიურ ხაზს.

ს. სიგუა წერს, რომ ეს ნაწარმოები წინ უსწრებდა 1937-1938 წლების გრანდიოზულ კაცთშეწირვას სოცრეალიზმისადმი. „კ. გამსახურდიამ იგრძნო აპოკალიფსური კატასტროფის მოახლოება. ამიტომ, როცა ეს ნამდვილად მოხდა, მოითხოვეს რომანის კორექტირება“ (იქვე: 361); მწერალი აიძულეს, რომ ამოეღო ინცესტური სიზმრისა და მამისმკვლელობის ეპიზოდები, რომელთაც შეიცავდა „მთვარის მოტაცების“ „მნათობში“ დაბეჭდილი ტექსტი და 1936 წლის გამოცემა. მხოლოდ 1990 წელს დაიბეჭდა „მთვარის მოტაცების“ პირვანდელი ვარიანტი, სადაც აღსდგა სადავო ეპიზოდები.

აქვე გვინდა განვიხილოთ, თუ როგორ გაიშალა მამისმკვლელობის მითოლოგიური მოდელი XX საუკუნის ქართველი მწერლის ლ. გოთუას რომანში „გმირთა ვარამი“. მასში ასახული ეპოქა - XVI-XVII საუკუნეები - მიჩნეულია საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსებობის ერთ–ერთ ყველაზე კრიტიკულ, ტრაგიკულ, შინაგანი დრამატიზმით აღსავსე ხანად, როცა ქართველი ხალხი პროგრესული მონარქის - ალექსანდრე მეორეს მეთაურობით გმირულად იბრძოდა როგორც გარეშე მტრის, ისე შინაგანი დაქსაქსულობის წინააღმდეგ, ფიზიკური არსებობისა და საქართველოს სახელმწიფოებრივი ერთიანობის აღსადგენად.

ლ. გოთუას, როგორც რეპრესირებული მწერლის, დათრგუნულმა ემოციებმა მის მიერ შექმნილ მხატვრულ ტექსტში ჰპოვა თვითრეალიზაცია. თავისუფლებაშეზღუდული ავტორის მისწრაფება თავისუფლებისაკენ მის შემოქმედებაში გარდაისახა ქვეყნის დამოუკიდებლობისაკენ ლტოლვად. ასე რომ, ამ შემთხვევაში საუბარიც არ შეიძლება მწერლის ოჯახურ გარემოში მიღებულ ბავშვობისდროინდელ ტრამვებზე, ამიტომ დასაბუთებით შეგვიძლია იმის

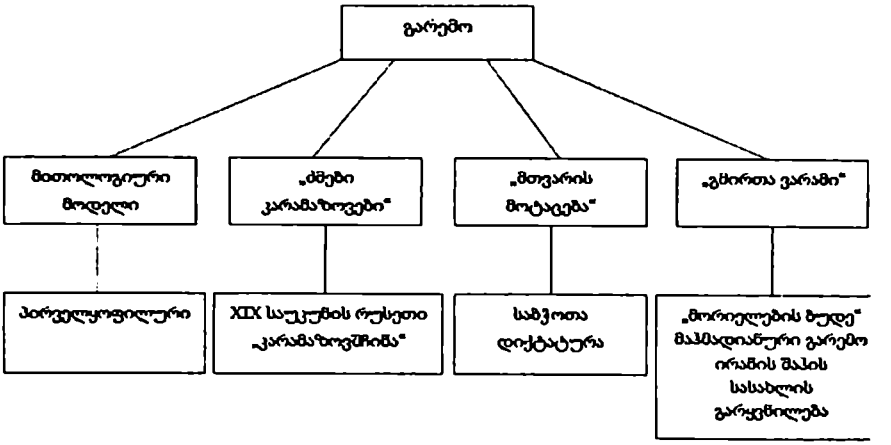
თქმა, რომ „გმირთა ვარამში“ მამისმკვლელობის მოტივის გაჩენა მხოლოდ ცნობილმა ისტორიულმა ფაქტმა განაპირობა. საქმე ეხება XVII საუკუნის დასაწყისში, კახეთის მეფის სასახლეში დატრიალებულ სისხლიან დრამას, როცა მეფე ალექსანდრეს კლავს საკუთარი ვაჟი კონსტანტინე. ეს ტრაგიკული ფაქტი ისტორიულ წყაროებში შემდეგნაირადაა აღწერილი: კახეთის მეფე კონსტანტინე I ბაქშვობიდან ირანში, შაჰის კარზე იზრდებოდა, სადაც გამაჰმადიანდა კიდეც. შაჰმა აბას I-მა საგამგებლოდ მას შირვანი უბოძა და ჯარით კახეთში დააბრუნა. კონსტანტინემ კახელებს შირვანზე გალაშქრება მოსთხოვა, მაგრამ ალექსანდრე II სპარსეთ-ოსმალეთის ომის შესაძლო შედეგს ითვალისწინებდა და ომისაგან თავს იკავებდა. ამით უკმაყოფილო კონსტანტინემ შაჰ-აბას I-ის დავალებითა და სპარსელების დახმარებით მისივე კარავში მოკლა მამა — ალექსანდრე II, ძმა — გიორგი, რამდენიმე კახი დარბაისელი და თავი მეფედ გამოაცხადა. კახელებმა იგი მეფედ არ მიიღეს, აჯანყდნენ და მოკლეს (სიხარულიძე 1970).

ფ. დოსტოევსკის, კ. გამსახურდიასა და ლ. გოთუას რომანების პერსონაჟთა ხასიათებისა და ქცევების შეპირისპირების საფუძველზე შეიძლება დავადგინოთ, რამდენად მოერგო მითოლოგიურ მოდელს „გმირთა ვარამში“ გადმოცემული მამისმკვლელობის ისტორიული ამბავი, განიცადა თუ არა ნაწარმოებმა ფსიქოანალიზის გავლენა, მივიღეთ თუ არა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სურათი.

პირველ რიგში ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ ***გარემოს***, სადაც მოცემული ნაწარმოებების მიხედვით განვითარდა დრამა, რომელმაც საბოლოო სახე მამისმკვლელობის აქტში მიიღო. დოსტოევსკის რომანის მიხედვით მოქმედება ხდება ერთ რუსულ გადაგვარებულ აზნაურულ ოჯახში, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ ავხორცობისა და უნდობლობის ბუდეს. „მთვარის მოტაცებაში“ მთელს ქვეყანაზე გაბატონებული იდეოლოგია და ახალი წესრიგია ადამიანების, ოჯახების გამხრწნელი, უზნეობისა და სიბილწის მქადაგებელი. მართალია, „გმირთა ვარამში“ მთავარი პერსონაჟების მოქმედების არეალი მეფის სასახლე და სამეფო კარია, უნდა აღვნიშნოთ, რომ არც ალექსანდრე მეფის ოჯახი იყო ზნეობრივად იდეალური; მას ადრე „მორიელების ბუდეს“ უწოდებდნენ იმის გამო, რომ ალექსანდრე მეფის პაპამ საკუთარი მამა მოკლა, თვით ალექსანდრე კი

თავის ახალგაზრდობაში სასტიკად მოექცა ტახტის მოცილე ნახევარძმებს. ასე რომ, სამივე შემთხვევაში სათანადო ნიადაგი იყო შექმნილი მძიმე დანაშაულის ჩასადენად, ტრაგედიის დასატრიალებლად.

სქემა N 1



ახლა რაც შეეხებათ *მამებს*: სამი რომანის მამა-პერსონაჟების შეპირისპირებამ ვერ გამოავლინა მათ შორის მსგავსება და საერთო შტრიხები; ირკვევა, რომ სხვადასხვა გარემოებებმა განაპირობა მათ ოჯახებში დატრიალებული ტრაგედიები. ერთი რამის თქმა კი გადაჭრით შეიძლება: შვილებს სამივე შემთხვევაში სურდათ მამის ადგილის დაჭერა.

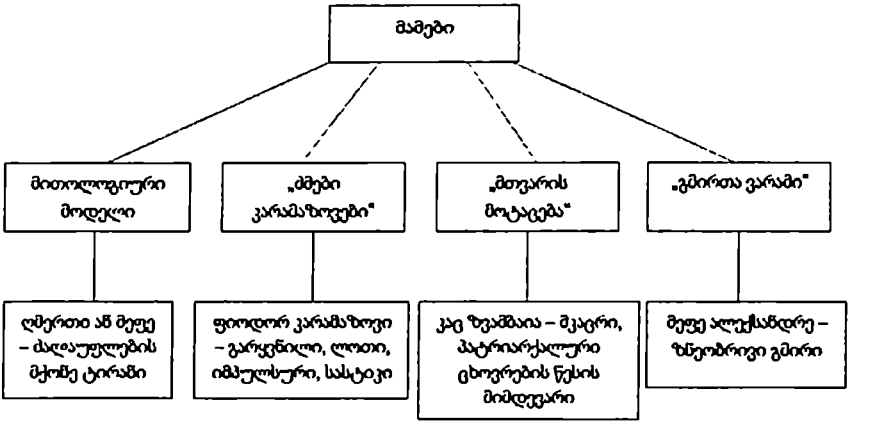
დოსტოევსკის რომანის „ძმები კარამაზოვების" გავლენით რუსულ ლიტერატურაში დამკვიდრდა გაგება „კარამაზოვჩინა", რომლის მთავარი მატარებელია რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი მოხუცი ფიოდორ კარამაზოვი. მწერალმა თავისი მხატვრულ-ფოლოსოფიური მაქსიმალიზმი სწორედ ამ პერსონაჟში გამოავლინა, როდესაც ის ზნეობრივად ამორალურ პიროვნებად დაგვიხატა. უნდა აღინიშნოს, რომ ძმები კარამაზოვებიც ატარებენ ამ გაგებას, რამდენადაც მეტ-ნაკლებად იმპულსურები და სასტიკები არიან. უფრო მეტიც, „კარამაზოვჩინა" არ არის მხოლოდ დოსტოევსკის რომანის

გმირებისა და არც მარტო რუსული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი, ის ზოგადი მოვლენაა და როგორც უკიდურესი ფორმა მორალური უპასუხისმგებლობისა. მისწრაფებათა დაუოკებლობა, რომელსაც დროდადრო თან ახლავს გამუდმებული სინდისის ქენჯნა და თვითგანსჯის უნარი, საერთოდ ახასიათებს საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს.

ლოთი, გარყვნილი ფიოდორ კარამაზოვისაგან განსხვავებით, მრავალი შესანიშნავი და რაინდული თვისებების მატარებელია კაც ზვამბაია („მთვარის მოტაცება"). მისი დაპირისპირება შვილთან სოციალური, კლასობრივი ხასიათისაა. ის ძველი, ქრისტიანულ-წარმართული სამყაროს წარმომადგენელია, პატრიარქალური ცხოვრების წესის მიმდევარი, აქტიური მოწინააღმდეგე ახალი ფორმაციის, საბჭოთა იდეოლოგიისა, რომლის გამტარებლად მისი ვაჟი – არზაყანი – გვევლინება.

ალექსანდრე მეფე („გმირთა ვარამი") კი, მიუხედავად ახალგაზრდობაში ჩადენილი შეცდომებისა, ზნეობრივი გმირია; სამშობლოზე, შვილებსა და ოჯახზე დღენიადაგ მზრუნველი კაცია. ის არის პოლიტიკური ხლართების მსხვერპლი, რადგან იძულებით უწევს მცირეწლოვანი ვაჟის გამძევლება ირანში და სწორედ ეს საბედისწერო მოვლენა ხდება მისი დაღუპვის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი.

სქემა N 2



შვილების მხატვრული სახეების შეპირისპირებამ უფრო საინტერესო შედეგი აჩვენა. ამ შემთხვევაში აშკარად იგრძნობა ხასიათების მსგავსება. დოსტოევსკის რომანში მამის ბიწიერებანი მეტნაკლებად გადანაწილდა მის ვაჟებში. რამდენადაც ფ. კარამაზოვმა ვერც ერთ შვილს ვერ გაუწია სათანადოდ მამობა, ისინიც პასუხს, დანაკარგის ანაზღაურებას, ითხოვენ მისგან და ბოლოს სასტიკად სჯიან: სმერდიაკოვი ფიზიკურად უსწორდება მამას, ივანი და დიმიტრი - წარმოსახვაში, რომელიც ისე მძაფრია, რომ ძნელია დაადგინო, რომელი ძმა უფრო დამნაშავეა მათ შორის. არც ალიოშაა მთლად „წმინდანი", ისეთი, მწერალს რომ უნდა მოგვაჩვენოს; მართალია, ალიოშა შორს დგას მამის ფიზიკური განადგურებისაგან, მაგრამ, ფსიქოანალიზის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ისიც პასიური დამნაშავეა.

არზაყანი („მთვარის მოტაცება"), შეიძლება ითქვას, რომ თავის თავში აერთიანებს ძმები კარამაზოვებისათვის (ივანის, დიმიტრისა და სმერდიაკოვის) დამახასიათებელ მოტივებს, დაკავშირებულს მამისმკვლელობასთან. ის როგორც იდეურად (ივანის მსგავსად) და სექსუალურად (დიმიტრის მოტივი), ისე მამის მკაცრი ხასიათის გამო (სმერდიაკოვის დათრგუნული ინსტინქტები) და მისი ადგილის დასაჭერად კლავს მშობელს.

„გმირთა ვარამში" ალექსანდრე მეფის ოთხი ვაჟის მხატვრულ სახეებზე დაკვირვებამ გამოკვეთა ორი რადიკალურად განსხვავებული ხასიათი. შეიძლება ითქვას, რომ ნაწარმოებში წონასწორობას, სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბალანსს სწორედ ძმების ხასიათი და მათი ქმედებები განაპირობს. აქ ძალები თითქოს გათანაბრებულია: ერთმა ოჯახმა წარმოშვა და აღზარდა ერთის მხრივ, მრავალი ღირსებით შემკული, ტახტის, ქვეყნისა და სარწმუნოების ჭეშმარიტად ერთგული შვილები ერეკლე და გიორგი ბატონიშვილები, რომელთაც, მიუხედავად მრავალი დამსახურებისა სამშობლოს წინაშე, არ ეღირსათ ტახტზე ასვლა და მოწამებრივი სიკვდილით აღესრულნენ, მეორეს მხრივ, გაუწონასწორებელები, სასტიკები, ტახტის მიმტაცებლები – დავითი და კონსტანტინე. როგორც რომანის ერთ-ერთ გმირი ამბობს, სამშობლოსათვის წამებულ ძმებს – ერეკლესა და გიორგის ბოროტ ტყუპისცალებად აედევნენ დავითი და კონსტანტინე.

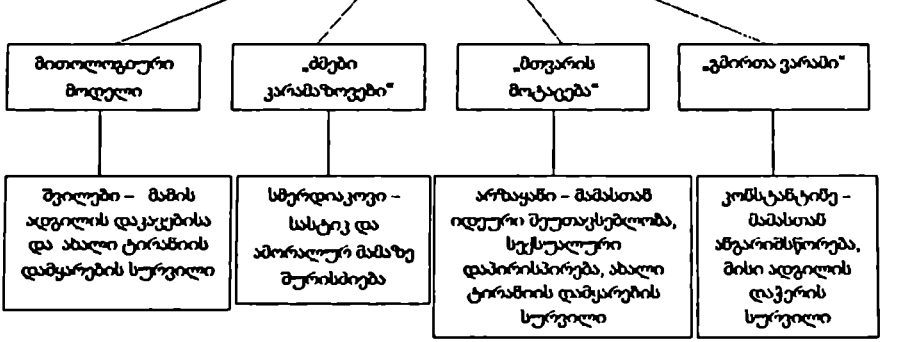
რომანის მიხედვით, დავითი არ არის მამის მკვლელი, მაგრამ ის ალექსანდრეს სამეფო ტახტის მიმტაცებელია. მას, კარამაზოვის პერსონაჟების მსგავსად, მამის თავიდან მოშორება და მისი ადგილის დაჭერა სურს, ამიტომაც მძლავრობს მასზე და აიძულებს ბერად შედგომას – ამქვეყნიური ცხოვრებისგან გარიდებას. ალექსანდრე მეფის გარდაცვალების დროს დავითი უკვე აღარ იყო ამ ქვეყნად, მაგრამ მან თავისი მოღალატეობრივი ქმედებებით, იმით, რომ შექმნა პრეცენდენტი სამეფო ტახტის ძალმომრეობით დაუფლებისა, ნიადაგი მოამზადა მამის მკვლელობისათვის. სწორედ დავითს ახასიათებს „კარამაზოვშჩინა", რადგან, კარამაზოვების მსგავსად, ეს პერსონაჟი, მისთვის დამახასიათებელი იმპულსურობისა და სისასტიკის მიუხედავად, იტანჯება მძაფრი სინანულის გრძნობით, კერძოდ, ერეკლეს სიკვდილის გამო, რაშიც ის სამართლიანად მიიჩნევს თავს დამნაშავედ. სინდისის ქენჯნა დავითს უმძაფრებს ეპილეფსიას, რომლითაც იგი, სმერდიაკოვის მსგავსად, ბავშვობიდანვე იტანჯება.

ახლა რაც შეეხება მეოთხე ძმას – კონსტანტინეს: რომანში გარკვევითაა ის წინაპირობები ნაჩვენები, რომლებიც წინ უძღოდა მამისმკვლელობას. ავტორი თანმიმდევრულად ამზადებს ნიადაგს ამ დანაშაულისათვის და გვიჩვენებს, როგორ გაუკუღმართებულად ყალიბდებოდა კონსტანტინეს ხასიათი; უდარდელი, მხიარული, მოსიყვარულე ბიჭი როგორ გადაიქცა მამისა და ძმის ცივსისხლიან მკვლელად. რომანში აღწერილი კონსტანტინეს ცხოვრება ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ამახინჯებს ადამიანის სულს ბავშვობაში მიღებული ტრამვა და მასზე განხორციელებული ძალადობა. ავტორი დაწვრილებით მოგვითხრობს პატარა მძევლის ირანში გამგზავრების ამბავს, განსაკუთრებული ემოციით აგვიწერს მის განცდებს ახლობლებთან გამომშვიდობებისას, რადგან სწორედ აქ მოხდება ის ამბავი, რომელიც მშობლებზე სამუდამოდ გულდაწყვეტილ ბიჭს საყვარელ ძმაზეც – გიორგიზე - გულს ააყრევინებს. კარვის დედაბოძს შემოხვეულ გაჯიუტებულ კონსტანტინეს მხოლოდ გიორგის მიერ ნეკნებზე ღიტინი გამოიყვანს კარვიდან და გაუყენებს ირანისკენ მიმავალ შორეულ გზას. გიორგის საქციელი მწვავე ნაჭდევად რომ დარჩება ძმას გულში, ეს მისი მუქარით ამოსროლილი სიტყვებიდანაც იგრძნობა: „შენც ასე, გიორგი!" – ეს იყო

მძევლად მიმავალი კონსტანტინეს უკანასკნელი სიტყვები ძმისადმი მიმართული.

რა გახდა, რომანის მიხედვით, კონსტანტინეს მიერ მამისა და ძმის მკვლელობის მიზეზი? პირველ რიგში ბავშვობაში მიღებული ტრამვა, რომ 5 შვილიდან სწორედ ის ამოირჩიეს და გაამძევლეს უცხო, მტრულად განწყობილ ქვეყანაში, რის გამოც პატარა კონსტანტინე ნაადრევად მონყდა საყვარელ ადამიანებს - დედ-მამას, და-ძმებს და ყოველივე მშობლიურს. ამავე დროს, მასზე დიდი გავლენა იქონია იმ გარემომ, რომელმაც შექმნა მისი სუსტი, უნებისყოფო, მაგრამ პატივმოყვარული ხასიათი; კერძოდ, შაჰ-აბასის გარემოცვამ, აღმზრდელმა ხოჯა-მაჰმადმა, სარწმუნოების შეცვლამ და გამუდმებით სიკვდილის შიშმა. ყოველივე ამას უნდა დავუმატოთ მამისაგან მემკვიდრეობით მიღებული უარყოფითი თვისებები (რომლებიც თვით ალექსანდრემ ახალგაზრდობაში გამოავლინა, მაგრამ მოგვიანებით დიდი ნებისყოფის წყალობითა და კეთილშობილი აღმზრდელის დახმარებით დაამარცხა). ასე ჩამოყალიბდა კონსტანტინე შაჰის ნების უპირობო აღმსრულებლად, თავისი ქვეყნის მოღალატედ და პოტენციურ მკვლელად: „მთელი სიცოცხლე ამისათვის ამზადებდნენ... ამ ზრახვას უნერგავდნენ... განაბული მორიელი სასტუმალს ქვეშ მუდამ უჯდა და შხამს უწვეთებდა“ (გოთუა, 1966: 440).

სქემა N 3



მიუხედავად ზემოთქმულისა, კონსტანტინესათვის არ იყო იოლი მამისა და ძმის სიცოცხლის ხელყოფა. ის ალექსანდრესა და გიორგის შაჰისა და მისი დამქაშების ზეწოლის შედეგად კლავს. თუმცა, ამ საშინელ დანაშაულს სხვა მეტ-ნაკლებად დაფარული მიზეზებიც გააჩნდა, მამასა და ძმასთან ყოფილ მძევალს თავისი ანგარიშები ჰქონდა გასასწორებელი. კერძოდ, ირანში მას პრეტენზია გაუჩინეს კახეთის სამეფო ტახტზე და ალექსანდრე მისთვის მეტოქეს წარმოადგენდა; ასევე მეტოქეს ხედავდა ძმაშიც, რომელიც ყოველთვის სამაგალითო ერთგულებას იჩენდა მეფისა და ქვეყნისადმი.

მართალია, ლ. გოთუამ ნაწარმოებში ისტორიული ფაქტი გაშალა და მხოლოდ მხატვრულ გამონაგონთან არ გვაქვს საქმე, მაინც გამოიკვეთა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სურათი: ამბივალენტური დამოკიდებულება მამასა და შვილს შორის, ძმების წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება და ქიშპი, მამის ტრაგიკული აღსასრული. ფაქტია, რომ რომანში ერთმანეთს შეერწყა ისტორიული ამბავი მამისკვლელობის შესახებ და მითოლოგიური მოდელი. აღსანიშნავია, რომ ნაწარმოები არ შეიცავს „ოიდიპოსის კომპლექსისათვის“ დამახასიათებელ ინცესტურ ეპიზოდს, თუ არ ჩავთვლით იმ დეტალს, როდესაც მცირეწლოვანი კონსტანტინე, გამძევლების წინ, დედასთან ერთად საწოლში მყოფი, დედას მკერდზე უკბენს: „უეცრად თავისთავად შეეკრა კრიჭა და ზედ გულთან, ძუძუს ძირში, მწარედ უკბინა დედას.

შეირხა მარიამი. ხმაჩამწყდარად ამოიკვნესა. გაციე-გაქვავდა.

-აი, ახლა კი აღარ დამივიწყებ... აღარა!

გაოგნებულ დედას თავისი შვილის უსიამო და უცნობი ხმა და ხითხითი შემოესმა. მარიამ დედამ იგრძნო, რომ შვილს მშობლების მიმათ ღვარძლი და ნაჭდევი მაინც რჩებოდა გულში“ (გოთუა, 1965: 551).

მართალია ავტორს ეს დრამატული პასაჟი იმის საჩვენებლად აქვს მოტანილი, რომ პატარა კონსტანტინეს სულიერი მდგომარეობა შეგვაგრძნობინოს, მისი გაბოროტება, დიდობაში გამოვლენილი ეჭვისა და გესლის სათავე გვიჩვენოს, მაინც შეიძლება, რომ მის საქციელში დედის მიმართ გამოვლენილი ძალადობის ანარეკლი დავინახოთ.

იმის თაობაზე, თუ რატომ მიიჩნია მწერალმა საჭიროდ მაინცდამაინც საქართველოს ისტორიის ეს ფურცელი გადაეშალა და ალექსანდრე მეორეს მეფობის მძვინვარე ხანა ეჩვენებინა, მხოლოდ ერთი, ცალსახა პასუხი არსებობს. კომუნისტურ რეჟიმთან დაპირისპირებულ მწერალს სურდა ისტორიულ ანალიებში ეპოვნა თავისი თანამედროვე ეპოქისათვის დამახასიათებელი მანკიერებანი და იმაზე უკეთეს ანალოგიებს სად ნახავდა, თუ არა XVI-XVII საუკუნეების საქართველოს ისტორიაში, სადაც მამისმკვლელობები, ძმისმკვლელობები, ტახტისმიმტაცებლობა, შური, ღალატი – თითქოს საგანგებოდაა თავმოყრილი. ამ პერიოდის ასახვით მწერალმა მშვენივრად მოახერხა თავისი თანამედროვე ცხოვრება დაეხატა და ამგვარად დაპირისპირებოდა მისთვის, როგორც ჰუმანისტი მწერლისათვის ყოვლად მიუღებელ კომუნისტურ იდეოლოგიას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნეში მიმდინარე პროცესები, მასობრივი ხასიათის დანაშაულობები ასოციაციურად ახლოს იდგა პირველყოფილურ საზოგადოებაში მხოლოდ ინსტინქტის კარნახით განხორციელებულ ქმედებებთან. ამ ფაქტმა საშუალება მისცა მწერალს ისტორიული სინამდვილისათვის მოერგო მითოლოგიური მოდელი, რითაც წარსულში მომხდარი ფაქტები განაზოგადა და ამ გზით გამოხატა პროტესტი ტოტალიტირული რეჟიმის წინააღმდეგ.

მიგვაჩნია, რომ მამისმკვლელობის მითოლოგიურმა მოდელმა და ზ. ფროიდის შეხედულებებმა გარკვეული გავლენა იქონია XX საუკუნის ქართულ მწერლობასა და მეცნიერებაზე. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოდელმა ყველა ერის ლიტერატურაში, და მათ შორის ქართულშიც, ნაციონალური ელფერი მიიღო, სპეციფიკური ინტერპრეტაცია განიცადა და ეროვნულ კულტურულ არქეტიპებს დაემყარა.

მითის ზეგავლენა ლიტერატურაზე კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე ვითარდებოდა პრინციპით „მიზიდვა – განზიდვა“, რემითოლოგიზაცია - დემითოლოგიზაცია. მითოლოგიური მოტივები ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ლიტერატურული სიუჟეტების გენეზისში; მითოლოგიური თემები, სახეები, პერსონაჟები გამოიყენება და გაიაზრება ლიტერატურაში მთელი მისი ისტორიის მანძილზე. მიუხედავად იმისა, რომ პროზის რეალისტურ ჩარჩოებში მოქცევამ გარკვეულწილად შეაფერხა მითოლოგიზაციის პრო-

ცესი საბჭოთა პერიოდის მწერლობაში, XX საუკუნის 60-70-იანი წლების ლიტერატურაში მკვეთრად გამოვლინდა მითოლოგიური ტენდენციები; კერძოდ, ნაციონალურ-ფოლკლორული ტიპის მითოლოგიზმი.

ამგვარად, განვსაზღვრეთ მითის როლი და ფუნქცია, მისი მხატვრული გააზრების ფორმები ლ. გოთუას პროზაში. ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებში („მითრიდატე", „სერაფიტი", „გმირთა ვარამი") კარგად გამოჩნდა ლ. გოთუას პროზის მითოლოგიური სპექტრი. ამ ნაწარმოებებში მითოსი წარმოდგენილია ხან პირდაპირ, ხანაც რემინესცენციით, ზოგჯერ კი ასოციაციურად შეიგრძნობა მისი არსებობა; მწერალი იყენებს როგორც ქართულ, ისე შუამდინარულ და ბერძნულ მითოლოგიას. ზოგჯერ გმირის (მითრიდატეს, დავით ჯანდიერის) ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდები ემსგავსება ამა თუ იმ მითოლოგიური გმირის ცხოვრებას. ლ. გოთუამ თავისი მხატვრული ნაწარმოებების ქსოვილში გამოიყენა ფოლკლორულ-მითოსური სახეები ეთნოფსიქოლოგიური პორტრეტების შესაქმნელად. მის შემოქმედებაში რეალისტური და რომანტიკული მხატვრული მეთოდებისა და მითოლოგიური ლოგიკის ელემენტების შერწყმით მივიღეთ მითოლოგიური სივრცით-დროითი სტრუქტურის მქონე ნაწარმოებები, რომლებშიც რეალია გაიაზრება მყარი მითოლოგიური მოდელისა და მხატვრული სახეების საშუალებით.

თავი მეხუთე

მწერლური ოსტატობის საკითხები

ლევან გოთუას მწერლური ოსტატობა, ისევე როგორც მწერლის შემოქმედების ზოგიერთი სხვა საკითხი, სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს იმის გამორკვევა, თუ როგორ წარმოჩინდა ლევან გოთუას მხატვრული სისტემის ორიგინალობა ქვეტექტურ დონეზე, რამ განსაზღვრა მისი მხატვრული სისტემის კონსტანტები: ისტორიული თემატიკის შერჩევა და განვითარება თანამედროვეობის ამსახველ თემატიკასთან პარალელურ რეჟიმში, ფოლკლორულ ტექსტებთან კავშირი (კ. გამსახურდია, რ. ჯაფარიძე, ჭ. ამირეჯიბი, გ. რჩეულიშვილი, ო. ჭილაძე, რ. ინანიშვილი, ო. იოსელიანი, რ. ჭეიშვილი, ო. ჩხეიძე, გ. ჩოხელი, ნ. წულეისკირი, გ. გეგეშიძე და სხვ.), გამოხმაურება თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებში (ი. ლომოური, დ. ტურაშვილი, ა. მორჩილაძე, ლ. ბულაძე, ლ. იმედაშვილი და სხვ.). ამგვარი მრავალგანზომილებიანი მიდგომაც კი ვერ მოიცავს ყველა ასპექტს გოთუას მწერლური ოსტატობისა, რომლითაც ის გამოირჩევა მისი თანამედროვე პროზაიკოსებისგან. მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ფაქტორია არა მარტო ქვეყნის ეროვნული სურათი, არამედ გულაგში ყოფნისას მიღებული გამოცდილება, ანუ საკუთარი სამყაროს აღქმა გარეშე, უცხო თვალით. ამ საკითხის შესწავლას წინ უძღვის ოპოზიციის ჩემი / სხვისი, საბჭოთა / არასაბჭოთა, შორეული / ახლობელი განხილვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ლ. გოთუას მწერლური ოსტატობის შესახებ არსებობს სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურა (გ. ციციშვილი, ს. ხუციშვილი, ო. ჩხეიძე, ლ. ნოზაძე, ო. პაჭკორია...), სრულად არ არის გამოვლენილი მწერლის მხატვრული სისტემის თავისებურებები, გამომსახველობით საშუალებათა მდიდარი არსენალი. მიგვაჩნია, რომ ლ. გოთუას შემოქმედებითი პალიტრა კომპლექსურად, თანამედროვე დეიდეოლოგიზირებული მიდგომით უნდა იქნას გან-

ხილული. ლ. გოთუას პროზის ამგვარი ანალიზისათვის ვიყენებთ მხატვრული ტექსტის შესწავლის თანამედროვე თეორიებს: მხატვრული ტექსტის რეცეფციულ ანალიზს, ინტერ და მეტატექსტუალობის მეთოდს, ლიტერატურული დისკურსის ნარატიულ ასპექტებს, სტრუქტურულ–სემიოტიკურ და კონცეპტუალურ ანალიზს.

მხატვრულ ლიტერატურაში ეროვნული მენტალობა, სხვა საშუალებებთან ერთად, გამოიხატება ავტორის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხების საშუალებით. მხატვრულ ტექსტში აისახება ობიექტური სინამდვილე, რომელიც მხატვრულ პრიზმაშია გატარებული და სახეცვლილი ავტორისეული ჩანაფიქრის მიხედვით. ამ ჩანაფიქრის განსახოციელებლად ყოველ მწერალს გააჩნია თავისი განუმეორებელი მხატვრული ხელწერა. ავტორის სტილის, მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებათა გამორკვევა რთული საკითხია ფილოლოგიაში. მხატვრული სტილი წარმოადგენს მწერლის ორიგინალობის გამოხატულებას. გასათვალისწინებელია, რომ შემოქმედის ოსტატობის შესწავლისას არ უნდა შემოვიფარგლოთ მისი მსოფლმხედველობით, აზრისა და სიტყვის სისტემათა ახსნით; ყურადღება უნდა გამახვილდეს ისეთ საკითხებზეც, როგორიცაა მხატვრული განზოგადება, თხრობის სპეციფიკა. მწერლის შემოქმედების მთლიანი სფერო, ნაწარმოების სიუჟეტის ძიება, კომპოზიციის აგების ხერხები, ცხოვრებისეული სინამდვილის მხატვრულ სინამდვილედ ქცევის მაგალითები, პერსონაჟის ხასიათის ძიება და შესწავლა – მხატვრული ნაწარმოების ყველა დონე წარმოგვიჩენს მწერლისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ ხელწერას. ფსიქოლოგიური განწყობა, თხრობის მანერა, მხატვრული ხერხების (სიმბოლური სახეები, მხატვრული დეტალი, პერსონაჟთა სისტემა და სხვ.) ფლობა - ყოველივე ეს შეიძლება განვიხილოთ როგორც მწერლური ოსტატობის ხელოვნება.

მხატვრული ტექსტის რეცეფციული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ნაწარმოებს გააჩნია „პოტენციური უსასრულობა“, რაც იწვევს იდეოლოგიური დისკურსის დეცენტრალიზებას. ლ. გოთუას მხატვრული ორიგინალობის დიალექტიკა მიმართულია იდეოლოგიური დისკურსის წინააღმდეგ. ამიტომაც მის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხების დიდი ნაწილი ნაწარმოებების ქვეტექსტის გაღ-

რმავებას ემსახურება, რაც მათ სემიოტიკურ მრავალმხრივობას მატებს.

დღეს, როცა მიმდინარეობს ქართული ლიტერატურის მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესთან ინტეგრაცია, გლობალიზაციის უნივერსალური ღირებულებები უნდა განვიხილოთ არა მხოლოდ ტრადიციულთან წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებაში, არამედ მასთან ერთობლიობაში. მართალია, რთულია თვითმყოფადობის შენარჩუნება განსაკუთრებით ისეთი მცირერიცხოვანი ერებისათვის, როგორიც ქართველი ერია. განსხვავებულ კულტურებთან ჰარმონიული ურთიერთობის დასამყარებლად ეს გარდაუვალი პროცესი უნდა მივმართოთ ჩვენი კულტურული სიმდიდრის გადარჩენისა და მისი მსოფლიო კულტურის საგანძურში ჩართვისაკენ. ამ ამოცანის გადასაჭრელად საჭიროა ქართული ლიტერატურული ფონდის გაფართოება, განახლება და ხარისხობრივი სეგმენტაცია. ეროვნული ტენდენციები, რომლებიც თანამედროვე ეტაპზე ვითარდება გლობალიზაციის პროცესის საწინააღმდეგოდ, საბჭოთა პერიოდში განსხვავებული პოლიტიკური და სოციოკულტურული კონტექსტის ფონზე იკვეთებოდა. ეროვნული პრობლემის საიდენტიფიკაციოდ ლ. გოთუამ თავის ისტორიულ თუ თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებში ეროვნულ საწყისთან, ფესვებთან დაბრუნების ხერხს მიმართა. ქართული ეროვნული მითოლოგემები, ატრიბუტიკის ასპექტში ტანსაცმელი, პორტრეტი, ქმედება, ქართული ფლორა და ფაუნა აღნიშნული პრობლემის გადასაჭრელად XX საუკუნის სხვა ქართველმა მწერლემაც გამოიყენეს (გ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ლ. ქიაჩელი...) ისინიც თავიანთი შემოქმედებითი ორიგინალობით დაუპირისპირდნენ საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურას, რომელმაც უსახური საბჭოთა გმირები, საბჭოთა „ჩვენ“ დაამკვიდრა. მათ საქართველოს ისტორიას იმისათვის მიმართეს, რომ კარგად შეეცნოთ და ეჩვენებინათ თანამედროვეობა.

საანალიზოდ შევარჩიეთ ლ. გოთუას დიდი და მცირე პროზაული ნაწარმოებები, რომლებშიც თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა ავტორის მხატვრული სისტემის ორიგინალობა: „გმირთა ვარამი“, „მითრიდატე“, „ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“, „იმედის სანერგე“. ტექსტები შერჩევის დროს გავითვალისწინეთ არა მხოლოდ მათი მოცულობითი მხარე ან ლ. გოთუას ნაწარმოებთა მრავალსა-

ხეობა, არამედ ისტორიული წარსულის ამსახველ და თანამედროვე თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებში შედარებით–ტიპოლოგიური ანალიზის საშუალებით გამოვლენილი მხატვრული ხერხები. მიგვაჩნია, რომ ამგვარი მიდგომა უფრო რელიეფურად წარმოაჩენს ავტორის იდეოსტილს.

5.1. „გმირთა ვარამის“ სემიოსფერო

რომანში „გმირთა ვარამი“ ნათლად გამოიკვეთა ლ. გოთუას განსხვავებული სტილი, მისი მრავალფეროვანი ლექსიკა და ემოციური მხატვრული სახეები. საკითხის ისტორიამ აჩვენა, რომ მწერლის შემოქმედებიდან კვლევის ძირითად საგნად ირჩევდნენ რომანს „გმირთა ვარამი“ და განიხილავდნენ მის მხატვრულ სტილს, ენას, მაგრამ ისე, რომ გათვალისწინებული არ იყო XX საუკუნის შუა ხანების საერთო კულტუროლოგიური ფონი (სისხლიანი რეპრესიები, მეორე მსოფლიო ომი და მისი შედეგები, სტალინური ეპოქის დასასრული და სხვ.).

ო. ჩხეიძე, განიხილავს რა „გმირთა ვარამს“, მწერლის სტილის, მხატვრული პოზიციის საფუძველს ჰეროიზებაში, რომანტიზირებასა და ჰიპერბოლიზირებაში ხედავს (ჩხეიძე 1979). ლ. გოთუას მხატვრული ენა განიხილა ლ. ნოზაძემ თავის ნაშრომში „ენა და მწერალი“, რომელშიც საუბარია, თუ როგორი ოსტატობით იყენებს მწერალი ენას, მის გამომსახველობით საშუალებებს, რათა „ზედმიწევნით ნათლად, ხატოვნად და ხელშესახებად გადმოსცეს ამბავი, აღწეროს სურათი, დაგვანახოს ცოცხალი, ხორცშესხმული გმირი“ (ნოზაძე 1997: 97). მკვლევარი ასევე საუბრობს ლ. გოთუას მიერ შექმნილ კომპოზიტებზე, რომლებიც „სემანტიკურად ტევადნი და ემოციურები არიან“, იძლევიან აზრის ლაკონიურად, ზოგჯერ კი დაზუსტებულად გადმოცემის საშუალებას. თუმცა მოხდენილი მაგალითების გვერდით, ასახელებს ხელოვნური ელფერი მქონე რთულ სიტყვებსაც, რომლებიც გადატვირთულ იერს აძლევენ მხატვრულ ტექსტს. კოპოზიტების სიმრავლეზე მიანიშნებს ს. ხუციშვილიც: „დაკვირვებული მკითხველი „გმირთა ვარამის“ ენაში აუცილებლად შეამჩნევს სიმრავლეს თვისობრივ შესიტყვებათა, ქართულ

სიტყვასთან ბრძოლის ველს“ (ხუციშვილი1997: 10). გ. ციციშვილი (ციციშვილი 1977: 187) კი მიიჩნევს, რომ ლ. გოთუამ თავისებული სტილი შეიმუშავა. მისი აზრით, „დიდი ემოციური დამუხტულობა, გულწრფელი შინაგანი თრთოლვა, მასალის ლირიკული განცდა და მჩქეფარე ექსპრესიულობა“ სტილური მრავალფეროვნების დამკვიდრებისათვის ორიგინალური ცდაა.

ზემოთ დასახელებული ნაშრომების მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ „გმირთა ვარამში“ გამოყენებული მწერლური ოსტატობის საკითხები ნაკლებად არის შესწავლილი. ჩვენი მიზანია, გავარკვიოთ, თუ რა ხერხებს მიმართა ლ. გოთუამ საანალიზო რომანში ეროვნული პრობლემის საიდენტიფიკაციოდ.

ავტორის სტილის ინდივიდუალობა დაკავშირებულია თემის შერჩევასთან, რომელიც, თავის მხრივ, მოითხოვს შესაბამის ლექსიკასა და ყოფის ამსახველ საგანთა აღწერას. მხატვრული სტილი და რომანის მეტაფორიკა უშუალოდაა დაკავშირებული რომანის სათაურთან, საერთოდ ჩარჩო-ელემენტების შერჩევასა და ტექსტში მათ მოძრაობაზე, ემსახურება მის ჩარჩო-სათაურის დეკოდირებას.

ჩარჩო-სათაური. სათაური ტექსტის ძლიერი პოზიციაა, რომელსაც გააჩნია ფიქსირებული მდგომარეობა, სემანტიკური და სემიოტიკური თვისებები. მხატვრული ტექსტის დასათაურებისას ავტორმა მკითხველს უნდა გაუჩინოს გარკვეული მოლოდინი, სათაურში უნდა იყოს ჩადებული კონკრეტული ისტორიული აზრი. ჩარჩო-სათაურის „გმირთა ვარამი“ ლინგვისტური მნიშვნელობა გამოიხატება სიტყვათა შეთანხმებაში და სემანტიკური თვალსაზრისით განიხილება როგორც პირველი ტექსტური ნიშანი. ის გვიჩვენებს ავტორის ღია პოზიციას, მის დამოკიდებულებას არსებული სინამდვილისა და ნაწარმოებში ასახული მოვლენების მიმართ. აქედან გამომდინარე, სათაურის დეკოდირება აჩვენებს, როგორ მუშაობდა ავტორი ტექსტზე, სტრუქტურის აგების პროცესს, განსაზღვრავს ავტორისეული ორიგინალობის ხარისხს.

თავად ჩარჩო-სათაურს განვიხილავთ როგორც ძირითადი ტექსტის წინ მდებარე შეკუმშულ ტექსტს, რომლის დეკოდირება დაკავშირებულია ტექსტუალური ნიშნის **ვარამის** ტექსტში მოძრაობასთან. ვარამი გადაიქცევა აზრობრივი კონცეპტების დატოტვილ ბადედ. ეს კონცეპტები ფერადოვანია, დატვირთულია ემოციით,

რაც აიხსნება ძველი ქართული ლიტერატურული ტექსტების, მათი სტილის გავლენით.

საანალიზო ტექსტის სტრუქტურაში სათაურს „გმირთა ვარამი" აქტიური პოზიცია უჭირავს. ისიც, რომანის ძირითად ნაწილთან ერთად, ვორკუტის ბანაკში შეიქმნა: „ნახეთ, რამდენი გმირი გყოლიათ კახეთშიო, მივმართე ჩრდილოელ კახელებს. კახეთში, მართალია, ბევრი გმირები გვყავდა, მაგრამ მათ ბევრი ვარამიც გადაიტანესო" (გოთუა 2010: burusi.wordpress.com / page / 528 / ?a) – უპასუხნიათ. მართლაც ვარამის გმირები და ვარამის ქვეყანაა რომანში დახატული. ტექსტში უამრავი დადებითი პერსონაჟია და ყველანი თავისებურ დარდსა და ვარამს ატარებს; საერთოდ, ვარამი ნიშანდობლივი ემოციაა რომანისა. შეიძლება ითქვას, სათაურიდანვე გამოიკვეთა ავტორის სუბიექტური აზრი როგორც რომანში ასახული, ისე მწერლის თანამედროვე ეპოქის მიმართ: სამშობლოსათვის თავდადებული გმირები საზოგადო ვარამის თანაზიარები არიან - სწორედ ამ ქცევაში გამოიხატება ქართველების, როგორც ერის, ინდივიდუალობა, გამორჩეულობა.

ტექსტის მხატვრული სტრუქტურის რეცეფციულმა ანალიზმა აჩვენა, რომ რომანში იკვეთება ბანაკისდროინდელი მოგონებების ექო და ამგვარად ფართოვდება რომანის თხრობის არეალი. სიტყვა ვარამი იძენს სემიოტიკურ სიღრმეს, ივსება კუთხური გააზრებით. ცნების ვარამი ბირთვი ივრცობა, მაგრამ არ კარგავს ტრადიციულ-მითოლოგიურ ფესვებს. სწორედ ამაში ეხედავთ ლ. გოთუას დამსახურებას, მის რომანში ტრადიციული გააზრება და ნეოლოგიზმები ერთმანეთშია ჩადუღებული და ერთიან მხატვრულ ქსოვილს ქმნის. მკვლევრების (ციციშვილი, ნოზაძე) აზრით, მის მიერ შექმნილი ნეოლოგიზმები მხატვრულ ტექსტს მკვეთრად გამოხატულ ექსპრესიას ანიჭებენ, რაც ასევე გამოწვეულია ჰეროიზმის ლაიტმოტივური იდეით, განსაკუთრებულ სტილისტურ გამოსახვას რომ საჭიროებს.

ჩვენ ნაწილობრივ ვეთანხმებით ამ მოსაზრებას. ჰეროიზმი, პატრიოტიზმი და თავისუფლების სიყვარული განსაკუთრებით მძაფრი შესაგრძნობი იქნებოდა თავისუფლებააღკვეთილი მწერლისათვის ციხეების, ბანაკების პირობებში. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ ფაქტმა განაპირობა მისი რომანისათვის დამახასითებელი ზეაწეული მხატვრული ექსპრესია, რაც მკითხველზე ემოციურად ზემოქმე-

დებს და ვლინდება დინამიკაში, (სინონიმებად გამოყენებული ზმნები,) ულერადობასა (კომპოზიტების სიმრავლე, ალიტერაციები) და ფერში (ყვითელი, თეთრი, შავი). ამ აზრამდე მივყავართ ბიოგრაფიზმის მეთოდის გამოყენებას. მართალია, ეს მეთოდი ნაკლებად გამოიყენება თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში, თვლიან, რომ მან უკვე ამოწურა თავის შესაძლებლობები, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მწერლის ინდივიდუალიზმი მისი თანამედროვე ეპოქის პროდუქტია, რომელიც ცნობიერად თუ არაცნობიერად ვლინდება შემოქმედებაში. და კიდევ ერთი არსებითი მომენტი: ჩვენი აზრით, ლ. გოთუას მხატვრული ორიგინალობისათვის დამახასიათებელი ნეოლოგიზმების სიუხვეში გამოიხატება ავტორის მისწრაფება, შორეული ეპოქა დააკავშიროს თანამედროვეობასთან, მოახდინოს ისტორიზმისა და პროენის თავისებური სტილიზაცია. ამ ასპექტში შეიძლება ვთქვათ, რომ ლ. გოთუას მხატვრული სისტემა განსხვავდება XX საუკუნის ქართველი მწერლების მიერ გამოყენებულ გამომსახველობით საშუალებებისაგან (მაგალითად, კ. გამსახურდია, რომელმაც თავის მხატვრულ სისტემაში აქტიურად ჩართო მეგრული კოსმოგონია). ამ გაგებით მათ განსხვავებული მიდგომა გააჩნიათ ისტორიული წარსულის გადმოცემისას. მსგავსება კი ვლინდება მათ მიერ შერჩეულ თემატიკასა და იდეოლოგიურ სპექტრში: ჰეროიზმში, პატრიოტიზმში, წარსულის სურათების ჩვენებით თანამედროვე ეპოქის შეცნობაში და სხვ.

მართალია, ნაწარმოებში ძირითადად ალექსანდრე მეორეს ოჯახსა და მასთან დაკავშირებულ ტრაგიკულ მოვლენებზეა საუბარი, მაგრამ მისი გარშემომყოფებიც პირადულ თუ საზოგადო დარდს ატარებენ, ყოველი ახალი ცხოვრებისეული გამოცდილება მათ ახალ ვარამს ჰმატებს. მაგალითად, რომანის ერთ-ერთ გამორჩეულ გმირთან, ზაზასთან მიმართებაში ავტორი შენიშნავს, რომ იგი იყო „უკვე არა ანაბანა-ბიჭი, არამედ დარდისა და ვარამის კაცი“, ან კიდევ: „ზაზამ უკვე დაწვრილებით იცოდა თავისი ოჯახის და საერთოდ კახეთის უკანასკნელი წლების ვარამი“. გმირების ამგვარ მდგომარეობას თავისი ობიექტური მიზეზი გააჩნია: „როდესაც ერში ვარამია, ყველას ბედში ვარამია იცოდე! აქ გვმართებს სიმტკიცე – აქ არის ხელოვნება გულთამხილაობისა და პირადული ძლევისა“ – არა ნაკლებ ტანჯული გმირის, იასონ ჭავჭავაძის პირით გვიხსნის ავტორი

გმირთა ვარამის მიზეზებსა და ამგვარი მდგომარეობიდან გამოსავალსაც გვთავაზობს, რაც „პირადულის ძლევაში“ მდგომარეობს.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში განვითარებული მოვლენები კახეთის ფონზე მიმდინარეობს, ვარამი საქართველოს ყველა კუხეს სწვდება. მაგალითად, სვანეთი ამგვარადაა დახასიათებული რომანში: „აქაც ვარამის ნიშანი ედო ყველაფერს. ლოდივით აწვა სვანეთს უმინობა და სიღარიბე, უგზოობა და ჩიყვი“...

როგორც ვნახეთ, ტექტში ვარამი სხვადასხვა ფორმითა და ლექსიკურ ერთეულთან ერთად გვხვდება; თუმცა აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისი სინონიმებიც – დარდი, გლოვა – არანაკლებ მუშაობს ტექსტში და ცნება ვარამის მნიშვნელობათა ბირთვს თავისებურად ავრცობს. ნაწარმოების ფინალში კიდევ ერთხელ არის გამოყენებული სიტყვა ვარამი: „ღმერთო! რა კარგია ცხოვრება და სამშობლოს გრძნობა, ომისა და მტრობის ვარამი რომ არ იყოს დედამიწაზე!“

რომანის დასასრულს, როცა შავ ფონზე თეთრად იკვეთება თეიმურაზ ბატონიშვილის ფიგურა, მომავლის იმედად და პერსპექტივის საჩვენებლად, შემთხვევით არ გაჟღერებულა ვარამი. აქ თავს იჩენს ავტორის მეხსიერებაში დალექილი ცოდნა საქართველოს ისტორიისა, ერის იმედად დასახული თეიმურაზის ტრაგიკული ბედი და მომავალში საქართველოს კიდევ უფრო მძიმე პოლიტიკური ვითარება. ე. ი. ქვეყნის ვარამი აქ არ დასრულებულა, ის ისტორიის მომდევნო ეტაპზეც აგრძელებს არსებობას. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე სიტყვას – ვარამი ძლიერი პოზიცია უჭირავს ტექსტში. ვარამი, თავისი სინონიმური მნიშვნელობების მქონე სიტყვებთან ერთად, ქმნის მნიშვნელობათა ქსელს. ფინალში ყველა მნიშვნელობა იკრიბება ერთიან აზრობრივ კვანძად და იკვრება ჰერმენევტიკული წრე.

რომანის მიხედვით, ვარამი გამოწვეული შეიძლება იყოს არა მარტო ფიზიკური და სულიერი ტკივილებით, არამედ ზნეობრივი დაცემითაც. „დიდ ვარამში ვართ! ავერიენით!“ – ამ სიტყვებით გამოხატეს „ზნეობრივი წარღვნის ჟამში“ მყოფმა გმირებმა ქვეყანაში არსებული მდგომარეობა, როცა ბორბალოს ქვაბში დაყუდებულ ზოსიმე ბერდიდს მიადგნენ და მისგან შველა ითხოვეს. ბერდიდმა მათ „ზნეობრივი ხარვეზის“ ამოსავსებად შესთავაზა „სიმწრის გორა“.

"სიმწრის გორა". რომანის მიხედვით, სიმწრის გორა მიკროსაქართველოა, თავისი სულიერი და მატერიალური ატიბუტიკით; როგორც ავტორი ამბობს, „სიმწრის სადიდებლით": „დროშა-ხატ-ჯვარი, დაბადება-სახარებანი, „ვეფხისტყაოსნის" უძველესი ხელთნაწერი, თუ ერთიანობის დროინდელი შემორჩენილი „თამარის ზარი", „ქეთევანის კრიალოსანი", ალექსანდრესი და გიორგის კვერთხ-გვირგვინები... აქ დაასვენეს „გმირთა სავანიდან" ჩამოტანილი წინაპართ ძვლები"... (გოთუა 1966: 623). გორა იგივე მთაა, რომელსაც ზესკნელის მითოლოგიურ გაგებამდე მივყავართ და ნაწარმოებში გამთლიანებული, ერთ პირზე მდგარი ქვეყნის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. ზესკნელის გაგებამ ამ სამყაროს კოსმოგონიური მნიშვნელობა შესძინა. სიმწრის გორას სახით რომანში ჩართულია კოსმოგონიური წარმოდგენა იდეალურ სამყაროზე, რომელიც მოიცავს ზემოჩამოთვლილი ატრიბუტების მთელ სპექტრს. ავტორი მიმართავს შემდეგ მხატვრულ საშუალებებს: აღწერითს (დროშა-ხატ-ჯვარი, დაბადება-სახარებანი, „ვეფხისტყაოსნის" უძველესი ხელთნაწერი, თუ ერთიანობის დროინდელი შემორჩენილი „თამარის ზარი"...), შედარებითს (ალექსანდრესი და გიორგის კვერთხ-გვირგვინები, „გმირთა სავანიდან" ჩამოტანილი წინაპართ ძვლები), რელიგიურს (ხატი, ჯვარი, ბიბლია), ისტორიულ-გენეტიკურს („ვეფხისტყაოსანი").

მითოლოგიური წარმოდგენის მიხედვით, „მითოლოგიური მთა სიცოცხლის ხის ტრანსფორმირებულ ვარიანტს წარმოადგენს. იგი მდებარეობს სამყაროს ცენტრში, იმ ადგილას, რომლის გარშემოც კონცენტრირებულია მთელი სამყარო. ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული მითოლოგემა მთა - ცა და მთა - ქვედა სამყარო, ბევრი მითოლოგიური პარალელის გასაღებს იძლევა. მთა, როგორც ღმერთების სამყოფელი, ბევრ მითოლოგიაშია გავრცელებული" (მითოლოგია 2015: http://www.bu.org.ge).

მთა, როგორც სიმაღლე, ქართულ სამყაროში განიხილება ვერტიკალურად. ავტორი თხრობას სიმბოლოების საშუალებით ავრცობს, რითაც თანდათან აგებს, აყალიბებს ამ ვერტიკალს. ამ ეპიზოდში მკვეთრად უპირისპირდება ერთმანეთს რეალური და ფანტასტიკური სამყაროები, ცნებები აქ/იქ, რაც გამოწვეულია იმით, რომ ლ. გოთუამ თავის ფანტაზიას რეალური შეფერილობა შესძინა. სხვაგ-

ვარად რომ ვთქვათ, გენეტიკური მეხსიერების გაელენით შეიქმნა რეალურ-მითიური სამყარო. სიმწრის გორა წარმოადგენს ქართველი ერისათვის ფასეული ცნებებისაგან შემდგარ სამყაროს, რომელმაც უნდა შეინარჩუნოს რწმენა, ხალხი, კულტურა.

ფანტასტიკური ელემენტის შემოტანით ისტორიული რომანის სიუჟეტი ფართოვდება და ავტორს საშუალება ეძლევა შეაპირისპიროს ძველი სამყარო ახალთან, მწერლის თანამედროვეობასთან, სადაც ჯერ არ იკვეთება პერსპექტივა, იმედი, ნაციონალური ელემენტი გათქვეფილია საბჭოთა მრავალეროვან ლიტერატურაში. ამიტომაც გვთავაზობს მხატვრულ პროგნოზს, „ალტერნატიულ ისტორიას", რომლის არსებობა ტექსტში გვეხმარება ნაწარმოების პრობლემატიკის გარკვევაში, პესონაჟთა (ბერდიდი, ზაზა, ჯანდიერი) ხასიათების გამოვლენაში.

ავტორმა კარგად იცის, სიმწრის გორა რომ შეიქმნას, ამისათვის მარტო ატრიბუტიკა არ არის საკმარისი; ამ ეტაპზე ადამიანის იმგვარი ამაღლება, რომ მან ყოველგვარ პირადულზე უარი თქვას და საზოგადოზე იზრუნოს, მხოლოდ იდეაში, მხატვრულ წამოსახვაშია დასაშვები. ამიტომაც რეალური გამოსავლის ძებნას მწერალი იწყებს არა მთის წვერიდან, არამედ ძირიდან, ერის სათავეებიდან.

კარნავალიზაცია. მხატვრული ტექსტის სემიოსფერო თავის თავში მოიცავს მიკროსამყაროს, როგორც დიდი სამყაროს ნაწილს, რომელიც უნდა განვიხილოთ ტექსტის ვერტიკალურ ჭრილში. რომანში დახატული სოფელი ქვეყანაა, მისი ჭეშმარიტი სახეა, უამრავი სიკეთით აღსავსეა; მომჭირნეა, მაგრამ ხელის გამართვა იცის, გაჭირებულს ეხმარება, კეთილის ქმნა მეტად ახასიათებს, ვიდრე ბოროტების. ის არის სამყარო სამყაროში და წარმოადგენს დიდგვაროვანთა სამყაროსაგან რადიკალურად განსხვავებულ სივრცეს. რომანში ნაჩვენები ორი სამყარო გარკვეულწილად ურთიერთწინააღმდეგობაშია და ოპოზიციურ მხარეებს წარმოადგენს. სოფელი დახატულია რეალისტურად, თუმცა მასში ბევრია რომანტიკულიც, იდეალურიც, ზოგჯერ ის ისეთია, როგორიც ავტორს უნდა რომ იყოს. ლ. გოთუა მას განიხილავს როგორც ეთნოფსიქოლოგიურ ფესვს. მწერლის იდეალი სწორედ ფესვებთან დაბრუნებაა, რითაც ის უპირისპირდება აწმყოს, კომუნისტურ წყობას. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, ისევე როგორც სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ლი-

ტერატურაში, ფესვებთან დაბრუნება აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს. გოთუამ სტალინის ეპოქაში შეძლო ამ ლიტერატურული ხერხის გამოყენება და შექმნა ორი იდეალის ბინარული ოპოზიცია: ხალხური / ეთნოკულტურული კომუნისტური, სტალინური.

ნაწარმოებში სოფელ ქედას სახით არის ნაჩვენები მიკროსამყარო, რომელსაც თავისი საგნობრივი სიმბოლოები გააჩნია: სოფლის თოფი, რომელიც მხოლოდ თავდაცვის მიზნით გამოიყენება, სოფლის ღოროტოტო, მხოლოდ გარეშე მტრის თავდასხმის საუწყებლად უნდა ააყღერონ, სოფლის ობოლი, რომელიც სოფლის სალამურად უნდა იქცეს. საგნები, ნივთები ის არსებითი პლასტია, რომლებიც ახასიათებენ მოცემულ სემიოსფეროს, მის ფარგლებში არსებულ ადამიანებს. ვ. ხალიზევის მიხედვით, საგანი პირდაპირაა დაკავშირებული ადამიანთა საქმიანობასთან, მათ ქმედებასთან, აზროვნებასთან და წარმოადგენს კულტურის აუცილებელ კომპონენტს (ხალიზევი 1999). სოფელს ასევე ჰყავს ხალხის მიერ უპირობოდ არჩეული წინამძღოლი – ოქრო-პაპა, ბრძენი მოხუცი, რომელიც მუხლჩაუხრელად ზრუნავს სოფლის მცხოვრებთა კეთილდღეობისათვის, სამართლიანობისათვის და ამყარებს წესრიგს. ოქრო-პაპას მხატვრული სახე გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხის“ (ლეონიძე 1980) პერსონაჟს – ციციკორეს მოგვაგონებს, თავისი ლიდერისათვის დამახასიათებელი თვისებებით, ისიც თავისებურად ზრუნავს სოფელზე, მის სიწმინდეზე, მაგრამ სიკეთე აკლია და ამიტომაც ვერ მოვიაზრებთ მას დადებით პერსონაჟად. ოქრო-პაპა და ალექსანდრე მეფე ზოგჯერ პარალელურ სახეებადაც გვევლინებიან, განსაკუთრებით რომანის მესამე თავიდან, როცა ხასიათნაცვალი მეფე პირუთვნელად დგას ქვეყნის სადარაჯოზე და პირადულის დათმობის გზით იბრძვის საზოგადო ჭირის აღმოსაფხვრელად.

სწორედ სოფლის მიკროსამყაროს ფონზე გახდა შესაძლებელი კარნავალიზაციის მეთოდის გამოყენება, რომელმაც თავდაყირა წარმოგვიდგინა არამარტო ტექსტში აღწერილი დიდგვაროვანთა სამყარო, არამედ ავტორის დროინდელი ეპოქაც. მ. ბახტინის სემიოტიკური თეორიის მიხედვით (ბახტინი 1965) კარნავალიზაცია წარმოადგენს „ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენის ინვერსიას“, ანუ ბინარული ოპოზიციის აზრის თავდაყირა დაყენებას. როცა ხალხი იმყოფება საკარნავალო მოედანზე, მისი კულტურა, ყველა

საყოფაცხოვრებო წარმოდგენა იცვლება. კარნავალის მეფე ღატაკია, ადგილებს ცვლიან სიკვდილი და სიცოცხლე, მამაკაცი და ქალი, ირგებენ ერთმანეთის ნიღბებს; ჭარბობს ბილწსიტყვაობა, ვულგარული სიტყვები და გამოთქმები.

სამყაროს კარნავალიზაცია ის მხატვრული ხერხია, რომლის მეშვეობით ავტორი უკეთ ახერხებს თავისი სათქმელის გადმოცემას და გამოხატავს რეაქციას არსებული სინამდვილისადმი. „კარნავალური ნარატივი განისაზღვრა ისეთი მკვეთრად ჩამოყალიბებული მახასიათებლებით, როგორიცაა: პაროდირება; თავისუფალი, ფამილარული ურთიერთობების დემონსტრირება; მსოფლმხედველობრივად, ზნეობრივად და ეთიკურად დაპირისპირებული წყვილების დაბადება / სიკვდილი, სიყრმე / სიბერე, მაღლა / დაბლა, სახე / ზურგი, სიბრძნე / სიცრუე, ქება / ლანძღვა - ამბივალენტური გამთლიანება; არაცნობიერი ინსტინქტების - სექსი, ჭამა-სმა, - აქცენტირება; დაბოლოს, განახლებისა და აღორძინების მაგისტრალური მოტივების დამკვიდრება. აღნიშნული მახასიათებლების კომპოზიციური ფუნქცია ტექსტში, გამოხატავდა რა თანამედროვეობის პოლიტიკურ, სოციალურ, ეთიკურ და სულიერ პრობლემათა სპექტრს, სხვადასხვა ფორმითა და სიმწვავით ვლინდებოდა განსხვავებული ესთეტიკური და ლიტერატურული ეპოქების წიაღში“ (რატიანი 2009: www.nplg.gov.ge / ... / library.exe?). აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ავტორისეულმა მხატვრულმა ოსტატობამ მწვერვალს მიაღწია სოფლის გარემოსა და კარნავალური სიტუაციის აღწერისას.

პირველად ეს მეთოდი გამოვლინდა იმ ეპიზოდში, როცა ლეკების მიერ გატაცებული სოსია მენახირის დედა საბედო გადაწყვეტს უცხო მხარეში შვილის საპოვნელად წასვლას და სოფელი უნდა დაეხმაროს ამ ურთულესი საქმის აღსრულებაში. აქ აშკარადაა ხაზგასმული ის ფაქტი, რომ ძალა ერთობაშია და თუ არა მთელი სოფლის ძალისხმევა, ისე მისი ერთი წევრი საწადელს ვერ მიაღწევს. ამ ეპიზოდში ოქრო-პაპა გვეელინება საქმის წინამძღოლად, რომელიც თავის პატარა ჯგუფთან ერთად კარდაკარ დადის და საბედოსათვის სანოვაგეს აგროვებს. ყველამ უნდა შეიტანოს თავისი წვლილი - ეს დაუწერელი კანონია, რომელსაც ვერავინ დაარღვევს. ოქრო-პაპას ჯგუფი და მისი მსვლელობა ბერიკაობა-ყეენობას ან სხვა რომელიმე აგრარული დანიშნულების ხალხურ სახიობას ჰგავს. ქართული

თეატრის საწყისებად მიჩნეულია ბერიკაობა და ყეენობა. ბერიკაობა, ეს იყო ნიღბოსანთა იმპროვიზაციული თეატრი. ყეენობა კი სადღესასწაულო მსვლელობა. ბერიკაობის დროს შემსრულებლები თვითონვე თხზავდნენ ტექსტებს, რომლებიც უნდა შეესრულებინათ და თვითონვე ასრულებდნენ მას. აღსანიშნავია, რომ ეს შეთხზვა იმპროვიზაციულად ანუ იმ წუთში მაყურებლის თვალწინ იბადებოდა (ბერიკაობა და ყეენობა, 2015: geo-theatre.blogspot.com / ... / blog-post—19.html).

ტექსტში მსვლელობაც გარკვეულწილად საქველმოქმედო ხასიათს ატარებს და ამავე დროს კარნავალის სახე აქვს. საქველმოქმედო, რადგან საზოგადოების ერთ-ერთ წევრს უნდა დაეხმარონ და აგრარული იმიტომ, რომ ამ საქმეში მონაწილეები, გარდა ფიზიკური დახმარებისა, დალოცვასაც იღებენ სოფლის უხუცესისგან, არაყით სავსე ყანწის დალევით საქმის თანაზიარიც ხდებიან და სამომავლოდ ხვავიანი მოსავალიც გარანტირებული აქვთ. ამ წუთიდან ისინიც კარნავალის მონაწილეები არიან და სხვებთან ერთად ებმებიან მხიარულ პროცესში. ამ ეპიზოდში ავტორს შემთხვევით არ აურჩევია კალოს ლეწვის, ძნის დადგმისა და მოსავლის დაბინავების მომენტი, შრომის ფერხული, ერთგვარი ზეიმი, დღესასწაული, რომელიც ისედაც ჰგავს კარნავალს, რადგან შრომის ამ პროცესში ყოველთვის მონაწილეობს რამდენიმე ადამიანი. შრომაში დახმარება ხომ ძალიან პოპულარული იყო საქართველოში. ასე უკეთ არის შესაგრძნობი ადამიანების დიდი ძალისხმევით, ოფლითა და შრომით მიღწეული ბარაქა და მადლი მთელი ქვეყნისა: „გაფიცხებული ბზისა და ხორბლის მჭახე სურნელი საამურად უჭიტინებდა შეოფლილ ნესტოებს. კალოში ჩაშლილი ჭირნახული ნაყარ ფუტკარივით ზუზუნებდა და გაალმასებულ კევრებს მორჩილად უდებდა ბზესა და თავთავს. არც მზე იშურებდა შეციბრუტებულ სხივებს. გაოფლილი ხვავი და სიხარული სუფევდა ირგვლივ“. აქ უკვე კალოზე ხარებთან ერთად ტრიალებენ მონაწილეები, ყველაფერი ბრუნავს, როგორც კარუსელი, რომელიც წრებრუნვის ნიშანია, მთელი მიკროსამყარო ბრუნავს და მოქმედება ისევ თავიდან იწყება, რასაც მარადიულობამდე მივყავართ: „ხმა და კილო, კითხვა და პასუხი... კევრებთან ერთად ტრიალებდა... ერთიან ბრუნვაში იყო ყველაფერი...“ სადღესასწაულო კარნავალის მრავალი ნიშანი სახეზეა. „ბე-

რიკაობა-ყეენობა რთული და მრავალფეროვანი დღესასწაულია. იგი კოსტუმირებულია და ნიღბებით თამაშდება. კარნავალის მრავალრიცხოვან მონაწილეებს – თავბერიკას, დედოფალს, მაყრიონს, ნათლიას, მღვდელს, მცველებს, სოფლის დამრბევებს, მუსიკოსებს, ბერიკების ამალას კონკრეტული ფუნქცია აქვთ. საღამოს ან ღამით სოფელში ბერიკების კოლექტიურ სვლას მუსიკალური თანხლება და მხიარულება ახლავს. ისინი დაჟინებით უქებენ გულუხვობას, მაგრამ თუ არაფერს გაიმეტებენ, ეზოში გაუგორდებიან, რაც ხალხს ცუდ ნიშნად მიაჩნია... ბერიკათა სიმღერები ტრადიციული შინაარსის შემცველია. იმპროვიზაციაც არ არის გამორიცხული“ (ქურდოვანიძე 2001: 58) სახეზეა თეატრალური ატრიბუტიკის სამი კომპონენტი: წრე, მოქმედება, რიტმი (ფერი კი მომდევნო ეპიზოდებიდან შემოდის). ტექსტის მიხედვით, ობოლი ქოხსალამურა სახელდახელოდ, სიტუაციიდან გამომდინარე ლექსებს თხზავს იმათთვის მიძღვნილს, რომლებიც ბარაქიანად გაიღებენ და სალამურის აკომპონიმენტის თანხლებით მღერის:

„კარგი სახელი გქვიანო...
ხაპრო ბარაქიანო!
დუნიაზე ქებულო,
დრუსტად გასუქებულო...
ჩიტყვით დაშაქრებულო,
პიტნით განაზებულო!!..“

ან პირიქით, ვინც ყოყმანობს: „ვინც არ შესვას, ლექსად მიუმღერე ხოლმე – ლექსად... ხომ დაინახე?! უებარი წამალია! ხელად გადაჰკრავს!“

დადის ასე თავის გუნდთან ერთად ოქრო-პაპა და აგროვებს სანოვაგეს საბედოსათვის. მისი გუნდი ბერიკების გუნდს ჰგავს: სტვირი, გადმობრუნებული გობი დოლის ნაცვლად, მესტვირე და ლექსების გამომთქმელი ქოხსალამურა, საბედოს ტომრების მტვირთელი ხოსიტა, თავად თმაგაშლილი და კაბაგადმობრუნებული საბედო – აი, მთელი შემადგენლობა და, რაც მთავარია, მათი თანმხლები სიცილი და მხიარულება: „გოგო-ბიჭები თამაშის ხმაზე ცქმუტავდნენ, ცეკვავდნენ, ბუქნაობდნენ – კევრებზე, პირდაპირ კალოში ძნის თავზე თუ საბძლის ჩრდილოში“... „ოქრო-პაპა კი სულ უმატებდა ხალისს, ნაირ-ნაირ კილოზე ააწყობდა ლექს-თამაშას... კალო-მასპინძლის

საქციელის მიხედვით, ნიშანსიტყვიანად გასძახებდა ქოხსალამურას: ორფეხა და ორთითაო!.. აბა, ბიჭო... შეგვეწიე!

ქოხსალამურაც უმალ შეაწევდა:

„ორფეხა და ორთითაო,
ჭირნახულის ოფლითაო,
ქვევით კალო – ზევით ცაო!!
დაღესტანში გადის ხმაო!!“

აშკარაა, რომ მთელი ამ ორომტრიალის სულისჩამდგმელი და განმახორციელებელი ქოხსალამურაა. მხოლოდ მას შეეძლო დადარდიანებული და მტრისგან ხშირად აწიოკებული სოფლისათვის გულის გახსნა და ღიმილის მოგვრა. „როგორღაც თავისთავად გამოსდიოდაო“, – შენიშნავს მწერალი, – „ეს მორცხვი და უჩინარი ობოლი გუნდში თუ ფერხულში პირველი მაძახურა და კილოს ძირი გახდებოდა. იერშიც იცვლებოდა მაშინ“. ე. ი. მას შეეძლო გარდასახვა, რეალური სახის დამალვა ნამდვილი თუ წარმოსახვითი ნიღბის ქვეშ. ავტორი ქოხსალამურას გვიჩვენებს ხალხური ხელოვნების სხვადასხვა სახესთან მიმართებაში, მწერალი პერსონაჟს ახასიათებს სინკრეტული სამყაროს პრიზმაში გატარების გზით, რასაც ისევ წასულთან, საწყისთან, ფესვებთან მივყავართ.

კარნავალიზაცია კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ გამოიყენა ავტორმა თავში „ქარვასლის კარის შეყრა“, სადაც ნაჩვენებია გრემის „დიდი ნარდიბაზრობა“, გაცხოველებული აღებ-მიცემობის პროცესი. შექმნილია სადღესასწაულო ფონი: ბაზრის კიდეებში მოძრაობენ მუშაითები და ჯამბაზები, ქულბაქების ბანებზე – მესაყვირენი და მაძახურები, ტარულები აქუხებენ ქარვასლის დიდ საყვირს, რომლის ხმა ედებოდა და სცილდებოდა ბაზარს, ქულბაქებისა და ქარვასლების ფარგლებსა და საზღვრებს. მაგრამ ბაზარს ცეცხლი მაინც ზედა უბნიდან გამოშვებულმა „ყეენმა“ შეუნთო.

ზედა უბნელი „ყეენი“ საკარნავალო ფორმით წარმოგვიდგება: „მაღალ, ყინჩ-მრუდე აქლემზე შემჯდარიყო, თავზე თეთრი დოლბანდი მოეხვია, მისი ბოლო კი აქლემის კუდზე გამოებათ. ტანზე ყვითელფორეჯებიანი გრძელი კაბა ეცვა, წელზე სპილენძის ლაკანი ეკიდა. თავისი ქალამნები აქლემისთვის წინა ფეხებზე ჩაეცვა, თავად კი შიშველ ფეხებზე აკვნის შიბაქები დეზებად დაება. ზურგზე გუდა მოეკიდა. ნიღბების დასტა მოეგდო. ხელში სამადლიანი

საყევარის შოლტი ეპყრო და წარამარა ატყლაშუნებდა. აქლემს დიდი გაბერილი ხურჯინიც ეკიდა. უკან მეზურნეები, მესაკრავენი და მათი დამქაშები დაკვრითა და ღრიანცელით მოსდევდნენ". სპილენძის ლაკანი, აკვნის შიბაქები, ნიღბების დასტა, ხურჯინი – ხალხური კარნავალის ნიშნებია; აქლემი, შოლტი, თეთრი დოლბანდი, ყვითელფორეჯებიანი კაბა – აღმოსავლელი, სპარსი დამპყრობლის. ხალხური ტრადიციის მიხედვით, „ყეენი სახეზე ქაღალდის ან მუყაოსაგან დამზადებულ ნიღაბს იფარებდა, რომელიც პირისფრად ან წითლად იყო შეღებილი" (რუხაძე 2007). ზოგჯერ კი შავად იღებავდა სახეს. ყვითელ ფერს ქართული ტრადიცია და ფოლკლორი იშვიათად იყენებს. აშკარაა, რომ მხატვრული ტექსტისეული „ყეენის" ატრიბუტიკა განსხვავდება ტრადიციულისაგან, რის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

მოგვიანებით მეორე დამპყრობელი – ქვედა უბნელი „ხონთქარა" დაიკავებს ბაზრის მოედანს. თეთრ ვირზე ამხედრებულ „მაღალსა და გამხდარ, ტანწოწოლა კაცს გრძელი ფეხები მიწაზე ეთრეოდა, ჭრელ ძონძებში ჩაცმულს გულზე მოზრდილი ბრჭყვიალა ნამგალა მთვარის მსგავსი ეკიდა, ზედ ვირის ავშარა იყო გრძლად გამობმული. თავზე ცხენის ძუის თუღ-დოლბანდი გაეწყო, განზე გაფარჩხულ ფეხებზე მოზრდილი, ახალ მთვარედ ამოთარგული ფლოსტები ამოეკრა" (გოთუა 1965: 322). ეს უკვე აშკარაა თურქი დამპყრობელია. მათ შორის იმართება შეჯიბრი და „ხონთქარი" დასჯაბნის „ყეენს". ორთაბრძოლა მახვილსიტყვაობასა და სახიობურ ხელოვნებაში იმართება და არა ფიზიკურ შერკინებაში, როგორც ეს ხალხურ წარმოდგენებს ახასიათებდა: „წარმართული მითოლოგიის წიაღიდან გამართული ბერიკაობა-ყეენობა თანდათან საერო სანახაობად განვითარდა და ხალხის დამპყრობლებთან გმირული ბრძოლის გამოხატულებად გადაიქცა" (იქვე), მაგრამ ხალხური ტრადიციის მიხედვით, ყეენი და მეფე ებრძვიან ერთმანეთს და არა „ყეენი" და „ხონთქარა". ავტორმა ეს ცვლილება XVII საუკუნის საქართველოს ისტორიული ფონის საჩვენებლად შეიტანა და გვიჩვენა ორი სხვადასხვა ძალა, რომელიც ჩვენი ქვეყნის დასაკუთრებისათვის ეცილებოდა ერთმანეთს.

თუმცა მხატვრულ ტექსტში ყველაფერი ამ შერკინებით არ დასრულებულა: როცა ყველას დამთავრებული ეგონა სახიობა, „მოუ-

ლოდნელად ხალხურ თეატრონს ახალი გაგრძელება აღმოაჩნდა". ასეც უნდა მომხდარიყო, დამპყრობელ და მოძალადე „ყეენს" ან „ხონთქარას" არ უნდა დარჩენოდათ გამარჯვება. ასპარეზზე გამოდის ქართველი ბერიკა, ტახში ჩამჯდარი ღორბერიკა – ქედელი ქოხსალამურა. „მალე ხალხის კედელი გაიპო და მოედანზე ნიკორა კამეჩი გამოჩნდა. ზურგზე ბზით სავსე გოდორი ედგა. ამ გოდორ-ბუდეში ტახ-ბერიკა ჩამდგარიყო, სახეზე ეშვებიანი ტახის ნიღაბი ჩამოეცვა, ტანზე გადაბრუნებული ძველტყაპუჭი ჩაეცვა – ღორისა და დათვის ნარევს დამსგავსებოდა. ცალ ხელში დინგის თოკი მოეგდო, მეორეში კი – ფიწალი". ეს უკვე ნამდვილი ღორბერიკაა, ანუ როგორც მას ავტორი უწოდებს, ტახ-ბერიკა (თუმცა საბრძოლო ატრიბუტიკაც ახლავს დამატებით). ქართულ მისტერიებში ხშირად გამოიყენებოდა ტახის ნიღაბი: „ღორბერიკა ნიღბად ატარებდა ჯოხზე წამოცმულ გამხმარ ღორის თავს, ტანს კი ღორის ტყავით იფარავდა" (ბერიკაობა და ყეენობა, 2015: geo-theatre.blogspot.com / ... / blog-post—19.html).

სწორედ მაშინ დაიწყო ნამდვილი შერკინება. ქოხსალამურამ სახელდახელოდ შეთხზული ლექსებით ნათელი მოჰფინა წინა მოასპარეზეთა ვინაობასა და მათ ჭეშმარიტ ზრახვებს:

„იიოოდა....
კუდალა კამეჩიო და... ცოხნაში ასე ჩიოდა...
ერანი თუ თურანიო – ძერანი თუ ყორანიო...
ყეენი და ხონთქარაო – ორივ ერთად არიაო...
ალია და ოსმანაო – ორივე თათარიაო..."

მალევე გამოიკვეთა მიზანიც: „ყეენ-ხონთქრის გაგორება". ქოხსალამურამ თავისი ოსტატობით, მახვილგონივრულობითა და თვითნაბადი ნიჭიერებით „გააფასა" „ყეენ-ხონთქარი" და გამარჯვება მოიპოვა. ამ წუთიდან სოფლელი პატარა ღატაკი, რომელმაც მტერზე გაიმარჯვა, დიდბერიკად, კარნავალის ნამდვილ მეფედ გადაიქცა.

მთელი ეს დღესასწაული მხოლოდ ზედა შრეა ტექსტისა. მთავარი სათქმელი კი უფრო მის ღრმად მოთავსებულ ფენაში უნდა ვეძიოთ. ყეენ-ხონთქარზე ქართველი ბერიკას გამარჯვება მხოლოდ ერის კეთილი სურვილებით ნაკანახევი იდეა როდია, ამ თეატრალური წარმოდგენის მიღმა, რეალურ სინამდვილეში სამი სახელმწიფოს

– საქართველოს, თურქეთსა და სპარსეთს შორის არსებული დაპირისპირებაა ნაჩვენები. რომანის ამ თავში კი, ბრძოლისა და დაპირისპირების ფონზე, ახალი ძალა –რუსეთი - შემოდის. მართალია, რუსეთის მხრიდან ჯერ მხოლოდ თავაზიანი შემოთავაზება ფიგურირებს, მაგრამ ნაწარმოების ქვეტექსტი აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ეს მესამე ძალა არანაკლებ საშიშია ირანსა და თურქეთზე. „ირანულ ბაბრს“ და „თურქულ ფოცხვერს“ ორთავიანი რუსული არწივიც დაემატა, რამაც ფაქტიურად „ბერმუდის სამკუთხედში“ მოაქცია საქართველო. იმდროინდელი ეპოქის კარნავალიზაცია უკვე მთელი სისრულით ვეღარ წარმოადგენდა რეალობას და ახალი შტრიხებით შევსებას საჭიროებდა. ავტორმა ხალხური თეატრალური სანახაობა ახალი შინაარსით შეავსო, მხატვრულ ტექსტში ტოტემური ნიშნების მქონე ნიღბებმა დამატებითი ფუნქციები შეიძინა, ე. ი. მწერალმა შეძლო მათი დანიშნულების პერეკოდირება. სწორედ ამაში მდგომარეობს ავტორისეული ნოვატორობა.

ავტორი რომანში პოლიტიკური მოვლენების კარნავალიზაციას არ სჯერდება. მან ამ ხერხით შიგასახელმწიფოებრივი, სოციალური ურთიერთობებიც წარმოადგინა და თავისი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მანკიერებები გააკრიტიკა. კოზმა მოურავის სახით, მწერალმა დაგვიხატა სახელმწიფო მანქანის მიერ შექმნილი ზნედაცემული ჩინოვნიკი, რომლის მსგავსნი საძებარი არ იყო მის თანამედროვე ეპოქაში. კოზმა მოურავი ერთ რომელიმე კაცს არ მოუკლავს, ის სოფელმა მოკლა, ერთ პირად ქცეულმა სოფელმა; აქ კონკრეტული პირი არ ჩანს, ისევე როგორც ხალხური შემოქმედების შემთხვევაში. იარაღიც კი საერთო, საზოგადო იყო – „სოფლის თოფი“. სოფლის თოფი, სოფლის ღოროტოტო, სოფლის განაჩენი - ამ დეტალებით მწერალმა ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ აქ მიმდინარე მოვლენები ერთი რომელიმე სოფლის ფონზე, ლოკალურად კი არ მიმდინარეობს, არამედ ნაჩვენებ პრობლემებს ზოგადი ხასიათი აქვს. „საქვეყნო ბეგარის მითვისებისათვის, საწყაოს ერთი მტკაველით დაჭარბებისათვის, დამწვარი ეკლესიის აღსადგენ ქვა-აგურის წაღებისათვის, ხატის ვენახის დათავისებისათვის, ობოლ გოგოს ნამუსის ახდისათვის, მეფისათვის მირთმეულ საჩივრის არზის დახევისათვის“ – აი იმ დანაშაულთა ნუსხა, რისთვისაც სოფლის თოფმა მოკლა კუზმა მოურავი. ამ დანაშაულთაგან ზოგი სოციალური

ხასიათისაა, ზოგი მორალური, ზოგიც კი რელიგიური. ეკლესიების ხელყოფა, წმინდა ადგილების წაბილწვა და საერთოდ რელიგიის მიმართ ნიჰილისტური, უფრო მეტიც, აგრესიული დამოკიდებულება ავტორის ეპოქისათვის უფრო ნიშანდობლივი იყო, ვიდრე XVII საუკუნის საქართველოსათვის.

კოზმა მოურავის მკვლელი სოფელი კი ხოსიტას ახალი სახლის ეზოში ფუძის ანგელოზის დამწყალობებას ზეიმობს და ადამიანის სიკვდილით გამოწვეულ ტკივილს საერთო ჟრიამულში ინელებს. თოთქოს კოზმას – საერთო მტრის - სიკვდილი კარნავალის ნაწილია, ის ბუნებრივად გადაიზრდება ზეიმში, დღესასწაულში, რომლის სულისჩამდგმელი ისევ და ისევ ქოხსალამურაა, რომელიც კედელზე ჩრდილებს აკეთებს. თუ წინა ეპიზოდში ნიღბები და ფერები იყო გამოყენებული მთავარი სათქმელის გადმოსაცემად, ახლა ჩრდილებს იყენებს ავტორი. ამ შემთხვევაში ჩრდილს იგივე ფუნქცია ენიჭება, რაც ზემოთ ნიღაბს ჰქონდა. ნიღაბიც და ჩრდილიც იძლევა იმის საშუალებას, რომ კარნავალის მონაწილემ თქვას ის, რასაც რეალურ ცხოვრებაში ვერ იტყვის, ანუ სიმართლე. რომანში წარმოდგენილი ნიღბებისა და ჩრდილების წარმოდგენებიც სწორედ ავტორის მთავარი სათქმელის გამოხატვას ემსახურება.

ქოხსალამურა კი ექსპრომტად თხზავს ლექს-სიმღერებს და ამგვარად ამხიარულებს დადარდიანებულ სოფელს. მისი, როგორც სახალხო ავტორ-მთქმელის, მოვალეობა ხომ სწორედ ეგ არის. მაგრამ ის მარტო ცოცხლებს კი არ წარმოადგენს მის მიერ იმპროვიზირებულ სცენაზე ჩრდილების სახით, არამედ მკვდარ კოზმა მოურავსაც, თითქოს სულის გამოხმობის პროცესს ვესწრებით, იმდენად შთამბეჭდავი და ნიშანდობლივია ამ დიდი ხელოვანის მიერ განსახიერებული მოურავი. მან გაჩრდილა და კიდეც გაასაუბრა მიცვალებული. „დახე ოსტატსა! არ გააცოცხლა მოურავი! დახე ღრანჭიანსა, ულვაშჯაგარასა!“ – იძახდნენ ქოხსალამაურას ოსტატობით გაოცებული თანასოფლელები. ხელოვანი ამასაც არ დასჯერდა და მეორე პერსონაჟიც შემოიყვანა სცენაზე – მეორე ხელით თავსაფრიანი ქალი გაჩრდილა და ორი პირი გაასაუბრა ერთმანეთს. ამ ეპიზოდში ნათლად წარმოჩინდა პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ელემენტები: თეატრალიზება, ნიღბები, ქალისა და მამაკაცის როლების შეცვლა, სიკვდილის ჩანაცვლება სიცოცხლით და სხვ. კარნა-

ვალი კი გრძელდება. ცხოვრება, როგორც კარუსელი, ბრუნავს და თუ მას სოფლის საერთო გადაწყვეტილებით კოზმა მოურავი მოწყდა, მისი ჩრდილი (თუ აჩრდილი) ისევ განაგრძობს ბრუნვას, მის მიერ ჩადენილი ქმედებები ისევ და ისევ ამოტივტივდება და გარკვეულ როლს ასრულებს სოფლის ცხოვრებაში.

კარნავალში მაყურებელი ფაქტობრივად არ არსებობს, გარკვეულწილად ყველა მონაწილეობს და ერთი მთლიანი ორგარიზმის ნაწილია. კარნავალში ერთვება მეფე ალექსანდრეც, რომელმაც იმისათვის დატოვა სასახლე, თავისი გარემო, რომ ნამდვილი დამნაშავე იპოვოს. ისიც ნიღბოსანია: ნაბადში გახვეულა, ნაბადს და სიბნელეს (ჩრდილს) შეჰფარვია, ნამდვილ სახეს არ აჩენს, შორიდან ესიტყვება ქოხსალამურას. ამ ეპიზოდის მთავარი არსი იმაში მდგორმარეობს, რომ ჭეშმარიტების დასადგენად სწორედ სოფლის გულში მოხვედრა, იქაური ქუდის დახურვაა საჭირო, ისიც ამ მიკროსამყაროს ნაწილი უნდა გახდეს, მისი ცხოვრება გაიზიაროს, კარნავალის მონაწილე შეიქნას. მხოლოდ ამის შემდეგ იძენს მნიშვნელობას მწერლის მიერ დახატული თეატრალური სანახაობა:

„– ვინ მომკლა მე? ვინ? რა პასუხს მისცემთ მეფის კაცებს?! — ულოდნელად შეეკითხა კოზმა-ქოხსალამურა მართლაც დამფრთხალ ხალხს და ისე გაფაფრა და გაფარჩხა ჩრდილი, რომ ნამდვილად სამარიდან წამომდგარ ღრანჯა მოურავად წამოელანდა ზარდაცემულ სოფელს...

— სოფლის თოფმა! — უეცრად ერთხმად აგრიალდა ჩრდილდაკრული სოფელი. იმდენი რიხი და ერთპირობა იყო ამ ძახილში, რომ კახთ ბატონს ტანში ჟრუანტელმა დაუარა და ჰოი, საოცრებავ!.. თავისდა უნებურად გული მისტაცა“ (გოთუა 1965: 413).

ვფიქრობთ, საანალიზო ეპიზოდში ნათლად გამოვლინდა ავტორის ჩანაფიქრი – ალექსანდრე მეფის სახით ეჩვენებინა ღირსეული მმართველი და ჭეშმარიტი სამართალი. ამგვარად უპასუხა მან თავის ეპოქაში გაბატონებულ განუკითხავობასა და უკანონობას.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კარნავალი, როგორც სინამდვილის გამოსახვის მეთოდი, ევროპული კულტურის კუთვნილებაა. იგი ლ. გოთუამ ქართულ ხალხურ თეატრთან დააკავშირა, რითაც თხრობაში თამაში ჩართო. მაჟორული ტემპი, დინამიკა, მოქმედებათა ხშირი ცვლა, ფერადოვნება გამოარჩევს სახალხო დღესასწაულის, თა-

ვისუფლების გამოხატვის სცენებს მწერლის რეალობაში არსებული სისტემისაგან, შეზღუდული თავისუფლებისაგან. ამგვარი მიდგომა როლებისა და წოდებების გაცვლის საშუალებას იძლევა; წესების მიხედვით, ნიღბებში ყველა თანაბარია.

გარდა ზემოთ დასახელებული ეპიზოდებისა, კარნავალური სურათები გვხვდება ბრძოლის ამსახელ ეპიზოდებშიც, სადაც ისევ ქოხსალამურაა კარნავალის მეფე. თუ თოფი სოფლის ქონება და დაცვაა, საყვირი, ანუ ღოროტოტო – „სოფლის ქონება და ხმა", ქოხსალამურა – სოფლის სალამურია და მესტვირე-მომღერალი. ობოლი, ღატაკი ბიჭი, სოფლის საკუთრება და მისივე საპატრონო, სოფლის საყვირის მფლობელი ხდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ სოფლის მომავალიც მის ხელშია: „ყარამანი ვყოფილვარ, სოფლის ბედიღბალი მაბარია". თანდათან იზრდება მისი მოქმედების არეალიც, დიდ-ბერიკადან გმირ-ბერიკად გადაიქცევა და ქვეყნისათვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემების მარჯვედ გადაწყვეტის საქმეში თავისი წვლილი შეაქვს. თუ ოქრო-პაპა ადგილობრივი ბრძენია, ლოკალური მოვლენაა, ქოხსალამურა საზოგადოა, ხალხური სიბრძნე, ნიჭი, საზრიანობა, გონებამახვილობაა. ამიტომ ის ყველგან არის, როგორც კარნავალის ჭეშმარიტი მეფე.

რომანის მიხედვით, გადამწყვეტი ბრძოლის გმირი და მეფეც ქოხსალამურა ხდება, როცა შაჰინშაჰის მიერ მეფე ალექსანდრესთვის ნაჩუქარ მუზარადს დაიხურავს, მეფის სამოსელსაც მოირგებს, მისივე ცხენზე შეჯდება და განსაცდელს მის ნაცვლად შეხვდება. აქ თითქოს უადგილოც კია მისი ოდნავი დაბნეულობა:

„— მერე რა ვაკეთო მეფევ-ბატონო?!. ჩემს ქერქში თავს კარგად ვგრძნობდი!

— ყველაფერი რაც მეფეს შეჰფერის ბრძოლის ჟამსა" (გოთუა 1965: 331).

ქოხსალამურა მეფედაა დაბადებული; ღატაკების მეფედ, ის სახალხო გმირია, მაშასადამე უკვდავია, რითაც აჭარბებს ალექსანდრე მეფეს. სალამური, რომელიც ქოხსალამურას ატრიბუტია, მითოლოგიური თვალსაზრისით, ნაყოფიერების ღვთაებების დასაკრავი ინსტრუმენტია, რაც მისი, როგორც ფენომენის უკვდავების აღმნიშვნელია (კერლოტი 1994: 207). „ოღონდ სალამური არ დაუკრაო", – მიმართავს ალექსანდრე მეფე მეფურ სამოსელ-ნიშნებით

შემოსილ ქოხსალამურას, რითაც ხაზს უსვამს მის უპირატესობას. ტექსტის მიხედვით, სალამური მუზის ნიშანია, თავისუფალი სიტყვის სიმბოლოა. ხალხური ზღაპრების მიხედვით, სალამური მაგიურ ზემოქმედებას ახდენს გარშემომყოფებზე. ქოხსალამურა კი სახალხო მგოსანია და არა კარის (რასაც მისი სახელის პირველი სეგმენტი „ქოხი" მიგვანიშნებს), ამიტომაც პირდაპირ, ალეგორიის გარეშეც ახერხებს თქვას სიმართლე.

ქართულ ფოლკლორში სალამური მწყემსის თანმხლები ინსტრუმენტია. ამავე დროს მას, ხალხური წარმოდგენით, სხვა მნიშვნელობაც გააჩნია. მწყემსი იესოა, ხალხი კი – მრევლი. ამგვრად ასოციაციის სემიოტიკური პლანი ამ ინსტრუმენტს ქრისტიანულ სიმბოლოდ აქცევს, კეთილის ბოროტებაზე, რწმენის ურწმუნოებაზე გამარჯვების სიმბოლოდ.

კარნავალიზაციის ხერხი ავტორმა მრავალჯერ გამოიყენა ტექსტში. ის განსაკუთრებით აქტიურია სახალხო თეატრალური სანახაობის წარმოდგენისას. ტექსტის ანალიზის შედეგად გამოჩნდა, რომ ავტორმა გარკვეული ცვლილებები შეიტანა მასში როგორც მოქმედების, ისე ფერების თვალსაზრისით. კერძოდ, ტექსტში მოცემული მოქმედება უფრო მრავალფეროვანია, მასში მეტი შინაარსია ჩადებული, ვიდრე უბრალო, მარტივ ხალხურ სახიობაში, რომელსაც თავდაპირველად მხოლოდ აგრარული დანიშნულება ჰქონდა და მოგვიანებით შეიძინა ბრძოლის ელემენტები.

კოლორისტიკა. იმავეს თქმა შეიძლება ფერებზეც. ტექსტში არსებული ფერების სიტყვათა მწკრივის გაანალიზების გარეშე ავტორის მხატვრული ოსტატობის საკითხი არ იქნება სრულყოფილად შესწავლილი. ფერთა სიმბოლიკა და მათი დეკოდირება მხატვრული ტექსტის ანალიზის მნიშვნელოვანი შრეა. ფერები ნაწარმოების მატრიცაში მყარადაა ჩაქსოვილი და მათ აქვს როგორც აზრობრივი, ისე მწერლისეული მნიშვნელობაც.

წითელი და შავი – ესაა ხალხური ნიღბების ფერები. რომანში კი **ყვითელი, თეთრი** და **შავია** მოცემული.

„**თეთრი** ქართულ მითოლოგიაში **ზესკნელის** ფერია და შესატყვისად ასოცირდება ღმერთთან, სალოცავთან, სამზეოსთან. **შავი** ფერი **თეთრის** საწინააღმდეგოდ ყველაფერ ცუდს ნიშნავს. ამ ფერს უკავშირდება უიღბლობის, უბედურების, ჩაგვრის, გლოვის აღმნიშვნე-

ლი სიტყვები და გამოთქმები: **შავად გათენება, შავბნელი დრო, შავბედიანობა, შავსვიანობა, შავი და უკუღმა დღე, შავეთი, შავი დღის დაყენება**“ (წინარექრისტიანული რწმენა 2010). რომანში **თეთრს** კონკრეტული გაგება და მნიშვნელობა აქვს. ტექსტის საანალიზო მონაკვეთის მიხედვით, ის ახლავს სიტყვას „დოლბანდი“ და მხოლოდ მას ახასიათებს. **თეთრი დოლბანდი** კი მუსლიმანთათვის დამახასიათებელი ატრიბუტია, ჩვენი პოზიციიდან ზოგადად მტერს და მოცემულ შემთხვევაში ირანელ დამპყრობელს წარმოსახავს. რაც შეეხება **შავს**, ის თავისი პირდაპირი გაგებით არც გვხვდება. როცა კედელზე (ალბათ **თეთრზე**) ჩრდილებს აკეთებს ქოხსალამურა, უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ **შავ** ფერზე აკეთებს აქცენტს ავტორი. მართალია, გაჩრდილული პერსონაჟების უმრავლესობა ცოცხალია და მაყურებლებს შორის დგას, მაგრამ მთელი ეს წარმოდგენა ხომ იმისთვისაა ტექსტში ჩასმული, სოფლის თოფით მოკლული კოზმა მოურავი რომ „გააცოცხლოს“. **შავი** ფერი კი ყველაზე უკეთ ახასიათებს მას – კოზმას, როგორც მკვდარსა და სიცოცხლეში ბოროტს. ის თითქოს იმიერიდან გვესაუბრება, ჩრდილების სამეფოდან. ქაიხისრო ბატონიშვილის წინასწარმეტყველურ სიზმარშიც იკვეთება ჩრდილი, რომლის დაკარგვა ხორციელი არსებობის დაკარგვის ტოლფასია: „მე კი გამატარეს, მაგრამ ჩემს ჩრდილს ცხრავემ თითო ციდა მოაჭრა... მოვიხედე, ჩრდილი დამკარგოდა...“ (გოთუა 1965:119)

რომანის სხვა ეპიზოდებში **თეთრი** და **შავი** (თურქ. **ყარა**) თავიანთი ტრადიციული მნიშვნელობებით გვხვდება. **შავი** ყოველთვის უბედურების, ხიფათის, გლოვის ნიშანია, რასაც ადასტურებს რომანის პერსონაჟთა მიერ სხვადასხვა დროს წარმოთქმული შემდეგი ფრაზები და სიტყვათა მწკრივი: „**შავ** მეხს ახლა შავი ზარი შემემატა“, „ამ **შავ**ამბიანობაში თეთრად დაათენათ“, ქართველი ქალი ჩადრის **შავ**ში, უსამშობლობაში ჩაკარგული“, „რამდენი ღამე მიტეხია ამ დღისთვის და... აი, **შავ**ეთია, **შავ**ეთი ყველგან“, „**შავი ყარა**მფილი“, „**ყარა**-მეჩეთი“, „**ყარა**მფილივით **შავი** სევდა“... **შავი**, ჩვეულებრივ, **თეთრის** ანტონიმად გვეველინება: „თუ **შავ**ად არის საქმე – **შავი** დაიხვიე ხელზე. თუ კარგად – **თეთრი**“. **თეთრი** კი ყოველთვის დადებით კონტექსტშია მოხსენიებული (გამონაკლისია „**თეთრი დოლბანდი**“). მაგალითად, „**თეთრი წერილი**“, მშვიდობის დამყარების სა-

წინდარია, „თეთრი მტრედი“ – ერთგულების, მშვიდობის სიმბოლო. რაც შეეხება „თეთრ ვირს“, რომელზეც „ხონთქარაა“ ამხედრებული, ებრაული ჩვეულების მიხედვით, მასზე მეფეები, წინასწარმეტყველები და მსაჯულები სხდებოდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ვირი, გავრცელებული ცხოველია კახეთში, თეთრი ვირი იშვიათობაა (ეს სახეობა წითელ წიგნშია შეტანილი), თანაც იუმორის საგანი. თეთრი ვირის შემოყვანით ავტორი ხაზს უსვამს „ხონთქარას“ გამორჩეულობას სხვა მონაწილეთაგან და ამავე დროს იწვევს სიცილს.

რომანის ბოლოს, ფინალურ პასაჟებში დომინირებს თეთრი ფერი. ის ტახტის მემკვიდრის – თეიმურაზის ატრიბუტიკას ავსებს: „წინ თეიმურაზი მოათამაშებდა თეთრას. მასაც თეთრი ჩოხა ეცვა“, და კიდევ, „შავნაბადა ხიდზე თეთრმა მხედარმა თეთრი ცხენი რბილად და უხმოდ გამოახტუნა“ ის, რომ ახალგაზრდა თეიმურაზი თეთრი ფერის ატრიბუტიკით შემოდის ნაწარმოების ფინალში, თეთრ ცხენზე ამხედრებულ წმინდა გიორგის მგავსად მხსნელად გვეელინება, რაც რომანის ოპტიმისტურ დასასრულზე მიგვანიშნებს. თუ გავამახვილებთ ყურადღებას წელიწადის დროზე, ასევე წარმატებით შეიძლება მასში ნაყოფიერების ღვთაება დავინახოთ: „ყველაფერი წინ ჰქონდა – სიცოცხლე, შეყვავილებული სამშობლო, მეფობა, შეუბღალავი იმედები!“ „წინ კი ჰყვაოდა ნუში“. შესიტყვებებს: „შეყვავილებული სამშობლო“ და „აყვავებული ნუში“ ისევ თეთრ ფერთან, გაზაფხულთან მივყვართ და ქვეყნის ხელახლა აღორძინების პერსპექტივას გვისახავს.

რაც შეეხება თეთრ ფერთან დაკავშირებული სიტყვას ნათელს, მის მიმართ, ავტორს ამბივალენტური დამოკიდებულება აქვს: ის ზოგჯერ დადებით კონტექსტში გვხვდება, მაგალითად, ნათელა დედოფალთან დაკავშირებულ პასაჟებში. როცა მწერალი ჩრდილოეთის ნათელს ახსენებს, მასში იმედის გამოხატულებას აქსოვს, თუმცა არც იმ საშიშროებას ივიწყებს, ამ ნათელს რომ შესაძლებელია მოჰყვეს. ე. ი. ამ სიტყვას რომანში პოლიფუნქციური მნიშვნელობა აქვს.

აქვე უნდა გამოვყოთ მთვარეც. ის ორჯერ ფიგურირებს „ხონთქრის“ ატრიბუტიკაში: „გულზე მოზრდილი ნამგალა მთვარის მსგავსი ეკიდა“ და „ახალ მთვარედ ამოთარგული ფლოსტები ამოეკრა“ დასახელებულ ფრაზებს თურქეთთან მივყავართ. ალაჰი

მთვარის ღვთაებაა, ნახევარმთვარე – ისლამის სიმბოლო, რომელიც გვხვდება მეჩეთებსა და მრავალი სახელმწიფოს სიმბოლიკაში, **თეთრი მთვარე** კი გამოსახულია თურქულ დროშაზე. აქედან გამომდინარე, მოცემულ შემთხვევაში, **თეთრი** ფერი უარყოფით კონტექსტშია გამოყენებული; ის აქ მოძალადის, დამპყრობლის ფერია და არა სიმართლის, მშვიდობის, სიწმინდის, როგორც ზემოთ ნახსენებ შემთხვევებში.

რომანში ერთ-ერთი გამკვეთილი ფერია **ყვითელი** და ის ყოველთვის დატვირთულია უარყოფითი მნიშვნელობით. ტრადიციული გაგებით, **ყვითელი** არის მზის ნათება. ეს არის თბილი ფერი და ორმხრივი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ერთი მხრივ ის სიხარულისა და მხიარულების ფერია, ხოლო მეორე მხრივ ის ლაჩრობასთან, სიმხდალესთან, ცბიერებასთან, ტყუილთან, სიხარბესთან ასოცირდება (ფერების სიმბოლიზმი, http://ka.wikipedia.org/wiki). რომანში ყვითელი ფერის, როგორც სიმბოლოს, მეორე მხარეა გამოკვეთილი. გარდა ამისა, ავტორი სხვა აზრობრივ დატვირთვასაც ანიჭებს მას. ის არ არის ქართული სამყაროსათვის ნიშანდობლივი ფერი, ის მტრულად განწყობილ სამყაროს ახასიათებს. ლ. გოთუა ხშირად მიმართავს ოპოზიციური მხარეების გამოყოფის ხერხს, რათა უფრო ნათლად გამოიკვეთოს ეროვნული ნიშნები.

ყვითელი ფერი პირველად „ყეენის“ სამოსის აღწერისას გვხვდება. მას „ყვითელფორეჯებიანი“ კაბა ეცვა. ყვითელი და, საერთოდ, მკვეთრი, ჭყეტელა ფერები უარყოფით განწყობას ქმნიან ნაწარმოებში. ისინი ძირითადად მტრულ გარემოს ახასიათებს. „ჭრელი ძონძებით“, „ბრჭყვიალა ნამგალა მთვარით“ არაქართულ, უცხო სამყაროზე მახვილდება ყურადღება. ეს თემა კიდევ უფრო ძლიერდება ალექსანდრე მეფის უმცროს ვაჟთან – კონსტანტინესთან დაკავშირებით.

თუთიყუშის სიმბოლიკა. რომანის 29-ე თავს „თუთიყუშის ფრთა“ ჰქვია და მასში კონსტანტინე ბატონიშვილის გამძევლების ამბავია მოთხრობილი. ამ ეპიზოდში პატარა ბატონიშვილი და შაჰის მიერ ნაჩუქარი თუთიყუში ერთი მნიშვნელობის მქონეა, შეიძლება ითქვას, პარალელური სახეებია, რაზეც ნათლად და გარკვევით მიგვანიშნებს შემდეგი ფრაზა: „მამა... დახე რას იძახის? რა კარგად იძახის! „ძრწოდე და გიხაროდეს მზეო და ქვეყანაო შაჰინშაჰისა!“ – სა-

ოცრად მიმგვანებული ხმით გასცინა თუთიყუშს". აქ მარტო ხმისა და ინტონაციის მსგავსებაზე როდია საუბარი, არამედ კონსტანტინესა და თუთიყუშის შესამოსის ფერებიც ემთხვევა; გულყვითელა და ბოლომწვანე ირანულ თუთიყუშს ძალიან ჰგავს ყვითელ ახალუხში, ცისფერ ქულაჯაში, მწვანე შარვალსა და წითელ მესტებში გამოწყობილი კონსტანტინე. მწვანე და წითელი ფერები თანამედროვე ირანის დროშის ფერებია, ხოლო სხვა ეპოქებისათვის ნიშანდობლივ დროშებზე ყვითელი ფერი დომინირებს: ყვითელი ლომი, ყვითელი მზე, ან უბრალოდ ყვითელი ფონი ამშვენებდა ირანის სხვადასხვა სიმბოლიკას. თუთიყუშისეულ ფერებზე აქცენტირებით ავტორი თანდათან გვამზადებს იმისათვის, რომ მძევალსაც ამ ფრინველის ბედი ელოდება: ისიც შაჰინშაჰის მონა, მისი ნების უსიტყვო აღმსრულებელი და სიტყვისა და საქციელის უპირობოდ გამამეორებელი უნდა გახდეს.

ფერების დეკოდირებამ გვიჩვენა, რომ ტექსტში ფერების პალიტრა წარმოადგენს არა მხოლოდ ფონს, არამედ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ძირითადი თემის გახსნის საკითხში. შეიძლება ითქვას, რომ რომანში დიდი ადგილი უჭირავს კოლორისტიკას. ავტორი ფერს ქართულ და ირანულ ფერთა სემიოტიკურ მწკრივში იყენებს. რომანის ფერთა პალიტრაში შემოაქვს ყვითელი და არა ოქროსფერი, იგივე მზისფერი, რომელიც ტრადიციულად უკავშირდება ქართულ ტრადიციულ ფერთა გამას. ნაწარმოებში ყვითელ ფერს ყოველთვის თან ახლავს ექსპრესიულ-ნეგატიური განწყობა. ფერების ამგვარი გამოყენება გამოხატავს გარკვეულ დაპირისპირებულ ოპოზიციას.

თუთიყუშს რაც შეეხება, ქრისტიანული თვალსაზრისით მას პოზიტიური აზრობრივი დატვირთვა გააჩნია; ტრადიციის მიხედვით, კი თუთიყუშის სიმბოლიკაში ხაზი ესმება ადამიანის ხმის იმიტაციის იმ უნარს, რომელიც ამ ფრინველს გააჩნია. ის სიმბოლურად გამოკვეთავს არაგულწრფელობასა და ჭკუანაკლულობას, გამოხატულს სხვისი სიტყვების აზრმიკლებულად განმეორებაში.

მოცემული ეპიზოდის შემდეგ უკვე კონსტანტინე გვეელინება თუთიყუშის თვისებების მატარებლად. მომდევნო ეპიზოდებში სიტყვა „თუთიყუში" კონცეპტია, რომლის ავტორისეული გააზრება ახლოს

დგას მის არქეტიპულ მნიშვნელობასთან, ასოციაციურად მიახლოებულია ამ სიტყვით გამოხატულ ცნებასთან.

თუთიყუში, როგორც კონცეპტი, რამდენიმე ადგილზე გვხვდება, კერძოდ იმ ეპიზოდში, როცა კონსტანტინე შეიტყობს, რომ მძევლად სწორედ ის დაასახელეს: „თუთიყუშივით იმეორებდა: რაღა მე ამირჩიეთ? რაღა მე? განა ყველაზე ნაკლებ გიყვარდით?“ – ამ ეტაპიდან იწყება მისი „გათუთიყუშება“. ხოლო როცა დედოფალმა თავისი შორს მიმავალი შვილი საწოლში ჩაინვინა, „თუთიყუშის ფრთასავით“ ჩამოწვება განთიადი. აქ „განთიადი“ ახალი დღის დაწყების მაუწყებელი კი არ არის, არამედ უბედურების დასაწყისის, ამიტომაც „ჩამოწვა“ განთიადი და არა „დადგა“. ჩვეულებრივ ზმნა „ჩამოწვა“ ღამის დაწყებასთან, სიბნელესთან ასოცირდება და არა გათენებასთან, სინათლესთან, მაგრამ აქ ავტორი თავისი გმირების მწუხარების გამოსახატავად იყენებს მას. დღის, გათენების გამოსახვისთვის კი თუთიყუშის ფერები შემოაქვს შესიტყვებით: „თუთიყუშის ფრთასავით“. თუმცა აქ „თუთიყუშის ფრთა“ მარტო დღის ნათელი ფერების გამოსასახავად კი არაა ნახსენები, არამედ მისი გამოყენებით ავტორი ისევ კონსტანტინეზე აკეთებს აქცენტს, მის მომავალ ხვედრზე მიგვანიშნებს.

კონცეპტი თუთიყუში ისევ ამოტივტივდება, როცა 14 წლის გამძევლებული კონსტანტინე საქართველოში პირველად ბრუნდება. თეთრი მტრედების ხილვა ალექსანდრე მეფეს თუთიყუშს მოაგონებს: „ჩამწარებულ მეხსიერებაში თუთიყუში ამოუფრინდა. მაგრამ მაინც იმედმა და შვილის სიყვარულმა ერთხელ კიდევ მოახრჩო თუთიყუში და უკან მეხსიერების უფსკრულში ჩაუძახა“ (გოთუა 1977: 452). თეთრი მტრედი / ყვითელი თუთიყუში – ოპოზიციური წყვილია, რომელიც ურთიერთდაპირისპირებულ ხასიათებს და ორ განსხვავებულ სამყაროს გამოკვეთს. თეთრი მტრედი ტრადიციულად მშვიდობის, თვინიერებისა და სიწმინდის სიმბოლოა; ქრისტიანობაში სულიწმინდის ერთადერთი გამოსახულებაა. „თუთიყუში“ ამ ეპიზოდში უნდობლობას გამოხატავს. ოპოზიციურმა წყვილმა უნდა წარმოაჩინოს ალექსანდრე მეფის გაორებული დამოკიდებულება კონსტანტინესადმი. მამას სურს გამოარკვიოს, მისი შვილი სანდო, ერთგული და წმინდაა მის მიმართ (თეთრი მტრედი), თუ მოღალატე, შაჰის მსახური (ირანული თუთიყუში), რომელსაც რუსეთი

მტრად მიაჩნია. ამიტომაა, რომ რუსული სონღულების დანახვაზე შემკრთალი კონსტანტინე ალექსანდრეს კიდევ ერთხელ მოაგონებს თუთიყუშს. შეიძლება ითქვას, რომ კოსტანტინე, მისთვის ნიშანდობლივი ყვითელი ფერით, რომანში უპირისპირდება ჯერ ერეკლე ბატონიშვილს, რომელიც თავის ცხოვრების გადამწყვეტ მომენტებში თეთრი ჩოხით წარმოგვიდგება და შემდეგ გიორგი ბატონიშვილს, რომელიც თეთრი მტრედის სახით გვევლინება.

გულში ღალატჩადებული კონსტანტინეც ყველა ფრინველში თუთიყუშს ხედავს: „გაღმა აფართხალებულ და ააკრიახებულ ფრინველს მიაყურადა... – თუთიყუშია?! - არა, ალაზნის ხოხობია! აქ თუთიყუშები არ ბუდობენ... ირანული ფრინველია!“ – გიორგის სურს ძმას აგრძნობინოს, რომ ახლა სამშობლოშია, მძევალიც აღარაა და გადაწყვეტილების მიღებაც დამოუკიდებლად შეუძლია. სწორედ აქედან იწყება კონსტანტინეს სულში გადამწყვეტი ბრძოლა, ბავშვობიდანვე მის არსებაში ჩასახლებული თუთიყუშისა და სინდისის – მოცემულ შემთხვევაში წამებული ძმის - ერეკლეს ხელთან ბრძოლა: „ფრინველი ჩხავის, ფრთებითა და ჯანგებით, ჩამობრეცილი ნისკარტით იხოკება... ერევა ერეკლეს ხელსაც და მასაც“... კარვიდან გარეთ გამოსული კონსტანტინეს სულში ალაზანი უპირისპირდება თუთიყუშს. ალაზანი, რომანის მიხედვით, სამშობლოს სახებაა, ყველას დედაა და ეს ალაზანი „თითქოს ახრჩობდა თუთიყუშს“.

რომანის სხვა გმირების სამშობლოსადმი ერთგულების, უანგარობის გამოხატვა ისევ აახლებს კონსტანტინეში ალაზნისა და თუთიყუშის ბრძოლას, რომელიც თითქმის ალაზნის გამარჯვებით მთავრდება. მაგრამ კონსტანტინეს სულში ღრმად არის ჩაბუდებული თუთიყუში, მისი სიტყვებიც კი თუთიყუშისეულია და მხოლოდ იმას იმეორებს, რასაც შაჰი ჩასჩურჩულებს. სწორედ მის დამონებულ ნებაზე სურს ხაზგასმა ავტორს, როცა ამბობს: კონსტანტინემ „თითქოს ფრთა წამოაფარა სიტყვასო“ (იგულისხმება თუთიყუშის ფრთა). ან კიდევ, მამისა და ძმის მოკვლის შემდეგ შაჰის ოდესღაც ნათქვამი სიტყვები „თუთიყუშურად ამოაყივლა: გამაძღეთ სისხლით და ახლა ვიყვეთ ლმობიერზე ლმობიერები!“ ე. ი. თუთიყუშმა აჯობა ალაზანს, კონსტანტინე საბოლოოდ იქცა შაჰის ჩრდილად.

“გულამოჭმული საზამთრო“. კონსტანტინესთან დაკავშირებით კიდევ ერთი გამოკვეთილი სიმბოლო გვხვდება – „გულამოჭმული

საზამთრო“. როცა შაჰ-აბასმა საზამთროების „დახლი“ დააყენა, კონსტანტინე ბატონიშვილს გულამოჭმული საზამთრო უწყალობა. „გულამოჭმული საზამთრო“ იგივე კონსტარტინეა, რადგან მას გული ამოჭამა მძევლობაში გატარებულმა წლებმა. მოგვიანებით წერს ავტორი, რომ ირანში მყოფი კონსტანტინე გულთან არავის იკარებდა... ძველ საყვარელ სახეებს სიშორის ბურუსი გადაეფარა, ხოლო ახლებს მისი სიყვარული არ გააჩნდათ“ (გოთუა 1965: 42). ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ნაწარმოებში კონსტანტინეს „გულამოჭმულობა“ დაკავშირებულია „უცხოობასთან“, ამიტომაც მეორდება ტექსტში ზედიზედ სიტყვა „უცხო“ კონსტანტინესთან მიმართებაში: „უცხო ბუნება“, „უცხო დაბა-ქალაქი“, „უცხო ხალხი“, „ყველაფრი უცხო ანუ საძულველი“.

ერეკლეს ხელი. ზემოთ ნახსენები ერეკლეს ხელი წამებული ერეკლე ბატონიშვილის მოკვეთილი და ხავერდის ხაოში მოთავსებული მარჯვენაა, რომელიც ჯერ მამამ ატარა მკერდზე „ხელსაოხად და გულსაოხად მისვენებული“, შემდეგ კი ალავერდის „ერთი ხელის დადება“ მიწა დაიმკვიდრა. თავდაპირველად ის „მძიმე ტვირთია“, რომელსაც მეფე ატარებს, შემდეგ კი „ხელის საფლავში“ ჩასვენებული, მოღალატე ძმების სინდისის ქენჯნის საგანი გახდა: „დავითს ისევ კრუნჩხვა მოსვლოდა. იატაკზე დავარდნილიყო და ხელმოკვეთილ ქვას თავს ახლიდა“ (გოთუა 1965: 711). იგივე მეორდება „ტაძრის კალოს გალეწვის“ შემდეგ, როცა ხელაპყრობილი ალექსანდრე დავითს წყევლის: „სისხლის კვალმა მიაღწია ხელამოკვეთილ ფიქალს და მაჯა-თითებში ჩადგა. უცებ თითქოს გაცოცხლდა ხელი. თორმეტი წლის წინათ, ზღვის იქით მოკვეთილი და აქ დაფლული... აი, წამოიმართა სისხლჩადგმული ხელი! ქვის ხელი! თითები აატკაცუნა და დავითი გააქვავა ადგილზე. ხელიდან სისხლიანი მათრახი გააგდებინა. მერე კოჭებში სწვდა... მერმე წვივებში... ყველაფერი ესმოდა და არც ესმოდა დავითს. ხედავდა და ვერც ხედავდა შერისხული. იქ, მამის უკან მთელი კახეთი იდგა თითქოს... იდგა და იძროდა... მიილტვოდა და სულ წინ, თუ სულ უკან სისხლჩამდგარი ქვის ხელი იროდა... ახლა უკვე წელ-ხერხემალში სწვდა ქვათითებით... მკერდამდე ამოუტარა, ქვის არტახებით შეხუთა“. ამ ეპიზოდშიც ძმის მოკვეთილი მარჯვენა აღვიძებს სინდისს და ეს სინდისი მოსვე-

ნებას უკარგავს ჯერ დამნაშავე დავითს, ხოლო შემდეგ – მოღალატე კონსტანტინეს.

ტექსტში სხვადასხვა სახით ვლინდება მხატვრული მითოლოგიზმი და ფუნქციებიც განსხვავებული აქვს. ის შეიძლება სიუჟეტს დაედოს საფუძვლად, განაპირობოს კონფლიქტი, გამოვლინდეს ფერებსა და მათ სიმბოლიკაში. XX საუკუნეში განსაკუთრებული ძალით შემოიჭრა მითოლოგიზმი ლიტერატურაში. მითებისადმი რეფლექტური, ინტელექტუალური დამოკიდებულება გამოიკვეთა ქართულ მწერლობაში, უპირველეს ყოვლისა, რომანში „გმირთა ვარამი“ მითოლოგიზმი, როგორც მხატრული ხერხი, გამოყენებულია მხოლოდ აუცილებლობით ნაკარნახევ სიტუაციაში. მასში მითოლოგემები შერჩევითა და კორექტულობითაა მოცემული და მუშაობს ძირითადი თემის გასაშლელად, ნაწარმოების ფილოსოფიური ასპექტის გასაღრმავებლად. ზედაპირულად არ ჩანს მითოლოგიური აზროვნების არსებითი ნიშნები და სამყაროს მითოლოგიური სურათი, მისი გამოვლენა მხოლოდ ანალიზის საშუალებითაა შესაძლებელი. ქართული სამყაროს ისტორიული სურათის არსებულ სინამდვილესთან შეპირისპირების მიზნით ლ. გოთუამ საანალიზო რომანში მიმართა როგორც მსოფლიო მითოლოგიას, ასევე ეროვნულსაც, რაც, პირველ რიგში, გამოვლინდა რომანის მხატვრულ სტრუქტურაში. კერძოდ, უკვე არსებული მამისმკვლელობის მითოლოგიური მოდელი მოარგო ისტორიულ სინამდვილეს, რის შესახებ დაწვრილებით ვისაუბრეთ რომანის IV თავში.

მითოლოგიზაცია შეიძლება განვიხილოთ მხატვრული სახეების გამოყენების თვალსაზრისითაც. მხატვრული სახის მიმართ ავტორის დამოკიდებულება ზოგჯერ შეიძლება შეიცვალოს და რეალისტური გმირი თავისი განვითარების გზაზე გადაიქცეს სიმბოლოდ. ასეთია, მაგალითად, რომანის ერთ–ერთი გმირი დავით ჯანდიერი, რომელიც ნაწარმოების მიწურულს მითოლოგიური ატრიბუტიკით შეიმოსა და მითიურ ამირანად მოევლინა მკითხველს (იხ. IV თავი).

ჯაჭვი როგორც მხატვრული დეტალი. რომანი დატვირთულია **მხატვრული დეტალებით.** მხატვრული დეტალი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე, გამოკვეთილი ელემენტია მხატვრული სახისა. ის ერთ-ერთი ხერხია მხატვრული სახის შესაქმნელად. აქვს როგორც მნიშვნელოვანი აზრობრივი, ისე იდეურ-ემოციონალური

დატვირთვა და მკითხველის ყურადღებას აფიქსირებს იმაზე, რაც ავტორს მეტად მნიშვნელოვნად მიაჩნია. ასე რომ, ზუსტად შერჩეულ დეტალში აისახება ავტორის ჩანაფიქრი და გამოიყენება ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობის მისაღწევად. ის ტექსტში მოძრაობისას იძენს სხვადასხვა მნიშვნელობას და თანდათან ნაწარმოების კორპუსის ორგანული ნაწილი ხდება. „გმირთა ვარამში“ გვხვდება რამდენიმე გამოკვეთილი მხატვრული დეტალი: აქოჩრილი ვარსკვლავი, ხატის კენჭი, ჯაჭვი, მესამე კამათელი, ქარვის კრიალოსანი და სხვ. საანალიზოდ ავიღებთ **ჯაჭვს**.

როგორც მხატვრული დეტალი **ჯაჭვი** თან ახლავს რომანის ერთერთ მნიშვნელოვან პერსონაჟს – ქაიხოსრო ბატონიშვილს, რომლის ცხოვრებაც, ნაწარმოების მიხედვით, რთული და დრამატიზმით აღსავსე იყო და შესაბამისად მისმა ხასიათმა და ფსიქოლოგიურმა წყობამ ცვლილებები განიცადა. როცა სახელმწიფო გადატრიალების მცდელობისათვის დატუსაღებული, „თორღვაულად“ წოდებული ქაიხოსრო ბატონიშვილი პირველად შემოდის ნაწარმოებში, ის გაიგივებულია **ჯაჭვთან**, რომელზეც მიჯაჭვულია, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, **ჯაჭვი** და პატიმარი ორთაექ კედელზეა მიმაგრებული და პატიმარი ბორკილთან მთლიანობაში მოიაზრება. ამაზე მეტყველებს მეტაფორა **მიბორკილი**, როგორადაც ავტორი რამდენჯერმე მოიხსენიებს პატიმარს.

მოვლენების მსვლელობა აჩვენებს, რომ **ჯაჭვი** ქაიხოსროსათვის თავისუფლების აღკვეთით გამოწვეული შიშის გამოხატულებაა. ამ აზრს გვიდასტურებს შემდეგი ფრაზა: „გულის ჯვარის ჟღერა კი არ ალოცებდა პატიმარს, არამედ ფეხის **ჯაჭვის** ჩხრიალი“. აშკარაა, რომ მას შიში და გადარჩენის სურვილი ალოცებს.

ზოსიმე ბერდიდის გავლენით, პატიმრის სულში დიდი ცლილებები მიმდინარეობს, მასში გაბოროტების ნაცვლად სინანული და მოყვასის სიყვარული ისადგურებს. ამიტომ **ჯაჭვიც** სხვა მოტივით იწყებს ჩხრიალს: არა შიშისგან, არამედ „საკანში უკვე მოლოდინით (იგულისხმება მოძღვრის მოლოდინი, ნ.გ.) ჩხრიალებდა **ჯაჭვი**“. თუმცა ჯერ კიდევ აღიზიანებს და აფრთხობს პატიმარს მისი ჩხრიალი: „**ჯაჭვი** ხელში აიღო, ალბათ, ნაკლებად რომ ეჩხრიალა აბეზარ მარჭვალს“. ამ ეტაპამდე **ჯაჭვი** მისი ცხოვრების, ფიზიკური არსებობის განუყოფელი ნაწილია. მას შემდეგ რაც პატიმარი მორწმუნე ხდება,

ჯაჭვის მნიშვნელობა თანდათან ფართოვდება, უფრო სულიერების სფეროში გადადის. ის უკვე თორღვაულის სიზმრებშიც ჩნდება, სადაც ქარვის კრიალოსანთანაა გაიგივებული. ტყეობის ატრიბუტი ლოცვის დროს გამოსაყენებელ საგნად იქცა. რადგან პატიმარმა თანდათან მოიპოვა შინაგანი თავისუფლება, ჯაჭვი აღარ იწვევს მასში შიშსა და შფოთვას, ის უკვე მისი სულის ნაწილია და მისთვის უძვირფასეს ნივთს წარმოადგენს. ამიტომ ითხოვს, სიკვდილის მომლოდინე, მხოლოდ ჯაჭვი დაუტოვონ. მას უკვე აღარ აქვს მიწიერი სურვილები, აღარც საუფლისწულოს ითხოვს პატიმრობიდან გათავისუფლებული. ალექსანდრე მეფისათვის გაუგებარია ქაიხოსროს აკვიატებული სურვილი ჯაჭვის დატოვების შესახებ: „რას ჩააცივდით ამ ჯაჭვს: მე სწორედ იგი მინდა გავაცალო!“ ყოფილ პატიმარს კი ამ ჯაჭვის გარეშე სიშიშველის გრძნობა აწუხებს: „აი, თითქოს სამოსი კი აცვია, მაგრამ სულ დედაშობილად შიშველია... უსაფარველო, უჯაჭვო, უქერქო, უჩონჩხო და პირდაპირ გულის პერანგს ირგვლივ უსაშველო სივრცე შემოსდგომია“. გადაადგილებაც კი უჭირს: „უჯაჭვო ფეხი ხან ეთრეოდა, ხან წინ უსწრებდა – უკარგავდა წონასწორობას“. მისი მთავარი საწუხარი უჯაჭვობაა, რაც მოკლე შეძახილით გამოხატა: „ვაიმე, ჯაჭვი!?“ ხოლო როცა მას ხელით შეეხო, მიხვდა, რომ დაკაგული თავი იპოვნა: „ჩემია! აქ ვარ! და აჩხრიალებული საკნისეული ჯაჭვი გულში ჩაიკრა“.

მას შემდეგ სიკვდილამდე ატარებდა ქაიხოსრო შიშველ სხეულზე ჯვარედინად ორთავ მხარეზე გადატარებულ ჯაჭვს, იგივე ჯაჭვის ჯვარს, რაც მისი რწმენის სიღრმეზე მიუთითებს. მისთვის ჯაჭვი უკვე ერთდროულად დაცვაც იყო და ტვირთიც: „ნაჩვევი ცივი ყალიბი ტანზე მოადგა. ისევ თან ახლდა მისი ჯაჭვის 37 მარჭვალივე... მაგრამ არა როგორც ბორკილი, არამედ როგორც სულის აბჯარი“. ბორკილი და ჯაჭვი ამიერიდან სინონიმები კი არ არის, არამედ მათ განსხვავებული მნიშვნელობები აქვს. ჯაჭვი, იგივე სულის აბჯარი, იცავდა მას მრავალი წლის მანძილზე ამქვეყნიური სურვილებისაგან, როცა წამიერად ხორცი ებრძოდა სულს: „უმზერდა ნაპატიმრალი და ბერად მიმავალი ქაიხოსრო თავისი ძმის ოჯახის ბედნიერ ყოფას და გულში მიფერფლილი სურვილები და გრძნობები თავეღლობდნენ, იტვიფრებოდნენ, მაგრამ ტანზე შემოკრულ ციხისეულ ჯაჭის აბჯარს ვეღარ სძლევდნენ“ (გოთუა 1965: 276).

ამიერიდან ის „ჯაჭვშიჭედილი ბერმცირე“ ხდება. ჯაჭვი უკვე მისი ხასიათის სიმტკიცის, სულიერი სიძლიერის აღმნიშვნელ სიტყვად, მისთვის ნიშანდობლივ დეტალად იქცევა. როცა მეფე ალექსანდრე წამებული შვილის - ერეკლეს ხელს ეძებდა ძმის უბეში, „ბერული ჩოხის ქვეშ ჯაჭვის მარჭვალი იგრძნო ალექსანდრემ“. შეიძლება ითქვას, რომ გარეშეთასთვის ქაიხოსროს, უკვე ნიკოლოზ მიტროპოლიტის, ჯაჭვი ისეთივე ტვირთია, როგორსაც ატარებს თითოეული მათგანი ცალ-ცალკე და იმავდროულად საზოგადო ვარამს ყველანი ერთად: ალექსანდრე, გიორგი, ერეკლე ზოსიმე, ქეთევანი, სალიჰა....

რომანის მეოთხე თავში, როდესაც პოლიტიკური დაძაბულობა პიკს აღწევს და ქვეყანის მესვეურები სხვადასხვა კუთხის გამთლიანობაზე იწყებენ ზრუნვას, ნიკოლოზის ჯაჭვი ერთგულების სიმბოლოდ იქცევა. მომაკვდავი მამამთავარი სიკდილის წინ ჯაჭვის გაცლას და შეფიცულებისათვის თითო მარჭვალის ჩამორიგებას ითხოვს: „ჩემი სიცოცხლე ან პატიმრობა იყო, ან შეჯაჭვულობა... მომიტევე ღმერთო და მოძღვარო... სიკვდილი უჯაჭვოდ მინდა... თავისუფლად... მარჭვალ-მარჭვალ ჯაჭვის შეფიცულებს... ზოსიმე მოღვარს, ქეთევანს, თავიდანვე წამებულს... ჩემს დიდ ძმას... ალექსანდრეს... დიდი ნაწილი... ორ გიორგის... თეიმურაზს... ლუარსაბს... ხომ ან გამოგრჩა ვინმე... ხომ არ...“ (გოთუა 1966: 109). ნიკოლოზ კათალიკოსის მიერ ნატარებ ჯაჭვს, მისი სიკვდილის შემდეგ უნდა გაემთლანებინა ქვეყნის ერთიანობისთვის მებრძოლი ადამიანები. მან, ჯაჭვის სახით, საკუთარი სულის ნაწილი გადასცა თითოეულ მათგანს და ერთგულება, სიმტკიცე, ერთურთის გატანა უანდერძა. ამირიდან ყველამ უნდა ატაროს თავისი წილი ჯაჭვი.

ჯაჭვი, როგორც მხატრული დეტალი, ავსებს პერსონაჟის შინაგან ბუნებას, მთლიანობას ანიჭებს, აკონკრეტებს და იმავდროულად აზოგადებს გმირის ნატურას. ის რამდენიმე სიტყვით გადმოგვცემს მაქსიმალური რაოდენობის ინფორმაციას, ნათელ წარმოდგენას გვიქმნას პერსონაჟზე, მის გარეგნობასა და ფსიქოლოგიაზე.

5.2. „მითრიდატეს“ მხატვრული სამყარო ნეომითოლოგიზმის თვალსაზრისით

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ასპექტს წარმოადგენს ფანტასტიკური ელემენტების შემოტანა ნეომითოლოგიური ქვეტექსტით. ამგვარი მიდგომის მიზანია სამყაროს მითოლოგიური სურათის შექმნა. ისტორიული სიუჟეტი რომანის ჩონჩხია, რომელზეც დაშენებულია ძირითადი შინაარსი. აქედან გამომდინარე, ნაწარმოების მთავარ მახასიათებლებს წარმოადგენს ისტორიული საფუძველი და მხატვრული გამონაგონი, რაც აცოცხლებს თხრობას და ხდის დამაჯერებელს. მხატვრული გამონაგონი და ისტორიის ლოგიკა წარმოადგენს მხატვრულ მთლიანობას და ძნელია გამოაცალკევო ისტორიული პირი გამოგონილისაგან, ავტორის მიერ შექმნილისაგან, რომლის დანიშნულება მთავარი გმირის ხასიათის გამოკვეთაა.

მხატვრული სამყაროს მოდელი შედგება გამონაგონისა და დომინანტის ასპექტებისაგან, რომლებიც ახასიათებს ქართული კოსმოსის ნაციონალურ სახეს - ეროვნული სამყაროს სურათს. ლ. გოთუას მხატვრული კონცეფციისათვის ნიშანდობლივია ისტორიულისა და გამონაგონის სინთეზი. მის ქმნილებებს ახასიათებს თხრობის მყარი ლოგიკა და ასახულ სამყაროს დაქვემდებარებული ფანტაზია. ლ. გოთუა მიმართავს ტექსტში თავისუფალი ასოციაციის, მეტაფორიკის შეტანას, მოქმედების არეალის გავრცობას. მწერლის დამოკიდებულება ანალოგიებისა და ასოციაციების მიმართ კამათს იწვევს მკვლევრებში. ისინი დავობენ ლ. გოთუას იდეოსტილთან დაკავშირებით. თუმცა ანალიზმა აჩვენა, რომ რომანმა „მითრიდატე“ წარმოაჩინა ქართული ისტორიული რომანის ახალი შესაძლებლობები. ის შესაბამისობაშია პროზის იმ ტენდენციასთან, რომლის დროსაც გრაფიკულ ტექსტში დიდი კონცენტრაციითაა მოცემული აზრები, მნიშვნელობები, რაც ასევე დამახასიათებელია პოსტმოდერნისტული პროზისათვის.

„მითრიდატე“ ავტორის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია როგორც აზრობრივი, ისე მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით. განვიხილეთ რომანში გამოყენებული სხვადასხვა ტიპის მხატვრული სიმბოლოები, შეძლებისდაგვარად დავადგინეთ მათი მხატ-

ვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია, აღვადგინეთ სიმბოლოთა ავტორისეული სემანტიკა.

სიმბოლო ესთეტიკის ერთ–ერთი უნივერსალური კატეგორიაა, რომლის საშუალებით ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ამა თუ იმ საგნის დაფარულ მხარეზე, ხსნის მითს ან მოვლენას. რამდენადაც სიმბოლო მრავალმნიშვნელოვანია, იმდენად რთულია მისი დეკოდირების პროცესი.

რომანში „მითრიდატე“ მთავარი სიმბოლო მითრიდატეს მხატვრული სახეა. XX საუკუნისათვის ნიშანდობლივი, ტირანული პოლიტიკის გამტარებელი ლიდერებისაგან რადიკალურად განსხვავებული მმართველის მხატვრული სახის შესაქმნელად მწერალმა მითრიდატე წარმოგვიდგინა, როგორც ღვთაებასთან გათანაბრებული გმირი. მწერალმა მითრიდატესა და მასთან დაკავშირებული სხვა მხატვრული სახეების გამოკვეთისას გამოიყენა რიცხვთა სიმბოლიკა, ფერების, როგორც სიმბოლური აზროვნების ერთ-ერთი მთავარი ატრიბუტის, სიმბოლური გააზრებანი.

რიცხვი სამყაროს სახეა. მისი როგორც მომწესრიგებლის ფუნქცია ვლინდება ქაოსის დაძლევასა და სამყაროს აღდგენაში. მითოპოეტური აზროვნების მიხედვით, რიცხვი მხატვრულ ტექტში ხარისხობრივად (და არა რაოდენობრივად) განსაზღვრავს საგნებს სამყაროს მოდელში. „მითრიდატეში“ რიცხვთაგან ყველაზე გამოკვეთილად გვხვდება რიცხვი 9: ცხრა კელაპტარი, ცხრა ღმერთი, მითრიდატეთა ცხრა თაობა, ცხრა ქართულ ზღვისპირა ტომი, ცხრა კამათელი, მუხაზე ცხრაჯერ შემოვლა... რიცხვი 9 გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობით გამოყენებულია „გმირთა ვარამშიც“. მაგალითად, ის დომინირებს ქაიხოსრო ბატონიშვილის სიზმარში, როგორც სათვალავი და როგორც ზღაპრული დეტალი: „ცხრა კარს მივადექი - ცხრავე გამეღო... ცხრა ჯალათი დამხვდა... მე კი გამატარეს, მაგრამ ჩემს ჩრდილს ცხრავემ თით ციდა მოაჭრა... მზის გულზე ვიდოდი უჩრდილოდ... ცხრა საფლავს მივადექი...“ (გოთუა 1965: 21) მიჩნეულია, რომ 9 ციკლის დასრულებული სახეა და მიიღება 3-ის 3-ჯერ განმეორებით. 9 განიხილება როგორც 3 სამყაროს დეტალიზებული სახე (რიცხვთა სიმბოლიკა, 2015, http://www.symbolizm.ru/index.php/simvolika-chisel).

ქართული მითოლოგიისთვისაც ნიშანდობლივია სამი სამყარო: ზესკნელი, შუასკნელი და ქვესკნელი. ამ ნიშნით, რიცხვი 9 ქართული სამყაროს მახასიათებელი რიცხვია. ის პოპულარულია ქართულ ფოლკლორშიც: ზღაპრებში, გადმოცემებში, შელოცვებში (ცხრა მთა, ცხრა ძმა, ცხრაკლიტული, ცხრათავიანი დევი, ცხრა კარი, ცხრა დღე, და სხვ.).

ნაწარმოებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სამ ფერს - თეთრს, შავსა და წითელს. ეს ქართული სამყაროსთვის ნიშანდობლივი ფერებია და დომინირებს ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებსა და ქართულ შელოცვებში. თეთრი ფერი ზესკნელის ფერია, შავი - ქვესკნელის, ხოლო წითელი - შუასკნელის. „ქართულ ფოლკლორში ფერი სტაბილური ერთეულია და არა ნებისმიერი და ცვალებადი. მას განსხვავებული მხატვრულ-ესთეტიკური და განსაკუთრებით კი განსაზღვრული სიმბოლური შინაარსების გადმოცემა ევალება. ეს შინაარსები, როგორც წესი, ფერთა ტრადიციული ელემენტარული სისტემის მონაცემების თანხვედნილია და ამასთან, ნაციონალური სპეციფიკიდან ამოდის“ (ჩხეიძე 2014: http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e).

როგორც ზემოთ ვნახეთ, „გმირთა ვარამში“ ამ სამი ფერიდან მხოლოდ თეთრი და შავი იყო გააქტიურებული. წითელი იშვიათად გვხვდებოდა. რაც შეეხება ყვითელს, ის თეთრის საპირისპიროდ, უცხო გარემოს საჩვენებლადაა გამოყენებული. „მითრიდატეში“ კი წითელი ყველაზე აქტიური ფერია და, მიუხედავად ტრადიციულად ამბივალენტური მნიშვნელობებისა, მხოლოდ უარყოფით ასოციაციებს იწვევს. თუ „გმირთა ვარამში“ ყვითელი ირანულ სახელმწიფოს, მის დამპყრობლურ მიზნებს გვიაშკარავებს, წითელი ფერი „მითრიდატეში“ საბჭოთა იმპერიასა და მის აგრესიულ პოლიტიკას გამოხატავს. საანალიზო რომანში დიდი დატვირთვა აქვს თეთრსაც. მასთან თვით მითრიდატე, ნაწარმოების მთავარი გმირი ასოცირდება. მასვე უკავშირდება სინონიმურ ასოციაციური სიტყვები: შუქი, სინათლე, სხივი, ნათელი. ნათელი ამ შემთხვევაში, მხოლოდ სიკეთესთან დაკავშირებული სიტყვაა, განსხვავებით „გმირთა ვარამისაგან“, სადაც ამ სიტყვას უარყოფითი გაგებაც აქვს.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ „გმირთა ვარამში“ ქართული სამყარო მჭიდროდ არის დაკავშირებული მთასთან, ვერტიკალის უმაღ-

ლეს მწვერვალთან, ზესკნელთან. „სიმწრის გორა“ სხვა არაფერია, თუ არა იდეალური სამყარო, სადაც ადამიანებს უმაღლესი წესრიგისთვის, ზნეობრივი სიმაღლისთვის მიუღწევიათ. „მითრიდატეში“ კი ნაჩვენებია ამ სამყაროს საწყისი ფორმა, მისი შექმნის, ჩამოყალიბების პროცესი ზღვისგან, იგივე ქაოსური წყლისგან. ზღვა საანალიზო რომანში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოა, ახლადშექმნილი ქართული სამყაროს სიმბოლო.

„მითრიდატეში“ ავტორი იყენებს ტოტემურ სიმბოლოებს: მგელს და ვეფხვს. ეს ორი ტოტემური სახე ტექსტში იძენს ანთროპომორფულ მნიშვნელობას. სოციოლოგიური სკოლის დამფუძნებელი ფრანგი მეცნიერი ემილ დურკჰაიმი მიიჩნევს, რომ ტოტემი სოციალური ერთობის სიმბოლური გამოხატულებაა, ხოლო ტოტემური სიმბოლოები ამ საზოგადოების სოლიდარობის ასახვას წარმოადგენს. მეცნიერი განიხილავს ტოტემიზმს როგორც ფორმას, რომელიც უკავშირდება საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ყველაზე არქაულ მოწყობას და უძველეს საზოგადოებრივ სტუქტურებს ასახავს. დურკჰაიმი მიიჩნევს, რომ ტოტემი სოციალური ერთობის სიმბოლური გამოხატულებაა (რელიგიის წარმ. 2015: mastsavlebeli.ge/?action=page&p—id).

რომანში ეს სიმბოლოები წარმოადგენს ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო სისტემას: მგელი განასახიერებს რომის იმპერიის სიძლიერეს, ვეფხვი – ქართველ მებრძოლთა ლეგენდარულ ძალას. ისინი ყველა ქართველისათვის გასაგები სიმბოლოებია. ავტორი ითვალისწინებს ქვეყნის ისტორიისა და მითოლოგიის ცოდნას, ამიტომ მათ შემთხვევაში შეიძლება ვისაუბროთ არა ქვეტექსტურ აღქმაზე, არამედ მოცემული სიტყვა-კონცეპტების პარატექსტუალურ აზრზე.

მიუხედავად იმისა, რომ საანალიზო ტექსტში მწერლის მიერ გამოყენებული მხოლოდ ძირითადი სიმბოლოები განვიხილეთ, შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუას მხატვრულ სამყაროში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიმბოლურ სახეებს. „მითრიდატეში“ ახალი ღირებულებები შეიძინა ძველმა კონვენციურმა სიმბოლოებმა, რამაც საშუალება მისცა ავტორს, მხატვრული სრულყოფილებით გადმოეცა სათქმელი, გამოეხატა თავისი შინაგანი შეუთანხმებლობა სახელმწიფოებრივ სისტემასთან და დაპირისპირება მის მიმართ მტრულად განწყობილი სინამდვილისადმი.

5. 3. ტექსტუალური პროგლემები საბჭოთა თემატიკის ამსახველ ნაწარმოებებში

ლ. გოთუას შემოქმედებიდან საანალიზოდ გამოვყოფთ მწერლის თანამედროვე ეპოქის ამსახველ ნაწარმოებებს: „ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“, „იმედის სანერგე“. მოთხრობის „ნისლი ნახატარის ტყეში“ ძირითად მხატვრულ ხერხად უნდა ჩავთვალოთ მწერლის იდეოსტილის შეცვლა. თუ ისტორიულ ნაწარმოებებში ავტორის მთავარი ყურადღება გადატანილი იყო ისტორიულ დეტალებზე, მოცემულ შემთხვევაში ავტორი აქცენტს აკეთებს ნარატიულ დონეებზე. ნარატიული დონეების გაღრმავება ხდება პერსონაჟთა როლების გაცვლით. მოთხრობას ჰყავს როგორც „რეალური ავტორი“, ისე „აბსტრაქტული ავტორიც“, ასევე გვაქვს სიუჟეტი სიუჟეტში და ნაწარმოების პერსონაჟების პარალელურად შემოდიან მთავარი გმირის მოთხრობის პერსონაჟებიც. ნარატიული დონე დაკავშირებულია ქრონოტოპთან, მოცემულ მხატვრულ დროსთან. ცნობილია, რომ არსებობს განსხვავება რეალური და მხატვრული დროის გაგებაში. მხატვრული დრო უნივერსალური კატეგორიაა. მოთხრობაში კი 3 დრო გვაქვს: რეალური ავტორის, ნარატორის და ნარატორის მოთხრობის.

ამ ნაწარმოებში გამოყენებულია ტექსტის თეორიის შესაძლებლობათა ფართო სპექტრი: ოპოზიციური პერსონაჟების, მხარეების არსებობა: **მწერალი / ტუხა მახათელი, თიხის კოკა / ბროლის ტოლჩა** და სხვ. გამოყენებულია მხატვრული ხერხები **ტექსტი ტექსტში** და **შინაგანი მონოლოგი**, რაც უფრო დატვირთულს, სავსეს, ექსპრესიულს ხდის ნაწარმოებს. შიგატექსტური და ქვეტექსტური ხასიათის მეთოდების გააქტიურება დაკავშირებულია გამოსასახავ სურათთან, საბჭოთა სინამდვილის ჩვენებასთან. სწორედ XX საუკუნის 60-იან წლებიდან ინტენსიურად დაიწყეს სემანტიკის გაღრმავება, განვითარდა ქვეტექსტის ტექნიკა. გრაფიკულმა ტექსტმა შეინარჩუნა თავისი პარამეტრები და გაფართოვდა მისი სემანტიკა შიგატექსტური და მეტატექსტური ტექსტის საზღვრების ხარჯზე. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ბუნებასთან დაკავშირებული სიმბოლოები. მათში ტრადიციულს, მითოლოგიურს ცვლის თანამედროვე აღქმა და იძენს ახალ მნიშვნელობას. ასეთია მაგალითად,

ნახატარის ტყე, რომლის სახით ავტორმა დაგვიხატა ქართული სამყარო და მისი მდგომარეობა საბჭოთა წყობის პერიოდში.

ისტორიული თვალსაზრისით ტყე აღიქმება როგორც დახურული სივრცე. მოცემულ ტექსტში ახლად დარგული ხეები განასახიერებს ფესვებთან, საწყისთან დაბრუნებას, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ერი გადარჩება, ნებისმიერ პირობებში გააგრძელებს არსებობას. ტყე – ნერგი – მომავლის იდეალი ერთიან აზრობრივ მწკრივს ქმნის და გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას ასახული მოვლენებისადმი.

თუ მოთხრობაში „ნისლი ნახატარის ტყეში“ ახალი დროის კაცები აზიანებენ ტყეს, უმოწყალოდ ჭრიან ჯანსაღ ხეებს - იგივე ადამიანებს - და ამით ანადგურებენ ქართულ სამყაროს, რომანში „ლეკვი ლომისა“ ბორჯომის ტყეს ჩრდილოეთიდან შემოსული მავნებელი ხოჭო აავადებს და ახმობს. პირველ შემთხვევაში ახლადდარგული ნერგები გველინება მომავლის იმედად, რაშიც ბუნებრივია, მომავალი თაობა უნდა ვიგულისხმოთ, დასახელებულ რომანში კი ოპტიმისტურ განწყობილებას ქმნის იმგვარი ადამიანების გამოჩენა ნაწარმოებში, რომლებიც ცდილობენ უწამლონ დაზიანებულ ტყეს.

საბჭოთა ლიტერატურის კონტექსტში ქართული ეროვნული ლიტერატურის კვლევისას აუცილებლად მიგვაჩნია ლ. გოთუას ნოველის „იმედის სანერგეს“ გაანალიზება. მასში სტალინური ეპოქა ნაჩვენებია როგორც რეალური, ისე მითოლოგიური კუთხით. ნოველაში აღწერილი მიკროსამყარო იგივე საბჭოთა კავშირია. მართალია, მასში ბანაკში მყოფი სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს გვიჩვენებს ავტორი, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მათი ბედი არაფრით არ განსხვავდება ზონის მიღმა, საბჭოთა კავშირის ფარგლებში შემავალი ქვეყნების მცხოვრებელთა ბედისაგან. გარე სამყარო და მავთულხლართებიანი სამყარო ერთი მთლიანის ორ ნაწილს წარმოადგენს. ამიტომ ოპოზიციურ სამყაროებად შეიძლება აღვიქვათ **საბჭოთა კავშირი** და **დანარჩენი მსოფლიო**, საზღვარს მიღმა არსებული სამყარო. სწორედ იქ მოხვედრაზე ოცნებობენ ნაწარმოების გმირები.

ნოველაში რამდენიმე სიმბოლო გვხვდება. მათგან ყველაზე გამოკვეთილია **ჩიბუხი**, რომელიც, ჩვენი აზრით, სტალინურ ეპოქას განასახიერებს. ასევე მნიშვნელოვანია **ცარიელი ჩარჩო**, როგორც ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლო და საბჭოთა რეჟიმის მიერ დანგრე-

ული ოჯახების ნივთიერი გამოხატულება. საყურადღებოა ნოველის ქრონოტოპიც. ნაწარმოებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დროის გაგებას. ჩვეულებრივ **დროსთან** შეპირისპირებულია **მხატვრული დრო**, ანუ ვადა. ეს ყველაფერი რეალურ პლანში არსებობს. ხოლო როცა ნოველის მითოლოგიურ შრეზე ვსაუბრობთ, აქ უკვე კონკრეტულადაა ნაჩვენები ქართული სამყარო, იგივე **კოლხიდა**, მინიერი სამოთხე. ის ნოველაში წარმოდგენილია როგორც მარადიული, დროის გარეშე არსებული სიმბოლური სამყარო.

სიმბოლოების, სააქცენტო სიტყვების, ოპოზიციური წყვილებისა და კიდევ სხვა მრავალი მხატვრული ხერხის გამოყენებით ლ. გოთუა ობიექტურად გვიჩვენებს საბჭოთა რეალობას. მიუხედავად ნოველაში ნაჩვენები მძიმე სურათისა და უპერსპექტივობისა, ფინალი მაინც ოპტიმისტურად გვესახება. სანერგე - ნერგი – შვილი – იმედი – მომავალი – ქმნის ერთიან აზრობრივ მწკრივს და გამოხატავს ავტორის ოპტიმისტურ დამოკიდებულებას მომავლისადმი.

ლ. გოთუას ნაწარმოებების ძირითადი ლაიტმოტივური თემა არის მშობლიური ქვეყნის სულიერი და ბუნებრივი სიმდიდრის შენარჩუნების პრობლემა. სწორედ ამ ფაქტში მდგომარეობს მისი, როგორც მწერლის, დამსახურება. ამიტომაცაა, რომ მთელი მისი შემოქმედება, განურჩევლად მოცულობისა და მიუხედავად თემატური მრავალსახეობისა, წარმოადგენს ეროვნული ლიტერატურული ფონდის ნაწილს.

ლ. გოთუას პროზის კომპლექსურმა ანალიზმა აჩვენა, რომ მისი ლიტერატურული ინტერესის საგანი არა მარტო საქართველოს შორეული წარსული, არამედ საბჭოთა ეპოქაცაა. მისი მწერლური ოსტატობის საკითხები გამოვლინდა იდეოსტილის არჩევასა და ისეთი მხატვრული ხერხების გამოყენებაში, რომლებიც შესაბამისობაშია ნაწარმოების თემასთან. ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში („გმირთა ვარამი“, „მითრიდატე“) ავტორი ირჩევს მასალისათვის შესაფერის სტილს და ლიტერატურულ-თემატური ფონდის არეალს. დასახელებულ რომანებში განსაკუთრებული ყურადღება აქვს დათმობილი გარემოს მახასიათებელ დეტალებს, პორტრეტებს, მიმიკებს და პერსონაჟთა ქცევებს, რომლებიც ქმნის ისტორიულ კოლორიტს. ამისათვის ავტორი მიმართავს ისტორიულ დოკუმენტებს, ფოლკლორულ მასალებს, იყენებს შესაბამის მეთოდებს

ფერის შერჩევაში, კოლორიტული გარემოს შესაქმნელად – შესაბამის ტრადიციულ რიტუალებს. ცნობილი ფაქტია, რომ კოლორისტიკა და მისი გამოყენება მნიშვნელოვანი ფაქტორია ავტორის იდეოსტილის ჩამოყალიბებისას.

ისტორიულ თემაზე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოები მხატვრული გამონაგონის, ფანტაზიის ფართოდ გამოყენების საშუალებას იძლევა. ამ საკითხთან დაკავშირებით ავტორი ძალიან ტრადიციულია; ხაზგასასმელია მისი დამოკიდებულება ენობრივი თეზაურუსისადმი. კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება: მართალია, ლ. გოთუა ერთი ნაწარმოებიდან მეორეზე გადასვლისას ინარჩუნებს თავის ძირითად ხელწერას, სტილს ცვლის გამოსასახავი საგნისა თუ მოვლენის შესაბამისად. ავტორი წარმატებით იყენებს კონცეპტუალურ ანალიზს. ისტორიული რომანები („გმირთა ვარამი“, „მითრიდატე“) სააქცენტო სიტყვების სიმრავლით არ გამოირჩევა, მაგრამ ისინი მოძრაობენ ტექსტში და ივსებიან ახალი სემიოტიკური მნიშვნელობებით.

სააქცენტო სიტყვების გააქტიურების მეთოდი, რომელსაც XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში ფართოდ იყენებდნენ ფორმალისტები, დროთა განმავლობაში, ქართველმა პროზაიკოსებმაც შემოიტანეს თავიანთ მხატვრულ პრაქტიკაში. თუმცა ეს სტილი სავსებით ბუნებრივია, ძალდაუტანებელია. ლ. გოთუას ისტორიული ნაწარმოებების თავისებურება კიდევ მათში ნეოლოგიზმების არსებობაა, რომლებიც ასევე სტილიზებულია ისტორიულ კონტექსტში და ახასიათებს ამ ტექსტებს. ამგვარი მხატვრული ხერხი გამოარჩევს ავტორს. ეს ნეოლოგიზმები და კომპოზიტები ნაკლებადაა გამოყენებული სხვა ტექსტებში; ამგვარად იქმნება ფილოლოგიური კოლორიტიც.

საბჭოთა ეპოქის ამსახველმა ნაწარმოებებმა („ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“, „იმედის სანერგე“) მოითხოვა განსხვავებული მხატვრულ-სტილისტური ხელწერა. მათში, ქვეტექსტის დონეზე, მოცემულია ეპოქის სიმბოლოები. ავტორი ფართოდ იყენებს ქვეყნისმცოდნეობით და კულტუროლოგიურ ცნებებს, მკითხველისათვის კარგად გასაგებს. ისინი ავლენს იმ იდეებსა და მნიშვნელობებს, რომლებიც ტექსტის ზედაპირზე არ ძევს (მაგ., სტალინის ჩიბუხი).

აღსანიშნავია, რომ მწერლის თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებში ძუნწად, მაგრამ მაინც გამოყენებულია კოლორისტიკა. მათში გვხვდება ის ფერი (კვამლისფერი), რომელიც შეესაბამება გმირთა საერთო ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ავტორთან ახლოს დგას ასახული ეპოქა; ეს ნაწარმოებები გამოხატავს მწერლის მსოფლშეგრძნებას. ამიტომ მათში ასახული სინამდვილე შეიცავს ლ. გოთუას ავტობიოგრაფიულ შტრიხებსაც. დეტალები იძენს უფრო ღრმა, შეიძლება ითქვას, შინაგან მნიშვნელობას. მათში დასმულია ერთი მხრივ, ეკოლოგიური პრობლემა ბუნებრივი სიმდიდრის, ტყის გადარჩენასა და გაშენებასთან დაკავშირებული, რაც დღესაც აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს, მეორე მხრივ, ახალი ნარგავების – ახალგაზრდა თაობის, რომელმაც, ავტორის აზრით, უკეთეს ეპოქაში უნდა იცხოვროს.

საბჭოთა ეპოქის ამსახველ ნაწარმოებებში, ისევე როგორც ისტორიულში, აშკარაა ავტორის ოპტიმისტური განწყობილება, მისი რწმენა ნათელი მომავლისადმი.

ლ. გოთუას მწერლურ თავისებურებებთან დაკავშირებულ საკითხთა კომპლექსური ანალიზისას გამოვიყენეთ მხატვრული ტექსტის ანალიზის თანამედროვე მეთოდები. თუმცა ამ ნაშრომის ფარგლებში შეუძლებელი იყო მოგვეცვა აღნიშნული პრობლემის მთელი კომპლექსი, ის უნდა გახდეს მომავალი კვლევის ობიექტი, რათა კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთოს იმ მწერლის მხატვრული ოსტატობა, რომლის შემოქმედებას ღირსეული ადგილი უჭირავს ქართული მხატვრული პროზის ფონდში.

ბოლოსიტყვა

ნაშრომში გამოვიყენეთ მხატვრული ტექსტის ანალიზის როგორც ტრადიციული, ისე თანამედროვე მხატვრული ინტერპრეტაციის მეთოდები, რამაც საშუალება მოგვცა გამოგვეკვლია ლევან გოთუას პროზისათვის დამახასიათებელი თავისებურებები. წარმოვაჩინეთ და სათანდოდ შევაფასეთ ლ. გოთუას როგორც პროზაიკოსის როლი და ადგილი გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ახლებურად გავიაზრეთ სინამდვილის ავტორისეული ხედვა, განვსაზღვრეთ მწერლის მიერ მხატვრული ხერხებით გადმოცემული სახელმწიფოებრივ სისტემასთან მისი შინაგანი შეუთანხმებლობა; შევაფასეთ მწერლის მსოფლმხედველობა, გამომდინარე ეპოქისა და თავად ავტორის მორალური კონცეფციიდან და გამოვავლინეთ მისი პროზის მორალურ-ეთიკური კონცეფციის კანონზომიერებანი და თავისებურებანი. დავადგინეთ ლ. გოთუას მხატვრულ ტექსტებში ფოლკლორულ–მითოლოგიური მოდელის არსებობა, გავშიფრეთ სიმბოლოები, მათი სტრუქტურულ–სემანტიკური როლი, ვაჩვენეთ მწერლის მიერ ჩამოყალიბებული ის მითოლოგიური სივრცე, რომლითაც ავტორმა მოგვცა სამყაროს ახალი გაგება და გამოკვეთა მასში ადამიანის როლი; განვსაზღვროთ ისტორიული და მხატვრული ტრადიციების მიმართ შემოქმედის მიმართების ხარისხი და მისი წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება საბჭოთა ლიტერატურული შაბლონის მიმართ.

ასევე, ლ. გოთუას პროზის კომპლექსური ანალიზის შედეგად განვსაზღვრეთ ავტორის დამოკიდებულება საქართველოს ისტორიის, რეგიონში გეოპოლიტიკური თვალსაზრისით ჩვენი ქვეყნის როლისა და ეროვნული იდეის მიმართ.

მიგვაჩნია, რომ ნაშრომი გარკვეულ წვლილს შეიტანს ლ. გოთუას შემოქმედების მეცნიერულად შესწავლის საქმეში; დახმარებას გაუწევს ქართული ფილოლოგიის მაგისტრებს ქართული ლიტერა-

ტურის ისტორიის კურსის შესწავლისას, ასევე, ლ. გოთუას შემოქმედებით დაინტერესებულ მკითხველს, რათა უფრო მკაფიო წარმოდგენა იქონიონ მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობასა და მის მოქალაქეობრივ პოზიციაზე; ნათლად დაინახონ, თუ რა მიმართულებით არის შესაძლებელი მისი შემოქმედების შესწავლის გაშლა-განვითარება.

ლიტერატურა

1. აბაკელია ნ. (2013). *აკვატური სიმბოლოს ზოგიერთი მნიშვნელობისთვის ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში*, მოძიებულია 28 ივნისი, 2013. http: / / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe

2. აბაშიძე გ. (1977). *მწერალი და მამულიშვილი*, ჟურნალი „მნათობი", 1977, 1 7.

3. აბზიანიძე ზ. ელაშვილი ქ. (2006). *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*, I, გამომც. „ბაკმი".

4. აბზიანიძე ზ. ელაშვილი ქ. (2007). *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II, გამომც. „ბაკმი".

5. ადამჩუკი 2014 - Адамчук Т. В. *Природа символа и художественный текст*, მოძიებულია 2014, http: / / study-english.info / article089.php

6. ალექსიძე ლ. (1983). *საქართველო-რუსეთის საერთაშორისო-სამართლებრივი ურთიერთობა XV-XVIII საუკუნეებში*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

7. აპიანე (2013). *მითრიდატეს ომები*, მოძიებულია 2013, http: / / www.vehi.net / istoriya / rim / appian / mitridat.html

8. ასათიანი ნ. (1989). *კახეთის სამეფო XV-XVI საუკუნეებში*, სადოქტორო დისერტაცია (ხელნაწერი).

9. ასათიანი ნ. (1998). *ქართულ-რუსული დიპლომატიური კონტაქტები XVI საუკუნის II ნახევარში, ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები, II ნაწილი*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

10. აფხაიძე შ. (1958). *ლევან გოთუას „გმირთა ვარამი"*, ჟურნალი „მნათობი",№ 9.

11. აფხაძე შ. (1959). *კრიტიკული წერილები*, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი".

12. ბარამიძე ა. (1949). *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, II, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ–ბა.

13. ბარბაქაძე ც. (2013). *მზის სემიოტიკა პოეზიაში*, მოძიებულია 2013, http: / / semioticsjournal.wordpress.com

14. ბარდაველიძე 1989 - Бардавелидзе В.В.(1989). *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен*, Тб.

15. ბარტი 1989 - Берт Р. (1989). *Избраные работы. Семиотика. поэтика.* Тб."Прогресс".

16. *Бессознательное. Природа. Функции. Методы исследования* 22, Том I, Тбилиси, „Мецниереба".

17. ბარტი რ. 2013. *S/Z*, თარგმნა ნ. გაგოშვილმა, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

18. ბაქრაძე ა. (1969). *მითრიდატე*, ჟურნალი „ცისკარი" № 5.

19. ბაქრაძე ა. (1975). *ტრაგიკული ოპტიმიზმი*, წგნ. გოთუა ლ., თხზ. კრ ექვს ტომად., ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

20. ბაქრაძე ა. (1999). *კარდუ, ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი*, თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი".

21. ბაქრაძე ა. (2004). *მითოლოგიური ენგადი, ვაჟა-ფშაველა და მითოსი, მარაგითზრახვა*, თხზ., ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი".

22. ბახტინი (1965) – Бахти М.,Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.М

23. ბერი ეგნატაშვილი. (1940) *ახალი ქართლის ცხოვრება, ქართლის ცხოვრება*, ტ.II, თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია.

24. ბერიკაობა და ყეენობა (2015) – geo-theatre.blogspot.com / ... / blog-post—19.html.

25. ბერძენიშვილი ნ. (1967). *რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან XVI–XVII საუკუნეთა მიჯნაზე, საქართველოს ისტორიის საკითხები*, ტ.IV, თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია.

26. ბერძენიშვილი ნ. (1990) *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

27. ბიბლია. (1995). საქართველოს საპატრიარქო, თბილისი.

28. ბიბილეიშვილი ლ. (2013). *ტრაგიკული პარალელები კ. გამსახურდიასა და გრ. რობაქიძის პროზაში*, მოძიებულია 2013, burusi.wordpress. com / 2011 / 05 / 05 / bibileishvili /

29. ბრეგაძე კ. (2012). *გრიგოლ რობაქიძის რომანების პოეტიკა*, მოძიებულია 2012, http: / / www.spekali.tsu.ge / index

30. ბრეგაძე კ. (2008). *ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია*, სჯანი №10 მოძიებულია 2014, http: / / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?e

31. ბრეგაძე ლ. (2012). *პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი*, მოძიებულია 2012, lib.ge / book. php?author=237&book=6686

32. გაბაშვილი ვ. (1954). *ქართული დიპლომატიის ისტორიიდან (საქართველო და ანტიოსმალური კოალიციები XVI–XVII სს.), მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის*, 31, თბილისი.

33. გალანინა 2013 Галанина Е.В. (2013). *Миф как реальность и реальност как миф. Мифологические основание современной культуры.* М., Издательство "Академия Естествознания", 2013 год, http://www.monographies.ru/173.

34. გამსახურდია კ. (1996). *მთვარის მოტაცება*, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი".

35. გამსახურდია კ. (1959). *რჩეული თხზულებანი*, ტ. 2, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

36. გაფრინდაშვილი ნ. მირესაშვილი მ. (2008) *ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები*, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი".

37. გაფრინდაშვილი ნ. (2014). *სოცრეალისტური დისკურსი და ქართული საბჭოთა ლიტერატურის რამდენიმე თავისებურება*, მოძიებულია 2014, http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/1/1

38. გელოვანი ა. (1988). *მითოლოგიური ლექსიკონი*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

39. გოგიაშვილი ნ. (2013). *ზღვა, როგორც ცხოვრების სიმბოლო, გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში*, მოძიებულია 2013, http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00

40. გოზალიშვილი გ. (1965). *მითრიდატე პონტოელი*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

41. გოთუა თ. გოთუა ალ. (1990). *თავგადასავალი ლევან გოთუასი*, ჟურნალი „მნათობი", № 1-10.

42. გოთუა ლ. (1957). *კრწანისის სევდა, მოთხრობები*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი".

43. გოთუა ლ. (1958). *თხზულებათა კრებული*, ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

44. გოთუა ლ. (1981). *თხზულებათა კრებული*, ტ. V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

45. გოთუა ლ. (1966). *თხზულებათა კრებული*, ხელეური, თბილისი.

46. გოთუა ლ. (1968). *მატიანური*, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება".

47. გოთუა ლ. (1963). *ნისლი ნახატარის ტყეში, მოთხრობები*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

48. გოთუა ლ. (1965). *გმირთა ვარამი,* რომანი ოთხ წიგნად, წიგნი I და II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

49. გოთუა ლ. (1977). *გმირთა ვარამი,* რომანი ოთხ წიგნად, წიგნი III, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

50. გოთუა ლ. (1966). *გმირთა ვარამი,* რომანი ოთხ წიგნად, წიგნი IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

51. გოთუა ლ. (1982). *მითრიდატე,* ტ. VI, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

52. გოთუა ლ. (1956). *მეფე ერეკლე,* თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება".

53. გოთუა ლ. (2012). *სარკის მერცხალა,* მოძიებულია 2012, lib.ge / book.php?author=370&book=3662

54. გოთუა ლ. (1979). *შოთა რუსთაველი,* ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება", №4.

55. გოთუა ლ. (1999). *სიტყვათქმანი,* თბილისი.

56. გოთუა ლ. (2010). *ბიოგრაფია,* მოძიებულია 2013, burusi.wordpress. com / page / 528 / ?a

57. გლობა 2013 - Глоба П. (2013). *„Митра - Бог Света и Разума".* http: / / www.zoroastrian.ru / node / 409

58. გურული ვ. (2009). *საქართველო და რუსეთი (მფარველობიდან ანექსიამდე),* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი".

59. გუტნოვი 2005 - Гутнов А. (2005). *Россия и центральный Кавказ в XVI-XVII вв.* http: / / www.darial-online.ru / 2005—4 / gutnov.shtml

60. გუჩუა ვ. (1973). *საქართველოს პოლიტიკური ვითარება XV–XVI სს. მიჯნაზე, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები,* ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

61. გუჩუა ვ. (1973). *ბრძოლა აგრესორთა წინააღმდეგ XVI ს. I ნახევარში, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები,* ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

62. გუჩუა ვ. (1973). *საქართველო XVI ს. 50–70-იან წლებში, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები,* ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

63. დოსტოევსკი ფ. (2011). *ძმები კარამაზოვები,* ტომი I, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L".

64. დოსტოევსკი ფ. (2011). *ძმები კარამაზოვები,* ტომი II, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L".

65. დოსტოევსკი 1998 - Достоевский Ф. М. (1998). *Братя Карамазовы.* 22 собрание сочинений, т 9-10, Москва, Государственное издательство художественной литературы.

66. დუმბაძე მ. (1973). *ბრძოლა საქართველოს გაერთიანებისათვის XVIII საუკუნის 40-80-იან წლებში, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები,* ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

67. ვართაგავა ი. (1971). თანამედროვე ქართველი მწერლები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

68. ეკო 1998 Эко У. (1998). *Отсуствующая структура. Введение в семиологию.* М. „Метрополис".

69. ელაშვილი ქ. (2012). ხეთამეტყველება, მოძიებულია 2012, http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e

70. ელიადე 2001 - Элиаде М. (2001). *История веры и религиозных идей.* Т. 1, М. http522rozamira8ws2bibliotheka26%-religii-mira2!№№-eliade-belief!

71. ელიადე 2002 - Элиаде М. (2002). *История веры и религиозных идей.* 2001, Т. 2,. http522rozamira8ws2bibliotheka26%-religii-mira2!№№-eliade-belief!

72. ელიზბარაშვილი ე. (2013). *ნიცშე და საქართველო. რეალური ისტორია,* მოძიებულია 2013, http://comfortably.wordpress.com/2013/02/08/nietzsche-2/

73. ენციკლოპედია 2013 - *Энциклопедия знаков и символов.* http://www.znaki.chebnet.com/s10.php?page=12

74. ვაწაძე ვ. (2006). *იბერიის სამეფოს წარმართული ღვთაებები „ღმერთნი მამათა ჩვენთანი* გაცი და გაიმი", საისტორიო ძიებანი (ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის საქართველოს საისტორიო საზოგადოება აფხაზეთის ორგანიზაცია), № 8-9, მოძიებულია 2012, http://dzeglebi.ge/statiebi/istoria/gaci—da—gaimi.html

75. ვაჩნაძე მ. გურული ვ. (2006). *რუსეთთან ერთად და ურუსეთოდ,* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი".

76. ვახუშტი. (1973). *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, „ქართლის ცხოვრება",* ტ. IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

77. ზაინულლინა 2015 Зайнуллина И. Н. (2015). *Мифологические реминисценции в русской прозе конца XX века,* http522planetadisser8com2see2dis—!@$%%@8html

78. თავდგირიძე ხ. (2013). *ზღვის მითოსი: სემიოტიკა და პოეტიკა*, სტატია-ლექსიკონი წინათქმა, მოძიებულია 2013, http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period

79. თავდგირიძე ხ. (2013). *„საწყისთან დაბრუნების" ქართული კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები*, მოძიებულია 2013, http://lib.ge/book.php?author=472&book=5425

80. თეიმურაზ II-ის თხზულებათა სრული კრებული. (1939). გ. ჯაკობიას წინასიტყვაობით, რედაქციით, ლექსიკონითა და შენიშვნებით. თბილისი: „ფედერაცია".

81. თოდუა თ. (2014). *ძველი კოლხეთი და გარესამყარო*, მოძიებულია 2014, www.bu.org.ge/x2217?lang=geo

82. თოფჩიშვილი რ. (2013). *რელიგიური სიტუაცია საქართველოში (ზოგადისტორიული მიმოხილვა)*, მოძიებულია 2013, http://www.dzeglebi.ge/statiebi/istoria/religiuri—situacia.html

83. თქმულებები და ლეგენდები - ამირანი, მოძიებულია 2013, http://children.wanex.net/mcerloba/tqmulebebi-da-legendebi/amirani

84. იბრაჰიმ ფეჩევი. (1964). *ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ*, თურქული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ს. ჯიქიამ, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

85. იმნაიშვილი ა. (2010). *XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები*, ჟურნალი „სემიოტიკა", №7, მოძიებულია 2015 http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e

86. ისქანდერ მუნში. (1969). *ცნობები საქართველოს შესახებ*. სპარსული ტექსტი, ქართული თარგმანით, შენიშვნები დაურთო დ. კაციტაძემ, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

87. ივანოვა (2014) – Иванова Н. С. (2014). *Символ в художественном тексте* http://festival.1september.ru/articles/525749/

88. კაკაბაძე ს. (1926). *ფარსადან გორგიჯანიძის ისტორია* (ამონაბეჭდი „საისტორიო მოამბიდან" წ. II, 1925 წ.), ტფილისი.

89. კანკავა გ. (1985). *ლიტერატურული წერილები*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი".

90. კალანდაძე ლ. (1958, 7-14 ნოემბერი). *„გმირთა ვარამი"*, „ლიტერატურული გაზეთი".

91. კაჭარავა დ. (2003). *ქართული დიპლომატია XVI ს-ში – ქართული დიპლომატიის ისტორია,* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

92. კეკელიძე კ. (1958). *ქართული ლიტერატურის ისტორია,* II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა სკოლა".

93. კეკელიძე კ. (1945). *ქრისტიანობა და მითრაიზმი.* წგნ.: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან,* ტ. II. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.

94. კერლოტი 1994 - Керлот Хуан Эдуардо. (1994). *Словарь Символов,* М.

95. კიკნაძე ზ. (2013). *ზღვა და ხმელეთი ქართულ მითოსში,* მოძიებულია 2013, http: / / semioticsjournal.wordpress.com

96. კიკნაძე ზ. (2012). *ქართული ხალხური ეპოსი,* მოძიებულია 2012, http: / / lib.ge / book.php?author

97. კონტი 1994 - Конт Ф. (1994). *Хронология российской истории.* М.: Международные отношения.

98. კოშორიძე ე. (1979). *ლევან გოთუას სამყარო,* ლიტერატურული საქართველო, 20 აპრილი.

99. კურტანიძე კ. (2015) *მითოსური სიმულაციები. საწყისი სიმულაციები,* მოძიებულია 2015, http: / / azrebi.ge / index.php?pid=1177

100. კუბანცევი 2014 - Кубанцев Т. И. (2014). *Творческая индивидуальность писателя в контексте национально-художественных традиций* http: / / www.dslib.net / literatura-rosii / tvorcheskaja-individualnost-pisatelja

101. ლევი-სტროსი 1983 Леви-Стросс К. (1983). *Структурная антропология.* М.: „наука".

102. ლეონიძე გ. (1980). *ნატვრის ხე,* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული".

103. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. (2001). ნ. ჭოლოკავას რედაქციით, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

104. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი. (2012). თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერქატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

105. ლოტმანი ი. (2012). *სიმბოლო კულტურის სისტემაში,* მოძიებულია 2012, http: / / www.lib.ge / body-text.php?5858

106. ლოტმანი 1999 - Лотман Ю. М. (1999). *Внутри мыслящих миров.* М.

107. მაკალათია ს. (1938). *ჯეგე-მისარონის კულტი ძველ საქართველოში,* თბილისი: თსუ-სგამომცემლობა.

108. მამისთვალაშვილი ე. (1975). *იტალიელ მოგზაურთა ცნობები XVI საუკუნის დასაწყისის ირან-საქართველოს ურთიერთობის შესახებ.* წიგნში ევროპის ქვეყნების ისტორიის პრობლემები, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

109. მამისთვალაშვილი ე. (1982). *საქართველოს საგარეო პოლიტიკური ურთიერთობანი XVI საუკუნის 40-50-იან წლებში,* თბილისი: მაცნე.

110. მამისმკვლელობა რელიგიებსა და კულტურებში, ვიკიპედიიდან, თავისუფალი ქართულენოვანი ენციკლოპედიიდან, მოძიებულია 2012, http://ka.wikipedia.org/wiki/

111. მანველიშვილი ა. (2011). *რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია,* მოძიებულია 2012, http://www.amsi.ge/istoria/div/manveliSvili.html

112. XV ს. იტალიელ მოგზაურთა ცნობები საქართველოს შესახებ (1981). იტალიურიდან თარგმნა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ე. მამისთვალიშვილმა, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

113. მაღრაძე ე.(1977). წინასიტყვაობა წიგნისა: ლ. გოთუა, „გმირთა ვარამი", ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

114. მაჭარაძე ვ. (1968). *მასალები XVIII საუკუნის II ნახევრის რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიისათვის,* ნაწილი II, თსუ-ს გამომცემლობა.

115. მესხია 1959 Месхиа Ш. А. (1959). *Города и городской строй феодальной Грузии,* Тбилиси.

116. მითები და ხალხური თქმულებები, „ჩვენი საუნჯე", მოძიებულია 2013, http://saunje.ge/index.php?option=com

117. მილორავა ი. (2012). მითის მხატვრული ფუნქცია მოდერნისტულ ტექსტში, ქართული ფოლკლორი, 6 (XXII), შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.

118. მირიანაშვილი ა. (1984). ლევან გოთუა (ცხოვრება და შემოქმედება), თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

119. Митра и Геката. (2013). Часть 1. Вопросы к истории, http://bvsv.livejournal.com

120. მრელაშვილი ლ. (1977 წ. 10 ივნისი). *ბერმუხა,* ჟურნალი „ლიტ. საქართველო".

121. მჭედლიშვილი მ. (2012). *რუსეთის ორიენტაციის წარმოშობისა და საქართველოს წინაშე რუსეთის როლის არასწორ შეხედულებათა დამ-*

კვიდრების მიზეზები, მოძიებულია 2012, http://iberiana.wordpress.com/m-mchedlishvil/m-mchedlishvili-2/

122. მუსტაფა ნაიმა. (1979). *ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ*, თურქული ტექსტი ქართული თარგმანით, გამოკვლევითა და შენიშვნებით გამოსაცემად მოამზადა ნ. შენგელიამ, თბილისი.

123. მღვდელმთავარი ლუკა (ვოინო-იასენეცკი) (2014). *ქრისტიანული მორალის ჰუმანიზმზე*, მოძიებულია 2013, http://www.orthodoxy.ge/metsniereba/luka

124. ნათაძე ნ. (1963). *ისტორია და შემოქმედება*, ჟურნალი „მნათობი", № 6.

125. ნატროშვილი თ. (2006). *დელი-სვიმონი, საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე*, თბილისი: გამომცემლობა „არტე".

126. ნატროშვილი გ. (1985წ. 22 მარტი). *საქართველოს სიყვარულში*, „ლიტერატურული საქართველო".

127. ნაჭყეპია მ. (2013). *მორალური გმირს ძიება ქართული და ევროპული ბაროკოს ლიტერატურაში*, მოძიებულია 2013, http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe

128. ნიკოლეიშვილი ა. (2003). *ლევან გოთუა. წიგნში: მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები*, ტ. IV, ქუთაისი: ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

129. ნიკოლეიშვილი ა. (2009). *რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის საკითხი ლევან გოთუას „გმირთა ეარაშში"*, „ქართველური მემკვიდრეობა", X, ქუთაისი.

130. ნიცშე ფ. (1993). *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. თბილისი: გამომცემლობა „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა".

131. ნორაკიძე ვ. (1976). *ლევან გოთუა, ფსიქოლოგიური პორტრეტი*, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

132. ნოზაძე ლ. (1971). *ენა და მწერალი (ზოგი რამ ლ. გოთუას თხზულებათა ენის შესახებ)*, ჟურნალი „ცისკარი", № 1.

133. ოსიძე ლ. (2012). *გლობალიზაცია და ეროვნული იდეოლოგია საქართველოში* 17.10.2012 http://geurasia.org/geo/1330/globalizacia-da-erovnuli-ideologia

134. ორბელიანი ბ. (1982). *ამბავი ქართლისანი*. თბილისი: ე. ცაგარეიშილის გამოცემა.

135. პაიჭაძე დ. (1989). *ევროპის ქვეყნების ანტიოსმალური კოალიცია*

და საქართველო XV საუკუნის 60-იან წლებში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

136. პაიჭაძე გ. (1960). *რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიისათვის.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

137. პაიჭაძე გ. (1973). *ქართლისა და კახეთის სამეფოების პოლიტიკური ურთიერთობა რუსეთთან XVIII საუკუნის 50-60-იან წლებში.* წიგნში: ქართული სამეფო-სამთავროების საგარეო პოლიტიკის ისტორიიდან, II. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია.

138. პატარაია თ. (2012). *ვეფხვი - ვეფხისტყაოსანი - ვეფხისტყაოსნობა.* მიძიებულია 2012. http: / / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?

139. პაჭკორია ო. (1959). *„ნისლი ნახატარის ტყეში",* ჟურნალი „ცისკარი", № 12.

140. პეტრიაშვილი ი. რუსიეშვილი მ. (2013). *ზღვის ხატი ქართულ და ინგლისურ ფოლკლორში.* მიძიებულია 2013. www.nplg.gov.ge / ... / library.exe

141. ჟორდანია თ. (1912). *ქრონიკები.* ტ.II. თბილისი. ა. სანადირაძის წერილიდან *„წარსულისა და აწმყოს მხატვარი".* (1964). ჟურნალი „მნათობი", № 6.

142. რადიანი შ. (1915). *ლეკვი ლომისა,* ლიტერატურული საქართველო, № 11-17;

143. რადიანი შ. (1972). *რჩეული ნაწერები.* წიგნი II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

144. რადიანი შ. (1968). *თანამედროვენი, ლევან გოთუა.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი".

145. რადუგინი 1998 – Радугин А. (1998). *История России. Россия в мировой цивилизации.* М.: Центр.

146. რაზდიაკოვა 2014 – Раздьяконова Е. В. (2014). *Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры.* http: / / www.monographies.ru / 173-5423

147. რატიანი ი. (2009). *ფსევდოკარნავალური ნარატივი რომანში კულტურათაშორისი დიალოგის ფორმა.* ნახნაგი 2009 №1 http: / / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi

148. *რელიგიის წარმოშობის თეორიები.* (2015). mastsavlebeli.ge / ?action=page&p—id

149. რობაქიძე გ. (2012) *კავკასიური ნოველები,* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი"

150. ნათან როზენი 2012 – Nathan Rosen (2012). Freud on Dostoevsky's Epilepsy. University of http: / / www.utoronto.ca / tsq / DS / 09 / 107.shtml

151. რუხაძე ნ. (1958). *ლევან გოთუას მოთხრობები.* ჟურნალი „მნათობი", № 12

152. რუხაძე ტ. (1960) *ქართულ - რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI-XVIII საუკუნეები),* თბილისი.

153. რუხაძე ჯ. (2007). *ქართული ხალხური დღესასწაული.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი".

154. სანადირაძე ა. (1978). *წარსულისა და აწმყოს მხატვარი. (*1964). ჟურნალი „მნათობი", № 6.

155. *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები.* (1974). ტომი IV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

156. სვანიძე მ. (1971). *საქართველო-ოსმალეთის ურთიერთობის ისტორიიდან, XVI–XVII სს.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

157. სიგუა ს. (2003). *მარტვილი და ალამდარი. კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრების გზა.* ტ. I. თსუ გამ–ბა.

158. სიგუა ს. (2001). *მარტვილი და ალამდარი. კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი".

159. სიგუა ს. (2003). *მარტვილი და ალამდარი. კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა.* ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი".

160. სიგუა ს. (2002). *ქართული მოდერნიზმი.* თბილისი: გამომცემლობა „გამომცემლობა".

161. სიგუა ს. (2010). *კულტუროლოგიის საფუძვლები.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი".

162. სირაძე რ. (1982). სახისმეტყველება. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი".

163. სიხარულიძე ფ. (1968). *მოსკოვის ქართული ახალშენის როლი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობაში (XVIII საუკუნის I მეოთხედი),* კრ.: საქართველო, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიის საკითხები, ტ. I.

164. სიხარულიძე ფ. (1979). *რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVII საუკუნის 30-იან წლებში),* კრ.: მეგობრობა.

165. სიხარულიძე ფ. (1970). *რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან, „საისტორიო კრებული"*, ტ. II.

166. Сношения России с Кавказом. (1889). Материалы, извлеченные из Московского главного архива Министерства иностранных дел Сергеем Ал. Белокуровым. Выпуск 1-й,1578-1613. Москва.

167. სოლჟენიცინი ა. (2013). *ნობელის პრემიით დაჯილდოვებისას წაკითხული ლექცია (თარგმნა ნ. გულუამ),* ჟურნალი „განთიადი", № 5-6.

168. ტაბაღუა ი. (1984). *საქართველო ევროპულ არქივებსა და წიგნსაცავებში.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

169. ტივაძე გ. (1987). *შუა საუკუნეების ისტორია.* თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა

170. ტრაპაიძე ნ. (2012). *ტექსტის გაგების თანამედროვე პრობლემები.* მოძიებულია 2012. http: / / semioticsjournal.wordpress.com

171. Трубка мира. (2013). http: / / otvazhnyi.livejournal.com / 175141.html

172. უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი. მოძიებულია 2013. http: / / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?e

173. უზნაძე (1966) – Узнадзе Д.Н. (1966). Психологические исследования.- М.:Наука,1966;

174. ფერების სიმბოლიზმი (2014) – http: / / ka.wikipedia.org / wiki.

175. ფუთურიძე გ. (1960). *მუსტაფა სელიანიქი საქართველოს შესახებ.* თბილისი: თსუ-ს შრომები, ტ. 91.

176. ფუკო მ. (2004*). სიტყვები და საგნები.* თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე".

177. ფროიდი (2012) – Фрейд З. (2012). *„Достоевский и отцеубийство"*. htt p522wwwвvehi8net2dostoevsky2freid8html

178. ქავთარაძე გ. (2009). *წარმართული იბერიის ღვთაებათა არსისათვის.* ი. ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, კავკასიურ -ახლო აღმოსავლური კრებული, XIII თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი". http: / / saunje.ge / index.php?option=com

179. ქართლის ცხოვრება. (1955) ტ. I თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

180. ქართლის ცხოვრება. (1973) ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

181. ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები. (1998). II ნაწილი. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.

182. ქართული დიპლომატიის ისტორია. (2003). თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.

183. ქართული მითოსი, ხალხური თქმულებები და მათი ანალოგიები. (2013). http: / / elita.ge / index.php?showtopic=1705&st=45

184. ქარჩავა თ. (2009). *ქართველთა მეფეების საერთაშორისო კონტაქტებისა და მათი დესპანების ვინაობის შესახებ XVსაუკუნის ბოლოსა და XVI*

საუკუნეში. ინტელექტუალი №10. www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?e

185. ქიქოძე გ. (2013). ცხოვრება და ზნეობრივი იდეალი. http: / / lib.ge / book.php?author=538&

186. ქობალია ნ. (2012). *ლუარსაბ II.* http: / / istoria77.blogspot.com / 2012–04–01

187. ქურდოვანიძე თ. (2001). *ქართული ფოლკლორი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი".

188. შარია პ. (1970). *ფროიდიზმის ესთეტიკური და ლიტერატურული კონცეფციის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა.* წიგნიდან: ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება".

189. შელოვი (1975) – Шелов Д.Б. (1975). *Северное Причерноморье 2000 лет назад.* Академия наук СССР. Серия „Из истории мировой культуры". Москва: Издательство „Наука".

190. შენგელია ე. (2012). *ხეხუჯობის რიტუალი სამეგრელოში.* მოძიებულია 2012. http: / / litinstituti.ge / studentkvleva / nomeri1 / shengelia.pdf

191. ჩიქოვანი (2005) – Чиковани З. Р. (2005). *Патология и ресурсы человека. Художественное творчество - психоз и личность.* Тбилиси: Центр по обучению издателского дела.

192. Читая Достоевского. Карамазовщина. (2012). http522www8perepleт8ru2kandjd2%)8html

193. ჩოლოყაშვილი რ. (1977). *თეთრი, წითელი და შავი ფერის გენეზისისათვის ქართულ ხალხურ პოეზიაში.* თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო კონფერენციის მასალები.

194. ჩხარტიშვილი (1966) – Чхартишвили Ш. А. (1966). *Проблема бессознательного в советской психологии* . Тбилиси: Мецниереба.

195. ჩხეიძე ო. (1979 წ. 23 თებერვალი). *მოზარე გმირთა ვარამისა.* „ლიტერატურული საქართველო".

196. ჩხეიძე რ. (1995წ. 10-17 მარტი). *სახება რწმენისა და მითრიდატე.* „ლიტერატურული საქართველო".

197. ჩხეიძე რ. (2004). *ხანი უნდობარი.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი".

198. ჩხეიძე პ. (2011). *მწერალი და ზნეობრივი წარმოსახვა* http: / / luarsabi.wordpress.com / 2011 / 01 / 24 /

199. ჩხეიძე ე. (2015). *რიცხვთა სიმბოლიკა ქართულ ფოლკლორში.* მოძიებულია 2015. http:/ / www.nplg.gov.ge / gsdl / cgi-bin / library.exe?e

200. ცაიშვილი ს. (1966). *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

201. ცინცაძე ი. (1952). *ათანასე თბილელისა და სიმონ მაყაშვილის ელჩობა რუსეთში 1752-1754 წლებში.* საისტორიო მოამბე, ტ. VI.

202. ცინცაძე ი. (1956). *ძიებანი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან (X-XVI სს.).* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

203. ცისკარიძე ვ. (1972). *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები,* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

204. ციციშვილი გ. (1977). *მადლმოსილი მწერალი,* ჟურნალი"მნათობი", „№ 7.

205. ცუცქირიძე ზ. (2013). *ზნეობრივი გმირი,* მოძიებულია 2013. http:/ / www.open.ge / index.php?m=57&y

206. ციკინა (2008) – Цыкина Е. А. (2008). *Способы выражения авторской позиции в художественном тексте: заглавие, ключевые слова, имя собственное, ремарки* http:/ / www.xliby.ru / literaturovedenie / filologicheskii—analiz—teksta

207. წეს-ჩვეულებები (სამეგრელო). (2013). http:/ / literatura.mcvane.ge / main / fesvebi

208. წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენები საქართველოში. (2010). წიგნიდან: "საქართველოს ეთნოგრაფია / ეთნოლოგია", რ. თოფჩიშვილის საერთო რედაქციით, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი".

209. წიფურია ბ. (2005). *კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში.* ჟურნალი „კრიტიკა" №1.

210. ხალიზევი (2014) – Хализев В. Е. (2014). *Теория литературы,* Москва: „Висшая школа" http:/ / modernlib.ru / books / halizev—v / teoriya—literaturi / read

211. ხერხეულიძე ო. (1989). *ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები. VII. მეფობა ირაკლი მეორისა,* ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოიკვლია, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო ლ. მიქიაშვილმა. თბილისი: „მეცნიერება".

212. ხუციშვილი ს. (1976). *ლევან გოთუა, ბიოგრაფიული ნარკვევი,* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

213. ხუხუნაიშვილი-წიკლაური მ. (2012). *ამირანის თქმულების ზოგიერ-*

თი ეპიზოდის მითოსური ძირების შესწავლისათვის, http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e

214. ჯავახიშვილი ი. (2012). *ქართველი ერის ისტორია,* ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L".

215. ჯავახიშვილი მ. (1985). *ქართული საბჭოთა რომანი,* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი".

216. ჯალიაშვილი მ. (2006). *ქართული მოდერნისტული რომანი,* თბილისი: გამომცემლობა „წყაროსთვალი".

217. ჯალიაშვილი მ. (2012). *დროის მეტაფიზიკა ქართულ მოდერნისტულ რომანში* http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/01/26

218. ჯაფარიძე რ. (1985წ., 22 მარტი). *ერის გარჯილი შვილი,* „ლიტერატურული საქართველო".

219. ჯიბუტი ვ. (1961). *პორტრეტები და წერილები,* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო".

220. John M. Sutherland and Mervyn J. Eadie. Epilepsy and an hysterical reaction may co-exist two separate aetiologically unrelated entities in the one individual http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/107.shtml

221. ლხცსა, ფ. 125, აღწ. 1, საქ. 63.

222. ლხცსა, ფ. 125, აღწ. 1, საქ. 66;

223. ლხცსა, ფ. 125, აღწ. 1, საქ. 107;

ისტორიული ხედვა – მომავლისაკენ

(ნატო გულუას მონოგრაფია ლევან გოთუაზე)

დიდად არა ვართ განებივრებულნი არაორდინარული ლიტერატურისმცოდნეობითი ნაშრომებით.

და მითუფრო უნდა ვუწყობდეთ ხელს ამგვარ წიგნთა მიწოდებას მკითხველისათვის და საკადრისად დაფასებასაც, ამ წუთას ნატო გულუას მონოგრაფია რომ იგულისხმება, გათვალისწინებული ლევან გოთუას მხატვრული სამყაროს პრობლემურ საკითხთა ერთი წყების შესასწავლად და შესაცნობად.

ვერ ვიტყვით, რომ ლევან გოთუა სრულიად დაუფასებელი მწერალი იყოს, თუმც მაინც ნაკლებადაა შესწავლილი და წარმოჩენილიც, არა აქვს მიჩენილი ის ადგილი არამარტო XX საუკუნის, არამედ ჩვენი მწერლობის ისტორიაში როგორც კლასიკოსსა და იმ სახელს, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია ეს ისტორია – ის კი არა, მისი მხატვრული მემკვიდრეობა ერთგვარი სავიზიტო ბარათიცაა დასავლური მწერლობის წინაშე წარსადგენად, რათა ადრე თუ გვიან მათთვისაც საცნაური გახდეს ლევან გოთუას მხატვრული სამყაროს გათვალისწინების აუცილებლობა.

ისტორიულ რომანზე მსჯელობისას არ გამოიტოვება არც ოთხწიგნიანი „გმირთა ვარამი“, არც „მითრიდატე“ და არც ნოველების მთელი ციკლი („ყინწვისის ანგელოზი“, „უგზო ქარავანი“, „კრწანისის სევდა“, „ხანძთის ზარი“, „სიბრძნე სიკვდილისა“, „სერაფიტა“...), ნიმუში იმისა, თუ რას ნიშნავს წარსულისადმი დამოკიდებულება – ისტორიული ფონის აღსადგენად მკვლევარის თავდაუზოგავი გარჯა, რათა მწერლური ინტუიციის მიშველების წყალობით გაცოცხლდეს ეპოქის სულიც და ის ზოგადეროვნული თავისებურებანიც, რომლის მიგნება-წარმოსახვის გარეშეც შეუძლებელია შეიქმნას ჭეშმარიტი ლიტერატურული ფასეულობანი.

სწორედ ეს ზოგადეროვნული თავისებურებანია ამოსავალი ისტორიული რომანისათვის, რომლის ზუსტი ტერმინოლოგიური განსაზღვრებაც ჯერაც ვერ მოხერხდა და – ნატო გულუას თქმისა არ იყოს – ლიტერატურის თეორიაში ბუნდოვანია და მყარი დეფინიცია არ გააჩნია.

ვერ აუხსნიათ, რატომ უნდა გამოხატავდეს ისტორიული რომანი თანამედროვე პრობლემატიკას, თანაც – მთელი თავისი სიმწვავითა და სიმძაფრით.

არადა, უნდა ვიცოდეთ, რომ „ისტორიულობა" რომანისა მხოლოდ პირობითობაა და გულისხმობს ისტორიულ ფონსა და ანტურაჟს, რაც უკან იხევს პრობლემატიკის წინაშე, ყველაზე მძაფრი ტკივილებისა, მწერალს გარემომცველი სინამდვილე რომ სთავაზობს.

ასეთ დროს რომანისტი თუ ნოველისტი ხან უკიდურეს წვრილმანებამდე ლამობს ისტორიული ფონის აღდგენას, სადამდეც მზერა მიუწვდება და რის საშუალებასაც მასალა აძლევს, ხანაც ისე შეიძლება დაშორდეს იმ ისტორიულ გარემოს, მისგან აღარაფერი დარჩეს, გარდა გარეგნული აქსესუარებისა, რაც ისე მოუხერხებლად აქვთ მორგებული ტანზე პერსონაჟებს, როგორც ჩვენთვის იქნება შეუფერებელი, ჯაჭვის პერანგებით რომ ვიაროთ.

ამ მხრივ საგულისხმოა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა", სადაც მწერლის თანამედროვე პრობლემატიკამ მთლიანად შეიწირა ისტორიული სინამდვილე, თუმც ეს გარემოება ოდნავადაც არაფერს აკლებს რომანის მხატვრულ შთამბეჭდაობას, რაც ერთხელ კიდევ მოწმობს ისტორიული რომანისათვის ნიშანდობლივი ისტორიული ფონის პირობითობას.

ისტორიკოსს ამ რომანის შესწავლა სრულიად არაფერში წაადგება XI საუკუნის საქართველოს ისტორიული სინამდვილის აღდგენისას, ის კი არა, პირწმინდად საპირისპირო შთაბეჭდილება დარჩება იმ ეპოქაზე, სამაგიეროდ, ხელშესახებად წარმოუდგება XX საუკუნის 20-30-იანი წლების საქართველოს ტრაგიკული რეალობა. ამ მხრივ უფროა „დიდოსტატის მარჯვენა" ისტორიული რომანი – ძვირფასი მასალა ამ – და არა იმ – ჟამის შესწავლა-გააზრებისას.

კონსტანტინე გამსახურდია ამ თვალსაზრისით დაშორდა თავის წინამორბედს – ვასილ ბარნოვს, რომლის რომანებიც და მოთხრო-

ბებიც წარმოდგება მხატვრულ ქართლის ცხოვრებად და ისტორიული ფონიც საკმაოდ გამკვეთრებულია, იმდენად, რომ ისტორიკოსს ძალიან წაადგება ამა თუ იმ ეპოქის სულში ჩასახედადაც, როგორც სანდო გზამკვლევი, ის კი არა, ცალკეული დეტალების დასაზუსტებლად და უფრო ღრმად შესაცნობად ხშირად ისეც შეიძლება გამოიყენოს, როგორც სამეცნიერო ნაშრომი.

ლევან გოთუას რომანები და ნოველები უფრო ვასილ ბარნოვის გზას მიჰყვება – მკვეთრი ისტორიული ფონი და მკვლევარის მიგნებანი საშუალებას მისცემს ისტორიკოსს ალექსანდრე დიდისა და მითრიდატე პონტოელის ეპოქების სულის შესაცნობადაც, და, რასაკვირველია, ეს ხელს არ უშლის მწერალს, უპირველესად თანადროული პრობლემები და სატკივარი წამოჭრას და მომავალშიც გადაიხედოს – მითრიდატეს საქართველო არა იმდენად გარდასული ჟამის, რამდენადაც მომავლის საქართველოა, ის დამოუკიდებელი სახელმწიფო, რომელმაც უნდა ითაოს წინამძღოლობა კავკასიურ გარემოში და იდგეს თანასწორად სხვა ერებსა და სახელმწიფოთა შორის საკაცობრიო სივრცეში.

ესეცაა – ლევან გოთუას მწერლური თავისებურების გამოისობით, მისი ისტორიული რომანები გაცილებით უფრო შთამბეჭდავად და დიდოსტატური ხელოვნებით წარმოსახავენ მის თანადროულ ყოფას, ვიდრე უშუალოდ თანადროულ თემატიკაზე შექმნილი რომანები („ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“) თუ მოთხრობები (თუნდ „იმედის სანერგე“ – საკონცენტრაციო ბანაკის ცხოვრების სურათები).

ეს გარემოება თავისთავად მეტად საგულისხმოა ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური, უპირველესად კი მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, მაგრამ ვაითუ ავცდეთ ნატო გულუას მონოგრაფიულ ნაშრომზე „ლევან გოთუას მხატვრული პროზის პრობლემური საკითხები“ მსჯელობას, ნაშრომზე, რომელიც ჯერ მარტო არჩევანის გამოა დასაფასებელი – ბოლოსდაბოლოს შექმნილიყო ვრცელი მეცნიერული თხზულებაც ამ დიდებულ მწერალზე, მარტოდენ ცალკეული სტატიებისა და ნარკვევების ამარა კი არ ვყოფილიყავით, არამედ მახვილგონივრულ დაკვირვებებსა და მიგნებებს სადღაც მოეყარა თავი, მათი გათვალისწინებით გამოთქმულიყო კი-

დევ არაერთი საგულისხმო შეხედულება და შემოხაზულიყო ვრცელი ჩარჩო – თავისი მრავალფერადი განშტოებითა თუ ნაკადებით.

სწორედ ასეთია ნატო გულუას მონოგრაფია და ამ ღირსებათა წყალობით, საკადრისი ლევან გოთუას მწერლური ტალანტისა და ღვაწლის, მისი ზნეობრივი მონუმენტური ფიგურის, და ამიტომაც ამოუდგება გვერდით ეს კრიტიკულ-ესთეტიკური ნაშრომი ვლადიმერ ნორაკიძის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს „ლევან გოთუა“ და თამარ და ალექსანდრე გოთუების ბიოგრაფიულ რომანს „თავგადასავალი ლევან გოთუასი“.

მკვლევარი რამდენჯერმე ახსენებს პოსტმოდერნიზმს მის მხატვრულ ქმნილებებზე მსჯელობისას, თუმც ეს მოდური განწყობილების არეკვლა უფრო უნდა იყოს, ვიდრე სრულფასოვანი კრიტიკულ-ესთეტიკური დაკვირვება. მართალია, პოსტმოდერნიზმის განმარტება კიდევ უფრო ბუნდოვანია და გაურკვეველი, ვიდრე ისტორიული რომანისა, მაგრამ ასე თუ ისე მაინც გვექმნება წარმოდგენა, თუ რას გულისხმობენ ამ ტერმინში თეორეტიკოსები. და ამ წარმოდგენასთან მხოლოდ ხელოვნურად თუ დავაკავშირებთ ლევან გოთუას მხატვრულ ქმნილებებს – ასეთი პოსტმოდერნიზმი შესაძლოა იოანე საბანისძის „აბო ტფილელის წამებაშიც“ აღმოვაჩინოთ და... შესაძლოა უფრო წარმატებითაც.

ამიტომაც თუ მონოგრაფიის ავტორი მოერიდება ხელოვნურ გადაბმას ლევან გოთუას მხატვრული სამყაროსი პოსტმოდერნიზმთან, გაცილებით ემჯობინება, მითუმეტეს, რომ – როგორც ნამდვილ მკვლევარს შეშვენის – იგი უპირველესად თხზულებათა შინაგანი ბუნებიდან ამოდის, ცდილობს ამოიცნოს და სწორად გახსნას ნაგულისხმევი – მხატვრული თავისებურებით გამოწვეული იქნება და გამჭვირვალე პოლიტიკური მინიშნებებით, და არა გარედან მოახვიოს თავს მწერალს თავისი შეხედულებანი.

ეს ამ ნაშრომის ერთი უმთავრესი ღირსებათაგანია – კვლევის ერთადერთი სწორი მეთოდი, რაც თეორიულად ყველას ჩინებულად მოეხსენება, მაგრამ ძიება-დაკვირვებათა დროს ბევრგვარი ცთუნება იჩენს ხოლმე თავს და გეწევა ხელოვნური ჩარევისაკენ, ტექსტზე ძალდატანებისაკენ, რაც სრულიად აშორიშორებთ მწერალსა და მკვლევარ-კრიტიკოსს.

და მითუფრო დასაფასებელია ყველა ის მკვლევარი, რომელიც ლიტერატურულ ქმნილებებს თავის თეორიათა პროკრუსტეს საწოლზე არ მოათავსებს და მათ გულისგულში შეღწევას ეცდება.

ლევან გოთუა მოდერნისტია, და ეს სულაც არ არის ცოტა. ისე მოდერნისტიც რომ არა ყოფილიყო, არც ამით დააკლდებოდა არაფერი. უბრალოდ, ამას აღვნიშნავთ როგორც მისი მწერლური მანერის თავისებურებას და არა რაიმე ღირსებას. ამასთან, ქართულ მოდერნიზმს ის განასხვავებს დასავლური მოდერნიზმისაგან, რომ ქართველმა მწერლებმა მოახდინეს მარტოდენ სტილურ-ენობრივი გადააზრება და ხელი არ უხლიათ კომპოზიციური აგებულებისათვის – არ დაუშლიათ სტრუქტურა, არ გაუქრიათ სიუჟეტი, არ უარუყვიათ ხასიათები. ამ მხრივ ჩვენი კლასიკური მწერლობის გეზის გამგრძელებლებად დარჩნენ.

ოთარ ჩხეიძე – სწორედ ამავე ყაიდის მოდერნისტი – ამ ვითარებას ჩვენი ქვეყნის ტრაგიკული ყოფით ხსნიდა, იმით, რომ ჩვენს მწერლებს არ ეცალათ პირწმინდად მხატვრული ძიებებისა და ექსპერიმენტებისათვის და კლასიკური სიუჟეტის დაშლასაც ამიტომ მოერიდებოდნენ, რათა ფარული პოლიტიკური მუხტი არ გაფერმკრთალებულიყო თუ სულაც არ გამქრალიყო.

ამ მუხტს თავს ვერ დააღწევს ქართველი მწერალი, ვიდრე დასავლეთის ქვეყნებივით ძლევამოსილი სახელმწიფო არ შევიქნებით და მოვიცლით პირწმინდად მხატვრული ექსპერიმენტებისათვის.

და ვის-ვის და, ლევან გოთუას უნდა შეენარჩუნებინა ეს მუხტი, ისტორიულ ქმნილებებსა თუ თანამედროვე თემატიკაზე გაშლილ თხზულებებში თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის ძიებას რომ ამოახვევდა, საქართველოს სახელმწიფო მოდელსაც წარმოსახავდა და პირად თავგადასავალსაც ამოაკერებდა – უაღრესად დრამატულსა და უშუალოდ გადაჯაჭვულს დაკარგული სახელმწიფოებრიობის ტრაგიზმთან და მისი ამოგების წყურვილთან.

ამ კუთხით – პირადი თავგადასავლის შემოტანით თხრობაში – ლევან გოთუას შემოქმედება ნაკლებად იყო შესწავლილი, ნატო გულუამ კი ამ მიმართულებით საკმაოდ გაშალა კვლევა და საგულისხმო მონაკვლევით მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი სურათიც აღადგინა.

ეს სურათი კი, თავისთავადი მნიშვნელობის გარდა, იმითაცაა სა-

ინტერესო, რომ ცხადყოფს, რამხელა ასპარეზი გადაშლილა ჯერ მარტო ამ მხრივ მომავალი მკვლევარების წინაშე.

ამ რანგის მეცნიერისაგან, ნატო გულუა რომ წარმოგვიდგება, გასაკვირი არ არის არც მოვლენათა მასშტაბური ხედვა, არც პარალელთა მარჯვედ მოშველიება, არც ისტორიის ღრმა ცოდნა თუ მწერლის ფსიქოლოგიაში ჩახედვა, რომ აღარაფერი ითქვას ანალიტიკური გააზრების ლოგიკურობა-თანმიმდევრობასა თუ მსჯელობისა და სტილის დახვეწილობაზე, ლევან გოთუას მონუმენტური პორტრეტის გამოკვეთით რომ გვირგვინდება.

იქამდე ჯერ შორია, ლევან გოთუა ისევე წარმოჩნდეს ჩვენს წინაშე, ისევე კანთიელად და შთამბეჭდავად, როგორც მის მიერ გამოქანდაკებული რომანტიკული, ბუმბერაზი ხასიათები, მაგრამ აქეთ გადადგმული ყოველი წარმატებული ნაბიჯი საპატიოა და დასაფასებელი.

მითუმეტეს, თუკი უკვე ხელშესახებად ილანდება ის ოდესმე რეალურად წარმოსაჩენი ბუმბერაზი ხასიათი თვითონ მწერლისა, ძალდაუტანებლად გადმოღვრილი საკუთარ პერსონაჟებში, მათთან ერთად რომ ქმნის თავისუფალი სახელმწიფოს ქარტიასაც და საგალობელსაც.

ამ თვალსაზრისით, მისი მხატვრული სამყაროს შესაფერის გააზრებას ენიჭება პოლიტიკური მნიშვნელობაც, გარდა მხატვრული, ლინგვისტური, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური თუ ფილოსოფიური დანიშნულებისა.

ამიტომაც იყო აუცილებელი ნატო გულუას მონოგრაფია – ასეთი წარმატებით დაცული სადოქტორო დისერტაციად ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში – წიგნადაც დროულად გამოცემულიყო, მითუფრო, რომ დიდი რამ გადამუშავება არ ესაჭიროებოდა, მხოლოდ ერთი გადახედვა გამოსაცემად მომზადების პროცესში.

ასეთ დროს კი შესაძლოა გაეთვალისწინებინა ზოგიერთი სურვილი, რაც მხოლოდ წაადგებოდა ცალკეულ პასაჟთა დახვეწა-შევსებას.

ლევან გოთუასათვის „მითრიდატეს“ კომპოზიციური ქარგის ასაგებად და საერთოდ ამ რომანის შესაქმნელად შთამაგონებელი რომ აღმოჩნდებოდა ოთარ ჩხეიძის სტატია „კერპი უფლისა“ და კი-

დეც ამცნობდა პირადი საუბრისას თანამოკალმეს: შენი წერილის წაკითხვის შემდეგ უკვე ვიცი, როგორ დავწერო „მითრიდატე“, თორემ ყველაფერი მოფიქრებული მქონდა და კომპოზიციური ჩარჩო ვერა და ვერ მეპოვნაო, – ოთარ ჩხეიძე ხმის ამოუღებლად დაუთმობდა ზოგად ქარგასაც და ფინალურ სურათსაც მისთვის ძვირფას მწერალსა და პიროვნებას, არ გაუმჟღავნებდა, რომ უფლისციხის კლდეში ნაგულისხმევი გიგანტური პროფილი – ასე შთამბეჭდავად გადატანილი ვალიკო არჩუაძის მიერ ნახატზე – „ბორიაყის“ ფინალურ სურათად და კომპოზიციურ ჩარჩოდ განეზრახა (ამასთან დაკავშირებით იხ. რედაქტორის გვერდი, „ჩვენი მწერლობა“, 2006, 23 ივნისი).

„უგზო ქარავანის“ წაკითხვა კი ოთარ ჩხეიძეს ამას რომ ათქმევინებდა ავტორისათვის: ამაზე მეც მინდოდა დამეწერა, მაგრამ შენი მოთხრობა ისე მომეწონა, მე აღარ დავწერ, თუმც ეს თემა სიყრმიდანვე მახლობელია ჩემთვისო, – ის კი მიუგებდა: ჩემთვისაც მახლობელიაო, – მოგვიანებით უნდა გახსნილიყო ამ მოკლე გასაუბრების ისტორიული სათავე („მამული“, 1990, №5).

ოთარ ჩხეიძისათვის მახლობელი გახლდათ იმიტომ, რომ:

ბეჟან ჩხეიძე, რომელიც მამის თაეგანნირვის წყალობით გადაურჩებოდა თავის მოკვეთას ჰალების სატუსაღოში, მისი უშუალო წინაპარი გახლდათ.

ლევან გოთუასათვის კი იმიტომ, რომ:

მამამისი, პართენ გოთუა, გორგასალ ჩხეიძესავით მზად იყო თავი გაეწირა, ოღონდაც დაპატიმრებული ლევანი გადარჩენილიყო დახვრეტას.

საგანგებოდაა მოსახსენიებელი ისიც, რომ ლევან გოთუა ამ ისტორიული ნოველით დაუპირისპირდა წითელი იმპერატორის მიერ შექმნილ საბჭოურ-მითოსურ ხატს გიორგი სააკაძისა და, ნაცვლად ხელოვნურად შეთხზული გმირისა, წარმოსახა გაორებული, ტრაგიკული პიროვნება, რომელსაც – ჩადენილ ცოდვათა გამო თავისი სამშობლოს წინაშე – ნაგვიანევი სინანულის გარდა აღარა დარჩენია რა.

ნიშანდობლივია, რომ ნოველას დიდხანს არ ეღირსებოდა გამოქვეყნება, და კიდევ უფრო დიდხანს – შესაფერისი კრიტიკულ-ესთეტიკური განსჯა, ვიდრე 1949 წელს შექმნილ „უგზო ქარავანს“... 80-

იანი წლების დასაწყისში არ შეაფასებდა აკაკი ბაქრაძე, ჯეროვან პატივს რომ მიაგებდა და სალიტერატურო მიმოქცევაშიც შემოიტანდა.

მთავარი კი მაინც ისაა, რომ ნატო გულუას ძიებების წყალობით ხელთ გვაქვს მრავალმხრივ საგულისხმო მონოგრაფია „ლევან გოთუას მხატვრული პროზის პრობლემური საკითხები", მიახლოებად იმ მონუმენტურ და დიდებულ მხატვრულ სამყაროსთან, რომლის შესაფერისი გააზრებაც ძალიან წაგვადგება სახელმწიფოდ განმტკიცების რთულ და ზიგზაგობრივ გზაზეც.

როსტომ ჩხეიძე

ახლებურად დანახული მხატვრული სამყარო

ლევან გოთუას ნაწარმოებები XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში შეიძლება საყოველთაო ყურადღების საგანი არ ყოფილა, მაგრამ ლიტერატურათმცოდნეებმა თუ უბრალოდ ლიტერატურისმოყვარულებმა ყოველთვის იცოდნენ „გმირთა ვარამის“ პრობლემატიკის შუქ-ჩრდილიც და მისი ავტორის მწერლური ოსტატობის ხიბლიც. ლევან გოთუამ ცხოვრების მძიმე გზა გაიარა. მისმა შემოქმედებამ ეს ბედი ნაწილობრივ მაინც გაიზიარა. დაუსრულებელი დარჩა რომანი „მითრიდატე“, რომელიც ავტორის მწერლური პროფილის განმსაზღვრელი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ამდენად ერთგვარად კანონზომიერიცაა ნატო გულუას ინტერესი ლევან გოთუას პროზის მიმართ.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის შემოქმედების ირგვლივ არაერთი საგულისხმო მოსაზრება გამოთქმულა, საკელევი საკმაოდ ბევრია. ასეც რომ არ იყოს, მნიშვნელოვანია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი პოზიციებიდან ქართულ პროზაში დამუშავებული თემების კვლევა. ნატო გულუას ნაშრომი ამ ხარვეზის შევსების წარმატებული ცდაა. ვინც ასე თუ ისე იცნობს ლევან გოთუას მხატვრულ სამყაროს, ნაშრომის წაკითხვისას დარწმუნდება, რომ მასალა სიღრმისეულადაა შესწავლილი და მნიშვნელოვანი და აქტუალური საკითხები ნათლად და მკაფიოდაა ჩამოყალიბებული.

მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ისტორიული ნაწარმოებების პერსონაჟთა ხასიათების აგების თავისებურებებზე, ისტორიული ფონისათვის მასალის შერჩევის ასპექტებზე, აფასებს ისტორიული წყაროების როლს, ავტორის მსოფლმხედველობის გათვალისწინებით გამოკვეთს ისტორიული ფაქტისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთმიმართებასა და მწერლის ობიექტურობის ხარისხს წარსული მოვლენებისა და ფაქტების ინტერპრეტაციისას. ნატო გულუა არაერთ ახალ დაკვირვებასა და ღირებულ მოსაზრე-

ბას გვთავაზობს. ლოგიკურია, რომ ამ თვლთახედვით იგი საგანგებოდ იკვლევს „გმირთა ვარამსა“ და „მითრიდატეს“. ნაშრომში ცალკეა საუბარი საქართველო-რუსეთის ურთიერთობაზე („გმირთა ვარამი“), ისტორიულ ექსკურსთან ერთად მახვილი თვალითაა გაანალიზებული მეოცე საუკუნის გადასახედიდან ალექსანდრე მეფის დიპლომატიური შესაძლებლობანი და რუსეთის სახელმწიფოს ფარული ზრახვები, რაც შესანიშნავად წარმოსახა ლევან გოთუამ, რომელმაც საკმაოდ ვრცლად ჩაახედა მკითხველი მშრალი ისტორიული დოკუმენტების იქით არსებულ სინამდვილეში.

საყურადღებოა, ვფიქრობთ ანგარიშგასაწევიც, მკვლევრის შეხედულებანი ლევან გოთუას ისეთ თხზულებებთან დაკავშირებით, როგორებიცაა: „ნისლი ნახატარის ტყეში“, „ლეკვი ლომისა“ და „იმედის სანერგე“. ეს ნაწარმოებები პირველად არ ხდება საგანგებო განსჯის საგანი, მაგრამ ნაშრომში გარკვეული ორიგინალობითაა შემოთავაზებული ქვეტექსტური პლანების გახსნისა და წაკითხვის ხერხები, ჩანს მკვლევრის ინტუიცია, რაც მთავარია, მეცნიერული ალღო და სითამამე. ლევან გოთუა „დაუნდობელი“ მხატვარი გახლავთ, იგი ზუსტად აღიქვამს ეპოქალურ ტკივილებს და სწორედ იმითაა დიდოსტატი, რომ ზედაპირზე მყოფ თემებთან ერთად მისი თვალსაწიერი მთელი ეპოქის, დროის, ჟამთამდინარეების სიღრმეებს გადასწვდება, რაც თავისთავად მოითხოვს ალეგორიულობას, მეტაფორულობას, მრავალშრიანობას, ერთ ტექსტში რამდენიმე ტექსტს. ნიშანდობლივია, რომ ეს დინებები მკვლევარს მხედველობიდან არ რჩება, რაც მის განსჯას მეცნიერულად უფრო სანდოს ხდის.

ყურადღება გვინდა მივაქციოთ ნაშრომის იმ მონაკვეთს, რომელშიც საუბარია ლევან გოთუას ნაწარმოებების გმირთა ზნეობრივ მხარეზე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ზოსიმე ბერდიდის სახესთან დაკავშირებული აქცენტები. მკვლევარი დაწვრილებით წარმოაჩენს მის პორტრეტსა და დამსახურებას ქვეყნის წინაშე, ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ უტყუარი გახლდათ მწერლის მიგნება, ჭეშმარიტი მოღვაწის საჭიროება ეჩვენებინა ვერტიკალურ დროში წარსულსა და თანამედროვეობაში. ზოსიმე ბერდიდის მსგავსი გმირები ყოველთვის სჭირდება ქვეყანას წესრიგისთვის, წესიერებისთვის, მართლად სვლისთვის... ამდენად, ავტორის პო-

ზიციას ჩვენც სავსებით ვიზიარებთ. მკვლევარი არგუმენტირებულად აჩვენებს, რომ ზნეობრივი სისპეტაკით გამოირჩეოდნენ აგრეთვე ალექსანდრე მეფის ვაჟები - ერეკლე და გიორგი, სვიმონ მეფე, კიდევ რამდენიმე სხვაც. ასეთი გმირები ყოველთვის იყვნენ ქვეყნის საიმედოდ და გადამრჩენად.

უნდა ვთქვათ, რომ ლევან გოთუამ „გმირთა ვარამში" კარგად წაიკითხა თავისი სამშობლოს წარსულიცა და თანამედროვეობაც, მისი პერსონაჟების გმირული სულიც და ქვენაგრძნობები. არ გამორჩენია დავითი, კონსტანტინე, ნუგზარ ერისთავი, გიორგი ამილახვარი, კიდევ სხვებიც, რომელთა სიმცირეს, სამწუხაროდ, ჩვენი სამშობლო არასდროს უჩიოდა. ამ მხრივ, ნატომ გულუა, ბუნებრივია, მეტი ყურადღებას „გმირთა ვარამს" უთმობს, მაგრამ არც „ხანძთის ზარი" და „გარეჯულა" ავიწყდება. ფრთხილად, გულისხმიერად შემოგვთავაზა ამ მოთხრობათა გმირების მისეული წაკითხვა, განსხვავებული კუთხით წარმოაჩინა მწერლის მხატვრული შესაძლებლობანი, პერსონაჟთა ხატვის ტექნიკა. მკვლევარს ვეთანხმებით: „გრიგოლ ბერის მხატვრული სახე იმდენად რეალისტურია, თავისი ურყევი მრწამსითა და თავგანწირვით ისე ახლოს დგას მის შემოქმედთან, რომ იოლია დაინახო მასში თავად მწერლის სულიერი სინმინდე, ზნეობრივი სიმტკიცე და გაუტეხელი ხასიათი". ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ამ რაკურსით პირველადაა დანახული „უგზო ქარავანისა" და „სერაფიტის" პერსონაჟთა გალერეა.

ნაშრომში ზემოაღნიშნულის გარდა სხვა არაერთი მნიშვნელოვანი პრობლემური საკითხია წინ წამოწეული, მაგრამ საგანგებოდ გვინდა შევეხოთ ლევან გოთუას პროზაში რეპრეზენტირებული მითოლოგიური სპექტრის ახლებურ ჭრილში წარმოსახვის წარმატებულ მცდელობას.

მითოლოგიური თვალსაზრისით, ლევან გოთუას შემოქმედების გააზრება (და არა მხოლოდ ლევან გოთუას) მწერლის მსოფლმხედველობის საძირკველსაც და ზედნაშენს უფრო გამჭვირვალეს ხდის. მითოლოგიური სამყაროს ანაბეჭდი მხატვრულ ნაწარმოებში ერთობ აძლიერებს მის მეტაფორულ სიღრმეებს, ხელს უწყობს ცალკეული პერსონაჟის მონუმენტურად ჩამოყალიბებას, აქცევს მას არაჩვეულებრივად, დროსა და სივრცეში ამაღლებულად, აყალიბებს მრავალწაკითხვად სახედ. ამიტომაცაა, რომ მკვლევარი რო-

მანში „მითრიდატე“, მითრიდატეს სახელის წარმომავლობიდან მოყოლებული, ყველაფერს „ეჭვის თვალით“ უყურებს და ფერთა სიმბოლიკისა თუ ხის კულტის, კიდევ სხვადასხვა გასაიდუმლოებულ, ძნელად გასაშიფრ მითოლოგემებს თავის ახსნას უძებნის, უკავშირებს ერთმანეთს, დამაჯერებლად ასაბუთებს და გვთავაზობს რომანის გააზრების საკუთარ ვერსიას.

მითრიდატეს პიროვნებაზე საუბრისას და საერთოდ რომანის არსის გარკვევისას მკვლევარი ბევრ ფასეულ შეხედულებას აყალიბებს, საკუთრივ მითრიდატეს „სტატუსის“ (რეალურია თუ არარეალური) გარკვევისას ნაწილობრივ იზიარებს აკაკი ბაქრაძის შეხედულებას, რომ მითრიდატე არარეალურია, მიაჩნია, რომ „მწერლის მხატვრულ ამოცანას არ წარმოადგენდა რომანში ასახული ამბების მითოლოგიზება, პირიქით, ავტორი შეეცადა ისტორიულ წყაროებში არსებული სიცარიელის ამოვსებას, რასაც იგი მხოლოდ რეალისტური სურათების ჩვენებით თუ მიაღწევდა, ხოლო რაც შეეხება მითრიდატეს, აშკარაა, რომ ლ. გოთუას მისი პიროვნების მითიურ პერსონაჟად წარმოდგენა სურდა“,-დასძენს მკვლევარი.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მრავალ სარწმუნო წყაროზე დაყრდნობით რეალურად იკვეთება მწერლისეული ჩანაფიქრი, ლოგიკური დასკვნების საფუძველზე ხელშესახები ხდება ამ რომანის ზოგიერთი ფარული დინება. აგრეთვე, საკმაოდ საგულისხმოა მოსაზრება ქართულ „ამირანიანთან“ შესაძლო მიმართების არსებობის შესახებ. მკვლევარი, ასევე, ავითარებს აზრს, რომ მითრიდატეს მხატვრული სამყარო დიონისური ატრიბუტიკითაა ნაწილობრივ განსაზღვრული, რასაც შესაბამისი დეტალებით ასაბუთებს კიდეც.

მკვლევრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან კარგად წარმოაჩინა ლევან გოთუას პროზაული ნაწარმოებების მითოლოგიური სპექტრი („მითრიდატე“, „სერაფიტი“, „გმირთა ვარამი“). მის პროზაში მითოსი წარმოდგენილია ხან პირდაპირ, ხანაც რემინისცენციით, ზოგჯერ კი ასოციაციურად შეგრძნობა მისი არსებობა. მწერალი იყენებს როგორც ქართულ, ისე შუამდინარულ და ბერძნულ მითოლოგიას. „ლ. გოთუამ თავისი მხატვრული ნაწარმოებების ქსოვილში გამოიყენა ფოლკლორულ-მითოსური სახეები ეთნოფსიქოლოგიური პორტრეტების შესაქმნელად. მის შემოქმედებაში რეალისტური და რომანტიკული მხატვრული მეთოდებისა და მითოლო-

გიური ლოგიკის ელემენტების შერწყმით მივიღეთ მითოლოგიური სივრცით-დროითი სტრუქტურების მქონე ნაწარმოებები, რომლებშიც რეალია გაიაზრება მყარი მითოლოგიური მოდელისა და მხატვრული სახეების საშუალებით," - აღნიშნავს ნატო გულუა. გარდა იმისა, რომ ჩვენ ვიზიარებთ მის ამგვარ შეფასებას, აქვე დავძენთ, რომ ლიტერატურულ კრიტიკას შეემატება მაღალკვალიფიციური ნაშრომი, რომელშიც ყველა წამოჭრილი საკითხი მკაფიოდაა გააზრებული, არგუმენტირებულად ჩამოყალიბებული და მწერლის მხატვრული თვალსაწიერი ახლებური გამომზერილობითაა წარმოჩენილი.

ნესტან კუტივაძე
გია ხოფერია

სარჩევი

შესავალი....3

თავი პირველი

ისტორიულისა და მხატვრული გამონაგონის

ურთიერთმიმართებისათვის....7

1.1. „გმირთა ვარამი“ 9

1.2. „მითრიდატე“....53

თავი მეორე

მწერლისდროინდელი სინამდვილის მხატვრული ასახვა....60

2.1. „ნისლი ნახატარის ტყეში“....61

2.2. „ლეკვი ლომისა“....75

2.3. „იმედის სანერგე“ 88

თავი მესამე

ზნეობრივი პრობლემატიკა 100

3.1. „გმირთა ვარამი“ 103

3.2. მოთხრობები....124

თავი მეოთხე

მითოლოგიური სპექტრი 132

4.1. მითი მხატვრულ სამყაროში....132

4.2. „მითრიდატე“....137

4.2. „სერაფიტი“....161

4.3. „გმირთა ვარამი“ 171

თავი მეხუთე

მწერლური ოსტატობის საკითხები.....190

5.1. „გმირთა ვარამის“ სემიოსფერო.....193

5.2. „მითრიდატეს“ მხატვრული სამყარო ნეომითოლოგიზმის თვალსაზრისით.....223

5. 3. ტექსტუალური პრობლემები საბჭოთა თემატიკის ამსახველ ნაწარმოებებში.....227

ბოლოსიტყვა.....232

ლიტერატურა.....234

როსტომ ჩხეიძე

ისტორიული ხედვა – მომავლისაკენ.....249

ნესტან კუტივაძე, გია ხოფერია

ახლებურად დანახული მხატვრული სამყარო.....257

გადაეცა წარმოებას 1.03.2017;
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20.03.2017;
პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 16,5;
ტირაჟი 200, შეკვეთა №66

ფასი — სახელშეკრულებო

ქუთაისის შპს „ხომლი ენ“-ის სტამბა
ქ. ქუთაისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ. 33.